

Julie Trudel, Jérôme Bouchard, Sarah Cale, Julia Dault, Pascal Caputo

Julie Bélisle

Numéro 81, printemps 2014

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/71651ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (imprimé)

1929-3577 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bélisle, J. (2014). Julie Trudel, Jérôme Bouchard, Sarah Cale, Julia Dault, Pascal Caputo. *esse arts + opinions*, (81), 82–95.

Droits d'auteur © Julie Bélisle, 2014

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/>

éru
dit

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/>

Portfolio

**Julie
Trudel**

**Jérôme
Bouchard**

Julie Bélisle

**Sarah
Cale**

**Julia
Dault**

**Pascal
Caputo**

La peinture étalée

Si depuis une quarantaine d'années déjà, les codes de la peinture sont revisités tant du côté de la figuration que de la non-représentation, une recherche tout aussi débordante et féconde se déploie également dans les procédés mêmes de son application. Comme si l'intérêt accordé à la matérialité et à l'étalement remettait directement en question la fabrication même de l'œuvre et faisait de l'application de la matière le lieu de la pensée. C'est du moins ce que j'observe dans certaines jeunes pratiques en peinture qui, au cours des cinq dernières années, ont particulièrement retenu l'attention et qui manifestent, par leurs méthodologies, une volonté d'y voir de plus près. Des procédés qui, par leur inventivité, délaissent l'artillerie traditionnelle du peintre (pinceaux, spatules) pour s'approcher au plus près de la matière, voire mieux la manipuler, dans certains cas.

Une approche visible notamment dans le travail de *Julie Trudel* qui poursuit un exercice d'exploration de la couleur à la fois optique et matériel, où nous sommes moins dans le chromatique que dans des matières colorées qui se rencontrent à l'intérieur de motifs structurants et dont la brillance, la matité, la transparence ou encore l'opacité convoquent le regard de différentes manières. Une conjoncture tributaire des choix de l'artiste quant aux types de coulées et de supports, dont les découpes et les angles participent à la mise en forme du tableau. Chez *Jérôme Bouchard*, c'est une proximité tout autre de la matière qui prend place et s'exprime dans le lent retrait de micropochoirs à l'aide d'une lame. Ce sont ici les réseaux de lignes et les dégradés de blanc s'enchevêtrant dans la succession des couches qui font image. La composition, près du all-over et résultant de l'application de plusieurs strates, y a valeur de fin et apparaît pour ce qu'elle est, à savoir une suite de décisions prises dans l'élaboration des micropochoirs et la sélection des tonalités d'une matière très peu colorée et d'apparence crayeuse qui frôle le seuil du perceptible. Si les lignes-contours dessinent ainsi des formes dans une couleur traitée en grisaille, ce sont les contours mêmes de coups de pinceau distincts, et plus récemment de morceaux de toile, qui construisent les surfaces de *Sarah Cale*. L'artiste utilise la technique du collage et reporte dans ses tableaux une matière fragilisée par son transfert d'une surface à une autre. La matérialité de la peinture devient chez elle un élément de composition qui arrive à fondre le système du dessin et celui de la couleur, tant son travail se construit à la fois par la ligne et les touches colorées. Cale a introduit dans ses dernières œuvres l'application directe de la peinture et soude autrement les différentes phases d'élaboration de ses tableaux où les textures, les découpes de tissus et les formes géométriques sont amalgamées dans une approche où importe la littéralité du « fait-main ». Une préoccupation similaire se retrouve dans la peinture de *Julia Dault* qui applique et soustrait la matière à l'aide d'outils non orthodoxes (peignes de caoutchouc, branches avec embout de coton, poignées de porte, objets trouvés) et de procédés de retrait qui ont pour conséquence de limiter ses gestes. Ainsi, malgré la distance

