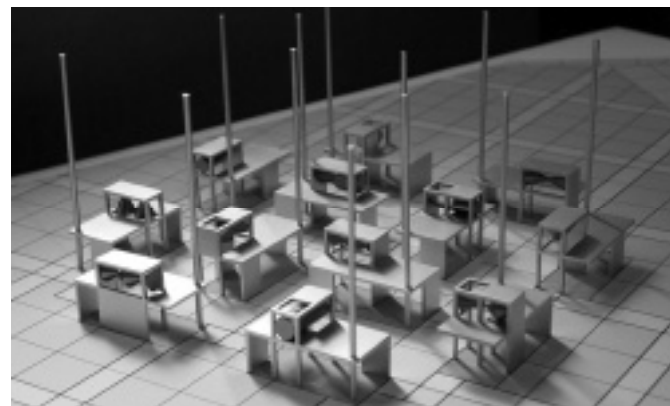


L'Odysée (2000), Université Laval, Québec, Québec. Photo Jacek Jarnuszkiewicz



Ecce Homo (2002), photo Yves Lacombe



Maquette pour un projet d'art public pour l'École de Technologie Supérieure (2003), Montréal, Québec. Photo Jacek Jarnuszkiewicz

biographies:

Karine Raynor est une artiste et travailleuse culturelle. Elle détient une maîtrise en muséologie de l'Université de Montréal. Elle vit et travaille à Montréal. Dans ses temps libres Karine Raynor aime prendre un café et lire des magazines à potins en pensant à de nouvelles façons de faire connaître l'art au public.

Cette brochure produite par Stride Gallery a été rédigée par Karine Raynor, choisie par l'artiste pour son intérêt envers ce projet. Ces publications ont pour objectif d'offrir à divers auteurs des opportunités régulières de publication d'œuvres qui contribuent à l'avancement d'un discours critique sur l'art contemporain.

Directrice: Anthea Black

Graphisme: MN Hutchinson



Stride Gallery bénéficie du soutien financier de l'Alberta Foundation for the Arts, du Calgary Region Arts Foundation, du Conseil des arts du Canada et de la communauté de Calgary.

© Stride Gallery et collaborateurs

1004 MacLeod Trail S.E.,

Calgary, AB, Canada T2G 2M7

telephone: 403 262 8507

fax: 403 269 5220

email: stride2@telusplanet.net

URL: www.stride.ab.ca

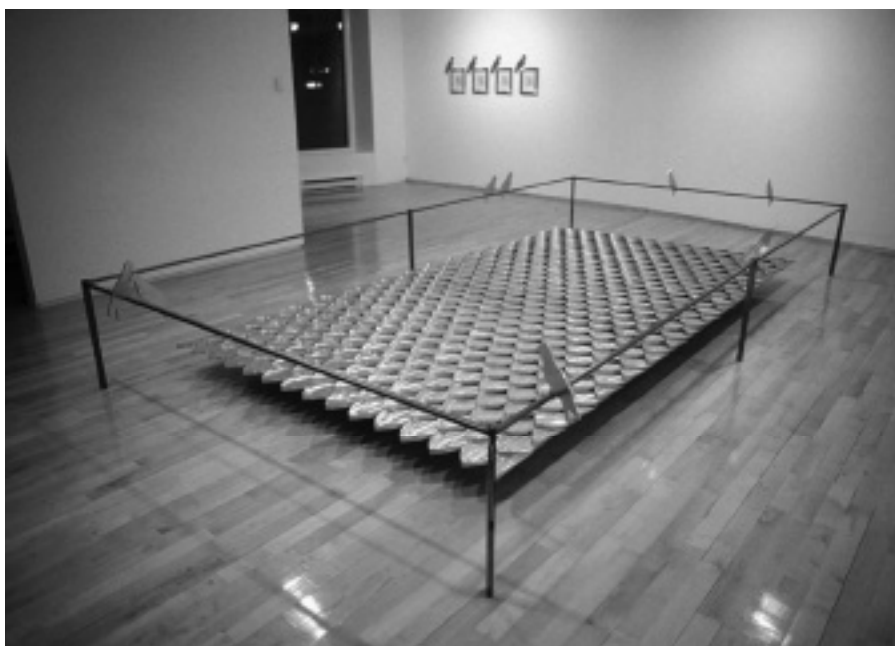
Heures d'ouverture: du mardi au samedi, de 11h à 17h.

Dates d'exposition: du 2 juillet au 31 juillet, 2004

ISBN: 0-921132-59-X



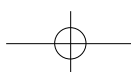
the Stride Gallery



L'encadrement (1999), photo André Panneton

L'ENCADREMENT JACEK JARNUSZKIEWICZ

2 juillet au 31 juillet, 2004
Vernissage: vendredi le 2 juillet à 20h



« La dernière installation réalisée par l'artiste est conçue encore une fois autour de cette idée de géométrie variable qui reproduit autant la multiplicité formelle que sémantique. Un nombre incalculable de plaques de cuivre incrustées les unes dans les autres comme les écailles d'un poisson ou les paillettes d'une robe, forment ainsi une structure unique, déposée tout simplement à plat. La multitude de plaques produit toutefois des réverbérations lumineuses faisant que l'œuvre devient difficile à regarder. Autour, une clôture en limite l'accès comme s'il s'agissait là d'un objet précieux, ou d'une célèbre œuvre d'art. De plus, pour appuyer encore davantage l'ironie de la situation, des oiseaux sont perchés tout autour de cette clôture, s'appuyant avec indifférence et insouciance sur ce qui devrait être interdit. Regardant ailleurs, ils ne semblent même pas s'intéresser à la valeur de l'objet. L'oiseau joue le rôle du spectateur, qui regarde sans voir, plus attiré par ce qui se passe hors de l'enceinte. L'œuvre occupe un espace important, mais sa mise en scène crée une emphase supplémentaire, volontairement provocante. Au lieu de délimiter l'œuvre, l'encadrement tend plutôt à la mettre en boîte, en accentuant son auto-dérision. Il s'agit d'un repoussoir, d'un système de défense. Il faut voir là le système de l'art, souvent plus encombrant que ce qu'il cherche à protéger. L'humour absurde de Jacek Jarnuszkiewicz serait justement de prendre plaisir à inverser les rôles en encadrant lui-même son œuvre, avant que d'autres ne le fassent. Même le texte critique, qui cherche à justifier sa démarche, sera encadré par l'artiste. »

