

Press Kit

Myriam Jacob-Allard

Contact

myriamjacoballard.com

myriamjacoballard@yahoo.ca

+1-438-827-3397

+49 152 29060461

Distribution

Collectif Jeune Cinéma, Paris, FR:

admin@cjcinema.org, +33 7 69 61 53 57

Groupe Intervention Video, Montreal, CA:

+1-514-271-5506

Collection

National Gallery of Canada

Musée national des beaux-arts du Québec

Collection Claridge Inc. Claudine and Stephen Bronfman Fellowship in Contemporary Art

biography

4

Berlin Art Link

Myriam Jacob-Allard

by Eve Rogers

5

Immortals

by Anqi Liu

10

The broom, the spoon and her shoes

by Maximilian Rauschenbach

14

Pour toujours et toujours

by Ugo Ballara

17

Un autre territoire des écarts

Myriam Jacob-Allard, *Les immortelles*

by Simone Dompeyre

20

Les quatre récits d'Alice

Excerpts from the jury's words

22

T'envoler

Clerval vallée claire or claire vallée

by France Choinière

24

T'envoler

Les sons de la classe ouvrière comme je
les entends

by Lauren Fournier

29

Ciel Variable

Myriam Jacob-Allard

by Charles Guilbert

33

Le Devoir

La fabrique de la mémoire

by Marie-Ève Charron

35

Spirale

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

by Nathalie Bachand

37

Vie des arts

Entendre l'accident

by Charles Guilbert and

Edward Pérez-González

43

Film TV

Quattro Volte Myriam Jacob-Allard

by Dario Agazzi

45

Rapporto Confidenzial

Qualche film della 22ma edizione del Festival
des cinémas différents et expérimentaux de
Paris con uno «zoom digitale» sul lavoro di
Myriam Jacob-Allard

by Dario Agazzi

47

23èmes Rencontres Internationales Traverse
Myriam Jacob-Allard, Les quatre récits d'Alice
by Simone Dompeyre

49

**En coulisse from the Musée national des
beaux-arts du Québec**
Passer la voix
by Bernard Lamarche

52

Do-over
Appropriation mediation
by Arièle Dionne-Krosnick

54

Do-over
*brief notes (on divination and damnation
in do-over)*
by Clinton Sleeper

58

Esse
Dress Codes
by Magalie Lesauvage and Céline Piettre

60

Le Devoir
Une Biennale aux contours protéiformes
by Camille Feireisen

62

Le journal de Montréal
Cinq artistes à découvrir à la Biennale 2016
by Ariane Labrèche

64

La Presse
Myriam Jacob-Allard: bye bye mon cowboy!
by Mario Cloutier

66

Le Devoir
*La Biennale de Montréal passe du pessimisme
à l'émancipation*
by Jérôme Delgado

68

La Presse
Biennale de Montréal: artistes de leur époque
by Éric Clément

70

Artichaut magazine
*Au-delà des bottes de cowboy. Un coin du ciel
de Myriam Jacob-Allard*
by Jérémie Dubé-Lavigne

72

Ex Situ
Maman(s) de Myriam Jacob-Allard
by Charline P. William

75

recent publications

78

filmography

79

Myriam Jacob-Allard is an interdisciplinary artist and filmmaker who works primarily with video, performance, craft and installation. Her practice focuses on popular culture, particularly on Quebecois country-western culture, which occupies an important place in her maternal family. Drawing on collected testimonials and stories as well as on songs and family myths, Myriam Jacob-Allard's work reflects on matrilineal transmission, memory and forgetfulness.

Her work has been presented in numerous solo and group exhibitions, as well as in international film festivals. Screenings of her work include: IFF Rotterdam, Ann Arbor Film Festival, Beijing International Short Film Festival, Festival Cinémas Différents et Expérimentaux de Paris (Jury Prize), Dok Leipzig, Uppsala SFF, IFF Message to Man (Centaur Prize for Best Experimental Film), Tallinn Photomonth, and recent exhibitions include: Künstlerhaus Bethanien in Berlin, Glassbox Sud in Montpellier, National Museum of Fine Arts of Quebec, Glassbox Nord in Paris, Dazibao in Montreal, Montreal Museum of Fine Arts, Mains d'oeuvres in Paris, La Biennale at the Musée d'art contemporain de Montréal. She holds an MFA in Visual and Media Arts from UQAM. The recipient of many grants and awards, she was awarded the Claudine and Stephen Bronfman Fellowship in Contemporary Art (2015), received the Quebec Studio in Paris Grant (2022) and the Quebec Studio in Berlin Grant (2025).

article

Myriam Jacob-Allard

Eve Rogers, 2026

Studio Visits 2026, Berlin Art Link

[Link to the online publication](#)

Myriam Jacob-Allard

by Eve Rogers, studio photos by Olivia Noss // Jan. 23, 2026

As we pause in a grey courtyard in the shadow of Kottbusser Tor, sharing quiet delight at the rare appearance of sun in a mid-December sky, the light feels provisional, like something the city has borrowed and will soon have to return. Slipping between buildings at a low angle, it is already tinged with loss as we stand one week shy of the shortest day of the year. Myriam Jacob-Allard appears through a heavy door and greets us with an easy warmth, scooping us up and welcoming us into her world.



We are immediately absorbed by an unexpected color-drenched stairwell. Every surface is saturated in a dense, glowing yellow that reads unmistakably as egg yolk, insulating us from the outside in as we make our ascent. We turn into a long hallway whose fragrant freshly waxed floor catches the light, reflecting it back upward so that the corridor seems to glow beneath our feet.

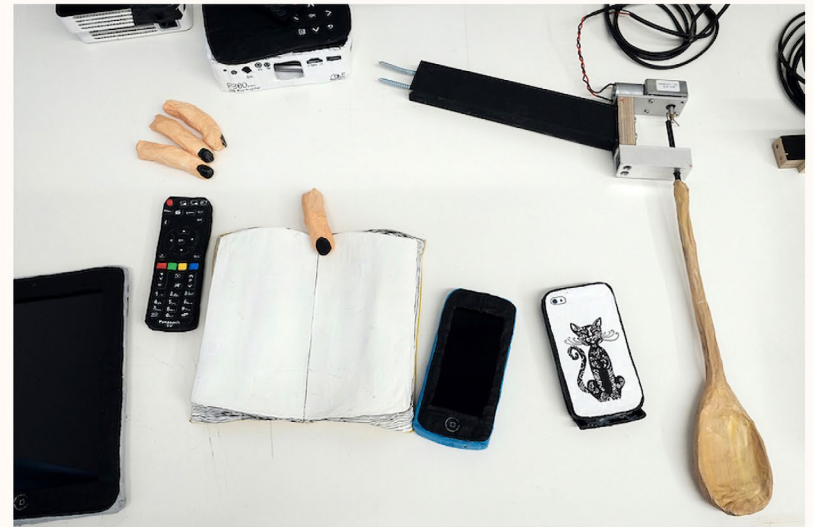
Inside, despite the looming pre-solstice sunset, the studio is filled with light that seems to have learned how to linger. Large windows pull in what daylight remains and distribute it generously across the room. Jacob-Allard remarks casually that she sometimes forgets she even has lamps, so bright is the workspace.



Upon entering the studio, there is a momentary sense of having stumbled upon a rehearsal for a stage production of *Beauty and the Beast*, the floor alive with animatronic domestic objects carrying out their appointed tasks. A motorized papier-mâché broom sweeps the ground with steady persistence, lifting itself slightly before landing with a heavy, resonant thump that settles sharply in my chest. Nearby, a familiar white-and-blue iron hesitates before gliding forward along the laminate. A robotic arm lowers a remote control toward the floor, trembling like an elderly hand weakened by age. A pair of white cowboy boots click their heels together, the sound sharp and rhythmic, echoing with the lively determination and faint uncertainty of an attentive novice in a line dance class.



Each motion carries visible traces of effort that resist the smoothness of automation. The gestures feel worn-in rather than perfected, shaped by time and repetition into something that resembles muscle memory more than programming. Jacob-Allard explains that the objects and their movements originate in her family's extensive home-video archive. In the early 1990s, her family traded a car for an uncle's video camera, and so began years of relentless documentation. The tapes captured domestic life in its most uneventful forms: a living room strewn with wrapping paper on Christmas morning, filmed for hours after the room had been vacated, the artist's grandmother flicking from one television channel to the next, her hand moving in the same gesture over and over.



Years later, while digitizing this material, Jacob-Allard began to notice patterns embedded within the archive. Certain movements resurfaced repeatedly across generations like genetic traits, passed down through proximity and attention. She describes this process as a contamination of sorts, a term that resists hierarchical inheritance and instead suggests absorption through proximity. Within her work, the family functions as a porous system where influence moves in multiple directions simultaneously, where mothers pick up habits from their daughters just as much as the reverse.

This democratic lateral thinking is reflected in Jacob-Allard's material choices too. Papier-mâché, associated with childhood classrooms and kitchen tables, evokes near-

universal memories of early making and domestic labor. She is drawn to found materials: cardboard, newspapers, wood from the street. Working without molds and allowing edges to remain irregular, she pushes the medium toward realism while embracing materiality. There is a distinct domesticity and immediacy to these choices, alongside a pragmatic maternal tendency to resist waste—she insists on reading each newspaper before using it for papier-mâché, imbuing another layer of life into the surface.



The family itself emerges as the primary found material in Jacob-Allard's work. While compiling home footage for a previous film project, 'Les Immortelles,' she studied countless clips of the hands of her relatives, matching gestures across the archive. She noticed that her mother had adopted certain movements only later in life, movements that her niece had performed years before. Bodies seemed to borrow from one another without regard for age or sequence.

As the conversation meanders, Jacob-Allard describes how her grandmother's oft-repeated story of being carried away by a tornado as a young girl became another source material, a narrative she returned to obsessively over years of recorded conversations, shifting slightly with each retelling. Her grandmother's age at the time of the incident got younger as she herself grew older, 14 becoming 13, then 12, then eleven. As the artist relays this origin story on her late grandmother's behalf, the cowboy boots click their heels again and this time, the image of Judy Garland's Dorothy

surfaces. Suddenly, the boots appear as a distant echo of her ruby slippers from *The Wizard of Oz*, translated and mutated through different narrators, materials and contexts.



Jacob-Allard believes that her grandmother kept telling the tornado story in order to shape how she wished to be remembered, and when she died during the exhibition of a collaborative project they had made together, the artist found herself searching for ways to keep her alive. In her grief, she turned to vampire films and stories of immortality, drawn not only to their gothic allure but also to the broader human obsession with survival beyond death—from ancient myths and ritual cannibalism to contemporary transhumanism and Silicon Valley's quest for eternal life.

In her work, vampirism becomes a poetic counter-narrative, a way of thinking about continuity through contagion rather than possession. Rejecting the pursuit of individual immortality, she imagines survival as an exchange of gestures, habits and stories across generations. Bloodlines are reclaimed as matrilineal, passed through mothers, daughters, grandmothers and nieces. Motherhood is explored as a transformative, irreversible threshold, likened to being bitten, after which the perception of the self gives way to the dawn of the collective. The discovery that this contamination works both ways, however, reminds us that the individual self has less disintegrated than it has revealed itself to have been a fiction all along. The grandmother's gestures live on in the mother's hands, which pass them to the

daughter and onward, each transmission mutating rather than preserving, as memory becomes a living, viral form of survival. These vampiric ideas resonate with her domestic automata, where objects inherit and repeat movements recorded on tape. The sculptural works spring to life as uncanny hosts of the past, allowing them to persist in new, unexpected forms.



As I descend through the yolk-yellow stairwell with these ideas ringing in my ears, I'm struck by the paradox of the chicken and the egg. When it comes to family dynamics, how can we ever determine whose behavior influenced the other? Can we possibly distinguish the individual from the collective, the gesture learned from the one inherited? Following our conversation, I can't imagine why we would want to. When it comes to finding inspiration, material and meaning in art, one thing is abundantly clear: for Myriam Jacob-Allard, there's no place like home.

Artist Info

myriamjacoballard.com



Myriam Jacob-Allard: 'The broom, the spoon and her shoes,' 2025, installation view, Künstlerhaus Bethanien // Photo by Frank Sperling

publication

Immortals

Anqi Liu, 2025

The Beijing International Short Film Festival | Correspondence通信计划045

[Link to the online publication](#)

北京国际短片联展

Beijing International Short Film Festival 2025/11.08-11.16

11月18日

BISSFF2025 | Correspondence 通信计划045 : Immortals永生

This program involves conducting brief email interviews with the directors of the international films featured in the festival, in lieu of the traditional Q&A session that follows the screenings. Through this program, we hope to provide a platform for filmmakers to discuss their work and share their insights with our audience in China.

为了跨越种种障碍，开辟更多交流空间，我们设置了“BISFF Correspondence 通信计划”对部分国际单元的参展作者进行系列访谈，这些访谈将在作品放映后发布在联展各个媒体平台。



Immortals | Les immortelles | 永生

Myriam Jacob-Allard 米里亚姆·雅各布-阿拉尔

2025 | 0:26:40 | Canada | French | Asian Premiere

Director: Myriam Jacob-Allard
Interviewer & Translator: Anqi Liu
Coordinator & Editor: Suliko

导演：米里亚姆·雅各布-阿拉尔

采访、翻译：刘安琦

统筹、编辑：苏丽珂

Q1: This film uses soundtracks from vampire films to structure the interactions between mother and daughter, sisters, and grandmother and granddaughter. As a result, the matrilineal family takes on a kind of dramatized mystique. Why did you choose to explore "infatuation" within the context of matrilineal inheritance? In your view, are there particular similarities between the dynamics of family life and established vampire narratives?

A1: I am very interested in the structure of family, this imposed community, and especially in imagining how this structure could exist outside of patriarchal Western society. So, when I started obsessively watching so many vampire films, I realized that the mother was always dead or absent from the vampire's life, as though it were impossible for the mother figure to be associated with immortality, and even more in this passionate context. In this way, the concept of immortality that we see in vampire stories eliminates the notion of family, replacing it with the idea of an everlasting individual, unique and alone. The family dynamics are then either absent or repressed in this narrative: that's why I use the classic vampire storyline to rewrite a counter-story that integrates the matriarchal family, and more precisely those feminine figures, at the heart of it. I was interested in finding a way to reconsider the notion of immortality within a collective context, rather than an individual one.