qu'ils créent avec la surface, ces instruments restent manipulés par une main dont les hésitations et les maladresses inscrivent des marques sur la toile. L'artiste dit être pour la transparence de l'œuvre, qui doit selon elle exposer les moyens de sa fabrication. Elle ne mélange d'ailleurs jamais ses couleurs, mais choisit plutôt de les utiliser telles quelles sur une succession de supports variés (toile, soie, lin, polyester, vinyle, cuir synthétique, nylon), et compose directement avec les réactions que les matériaux suscitent. C'est ainsi toute l'idée de la réponse aux matériaux, c'est-à-dire du « faire » et de la mise en forme, qui se trouve mise de l'avant. À ces traces et à ces marques de décisions répond peut-être le vide des œuvres de *Pascal Caputo*, tout aussi révélateur de la présence de l'artiste et de ce qui se trouve en dessous de la matière. En fait, le sens sourd du vide laissé dans les compositions et s'avère moins un refus qu'une élimination du sujet qui nous ramène aux moyens plastiques du tableau. C'est que le non-peint et le *pas-de-matière* deviennent peints dans une certaine mesure ; ils deviennent une forme et une matière que nous ne pouvons pas nommer peinture, mais qui doivent être prises en considération dans la saisie de la composition. Comme si ce qui était peint devenait prétexte au non-peint et lui donnait au bout du compte toute la place, créant ainsi une déviation du faire par le choix de procéder par découpe et par retrait pour mieux engager notre imaginaire. Dans ces cinq cas de figure, le tableau comme objet et comme lieu de la peinture est revêtu dans son élaboration et relève ainsi d'une esthétique du geste où se loge l'un des motifs donnés à voir.

Julie Bélisle travaille à la Galerie de l'UQAM depuis 2004 aux activités de recherche et de médiation. Elle termine la rédaction d'une thèse de doctorat en histoire de l'art sur l'emploi de la culture matérielle dans l'art contemporain. Elle travaille également comme commissaire indépendante. Parmi ses réalisations, notons *Le Projet Peinture : un instantané de la peinture au Canada*, en collaboration avec Louise Déry et réunissant 60 artistes (Galerie de l'UQAM, 2013) et la publication de nombreux textes sur des artistes québécois. Elle est aussi chargée de cours à l'Université du Québec en Outaouais.

Painting Deployed

While the codes of painting, whether figurative or non-representational, have been amply revisited in the last forty years or so, no less productive and fecund research is taking place on how exactly paint is applied. It is as if interest in materiality and application were to directly interrogate the fabrication of the painting and turn the very application of the material into a locus of thought. That, at least, is what I observe among some emerging painters who have attracted particular attention in the last five years and who, in their methodologies, have shown a desire to take a closer look. In their inventiveness, they forgo the painter's conventional artillery (brushes, spatulas) in order to get closer still to the material, to gain better control over it in some circumstances.

