

ETC



## Court-circuit

Fabrizio Perozzi, *Autour de la suite. Les Philosophes*, Galerie Michel Tétreault, Montréal. Du 21 février au 21 mars 1992

Laurent Bouchard, Galerie Elca London, Montréal. Du 7 au 26 mars 1992

Diane Gougeon : *Dédale; Oeuvre de chair; Il faut tenir la main courante*, Galerie Optica, Montréal. Du 18 janvier au 16 février 1992

Yvan Moreau

Number 18, Spring 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35899ac>

[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

Moreau, Y. (1992). Review of [Court-circuit / Fabrizio Perozzi, *Autour de la suite. Les Philosophes*, Galerie Michel Tétreault, Montréal. Du 21 février au 21 mars 1992 / Laurent Bouchard, Galerie Elca London, Montréal. Du 7 au 26 mars 1992 / Diane Gougeon : *Dédale; Oeuvre de chair; Il faut tenir la main courante*, Galerie Optica, Montréal. Du 18 janvier au 16 février 1992]. *ETC*, (18), 71–72.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 1992

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/>

Érudit

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/>

# COURZ-CIRCUIT

Fabrizio Perozzi, *Autour de la suite Les Philosophes*, Galerie Michel Têtreault, Montréal. Du 21 février au 21 mars 1992



Fabrizio Perozzi, *Philosophe IV*, 1991. Huile sur toile de lin ; 152,5 x 203, 2 cm. Galerie Michel Têtreault, Montréal.

Photo : Jacques Royette

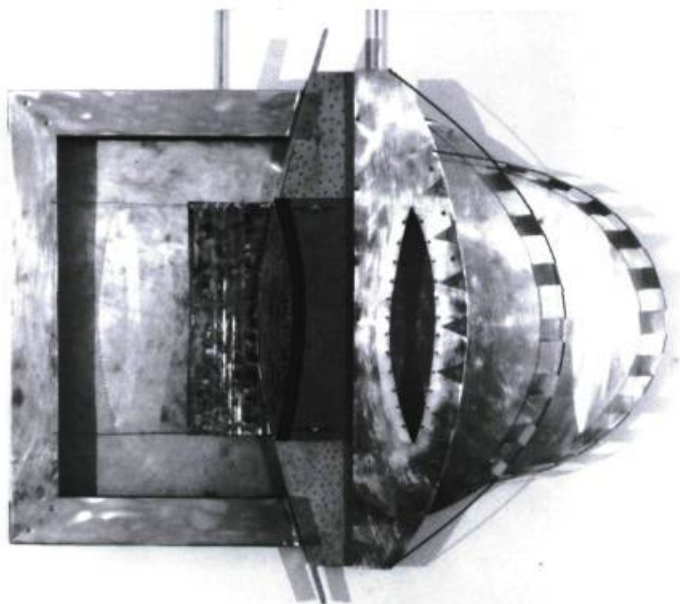
est un appel à l'imagination. L'image devient contraction spatiale et temporelle. Il n'existe pas un mode d'emploi de « lecture » chez Perozzi car l'image avec incomplétudes, fissures, fractures est plutôt une invitation à l'aventure. Les œuvres ne se réduisent pas à des effets discursifs car elles présentent aussi des temps locaux, fragmentés, co-enveloppants ; et des espaces variables, conditionnés par la situation de celui qui les mesure. La multiplicité des extensions des œuvres vers l'extérieur où nous résidons agit comme attraction. Le sujet de l'œuvre comme entité totalisante et idéalisante s'est éliidé. La déchirure est l'inscription du spectateur où s'enclenchent des histoires mnémoniques.

Les tableaux de Fabrizio Perozzi, structurés en diptyques et en triptyques, dialectisent la déchirure constitutive où le paradoxe des images nous contraint. Cette peinture aiguise les habitudes perceptives par des effets dans l'accentuation et l'ambiguïté des coefficients de frictions de l'image picturale.

Des visages en retrait, des corps morcelés, des moments volés, des lieux microcosmiques, des architectures abstraites, tout n'est que détails convoquant à un hors-champ de la limite du cadre ou des fissures de la composition. Le spectateur est entraîné dans un désir de voir *versus* le flou de l'imaginaire. Le corps-participant est éprouvé par des souvenirs. La réunion des dissonances d'un même monde s'unit à l'espace illimité dans une scission qui relance les termes. La complicité entre les éléments structuraux, libérés de leurs milieux habituels, produit des collisions où des qualités de sensations

s'éprouvent avec une intensité nouvelle. La fragmentation dilatatoire

Laurent Bouchard, Galerie Elca London, Montréal. Du 7 au 26 mars 1992



Laurent Bouchard, *Espace temps*, 1991. Acrylique, bois et aluminium ; 93 x 82 cm. Galerie Elca London, Montréal.

