

ITINÉRAIRES PARALLELES

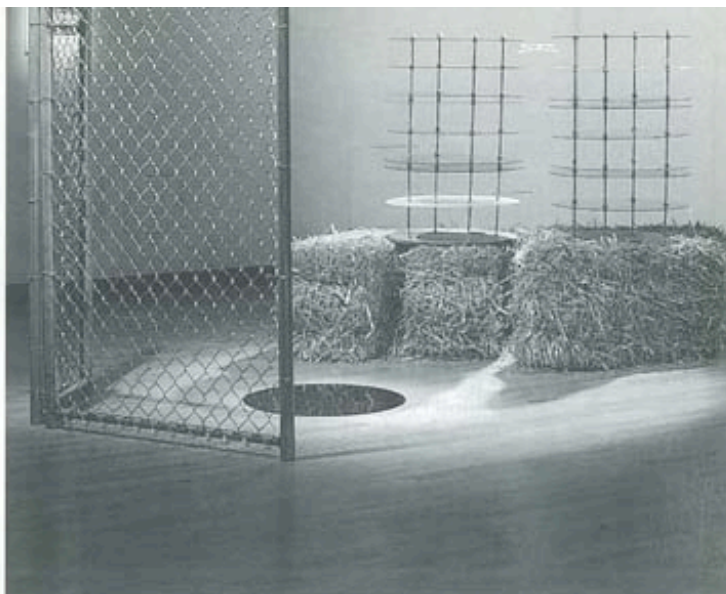
Mireille Plamondon et Lucie Robert

Dans ce monde qui baril. Exposition collective. Conservateur : René Désilets. Artistes : Erick Desprez, André Clément, Paul Grégoire, Éric Raymond, Isabelle Lelarge et Mireille Plamondon. Maison de la culture Frontenac

La tour, l'œuf et la vase. Exposition solo de Lucie Robert, Galerie Skol, septembre 1994.

Voici deux sculpteurs de la relève qui ont en commun d'entretenir un dialogue avec les matériaux naturels. Elles ont en commun aussi de réaliser des œuvres qui constituent des critiques de l'espace et du matériau transformé. Ainsi Mireille Plamondon dans *Vue de Delft* juxtapose-t-elle des ballots de paille à des panneaux de plexiglass ; et Lucie Robert dans ces œuvres regroupées sous le titre *La tour, l'œuf et la vase*, marie-t-elle le bois avec le chanvre ouvré sous forme de cordes. Ces œuvres critiques débordent du champ esthétique pour se prolonger dans l'espace socio-géographique voire socio-économique. Et puis, les deux artistes ont vu leurs itinéraires se croiser : n'ont-elles pas été invitées à séjourner au Japon, en octobre 1994, dans les studios d'artiste d'Hinode-Machi?

Pour sa sculpture *Vue de Delft* présentée lors de l'exposition collective *Dans ce monde qui baril*, Mireille Plamondon s'est inspirée de son voyage en Hollande (été 1994). Ses travaux sur le thème du pylone et sur la notion de clôture l'ont incité, reconnaît-elle, à « explorer les rapports qui existent entre les constructions de l'homme sur son territoire et le paysage où elles s'inscrivent et plus précisément, à la façon dont il délimite et structure l'espace. » Elle ajoute : « J'ai travaillé cette sculpture, imprégnée que j'étais du paysage lumineux de ce pays et, en particulier, par la peinture de



Mireille Plamondon
Vue de Delft, 1994
Paille et plexiglass
1,50 x 1,40 x 1,50 m



Lucie Robert
Sans titre, 1994
chanvre et bois
240 x 20 x 40 cm

Vermeer. La vue de Delft n'est plus la même mais la lumière n'a pas changé. Touchée par cette (re)vision du paysage, j'ai travaillé la sculpture que j'ai intitulée, à mon tour, *Vue de Delft*.

Quant à Lucie Robert, le rapport qu'elle entretient avec les matériaux font appel aux notions d'objets vides et d'objets pleins. Et, par là, elle appelle une réflexion sur le centre, la périphérie et, par conséquent joue avec les états de ce qui est circulaire — la circularité: l'un et le multiple. Par exemple, une corde entre par l'extrémité d'une série de pièces de bois parallélépipédiques; elle en ressort divisée en filaments séparés comme les branches du delta d'un fleuve, comme... Il est possible de procéder à une lecture inverse. Le temps serait-il réversible? Oui, répondent les sculptures de Lucie Robert. Sérieusement.

