

ETC



Rassemblement et discontinuité

Mario Côté

Number 12, Fall 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/36221ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

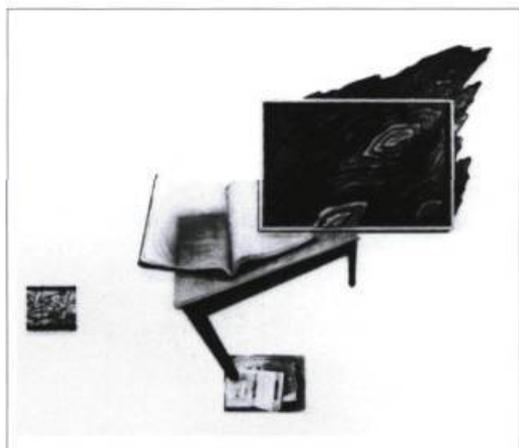
1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Côté, M. (1990). Review of [Rassemblement et discontinuité]. *ETC*, (12), 28–29.

Rassemblement et discontinuité



Bruno Santerre, *Le spéculaire et l'insondable*, 1989. Techniques mixtes; 130 x 140 cm

Bruno Santerre, galerie Trois Points, Montréal, du 30 mai au 22 juin 1990 —

Les dernières propositions picturales de Bruno Santerre prennent, autour de leurs constructions fragmentées, «le risque d'une pensée qui ne garantit plus l'unité» (Blanchot). Comme si le tout donnait congé à l'harmonie, à l'accord et à la symétrie des objets qui se disloquent sur le mur. Les phrases elliptiques que le spectateur rassemble autour de l'objet errant semblent révéler des énigmes qui, aussitôt, se dispersent dans l'«illimité» de leur différence. Voilà un propos qui rappelle que la peinture c'est penser, et penser, n'est-ce pas révéler une géométrie inconnue, une fois l'espace pictural trop plein.

Cet espace contient une idée de la peinture morcelée, brisée et découpée qui tenterait de se relever du sol au mur. La peinture de Santerre est constituée d'objets usuels : petites tables, livres ouverts, photos encadrées, sections de plâtre grattée, plaques de cuivre à graver, et le plus souvent au sommet de ces arrangements, de lourdes pierres d'ardoise. Par leurs découpes naturelles, ces «étoiles noires» permettent à l'œil de repérer un certain état de stabilité.

La description de ces morceaux choisis serait presque infinie, mais en même temps, elle se prête au jeu de l'interruption abrupte de la pensée voyageuse. Prenons ce tableau : «Ne pas fermer l'œil... se déplacer», il nomme déjà cet arrêt de l'action dans le présent suspendu.

A

À la gauche du mur, le dessin d'un plan de table reçoit

la matière même d'un autre dessin placé plus haut : la chute blanche du plâtre gravé qui se recouvre de noir. Sous le dessin de la table, une page encyclopédique ouverte à la lettre T, pour Terre ou Territoire. Ainsi, extraire ces détails, déjà un processus complexe, demande un renvoi constant à l'ensemble. Mais aussitôt la question : de quel ensemble s'agit-il ? Les parties s'unissent à un tout qui ne cesse de s'émietter. Et du coup, les détails surchargés, stratifiés de sens, se présentent dans des transitions graduelles, nous ramenant, par exemple, au titre qui introduit ou fuit l'œuvre.

B

Si nous passons à la partie de droite, la même plongée infinie s'opère : sur la couverture cartonnée de la même encyclopédie, peinte d'un noir nuit, est encadrée une photo encadrée sous verre. La photo montre l'image télé de personnages regardant un paysage. Les mots «Ombres et lumière» sont incrustés dans l'image. «... Se déplacer» dans un livre pour révéler une image médiatisée dont la surface sensible indique les lignes d'un paysage à regarder. Abîme qui sauvegarde chaque élément distinct. Chaque élément se présente donc comme un centre où l'œil et le mot prolongent l'infini.

C

Le centre du livre découpé a été retourné et placé au centre de l'arrangement pictural. Et ces pages, révélant l'intérieur du livre caché, inscrivent des tracés topographiques et des expressions, telles que SUD-QUART-SUD-EST, qui désignent une plage située au milieu de l'espace...

D

L'ardoise centrale qui surplombe chacune des parties que je viens de décrire, tient lieu de prolongement du regard. Un prolongement qui va vers l'extérieur pour voir si d'autres images ou d'autres mots n'auraient pas été oubliés. Une véritable manière d'accueillir ce qu'il y a d'inconnu dans la peinture, sans pourtant retenir le spectateur prisonnier d'un point de vue unique. Là où la peinture se disloque et se prête au vrai plaisir des mots rassemblés.

(...)

