

entre le macrocosme de la matière et le microcosme de ce qui est évoqué plutôt que représenté. Son propos n'est pas accroché à une quelconque forme en laquelle nous trouvons un sens déterminé. Il est partout. Il faut le suivre et descendre jusque dans les profondeurs d'un univers innommé.

Pulsions, angoisses, désirs, rêves et visions les plus ludiques se mélangent sur les fragiles surfaces du bois ténu. Fruits, coquillages, poissons, corps humains, cœurs, foies ou organes sexuels se métamorphosent au gré des sucres de l'imaginaire. Et tout cela basculant du minéral au végétal, entre le microscopique et le macroscopique. Nommer toutes ces choses ne revient pas forcément pour Lucienne Cornet à rendre compte de la réalité. Partout dans ses œuvres subsiste une interrogation qui conduit à douter ce qui apparaît libéré du pourquoi et du comment.

Michel Bois

CHICOUTIMI

LE REPLI DU TEMPS

JOCelyn ROBERT
INSTALLATION VIDÉO

Galerie Séquence
132, Racine Est
Chicoutimi
Saguenay
Tél. : 418 543-2744
Du 28 juin au 20 août 2006

Le travail de Jocelyn Robert oblige à repenser notre rapport à l'image en mouvement. Chez cet artiste, la vidéo, linéaire par définition, sans perdre complètement son caractère d'œuvre qui se déploie dans la durée en continu, réussit à faire preuve d'un dialogisme visuel tel qu'elle parvient à montrer simultanément des trames temporelles distinctes qui en brisent la linéarité. Pour y arriver, l'artiste utilise des séquences filmées comme matériau primaire; il les transforme en images fixes. En intercalant les images de plusieurs séquences, il effectue une réanimation patiente de l'image figée qui permet la cohabitation de moments diachroniques. Cette polychromie ne se manifeste pourtant pas de



Jocelyn Robert
Vue d'ensemble, 2006
Avant plan: Kyoto sur fond noir
Arrière plan: Les gestes d'un homme libre
Photo: Marie-Josée Hardy

facto sous la forme d'une polygraphie effective, l'artiste ayant choisi d'entrelacer des moments différents mais ancrés dans le même lieu.

Ainsi, une œuvre comme *Kyoto* montre la rencontre de deux instants distincts. En repliant le temps de façon à faire cohabiter des moments diachroniques, l'artiste a aussi fait subir une réflexion au lieu, donnant un aspect symétrique à l'ensemble de la séquence que ne présente pas chacune des images isolées. Les éléments instables et non symétriques, signes de vie, sont scandés par le projecteur, donnant un aspect saccadé à la vidéo, conséquence directe du montage d'images fixes. Tout se passe comme si l'image, figée puis réanimée, gardait la trace de l'onde de choc qui a permis au mouvement de renaître, perçue par l'œil comme un tressaillement (*Kyoto, Les Gestes d'un homme libre*), ou comme un décalage s'étirant en une longue bande horizontale (*Mai 68*).

Dans toute l'exposition, on dénote la forte présence du cycle. D'abord dans l'image elle-même, qui montre de façon récurrente mouvements rotatifs et révolutions. C'est le cas de *Roue à aube*, œuvre vidéographique en diptyque montrant dans la moitié gauche de l'écran les pas d'un homme et dans la moitié droite un escalier en colimaçon; un principe semblable vaut pour *Les Gestes d'un homme libre* qui, paradoxalement, retrace en plongée les pas d'un homme qui cherche à avancer mais n'arrive qu'à refaire le même trajet. Dans la même veine, la technique avec

laquelle l'artiste ralentit le déroulement de l'image et ne retient qu'une image fixe pour la réanimer, montre comment elle peut être réinsérée à l'intérieur d'un cycle nouveau et plus complexe. Enfin, sa prédilection pour le cycle se manifeste par la coordination des techniques de visualisation, plusieurs images apparaissant en boucle, comme si chaque œuvre devenait la mise en abyme d'un recommencement patent et pathétique. Certes toutes les vidéos tournent en boucle, comme c'est souvent le cas dans les expositions d'art vidéographique; cependant, ce moyen a pris un sens particulier dans *Silence*, avec les visages d'individus obéissant à la consigne de se taire le plus longtemps possible. Lorsque les visages disparaissent, sans avertissement, pour ne laisser qu'un écran anthracite insistant, l'effet de leur absence soudaine est particulièrement bouleversant. Car, si de prime abord chacune des œuvres de Jocelyn Robert fait preuve d'une forte indépendance, elles empruntent toutes la piste du discours politique comme le suggèrent leurs titres. Décidément, il s'agit d'une exposition déconcertante.

Jean-François Caron

TORONTO

QUINZE MINUTES

ANDY WARHOL

SUPERNOVA: STARS, DEATHS AND DISASTERS, 1962-1964

Walker Art Center de Minneapolis
Commissaire: David Cronenberg
Musée des beaux-arts de l'Ontario
Art Gallery of Ontario (AGO)
317, rue Dundas
Toronto
Ontario
Du 8 juillet au 22 octobre 2006

La présentation torontoise de *Andy Warhol Supernova: Stars, Deaths and Disasters, 1962-1964* avait ceci de particulier que l'on avait fait appel à un maître de la mise en scène pour en assurer le déploiement: le cinéaste David Cronenberg dont la filmographie, avec sa kyrielle de désastres et de morts, est à bien des égards proche parente des thématiques warholiennes. Grâce à un audio-guide semblable à un téléphone portable, le visiteur pouvait sillonner le circuit accompagné des commentaires du réalisateur, mais aussi des propos de personnalités – pour ne pas dire de stars! – ayant côtoyé, à l'époque, le « Pape de la Pop », en particulier, l'acteur Dennis Hopper, qui fréquenta la célèbre *Factory*, mais aussi ceux du peintre James Rosenquist et de la critique de cinéma Amy Taubin. Leurs témoignages permettaient de pénétrer au cœur de ce qui s'est avéré, *a posteriori*, l'une des périodes-phases de l'œuvre de Warhol.

Le format modeste de l'exposition, avec sa vingtaine de tableaux agrémentés d'une poignée d'extraits de films certes projetés en exclusivité à Toronto, a certainement décontenancé beaucoup de visiteurs. Les musées ayant habitué, au fil des ans, les « touristes culturels » à des manifestations estivales du type *blockbuster* alignant des centaines d'éléments dans des mises en scène généralement riches et complexes, la surprise était de taille pour de nombreux amateurs à la sortie des quelques salles en enfilade auxquelles se réduisait *Andy Warhol Supernova*. Le prix d'entrée était à cet égard plutôt excessif si l'on considère que la publicité avait laissé présager quelque chose de plus substantiel!