Michaël Molter

MARIE ROBERGE: PEINTURE DE L'INSONDABLE

Caméléon vert, du 19 octobre au 20 novembre 1994.

Les œuvres de Marie Roberge se situent aux antipodes du quotidien et de l'anecdote. L'univers spirituel, presque religieux, qu'elle exploite sa production récente participe de la quête immémoriale des origines de l'homme. La réflexion n'a rien d'exclusivement intellectuel, cependant. Avant d'entreprendre un tableau, Marie Roberge se replie dans un état méditatif d'où émergent les images qui aboutissent sur la toile. Il en résulte des paysages métaphysiques dans lesquels s'agitent de frères silhouettes, intemporelles et anonymes. Autour d'elles sont disposés, comme des signes, serpents et échelles, les premiers représentant la descente, les seconds s'élevant en icônes de l'espoir, de la salvation. Cette iconographie, directement issue



du jeu de société « Serpents et échelles », n'a pas été choisie au départ pour son potentiel symbolique. « J'avais tout simplement envie de dessiner des serpents », explique l'artiste, attirée qu'elle était par leurs formes sinuuses et leur infinité de variantes. Elle admet néanmoins que ses tableaux puissent cacher un sens plus profond, et prend même plaisir à en dégager les significations possibles.

La composition des tableaux comporte généralement deux plans: le vocabulaire figuratif — petits personnages, serpents, échelles et pyramides — se juxtapose à de grands fonds abstraits et texturés, vibrant dans les rouges, jaunes et oranges, les fonds émergeant par leur luminosité les lieux éliés de la peinture religieuse du Moyen-Âge. La force du raisonnement pousse à une énergie vitale, qui

soulage et blesse, la couleur s'émoussant dans des bleus, violets et bruns. Le traitement de l'espace, petites figures perdues dans une immensité colorée, rappelle le travail des Romantiques où l'être humain est dominé par des paysages grandioses. Le point de vue que nous adoptons devant ces œuvres est trop large, trop global pour être humain; l'observateur se trouve placé dans une position que seul un dieu pourrait occuper.

L'intégration de l'abstrait et du figuratif est nouvelle dans l'œuvre de Marie Roberge; sa production des années 1980 était principalement constituée d'huiles de grands formats, résolument figuratives, sur lesquelles elle peignait en trompe-l'œil de faux collages. Puis vint une série d'œuvres abstraites à l'acrylique. Cette incursion dans l'abstraction ne donna pas d'heureux ré-

sultats, selon les dires mêmes de l'artiste, mais elle lui permit d'apprivoiser ce langage. Dans la série suivante 1990-91, elle tenta de mélanger figuratif et abstrait, mais les deux styles se côtoient plus qu'ils ne s'intègrent. La toile est, en effet, littéralement divisée en deux tableaux dichotomiques, celle par un serpent, l'autre représentant la nature aux couleurs tendres et l'autre offert dans des tons sombres, formes tachetées et traits gestuels. Les œuvres récentes (1993-94) offrent une plus grande unité, malgré la complexité des lignes, l'emploi de la couleur en arrière-plan créant un environnement émotionnel et spirituel soutenu, qui balaye autant les personnages peints que les spectateurs.

NOTES BIOGRAPHIQUES

Marie Roberge s'initie à la peinture à l'âge de 25 ans à la suite d'un voyage en Europe où elle rencontre un peintre allemand, Marc Havel, qui lui propose de la prendre comme élève par correspondance. C'est donc par l'entremise de lettres et de livres qu'elle apprend le métier. Elle se perfectionne ensuite par des stages en atelier, avec le peintre Claude Viel, en 1984, et avec Mopelle, en 1986. Ses premières expositions ont lieu au début des années 1980.

Marie-Claude Tremblay

RAYMOND DUPUIS CONSTRUCTIONS POÉTIQUES

Remisant les objets condamnés aux portes des usines et dans les ruelles, Raymond Dupuis les remédie, les peint, les assemble pour leur donner une seconde existence.

Chez Raymond Dupuis, la peinture déborde des murs à moins que ce ne soit les murs qui débordent de la peinture. L'un des deux murs peints de son appartement est le prolongement d'une de ses constructions et l'autre s'inspire de son