

# Du métissage comme expérience

Gwenaël Bélanger  
Gwenaël Bélanger

Yan Breuleux  
Yan Breuleux

Jean-François Gauthier  
Jean-François Gauthier

Isabelle Hayeur  
Isabelle Hayeur

Rafael Sottolichio  
Rafael Sottolichio

Myriam Yates  
Myriam Yates

18 mai au 4 juin 2000

Salle Hydro-Québec

MUSÉE RÉGIONAL DE RIMOUSKI



# Du métissage comme expérience

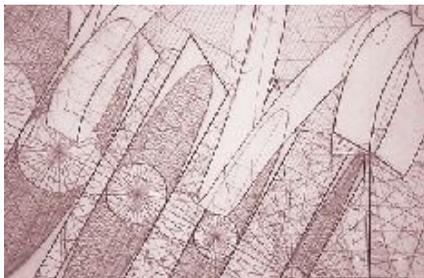
L'exposition met en perspective l'hybridité et l'emprunt, deux procédés couramment utilisés en arts visuels. Depuis plusieurs décennies, les artistes ont exploré plus systématiquement l'interdisciplinarité, contribuant ainsi au décloisonnement de leur pratique. Cette ouverture a généré un questionnement sur le passé artistique et sur les manières de fabriquer des œuvres d'art. De plus, avec la venue des nouveaux médias de création, notre culture de l'image tend à se modifier.

Penser l'hybridation entre médiums nous permet de constater que certaines pratiques de l'art contemporain se situent dans un entre-deux. Aux démarches artistiques plus traditionnelles s'ajoutent celles qui explorent les nouvelles technologies. L'ère du numérique démontre que le domaine de l'art peut suivre d'autres trajectoires. Les outils et matériaux changent et n'ont plus une matérialité inscrite dans le réel. Certains artistes ne travaillent plus avec de la matière (huile, aquarelle, bois, etc.) mais créent avec une caméra, un ordinateur, des programmes informatiques ou des logiciels. Il apparaît que le phénomène de l'hybridité caractérise la culture actuelle de l'image et l'utilisation des nouvelles technologies ne fait qu'accentuer les interconnexions possibles entre les multiples médiums de création.

Pour rendre compte de ce phénomène nous proposons des productions qui s'inscrivent dans le mouvement des arts médiatiques ou qui s'en inspirent. Notre questionnement fait état de trois orientations dans la production artistique actuelle. *L'hybridation dans les arts plus traditionnels* montre que certains artistes, par des emprunts à d'autres médiums ou disciplines, créent des œuvres qui questionnent notre perception et la nature même de ces œuvres. *L'entre-deux de la pratique photographique* rend compte des possibles transformations de la photographie par les nouvelles technologies. Enfin, le segment *La technologie et les communications en interaction avec le visiteur* joue sur une approche active du visiteur qui doit prendre position ou faire vivre des symboles. Grâce à ces multiples interactions, le travail conceptuel de l'artiste prend tout son sens puisque l'œuvre s'inscrit dans une tradition, tout en s'y détachant.

MANON TOURIGNY  
Conservatrice de l'exposition

## L'hybridation dans les arts plus traditionnels



Jean-François Gauthier  
*Fuir* (détail), 1999-2000  
Dessin sur géofilm, 107 cm x 350 cm

Le travail de Jean-François Gauthier repose sur une alliance entre l'art et la science. Dans ce cas, l'hybridation des systèmes se manifeste dans la cohabitation des symboles mathématique et artistique, mais également par une mise à jour des modèles issus des nouvelles technologies transposés dans un médium plus traditionnel, le dessin.

Dans ses dessins, l'artiste explore plus particulièrement l'architecture des formes en utilisant la perspective et la tri-dimensionnalité. Pour arriver à produire ces effets, Jean-François Gauthier s'inspire de logiciels de modélisation qui permettent de construire des formes en s'appuyant sur des structures abstraites.

