

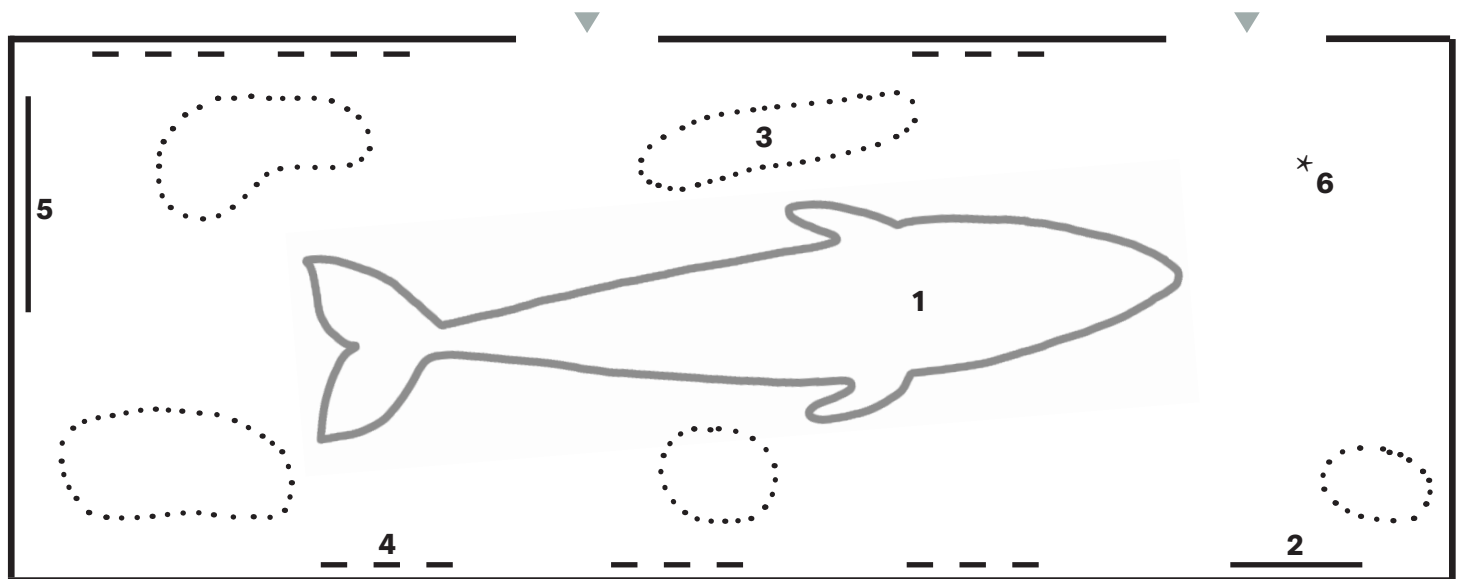


Cynthia Girard-Renard

Sans toit ni loi : les cétacés du Saint-Laurent

Commissaire : Ji-Yoon Han

Grande salle



[1] *Baleine bleue*, 2020, papier kraft peint à la main, cousu et monté sur structure en bambou, cordes, 21 x 7 x 3,5 m.

[2] *Les Baleines préfèrent le chocolat !*, 2020, feutres de couleur sur papier aquarelle, 140 x 140 cm.

[3] *Étoiles de mer, Oursins, Homard, Crabes, Evian, Fiji*, 2020, papier kraft peint à la main, plié et collé, hauts parleurs et piste sonore, dimensions variables.

[4] *Les cétacés du Saint-Laurent : Dauphin à nez blanc, Cachalot, Épaulard, Dauphin à flancs blancs, Narval, Globicéphale noir, Baleine noire, Béluga, Marsouin, Baleine à bec, Petit rorqual, Rorqual commun*, 2020, lettres découpées dans du papier pare-vapeur ayant été frotté sur les rochers des Grandes-Bergeronnes, dimensions variables.

[5] *Disque vinyle. Songs of the Humpback Whales* (1979), 2020, papier kraft peint à la main, cousu et monté sur structure en bambou, roue, moteur, aluminium, *Songs of the Humpback Whales* modifié (6 min), hauts parleurs, 5,8 x 4,5 m.

[6] En écho à l'exposition : Mary Anne Barkhouse, Geneviève Dupéré, Maryse Goudreau, Isabelle Hayeur, Ida Toninato, Susan Turcot, et *al.* (programme détaillé à l'accueil).

