Document generated on 09/22/2024 10:34 p.m.

Espace Sculpture

ART ACTUEL PRATIQUES ET PERSPECTIVES espace

Marie-France Brière
Cirque Lunaire

Anne Morasse

Number 45, Fall 1998

URI: https://id.erudit.org/iderudit/9631ac

See table of contents

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)
1923-2551 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Morasse, A. (1998). Marie-France Brière : *Cirque Lunaire*. *Espace Sculpture*, (45), 43–44.

Tous droits réservés © Le Centre de diffusion 3D, 1998

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/

Marie-France Brière
Cirque Lunaire

Anne Morasse

Marie-France Brière, *Cirque Lunaire*, 1998. Granit blanc et granit noir. Superficie totale : 11 x 7 m. Cinémathèque québécoise. Photo : Denis Farley.

Plus qu'un vague mandat, le concept de création d'une œuvre d'art public soulève des interrogations auxquelles les artistes qui travaillent dans le cadre du programme d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement esquissent des réponses variées qui suscitent, bien souvent, autant d'appuis enthousiastes que de critiques sévères. Dans la plupart des cas, pour les artistes, la production d'une œuvre qui sera exposée en permanence dans un emplacement architectural précis et dans un contexte de collaborations professionnelles nombreuses et souvent particulières à ce type de travail se pose dans une relation complexe avec une création «personnelle» habituellement présentée temporairement en galerie. Les façons d'envisager l'art dit «public» apparemment en rapport avec une œuvre architecturale ou un site précis qui en est la raison d'être (du moins administrativement) sont aussi variées que sujettes aux polémiques.

Dans la réalisation des projets d'œuvres d'intégration à l'architecture qui l'ont occupée ces deux dernières années, Marie-France Brière semble avoir témoigné à la fois d'un point de vue particulier sur la notion d'œuvre d'intégration ainsi que d'une poursuite de la recherche qu'elle expose dans son travail plus personnel, c'est-à-dire celui qu'elle exécute en dehors des exigences et des diversions que peuvent opérer sur une production «publique» les apports des clients, architectes et autres collaborateurs.

Si la pierre, matériau monumental et apparemment immortel, est depuis toujours le support privilégié qui a idéalement traduit les commémorations et le désir d'immortalité des humains, Marie-France Brière a exploré au cours de sa production personnelle la profondeur conceptuelle ainsi que les possibilités techniques et esthétiques d'un matériau dense, lourd, compact ; son potentiel poétique, révélé par le travail de l'artiste, en allège la masse tout en la rendant malléable, sans pour autant la priver de tout son poids sémantique. Italo Calvino discute, dans ses *Leçons américaines*, de ce qu'il appelle la gravité sans pesanteur : «...il y a une légèreté du pensif, de même qu'existe comme chacun le sait une légèreté du frivole; mieux, en regard de la légèreté pensive, la frivolité peut apparaître pesante et opaque.» Bien qu'elle soit la plupart du temps monolithique, la pierre telle que mise en espace par Marie-France Brière s'éclate ainsi souvent dans une multitude de sens qui la rendent à la fois miroitante et transparente.

Il faut presque un heureux hasard pour rencontrer l'œuvre *Cirque Lunaire* que Brière a réalisée dans le cadre de la revitalisation de la Cinémathèque québécoise. En faisant le tour du bâtiment, agrandi sous la direction des architectes Saucier-Perotte, on pourra y détecter une brèche qui nous fera accéder à sa cour intérieure, enclos muré entre la Cinémathèque et le bâtiment de l'Institut National de l'Image et du Son. C'est là, dès les premier pas dans l'enclave, que nous attend l'œuvre de Brière, une installation-sculpture en trois parties. La pièce principale, au milieu de l'étroite cour, est une fontaine ; c'est l'élément central de l'œuvre d'intégration telle que projetée par le comité responsable qui, par ailleurs, ne souhaitait retrouver dans le travail aucun lien explicite avec le cinéma. Cette partie de l'œuvre est ainsi constituée par une forme convexe de granit blanc, comme une lentille, surmontant un cylindre construit en pierres de taille de granit noir. Toute la structure est irriguée par un jet d'eau qui s'échappe de son sommet, glissant sur la pierre lisse de la coquille et ruisselant ensuite jusqu'au sol en modelant la texture granuleuse de la pierre noire. L'assemblage des pierres de taille laisse apparaître, dans les interstices, une lumière placée au centre de la borne. La diffusion des rayons lumineux, dont le passage vers l'extérieur est diffus et animé par la couche d'eau ruisselante, évoque une mystérieuse présence à l'intérieur de la pièce.

Plus près de la rue, deux autres éléments apparaissent comme des parcelles du premier dont on assisterait à la naissance; deux demi-cercles en pierre de taille de granit noir, coiffés de quartiers de sphère dont les parties convexes sont tournées vers ce qu'elles définissent comme un passage, invitent les passants à pénétrer de la rue vers la cour tout en dirigeant leurs pas et leur attention vers la fontaine.

