

Vie des arts

Brigitte Radecki : traces de passages

Pascale Beaudet

Volume 30, Number 122, March–Spring 1986

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54047ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Beaudet, P. (1986). Brigitte Radecki : traces de passages. *Vie des arts*, 30, (122), 59–59.

BRIGITTE RADECKI TRACES DE PASSAGES

Pascale BEAUDET

L'une des premières expositions de Brigitte Radecki a eu lieu à la Galerie Powerhouse, en 1980. L'œuvre présentée, *Inside-Outside*, réunissait déjà plusieurs des préoccupations actuelles de l'artiste. Tout d'abord, la monumentalité: le plus grand des trois murets de forme concentrique a un diamètre de quatre mètres. Ensuite, l'agencement d'éléments naturels dans un contexte artificiel s'illustre par les branches qui sont plantées verticalement dans le muret de ciment. Le parcours labyrinthique créé par la configuration des murets aboutit à un petit demi-cercle complété par son reflet dans un miroir, trucage visant à déjouer nos habitudes de perception. Cette installation rappelle les cercles de pierres levées des civilisations préhistoriques, référence à un passé lointain où les humains avaient un lien plus direct avec la nature. *Sun Chamber*, une installation de 1978, traduisait encore plus fidèlement ce besoin. Au sein d'une forêt reboisée, Radecki avait nettoyé le passage entre deux rangées d'arbres choisies pour leur orientation vers le couchant.

Longhouse a été exécutée pour le Symposium International de Sculpture Environnementale de Chicoutimi, en 1980. Construction plus massive que la précédente, elle recèle les mêmes éléments, soit des troncs fichés dans des blocs de ciment. Un parcours est tracé, non plus circulaire mais tout en longueur. A l'une des extrémités, on doit enjamber un muret; à l'autre, on arrive à un demi-cercle devant un miroir, le cercle complété symbolisant le foyer. Radecki évoque l'habitable (l'architecture) dans une forme inhabitable. La fonction de l'installation est ici de faire se déclencher les mécanismes de l'imaginaire, tout en mettant le corps en mouvement. *Longhouse* renvoie aux maisons iroquoises, longues maisons communautaires servant à la fois d'habitation et de lieu de culte.

En 1982, l'artiste expose au Musée d'Art Contemporain ses *Colonnes de sable*, inspirées par un site préhistorique écossais, Skara Brae. Douze colonnes faites de ciment enduit de sables colorés se répartissaient inégalement dans l'espace. Il n'est plus question de parcours déterminé mais d'une errance, qui est la meilleure façon de vivre l'œuvre puisqu'on ne peut l'appréhender de manière immédiate et globale.

De nouvelles préoccupations surgissent, les anciennes se complexifient. Les troncs d'arbres sont devenus colonnes de ciment; celles-ci reposent directement sur le sol. Autonomes, elles n'ont plus besoin d'un contexte archaïsant pour acquérir une signification. D'autre part, on est appelé à regarder à l'intérieur des colonnes et même à pénétrer dans certaines pour observer les différences de couleurs et de textures.

Château de sable a été présenté dans le cadre d'Actuelles I, 1983, une exposition de femmes artistes. Comme son nom l'indique, cette pièce joue sur l'illusion. Au premier abord apparaît un château primitif. Un examen plus attentif fait découvrir que la façade n'est qu'une superposition de plans créant une profondeur artificielle, et qu'à l'arrière le château est creux et incomplet. Des miroirs suppléent à l'inachèvement de la construction. Encore une fois, la contradiction entre le lieu (une salle moderne) et les réminiscences archaïques de l'œuvre est surmontée par le traitement formel. L'artiste pointe la nostalgie du retour aux origines pour mieux la nier.

Une année plus tard, Brigitte Radecki réalise *Still Life at Fault* pour le Rendez-vous International de Sculpture de Saint-Jean-Port-Joli. Délaisant la notion d'abri, elle construit deux murs dans l'angle desquels elle place des parties de vases adhérant à ceux-ci. Deux autres vases rappelant

ceux des civilisations anciennes sont posés à côté. Les morceaux de vases, percés d'ouvertures, laissent voir leur structure et sont ainsi exposés aux intempéries.

La plus récente installation de l'artiste a été faite au Théâtre Expérimental des Femmes, cette année. L'inspiration est venue cette fois du Nouveau-Mexique. L'artiste a dressé des cloisons, semblables aux murs des maisons de là-bas et a installé une échelle (inopérante), symbole de la communication entre les hommes et les dieux. Alors qu'on croit aborder une structure pleine, l'œuvre révèle sa facticité, ses murs creux. On peut faire le tour de l'installation (comme un décor); on voit alors des inclinaisons dont le but est d'obtenir une perspective. Emprunts au théâtre, à la peinture, à l'architecture.

Il y aurait deux manières chez Brigitte Radecki: l'une plus spiritualiste, liée aux valeurs mystiques des rituels, à l'évocation des civilisations primitives, à la recherche de la Déesse-mère, où s'exprime la parenté avec la sculpture environnementale américaine. La deuxième s'orienterait vers une recherche plus formelle, très actuelle: introduction perpétuelle de facteurs illusionnistes, distance par rapport à l'influence du passé, tension entre l'extérieur (l'apparence) et l'intérieur (la substance) des objets. Cependant, cette distinction n'est pas absolue; il peut y avoir mélange. Ce qui reste inchangé est la recherche de la communication entre les cultures, au delà de l'exotisme, et la sensualité des matériaux organiques utilisés.

2. Brigitte RADECKI
Sand Castle, 1983.

3. *En Transformation*, 1985.

