



images / expositions \ éditions / 5455, avenue de Gaspé, espace 109 Montréal (Québec) Canada H2T 3B:

07.02 2019 05.04 2019

T'envoler Myriam Jacob-Allard

- ע Opening on February 7 at 7 pm
- צ The gallery is open from Tuesday to Saturday, from noon to 5 pm and until 7 pm on Thursdays
- ы Book launch of T'envoler on March 2, 2019

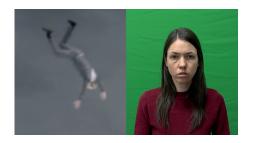
Gallery space

It is at the crossroads of personal history and collective memory that Myriam Jacob-Allard's work lingers. These take form in the exhibition around two narratives: a popular song and a family story. The title of the exhibition, T'envoler, is borrowed from a country song, a musical genre with a particular resonance for the artist's family. Country music, at times described as "white people's blues", has the same visceral quality, that impulse to be close, in simple terms, to everyday life and feelings. Moreover, the lovelorn refrain in one of the principal works of the exhibition is sung by Jacob-Allard, her mother and her sister. The artist places beside this song a story which, because of its persistance, is part of the family lore. This story, told countless times by her grandmother, is an implausible tale of the time a hurricane worthy of The Wizard of Oz, when she was a child, picked her up and sent her flying. Present in each of these stories, the idea of flying away - or of sending someone flying (t'envoler) invests Jacob-Allard's piece with a strange duality: at once murky and light-hearted, the sign of freedom and attachment, of belonging and flight, it is the duality of fear of the unknown and the reassuring familiar. Under the surface, a private story's potential for universality can be seen taking shape, but also, as a sign of the times at this moment of great uniformity, the deep

desire to reconnect with - or even to invent - a unique story all one's own. - FC

Originally from Abitibi-Témiscamingue, Myriam Jacob-Allard is an interdisciplinary artist who works primarily with performance, video, craft and installation. She holds an MFA in Visual and Media Arts from UQAM and lives in Montreal. Her practice focuses on Quebecois pop culture, particularly on country-western culture, which occupies an important place in her maternal family. Drawing on collected testimonials and stories as well as countrywestern iconography, songs and myths, Myriam Jacob-Allard's work reflects on the maternal figure, matrilineal transmission, memory and forgetfulness.

Her work has been presented in numerous solo and group exhibitions as well as in festivals across Canada, Europe and South America. Recent exhibitions include Once Upon a Time... The Western: A New Frontier in Art and Film at the Musée des beaux-arts de Montréal (2017-2018), The Grand Balcony at the Musée d'art contemporain de Montréal in the context of the Biennale de Montréal (2016-2017), and Ne pas mourir at



© Myriam Jacob-Allard, Les quatre récits d'Alice

Le LOBE (Chicoutimi, 2017). L'Œil de poisson (Quebec) will be presenting another of the artist's works in the spring of 2019. The recipient of many grants and awards, in 2015 Myriam Jacob-Allard was awarded the Claudine and Stephen Bronfman Fellowship in Contemporary Art.

For their support in the making of this project, the artist would like to thank:
Alice Gervais, Claire Jacob, Émilie JacobAllard, Denis Allard, Simon Plouffe, Nicholas
Larouche, Paul Daraîche, Bruno Bélanger,
Sylvain Cossette, Lucette Jacob, Olya Zarapina,
Joanne Lessard, Alain Omer Duranceau, JeanPhilippe Thibault, Louis-Philippe Côté, la
Société d'histoire du patrimoine de La Sarre,
the Canada Council for the Arts, the Conseil
des arts et des lettres du Québec, PRIM centre,
the Claudine and Stephen Bronfman Fellowship in
Contemporary Art.

Song and title of the exhibition T 'envoler: Paul Daraîche

Credit: Paul Daraîche. (1984). T'envoler. Dans T'envoler [CD]. Québec: CPM Distribution



This exhibition was prepared for Dazibao by France Choinière, in close collaboration with the artist and Dazibao's advisory committee. Dazibao thanks the artist for her generous collaboration as well as its advisory programming committee for its support.

Dazibao receives financial support from the Conseil des arts et des lettres du Québec, the Canada Council for the Arts, the Conseil des arts de Montréal, the ministère de la Culture et des Communications and the Ville de Montréal.

Clerval, vallée claire or claire vallée By France Choinière

Choinière, F. (2019). « Clerval, vallée claire or claire vallée », in T'envoler, Dazibao, p.42-43.

It's already charming, melodious, picturesque; it awakens the idea of a small corner of the country, distinctive and all your own. And yet it exists everywhere in the world and in the imagination of us all. One day you traversed a clear valley or, at the very least, imagined a valley so clear, just like in pictures, songs, books and films. It's enchanting, and whether or not it is a part of your memories, it's tempting to cradle those memories there. It's tempting to picture yourself there and to weave your personal history into it. It's soothing to think you may have had roots there, a past, and even to project yourself onto it. It matters little whether it has gentle and bucolic greenery or is harsh, grey and rustic: your clear valley, your valley so clear can be shared as a powerful residual memory, where personal history and collective memory meet.

It is on this precise—and sensitive—point that Myriam Jacob-Allard's work lingers, at the intersection between the collective imagination and individual memory. These take form in the exhibition around two narratives: a popular song and a family story. The title of the exhibition, T'envoler, is borrowed from a country song, a musical genre with a particular resonance for the artist's family. Country music, at times described as "white people's blues", has the same visceral quality, that impulse to be close, in simple terms, to everyday life and feelings. Moreover, the lovelorn refrain in one of the principal works of the exhibition is sung by Jacob-Allard, her mother and her sister. The artist places beside this song a story which, because of its persistence, is part of the family lore. This story, told countless times by her grandmother, is an implausible tale of the time a hurricane worthy of The Wizard of Oz, when she was a child, picked her up and sent her flying. Present in each of these stories, the idea of flying away—or of sending someone flying (t'envoler)—invests Jacob-Allard's piece with a strange duality: at once murky and light-hearted, the sign of freedom and attachment, of belonging and flight, it is the duality of fear of the unknown and the reassuring familiar.

