Document généré le 17 juil. 2025 02:20

ETC

Court-circuit

Fabrizio Perozzi, *Autour de la suite. Les Philosophes*, Galerie Michel Tétreault, Montréal. Du 21 février au 21 mars 1992

Laurent Bouchard, Galerie Elca London, Montréal. Du 7 au 26 mars 1992

Diane Gougeon : *Dédale*; *Oeuvre de chair*; *Il faut tenir la main courante*, Galerie Optica, Montréal. Du 18 janvier au 16 février 1992

Yvan Moreau

Numéro 18, printemps 1992

URI : https://id.erudit.org/iderudit/35899ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)
1923-3205 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Moreau, Y. (1992). Compte rendu de [Court-circuit / Fabrizio Perozzi, *Autour de la suite. Les Philosophes*, Galerie Michel Tétreault, Montréal. Du 21 février au 21 mars 1992 / Laurent Bouchard, Galerie Elca London, Montréal. Du 7 au 26 mars 1992 / Diane Gougeon : *Dédale*; *Oeuvre de chair*; *Il faut tenir la main courante*, Galerie Optica, Montréal. Du 18 janvier au 16 février 1992]. *ETC*, (18), 71–72.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 1992

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/

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/

Fabrizio Perozzi, *Autour de la suite Les Philosophes*, Galerie Michel Tétreault, Montréal. Du 21 février au 21 mars 1992

Photo : Jacques Poyette

Fabrizio Perozzi, *Philosophe IV*, 1991. Huile sur toile de lin ; 152,5 x 203, 2 cm. Galerie Michel Tétreault, Montréal.

Les tableaux de Fabrizio Perozzi, structurés en diptyques et en triptyques, dialectisent la déchirure constitutive où le paradoxe des images nous contraint. Cette peinture aiguise les habitudes perceptives par des effets dans l'accentuation et l'ambiguïté des coefficients de frictions de l'image picturale.

Des visages en retrait, des corps morcelés, des moments volés, des lieux microcosmiques, des architectures abstraites, tout n'est que détails convoquant à un hors-champ de la limite du cadre ou des fissures de la composition. Le spectateur est entraîné dans un désir de voir *versus* le flou de l'imaginaire. Le corps-participant est éprouvé par des souvenirs. La réunion des dissonances d'un même monde s'unit à l'espace illimité dans une scission qui relance les termes. La complicité entre les éléments structuraux, libérés de leurs milieux habituels, produit des collisions où des qualités de sensations s'éprouvent avec une intensité nouvelle. La fragmentation dilatatoire est un appel à l'imagination. L'image devient contraction spatiale et temporelle. Il n'existe pas un mode d'emploi de « lecture » chez Perozzi car l'image avec incomplétudes, fissures, fractures est plutôt une invitation à l'aventure. Les œuvres ne se réduisent pas à des effets discursifs car elles présentent aussi des temps locaux, fragmentés, co-enveloppants ; et des espaces variables, conditionnés par la situation de celui qui les mesure. La multiplicité des extensions des œuvres vers l'extérieur où nous résidons agit comme attraction. Le sujet de l'œuvre comme entité totalisante et idéalisante s'est élidé. La déchirure est l'inscription du spectateur où s'enclenchent des histoires mnémoniques.

