

Marie Hélène ALLAIN

Imagerie de l'héritière
Une installation | An Installation





Marie Hélène ALLAIN


Imagerie de l'héritière

Une installation | An Installation



NEW BRUNSWICK MUSÉE DU
MUSEUM **NOUVEAU-BRUNSWICK**





7	La nature de chaque pierre	PETER J. LAROCQUE
29	Dialogues mythiques dans la pierre	ALLEN BENTLEY
39	Imagerie de l'héritière	MARIE HÉLÈNE ALLAIN
43	Notes Biographiques	
45	Remerciements	

7	The Nature of Each Stone	PETER J. LAROCQUE
29	Mythic Dialogues in Stone	ALLEN BENTLEY
39	Imagerie de l'héritière	MARIE HÉLÈNE ALLAIN
43	Biographical Note	
45	Acknowledgements	



La nature de chaque pierre

PETER J. LAROCQUE

Tout repose sur la pierre, la matière que Marie Hélène Allain privilégie, qui fait naître chez elle un monde d'idées. L'installation qu'elle présente, *Imagerie de l'héritière*, l'aboutissement de 45 années de créativité, véhicule un message évocateur sur l'appartenance. Cette œuvre ne raconte pas un parcours, elle se veut une déclaration. L'artiste nous invite à assister à cette méditation sculpturale sur le patrimoine et à réfléchir aux conséquences de ses nombreuses significations. D'une manière générale, cette installation met en lumière la communauté, l'hérité et l'identité personnelle. Il faut la voir à la fois comme une analogie de l'artiste sur ses traditions et comme un autoportrait métaphorique. Procédant du général au particulier, le regard s'attarde d'abord à la terre qui a nourri ses aïeux, avant de cheminer vers un hommage à ses parents pour aboutir à une représentation des qualités qu'elle voit ou souhaiterait voir en elle. Allain a choisi de se dépeindre en réunissant son ascendance acadienne, son appel à la vie religieuse et sa vocation de sculptrice.

7

The Nature of Each Stone

PETER J. LAROCQUE

It begins with stone. It is the material Marie Hélène Allain chooses to work with and its consideration is the genesis of her ideas. Allain's installation, *Imagerie de l'héritière* (literally "imaginery of an heiress"), is the culmination of forty-five years of creativity and is an evocative statement about belonging. This work is not the record of a journey, it is a declaration. We are invited to witness this sculptural meditation about heritage and to reflect on the consequences of its many meanings. In general terms, this installation acknowledges community, heredity and personal identity. As a whole, this work must be seen as both an analogy about her traditions and as a metaphorical self-portrait — from the general to the specific — starting from the land which sustained her forebears, through to the particularities of an homage to her parents and culminating in a representation of the qualities that she sees, or desires to see, within herself. Allain has chosen to depict herself as the coalescence of her ancestry as a daughter of Acadie, her calling to the religious life and her vocation as a sculptor.

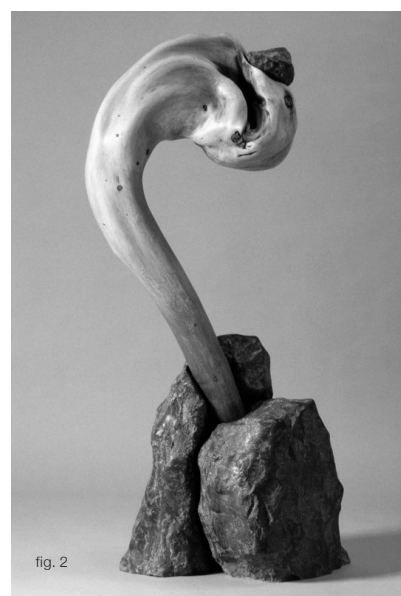
Over the course of her career, Allain's aesthetic concerns have transitioned significantly. Her early works involve an exploration of the many classical aspects of

Au cours de sa carrière, ses préoccupations esthétiques ont évolué de manière éloquente. Ses premières œuvres explorent bon nombre des aspects classiques de la sculpture abstraite — la forme, la texture, l'échelle, la tension et l'équilibre (*N° 44*, 1977, fig. 1). Ces créations sont généralement globales, à part entière, des objets qui font naître un sentiment de présence monumentale. Le rôle de l'artiste devient une force naturelle réagissant au caractère et à la nature de chaque pierre qu'elle façonne. Depuis la fin des années 1980, Allain utilise de plus en plus le bois dans ses œuvres, ne le retouchant que légèrement la plupart du temps. *Une pierre pour toi*, 1993 (fig. 2), intègre un bout de ronce de façon visuellement efficace. Telle une plante se déployant, l'élément en bois a scindé la base de pierre où il était confiné, représentant dans le temps un moment d'énergie, de mouvement et de vie comprimés. Plus récemment, en créant des assemblages de divers matériaux, Marie Hélène Allain s'est mise à explorer des relations plus complexes entre l'artiste, l'objet et le spectateur et à se pencher sur des questions sociétales et environnementales d'une portée plus large.

Dans cet esprit, *Apprendre*, 1999 (fig. 3) expérimente l'interaction avec le public. Un pilier en pierre et en métal affiné, abritant en son centre une bougie allumée, est entouré de onze dalles de pierre garnies de cuir et judicieusement positionnées. Sur chaque dalle, une bougie évoque la participation potentielle à la flamme centrale. Voilà un condensé convaincant de ce qui est attendu de l'enseignant et de l'élève pendant l'apprentissage. *Paradoxe*, 1998 (fig. 4), par exemple, a été conçu en réaction à la violence, au choc et à l'angoisse provoqués par le massacre de l'École Polytechnique de Montréal en décembre 1989. La perte de quatorze vies innocentes est évoquée de manière poignante par des éclats qui sortent d'un rocher entaillé par une



abstract sculpture — shape, texture, scale, tension and balance (*No. 44*, 1977, fig. 1). These works are usually self-contained and as objects they elicit a feeling of monumental presence. In them, the role of the artist is equivalent to another natural force reacting to the character and nature of each stone with which she has engaged. Since the late 1980s, Allain has been increasingly using wood — most of it only slightly modified by her intervention — in her work. *A Stone for You*, 1993 (fig. 2) integrates a burl'd branch fragment to good effect. Like an unfurling plant, the wooden component has sundered its confining stone base and a moment of compressed energy, motion and life has been captured in time. More recently, creating assemblages of more diverse materials, she has begun to explore more complex relationships among artist, object and viewer as well as to reflect on broader societal and environmental issues. In this vein, *To Learn*, 1999 (fig. 3) experiments with audience interaction. A pillar of stone and refined metal, housing a lit candle at its core, is surrounded by eleven carefully positioned, leather-topped stone slabs. A candle on each slab invokes potential participation in the central flame. It is a convincing distillation of the contributions required by both teacher and pupil in the course of learning. *Paradox*, 1998 (fig. 4), for example, was done in response to the violence, shock and anguish of the École Polytechnique Massacre in Montreal in December 1989. The loss of fourteen innocent lives is hauntingly evoked by shards that emanate from a boulder riven by a merciless axe. Lately, her sculptures have evolved into installation art where the discourse has more elaborate scope for development. In her *Secrets of Alder* (fig. 5), Allain constructed a multimedia (centred, of course, on stone) forest that achieved her conceptualization of Acadian tenacity and resilience. In it she has



hache impitoyable. Dernièrement, les sculptures de Marie Hélène Allain ont évolué, devenant des installations où le discours s'inscrit dans une perspective de développement plus large. Dans *Secrets de varnes*, 2003, (fig. 5), Allain a conçu une forêt multimédia (basée, bien sûr, sur la pierre) qui présente sa conceptualisation de la ténacité et de la résilience acadiennes. L'artiste y joue un rôle de médiatrice, en mettant en valeur un contenu crée par la communauté. Curieusement, les mots, qui se présentent sous la forme d'inscriptions sur des éléments en métal coulé ou des étiquettes de cuivre, sont devenus des éléments essentiels de cette description de la culture et du caractère de l'Acadie.



fig. 3



fig. 4

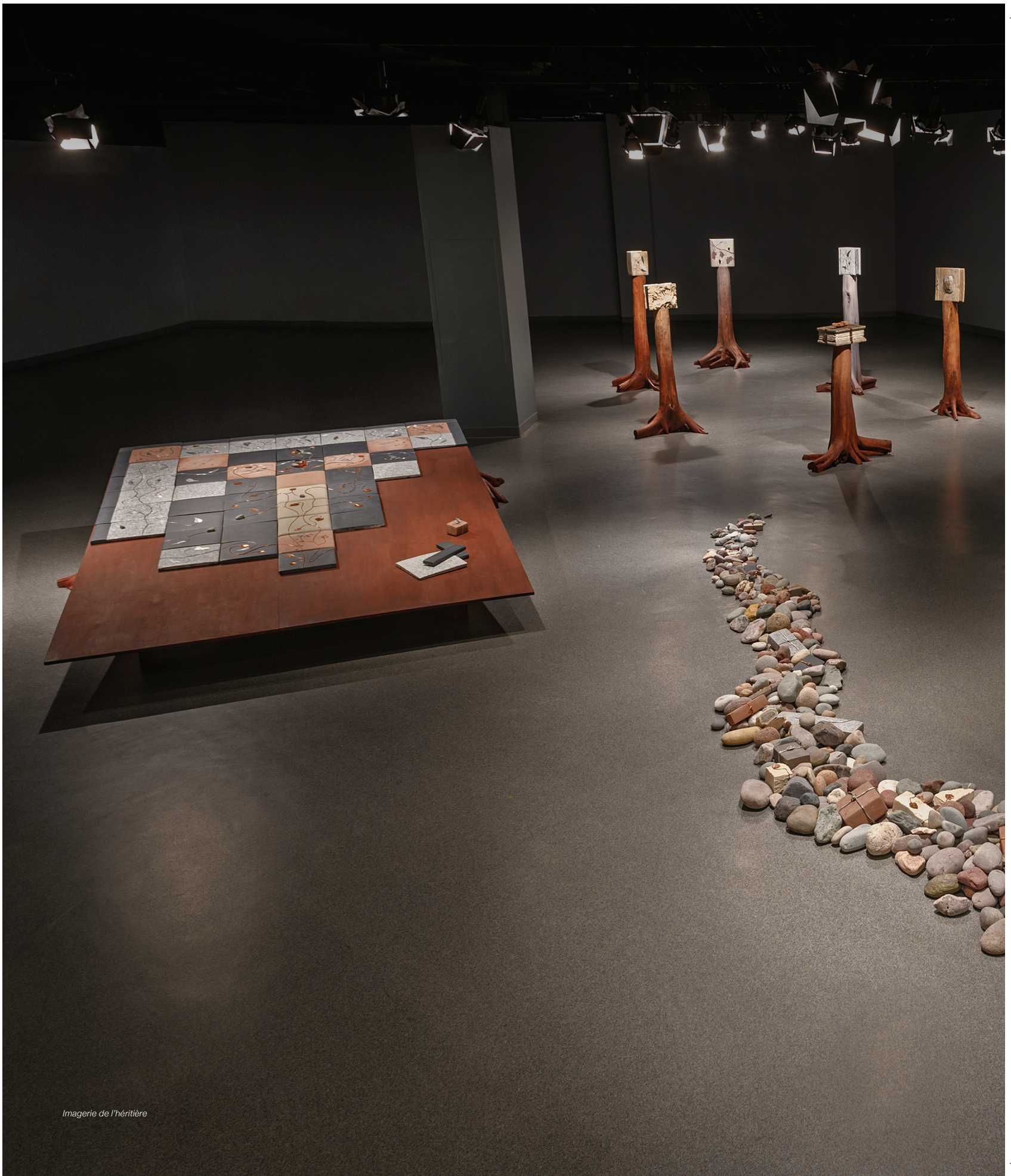
Imagerie de l'héritière marque une autre évolution dans la complexité du processus et de la présentation d'Allain. L'artiste revisite quelques-unes des thématiques et approches qui faisaient anciennement partie de sa pratique – l'identité, la continuité et l'esprit – en se risquant à un autre mode d'expression et de représentation. Dans cette installation sculpturale, les éléments sont disposés en couches, avec plusieurs niveaux de signification, de symbolisme et d'importance. Les parties constitutives de cette œuvre sont destinées à être vues à la fois de façon séquentielle et symbolique. Chaque section comprend une grande