Cynthia Girard-Renard

Sans toit ni loi : les cétacés du Saint-Laurent

Commissaire : Ji-Yoon Han

Grande salle

SANS TOIT NI LOI. OU COMMENT ACCUEILLIR UNE BALEINE EN PEINTURE

Dans un poème récent, Cynthia Girard-Renard imagine un monde post-apocalyptique où l'on se promène en licorne dans les rues de Montréal, où les mamans bélugas siègent au parlement à Québec, où toutes les maisons de la province sont recouvertes de papillons monarques. C'est un rêve dans lequel « [i]l n'y a plus d'avions, mais les baleines bleues et les grands rorquals nous offrent des voyages dans les mers du Sud¹. » Il ne s'agit pas de filer sous les tropiques pour échapper aux rudesses de l'hiver québécois. Bien plutôt, le poème réinvente nos modes d'être et d'exister à ce monde à partir d'alliances nouvelles avec les autres vivants – qu'importe s'ils sont imaginaires ou réels car après tout, dit Girard-Renard, « ça fait tellement longtemps que la fin du monde est passée ».

Comment nous orienter et vivre ensemble quand nos repères collectifs sont sans cesse bouleversés ? La philosophe Isabelle Stengers a proposé de « penser à partir du ravage » en mobilisant à la fois un engagement activiste et des gestes de guérison fondés sur une culture du récit. Elle définit ainsi l'écologie comme une « pratique d'observation, d'attention et d'imagination² » qui relie de manière transversale l'environnement à la vie

sociale et aux subjectivités. C'est précisément ce que Cynthia Girard-Renard met en œuvre depuis une vingtaine d'années dans sa peinture et sa poésie : une pratique énergétique qui invente des espaces hauts en couleurs pour vivifier – jamais moraliser – nos imaginaires ; un travail allègrement anarchiste qui décrit les interactions, les amitiés et les désirs possibles entre toutes sortes d'humains et toutes sortes d'animaux, mais aussi entre toutes sortes de styles picturaux, d'histoires et de pratiques culturelles ; le tout hébergé à l'enseigne d'une hospitalité excentrique et voluptueuse. L'observation, l'attention, l'imagination, dit Stengers : c'est également ce à quoi l'artiste nous convie en tant que participants de ses féeries militantes.

Comment s'y prendre alors pour accueillir une baleine bleue dans l'espace d'un tableau ? La réponse s'impose d'elle-même : il faut mettre la peinture hors de ses gonds. Car il n'est pas question de miniaturiser le plus grand animal vivant sur notre planète pour la commodité d'un faux-cadre à taille humaine³. Dans la Grande salle de la Fonderie Darling, l'artiste a ainsi suspendu le mobile grandeur nature d'une baleine bleue, dont le corps élancé – 21 mètres de long – devient l'étalon imaginaire de l'espace industriel. **[1]** Voilà une sculpture monumentale et pourtant rigoureusement à l'échelle, qui produit une sorte de collage spatial

entre deux règnes qui n'étaient pas destinés à se rencontrer, n'était la proximité du fleuve Saint-Laurent, milieu de vie saisonnier de la baleine solitaire et voie de navigation pour la production et le commerce des humains. C'est quand même encore de la peinture : 1 500 pieds carrés de monochrome bleu peint à la main sur papier kraft, cousu et monté sur des arceaux de bambou. Une peinture hors d'elle-même, la gorge ourlée de rose, comme en extase.

Cependant, c'est moins la prouesse technique qui intéresse Girard-Renard que l'élaboration d'un environnement propice à la rencontre inter-espèces. Pour ce faire, elle a conçu un théâtre expérimental de couleur, de papier et de son à la manière d'un décor éphémère pour numéro de saltimbanques.

S'y déploie un ensemble d'interfaces mêlant fantaisie et archive, qui activent nos rapports réels et imaginaires avec la baleine, manipulent nos souvenirs et déjouent nos habitudes de pensée, comme s'il fallait réveiller les clichés de baleine qui traînent dans les recoins de notre cerveau pour approcher l'animal.

À l'entrée de la Grande salle, un dessin est posé au mur comme une affiche sauvage. **[2]** Y dansent, dans un étourdissant *all-over*, un banc de baleines miniatures griffonnées à la volée, des hachures colorées et des titres plus accrocheurs les uns que les autres – *Wonderful Whales*, *Ma tante est un cachalot*, *The Secret World of Whales* et autres *Dessous des baleines*.

