



Galerie d'art
Antoine-Sirois

COMMISSAIRE

JACQUES PERRON



ÉLAINE LABRIE

LE MOINDRE GESTE

EXPOSITION

12 FÉV. →

9 AVR. 2022

LE MOINDRE GESTE

Exposition à la galerie d'art
Antoine-Sirois.



É. LaBrie, *Soupirs*, 2022. Photo : E. Nimis

Habité de vigilance sensorielle, *Le moindre geste* accueille, recueille les états changeants d'un presque rien de matière. Eau, air, terre (argile), fusain s'éprennent de contacts et de mouvements aux qualités nuancées. D'affleurements en effleurements, de poudroiements en effritements, un univers de sensations se structure. Gestes délicats, attentionnés, gestes répétés, pour tenter de se relier au monde.

Le moindre geste c'est également, en une sorte de jeu, la reprise de deux œuvres emblématiques de la fin des années 1960 : *Verblist* de Richard Serra dans une performance vidéographique et *Untitled (L-Beams)* de Robert Morris dans une performance photographique.

— É. LaBrie

ÉCRITURES CROISÉES

Une conversation entre

Élaine LaBrie et Jacques Perron



É. LaBrie, *Sculptures éphémères*, 2020

Trois considérations s'imposent d'entrée de jeu lorsque l'on se penche sur la pratique et les œuvres d'Élaine LaBrie, et plus particulièrement sur l'exposition Le moindre geste, pour en saisir la teneur.

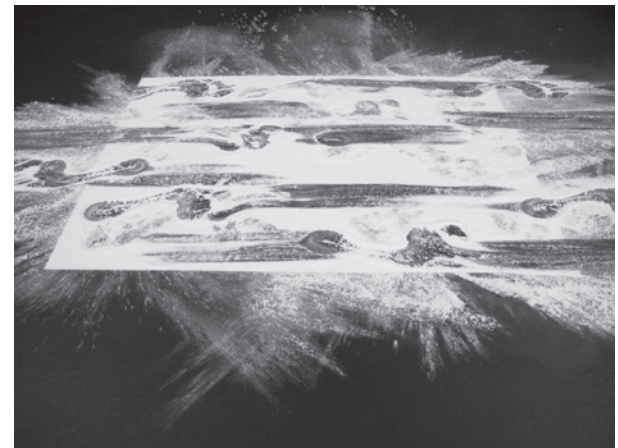
D'abord, le fait que cette exposition s'inscrit dans le prolongement du travail effectué lors de Vacance, une résidence d'artiste qui s'est déroulée à l'été 2020 dans la galerie d'art Antoine-Sirois. Quelques travaux produits durant cette résidence sont réactivés par l'artiste dans le cadre de cette exposition. Il est important de souligner qu'il s'agit d'œuvres in situ, donc éphémères.

Ensuite, son parcours échelonné sur une vingtaine d'années comme danseuse et interprète.

Finalement, l'importance déterminante du processus dans l'élaboration de certains de ses travaux, en partie influencée par la notion de tasks (1957) de la danseuse et chorégraphe américaine Anna Halprin. Les tâches, c'était l'irruption d'activités ordinaires du quotidien dans le champ de la danse avec des actions telles que se laver, se dévêtir, marcher, courir, etc. En mettant l'accent sur le processus, Halprin déplaçait indéniablement la danse vers la performance. Ce dans quoi a baigné LaBrie et qui alimente, jusqu'à ce jour, sa pratique comme artiste visuel.

Peux-tu, non pas expliquer, mais dire quelques mots sur ce désir, voire ce besoin, qui t'a amenée à t'engager dans une pratique en arts visuels ? Comment ce passage s'est-il fait ?

Déjà, au sein des chorégraphies, je performais des actions sur scène à l'aide de matériaux ou d'objets. À Paris, où je résidais à cette époque, je fréquentais régulièrement les galeries. Un jour, en visitant une exposition, face à un tableau qui ne m'emballait pas, je me suis demandé : « Je ferais ça comment ? » Je me suis procuré le même matériau, mais pour poser un geste différent, mon intention étant de corriger ce qui, selon moi, n'allait pas. Pour moi, faire de l'art, il fallait que ça passe par le corps.



