

**Martine Deslauriers — Guaitan Lacroix**  
Entre figuration archaïque et abstraction organique  
**Martine Deslauriers — Guaitan Lacroix**  
Between archaic representation and organic abstraction

Élisabeth Recurt

Numéro 40, été 1997

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/9766ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Recurt, É. (1997). Martine Deslauriers — Guaitan Lacroix : entre figuration archaïque et abstraction organique / Martine Deslauriers — Guaitan Lacroix: Between archaic representation and organic abstraction. *Espace Sculpture*, (40), 29–31.

Tous droits réservés © Le Centre de diffusion 3D, 1997

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/>

**é**rudit

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/>

## Entre figuration archaïque et abstraction organique

## Between archaic representation and organic abstraction

ELISABETH RECURT

«*Bien comprendre comment quelqu'un jardine équivaut à connaître son engagement envers le monde.*» — PHILIP FRY<sup>1</sup>

Si Martine Deslauriers et Guaitan Lacroix ne jardinent pas dans les mêmes dimensions, le rassemblement de leurs pièces est un heureux métissage qu'a présenté la Galerie Occurrence au printemps (*Strates, souffles et silences*, du 5 avril au 4 mai 1997). Résultats d'un travail sur le plein et le vide, les très grands dessins verticaux de Deslauriers donnent à voir des formes et reliefs minéraux que l'artiste décompose en exerçant un processus de révélation/dissimulation. Les sculptures hybrides de petit et moyen formats que Lacroix nous présente sont issues d'une technique d'assemblage qui préserve l'identité des objets tout en les marquant d'actes symboliques qui dévoilent les intentions de l'artiste. Feuille de bronze, ossements, jardins de sable et rochers nous rappellent certes le milieu naturel, le jardin, le paysage. Toutefois, la figuration des éléments ci-nommés ne ferme point le champ de vision, bien au contraire elle l'ouvre sur un domaine plus vaste, celui des signes. Car ce pic de montagne ou cette écorce, épure tant la réalité qu'elle en vient à frôler l'abstraction. Ainsi la petite statue en position horizontale, incluse dans *L'axe de cristallisation* de Lacroix, relève plus de l'ordre de la silhouette archétypale que de la représentation d'un certain humain. Entre figuration archaïque et abstraction organique, elle tisse une association avec ces rochers mis en scène par Deslauriers: au-

delà de la représentation, ces formes sont parvenues à l'état de symboles. Nous observons des réseaux serrés de lignes puis des silences, et nous pensons roc, chute, glace, cassure, vertige. Dans ce désir d'épuration qui transforme les éléments picturaux et sculpturaux en signes, nous décelons une familiarité avec l'Orient. «La peinture ne se contente pas de reproduire l'aspect extérieur des choses, elle cherche à en capturer les lignes internes et à fixer les relations cachées qu'elles entretiennent entre elles». <sup>2</sup> Ainsi Cheng décrit-il le «cœur» de la pratique artistique traditionnellement comprise par les Orientaux. L'essence des choses représentées prévaut sur l'illustration. Il faut donc chercher sens au-delà de la vision. Le spectateur est ici appelé non seulement à être le récepteur de ces signes mais leur interprète. La qualité de vide apparaît

«*Understanding how well someone gardens is the equivalent of knowing their engagement with the world.*» — PHILIP FRY<sup>1</sup>

Even though Martine Deslauriers and Guaitan Lacroix do not garden in the same dimension, the pairing of their works presented by Galerie Occurrence this spring is a fertile success (*Strates, souffles et silences*, April 5 to May 4, 1997). This exhibition is the outcome of a work on fullness and emptiness. The very large vertical drawings by Deslauriers show decomposed mineral forms and reliefs which the artist creates using a process of revelation/dissimulation. The small and medium sized hybrid sculptures that Lacroix presents stem from the technique of assemblage which preserves the identity of the objects, while at the same time revealing the artist's intentional symbolic markings. A sheet of bronze, bones, gardens of sand and rocks certainly recall the natural environment, the garden and the landscape. However, the representation of these named elements does not close the field of vision; quite to the contrary it opens it to a wider domain of signs. Because a mountain peak or bark simplifies reality so much, the result comes close to abstraction. In this manner, the little horizontal statue included in *L'axe de cristallisation* by Lacroix is closer to the order of the archetypal silhouette than the representation of a human being. Between archaic representation and organic abstraction, an association is woven with these rocks presented by Deslauriers: beyond representation, these forms come to us in a symbolic state. We observe condensed networks of lines, then silence, and we think rock, fall, ice, break, vertigo. In this desire for purification, one that transforms the pictorial and sculptural elements into signs, we detect a familiarity with the Orient. "Painting is not satisfied with representing the exterior aspect of things, it strives to capture the internal forces and to establish their unseen relationships"<sup>2</sup>. This is the way Cheng describes the «heart» of traditional artistic practice as understood in the East. The essence of things represented prevails over their illustration. It is necessary to look for the meaning beyond the vision. The spectator is asked here to be not only a receiver of signs but to interpret them as well.

