Document generated on 04/28/2024 3:38 p.m.

ETC

« Pour les fous et les sages »

Mireille Perron

Volume 1, Number 3, Spring 1988

URI: https://id.erudit.org/iderudit/36253ac

See table of contents

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)
1923-3205 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Perron, M. (1988). Review of [« Pour les fous et les sages »]. *ETC*, *1*(3), 66–67.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 1988

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Suzanne Gauthier, *Retable*, 1987. Photographie, graphite sur bois et encaustique; 70 x 98 po
Photo : Suzanne Gauthier

«Pour les fous et les sages»

L'époque des modèles théoriques rigides paraît révolue. Il existe une méfiance saine à l'égard des approches trop globalisantes. Pour un temps, il semble plus stimulant de se mettre à l'écoute des discours périphériques, des œuvres qui murmurent, quitte à devoir tendre l'oreille (l'œil) un peu plus longtemps. Regroupés sous le titre approprié de *Pour les fous et les sages*, les travaux de Suzanne Gauthier renvoient à une foule de bruissements.

Dans une recherche antérieure, l'artiste s'appropriait la célèbre sculpture de Picasso, située en face du centre civique de Chicago, comme un modèle paradigmatique de la modernité. L'étrange personnage, aux connotations de masque africain, se retrouvait coincé dans un travail qui exploitait le thème des proies et des prédateurs. Dans sa série plus récente, Suzanne Gauthier traque toujours la modernité mais à partir d'éléments qu'elle fabrique elle-même. Il s'agit en fait d'objets, de modelages d'argile, de silouhettes de fils de fer et de tout un bric-à-brac trafiqué, ramassés au cours des dernières années. L'artiste décide de recycler les fragments qui l'entourent quotidiennement en les mettant en scène par le biais de grandes photographies en noir, gris et blanc. Elle construit ainsi des espaces comprimés et stratifiés que vient compléter un travail à l'encaustique et au graphite.

Retable, une œuvre dense, projette le regard en plongée. Le travail photographique fait voir une silhouette masculine, empruntée à Man Ray et accompagnée de motifs végétaux qui reprennent la gestuelle des calligraphies orientales. S'ajoutent : un escalier dont la deuxième marche porte un masque, un morceau de grille qui cherche à s'enrouler, un voile, des fragments de dessins et un ruban qui pend à l'avant pian. L'éclairage très étudié, permet l'exploration de l'espace créé par et autour de cet amalgame d'objets où les ombres deviennent elles aussi tangibles. Trois panneaux de bois traités au graphite et à l'encaustique recupèrent certains éléments et jeux de lumière et permettent au montage photographique de prendre de l'expansion. Dans cet atmosphère étrange, les genres de la nature morte, du paysage et de la scène d'intérieur se condensent. Le champ visuel se trouve aménagé en une cascade de contrastes qui transposent le processus même de la mémoire.

L'encaustique supporte avantageusement cette référence à la construction des souvenirs. Le jeu est mis en évidence de façon convaincante dans le travail intitulé *Diptyque*. Les figures, inspirées d'une fresque de Pompéi, se matérialisent aux travers de substances diverses. L'une d'elles, l'encaustique, une cire transparente et palpable, est appliquée librement de sorte que se trouvent combinés l'idée de trace et de support de la trace. On pense ici à l'allégorie freudienne de la mémoire comme un bloc magique. Le bloc magique est une tablette de cire que recouvre une feuille de celluloïd transparente. Lorsqu'un stylet exerce une pression sur la feuille de couverture, la rencontre des deux parois laisse paraître une écriture sombre. Si on veut effacer l'inscription, il suffit de détacher la feuille de la tablette de cire. Le bloc magique est un espace qui enregistre inlassablement les traces sans risque de saturation. Naturellement, il s'effectue une stratification des surfaces tracées mais la mémoire est infinie et les données en perpétuelle augmentation. Par analogie, l'encaustique devient une scène où on peut retenir tout en restant capable de recevoir.

Comme pour la mémoire, *Diptyque* construit, par empilement, des lieux à partir d'impressions. On y découvre un écran de verre qui capte et retransmet les contours, des silhouettes de fils de fer qui s'amusent au jeu trompeur de l'espace creusé par transparence. Plus présent, le feuillage imite toujours les coups de pinceaux chinois et se démultiplie en espaces positifs et négatifs. Désormais adossé au mur, l'escalier module l'espace de plans successifs pendant qu'un faux tronc d'arbre marque le champ mitoyen. Tous les éléments deviennent comme les chapitres mobiles d'un récit qui serait lui-même une figure allégorique du comment penser et travailler.

