

LA CHAMBRE BLANCHE

BULLETIN No. 5 Octobre 79

CONVERSATION IMPROMPTUE AVEC SERGE MURPHY

M.- Je ne sais pas trop comment te poser la question de départ... Je me demande pourtant ce qui t'a amené à imaginer et à organiser avec Sylvie Gauvin cette exposition-événement: "l'objet fugitif".

S.- Je crois que ma première préoccupation ça a été le temps. Je cherchais un type de préoccupation où la question de temps serait posée. Et aussi la fuite du temps... Ma collaboration avec Sylvie a été très riche, parce qu'elle a une autre formation et que ça m'a permis d'englober d'autres pratiques que les pratiques visuelles.

M.- Le temps, c'est très actuel comme préoccupation...

S.- Oui, et c'est une préoccupation très "permissive" parce que pas un seul artiste n'échappe à ce dilemme dans sa pratique quotidienne. Il en est toujours question. Les artistes en parlent tout le temps. Et la meilleure illustration de cette question c'est la performance: elle se déroule dans le temps, l'artiste joue avec le temps.

M.- La performance existe depuis le début du siècle, est-ce qu'on ne refait pas ce qui a déjà été fait en continuant cette pratique?

S.- C'est une forme renouvelée qui est devenue autonome. Ce n'est pas un phénomène passager, une mode...

M.- Mais pourquoi le temps serait-il plus important dans la performance?

S.- Le temps y est très actif. Le temps dans lequel se déroule la performance, c'est un temps spirituel, un temps sacré. C'est un temps dur où passe beaucoup d'émotion. C'est sauvage une performance. Comme il n'y a plus d'objet on se tourne vers le sujet... Ça donne du sens au sujet qui a été souvent absent dans les objets. La performance crée du sens.

M.- C'est alors une réaction très saine contre les excès de l'art formaliste.

S.- Oui... Et tout le côté visuel, photos polaroids, vidéo, qui sont les documents, les résidus de la performance, sont des moyens très modernes d'expression.

M.- On dirait que c'est là une véritable inversion. Autrefois l'objet prenait pour prétexte un sujet, maintenant le sujet s'objective lui-même. Mais il y aura aussi une exposition d'objets fugitifs pendant ce temps-là.

S.- Oui, et le sens de leur présence est plus traditionnel. Mais cela va permettre de voir s'il est possible d'agir dans le temps avec des objets (et non seulement signifier le temps) autrement que par des signes déjà codifiés ou un symbolisme connu.

M.- Comme si on était surchargés de signes?

S.- C'est ça et tellement qu'ils ont perdu leur sens. Les signes ne véhiculent plus qu'eux-mêmes. C'est un danger pour les arts plastiques que d'oublier le contenu... Mais j'aimerais revenir à la performance. On voit l'artiste qui médiate d'une façon

subjective son rapport avec une institution qui est la galerie et avec l'institution qu'est l'art aussi. Et ce qui est bien, c'est qu'il accepte de travailler de façon brute. La performance est sauvage parce que le corps est sauvage.

M.- Nous sommes tellement civilisés dans nos gestes, tellement domestiqués, apprivoisés..

S.- Il faut redécouvrir le geste à chaque fois. La performance c'est la réappropriation du sens du corps, de ce qui est brut et sauvage, du mal... Ça ferait du bien à tous les artistes... il y en a beaucoup que j'imagine mal faire une performance.

M.- Est-ce qu'on pourrait associer cela au retour à la nature?

S.- C'est encore plus un retour à soi qu'un retour à la terre. C'est s'accepter comme sujet et comme objet quand les deux se confondent. J'aime bien une performance quand elle colle beaucoup au sujet qui la fait, quand elle est reliée à lui de manière instinctive.

...Mais revenons aux expositions; ce qu'il y a d'important aussi c'est le fait que ce soit quelque chose d'absolument ouvert à tous, sans restrictions. Il n'y a aucune sélection et c'est en quelque sorte un acte subversif dans une institution comme une galerie. Sûrement c'est encore encadré, ce sont des membres ou des gens proches de la galerie qui vont exposer; mais ce qu'il y a de bien, c'est que l'ouverture existe. C'est possible.

M.- C'est la première fois qu'un événement de ce genre et de cette envergure va avoir lieu à Québec. Crains-tu une quelconque déception, parce que plusieurs manifestants en seront à leur première expérience?

S.- De toutes façons l'existence même de cet événement est essentielle pour quelques-uns. Quant à moi, par exemple, c'est l'occasion de reprendre mes activités créatrices cette saison. Pour beaucoup c'est l'occasion de créer et cela est essentiel. D'autre part on n'exige pas de tout le monde le même degré de pertinence. Il y aura du meilleur et du moins bon comme partout.



