

Gabrièle Fontana *Lame de fond*

Rossitza Daskalova

Numéro 56, été 2001

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/9436ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Daskalova, R. (2001). Compte rendu de [Gabrièle Fontana : *Lame de fond*]. *Espace Sculpture*, (56), 48–49.

Gabrièle Fontana, *Lame de fond*

ROSSITZA DASKALOVA

questioned existence in these works becomes part of their content of as well. They make do, humbled, bordering on irrelevance, unable to properly inhabit information-plenty, story-less time. Robinson's output to date has rarely faltered in its attempt to portray the contingency of subjectivity that is equally the task of many if not most contemporary artists. It is his insistence on historical continuity, on bracketing rupture, which puts him at odds with much current practice. His stance, it would seem, is as radical as it is conservative.

As in a myth, Robinson's sculptures appear to face long odds and a precarious fate. Inherently public sculpture in a privatized age, physical markers in an uncanny landscape, these misbegotten creatures of myth and history will succeed only through their ability to endure, drawing our attention to our own practical relationships with both our past and this present moment of discontinuity. We will never fully know these spectral and nomadic allegories, nor would we if they found legitimate sites upon which to claim the status of monuments proper. Their content attaches itself to this moment that stands both within and without history, the interval between ourselves and our cultural past. ■

Suite à une longue période de Recherche et de création en atelier, loin du regard de l'autre, l'artiste, pour ce projet récent, pousse plus loin l'exploration d'un nouveau matériau. Fontana, qui avait travaillé auparavant avec la terre cuite et ensuite avec la terre crue et séchée, explore l'univers du plâtre comme lieu de transplantation à l'intérieur duquel elle insuffle la sensation d'un premier contact et d'une véritable renaissance. « ... je tente d'accueillir la rupture et la perte, dit l'artiste. D'une certaine façon, je provoque ce que je redoute le plus. Face à cette situation, je cherche des solutions. Je compose avec mes peurs. »

Fontana explore ici la matière jusqu'à ses racines. Les deux matériaux essentiels sont la terre, qui nous ramène à la nature et à l'organique, et le plâtre, que l'on associe plutôt à des manifestations culturelles. Le plâtre sert habituellement à des travaux de maçonnerie. Dans l'œuvre de Fontana, il se présente comme un sol culturel immaculé, s'entrelace avec la terre noire et, de là, naît un jeu amoureux et singulier entre *Éros* et *Thanatos*. Deux matériaux hétérogènes dans un rapport fluctuant : soit que la terre émerge des profondeurs du plâtre, soit qu'elle s'enfonce en lui, soit qu'elle prenne le dessous en formant des plis lourds, épais, soit encore qu'elle le ronge ou se glisse et se dissipe sur ses surfaces. Un matériau laisse ses empreintes sur l'autre. Ils se transforment mutuellement, prennent une nouvelle identité et deviennent un tout dans l'ensemble de l'œuvre.

La mise en espace dans la galerie crée des tensions complexes sur des axes verticaux et horizontaux, et rend leur élasticité palpable. Plusieurs compositions, réunissant des fragments de diffé-



rentes formes et factures, sont posées sur le sol. Amas de neige fondante, vestiges du passé, matérialisations de structures spirituelles, croissances de la terre ou morceaux extirpés du mur, les composantes anticipent un mouvement qui n'est possible que dans le désir et l'imaginaire, révèlent une possible envolée dans des directions opposées de décollement et d'atterrissage qui se produisent en même temps et ne peuvent exister que dans l'œuvre.

