

ETC



Sullivan/Moore Figures achroniques

Marie Bélisle

Number 9, Fall 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/36404ac>

[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

Bélisle, M. (1989). Review of [Sullivan/Moore : figures achroniques]. *ETC*, (9), 66–67.

Sullivan/Moore *Figures achroniques*



David Moore, *Sans titre*, 1988.
Bois, métal, ciment, vitre; approx. 8 x 10 x 10 pi.
Photo : Helena Wilson

Sullivan/Moore, 1984-1989,
Musée régional de Rimouski,
du 28 mai au 16 juillet 1989 —

Le Musée régional de Rimouski présentait récemment une exposition exceptionnelle constituée de onze œuvres de Françoise Sullivan et huit œuvres de David Moore.

Exposition exceptionnelle grâce, bien sûr, à la qualité intrinsèque des œuvres présentées, mais grâce aussi à l'initiative dont fait preuve ce musée régional en mettant sur pied de telles expositions, «auxquelles les autres musées ou centres d'exposition pourront se référer¹»; exceptionnelle également par la multiplicité des correspondances discrètes qui s'établissent entre les deux œuvres.

En effet, la réunion en un même lieu physique des tableaux et sculptures de Françoise Sullivan et des sculptures de David Moore se justifie, s'explique, par la contiguïté des lieux imaginaires où nous convoquent les deux artistes qui «posent sur la vie des regards parallèles et parfois convergents²».

Formes et matières

En deçà d'une quelconque lecture des œuvres, c'est avant tout par leurs formes, par les matières dont elles sont faites que celles-ci nous interpellent. Ce qui nous saisit, c'est d'abord la subversion de l'arrondi dans les toiles de Françoise Sullivan, c'est d'abord la découpe des figures dans les sculptures de David Moore, c'est d'abord le travail de collage : suture de la matière chez Sullivan, juxtaposition des formes chez Moore.

Dans les tableaux de Sullivan, le cercle (le *Cycle*, pourrait-on dire ?) semble constamment fissuré de l'intérieur; les fragments de toile qui le composent (r)appellent sa déconstruction; malgré la pérennité de la courbe (dans la découpe des fragments et dans la pose des couleurs), l'éclatement s'inscrit. Puis, précisément, il advient. Le tableau le plus récent de l'exposition (*Éclatement*, 1989) oppose aux formes circulaires

des autres toiles ses masses rectangulaires. Le cercle ne se trace plus au périmètre du tableau, il est réinvesti dans le dess(e)in, il se reconstitue, figuré, au bas de la toile. Le cycle (le cercle, pourrait-on dire ?) est complété.

Dans les sculptures de Moore, c'est par la forme elle-même que la question de la complétude est posée. Ces personnages apparemment si humains, apparemment si près d'un idéal de «représentation», travaillent en fait l'efficacité, la rentabilité de la figuration : «...[Moore] ne voit pas pourquoi il n'amputerait pas ses figures de leurs parties inutiles [...]. Après tout, ces figures sont aussi des signes et rien ne doit entraver leur force expressive³.» Ici, une jambe est coupée, là, les bras sont absents, ailleurs, le buste subsiste seul; ces manques (en regard de quelque référent) permettent précisément de lire l'équilibre propre de l'œuvre, de voir la forme comme complète.

À ce niveau, celui des formes et des matières, la «correspondance discrète» entre les deux œuvres s'établit par le jeu du collage. Françoise Sullivan, dans ses tableaux comme dans ses sculptures, pratique la suture : portions de toile cousues, fragments de bois collés (re)constituant la forme entière. C'est la matière elle-même qui, ainsi, se laisse voir et laisse voir la forme (du tableau, de la sculpture) comme assemblage. En exhibant le travail du matériau, Sullivan démontre, en quelque sorte, que le sens de l'œuvre découle de la suture des signifiants. Dans les œuvres de David Moore, le collage se fait davantage par une juxtaposition de formes déjà constituées et reconnaissables : ainsi en est-il de l'unijambiste et de son bateau (*Homme/bateau*), du personnage portant un buste sur un plateau (*Deux têtes*), de celui au long bec montant l'escalier (*In advance of...*). Chez Sullivan, comme chez Moore, la signification émerge du travail d'assemblage, par le collage de la matière chez l'une, par le collage des formes chez l'autre.

Significances

Visible donc par les formes et les matières, cette pratique de l'assemblage est également lisible dans les réseaux de sens qui se tissent dans les œuvres et entre elles :

«Comme David Moore, Sullivan préfère la réconciliation aux distinctions, la continuité aux ruptures, croyant que toute chose est dépositaire d'une certaine sagesse et d'un certain équilibre dont il importe de favoriser les interpénétrations⁴.»

Les figures, dans un cas comme dans l'autre, sont marquées par l'hybridation, le métissage. Le rapport au temps, dans un cas comme dans l'autre, est marqué par une espèce de simultanéité du passé et du présent, du temps mythique et du temps «réel».



Françoise Sullivan, *Éclatement*, 1989.
Acrylique sur toile; 76 x 101 po. Photo : Pierre Charrier

Dans les tableaux de Françoise Sullivan et dans les sculptures de David Moore s'instaure un rapport dialogique discret entre l'humain et l'animal. L'homme-bateau de Moore ne tient-il pas un peu du héron ? Ses sirènes et l'homme au bec n'exhibent-ils pas qui le poisson, qui l'oiseau ? L'arlequin de bois de Sullivan (*Fleuve 2, Arlequin*) ne semble-t-il pas porté par des pieds «humains» ? Et les toiles des *Cycles crétois* ne sont-elles pas marquées par cette figure emblématique de l'union de l'animal et de l'humain : le Minotaure ? Pour l'un comme pour l'autre des artistes, tout se passe comme s'il fallait placer l'homme dans son règne (animal), et placer l'œuvre dans ce qui distingue l'homme de l'animal : le mythe.

Car, implicitement ou explicitement, les mythologies exhibées ou cachées traversent les sculptures et les tableaux. Explicitement dans les toiles de Sullivan où le Minotaure est présent ainsi que dans le tableau intitulé *Uranus*; explicitement aussi dans l'œuvre *Sans titre* de Moore, où les noms de divinités grecques, égyptiennes, germaniques, etc., sont inscrits dans les blocs de la pyramide de ciment. Implicitement par l'invention d'êtres fabuleux : *Lion-oiseau* de Sullivan, *Homme/bateau* de Moore, etc., ou par la présence de figures de l'imaginaire collectif : les sirènes de Moore, *Deux têtes* aussi (qui n'est pas sans rappeler la tête de Jean-Baptiste offerte à Salomé sur un plateau).

Mais ces rappels, ces irruptions du mythe ne se font pas sur un mode passéiste : il ne semble pas s'agir, ni pour Sullivan ni pour Moore, de regretter un quelconque paradis perdu; il s'agirait plutôt de réinscrire dans les discours de la pensée moderne les discours de l'histoire, de réinterpréter leurs figures archétypales. Ainsi, plutôt que de marquer dans l'œuvre le passage du temps, les sculptures et les tableaux de Françoise Sullivan et de David Moore portent les traces des mémoires humaines dont il appartient au spectateur de relier, de relire les présences achroniques et simultanées.

Marie Béliste

NOTES

1. Francine Du Bois, «Avant-propos», catalogue de l'exposition *Sullivan/Moore, 1984-1989*, p. 3
2. *Ibid.*
3. Gilles Daigneault, «Au commencement était le mythe», catalogue de l'exposition *Sullivan/Moore, 1984-1989*, p. 12
4. *Id.*, p. 13