

## Gap. Sous les claustras, l'histoire

Andrée Martin

Volume 39, Number 156, Fall 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53509ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Martin, A. (1994). Gap. Sous les claustras, l'histoire. *Vie des Arts*, 39(156), 62–63.

# GAP. SOUS LES CLAUSTRAS L'HISTOIRE

Andrée Martin

■  
**Peintre et graveuse de l'idée  
et de la conscience, GAP.  
leste ses toiles, depuis  
le début des années 80,  
de musées et de claustras.**

**Clins d'œil et  
références sont,  
la plupart du temps,  
explicites. L'artiste  
travaille la matière,  
cherche l'essentiel**

**dans la représentation de la  
figure humaine et de la nature  
morte, délimite des espaces  
qu'elle module de fines et  
discrètes textures colorées  
d'où émane une histoire  
à regarder.**

#### Expositions

**Galerie Observatoire 4  
372, rue Sainte-Catherine Ouest  
Du 22 octobre au 19 novembre 1994**

**Maison de la culture Côte des Neiges  
5290, ch. de la Côte des Neiges  
du 10 novembre au 4 décembre 1994**

Derrière chaque œuvre de GAP, qu'elle soit peinte, dessinée, gravée ou sculptée, se profile une histoire, subtilement lisible, à travers les lignes, les volumes, les textures et les couleurs.

Tirés de moments fugaces ou de moments qui se prolongent encore, objets, personnages, anecdotes, soutiennent chaque création.

GAP choisit d'investir la matière comme un tout, comme une force et un amalgame d'entités, pour en faire une conscience propre, unique et irréductible.

Marqué de couleurs franches (jaune, vert, bleu, etc.), le travail de GAP contient des espaces ouverts où de grandes lignes, droites ou incurvées, délimitent un premier espace: d'autres lignes plus fines et plus nombreuses, créent une infinité de réseaux accessibles au premier coup d'œil. À travers cette structure, apparaît un sens architectural immanent, à la fois guide spatial et matériau dont l'artiste ne peut se détacher. Dans le même coup d'œil, la toile donne à voir des éléments aisément identifiables: planchers de bois ou de claustras, sacs de musées, affiches d'expositions, livres, toiles vierges ou célèbres, pyramides translucides, claustras— toutes sortes de claustras— et des personnages, promeneurs de musées ou yogis.

L'omniprésence des ouvertures incorporant l'illusion et dépassant le réel, crée des territoires où s'incruste une histoire (parfois, plusieurs histoires) qui évacue toute agressivité au profit du calme

méditatif étrange et intrigant d'un rébus à décoder.

#### JEU

GAP accapare les formes du musée et du claustra et les dévie de leurs fonctions pour leur restituer une autonomie nouvelle.

« Musée chez les femmes, Musée de femmes, Musée des femmes, Musée pour les femmes, Musée à l'Est, Musée à l'Ouest, Musée du Nord, Musée du Sud, Musée pendant, Musée avant, Musée dedans, Musée dehors, Musée du présent, Musée du futur », écrit-elle, à Bonn, en mars 1991.

Claustra d'ici, de là-bas ou d'ailleurs, claustra support, claustra siège, claustra plancher, claustra rond ou carré, claustra toile, claustra mur ou fenêtre, un claustra ou dix claustras, peut-on écrire, aujourd'hui, à Montréal, en 1994.

*Musée et claustra* sont traités comme deux « objets » porteurs d'histoires— au sens de « story » et de « history »— que rapportent les toiles et les gravures réalisées par l'artiste. Le musée, plus imaginaire que réel, tire sa légitimité du produit artistique, de son insertion dans le milieu de l'art, de sa diffusion, de sa sélection et de sa réception. Son image et sa fonction sont transformées ici par le regard critique, ironique, humoristique, politique même de GAP. Le claustra, élément architectural et décoratif minimal, tire sa légitimité de son unité et de son étonnante



Autoportrait  
1984-1985  
Huile sur lin  
80 x 60 cm

universalité: ne le retrouve-t-on pas dans la composition d'édifices de nombreux pays? Il est présent, omniprésent et s'intègre naturellement à l'architecture des musées. « Qu'y a-t-il de plus formel, de plus anodin même qu'un mur, qu'un claustra? ». (Stierling Charles, Zaïre, catalogue d'exposition, oct. nov. 83)

En les mettant en peinture, l'artiste mystifie ces éléments, en même temps qu'elle les reprend, les installe sous les aspects les plus divers (le claustra sert de parquet dans *BNQ, sur les claustras le verbe*; de son côté, le musée accueille un yogi dans *Mon artiste est un yogi, de face*, etc.).

