

Eva Brandi

Faust ; les sortilèges

Michael Molter

Numéro 28, été 1994

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/9957ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Molter, M. (1994). Eva Brandi: *Faust ; les sortilèges*. *Espace Sculpture*, (28), 23–26.

Eva
Brandl

Faust; les sortilèges

The exhibition of works by Eva Brandl at Galerie Christiane Chassay, November 6 to December 4, 1993, concluded a year in which Brandl undertook a six month period of research, travel and residence in Europe. Based in Nice, as an invited resident artist at Villa Arson, Brandl travelled from there through Eastern Europe and Germany. While in Poland, Brandl visited The Contemporary Art Centre in Warsaw, where she will open a two month exhibit in July, 1994. From her studio, in January 1994, Brandl shared some of her recent experience, and looked ahead toward her solo installation preparations for her summer 1994 exhibition in Warsaw.

Inherent in Brandl's work is an underlying formalism of open volumes and geometry, tools subverted and used to transcend an intricate order in works whose core motive is philosophical. In an earlier work, *Mirabilia, ou la rumeur des merveilles*, part of the permanent collection of the Musée d'art contemporaine de Montréal, her reference is to the different levels of temporality, and to the unexpected with immortalization and finality in contrast and beyond measure. The reference in *Faust; les sortilèges* is to the multiple stratas of the life of the mind. Brandl doesn't define through her pieces, but rather uses signs leading into the work beyond abstraction, integrating accessible elements from nature and everyday life, not literally, but as stand-ins for ideas. Brandl does not compromise on materials, even where this would be possible, using for example cast iron to suggest a weapon in the creation of a form that appears otherwise organic, like a seed pod fruit of an oak tree. This allows the work to remain open, while reflecting the aesthetic beauty of the piece and of its elements.

Faust; les sortilèges is everything from spell to incantation, seduction to magic. Brandl's interest in Faust stems from the artist's constant curiosity concerning her own background and cultural origins. This is an element that is pervasive in her work as a missing link that she is drawn to investigate. Brandl is captivated by the concept that Faust is not a character, but rather is a work for the stage that totally defies theatre as a piece of philosophical mythic drama. Faust