This duality is also expressed in the significant plastic and aesthetic gaps in the works presented here. In a somewhat splintered form, one which calls to mind the effects of a tornado, papier-mâché landscapes, made sombre and heavy in appearance by their steel box frames, are contrasted with primitive, colourful and ethereal figures; with simple pebbles meticulously identified as archaeological pieces or hand-painted to become small houses sit aside wood in its less noble forms; and with minimalist video works which bring captivating portraits out of the blackness, projected onto rough surfaces alongside purposefully childish video animations. In order to fully grasp Jacob-Allard's ideas, we must linger on the materiality of each object, on each detail, in both its lyrical scope and its conceptual articulation. We must be attentive, for example, to the change of scale between the pebble gathered at Clerval and its disproportionate transposition into papier-mâché. We must see, in the distancing suggested by the use of a low-quality image to represent this otherwise prized forest, a way of signifying the distance from the land of one's birth which slowly takes hold. We must notice the mutation of the small houses and see in them both the different places the family lived in and a metaphorical form of genealogy which traces an exclusively female line. Thus we linger in the proliferation of objects and their formal variants, on all the slight slippages of form and meaning which influence the slow migration of an intrinsically private story towards something belonging more to the collective memory, and vice versa.

The work entitled Les quatre récits d'Alice remarkably crystallises the complexity of the subtle connections and references developed by Jacob-Allard. Four video monitors, whose pictures are split into two, show images documenting tornados and hurricanes on one side, taken from the internet or from disaster films, and the artist reading a weather forecast against an amateurish green background on the other side. Here Jacob-Allard lip synchs a story told by her grandmother. A montage/collage of images to her left flows past to illustrate the story. The visual codes of the television weather forecast quickly become secondary to four different versions of her grandmother's story, which Jacob-Allard recorded over a ten-year period. Over the years, the story changes. The key points remain but the sequence of events differ and, curiously, the more time that passes, the further back the story goes, with her grandmother saying she was fourteen, then thirteen, twelve and eleven years old. Les quatre récits d'Alice, in its many offshoots, becomes a kind of essay on memory, passing on and belonging. By repeating the various versions of Alice's tale, Jacob-Allard makes the story her own. This appropriation is embodied in her lip-synching, as she becomes detached, so demanding does that act of carrying it out appear. This distance speaks to the subjectivity of memory somewhat like her grandmother distancing herself more and more from the time of her own story, modifying it along the way— as well as to the need for moorings when constructing one's identity and for a desire to free oneself in order to evolve. Under the surface, a private story's potential for universality can be seen taking shape, but also, as a sign of the times at this moment of great uniformity, the deep desire to reconnect with—or even to invent—a unique story all one's own.

In this sense, there is an analogy to be seen between Myriam Jacob-Allard's project and certain auto-fiction practices in which, out of the merging of auto-biographical content and the search for a novelistic form, arises a story about oneself which, through its very narrative, contributes to the construction of the self and, as such, evolves towards fiction.

23 ièmes Rencontres Internationales Traverse

Hors-champs, hors-cadre, qui regarde? texte de Simone Dompeyre 06/2020

[Excerpt]

Myriam Jacob-Allard, Les quatre récits d'Alice (5min30, Canada)

Rien ne fait prévoir dans un titre si placide, que la vidéo rejoint – par la bande et la distance de l'humour – les films catastrophes qui intègrent tornade/ouragan/cyclone et désormais tsunami. Les quatre récits d'Alice de Myriam Jacob-Allard annonce quatre histoires d'une femme, il



s'avère qu'il s'agit du récit transformé par les années, d'un même incroyable événement qu'aurait vécu Alice, la grand-mère de l'artiste.

La quadrature dépasse le film de famille puisque la vidéo en quatre moments expose pareillement quatre versions très proches, quatre points de vue très parents, émis par la même personne et dès lors, interrogeant la force de persuasion du récit d'abord oral comme les contes dits aux enfants, et filmique.

Ce souvenir emprunte aux films de catastrophes climatiques mais réveille aussi des films que l'on destine aux enfants. 1939, déjà *Le Magicien d'Oz* emporte la ferme de Dorothy, et Dorothy, arrivée trop tard pour se réfugier dans la cave. La maison atterrit au pays d'Oz en écrasant la méchante sorcière dont Dorothy récupère les jolies chaussures, inaugurant ainsi ses

autres mésaventures, le ton est au conte. Avec plus de réalisme, en *Twister – Tornade au Canada –* en 1996, suit Jo Harding, qui, enfant, a vu son père emporté par une tornade de catégorie F5, alors qu'elle dirige sa petite équipe de météorologues à travers le Midwest américain afin d'étudier les tornades, la météo prévoit la plus forte tornade depuis trente ans...

Les quatre récits d'Alice assimile la victime de l'enlèvement au témoin... rescapé/e en une structure en abyme. La petite fille est censée rapporter les dires de sa grand-mère qui, enfant, aurait été, ainsi emportée, or c'est Myriam Jacob-Allard qui bouge les lèvres, censée parler. Elle reprend quatre fois le récit qui opère quelques distorsions, elle, ne variant ni d'énonciation, ni de position; son changement de pull signale, quant à lui, la distinction dans la différence, de même que des variations dans les plans cités, attirés parfois par les mêmes mots.