L'OBJET FUGITIF

DERNIER APPEL

Faites parvenir vos objets fugitifs à Serge Murphy ou Sylvie Gauvin avant le 12 octobre, si vous désirez les voir "dans l'espace" entre le 17 octobre et le 4 novembre.

L'ouverture de l'exposition (peut-on parler de vernissage lorsqu'il s'agit d'objets fugitifs?) se fera mercredi le 17 octobre à 17 heures. N'apportez pas vos sandwiches, la Chambre Blanche les confectionne pour l'occasion.

...et pour deux dollars, vous pouvez faire l'acquisition d'un exemplaire "de luxe" de l'affiche-programme de l'Objet Fugitif à la galerie, aux heures d'ouverture.

La Chambre Blanche
226 est Christophe-Colomb
Québec G1K 3S7
tél.: (418) 529-2715

du mercredi au dimanche de 13 h à 17 h
vendredi: de 13 h à 21 heures

Coordonnatrices:
Raymonde April
Fabienne Bilodeau

Secrétaire:
Louise Viger

Responsables des comités:

Expositions:
Richard Mill
Monique Mongeau

Information:
Helga Schlitter
Jean Tourangeau
Bulletin d'information:
Michèle Waquant

Recherche et expérimentation:
Sylvie Gauvin
Serge Murphy

Régie interne:
Paul Béliveau
Danielle Tremblay

Dossiers et documentation:
Danielle Roy

La Chambre Blanche est un organisme de type communautaire à but non-lucratif. Ses objectifs sont la diffusion et l'expérimentation en art actuel. La Chambre Blanche tire son financement de ses membres et de subventions du Conseil des Arts du Canada et du Ministère des Affaires Culturelles du Québec.

M.- Mais nous sommes à Québec...

S.- A ce propos, je me souviens d'une réponse de Molinari à une question du genre sur sa pratique à Montréal. Il disait que le milieu était suffisant. C'est la même chose à Québec, le milieu est suffisant et la preuve c'est que ça n'a pas été très difficile à organiser.. Souvent même les noms nous venaient naturellement. Pourtant l'année dernière cela n'aurait pas été possible. C'est l'existence du lieu qui permet cela. Mais tout le côté théorique, toute la réflexion qui sous-tend cet ensemble d'événements est essentielle à mon avis et pas seulement pour le public mais aussi pour les artistes.

M.- Cela nous force à travailler sur nos propres outils... Je voudrais que nous parlions aussi de votre souci de multidisciplinarité.

S.- C'est nous les artistes, qui cherchons la multidisciplinarité, qui sommes multidisciplinaires. Et en ce sens notre première définition de la galerie était mauvaise. Nous n'avons pas à rechercher des intervenants d'autres disciplines, les convaincre de cela. Nous sommes nous-mêmes le point de jonction de tout cela.

M.- Pourquoi ce besoin crois-tu?

S.- C'est comme si on voulait vérifier nos moyens, on leur fait passer des sortes de tests. Pour confronter...

M.- Ça me semble aussi lié à ce qu'on disait tout à l'heure de la réappropriation du sujet qui, lui, vit totalement.

S.- Et ça met de la chaleur dans la galerie... C'est une tentative pour retrouver le sens primitif qui est englobant... Ah! Et puis j'espère que la galerie va continuer à s'orienter vers un centre de production plutôt que de s'en tenir à une galerie d'exposition. Ce sera tellement dynamique. J'imagine déjà tout ce qu'on pourrait faire... Rien qu'avec le vidéo si nous avons de l'argent...

Michèle Waquant

SPIRALES ET CERCLES DE BILL VAZAN

Les spirales et cercles de Bill Vazan ont été dessinés/peinturés la fin de semaine dernière sur les Plaines d'Abraham. En arrivant ce samedi matin le ciel était couvert, et est resté ainsi toute de la journée. Nous avons commencé tout de suite à repérer le sentier où devait apparaître ce grand dessin qui s'inscrit dans le mouvement du "land art". On en voyait le début, une spirale qui, dans son premier tour, s'élargissait jusqu'à vingt-cinq pieds; mais on n'en imaginait pas la fin, qui s'est réalisée quatre jours plus tard.

Tranquillement, tandis que le dessin avançait, nous prenions connaissance des lieux: en réalité, le terrain n'est pas si uniforme ou en plan qu'on l'imaginait. Non, il s'est avéré finalement accidenté, ondulatoire ... et là, dans ce paysage, il semblait y avoir beaucoup de monde qui travaillait. Nous étions une vingtaine regroupés au centre des Plaines.