Ainsi, la fragmentation, notion on ne peut plus moderniste, ne parle pourtant pas de contradiction mais plutôt de juxtaposition. Les titres des tableaux de Santerre témoignent de cette accolade des mots dissociés : «Le proche et le lointain», «Le spéculaire et l'insondable», «Le dérivé et le voilé»... Ce n'est plus l'opposition matière et peinture, ou picturalité et représentation, qui questionne ici le spectateur mais plutôt la proximité des

questions et l'arrêt momentané sur la différence, pour voir les disjonctions, les divergences insoupçonnées de cet objet encore illimité qu'est la Peinture. Là où la Peinture parle encore, lorsque tout semble avoir été dit.

**Suzanne Roux, Galerie Graff,
Montréal, du 10 mai au 7 juin 1990 —**

Chez Suzanne Roux, le propos de la peinture fragmentée suspend à sa manière tout principe d'une structuration intégrale pour refléter plutôt un postulat, celui de l'élaboration par morceaux d'espaces, un tableau. En exposant ce travail, l'artiste se permet d'intercaler, entre des surfaces de différentes matières, des espaces variables. Tout au long de notre conversation, je cherchais à connaître la nature de ces espaces d'interruptions, ces silences de l'image.

«[...] Avant je peignais des personnages dans une forme ovoïde, aujourd'hui cette forme a été découpée de son support et, d'une certaine façon, elles semblent ainsi interpeller, s'imbriquer avec d'autres formes sans qu'intervienne d'autre surface que le mur. Au nombre de cinq, ces formes sont agencées différemment selon les matériaux dans lesquels je les ai découpées. Le métal suggère une certaine luminosité, le bois recouvert d'encaustique donne un aspect glauque, la rugosité s'exprime par une surface de sable. [...] Chaque matière est traitée comme un lieu fragmenté dans lequel s'inscrit le dessin d'une main, d'un outil ou de forces des éléments naturels. Ces marquages dans la matière, ces traces ou ces cernes se retrouvent comme des familles d'éléments, des indices du passage du temps et de moments de perception du tableau [...]»

La discontinuité donnée par la fragmentation du tableau amène le spectateur à faire un effort de rassemblement. Cette fragmentation ne provient pas d'une quelconque spontanéité où chaque élément visuel, sans fonction narrative, aurait été placé au hasard. Chaque pièce cherche à organiser et à révéler une possible logique interne. Le moment d'autonomie que l'on peut accorder à chacun des cinq éléments prend le sens d'une activité du regard qui voyage et subit cette force centrifuge et centripète contenue à l'intérieur de chaque ensemble agissant dans l'espace même de la galerie. C'est bien cette tension des forces qui produit sens et moment de contact avec l'œuvre. N'est-ce pas un moment essentiel à l'existence de la Peinture ?

«[...] Les formes au mur sur lesquelles j'ai apposé un dessin figuratif forment ensemble des phrases, des rébus. Un parcours de lecture est dressé, qu'il soit circulaire ou ascendant, que chacun est appelé à lire à sa façon. Ce parcours pour le spectateur est temporel. Mon propre parcours a été inscrit dans les dessins qui témoignent de ces vitesses de perception différentes : l'eau, le vent, les nuages ou la stabilité incertaine du volcan. Chacune des pièces évoque des temporalités



Suzanne Roux, *Incidence 6*, 1990.
Encaustique sur bois; 130 x 188 cm

différentes et le spectateur aura à trouver son propre espace de temps offert par les tableaux. J'ai l'idée d'un concept d'œuvre qui fonctionne un peu comme la mémoire, sans début ni fin, qui procède à l'unité du vide et du plein. Chaque œuvre est comme un ensemble simple d'informations qui multiplient leurs interférences. En fait, ce qui me plaît, c'est l'aspect transitoire entre ces pièces, même si j'en fais pour ma part une proposition finale une fois qu'elles sont exposées au mur. J'aime bien faire sentir que le tout pourrait se transformer [...]»

J'ai cherché ce fil d'Ariane qui servirait de guide à l'exposition. Un fil qui pourrait même tisser une totalité entre les espaces des tableaux fragmentés. Mais autant l'artiste oriente sa pratique autour d'un savoir-faire empiriste et rationaliste, autant le dévoilement de cette logique qui la guide demeure étrangère à son œuvre. Cette logique aboutit à l'exposition du fragmentaire : «Il faut émettre l'Univers» (Nietzsche) quand la Peinture trouve aujourd'hui irréalisable la proclamation d'une cohérence du sens et l'affirmation de vaines utopies.

«[...] Je me demande souvent comment et pourquoi utiliser la peinture ? Ce n'est pas seulement pour rendre compte de la peinture mais pas nécessité de soulever des questions. Ici avec la fragmentation chaque élément appelle à une autonomie qui est, en même temps, relativisée par l'ensemble des autres éléments. La relation de l'ensemble au détail tente de créer une déstabilisation du sens donné à la représentation et propose une déhiérarchisation. Je donne corps à mes idées en questionnant par toutes sortes de moyens, l'espace plastique. La peinture est pour moi un outil qui sert à questionner mon rapport au monde, car je crois que l'art, tout comme la mémoire, est une continuité mouvante entre signes, pensée et corps. [...]»