Le dispositif donne à la parole sa fonction iconogène mais l'image attirée, par les mots, l'est dans un deuxième espace. En effet, le dispositif vidéo assemble dans leur différenciation deux registres. L'écran se scinde en diptyque avec d'un côté l'artiste «chargée de» relater le souvenir de l'emportement de sa grand-mère, par la tornade; regard adressé, elle articule les mots sur le ton d'une présentatrice du bulletin météo ainsi que sur le fond vert ainsi détourné, puisque ce ne sont pas les cartes avec leurs icones du temps climatique mais la présentatrice qui occupe le champ, et du second côté, se succèdent des plans de tornades et d'ouragans avec leur lot de conséquences mais aussi des activités en temps clément, des champs. veau et vaches dans l'étable, la récolte du foin, empruntés au Net, fiction comme images de reportage. Le décalage opéré entre ce qui se dit et la mimique ainsi que le regard droit, sans doute, attiré par le prompteur en hors-cadre, induisent à pressentir ce que l'intertitre générique explicite: la voix est celle d'Alice – éponyme du titre – Gervais, quand dans le champ, l'artiste s'exerce à la synchronisation labiale pour sembler prononcer les mots de celle restée en hors-cadre.

On saisit l'attitude de celle-ci, étrangement sans mimique, sans émoi, comme se tenant à distance du discours, même quand l'hésitation distend la phrase alors que le *footage* énumère des images de violences climatiques que certains films de catastrophe ont rendu presque familières.

Cependant la juxtaposition de la déclaration placide à ces images d'un climat exacerbé déborde le simple plaisir de raconter, en vidéo, les dires

d'une grand-mère ou de suivre un tel exercice de doublage.

L'attention est entraînée vers le discours; en effet, chaque itération, signalée par le *cut* et le changement de pull, commence par l'âge où a été vécue cette rarissime expérience – hors film – or cet âge varie, la grand-mère rajeunit d'un an à chaque incipit de son récit, de 14 à 11 ans – « je crois », doute astucieux, puisque on attend de lui le vrai et que ce léger recul, paradoxalement, gagne le poids du témoignage, alors que précisément l'âge en relation avec une telle mémorable tornade est de l'ordre du vérifiable.

Comme pour les films de genre, dont les topoï assurent précisément celui-ci, pour ce roman familial, les précisions se succèdent: la rhubarbe, la clôture, la grange, la vache et le veau, le danger encouru à cause des morceaux détruits se fichant ici et là, le père fermant les fenêtres mais des précisions s'ajoutent ou s'annulent comme traire la vache, en effet de réalité.

Le titre place à égalité les quatre récits, la parole n'est pas mise en doute ni très précisément la mémoire puisque le même protocole emporte le dit « témoignage » accepté, aucune rectification, aucun amendement, aucun signe ne privilégient un des quatre récits. La vidéo se fait le truchement du désir/bonheur de se faire sa propre histoire, de l'accepter comme, précisément, une histoire. L'esprit n'est pas la recherche de La Vérité mais la participation à faire histoire selon le/s temps.

Simone Dompeyre

Myriam Jacob-Allard

Dazibao, Montréal Du 7 février au 5 avril 2019





Les quatre récits d'Alice, 2019, vidéo, 1 min

L'exposition T'envoler peut être vue comme une installation à grande échelle¹, tant les liens entre les nombreuses œuvres - plus d'une quinzaine sont solides, et tant l'effet immersif de l'ensemble est fort. Elle est d'une ampleur et d'une complexité qui rendent impossible, ici, un compte rendu exhaustif. Nous nous concentrerons donc sur ce qui, selon moi, est le trait distinctif de l'approche de Myriam Jacob-Allard: sa sensibilité aux tonalités, qu'elles soient liées aux mots, à la musique ou aux images.

L'œuvre autour de laquelle gravite toute l'exposition, Les quatre récits d'Alice, est une installation vidéo composée de quatre écrans, tous séparés en deux parties. À droite, on voit l'artiste, quasi immobile, qui parle et, à gauche, des images d'archives qui défilent. Quand on met les écouteurs, on découvre avec surprise que c'est une voix ancienne qui émane de la jeune artiste. Il s'agit de celle de sa grand-mère, Alice, qui raconte un épisode marquant de sa vie: la fois où, travaillant à la ferme, elle a été happée par un ouragan et s'est envolée.

À travers ce choc entre la parole et l'image, qui de prime abord produit

ticulière du discours de l'aînée qui est mise en relief. Son accent, sa syntaxe, les types de chevilles qu'elle utilise (« en tous les cas », « faque là »), nous célébrée les œuvres canoniques du cinéma québécois. Malgré la virtuosité avec laquelle l'artiste synchronise ses lèvres avec les mots de sa grand-mère, un décalage se produit (temporel, notamment) que des stratégies visuelles semblent chercher à atténuer. Le tissu vert froissé devant lequel se trouve l'artiste, green screen volontairement se rapprocher de l'authenticité d'Alice. Et l'air impassible de l'artiste, dont le visage est crûment éclairé, semble en harmonie avec la voix traînante et âgée.

La tonalité même du récit de la grand-mère est ambiguë, les détails très terre-à-terre (le champ de rhubarbe, la clôture...) contrastant avec l'aspect presque magique de l'emportement dans les airs. Cette tension entre ordinaire et extraordinaire est renforcée par la double provenance des images d'archives qui illustrent de façon exagérément littérale tout ce qui est raconté;

un effet comique, c'est la tonalité parson vocabulaire, ses inflexions, et même renvoient à cette oralité terrienne qu'ont amateur, peut être vu comme un désir de

