

ETC



Court-circuit

Yvan Moreau

Art et guerre
Numéro 15, été 1991

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35971ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)
1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Moreau, Y. (1991). Compte rendu de [Court-circuit]. *ETC*,(15), 68–69.

KEVIN SONMOR,
Repenser les plaines du coyote
Galerie Skol, Montréal,
du 11 mai au 2 juin 1991

Ces peintures semblent être des prétextes. Prétextes à visualiser sur les potentialités de la surface picturale qui nous contraignent à une lecture textuelle. La singularité « tragique » des formes liées aux différences des textures livrent des jeux d'une démonstration de l'existence d'une structure du pictural. Les moyens utilisés dans la fabrication des tableaux demeurent apparents sans sacrifier les effets perceptifs.

Tout en monumentalisant ses formats, l'artiste travaille sur la morpholo-



Kevin Sonmor, *Painters landscape with horse*, 1990. Huile sur Toile ; 2,5 m x 1,9 m.

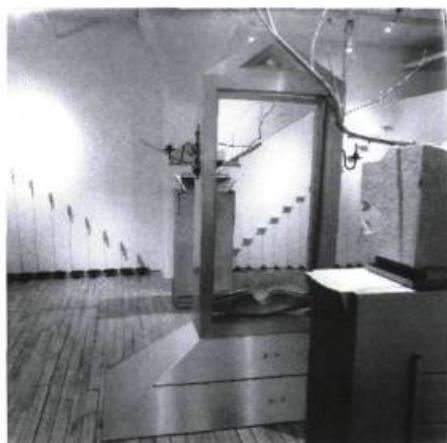
gie du signifiant. La matière renvoie au traitement du pinceau, à la rugosité ou au lisse des textures. L'aire de l'espace plan a des allures instables et flottantes. Des

objets flottent dans un temps arrêté. Des effets oniriques sont dus à l'ambiguïté de la profondeur et d'une surface frontale, entre le flou et le net qui parfois contredisent les règles de la perspective atmosphérique.

La matière picturale devient signe. L'effet fantastique signale la matérialité de la facture et de ses éléments constitutifs. L'état du corps pictural et l'occupation du figurable forment une coexistence qui rend implicite la réalité picturale. La peinture de Sonmor a le mérite d'être nourrie d'une connaissance attentive des techniques utilisées sans être un produit « normé ».

MICHÈLE TREMBLAY GILLON,
Psyché, Galerie Dare-Dare,
Montréal, du 15 mai au 2 juin 1991

L'installation de Michèle Tremblay Gillon entretient des relations indicielles avec le lieu construit, c'est-à-dire la galerie. Les deux colonnes de la galerie forment l'axe principal de l'œuvre et suscitent un passage du plan au sol à la verticalité. Au milieu de cet axe, une psyché est placée entre « une déesse-tigresse dont le panache est la défense, la contrepartie aux cornes de l'autre, le dieu taureau ». Ces deux personnages sont face à face, car la psyché, en forme de guillotine, est fabriquée d'une vitre plutôt que d'un miroir. Seul, le couperet de la guillotine est un miroir. Le spectateur ne se miroite plus face à son double mais bien à un autre spectateur. La communication ne tient qu'à un fil. Et si le couperet tombait...



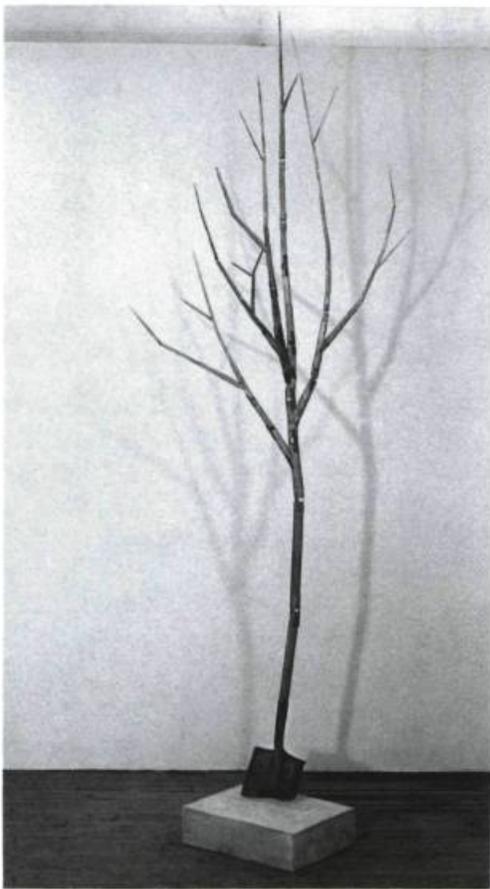
Michèle Tremblay Gillon,
Psyché, 1991.
Vue de l'installation.

L'aspect mystérieux de l'installation intrigue le spectateur. La temporalité est dense, que ce soit du point spatial, visuel, mnémonique et auditif. La pyramide tronquée soutenant la psyché a de grands tiroirs où sont logés des débris de bois sur lesquels des textes sont inscrits. Des sources de paroles et de musiques entretiennent notre errance. Des résidus présents et futurs alimentent notre imaginaire. « L'installation se veut une allégorie sur la lutte des pouvoirs, la con-

frontation de soi et de l'autre. »

L'exploration de l'ensemble stimule la réflexion sur les attitudes des individus appartenant à une société.

Cette œuvre, d'une minutie incontournable et d'une organisation dynamique esthétique, provoque des effets d'interactions immédiates entre le regardeur et les signifiants d'une part, et d'autre part entre les signifiants eux-mêmes qui se régénèrent en une incessante métamorphose.



Pierre Lamarche, *L'Arbre-pelle*, 1991.



Harlan Johnson, *Ceredopteris-sagreen*, 1991. Huile sur bois ; 86,36 cm x 81,82 cm.

HARLAN JOHNSON
ET PIERRE LAMARCHE
Galerie Clark, Montréal,
du 25 avril au 12 mai 1991

L'aventure picturale d'Harlan Johnson suit son cours avec sa série *biomorphique*. L'image justifiée d'une adaptation du vivant, d'une structure organique (spore de la fougère *ceredopteris*), trouve une médiatisation sur la surface picturale dans des formes circulaires, irrégulières, des strates de couleurs superposées et des factures abstraites. La mise en parallèle d'un phénomène observé vivant se présente comme une démonstration du fonctionnement plastique. L'artiste insiste sur l'acte de création et dans un même mouvement au vécu de l'œuvre en tant que phénomène observable. Ce qui est en jeu c'est l'accomplissement de l'image du / au signifiant pictural plutôt qu'à un référent réel.

Les objets de Pierre Lamarche ont valeur d'emblèmes par leur qualités figuratives qu'ils imposent. L'association de corps saisis dans leur écart fait découvrir une réalité de vision et une réalité de conception. La structure des dispositifs où l'opération consiste à greffer de nouvelles configurations introduit des distances, brouille des pistes entre le monde naturel et culturel. Les passages, les circulations, les échanges entre les matières rendent implicites le besoin de l'homme de fabriquer une nature qu'il a informée par une agression de la culture. L'homme social expose sa raison ; « l'homme de la culture est dénaturé, façonné par les institutions » (Hubert Damish). Les expériences conceptuelles et visuelles de ces œuvres font résonner les conditions d'existence de l'homme, de l'art.

YVAN MOREAU