É. LaBrie, *Tableaux*, 2009

Tableaux : La danseuse devient-elle peintre ? Cette formulation te semble-t-elle juste ?

Un des points de départ de *Tableaux* est effectivement la peinture, celle notamment qui affirme l'acte d'empreinte. Mais je ne dirais pas que je deviens peintre ; je transpose le geste du peintre en une série de petits tableaux chorégraphiés. J'effectue dans un rectangle de poudre blanche diverses traversées en empruntant les pas à un vocabulaire de base de la danse. Au fur et à mesure des passages, la forme géométrique initiale s'abîme pour, à la fin, disparaître tout à fait. Ce qui m'intéresse, ce sont toutes ces altérations de la forme, faire en défaisant, une mise en mouvement de la forme pour l'ouvrir. Le désordre progressif de la matière poudreuse rappelle également le procès d'entropie.



É. LaBrie, *Blow*, 2019

Une idée forte, celle de l'entropie, en phase avec ton intérêt pour les formes indéterminées, et la capacité de la matière, ou de l'énergie contenue dans la matière, à se transformer au fil du temps.

Dans cette veine que tu explores dans la réalisation de plusieurs de tes œuvres, à savoir l'utilisation de différentes poudres et une façon propre à toi de les traiter, il y a dans l'exposition une vidéo qui m'intéresse particulièrement. Comment t'est venue l'idée de réaliser *Blow* ?

Ma préoccupation portait sur la gravité, un des fondamentaux de la danse moderne et post-moderne. J'affectionne également la gravité par sa dimension collective – nous avons tous un corps qui a un poids –, elle est notre condition temporelle et spatiale. Avec *Blow*, je voulais voir comment de la poudre, un matériau si léger, allait tomber. Seulement, à la prise de vue, les choses ne se sont pas passées comme prévu : d'inattendus courants d'air ont fait vaciller une partie de la poudre d'un côté. Donné à voir à la verticale, ça ne fonctionnait pas. J'ai alors eu l'idée de basculer les images à l'horizontale et j'ai trouvé que ces jets qui traversaient l'écran de droite à gauche étaient très intéressants. Fort heureusement, dans les dernières images, la fine poudre s'élève dans un tourbillon de particules en suspension pour finalement retomber, chuter docilement et verticalement.



É. LaBrie, *Mon souffle minéralisé*, 2020. Photo : M. Yates

Avec *Mon souffle minéralisé*, à l'aide d'une paille, tu projettes sur le mur de la galerie de fines particules de poudre. C'est ton souffle qui matérialise cette intervention in situ en traçant une longue ligne qui habite l'espace de façon saisissante.

Lors de *Vacance*, le vaste espace de la galerie était certes vacant, mais il n'était pas vide pour moi, il était rempli d'air. Avec *Mon souffle minéralisé*, je souhaitais donner à voir cet élément, cet impensé de la pensée comme nous le rappelle Luce Irigaray dans *L'Oubli de l'air* ^[1]. En matérialisant mon souffle dans une rencontre avec la poudre rose, il s'agissait également de rendre visible l'énergie – la vie, quoi ! Pour *Le moindre geste*, je réalise une itération en utilisant cette fois des pigments noirs mélangés à la poudre d'argile blanche.

[1] IRIGARAY, Luce, *L'Oubli de l'air*, Les Éditions de Minuit, 1983.

**Penser et faire : deux activités concomitantes dans ta pratique.
Est-ce que le penser précède le faire, ou n'est-ce pas plutôt le contraire ? À quoi penses-tu ?**

J'ai réalisé en 2016 une performance intitulée *Épreuve d'artiste*, où je traçais six heures durant un seul et même mot répété : maman. À la fin, quelqu'un est venu me demander « As-tu pensé à ta mère ? » La question m'a prise de court, j'ai dû réfléchir quelques secondes avant de répondre non.

Je ne pense pas, je suis entièrement présente à ce qui se passe, à ce qui arrive, une présence active à mes gestes dans ma rencontre avec les éléments. Aussi, comme j'utilise régulièrement des matériaux fragiles, voire instables, cela requiert beaucoup d'attention. La question de départ étant souvent : « Comment mettre en forme des matières impossibles à mettre en forme ? » J'explore en cheminant vers l'inconnu. Je suis dans le faire, l'élan du faire. Mais finalement, peut-être pourrait-on dire que le faire est une forme de pensée, une pensée en mouvement ?