Q2: The four chapters repeat the theme of encounter-infatuation-separation across different characters, yet each carry subtle stylistic variations. How did you orchestrate the relationships between these chapters to create such an intricate yet coherent rhythm in the end?

A2: The idea was to repeat the same storyline with different sources of found footage quotations. I wanted to emphasize the repetition that is intrinsic to that kind of film. We know by heart those classic stories, yet we listen to them over and over, like we do for Hollywood films or fairy tales. We know the outcome, the progression, the climax, but still, we want to hear them again; it feels comforting, like children do with lullabies. I was amazed that I could tell the same story using exactly the same words, but from different sources, over and over—to realize that all those films, whether they are mainstream or B movies, use not only the same storyline but also the exact same words or sentences. So, I started to collect all those similar quotations ("you are marvelous, " "forever and ever, " "don't leave me, " "I must leave you") to create a collection that summarizes the classic dramatic curve of the vampire film and use them to create those four chapters.

By the repetition, I wanted to see how the story is affected when it repeats itself, but when it is told by different person. With the use of lip-sync, I could let some individuals speak with the words of others: to connect the individual to the collective. So, I started to write the first chapter using longer quotations to establish the story. Instinctively, I used the longer quotations, the ones with more pauses, that are more intelligible. As for the others, until the last chapter, I was left with smaller quotations, quicker rhythms, using much more different sources. The rhythm became very different from one chapter to another, imposed by the cadence of the source itself, which represents well, in the end, those different kinds of relationships (for instance, in the last chapter, when the story is reversed and the granddaughter becomes the vampire who bites the grandmother).

Q3: The use of visual footage is also quite remarkable. Fragments of moving images are deftly arranged against black backgrounds—reminiscent of early cinema’s celluloid tricks for presenting fantastical scenes. But unlike traditional techniques that strive for illusionism, your material—especially faces and hands—openly exposes separation and dissonance. This gives the dramatic expression a subversive quality. Was this sense of contradiction intentional in your technical choices?

A3: I am always interested in those contradictions, even when they are not intentional, because of the tension that emerges from it. I guess I was influenced at first by the aesthetic of old movies, as the first *Nosferatu*: A Symphony of Horror from F. W. Murnau was a silent film; also, theater and puppet show affect the aesthetic of this work. For me, this strategy of using rotoscoping, this old cinema technique, was the idea to go back to the essential, which also echoes collage and scrapbooking techniques. Maybe here, it was not the intention to create an illusion, but rather to reveal the mystery. By returning to its simplest form and using the black background to bring all separate objects together (and failing to reconnect them), I wanted people to use their imagination to construct the rest of the setup of the film: so the film becomes very intimate and different for each person.

Q4: You mentioned that the home movie footage used in the film dates back to 1994. Were these materials originally created as documentary records? And at what point in the creative process did you decide to collage these personal archives with elements of vampire film?

A4: Yes, my family got a video camera in 1994, so my parents started documenting every family event. I also started using this camera to document trivial things from our everyday life. So, we accumulated a lot of footage over the years, which I like to use from time to time in my work.



Immortals, Myriam Jacob-Allard, 2025

Q5: Beyond the characters, you’ve also included fragmented objects, landscapes, and animals as markers that hint at the environment. So, while the film appears straightforward, it actually contains very rich scene design. How do you typically select these visual elements from complex domestic and natural setting? Were there any unexpected choices along the way?

A5: I didn't plan to use them right at the beginning: I made the decision after filming the images of heads and hands when I started doing the editing. I thought there were some elements of context missing to refer to the original films. But I didn't want to use props that were directly related to the aesthetic of vampires; I preferred to subvert the codes of this genre. Instead, from each original scene, I looked for some props from the original setup that reminded me of some objects from my daily life. So, I started looking in my family archive footage to find those props: a door, a candle, a plant, etc. It was a bit like digging into my own archive to find trivial objects and collect them. So, I took each archive and used the technique of rotoscoping, which was a long process since the archive was often shot with a handheld camera. But through this long process of cutting out the familiar from their context, each trivial object became precious and gained another significance: being removed from the family context, the objects became something else, related to something collective that anybody can relate to.

Q6: As a huge vampire film enthusiast, I'm especially curious—which works did you draw the soundtracks from? would you be willing to share some films that you find particularly distinctive in this regard?

A6: Because I didn't use the original soundtracks of those films, but only the dubbed version in French, it is not easy to recognize the movies, since the voices are not from the original actors. But the music is still the same, so I think we can relate to or recognize some movies references. That choice was deliberate; I didn't want the references to be too obvious, as I decontextualized everything in the film and brought it to its simplest form. I used about thirty different films to make *Les immortelles*. The one I found the most interesting and complex was *Les lèvres rouges* (Daughters of Darkness, 1971): a free adaptation of the book *Carmilla* by Joseph Sheridan Le Fanu: the film tells the story of this first vampire woman. *Les lèvres rouges* is a co-production of Belgian, French, and German, and one of the vampires is an actress from Quebec. So, it was particularly uncanny for me the first time I saw that film: I felt this culture gap, this dissociation of the familiar and the foreign. And of course, this film is so beautiful and presents a passionate story between female vampires... so very far from *Dracula*. And *Et mourir de plaisir* (Blood and Roses, 1960) also presents strong females figures and a reinterpretation of *Carmilla*. I also used some more mainstream films like *Twilight*; even if this series of films tried to modernize the vampire tale, they use pretty much the same classic storyline, which was very good for my collection of footage quotations.

Now, I am also curious to hear what your most significant vampire films are as well!



Immortals, Myriam Jacob-Allard, 2025

More information: <https://www.bisff.co/selection/immortals>

exhibition booklet

The broom, the spoon and her shoes

Maximilian Rauschenbach, 2025

Künstlerhaus Bethanien Reader

[Link to the online exhibition booklet](#)

KÜNSTLERHAUS BETHANIEN

READER

The broom, the spoon and her shoes

In her exhibition *The broom, the spoon and her shoes*, at Künstlerhaus Bethanien, Myriam Jacob-Allard braids cultural, personal, and film-historical references into an arresting reflection on matrilineal inheritance, transformation, and the experience of time.

The central work is *Les Immortelles*, a collage film in four chapters, formally ranging between symbolism and abstraction. Wraith-like objects emerge on a pitch-black background: windows, plants, body parts, as if these were images from a collective memory. The soundtrack, taken from found footage of vampire films, is interwoven with uncanny noises; a storm, the creaking of a door, the ticking of a clock. This generates a dense atmosphere, something between dream, memory, and cinematic citation.

The film positions itself as a homage to the classic vampire genre and revolves around the vampire bite as a central act of transformation—and of deep, physical connection between two or more individuals. The vampire's bite—traditionally staged as a singular, transformative moment—is understood here as a multilayered act: fate is transmitted not only vertically from mother to daughter, but also circularly within the generation—between sisters, between granddaughter and grandmother, as a sign of shared responsibility, of an unspoken pact. Immortality thus becomes not only a burden of origin, but also a weight carried in the present.



© Myriam Jacob-Allard

Les Immortelles is also a deliberate reinterpretation of the vampire film, in which the figure of the mother is often overlooked—if she appears at all. Here, by contrast, she takes center stage: not as an antagonist, but as the source and transmitter of an ambivalent legacy. The film shifts the narrative away from patriarchal images of seduction and violence toward an intimate, familial dynamic full of closeness and empathetic silence.

This thematic reorientation is also reflected on a formal level: the characters are portrayed by the actual family members of the artists—mother, sister, niece. Their bodies, their gestures, and their interactions carry the real traces of lived relationships. The line between fiction and familial memory begins to blur—the vampiric is not only performed, but physically remembered.



© Myriam Jacob-Allard

In the exhibition space, the film is involved with a second, as it were spectral installation: a loose collection of papier-mâché objects—hands, a broom, an iron, cowboy boots—that perform a series of simple, mechanical movements. Driven by small motors, they seem like the animated remnants of domestic routines. The objects move around, apparently aimlessly, within an area suggesting the floor-plan of an apartment. People are absent; only their traces remain. The banal—tapping, bobbing, twisting—comes to express absence and stasis in the ongoing rhythm of the everyday.

A hand, supplied with a wristwatch, carries out a particularly striking gesture, evenly tapping on the floor with its index finger. The resulting sound recalls the ticking of a clock—a symbol of measured time passing. This motif runs throughout the exhibition as a key acoustic image: the ticking, whirring, clicking, and scratching sounds made by the objects become an orchestra of the ordinary, recalling transience and undercutting it at the same time. It is the sound of life, turning absurd through repetition.

This generates a sharp tension between the exhibition's two poles: the kinetic objects embody transitoriness and the linearity of time, while *Les Immortelles* imagines the experience of an existence that refuses to come to an end. One side shows the disappearance of the body, the other its eternal return. In both cases, the questions are of presence and absence, action and stasis, the weight of inherited histories.

Despite the differences in medium, Jacob-Allard finds a visual, thematic bridge: the film's fragmented bodies meet their reflections in the sculptural limbs of the objects. The things move, as if they were animate; the bodies appear lifeless and artificial. The interchange between enlivened and performed, thing and body, makes this exhibition into a dense reflection on time, repetition, inheritance, and identity.

— Maximilian Rauschenbach

The exhibition was supported by the Canada Council for the Arts and the Conseil des Arts et des Lettres du Québec.

exhibition booklet

Pour toujours et toujours

Ugo Ballara, 2025

Glassbox-Sud

[Link to the online exhibition booklet](#)



po
ur

to
jou
rs

et

to
jou
rs



une
exp
osition
de



myriam
jacob
allard



du
13 au
28 ju
in



glas
sbox
sud



It's generally through a series of small steps that Myriam Jacob-Allard envisions the mechanics of a story. Bit by bit, people, things and gestures take shape to form the outlines of counternarratives reflecting that which was said and that which remains to be seen, sketching out funny and sad family stories through fragments that are copied, isolated, repeated or superimposed—basically cut-and-paste.

But about those outlines: the blue and black that lengthen and confine the smaller bits, sometimes arranged onto a fictional grid, sometimes organized into scenarios. These scenarios can be seen as directions to follow “in the case of a film”, like the footnotes punctuating *The North China Lover* by Margueritte Duras¹, who decided to re-write her novel after seeing the film adaptation by Jean-Jacques Annaud, which she saw as overly estheticizing and entirely unlike what she had experienced and felt. For Marguerite and Myriam, the remake of a remake is just as much the symptom of an obsessive perfectionism as it is an admission of failure: the impossibility of recounting what happened fully and truly, and the constant need to dive back into words. It must also be said that Duras—and perhaps Jacob-Allard as well—is a liar: she dreams her plots up, often re-writing events and contradicting herself, but that is what makes her writing so interesting.

The “in the case of a film” notes of Myriam Jacob-Allard are reconstructions of excerpts gathered from vampire movies and embodied by the women who make up the artist's family. Mother, sister, niece—each protagonist chosen from this imposed community is a threat to the narrative and symbolic structure: the nuclear, patriarchal western family with its obsession with legacy, its deadly desire for eternity. In Myriam's films, there are no fathers—no men at all. No predators or prey. Immortality becomes a question of transmission, not contamination, a collective project on a black background.

pour toujours et toujours
Myriam Jacob-Allard
13.06 – 28.06

And then there's the blue: a vain attempt to organize the drip lines of the collected memories of a middle-class family from Abitibi-Témiscamingue². A band-aid job with plenty of facsimiles, an inventory of tchotchkes (some absurd, some gloomy), an exercise in fill-in-the-blanks. These acts of mimicking, of cutting out and recomposing are inevitably awkward, but they reflect the awareness that it's impossible to bring back what is gone, as well as the conviction that it's still worth trying.

Annie Ernaux has said that the important thing in her writing is to “descend into the depths of reality, to achieve that realness that that is so hard to achieve, to go back in time, back to black.” Beyond the scopic drive triggered by Myriam's domestic display of animated sculptures, her physical representations are also based in a movement, a back-and-forth between what has been and what remains.

Pour toujours et toujours doesn't mean much in the language I share with Myriam. It's a clumsy translation, or perhaps a dilemma: to live or let die.

1 · *L'Amant de la Chine du Nord*, Paris, éd. Gallimard, 1991 (translated by Leigh Hafrey, published in English by New Press in 2008)

2 · Rural region in northwest Quebec, economically dependent on logging, mining and agriculture.

catalogue

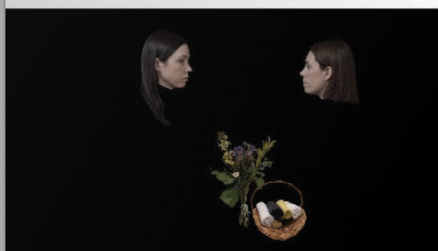
Un autre territoire des écarts

Myriam Jacob-Allard, Les immortelles

Traverse vidéo, Simone Dompeyre, 2025, pages 52-53

[Link to the online catalogue](#)

Myriam Jacob-Allard, *Les immortelles*, 2025, 26'40, Canada



Il y eut *Les Soleils se couchent à l'Ouest*, il y eut *Les quatre récits d'Alice*, il y a *Les immortelles*, en points de semblance et, en preuve d'une invention cinématographique qui accorde le titre d'auteur à Myriam Jacob-Allard.

«Semblance» puisque *footage* revu et corrigé, non pas seulement des plans pris et recousus entre eux mais des sons, des phrases qui, sont pour le premier opus des chansons *Country* réduites à un mot sur des aurores et des couchers de soleil glanés sur le Net, pour le deuxième, encore diptyque intégrant l'artiste en raconteuse et le film-catastrophe

climatique avec tornades et cyclones saupoudré de scènes de la vie quotidienne en temps clément, des champs, veau et vaches dans l'étable, la récolte du foin, empruntés au Net, fiction comme images de reportage et dans l'esprit des contes filmiques puisque *Le Magicien d'Oz* y emporte la ferme de Dorothy, et Dorothy, arrivée trop tard pour se réfugier dans la cave et que c'est un même récit transformé en quatre versions par les années d'un même incroyable événement qu'aurait vécu Alice, la grand-mère de l'artiste et s'y 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 et 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.

