

ETC



Court-circuit

Louise Gagnon, Galerie Skol, du 30 novembre au 22 décembre 1991

Marie-Chrystine Landry, Galerie Graff, du 21 novembre au 22 décembre 1991

Marie-France Brière, La Centrale, du 16 novembre au 8 décembre 1991

Yves Moreau

Number 17, Winter 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35874ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

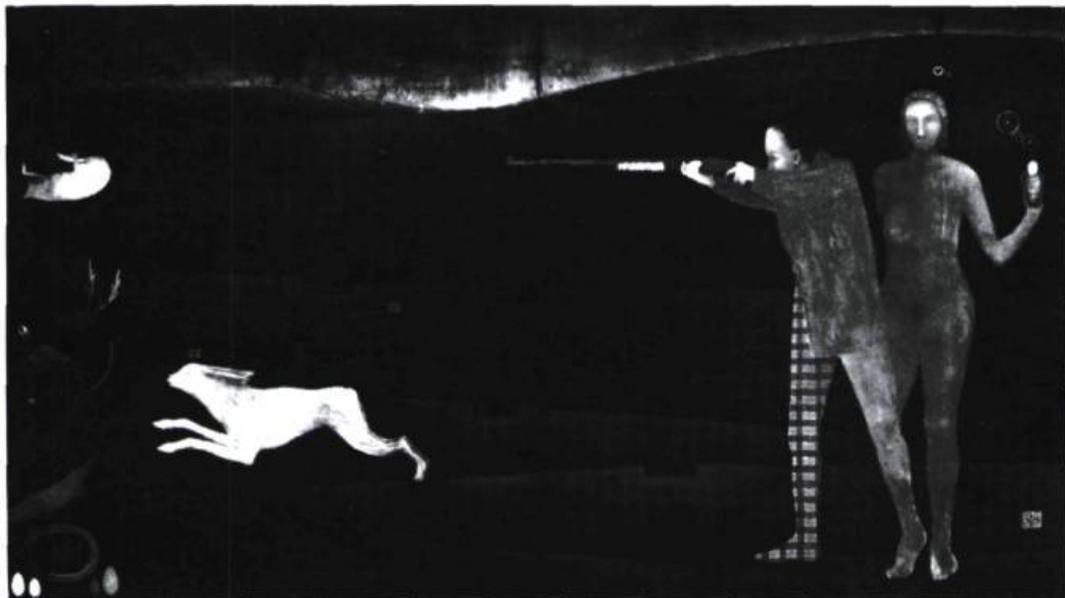
ISSN

0835-7641 (print)
1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Moreau, Y. (1992). Review of [Court-circuit / Louise Gagnon, Galerie Skol, du 30 novembre au 22 décembre 1991 / Marie-Chrystine Landry, Galerie Graff, du 21 novembre au 22 décembre 1991 / Marie-France Brière, La Centrale, du 16 novembre au 8 décembre 1991]. *ETC*, (17), 71–72.



Louise Gagnon, *Croisades*, 1991. Huile sur toile ; 2 m x 3,3 m.

Louise Gagnon, Galerie Skol, du 30 novembre au 22 décembre 1991

La peinture de Louise Gagnon dégage des rapports différentiels entre les éléments de la composition plastique où l'autonomie relative des parties implique une subordination du réel. En passant du signe au système, l'ensemble oblitère la perception du détail. Chaque forme s'unit à l'espace. Les petites perceptions assurent l'intériorité du concept nature/culture et de l'individu dans une continuité « sensible » de la matière.

La recherche d'une solution plastique, l'unification du contenu spatial (l'objet représenté) et de son contenant (conscience atmosphérique) implique les éléments dans un enrichissement des relations internes. L'utilisation du tissu (écossais à carreau, tartan) souligne la matière, renvoie à la terre, fait interférer les plans, joue des reliefs, des couleurs et sa viscosité entraîne tout sur une pente imperceptible. L'agencement territorial est soutenu par une temporalité et un espace (impulsions intérieures et circonstances extérieures) ; un corps-à-corps d'énergie est créé entre le paysage et le pay-

sage peuplé (Deleuze et Guattari). Le tissu se prête à une caractérisation formelle.