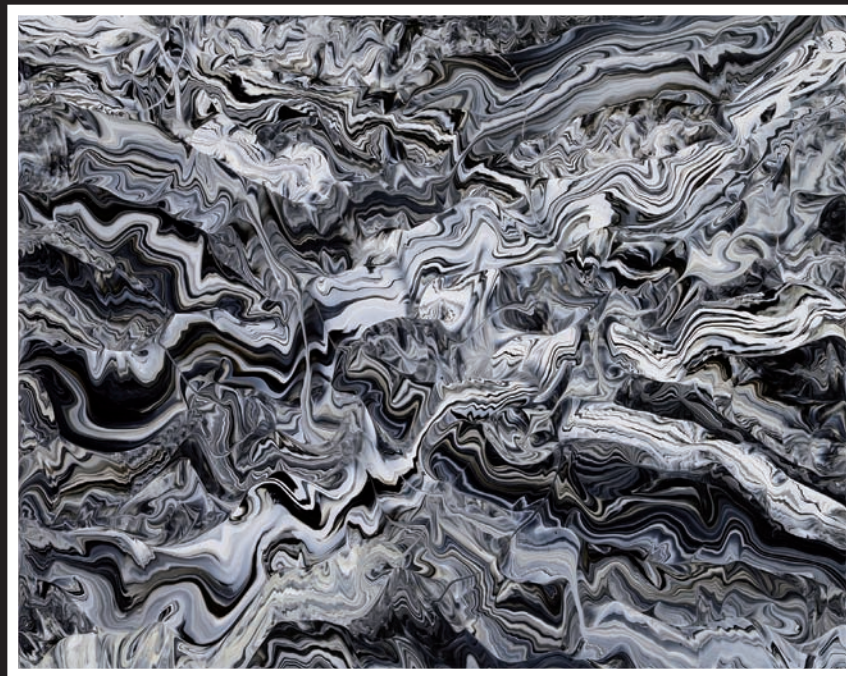
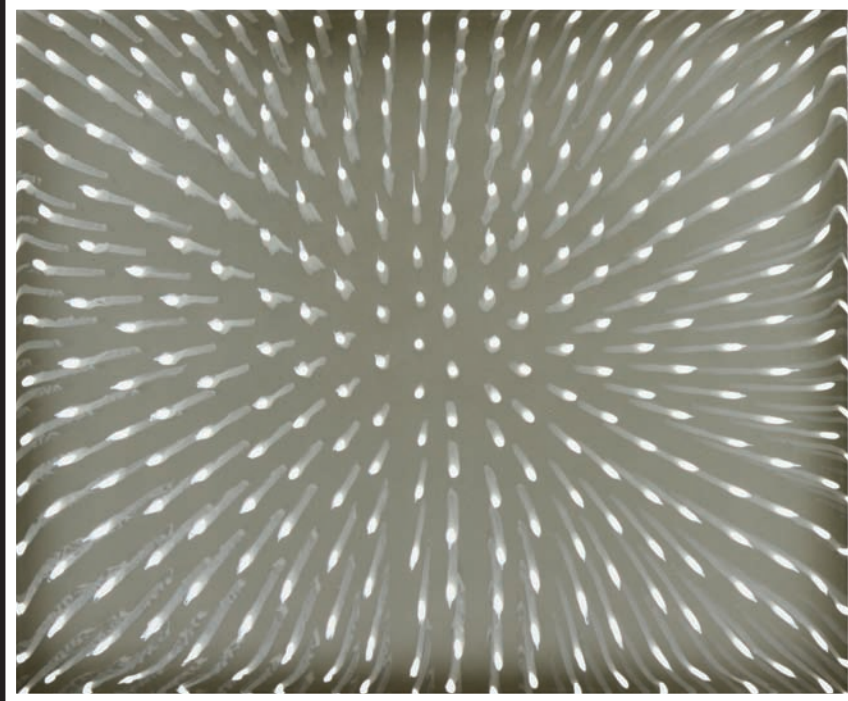
This approach is apparent in the work of *Julie Trudel*, who pursues an explorative exercise in colour, both optical and material, in which the chromatic is less a concern than coloured matter that comes together in structural motifs, whose shine or matte effects, transparency or opacity, summon the gaze in various ways. A condition that derives from the kinds of drippings and supports chosen by the artist, whose cutaways and angles shape the painting. For *Jérôme Bouchard*, the slow removal of micro-stencils with a knife expresses an entirely different proximity to the material. Here the image is created by a multi-layered and intermingled network of lines and white gradients. The composition, akin to “all-over” and resulting from the application of several layers, is an end in itself and appears for what it is—to wit, a series of decisions made in the development of the micro-stencils and in the choice of tonalities of a nearly colourless, chalky-looking, all-but-imperceptible material. While contour lines may draw forms in desaturated hues, it is the very contours of distinct brushstrokes and, more recently, of pieces of canvas that build up *Sarah Cale's* surfaces. The artist uses collage and carries into her work a material made tenuous in its transfer from one surface to another. For Cale, the materiality of painting becomes a compositional element that manages to fuse drawing and colour, as her work is constructed as much by line as by colourful strokes. She brings the direct application of paint into her latest work and blends the various elements in the development of her paintings in novel ways; combining textures, fabric cut-outs, and geometric forms, her approach in these formal constructions emphasizes the literality of the “handmade.” A similar concern is evinced in the paintings of *Julia Dault*, who applies and subtracts materials using unconventional tools (rubber combs, cotton-tipped sticks, door handles, found objects) and procedures for removal whose effects are to restrict her movement. Despite the distance that they create from the surface, these instruments are wielded by hand, the hesitations and awkwardness of the handling leaving their mark on the canvas. Dault is a strong advocate for transparency in artwork, which, she says, must exhibit the means of its construction. She never mixes her colours, choosing instead to use them as they are on an array of varying supports—canvas, silk, linen, polyester, vinyl, synthetic leather, nylon—and deals directly with the reactions that the materials arouse.