fig. 5

also acted as a mediator by featuring community-generated content. Intriguingly, words, in the form of written inscriptions on cast metal elements or copper tags, became an essential element in this description of Acadian culture and character.

Imagerie de l'héritière, is yet another advancement in the complexity of Allain's process and presentation. She revisits some of the themes and approaches that have occupied her artistic practice previously – identity, continuity and spirit – and she also undertakes the risks of another mode of expression, representation. In this sculptural installation, the elements are layered with several levels of meaning, symbolism and importance. Its constituent parts are meant to be seen both sequentially and symbolically. Each section of this work includes a wide variety of stone; the material that is most captivating for Allain and which is indicative of permanence and truth. Many of the stone elements of this entire grouping are recycled. They have been rejected or leftover from the construction industry; some are slate from the blackboards of decommissioned schools; some are from the Old Moncton Hospital, now the motherhouse of her order, Les Religieuses de Notre-Dame-du-Sacré-Coeur; some are the offcuts from the production of stone countertops; and some are pieces given to



Imagerie de l'héritière



La nature de chaque pierre

11

The Nature of Each Stone

variété de pierres, une matière évocatrice de pérennité et de vérité qui captive l'artiste au plus haut point. Un grand nombre de ces matériaux ont été récupérés auprès de l'industrie de la construction. Ardoise des tableaux noirs d'écoles désaffectées, pierre du vieil Hôpital de Moncton, aujourd'hui la maison mère de son ordre, les Religieuses de Notre-Dame-du-Sacré-Cœur, retables de comptoirs en granit, choses données par des amis ou des admirateurs. Sans oublier des roches ramassées un peu partout au Nouveau-Brunswick, comme sur la plage de St. Martins, et du grès extrait à Shediac. Bon nombre de ces pierres sont des fragments d'œuvres précédentes et proviennent de lieux aussi disparates que le Québec, les États-Unis, le Brésil et l'Italie. Chaque fois, l'artiste les examine soigneusement, surtout du point de vue de leurs caractéristiques saillantes – fortes sans être indestructibles, solides sans être impénétrables. Dans ses ouvrages, Allain incorpore également beaucoup de racines et de troncs de bois franc abattus localement dans le cadre d'un aménagement paysager ou d'une construction. Les éléments en bois, en particulier les racines, deviennent des liens avec la terre. Ils symbolisent la ténacité de la vie et représentent la continuité des forces naturelles et ancestrales (fig. 6). L'utilisation de fils et de feuilles métalliques, en particulier le cuivre et l'aluminium, instille une intention et une énergie créatrices. L'effort nécessaire pour extraire et transformer les matières minérales de la roche est également implicite. Sachant aussi très bien que les mots sont des outils puissants, Allain intègre du texte dans le contenu de son œuvre. Elle utilise notamment des verbes actifs à l'infinif pour démontrer la nécessité d'accomplir des actions (fig. 7). Cette intégration physique de mots communique l'importance de la langue et renforce l'imagerie. Ces détails représentent de manière signifiante des expériences personnelles de l'artiste et des interactions qu'elle a menées dans le cadre de la réalisation de cette œuvre.



fig. 6

her by friends or interested admirers. There are random rocks found in New Brunswick at places such as the beach at St. Martins or sandstone excavated at Shediac. Many are fragments from her previous works from such disparate places as Quebec, the United States, Brazil and Italy. In all cases they have been carefully vetted and are the subject of Allain's ongoing investigation of stone's salient qualities — it is strong but not indestructible; it is solid but not impenetrable. Allain also has incorporated significant portions of the root and trunks of local hardwood trees that were harvested as the result of landscaping and construction. The wooden elements, especially tree roots, are links to the earth and embody the tenacity of life and represent the continuity of natural and ancestral forces (fig. 6). The use of metallic wire and foil, especially copper and aluminum, infers creative intent and energy — also implicit is the effort necessary for the extraction and processing of raw minerals from stone. Allain also knows that words are powerful tools and in this sculpture she features text as content. In particular, she uses active infinitive verbs in an effort to demonstrate the necessity of actually performing deeds (fig. 7). This physical incorporation of text communicates the importance of language and reinforces the imagery. These details are important signifiers of her personal experiences and interactions in connection with the execution of this artwork.

Imagerie de l'héritière is arranged in three interrelated sections: an upturned tree trunk with a mass of natural and sculpted stones; a pair of tabletop works; and a grouping of seven separate tree trunk and stone sculptures. From a bird's-eye view this entire installation is planned and laid out in the shape of a leaf or flower which refers to one of Allain's preoccupations, the regenerative processes implicit in the ongoing transformation of stone as it converts to soil by gradual weathering over time.

fig. 7
Croire (To Believe)



Imagerie de l'héritière est disposée en trois sections interdépendantes : un tronc d'arbre inversé côtoyant un amas de pierres naturelles et sculptées; deux œuvres posées sur table; un ensemble de sept sculptures distinctes sur tronc d'arbre. Vue de haut, on constate que cette installation a été planifiée et aménagée en forme de feuille ou de fleur, un thème qui renvoie à une des préoccupations de l'artiste : les processus de régénération implicites dans la transformation continue de la roche qui, sous l'effet du temps se désintègre.

La première section comprend une grande racine d'arbre associée à une imposante collection de pierres et cailloux naturels. Habituellement invisible de par sa nature, la racine se retrouve ici à l'avant-plan de l'installation. Source de stabilité, les racines sont le locus de la transition et la transformation des fonctions nécessaires entre le plant et la terre. Pourtant, dans cette œuvre, la racine et sa souche sont en position inversée, preuve qu'une intervention puissante d'origine naturelle ou humaine a eu lieu. Un sentier de pierres, formé par un amalgame de pierres naturelles non modifiées et de roches sculptées dans un but précis, émane de la racine et serpente en se rétrécissant. Ici et là, des blocs sculptés prennent littéralement la forme de ce que l'artiste appelle des « cadeaux ». Sans aucun doute, cet arrangement vise à exprimer l'héritage transmis par la collectivité et des individus et dont les contributions, ou « cadeaux », ont influencé le cours d'une vie. La plupart de ces pièces sculptées sont assemblées à l'aide de fils de cuivre ou d'aluminium, l'une d'elles portant l'inscription « créer » (fig. 8). Une allusion à un principe fondateur du travail de l'artiste, l'idée que la créativité est une activité fondamentale humaine. Parallèlement, on peut interpréter ce volet de l'installation comme une référence à un événement formateur de l'imaginaire acadien – le Grand Dérangement de 1755 à 1764. Ou encore

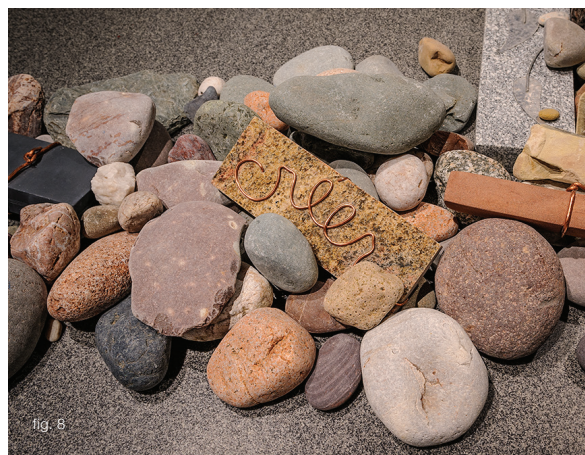


fig. 8

The first section involves a large tree root coupled with a substantial collection of natural stones and pebbles. Ordinarily a tree's root is unseen, in this instance however, it is located at the primary approach to the whole installation. The tree roots afford stability and they are the locus of transition and transformation in the necessary functions between the plant and the earth. Here though, the tree root and its severed stump are oriented in an overturned position indicating that some powerful action, either natural or man-made, has occurred. Emanating from the root is a long, tapering trail of stones that is an amalgam of unmodified natural stones as well as purposefully sculpted pieces. Here and there are found the sculpted blocks that literally take the shape of what she calls "gifts". Without a doubt, this arrangement is meant to express the legacy transmitted from community and individuals who have gone before and whose contributions, or "gifts", have been influential over the course of a lifetime. Most of these carved pieces are bound with copper or aluminum wire and one of them is inscribed "créer" (to create) (fig. 8). This alludes to a seminal premise in her work, the idea that creativity is a fundamental human activity. Alternatively, this component of the installation might be understood as a reference to a formative event in the Acadian psyche — the Grand Dérangement of 1755-1764. It could also be acknowledging the life force permeating all aspects of nature and just as easily it conveys an impression of the geography of the Maritime landscape.

The central section of the exhibition is two table works (figs. 9 and 10) that complement each other by virtue of the materials used, their approach to assembly and their method of display. On a symbolic level they are intended to portray Allain's parents, Anna Girouard (1914-2000) and Joseph "Jos" Allain (1917-2008) and thus speak to the artist's individual genealogy (fig. 10). Similar to an art historical tradition in painting, these works are conceived as

comme l'expression du fait que la force de la vie imprègne tous les aspects de la nature, en plus d'offrir des allures de paysage des Maritimes.