Mais cette impression d'être une armée s'est transformée le lendemain quand l'ampleur du projet s'est manifestée. Il fallait maintenant faire attention lors du transport du matériel de travail, les distances devenant plus grandes pour se rendre aux dépôts de peinture, situés chacun à une extrémité du dessin. La première spirale fut ainsi complétée, formée de traits détachés et refermée par un cercle. D'autres cercles concentriques furent dessinés, toujours en lignes détachées et en traits continus représentant une deuxième série de lignes. Puis, reprise de la spirale, fin de la spirale et encore les cercles, troisième et quatrième série, composant le dessin. Nous étions maintenant rendus à la piste de jogging des Plaines, qui, formant les paramètres du dessin, fut quand même quelque peu entamée par celui-ci.

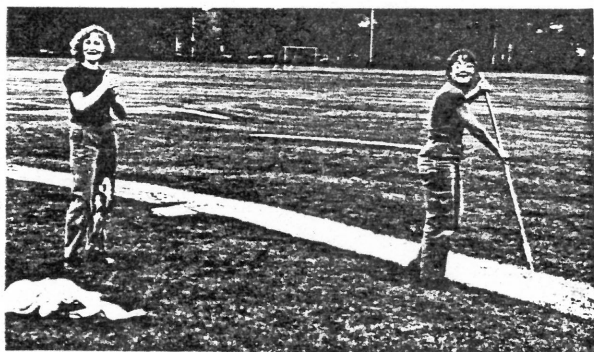


Tout en travaillant on se demandait ce qui dictait les choix opérants de ce travail. Y avait-il une logique derrière ces décisions? Dans la spirale, même si le premier tour constitue la seule révolution à agrandir, il demeure néanmoins une variété de patterns à adopter. Pourquoi celui-ci? À un moment donné, Bill Vazan commence à briser la continuité de la ligne qui devient alors composée de traits courbés détachés. Il semble manquer de logique dans ce choix de coupures, exécutées instinctivement par l'auteur, en tant qu'expressivité, sans plan pré-établi; ce manque de rigueur et de planification est aussi évident dans les autres systèmes mathématiques simples qui caractérisent le dessin. D'abord, l'épaisseur du trait varie entre deux et trois largeurs de rouleau à peindre; encore là la conception fut déterminée d'une manière aléatoire et improvisée tout au long de l'exécution du travail. Ainsi, on retrouve des distances variables, entre les lignes, de vingt à vingt-cinq à trente pieds à l'intérieur de chaque série. Ce qui n'a pas été considéré c'est que pour arriver à un élargissement soutenu et porteur de sens, toutes les séries de ligne, en spirale ou en cercle, avaient dû augmenter d'une manière cohérente. Cette irrégularité se manifeste une dernière fois au nombre de lignes constituant sa propre série, soit celle de la spirale ou du cercle. On retrouve dans les trois premières séries un nombre décroissant de tours/lignes, soit sept, six ou cinq; la dernière série pourtant est composée des cinq cercles extérieurs, répétant ainsi le chiffre cinq. Somme toute il n'a pas de système. Ce sont les dimensions du territoire qui ont déterminé ces derniers choix.

Pourquoi m'obstiner sur ces détails; pourquoi est-ce que je dis que ces choix sont aléatoires? On a considéré l'échelle, les



PRESSION/ PRÉSENCE : VU ET CORRIGÉ



outils et les matériaux mais l'image n'a pas été pensée en fonction de son lieu de réalisation, qui pourtant détermine la réalité physique de l'oeuvre. On n'a pas préalablement soumis l'espace à une analyse simple de ses dimensions pour conceptualiser un schéma convenable, intégrant en premier lieu les exigences du dessin, et tenant compte des accidents du terrain. Trop de détails ont été négligés pour cette rencontre avec "la nature". On a réfléchi à la forme du dessin, c'est-à-dire, à la séquence, mais pas à ces repères intérieurs que je viens d'explicitier, ni aux significations des signes/symboles utilisés. Si la spirale et le cercle sont perçus en tant que formes géométriques ou encore dessins analogiques, alors je dois me taire; je soutiens par là que la manipulation d'une forme géométrique d'une façon expressive est un jeu facilement situé dans les moyens d'expression courants, ici utilisée comme empreinte humaine sur la terre, révélatrice d'une possessivité envers celle-ci. Toutefois l'aspect historiquement significatif/symbolique de ces deux formes, constituant l'élément le plus important de la configuration, doit être respecté, ainsi que la signification et la logique appartenant à ces signes tirés du vocabulaire de formes utilisées par les hommes depuis des millénaires. Je ne suis pas expert dans la matière et je ne tenterai pas un exposé sur la complexité de ces phénomènes. Je constate néanmoins que l'esprit symbolique ne fonctionne pas par l'intermédiaire de l'expressivité, si celle-ci n'est pas guidée par une logique cohérente qui peut visualiser son but et le cheminement nécessaire pour y atteindre.