E. LaBrie, *Affleurements* (flaques), 2022

Avec *Affleurements*, ces « flaques » que tu produis in situ, tout se passe comme si elles déployaient leur sens par l'invitation que tu lances aux visiteurs de les toucher.

Oui et non.

Oui.

Le toucher est au cœur de ma pratique. *Les Affleurements* (flaques), réalisés avec de la poudre d'argile blanche et de l'eau, sont d'une infinie

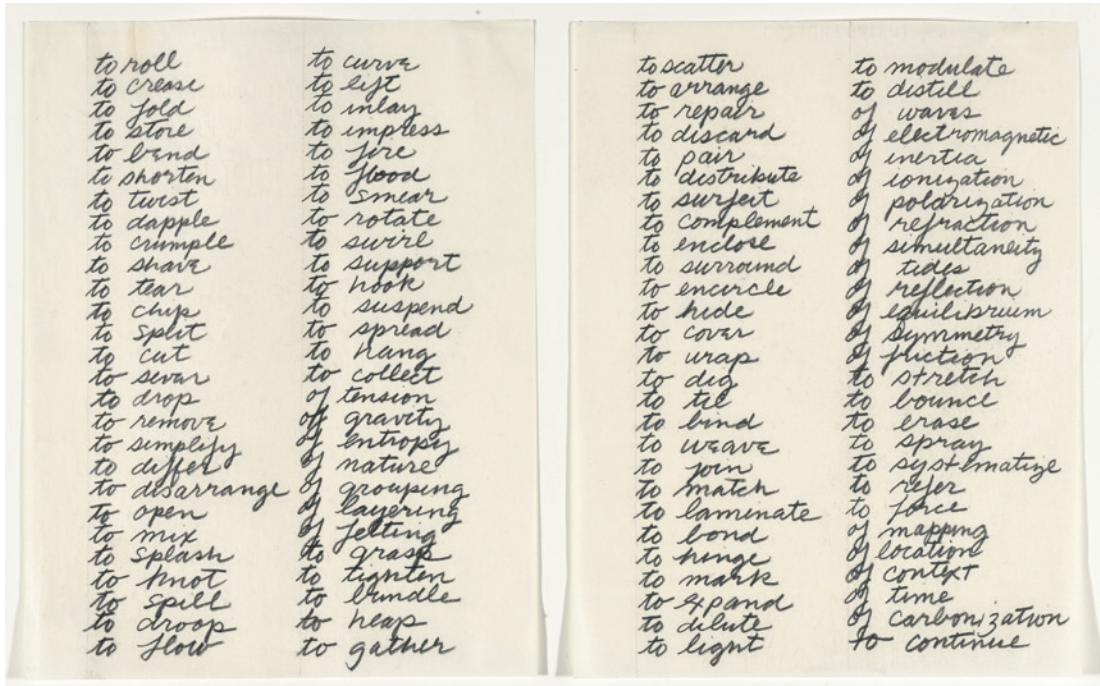
douceur. Songeons aussi que ce matériau est utilisé pour les soins du corps. Avec toutes les restrictions de nos temps pandémiques – s'isoler, porter un masque, garder nos distances –, tout cela a eu pour effet de complètement brouiller nos interactions. J'ai alors eu le désir d'offrir cet agréable contact. Un effleurement de douceur.

Non.

Tout d'abord, ce travail est le prolongement des flaques d'eau expérimentées lors de *Vacance*, qui elles-mêmes tenaient leurs origines de ma performance *Vocabulaire de l'eau*. En produisant ces flaques, je ne savais pas que certaines allaient se fissurer au séchage. Quelle surprise de voir surgir ces lignes, fines, creuses, sinueuses, qui m'ont amenée ailleurs. On retrouve avec cette installation ma prédilection pour l'expérimentation et les formes indéterminées.

