

ETC



Court-circuit

David Moore, Pascale Archambault, Yves Louis Seize, *Corps*, Centre d'exposition Circa, Montreal. Du 6 juin au 18 juillet 1992

Le dessin rebelle, Centre Saidye Bronfman, Montreal. Du 14 juillet ou 20 août 1992

Noces de Cana, L'Heure du thé, galerie Dare-Dare, Montréal. Du 30 mai au 21 juin 1992

Yvan Moreau

Numéro 19, été 1992

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35947ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Moreau, Y. (1992). Compte rendu de [Court-circuit / David Moore, Pascale Archambault, Yves Louis Seize, *Corps*, Centre d'exposition Circa, Montreal. Du 6 juin au 18 juillet 1992 / Le dessin rebelle, Centre Saidye Bronfman, Montreal. Du 14 juillet ou 20 août 1992 / *Noces de Cana, L'Heure du thé*, galerie Dare-Dare, Montréal. Du 30 mai au 21 juin 1992]. *ETC*, (19), 67-68.

COURT-CIRCUIT

David Moore, Pascale Archambault, Yves Louis-Seize, *Corps*, Centre d'exposition Circa, Montréal. Du 6 juin au 18 juillet 1992.



Pascale Archambault, *Cerveau amputé d'un corps qu'il ressent encore*, 1992.

L'œuvre d'art possède des intensités sémiotiques, informatives et esthétiques. Chaque œuvre dégage une variation continue à l'intérieur d'une ligne virtuelle. Ce continuum virtuel opère des rapprochements entre les composantes qui constituent les œuvres. La stratification entre les passages d'une matière à une autre a force de captures polyvoques et corporelles. La matière a des effets multiples dont la mobilité déstabilise la sécurité des énonciations.

Étude et lumière, sentier et ombre de David Moore impose au spectateur un déplacement lent par l'itinéraire au sol de plaques d'acier qui mène au personnage sculpté en bois et à son reflet qui apparaît sur l'instrument (plaque d'acier) qu'il tient entre ses mains. Ce véhicule expressif attire le spectateur soumis à un déplacement d'où la naissance du « je ». La lumière, élément de l'œuvre globale, provoque une réalité physique et psychique. Tout procède de la lumière.

Corps d'impatience de Yves Louis-Seize est formé de trois personnages anthropomorphiques issus

d'un paysage d'acier. La relation entre le spectateur et ces trois formes se produit dans un temps mort d'immobilité, de silence, d'inessentialité, de facticité. Une force étrange a coincé ces personnages dans le rétrécissement à un seul geste. Le spectateur est en présence d'une réclusion et d'une exclusion d'une matière soumise à son enveloppe.

Cerveau amputé d'un corps qu'il ressent encore de Pascale Archambault présente un corps-vanité disjoint. Ce discours sur l'humanité dure et sans complaisance fonctionne comme une attraction où nous tombons. En utilisant le corps humain d'une femme sans tête, d'une table de torture où est gravé un squelette et d'une tête empalée sur un pieu, on découvre les ruines de l'identité et des apparences corporelles. Cette œuvre traumatisante est imprégnée d'un raisonnement intelligible sur l'historique et l'évolution de l'homme.

Le dessin rebelle, Centre Saidye Bronfman, Montréal.
Du 14 juillet au 20 août 1992.

Claire Gravel, conservatrice de l'exposition, a rassemblé les œuvres de neuf artistes : Carole L. Beaulieu, Guy Blackburn, Eleanor Bond, Andrew Forster, Naomi London, Lani Maestro, Sandra Meigs, François Morelli, Paul Lacerte et Eric Robertson. Dès le départ, dans le catalogue de l'exposition, elle nous met en garde. Les œuvres de *Dessin rebelle* participent à un art engagé sur les systèmes d'organisation et des valeurs sociales de notre réalité contemporaine à travers des installations photographiques, des sculptures et des gouaches où les artistes remettent en cause les fondements mêmes de l'art du dessin.

Le titre de l'exposition oblige le spectateur à interroger l'aspect formel des œuvres car le mot dessin fait partie de l'univers de tous et chacun et d'une façon souvent connotée. Tandis que rebelle annonce l'importance de la dimension éthique et politique de ces différentes démarches artistiques en dissipant une conception commune que nous pourrions avoir du dessin. Les artistes conçoivent chacun différemment la fusion du dessin et de leur démarche.

Les œuvres choisies pour cette exposition offrent des visualisations multiples entre la forme et le contenu. Ces productions artistiques argumentent une nature esthétique par des dissonances, des ambiguïtés et des rapprochements inédits. Il ressort de l'ensemble des valeurs conscientes sur l'environnement, sur nos gestes sociaux et culturels et sur nos choix politiques.



François Morelli, *Figure allongée*, 1992. Détail de l'installation.

Photo : Centre Saïkye Borjman

Noces de Cana, L'Heure du thé, galerie Dare-Dare, Montréal. Du 30 mai au 21 juin 1992.



Noces de Cana, L'heure du thé, 1992.

Photo : Yves Dubé

d'une fabulation visuelle. Les éléments formels de l'ensemble sont cohérents et efficaces dans l'ordre culturel de nos comportements face à des points d'intersection entre les choses matérielles et les phénomènes de (non) communication. Les objets-signes prennent des valeurs à code flexible. « La participation esthétique exige du regardant un parcours, un déplacement imaginaire ou réel par lequel l'œuvre est recomposée en fonction des références et associations propres de l'observateur » (Gilles Lipovetsky). C'est par un effet de théâtralité que les rôles et les

Noces de Cana (avec la participation de Chrystian Beaudoin pour la peinture et de Michel Tétréault pour la bande sonore) explore un univers formel, en nous proposant une œuvre installative où les trouvailles sont placées dans le monde de l'expérience et l'ensemble de nos comportements.

L'heure du thé est un rituel mis en place dans un lieu semi-fermé, semi-ouvert qui révèle et cache à la fois la présence et l'absence de gens sous les dehors

identités se brouillent dans une relation personnalisée de l'homme aux objets. L'installation fonctionne par son support matériel, sa représentation visuelle et par ce qui n'est pas perceptible à nos sens tout en l'étant à notre sensibilité. Le sens ne provient plus essentiellement d'un effet de codage et de décodage entre les signifiants visuels et leurs signifiés, ou d'un effet d'usage, mais d'un effet entre le regardeur et les signifiants et entre les signifiants eux-mêmes.