

ETC



Suite monochrome

Claude Tousignant, *Monochromes, 1978-1993*, Musée du Québec, Québec. Du 23 juin au 30 octobre 1994

Réjean-Bernard Cormier

Numéro 28, novembre 1994, février 1995

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35688ac>

[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 compte rendu

Cormier, R.-B. (1994). Compte rendu de [Suite monochrome / Claude Tousignant, *Monochromes, 1978-1993*, Musée du Québec, Québec. Du 23 juin au 30 octobre 1994]. *ETC*, (28), 36–38.

QUÉBEC

SUITE MONOCHROME

Claude Tousignant, *Monochromes, 1978-1993*, Musée du Québec, Québec. Du 23 juin au 30 octobre 1994.

Claude Tousignant est l'un des principaux représentants de la peinture abstraite au Québec, ayant pris part vers la fin des années cinquante à l'éclosion du mouvement plasticien, tout en ayant entretenu des liens avec l'Op Art. En présentant des œuvres des quinze dernières années, l'exposition du Musée du Québec intitulée *Claude Tousignant, Monochromes, 1978-1993* donne un aperçu du changement décisif survenu dans les œuvres plus récentes de Tousignant. James D. Campbell, concepteur et conservateur invité de cette exposition, propose l'année 1978 comme moment charnière d'une période où les recherches formelles du peintre devaient s'articuler à partir de l'utilisation spécifique du monochrome.

Une œuvre de 1956 intitulée *Monochrome orangé* est précurseur des seize autres pièces constituant l'ensemble de cette exposition. Cette œuvre monochrome d'acrylique orangé appliqué uniformément sur toile carrée de grande dimension, participait alors chez l'artiste d'une volonté d'abandonner toute référence au monde réel au profit de la stricte matérialité, affirmant ainsi la présence concrète de l'œuvre d'art comme objet autonome.

Cette affirmation de l'objet comme objet, donnée comme résultante de recherches établies à partir du monochrome (en tant que tangences *nouvelles* d'un travail résolument tenu à partir de l'élément couleur du monochrome), renvoie nécessairement comme ultime deuxième terme au médium peinture, au format de l'œuvre, à la bidimensionalité qui s'inscrit alors aussi en tant que sujet de l'œuvre. Ainsi le format, en tant qu'unique élément rompant ou circonscrivant l'impression d'immobilité ou d'étalement « infini » donné par l'application monochrome, instaure dans l'œuvre une dynamique qui s'inscrit par jeu d'oppositions entre environnements interne et externe de l'œuvre.

Par voie associative optique, la bidimensionalité est tout aussi présente dans la composition de certaines de ces œuvres qui occupent en partie l'espace. Les bordures d'un tableau et l'avant-plan d'une œuvre tridimensionnelle sont lus comme surfaces colorées ou association de plans monochromes. Ainsi, comme les œuvres sculpturales prennent aussi appui sur la bidimensionalité, ces œuvres dans l'ensemble, en déplaçant les notions d'espace et de planéité, maintiennent les définitions de peinture et de sculpture dans une cohabitation très serrée, qui déstabilise en quelque sorte le regard du spectateur pour l'entraîner dans une certaine ambiguïté face au médium employé. Cette ambiguïté est maintenue aussi par l'homogénéité géométrique de l'ensemble de ces œuvres de grand format,



dont la monumentalité a paradoxalement pour effet de minimiser l'impact géométrique au profit de l'étalement de la couleur, du monochrome.

D'une grande sobriété formelle, les rectangles verticaux et horizontaux parfois effilés, les cercles, les carrés,



PHOTO : MUSEE DU QUÉBEC, JEAN-GUY KÉROUAC

Claude Tousignant, *Malévitch*, 1990, trois éléments, acrylique sur aluminium (1er plan, à gauche) . À droite : *La mort de Borduas*, 1988, acrylique sur aluminium.

comme figures, impriment donc leurs géométries sans offrir une portée symbolique à l'œuvre. De même, lorsque plusieurs de ces formes cohabitent dans une même œuvre, elles sont perçues comme autant de multiples servant par accumulation à l'organisation d'un rythme.