Nous sommes revenus la quatrième journée; quelques réguliers avaient trouvé le temps de poursuivre le projet jusqu'à sa fin. Des étudiants de cégep sont arrivés l'après-midi et ont fourni le dernier élan. Nous avons été enfin gratifiés de nos efforts quand, ayant monté au sommet des vingt-et-un étages de l'immeuble le Louisbourg, nous avons pu voir, étendu devant nous, notre grand travail.

Cyril Reade

Ce texte sera bref même s'il est difficile d'élaborer un discours succinct autour d'un projet d'envergure comme celui de Bill Vazan. Rappelons simplement l'immense production de ce dernier et ce, dans de multiples directions. En fait si on parle souvent d'art conceptuel à propos de lui, c'est que sa démarche se situe en dehors des limites habituelles de l'art. Ces limites sont le cadre (chassis) et son contexte (la galerie). En brisant avec ses deux "institutions", l'artiste saute l'étape de produit fini pour une expérimentation où primera l'ouverture. Pression/Présence s'insère très bien dans la démarche logique de Vazan; ce dernier tenant compte de la trace et du rapport nature/culture dans ses projets artistiques passés.

Le projet de mille deux cents (1.200) pieds de diamètre - qui ne devait avoir que cinq cents (500) pieds à l'origine - est constitué d'une spirale qui devient cercle; cette série de cercles deviendra par la suite spirale avant de se terminer enfin par une dernière série de cercles. Je passerai rapidement sur son aspect morphologique et sa constitution. Remarquons cependant que cette "oeuvre" sur gazon fut exécutée en quatre jours (du 1er au 4 septembre 1979) avec la participation d'environ quinze (15) bénévoles par jour. Les artistes et amis de La Chambre Blanche ont étendu sur le sol quelque cent quatre-vingt gallons de peinture blanche au latex pour réaliser ce projet. À noter que les institutions officielles (ici le Musée du Québec) n'ont contribué que pour l'entreposage des instruments - le coût de production au montant d'environ \$2.000.00 fut assumé par Vazan lui-même - nous prouvant ainsi qu'une oeuvre d'une telle envergure (la plus grosse que Vazan ait produite) peut être réalisée en dehors des institutions en place. J'insiste ici sur le fait qu'une organisation parallèle, La Chambre Blanche, a permis cette manifestation artistique. Ce qui demeure pour moi la preuve que les éléments créateurs oeuvrent la plupart du temps en dehors des organismes consacrés.

Dans ses oeuvres de "land art", Vazan travaille toujours les relations entre la culture et la nature: son oeuvre est en ce sens très anthropologique et c'est un peu le fil conducteur à donner à toute son expérimentation artistique. Contrairement à Oppenheim qui privilégie les aspects culturels, Vazan essaie toujours de garder un équilibre formel où la nature conserve un certain privilège. L'oeuvre *Pression/Présence* contient des éléments que l'on peut rattacher aux cycles naturels. Par exemple, Vazan nous signale "la rotation quotidienne de notre planète sur son axe et la trajectoire de la terre autour du soleil, telle que l'on se la représente d'après les mouvements apparents du soleil, de la lune et des étoiles". Les éléments cycliques énoncés se produisent par une singulière répétition - c'est le cercle - tandis que ces mêmes mouvements sont cependant en évolution - c'est la spirale. La spirale (de l'histoire) est un sujet employé depuis toujours pour signaler une modification d'un ordre en expansion. Les cycles de la nature ont presque tous la spirale comme axe directionnel. Que ce soient les déplacements d'air ou ceux de la terre et de la lune (ondulés et réguliers) autour du soleil, beaucoup des trajectoires des mouvements naturels prennent une direction elliptique ou en spirale. D'autres artistes - Smithsonian au Grand Lac Salé, par exemple - ont montré une prédilection pour la spirale. La spirale de Vazan est circonscrite par des cercles concentriques. Ces cercles réguliers soulignent le balancement réglé de ces mouvements. Si le soleil et ses planètes sont en mouvement dans la Voie lactée, ce mouvement en direction parmi les étoiles se manifeste en spirale. Les mouvements de rotation, précession et ondulation sont ceux de la terre autour du soleil. Cela semble être les directions symboliques de l'oeuvre *Pression/Présence*. Circonscrite dans ces trajectoires complexes, l'action de l'"homme" dans l'univers ne peut être fermée: elle sera changement, ouverture et remise en question. C'est cette remise en question des codes culturels établis par l'histoire et son développement que Vazan imprime au contexte de l'art. L'artiste recherche les objectifs les plus simples et ses oeuvres se rattachent aux manifestations les plus primitives. Il s'agit alors de considérer les valeurs fondamentales des grandes civilisations - le voyage récent de Vazan en Égypte et un autre bientôt au Mexique, sa visite de Carnac et Stonehenge - et professer un désir d'outrepasser les cadres (peintures, galerie) pour introduire de nouveaux codes fondés sur des lois universelles. C'est ainsi que la prédilection pour les cycles naturels prime sur l'histoire de l'art. L'artiste tente de sortir des traditions judéo-chrétiennes pour affirmer l'éternité dans sa position historique. Cette position toute occidentale est cependant située historiquement.