***Les Affleurements* (flaques) se prolongent en une série de dessins. Tu développes alors une technique, une façon étonnante de transformer ces « flaques », en leur donnant une autre forme d'existence (des dessins). Autant les flaques se présentent dans toute leur concrétude, autant tes dessins apparaissent comme des paysages habités d'étrangeté, voire d'ambiguïté. Il n'est pas évident que l'on saisisse le transfert de l'un à l'autre. C'est ce processus de transfert qui m'intéresse. Qu'est-ce qui t'a amenée à réaliser ces dessins ?**

Ces occurrences auxquelles je ne m'attendais pas. Et puis, j'ai toujours eu envie de dessiner. Pour les *Affleurements* (dessins), j'observe les flaques et je trace tout simplement sur une feuille à l'aide de fusain leurs lignes de fissures, les interstices des craquelures. Je les reporte ensuite sur une autre feuille en procédant par empreintes, et ce, à plusieurs reprises en entremêlant celles-ci. Éventuellement, je retrace délicatement par endroits, puis je laisse tomber un peu de poussière de fusain par-ci par-là. Depuis le début de ma pratique j'ai recours à l'empreinte comme technique de travail ; ici, je l'ai complexifiée.



Richard Serra, *Verblast*. 1967-1968, graphite sur deux feuilles de papier, 10 × 8 1/2 po (chaque).

Avec *Verblast* (1967-1968), Richard Serra, largement considéré comme un des sculpteurs les plus marquants de sa génération, cherche à ouvrir de nouvelles possibilités dans sa pratique. Cette liste consiste en une série de verbes qui se présentent comme autant d’actions à exécuter. Dans cette liste, tu procèdes à une sélection de verbes que tu vas performer dans une vidéo (*Verb List, ma compilation*, 2012). Comment s’est opéré ton choix de verbes ?

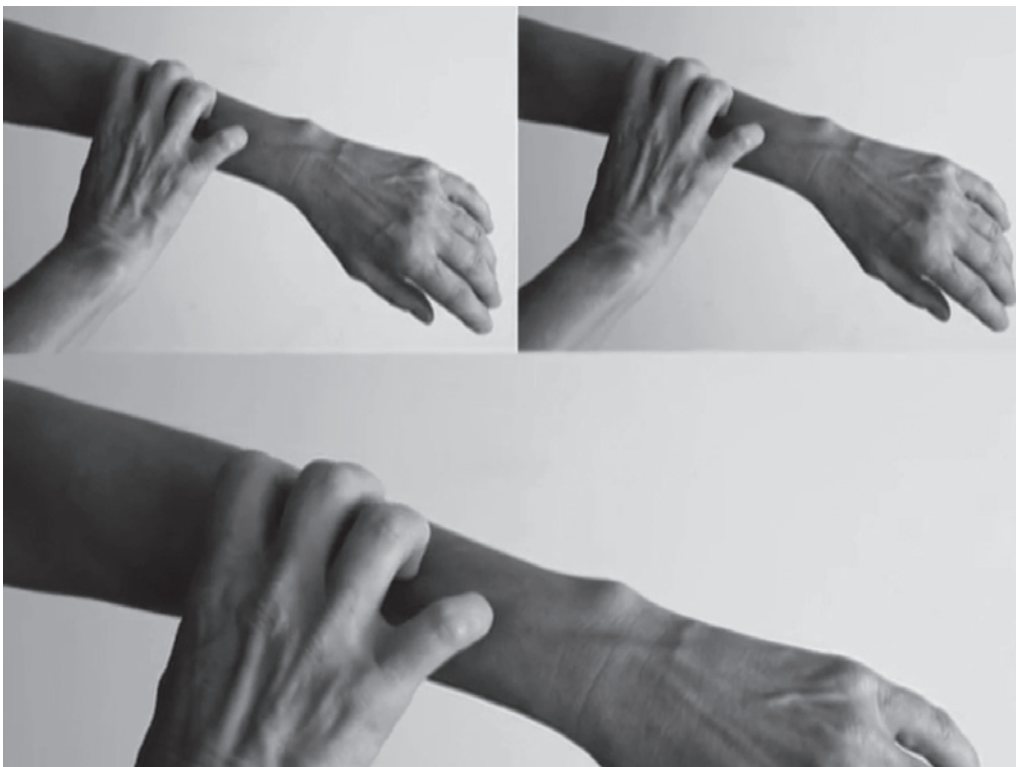
La liste de Serra fonctionne tel un répertoire d’actions, de potentialités d’un matériau quelconque alliées au geste de l’artiste, tout comme les dispositifs utilisés par Anna Halprin. Dans cette longue liste, j’ai privilégié ceux qui me permettaient d’utiliser au mieux le corps en tant que matériau. *Verb List, ma compilation* est une traduction vidéographique de l’œuvre *Verblast* de Richard Serra dans laquelle mon corps devient le matériau à activer. À la fragmentation du corps, j’ai ajouté la fragmentation du cadre. Les « split screens » établissent ainsi une relation avec la structure de la