> l'authenticité. La chanson qui emplit l'espace, imposant son rythme lancinant à l'ensemble de l'exposition, nous met sur cette piste. Elle provient de la deuxième œuvre clé: une installation vidéo constituée de trois projections où l'on voit respectivement l'artiste, sa mère et sa sœur qui entonnent T'envoler, une pièce western de Paul Daraîche. Le fait que les trois chanteuses tournent fantastiquement sur elles-mêmes, perdues dans un fond noir, rappelle le motif de l'ouragan. Et la présence du mot « envoler », ici utilisé de façon figurée

des scènes banales qui ont été glanées

sur Internet côtoient des images im-

pressionnantes provenant de grands

films de catastrophe. Ce jeu de fines

à l'autre, porte attention aux petites

et notamment l'âge qu'elle avait au

Ce que l'artiste pointe à travers

ces variations et ces décalages (avec

humour, mais non de façon ironique),

c'est le travail de remodelage fictionnel

qui fonde non seulement notre rapport

au monde², mais aussi notre capacité à

créer un réel partagé. L'épisode d'envol,

sinon traumatique, du moins exception-

nel, Alice le rejoue fictionnellement pour

aussi ce que fait sa petite fille en créant

des objets qui reprennent, sur différents

registres et à travers différentes techni-

ques, des aspects du récit; dans la gale-

rie, on retrouve entre autres, disséminés

aux quatre vents, des tornades en papier

d'animation et des cailloux sur lesquels

est peinte la maison de la grand-mère.

mâché (dont une géante), des vidéos

elle-même et pour ses proches. C'est

12 et 11).

incohérences qu'il y a entre les quatre

versions du récit que fait la grand-mère,

moment de la tempête (14 ans, puis 13,

discordances prend encore plus de force

quand le spectateur, passant d'un écran

tonalité troublante de cette œuvre qui lui donne toute sa pertinence. La voix suraiguë et nasalisée de l'artiste, la lenteur du tempo et la langueur des accords arpégés reprennent, en les appuyant, certaines des caractéristiques qui permettent aux musiciens country-western d'asseoir leur authenticité (valeur suprême pour eux et pour leur public). C'est grâce à celles-ci qu'ils construisent des éthos: non pas des sentiments, mais des représentations codifiées de ceux-ci3.

Trouvant la distance juste pour dévoiler ces codes sans pour autant les discréditer, l'artiste redonne à l'authenticité, importante pour tous les humains, son statut de question existentielle. Comme les chansons western, ses œuvres s'appuient sur la valorisation de la vie ordinaire, de la simplicité, de la sincérité, de la solidarité familiale et des origines rurales. Mais toujours en elles quelque chose dissone un peu, comme pour rendre aux mots, aux images et à la musique une liberté et une légèreté primordiales.

1 Bernard Lamarche en donne une intéressante définition dans son texte intitulé « Sortir du lieu: l'installation », dans Installations. À grande échelle, Québec, Musée national des beaux-arts

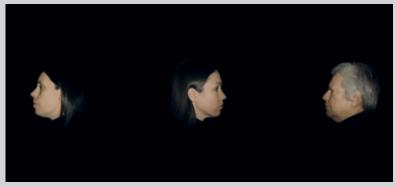


Se faire emporter par le vent, 2019, projection vidéo sur panneau de copeaux de bois, 3 min, photo : Guy L'Heureux

Une question spécifique, liée à cette « création du réel », semble chère à l'artiste : celle de la construction de (puisqu'il s'agit d'un amour perdu), fait écho à l'histoire d'Alice. Mais c'est la

du Québec, 2016. 2 Dans Pourquoi la fiction (Paris, Seuil, 1999), Jean-Marie Schaeffer montre que le traitement fictionnel des souvenirs est essentiel à l'équilibre psychique. 3 Catherine François a déposé en 2011, à l'Université Laval. une thèse postdoctorale fascinante portant sur ce sujet: « La chanson country-western, 1942-1957. Un faisceau de la modernité culturelle du

Charles Guilbert est artiste (vidéo, installation, dessin, chanson, écriture), critique d'art et professeur de littérature. Au cours des cinq dernières années, il a aussi été commissaire, en collaboration avec Marlène Boudreault, de dix expositions, dont, en avril dernier Nos corps (œuvres de JJ Levine, Rachel Echenberg et Sylvie Cotton).



T'envoler, 2019, projection vidéo triptyque, 5 min

La fabrique de la mémoire

À Dazibao, Myriam Jacob-Allard conjugue l'œil d'un ouragan à une chanson country

CRITIQUE

MARIE-ÈVE CHARRON

COLLABORATRICE LE DEVOIR

Dans cette exposition de Myriam Jacob-Allard, il y a beaucoup à voir, mais la plus tenace des impressions demeure sonore. C'est la chanson *T'envoler* de Paul Daraîche qui accueille le public et l'accompagne dans sa visite, rassurant de ce fait que l'artiste n'a rien laissé du country, un champ de référence qui caractérise une bonne part de son travail présenté depuis 10 ans.

Dans son Abitibi natale, le genre a visiblement la cote, et en particulier dans sa famille où le répertoire des chansons se transmet de mère en fille. La démarche de l'artiste retient de la musique son rôle comme véhicule de la mémoire; ses œuvres en explorent les mécanismes, tout en empruntant au country son caractère populaire. Le présent corpus élargit la réflexion autour d'un récit de sa grand-mère: un ouragan l'aurait soulevée de terre, alors qu'elle était enfant, à la ferme familiale par une journée chaude de juillet.

L'étonnant récit sert, pour ainsi dire, la démonstration à merveille. La transmission orale est pour l'artiste au cœur de la mémoire, personnelle et collective (familiale), et se rend ainsi fondamentale dans la conservation d'une culture immatérielle. Cette constitution du patrimoine — voire du matrimoine — passe nécessairement chez elle par les corps et les voix.

Mouvement perpétuel

Dans la vidéo T'envoler, l'artiste forme un trio avec sa mère et sa sœur, chantant en chœur les mots de Daraîche à propos d'un amour perdu. «T'envoler, t'envoler. Comment ai-je pu te laisser t'envoler. T'envoler, t'envoler. Entre mes doigts je t'ai laissé t'envoler», dit le refrain. Alors que la tête sur fond noir de chacune des interprètes tourne sur elle-même, la mélopée s'impose en ver d'oreille, suivant un mouvement perpétuel en boucle. Les paroles comme le motif circulaire prennent un sens différent au contact de l'autre pièce maîtresse de l'exposition, Les quatre récits d'Alice.