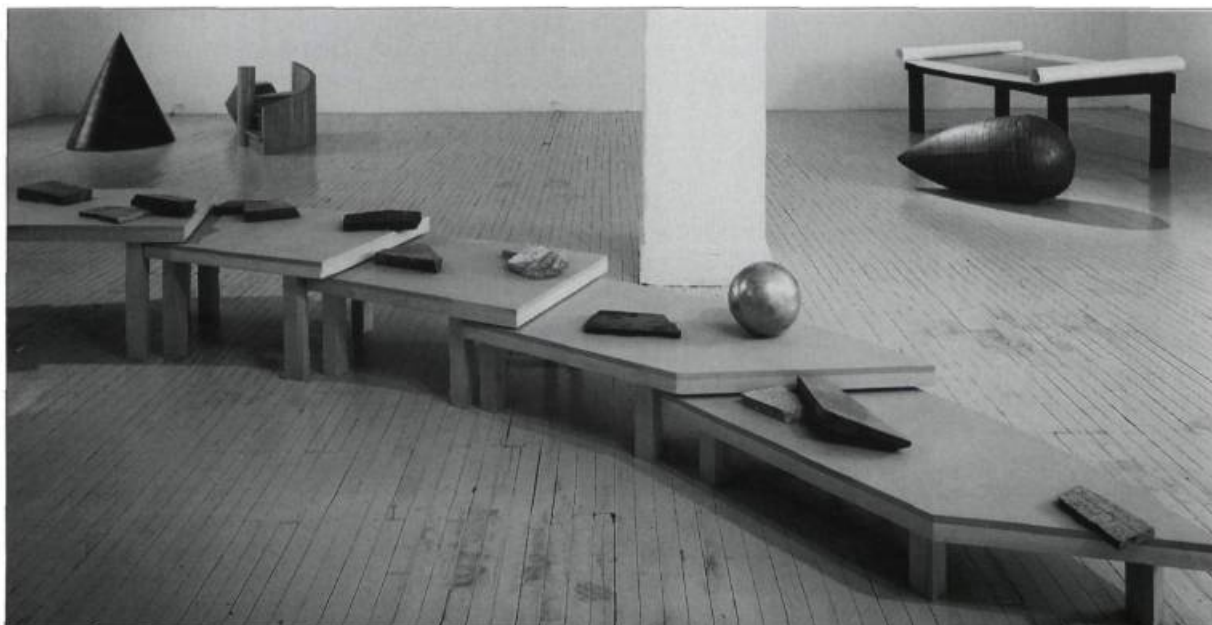
Michael Molter

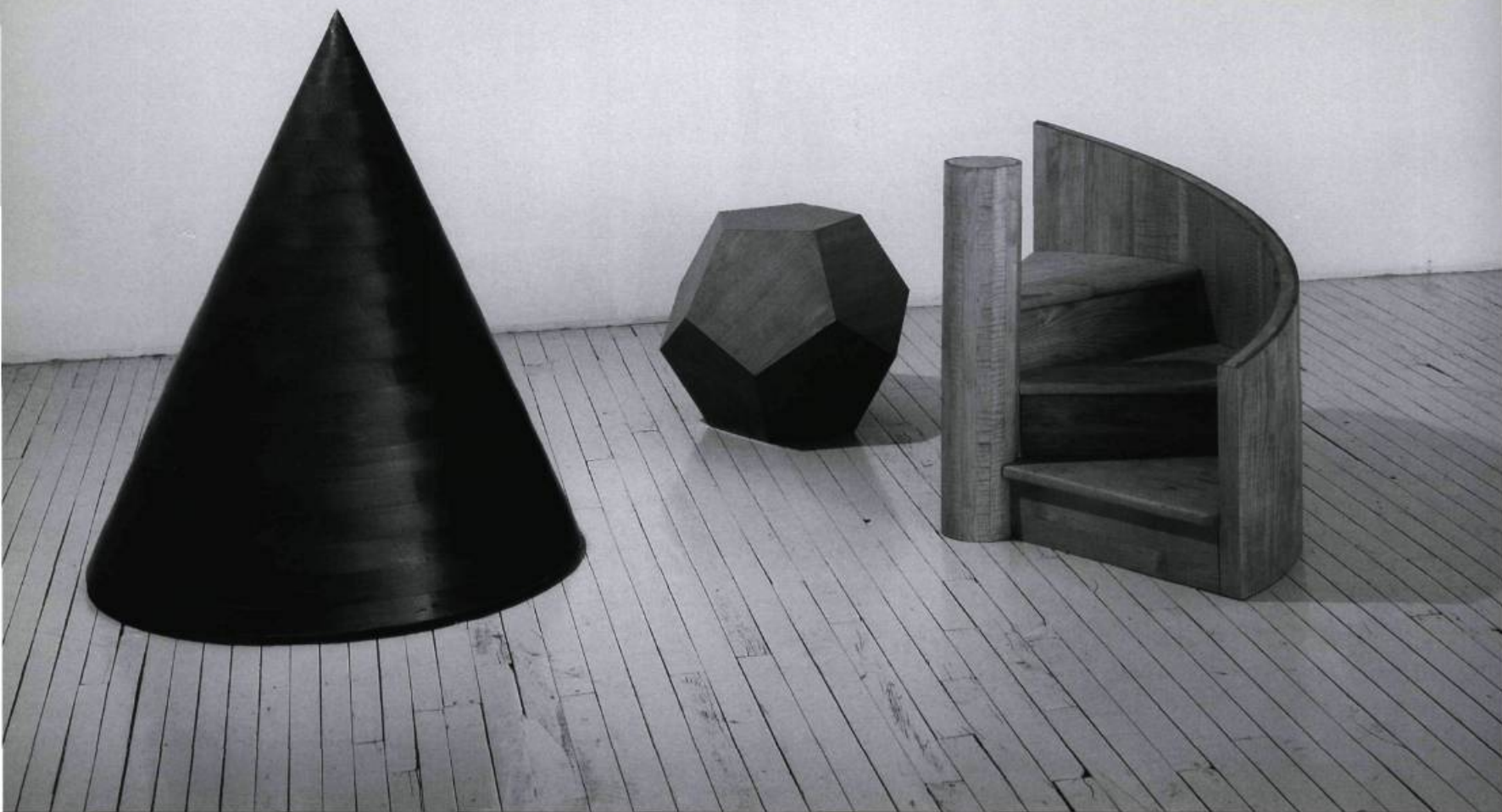
L'exposition d'Eva Brandl à la galerie Christiane Chassay, en novembre dernier, survenait pour elle au terme d'un séjour de six mois en Europe où elle avait été l'artiste en résidence à la Villa Arson, à Nice. Au cours de cette période d'études et de recherches, Eva Brandl s'est rendue à Varsovie. Elle a visité le Centre d'Art Contemporain, lieu d'une prochaine exposition de ses œuvres à l'été 1994. Lorsque nous l'avons rencontrée à son studio de Montréal, en janvier, elle nous a fait part de sa démarche artistique ainsi que des préparatifs en cours pour son exposition à Varsovie.

