

Liliana Berezowsky, Élisabeth Picard, Sarla Voyer : délectation, paysage et mémoire architecturée

Liliana BEREZOWSKY, *Sculpture*, Centre d'exposition Circa, Montréal, 11 septembre – 10 octobre 2010

Élisabeth PICARD, *Terminaisons chromatiques*, Centre d'exposition Circa, Montréal, 11 septembre – 10 octobre 2010

Sarla VOYER, *MÉMORIAL*, Maison de la culture Ahuntsic-Cartierville, Montréal, 3 septembre – 26 septembre 2010

Jocelyne Connolly

Sculpture et vie privée (suite)
Sculpture and Private Life (continued)
Numéro 96, été 2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/63928ac>

[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

Connolly, J. (2011). Compte rendu de [Liliana Berezowsky, Élisabeth Picard, Sarla Voyer : délectation, paysage et mémoire architecturée / Liliana BEREZOWSKY, *Sculpture*, Centre d'exposition Circa, Montréal, 11 septembre – 10 octobre 2010 / Élisabeth PICARD, *Terminaisons chromatiques*, Centre d'exposition Circa, Montréal, 11 septembre – 10 octobre 2010 / Sarla VOYER, *MÉMORIAL*, Maison de la culture Ahuntsic-Cartierville, Montréal, 3 septembre – 26 septembre 2010]. *Espace Sculpture*, (96), 29–33.

Liliana BEREZOWSKY, Élisabeth PICARD, Sarla VOYER: délectation, paysage et mémoire architecturée

Jocelyne CONNOLLY

Trois artistes aux approches distinctes appréhendent la sculpture sous des modalités requérant une observation de chaque exposition selon la singularité de son contenu. L'on notera par ailleurs certains recoupements liant les choix esthétiques de ces trois artistes. Malgré la singularité de leur pratique et de leur exposition, chacune exhibe son attention au matériau et à son traitement soigné. De plus, chacune manifeste d'une propension à l'*architecture* de son travail sculptural.

LA DÉLECTATION

Liliana Berezowsky scénarise et met en vue elle-même un regroupement de sculptures dialoguant efficacement entre elles dans la grande salle de Circa. D'objet en objet, le visiteur

se délecte autour des sculptures. Pour quiconque est familiarisé avec le travail de Berezowsky, la rencontre est au rendez-vous avec la séduction des pièces par leurs matériaux et les propositions sémantiques de la sculpture. Elle intitule *Sculpture* l'exposition.

Les pièces de Berezowsky procurent habituellement chez le visiteur un effet de délectation. Les formes généreuses, les matériaux satinés, veloutés, patinés, lustrés et délicatement colorés happent le visiteur. Puis s'additionne l'étonnement de certaines prouesses techniques, lesquelles par ailleurs n'abolissent jamais le sens au profit du faire, mais intriguent et retiennent l'attention. Ces objets imaginaires déclenchent de petits récits ouverts. Ces commentaires s'appliquent à toutes les œuvres de l'exposition : les cinq sculptures *Pour toi après*

minuit I, II, III, IV et V (2010), *Marilyn's Skirt* (2010), *Cygnus* (2010) et *Rosselle* (2007).

Sur le plan sémantique, l'ensemble de ces œuvres réfère principalement à la vie, au plaisir, au danger et à la mort. À la liberté. Les références sexuelles traversent l'œuvre de Berezowsky. Antérieurement discrètes, ici explicites, par exemple les pièces *Rosselle* et *Pour toi après minuit*, alors que la sculpteure joue des matériaux tels que le suède rose, le caoutchouc, le graphite lisse et satiné, les clous et les plumes. Les drapés de suède esthétisent les sculptures-corps tandis que les capitonnages nous reportent au cercueil avec *Pour toi après minuit III* et *Rosselle*. Les travaux de Berezowsky incitent à l'observation par l'entremise des matériaux, lesquels, souvent inusités dans la production artis-

tique, exemplifient la théorie Pierre Francastel¹.