Au cœur de l'exposition, deux œuvres sur table se complètent l'une et l'autre grâce aux matériaux utilisés, à l'assemblage et à la présentation. Du point de vue symbolique, elles représentent les parents de l'artiste, Anna Girouard (1914-2000) et Joseph « Jos » Allain (1917-2008), en plus d'évoquer la généalogie individuelle de l'artiste (fig 10). Reprenant une tradition historique en peinture, ces œuvres sont conçues comme des pendants – elles forment une paire liée sur le plan de la thématique et de la composition. Présentées essentiellement en bas-relief et



fig. 9

de manière incomplète, elles suggèrent que chaque individu possède un potentiel inexploité et que la compréhension de l'identité d'une personne ne peut être que très limitée, jamais totale. Comme dans la plupart des portraits qui sont le pendant de l'autre, l'œuvre associée à la féminité se trouve à gauche, ou sénestre, le côté que certaines écoles de pensée associent à l'émotion et à l'intuition. L'autre, celle liée à l'identité masculine est disposée à droite, ou dextre, le côté où se trouveraient la raison et l'objectivité. Allain présente chacune de ces compositions sur des plates-formes surélevées qui sont étayées (mais pas structurellement) par des racines d'arbres modifiées et colorées, un des leitmotifs qui unissent les trois parties de l'œuvre. La base de cet arrangement est renforcée par l'ajout de reliques familiales et

accentuée par divers traitements de surface, notamment des fils et des feuilles semblables à des vrilles de lierre. La surface de chaque plate-forme a été soigneusement teintée pour l'harmoniser à la couleur de l'un des grès prédominants du sud-est du Nouveau-Brunswick. Non



fig. 10

pendants – they form a pair that are related thematically and in terms of composition. Presented essentially in bas relief and in an incomplete state, they exemplify the idea that each individual has unfulfilled potential and that our understanding of a person's entire identity can really only



fig. 11

ever be very limited and never be fully understood. As in most portrait pendants, the work associated with the feminine is located to the left, or sinister, side where some systems of thought assign both emotion and intuition. The work related with a masculine identity is found on the right, or dexter, side where reason and objectivity are said to reside. Allain presents each composition on raised platforms that are braced (albeit not structurally) by reworked and stained tree roots, one of the leitmotifs uniting all three sections of the work. Their basic structures of arranged pieces are enhanced with the addition of significant familial relics and accentuated with various surface treatments including the addition of the wire and foil as tendrils of ivy. The platform surface of each piece has been carefully tinted so as to harmonize with the colour of one of the predominant sandstones of southeastern New Brunswick. The presentation method for these two pieces not only provides ease of viewing but the slight elevation also gives them much more physical presence. They are the transition, literally and

figuratively, between the floor-level trail of random stones and the taller cluster of carefully individualized sculptural book works.

The piece representing Allain's mother is fashioned as a piece of bedding, a patchwork bedspread (figs. 9, 12, 13, 14). It is composed of flat, square and rectangular blocks of contrasting, coloured sandstone, slate and

seulement la manière de présenter ces deux pièces permet de mieux les voir, mais la légère élévation accentue leur présence et les rend beaucoup plus réelle. Elles assurent la transition, au sens propre comme au figuré, entre le sentier de pierres au sol et le groupe surélevé de sculptures de livres soigneusement individualisés.

La pièce représentant la mère de Marie Hélène Allain est conçue comme un article de literie, un couvre-lit en patchwork (fig. 9, 12, 13, 14). Elle se compose de blocs de grès, d'ardoise et de granit, de forme plate, carrée et rectangulaire et de couleurs contrastantes, suivant un motif régulier, précis et systématique. Habituellement, le couvre-lit se veut un objet textile qui appartient au milieu domestique et qui est associé aux filles et aux femmes travaillant au foyer. D'un côté, cette transformation du tissu en pierre est assez étonnante – ce couvre-lit n'a rien de douillet et de réconfortant – puisqu'il donne une impression de dureté, de froideur et d'inflexibilité. De l'autre, la sévérité de l'œuvre est atténuée par l'ajout de fils métalliques qui représentent des vignes et feuilles sinueuses. Évoquant les broderies réalisées à la main, cet ornement confère un sentiment de présence humaine ou rappelle le monde naturel, en plus de tempérer la sévérité de l'arrangement autrement strict et anguleux. Il en dit long autant sur la compétence et la capacité que sur la constance et la créativité. Le couvre-lit suggère également le lit, emblématique du confort, de la vie, de la procréation et, même, de la mort. Un chapelet ayant appartenu à la mère de l'artiste niche au milieu des feuilles métalliques. Il rappelle éloquemment l'importance de la foi professée dans la société acadienne, surtout pour les générations d'avant, et constitue un témoignage convaincant sur de nombreux plans. Au cours d'une de nos conversations pendant la production de ces œuvres, Allain a également raconté que, lorsqu'elle était enfant, sa vie quotidienne était remplie d'activités et de responsabilités adaptées à son âge et supervisées par les membres de la famille et les voisins. Elle donnait un coup de main à la ferme et au jardin et accompagnait souvent sa mère à la cueillette des petits fruits. Justement, c'est au cours de ces sorties

granite in a pattern that is regular, precise and systematic. Usually the bedspread is a textile found predominantly within the domestic sphere and is associated with girls and women working within the house and the home. On one hand, this transposition of stone for cloth is quite jarring – this bedspread is not comforting – it seems hard, cold and inflexible. Its severity, however, has been tempered by the introduction of metal strands that transform into sinuous vines and leaves. Meant to imply hand embroidery, this surface treatment conveys a sense of human presence or the natural world and it moderates the severity of the regular and angular design arrangement. It is as much a statement about skill and ability as it is about constancy and creativity. A bedspread is also suggestive of the bed, which is emblematic of comfort, life, procreation and ultimately, even death. Nestled within the convergence of metallic leaves is a rosary owned by Allain's mother. It is an eloquent reminder of the significance of professed faith within Acadian society, especially in earlier generations, and a compelling statement on many levels. Allain also recounted in one of our conversations over the course of the production of these works, that when she was a child, her daily life was filled with age-appropriate activities and responsibilities overseen by family members and neighbours. She would help on the farm and by working in the garden; she often accompanied her mother on berry picking excursions. One piece of wisdom that was passed on from her mother through this particular activity was that she should thoroughly examine each berry plant because the ripest and most delicious fruit was often well concealed under and within the leaves. It was advice that when thoroughly considered actually has application to many facets of life.

The bedspread's companion piece, the puzzle (figs. 11, 17), signifies the original masculine influence in Allain's life, her father. In practical terms, a puzzle is inherently complex...it requires persistence and ingenuity for its completion. Conversely, if it has already been arranged and linked, as it is in this instance, it can denote the



fig. 12



fig. 14

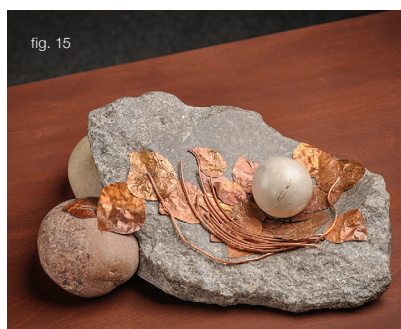


fig. 13

avec sa mère que l'artiste a appris qu'il fallait examiner soigneusement chaque plante parce que le fruit le plus mûr et le plus délicieux était souvent bien caché sous les feuilles. Un conseil qui, à bien y penser, s'applique à de nombreuses facettes de la vie.

Le casse-tête (figs. 11, 16), l'élément qui accompagne le couvre-lit, représente la première influence masculine dans la vie d'Allain, son père. C'est en soi un objet complexe, exigeant persévérance et ingéniosité. Inversement, une fois résolu et recomposé, comme ici, il dénote l'effort investi pour rassembler des pièces disparates en un tout cohérent. Une des diverses facettes que l'artiste a mise à l'avant-plan est le métier de fermier de son père, une allégorie représentée par les signes des liens qu'il entretenait avec la terre et qui régissaient de nombreux aspects de sa vie. Composée de grès, calcaire et de granit, cette œuvre représente la terre où il vivait et travaillait.

Les sillons gravés dans quelques morceaux du casse-tête font allusion à la tâche répétitive que sont les labours. Les teintes ocre pâle et mouchetées de la pierre rappellent à Allain les champs de graminées mûres que son père entretenait et moissonnait. La structure du casse-tête est parfois interrompue par de grosses pierres qui s'intègrent de façon aléatoire. Peut-être évoquent-elles les défis que chacun doit relever au cours de sa vie? Parmi les leçons de sagesse qu'elle a retenues de son père, l'artiste a appris qu'il fallait s'occuper de la terre et de ses créatures. Dans cette sculpture, cet apprentissage est représenté par un fragment de pierre suggérant un nid (fig. 15). En effet, lors de la moisson, le père d'Allain trouvait parfois des nids d'oiseaux dans le champ. Il appelait alors sa fille pour lui montrer comment le remettre soigneusement en place en espérant qu'il ne serait pas détruit et que l'oiseau y reviendrait. L'artiste a aussi intégré dans son œuvre les chapelets en bois de son grand-père et son arrière-grandpère que son père avait gardé (fig. 16), autre indication de la place importante de la religion et la



considerable effort that has been invested in bringing disparate pieces together to form a cohesive whole. Primary among her father's diverse facets was his role as a farmer and this allegory is redolent with signs of his connection to the land which governed many aspects of his life. Composed of sandstone, limestone and granite, it is the landscape upon which he lived and worked. The furrows incised into some puzzle fragments hint at the repetitious task of ploughing the fields. The mottled, pale ochre hues of the stone remind Allain of the ripened fields of grain that he tended and harvested. The structure of the puzzle is occasionally interrupted by large stones that must be accommodated within its random grid. Perhaps these indicate challenges that have been successfully incorporated and accommodated as part of any lived experience. The care of, and concern for, the land and its creatures were among the messages learned from her father. In this sculpture, this is represented by a stone fragment that suggests a nest (fig. 15). Occasionally when cutting hay, Allain's father would encounter an occupied bird's nest in the field and he would call his daughter over to show her how he would carefully reposition it so as to avoid its destruction and to hopefully ensure the bird's return. Also integrated into this work are her grandfather's and great-grandfather's wooden rosaries (fig. 16) that had been saved by her father — another indication of the prominent part that religion and faith played in daily life. This, along with the shoots of copper and aluminum ivy vine, complements the imagery and content of the matching bedspread (fig. 12).

fig. 17



foi dans le quotidien. Ces objets et les tiges de lierre en cuivre et en aluminium dont l'œuvre est sertie, complètent l'imagerie et le couvre-lit.