Les œuvres de Brandl sont animées d'un formalisme caractérisé par des espaces dégagés et une géométrie ouverte. Le motif principal qui sous-tend ces œuvres est de nature philosophique. Dans une pièce antérieure, intitulée *Memorabilia, ou la rumeur des merveilles* (qui fait partie de la collection permanente du Musée d'art contemporain de Montréal), Brandl avait déjà jonglé avec le thème de la temporalité et posé dans toute sa force le contraste entre le mortel et l'immortel. *Faust; les sortilèges* réfère aux strates multiples de la vie intérieure. Pour nous permettre d'y accéder, l'artiste offre un certain nombre de signes puisés à même la nature et la vie de tous les jours. Ces signes ne sont pas destinés à une lecture littérale mais... métaphorique. Brandl ne fait aucun compromis dans le choix de ses matériaux, utilisant par exemple l'acier pour suggérer l'idée d'une bombe, dans une forme qui, autrement, aurait plutôt une connotation organique ou végétale (il s'agit ici d'une graine de semence). Traitée de cette façon, l'œuvre reste ouverte à différentes lectures tout en conservant les qualités proprement esthétiques de ses éléments.

Faust; les sortilèges tient de l'ensorcellement, de l'incantation, de la séduction et de la magie. La fascination que ressent Brandl pour le mythe de Faust se poursuit chez elle en parallèle à une longue quête aux sources de ses origines. Il y a là comme un chaînon manquant que l'artiste cherche à exploiter malgré elle. Brandl est attirée par l'idée que Faust n'est pas tant un personnage qu'une œuvre théâtrale, un drame mythique qui porte l'œuvre en dehors de

Eva Brandl, *Faust; les sortilèges*, 1993. Vue d'ensemble. Galerie Christiane Chassay.
Photo : Denis Farley.





serves as an embodiment of the idea of idealism and of fatality and the dilemma of reason. This corresponds to a fundamental philosophical inquiry. The pictorial interpretation of Faust is a pretext for the investigation of the human condition and of frailty. Brandl did not approach Faust from a scholarly perspective, but rather through the elements in the work that can speak in many languages without one's having to be familiar with Faust. The element of the oak leaf can be read personally, through the perspective of individual experience. The title acts as a separate element in the piece, added intuitively as punctuation to enhance it. Its impact, in terms of colour on the white expanse of the gallery wall which pulls in the trio to one side, functions like the individual elements, and serves as a point of entry into the piece, rather than as a definition.

Brandl produced the work *Faust; les sortilèges* over a period of a year and a half in her Clark Street studio. Moving the work, her concerns that the piece sustain itself in proportion to the white gallery space in depth and height, and her acknowledgement that maquette and real scale function differently, lead her to work out a form of choreography taking into account a central column in the space imposing permutations in the number of parts within the four squares. The part and the whole. The piece, a kind of *découpage* against the white starkness of the gallery, had already divided itself into three parts, allowing for a special dynamic and *mise en scène* that investigated placement versus content. With the lighting, she concentrated on the elements.