En fait, les problèmes survenus à la suite de l'exploitation à outrance de la nature - les problèmes écologiques que l'on connaît - demandent une remise en question de l'ordre établi. Cette ordonnance culturelle instituée par les "grands pirates" dont parle Fuller dans son "manuel d'opération pour un vaisseau spatial appelé terre" doit être remise en question. Vazan insiste sur un équilibre possible par une relation écologique étroite avec les cycles primordiaux (comme les mouvements glaciaires entre autres). La dialectique nature/culture, pression/présence tend à affirmer la trace éphémère. Le motif en spirale de la culture (la peinture blanche) renferme un autre mouvement en spirale (le gazon vert). Si pour Vazan la difficulté pour l'homme vient de "son besoin d'organiser son monde extérieur", c'est par un humanisme des plus classiques que sa réponse s'organise. Loin de trouver l'origine des causes de ce déséquilibre dans les contradictions sociales, l'artiste démontre un fait connu; l'action de Vazan est en ce sens "nominative". Si l'oeuvre est éphémère naturellement - la peinture au latex étant biodégradable - elle demeure cependant permanente culturellement. Pour Pierre Gaudibert, "beaucoup d'artistes cherchent à échapper, justement, à un art d'élite récupéré par les systèmes culturels et les systèmes économiques, en échappant à la production d'objets. Ils ne veulent plus d'objets. Et, par conséquent, ce qu'ils cherchent, c'est de valoriser des processus, des actes, des interventions, des performances, des événements; cela prend des noms différents suivant les pays et les moments, mais on constate là aussi que cette volonté bute sur le fait que tous ces actes, tous ces processus, finalement, laissent des traces, et ces traces, en général, sont des documents, des documents écrits ou des documents photographiques, ou des documents filmés. Et ces documents, à ce moment-là, par simple jeu de la signature apposée, comme sur un chèque, redeviennent à leur tour objets d'exposition, objets de collection, objets-marchandises, etc...". Si l'artiste manifeste un désir de sortir des institutions, sa position centrée (le cercle, les globes photographiques circulaires exposés avec l'événement à La Chambre Blanche) illustre l'artiste comme demiurge. En fait, si certains éléments sont affirmés, la position demeure. Vazan ordonne, on exécute. La nature et son équilibre instable (cercle et spirale) nous prouve par contre qu'une redéfinition des relations sociales s'impose pour une action plus positive dans l'environnement. L'art de Vazan n'aurait-il comme différence avec la peinture de paysage que le format? Le discours critique aurait-il pu s'établir à partir d'une oeuvre peinte? En fait, l'événement, visible uniquement du haut des airs, se situe au coeur du travail social et la position centrée de son origine (l'artiste) insiste sur une remise en question, possible, des rapports dans la production.

COMMUNICATIONS

L'AVENIR DU MUSÉE DU QUÉBEC

AUDIENCES PUBLIQUES

Le "concept muséologique" proposé par le document Le musée du Québec en devenir fera l'objet d'une consultation lors des audiences publiques qui auront lieu à Montréal les 13-19 octobre et à Québec les 25 et 26 octobre.

Les personnes et groupes intéressés à participer aux audiences peuvent faire parvenir leur mémoire à Mme Micheline Demers, Bureau du sous-ministre, 955 Ch. St. Louis, Québec.

Le document Le musée du Québec en devenir est disponible pour consultation à la Chambre Blanche.

RECTIFICATION

Dans le communiqué de presse concernant l'exposition de Monique Mongeau, il aurait fallu lire: "une ambiance sensible qui semble apparaître à mesure qu'on regarde" (au lieu de "une ambiance sensible qui semble disparaître"...). Nos excuses à Monique!

De toute manière, l'oeuvre n'est ainsi que le constat nommé et non mis en cause. Tributaire d'une habitude à ne pas considérer que les axes privilégiés des événements l'oeuvre gigantesque et son énergie collective, évitent ainsi de poser la question du pouvoir. En évitant cette question, l'événement s'insère dans l'histoire de l'art (les photos prises) comme dans l'histoire de la civilisation pour apporter sa marque - la trace - plutôt que de suggérer ouvertement la destitution du mythe qu'il semble dénoncer. L'oeuvre illustre plus que ne solutionne mais n'en demeure pas moins un désir de dépassement.