Sans doute parce qu'ils viennent de séries antérieures pour lesquelles ils étaient des ébauches, des modèles, des exercices préparatoires, les motifs

privilégiés donnent souvent l'impression d'être en retard dans le temps. Les figures humaines, plus particulièrement, semblent souvent tenir le rôle attribué auparavant au Picasso de Chicago. Par leur référence à Matisse, certains découpages ont indéniablement «l'air moderne». L'effet est renforcé par les motifs de végétation exotique. On connaît bien la fascination qu'exerçait l'Orient au début du siècle et qui par la suite est tombée en désuétude en partie à cause du désenchantement des intellectuels pour le communisme chinois. Il arrive ainsi qu'on ait l'impression de voir défiler une suite de refoulés, vers des points de fuite (destinées) différents. Les objets mis en scène et qui commentent des temps révolus semblent, comme le disait J.-J. Rousseau, «condamnés à être libres» dans de nouveaux espaces déhiérarchisés où les grilles sont flexibles et transparentes.

Les œuvres de *Pour les fous et les sages* indiquent que la construction du réel ne peut se faire qu'à partir des descriptions du possible, en l'occurence pour l'artiste à partir de ses recherches précédentes. Que l'inaccompli historique (le modernisme) porte en ses faiblesses l'alternative que chaque époque contient une somme de possibles qui en engendre d'autres, c'est ce que démontre, entre autres, Suzanne Gauthier en découpant des pans de récits, à la fois personnels et historiques, et en les transformant en des fresques très actuelles.

Suzanne Gauthier, *Pour les fous et les sages*, Galerie Powerhouse du 3 octobre au 21 novembre 1987.

Mireille Perron

«Les états de la gravure» à l'atelier-galerie Marcel Pelletier

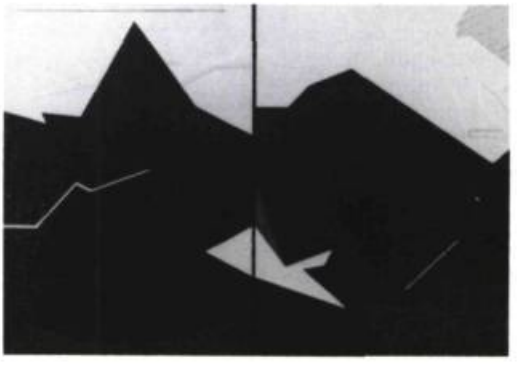
Le public ignore souvent le long processus qu'implique la technique de l'estampe d'où, sans doute, la dépréciation qu'a subi cet art ces dernières années. L'exposition présentée à la galerie Marcel Pelletier remet l'estampe et son processus à l'honneur. Chacun des cinq artistes invités présente une ou deux gravures, en ayant soin d'illustrer les différentes étapes de fabrication qui ont précédé la construction de l'image — la ou les plaques. Trois de ces graveurs travaillent en noir et blanc.

Lorraine Bénic nous invite à manipuler deux plaques de cuivre et de carton qui ont sevi à l'impression de deux eaux-fortes subtiles, aux motifs variés. Les images à la géométrie austère opposent des blancs lumineux à des noirs profonds. Lorsque l'on manipule les nombreux états, l'on ne peut qu'admirer la rigueur technique de Bénic étant donné la lenteur et le rituel du procédé.

Sean Rudman n'oublie pas ses origines britanniques. Fidèle aux tendances actuelles de la peinture anglaise, la figuration humaine se retrouve dans ses propos picturaux. Un bébé, sa fille Sarah, dort derrière un rideau de hachures fines qui couvre l'image. La tendresse du sujet se révèle dans les variations de gris. Chez Louis Pelletier l'on retrouve le velours soyeux de sa manière noire dans un burin dont il nous offre les états. L'image fait partie de sa recherche sur la lumière et la géométrie des formes, recherche qu'il poursuit depuis quelque dix ans. Ces trois graveurs impriment eux-mêmes leurs œuvres, alors que plusieurs artistes utilisent les services d'un imprimeur.

Francine Simonin et Louis-Pierre Bougie utilisent tous les deux, comme fond de couleur, du papier Japon encollé sur support Arches. Puis la plaque est imprimée. Simonin varie et les fonds et les assemblages de plaques ce qui multiplie la lecture des images. Sa gestualité au trait vigoureux retient le regard sur ces riches variations. Louis-Pierre Bougie nous offre une vue de la mer à mi-chemin entre l'abstraction et la figuration. Cette exposition des plus intéressantes renouvelle le plaisir de regarder des œuvres sur papier dont la fragilité et la force sont convaincantes.

Hedwidge Asselin



Lorraine Bénic, *Nos 135 et 136*, 1987. Eau-forte et gaufrage; 53 x 75,6 cm. Photo : Tisari