Dans l'œuvre *Fuir*, il exploite l'hélicoïde qu'il met en relation avec le *dripping* inventé par Jackson Pollock. Chaque dessin correspond à une rotation sur un axe donnant à l'ensemble une impression de mouvement. La présentation des dessins dans des « boîtes-cadres » confère une certaine matérialité aux formes. Ce dispositif crée l'illusion de les voir passer de la surface lisse du papier vers leur déploiement potentiel dans l'espace. Jean-François Gauthier démontre que le métissage entre le dessin et la technologie ancre davantage la création d'image dans l'ère de la simulation.

L'approche picturale de Rafael Sottolichio manifeste l'ouverture du médium à puiser dans d'autres techniques pour créer de nouveaux rapports à l'image. Par l'intégration de la photographie comme point d'ancrage à la création de ses œuvres, Rafael Sottolichio se détache de la représentation picturale pour se rapprocher de la facture photographique.

Dans la série *Paysages américains*, il faut s'interroger sur la véritable nature de ces images : est-ce de la photographie ou de la peinture ? L'artiste opère une sorte d'hybridation qui interroge ici notre perception. Le passage entre ces deux techniques est presque imperceptible au premier coup d'œil. Pourtant, les scènes qu'il réalise conservent les propriétés techniques de la peinture par la texture, l'empâtement de la surface, les traces de matière. En contrepartie, il transpose l'instantanéité du cliché photographique et particulièrement le mouvement capté par la caméra. Le flou est très important dans cette œuvre parce qu'il rend compte d'un moment, du temps de captation de l'image, d'un passage. L'approche de Rafael Sottolichio permet à la peinture de conserver ses propriétés matérielles tout en questionnant sa prise sur le réel et la représentation.



Rafael Sottolichio  
*Paysage américain #7*, 1999-2000  
Huile sur toile, 46 cm x 61 cm

## L'entre-deux de la pratique photographique

Le travail photographique de Myriam Yates questionne l'appropriation des images et leur circulation dans différents outils de communication. La facilité par laquelle nous pouvons choisir des images, les télécharger et les conserver dans des fichiers nous rend presque insensibles à la propriété artistique. Nous photocopions et numérisons des images sans trop nous soucier de l'origine de celles-ci. La recherche photographique de Myriam Yates repose sur cette exploration.



Myriam Yates  
*L'invitation*, 1999  
Installation photographique, 122 cm x 183 cm, 101,6 cm x 52,4 cm



Dans le diptyque *L'invitation* l'artiste oppose une pratique plus traditionnelle de la photographie pour réaliser une image où elle met en scène des individus dans des espaces privés. À cette photographie se juxtapose une image qu'elle s'est appropriée dans un livre et qu'elle modifie grâce à l'ordinateur. Ce travail d'appropriation témoigne d'un choix fait par l'artiste, sa vision du lieu. Avec le curseur, l'artiste entre plus profondément dans l'image pour en tirer des éléments insoupçonnés, des détails jusqu'alors invisibles à l'œil nu. Elle recadre, elle sélectionne, elle transforme l'image qui n'a plus rien à voir avec l'image initiale. Cette manière d'entremêler deux types de pratique photographique démontre comment une certaine utilisation des outils informatiques peut transformer notre culture de l'image.

L'inquiétante étrangeté pourrait expliquer l'approche photographique d'Isabelle Hayeur. À première vue, le paysage semble vraisemblable, de l'ordre du possible. Comment saisir cette série qui, comme le titre l'indique, semble n'exister *Nulle part, partout, ailleurs* tout à la fois ? Dans cette approche de la photographie, le processus hybride de construction de l'image explique cette singularité.