La dernière partie est constituée d'une suite de sept sculptures (fig. 18). Ces œuvres sont l'aboutissement de l'histoire générée par les éléments précédents et relèvent plus directement de l'autoportrait, malgré la représentation de son identité par l'entremise de ses origines culturelles et parentales. Allain a elle-même sculpté une série d'œuvres où des « livres » en pierre réalistes reposent sur des troncs d'arbres en équilibre sur leurs racines. Ces sept tomes reflètent les qualités qui pourraient caractériser non seulement sa personnalité, mais aussi son héritage : *Croire*; *Aimer*; *Servir*; *Persévérer*; *Appartenir*; *Reconnaître*; *Créer*. Compte tenu de l'intérêt de l'artiste pour la littérature, il n'est pas surprenant qu'elle ait choisi de se représenter comme une série de livres. Seuls deux d'entre eux portent l'inscription de leur titre — un renforcement ou une valorisation du principe qui guide ces pièces particulières. Dans certains cas, ses « livres » simplifiés et stylisés prennent l'apparence de ces ouvrages imposants et remplis d'information que sont les bibles, encyclopédies et dictionnaires du XIX^e et du début du XX^e siècle. En comparaison, et sur une note plus légère, une autre pièce ressemble à un album de découpages ou de photos relié de façon simple et personnelle. Les troncs et les racines de ces sculptures autostables ont été sélectionnés pour faire référence aux autres sections de l'installation.

Allain a soigneusement modifié et remanié la surface de chacun des éléments en bois et l'a teintée de façon à l'embellir et l'assortir au caractère particulier de chaque livre en pierre. La plupart des livres sont également ornés de fil de cuivre ou d'aluminium — une facture artistique commune à toutes les sections de l'installation. Chacun est composé de pierres revêtant de grandes significations et associations personnelles. Par exemple, *Servir*, est façonné dans du marbre provenant de la salle d'opération de l'hôpital, devenu la maison mère de

The final section is a suite of seven sculptures (fig. 18). These works are the culmination of the narrative emerging from the preceding elements and, notwithstanding the portrayal of her cultural and parental origins as part of her identity, they are most directly a self-portrait. Allain has fashioned herself a series of works from tree roots and trunks that support realistic, sculpted stone “books”. These seven tomes reflect qualities that might characterize not only her character but her heritage as well: *Croire (To Believe)* (fig. 7); *Aimer (To Love)*; *Servir (To Serve)*; *Persévérer (To Persevere)*; *Appartenir (To Belong)*; *Reconnaître (To Acknowledge)*; and *Créer (To Create)*. It is not surprising that, given her own interest in literature, Allain has chosen to self-represent as a series of books. In only two instances she has chosen to inscribe the books with their title — a reinforcement, or emphasis, of the guiding principle of those particular pieces. In some cases, her simplified and stylized “books” take on the appearance of those substantial, imposing and information-filled bibles, dictionaries and encyclopaedia of the 19th and early 20th century. In comparison and on a lighter note, another piece resembles a scrapbook or photograph album with a more informal type of binding. The tree trunk and root elements of these free-standing sculptures were selected to refer back to other sections of the overall installation. Allain has carefully edited and reworked the surface of each of these wooden components and has stained each to correspond with, and to enhance, the uniqueness of each stone book. Most of the books also incorporate copper and aluminum wire — another treatment that all sections of the installation have in common. Additionally, each book is composed of stone invested with many meanings and personal associations. For example, *Servir (To Serve)*, is made of marble salvaged from the hospital-era operating theatre of her motherhouse when renovations took place. With its cover stained pink from the blood of innumerable surgical procedures, this sculpture bespeaks of the selflessness pledged by those who are committed to the guidance, care, assistance and support of others. The cover of one book, *Appartenir (To Belong)*, is embedded with



fig. 18

son ordre religieux, à l'époque où il a subi d'importantes rénovations. La couverture rose de cette sculpture, tachée du sang d'innombrables interventions chirurgicales, évoque l'altruisme de ceux et celles qui s'engagent à guider, aider et soigner leur prochain. La couverture du livre *Appartenir* est, quant à elle, dotée d'un fragment géologique ressemblant à un fossile – les teintes apparaissent nettement différentes, mais les deux matériaux sont inextricablement liés. Cette fusion exprime le sens même de l'appartenance. La représentation que fait l'artiste d'elle-même – la manifestation d'un ensemble de croyances sincères – immortalise visiblement son imagerie du patrimoine culturel, non seulement sur le plan de l'hérédité, mais aussi du transfert et du développement d'attitudes et de la mémoire.

Cette installation représente de façon sculpturale la place qu'Allain sent qu'elle occupe dans le monde, en plus de rendre compte de choses qu'elle juge importantes. Cette œuvre se veut également un témoignage concret de la façon dont l'artiste voit la vie du point de vue philosophique. Elle reflète une logique, parfois idéaliste et romantique, parfois pragmatique et directe, qui repose sur son expérience et sa foi. Cette œuvre vise à nous toucher et à faire résonner notre propre signification. Elle évoque aussi le désir sincère d'honorer l'idée d'un passé collectif duquel puiser force et sagesse. Sans exception, nous sommes tous porteurs d'héritages qui nous ont influencés et qui continueront à nous toucher de maintes façons. Allain a présenté le sien dans la langue d'expression complexe, subtile, énigmatique, inspirante qui lui est propre, montrant que tout repose sur la pierre.



a geological fragment resembling a fossil – the stone's two differently-coloured materials are each discernable but are inextricably fused. It captures what is at the crux of belonging. Allain's self-depiction – an ensemble of genuine beliefs made manifest – visibly memorializes her imaginings of cultural inheritance not only as heredity but also the transfer and nurturing of attitudes and memory.

This installation is the sculptural representation of Allain's sense of her place in the world and an account of those things that are important. It is also a tangible statement of her philosophical approach to life. It reflects a logic, at times idealistic and romantic or sometimes pragmatic and direct, that is based on her experience and faith. This artwork is intended to resonate with us all and to, in effect, signify us all. It also reflects a sincere desire to honour the idea of a collective past from which we may draw strength and wisdom. Without exception we have legacies that have influenced us and will continue to affect us in many ways. Allain has presented hers in a language of expression that is individual because, for all its enigmatic complexities and inspiring subtleties, it begins with stone.

Persévérer (To Persevere)





Servir (To Serve)

Marie Hélène ALLAIN | imagerie de l'héritière



Appartenir (To Belong)

26

Marie-Hélène ALLAIN | Imagerie de l'héritière



Reconnaître (To Acknowledge)





Dialogues mythiques dans la pierre

ALLEN BENTLEY

Il existe plusieurs façons de réagir aux sculptures merveilleusement évocatrices de sœur Marie Hélène Allain. Pour ma part, je leur découvre d'immenses profondeurs et significations quand je les considère sous l'angle de structures métaphoriques ou d'images archétypales qui s'inscrivent dans la mythologie personnelle qu'elle « écrit » progressivement dans la pierre. Des mots mêmes de l'artiste :

« La pierre peut créer une nouvelle forme de vie quand elle redevient sable, terre et humus et *peut en créer une [auprès du spectateur] grâce aux nombreux symboles qu'elle évoque au fur et à mesure de sa transformation... en œuvre d'art.* »

Ce que nous dit ici Allain, c'est qu'au fil de la métamorphose de la pierre, passant d'une matière brute et informe à des formes symboliques, se déroule un subtil récit qui influence l'esprit et l'imagination du public. Chaque coup de marteau et de ciseau que

29

Mythic Dialogues in Stone

ALLEN BENTLEY

There are many ways we can respond to the wonderfully evocative sculptures of Marie Hélène Allain. I myself discover immense depths of meaning in them when I view them as metaphorical structures or archetypal images in a gradually unfolding personal Mythology which she 'writes' in stone. She herself says,

Stone can create new life as it reverts back to sand, soil and humus, and *it can create new life [in the viewer] through the many symbols it evokes as it is transformed...into a work of art.*

Here Allain is telling us that, as stone undergoes a metamorphosis from raw and shapeless matter into symbolic form, a subtle narrative is unfolding that *changes* the mind and the imagination of the viewer. Is she, then, not truly outlining a myth with every stroke of her hammer and chisel on stone?

Furthermore, she is, I think, using the word "symbol" in its most potent sense: as a microcosm of a larger world surrounding it — William Blake's "world in a grain of sand," if

porte l'artiste sur la pierre n'est-il pas alors un moyen de véritablement mettre un mythe en valeur?

Je pense également qu'elle utilise le mot « symbole » dans son sens le plus puissant : le microcosme du vaste monde qui l'entoure – « le monde dans un grain de sable » de William Blake, si vous préférez. En ce sens, le symbole est l'unité de base (l'axiome) non seulement d'un mythe, mais aussi de toutes les sculptures de Marie Hélène Allain : chaque symbole contient en soi le mythe (ou l'œuvre de l'artiste) dans son ensemble. Si tel est le cas, alors chacune de ces pièces lithiques incarne et reflète potentiellement l'ensemble des œuvres de l'artiste. Je pense que *Secrets de varnes* (2003), par exemple, y parvient magnifiquement. En somme, qu'est-ce que nous avons ici? Une mythologie globale qui prend la forme de toutes les œuvres de l'artiste, appréhendées de façon synoptique et enracinées dans une synthèse créative.

Une « mythologie globale » évoque inévitablement la culture qui y est enchâssée. La civilisation occidentale venant essentiellement des cultures hellénistiques et juives, on peut donc voir l'ensemble de l'œuvre de Marie Hélène Allain sous l'angle d'un cadre esthétique hors du commun, issu de la synthèse de la mythologie grecque et de la légende biblique. Et tout cela, comme nous le verrons plus loin, s'inscrit pleinement dans son installation, *Imagerie de l'héritière*.

Cet ensemble, bien sûr, n'a rien à voir avec le fait qu'Allain est une religieuse. Il ne fait aucun doute qu'elle est profondément spirituelle, mais il est également vrai que sa vie

you will. In this sense the symbol is the basic unit (the axiom) both of a myth and of all Marie Hélène Allain's sculptures: each symbol containing within itself the myth (or her work) as a whole. If so, then each of her individual lithic pieces potentially embodies and reflects all the other works she has ever created. *Secrets of Alder*, 2003 (fig. 5), for instance, does this quite beautifully, I think. In sum, what do we have here? A total mythology in the shape of all her works apprehended synoptically and held in imaginative synthesis.