Enfin, regardez *Marilyn's Skirt* et *Pour toi après minuit II*, entre autres, et vous constaterez l'humour fin dont le travail de cette artiste est doté.

LE PAYSAGE INVENTÉ

Élisabeth Picard, avec *Terminaisons chromatiques*, occupe l'autre salle des espaces de Circa. Si leur projet artistique se différencie, les deux artistes affichent une propension à la préoccupation du matériau. Toutefois, Picard choisit de le laisser s'exprimer de façon autonome, cependant en recourant à des sphères autres, mais afférentes à celles de l'art. On s'éloigne ici de la fonction autoréflexive de l'œuvre d'art, attitude prévalant à l'intérieur des schèmes de la postmodernité. Cette artiste choisit plutôt de constater des faits scientifiques–géographiques et



Liliana BEREZOWSKY,
Marilyn's Skirt, 2010.
Sculpture. Hydrocal et
acier. 179,5 x 187,5 x
194 cm. Photo: Kevin
BERTRAM. Avec l'aimable
autorisation de l'artiste.

Liliana BEREZOWSKY,
Roselle, 2007 (au
premier plan). Sculpture.
Suède, plomb, clous,
bois. 122 x 132 x 153 cm.
Photo : Kevin BERTRAM.
Avec l'aimable autorisa-
tion de l'artiste.

Liliana BEREZOWSKY,
Pour toi après minuit II,
2010. Sculpture. Bois,
caoutchouc, plumes,
graphite. 57 x 43 x 35
cm. Photo : Kevin
BERTRAM. Avec l'aimable
autorisation de l'artiste.



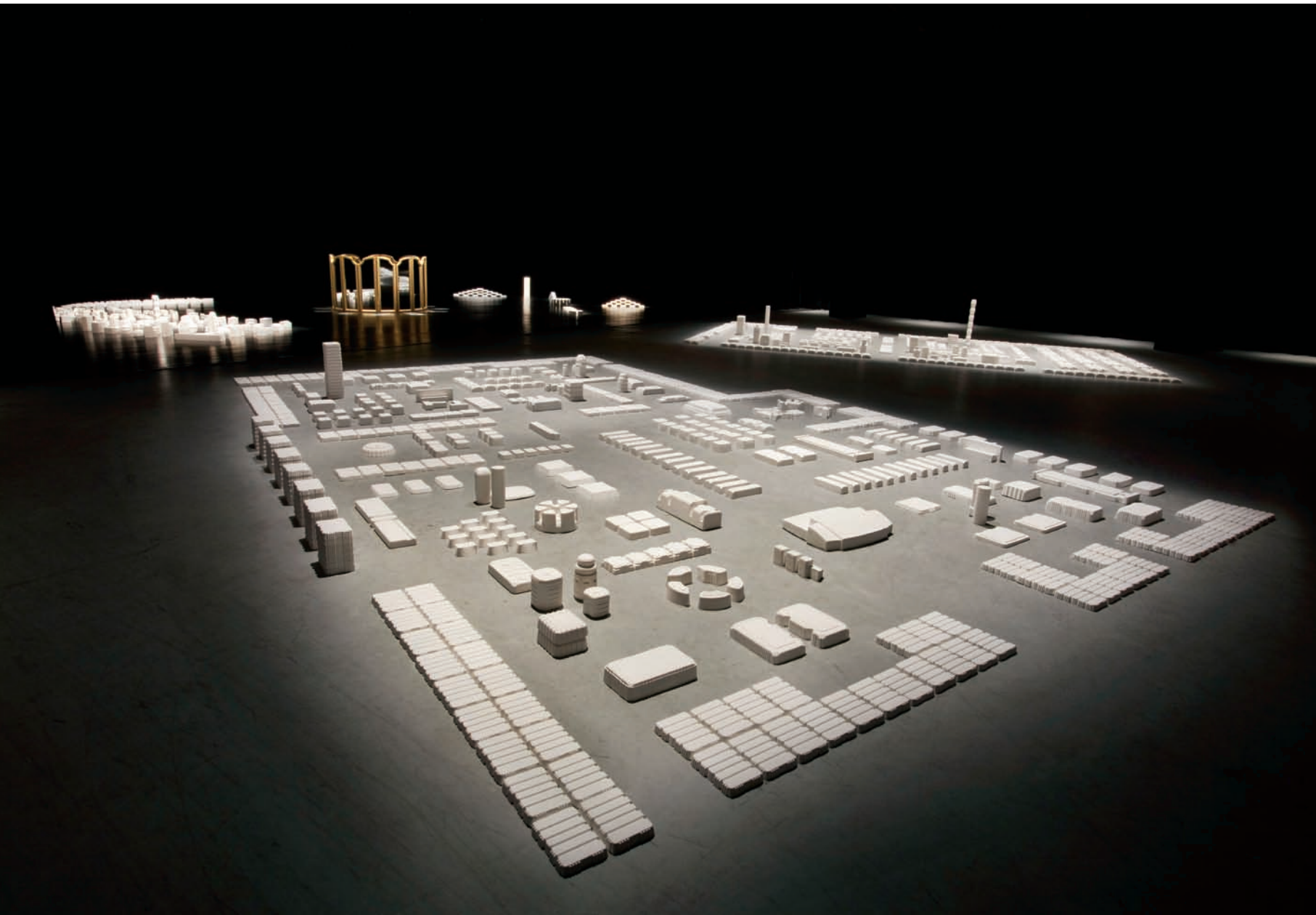
Liliana BEREZOWSKY, *Cygnus*,
2010. Sculpture. Caoutchouc,
silicone, bois, graphite, acier.
199,5 x 425 x 160 cm (variable).
Photo : Kevin BERTRAM. Avec
l'aimable autorisation de l'artiste.

