

A/venture Des oeuvres autrement sauvages

Isabelle Lelarge

Volume 31, Number 124, September–Fall 1986

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53978ac>

[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

Lelarge, I. (1986). *A/venture : des oeuvres autrement sauvages*. *Vie des arts*, 31(124), 54–54.

A/VENTURE: DES OEUVRES AUTREMENT SAUVAGES

Isabelle LELARGE

Les œuvres de *A/Venture* ne sont pas, à proprement parler, faciles. Elles sont différentes parce qu'elles ne se laissent pas interpréter rapidement... ni même lentement. Ce qui les réunit toutes réside probablement dans le fait que leurs matériaux – leur matérialité – nous distraient, nous éloignent de propos pourtant très évocateurs, nous renvoient à nous-mêmes, à la réflexion, à l'histoire, à l'histoire de l'art,...

La majorité des œuvres oscille entre un semi-figuratif et un semi-abstrait, et cela a pour effet de nous faire perdre, par soubresauts, les éléments que l'on codait comme figuratifs. Ainsi, ce qui était figuratif au départ, le devient moins par la suite, dans les trois peintures en relief d'Illana Isehayek qui a irrémédiablement décidé de noyer son iconographie plutôt simple – par la matérialité de l'œuvre et au profit des émotions qui doivent émaner du récit – dans le choix de couleurs très denses, amplifiées par l'abondance et l'apparent glissement de la pâte acrylique, ainsi que par l'application en superposition et en relief du sujet, sur le premier support.

La Chimère, de Danielle Sauvé, est également une évocation qui raconte d'une certaine manière une transformation de l'abstrait vers le figuratif, ou l'inverse. Sa montagne en spirale, qui devient une sorte de Tour de Babel déjà vue au tout début de la Renaissance, ou encore un engrenage qui se déploie et se termine par la queue d'un monstre marin, est une sculpture peinte, en deux parties, qui joue sur les effets de raccourci et qui, surtout, est intéressée à ce que l'on reconstruise, par le déplacement physique du corps et à l'aide de notre imaginaire, notre propre récit. Un peu comme dans le rêve, il y a, d'une part, les données ou éléments du rêve et, d'autre part, il y a le travail du rêve ou l'ordonnance de tout cela.

Une autre bonne partie des œuvres se présente en plus de façon composite, en ce sens que ces œuvres sont des installations mystérieuses qui sont un peu faites comme des rébus. L'éclatement est un des sujets du *Lit de Socrate* de Claude Mongrain. Des éléments et des groupes d'éléments gravitent (?) autour du lit: plaque de bronze, éclats de porcelaine blanche et autres esquilles, allusions à la colonne cassée qui symbolise la force, du marbre, du plâtre, une bouteille, du bois, etc. La sobriété de l'œuvre est rehaussée par les espaces entre les objets au sol autour du lit; ils sont bien plus des silences, ils alimentent le mystère autour de Socrate. Enfin, cette chambre rend bien cette impression déjà connue lors d'autres visites (réelles) de cellules d'ermites: on se sent un peu perdu dans ces reconstitutions d'intimité à saveur plutôt violée. Pour Michel Saulnier, avec *Torrents de printemps*, cinq éléments (ou groupes d'éléments) ne sont unis a priori que par le traitement de la surface (bois peint à l'huile). L'hybride formel est si poussé dans ce paysage qu'il vient ponctuer davantage l'espace plutôt que de proposer une histoire à comprendre et, d'ailleurs, le seul véritable élément figuratif, un petit personnage, est caché au cœur de la pièce la plus imposante qui, aussi, rappelle, en un peu moins brut, les sculptures de Baselitz ou de Penck. Et la difficulté de lecture se prolonge, avec Gilles Mihalcean. On sent là un double discours, à la fois formel et surréaliste(!). Trois groupes d'objets sont composés de ready-mades, certains sont transformés, d'autres sont bruts, et d'autres ne sont pas des objets trouvés mais fabriqués. Le contenant, le contenu, le socle, et la sculpture sont les thèmes principaux de cet ensemble et constituent, en fait, une asso-

1. Gilles MIHALCEAN
New York, 1986.
(Phot. Denis Farley)
2. Claude MONGRAIN
Le Lit de Socrate, 1986.



ciation assez proche d'un Magritte. Et que penser des œuvres de John Heward qui établissent un rapport strict entre peinture et sculpture? Que penser, en effet, de ces formes épurées à l'extrême jusqu'à ce qu'on ne sache plus si elles sont figuratives ou abstraites. Une fois de plus, ce sera leur matérialité qui nous en dira plus, une fois de plus nous aurons à composer avec les subtilités: la semi-brillance de la rayonne sur laquelle est pénétrée la forme quasi centrale, la lourdeur du fer des petites sculptures si en trompe-l'œil qu'on préfère les transformer... Le contact de la peinture avec le mur et le contact de la sculpture avec le sol se révèlent à nous comme égaux; il n'y a ni tension ni prédominance entre peinture et sculpture, elles forment un équilibre parfait.

Suzelle Levasseur et Lise Bégin traitent très différemment, en peinture, ce transfert du figuratif vers l'abstrait ou vice versa; chez Levasseur, on constatera, en effet, qu'elle n'a aucune peur de la planéité du support puisque c'est cela même qu'elle exploite. C'est un travail qui peut rassurer car il nous montre que la peinture actuelle et de demain n'a pas encore tout dit sur son «intérieurité à fleur-de-mur». Dans le sillage lointain d'un Clyfford Still, Levasseur utilise le motif de la flamme de manière si évanescence, presque volatile et pourtant dense, qu'elle nous force à nous rendre compte qu'il y a là une partie abstraite qui sous-tend et qui camoufle complètement la partie fi-

gurative, constituée d'un personnage central. Très à l'inverse, Lise Bégin produit aussi une peinture très nouvelle. On a l'impression qu'elle a emprisonné ou coincé ses objets – de petites sculptures en bois, assez planes et portées par endroits d'une mythologie personnelle à la fois organique, abstraite et parfois rigide – derrière l'écran opaque d'une grande feuille d'acétate. Il en ressort une superbe frise d'éléments et de petites touches de peinture blanche tout à fait libres.

Enfin, le *Sans titre* de Serge Murphy est charmant, mais plus tellement séduisant, ni même très calculé. On y trouve un aspect bricolage que nous avons trop connu avec les Français, comme Di Rosa, entre autres. On sent que les œuvres sont plaquées, surtout celles au sol, et cela est regrettable car Murphy est un artiste qui a toujours été très valable. Quant à Anne Youldon, il y a par contre là quelque chose de très séduisant: d'abord le format, puis ses camaïeux de gris, de jaune, d'or, et, enfin, le gros plan que l'on pourrait qualifier de «pop-biomorphique»!

Cette exposition voyagera dans d'autres villes canadiennes¹. Pour une fois, les œuvres québécoises sembleront aussi strictes que celles de nos voisins.

1. *A/Venture* ira, du 2 août au 21 septembre 1986, au Musée Glenbow, de Calgary; du 18 janvier au 22 février 1987, au Musée de Joliette; du 22 mars au 26 avril 1987 à la Galerie d'art de l'Université de Sherbrooke; et en mai et en juin 1987, à la Galerie d'Art de l'Université Mount Saint-Vincent.