A “total mythology” inevitably reflects the culture it is embedded in and since Western civilization existentially springs mainly from Hellenistic and Hebrew sources, so the totality of Marie Hélène Allain's work can be conceived in the light of a single aesthetic framework emerging from the synthesis of Greek Mythology and Biblical legend. And all of this, as we shall see later, comes full tilt into her installation, *Imagerie de l'héritière*.

All of which, of course, has little to do with the fact that Allain is a nun. A deeply spiritual person she is, no question, and it is equally true that her religious life informs her art, especially in her concern for the sacredness of creation (ex. *Mouvance (Shifting)* #3, 1988, fig. 19) and her remorseless quest to find in stone a kind of redemptive harmony in the conflicting elements lodged in nature and in mankind (ex. *Awakening*, 1985, fig. 20). But the mythology informing and organizing her art is discernible only in secular artistic terms. It has to do with the following things: 1) with the aesthetic of rough and polished surfaces (ex. *Self-portrait*, 1989, fig. 21), 2) with the dialectic of opposing forces and their eventual synthesis in a multitude of works (ex. *Uprooted Roots*, 1992, fig. 22), 3) with balance and tension (ex. *Mouvance* #2, 1988,

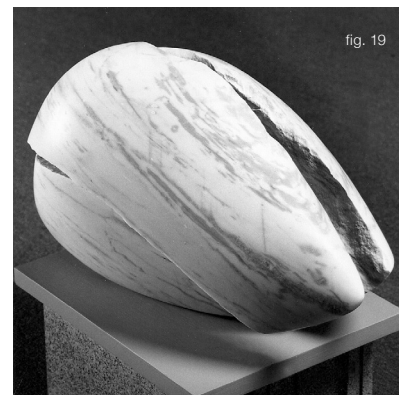


fig. 19



fig. 20

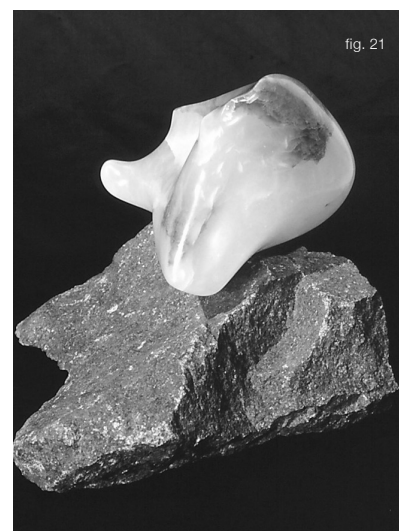


fig. 21

religieuse influence son art. C'est le cas notamment de sa préoccupation pour le caractère sacré de la création (p. ex., *Mouvance 3*, 1988, fig. 19) et de sa recherche implacable, dans la pierre, d'une sorte d'harmonie rédemptrice entre les éléments contradictoires de la nature et de l'humanité (p. ex., *Éveil*, 1985, fig. 20). Cependant, le fait que la mythologie façonne et organise son art n'est visible que d'un point de vue artistique séculier et se dénote par les éléments suivants : 1) l'esthétique des surfaces brutes et polies (p. ex., *Autoportrait*, 1989, fig. 21); 2) la dialectique de forces opposées et leur synthèse éventuelle dans une multitude d'œuvres (p. ex., *Racines déracinées*, 1992, fig. 22); 3) l'équilibre et la tension (p. ex., *Mouvance 2*, 1988, fig. 23); 4) l'organisation de l'espace et du temps (p. ex., *Renaissance*, 1988, fig. 24); les espaces de composition, soient-ils positifs ou négatifs (p. ex., *L'Entre-deux*,

1981, fig. 25); (sans oublier, peut-être l'élément le plus important) 6) la matrice de la mythologie elle-même – l'alternance des forces apolliniennes et dionysiaques, de l'ordre et du chaos – dans la création de toute œuvre d'art (p. ex., *Paradoxe*, 1998, fig. 4). Pourquoi ces éléments et seulement ceux-là? Parce que ce sont des thèmes au travers desquels le récit du mythe se déplace en révélant ou en créant sa « vérité ».

En fait, Marie Hélène Allain donne à entendre que le puissant substrat mythologique hellénistique habite son art :

« Je suis dans un étau, comme entre deux murs où des forces et des tensions poussent ou tirent dans des directions opposées. Pour en sortir vivante, je dois trouver une fissure; petite ou invisible, il y en a toujours une quelque part. »

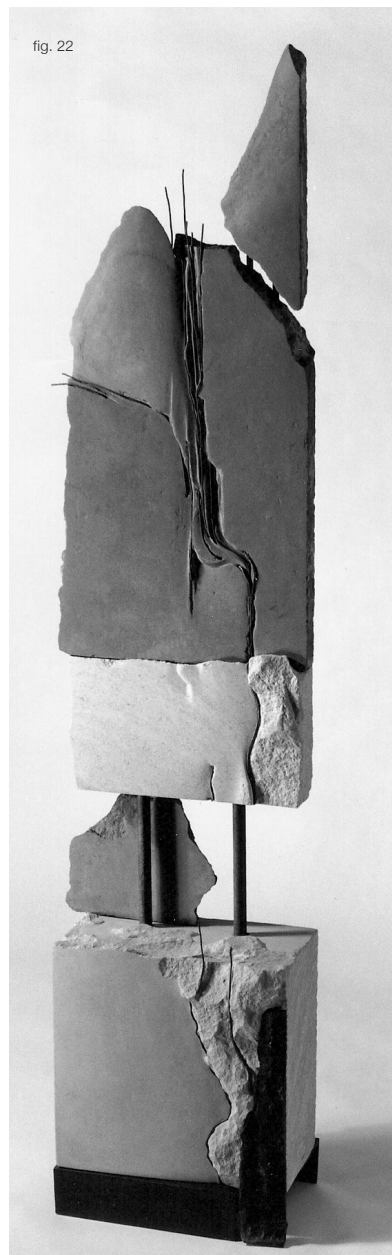


fig. 22

fig. 23), 4) with the organization of space and time (ex. *Re-naissance*, 1988, fig. 24), 5) with compositional spaces both positive and negative (ex. *Interspace*, 1981, fig. 25), and finally (and perhaps most significantly) 6) with the matrix of mythology itself – the alternation of Apollonian and Dionysian forces, of Order and Chaos – in the shaping of any significant work of art (ex. *Paradox*, 1998, fig. 4). Why these things and *only* these things? Because they are the themes through which the narrative of myth moves in revealing or creating its “Truth.”

And we can find in Marie Hélène Allain's own words something that identifies a potent Hellenistic mythological substratum in her art:

I am being held in a vice, as if between two walls, forces, tensions that push or pull in opposite directions. To get out alive, I will have to find a crack; however small or hidden it might be, it is always there somewhere.

Caught between Apollonian and Dionysian forces – in an existential crisis of illumination versus annihilation – Allain mythically identifies with the billion-year-old stone she “shapes.” Indeed she is (metaphorically speaking) *inside* it, seeking a way out. And isn't this exactly like Theseus and the Minotaur in Greek mythology? Isn't she caught up in a labyrinth, in a maze created mentally and materially by the collision of a complex (and heroic) personality with the monstrous intransigence of matter, needing to liberate herself – and it – from Nothingness? That process of 'liberation' – that movement through the “crack” or the folds of the maze – emerges in a long

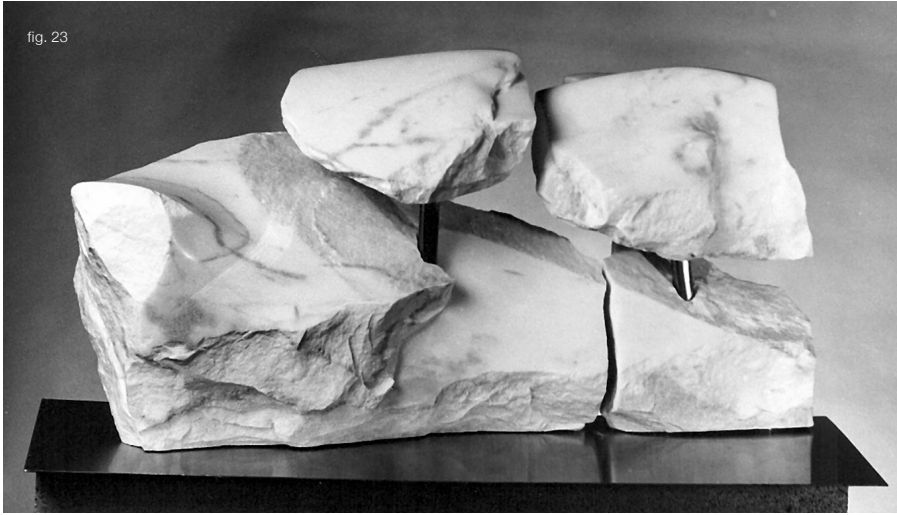


fig. 23

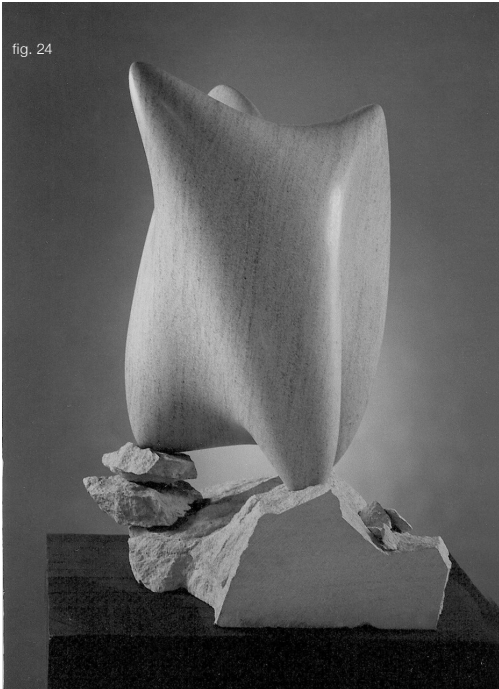


fig. 24



fig. 25



fig. 26



fig. 27

Prise entre les forces apolliniennes et dionysiaques – dans une crise existentielle où s'affrontent l'illumination et l'anéantissement – Allain s'identifie de façon mythique aux pierres vieilles de milliards d'années qu'elle façonne. En effet, du point de vue métaphorique, l'artiste *fait corps* avec la pierre et cherche un moyen de s'en séparer. N'est-ce pas exactement comme Thésée et le Minotaure dans la mythologie grecque? N'est-elle pas coincée dans un labyrinthe créé mentalement et matériellement par le choc entre une personnalité complexe (et héroïque) et l'intransigeance monstrueuse de la matière et le besoin de se libérer – et de libérer la pierre – du néant? Ce processus de « libération » – ce mouvement au travers de la fissure ou du dédale du labyrinthe – débouche sur une longue histoire de créativité lithique. Cette créativité commence dans les années 1960, lorsque Allain se met à dégager la forme d'une pierre et à la polir dans son unicité (ex. *Sans Titre N° 1*, 1969, fig. 26). Des années 1980 aux années 2000, ce sens de la création s'élargit en une série d'unités jumelées ou multiples, élaborées sur des supports variés reflétant les complexités de l'esprit et de la matière intégrées à l'univers et à l'humanité (p. ex., *Intégration*, 1989, fig. 27). Cette créativité se fond ensuite dans la codification épique d'une tradition ancestrale et culturelle axée sur l'archétype de l'arbre et définie dans cette nouvelle installation, *Imagerie de l'héritière*.