Septembre 1979
Richard Martel

COMMUNICATIONS

UNE IMAGE DE MARQUE POUR LA CHAMBRE BLANCHE

Vous vous souvenez du concours lancé au début de l'été? Il est encore temps de se mettre au travail! En effet, ceux qui désirent proposer une image de marque ou un sigle à la Chambre Blanche ont jusqu'au 28 octobre. Laissez libre cours à votre imagination. Tous peuvent participer. L'heureux gagnant se verra attribuer un prix de cinquante dollars.

MONIQUE MONGEAU
(26 sept. - 15 octobre
à La Chambre Blanche)

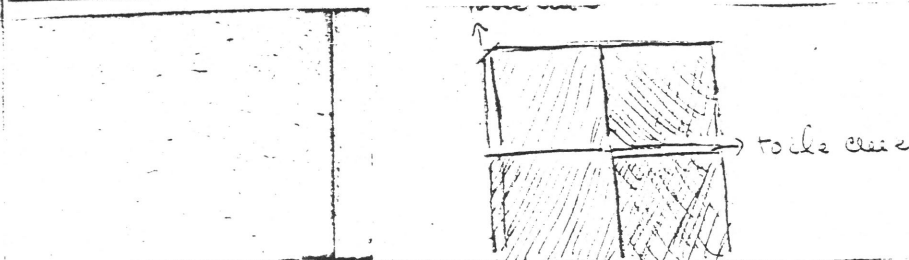
Mes toiles blanches: Collage de notes écrites
au cours de cette expérience

l'expérimentation d'un espace rectangulaire et d'un
espace carré — choisis du côté + fort et comment
mieux à ce que je veux exprimer.

l'expérimentation de l'écrit ne jouissent pas + de
matières — Qualité et interaction < matière
blanche

vert → | au long ↓ < blanche
< transparence

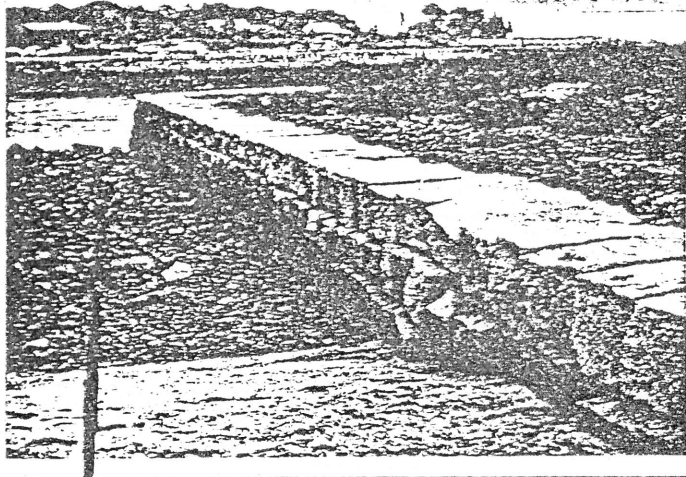
Sans donner d'épaisseur superposition de 15 à 20
couches
donnant une profondeur.



Le support (toile crue) n'est plus
un simple support mais un espace au même
titre que les surfaces peintes.

* intégrité du peuplement — relation —

à venir

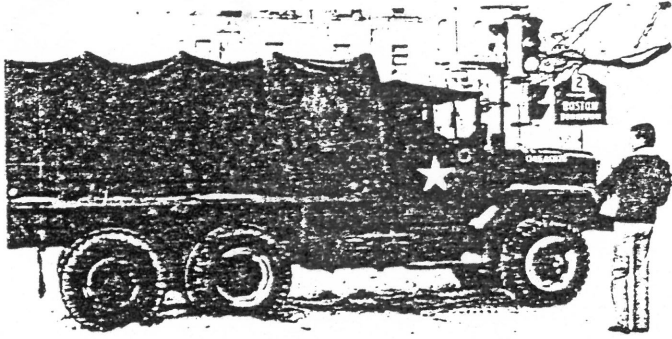


~~A l'air de ne. l'action de la lumière sur le
blanc renforce les fragments blancs. mais la signification
Dans la lumière mate d'été. je fais mes ateliers
le blanc net et change constamment les choses.~~

Suis très fascinée par les paysages de plaines à perte de vue, de déserts, l'architecture des temples de Katsura et du Daikokuji, l'architecture de huis Barragan, tout ce qui traduit en résumé formellement une idée * d'in fini.