The quality of emptiness appears as a common denominator in the works of both artists. For Deslauriers, the blank spaces of the drawings are charged with energy: as a form of breath that is not palpable, it is this that induces the involvement of the structures. It is a vacuity which goes as far as leading to mutations suggested by the shattered rocks, as far as conferring on the drawing its unity, its respiration. It is the space that is apparently not occupied that gives the drawing its organic structure. The void on which Lacroix and Deslauriers are centered is far from «no man's land», it is not neutrality but internalization, constant metamorphosis. Its role is functional.

The clay is used to shape the vases  
But it is internal emptiness  
That depends on their use

It is not a room if it is not pierced by door and window  
It is then again the void  
That permits settlement...<sup>3</sup>

Guaitan Lacroix,  
*Mosque*, 1996. Bois,  
cuivre, os, verre,  
liquide / Wood,  
copper, bone, glass,  
liquid. 50,8 x 38,1 cm.  
Photo : Guaitan  
Lacroix.



comme dénominateur commun dans les oeuvres des deux artistes. Chez Deslauriers, les espaces vierges des dessins se chargent d'énergie: sous forme de souffle non palpable, ce sont eux qui portent les structures mises en jeu. Vacuité qui va jusqu'à entraîner les mutations suggérées par les rochers éclatés, jusqu'à conférer au dessin son unité, sa respiration. C'est l'espace apparemment non habité qui donne au dessin sa structure organique. Le vide sur lequel se centrent Lacroix et Deslauriers est bien loin du «no man's land», il n'est pas neutralité mais intériorisation, constante métamorphose. Son rôle est fonctionnel.

L'argile est employée à façonner les vases  
Mais c'est du vide interne  
Que dépend leur usage

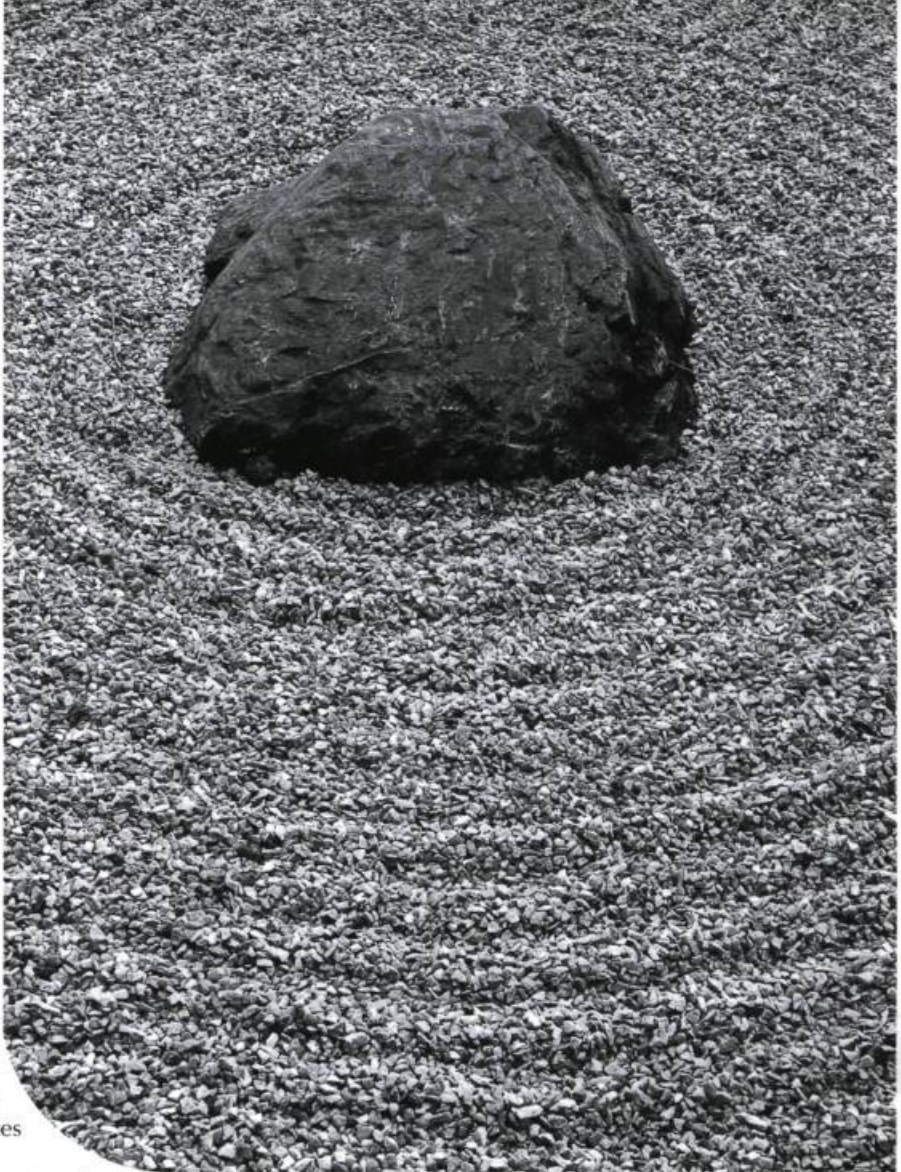
Il n'est chambre où ne soient percées porte et  
fenêtre  
C'est donc le vide encore  
Qui permet l'habitat...<sup>3</sup>