Une fausse simplicité et dans les deux cas, filiation avouée dans les quatre récits et dite dans le premier par le seul mot répété «maman» jusqu'à la limite de la mièvrerie – l'artiste est une fervente de la culture *Country* emprunté à la chanson «maman ne t'en fais pas».

Filiation que l'on devrait orthographier en «filiation» puisque sans lignée paternelle ; les hommes ne figurent pas, le titre *Les immortelles* comme les quatre intertitres les exclut même. La structure opte à nouveau pour la quadrature, sans se forcer au strict même minutage puisqu'ils se partagent en 0' à 8', 8' à 14', 14' à 20' et 20' à 26' pour ces 26 minutes qui ne sont pas longues alors même que le discours cantonné aux dialogues entre les deux personnes annoncées en ce chapitrage désobéit aux règles narratives.

Elle opte pour les rapports que le titre simple énonce simplement sur fond noir : *la mère et la fille/ la sœur et la sœur/ la sœur et la fille/la grand-mère et la petite fille* dont le générique atteste la réalité généalogique outre la ressemblance certaine entre les sœurs.

Les films de Myriam Jacob-Allard détournent le chemin même qu'ils empruntent... et ce sont des variations des plus inventives sur la trace de questions récurrentes sinon obsessionnelles qui ont affaire avec les rapports d'une fille et de sa mère et, ce qu'elle fait absolument siennes, les variations d'un motif, d'un topos, d'un texte sur une trame, un tissu très proche.

Les immortelles mettent en toutes ses bouches, les dialogues de films de vampire avec en fonds l'archive familiale, pas de figure de stryge, de goule ou de succube... des vivantes.

Les mêmes paroles sont en ce film, prononcées par diverses personnes d'âge divers ce qui produit

l'étrangeté significative de ce «territoire des écarts»... que l'enfant magnifique au regard ouvert si bleu, dise comme l'adulte ou la plus âgée aux cheveux courts blancs et petits diamants aux oreilles «embrasse-moi» ou «j'ai peur que tu disparaisses» ou «je peux venir aussi» ou «elle est revenue».

Que la voix caverneuse sorte d'elle comme de la sœur vers la sœur, ou qu'elle soit celle idoine de l'âge, la reprise des phrases entraîne à reconnaître les mots topiques des films de vampire sans hémoglobine, grands canines ou vêtements codés.

Inversement, et encore la marque Jacob-Allard, seules les têtes féminines suivant la courbe des âges et les mains plus ou moins marquées et semble-t-il, parfois en décalage avec la personne là, sourdent du noir complet de cet univers.

Un détournement subtil en graduant la proportion des éléments, fait s'éloigner ou se rapprocher la figure, sans explication ; le fantastique règne mais non pas l'horreur ni la crainte. Il y convie divers objets et animaux aussi différents que le cheval et la grenouille. Des objets s'y insèrent, de ceux qui historisent le cours d'une famille, pour exemple les lampes extérieures comme les lampadaires de rue ou intérieures accrochées ou posées des années 1930 à aujourd'hui, selon un écart temporel équivalent à celui des films «empruntés». Et des fenêtres avec étagères à pot ou grand rideau glissant en intérieur, ou porte entr'ouverte ou se fermant soudain. Et des plantes style palmier en pot ou plantes à fortes rainures et la feuille de nénuphar avec ou sans sa rainette verte. Et du mobilier, le grand coussin plus proche des nuits où le vampire fait passer de vie à immortalité, la vivante mordue... Lui bénéficie du très gros plan grâce à un zoom subreptice... lui métonymie du lit de même qu'un drap – cependant – tendu.

Et puis sinon la Transylvanie originelle – au nom de forêts – celles du Canada en plusieurs modèles selon les saisons, variations en beauté, halo autour des cimes, branches surchargées de neige, sapins sur fond de nuit, blancheur adamantine sur vert des arbres... Plus étranges, les serviettes d'invités – les vampires sont les bienvenus ? – d'autant qu'elles jouxtent des fleurs.

Et un caillou en lévitation sur rivière agissante non en connotation mortuaire mais dans le vivifiant.

Et la voiture dans la synecdoque d'une portière pour le départ que l'on voudrait repousser.

Il faudrait dire plan à plan les variations qu'en porte une partition de Bach – entendu – d'un Schubert – entendu sur un tissage de sons plus topiques – respiration dans le noir, grésillement, bruitages anxieux mais retenus en sourdine, après la guitare en incipit plus propice aux rencontres familiales, ceux-ci sont censés effrayer mais sans trop.

Exprimer ainsi que l'immortalité n'est pas vampiresque en buvant le sang de l'autre mais bâtie de souvenirs, des embrassades – souvent les mains enserrant l'autre et le baiser est demandé- et du «je vous aime» à jamais.

Et puisque l'abyme est aussi une clé de cet opus pourquoi ne pas lui reconnaître ce que chacune dit de l'autre et à l'autre «vous êtes magnifique».

Le film est «magnificent».

— Simone Dompeyre

excerpts from the jury's words

Les quatre récits d'Alice

Le festival des cinémas différents et expérimentaux de Paris
and Dok Leipzig

« Le film prend comme point de départ, voire de prétexte, une histoire familiale devenue une sorte de rite mémoriel qu'il décline d'une façon inattendue en quatre épisodes. Le dispositif qui emploie deux techniques de "dédoublément" est remarquable : le split-screen et le lip-sync servent tous les deux à évoquer les mécanismes à l'oeuvre dans la remémoration et la transmission de contenus à la fois subjectifs et collectifs, qu'il organise en miroir pour un résultat qui rappelle la rétroaction en vidéo aboutissant à un tourbillon d'images sans fin et sans fond, et ici à un récit qui s'autopropulse à l'infini et produit sa part de vertige. Le film-performance met en scène quatre versions du récit de la grandmère de Myriam, racontées en patois québécois, à propos d'une tempête arrivée durant l'enfance de la première dont les faits sont magnifiés par l'imaginaire et à mesure que le temps sépare elle et ceux à qui elle a légué le récit de ces événements. L'ingéniosité est d'avoir eu recours à des images d'archives en tout genre, à du found footage de tempête. Plus que d'illustrer une histoire subjective, elles symbolisent le processus d'évocation d'une mémoire qui a recours à des images mentales, tissées à partir d'un stock d'images collectives, hétéroclites par essence et re-combinées sans cesse et surtout puisant dans l'inconscient collectif. Ce re-inactement de l'histoire familiale et collective s'est fait par la mise en bouche truquée – le lip-sync est à peine sensible – par une fausse speakerine interprétée par l'artiste, qui nous raconte l'étrangeté même de l'approbation d'un récit et sa transmission, et les métamorphoses de la "speakerine" sur un fond aussi toujours varié, soulignent la saisonnalité ou plus encore la variabilité sans fin du récit, car qui dit saisons, dit un retour constamment renouvelé et réinventé de cette mémoire, gage de partage et d'appartenance... »

— Le mot du Jury FCDEP (Antonie Bergmeier, Marina Kožul, Luc Vialle, Derek Woolfenden)

« Alice's memories are the occasion for an ambiguous examination of the representation of traumatic events, with collective and individual representations of perception. Testimony versus "prosthetic memory": The director dubs the sound recordings of her grandmother, collected over a period of ten years, in which the old lady recaps her encounter with a tornado as a child, in front of a green screen. While the details of her memories change through repeated narration over time, the found footage from feature and disaster films, weather reports and landscape images suggests a mediated participation in the events. »

— Borjana Gaković (Dok Leipzig)



Les quatre récits d'Alice, 6 min. 2020

« Un travail d'incarnation vocale d'un récit familial à peine crédible entendu plusieurs fois au cours d'une décennie : en séparant l'écran en deux, à gauche des images d'internet ou de films qui au fur et à mesure illustrent les étapes des 4 narrations de l'actrice/cinéaste sur la droite, Myriam Jacob-Allard crée un dispositif irrésistible et extrêmement comique car à la fois inactuel (des prévisions météo amateurs lues devant un écran vert froissé) et forcé (une synchronisation de la voix très visible, un jeu d'actrice impassible, à l'opposé de la voix de la grand-mère que l'on entend). A travers la reprise des incohérences narratives et des changements de versions sur l'événement au fil des années, la mémoire personnelle, sa survie et son partage familial deviennent le sujet d'un travail ironique implacable et hilarant. »

— Gloria Morano (Festivals des cinémas différents et expérimentaux de Paris)

publication excerpt

T'envoler

Clerval vallée claire or claire vallée

France Choinière, 2019, pages 33-34

[Link to the online publication](#)

t'envoler

*myriam
jacob-allard*



Pour une meilleure
expérience, veuillez
consulter ce livre
horizontalement /
For a better experience,
please view this book
horizontally.

Musique
Mère de la mémoire
Toute la mémoire qu'il y a dans un miroir¹

¹ Desbiens, Patrice, *Un pépin de pomme
sur un poêle à bois*, Sudbury: Prise de parole,
2011, p.28.

t'envoler

***myriam
jacob-allard***

■
■

Clerval *vallée claire* or *claire vallée* ✱

France Choinière

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,

EN

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,

* It is thought that the name of the municipality of Clerval comes from a contraction of *claire vallée* or *vallée claire*, a reference to the topography of the area. A small anecdotal detail in the context of Myriam Jacob-Allard's work, which places such importance on taking hold of a certain kind of heritage, and even on giving it life, Wikipedia in French thinks it worthwhile to point out that "no object in Clerval is listed in the cultural heritage registry".

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.

publication excerpt

T'envoler

Les sons de la classe ouvrière comme je les entends

Lauren Fournier, 2019, pages 19-24

[Link to the online publication](#)



■
■
**les sons de la
classe ouvrière
comme**
je les entends
■
■

vi. esthétique de la classe ouvrière (arts & culture)

I often feel torn between my working-class roots and my practices as a writer and a curator. Many ask: how is art "relevant" to the "everyman"? This divide between the working-class and the "liberal elites" is getting worse. Practices like Jacob-Allard's respond to these divides: it is art like this that will foster connections across communities and cultures.

Je me sens déchiré entre mes racines ouvrières et ma pratique d'écrivain et de conservateur. Beaucoup se demandent: comment l'art est-il «pertinent» pour les "Everyman"? Cette division entre la classe ouvrière et les «élites libérales» s'aggrave. Des pratiques comme celle de Jacob-Allard répondent à ces clivages: c'est un art comme celui-ci qui favorisera les liens entre les communautés et les cultures.



Myriam Jacob-Allard integrates Quebecois "folk art," feminist post-punk performance and video practices, choral singing, and contemporary installation art to create a space for reflection on memory and one's relationship to heritage. Using sound, light, karaoke, papier mâché, plywood, found photos and objects, Jacob-Allard summons a Quebecois prairie invocation.

Myriam Jacob-Allard intègre «art folklorique» québécois, la performance post-punk féministe et les pratiques vidéo, le chant choral et l'art de l'installation contemporaine pour créer un espace de réflexion sur la mémoire et la relation au patrimoine. À l'aide de son, de lumière, de karaoké, de papier mâché, de contreplaqué, de photos et d'objets trouvés, Jacob-Allard convoque une invocation de prairie-québécoise.



viii. chanteuse de karaoké

There is an expediency to working in performance for the camera. Artist Johanna Householder observes this in the introduction to *Caught in the Act: Feminist Performance Art in Canada*. Many feminist artists from the 1960s onward found this to be an accessible way to make art: all you need is yourself and a camera.

Il est opportun de travailler en performance pour la caméra. L'artiste Johanna Householder le remarque dans l'introduction à *Caught in the Act: l'art de la performance féministe au Canada*. De nombreux artistes féministes des années 1960 ont trouvé que c'était une façon accessible de faire de l'art: tout ce dont vous avez besoin est une caméra et vous-même.

In *Maman ne t'en fais pas*, she's a Quebecois Patsy Cline, saint-like aura of light around her head. In *Une voix me rappelle toujours*, she has a DIY aesthetic, wearing a cowboy hat and holding a karaoke mic. She's singing to the camera.

En *Maman ne t'en fais pas*, elle est une Québécoise Patsy Cline, une aura de lumière semblable à celle de saint autour de sa tête. En *Une voix me rappelle toujours*, elle a une esthétique bricolage, un chapeau de cowboy et un microphone karaoké. Elle chante à la caméra.

From English, "folk art" sometimes translates to "art populaire," and other times as "art folklorique." I think this is significant. Jacob-Allard's work reveals new possibilities for folk art aesthetics and politics in Quebecois contemporary art.

De l'anglais, «folk art» se traduit parfois par "art populaire," et parfois par "art folklorique." Je pense que c'est important. L'art de Jacob-Allard révèle de nouvelles possibilités d'esthétique et de politique de l'art populaire dans l'art contemporain québécois.



article

Ciel Variable

Myriam Jacob-Allard

Charles Guilbert, fall 2019

n° 113, page 85

[Link to the online article](#)

Myriam Jacob-Allard

T'envoler

Dazibao, Montréal

Du 7 février au 5 avril 2019



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

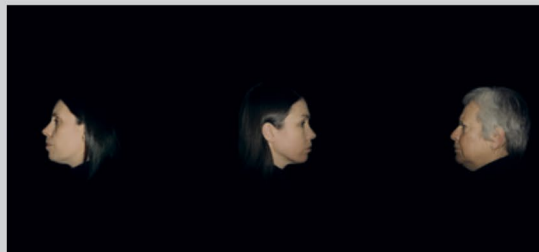
L'exposition *T'envoler* peut être vue comme une installation à grande échelle¹, tant les liens entre les nombreuses œuvres – plus d'une quinzaine – sont solides, et tant l'effet immersif de l'ensemble est fort. Elle est d'une ampleur et d'une complexité qui rendent impossible, ici, un compte rendu exhaustif. 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

un effet comique, c'est la tonalité particulière du discours de l'aînée qui est mise en relief. Son accent, sa syntaxe, son vocabulaire, ses inflexions, et même les types de chevilles qu'elle utilise (« en tous les cas », « faque là »), nous renvoient à cette oralité terrienne qu'ont 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 amateur, peut être vu comme un désir de 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 ;



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

des scènes banales qui ont été glanées sur Internet côtoient des images impressionnantes provenant de grands films de catastrophe. Ce jeu de fines discordances prend encore plus de force quand le spectateur, passant d'un écran à l'autre, porte attention aux petites incohérences qu'il y a entre les quatre versions du récit que fait la grand-mère, et notamment l'âge qu'elle avait au moment de la tempête (14 ans, puis 13, 12 et 11).