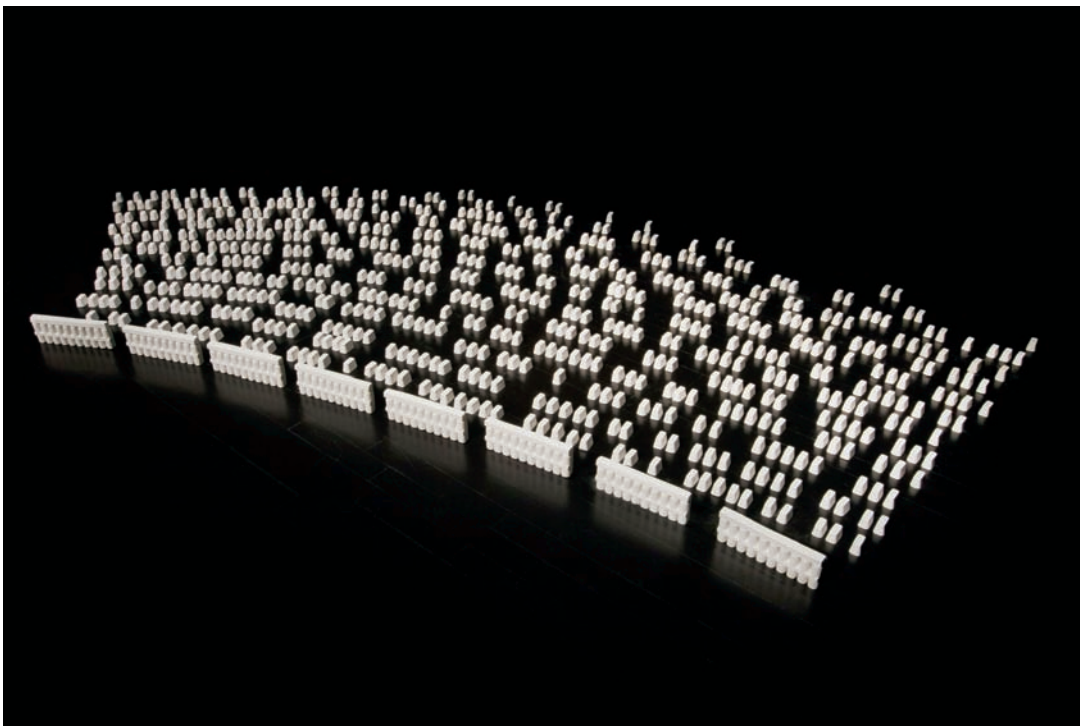


Élisabeth PICARD, *Terminaisons chromatiques*, 2010. Sculpture. Carton ondulé, peinture à l'acrylique et contre-plaqué. 124 x 112 x 102 cm. Photo: Guy L'HEUREUX. Avec l'aimable autorisation de l'artiste.

Élisabeth PICARD, *Intervalle*, 2010 et *Brèche*, 2010. Sculptures murales. Contre-plaqué et peinture au latex. 153 x 153 x 15 cm et 153 x 153 x 10 cm respectivement. Photo: Guy L'HEUREUX. Avec l'aimable autorisation de l'artiste.







Sarla VOYER, *MÉMORIAL*
(vue partielle de l'installation *in situ*), 2010.
Photo : Martine DOYON.
Avec l'aimable autorisation de l'artiste.

←
Sarla VOYER,
MÉMORIAL, 2010.
Installation *in situ*.
Plâtre, bois et miroirs.
100 x 1220 x 1830 cm.
Photo : Martine DOYON.
Avec l'aimable autorisation de l'artiste.

physiques—, thèmes particulièrement actuels chez la génération d'artistes en émergence.

Une œuvre pivot de cette mise en vue par l'artiste, portant le même intitulé que l'exposition, *Terminaisons chromatiques* (2010²), montre une autre préoccupation de Picard : les phénomènes physiques de gravité, par des manipulations sur le matériau, mais en le laissant agir par la loi de la gravité. Or, elle s'approprie du carton ondulé industriel, elle le sculpte et lui donne un corps, découpe des dizaines et des dizaines de lanières pour enfin laisser le hasard agir sur la forme-sculpture. Si l'acrylique architecture le motif ici, d'autres pièces, par exemple *Amplitude*, jouent des tons naturels du carton, ce qui fortifie l'idée de nature et de paysage que privilégie l'artiste. Paysages imaginaires, *Intervalle* et *Brèche*, des sculptures murales—contreplaqué non peint sur un carré peint sur le mur, respectivement en vert et en jaune—rappellent l'objet-maquette, exécuté en amont du travail sculptural.

