Document généré le 25 sept. 2024 21:49

ETC

Au-delà de la forme

Liliane Berezowsky, Centre d'exposition Expression, Saint-Hyacinthe. Du 31 octobre au 5 décembre 1993; SISEM, Vieux-Port de Montréal, juillet-août 1994

Jennifer Couëlle

Numéro 27, août–novembre 1994

URI : https://id.erudit.org/iderudit/35672ac

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

Couëlle, J. (1994). Compte rendu de [Au-delà de la forme / Liliane Berezowsky, Centre d'exposition Expression, Saint-Hyacinthe. Du 31 octobre au 5 décembre 1993; SISEM, Vieux-Port de Montréal, juillet-août 1994]. *ETC*, (27), 30–33.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 1994

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

SAINT-HYACINTHE
AU-DELÀ DE LA FORME

Liliana Berezowsky, Centre d'exposition Expression, Saint-Hyacinthe.
Du 31 octobre au 5 décembre 1993; SISEM, Vieux-Port de Montréal, juillet-août 1994

Des formes aux surfaces lisses, aux extrémités aiguisées et à échelle humaine invitaient les visiteurs de cette exposition à s'avancer toujours un peu plus, constatant ce faisant la quasi-monomanie d'une facture soignée, d'une main-d'œuvre minutieuse. La finition d'une œuvre ne fait généralement pas l'objet de plus qu'une observation. Mais dans le cas des cinq sculptures de l'artiste montréalaise Liliana Berezowsky - des œuvres à caractère formel, avec relativement peu de variations dans le motif, un traitement des matériaux qui attire - notre regard est immédiatement dirigé sur les reliefs ou plages de bois, d'acier, de caoutchouc, de béton, de plomb ou de plâtre. Nous sommes confrontés à leur état. La matière est mesurée et taillée au millimètre près : elle est frottée, polie et aiguisée suffisamment pour être délibérément léchée.

Créées en 1992 et 1993, ces sculptures de Berezowsky appartiennent au paysage marin, à une ressource première desservant une activité industrielle. Elles partagent la double identité ambiguë de ressembler - sans en *être* - à la fois à des outils et des armes. Des bribes d'anecdotes possibles se forment et se contredisent dans l'atmosphère mélancolique d'une surprenante allégorie de la machinerie aquatique.

Formes travesties, regards au pluriel

Dans *Paramer II* (1993), une trappe à homards tissée de lanières de caoutchouc prête sa forme à une amphore sans anses et à une grenade à main démesurément grande. Bien que chacune des lectures de l'objet rappelle l'utilitaire, le fonctionnel, l'objet lui-même défie, affiche son inaptitude physique à répondre aux opérations suggérées. Un anneau de bois lisse à l'une de ses extrémités agrémente l'orifice de l'œuvre qui, sous cet angle, paraît précieuse, vulnérable et surtout, invitante. Accroupis devant l'ouverture, nous découvrons l'intérieur d'un corps caverneux à la symétrie irréprochable, se conciliant avec un point de fuite menaçant : la flèche d'acier conique constituant l'autre extrémité de l'objet. À la fois appât innofensif et instrument redoutable, ce récipient perméable relève de l'absurde, introduit le chaos dans l'ordre des choses tel qu'établi par notre expérience du monde.

Célébration incertaine de la machine, *Kaplan II* (1992) recèle moult dichotomies issues d'une interdépendance entre la légèreté et la pesanteur. Trouvant l'équilibre sur les deux points de ses aubes d'acier, une immense turbine hydraulique est traversée en son centre d'un cône de bois blond bien lustré, sorte d'obus ou de missile. Les pointes identiques de chacune des extrémités de ce traversin traçant la ligne d'horizon, jumelé à l'apparente inflexibilité du support d'acier où il semble niché à jamais, rendent insensée et inopérable sa propulsion en tant qu'*arme* et réduisent sa fonction à sa seule forme. De même que la turbine trop épaisse au matériau dense ne saurait se remuer pour répondre à sa fonction. Simultanément suggéré et interdit, le mouvement est ici relégué aux sphères de la mémoire.