Le récit de l'ouragan est raconté dans cette œuvre qui se déploie en quatre écrans, pour chacune des versions livrées par la grand-mère maternelle dont il ne reste ici que le témoignage vocal. C'est l'artiste qui agit en ventriloque sur un côté de l'écran, tandis que l'autre recompose en images le souvenir à partir de fragments trouvés, dans le cinéma et d'autres sources. La formule fait mouche tant les images, le corps et la voix multiplient les écarts, tout en voulant coller ensemble. Se raconter, c'est toujours déjà un peu construire, révèle le procédé, qui pour être simple et drolatique fait aussi sérieusement état du besoin de transmission, de génération en génération.

Si le matériel visuel emprunté puise dans l'imaginaire commun des fictions — *The Wizard of Oz*, comme le souligne France Choinière dans son texte de présentation —, le souvenir est aussi porté par le corps singulier de l'artiste qui incarne les intonations de sa grand-mère. Son récit ne lui est plus en propre dès lors qu'il refait surface par procuration; en petite-fille, Jacob-Allard est l'autre par qui cette histoire va désormais survivre, précipitant dans le présent le legs familial en le performant, encore et encore.

Procédés de fabrication

C'est en effet ce qui ressort du travail de Jacob-Allard, puisque le jeu de la performance est prégnant, et les procédés de fabrication pour donner à voir le souvenir des plus manifestes. Puisant dans les domaines du cinéma et de l'enfance, ceux-ci se croisent d'ailleurs dans le recours à des fonds verts, comme requis pour des effets de postproduction, à des vidéos d'animation et à des sculptures en papier mâché.

Tout ce bricolage accapare l'espace d'exposition et décline à répétition les composantes du récit, qui comprend entre autres un plant de rhubarbe, un veau et une chaudière de lait. Contre la sobre efficacité des vidéos, au demeurant situées plus loin dans le parcours, cette insistance apparaîtra d'abord grossière, pour se justifier ensuite par le touchant exercice de mémoire qui est proposé. L'on comprend trop bien que l'ouragan qui a hier entraîné Alice dans les airs, et qui sert de métaphore dans l'exposition à la notion de retour,

c'est aussi le présage qu'un jour, c'est

T'envoler

De Myriam Jacob-Allard. À Dazibao, 5445, rue de Gaspé, espace 10, Montréal, jusqu'au 5 avril.

Myriam Jacob-Allard, Les quatre récits d'Alice, 2019 MARILOU CRISPIN



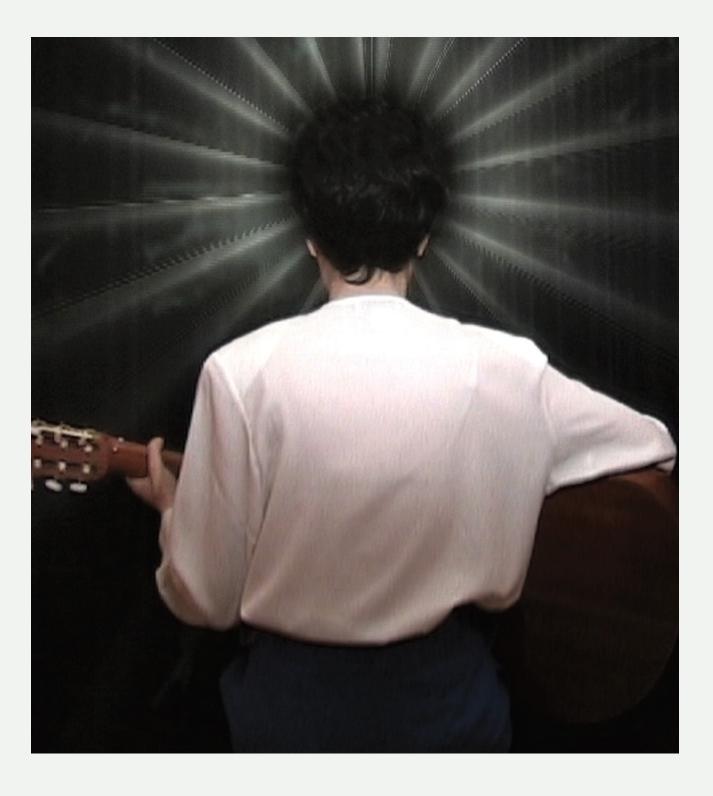
Pas de bullshit ou la sincérité artistique de Myriam Jacob-Allard

Son sourire fait pousser / les fleurs. Son sourire fait courir / la mort. Son sourire fait mourir / la mort.

Patrice Desbiens Un pépin de pomme sur un poêle à bois 2011

> En 2014, on m'invitait à écrire sur l'exposition Maman(s) présentée au Centre des arts actuels Skol: j'y découvrais alors le travail de Myriam Jacob-Allard. Je suis entrée dans un endroit où je n'étais jamais allée - je ne parle pas de Skol. Et j'ai aimé ça: j'ai eu du plaisir, mais pas que. Le travail de cette artiste a quelque chose à voir avec le sérieux que l'on met dans le plaisir, le confort, mais aussi une forme d'émancipation devant nos repères, la familiarité et l'étrangeté d'une mémoire recomposée. Chez Jacob-Allard, c'est en grande partie par la culture populaire que passe ce plaisir, ce confort et cette familiarité. Et si l'on ouvre la poupée russe qu'est la culture populaire québécoise, on y trouve, parmi ses rejetons refoulés, la culture country-western. C'est par le lien familial que cette dernière s'est insinuée dans la vie de Myriam Jacob-Allard. La famille, ce grand portail au seuil duquel on hésite, à sortir comme à rentrer. Parfois, on niaise sur le pas de la porte, d'où l'on observe le monde, jauge et tâte les choses du bout des doigts.