La lune, dont l'essence purement minérale semble constamment reniée par une immatérialité transcendante, plane sur l'œuvre de Brière. La lune nie sa matière, elle n'est que fluide et réflexion : des rayons du soleil, de sa propre image dans un plan d'eau tranquille, des idées éparses du promeneur qui lève les yeux sur elle. Flottante, se décomposant et se recomposant au fil des jours et des mois, veillant sur les rêves des créatures terrestres depuis des lustres, la lune évoque dans sa présence tranquille une rassurante permanence en même temps que de constantes, quotidiennes et fascinantes variations cycliques; disparue du ciel cette nuit, sa blancheur spectrale réapparaîtra demain matin, sa lumière délavée s'effaçant presque devant l'éblouissement des explosions solaires.

Ainsi le cirque lunaire de Marie-France Brière témoigne-t-il aussi d'un ensemble de révolutions; l'installation raconte les travaux que l'artiste a exercés sur un matériau dont l'essence, souvent exploitée dans les œuvres d'art public, pourrait presque se résumer à une résistance à tout changement : stagnation, silence, opacité, hermétisme et solidité

de la pierre investie et assemblée par l'artiste se doublent ici, paradoxalement, de mouvement, chant, lumière, ouverture, et fluidité.

Du mutisme monolithique de la pierre, l'artiste a extrait un récit séquentiel dont l'intrigue se dénoue sous les yeux du spectateur; les deux pièces fragmentaires deviennent des indices de la construction du nœud de l'installation, tout comme l'appareillage de la pierre de taille marque le rythme de son édification. La borne-fontaine, appelant le regard, semble vouloir le limiter, alors que l'écran d'eau qui la couvre le fait se défiler. La nuit, la fontaine devient phare dont les faisceaux projettent à travers le mouvement du rideau translucide toute l'énergie contenue du minéral.

Foyer de la cour, la structure jette sur le ciel son œil humide, son regard limpide de granit blanc où se mirent la lune et ses suites de plans, corne croissante ou pastille fondant dans le noir des nuits.

Animés par les mouvements silencieux des pierres, qui se taisent pour mieux faire chanter l'eau qui glisse sur elles, des dialogues improbables animent la cour : le solide et le liquide, le noir et le blanc, le terrestre et l'aérien, la fraction et l'entier, l'immobile et le chatoyant sont mis en scène par l'intervention de l'artiste. Afin de mieux en apprécier toute l'orchestration, on souhaiterait que la place soit encore plus paisible; l'entrée de l'INIS et les activités du restaurant-bistro en arrière-scène rendent un peu floues la formation et la disparition des images. Mieux vaut profiter du silence d'une nuit paisible pour apprécier la représentation de *Cirque Lunaire* ; c'est alors que l'oeuvre de Brière offre sa meilleure prestation et que les pierres se révèlent dans leur présence soutenue, empreintes d'une gravité qui n'écrase cependant jamais le mouvement des réflexions qu'elles suscitent.

In the projects that have often occupied Marie-France Brière these last two years, she seems to have declared a particular point of view on the concept of work integrated into architecture, as well as in her personal research outside the requirements and diversions that can operate on a "public" production, namely contributions of the clients, the architects and other collaborators. If stone, the monumental and apparently immortal material, is still the privileged support to ideally translate commemorations and desire for human immortality, Marie-France Brière has explored the conceptual depth as well as the technical and aesthetic possibilities of this dense, heavy, compact material in her personal work; the poetic potential revealed in her work lightens the mass while making it malleable without depriving it of any of its semantic weight.

For the revitalization of the Cinémathèque Québécoise, Marie-France Brière produced a work entitled *Cirque Lunaire*. The installation tells of the work that the artist has carried out on a material whose essence, often exploited in public art works, could almost be summed up as a resistance to any change: the stagnation, silence, opacity, hermetism and solidity of the stone worked on and assembled by the artist are coupled here, paradoxically, with movement, song, light, openness and fluidity.

[Événements / Events]

4e Biennale internationale d'art MINIATURE

Lucie Charest

4e Biennale internationale d'art miniature, Ville-Marie, 1998. Vue partielle. Photo : Jean Goulet.

Deux lutteurs sumo imbriqués dans une boule de papier journal, un bout d'écorce qui croise le fer avec une image numérique, des chevaux de 7 x 7 x 3 cm dont le matériau est si frêle qu'ils semblent prêts à se rompre malgré la force immense que leurs courbes dégagent, voilà quelques exemples des hauts contrastes et des surprises que réservait cette 4e édition de la Biennale internationale d'art miniature (BIAM) de Ville-Marie. Des œuvres créées par 309 artistes provenant de 29 pays, présentées du 16 mai au 16 août, dans un minuscule centre d'exposition d'à peine 180 mètres carrés ! Un tour de force assurément, d'autant plus que la Salle Augustin-Chénier se trouve dans une toute petite municipalité de 2855 habitants, située sur les rives du lac Témiscamingue...

Toute œuvre porte en elle le questionnement de l'artiste, l'empreinte d'une société inscrite dans un temps donné. L'intérêt d'une telle exposition est de trouver à portée de regard une foule de clins d'œil à autant de traits distinctifs qu'il y a de pays représentés. À titre