Ailleurs, un couteau suisse gigantesque (*Angel-Ine*, 1993) digne des immenses objets fonctionnels rendus inutilisables - tant par l'échelle que par la facture - de l'artiste pop Claes Oldenburg, gît pitoyablement sur le sol, ses lames de caoutchouc dépliées témoignant de son inhabilité à dépecer. Dans *Karena* (1992), un imposant dispositif circulaire en acier, suggérant possiblement la roue d'un bateau à vapeur démunie de ses palettes, est condamné à l'immobilité, subissant littéralement le sort des « bâtons dans la roue ». Traversé d'une série de tiges d'acier fléchées aux deux extrémités, un bloc de béton entrave les rayons de la roue à son mitan, confondant dans nos esprits le désuet moyen de transport du Mississipi de Mark Twain et le répugnant instrument de supplice qu'était « la roue ». L'un ou l'autre, bien sûr, impossibles. Et enfin, *Paramer I* (1993), sorte de fer de lance travesti fait d'une mince couche de plâtre - un contenant parent de la louche - allongé et pointu, expose son squelette d'acier à l'image d'un kayak. Ce n'est pas sans antagonisme que nous tenterons de faire cohabiter dans notre pensée le fragile matériau blanc strié de bandes d'acier, rappelant l'adresse de l'Amérindien fabriquant son moyen de déplacement, le sentiment de nostalgie qui s'y rattache, et la pointe impitoyable de l'extrémité de l'objet.

De la forme à la narration

Soutenue par les écarts entre la forme et les multiples sujets suggérés par chaque œuvre, la tension plastique issue de ce travail dissimule une dichotomie plus vaste. C'est dire qu'au-delà de la forme qui intervient directement sur les lectures du sujet, nous l'avons vu, il subsiste une atmosphère d'ensemble dictée d'abord par les œuvres qui font rapidement appel à l'expérience et au savoir de chacun.

L'idée quelque peu romantique de l'activité quotidienne des rives ou des bords de mer est présente au premier coup d'œil dans les cinq œuvres qui, tour à tour, la trahiront, révèleront des parcelles d'information, toujours insuffisantes ou incohérentes pour la construction d'une histoire linéaire. Nous encourageant à fouiller inlassablement, sans ordre ni itinéraire, les méandres de notre imaginaire, ces sculptures