* J'ai mis les ciseaux de la censure dans mes notes trop passimelles. Monique Mongeau

D'AUTRES INSTANTANÉS : AUTOUR DES OBJETS DE GUY PELLERIN



BOSTON MASSACHUSETTS BOSTON
MASSACHUSETTS AVENUE MASSACH
RIVER 1978 RIVER 1977
GUY PELLERIN GUY PELLERIN

Voici ce que j'ai choisi pour le prochain bulletin. Ce texte est tiré de: Alain Robbe-Grillet, Instantanés, Les Editions de Minuit.

- Guy Pellerin

(Extraits)

TROIS VISIONS REFLECHIES

Le mannequin

C'est une table ronde à quatre pieds. C'est une table ronde à quatre pieds, recouverte d'une toile cirée à quadrillage rouge et gris sur un fond de teinte neutre, un blanc jaunâtre qui peut-être était autrefois de l'ivoire - ou du blanc.

La cafetière est en faïence brune. Elle est formée d'une boule, que surmonte un filtre cylindrique muni d'un couvercle à champignon. Le bec est un S aux courbes atténuées, légèrement ventru à la base. L'anse a, si l'on veut, la forme d'une oreille; mais ce serait une oreille mal faite, trop arrondie et sans lobe, qui aurait ainsi la forme d'une "anse de pot". Le bec, l'anse et le champignon du couvercle sont de couleur crème. Tout le reste est d'un brun clair très uni, et brillant.

Derrière la table, le trumeau de cheminée porte un grand miroir rectangulaire dans lequel on aperçoit la moitié de la fenêtre (la moitié droite) et, sur la gauche (c'est-à-dire du côté droit de la fenêtre), l'image de l'armoire à glace. Dans la glace de l'armoire on voit à nouveau la fenêtre, tout entière cette fois-ci, et à l'endroit (c'est-à-dire du côté gauche).

On voit encore dans la glace, au-dessus de la cheminée, deux autres mannequins: l'un devant le premier battant de fenêtre, le plus étroit, tout à fait sur la gauche, et l'autre devant le troisième (celui qui est le plus à droite). Ils ne font face ni l'un ni l'autre; celui de droite montre son flanc droit; celui de gauche légèrement plus petit, son flanc gauche. Mais il est difficile de le préciser à première vue, car les deux images sont orientées de la même manière et semblent donc toutes les deux montrer le même flanc - le gauche probablement.

Les trois mannequins sont alignés. Celui du milieu, situé du côté droit de la glace et dont la taille est intermédiaire entre celles des deux autres, se trouve exactement dans la même direction que la cafetière qui est posée sur la table.

Sur la partie sphérique de la cafetière brille un reflet déformé de la fenêtre, une sorte de quadrilatère dont les côtés seraient des arcs de cercle. La ligne formée par les montants de bois, entre les deux battants, s'élargit brusquement vers le bas en une tache assez imprécise. C'est sans doute encore l'ombre du mannequin.

La pièce est très claire, car la fenêtre est exceptionnellement large, bien qu'elle n'ait que deux vantaux. Une bonne odeur de café chaud vient de la cafetière qui est sur la table.

Le mannequin n'est pas à sa place: on le range d'habitude dans l'angle de la fenêtre, du côté opposé à l'armoire à glace. L'armoire a été placée là pour faciliter les essayages. Le dessin du dessous de plat représente une chouette, avec deux grands yeux un peu effrayants. Mais, pour le moment, on ne distingue rien, à cause de la cafetière.

Alain Robbe-Grillet (1954)

PROCHAINEMENT À LA CHAMBRE BLANCHE:

du 17 octobre au 4 novembre

L'objet fugitif est un événement qui se base sur la dématérialisation de l'objet d'art qui ne se construit plus sur des supports connus. L'exposition a pris corps au moyen de travaux reçus d'artistes de l'ensemble du Québec auxquels l'invitation fut lancée.

du jeudi 18 oct. au dimanche 21 oct. inclus.

L'objet fugitif présente par ailleurs des manifestations où le corps de l'intervenant devient l'objet à voir. Prendront part à l'événement: des artistes visuels, des musiciens, des photographes, des comédiens, des écrivains, des historiens de l'art, des critiques, des anthropologues, des danseurs.