liste : accumulation, superposition, juxtaposition. L’horizontalité du corps au sol, accentuée par le format horizontal du cadre, réfère à l’horizontalité de l’écriture ; la verticalité, à la superposition en colonnes des verbes ainsi qu’au support double d’inscription. J’utilise aussi différentes échelles du corps. Le gros plan donnant à voir la chair comme matière et, lorsque le corps se découpe plus petit, devenant graphique, il se rapporte à la trace manuscrite.

Lorsque tu m’as fait part de ton désir de repenser *Untitled (L-Beams)* (1965), de Robert Morris, j’ai été immédiatement enthousiasmé par ton idée et je me suis offert comme photographe. Ces sculptures de Morris occupent une place déterminante dans l’histoire du minimalisme des années 1960. Fabriqués en contreplaqué et peints en gris pâle, tous de mêmes dimensions en forme de L, ces volumes sont installés au sol dans trois positions différentes. Nous avons enfin l’occasion non seulement de partager une passion commune à propos des pratiques artistiques novatrices des années 1960-1970, mais d’en réactiver les forces vives.

Comment revisiter cette œuvre majeure du 20^e siècle ?

Comme je l’ai révélé plus haut, alors que j’étais danseuse et pas encore plasticienne, j’ai procédé à la « correction » d’une œuvre en la reprenant. Depuis ce premier geste, j’ai effectué d’autres reprises dans lesquelles se manifestait toujours la volonté d’y inscrire le corps – le mien en l’occurrence. Au retour de ma résidence *Vacance*, alors que j’étais dans un élan formidablement créatif, je suis tombée sur une exposition du Musée d’art moderne et contemporain de Saint-Étienne consacrée à Morris, qui s’intéressait justement à ses premiers travaux. C’est en regardant les images de cette exposition et en revoyant les L-Beams qu’a jailli l’envie de les performer. Cette perspective m’amusait et m’intriguait à la fois. J’incarnerais donc les trois Ls et chacune des poses, que je considère comme une action, serait photographiée. Ce qui m’étonne presque, c’est de ne pas avoir eu cette idée avant quand on sait que les trois positions, pourvues de connotations anthropomorphiques, rappellent les postures assise, debout et couchée. Enfin, le titre choisi, *Sans titre (L-Ln)* reprend la formulation de Morris qui indique toujours, entre parenthèses, ce que l’on voit. Le « Ln » me désigne dans une contraction sonore de mon prénom Élane.



É. LaBrie, *Verb List, ma compilation (to mark)*, 2012

Il était important pour nous que la prise de vue se fasse in situ. Les photographies sont donc exposées dans la galerie à l'endroit même où elles ont été prises – un clin d'œil à l'engouement pour les pratiques in situ qui émergent dans les années 1960. Appuyées au mur et déposées au sol, les photographies affichent la relation architectonique qu'elles entretiennent avec leurs murs de présentation dans la galerie. Les regardeurs admireront un subtil « puzzle » perceptuel, tels les volumes de Morris.

Les œuvres d'Élaine LaBrie présentées dans l'exposition Le moindre geste existent pour être vues, bien entendu, mais surtout pour être senties, voire éprouvées. Nous ne sommes pas, en leur présence, dans un domaine exclusivement optique, mais aussi haptique.

En lien avec le titre de l'exposition, on pourrait qualifier ces œuvres, qu'elles soient pérennes ou éphémères, de « menues manœuvres ». L'artiste fait preuve d'un grand tact (au sens propre et figuré) dans l'exécution de ses pièces. Rigueur, minutie, retenue... autant de caractéristiques qui s'appliquent à l'ensemble du corpus proposé au public.