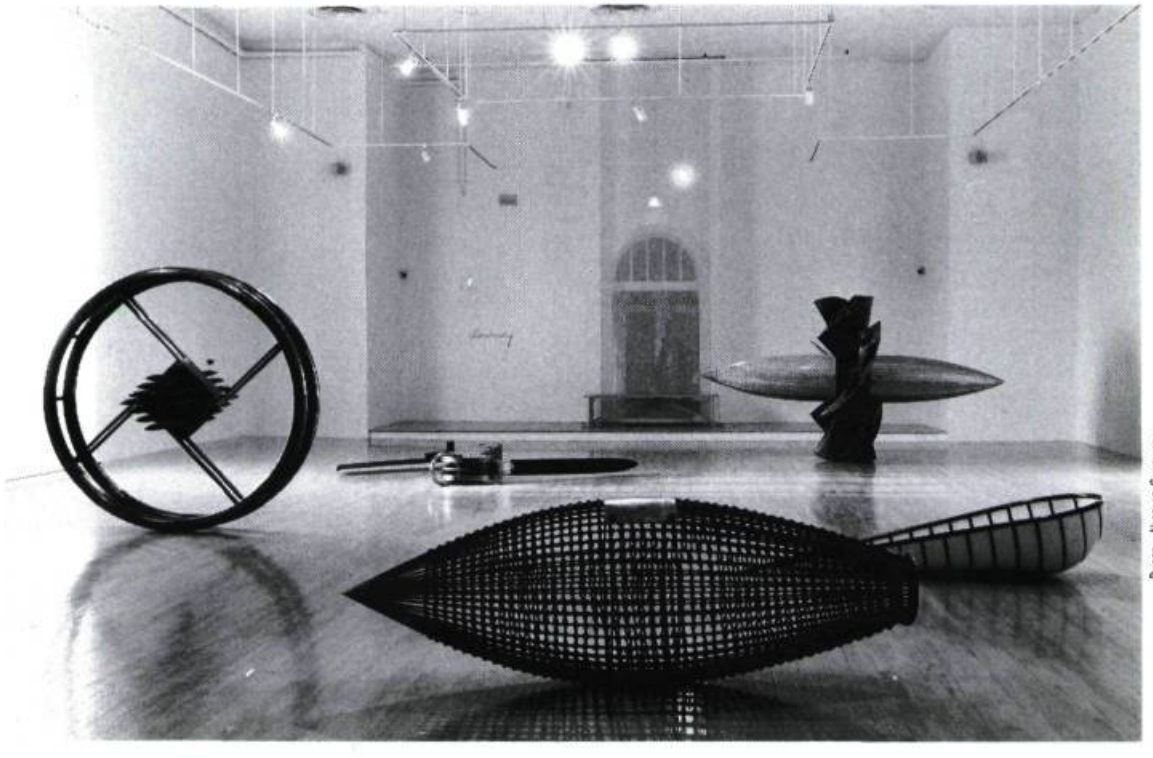


PHOTO : NICOLAS GAUTHIER

Liliana Berezowsky, Vue d'ensemble de l'exposition présentée à Expression.

donnent naissance à l'existence simultanée d'imageries et de temps divers, avec chacun sa trame de symboles et de sens. Nous sommes appelés à reconstituer, à rapiécer. Il devient d'autant plus difficile d'échapper à ce processus de reconstitution, lorsque toute tentative de nier le chaos est physiquement rappelée à l'ordre par la présence réelle des œuvres dans la galerie.