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 exceptionnel, Alice le rejoue fictionnellement pour elle-même et pour ses proches. C'est aussi ce que fait sa petite fille en créant des objets qui reprennent, sur différents registres et à travers différentes techniques, des aspects du récit ; dans la galerie, on retrouve entre autres, disséminés aux quatre vents, des tornades en papier mâché (dont une géante), des vidéos d'animation et des cailloux sur lesquels est peinte la maison de la grand-mère.

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 dissonne 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 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 Daraïche. 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 (puisque'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 Québec ».

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 Marlene Boudreault, de dix expositions, dont, en avril dernier *Nos corps* (œuvres de JJ Levine, Rachel Echenberg et Sylvie Cotton).

article

Le Devoir

La fabrique de la mémoire

Marie-Ève Charron, Saturday and Sunday March 30-31, 2019

Cahier des arts, page 37

[Link to the online article](#)

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 Daraïche 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 Daraïche 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 mélodie 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 Choïnière 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

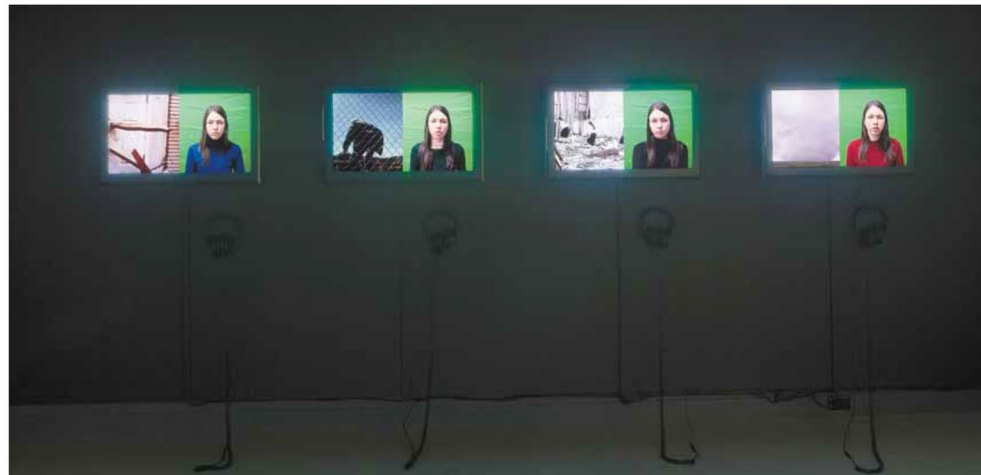
C'est en effet ce qui ressort du travail de Jacob-Allard, puisque le jeu de la performance est prégnant, et les procédés de fabrication pour donner à voir le souvenir des plus manifestes. Puisant dans les domaines du cinéma et de l'enfance, ceux-ci se croisent d'ailleurs dans le recours à des fonds verts, 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 la grand-mère qui devra s'envoler.

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



CULTURE

publication excerpt

Spirale

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

Nathalie Bachand, summer 2019

n° 269, pages 50-59

Links to the online publication :

[Spirale](#)

[Érudit](#)

NATHALIE BACHAND

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 pépín 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 — n° 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'anecdote 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 Daralche – 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.





RETOUR AUX ORIGINES - EN WINNEBAGO

Dix ans plus tôt, l'artiste native d'Abitibi-Témiscamingue 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*.

SPIRALE — n° 269

54

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.

55

LA MÈRE COMME TERRITOIRE CONNU - ET INCONNU

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 à *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 rejet, 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 *xx^e* 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.

P
O
R
T
F
O
L
I
O





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 personification 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.

58

- 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
- P-58 LES QUATRE RÉCITS D'ALICE
2019
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
2019
Vue de l'installation à Dazibao.
Photo – Marilou Crispin

59

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 matrilineaire 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'entraîne 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 – y 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'à 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.

article excerpt

Vie des arts

Entendre l'accident

Charles Guilbert and Edward Pérez-González, fall 2021

n° 264

[Link to the online article](#)

Vie des arts

Accueil - Perspectives - Entendre l'accident

Entendre l'accident

#installation #vidéo

Article publié dans le n°264 – Automne 2021

Par Charles Guilbert et Edward Pérez-González

6 Oct. 2021 - Lecture de 4 mins



Myriam Jacob-Allard, Les quatre récits d'Alice, Image fixe tirée de la vidéo (2020)

Le phénomène de l'accident, que l'on peut définir comme un fait éventuel qui altère l'ordre régulier des choses, a beaucoup intéressé les avant gardes. On dit que Marinetti a écrit le *Manifeste du futurisme* (1909) en s'inspirant de l'énergie avec laquelle il s'est tiré d'un grave accident de voiture peu avant : « une automobile rugissante, qui a l'air de courir sur de la mitraille, est plus belle que la *Victoire de Samothrace*¹ » écrit-il dans son texte qui promet un art de la vitesse, du mouvement, du danger et de la violence. Plus près de nous, et plus tard, Borduas écrit, à propos du peintre Jackson Pollock : « L'accident, qu'il multiplie à l'infini, se montre capable d'exprimer à la fois la réalité physique et la réalité psychique sans le support de l'image ou de la géométrie euclidienne² ». Dépourvu de ses connotations négatives, l'accident incarne par excellence cette obsession moderne que Tristan Garcia nomme « la vie intense³ ». Aujourd'hui, on jette un regard critique sur ce désir d'intensité qui, semble-t-il, mène à notre destruction. L'accident est-il encore porteur pour la création ? Premier texte d'une série en trois temps.

Vie des arts

Les artistes contemporains s'intéressent toujours au phénomène de l'accident, mais ils l'appréhendent souvent de façon oblique, détournée. En témoigne *Les quatre récits d'Alice* (2020), installation vidéo qui a pour base une mésaventure qu'a vécue la grand-mère de l'artiste Myriam Jacob-Allard : un jour, en Abitibi, Alice a été emportée dans le ciel par une violente tornade, puis, comme par miracle, est retombée saine et sauve dans le champ. À quelques reprises sur une période de dix ans, l'artiste a enregistré sa grand-mère racontant cette histoire, puis elle en a gardé quatre versions, une par projection. Sur la vidéo, ce n'est cependant pas l'aïeule que l'on voit raconter : c'est l'artiste qui, d'un air impassible, fait du lip-sync sur l'enregistrement de sa grand-mère. Dans la partie gauche de l'image, scindée en deux, défile un collage qui inclut des extraits de films de catastrophe ; comme il illustre le propos de façon exagérément littérale, un effet comique est produit.

Dans cette œuvre décalée, l'idée de reprise est fondamentale, puisque, comme l'a montré Jean-Marie Schaeffer⁴, c'est par la répétition que le cerveau soigne le trauma, permettant ainsi la transformation de l'événement réel en fiction – ce dont témoignent les variations étonnantes entre les récits d'Alice. À travers la réitération, l'artiste fait aussi comprendre que l'accident, comme phénomène d'exception, devient un repère identitaire majeur. L'étymologie du mot catastrophe en rend d'ailleurs compte : « la notion de catastrophe (kata-strophein, "se tourner vers le bas") ne désigne au départ que le dénouement dramatique d'une tragédie, donc un destin individuel, mais elle est devenue le signifiant majeur des désastres du monde⁵ ». Du personnel au cosmique, un lien existerait donc.

Aujourd'hui, on jette un regard critique sur ce désir d'intensité qui, semble-t-il, mène à notre destruction. L'accident est-il encore porteur pour la création ?

En incorporant – au sens propre – l'accident de sa grand-mère, l'artiste revendique l'héritage de ce dont, normalement, on devrait vouloir se détacher. Autre paradoxe : c'est par une performance hypercontrôlée – le lip-sync de ces récits heurtés étant absolument virtuose – que l'artiste parvient à faire sienne l'histoire d'un moment d'absolue perte de contrôle.

Ce désir d'une « saisie » de l'accident, on le retrouve aussi dans les œuvres d'Adam Basanta, dont *A Great Noise* (2019), installation cinétique et sonore qui met en scène la rencontre de deux blocs de ciment. L'un est au sol. L'autre, dans la matière duquel un microphone a été inséré au moment de la coulée, est soulevé dans les airs grâce à un système de poulie automatisé, puis relâché. En tombant, il produit naturellement un fracas, ici redoublé et modifié par l'amplification. Sous le choc, le bloc se fissure, puis perd des morceaux, libérant peu à peu le microphone qui, lui aussi, finalement, explose. Un nouveau bloc lui est alors substitué, et le manège reprend.

Devant cette installation, on pense bien sûr à Sisyphe, mais aussi au sculpteur suisse Jean Tinguely et à ses fameuses sculptures cinétiques autodestructrices. Il s'agissait, pour lui, de métamachines : des machines inutiles qui parlent de la machine. Avec *A Great Noise*, on pourrait dire que l'on a affaire à des méta-métamachines, la médiatisation sonore créant un niveau supplémentaire de détachement. Absurde en apparence, l'installation de Basanta nous invite à un intéressant renversement : la parole – puisqu'il s'agit de microphones vocaux – est donnée aux choses, chargées de nous faire entendre leur fragilité.

Est-on justifié de voir poindre, dans l'invitation de ces deux artistes à prêter l'oreille à l'inouï, une nouvelle éthique ? Si oui, elle ne serait peut-être pas étrangère à ce « catastrophisme éclairé » que le philosophe Jean-Pierre Dupuy⁶ appelle de ses vœux.

(1) « Manifeste du futurisme », publié le 20 février 1909 en une du journal *Le Figaro*, Paris, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2883730/f1.item.zoom>.

(2) P. Borduas, *Refus global et autres écrits* (Montréal : Éditions Typo, 2010), p. 164.

(3) T. Garcia, *La vie intense. Une obsession moderne* (Paris : Éditions Autrement, 2016).

(4) J. Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?* (Paris : Éditions du Seuil, 1999).

(5) P. Zaoui, *La traversée des catastrophes : Philosophie pour le meilleur et pour le pire* (Paris : Éditions du Seuil, 2010), p. 284-285.

(6) J. Dupuy, *Pour un catastrophisme éclairé : quand l'impossible est certain* (Paris : Seuil, 2002).

article

Film TV

Quattro Volte Myriam Jacob-Allard

Dario Agazzi, November 17, 2020

n° 46, page 22

[Link to the online article](#)

Muzik IL DISCO DELLA SETTIMANA a cura di MATTEO BAILO



©WEBPHOTO

NEI SEGRETI ARCHIVI



La traccia iniziale è una dichiarazione d'intenti: *Vie-Ni*. «C'è tutto un mondo lì dentro», dichiara il curatore di **Morricone segreto** Pierpaolo De Sanctis. Tratta dal film *Quando l'amore è sensualità*, è uno dei sette inediti scovati per questa prima raccolta postuma dedicata a **Ennio Morricone**, uscita il 6 novembre. Grazie a un accordo fra Decca Records e CAM Sugar, vede la luce quello che si può considerare a tutti gli effetti un "nuovo" disco del maestro.

Morricone segreto è in questo senso un altro tassello fondamentale per esplorare il versante meno conosciuto della

produzione più avventurosa e sperimentale del musicista, che ha sempre immaginato e lavorato instancabilmente nella direzione di una "musica totale". De Sanctis è riuscito a scovare ben sette tracce completamente inedite (cosa che da sola giustifica la definizione di "nuovo album") fra le collaborazioni più oscure del maestro. Probabilmente un film come *Lui per lei* di Rispoli non se lo ricorda (quasi) nessuno, ma certo le colonne sonore morriconiane, in grado di intrecciare con straordinaria lucidità (siamo nel 1972) psichedelia, rock e musica sperimentale, anticipando così visionarietà "kraute" e aperture "post-rock", vanno considerate uno dei numerosi apici della generosità creativa del maestro. Altre perle sono una versione alternativa del tema - celeberrimo - di *Il clan dei siciliani* o le musiche per il film *La smagliatura*, dove Morricone evidenzia radici che affondano nella musica colta e dodecafonica. Nell'arco dei brani selezionati accuratamente da De Sanctis con cipiglio filologico inconfondibile, emerge coerentemente un Morricone altrimenti relegato negli angoli meno frequentati delle sue produzioni maggiori o destinato al culto di appassionati motivati e innamorati del Gruppo di improvvisazione Nuova consonanza. A fronte della ricchezza del magnifico omaggio, non ci si può evitare di chiedere cosa si celi ancora negli archivi morriconiani, sperando possa vedere al più presto la luce grazie a prodotti curati professionalmente e filologicamente attendibili come questo. Morricone non merita di meno e nemmeno i suoi ammiratori. *Morricone segreto* si segnala sin da ora come uno dei titoli chiave della produzione discografica del maestro, e un brano dal titolo esilarante come *Tette e antenne, tetti e gonne* o *Beat per quattro ruote* lo confermano al di là di ogni ragionevole dubbio. Fra inediti e brani pubblicati per la prima volta in vinile, Ennio Morricone vive ancora e per sempre. **GIONA A. NAZZARO**