Bien malin cependant qui saura trancher si ces baleines mi-emoji mi-graffiti font la promotion de livres illustrés pour enfants, les fanons à l'air, ou si elles sont en pleine manifestation pour défendre leurs droits, l'évent fumant et

brandissant des slogans – *Les baleines préfèrent le chocolat !*

Le plancher de la galerie est constellé de sculptures légères en papier : d'oursins à pois, d'étoiles de mer fripées à l'éclat fuchsia, de homard mauve et de crabes aux teintes corail. **[3]** Toute une faune océanique qui nous enchanterait si elle n'était démesurée et n'irradiait de couleurs aussi vibrantes que d'allure toxique. Pour ne rien arranger, des bouteilles d'eau minérale géantes ont coulé dans ce fond marin. Certaines coquilles d'oursin vrombissent même par intermittence du bruit d'une foreuse ou de la détonation d'un moteur. Est-ce cela qui se produit, « quand ça fait tellement longtemps que la fin du monde est passée » ?

Nous marchons donc au fond de l'océan, une perspective qu'aucun croisiériste de baleines ne pourra jamais connaître. Car enfin, si l'animal s'est déplacé *sur le terrain des humains*, sous le toit temporaire de la Fonderie Darling, l'artiste a pris soin de ne pas en faire une attraction touristique. Nul jet d'embrun à guetter. Nul *splash* acrobatique à espérer. C'est la baleine de papier qui nous surplombe et non l'inverse. Nous marchons au fond de l'océan, la tête renversée, l'œil parfois attiré par la nomenclature des mammifères marins habitant le Saint-Laurent, dont les lettres miroitent sur les murs comme des reflets d'eau. **[4]** Et nous glissons, longtemps, longtemps, tout contre le ventre de cet être souverain, à la fois libre et paria comme la vagabonde qui hante le film *Sans toit ni loi* (1985) d'Agnès Varda.

De lentes et puissantes vocalisations emplissent tout l'espace depuis que nous y sommes entrés. **[5]** Ce sont les chants

de baleines à bosse, hissés dans les années 1970 au sommet du hit-parade des albums pressés sur vinyle, grâce à la diffusion mondiale d'un 33 tours par le magazine *National Geographic*. *Songs of the Humpback Whales* (1979) est justement reproduit, plus grand que nature, dans une sculpture adossée contre le mur de briques au fond de la Grande salle : l'imposant disque noir dressé à la verticale tourne sur lui-même suivant un mouvement continu et hypnotique, comme s'il amplifiait l'écho des compagnes de voyage invisibles de la baleine solitaire, jusqu'à nous faire franchir les murs de la Fonderie Darling, nous projeter dans l'immensité et nous faire littéralement perdre pied.

Par-delà son propre univers artistique, Cynthia Girard-Renard s'attache à mettre en dialogue sa recherche sur les cétacés du Saint-Laurent, dont la présente exposition constitue le premier volet. [6] Dans un geste d'hospitalité et de rassemblement polyphonique dont elle est coutumière, elle invite des artistes de diverses disciplines à partager leurs réflexions et à féconder notre imaginaire collectif sur les mammifères et les écosystèmes marins. Mary Anne Barkhouse, Geneviève Dupéré, Maryse Goudreau, Isabelle Hayeur, Ida Toninato, Susan Turcot et, grâce à une collaboration avec Guillaume Lafleur de la Cinémathèque québécoise, d'autres artistes et cinéastes, feront ainsi entendre leurs voix tout au long de l'exposition pour répondre à l'appel des baleines, en prolonger les résonances et nous proposer des repères qui, souhaitons-le, contribueront à affermir nos propres pratiques d'observation, d'attention et d'imagination.

Ji-Yoon Han

¹ Cynthia Girard-Renard, « : loup / rat / gant : », dans *T'envoler*, catalogue d'une exposition personnelle de Myriam Jacob-Allard, Montréal : Dazibao, 2019, p. 15.

² Isabelle Stengers, *Résister au désastre. Dialogue avec Marin Schaffner*, Marseille : Wildproject, 2019, p. 19-20.

³ Signalons l'apparition précoce d'un petit béluga dans la peinture de Girard-Renard dès 2003, dans *La disparition : le béluga, la morue et les Expos* (130 x 284 cm).

L'artiste souhaite remercier Xavier Bélanger-Dorval, Andréanne Hudon, Jackson Slattery, Catherine Boisvenue, Marley Johnson et l'équipe technique de la Fonderie Darling (Frédéric Chabot, Roberto Cuesta, Kara Skylling, Frédérique Thibault) pour leur indispensable concours à la production des œuvres, ainsi que Jean-Philippe Thibault, Richard Noury, Frank Iervella et Gaétan Hamel. L'exposition a bénéficié du soutien du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH), du Groupe de recherche et d'éducation sur les mammifères marins (GREMM), du Prix Louis-Comtois de la Ville de Montréal et d'une résidence à Est-Nord-Est à Saint-Jean-Port-Joli.