Je considère que dans l'œuvre monumentale et synthétique de cette exposition, Marie Hélène Allain réalise une libération complète et définitive d'elle-même et de la culture.

Malgré tout, dans l'évolution créatrice d'Allain, l'atteinte de la liberté psychique et de l'harmonie spirituelle entre ces diverses pièces contradictoires n'est pas facile. Elle ne sait jamais exactement quelle forme va émerger de la sculpture qu'elle amorce. Le processus est totalement spontané et imprévisible. Quelle que soit la structure qui prend forme, affirme

history of lithic creativity. It begins in the 1960s when Allain was releasing the forms inherent in single polished stones (ex. *Untitled #1*, 1969, fig. 26). It expands, in the 1980s to the 2000s, through a series of paired or multiplied units in varied media reflecting the complexities of spirit and matter embedded in the universe and in mankind (ex. *Integration*, 1989, fig. 27). And it coalesces in an epic codification of an ancestral and cultural tradition centered on the archetype of the Tree and articulated in this new installation, *Imagerie de l'héritière*.

It is my contention that in the monumental and synthetic work of this exhibition, Marie Hélène Allain achieves a complete and final liberation of self and culture.

Even so, psychic freedom and the spiritual harmony to be achieved among conflicting pieces is not an easy labour in Allain's creative evolution. She never knows from one moment to the next exactly what form is going to emerge in any sculpture she is working on. The process is utterly spontaneous and unpredictable. Any structure that arrives, she affirms, is a gift from God and always involves an initial struggle with chaos, because a dialectic of violently opposed forces is implicit not only within the stone but within herself as well. If chaotic Dionysian powers are not tamed by the Apollonian, then the disastrous petrification of the Gorgon Medusa sets in. Beneath the rough surface of *The End of a World*, 1990 (fig. 28), for instance, there is the clearly delineated face of a woman who has looked upon horror and been psychologically paralysed. Is this Marie Hélène herself? Is lithic liberation of the human spirit achievable in her art eventually, or is a stony death the "End" of her creative "World?" NO, says the 2016 exhibition: she has gone far beyond that! In fact she has become Athene, the Greek goddess of Wisdom who,

l'artiste, c'est un don de Dieu. Et elle implique toujours une lutte initiale contre le chaos parce que la dialectique des forces violemment opposées est implicite, non seulement dans la pierre, mais au cœur même de l'artiste. Si les puissances dionysiaques chaotiques ne sont pas apprivoisées par l'apollinien, la pétrification désastreuse de la Méduse Gorgone se met en place. Sous la surface rugueuse de *Fin d'un monde*, 1990 (fig. 28), par exemple, on distingue la représentation d'un visage de femme qui a vu l'horreur et en est restée psychiquement paralysée. Est-ce Marie Hélène elle-même? Son art permettra-t-il éventuellement la libération lithique de l'esprit humain ou est-ce la fin pierreuse de son monde créatif? Non, dit l'exposition de 2016 : l'artiste est allée bien au-delà! En fait, elle est devenue Athéna, la déesse grecque de la sagesse, qui, incidemment, portait le visage de la Gorgone sur son bouclier, transformant ainsi la calcification destructrice de formes humaines en créations de vie intelligible. *Présente*, 2000 (fig. 29) offre une présence féminine puissante et énigmatique, habillée exactement comme les statues athéniennes, qui confronte, sinon crée et définit, notre civilisation.

Un élément de plus, occupant un moment crucial de la vie artistique d'Allain, affirme la dimension apollinienne et rédemptrice de son art : la figure mythique de Pégase, le cheval ailé, symbole de l'imagination inspirée. *Menhir d'une genèse*, 2001 (fig. 30) contient la première image naturaliste que l'artiste ait jamais gravée dans la pierre – une tête de cheval qu'elle se rappelle de la manière suivante : « Il était dans mon atelier, à me parler d'une manière toute nouvelle, évoquant la prédisposition pour le dessin et la sculpture qui m'a conduite à l'art. C'est un élément marquant de ma carrière. » Autrement dit, à ce moment de sa vie, elle s'est littéralement laissée porter par les ailes de son imagination créatrice.

Selon moi, les dimensions métaphoriques et symboliques de l'œuvre d'Allain ont néanmoins trouvé leur terrain de prédilection dans la mythologie de la bible judéo-chrétienne. Les angoisses,

incidentally, wore the Gorgon face on her shield, converting the destructive calcification of human forms into the creations of intelligible life. *Here*, 2000 (fig. 29) offers us a powerful and enigmatic feminine presence, dressed exactly like 'Athenian' statues and confronting, if not shaping and determining, our civilization "here" and now.

And there is one more piece, exactly at a crucial point in Allain's artistic life, that affirms the Apollonian and redemptive dimension of her art: the mythic figure of Pegasus, the winged horse, symbol of the inspired imagination. *Menhir of a Genesis*, 2001 (fig. 30), contains the first naturalistic image she ever carved in stone – a horse's head, and of it she writes, "...it was in my studio, talking to me in a new way, evoking my predisposition for drawing and carving which led me to the arts. It is a landmark piece in my career." In other words, at that moment in her life she literally took off on the wings of her creative imagination.

But I think it is in the Mythology of the Hebrew-Christian Bible that the metaphoric/symbolic dimensions of Allain's art are most at home. The aforementioned agonies she undergoes during the creative process align her squarely with the tormented utterances of Job who – like herself – must wrestle with Divinity in manifesting his own highest nature:

Have pity upon me, O ye my friends...for the hand of God hath touched me.
Oh that my words were now written! Oh...that they were printed in a book! That
they were graven with an iron pen *and lead in the rock for ever!*

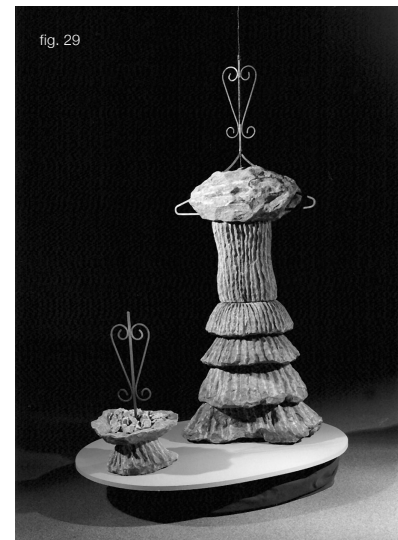


fig. 29



fig. 30

évoquées précédemment, qu'elle subit pendant le processus de création sont tout à fait en adéquation avec les paroles tourmentées de Job qui – comme elle – doit lutter avec la divinité pour manifester sa propre nature :

« Ayez pitié, ayez pitié de moi, vous, mes amis! [...] Car la main de Dieu m'a frappé [...] Oh! je voudrais que mes paroles fussent écrites, qu'elles fussent écrites dans un livre [...] Qu'avec un burin de fer et du plomb à jamais sur le roc elles soient gravées! »

(On ne peut s'empêcher de remarquer les « paroles » et les « livres » que mentionne Job, comme s'il avait prophétisé, quelque 500 ans avant J.-C., que ces mots seraient des éléments fondamentaux d'*Imagerie de l'héritière* – sans parler de la roche à jamais « gravée » de plomb!)

De plus, dans les évangiles du Nouveau Testament, Pierre (Allain) est le « Rocher » sur lequel l'Église (art) est construite et il tient les « clés » du Royaume (ses outils de sculpture donnant accès à un territoire spirituel de l'art lithique). Dans *Une pierre pour toi*, 1993 (fig. 2), le mot « pierre » (même s'il s'agit, en fait, d'un morceau de bois merveilleusement poli) jaillit avec autorité de deux structures ecclésiastiques (autels) de roche. Dans *La Genèse*, la tête de Jacob repose sur un coussin « en pierre » d'où il voit des anges monter une échelle menant au ciel et en descendre. Cette image suggère la forte impulsion visionnaire qui guide l'art d'Allain. D'ailleurs, je la retrouve représentée de façon iconique dans les quatorze tessons de *Paradoxe*, 1998 (fig. 4), qui illustrent les corps transfigurés des femmes assassinées à Polytechnique. Dans le Livre des rois, la maison de Salomon est érigée sur des pierres carrées et sculptées qui rayonnent de lumière, telles des bijoux (voir les divers éléments « illuminés » constituant le même genre de « maison » ancestrale créée par l'artiste dans cette exposition). Enfin,

(Note the “words” and the “book(s)” mentioned by Job as though he had prophesied, circa 500 BC, some of the crucial elements in *Imagerie de l'héritière* — let alone her unique technique of ‘engraving’ “lead in the rock for ever!”)

Furthermore, in the New Testament gospels, Peter (Allain) is the “rock” upon which the Church (art) is founded and he carries the “keys” to the Kingdom (her sculptural tools unlocking a spiritual territory of lithic art). In *A Stone for You*, 1993 (fig. 2), the “pierre” (French for rock — even if he is actually a wonderfully polished piece of wood) surges authoritatively upward out of two ecclesiastical structures (altars) of rock. In *Genesis* Jacob's head rests on a “stone” pillow from which he sees angels ascending and descending on a ladder leading to heaven. This suggests a strong visionary impulse driving Allain's art, and I see something of it iconically registered in the fourteen flying shards of *Paradox*, 1998 (fig. 4), emblematic of the transfigured bodies of the women murdered in Montreal's Polytechnique disaster. In the *Book of Kings*, Solomon's House is erected on squared and sculpted stones which become infused with light, hence jewels (cf. the various ‘illuminated’ elements constituting the same kind of ancestral ‘house’ Allain is building in this exhibition). And finally, in the *Book of Revelation*, the New Jerusalem (Christ's bride) descends, arrayed in gems; and I feel that here lies a text so rich in resonances with Marie Hélène Allain's spirit that a complete monograph could be dedicated to them alone.