Ascolta Muzik sul nostro profilo Spotify: <https://spoti.fi/2S4IT4e>

22 FILM TV

Ritorni al futuro

di DARIO AGAZZI



QUATTRO VOLTE MYRIAM JACOB-ALLARD

Filmmaker, femminista, deleuziana, musicista country. Quattro aspetti - ma son molti di più: danzatrice, performer, indagatrice di sincronizzazione e linguaggio - della canadese Myriam Jacob-Allard. I suoi antenati vengono dal Far West del Québec (Abitibi-Témiscamingue) e tale origine è alla base di tutto il lavoro di quest'artista, che nel suo *Autoportrait* del 2006 s'esercitava al pianoforte con il *Chiario di luna* di Beethoven. *Les quatre récits d'Alice* (sopra, una scena) è il personalissimo cortometraggio con cui ha vinto - insieme ad altri autori - la 22ª edizione del Festival des cinémas différents et expérimentaux di Parigi. Quattro versioni d'un racconto familiare della nonna legato ai tornadi nelle plaghe rurali in cui crebbe. Raffinato, irresistibile, il film gioca sul concetto di ripetizione servendosi del *found footage* e del surrealismo che scaturisce dalla sovrapposizione fra il viso (ipnotico) dell'autrice e le parole di sua nonna registrate. I filmati catastrofici a sinistra. L'autrice a destra, su fondo verde. Abile nei camuffamenti, finalizzati a reimpossessarsi ironicamente - e femminilmente - della storia della musica country del Québec, la Jacob-Allard unisce un evidente gusto satirico (*Les princesses qui pissent*, *Fleurs d'artifice*, *Parler pour parler*, disponibili su Vimeo) a una meticolosa ricerca delle discendenze matrilineari. Fino a reinterpretare canzoni "eroiche" del Novecento country maschile locale. Quasi una fantasia: *Willie Lamothe: devenir et être le héros* e *Soldat Lebrun: devenir et être le héros* (sempre disponibili su Vimeo).

article

Rapporto Confidenzial

Qualche film della 22ma edizione del Festival des cinémas différents et expérimentaux de Paris con uno «zoom digitale» sul lavoro di Myriam Jacob-Allard

Dario Agazzi, November 2, 2020

[Link to the online article](#)

CRITICA

Qualche film della 22ma edizione del Festival des cinémas différents et expérimentaux de Paris con uno "zoom digitale" sul lavoro di Myriam Jacob-Allard

Dario Agazzi | 18/10/2020 | 0 comments



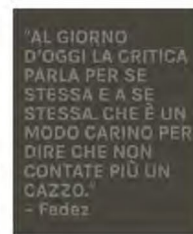
22ème édition du Festival des cinémas différents et expérimentaux de Paris
sito ufficiale

Extrait: [...] Grande scoperta, per chi scrive queste righe, dell'edizione di quest'anno, è però l'opera della canadese **Myriam Jacob-Allard**, talentuosa filmmaker che nella consapevolezza deleuziana (della quale abbiamo parlato in corrispondenza: *De la ritournelle* di Deleuze-Guattari, dall'autrice letto mentre lavorava a questo film) realizza il gioiello *Les quatre récits d'Alice* (5'45"). Lavoro permeato da sottile ironia visiva e verbale, proposto anche in forma d'installazione con libro dal titolo *T'envoler*, mette in scena – su d'uno schermo diviso verticalmente – la narrazione di un vecchio racconto familiare della nonna legato al terrore per i fortunati che potevano in un contesto rurale – con la loro forza indomabile – far volare via tutto. La stessa autrice, sul fondo verde, narra attraverso le parole della nonna (in un doppiaggio d'effetto surreale, preciso e straniante) ciò che il materiale found footage (trascritto con chirurgia fascinoso) suggerisce visivamente nell'altra metà, aderendo e insieme ri-significando il narrato; quasi un volo chagalliano. Partendo dal tema familiare e patrio, indagato con un'attenzione profonda di prossimità a cominciare da primi film piuttosto caustici come *Les princesses qui pissent* (2008, 7', con la collega Esther Splett) e *Fleurs d'artifice* (2009, 3'30", ancora con la sodale), attente riflessioni linguistiche sul lessico volgare ed esplicito proibito alle ragazze per bene, la Jacob-Allard lavora sempre più a fondo sulla figura femminile da lei incarnata, messa in relazione da un lato con un mondo patriarcale criticato con affettuoso umorismo, dall'altro con una serie di ruoli e azioni legati alla musica country del suo Québec. Così nei film *Willie Lamothe: devenir et être le héros* (2009, 6'30") e *Soldat Lebrun: devenir et être le héros* (2010, 3'50" – 6'50") l'autrice-attrice-musicista personifica, come donna, due celebrità canore maschili: "eroi" della musica country ed eroi per la sua famiglia, appunto i popolari Willie Lamothe e Soldat Lebrun. Decostruendo, con la forma della ripetizione che "appartiene sempre all'ironia" (Deleuze, *Differenza e ripetizione*), il mito maschile dell'icona trasportandolo nella quotidianità, fino a far la spesa al supermercato. Nel cortometraggio presentato a quest'edizione del festival, la ricorsività del verde, sorta di *Hintergrund* o filo conduttore – riteniamo – della poetica visiva della filmmaker, simbolo delle vaste foreste dov'è nata, suggella un'opera che anzitutto lavora sul linguaggio, sulla memoria orale, sull'iterazione: in un contrappunto musica-parola-immagine dolce e satirico al tempo stesso. Ci riproponiamo di pubblicare una futura intervista in francese all'autrice.

Dario Agazzi

22ème édition du Festival des cinémas différents et expérimentaux de Paris
sito ufficiale

Donazioni



Cerca

Digita quello che stai cercando



Articoli più letti del mese

-  02/11/2020
«Nel mio lavoro, l'umorismo si mescola spesso con la vulnerabilità, e io oscillo tra i due...»
Intervista a Myriam Jacob-Allard
-  10/11/2020
Alessio Gabbiati | Dizionario dei luoghi comuni del cinema italiano
-  11/11/2020
Prefazione al "Dizionario dei luoghi comuni del cinema italiano"

publication excerpt

23èmes Rencontres Internationales Traverse

Myriam Jacob-Allard, Les quatre récits d'Alice

Simone Dompeyre, June 2020

pages 46-48

[Link to the online publication](#)

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 icônes 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 *topoi* 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 privilégie 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

article

En coulisse

Passer la voix

Bernard Lamarche

Musée national des beaux-arts du Québec

May 17, 2022

[Link to the online article](#)

En coulisse par Bernard Lamarche, responsable du développement des collections et conservateur de l'art actuel (2000 à ce jour)

17 MAI 2021

Une voix me rappelle toujours constitue une des œuvres marquantes de la jeune carrière de [Myriam Jacob-Allard](#). L'artiste possède une feuille de route étonnante et son intérêt pour la circulation de la culture populaire et vernaculaire à travers le numérique. Elle contribue à garder la parole vivante, véhiculée notamment par la chanson, le récit et le témoignage des aînés. **Le travail de Jacob-Allard prend plus particulièrement racine dans la culture de la musique country. L'importance de sa pratique réside surtout dans le renforcement (empowerment) de la figure maternelle.**

Véritable portrait du Québec, *Une voix me rappelle toujours* et ses 16 reprises (covers en anglais) de chansons country recoupe en vidéo le genre de la performance. **L'œuvre nourrit une réflexion sur la diffusion de la culture populaire, notamment sur les réseaux sociaux, en faisant le pont entre diverses cultures vernaculaires, orales et virtuelles.**

Inscrite dans une pensée identitaire, l'œuvre est issue d'un travail de recherche qui a conduit Jacob-Allard dans plusieurs bars au Québec. Elle y a mené une enquête pour construire un échantillon de chansons interprétées ou affectées par des chanteuses et chanteurs consultés sur place. Cette collection témoigne d'une prise de contact avec le territoire et auprès d'acteurs de cette sphère dont l'artiste a été imprégnée toute jeune par sa grand-mère et sa mère. L'œuvre donne voix à un héritage qui au Québec, trouve plusieurs canaux de diffusion pour continuer son évolution et perdurer à travers les générations.

Une fois son baluchon rempli de chansons, Jacob-Allard a retracé, pour seize d'entre-elles, les interprétations réalisées par des chanteurs amateurs, se mettant en scène dans leur environnement domestique pour la caméra. Opérant un déplacement des planches des bars aux plateaux virtuels des chaînes YouTube, l'artiste a ainsi développé un autre domaine, où ces chansons poursuivent leur chemin.

Le projet de Jacob-Allard se prolonge dans la réinterprétation de ces pièces pour l'objectif et vers un nouvel auditoire, alors qu'elle s'habille de vêtements similaires à ceux portés par les gens qui se sont filmés, tout en recréant leurs scénographies et l'atmosphère générale de la bande originale. Pas une miette cynique, ces bandes dégagent « un caractère mêlant l'humour à la mélancolie, la beauté au glauque et le fragile au stoïque », pour citer le cartel de l'œuvre lors de sa diffusion en 2016 à la Biennale de Montréal accueillie par le Musée d'art contemporain de Montréal.

Comme l'explique l'artiste dans ses notes : « Par la tentative répétée de devenir ces autres, je finis par m'éloigner et devenir étrangère à moi-même (en voulant devenir l'amateur, qui lui, veut devenir son idole). »



que tout en ayant été baignée de ces chansons toute sa vie, elle évolue avec un pied dans d'autres cultures. Dans ces reprises, seul le ton employé diffère de celui des chanteurs amateurs dont elle rejoue les morceaux. Jacob-Allard devient la performeuse d'un spectacle de l'intime. Le registre se fait monocorde, passablement détaché : c'est le fil qui rattache l'ensemble des 16 bandes.

Cette distance crée un petit malaise, bien sûr, qui amplifie le caractère performatif de la série et la fait osciller entre autofiction et documentaire.

L'intonation signale l'éloignement face à l'original et met l'accent sur une relative absence de subjectivité qui contraste avec les décors si singuliers de chaque captation. Ainsi, le sentiment de solitude qui émane de ces bandes se voit accentué. Il rejoint un thème souvent repris à mêmes les chansons.

Jacob-Allard place au centre de la performance la notion d'imitation.

Elle donne un sens particulier à l'idée de réinterprétation inhérente à la musique country. L'artiste recoupe du coup la manière répandue dans le domaine des arts visuels, qui affectionne également la reprise, la citation et l'appropriation critique. **Ce faisant, elle étudie les modes de mutation et d'imprégnation de la scène country.**

En produisant ces recherches et en jouant ces actes, selon ce qu'avance la commissaire Arièle Dionne-Krosnick dans le catalogue de l'exposition *Do Over* dans laquelle se trouvait l'œuvre à Nashville, au centre d'artistes [Unrequited](#), **Jacob-Allard adopte « le rôle de média-archiviste-ethnographe-performeuse-collectionneuse »**. Pour l'auteure, **l'œuvre de Jacob-Allard « témoigne de la puissance de la chanson comme histoire orale, des façons dont nous nous exposons et de notre désir inhérent d'appartenir »** (traduction libre). C'est dire combien l'œuvre contribue à la réflexion sur le rôle de l'artiste dans la société. Animée d'un sentiment aigu de la notion d'héritage, Jacob-Allard l'aborde selon une approche féministe absolument nécessaire dans la constitution de notre mémoire collective.

Un extrait de la performance vidéo est disponible [ici](#).

publication excerpt

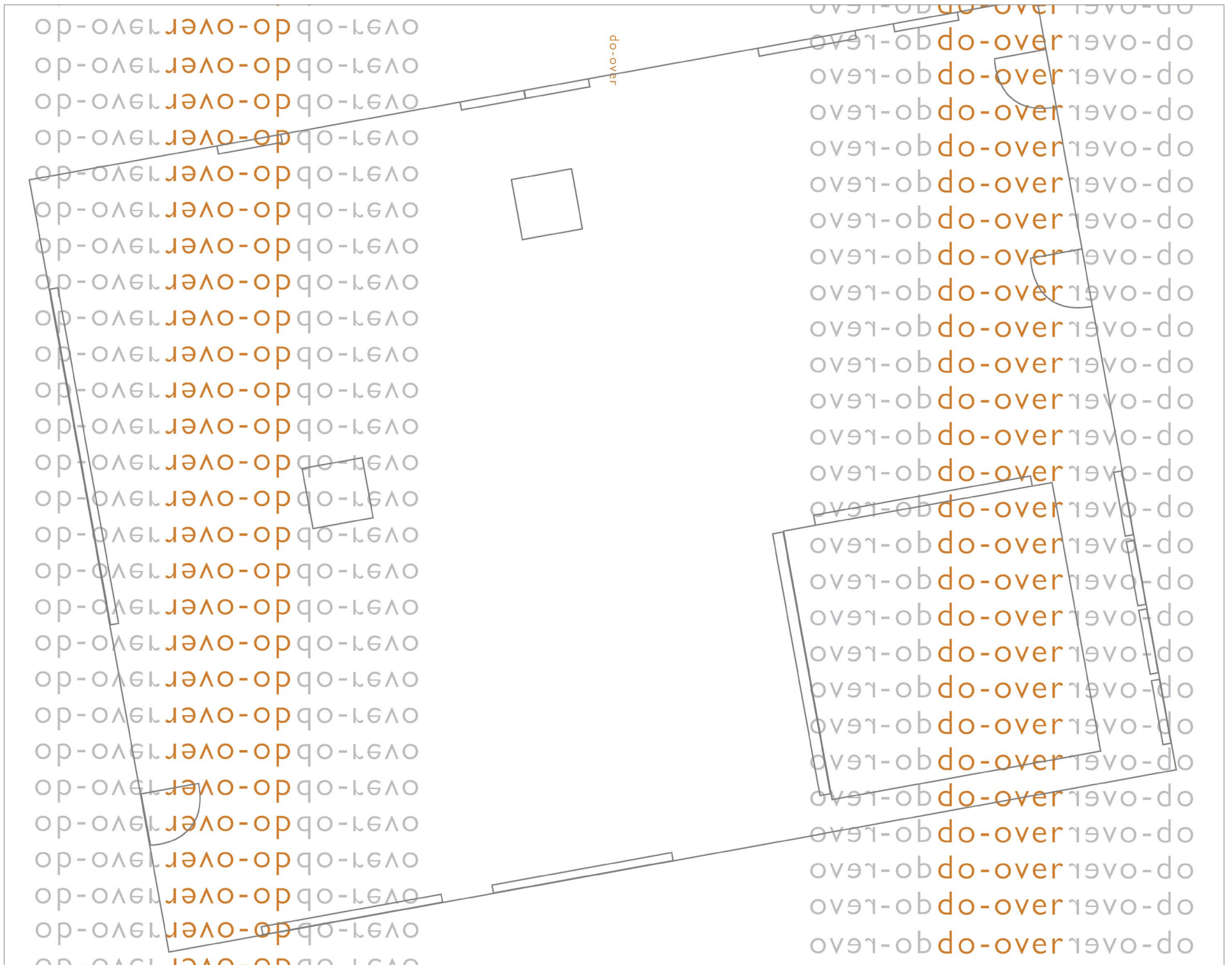
Do-over

Appropriation mediation

Arièle Dionne-Krosnick, 2019

Unrequited Leisure, pages 10-13

[Link to the online publication](#)



appropriation meditation

“Imitation is the sincerest form of flattery.” *
Charles Caleb Colton (c. 1820)

In *Une voix me rappelle toujours* (2016), Myriam Jacob-Allard adopts the role of media-archivist-ethnographer-performer-collector, by cataloguing the particular (peculiar?) tradition of western themed bars in Québec, Canada. Instead of re-creating the acts of the country western singers themselves, Jacob-Allard chooses to re-perform the amateur YouTube renditions of these same songs. Fulfilling all the best YouTube tropes—domestic settings, awkward framing, garish backdrops—Jacob-Allard’s videos are funny, yet oddly intimate and sentimental. As commentary on fandom and a specific and fast-disappearing subculture, Jacob-Allard’s piece is a testament to the power of song as oral history, the ways in which we put ourselves on display, and our inherent longing to belong.