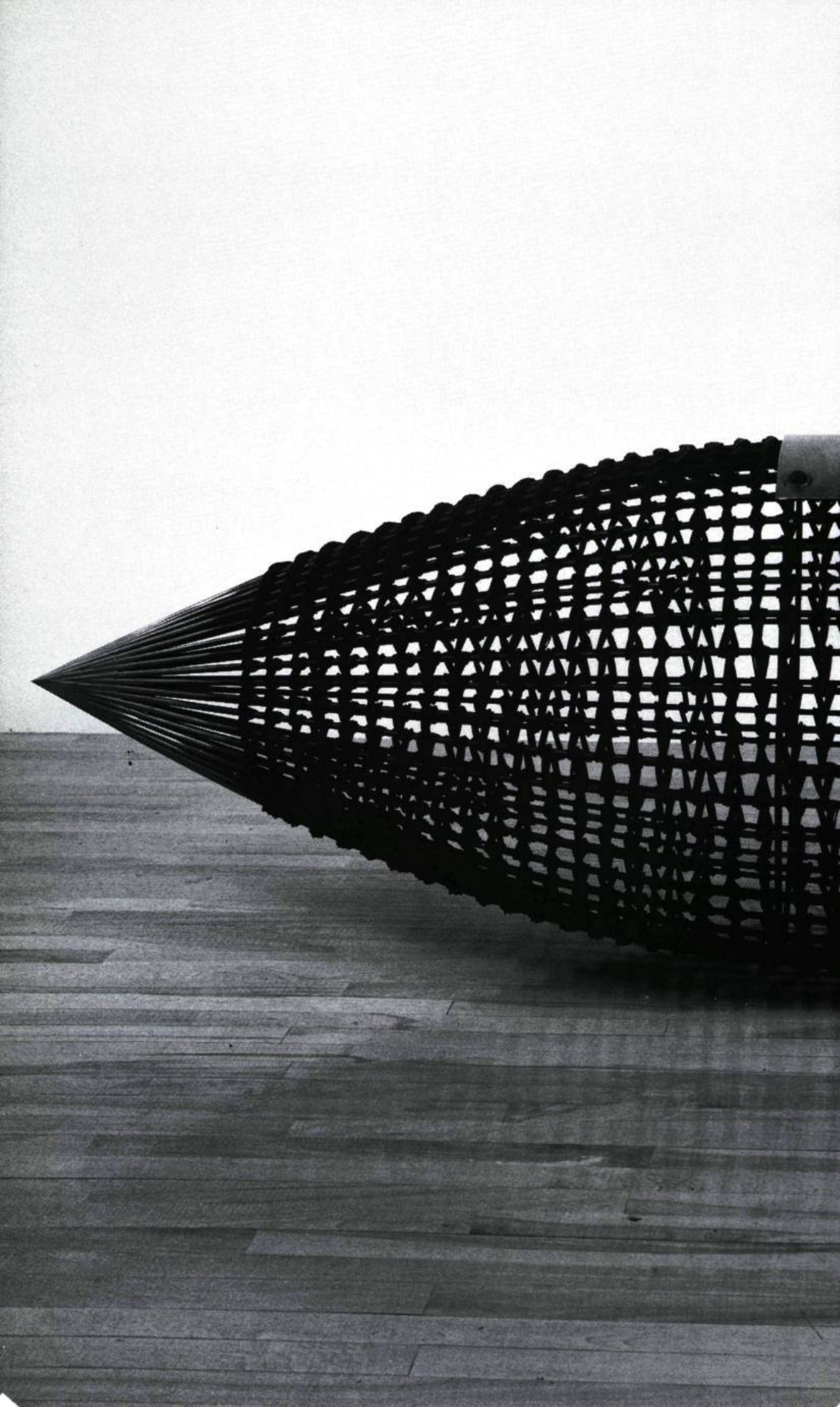
L'unité aquatique de la proposition initiale de l'artiste se mue progressivement sous notre regard pour intégrer des éléments et des notions aussi irréconciliables que l'industrie et la nature, la destruction et la contemplation, la légèreté et la pesanteur, la mobilité et l'immobilité et indéniablement, dans chaque cas, l'attraction et la phobie (de la forme). Ainsi, sommes-nous laissés à concilier notre attraction sensitive à ces reluisantes machines redoutables, des formes qui nous laissent difficilement indifférents.