The three parts of the piece are not readily translatable. *Le drame du savant* makes reference to a delusion with knowledge. It incorporates a cone in bronze, and an aluminum polyhedron recalling the multiple faced volume of Durer's *Melancholia*, as a calendar with signs and numbers in a portraiture of knowledge. It also reveals a wooden staircase form reflecting infinity, and a beginning that can continually descend. The cone triangulation implies the circumvention of things and of stability.

Faust was a scientist with an apprentice, who became disillusioned while learning that the more

la dramaturgie conventionnelle. Faust sert à représenter une forme d'idéalisme et de fatalité, en même temps qu'il pose les fondements d'une recherche philosophique et métaphysique. Sa représentation picturale est le prétexte à une analyse de la condition humaine dans toute sa fragilité. Brandl se garde bien d'aborder Faust à travers le lorgnon académique; elle choisit plutôt d'en faire ressortir les éléments qui, parce qu'ils sont familiers à tous, parlent un langage commun. Chacun peut donc s'adonner à une lecture particulière de l'oeuvre, à partir de son expérience personnelle. La feuille de chêne morte représentée sur le rouleau donne, à cet égard, un beau sujet de réflexion. Le titre lui-même agit comme s'il était un élément séparé de l'oeuvre, tel un élément de ponctuation qu'on aurait ajouté dans un geste intuitif. Il sert de manière d'entrée plutôt que de définition de l'oeuvre.

Pour élaborer *Faust; les sortilèges*, Brandl a travaillé plus de dix-huit mois dans son atelier de la rue Clark. Soucieuse que ses pièces maintiennent leur pleine perspective de profondeur et de hauteur après leur sortie de l'atelier, inquiète également des résultats du transfert de la maquette à l'échelle réelle, Brandl a été amenée à élaborer un système chorégraphique qui tienne compte d'une colonne centrale sur les lieux d'exposition, laquelle imposait des permutations dans le nombre de parties à l'intérieur des quatre carrés. La pièce avait déjà été subdivisée en trois parties, ce qui donnait une mise en scène dynamique et offrait un contraste détonnant avec les murs tout en blanc de la galerie. Un éclairage savant permettait de faire abstraction des autres différences.

Parmi les trois éléments qui composent *Faust; les sortilèges*, celui intitulé *Le drame du savant* prend pour thème l'impossibilité du savoir. C'est la partie la plus géométrique de l'installation puisqu'elle réunit un cône en bronze, un polyèdre en aluminium (que l'on retrouve dans *Melancholia* de Dürer sous la forme d'un calendrier aux symboles et aux chiffres abscons, symbole du Savoir) et un fragment d'escalier qui représente soit l'infini, soit l'éternel recommence-

Eva Brandl, *Faust; les sortilèges*, 1993. *Le drame du savant*. Cire de bronze sur bois, bois franc, zinc/Bronze wax on wood, wood, zinc coated steel. Cône/cone: 104 x 87 cm (diam.); escalier/staircase: 108 x 70 x 65 cm; polyèdre/polyhedron: 45 x 45 cm. Galerie Christiane Chassay. Photo: Denis Farley.

that is known the less that is known. He made a pact with the devil in a quest to satisfy earthly and heavenly desires while facing future and redemption. The piece depicts a universal quest for knowledge, power and desire, upheavals and fatalities. The upper part of the work has to do with travel, descending or ascending a path. *Les errances* depicts an interlude as a stream of elements carried in a flow sharing a level and moving as in a path. The ball sphere acts as a protagonist, moving instability, positioned on its own course, an element rolling metaphorically, as searching, arriving at certain points and the unknown, in an endless process of idealization and aspiration.