[...]

Appropriation. Citation. Re-enactment. Reference. These strategies lay bare the fallacy of the genius artist in his ivory tower. There is no art devoid of history. Appropriation can be used to reframe the conversation and to claim a seat at the table. It can also be a powerful tool against forgetfulness, bringing into focus an object, element, or gesture from another time and place. The work of Clarke, Fonder, and Jacob-Allard is rich in meaning, clever and generous, and not a little bit humorous. Appropriation is potent because it makes us question the limits of originality, authorship, and authenticity—values that are always being challenged in art—but also qualities that are especially highly prized in a society where the meaning of “truth” (who tells it? who is believed?) is up for grabs.

* The origins of this well-worn phrase were unknown to me, but a quick Google search revealed it was coined by an English cleric named Charles Caleb Colton in 1820. His books of collected aphorisms were in credibly popular, and though his words are still replicated in memes and quotation books today, his name has mostly been forgotten except on website is like goodreads.com, wikiquote.org, and brainyquote.com.



myriam jacob-allard

une voix me rappelle

toujours 2016

digital video

publication excerpt

Do-over

brief notes (on divination and damnation in do-over)

Clinton Sleeper, 2019

Unrequited Leisure, pages 28-31

[Link to the online publication](#)

brief notes

(on divination and damnation in do-over)

Julie Lequin and Myriam Jacob-Allard help us to expand our concern for the complexities of impersonation as their practices independently explore popular culture in divergent ways. Lequin at once mocks and praises her 'Car Talk' subjects in a video where the role of celebrity is undermined, performed, and teased in various physical or intellectual modes. Her characters seem to be lesser figures in a world of celebrity worship. Jacob-Allard, in some ways like Giasson, performs in a lineage, her work is fashioned in such a way as I can't help but notice how her impersonation of the karaoke singer seeks to pay homage to some figure outside the work. Country music in particular carries this function around. Its standards and formulas award certain players and performers a larger than life identity, and down the lineage, its impersonators are less like satirical anti-heroes, and more like vehicles for the voices of idols. The works in the exhibition compel the viewer to consider a more sophisticated set of questions regarding artistic influence, the impersonator, the personator, and the impersonated.

article

Esse

Dress Codes

Magalie Lesauvage and Céline Piettre, spring-summer 2017

Féminismes, 90, pages 107-108

[Link to the online article](#)

Dress Codes, Mains d'oeuvres, Saint-Ouen, France

Magali Lesauvage et Céline Piettre

Numéro 90, printemps-été 2017

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/85623ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (imprimé)

1929-3577 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lesauvage, M. & Piettre, C. (2017). Compte rendu de [Dress Codes, Mains d'oeuvres, Saint-Ouen, France]. *esse arts + opinions*, (90), 108–108.

Tous droits réservés © Magali Lesauvage, Céline Piettre, 2017

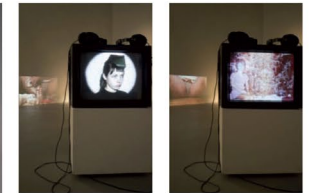
Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.
<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.
<https://www.erudit.org/fr/>

Esse



Kim Waldron

← *Jurist, Butcher, French Teacher, Banker, Mechanic, Chef*, de la série *Working Assumption*, 2003.
Photo : Marion Giaccone, permission de Mains d'Œuvres, Saint-Ouen

Myriam Jacob-Allard

1 *Maman, ne t'en fais pas*, 2010; *Soldat Lebrun : être le héros*, 2010.
Photos : Marion Giaccone, permission de Mains d'Œuvres, Saint-Ouen

Dress Codes

Organisée en 2016 à Mains d'Œuvres (Saint-Ouen) par la commissaire Alexandrine Dhainau dans le cadre d'un partenariat avec le centre d'art Diagonale de Montréal, l'exposition *Dress Codes* mêlait les trajectoires et les images d'artistes françaises et québécoises directement impliquées dans l'expression d'un bouleversement des codes vestimentaires du genre. Au-delà de la volonté commune de déessentialiser la « tenue » du corps féminin, ces artistes usent du burlesque pour mettre en évidence des situations qui parlent d'elles-mêmes. Elles détournent le vêtement comme instrument de coercition et de « maintien » pour en faire un outil d'émancipation ; elles « portent la culotte » ; elles se « répandent » (en corps décorsetés) ; elles changent à loisir d'identité tout en dévoilant des postures sociales.

Chez certaines, la mise en scène de soi montre la volonté d'un engagement de son propre corps, dans la tradition du *body art*. L'importance donnée à l'action et à la visibilité, avec parfois une certaine exubérance drolatique, vient contrer le stéréotype féminin de la passivité. Dans *Le rite matinal*, œuvre séminale de 1977, l'artiste Sorel Cohen fait du lit, lieu de la domesticité par excellence et de l'union maritale, le lieu de l'art, donc de la transcendance — par opposition à l'immanence, qui selon Simone de Beauvoir cloue les femmes à leur destin tout tracé. Nadège Grebmeier Forget filme en gros plan son entrejambe lors d'une performance, *Creamy Deluxe*, où elle introduit des beignets dans sa culotte. Dans ce clin d'œil à *L'origine du monde* de Courbet et à la pornographie *cheap*, elle « s'augmente » de parties génitales consommables. Une tension entre absence et envie que l'on retrouve dans la prothèse phallique avec laquelle joue Justine Pluvillage dans la vidéo *Virile*.

Pour d'autres artistes de l'exposition, c'est le travestissement qui permet la transgression des normes. Johanna Benainous et Elsa Parra jouent des typologies de couples

aux genres interchangeables dans les photographies de la série *A Couple of Them*. Myriam Jacob-Allard, dans la vidéo *Maman ne t'en fais pas*, reprend en famille les airs d'un chanteur québécois populaire adoré de ses parents, pour mettre à jour leurs clichés misogynes. Dayna McLeod, pour sa performance *Cougar For A Year*, porte pendant une année complète des vêtements à motifs animaliers qui illustrent le stéréotype de la « femme cougar ». La performance s'achève par la destruction de celui-ci, le public étant invité à découper son vêtement, un clin d'œil à la performance *Cut Piece* de Yoko Ono (1964).

Enfin, dans la série photographique *Working Assumption*, la Montréalaise Kim Waldron emprunte leur habit de travail à des hommes dont le métier a longtemps été un apanage masculin. En hors-champ on imagine l'homme dépouillé de sa parure, c'est-à-dire de son pouvoir. Dans cette mise à nu du masculin, dans cette débandade, surgit la fragilité de l'homme. Ainsi, si l'exposition *Dress Codes* s'envisageait clairement selon une perspective féministe, il y était question aussi, en creux, de l'homme et de son émancipation des lois du patriarcat dont il est également victime, assigné à des rôles dits virils. Car, comme le souligne Virginie Desportes dans *King Kong Théorie*, « le féminisme est une aventure collective ».

Magali Lesauvage et Céline Piettre

Mains d'Œuvres, Saint-Ouen, France
du 1^{er} septembre au 9 octobre 2016

article excerpt

Le Devoir

Une Biennale aux contours protéiformes

Camille Feireisen, Cahier spécial, October 22, 2016

[Link to the online article](#)

MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL

Une Biennale aux contours protéiformes

22 octobre 2016 | [Camille Feireisen](#) - Collaboration spéciale | [Actualités culturelles](#)



Photo: Myriam Jacob Allard

Image fixe tirée de l'œuvre «Devenir le héros Willie», de Myriam Jacob Allard

Ce texte fait partie d'un cahier spécial.

L'édition 2016 de la Biennale de Montréal, Le Grand Balcon, s'est installée au Musée d'art contemporain (MAC) pour 75 jours. Quelque 30 projets déclinés sous différentes formes artistiques agrémentent cette programmation éclectique, à l'image de la création actuelle, prête à chambouler les idées.

Toucher la matérialité de l'art

La programmation laisse une grande place aux images qui narrent des expériences sensorielles et matérielles avec

des objets, comme l'œuvre *Notte coralli* de Celia Perrin Sidarous. L'artiste québécoise présente une installation photographique et un film de format 16 millimètres. « *Je travaille sur la perception des images, leur relation et le dialogue qu'elles produisent ensemble* », dévoile-t-elle. Les objets sont minutieusement mis en scène au sein de ses photographies. « *Je travaille à partir des objets, donc quelque chose de matériel avec une texture, qui reflète la lumière d'une certaine façon. Toutes les qualités physiques d'un objet inspirent mon travail* », explique-t-elle.

Dans une pièce isolée, une séquence d'une quarantaine de minutes tourne en boucle. Seize vidéos pouvant se regarder par bribes ou d'une traite. Le projet de Myriam Jacob-Allard, *Une voix me rappelle toujours*, montre l'artiste qui se met en scène en reprenant des chansons de la culture country québécoise. « *J'ai rencontré des chanteurs et chanteuses dans différentes régions du Québec et je leur ai demandé quelle chanson était significative pour eux* », raconte-t-elle. L'artiste québécoise a ensuite recréé les trames sonores et s'est inspirée des reprises trouvées sur Internet. Selon elle, la réception de son œuvre varie en fonction de la durée que les gens passent devant. « *Si on écoute une ou deux vidéos, un sentiment naïf peut ressortir, mais si on en écoute sept, voire toute la série, le côté plus mélancolique apparaîtra* », décrit-elle. Deux activités de karaoké country western en décembre et janvier ont été créées relativement à ce projet.

L'artiste canadienne autochtone Tanya Lukin Linklater joue quant à elle sur la présence physique, avec des performances les 9 et 13 novembre. Son travail remet en question le regard porté sur le corps de la femme autochtone et sa culture, aussi présenté à travers une installation vidéo. Pour aborder ce thème, elle s'inspire de la première danseuse étoile amérindienne, Maria Tallchief, muse du chorégraphe George Balanchine, décédée en 2013. « *Je m'intéresse à la présence des corps dans l'espace, comment ils l'habitent, comment ils entrent en relation entre eux* », précise-t-elle. La proximité entre danseur et spectateur dans un espace plus confiné qu'est un musée permettra au public de se sentir plus proche du processus artistique, selon elle.

Pour la Nocturne du 4 novembre, en plus du traditionnel DJ et des visites, l'artiste montréalais Jacob Wren présentera sous forme de karaoké son projet *Toutes les chansons que j'ai composées*, un large répertoire de chansons que l'artiste a écrites de 1985 à 2004.

Sous différentes formes, toujours mouvantes, parfois indociles, chaque œuvre véhicule un message personnel, sociétal ou hermétique, pense John Zeppetelli. « *Les œuvres ont différents registres de beauté et de compréhension, mais je pense qu'il y a un effort dans chacune d'elles pour véhiculer des idées. Ensemble, elles créent une symphonie* », conclut-il.

article excerpt

Le journal de Montréal

Cinq artistes à découvrir à la Biennale 2016

Ariane Labrèche, October 19, 2016

[Link to the online article](#)

Cinq artistes à découvrir à la Biennale 2016

La Biennale de Montréal a pour objectif de faire découvrir les artistes et pratiques les plus actuelles en arts visuels. L'édition de cette année, placée sous le titre du Grand Balcon, vise à remettre le plaisir et la sensualité au cœur du quotidien.



Ariane Labrèche

Mercredi, 19 octobre 2016 00:30

MISE à JOUR

Mercredi, 19 octobre 2016 00:30

Voici cinq artistes à découvrir et à voir parmi cette programmation riche.

Myriam Jacob-Allard



De part son goût du risque et son avant-gardisme, la Biennale est l'occasion rêvée de découvrir de nouveaux artistes, comme Myriam Jacob-Allard. La jeune femme plonge dans le patrimoine de la musique country québécoise afin d'en extraire une œuvre déclinée en vidéos, performances et installations. Dans l'œuvre Une voix me rappelle toujours, l'artiste est allée à la rencontre de chanteurs de bars qui lui ont interprété leur chanson country la plus significative. Elle les a ensuite réinterprétées dans une vidéo où elle recrée l'atmosphère, les costumes et les chansons des enregistrements. Il en résulte une œuvre humoristique et mélancolique, qui mêle l'autofiction et le documentaire. À découvrir.

Jusqu'au 15 janvier 2017, au Musée d'art contemporain

article

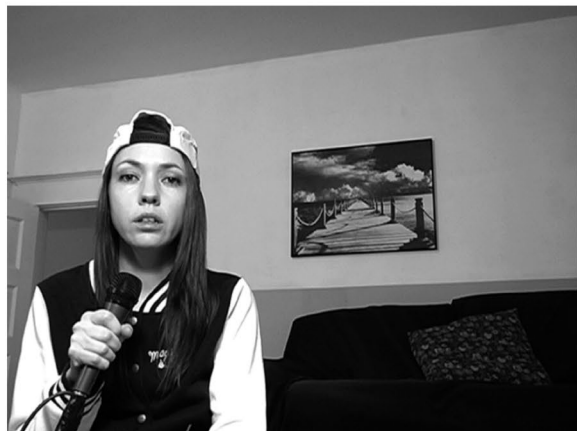
La Presse

Myriam Jacob-Allard: bye bye mon cowboy!