« Le plâtre permet l'abstraction, note l'artiste. Je ne le rattache pas à une époque ou à un lieu particulier. Sa blancheur agit dans mon travail comme le vide de l'espace ou de la page blanche. Il s'offre, vierge, sans traces ni inscriptions, pas d'histoire. Le blanc est matière. Il "supporte" ce qui survient et accentue par son éclat l'importance de ce qui lui arrive, la rencontre avec une autre matière. Le blanc est lieu. »

Gabrièle Fontana compose et crée l'espace dans la matière. Le mouvement dans l'œuvre trahit les gestes posés dans le processus de création et rend l'expression transparente. À travers cette transparence, le spectateur

peut voir, vivre la création en y participant avec sa propre expérience. L'artiste sculpte sans pétrir le matériau. Elle laisse le plâtre s'écouler jusqu'au point où la décision d'arrêter cet étalement s'impose. À ce moment, l'intervention est incisive, elle produit des formes droites et angulaires avec la surface lisse. Alternant le mouvement spontané, qui découle des pulsions provenant du matériau lui-même dans son état liquide, et le mouvement contrôlé par la main de l'artiste, Fontana capte la puissance de l'instant qui demeure vivante dans l'œuvre. Alors que le plâtre sèche vite, craque et s'effrite, elle laisse les empreintes de ces différents états se révéler.

L'artiste montre la plasticité du plâtre sous un angle qui éclaire en même temps la fragilité et la capacité de résistance du matériau, ainsi que sa douceur et sa dureté, sa fluidité, sa fixité et sa fébrilité. La rondeur de certaines formes est accentuée par l'angularité d'autres ; les surfaces poreuses et feuilletées rendent plus évidentes celles qui sont imperméables et polies. La force et la provocation se transforment

Gabrièle Fontana, *Lame de fond*, 2000. Détail : Noyaux. Plâtre, traces de terre noire, huile. Chaque élément : 47 x 35 cm. Photo : Richard-Max Tremblay.

Essarts Symposium 2000

NORMAND BLANCHETTE

en lyrisme. La fragilité du matériau se découvre tout en exposant ses strates et ses feuillages, ses cassures. Ainsi se conçoivent le rythme de l'installation et la structure d'un espace dynamique et intime.

Nous entrons dans cet espace avec la piété qu'évoquent le sacré et la conscience d'une fragilité. Les compositions nous entourent. Le regard se concentre vers le bas et la *lame de fond* nous emporte dans un mouvement centrifuge. Les fragments, avec des bouts triangulaires pointant dans différentes directions, portent le mouvement. Ils percent l'espace au milieu duquel on se trouve. En effet, c'est notre espace qu'ils pénètrent. Aiguës, ces formes agissent telles les dents d'une roue, tournant de plus en plus vite. Soudainement, la roue s'arrête. Tous les éléments sont à leur place, immobiles. C'est le moment de l'éveil et nous voyons : ici un assemblage de dalles très minces, de forme concentrique et irrégulière, là, sur le plancher, de petites boules blanches. On dirait des noyaux. La vie se recrée et recommence, renouvelée dans son moule transparent, fluide, toujours en mouvement.

C'est dans les espaces entre les composantes de l'œuvre que notre expérience s'installe. C'est là que le moule de la création devient tangible. Fontana construit un espace-moule, polymorphe et élastique, conçu dans la matière et géré par la composition. Elle ancre des valeurs individuelles dans les concepts de moule et de moulage dans la sculpture. Son œuvre se présente comme le moule d'une vision personnelle de dimensions culturelle et spirituelle. Celui-ci incarne l'intimité et propose une perspective qui peut briser l'emprise que les cadres mondains ont sur nous. ■

Gabrièle Fontana, *Lame de fond*
La Centrale, Montréal
14 octobre-11 novembre 2000

Dans un boisé de Saint-Pie-de-Guire (460 habitants, situé à 30 kilomètres au nord-ouest de Drummondville), le sculpteur Pierre Tessier mettait en novembre dernier la touche finale à un symposium international de sculpture. Sans équivalent dans cette région depuis 1993 (2^e symposium de sculpture de Drummondville), cet événement réunissait six artistes en provenance du Québec, de l'Ontario, du Mexique, d'Italie et d'Australie.

