

ETC



Court-circuit

Mariela Borello, Galerie B-312, Montréal. Du 8 janvier au 5 février 1994

Dominique Valade, Centre d'exposition CIRCA, Montréal. Du 15 janvier au 19 février 1994

Suzelle Levasseur, Galerie Trois Points, Montréal. Du 2 au 26 février 1994

Réjean-Bernard Cormier

Number 26, May–August 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35642ac>

[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

Cormier, R.-B. (1994). Review of [Court-circuit / Mariela Borello, Galerie B-312, Montréal. Du 8 janvier au 5 février 1994 / Dominique Valade, Centre d'exposition CIRCA, Montréal. Du 15 janvier au 19 février 1994 / Suzelle Levasseur, Galerie Trois Points, Montréal. Du 2 au 26 février 1994]. *ETC*, (26), 45–47.

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

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Mariela Borello, Galerie B-312, Montréal. Du 8 janvier au 5 février 1994



Mariela Borello, *Wig*, détail de l'installation *Absence*, 1992-1993. Laines d'acier.

Le corps est, sous bien des rapports, l'interprète de nos sociétés. C'est dans les contraintes infligées par des modèles sociaux à l'apparence du corps, perçues comme traces de contraintes encore plus grandes, que Mariela Borello puise ses références visuelles. Participant à la fois à l'histoire de la séduction et à l'histoire de la soumission à un modèle (ici la femme), ces œuvres réunies sous le titre *Absence*, posent un regard critique sur l'autorité d'un certain conformisme dominant, dont l'uniformité équivaut à une absence, à une négation du corps.

Les trois œuvres sont donc autant de miroirs présentant, tout en les mettant à distance, des éléments d'un esthétisme du corps culturellement imposé. D'abord une gigantesque perruque d'une époque et d'un style indéfinis, fabriquée par assemblage de pelottes de laine d'acier. Cette perruque suspendue dans l'espace de manière à ce que l'on

puisse circuler dessous, suggère efficacement à la fois le grotesque et l'inconfort. Comme œuvre, elle constitue un pendant discursif, en complémentarité avec une autre pièce présentant une multitude de plaques de cire rectangulaires. Celles-ci, fixées au mur qu'elles occupent presque en entier, évoquent pour leur part les gestes répétitifs, en série, liés à l'épilation du corps. L'œuvre suivante est composée d'une suite de robes maintenues par des fils de manière à suggérer la présence de corps. Fabriqués dans du papier à patrons, ces vêtements de mêmes grandeur et modèle, sont disposés en rangées symétriques et renvoient aux notions d'uniformité, de rigidité. À l'impression d'ensemble conduite par la présence d'œuvres faisant directement référence aux gestes, actions et objets liés au corps féminin, s'ajoute analogiquement l'idée d'un *body art* de l'invisible, donc de l'absence.

Dominique Valade, Centre d'exposition CIRCA, Montréal. Du 15 janvier au 19 février 1994



PHOTO : MICHEL DUBREUIL

Dominique Valade, *Le cours de l'eau*, 1993. Acier, aluminium, céramique, fenêtre, film transparent et photographies. Circa, Montréal.

A partir d'une série d'œuvres intitulées *Semences et disséminations*, Dominique Valade présente un travail constituant une suite d'associations d'objets qui par leur force d'évocation traduisent moins les préoccupations contemporaines face à la nature qu'une réflexion onirique sur celle-ci. Cette réflexion s'inspire d'une imagerie traitant de l'origine de l'être et de sa perpétuation dans le temps et l'espace, en conformité avec sa capacité d'appréhender le monde qui l'entoure et d'en faire usage. Ces œuvres composites allient donc des objets contemporains à des représentations d'objets perçus comme autant de traces et de symboles séculaires liés aux efforts de l'homme et repérés comme produits de la civilisation.

Riche de sens, chaque œuvre renferme une multitude de détails dont l'autonomie plastique et figurative s'accorde à la configuration symbolique de l'ensemble, ou s'inscrit

parfois dans une harmonie des contraires. Ainsi, à partir de photographies rehaussées, d'objets usuels, de produits naturels, de structures d'acier, de formes en aluminium... sont mis en scène des îlots intimistes qui renferment plusieurs niveaux de lectures, basculant dans un double sens constant. Il ressort, de ce parcours de signes, une homogénéité narrative articulant entre autres la figure du corps humain dans un rapport avec le sol cultivable; ou encore la moisson en comparaison aux développements technologiques; ou bien la présence animale comme substitut mythologique à la compréhension humaine du réel.

L'ensemble procède presque d'une anthropologie fictive mettant en valeur les liens d'interdépendance entre la nature et la culture, d'où il ressortirait que l'idée d'imitation de la nature est l'ultime mouvement organisationnel sous-jacent de la culture.



Suzelle Levasseur, #313, 1993. Huile sur toile; 61 x 46 cm. Galerie Trois Points, Montréal.

Variations infinies sur un même thème abstrait, les tableaux de Suzelle Levasseur captivent l'attention par leur qualité technique. Composés de masses évoquant des volutes de fumée, suggérant par endroit la fluidité de matières volatiles plus denses, ces œuvres proposent une dynamique tout entière construite autour de la fusion et de la fuite des formes.

Dans chaque tableau, nous retrouvons une agglomération centrale de formes plus ou moins lourdes, plus ou moins isolées. Cette concentration de figures, flottant dans l'espace, opère à la manière d'une mise en abîme par rapport à l'ensemble. Elle participe aussi à l'opposition de plans superposés dans l'œuvre, dont la présence est accentuée et suggérée par une variation d'intensité, qui tout en ne créant pas une véritable perspective, produit une impression de lointain et de rapproché.

Cette ambivalence de mouvements, créée par la fusion des pigments et la confrontation des couleurs, a pour effet de surprendre le spectateur dans son processus perceptuel, puisque son réflexe à recomposer et fixer des configurations, des figures, à partir de son bagage mnésique conscient ou inconscient devant des contours flous, est à la fois stimulé et détourné. Cette réorganisation en figures statiques ne peut s'opérer véritablement, car les œuvres de Levasseur par la grande fluidité des formes qu'elles renferment obligent à une circulation du regard, calquée et dictée par les déplacements constants entre les nuances, la densité et les contrastes de couleurs.

RÉJEAN-BERNARD CORMIER