L'Écosse, le paysage peuplé, le pigment et le tissu ont une importance égale dans cette pratique picturale. Toutes les parties du tableau assument la composition de

surface. Les connivences entre les éléments du champ pictural et de son revêtement explorent le plan projectif du spectateur et des responsabilités dans le jeu de pouvoir de la culture et de la nature. L'artiste invite le regard/explorateur à accomplir un voyage visuel et réflexif qui sera la récompense de sa disponibilité.

Marie-Chrystine Landry, Galerie Graff, du 21 novembre au 22 décembre 1991

Marie-Chrystine Landry récupère des morceaux brisés ou non d'une habitation pour former des agencements de « lieux » radicalement nouveaux. À la vision des objets construits, s'ajoute un espace-temps qui affecte notre conscience temporelle et notre espace organisé.

La série des « cadres », anciennes fenêtres, ne cadre pas la réalité mais bien des temps locaux et des espaces variables conditionnés par la situation de celui qui les regarde, les mesure. La pression du réel expose nos vestiges privés « d'un espace produit du dedans de soi et non plus organisé depuis un autre lieu, un alibi ou une utopie invisible » (Severo

Sarduy). Les collages de matériaux divers et d'éléments détachés présentent une dimension matérielle et une dimension conceptuelle de la sculpture. Le spectateur devra dépasser la simple vision des formes.

Les sculptures de la rive à la dérive, construites à partir d'éléments empruntés à des lieux démolis attisent le regard par leur aspect fictionnel. Lieux inaccessibles, lieux abstraits, vides et sans limite, le référent architectural s'efface au profit du signifiant. On s'attache aux qualités des surfaces. Ces lieux fictifs nous rappellent que c'est dans l'empreinte des formes socialisantes que se retrouve l'histoire, l'histoire individualisée et privée.



Marie-Chrystine Landry, *Rive à la cale*, 1991. Matériaux divers ; 145 cm x 92 cm x 20 cm.

Marie-France Brière, *La Centrale*,
du 16 novembre au 8 décembre 1991

L'installation, « Fantômes », de Marie-France Brière agit comme un analogon, c'est-à-dire ce que Sartre appelait le support relais matériel d'une image immatérielle. L'analogon fonctionne selon deux types de conscience : la conscience perceptive qui renvoie à la matière et la conscience imagée, à l'image mentale. La simple perception de la matière se traduit en des stimulations directes et le spectateur fait corps avec ce qui l'affecte (l'affect). La matière, acte du réel, profite à un mouvement dynamique de la modification du réel.

Sous l'apparence de formes cérémonielles rattachées au sol, le granit des pierres a le pouvoir de faire éclore le corps comme source originare de la forme. Le corps semble fuir mais on ne sait pas vers où. L'artiste fait en sorte que le visible et le non-visible se heurtent, l'apparent et son manque, le travail réel et le visible irréel. L'installation assimile le modèle, l'homme physique, en le rendant transparent. Dans l'expérimentation de la matière, l'épiderme



Marie-France Brière, *Fantômes*, 1991. Granit.

de la sculpture cache l'invisible. La sculpture opère dans la frange du monde « sensible » et de l'image mentale par élimination de détails et d'une schématisation sous forme de trace et de transfert. « Détours pudiques, déguisements divers qui indiquent cependant sa nécessité ; cette nécessité qui empêche les œuvres de devenir de simples objets de consom-

mation. Le spectateur éprouve les limites du monde qu'il habite et que l'œuvre dépasse ». (René Payant) Cette œuvre engendre et mérite largement l'analyse, le jugement.

YVAN MOREAU

N.D.L.R. **CIRCUITZ**, la chronique qui précède celle d'Yvan Moreau, fait relâche, ce numéro-ci.