

ETC



Circuit

Jocelyn Jean, *Autres petits indices*, Galerie Graff, Montréal. Du 19 mars au 12 avril 1992. *Apparences*, Maisons de la culture Côte-des-Neiges, Montréal. Du 19 mars au 26 avril 1992

Marcel Saint-Pierre, *New York Thruway 87-90*, Galerie de l'UQAM. Du 17 janvier au 23 février 1992. *Diluvio*, Galerie Trois Points, Montréal. Du 5 au 29 février 1992

Paulette-Marie Sauvé, Galerie de l'UQAM, Montréal. Du 6 au 22 mars 1992

Jean Dumont

Number 18, Spring 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35898ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)
1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Dumont, J. (1992). Review of [Circuit / Jocelyn Jean, *Autres petits indices*, Galerie Graff, Montréal. Du 19 mars au 12 avril 1992. *Apparences*, Maisons de la culture Côte-des-Neiges, Montréal. Du 19 mars au 26 avril 1992 / Marcel Saint-Pierre, *New York Thruway 87-90*, Galerie de l'UQAM. Du 17 janvier au 23 février 1992. *Diluvio*, Galerie Trois Points, Montréal. Du 5 au 29 février 1992 / Paulette-Marie Sauvé, Galerie de l'UQAM, Montréal. Du 6 au 22 mars 1992]. *ETC*, (18), 69–70.

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

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

Érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Jocelyn Jean, *Autres petits indices*, Galerie Graff, Montréal. Du 19 mars au 12 avril 1992
Apparences, Maisons de la culture Côte-des-Neiges, Montréal. Du 19 mars au 26 avril 1992

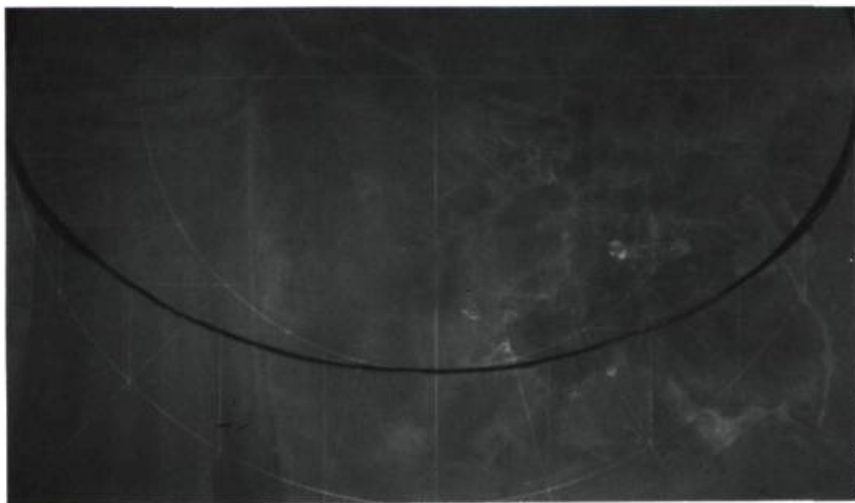


Photo : Gilles Savoie

Jocelyn Jean, *Le hasard et la perspective*, 1991. Acrylique et huile sur toile ; 268 x 345 cm.

La peinture est une tâche qui ne sera jamais terminée. Les artistes dont le talent est en pleine maturité le savent bien, eux dont les oeuvres cachent, sous l'apparente assurance du propos et la justesse des moyens qui viennent avec les ans, l'incroyable complexité de cette réflexion toujours recommencée sur la peinture. La cohérence tissée au fil de l'évolution et des variations de son expression plastique dans le cours des vingt années de production de Jocelyn Jean, n'est pas autre chose que la mémoire, inscrite au cœur des toiles, de ce corps à corps avec la forme, la couleur et le geste.

Les usages successifs de l'acrylique, de l'encaustique ou de l'huile, la présence, à la surface des toiles, de structures géométriques ou d'illusions perspectivistes, d'une couleur affirmée comme planéité ou de rêves étrangement cartographiques, de constructions métalliques tridimensionnelles ou de collages divers, ne doivent pas être considérés comme une suite linéaire d'étapes dans la production de Jocelyn Jean. Il ne faut voir là que les éléments d'un dialogue toujours repris avec une peinture qui ne se laisse jamais tout à fait convaincre. Aujourd'hui, dans les noirs, les