Thus, the whole idea of a response to the materials—that is, the “making” and the shaping—is brought to the fore. As if in response to these traces and inscribed choices, the voids in the works of *Pascal Caputo* are just as revealing of the artist's presence and of what lies beneath the material. Indeed, the meaning that wells up from the emptiness created in these compositions is less a rejection than an elimination of the subject that brings the formal plasticity of the painting to our attention. The non-painted and the non-material become painted, to some extent; they become a form and a material that we cannot call painting but that we must take into consideration in apprehending the composition. As if what was painted became pretext for the non-painted and, in the end, gave way to it entirely, effectively diverting the “making” by choosing to function—and to engage our imaginations—through cut-outs and subtraction. In these five cases, the painting as object and as locus of the act of painting is relived in the creative process; as such, it belongs to an aesthetics of gesture, in which resides a prime motif.

[Translated from the French by Ron Ross]

Julie Bélisle has worked at the Galerie de l'UQAM since 2004 in research and mediation. A lecturer at the Université du Québec en Outaouais, she is currently completing her doctoral thesis in art history on the use of material culture in contemporary art. Notable in her work as an independent curator is *The Painting Project: A Snapshot of Painting in Canada* (Galerie de l'UQAM, 2013), created in collaboration with Louise Déry, and the publication of numerous texts on Quebec artists.