Photo : Guy L'Heureux

**D**ans l'éclatement de la composition, la peinture de Laurent Bouchard tire profit des formes géométriques telles que le carré, le cercle, l'ellipse. Les rapports picturaux-géométriques symbolisent notre monde en transition dans le vaste tourbillon des changements sociaux, politiques, économiques, climatiques et écologiques.

Les corps et les volumes sont engendrés à partir de formes géométriques à l'intérieur d'une combinaison syntaxique d'unités simples. La

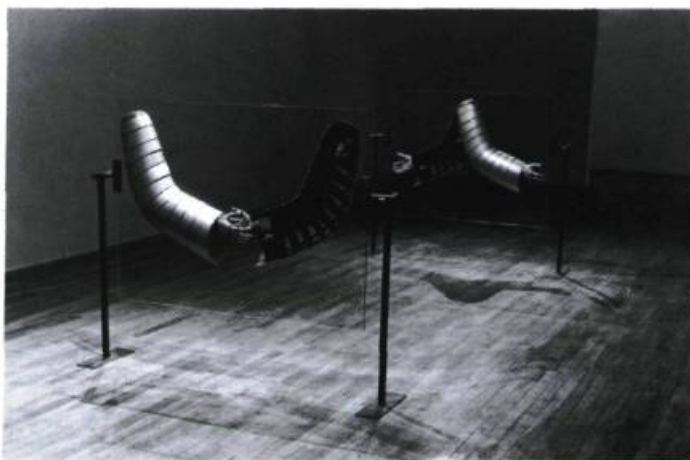
géométrisation de l'univers passe par l'utilisation de la couleur, de l'aluminium, du bois et du ciment. Tous les éléments structuraux des œuvres concourent à la rationalisation de notre conscience visuelle. Le code de lecture s'agit entre le symbolique et le réel. Les propriétés métriques du contenant sont indissociables de celles du contenu. La dialectique formelle exhibe un procès global régissant le fonctionnement social.

Les œuvres énoncent leurs propres règles axiomatiques. Les for-

mes déployées dans l'espace sont en relations intimes pour obtenir une « compréhension totalisante ». L'artiste a opté pour la valeur expressive des motifs (les textures, les couleurs, la vraisemblance mimétique) sans renoncer à l'ambiguïté qui active le regard pour une meilleure saisie de l'œuvre où les temps et l'espace d'exploration sont variables. L'efficacité des œuvres repose sur une « géo-picturalité » qui se donne à voir par l'entremise d'une critique sur notre sphère rongée.

Diane Gougeon : *Dédale ; Œuvre de chair ; Il faut tenir la main courante*, Galerie Optica, Montréal. Du 18 janvier au 16 février 1992

**L**es configurations heuristiques (états de faits qui servent à la découverte) et les propositions conjecturales de Diane Gougeon forment des réseaux organisés selon la plus simple expression physique et logique. Les statuts respectifs de l'homme à l'égard des dispositifs créatifs, mécaniques et technologiques deviennent les sources de la sculpture figurative. Rappelons que Dédale est le type même de l'artiste universel, tour à tour architecte, sculpteur et inventeur de moyens mécaniques. Dans l'Antiquité, on lui attribue les statues animées dont parle Platon. Les objets renvoient à un temps potentiel flottant entre le certain et le probable. Les figures fragmentées, schématisées, deviennent des représentations



Diane Gougeon, *Dédale ; œuvre de chair*, 1991. Verre, acier, inox, cuir et bois. Galerie Optica, Montréal.

de nos comportements et de nos relations interpersonnelles en tant qu'outils d'analyse. La Mettrie disait que la similitude réelle ou apparente des figures est la base fondamentale de nos vérités et de nos connaissances.

La structure centrale comporte un cœur/tambour qui bat au rythme de ses panneaux qui s'ouvrent sur un schéma mécanique. Les silhouettes humaines qui ornent ces panneaux sont composées de petits fragments comme l'image numérique ou l'image mosaïque. La dimension

temporelle découle d'une géométrie, au sens musical, du battement cardiaque. Une autre œuvre rappelle le corps agissant dans des relations socialisantes. Des bras gantés de caoutchouc ou de mail-

les d'acier essaient de se serrer la main. Certains y réussissent, d'autres non. Prothèses de pensées. Nous sommes devant la loi de la proximité ou celle de la proximité inverse. Ces œuvres sont des prolongements balistiques des moyens de fabrication de l'image immatérielle et matérielle à la fois. Il y a là l'amorce d'une pensée technique et d'une pensée symbolique, sinon tout simplement d'une mythologie de la sculpture figurative.

YVAN MOREAU