Réalisé en deux temps (printemps et automne), cet exercice a d'abord donné lieu à un coude à coude stimulant entre les différents artistes en présence. Il fut aussi une occasion privilégiée pour le public osant s'y aventurer de voir et d'apprendre, à même l'expérience pratique de ces êtres étranges, que sont les sculpteurs. Mais par-dessus tout, il a permis de faire la démonstration que la création peut encore s'effectuer sans obligatoirement être redevable du soutien financier de l'État. Aussi, la richesse artistique des œuvres qui en sont issues ne laisse-t-elle en rien avec quelle économie de moyens elles ont été créées.

Entamé il y a déjà quelques années dans sa tête, puis sur sa propriété, *Essarts* (pour espaces sculpture *in situ* Atelier Ricard Tessier Saint-Pie-de-Guire) demeure pour Pierre Tessier un projet ouvert et récurrent, dont la seule limite sera éventuellement le manque d'espace physique pour une présentation adéquate des œuvres. À raison de trois ou quatre sculptures annuellement, plusieurs autres

symposiums sont à prévoir. Il ne s'agit que d'effectuer un parcours des lieux pour saisir toute l'ampleur du projet.

À celles déjà existantes, sept nouvelles pièces se sont ajoutées par l'entremise du symposium qui ne demande qu'à se confronter aux visiteurs. Selon le parcours suivi, on découvre différemment les propositions de Patricia Brennan (Ontario), de Pierre Tessier (Québec), de René Payer (Québec), de Viktor Cebergs (Australie), d'Emmanuela Camacci (Italie) et de Daria Gonzalez (Mexique).

Se situant dans le prolongement de sa production des dernières années, du moins par le nom et l'intention, *Archange*, de Patricia Brennan, troque ici la céramique pour le bois et le métal. Plus abstraite et symbolique que ce qu'on lui avait connu à ce jour, l'œuvre exploite le contraste entre la masse imposante du bois et la légèreté apparente du fil de fer.

De Pierre Tessier, l'œuvre *Alliance II* élance verticalement ses pièces de bois télescopées. À l'instar de ses sculptures récentes, on y retrouve la même dynamique aérienne. Intervenant de façon minimale, l'artiste met l'accent sur le matériau et lui fait dire ce qu'il recèle déjà potentiellement. Un contraste similaire s'applique aussi à *Question d'équilibre*, toute horizontale que soit sa spirale tubulaire.

Allusion au logis, *OM*, de René Payer, développe dans l'espace les signes graphiques que l'on reconnaît dans les dessins récents de l'artiste. Semblables à des traits, les tiges de bois et les cordages accumulent des tensions, construisant un cône irrégulier, évoquant un habitacle rudimentaire sur



Sculpture de Pierre Tessier

lequel le temps aurait déjà fait son œuvre.

Énigmatique et imposante, l'immense tige de Viktor Cebergs intitulée *Slow hum of a daily time* se dresse tel un totem, à la mémoire du temps qui passe.

Beaucoup plus loin dans le parcours, la double pièce *Take it on the other side*, d'Emmanuela Camacci, fait allusion à des fenêtres par lesquelles le regard se pose, soit vers l'intérieur du site du symposium, soit vers la route par laquelle on y accède.

Enfin, l'œuvre de Daria Gonzalez, *La monarca*, fait danser sur ses tiges deux formes abstraites polychromes. À l'exemple des papillons dont elles s'inspirent, ces formes apportent une touche distinctive faite de chaleur et d'apaisement.

Si le froid et les premières traces de neige ont signalé la fin de cet événement, l'intérêt manifeste de nombreux visiteurs venus juger du travail accompli laissait présager favorablement du développement du projet à long terme. Pour son initiateur, Pierre Tessier, l'expérience matérialise un souhait longtemps attendu. Pour la région, c'est l'amorce d'un acquis important au niveau des arts visuels. ■

www.iquebec.com/essarts