SPIRALE -- " 269





MICROMYTHOLOGIE FAMILIALE - LA MENACE D'UNE TORNADE

En début d'année (du 7 février au 5 avril 2019), Dazibao présentait l'exposition T'envoler, le plus récent corpus d'œuvres créées par Myriam Jacob-Allard. Ce fut l'occasion pour moi de renouer avec l'univers de l'artiste. Et cet univers s'y déployait avec un tel élan qu'il menaçait de voler de toute part, tornade en tête. Protéiforme, l'exposition rassemblait vidéos, installations sculpturales et vidéographiques, et images photographiques. On pourrait parler d'œuvres distinctes, mais la pratique de Jacob-Allard ne s'articule pas selon cette logique: une forme de porosité lie les œuvres entre elles, celles-ci partagent les particules d'un passé commun, leur matérialité est hantée par une même mémoire. Si la mère est un motif récurrent de son travail depuis de nombreuses années, ici nous remontons jusqu'à la grand-mère. Figure d'un lien lointain mais encore accessible, l'aïeule est le rappel d'un ancrage, des prémices d'une «histoire petit h» - de celle dont on peut encore se souvenir.

Avec T'envoler, il est question de déliaison tout autant que d'enracinement – et la force des éléments y est pour quelque chose. Une tornade est un phénomène naturel exceptionnel, peu fréquent et imprévisible, surtout ici, dans le nord de l'Amérique du Nord. C'est l'anecdotique lorsqu'il se glisse dans la peau du sublime. Mais c'est d'abord le sujet d'une histoire racontée maintes fois par la grand-mère de l'artiste, madame Alice Gervais: enfant, elle aurait été emportée par le vent d'une puissante tornade et se serait momentanément envolée, pour atterrir dans la platebande de rhubarbe. Ayant pris avec le temps des allures de micromythe familial, ce récit en croise un autre, celui d'une chanson country. T'envoler, de Julie et Paul Daraîche - d'où le titre de l'exposition -, une chanson d'amour réinterprétée par l'artiste, sa sœur et leur mère. Transformée en berceuse et déplacée dans un contexte d'interrelation mère-filles. la pièce prend une tout autre sonorité. Mais bien que les liens affectifs résonnent différemment dans la version des Jacob-Allard, la force et l'ampleur du liant demeurent les mêmes, ainsi que la peine liée à sa possible perte.

Une forme d'ambiguïté habite le travail de Myriam Jacob-Allard. À la tendresse du lien filial et du confort de la familiarité s'oppose – en douce – l'éventualité de l'abandon et de la disparition des repères. Et si nous laissons cette ombre s'épanouir et s'étendre de tout son long, nous y verrons peut-être la mort, finale des finales avec laquelle composer et conclure. L'ouragan et sa tornade, c'est un peu cette menace implicite : un danger qui pourrait ne pas pardonner, qui pourrait anéantir un lien, une clôture, une maison, un veau, un être humain. La mort ne perd pas son temps avec le deuxième ou le troisième degré de compréhension. Elle ne raconte pas des blagues. La mort est sincère. C'est même le degré zéro de la sincérité – tout comme le sont les liens filiaux. Il ne s'agit pas de « l'idée » de sincérité, mais bien de celle qui est là au fond de soi, malgré soi.



53





IRALE -- " 269

RETOUR AUX ORIGINES - EN WINNEBAGO

Dix ans plus tôt. l'artiste native d'Abitibi-Témiscaminque présentait Country en trois temps (2009). Tenu dans le sous-sol de l'église Saint-Édouard, à Montréal, l'ovni artistique de Myriam Jacob-Allard explorait l'imaginaire collectif québécois: son côté artisanal et DIY, l'expression communautaire d'une époque et, bien sûr, la prégnance de la culture country dans notre société. Le country est une empreinte que l'on cherche parfois à effacer, telle la trace d'un plaisir coupable en marge d'une culture dite savante, celle-là même à laquelle appartiendrait l'art contemporain. Évidemment, il s'agit là d'une certaine vision de l'art - que l'on pourrait qualifier d'élitiste - à laquelle échappe un large pan de l'art actuel, caractérisé plutôt par la prise de risque. Le projet multiforme de Jacob-Allard s'inscrivait dans cette optique, revendiquant une posture inclusive et décomplexée. Fondé sur une approche intergénérationnelle et intégrant différents milieux sociaux, l'événement mettait de l'avant des préoccupations liées à l'univers domestique, dont l'artisanat et la cuisine. En invitant le public à prendre part à des actions collaboratives comme des ateliers de

confection, un buffet créatif ou des séances de danse en ligne. l'artiste parvenait à déstabiliser nos a priori sur des activités et des métiers perçus comme traditionnellement féminins. À la fois exposition et événement participatif, le projet posait les bases d'une pratique artistique qui allait se déployer en étoile à partir d'un tout hétéroclite mais cohérent. Le ton, également, était donné: entre imitation et authenticité se trouve l'enracinement d'une sincérité souterraine, puissante et solide. De Country en trois temps vers T'envoler, c'est comme le parcours à rebours d'un retour aux origines, là où tout a commencé: la grand-mère maternelle, sa passion pour le country, la musique des postes de radio américains le samedi soir - Chicago, Cincinnati, Nashville -, ses tournées en Winnebago de festival en festival - il y avait annuellement, dans les années 1960 au Québec, pas moins d'une centaine de festivals westerns -, la transmission d'un héritage qui devient un work in progress.