Le corps est omniprésent dans cette exposition. LaBrie nous dit clairement dans cette conversation qu'il agit comme une forme d'ancrage dans toute sa pratique. Ce corps, celui d'une femme qui s'est métamorphosée en passant de la danse aux arts visuels, se déploie de différentes manières, par l'entremise de différents médiums, au fil des œuvres, de façon à la fois paradoxale et concomitante : l'expression d'une fragilité, ou d'une vulnérabilité, alliée à la manifestation d'une puissance d'agir.



Élaine LaBrie, sur scène, Paris, 1988.

ÉCOUTER FRÉMIR LE MONDE

Caroline Loncol Daigneault
Conservatrice /
Directrice artistique
Galerie d'art Antoine-Sirois

« Rouler », « verser », « souffler », « presser », « relâcher », « s'évaporer ». Plus que des images ou des objets, des verbes viennent remuer l'espace de la galerie, avec délicatesse, quasi sans bruit. Elaine L. fait le choix des gestes mineurs, silencieux, lents ou encore invisibles. On dit pourtant que ces derniers ont la capacité d'infléchir « la marche furieuse du monde » (Alain Buttard).

Le titre de cette exposition, *Le moindre geste*, renvoie à un film, ni documentaire ni fiction, tourné dans les années 1960 (sorti en 1971) par Fernand Deligny, Josée Manenti et Jean-Pierre Daniel. On y suit des enfants autistes (jugés « irrécupérables ») qui, avec quelques membres d'un groupe de recherche, vivent en communauté sur un territoire des Cévennes (France). Ni réalisateur, ni acteur, ni sujet, ni histoire à proprement parler. On suit des figures et des esprits en errance dans le paysage. Il ne s'y passe pas grand-chose. Un corps parcourt l'écran, s'avance dans les herbes, se saisit d'une pierre, saute dans l'eau, s'émerveille ; un autre crie, erre, respire. Leurs gestes réunis ne fabriquent pas de narration, ne font pas sens. Ce film rejoint la quête obstinée de Deligny de prêter toute son écoute à ceux qui vivent dans les franges du langage. Sans s'attribuer de rôle (d'éducateur ou

de thérapeute), il demeure parfaitement attentif à ce qui émerge sans chercher, pourtant, à en faire quoi que ce soit. Sans interprétation aliénante, sans objectif, sans méthode, sans souhait de normaliser ou de guérir. Ce faisant, les divisions s'atténuent, une manière de penser le « nous » se forme.

On peut imaginer que ces principes sont à l'œuvre dans le travail d'Élaine LaBrie. Depuis un contexte et une portée idéologique et sociale tout autres, elle prête assistance non pas à ceux mais à ce qui demeure dans les franges du langage. Des gestes menus, les siens tout comme ceux qui se développent à même la matière. Des flaques au sol racontent des processus d'évaporation, les métamorphoses d'une eau argileuse qui se divise en ovales de soie, progressivement ravinés et craquelés. Au fil des jours, leurs restes desséchés sont ramassés par les surveillants de salle et vont s'amonceler derrière un mur. Ils forment un embâcle, semblable aux morceaux de glace qui s'imbriquent à la surface des cours d'eau l'hiver. Il n'y a pas de rupture, il y a des changements d'état. Les phénomènes invisibles qui donnent corps et mouvance au monde sont recueillis comme une écume, à l'issue des rituels les plus simples. Le langage de la danse dialogue avec celui de l'art minimal et de l'art conceptuel. Le langage du corps converse, danse, s'éprouve avec celui de la poussière, de l'air, de l'eau, de la terre. Il s'y reconnaît. Ce faisant, avec le concours d'un filet de lumière venu des Cévennes, on peut supposer qu'un « nous » se forme.