CYNTHIA GIRARD-RENARD

Cynthia Girard-Renard détient une maîtrise en beaux-arts de Goldsmiths College à Londres (1998). Elle a présenté des expositions individuelles majeures au Musée d'art de Joliette (2017), au centre Uma Certa Falta de Coerencia à Porto (2015), à la Esker Foundation à Calgary (2014) et au Musée d'art contemporain de Montréal (2005).

L'artiste a été récipiendaire de bourses du Conseil des arts du Canada et du Conseil des arts et des lettres du Québec pour compléter des résidences d'artiste à Paris, New York, Berlin et Londres. En 2018, elle a reçu le Prix Louis-Comtois décerné à un artiste en mi-carrière ainsi que le Prix de peinture Takao Tanabe du Musée des beaux-arts du Canada.

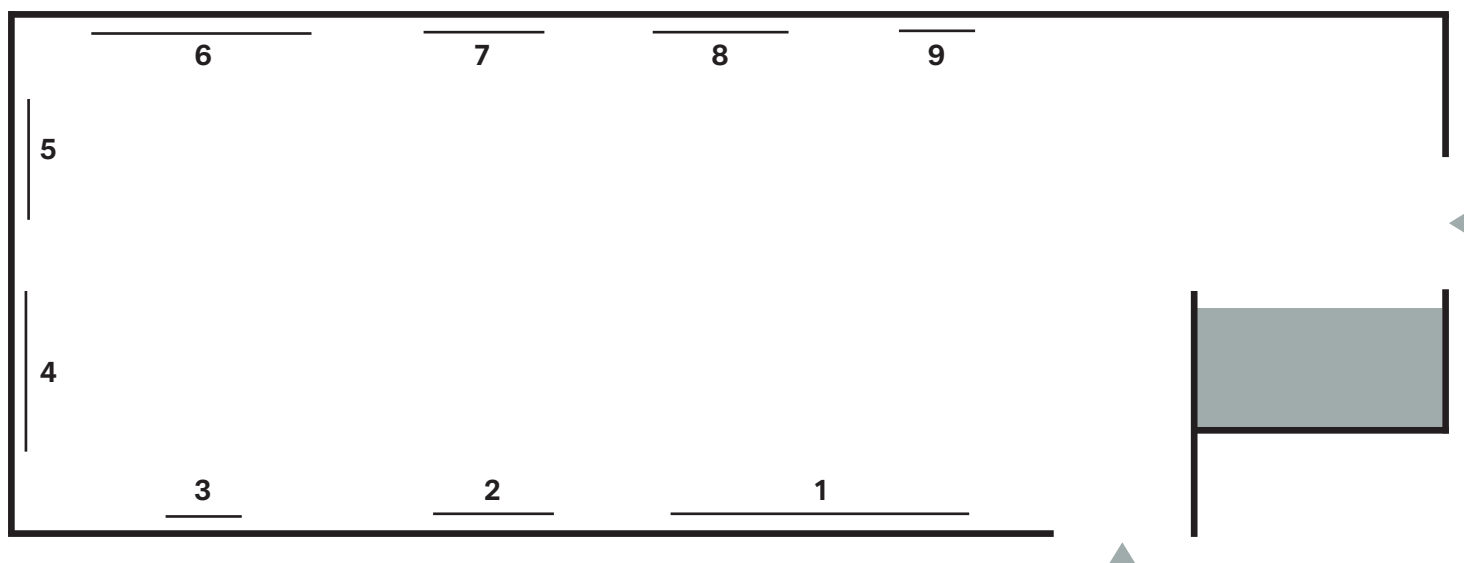
Ses œuvres font partie de collections institutionnelles telles que le Musée d'art contemporain de Montréal, le Musée des beaux-arts de Montréal, le Musée national des beaux-arts du Québec, le Musée des beaux-arts du Canada, le Ministère des Affaires étrangères du Canada, Carleton University Art Gallery, la Galerie de l'UQÀM, la Banque Nationale du Canada et la Caisse de Dépôt et Placement du Québec. Cynthia Girard-Renard enseigne à l'université Concordia, à Montréal, où elle vit et travaille.