Interlude d'Hélène, black and white photograph on a wooden desk with an adjacent cast iron element is non-linear in meaning. It stands out from the other elements in its reference to the quest for beauty in terms of imaginative, creative power within nature. The ethereal leaf is convincing as an object on a long expanse of paper of a great rolled out parchment scroll. This element of nature, in its incarnation of idealism, hints at the cycle of immortality in its relation to the giant pod-like element. In its placement upon a surface it is held up for scrutiny.

The seed-pod shape, singularly lit in dramatic shadows, weighty in cast iron, is engraved with the words: "The world and the ball, both flee and fall, it ringeth like glass, how brittle alas". This giant acorn, threatening in contrast to the vulnerability of the scroll, creates interest in the sense of collision through the flawlessness of materials. Its clarity resounds through Brandl's elaboration of the work, and through the fabrication of materials in exact formulation. The autonomy of the piece is achieved by the articulation of several elements phrased and bound together through a literary structure, architectural imagery, and a changing narrative and perspective.

In her most recent work, Brandl creates without scientific pretention, systemology or lexical analogy, but rather presents an aesthetic, complex, musical reality of the senses which tangibly incorporates the world of Faust bringing to life *les sortilèges*.

Brandl's architectural forms recreate the ambivalence

ment. La triangulation du cône implique une circonvolution des choses et de la stabilité à travers des éléments de géométrie.

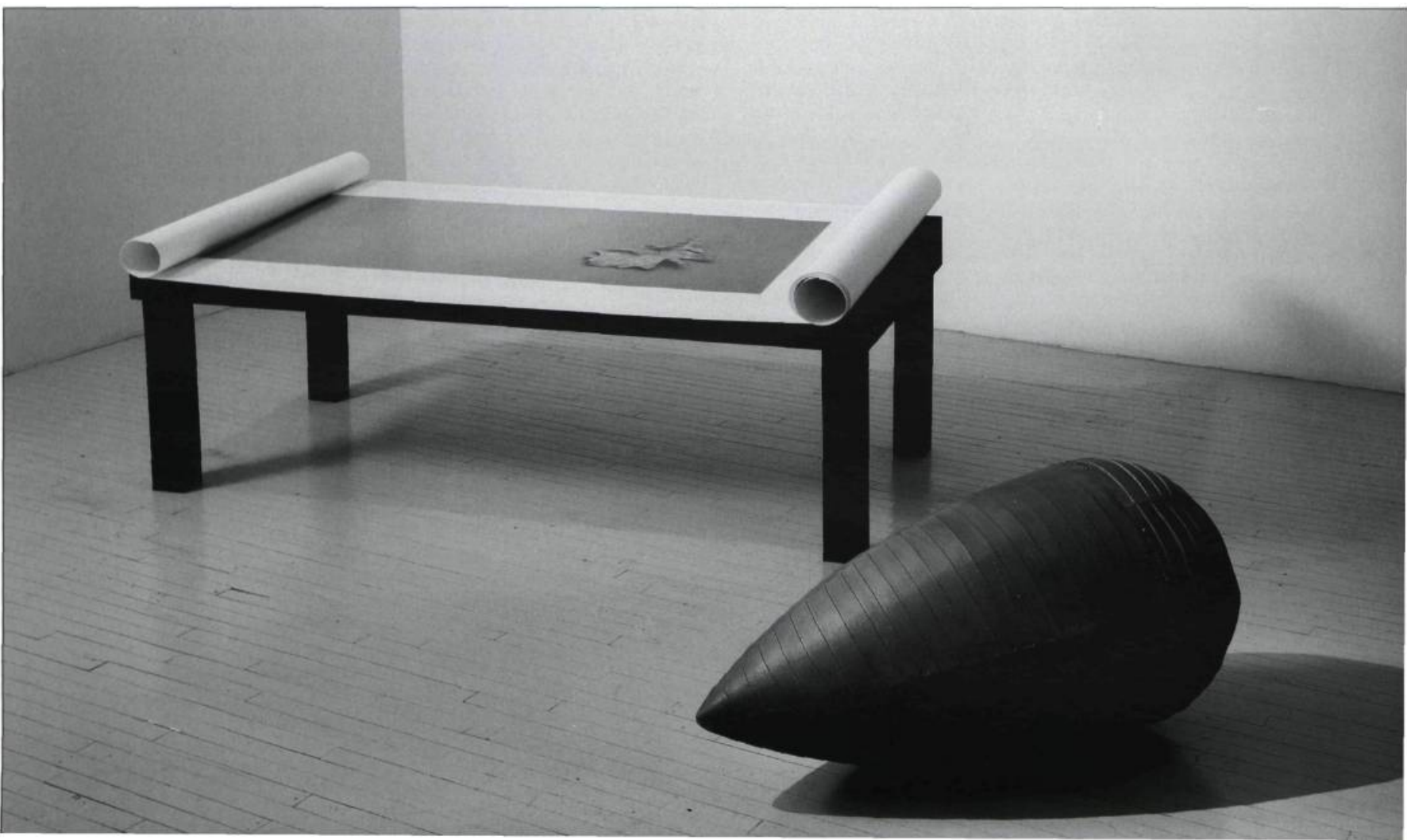
Faust était un apprenti que le désenchantement face à l'impossibilité d'acquérir la connaissance amena à se lier avec le diable. Il espérait ainsi combler tous ses désirs, à la fois terrestres et célestes. Le thème principal de l'oeuvre est celui de la quête universelle pour le savoir et le pouvoir, en passant par tout le drame des fatalités et des errances humaines. La partie supérieure de l'oeuvre décrit une sorte de voyage, à travers un sentier qui ondule entre des hauts et des bas. *Les errances* dépeint un interlude comme une coulée d'éléments partageant le même niveau et se mouvant dans le même tracé. Le ballon/sphère, espèce de protagoniste positionné sur son propre parcours, figure ici un élément roulant métaphorique à la recherche de l'inconnu, abordant parfois des points fixes, dans un mouvement sans fin partagé entre l'idéalisme et l'aspiration.