blancs et les gris, qui sont les seules couleurs employées dans les remarquables séries des *Apparences* et *Autres petits indices*, la trace des gestes expressionnistes du pinceau, devient l'aveu d'une sensibilité qui s'affirme. Mais fut-elle jamais niée dans les travaux antérieurs? Qu'elle prenne place là dans la rigueur et l'austérité des tons de gris ne fait que prouver à Platon que le péché de la peinture peut se cacher ailleurs que dans le chatolement des couleurs à la surface des tableaux. Il est au cœur

même des toiles, dans ces strates d'une mémoire dont la soudaine émergence bouscule la linéarité du temps. Les toiles de Jocelyn Jean ne sont pas des réponses aux problèmes historiques de la représentation picturale, mais elles sont les jalons fragiles et indispensables, d'une histoire que l'on sait aujourd'hui irrémédiablement nomade. L'excellent texte de Francine Paul, dans le catalogue publié à l'occasion de ces deux expositions, éclaire grandement cette patiente démarche.

Marcel Saint-Pierre, *New York Thruway 87-90*, Galerie de l'UQAM. Du 17 janvier au 23 février 1992 / *Diluvio*, Galerie Trois Points, Montréal. Du 5 au 29 février 1992

La tenue de deux expositions simultanées de Marcel Saint-Pierre, l'une présentant des toiles de sa période new-yorkaise, l'autre ses toiles les plus récentes, permettait de mesurer l'ampleur de la transformation à l'œuvre dans la production de cet artiste. La surface des tableaux est toujours foisonnante mais l'ordonnance en est plus sereine. Les couleurs se sont adoucies, et la peau de la peinture s'est affinée avec l'emploi d'une matière plus liquide. Le thème

de l'eau, — et sa connotation freudienne — autour duquel s'articulent les dernières toiles, est lui-même révélateur des préoccupations nouvelles. Le sensible et la propre subjectivité de l'artiste sont devenus pour lui, au même titre que l'intelligible, des moyens de connaissance du monde.

Il faut connaître le patient mode d'élaboration des tableaux de Marcel Saint-Pierre, pour bien se convaincre que la facture apparemment gestuelle des oeuvres n'est qu'un



Marcel Saint-Pierre, *Moses Beach*, 1990. Pellicule d'acrylique sur toile ; 260 x 140 cm.

leur de la peinture et n'a rien d'expressionniste. Chacune des traces qui en animent la surface ne témoigne pas d'un seul geste spontané du corps, mais est le résultat de l'addition d'une multitude de gestes élémentaires et neutres, dont la succession nous est d'ailleurs livrée inversée par le transfert de la pellicule plastique à la surface de la toile. Dans cette peinture qui ne se veut qu'un miroir, une image sans profondeur, c'est dans le processus même de fabrication, fruit de l'expérience et du métier de l'artiste, à la périphérie de chacun des gestes qui le composent, qu'il faut aller débusquer le sens de l'oeuvre aussi bien que la subjectivité du peintre. Cette subjectivité était certainement présente depuis longtemps dans la production de Marcel Saint-Pierre; la transparence nouvelle des surfaces et la raréfaction des occurrences figuratives en font aujourd'hui tout simplement l'aveu...

Paulette-Marie Sauvé, Galerie de l'UQAM, Montréal. Du 6 au 22 mars 1992

Lexposition de Paulette-Marie Sauvé, dont le renom n'est plus à faire dans le domaine de la tapisserie, à la Galerie de l'UQAM, est la preuve que l'on peut renouveler le langage des techniques les plus traditionnelles, en faire des moyens d'expression résolument actuels, transgresser même certains aspects du métier, sans mettre en péril la richesse culturelle que constituent, en elles-mêmes, ces techniques et ces métiers.

Présentée comme exigence partielle d'une Maîtrise en arts plastiques, cette exposition était le fruit d'une très substantielle recherche. Sous les aspects, et avec les moyens, de tissus témoignant de techniques de teinture extrêmement anciennes et traditionnelles et de tapisseries s'appropriant les possibilités contemporaines de l'ordinateur, elle constituait en fait une réflexion sur les motivations les plus primitives de l'acte de dessiner, nécessité sans doute de la communication avec une puissance autre que l'humain. Ses tissus cérémoniels et ses b ches imprimées d'images numérisées et pixelisées jetaient un pont entre la mémoire mythique et celle de nos modernes moyens informatiques. La mémoire de nos ordinateurs dit encore le pouvoir de l'homme, mais le relief ancien de la Vénus de Laussel, inscrit sur les b ches de Paulette-Marie Sauvé, comme il l'était sur la paroi de la grotte du paléolithique, dit avec la mémoire du mythe et les premiers rituels de fertilité, la puissance primordiale de la femme.



Œuvre de Paulette-Marie Sauvé

JEAN DUMONT