La vacuité observée dans *L'axe de cristallisation* de Lacroix permet au souffle de circuler. La colonne fragmentée a été évidée en son centre de la même manière que le *Masque* a été troué d'ouvertures. L'absence mise en scène par le jardin zen (grande photographie) est de même famille que l'espace blanc dont se sert Deslauriers pour faire flotter ces rocs de tous formats, les faire chuter, leur inspirer mouvance. L'idée de plein (yang) matérialisée par les traits bruts, par moments indécis puis incisifs, de densités variées mais toujours sensuels, ne prend son sens qu'à travers son complémentaire, le vide (yin), révélé par les interstices séparant quelques formes anguleuses, quelques lignes brisées. Le vide rassemble ces tracés qui balafrent la surface du papier, marques de gestes spontanés, venus de loin, au plus creux de soi.

On associe le plus souvent la spontanéité à des caractères dits contemporains et occidentaux, mais cet état de création est aussi l'une des notions de base du taoïsme. Deslauriers dessine avec le corps, et non pas seulement avec la main, sur des feuilles dont la grandeur échappe parfois à l'échelle humaine. Ses lignes maintes fois reprises, dissimulées, révélées puis retracées (oilsticks, graphite, gesso) disent la spontanéité, la nécessité de transformation, de recommencement, de cycle. Processus de notre métamorphose et de celle de la nature. Telle l'érosion travaille le roc et lui donne ses aspects changeants. Tels le sable du jardin déplacé au gré du vent, le dessin obtenu par ratissage offrant une nouvelle configuration du sol, dictée par de nouveaux gestes. De même que la calligraphie orientale implique l'être dans son entier, ces dessins et sculptures disent l'engagement du corps, de l'esprit, de la sensibilité, sans laisser à l'un ou à l'autre la part plus grande.

Le geste et le mouvement se révèlent dans toutes les pièces présentées. On peut s'imaginer la danse à laquelle Deslauriers ne peut se soustraire, autour de ces grands supports de papiers qu'elle marque de strates observables dans les minéraux qui l'inspirent (strates que l'on retrouve aussi chez Lacroix: champignon de bois...). Chez lui, la vague de bois de *L'os du vide*, les spirales d'un mouvement d'horloge, les ondulations d'une feuille de bronze entraînent, par leurs formes mêmes, une illusion de mobilité imminente sous le seul effet d'un souffle.

