

ETC



Giuseppe Fiore La mémoire sensible des origines

Normand Biron

Volume 1, numéro 4, été 1988

L'actualité critique

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/956ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Biron, N. (1988). Giuseppe Fiore : la mémoire sensible des origines. *ETC*, 1(4), 21–24.

Giuseppe Fiore *La mémoire sensible des origines*



Giuseppe Fiore. Photo : Stéphane Fiore

Les corps sont des hiéroglyphes sensibles.
[Octavio Paz]

Normand Biron : *Quels chemins vous ont conduit vers l'art ?*

Giuseppe Fiore : Je dirais, presque le hasard. Comme la plupart des jeunes gens, je gribouillais, reproduisais des objets pendant que j'étais au lycée jusqu'au jour où un type, une sorte de fou, le vieux seigneur Calbani qui avait un fils sculpteur à Milan, dit à mon père : «Il faudrait bien que ton Giuseppe pousse plus loin son penchant pour l'art». Grâce à cette attention, je suis allé dans l'atelier du sculpteur Gaetano Stella, de surcroît excellent portraitiste, qui travaillait surtout le marbre. J'ai ainsi commencé à dessiner.

Mon père m'avait fait le plaisir d'accepter qu'après mes cours au lycée, j'aille dessiner chez ce sculpteur; il m'a aussi appris les moulages, les transferts (du cadavre au masque), la coupe directe... Pendant deux ou trois ans, il m'a fait reproduire les tableaux qu'il avait faits tout au long de sa vie. Et un jour, il me dit : «Tu es plus peintre que sculpteur; je crois qu'il serait bien que tu ailles à Milan et que tu fasses de la peinture avec un maître».

Le vœu du professeur n'était pas, à tout prix,

celui de mon père qui désirait que j'aie une formation classique — médecin, notaire... Devant faire un choix entre les deux mouvements du balancier, j'ai d'abord fait une licence classique, et ensuite, j'obtins la permission de mon père de faire l'Académie de Naples où j'ai relevé le défi qu'il m'avait imposé : réussir le diplôme qui me permettrait de devenir professeur de dessin. Les années auprès de Stella me furent précieuses, particulièrement les heures silencieuses que j'ai passées à reproduire des tableaux anciens.

N.B. : *Des maîtres...*

G.F. : Ceux que j'ai cherchés à imiter. Velazquez, par exemple, dont j'ai fait des copies de certains tableaux, soit à Naples, soit à Paris... Il y eut aussi Carlo Carra avec lequel un de mes professeurs établissait des liens de similitude entre sa démarche et ma peinture. Carra (1881-1966) était très sensible à la poétique du mouvement et à la simultanéité des images. Il y a aussi Giotto que j'aime encore énormément, bien que les choses se soient déplacées vers mes intérêts en tant que peintre...

N.B. : *Quels sont les thèmes de votre peinture ?*

G.F. : Dans ma peinture, il n'y a pas de thèmes. Je suis obsédé par le corps humain depuis mon retour à la figuration, soit en 1974-1975. Les nécessités intérieures imposent leurs thèmes : le corps m'in-

téresse. La matière m'incite à trouver et conditionner ce qui peut arriver, mieux des choses vont apparaître en cours d'exécution'.

N.B. : *La couleur...*

G.F. : Elle me fascine et en même temps, je cherche à la brimer. Avec la couleur, les choses ne se passent pas de façon aussi définie que l'on peut l'imaginer, parce que la couleur amène un *vibrato*, une vibration qui permet que toute la forme puisse être évoquée, sans être pour autant définie. À cause de la vibration chromatique, elle est très importante. Par ailleurs, en raison de mes origines, j'aime aussi définir les choses. Et pourtant, depuis une dizaine d'années, je vis un désir paradoxal, à savoir qu'à certains moments, je cherche à définir des choses et à d'autres à les éliminer... Je désire, au fond, que le spectateur puisse deviner les éléments évoqués... Je joue énormément avec la lumière et la couleur; la ligne définit une forme, la couleur annule presque cette forme. Je cherche donc à combiner ces deux composantes, mais je devrai probablement jongler toute ma vie avec cette dualité.