Mario Cloutier, December 22, 2016

[Link to the online article](#)

Myriam Jacob-Allard: bye bye mon cowboy!



L'artiste québécoise Myriam Jacob-Allard présente *Une voix me rappelle toujours* dans le cadre de la Biennale de Montréal. Quand le country dit bonjour à Myriam.

Le country, c'est une histoire de famille chez l'artiste Myriam Jacob-Allard. La passation s'est faite de mère en fille, mais la jeune femme n'est pas une vraie fan. Les familles, c'est toujours plus compliqué qu'il n'y paraît.

Son projet présenté à BNL MTL, *Une voix me rappelle toujours*, s'est fait en trois temps: rencontre avec des chanteurs et chanteuses de bars qui ont interprété une chanson locale, recherche sur l'internet des dites chansons interprétées par des amateurs et réinterprétation en vidéo par Myriam Jacob-Allard dans un contexte similaire.

Pour chanter, l'artiste emprunte un style détaché pour s'éloigner de l'original, ce qui nous place devant un très étrange chapelet de chansons monocordes.

«Ça rend compte de mon ambivalence face à la musique country. D'un côté, ça vient de ma famille. Du côté de ma mère, ça s'est transmis de mère en fille. En Abitibi, c'est fort. De l'autre, je suis un peu étrangère à cette culture. J'ai un pied dedans, l'autre dehors. C'est un point d'ancrage familial, mais je ressens un certain décalage.»

Mélancolie réconfortante

Ensemble, les vidéos ont une durée totale de 37 minutes. L'artiste reprend les costumes, les poses et les instruments utilisés par les amateurs, ce qui met les textes, souvent surprenants, au premier plan.

«On y trouve une poésie super crue, mais touchante aussi. Tout le monde peut s'y identifier. Dans le country québécois, il y a une sorte de mélancolie réconfortante. Moi, je la ressens sans trop l'avoir choisie.»

Il y a évidemment de l'ironie dans cette mise en abyme cowboyesque, mais aucune satire. «C'est surtout ludique quand on voit quelques vidéos, note-t-elle, mais à la longue, ça devient plus obscur, plus mélancolique. Il y a une solitude là-dedans, car j'ai choisi des clips où les gens étaient seuls face à la caméra. C'est assez fascinant d'être seul devant l'ordi, vouloir communiquer avec les mots d'un autre et, en même temps, vouloir faire partie de quelque chose de plus grand.»

Loin d'elle l'idée d'expliquer sociologiquement le phénomène country. Au contraire, ses interprétations sont au diapason du contenu des textes et parlent aussi du vide et de la solitude qui émergent des réseaux sociaux. «Une culture nous nourrit, mais il reste un vide entre la collectivité et l'individu. C'est ce qui m'intéressait dans les clips country que j'ai regardés. L'interprète amateur veut devenir son idole. C'est aussi une mise en abyme avec la démultiplication de ma présence d'une vidéo à l'autre. Je suis totalement seule. Je voulais garder ce côté artisanal.»

Myriam Jacob-Allard a peut-être intériorisé cette musique et cette culture plus qu'elle ne l'imaginait au départ. Bye bye mon cowboy!

Au Musée d'art contemporain jusqu'au 15 janvier dans le cadre de la Biennale de Montréal. Les 28 et 29 décembre ainsi que les 4 et 5 janvier, à 13 h 30 ou 14 h 30, la BNL offre aux participants de participer à un karaoké aux Ateliers du Musée: déguisements, accessoires et ambiance country western seront au rendez-vous. Il n'est pas nécessaire de réserver.

article

Le Devoir

La Biennale de Montréal passe du pessimisme à l'émancipation

Jérôme Delgado, May 3, 2016

[Link to the online article](#)

LE DEVOIR

LIBRE DE PENSER

La Biennale de Montréal passe du pessimisme à l'émancipation

3 mai 2016 | Jérôme Delgado - Collaborateur | Arts visuels



Photo: Annik MH de Carufel Le Devoir

La Biennale de Montréal misera sur de nombreux artistes jamais exposés ici. Parmi les personnes présentes lors de l'annonce de la programmation au Musée d'art contemporain, de gauche à droite: les artistes Valérie Blass et Michael Blum, la membre du comité consultatif de la Biennale Aseman Sabet, la directrice artistique Sylvie Fortin, les créateurs Celia Perrin Sidarous et Myriam Jacob-Allard, la directrice artistique de PME-ART Sylvie Jacob et le commissaire Philippe Pirotte.

Fin le pessimisme de la Biennale de Montréal 2014 et ses angoisses à l'égard de l'avenir. Place aux plaisirs du présent et de l'expérience de l'art. Prévue pour l'automne, l'édition 2016 sera portée par un appel à l'émancipation et des oeuvres « *matérialistes et sensualistes* ». Elle portera cependant son lot de regards critiques, notamment par l'inclusion de pratiques contestataires issues de la « sous-culture ».

Dévoilé partiellement lundi au Musée d'art contemporain, qui sera une nouvelle fois le quartier général de la manifestation (avec une trentaine d'oeuvres), le programme a été concocté par Philippe Pirotte. Sous l'intitulé « *Le grand balcon* », le commissaire belge basé à Francfort, en Allemagne, a pour le moment sélectionné 45 artistes — il pourrait s'en ajouter une quinzaine.

De ces 45 noms, les deux tiers viennent de l'étranger (le Belge Luc Tuymans, par exemple). Brian Jungen fait partie des 15 Canadiens, dont la moitié est québécoise, à l'instar de Valérie Blass, pour nommer la plus connue. Un brin locale, plus que jamais internationale, la Biennale de Montréal misera sur de nombreux artistes jamais exposés ici.

De l'inédit sur le balcon

Sylvie Fortin, la directrice de l'événement, prédit aussi un haut taux d'oeuvres inédites, soit 80 % de la programmation. Elle croit que le commissaire invité jettera « *un regard frais sur l'art canadien* ».

« *Je n'ai pas reçu le mandat de [la représentativité régionale], mais plutôt celui de faire une biennale qui s'inscrit dans le circuit international* », expliquait Philippe Pirotte, historien de l'art et directeur de la Staatliche Hochschule für Bildende Künste, un établissement d'enseignement.

Pirotte n'est pas venu pour imposer ses points de vue. Sa manière de faire repose sur le dialogue. « *Ma stratégie*, a dit celui qui a visité Toronto, Winnipeg et Vancouver, *c'est de rencontrer des artistes et que ceux-ci me mènent vers d'autres artistes*. »

Le thème du « grand balcon », citation assumée de la pièce *Le balcon* (1956) de Jean Genet, lui est venu après plusieurs mois de discussions. L'esprit révolutionnaire et contre-révolutionnaire de cette oeuvre campée dans une maison close lui est apparu d'une grande actualité.

« [Le balcon] est un dispositif du désir et un espace théâtral qui articule la relation complexe entre le dedans et le dehors, le haut et le bas. Une personne peut se mettre en scène de façon dramatique et afficher à la fois pouvoir et vulnérabilité », estime Philippe Pirotte, qui aura vu dans l'apologie du marquis de Sade des plaisirs de la chair une autre source d'inspiration.

La Biennale de Montréal, entrée dans l'ère Sylvie Fortin, a décidément fait table rase du passé. Lapsus volontaire ou pas, l'édition 2016 a été présentée plus d'une fois comme la 2e édition, sans égard pour le travail fait par le Centre international d'art contemporain entre 1998 et 2011, ni même pour l'édition de 2002, tenue sur le thème de l'hédonisme.

Parmi les quelques projets présentés en conférence de presse, notons *Angst* de l'Allemande Anne Imhof, artiste de Francfort — « *il fallait que je commence quelque part* », a commenté Pirotte. Il s'agit d'un opéra-installation mêlant chorégraphies, musique et sculpture. « *Imhof est une grande dame de la performance, de la sous-culture, qui travaille dans un quartier de boîtes de nuit et de maisons closes. Son projet est une contre-performance, extrêmement lente, qui dure longtemps, très longtemps* », a avancé le commissaire.

Le Torontois Luis Jacob reviendra à Montréal avec son travail autour d'archives photographiques et une installation de 40 mètres de long. Myriam Jacob-Allard, originaire de l'Abitibi, a convaincu par son travail autour de la musique country. Elle exposera un nouveau projet construit à partir de capsules diffusées sur YouTube, un ensemble que le commissaire apprécie pour sa vulnérabilité et la gêne qu'il suggère.

Entre inquiétudes et plaisirs, « *Le grand balcon* » étalera son long fil rouge dans plusieurs sites, dont les centres d'artistes Articule, Dazibao et Optica, ainsi que la Galerie de l'UQAM, le Musée des beaux-arts et le Théâtre La Chapelle. Il se déroulera du 16 octobre au 17 janvier.

article excerpt

La Presse

Biennale de Montréal: artistes de leur époque

Éric Clément, October 19, 2016

[Link to the online article](#)



Biennale de Montréal: artistes de leur époque



ÉRIC CLÉMENT

La Presse

La 9e Biennale de Montréal est ouverte! Concoctée sous l'autorité du commissaire européen Philippe Pirotte, elle est de son temps. Plus pessimiste qu'insouciant mais passablement hédoniste, elle propose les expressions artistiques de 54 virtuoses des arts actuels, en provenance de 23 pays. Découvrez-en quelques-uns.

Myriam Jacob-Allard

L'artiste montréalaise d'origine abitibienne participe à la Biennale de Montréal avec une vidéo de 37 minutes, *Une voix me rappelle toujours*. Il s'agit d'une performance filmée de l'artiste qui interprète 16 versions de classiques du répertoire country telles que *Mille après mille*, *Cœur de maman* ou encore *Quand le soleil dit bonjour aux montagnes*. Une oeuvre parfois humoristique, parfois nostalgique et éminemment identitaire. En tout temps, au Musée d'art contemporain.

article

Artichaut magazine

Au-delà des bottes de cowboy. Un coin du ciel de Myriam Jacob-Allard

Jérémie Dubé-Lavigne, October 6, 2014

[Link to the online article](#)



HOME > CRITIQUES > AU-DELÀ DES BOTTES DE COWBOY. UN COIN DU CIEL DE MYRIAM JACOB-ALLARD

Au-delà des bottes de cowboy. Un coin du ciel de Myriam Jacob-Allard

CRITIQUES, ARTS VISUELS, CRITIQUES, UQAM • JANUARY 01, 1970

Comment l'image de la mère est-elle perçue dans la culture country québécoise? C'est cette question que s'est posée Myriam Jacob-Allard, étudiante à la maîtrise en arts visuels et médiatiques de l'UQAM, dans *Un coin du ciel*, sa toute première exposition solo composée d'installations multidisciplinaires et qui était présentée jusqu'au 4 octobre dernier à la Galerie de l'UQAM.

C'est d'abord en s'aventurant dans une salle à l'éclairage tamisé que le visiteur pouvait pénétrer l'univers finement élaboré par Myriam Jacob-Allard; tout de suite, son regard était attiré par une myriade de petites boîtes lumineuses. À l'intérieur de chacune de ces boîtes, lesquelles sont accrochées de façon disparate à deux murs contigus de la galerie, une lampe clignotante fait apparaître par intermittence les différents



exemple, mais parfois aussi plus inquiétantes, sur le départ éventuel de la mère vers la mort...



Crédits photographiques : L-P Côté

En trame sonore, la voix de Jacob-Allard se fait entendre en provenance d'une vidéo projetée sur le mur central de la salle d'exposition. Celle-ci montre la jeune femme chantant en boucle un air country, *Un coin du ciel*, qui donne ainsi son titre à l'exposition. Malgré ses apparences anodines, le choix de cette chanson est justifié par le lien qui l'unit à une autre vidéo, présentée cette fois-ci à l'aide d'un téléviseur posé au sol. L'artiste y explique en effet que *Un coin du ciel* est le titre d'un album de la célèbre chanteuse country québécoise Renée Martel sorti l'année de sa naissance, en 1981.



Extrait vidéo



rappelle les histoires de sa jeunesse vécue pendant la Seconde Guerre mondiale et comment, ensuite, cet amour musical a été transmis à sa fille. De plus, cet attachement pour la musique de Willie Lamothe, de Marie King et de Marcel Martel (le père de Renée) s'incarne dans la collection de disques vinyles que la famille a soigneusement accumulée au courant des années et qui sera d'ailleurs léguée à Myriam Jacob-Allard. Ce même legs familial est présenté sur un des murs de la salle par un échantillon de pochettes de disques provenant de la fameuse collection. Ainsi, des titres comme *Derniers mots pour maman* et *Cœur de maman*, rappellent une fois de plus le thème de la présence maternelle et montrent la place privilégiée prise par la mère dans le monde familial et dans la culture country. C'est un peu comme si, en sélectionnant ces albums parmi tous ceux de la collection, Jacob-Allard souhaitait révéler à quel point sa famille avait fait sienne, à travers leur collection, l'image mythique de la mère véhiculée par cette culture.

Le thème de l'oralité s'impose dans cette exposition: que ce soit à travers la forme de la chanson ou de l'entrevue, celle-ci donne le rythme et contribue à rendre l'ensemble à la fois honnête et touchant. En parlant d'une voix spontanée, les membres de la famille Jacob racontent leur attachement pour la musique country. Puis, à la manière d'une anthropologue, Myriam Jacob-Allard révèle à son tour à partir de ces témoignages toute l'importance des relations intergénérationnelles, et particulièrement de celle qui se tisse entre une mère et une fille. L'évocation de ces liens familiaux a, pour ainsi dire, le mérite de démystifier les textes des chansons country dans lesquelles la mère est présentée comme un mythe idéalisé. De cette façon, Jacob-Allard pousse la réflexion à un niveau plus fécond, réussissant à créer un lien entre le «personnel» et le «collectif», c'est-à-dire entre la petite histoire familiale et la construction d'une culture populaire. En permettant à ces deux pôles de dialoguer, *Un coin du ciel* acquiert une grande profondeur humaine et résiste du même coup à certains stéréotypes peu flatteurs souvent entretenus autour de la culture country – pensons entre autres aux bottes de cowboy, aux concours de rodéo ou au coloré Festival Western de Saint-Tite.