Julie Trudel

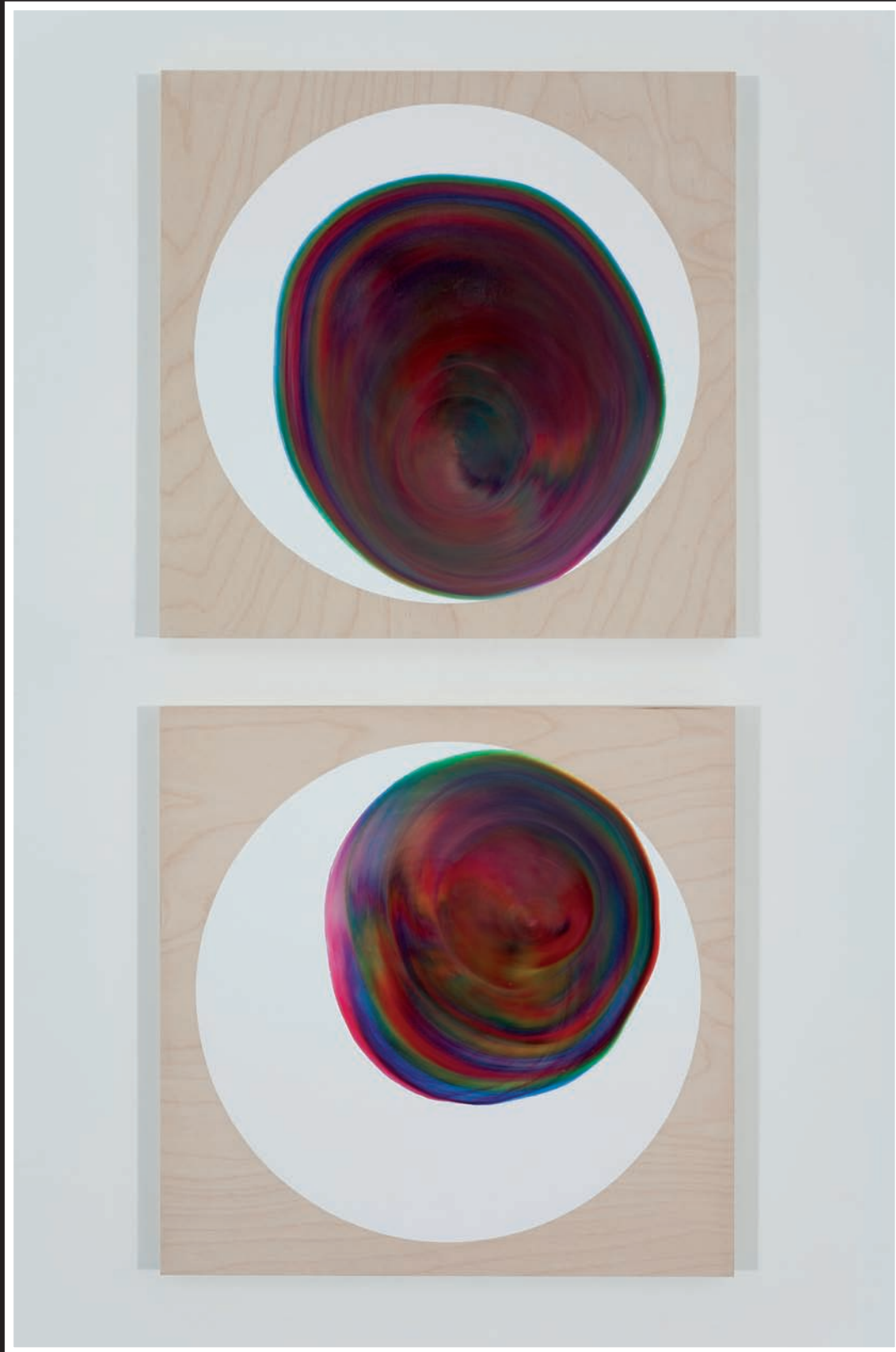


Julie Trudel, *Expansion BNB*, 2014;

Croisements T123F123M, 2013.

Photos: Martin Désilets

permission de | courtesy of the artist & Galerie Hugues Charbonneau, Montréal



Julie Trudel, *Flaques 2 et 6*, 2012.