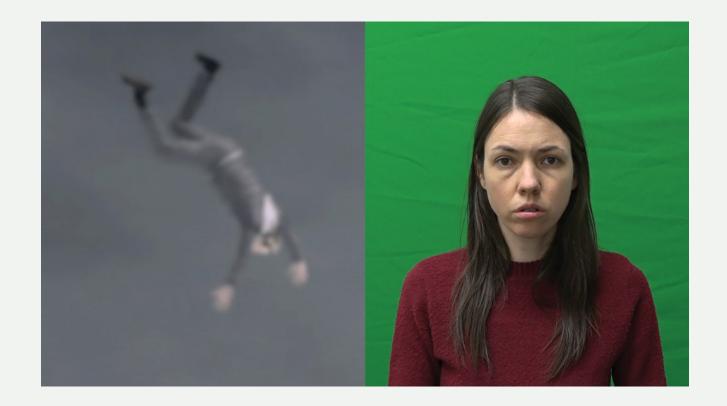
LA MÈRE COMME TERRITOIRE CONNU - ET INCONNU

Le country est une empreinte que l'on cherche parfois à effacer, telle la trace d'un plaisir coupable en marge d'une culture dite savante, celle-là même à laquelle appartiendrait l'art contemporain.

Parcourir le territoire québécois à la poursuite d'airs country-western n'était pas un problème pour la grand-mère maternelle de l'artiste : il faut plutôt parler d'un plaisir assumé. Dans un sillon nomade similaire, cette dernière collecte des matériaux : témoignages, gestes et images, danses, souvenirs et chansons a capella improvisées. Que ce soit lors du fameux Festival Western de Saint-Tite avec l'essai vidéo documentaire Au cœur du country (2008), dans lequel des festivalières sont invitées à témoigner de ce que représente pour elles cet événement, à travers une Entrevue de cuisine (2008) avec sa grand-mère, ou dans le cadre d'une résidence de création à la Struts & Faucet Gallery de Sackville, au Nouveau-Brunswick, où elle filme des femmes interprétant une chanson transmise par leur mère pour le projet *Mother's Songs* (2016). l'artiste recueille un peu partout les marques d'une culture qui depuis longtemps traverse, en mode aller-retour, nos frontières immédiates. Le territoire cependant n'est pas qu'espaces nommés et terres habitées. C'est aussi de la mère comme territoire dont il est question chez Jacob-Allard. Cet espace d'où l'on arrive au monde, un univers à partir duquel on devient autre. Même dans l'affranchissement et le reiet, on reste lié à ce point d'origine - et de départ - qu'est la mère. C'est un terrain que l'on explore incessamment, depuis les tout premiers instants jusqu'au dernier: un endroit dans lequel on naît et évolue, d'abord physiquement puis psychologiquement; un lieu que l'on tente de saisir, de s'approprier, d'incorporer. Puis, au plus près, il faut s'émanciper, prendre distance, s'éloigner et se ressaisir, pour éventuellement revenir.

Car ce sera peine perdue. La filiation est inaliénable. Et la filiation maternelle est d'autant plus forte qu'elle est directe et incarnée. La transmission grand-mère / mère / fille opère comme un matriarcat informel. Dans le travail de Myriam Jacob-Allard, ce pouvoir du lien confère à la mère le statut ambivalent de figure héroïque. Est exemplaire de cette ambivalence la vidéo Maman, ne t'en fais pas (2010), où l'artiste réinterprète dans une attitude impassible la chanson éponyme de Marie King, icône québécoise de la musique country-western, afin d'opposer l'idéalisation de la mère à ses contingences quotidiennes, aux aléas de sa vie au jour le jour. La manière dont la culture country idolâtre la figure maternelle, à travers sa musique, nous place en effet devant un paradoxe: aussi élevée soit sa représentation, quasi déifiée, elle demeure la protagoniste d'une existence simple, remplie de responsabilités, traversant les difficultés et les épreuves avec force et courage. Cette image duelle et foncièrement hybride n'est pas étrangère aux valeurs religieuses qui ont infusé le Québec dès le xixe siècle : elle est l'expression d'un clivage par lequel le confinement de la femme aux impératifs domestiques a fait autorité durant de nombreuses années. Alors que le country célèbre cette dichotomie avec une légèreté quasi candide, Myriam Jacob-Allard en fait l'instrument d'un affranchissement. L'histoire de la grand-mère maternelle de l'artiste en témoigne : veuve à trente-huit ans, élevant seule ses neuf enfants, elle fredonne néanmoins un air country qui joue en arrière-plan, telle la trame sonore d'une vie qui raconte et libère tout à la fois. C'est la superwoman, la super-maman à la fois bien réelle et pourtant presque une fiction : une représentation d'elle-même, comme superposée en transparence et en temps réel.





ALTÉRITÉ ET FILIATION MATRILINÉAIRE - DES LIENS QUI DÉLIENT

La pratique de Myriam Jacob-Allard est certes habitée par la mère et la grand-mère – que celles-ci soient évoquées, représentées ou carrément présentes -, mais elle est également peuplée de personnages. La construction de personas, avec ou sans artifices, y est constitutive d'un rapport de disruption avec l'image de soi et, par extension, de la femme. Si ce qui différencie est ce qui lie. comme le mentionne Judith Butler dans Le récit de soi (2003), il faut voir les stratégies de personnification de Jacob-Allard comme des relations d'altérité où la figure féminine est « autre » avant même d'être identifiée comme «femme». Avec cette posture féministe en filigrane, l'autoreprésentation s'apparente alors à un procédé de rétro-ingénierie qui consiste, ici, à prendre une distance afin de comprendre sa propre réalité interne, tant personnelle que culturelle. Les divers rôles qu'incarne l'artiste lui permettent de saisir cette double réalité sous une multiplicité de perspectives : allant de la chanteuse ou du chanteur country - notamment par la reprise de certains airs du répertoire québécois à la manière de vidéos amateurs trouvées sur YouTube. comme dans l'œuvre vidéo Une voix me rappelle toujours (2016), qui fut présentée au Musée d'art contemporain lors de la Biennale internationale de Montréal en 2016 - à une Janette Bertrand revisitée en brunette - pour le projet participatif *Parler pour*

parler (2009-2012), qui invitait les participantes à discuter de leur rapport à la maternité – et jusqu'au Soldat Lebrun, pionnier du western au Québec dans les années 1940, que l'artiste actualise et féminise dans le diptyque vidéo Soldat Lebrun: devenir et être le héros (2010). Une mémoire collective se trouve ainsi recomposée, réinterprétée et déconstruite à travers la lentille de la subjectivité genrée.