Du travail de ces artistes émerge un univers ambivalent qui se change aisément de macrocosme en microcosme. Le *Masque* de Lacroix pourrait figurer les parois de ces cavernes dans lesquelles certaines tribus primitives ont peut-être vécu. Refuges creusés à même la terre, le roc. *Masque* de bois grugé par les intempéries, habitation imaginaire (on pense à Charles Simonds). C'est souvent la méthode de fragmentation qui fait de la représentation un espace ambigu. Chez Deslauriers, une montagne peut se faire roche



Guaitan Lacroix,  
*Jardin zen*, 1996.  
Sable, pierres /  
Sand, stones.  
Photo : Guaitan  
Lacroix.

The vacuity observed in *L'axe de cristallisation* by Lacroix permits the air to circulate. The fragmented column has been hollowed out in the same way that the openings of *Masque* have been pierced. The absence presented by the Zen garden (large photograph) is of the same family as the white space which Deslauriers uses to make her rocks of all sizes float, to make them fall, to inspire their movement. The idea of fullness (yang) is materialized by rough strokes, by moments indecisive then incisive, of densities varied but always sensual, making sense only through its complementary, emptiness (yin), revealed in the interstices separating some of the angular forms and some of the broken lines. The emptiness groups together these lines which slash the surface of the paper, spontaneous gesture marks, coming from afar, from one's deepest inner space.

Spontaneity is a characteristic most often associated with the contemporary or the Eastern, but this state of creation is also one of the basic notions of Taoism. Deslauriers draws with the body, not only with the hand, on sheets of paper at times larger than human scale. Her lines are repeated many times, concealing, revealing, then retraced (oil sticks, graphite, gesso) calling on spontaneity, the necessity of transformation, of renewal, the cycle. The process of our metamorphosis and that of nature. Like erosion wearing away the rock and changing its appearance. Like sand in the garden shifting around with the wind, the drawing made by raking offers a new configuration on the ground, dictated by new gestures. In the same way that Eastern calligraphy implies the complete involvement of the human being, these drawings and sculptures express the engagement of the body, of the spirit and of sensitivity, without any one of them being given priority.

Gesture and movement are revealed in all the works presented. We can imagine the dance from which Deslauriers cannot escape, as she moves around these large paper surfaces marking the strata



Martine Deslauriers, *Blocs erratiques*, 1997. Huile et graphite sur papier St-Armand / Oil and graphite on St-Armand paper. 230 x 86 cm. Photo : Martin Vigneault.

et l'aspérité dans une surface rocheuse peut appeler un paysage en son entier. Le détail peut se faire monde. L'échelle des éléments dessinés porte constamment à confusion. Morceaux de paysage (*Débris de lieux*, dirait plutôt M. Serres) que le spectateur peut reconstituer à sa guise. On rejoint ici la notion d'œuvre ouverte d'Umberto Eco, offrant une infinité d'aspects dont chacun contient l'œuvre dans sa totalité tout en offrant un point de vue particulier. Le lieu ne se définit pas par ses frontières, ses limites, mais il s'organise comme un noeud, soudant le local au global et vice versa. Lacroix le dit bien : «...on condense l'univers et la vie dans un jardin de pierres et de gravier». Portés par un souffle vital, les artistes parviennent à se vider de toute contingence trop particulière afin de donner à voir leur univers, devenant alors capables «d'emprisonner le ciel et la terre dans la cage des mots» ou «d'enclorre l'infini de l'espace dans un pied carré de papier...»<sup>4</sup>.

La nature et le corps sont étroitement mis en rapport dans ces architectures paysagées dont parle Lacroix et les structures tracées par Deslauriers. «Un rocher doit posséder son ossature. Il doit aussi respirer, comme un être vivant chez qui l'air circule»<sup>5</sup>. Les rochers peuvent être ossements, la montagne, torrent. Les matériaux tout autant que les sujets des œuvres se font témoins de l'osmose corps/nature. Les disques d'une colonne vertébrale (*Analysis situe, memoria minera*), la forme d'une omoplate (*Blocs erratiques*) chez Deslauriers, les ossements, les fils de métal torsadés et tendus tels des nerfs chez Lacroix sèment une confusion entre éléments paysagers et humains, renforcée par l'emploi de matériaux souvent bruts, organiques. Le papier de lin et coton fait main, les pigments naturels, le bois, le sable, la pierre rappellent l'Arte Povera qui privilégiait matières et formes organiques, toujours en mouvance. Constitué d'une addition d'éléments modulaires, l'axe percé de Lacroix ne serait-il pas un clin d'oeil au minimalisme d'un Judd, ayant ici dérivé vers le courant artistique opposé, mettant en valeur l'expressivité, le lyrisme? Si les formes de cette sculpture s'inscrivent dans la géométrie minimaliste, le bronze a été travaillé de façon à donner l'impression de tissage puis recouvert de pigments de cadmium. On retrouve ici l'aspérité, la rugosité, la surface texturée des papiers sur lesquels travaille Deslauriers.

