

Galerie
Nicolas Robert

La peau du regard (Skin of sight)

Mel Arsenault, Haley Bassett, Maude Corriveau, Claire Drummond, David Elliott,
Andréanne Godin, Samuelle Grande, Tristram Lansdowne, Laurent Le Bel-Roux, Natia
Lemay, Jérôme Nadeau, Simon Petepiece, Devon Pryce, Carl Trahan, Justin Weiler

18 juillet – 5 septembre 2026

Vernissage samedi 18 juillet

Laura U. Marks décrit le phénomène de la visualité haptique comme celui où « les yeux eux-mêmes fonctionnent comme des organes du toucher ». Devant une œuvre, cela peut vouloir dire qu'on sent l'herbe fraîche sous soi avant de la reconnaître comme un paysage, qu'on retrouve dans la courbe d'un bras peint le toucher d'un être aimé, ou qu'on ressent le poids d'un geste familier : une main qui déplace un pinceau sur la toile, un corps qui se forme sous elle, avant même qu'on ne perçoive une image. Cette expérience traverse toute l'exposition, où la céramique prend l'empreinte de l'os, le perlage accumule le labeur perle après perle, la peinture garde la trace de la main sous l'image achevée, et le moulage garde la pression d'un poids disparu.

Mel Arsenault fusionne poudres minérales et argile en peaux de verre qui donnent à ses formes le grain d'une peau ou d'une écaille, en écho au synsacrum, cet os d'oiseau et de dinosaure dont l'écho chez nous est le bassin, comme si l'on pouvait toucher, de l'extérieur, ce que le corps ne sent que de l'intérieur. Haley Bassett, elle, perle patiemment un gant de travail usé : connexion, labeur, énergie transmise d'une main à l'autre, le poids d'un geste répété qui se dépose dans l'objet.

Maude Corriveau peint des natures mortes recouvertes d'étoffes nouées, presque vivantes, dont le tissu rétroréfléchissant brise la lumière en micro-prismes, si bien que la surface bouge sous le regard comme sous la main. Chez Claire Drummond, chaque toile commence par le jaune, un fond qui irradie encore sous les fleurs coupées ou le visage qui s'y dessine, comme une chaleur qui nous habite encore un peu.

David Elliott construit de petits boîtiers-collages qui tiennent des scènes de rêve à hauteur de main, si proches qu'on les approche presque en s'y penchant, comme pour y entrer. Andréanne Godin dessine, au pigment sec, des mains, des chevelures, des visages au bord du flou photographique, où la texture du geste prend le pas sur la netteté du souvenir. Samuelle Grande dessine de mémoire la nuit, allongée dans son lit,

à la lisière du sommeil ; ces dessins mi-rêvés font germer des peintures qui se déploient ensuite lentement.

Les aquarelles de Tristram Lansdowne, panoramas de paysages sauvages, sont traversées de petits dioramas encadrés : une perruque suspendue en plein vol, une rangée de fraises enrobées de chocolat qui borde l'horizon, intrusions du désir et de l'artifice qui révèlent combien cette nature « pure » est déjà mise en scène et contrôlée. Laurent Le Bel-Roux superpose des fragments biomorphiques sur une grille tendue jusqu'à ce qu'elle se déforme et se brouille sous eux, une interférence qui laisse l'œil incertain de savoir où une forme finit et où la suivante commence.

Natia Lemay peint deux corps qui se répondent dans l'obscurité d'un sous-bois, empruntant à l'autoethnographie pour montrer comment un trauma transgénérationnel habite le corps avant d'habiter le récit. Jérôme Nadeau fait se frotter l'analogique et le numérique, l'organique et le cybernétique, deux textures du monde qui ne devraient pas se toucher et qui pourtant se contaminent. Simon Petepiece taille, dans le plâtre et l'acier, une ouverture semblable à une fenêtre ; un fragment d'architecture, un cadre qui ouvre sur la question de savoir comment nous construisons, littéralement, l'espace que nous habitons. Devon Pryce peint des figures saisies dans des moments de proximité silencieuse : deux personnes qui échangent comme un secret, ou un corps surpris dans l'intimité d'un geste quotidien.

Carl Trahan grave du texte dans le graphite et le caoutchouc jusqu'à ce que les mots s'usent en un chevauchement illisible, comme si le langage avait lui aussi une peau qu'on pouvait mettre à vif. Enfin, Justin Weiler peint à l'encre sur des plaques de verre superposées, transformant les seuils domestiques ; stores, rideaux, fenêtres en écrans où la lumière, plutôt que la forme, devient le sujet.