Extrait de l'exposition, texte de Gaston St-Pierre

Depuis 1977, Jacek Jarnuszkiewicz a réalisé une vingtaine d'œuvres publiques au Québec, de commandes et d'œuvres intégrées à l'architecture, communément appelé les projets 1%, en plus de nombreuses expositions individuelles et collectives. Si Jacek Jarnuszkiewicz travaille dans le domaine de l'art public depuis plus de 25 ans, les œuvres qu'il expose témoignent de cette expérience et de son intérêt pour l'architecture et l'urbanisme ainsi que le rapport entre l'œuvre, le lieu et son public. L'œuvre intitulée *L'encadrement* fait preuve de cette dernière préoccupation et dénonce avec ironie et humour le penchant du système de l'art à distancer l'intention de l'artiste et son public de l'œuvre que ce même système cherche à mettre en valeur et à protéger.

De dimension monumentale, ses œuvres se veulent parfois une intégration au site, d'autres fois elles ressemblent plutôt à un commentaire impertinent sur les convenances des institutions publiques. Elles sont constituées de pièces qui s'imbriquent les unes dans les autres pour former un tout duquel émane une tension déroutante. La démarche visuelle de l'artiste se fonde sur un rapport de contrastes et d'opposition obtenu de la combinaison du multiple et de l'unité, de la matérialité et de la légèreté, du passage du temps et d'une résistance à ce dernier.

Les objets fabriqués de métal qui composent les œuvres de Jacek Jarnuszkiewicz sont construits en surface. Leur confection impeccable et leur matériau les munissent d'une matérialité certaine mais leur assemblage et leur volume creux les dotent d'une apparente légèreté. Dans les œuvres *Ecce Homo* (2002), *L'odyssée* (2000), *Corrosion active et permanente III* (1995) et *Transition muette* (1997), des objets tels qu'un esquif, une enclume, un canapé Le Corbusier, un parapluie, des clés sont issus du quotidien, mais ne renvoient pas à cette réalité. Ils sont plutôt un portail vers un univers poétique et portent en eux un potentiel transformateur.

Dans *L'encadrement*, cet univers poétique devient accessible par un questionnement sur l'objet encadré qui ne mène pas à une réponse définitive. Devant l'objet, le spectateur entame ce processus dans lequel il doit faire appel à son imaginaire, sa connaissance, ses souvenirs afin de la nommer. Les reflets miroitant de la surface rendent le regard difficile à poser. Celui qui regarde n'obtient pas de réponse certaine à savoir ce qu'est cette surface ou ce qu'elle représente. La surface résiste à la nomination. Le spectateur doit donc se contenter de ses hypothèses afin d'y donner un sens. En laissant le spectateur en suspens, l'artiste prolonge le temps de regard de l'œuvre et donne à son public l'occasion d'accéder à son imaginaire. Le temps en boucle, celui de la réflexion et de l'imaginaire du spectateur, résiste alors au temps linéaire, celui de la résistance des matériaux.

L'artiste offre donc à son public la possibilité de compléter l'œuvre et d'y insuffler un sens, quoique incertain, jusqu'à ce que le prochain spectateur se questionne tout autant. L'œuvre inachevée sans le spectateur est ainsi continuellement renouvelée. La surface plane encadrée comme un objet précieux agit alors comme une matrice dotée d'un potentiel transformateur inépuisable. Jacek Jarnuszkiewicz espère donc entretenir un rapport de complicité avec celui qui regarde, un rapport semblable à celui qu'il souhaite obtenir face à ses œuvres publiques.

Toutefois, la barrière qui entoure la surface entrave cette aspiration à la complicité. Ce cadre, dans ses sens propre et large, avec ses références à l'histoire de l'art pictural et à la structure architecturale, empêche l'intention de l'artiste de passer les feux de la rampe et perturbe l'interprétation de celui qui regarde, comme si le désir de définir l'indéfinissable poussait le système de l'art à mettre la surface en boîte, à rendre le muable immuable.

De plus, le regard indifférent des oiseaux nous renvoie à l'espace d'exposition et nous indique l'existence d'un texte lui aussi encadré par l'artiste. Rédigé par Gaston St-Pierre, collègue critique d'art, il révèle l'intention de Jacek Jarnuszkiewicz et apporte une autre lecture de l'œuvre. Ce geste fort inhabituel de la part d'un artiste, celui d'inclure un texte critique sur son œuvre et de l'intégrer dans l'espace d'exposition, remplace en quelque sorte le texte du commissaire et fait valoir de nouveau le discours original de l'artiste, soit son intention. Ces deux discours, celui de l'artiste et celui de la personne qui regarde, agissent alors comme un contrepoids ou une forme de résistance à un troisième discours, celui du commissaire qui voudra bien se prêter au jeu.

Karine Raynor, 2004



L'encadrement (1999), photo André Panneton