Bien qu'elle traite d'un sujet classique dans l'approche photographique, Isabelle Hayeur utilise un appareillage impressionnant pour imaginer de nouveaux lieux. La première étape consiste en un repérage de sites industriels ou périurbains que l'artiste photographie et numérise ensuite. C'est à cette étape que commence le travail de composition. Avec l'ordinateur qui permet l'archivage de matériel visuel, l'artiste voit immédiatement le résultat de ses prises de vues et peut décider de revenir sur un détail, d'en faire disparaître d'autres ou d'ajouter des fragments d'images. Ainsi, l'artiste découpe, assemble et ajoute des éléments aux images déjà numérisées. La photographie n'est plus ici la capture d'un instant, mais devient une composition factice réalisée à partir d'une banque d'images. L'artiste a le pouvoir d'effacer et de construire de nouvelles réalités, de pures simulations.



Isabelle Hayeur  
*Sans titre*, 1998-2000  
issue de la série « *Nulle part, partout, ailleurs* »  
Photomontage numérique sur papier photo, 101,6 cm x 152,4 cm

## La technologie et les communications en interaction avec le visiteur

D'abord conçu sous forme d'intervention publicitaire dans le métro de Montréal, *Le répertoire incomplet* de Gwenaël Bélanger s'inscrit dans un esprit conceptuel. L'artiste s'interroge sur l'esthétique des objets du quotidien mais aussi sur des notions plus abstraites comme la beauté d'une tache ou d'une ligne. Ce qu'il cherche, c'est quantifier ce qui ne l'est, c'est nous faire prendre conscience de la subjectivité de nos choix.



24.5 / 30

Gwenaël Bélanger  
*Le répertoire incomplet* (détail), 2000  
Photographie numérisée



26 / 30

Ce projet multiforme explore différents stratagèmes de communication. La première phase, essentielle au projet, cherche à éveiller la curiosité du public en détournant le langage codé de la publicité. Gwenaël Bélanger utilise un espace dans le journal local pour interroger directement le lecteur sur l'icône qu'il préfère. L'autre phase du *Répertoire incomplet* sollicite la participation du visiteur à l'œuvre. Dans son installation, l'artiste dépose des objets manufacturés (ressort, roulette, rail, râpe, robinet et rabot) sur des socles et affiche un tableau explicatif sur les critères d'évaluation. Pour prendre part aux questionnements de l'artiste dans ce contexte muséal, les visiteurs disposent de cartes postales et peuvent également manifester leur choix en passant par le réseau Internet. Sondeur d'opinion, Gwenaël Bélanger fait entrer la dimension poétique à l'intérieur d'un concept relativement simple et basé sur l'empirisme.

Particulièrement intéressé par la culture pop (avec ses références à Andy Warhol et Keith Haring), Yan Breuleux réfléchit sur la possibilité d'ouvrir l'espace de création en multipliant les supports sur lesquels ses œuvres pourront exister. *Histoires sans fin* est une première proposition d'installation interactive qui s'inscrit dans la démarche de cet artiste qui s'intéresse également à la vidéo et à l'utilisation d'Internet comme outil de communication.

Conçue comme un poste de travail, l'installation cache un ordinateur derrière une cloison et deux moniteurs téléés disposés sur des socles. Ce dispositif permet à l'artiste de proposer un programme interactif et d'inverser les rôles en laissant les commandes au visiteur. Assis devant l'écran de l'ordinateur, il peut expérimenter la performance du *vidéojockey* simplement en enfonçant les touches du clavier. Le visiteur crée alors sa propre animation au son d'une musique techno. *Histoires sans fin* est, de prime abord, une œuvre amusante et ludique qui cache cependant une certaine critique de notre société. Chaque icône, en tant que symbole chargé de sens, nous fait réfléchir sur l'influence de la culture américaine et ses valeurs mercantiles.