À l'aide de fragments d'histoires vécues, Myriam Jacob-Allard concrétise sa réflexion artistique en s'appuyant sur des expériences humaines. Ainsi, en tissant des liens forts entre l'intimité familiale et les airs d'une musique populaire, *Un coin du ciel* dépasse les clichés pour donner en partage un monde bien réel auquel tous peuvent s'identifier.

— —

L'exposition *Un coin du ciel* de Myriam Jacob-Allard était présentée à la Galerie de l'UQÀM jusqu'au 4 octobre.

Article par Jérémie Dubé-Lavigne. Après avoir suivi des études en photographie au Cégep du Vieux-Montréal pour ensuite entreprendre un baccalauréat en histoire de l'art à l'UQÀM, Jérémie marie la pratique et la théorie pour ainsi maximiser toutes expériences visuelles quelles qu'elles soient.

article

Ex Situ

Maman(s) de Myriam Jacob-Allard

Charline P. William, March 12, 2014

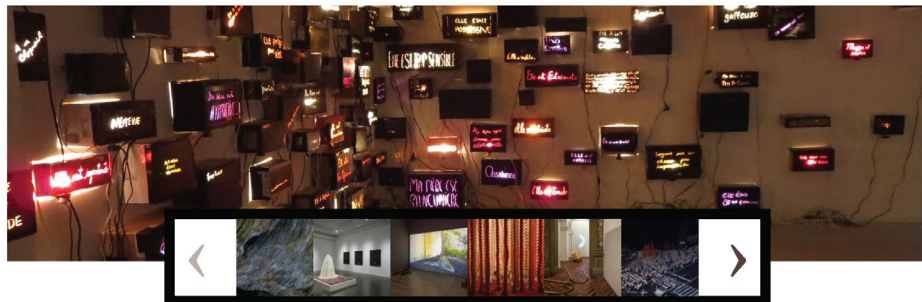
[Link to the online article](#)

5/12/25, 3:37 PM

Maman(s) de Myriam Jacob-Allard | EX_SITU

ex|situ

CALENDRIER CULTUREL CRITIQUES D'EXPOS ARTICLES PUBLICATIONS | ARCHIVES À PROPOS



12 mars 2014 par Revue Ex_situ

MAMAN(S) DE MYRIAM JACOB-ALLARD

Charline P. William



Boîtes lumineuses
Photo : Charline P. William

Pour entrer dans la salle d'exposition du centre Skol lors de l'exposition Maman(s) de Myriam Jacob-Allard, il y a un rideau à franchir. À l'intérieur, la musique country et la lumière orangée installent une atmosphère chaleureuse. Des boîtes lumineuses artisanales sont accrochées aux murs. Elles clignotent à différents rythmes et sont de différentes

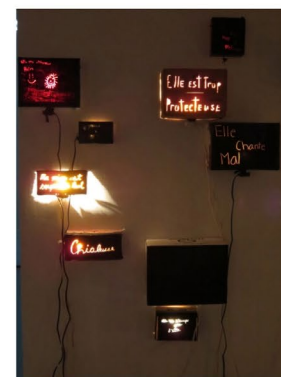
<https://revueexsitu.com/2014/03/12/mamans-de-miriam-jacob-allard/>

1/5

5/12/25, 3:37 PM

Maman(s) de Myriam Jacob-Allard | EX_SITU

grosseurs. Sur chacune d'entre elles est écrit une phrase, qui débute souvent par « ma mère est... ». On a envie de les lire une à une : ma mère est crieuse, elle est trop sensible, ma mère est sévère, elle s'inquiète pour rien... Ces phrases sont issues de propos recueillis auprès de plusieurs femmes et filles québécoises, mais elles pourraient évidemment se rapporter à n'importe quelle mère.



Galerie de lumière
Photo : Charline P. William

Myriam Jacob-Allard s'intéresse à la culture country-western québécoise qu'elle met en relation avec les mythes entourant la figure maternelle. Des installations vidéo sont présentées dans les salles, reprenant des chansons de Marie King et de Soldat Lebrun et mettant en scène une mère-soldat jouée par l'artiste. Les costumes, la mise en scène et le processus de fabrication des boîtes lumineuses sont apparents et assumés, ce qui donne un ton humoristique aux œuvres. Leur simplicité marque la justesse du propos de l'artiste, qui relève autant de l'hommage que de la parodie.

L'utilisation des mots dans le travail de Jacob-Allard est judicieuse. Les paroles des chansons renvoient au mythe de la mère sacrifiée ou divinisée et illustrent la construction d'un héros dans l'imaginaire collectif, tandis que les phrases sur les boîtes lumineuses renvoient à la perception qu'ont souvent les enfants par rapport à leur mère. Cela évoque le paradoxe du statut de la mère, entre le sacrifice quotidien héroïque et l'omniprésence presque dérangeante du comportement maternel dans la vie de sa progéniture.

<https://revueexsitu.com/2014/03/12/mamans-de-miriam-jacob-allard/>

2/5

5/12/25, 3:37 PM

Maman(s) de Myriam Jacob-Allard | EX_SITU



Soldat Lebrun
Photo : Charline P. William

Lors de la Nuit Blanche de Montréal en 2014, Antonia Hernández, Florence S. Larose et Myriam Jacob-Allard ont collaboré sur l'installation performative C'est le karaoké qui a tué le country. Les visiteurs étaient invités à interpréter une chanson country. Des projections étaient également présentées lors de la soirée.

Myriam Jacob-Allard étudie présentement à la maîtrise en arts visuels et médiatiques à l'Université du Québec à Montréal. Sa pratique se concentre en performance, en installation et en vidéo. Après Renaissance no 6 chez Georges Laoun Opticien à l'occasion du OFFTA en 2011 et Country en trois temps au sous-sol de l'église St-Édouard en 2009, Maman(s) est sa troisième exposition solo, présentée dans le cadre de la programmation Artiste en des temps dangereux, qui s'échelonne sur deux ans au centre Skol. Cette thématique a pour but de créer des échanges sur le statut « progressiste » de l'artiste, de même que sur la notion de révolte à une époque où la valorisation de l'individualité est à son paroxysme.

Maman(s) – Myriam Jacob-Allard
28 février – 29 mars 2014
Centre des arts actuels Skol
372 rue Sainte-Catherine Ouest, espace 314
Métro Place-des-arts
Mardi-samedi 12h-17h30

Cette entrée, publiée dans 2014, Accueil, Critique et opinion, est taguée charline, Ex_Situ, jacob-allard, myriam, UQÀM, william. Bookmarquez ce permalien.

recent publications

- 2026 Studio visits • Eve Rogers, « Myriam Jacob-Allard », Berlin Art Link • [Hyperlink](#)
- 2025 Immortals • Anqi Liu, The Beijing International Short Film Festival • [Hyperlink](#)
- 2025 The broom, the spoon and her shoes • Maximilian Rauschenbach, Künstlerhaus Bethanien Reader • [Hyperlink](#)
- 2025 Pour toujours et toujours • Ugo Ballara, Glassbox-Sud • [Hyperlink](#)
- 2025 Un autre territoire des écarts • Simone Dompeyre, « Myriam Jacob-Allard, Les immortelles » Traverse vidéo, p. 52-53 • [Hyperlink](#)
- 2021 Il cinema d'Eusebio • Nota critica, Dario Agazzi, Oèdipus, pages 42-46 • [Hyperlink](#)
- 2019 T'envoler • Cynthia Girard-Renard, Lauren Fournier, France Choinière, Dazibao, 50 pages • [Hyperlink](#)
- 2019 Spirale • Nathalie Bachand, « Pas de bullshit – ou la sincérité artistique de Myriam Jacob-Allard », Portfolio, Summer, n° 269 • [Hyperlink](#)
- 2019 Do-over • Arièle Dionne-Krosnick, clinton sleeper "Appropriation mediation", "brief notes on divination and damnation in do-over", Unrequited Leisure, USA, pages 10-13, 28-31 • [Hyperlink](#)



It's generally through a series of small steps that Myriam Jacob-Allard revisits the mechanics of a story. Bit by bit, people, things and gestures take shape to form the outlines of counter-narratives reflecting that which was said and that which remains to be seen, sketching out family and family stories through fragments that are copied, mutated, repeated or superimposed—basically cut-and-paste.

But about those outlines the blue and black that lengthen and crisscross the smaller bits, sometimes arranged onto a formal grid, sometimes organized into spirals. These counter-narratives can be seen as directing the viewer to the case of a life, like the film *Immortals* (directing the North China Coast by Marguerite Duras), who decided to write her novel after seeing the film adaptation by Jean-Jacques Annaud, which she saw as a very authentic and moving image of her father's life and death.

For Myriam and Myriam, the result of a remake is just as much the symptom of an obsessive performance as it is an admission of failure: the impossibility of recreating what happened fully and truly, and the instead need to live with it. It's not about the end and Duras—and perhaps Jacob-Allard as well—in a life she dreams her story up, often in writing words and constructing herself, but that is what makes her writing so interesting.

The "in the case of a life" notes of Myriam Jacob-Allard are reconstructions of memory gathered from various sources and embodied by the women who make up the artist's family. Mother, sister, niece—each protagonist chosen from this regional community in a threat to the narrative and symbolic structure: the mother, patriarchal system family with its dominant with legacy, its deadly desire for eternity. In Myriam's films, there are no fathers—no men at all. No predators or prey. Immortality becomes a question of transmission, not contamination, a collective project on a black background.

And then there's the blue: a vain attempt to organize the drip lines of the collected memories of a middle-class family from Abitibi-Témiscamingue? A hard-sell job with plenty of technique, an inventory of clichés (some absent, some glossy), an exercise in BS-to-the-blank. These acts of mimicking, of cutting out and recombining are inevitably awkward, but they reflect the awareness that it's responsible to bring back what is gone, as well as the conviction that it's still worth trying.

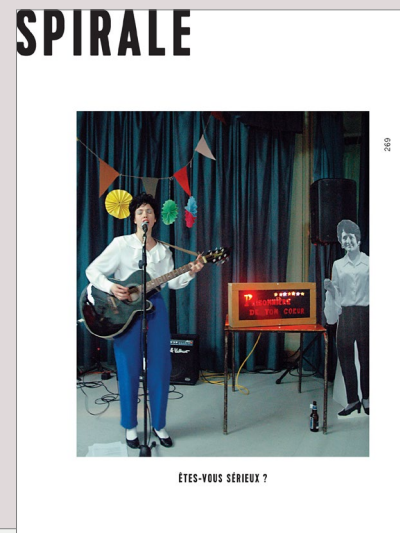
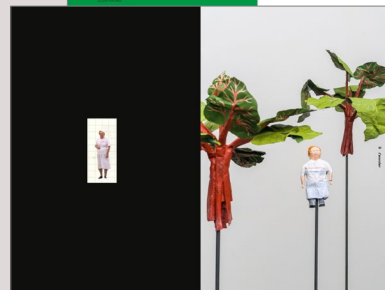
Marie Perle has said that the important thing in her writing is to "descend into the depths of reality, to achieve that realism that is as hard to achieve, to go back in time, back to black." Beyond the simple desire triggered by Myriam's domestic display of accumulated sculptures, her physical representations are also based in a movement, a back-and-forth between what has been and what remains.

These languages of memory don't mean much in the language I share with Myriam. It's a clumsy translation, or perhaps a dilemma: to live or let die.

Ugo Ballara
(Translated from the French
by Ellen Warkentin)



:
loup
/
rat
/
gant
:



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

Ben seigneur fait passer / Ben seigneur
Ben seigneur fait passer / Ben seigneur
Ben seigneur fait passer / Ben seigneur



myriam jacob-allard
une voix me rappelle toujours
2014
digital video

filmography (selection)

2025 **Les immortelles (Immortals)**

[Hyperlink](#), pw: portfolio

- Premiered at the 63th Festival de Ann Arbor, US
- 28th Rencontres Internationales de Traverse Vidéo, FR
- Beijing International Short Film Festival, CH

2020 **Les quatres récits d'Alice (Alice's Four Stories)**

[Hyperlink](#), pw: quatre

- Premiered at the 49th International Film Festival Rotterdam, NL
- Jury Award, Festival des Cinémas Différents et Expérimentaux de Paris, FR
- Centaur Prize for Best Experimental Film, IFF Message to Man, RU

2019 **Se faire emporter par le vent (Carried Away by the Wind)**

[Hyperlink](#), pw: vent

- T'envoler, Dazibao, Montreal, CA

2019 **T'envoler (Fly Away)**

[Hyperlink](#), pw: Fly

- T'envoler, Dazibao, Montreal, CA

2017 **Ne pas mourir**

[Hyperlink](#), pw: Mourir

- IN SITU, OK LÀ !, La lumière collective, Montreal, CA

2016 **Une voix me rappelle toujours (A Voice Always Reminds me)**

[Hyperlink](#), pw: toujours

- Le Grand Balcon, La Biennale de Montréal, Musée d'art contemporain de Montréal, CA

2014 **Les soleils se couchent à l'ouest (Suns Set to the West)**

[Hyperlink](#), pw: Soleils

- L'Expérimental, Traverse Vidéo, La cinémathèque de Toulouse, FR

2010 **Maman, ne t'en fais pas (Mommy, don't Worry)**

[Hyperlink](#)

- International Event for Contemporary Video Creation FIVAC, Camaguey, CU
- Exposició Dones amb sentit's, Centre Cívic Barceloneta, Barcelone, ES
- Dress codes, Mains d'œuvres, Paris, FR

2010 **Soldat Lebrun : devenir et être le héros (Soldat Lebrun: to Become and to Be the Hero)**

[Hyperlink 1](#), [Hyperlink 2](#)

- DÉSORDRES, festival féministe transdisciplinaire, Lille, FR

2009 **Willie Lamothe : devenir et être le héros (Willie Lamothe: to Become and to Be the Hero)**

[Hyperlink](#)

- Once upon a time... The Western: A new frontier in Art and Film, Montreal Museum of Fine Arts, CA

2008 **Les princesses qui pissent (The Princesses Who Pee)**

[Hyperlink](#)

- Radical Queer Semaine, Montréal, CA
- Panorama de la relève queer/féministe canadienne en vidéo d'art, UEEH. Marseille, FR / Turku, FI / Copenhagen, DK