BIOGRAPHIES

ÉLAINE LABRIE

Élaine LaBrie vient du monde de la danse contemporaine. Dès le début de sa pratique en arts visuels, elle utilise son corps comme outil de travail. Les sensations et les qualités physiques inhérentes au corps dansant et des notions telles que le poids, l'énergie, l'espace et le temps viennent guider ses œuvres multidisciplinaires. Envisageant l'œuvre comme processus, elle cherche à produire des formes en acte dans une constante remise en cause du solide, du durable. Empreintes picturales ou photographiques, traces de gestes ordinaires du quotidien et actions filmées lui permettent d'interroger la représentation sans perdre le contact du corps.

Élaine LaBrie est titulaire d'une maîtrise en arts visuels et médiatiques de l'Université du Québec à Montréal, d'une licence d'arts plastiques de l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne et d'un diplôme d'État de professeur de danse.

www.elainelabrie.com

JACQUES PERRON

Après des études en photographie et en philosophie, Jacques Perron s'engage dans une pratique artistique (1985-2000). Faisant appel à la photographie, au film 16mm en boucle et à la vidéo, ses travaux se penchent sur la notion de portrait dans le but d'interroger l'épineuse question de l'identité. Ses œuvres ont été exposées au Québec, au Canada et en Europe. Par la suite, il a travaillé à la Fondation Daniel Langlois pour l'art, la science et la technologie (2000-2008) où il a occupé diverses fonctions. De 2009 à 2018, Jacques Perron a donné plusieurs séminaires thématiques en histoire et en théorie de l'art au niveau de la maîtrise à la Faculté des arts de l'Université Laval, à Québec, et au Département des arts et des lettres à l'Université du Québec à Chicoutimi.

Crédits

Graphisme : Atelier Mille Mille

Textes : Jacques Perron, Élaine LaBrie et Caroline Loncol Daigneault

Image p. 10 : Richard Serra. *Verblist*, 1967-1968, graphite sur deux feuilles de papier, 10 × 8 1/2 po (chaque) © Richard Serra / SOCAN (2022)
Don de l'artiste en l'honneur de Wynn Kramarsky.
The Museum of Modern Art/New York, NY/U.S.A
Photo : Image numérique © The Museum of Modern Art/Licensed by SCALA / Art Resource, NY

Révision : Sylvie Lallier

Impression : Photadme

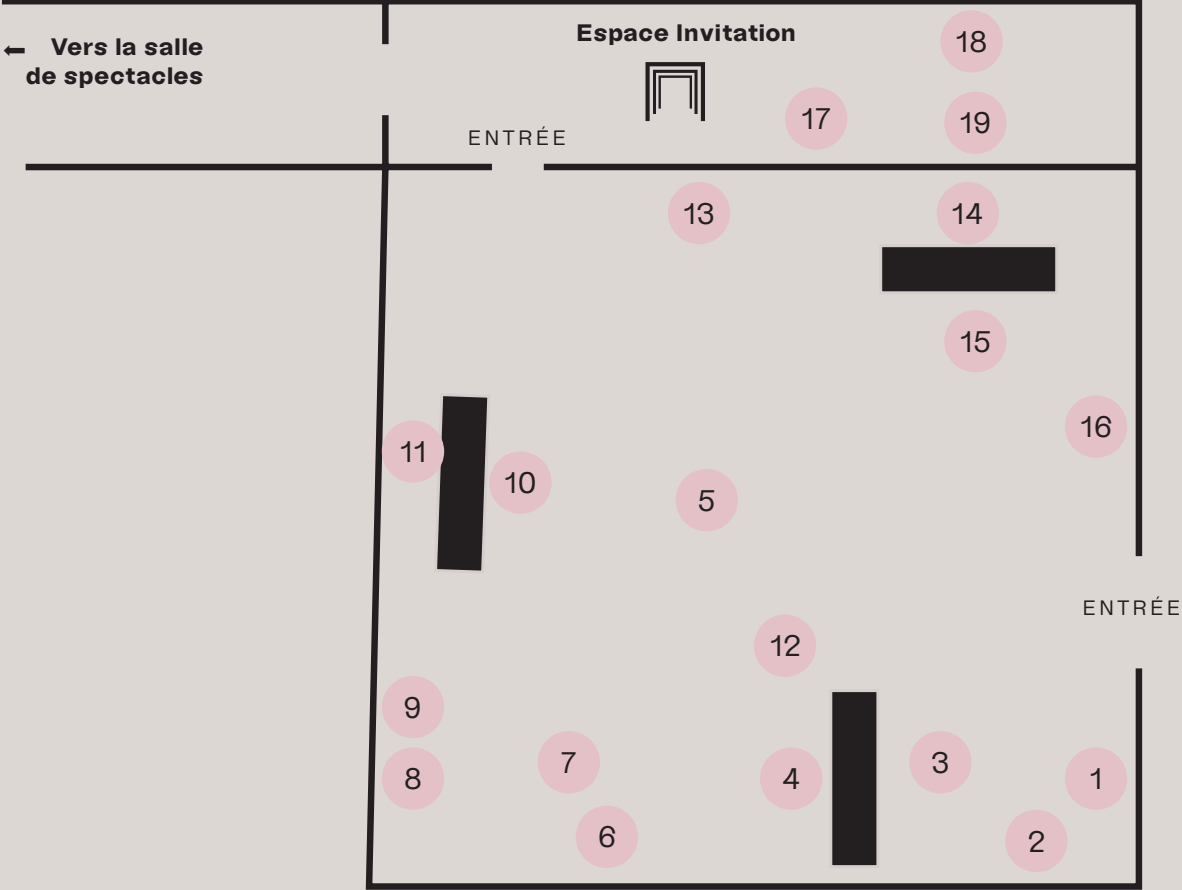
Cet opuscule est publié à l'occasion de l'exposition *Le moindre geste* de l'artiste Élaine LaBrie, présentée à la galerie d'art Antoine-Sirois du 12 février au 9 avril 2022.