Les géographies déstructurées de Picard condensent ses choix thématiques—les mouvements naturels et physiques de la Terre—, de même que ses approches esthétiques—l'appropriation de matériaux industriels : contreplaqué et peinture au latex. Les réflexions et travaux des constructivistes du début du XX^e siècle génèrent perpétuellement les ferments modernistes du label industriel dans l'art. Les métaphores de natures et de paysages inventés d'Élisabeth Picard se confirment dans l'art actuel chez les jeunes artistes.

MÉMOIRE ARCHITECTURÉE

Sarla Voyer investit un espace de la maison de la culture Ahuntsic-

Cartierville afin d'y déployer une installation *in situ*, *Mémorial* (2010). Cette œuvre se crée en plusieurs temps : la collecte de modèles—éléments d'emballage de nourriture ou d'objets quotidiens—en polystyrène ou en plastique ; la fabrication de moules à partir de ces modèles ; la production de figures architecturales à partir de ces moules ; la structuration d'une ville imaginaire en y reflétant ses activités majeures, son organisation urbaine selon le récit et l'imaginaire de l'artiste, et selon la topographie du lieu d'accueil de l'œuvre.

Ce schéma contient l'idée de l'installation *in situ*, laquelle se réexpose dans divers lieux, le lieu et les éléments sculpturaux s'adaptant de façon concomitante. Tels sont le projet de Voyer et les divers temps de création de *Mémorial*. Ces étapes montrent un processus de création fort planifié par l'artiste. Par ailleurs, elle se réserve tout un espace de jeu, me semble-t-il, par lequel les fictions se jouent et se dé-jouent selon son imaginaire. Elle crée sa cité, avec ses zones de demeures, ses bâtiments institutionnels, ses tours de bureaux, ses temples et ses lieux récréatifs et de rassemblement.