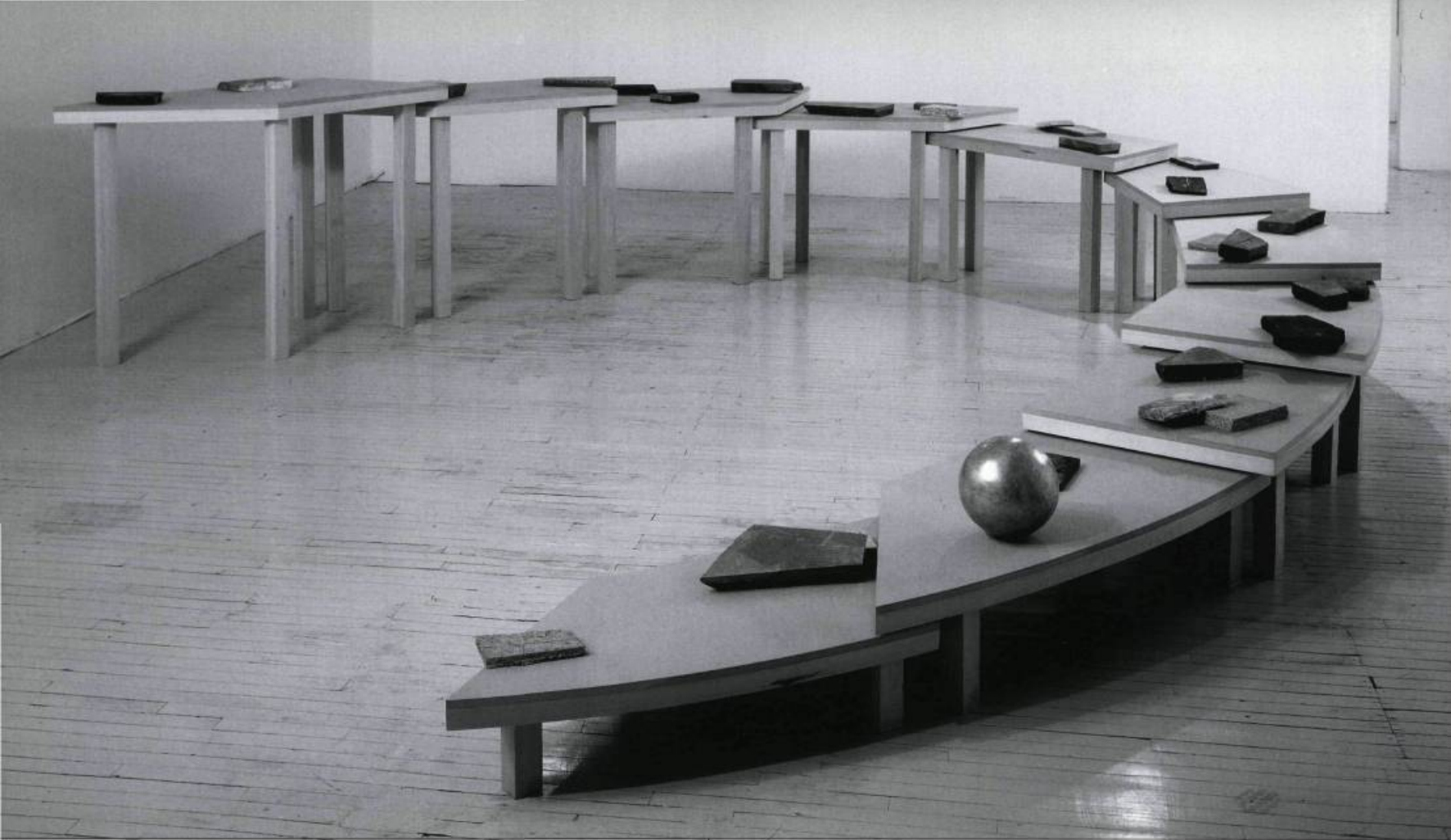
Interlude d'Hélène, une photographie noir et blanc placée sur un pupitre, doublée d'un élément en fonte, et puisée à même un chapitre de Faust, est un extrait à signification non linéaire qui tient seul par lui-même. Il diffère des autres éléments dans son rapport à la quête de la beauté par l'utilisation qu'il fait d'une force créatrice en symbiose avec la nature. La feuille morte, élément éthéré, est photographiée sur un long rouleau de papier, ce qui donne un effet très convaincant.