Photo: Richard-Max Tremblay

permission de | courtesy of the artist & Galerie Hugues Charbonneau, Montréal

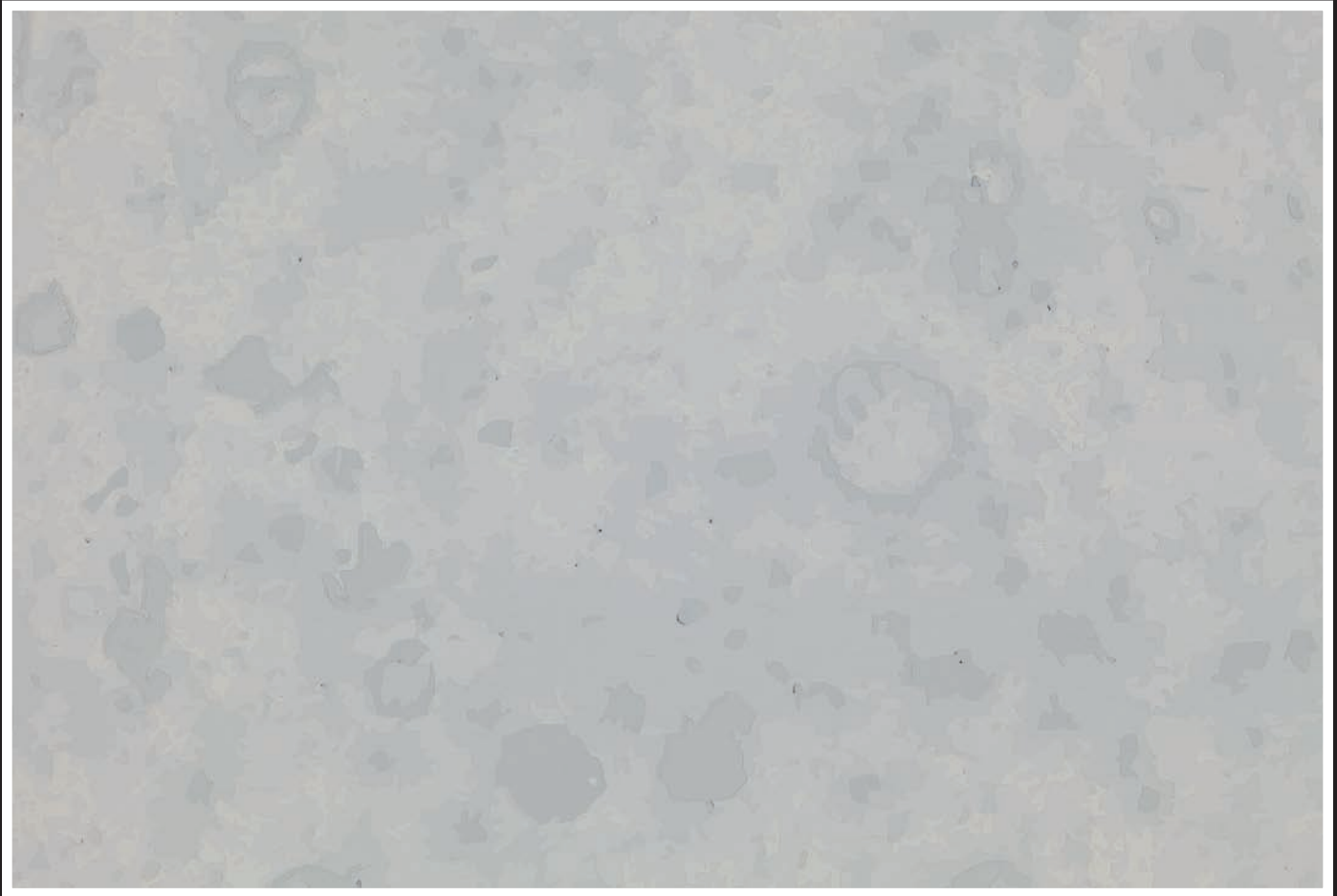
Jérôme Bouchard



Jérôme Bouchard, *102 mg/m³*, 2013;
Répartition 99, 2013.

Photos: Guy L'Heureux

permission de | courtesy of the artist & Galeries Roger Bellemare et Christian Lambert, Montréal



Jérôme Bouchard, *102 mg/m³*, détail | detail, 2013.

Photo: Guy L'Heureux

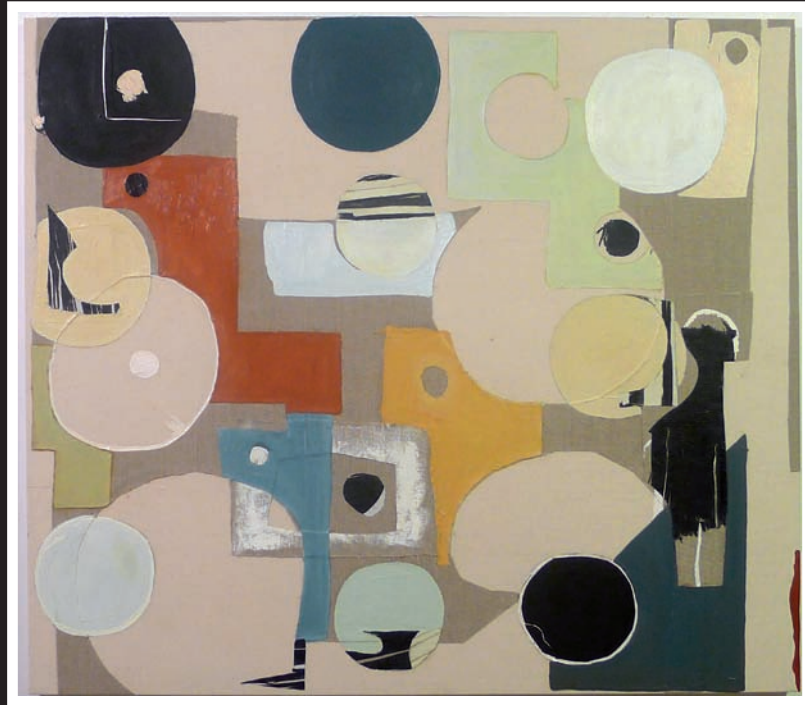
permission de | courtesy of the artist & Galeries Roger Bellemare et Christian Lambert, Montréal

Sarah Cale



Sarah Cale, *The Unravel*, 2013.