Proches de la terre, de la nature, Deslauriers et Lacroix le sont profondément et c'est dans leur désir de renouer avec les forces originelles qu'ils travaillent leur jardin. ■

Martine Deslauriers et Guaitan Lacroix  
Strates, souffles et silences  
Galerie Occurrence, Montréal  
5 avril - 4 mai 1997

inspired by the minerals (stratum that is also found in Lacroix's work: *Champignon de bois*). In his work appear the rippled surface of the wood of *L'os du vide*, the spirals of the movement of a clock, the undulations of a sheet of bronze swept along by their forms, an illusion of impending mobility under the effect of only a breath.

From the work of these artists an ambivalent universe emerges which readily changes from macrocosm to microcosm. The *Masque* by Lacroix could appear on cave walls where certain primitive tribes have perhaps lived. Shelters hollowed into the earth and the rock. The mask of wood worn by the weather, imaginary dwellings (reminiscent of Charles Simonds). It is often the use of fragmentation that makes the representation an ambiguous space. For Deslauriers, a mountain can become a rock and the roughness of a rocky surface can call to mind a complete landscape. The detail can be everything. The scale of the drawn elements constantly creates confusion. Pieces of landscape (*Débris de lieux*, as M. Serres would rather say) that the spectator can reconstruct as s/he pleases. Here we encounter Umberto Eco's notion of the work being open, offering an infinity of aspects, each containing the work in its totality, all the while offering a specific point of view. The place is not defined by its boundaries, by its limits, but is organized like a knot joining the local to the global and vice versa. Lacroix says it well: "...the universe and life are condensed into a garden of stones and gravel". Carried by a vital breath, the artists succeed in dispensing with all contingencies that are too specific in order to show their universe, being then able "to imprison the sky and the earth in a cage of words" or "to enclose the infinity of space in a square foot of paper..."<sup>4</sup>.

Nature and the body are closely related in these landscaped architectures of which Lacroix speaks, and in the line structures of Deslauriers. "A rock must possess its structure. It must also breathe like a human being living where the air circulates"<sup>5</sup>. The rocks can be bones, the mountain and a torrent. The materials, as much as the subjects of the works, testify to the body/nature osmosis. The disks of the back bone (*Analysis situe, memoria minera*), the form of a shoulder blade (*Blocs erratiques*) by Deslauriers, the bones, the metal wires twisted and taut like nerves by Lacroix spread confusion between the landscape and the human elements, reinforced by the use of materials that are often rough and organic. The hand-made paper of linen and cotton, the natural pigments, the wood, the sand and the stone recalls *Arte Povera* which privileged organic materials and forms, always in movement. Built from the addition of modular elements, could the pierced axis by Lacroix not be seen as a nod to the minimalism of Judd, albeit originating in an opposing artistic movement, one which values expressiveness and lyricism? If the forms of this sculpture can be called minimalist geometry, the bronze has been worked in a way that gives the impression of weaving, then covered with cadmium pigments. Here we find the rough, the coarse, the textured paper surfaces on which Deslauriers works.

Deslauriers and Lacroix are profoundly close to the earth, to nature, and it is in their desire to revive the primeval forces that they cultivate their gardens. ■

Translation: Janet Logan

Martine Deslauriers and Guaitan Lacroix  
Strates, souffles et silences  
Galerie Occurrence, Montréal  
April 5 to May 4, 1997

NOTES:

1. Philip Fry, «Trois jardins et la condition écologique», *Vie des Arts*, no. 141, déc. 1990.
2. François Cheng, *Vide et Plein. Le langage pictural chinois*, Le Seuil, Paris, 1979, p. 42.
3. Tao Te King cité par Lao-Tzeu, «Figures du vide», *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, no. 11, Gallimard, 1975, p. 112.
4. Marinette Bruno, dans «Le vide, expérience spirituelle en Occident et en Orient», *Les Amis d'Hermès*, Paris, 1969, p. 292.
5. Tung Ch'i-ch'ang cité par François Cheng, *Souffle-Esprit*, Le Seuil, Paris, 1989, p. 71.