Cette manière qu'a Jacob-Allard de se mettre en scène. quelque part entre performance et autoreprésentation, peut rappeler la pratique de l'artiste new-yorkaise Eleanor Antin, plus spécifiquement The King of Solana Beach (1972), une fiction identitaire prenant la forme d'une série de performances et de photographies où elle incarne un roi, une ballerine, une infirmière et la star d'un film noir. Se glisser dans la peau d'un personnage résonne généralement avec une volonté d'interagir au second degré. On pense ici spontanément à Cindy Sherman flirtant avec le grotesque et le monstrueux, accentuant le dérisoire par la caricature. Chez Jacob-Allard, cependant - tout comme chez Antin, d'ailleurs -, on ne donne pas dans l'exagération ou l'extravagance. On ne se moque pas non plus. Un certain sérieux caractérise le travail performatif. Le rire, s'il éclate, ne succède qu'au sourire. C'est un rire qui ne contient pas de bullshit: de la joie franche, du bonheur d'être soi tout en étant autre - quelque chose d'à la fois simple et pas simple, à l'image de la vie elle-même.

P-51 MAMAN NE T'EN FAIS PAS 2010

Image fixe tirée de la vidéo.

P-52 SE FAIRE EMPORTER PAR LE VENT 2019

Image fixe tirée de la série de vidéos présentée dans le cadre de l'exposition *T'envoler* à Dazibao

P-53 LE VEAU, LA RHUBARBE ET LA GRAND-MÈRE (DÉTAIL) 2019

Présentée dans le cadre de l'exposition *T'envoler* à Dazibao.

Papier mâché, peinture acrylique, tiges d'acier, 13 cm x 13 cm x 165 cm (dimensions variables).

Photo-Guy L'Heureux

P-54 UNE VOIX ME RAPPELLE TOUJOURS 2016

> Image fixe tirée de la série de vidéos présentée au Musée d'art contemporain dans le cadre de la Biennale de Montréal.

P-56.57 RENAISSANCE NO. 6 2011

Performance présentée dans le cadre du OFFTA, derrière la vitrine de chez Georges Laoun.

Photo-Gabrielle Desmarchais

2–58 LES QUATRE RÉCITS D'ALICE

Images fixes tirées de la série de vidéos présentée dans le cadre de l'exposition *T'envoler* à Dazibao (avec la participation d'Alice Gervais).

P-60.61 T'ENVOLER

Vue de l'installation à Dazibao

Photo-Marilou Crispin

L'autoreprésentation performative permet également de subvertir les rôles et ce qu'ils prescrivent. La fille devient mère lorsqu'elle endosse la culpabilité maternelle dans Maman(s). Puis elle devient grand-mère quand, dans Les $quatre\ récits\ d'Alice$, se lisent sur ses lèvres les paroles du récit d'enfance de l'aïeule. Par la voix réelle de la grand-mère se transmet la vivacité d'une mémoire lovée au cœur de l'oralité. La vidéo T'envoler convoque également ce lien vivant qu'est la voix. À travers leur croisement – et comme l'exprime Luce Irigaray dans $Le\ corps-à-corps\ avec\ la\ mère\ (1981)$ –, ces paroles de femmes sur trois générations mettent en perspective une généalogie féminine qui permet de repenser et d'ébranler l'ordre patriarcal. La force de la filiation matrilinéaire est un levier d'émancipation et de libération face aux modèles imposés. Cette complicité intergénérationnelle, qui est à l'œuvre dans le travail performatif de Jacob-Allard, opère un déplacement des a priori et contribue à refonder une certaine vision du monde par la réinvention d'une stabilité, avec la solidarité comme structure de fondation.

L'AMBIVALENCE COMME FORCE - SOUS LE SIGNE DE LA SINCÉRITÉ

Irréductible au regard de l'ensemble de la pratique de l'artiste, et ce, depuis ses tout débuts, la figure féminine s'y manifeste avec une ambivalence relative: ce qu'elle exprime est rarement synchrone avec la qualité de sa présence. Le chant, omniprésent dans son travail, devient souvent le vecteur de trahison de cette dichotomie. L'entrain que l'on reconnaît généralement dans la chanson country s'y trouve mis à plat, et c'est sans filtre que les paroles résonnent alors à nos oreilles. L'installation vidéo Ne pas mourir (2017) met en scène cette ambiguïté où l'amour chanté est aussi l'amour du chant, dont l'écho ne veut pas mourir. Le refrain que fredonne le personnage féminin induit un sentiment de dualité qui dépasse largement l'air de cette mélodie bien connue. L'équivoque enveloppe l'entièreté de l'installation : les éléments visuels - bouches et chevelures - v véhiculent un niveau d'étrangeté qui suggère un entre-deux, un espace où ce qui s'oppose se lie également. De quoi la blondeur de Renée Martel est-elle le signe? D'une douceur ou d'une audace? L'ardeur mélancolique du folklore country circule à la fois à double-sens et à double-voie dans les veines de ceux et celles qui en font leur passion: tout et son contraire y coexistent, s'y côtoient. C'est sans ironie qu'a lieu cette rencontre de contradictions chez Jacob-Allard. Et pourquoi pas : pourquoi ne pas accueillir la complexité de l'existence comme allant de soi? Comme quelque chose qui se transmet de génération en génération, de mère en fille - contre vents, marées et tornades.