N.B. : *Dans votre peinture, vos couleurs sont vives : le bleu, entre autres, ainsi que le turquoise y sont souvent dominants...*

G.F. : Peut-être une réminiscence : j'ai vécu au bord de la mer que j'adore. Les bleus sont là, bien davantage par instinct, que par une réflexion qui appellerait le stéréotype obligatoire de l'eau. Il y a aussi le va-et-vient du mouvement — la vague — qui m'attire... Le bleu est une couleur qui me repose, m'angoisse et que je cherche à peindre, bien qu'elle soit difficile à pénétrer. Du bleu, divers accents surgissent dans ma peinture et souvent ils m'étonnent; cela n'a rien à voir avec une logique cérébrale, mais avec une logique picturale. Bien que toutes les couleurs m'intéressent, le bleu domine depuis un certain temps dans mes tableaux.

N.B. : *La lumière...*

G.F. : La lumière est une chose intrigante; elle a autant le pouvoir de faire voir que celui de faire s'évanouir les choses. La lumière qui m'intéresse maintenant dans ma peinture, est celle qui envahit tout. La réflexion arrive, lorsque la chose est terminée; le fait, par exemple, que l'on puisse trouver la lumière qui vient de l'intérieur des choses et qui n'est pas celle qu'employait Caravage, c'est-à-dire une lumière théâtrale, ponctuelle.

En ce qui me concerne, je préfère la lumière qui joue avec l'ambiance, plutôt qu'avec la précision. Cet envahissement peut tout faire bouger. Bien qu'il soit frappant qu'il ne puisse y avoir de couleurs sans lumière, la lumière est magique, non pas dans le sens où l'entendent les décorateurs, mais dans un sens plus large — il faut se rappeler la lumière inventée par Rembrandt dans ses tableaux...

N.B. : *La nature...*

G.F. : L'élément, selon moi, à la base de tout. Je vais presque paraphraser Le Bot : «Il n'y a pas de corps sans

lieu².» Si la nature nous suggère des images visuelles, notre travail consiste à dépasser cette vision, même si la nature est la source de toute chose : l'observation, la réflexion, la contemplation. Elle permet de multiples transpositions visuelles. Pensez à l'apparante inertie de la pierre qui, en fait, a une vie... Et tous les phénomènes merveilleux auxquels nous convie la nature; cela nous permet de vivre...

N.B. : *Vous enseignez depuis trente ans...*

G.F. : L'enseignement m'apparaît un élément essentiel pour que quelqu'un puisse demeurer vivant. C'est un travail, mais aussi une création. Le discours que je tiens, n'est pas planifié, bien que je développe toujours de grandes lignes. L'on rétablit la même dynamique que devant une toile. Je suis mis en situation : les étudiants me provoquent et je les provoque à mon tour. Ces rencontres ne sont jamais unilatérales; il y a un mouvement de va-et-vient. Ce que vous lancez, vous revient comme au tennis.

J'adore mon enseignement. Et je suis toujours très étonné d'entendre des professeurs qui se sentent brimés par l'enseignement. Si c'était un poids, je ne pourrais plus peindre. Après trente ans, enseigner est encore un stimulant. Au plan de la peinture, il s'établit un contact, une relation amoureuse où la tendresse, l'agressivité... sont là présentes. J'adore les êtres. Après toutes ces années, j'ai beaucoup de satisfaction à croiser certains étudiants et qui rétablissent sur le champ ce dialogue amoureux sur l'art. Cela est non seulement merveilleux, mais reconfortant. On a l'impression de ne pas complètement prêcher dans le désert.

Je crois beaucoup au métier de peintre, et je suis ravi d'avoir pu contribuer à le faire aimer. Pour diverses raisons, on néglige souvent aujourd'hui le métier au profit de l'immédiateté, mais je m'empresse de dire que je ne crois pas à cette forme d'art. Peindre est un métier difficile qu'il faut apprendre et apprivoiser. Si l'on fait quelque chose, ça doit être là pour demeurer — c'est peut-être là une conception ancienne de la peinture... Je crois à la réflexion et au mûrissement d'une œuvre. On peut faire mûrir un fruit dans un réfrigérateur, mais il n'aura pas la même saveur que s'il a obéi à une maturation naturelle. À mes yeux, le fruit doit être cueilli de l'arbre qui représente, en art, le travail, le métier; et les fruits ne viennent pas de l'extérieur, mais on le trouve en soi.