D'un point de vue strictement formel, ces œuvres instaurent donc un dialogue entre l'autoréférentialité de l'œuvre et le sens connotatif qu'inscrit cette ambiguïté entre peinture et sculpture. Le format de l'œuvre comme arrêt dans l'espace, ou parfois arrêt d'un espace plan, perd

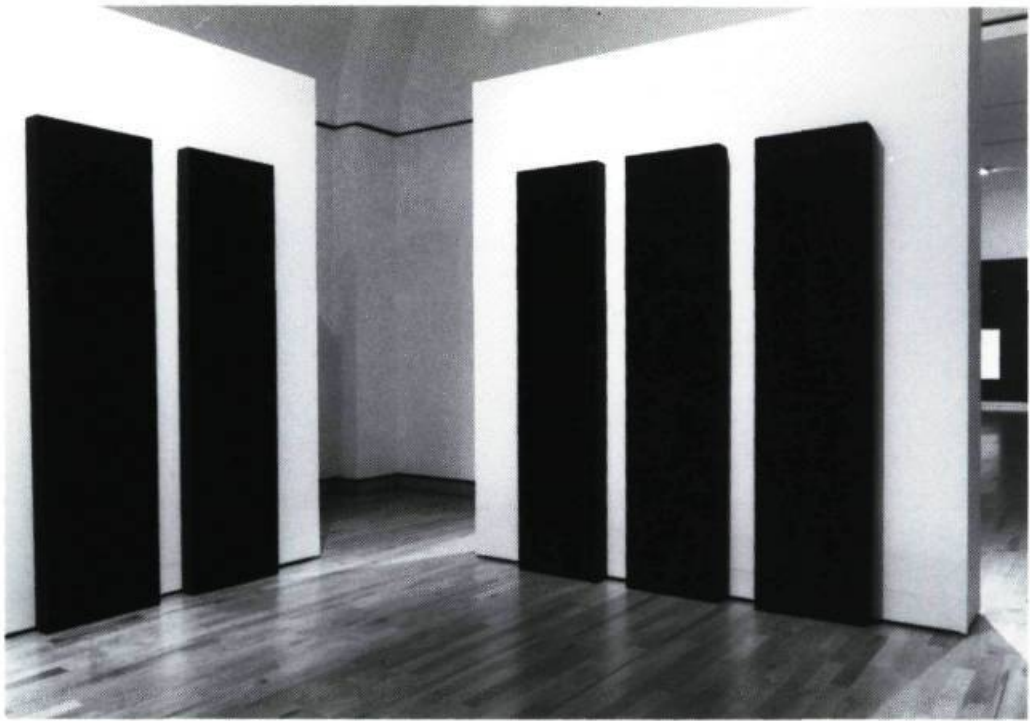


PHOTO : MUSÉE DU QUÉBEC, JEAN-GUY KÉROUAC

Claude Tousignant, *Polychrome double en rouge et gris*, 1984. Deux éléments, acrylique sur toile; 305 x 102 x 11 cm chacun (à gauche). Collection de l'artiste.

sa portée comme seul dessin devant l'emprise tenace des espaces pleins colorés, du monochrome.