Près de la table est posé sur le sol un objet en fonte en forme de pesée de plomb, sur lequel sont inscrites en allemand ces phrases : «Tel est le monde, il monte et descend, il sonne comme le cristal». De la forme d'un gland géant et à l'aspect menaçant par rapport à la qualité soyeuse du rouleau de papier, l'intérêt est soutenu par la qualité sans faute des matériaux et la clarté de leur signification, leur autonomie et leur articulation à travers une structure littéraire, une imagerie architecturale et une démarche narrative qui varie constamment dans sa forme et sa perspective.

Les plus récents travaux de Brandl sont dépourvus de toute prétention scientifique, systémologie ou analogie lexicale. Ils sont le résultat d'une

Eva Brandl, *Faust, les sortilèges*, 1993.
Interlude d'Hélène. Pigment et caséine sur bois, photo n/b, fonte/Pigment and caseine on wood, b/w photograph, cast iron. 130 x 56 cm; table : 85 x 210 x 56 cm. Galerie Christiane Chassay.
 Photo : Denis Farley.





between the imaginary and the real world through the world of the spirit, at once coherent and improbable. Unlike the stability that is imposed by architecture, Brandl's forms defy temporality, suggesting a metaphysical motion throughout space and time. Inherent in the work is the contradiction between an ordered universe and the theory of catastrophe, metaphoric of human destiny.

The desire to create and the imperfection of creation, which is central to Faust, and the allusion here to magic that is beyond human capacity, is contrasted by Brandl with the evolution of the imaginary world from which reality is continuously transformed.