Lorsque je rentre de donner un cours, je dessine pour me retrouver. Le dessin est immédiat, direct... Il me faut oublier ce que j'ai dit, ce que j'ai cherché à rationaliser, car on est obligé de rationaliser une démarche, une lecture, chercher à décortiquer les choses; ce que l'on ne fait pas quand on peint, car c'est un moment où l'intelligence intuitive se met de la partie. Le geste terminé, on peut, en prenant une distance, évaluer, analyser, voir si l'on est en face d'un échec ou d'une réussite. La motivation étant la même



Giuseppe Fiore, *L'evol*, 1987. Acrylique sur toile; 122 x 184 cm.
Photo : Daniel Roussel, centre de documentation Yvan Boulerice

dans l'enseigne, il faut demeurer très critique, car on s'aperçoit tout de suite lorsqu'on «déconne». La connaissance joue, à la fois, un rôle très important.

N.B. : *Et la beauté ?*

G.F. : La beauté est souvent liée à un phénomène de mode, à un phénomène culturel. À un moment, certaines choses peuvent sembler bonnes, parce qu'elles sont acceptées par une grande majorité; ce moment peut devenir un idéal de beauté. Mais il faut distinguer entre la beauté et l'universalité, l'essence et ce qui entoure l'essence.

Quand j'ai fait des études d'architecture à l'université, tout ce qui était bon, dérivait de Kant. Et l'on ne voyait que certaines périodes de l'histoire de l'art. On méprisait, par exemple, complètement le baroque, même le baroque rococo. On n'avait pas compris que le baroque était une réaction : on ne voyait pas que le baroque était une sorte de mise à nu, un élan de liberté face à ce que la Renaissance avait recherché. Le mot «baroque» signifiait d'un ton ricaneur, ridicule, dérisoire. Personnellement, je trouve fantastique ce qu'a permis le baroque. D'une certaine manière, l'on vit aujourd'hui une ère baroque : tout nous est permis. Cette liberté, au plan mental, était merveilleuse; ce que le baroque contenait, le présent en a gardé certains traits.

En architecture, on n'avait jamais, pour ne citer qu'un exemple, pensé trouer une coupole pour pouvoir se rapprocher d'une certaine mystique. Le baroque l'a fait - il ne faut pas, il est vrai, confondre ce mouvement avec la pléiade de décorateurs qui l'ont accompagné.

La beauté est, en fait, le fruit d'une réflexion individuelle. À mes yeux, il y a des choses qui sont belles, et qui, pour mon voisin qui mange des hot dogs, peuvent paraître ineptes. Il y a tant de facteurs, d'influences qui composent cette notion, que la beauté est discutable et de plus, relative. Avant tout, elle se situe au delà des phénomènes de mode et des vagues mercantiles. Elle est ce qui touche : le vrai. La beauté est ce qui va toucher aux viscères, à l'intelligence, à tout l'être. À vrai dire, je ne peux pas la définir. Définir, c'est atroce...

N.B. : *Et le monde actuel ? N'est-ce pas aussi ce qui nourrit la création ?*

G.F. : Je suis tout à fait d'accord avec vous; il faut penser à la matière et aux choses qui nous entourent... Le monde actuel est un univers, bousculé par mille influences, car les connaissances du monde présent sont tellement immenses, qu'elles ont modifié toutes nos habitudes. Et c'est probablement une des clefs de l'évolution même de la peinture et de l'art en général. Notre vision du monde n'est plus unifiée, mais fragmen-

taire; ce regard nous intrigue et nous angoisse.

Ce que je n'aime pas du monde actuel, c'est sa superficialité. Et, de plus en plus, on exige que tout soit facile, et que les réponses soient immédiates et synchronisées. Sans prétendre qu'il nous faille vivre comme les troubadours ont vécu, je trouve absurde que l'on abandonne des valeurs fondamentales qui font d'un être humain, un humain, et non pas un être uniquement composé de matière, mais à la fois, d'un esprit. Aujourd'hui tout a tendance à être normalisé et cela me fait suer : on n'a plus le respect de l'individu. Et pourtant, l'individu a le droit, indépendamment de ce que sont les politiques, à sa place; chercher à régimenter sans raisons les humains à des fins mercantiles, est une agression intolérable. Je dis merde au monde actuel. Je pense que les artistes sont des emmerdeurs qui ont un esprit analytique, même si parfois, on sous-estime ce pouvoir-là chez eux. Ce qui peut, à mon avis, nous sauver de la tentation de se laisser enrégimenter, ce sont les arts, mais à la condition que l'art ne joue pas le même jeu que les grandes politiques.