le samedi 3 nov. et le dimanche 4 nov. à 21.00 hres

Va-et-Vient de Samuel Becket

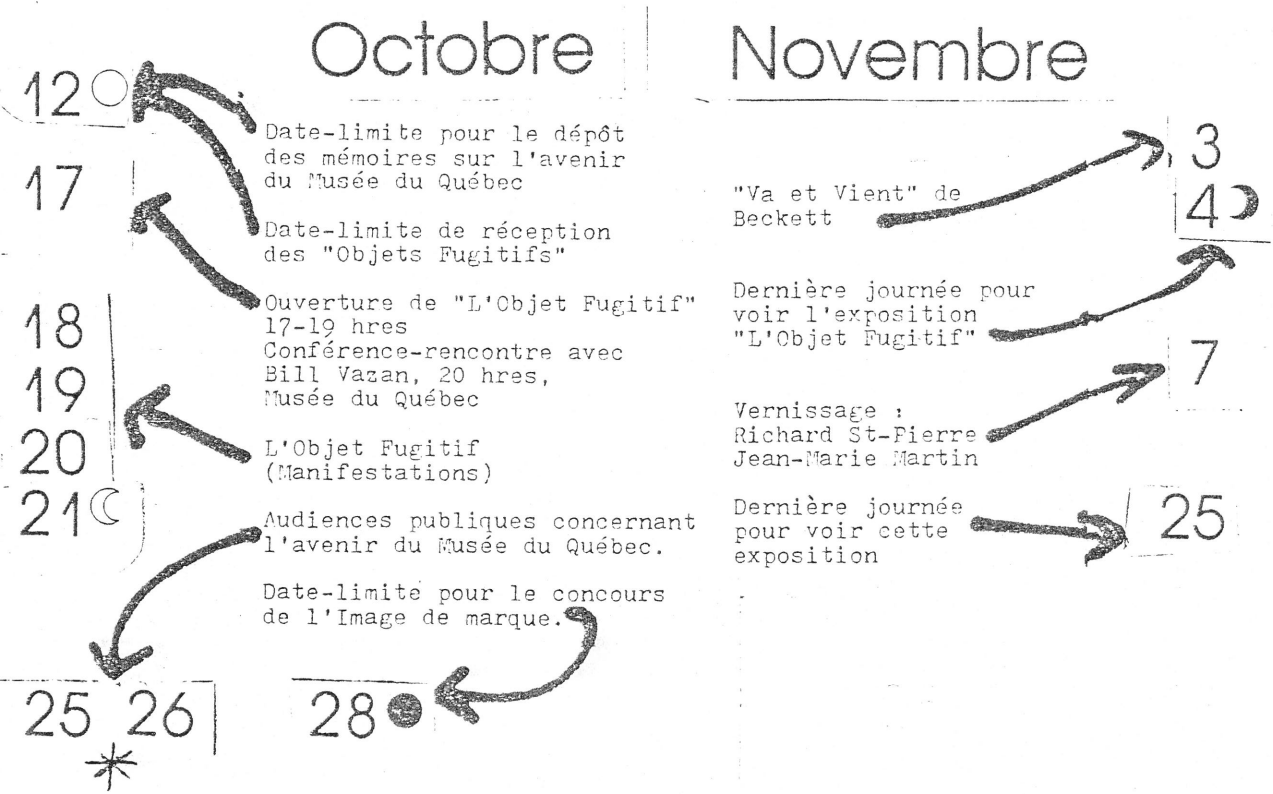
Le groupe "le pèle-mêle" de Montréal formé de quatre jeunes comédiennes se produira dans cette pièce où le silence et les attitudes dramatiques reprennent la place qui leur revient de droit. Sous la direction de Diane Cotnoir qui en a créé la mise en scène, Va-et-Vient de Becket se veut un moment intense de réflexion sur le théâtre et le spectateur assis dans la salle. Après une série de représentations à la galerie Véhicule de Montréal, ce moment théâtral apparaît comme un événement vivant au niveau de la réflexion en théâtre au Québec.

du 7 au 25 novembre

salle 2: tableaux de Richard St-Pierre. Après une recherche extrêmement rigoureuse de ce qui constitue les moteurs de la peinture, Richard St-Pierre montrera le résultat de cette réflexion assidue. À partir de grands formats qui s'imposent dans l'espace de la galerie, des signes prennent corps en fonction de la charge culturelle que l'image révèle. C'est au moyen des symboles que le sens nous apparaît sans ambiguïté.

salle 3: surfaces de Jean-Marie Martin. À la suite d'un séjour d'enseignement à Moncton, Jean-Marie Martin expose la démarche qu'il y a poursuivie. Le papier agit comme support de base. Les gestes longs et rapides se juxtaposent les uns à côté des autres. Des traces épaisses et noirâtres sont posées sur la surface blanche. Et là, émerge le pourquoi de ce travail sensible, fluide et plein d'atmosphère.

DATES À RETENIR



* N.B. Au moment de mettre sous presse, la rumeur circule que cette consultation populaire serait remise à une date ultérieure.... Les intéressés pourront s'adresser au Ministère des Affaires Culturelles.