In sum, mythic protocols *will* offer the viewer endless possibilities of permuting and combining Allain's symbols and themes in the search for ‘meaning’ in her art. The question is: Will that viewer find things arranged in a dialectic of order and chaos such that always the rough surface vies with the smooth, the masculine with the feminine, the potential with the actual, mystery with revelation and the known with the unknown in an endless quest for harmony and resolution?

dans l'Apocalypse, la Nouvelle Jérusalem (l'épouse du Christ) descend, revêtue de pierres précieuses. Je pense que ce texte est tellement empreint de l'esprit d'Allain qu'une monographie complète pourrait être consacrée à ces deux seuls livres.

En résumé, les protocoles mythiques offriront au public des possibilités infinies de permuter et de combiner les symboles et les thèmes qu'Allain exploite pour trouver le « sens » de son art. Reste à savoir si le public trouvera les choses disposées dans une dialectique d'ordre et de chaos de manière telle que la surface rugueuse rivalise toujours avec la lisse, le masculin avec le féminin, le potentiel avec le réel, le mystère avec la révélation et le connu avec l'inconnu dans une recherche sans fin d'harmonie et de résolution.

Quoi qu'il en soit, ces évocations sont récapitulées dans les structures complexes et magnifiques d'*Imagerie de l'héritière* où tout se lit comme une vaste humanisation culturelle du monde naturel. Ces œuvres sont fracturées, scellées et parsemées non seulement de « plomb », mais aussi de l'énorme système racinaire d'un arbre, déployé comme une corne d'abondance, et de bois, de cuivre, de papier, de tissu, d'encre, de teinture végétale, de reflets de lumière et même d'un effet d'eau qui coule – tous ces éléments cherchant une codification dans un grand livre lithique de la vie ancestrale, un peu comme la tradition de l'Ancien Testament de témoigner de la race d'Israël (ici, de l'Acadie). Dans cette œuvre, non seulement l'artiste fragmente et reconstitue toutes ses anciennes techniques et pièces sculpturales, synthétisant leurs multiplicités dans une unité profondément esthétique, mais elle conçoit aussi le tout comme un éloge épique ou un véritable dithyrambe – pour ainsi dire, une ode lithique – adressé et à ses parents (donc à elle-même) et à la réalité acadienne, si créative et tenace, dont ils sont issus. Si l'arbre est l'archétype central de la nature, les autres pièces distinctes de cette installation prennent la forme d'un gigantesque arbre de vie mythologique. Posé de façon horizontale, il s'efforce d'atteindre l'Esprit par le soulèvement de ses

In any event, all is recapitulated in the complex and magnificent structures of *Imagerie de l'héritière*, where everything reads like a vast cultural humanization of the natural world. These works are fractured, sealed and interspersed not only with "lead", but with a huge tree-root spread out like a cornucopia, with wood, copper, paper, cloth, ink, vegetable stain, steel, reflected light and even the suggestion of flowing water — all seeking codification into a great lithic Book of ancestral life, something like the Old Testament tradition recording the annals of the race of Israel (read here, Acadie). Here Allain not only fragments and reconstitutes all her previous sculptural techniques and pieces, synthesizing their multiplicities into a profound aesthetic Unity, but she does it all as an Epic eulogy or Paeon — a lithic Ode as it were — both to her parents (hence to herself) and to the richly creative and tenacious Acadian reality from which they all sprang. And if the Tree is the central Archetype of Nature, then the separate pieces here assume the form of a single gigantic mythological Tree of Life. It is grounded horizontally yet strives vertically toward Spirit in the upthrust of its multiple book-laden branches and uplifted tables displaying the Mysteries of maternal bedspread and paternal puzzle. If she does nothing else for the rest of her life, Marie Hélène Allain has executed in this exhibition alone, I think, a final and complete synthesis of her life and thought at the highest levels of aesthetic vision. Not only that, but everything is framed in a rooted and potent Triangle of Trinitarian significance, dedicating all, ultimately, to mythological, biblical and biological Grace.

multiples branches de livres et de ses tables surélevées présentant les Mystères du couvre-lit maternel et du casse-tête paternel. Si Marie Hélène Allain ne crée plus rien d'autre du reste de sa vie, elle aura, à mon avis, présenté dans cette exposition, une synthèse finale et complète de sa vie et de sa pensée au moyen d'une vision esthétique d'excellence. En prime, l'ensemble est enchâssé dans un Triangle de signification trinitaire enraciné et puissant, dédiant tout, en fait, à la Grâce mythologique, biblique et biologique.





Imagerie de l'héritière

MARIE HÉLÈNE ALLAIN

Imagerie de l'héritière, est une seule sculpture qui occupe une salle entière.

En l'an 2000, j'exposais dans cette même salle du Musée du Nouveau-Brunswick, *Une pierre pour toi*, un projet qui comprenait seize œuvres individuelles; sept de ces sculptures se présentaient déjà comme de petites installations. Mais j'avoue que la réalisation d'expositions installations n'était pas dans ma pensée à ce moment-là.

L'installation convient bien à un fonctionnement plutôt lent et rêveur. Elle a pour avantage de laisser l'artiste ruminer, approfondir, développer et transformer son thème, tout en se transformant lui-même en cours de processus.

Mon parcours artistique montre qu'en 1983 je réalisais ma première œuvre monumentale, *Œuvre d'océan*, 1983 (fig. 31), située dans le lobby du Centre des Congrès du Market Square. J'avoue que j'aspirais depuis un certain temps à sculpter un bloc de pierre qui m'offrirait suffisamment d'espace pour enfin dire ce que j'avais à dire, même si je ne savais pas

39

Imagerie de l'héritière

MARIE HÉLÈNE ALLAIN

Imagerie de l'héritière is a single sculpture which occupies an entire room.

In 2000, I had an exhibition in the same room of the New Brunswick Museum: *A Stone for You*, a project consisting of sixteen individual pieces. Seven of the sculptures were already like little installation pieces. But I have to admit that, at the time, the idea of doing installation exhibitions had not even occurred to me.

Installation is well-suited to a style of work that is rather slow and dreamlike. It has the advantage of allowing the artist to muse, ponder, develop and transform the theme, and at the same time of allowing the artist to be transformed by the process.

My artistic journey led me to create my first monumental piece, *Ocean Bone*, 1983 (fig. 1), in 1983. It can be seen in the lobby of the Saint John Trade and Convention Centre, in Market Square. For some time, I had dreamed of sculpting a block of stone that would offer me enough space to say everything I had to say, even if I did not really know "what it was I had to say." It was during this period of monumental sculptures that little assemblages appeared. These pieces required a different reading; their meaning was now to be found in the relationship among the diverse materials that were joined, juxtaposed or connected. Assemblages gradually

tellement «ce que j'avais à dire»... C'est pendant cette période des sculptures monumentales que de petites œuvres assemblées se sont manifestées. Celles-ci ont alors exigé une nouvelle lecture; elles trouvaient maintenant leur sens dans le rapport établi entre les divers matériaux assemblés ou juxtaposés. Les assemblages sont petit à petit devenus des installations, comme les monolithes sont devenus des œuvres monumentales. Que peut-il arriver après l'installation...

En 2004, j'avais écrit au sujet de ma première installation *Secrets de varnes*, 2003 (détail, fig. 32) : « [...], je pense avoir exprimé de quelque façon, un brin de l'héritage.» Je m'interrogeais alors, sur les forces de nos ancêtres acadiens, qui les avaient amenés à se rebâtir comme peuple.

Avec l'installation *Oser l'aventure de la création – Inutile gratuité et Secrets d'une passion*, 2008 (fig. 33), je m'interrogeais sur la passion qui nourrit un artiste entièrement dédié à sa carrière et sur la fécondité de son art. L'installation présente, *Imagerie de l'héritière*, bifurque sur la force des liens entre générations et sur la fécondité de cette force qu'est l'héritage. L'humain, l'être insatisfait et conscient que nous sommes, cherche à explorer, à connaître, à reconnaître, à transposer pour inventer une vie nouvelle. Le retour aux racines, typique chez les Acadiens, s'avère un tremplin solide pour se projeter dans le futur.

Depuis le début de ma carrière, je suis envahie par le constat d'une force qui habite les êtres vivants. J'ose affirmer que la source de mon inspiration provient d'expériences marquantes de cette force de vie; j'en ai pris conscience, elles ont mûri au point d'éclater en œuvres d'art. Une œuvre terminée m'apparaît comme l'image d'un rêve, aujourd'hui je dirais plutôt une imagerie, dont l'interprétation se trouve en partie connue et en partie à reconnaître.

became installations, the way monoliths became monumental works. Who knows what can happen after installation...

In 2004, I wrote this about my first installation, *Secrets of Alder*, 2003 (detail, fig. 32): "[...] I think I have expressed, in some way, a bit of our heritage." I was thinking about the great strength of our Acadian ancestors, the force that made it possible to rebuild and recreate a people.

With the installation *Daring to venture into creation – Gratuitous uselessness and Secrets of a Passion*, 2008 (fig. 33), I was thinking about the passion that nurtures an artist who is entirely dedicated to art-making, and about the life-giving force of an artist's work. The installation I am presenting here, *Imagerie de l'héritière*, moves in a slightly different direction, exploring the strength of connections among generations and the rich life force of heritage. Human beings, aware and unsatisfied creatures that we are, want to explore, to know, to acknowledge, to transpose elements so we can invent a new life for ourselves. Returning to our roots, a movement typical of Acadians, provides a solid platform to launch us into the future.

Since the beginning of my career, I have felt the presence of a force that inhabits all living beings. I believe my inspiration comes from this source, from the important moments in my life when I have experienced this life force. Once I became aware of these experiences, they started to grow inside me until they blossomed into works of art. A finished work appears to me as a dream-image; today I would probably call it imagery. Part of the interpretation of the imagery is familiar, and another part remains to be uncovered.



fig. 31

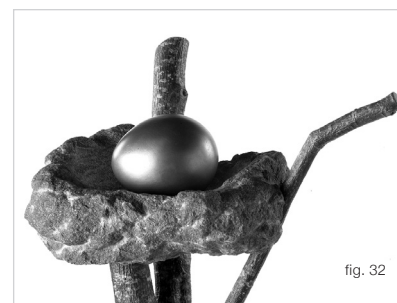


fig. 32

Nous sommes tous issus du roc, et chacun contribue à se libérer de cette matière en la transformant à sa manière. Pour la sculpteure que je suis, la pierre dure à traverser est peut-être la conquête obligatoire pour rendre visible ce qui s'impose en dedans. Témoin fidèle de tous les combats, la pierre est au service de ce que j'ai à dire; qu'il s'agisse de sa densité, de sa texture, de sa forme, de sa couleur, elle devient une métaphore importante pour renforcer les propos du thème choisi, et ce, peut-être davantage dans *Imagerie de l'héritière*.