Quand je vois la façon dont on se fait assimiler en tant qu'artiste par tout ce qui est étatique, cela me fait peur. L'on devient vite des éléments de récupération — on vous met des petits bonbons dans la bouche, et on vous dit : «Vous avez eu un projet de 1 %, maintenant vous la bouclez...» Sans s'isoler de la société, si on est capable d'être critique, voire autocritique, à ce moment-là, on peut se permettre de dire non à l'automatisation où les gens deviennent des robots, non à l'assimilation et l'insensibilité...

N.B. : *La critique d'art...*

G.F. : Malheureusement, ce que je déplore dans une société comme le Québec, c'est qu'il n'y a pas nécessairement de critiques, mais des chroniqueurs. Ils peuvent faire ce qu'ils veulent, mais de là à prétendre que c'est de la critique...

Selon moi, le critique est quelqu'un qui est capable de lire, de s'attarder à lire des choses sans avoir de préjugés à l'égard de ce qu'il voit. J'ai été frappé par un être comme Rodolphe de Repentigny que beaucoup de gens aujourd'hui mentionnent sans nécessairement l'avoir connu. À titre de peintre, il signalait Jauran. C'était un plasticien, mais il était capable de voir une autre peinture que la sienne. Si on est capable de prendre cette distance, je crois qu'on est capable de faire de la critique; autrement, je ne vois pas d'autres gens aptes à la faire, c'est-à-dire s'oublier et voir de façon objective les choses qui se présentent à eux, même si notre vision diverge.

Pour faire de la critique, il faut avoir une culture, être au courant des choses qui se font, ne pas nécessairement être au courant de ce que Castelli ou d'autres magnats de l'art promeuvent, mais de ce que sont les artistes. La critique est importante, particulièrement quand on discute avec des gens qui ont réfléchi sur l'art. Pour un faiseur d'images, c'est un

stimulant. On a besoin de se confronter, de ne pas toujours recevoir des fleurs, de voir qu'il y a des gens qui ont des choses à dire sur ce qu'on fait. Cela peut permettre d'aller plus loin, au lieu de se complaire dans une suffisance...

Je souhaiterais que des écoles, des universités forment davantage de gens, capables de lire une peinture, une sculpture, une architecture et qui peuvent les situer dans un contexte social, politique..., de pouvoir réellement évaluer. Il est clair que si cette formation n'existe pas, comment voulez-vous...

N.B. : *Vous souligniez précédemment que chez l'Homme du XX^e siècle, il vous paraissait essentiel de conserver l'intelligence, mais aussi la sensibilité. Ne craignez-vous point que la critique, entre les mains d'universitaires, glisse vers une trop vive rationalisation, crée des modes, voire une cérébralité du regard ?*

G.F. : Il y a tout cela même au plan de la création... Je crois même que les peintres qui cherchent à tout décrire, tout expliquer de leur démarche, sont à côté de la question. Il y a une dimension cachée, telle que le soulignait Malraux, qui existe en art et qu'on ne peut absolument pas cerner... L'art n'est pas uniquement un savoir-faire, mais une pensée qui oscille autant que tout ce qui bouge, que tout ce qui vit. Il ne peut y avoir de paramètres fixes pour vous indiquer la voie à suivre; il y a la liberté, l'ouverture...

Normand Biron

Extraits d'un entretien inédit qui paraîtra en septembre 1988 dans le livre *Paroles de l'art* que publiera Normand Biron aux Éditions Québec/Amérique.

NOTES

1. Guiseppe Fiore a exposé ses œuvres récentes, du 3 au 26 mars 1988, à la galerie Esperanza, sise au 2144 Mackay à Montréal et, précédemment, à la Maison des arts de Laval du 6 au 29 novembre 1987.
2. Il faut lire l'excellent essai *L'œil du peintre* de Marc Le Bot, Paris, Gallimard, 1982, 161 p.