

**Marie-France Brière, Bruno Santerre.**  
**Phénoménologie d'un espace de création**

Josiane Gervais-Tiberghien

L'espace... ment

Spacing out

Numéro 83, printemps 2008

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/9170ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Gervais-Tiberghien, J. (2008). Compte rendu de [Marie-France Brière, Bruno Santerre. Phénoménologie d'un espace de création]. *Espace Sculpture*, (83), 32-33.

# Marie-France BRIÈRE, Bruno SANTERRE

## Phénoménologie d'un espace de création

Josianne GERVAIS-THIBERGIEN

En pénétrant chez Circa, le spectateur est convié à une expérience éminemment visuelle, mais également sonore, qui confère aux deux salles de la galerie un caractère de laboratoire dont l'usage nous est parfois difficile à décrypter. On découvre d'abord que le rapport à l'espace y est primordial et que celui-ci est traité de manière à ce qu'il se développe chez le visiteur un état propice à la réception des différents langages plastiques et, ultimement, à l'intervention de toutes ses facultés sensorielles et intellectuelles. Pour l'un comme pour l'autre des artistes, il s'agit d'élargir l'horizon de notre spectre perceptif par une démarche qui ne dicte pas d'interprétations, mais qui suscite au contraire un questionnement perpétuel.

### LE « LABORATOIRE ÉCHANTILLON »

Chez Marie-France Brière, le répertoire de formes sculpturales exposé est mis en relief par une bande sonore poétique, qui démultiplie la somme des significations possibles. Les quatre œuvres, disposées de façon autonome dans la pièce,

apparaissent d'abord fort énigmatiques. Un premier parcours dévoile deux structures géométriques, squelettes grillagés couverts de plâtre, auxquelles sont adjoindes des pièces de tissus, de marbre, de métal ou de fibre de verre, reliées entre elles par des points de suture saillants.

Les ouvertures pratiquées font ainsi varier les effets de transparence et d'ombres portées au sol, celles-ci se modifiant sensiblement par notre quête circulatoire, par notre tentative de circonscrire l'œuvre pour en percer le sens. Toutefois, ce caractère mystérieux prend plus d'ampleur avec les deux autres œuvres, dont l'une, verticalement plantée dans le fond de la galerie, s'apparente à un monument commémoratif. La seconde, de moindre dimension, est constituée d'un empilement de bûches enveloppées de feutre, surmontées d'une plaque de marbre soigneusement fixée à l'aide de fil métallique, le tout juché sur un très grand socle. Les matériaux employés perturbent par leurs juxtapositions inusitées ou par leurs inexpressivités apparentes. Les diverses composantes se côtoient et se superposent sans souci de hiérarchie matérielle, tout comme à l'origine elles devaient joncher pêle-mêle le sol de l'atelier de l'artiste, en attente de l'expérimentation

future. Ainsi, chacune des matières semble avoir été élue pour son caractère élémentaire, sa nature singulière ou pour ses qualités formelles. Le bois pour son caractère organique, le feutre pour la douceur et la chaleur qu'il inspire, le marbre, matière noble par excel-

bouche des formes. Loin d'être un manuel explicitant la signification intrinsèque des œuvres, ce dernier résonne comme une forme libre de création, forgeant à diverses reprises des parallèles formels avec les sculptures. Les références à l'oralité y sont multiples, tant cette bouche gour-