Vincent Larouche

Ocelle

Commissaire : Caroline Andrieux

Petite galerie



- 1.** *A Study in Motion*, 2019-2020, huile et acrylique sur toile, 125 x 366 cm
- 2.** *Ontological Fan Fiction*, 2019, huile sur toile, 122 x 183 cm
- 3.** *Sky Painting*, 2019, huile sur toile, 77 x 102 cm
- 4.** *Charlotte Corday Before Stabbing Marat*, 2019, huile et acrylique sur toile, 132 x 203 cm
- 5.** *Urban Scape*, 2020, huile et transfert à l'acétone sur toile, 152 x 122 cm
- 6.** *Silent Advisor*, 2019-2020, huile, flashe et aquarelle sur toile, 130 x 260 cm
- 7.** *History Painting*, 2020, huile et flashe sur toile, 145 x 130 cm
- 8.** *Dante Looking at Phlegyas*, 2020, acrylique sur toile, 152 x 122 cm
- 9.** *John Denver Liked Apples*, huile et flashe sur toile, 77 x 102 cm

Vincent Larouche

Ocelle

Commissaire : Caroline Andrieux

Petite galerie



REGARDEURS REGARDÉS

Les nombreux personnages qui peuplent les récentes œuvres peintes de Vincent Larouche sont inspirés d'icônes de la culture populaire et médiatique des vingt dernières années et invitent le regardeur à se plonger dans un monde fantastique aussi réjouissant qu'inquiétant. Films de science-fiction et jeux vidéos, mangas, univers cyberpunk et heavy metal ont façonné les bases de l'imaginaire du jeune artiste. Ses compositions mettent en scène des figures¹ humanoïdes pop, parfois mutantes, afin d'exposer des situations aux messages subversifs, empreints tout autant de poésie que d'un profond scepticisme.

Le caractère naïf et édulcoré de ces personnages pourrait les faire paraître à première vue candides, voire enfantins. À bien y regarder, c'est cependant tout un tissu de tensions inquiétantes qui se révèle, chacun d'entre eux semblant pris sur le fait dans les mailles d'une situation inextricable, maléfique, voir fantasmatique ou conspirationniste, possédés par des forces occultes, ou équipés d'armes psychologiques, d'attributs surnaturels et de supers pouvoirs. Proies ou prédateurs, ils se présentent à nous comme un rappel de l'instabilité, des ruptures et des glissements actuels, où les rapports entre le réel et le virtuel, la science et le surnaturel réorganisent les hiérarchies.

Cette tension narrative est soutenue par des compositions picturales dynamiques et une liberté technique, qui joue autant de la maîtrise du trait que de l'insertion apparemment naïve d'éléments glanés et encollés. Des parties densément peintes jouxtent des surfaces à peine recouvertes, des dyptiques activent le rythme d'une séquence, des vides et des segmentations radicales dérangent et réorganisent l'espace peint.

Mais c'est d'abord par leur propre regard que les personnages de Vincent Larouche captivent. Chacun d'entre eux exprime une émotion dont l'interprétation s'avère glissante, qu'elle soit mystérieuse, malicieuse, enthousiaste ou pernicieuse. Nous plaçant au centre de l'action, les yeux, vides ou masqués, vairons ou ocelles², braquent sur nous des regards qui hypnotisent autant qu'ils déstabilisent. Alors que le drone protagoniste de *Sky painting*, semble a priori faire exception parce qu'il est privé d'un regard physiologique, l'idée d'une machine aveugle n'est que subterfuge car, télécommandée et équipée d'une caméra, elle agit tel un intermédiaire ou une extension à notre vision humaine³. Le fait que tous, humains, mutants ou même machines nous regardent engendre l'inconfortable sentiment que nous sommes pris à témoin ou perpétuellement observés.

Caroline Andrieux

¹ Par exemple Sonic dans *A Study in Motion*, le personnage Neo de *Matrix* dans *Ontological Man Fiction* ou encore Spider-Man dans *Silent Advisor*.

² Qui signifie un seul œil.

³ En robotique, il est notoire que le regard soit la chose la plus difficile à adapter aux machines et que cette composante si sensible distingue immanquablement l'homme de l'androïde. Avec ses personnages, Vincent Larouche se joue de cette différence en accentuant l'expression de chacun d'eux.

VINCENT LAROUCHE

Vincent Larouche a complété un Baccalauréat en Beaux-Arts avec grande distinction à l'Université de Concordia en 2019 et s'est fait connaître en présentant ses œuvres dans les galeries montréalaises Calaboose (2017, 2018) et soon.tw (2019). Il a également présenté son travail à Toronto dans les galeries Pushmi Pullyu (2018), Bunker 2 (2018) et Towards (2019), et à la galerie New Works de Chicago (2019). Récemment, son travail a été présenté dans des expositions de groupe à la galerie Bradley Ertaskiran (2020) à Montréal et à Arsenal Contemporary New York (2020). En 2019, Vincent Larouche a été boursier de la Fondation Elizabeth Greenshields. Il vit et travaille à Montréal.