

ETC



De la peinture à Baie-Saint-Paul

ESPACE... s mémoire / Symposium de la Nouvelle Peinture,
Centre d'art de Baie-Saint-Paul. Du 1^{er} août au 1^{er} sept. 1997

Claude-Maurice Gagnon

Numéro 40, décembre 1997, janvier–février 1998

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/405ac>

[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

Gagnon, C.-M. (1997). Compte rendu de [De la peinture à Baie-Saint-Paul / *ESPACE... s mémoire / Symposium de la Nouvelle Peinture*, Centre d'art de Baie-Saint-Paul. Du 1^{er} août au 1^{er} sept. 1997]. *ETC*, (40), 41–45.

BAIE-SAINT-PAUL DE LA PEINTURE À BAIE-SAINT-PAUL

ESPACE...S mémoire/Symposium de la Nouvelle Peinture, Centre d'art de Baie-Saint-Paul. Du 1^{er} août au 1^{er} sept. 1997



PHOTO: IVAN BINET

Jean-Sébastien Worsnip, *Fragment-terre n° 1*, 1997.

Organisée par le directeur artistique Guy Sioui-Durand, la 15^e édition du Symposium international de la nouvelle peinture regroupait, cette année, à Baie-Saint-Paul, 5 artistes invités dont l'ancrage dans le monde de l'art actuel témoigne de la force créatrice et de la continuité de leurs recherches artistiques respectives, soit les 4 Québécois Pierre Blanchette, Pierre Bourgault, Pnina Gagnon, Peter Krausz et l'argentin Horacio Sapere. À ces invités de marque se joignent 9 artistes sélectionnés : Martin Bureau, Natacha Gagné, Carlos Sainte-Marie, Jean-Sébastien Worsnip (Québec); Phil Irish et Leah Pipe (Canada); Fernando Pablo O'Connor (Amérique du Sud); François Jeune et Georges Nadra (Europe).

Après avoir passé deux jours dans l'aréna du Symposium, je dois avouer que la réunion de seniors et d'artistes en début de carrière s'avère une initiative fort réussie, qui dynamise et rehausse la qualité de l'événement en général et des œuvres en particulier, comme elle stimule la communication entre les protagonistes. Du côté de la réception, cette initiative me semble permettre au public de mieux comprendre que le métier d'artiste s'inscrit dans un

long processus d'apprentissage et d'investissement qui mène au développement d'un langage particulier à chacun. S'il fait référence à certaines façons de faire dans l'histoire de l'art, ce langage participe également de l'expérience du monde du sujet créateur. Celui-ci est inévitablement agi par sa mémoire sociale et affective des territoires physiques et psychiques à travers lesquels il se meut. Dans ce sens, j'ai remarqué que le faire des artistes regroupés mettait en scène leur désir de liberté quant aux choix des matériaux et des procédés utilisés dans l'action créatrice; ce qui donne lieu, dans la plupart des cas, à des productions qui mélangent, dans un même espace, les codes syntaxiques de l'abstraction et de la figuration, ou à des œuvres qui affirment leur prédilection pour l'abstraction ou la figuration. Transportés par l'écoute des remontées subjectives et fragmentaires de la mémoire, les artistes cherchent à matérialiser, sur la surface des supports, une part intime du soi. Deux thématiques principales, se fondant l'une dans l'autre, me paraissent ressurgir de ces productions artistiques. Il s'agit de la représentation du paysage comme lieu d'inscription du sujet humain dans son rapport à la nature et à la culture, et du nomadisme de