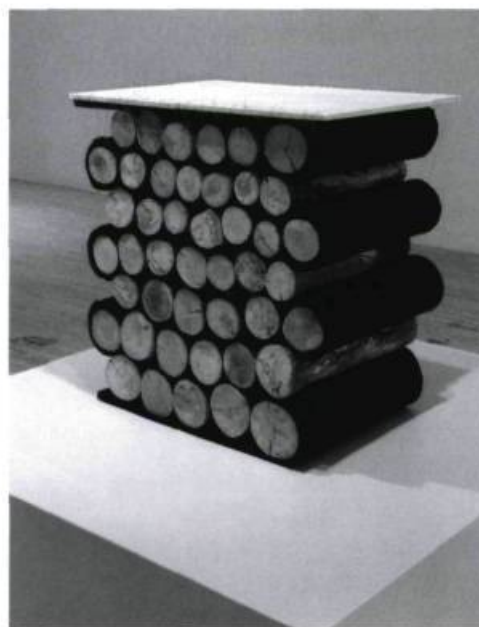
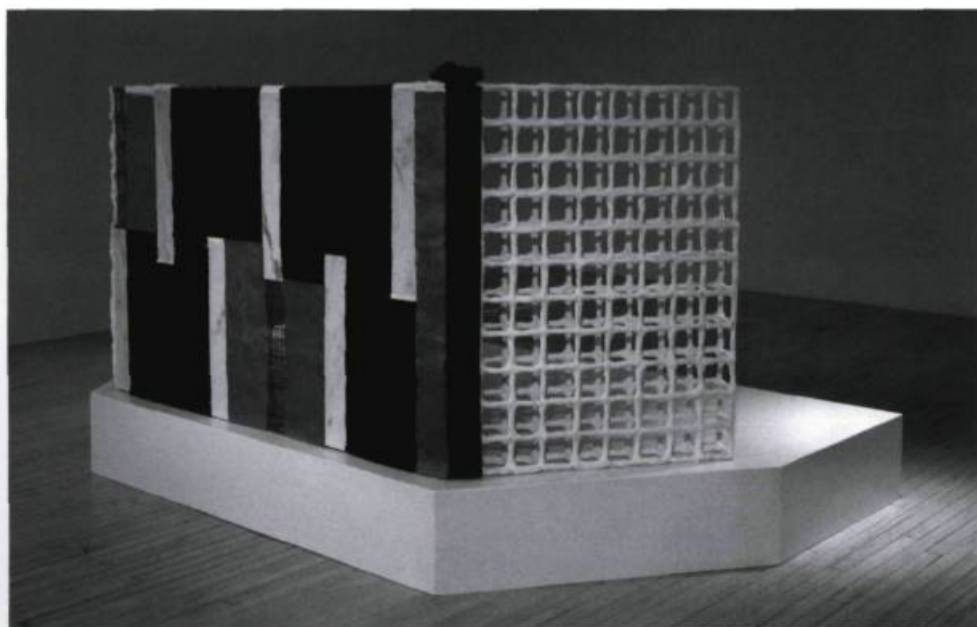


lence, pour sa dureté et sa froideur et, enfin, le plâtre et le fil de fer, respectivement pour ses vertus enveloppantes, liantes et pour sa souplesse.

Bien que les textures exploitées suggèrent une richesse tactile, leurs pouvoirs d'évocation ne deviennent totalement effectifs qu'avec la lecture du poème *Habiter dans la*

mande, dans laquelle la matière fait son entrée, a un rôle constitutif pour l'artiste. Il semble que Marie-France Brière tente ainsi de redéfinir son action de sculpteur par l'entremise de la voix parlée et des différentes sonorités qui l'accompagnent. Littéralement, « elle emprunte des mots pour construire un abri de fortune » et ces mots parviennent jusqu'à

Marie-France BRIÈRE, *Habiter dans la bouche des formes*, 2007. Vue d'ensemble. Centre d'exposition Circa. Photo: Michel Dubreuil.



Marie-France BRIÈRE, *Laboratoire-Échantillon*, 2007. Feutre, plomb, verre, marbre, plâtre, filasse, fil, structure métallique. 2,90 m x 1,14 m x 90 cm. Photo: Michel Dubreuil.

Marie-France BRIÈRE, *Brasier sec*, 2007. Feutre, bûches de bois, marbre, fil métallique. 75 x 67 x 46 cm. Socle: 1,37 m x 36 cm x 36 cm. Photo: Michel Dubreuil.



**Bruno SANTERRE.** *Une constellation, dans l'atelier* (à gauche), 2007. Photographies, lavis à l'encre sur papier, suie sur plexiglas, verre et lumière. 240 x 480 cm.  
*La visée, le reflet et le lointain* (à droite), 2007. Photographie, cire, acrylique, miroir, bois, acier, verre, peinture murale et lumière. 300 x 600 x 48 cm. Photo : Guy L'Heureux.

**Bruno SANTERRE.** *Le point de vue, le nuage et l'éblouissement*, 2007. Bois, acier, image numérique, miroir, verre, cire, peinture et dessin mural, lumière. 275 x 240 x 48 cm. Photo : Guy L'Heureux.



nous comme en écho aux formes exposées. L'audible se joint au visible, sans qu'on ne sache toujours si cette superposition signifie une adéquation concrète. Mais sous l'influence d'une ambiance sonore parfois aquatique ou stellaire et d'une poésie lyrique, la matière se métamorphose et se décompose au gré du récit et acquiert ainsi le statut d'objet symbolique. Si l'artiste trace le « journal méthodique d'une érosion dans la matérialité », elle laisse aussi libre cours à l'imagination du spectateur/auditeur, à la projection des sensations éprouvées par cette lecture sur les œuvres ainsi revisitées.