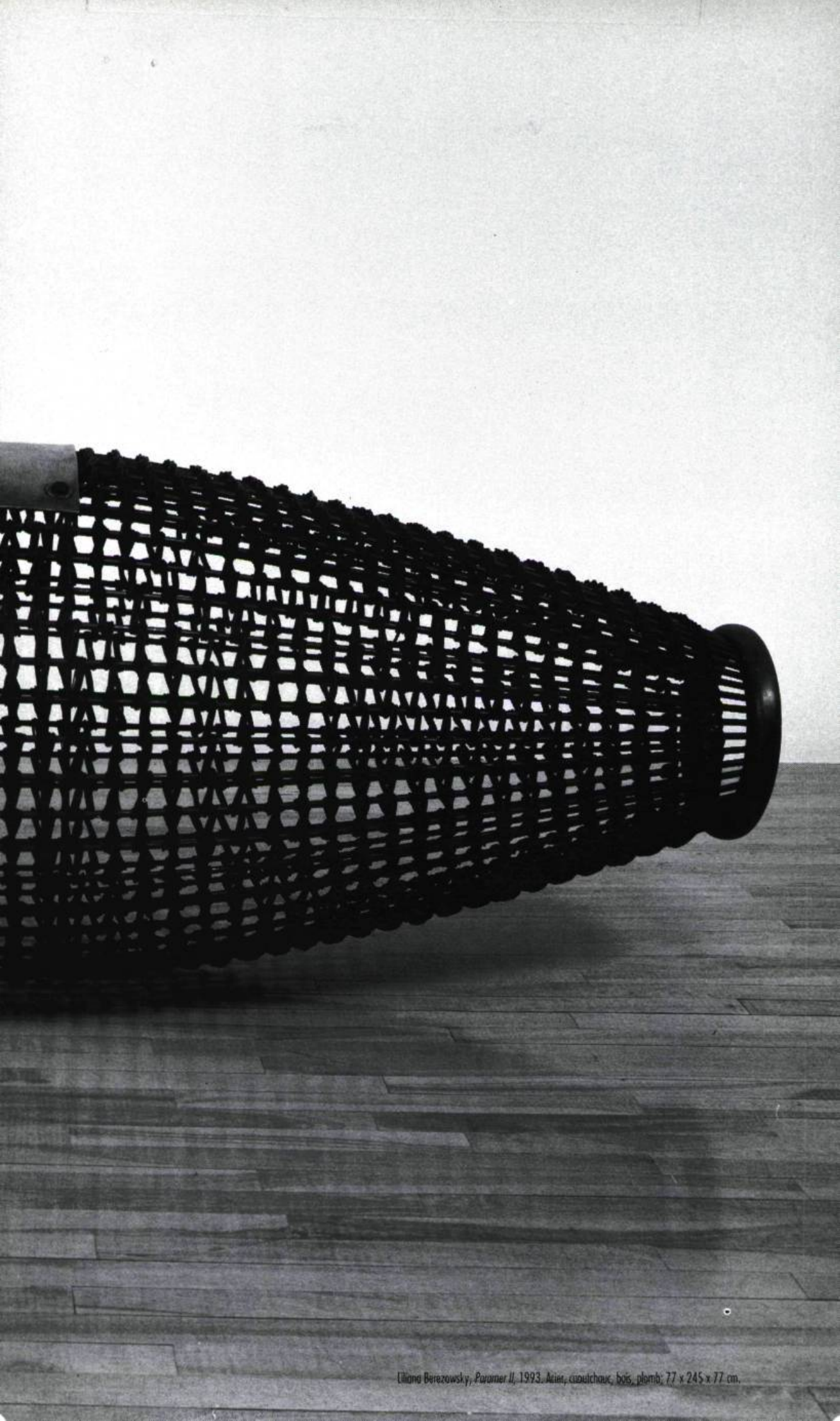
La forme catalyse

Les formes suggèrent des sujets et des images qu'elles ne peuvent physiquement assumer. Le spectateur est maintenu dans un état d'équilibre précaire entre le réel imaginé et le réel plastique. Le premier, bien qu'intangible, est néanmoins plus complet que sa contrepartie, un assemblage de matériaux qui, à priori, ne signifie guère. Les lectures de ces œuvres se situent donc dans l'écart entre le signifiant et le signifié (les multiples images évoquées assumant le rôle du sujet). Si inconfortable que cet écart puisse être, il n'en demeure pas moins qu'il contribue directement à la force de ces sculptures.

S'aventurer trop loin dans l'interprétation des différentes images suscitées par les œuvres pourrait résulter en un projet plus ou moins valide, puisque chacun y retrouverait sa propre expérience. La forme, quant à elle, reste matériellement inchangée, et sa composition dichotomique dirige inévitablement nos lectures. Ainsi, trouverons-nous une cohérence dans ces fragments de sujets qui s'annoncent et s'annulent. Leur caractère antagoniste est d'emblée défini par la combinaison plastique du matériau séduisant et de la forme menaçante - du plaisir et du danger- une formule définissant l'ensemble des œuvres exposées. Comme quoi la forme peut transcender ses limites matérielles pour alimenter le sujet sans, pour autant, cesser d'exister.

JENNIFER COUËLLE





Liliane Berezowsky, *Paramer II*, 1993. Acier, caoutchouc, bois, plomb; 77 x 245 x 77 cm.