La blancheur immaculée et mate de ces figures méticuleusement posées et organisées selon une planification urbaine se découpent sur un plan noir, le plancher du lieu d'articulation de la fiction. Ainsi s'impose une théâtralité saisissante. C'est là que se joue l'effet mnémonique du *Mémorial* de Voyer. Le visiteur déambule-t-il, à première vue et perception, dans un cimetière, lieu connaissant également une organisation architecturale et urbanistique ? L'intitulé *Mémorial* nous reporte à la mémoire, au monument funéraire,

au cimetière. Chaque visiteur se retrouvant dans la cité blanche, toute de plâtre mat, invente son « mémorial » dans la foulée de celui de Sarla Voyer.

Liliana Berezowsky et Sarla Voyer s'approprient des matériaux de la famille des plâtres. Cependant, si Voyer l'élit en protagoniste, Berezowsky utilisera également, entre autres, le plomb et le graphite, lesquels, comme dans le cas de Voyer, aboutiront à des finis lisses, satinés et théâtralisants. Chez Élisabeth Picard, l'importance accordée au matériau se montre explicite, lui accordant plein droit en le laissant structurer l'œuvre. Enfin, ces trois sculpteurs mettent en place leur idée esthétique en apposant le sceau de l'architecture à leur travail, à travers les figures de mobilier, de cercueils et de vêtements de Berezowsky, les géographies et les paysages de Picard et, certes, les cités entières de Voyer et leur organisation urbanistique architecturant les mémoires. Et je m'allie au propos philosophique d'Hervé Fischer alors qu'il avance que « l'art occidental pense le monde, son propre sens et celui de l'aventure humaine³ ». Ce que ces artistes confirment par leurs essais esthétiques. ←

Liliana BEREZOWSKY, *Sculpture*
Centre d'exposition Circa, Montréal
11 septembre – 10 octobre 2010

Élisabeth PICARD, *Terminaisons chromatiques*
Centre d'exposition Circa, Montréal
11 septembre – 10 octobre 2010

Sarla VOYER, *MÉMORIAL*
Maison de la culture Ahuntsic-Cartierville, Montréal
3 septembre – 26 septembre 2010

Historienne d'art, **Jocelyne CONNOLLY** a poursuivi une recherche dans le cadre du Doctorat interuniversitaire en histoire de l'art, à l'Université du Québec à Montréal. Aussi, elle a d'abord obtenu un diplôme Maître ès arts pour lequel le mémoire s'intitule *Le Musée d'art contemporain de Montréal, Décideurs et morphologie socio-esthétique de la collection (1964-1991)*. La muséologie, l'exposition et l'art contemporain et actuel situent ses champs de recherche. Critique d'art, elle a rédigé de nombreux articles et textes de catalogue d'exposition, de même a-t-elle collaboré en tant qu'auteure à plusieurs ouvrages et collectifs. Elle a de plus conçu et réalisé des expositions de recherche approfondie impliquant la notion d'installation.

NOTES

1. Pierre Francastel, *La réalité figurative : élément structurel de sociologie de l'art*, Paris, Denoël/Gonthier, coll. Médiations, 1965, p. 18. « Celui qui imagine une Forme n'a, ni devant les yeux ni devant sa mémoire, aucun modèle, il part d'un programme, d'un principe, il expérimente en vue d'assujettir la matière à se conformer le mieux possible non à un type quelconque, abstrait ou concret, antérieurement donné, mais au seul dessein d'inventer un nouvel ordre dans lequel il imposera une certaine disposition des parties autant aux éléments matériels qu'imaginaires. »
2. Toutes les œuvres de l'exposition sont de 2010.
3. Hervé Fischer, *L'avenir de l'art*, coll. Les champs de la culture, Montréal, VLB éditeur, 2010, p. 219.