**LUMIÈRE SUR L'ATELIER**  
L'atelier dans lequel nous fait pénétrer Bruno Santerre, pour sa part, s'éloigne considérablement de celui de l'artiste de la Renaissance, qui misait sur un point de vue idéal, une perspective dite monofocale.

Au contraire, cette pièce évoque l'intimité de la connaissance partagée, d'un apprentissage commun qui se fait au détour de chaque objet. Les reflets esquissés sur les murs, les ombres mouvantes et les couleurs diffuses nous invitent à nous avancer, à entrer progressivement en relation avec le matériel quasi scientifique déployé. On pivote, on se recule, attiré par les chatoiements d'un miroir au teint bleui qui nous éblouit. Le travail de la perception visuelle et, enfin, sa conscientisation s'y font ressentir par ce jeu de va-et-vient constant entre l'œil et ce qui lui est donné à voir. Un espace méticuleusement organisé, mais dédié à la (re)découverte de notre appareil oculaire. Des œuvres issues d'un *non finito*, comme le suggère l'artiste, et qui interpellent en chaque individu la faculté de se projeter dans le futur et de poursuivre mentalement ces lignes

imaginaires, ces schémas subtilement tracés et laissés volontairement inachevés.

Cette exposition s'inscrit dans une suite logique de démonstration visuelle dont *Dans la lumière de l'atelier, tracer le rebord des nuages*, affiché à Plein sud en 2006, et *Dans l'atelier de Palomar*, à la galerie Occurrence en 2004, avaient été les prémisses. La variation *nuages et ombres blanches* apparaît donc en continuité avec ces expériences antérieures, si ce n'est qu'ici, les murs se sont sensiblement resserrés, permettant au visiteur de s'introduire au cœur des préoccupations de l'artiste. La transparence se trouve donc au centre de la recherche artistique de Bruno Santerre, ainsi que la fascination pour cette formation atmosphérique qu'est le nuage. Comment arriver à saisir la présence impalpable de cet état vaporeux, comment la médiatiser, si ce n'est que par l'intermédiaire de son ombre ? La réflexion devient donc pour l'artiste un outil de prédilection, tandis que les murs de la galerie se métamorphosent en écran de projection. Les supports utilisés, qu'ils soient translucides ou opaques, révèlent un même souci, celui de laisser travailler les surfaces par la lumière. Avec la photographie, dispositif de vision et de captation du réel résolument moderne, l'artiste traduit plus spécifiquement son point de vue. Depuis son atelier, placé sous un puits de lumière, que l'on connaît grâce à la photographie suspendue sur le mur de droite, il enregistre les variations du ciel pour les transposer ensuite en de multiples installations. Ce processus expérimental clairement exposé est ainsi

indissociable de la culture d'atelier de Bruno Santerre, de la transparence de sa démarche tout autant que de son art.

En définitive, ces deux expositions nous amènent à nous repositionner en termes de distance ou de proximité par rapport aux œuvres, afin d'apprivoiser une présence physique qui comporte sa part d'ombre. En confrontant ainsi des substances hétérogènes à un discours perméable à toutes formes d'interprétation univoque, Marie-France Brière fait preuve d'un regard créateur qui franchit les limites du solide pour pénétrer dans un univers de perception non plus uniquement sensoriel, mais phénoménal. Bruno Santerre, pour sa part, s'applique à mettre en scène le phénomène visuel, à transcrire sa transparence, sa part d'intelligibilité comme de mystère. Dans les deux cas, c'est grâce à un processus de projection visuelle, sonore et émotionnelle que le spectateur se retrouve indubitablement captivé. ←

Josiane GERVAIS-TIBERGHEN a tout récemment obtenu un baccalauréat en histoire de l'art à l'Université de Montréal. Elle s'intéresse aux pratiques artistiques contemporaines qui favorisent le rapport de proximité entre l'œuvre et le spectateur.

Marie-France Brière, *Habiter dans la bouche des formes*, galerie I  
Bruno Santerre, *Dans la lumière de l'atelier (nuages et ombres blanches)*, galerie II  
Centre d'exposition Circa, Montréal  
20 octobre–17 novembre 2007

**NOTE**

1. Expression tirée du poème *Habiter dans la bouche des formes* de Marie-France Brière, qui réfère également au titre d'une œuvre. Toutes les citations suivantes en sont également tirées. Voir l'opuscule de l'exposition.