Cette mise à l'écart de l'élaboration esthétique et symbolique qu'opère l'œuvre a pour visée la confrontation du spectateur avec un objet suscitant chez lui une expérimentation phénoménologique de l'œuvre. Autrement dit, l'existence de l'œuvre se mesure et est établie en quelque sorte par la présence du spectateur devant elle. L'efficacité du monochrome, et ceux proposés par Tousignant sont efficaces, réside dans le fait que leur matérialité minimale suscite une interrogation sur la présence de la couleur comme lieu réflexif. Ce mouvement s'accorde parfaitement avec la définition de la dimension couleur qu'avancait Merleau-Ponty à propos de Cézanne : « Il ne s'agit donc pas des couleurs, simulacre des couleurs de la nature, il s'agit de la dimension de couleur... ». À propos de cette dimension, il ajoute : « ...celle qui crée d'elle-même à elle-même des identités, des différences, une matérialité, un quelque chose... »¹. En ce sens, ces œuvres par leur conceptualisation poussée vers une phénoménologie de la perception, nous amènent à l'évidence que l'art abstrait est bien un art philosophique.

Réflexives, ces œuvres le sont peut-être à un autre niveau, certaines faisant directement référence à l'histoire de l'art. *La mort de Borduas* (1988) est une œuvre offrant une verticalité effilée constituée de trois rectangles d'aluminium qui sont placés de façon légèrement espacée les uns à côté des autres, tous trois peints en noir, et suspendus au mur. On pense à la présence du noir dans l'œuvre de Borduas, à *L'étoile noire* en particulier. Une autre œuvre ayant pour titre *Malévitch* (1990), un rectangle plus haut que large peint en blanc, est en appui contre le mur, devant lequel est placé en avant plan et à courte distance un rectangle bidimensionnel de mêmes dimensions mais plus large que haut. Cet ensemble est en acrylique sur aluminium. Ce dernier est peint en noir et se trouve en appui sur le sol par un seul de ses côtés. Il est maintenu par des attaches d'aluminium non visibles, le reliant au rectangle blanc. L'ensemble crée une opposition horizontal/vertical, rappelant dans sa forme certains détails d'une composition suprématiste de Malévitch. *Hommage à Mondrian* (1993),

une acrylique sur aluminium, est composée de deux éléments carrés placés contre le mur et légèrement séparés l'un par rapport à l'autre. Le carré gauche est rouge, celui de droite bleu, le blanc du mur laissé par la juxtaposition des pièces s'intègre à l'œuvre qui se l'approprie. La monumentalité de l'œuvre rend bien le concept d'hommage, l'ensemble comme citation offre un point de vue macroscopique sur l'œuvre de Mondrian. Ces considérations historiques s'ajoutent à l'impact suscité chez le spectateur en présence de telles œuvres monochromes.

De plus, celles-ci démontrent par leurs formes et leurs titres que la pratique de l'art abstrait se fait aujourd'hui à partir non seulement d'une pratique personnelle mais d'une histoire de l'art abstrait d'où cette œuvre tire sa part d'historicité, sur laquelle elle réfléchit. Tousignant interroge aussi, à partir de ses œuvres, l'histoire de sa propre production du monochrome. Nous pouvons voir dans cette exposition une œuvre intitulée *Monochrome orangé II (trente-cinq ans après)* (1991), une acrylique orangée sur aluminium, mesurant 2 centimètres de moins que l'œuvre de 1956 à laquelle elle fait référence. Cette référence laisse supposer que la duplicité des formes et des couleurs prend son sens à partir du temps et du lieu où elles sont produites et qu'elles sont dépendantes, comme traces de l'expérience située dans le temps, de la création de l'œuvre, donc d'une historicité liée à l'artiste qui les produit.

Par cette exposition d'objets monochromes, Tousignant inscrit son travail en concordance avec la pratique d'artistes tant européens qu'américains qui tentent de renouveler d'une certaine façon à leur tour la pratique *monochromatique* de la peinture. Mais nous ne pouvons pas parler d'influence directe sur les œuvres présentées au Musée du Québec, car par leur rapprochement formel complexe associé à une réflexion sur sa propre production, l'artiste a doté ces œuvres d'un caractère éminemment personnel.

RÉJEAN-BERNARD CORMIER

NOTES

¹ Maurice, Merleau-Ponty, *L'Œil et l'Esprit*, Paris, Éditions Gallimard, 1964, p.67.