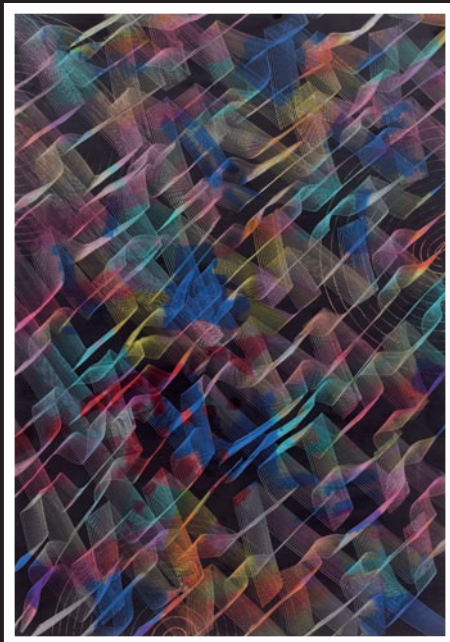
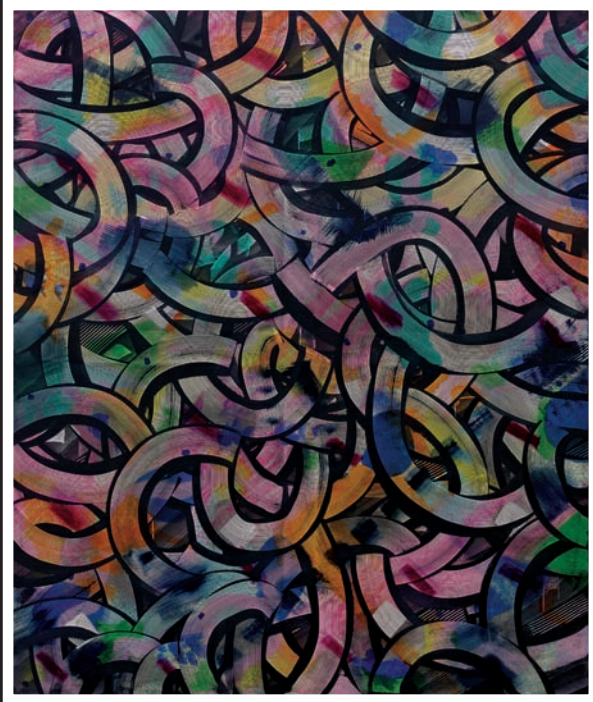
Photo: permission de | courtesy of the artist & Jessica Bradley Gallery, Toronto



Sarah Cale, *The Uncomposed*, 2013;
Pierced, 2013.

Photos: permission de | courtesy of the artist & Jessica Bradley Gallery, Toronto

Julia Dault



Julia Dault, *Eye of the Tiger*, 2013; *Bad Boy*, 2013;
Downtown Mystic, 2013 (sens horaire | clockwise).

Photos: Daniele Kaehr

permission de | courtesy of the artist, Marianne Boesky Gallery, New York
& Jessica Bradley Gallery, Toronto



Julia Dault, *Iron Maiden*, 2013,
Photo: permission de | courtesy of the artist, Marianne Boesky Gallery, New York
& Jessica Bradley Gallery, Toronto

Pascal Caputo



Pascal Caputo, *154560_468204214445_3864470_n.jpg*, 2013.
Photo: Guy L'Heureux
permission de l'artiste | courtesy of the artist



Pascal Caputo, 546980_10151253859985851_2091027878_n.jpg, 2012;
99177_1010486073246_1557832302_786633_2736_n.jpg, 2012.
Photos: Guy L'Heureux
permission de l'artiste | courtesy of the artist