Laurent Bouchard, Galerie Elca London, Montréal. Du 7 au 26 mars 1992

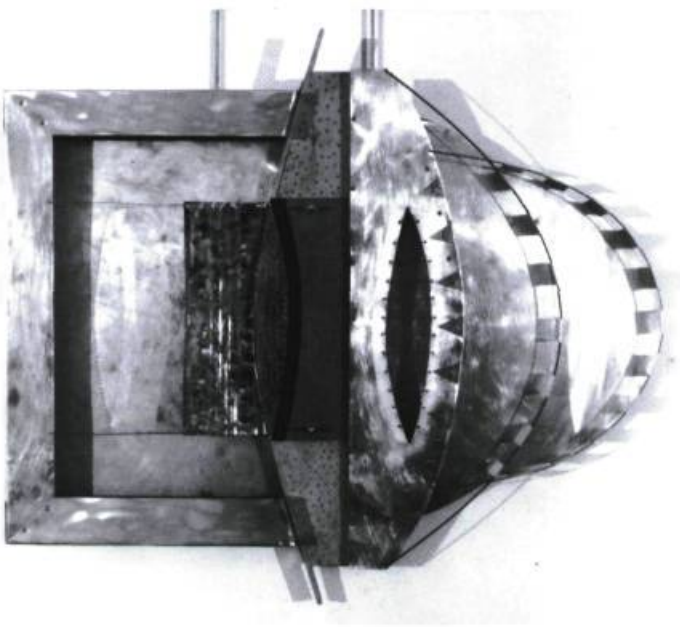

Photo : Guy L'Heureux

Laurent Bouchard, *Espace temps*, 1991. Acrylique, bois et aluminium ; 93 x 82 cm. Galerie Elca London, Montréal.

Dans l'éclatement de la composition, la peinture de Laurent Bouchard tire profit des formes géométriques telles que le carré, le cercle, l'ellipse. Les rapports picturaux-géométriques symbolisent notre monde en transition dans le vaste tourbillon des changements sociaux, politiques, économiques, climatiques et écologiques.

Les corps et les volumes sont engendrés à partir de formes géométriques à l'intérieur d'une combinaison syntaxique d'unités simples. La géométrisation de l'univers passe par l'utilisation de la couleur, de l'aluminium, du bois et du ciment. Tous les éléments structuraux des œuvres concourent à la rationalisation de notre conscience visuelle. Le code de lecture s'agite entre le symbolique et le réel. Les propriétés métriques du contenant sont indissociables de celles du contenu. La dialectique formelle exhibe un procès global régissant le fonctionnement social.

Les œuvres énoncent leurs propres règles axiomatiques. Les formes déployées dans l'espace sont en relations intimes pour obtenir une « compréhension totalisante ». L'artiste a opté pour la valeur expressive des motifs (les textures, les couleurs, la vraisemblance mimétique) sans renoncer à l'ambiguïté qui active le regard pour une meilleure saisie de l'œuvre où les temps et l'espace d'exploration sont variables. L'efficacité des œuvres repose sur une « géo-picturalité » qui se donne à voir par l'entremise d'une critique sur notre sphère rongée.

Diane Gougeon : *Dédale ; Œuvre de chair ; Il faut tenir la main courante*, Galerie Optica, Montréal. Du 18 janvier au 16 février 1992

Diane Gougeon, *Dédale ; oeuvre de chair*, 1991. Verre, acier, inox, cuir et bois. Galerie Optica, Montréal.

Les configurations heuristiques (états de faits qui servent à la découverte) et les propositions conjecturales de Diane Gougeon forment des réseaux organisés selon la plus simple expression physique et logique. Les statuts respectifs de l'homme à l'égard des dispositifs créatifs, mécaniques et technologiques deviennent les sources de la sculpture figurative. Rappelons que Dédale est le type même de l'artiste universel, tour à tour architecte, sculpteur et inventeur de moyens mécaniques. Dans l'Antiquité, on lui attribue les statues animées dont parle Platon. Les objets renvoient à un temps potentiel flottant entre le certain et le probable. Les figures fragmentées, schématisées, deviennent des représentations de nos comportements et de nos relations interpersonnelles en tant qu'outils d'analyse. La Mettrie disait que la similitude réelle ou apparente des figures est la base fondamentale de nos vérités et de nos connaissances.

La structure centrale comporte un cœur/tambour qui bat au rythme de ses panneaux qui s'ouvrent sur un schéma mécanique. Les silhouettes humaines qui ornent ces panneaux sont composées de petits fragments comme l'image numérique ou l'image mosaïque. La dimension temporelle découle d'une géométrie, au sens musical, du battement cardiaque. Une autre œuvre rappelle le corps agissant dans des relations socialisantes. Des bras gantés de caoutchouc ou de mailles d'acier essaient de se serrer la main. Certains y réussissent, d'autres non. Prothèses de pensées. Nous sommes devant la loi de la proximité ou celle de la proximité inverse. Ces œuvres sont des prolongements balistiques des moyens de fabrication de l'image immatérielle et matérielle à la fois. Il y a là l'amorce d'une pensée technique et d'une pensée symbolique, sinon tout simplement d'une mythologie de la sculpture figurative.

YVAN MOREAU