galerieUdeS.ca

**Kolipaï8 W8banakik wdakiw8k.
Bienvenue sur le territoire w8banaki, le Ndakina.
Welcome to Abenaki Territory.**

Nous reconnaissons que la galerie d'art Antoine-Sirois est située sur le territoire ancestral non cédé de la nation w8banaki, le Ndakina.





LISTE DES ŒUVRES

- 1

2

3

Sans titre (L-Ln), 2021
Impressions numériques (sur papier Hahnemühle) à partir de négatifs argentiques, montées sur panneaux Dibond
Photos : Guy Tremblay et Jacques Perron
- 12

Étreintes, 2021
Argile
- 13

Soupirs, 2022
Impressions sur papier archive
Prise de vue : Erika Nimis
- 4

Tableaux, 2009
Vidéo : 10 min 48 s
Montage : Elaine LaBrie
- 14

Verb List, ma compilation, 2012
Vidéo : 2 min
Prise de vues : Léna Mill-Reuillard
Montage : Elaine LaBrie
- 5

Affleurements (flaques), 2022
Installation in situ
Poudre d'argile, eau
- 15

Coulisse, 2022
Intervention in situ
Poudre d'argile, eau
- 6

Mon souffle minéralisé, 2022
Intervention in situ
Pigment, poudre d'argile
- 16

Affleurements (dessins), 2022
Fusain
- 7

Coques, 2021
Argile, tissu, laine
- 17

Vacance, 2020
Vidéo : 17 min 35 s
Prise de vues et montage : Myriam Yates
- 8

Coques, 2021
Argile
- 18

Sculptures éphémères, 2020
Impression sur papier archives (2021)
- 9

Sans titre (Coque), 2021
Impression sur papier archive
Prise de vue : Daniel Roussel
- 19

Sculpture éphémère, 2020
Impression sur papier archives (2021)
- 10

Blow, 2019
Vidéo : 2 min 41 s
Prise de vues : Léna Mill-Reuillard
Montage : Elaine LaBrie
Conception sonore : Jean-Philippe Marchand
- 11

Effritements, 2022
Installation
Poudre d'argile séchée

HIVER-PRINTEMPS 2022

ESPACE-S SATELLITE-S



ESPACE
GROUPE MACH

[A9] BIBLIOTHÈQUE DE DROIT



E. Brunette et F. Lemieux, *Sea Lanes*, 2018-2020 (extrait vidéo)

ALLER À, FAIRE AVEC, PASSER PAREIL (EXTRAITS)

EDITH BRUNETTE + FRANÇOIS LEMIEUX

COMMISSAIRE

MYRIAM YATES