Quoiqu'en apparence mes œuvres actuelles soient très différentes des premières, il est évident qu'une trame s'est maintenue depuis les débuts de ma carrière; il s'agit de l'exploration de la force de vie, cette force qui provoque les êtres vivants que nous sommes, cette force qui nous dépasse et qui nous amène à nous dépasser. Les forces communes d'un peuple, les forces d'une passion et les forces de l'héritage humain n'en font pas exception.



We are all formed out of rock, and we all work at releasing ourselves from this matter by transforming it in our own way. For me, as a sculptor, working my way through hard stone may be the conquest necessary to make visible that which exists within. A faithful witness to my struggles, stone serves to express what I have to say; whether by its density, texture, shape or colour, it becomes an important metaphor to reinforce the meaning of the theme I have chosen. This is even more true of *Imagerie de l'héritière*.

Although the works I am making now seem very different from my first pieces, there is a clear thread that can be traced from the beginning: the exploration of the life force, the force that animates the living beings we are, the force that surpasses us and inspires us to surpass ourselves. The forces common to a people, the forces of passion and of human heritage I am showing here, are in no way exceptions to this pattern.



Notes biographiques



Originaire de Sainte-Marie-de-Kent, MARIE HÉLÈNE ALLAIN figure parmi les artistes les plus réputés et salués du Nouveau-Brunswick. Après avoir suivi des cours beaux-arts à l'Université Queens (Kingston, ON) et au Collège Notre-Dame d'Acadie (Moncton, NB), elle a obtenu un baccalauréat ès arts de l'Université de Moncton en 1966, et un baccalauréat spécialisé en arts plastiques, option sculpture, de l'Université du Québec à Montréal, en 1971. Peu de temps après, elle a commencé à enseigner à temps partiel et à exposer ses œuvres à l'échelle régionale, nationale et, parfois, internationale. En 1980, Marie Hélène Allain s'est mise à la sculpture à temps plein et, en 2000, le Musée du Nouveau-Brunswick a fait voyager son exposition solo, *Une pierre pour toi / A Stone for You*. Son importante contribution aux arts visuels du Nouveau-Brunswick lui a valu le prix Strathbutler en 1996 pour l'ensemble de son œuvre. Elle a également ramporté la médaille d'or, catégorie sculpture, aux Jeux de la Francophonie à Madagascar

43

Biographical Note

MARIE HÉLÈNE ALLAIN from Sainte-Marie-de-Kent is one of New Brunswick's most acclaimed artists. She studied fine arts at Queens University (Kingston, ON), the Collège Notre-Dame d'Acadie (Moncton, NB) and graduated with a Bachelor of Arts from the Université de Moncton in 1966 and with an Honours Bachelor of Arts in Fine Arts (Sculpture) from the Université de Québec à Montréal in 1971. Soon afterwards she began teaching on a part-time basis and exhibiting her work in regional, national and, upon occasion, international venues. In 2000, the New Brunswick Museum travelled her solo exhibition, *Une pierre pour toi / A Stone for You*. She began sculpting full-time in 1980. In 1996 Allain received the Strathbutler award for her substantial contribution to the visual arts in New Brunswick and in 1997 her work was awarded a gold medal at the third Jeux de la Francophonie in Madagascar. In 2001 she was awarded a Prix Éloizes as visual artist of the year in New Brunswick. Over the course of her career she has received a number of grants from the New Brunswick Arts Board and the Canada Council for the Arts. Her work has been the subject of major publications by

en 1997. En 2001, elle s'est mérité un prix Éloizes pour artiste de l'année en arts visuels. Au cours de sa carrière, elle a obtenu plusieurs subventions du Conseil des arts du Nouveau-Brunswick et du Conseil des Arts du Canada et son travail a fait l'objet d'un livre de Carole Gagnon, *Marie Hélène Allain : la symbolique de la pierre*, d'une publication critique signée Terry Graff, *Marie Hélène Allain: Le caractère sacré de la pierre*, ainsi que d'un film documentaire réalisé par Rodolphe Caron, *Marie Hélène Allain en dialogue avec la pierre*. Les œuvres de l'artiste se trouvent dans des espaces publics ici et là au Nouveau-Brunswick et dans de nombreuses collections publiques, y compris celle du Musée du Nouveau-Brunswick.

Carole Gagnon, *The Symbolism of Stone* and Terry Graff, *The Numinosity of Stone*, as well as a film documentary by Rodolphe Caron, *Marie Hélène Allain Speaking with Stone*. Examples of Allain's work can be found in public spaces throughout New Brunswick and in many public collections including the New Brunswick Museum.



Appartenir (To Belong)

Remerciements

Un sincère remerciement aux personnes suivantes : Jean-Marie Allain, Laurie Allain, Aurore Basque, Alonzo Bastarache, Lina Bolduc, Marie-Anne Bryar, Clarence Cormier, Oscar Cormier, Marc Fougère, Jacques Lanteigne, Réginald Lanteigne, Marie-Thérèse LeBlanc, Rhéal LeBlanc, Adèle Morin, Guy Robichaud, Donald et Linda Williams; votre générosité fut grandement appréciée pendant le long processus de réalisation de cette exposition.

J'éprouve une reconnaissance spéciale envers Jane Fullerton, chef de la direction du Musée du Nouveau-Brunswick, et Peter Larocque, commissaire de l'exposition, pour avoir si généreusement collaboré à l'aboutissement de ce projet et envers Allen Bentley pour son texte qui explore mon œuvre avec tant de perspicacité et d'éloquence.

MARIE HÉLÈNE ALLAIN

Acknowledgements

My sincere thanks to the following people: Jean-Marie Allain, Laurie Allain, Aurore Basque, Alonzo Bastarache, Lina Bolduc, Marie-Anne Bryar, Clarence Cormier, Oscar Cormier, Marc Fougère, Jacques Lanteigne, Réginald Lanteigne, Marie-Thérèse LeBlanc, Rhéal LeBlanc, Adèle Morin, Guy Robichaud, Donald et Linda Williams. I am very grateful for the time and help you generously offered throughout the long process of producing this exhibition.

I am especially grateful to Jane Fullerton, CEO of the New Brunswick Museum, and Peter Larocque, curator of the exhibition, for their generous work in bringing this project to completion, and to Allen Bentley for his insightful and compelling text that explores my work.

MARIE HÉLÈNE ALLAIN



Reconnaître (détail/detail)

Textes © 2016, Musée du Nouveau-Brunswick
Œuvres d'art © 2016, *Marie Hélène Allain* (à moins d'indication contraire)

Ouvrage publié à l'occasion de la présentation de l'exposition
Marie Hélène Allain : Imagerie de l'héritière
Peter J. Larocque, commissaire
du 3 avril au 30 octobre 2016
Musée du Nouveau-Brunswick, Market Square, Saint John,
Nouveau-Brunswick

ISBN 978-0-919326-75-0
Imprimé au Canada

Texte : Peter J. Larocque, W. Jane Fullerton, Allen Bentley
Traduction : Optimum Inc.
Œuvres sur la couverture : *Imagerie de l'héritière* (détail), 2016
Conception graphique: Julie Scriver, Goose Lane
Photographies de l'installation : Jean-Claude Blanchard
Photographies supplémentaires: Fig. 1 Musée du Nouveau-Brunswick;
Figs. 2, 21, 22 Dolores Breau; Figs. 3, 4, 29 Rob Roy; Figs. 5, 32 Dave
Reyno; Figs. 19, 23, 24 Daniel St-Louis; Fig. 20 Martin Grosweiner;
Fig. 25 Léo-Paul LeBlanc; Fig. 26 photograph inconnu; Fig. 27 Léo
Blanchard; Fig. 28 Bobby Charton; Fig. 30 André Gallant; Fig. 31 Dennis
Mills; Fig. 33 Maurice Henri (traitement infographique: Jean-Claude
Blanchard)

Les œuvres font partie de la collection de l'artiste à l'exception des
œuvres suivantes : Figs. 1, 2 Musée du Nouveau-Brunswick; Figs. 3, 5,
21, 22, 23, 24, 27, 28, 32, 33 collection privée; Fig.19 Banque d'œuvres
d'art du Nouveau-Brunswick; Fig. 20 Galerie d'art Beaverbrook; Fig. 25
Centre communautaire Sainte-Anne; Fig. 31 La ville de Saint John, Centre
de Congrès du Market Square

Adresse postale :
277, avenue Douglas
Saint John (Nouveau-Brunswick)
CANADA E2K 1E5
www.nbm-mnb.ca

Text © 2016, New Brunswick Museum
Works of art © 2016, *Marie Hélène Allain* (unless otherwise indicated).

Published in conjunction with the exhibition
Marie Hélène Allain: Imagerie de l'héritière
curated by Peter J. Larocque
New Brunswick Museum, Market Square,
Saint John, New Brunswick
3 April — 30 October 2016

ISBN 978-0-919326-75-0
Printed in Canada

Text: Peter J. Larocque, W. Jane Fullerton, Allen Bentley
Translation: Optimum Inc.
Cover: *Imagerie de l'héritière* (detail), 2016
Catalogue design: Julie Scriver, Goose Lane
Photography of the installation: Jean-Claude Blanchard
Additional photography: Fig. 1 New Brunswick Museum; Figs. 2,
21, 22 Dolores Breau; Figs. 3, 4, 29 Rob Roy; Figs. 5, 32 Dave Reyno;
Figs. 19, 23, 24 Daniel St-Louis; Fig. 20 Martin Grosweiner; Fig. 25
Léo-Paul LeBlanc; Fig. 26 unknown; Fig. 27 Léo Blanchard; Fig. 28 Bobby
Charton; Fig. 30 André Gallant; Fig. 31 Dennis Mills; Fig. 33 Maurice Henri
(digital rendering: Jean-Claude Blanchard)

All artwork resides in the collection of the artist with the following
exceptions: Figs. 1, 2 New Brunswick Museum; Figs. 3, 5, 21, 22, 23, 24,
27, 28, 32, 33 private collection; Fig.19 New Brunswick Art Bank; Fig. 20
Beaverbrook Art Gallery; Fig. 25 Centre communautaire Sainte-Anne;
Fig. 31 City of Saint John, Trade & Convention Centre Market Square

Mailing address:
New Brunswick Museum
277 Douglas Avenue
Saint John, New Brunswick
CANADA E2K 1E5
www.nbm-mnb.ca