L'artiste se plaît à rapprocher *musée* et *claustra*, mais aussi à les isoler et à les juxtaposer. Ainsi, le tableau *Équilibre précaire*, MAC. Musée d'Art Contemporain de Montréal (1992), met-il en scène une porte, immense, qui à elle seule, englobe, par le biais d'une affiche, le musée lui-même (ici le Musée d'Art Contemporain de Montréal, comme le suggère l'artiste dans le titre), et une série de quatre claustras. Une porte donc, symbole de l'ouverture sur le monde, l'affiche, précisant de quelle ouverture il s'agit, et les claustras, simples à première vue, mais dont la présence rappelle l'aspect architectural — monument et lieu — de l'inauguration qui a capté l'attention de GAP, assez, pour qu'elle en fasse le sujet de sa toile. Une composition, un tout, qu'elle installe dans un équilibre, évidemment, précaire. Devrait-on y lire ici, l'opinion de l'artiste face à ce nouveau musée?

## LE YOGI DANS L'OEUVRE

L'importante série sur les yogis n'échappe pas non plus à l'attrait du circonstanciel. Par exemple, *Mon artiste est un yogi* fait référence à une toile de Michel Parré intitulée *Mon artiste est un boucher*, œuvre réalisée en réaction au slogan *Mon boucher est un artiste* destiné à soutenir une campagne de sensibilisation organisée en France pour valoriser le travail du boucher. GAP reprend l'idée mais la décale et fait de son artiste, un yogi.



Hommage à Fanny Claus-Prins, violoniste sur le Balcon de Manet  
huile, collage, sur lin (1985)

Une toile, comme un clin d'œil au *Balcon de Manet*, immortalisant cette violoniste (debout, sur le balcon, à droite), membre du quatuor Sainte-Cécile, arrière grand-mère de GAP., et dont Berthe Morisot (assise, sur le balcon, à gauche) semble avoir souvent occulté la présence.

Réappropriation de Manet.

Mystification de Fanny Claus-Prins.

Un yogi féminin. GAP. le peint de dos. Elle le dessine et le grave. Elle en produit de diverses dimensions: très grandes, moyennes, toute petites. Elle soigne les détails mais surtout associe son personnage presque systématiquement au claustra, forme de base et fétiche de l'artiste. Le yogi définit l'axe de symétrie de l'œuvre. Il est placé au centre de la toile, assis dans la position du lotus sur un claustra dont les motifs s'apparentent à l'art indien (Lotus ou Chauks). L'artiste fait aussi référence, dans cette série, à son propre travail de peintre, puisqu'elle y inclut des toiles vierges et des pinceaux que tient le yogi à la hauteur de son front ou encore représentés comme la continuité des doigts.

Le yogi de GAP. est donc *une* artiste, *peintre*.

Sorte d'antithèse de la « *femme-morceau-de-viande* » de Parré qui symbolise la déviance, la déchéance et la provocation sans détour, le yogi de GAP. représente l'incarnation de l'équilibre, de la sagesse, du calme et de l'harmonie; corps, âme et univers confondus. Figure mystique s'il en est une, le yogi fascine et intrigue, révulse parfois. On aimerait interroger la toile et cette figure emblématique, mais c'est plutôt elle qui, en définitive, questionne nos valeurs, notre culture, et les images qu'on y associe.

En poussant l'idée jusqu'au bout, l'artiste finit donc par nous convier à voir, dans sa série de toiles et de gravures, l'image d'une sorte d'universalité de l'art et de la peinture sous les traits du yogi (représentation d'une synthèse entre l'homme et l'univers) et du claustra (dénominateur commun de l'architecture à travers le globe) sur lequel il repose.

Déroutant. □

## NOTES BIOGRAPHIQUES

D'origine néerlandaise, GAP. (Ghislaine Aarsse-Prins), peintre et graveuse, est née à Paris en 1941. Diplômée de l'École Nationale Supérieure des Arts décoratifs de Paris en 1965, elle s'adonne tour à tour à l'architecture, au décor de théâtre, à l'édition, à la gravure et à la peinture. Grande voyageuse, elle parcourt le globe (Israël, Indonésie, Mali, Afrique du sud, etc.), habitant aussi tour à tour au Zaïre, aux Pays-Bas, à Paris, au États-Unis puis à Montréal. En plus des 33 expositions de groupe auxquelles GAP. a participé, elle a réalisé depuis 1979, 13 expositions personnelles à travers le monde, dont *Peintures* à Kinshasa en 1981, *Au Zaïre* à Amsterdam en 1983, *Around the Museum* à Washington en 1988 et *Peintures* à Paris en 1992 (pour ne citer que celles-ci). De plus, ses œuvres font partie de nombreuses collections publiques comme celles de la *Bibliothèque Nationale* à Paris, du *National Museum of Women in the Arts* à Washington et de la *Library of Congress* également à Washington.