Yan Breuleux  
*Histoire sans fin* (*Never ending (hi) story*), 2000  
Installation multimédia, 152,5 cm x 122 cm x 244 cm

# La circulation des images et les nouvelles technologies

Au début du XIX<sup>e</sup> siècle, l'avènement de la photographie a bouleversé la notion même d'œuvre d'art. La peinture, considérée jusqu'alors comme une forme originale et unique de représentation du monde, se voit confrontée à une technique de capture d'images. Dès lors, le rapport entre le statut précaire de l'image unique et intouchable et les techniques de reproduction a suscité plusieurs questionnements. Nous vivons qu'à évoquer la *Joconde* dont l'énigmatique sourire peuple magazines, publicités et produits de consommation. À force d'être citée, l'œuvre de Léonard de Vinci perd une partie de son caractère unique d'œuvre d'art pour ne devenir, aux yeux d'un grand nombre d'individus, qu'une simple image interchangeable selon le contexte de son utilisation.

Il faut remarquer que l'emploi des nouvelles technologies facilite le travail de duplication des œuvres et leur circulation sur différents supports, imprimés et virtuels compris. Dans ce contexte, l'appropriation d'images est devenue pratique courante et ne choque plus. Du côté des arts visuels, nous assistons à des télescopes historiques entre le passé et le présent qui chamboulent toute volonté de classification et de catégorisation. Il n'y a plus de frontière entre les époques et les tendances se font de plus en plus nombreuses.

Ce pluralisme dans la production artistique caractérise l'époque actuelle. Depuis les années 1970, les pratiques se sont diversifiées et de nouvelles formes d'expression ont émergé (performance, installation, art vidéo, copie art, etc.). Il faut aussi compter sur la résurgence de techniques anciennes comme l'encaustique, les références à certaines pratiques du passé, mais aussi sur l'intégration d'images fragmentées, découpées ou digitalisées, propre à notre condition actuelle. La tradition et les nouvelles technologies cohabitent, l'original et la copie s'entremêlent. La difficulté réside maintenant dans le travail de (re)connaissance que le visiteur doit effectuer afin de déceler toute référence au passé et reconnaître l'apport de l'artiste dans ce contexte d'hybridation et d'emprunt.

Les artistes suivants offrent l'accès à un site Internet :  
Gwenaél Bélanger : [www.dragon.savuqam.ca/sondage](http://www.dragon.savuqam.ca/sondage)  
Yan Breuleux : [www.purforme.com](http://www.purforme.com)  
Isabelle Hayeur : [www.efe.com/isabelle\\_hayeur](http://www.efe.com/isabelle_hayeur)

Le Musée régional de Rimouski est subventionné par le ministère de la Culture et des Communications du Québec, le Conseil des Arts du Canada, la ville de Rimouski et le ministère du Patrimoine canadien.

L'exposition *Du métissage comme expérience*, réalisée par la conservatrice Manon Tourigny, a été produite par le Musée régional de Rimouski dans le contexte du projet *Quid de neuf ?*, un programme de conservation en résidence invité par concours à réaliser une exposition valorisant la relève québécoise en art contemporain. L'exposition a été produite avec l'aide de la commandite de Hôtel Le Navigateur. Le Musée régional de Rimouski remercie Télé-Québec pour la publicité télévisuelle des expositions en art contemporain.

Le Musée est ouvert du mercredi au dimanche de 12 h à 17 h et jusqu'à 21 h les jeudis.

De septembre à juin, profitez des Dimanches gratuits HydroQuébec.

L'impression de cette publication est une gracieuse étiquette de :  Transcontinental

Design : GRAFF X COMMUNICATION



Le Centre des Arts | Des Espaces  
pour l'Éducation | Des Arts  
pour tous | 2000  
avenue de la  
Liberté

Dépot légal, 2000  
Bibliothèque nationale du Québec  
Bibliothèque nationale du Canada  
ISBN 292036744-7

© Manon Tourigny et le Musée  
régional de Rimouski  
© Gwenaél Bélanger, Yan Breuleux,  
Jean-François Gauthier, Isabelle  
Hayeur, Rafael Sotolobio et  
Miriam Yates pour leurs œuvres.