Brandl's preliminary ideas for the 1994 summer exhibition in Warsaw include working with the particularities of the site, using the Galerie Laboratorium as a platform to intervene with the arched walls, curved ceiling, and deep window sills of the castle annex converted into a centre for contemporary art. "I wish to establish a correspondence faithful to its history and to the specificity of the formal elements; how the place speaks to me as an outsider and its interpretation. I do not intend to bring something into the gallery as one does with a travelling exhibition. The piece is being conceived in the context of the place that I have seen. I will be working from plans and documents with a memory of the place. Memory can feed into some elements as well. A project like that could be closer to work I did in the mid-eighties dealing with site specificity, but with a new element, that of not being there initially. I've been referred to as an installation artist, but I prefer the reference of sculpture." ■

SOURCES / SELECTED REFERENCES:

- St-Pierre, Gaston, *Constructions de l'Esprit*, Galerie Christiane Chassay, 1993.
 Aquin, Stéphane, "Autour du Monde", *Voir*, Montréal, 25 nov. 1993.
 Bélisle, Josée, "Une oeuvre de Eva Brandl", *Le Journal du Musée d'art contemporain de Montréal*, vol. 2, no. 3, August-September/août-septembre 1991, p. 6.
 Wallace, Keith, *Eva Brandl: morceaux choisis (pour Anatole)*, Contemporary Art Gallery, Vancouver, B.C., 1991.
 Daigneault, Gilles, *Eva Brandl, Dominique Blain, Sylvie Blocher*, Galerie Christiane Chassay, Montréal, Passages, Centre d'art contemporain, Troyes, 1990.
 Weidman, Christian, *Eva Brandl*, Art Public, Troyes, 1990.

Eva Brandl, *Faust; les sortilèges*, 1993. *Les errances*. Pin pressé, tilleul, pierre, bronze/Pressed pine, basswood, stone, bronze. Hauteur variable/Height : 25 - 102 cm. Galerie Christiane Chassay. Photo : Denis Farley.

recherche esthétique qui s'emploie à traduire la réalité musicale des sens à travers le monde fantastique de Faust.

Avec ses formes architecturales, Brandl recrée l'ambivalence entre le monde réel et le monde imaginaire, tous les deux cohérents en eux-mêmes tout

en étant improbables. Les formes de Brandl vont à l'encontre de la temporalité, à la façon d'une locomotion métaphysique à travers le temps et l'espace. Il existe dans l'oeuvre de Brandl une contradiction inhérente entre un univers ordonné et la théorie de la catastrophe, métaphore de la destinée humaine.

Le goût de créer face à l'état d'imperfection de la création, voilà le dilemme Faustien. Brandl met en contraste la dimension surhumaine de la magie et l'évolution du monde imaginaire, duquel la réalité est continuellement transformée.

Lorsqu'on lui parle de sa prochaine installation à Varsovie, en juillet prochain, Brandl s'inquiète de la nécessité d'accommoder ses pièces au cadre et à l'architecture de la Galeria Laboratorium, un ancien château transformé en centre d'art contemporain. Elle dit vouloir faire un usage optimal des particularités architecturales de l'endroit, comme les murs voûtés et les corridors étroits. « Il faut que j'arrive à établir, précise-t-elle, une correspondance qui sera fidèle à l'histoire et à la spécificité des éléments en place. Il faudra aussi que l'oeuvre reflète ma perception de l'endroit en tant qu'étrangère. Il ne faudrait pas que j'arrive là et que j'y dépose mes oeuvres comme s'il s'agissait d'un spectacle ambulante. L'exposition doit être conçue dans l'exclusivité de son contexte, c'est-à-dire à partir du souvenir visuel que j'en ai tiré et des plans que j'ai établis. Ce n'est pas un local neuf, loin de là, les murs sont voûtés et fissurés par endroits. Un projet comme celui-là me ramène au milieu des années quatre-vingt alors que je travaillais *in situ*, sauf que cette fois je dois le réaliser sans être sur place. On a déjà qualifié mes travaux d'installation, mais je préfère quant à moi le terme "sculpture" ». ■

Traduction : Roch Fortier.