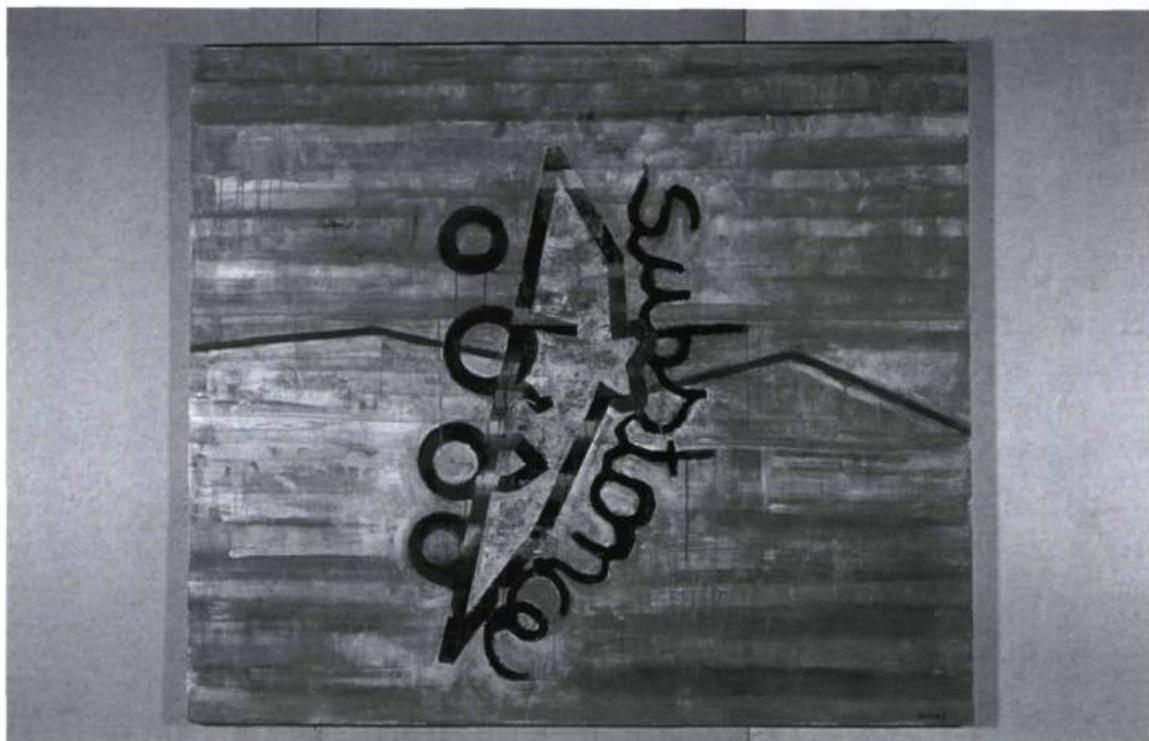


PHOTO: IVAN BINET

Horacio Sapere, *Substance over poitette*, 1997.

la quête identitaire qui sous-tend, dans le rapport à l'altérité, la somme des affects, des sensations, des sentiments, des échanges et des retranchements qui structurent notre présence singulière dans l'hétérogénéité du monde. Dans ce texte, je m'intéresserai aux productions incontournables des 5 artistes invités et à celles de 3 artistes sélectionnés, Natacha Gagné, François Jeune et Jean-Sébastien Worsnip.

Dès l'entrée dans l'aréna, la peinture *La 15^e heure* de Pierre Blanchette, au format rectangulaire disposé à l'horizontale, happe le spectateur, par l'étendue gigantesque de la vision panoramique qu'elle propose et la présence

envahissante qu'elle impose par la vivacité de son organisation spatiale où se côtoient, sans se mélanger et dans l'esprit du dialogue, les contrastes subtils des bleus et des jaunes, les effets de transparence et d'opacité, les formes organiques ouvertes (surtout des cercles) et les formes géométriques (des carrés) aux arêtes délimitées basculant sensuellement à l'oblique dans l'espace, les textures de dégoulinures, les gestes exécutés au pinceau au plus proche de la surface picturale et ceux déployés à distance avec une brosse à long manche. Toutes ces stratégies de construction, conduites par une décharge énergétique libératrice, qui contrastent avec les tableaux formalistes de



PHOTO: IVAN BINET

Prina Gagnon, *Quenouilles en couleurs et quenouilles en noir et blanc*, 1997.

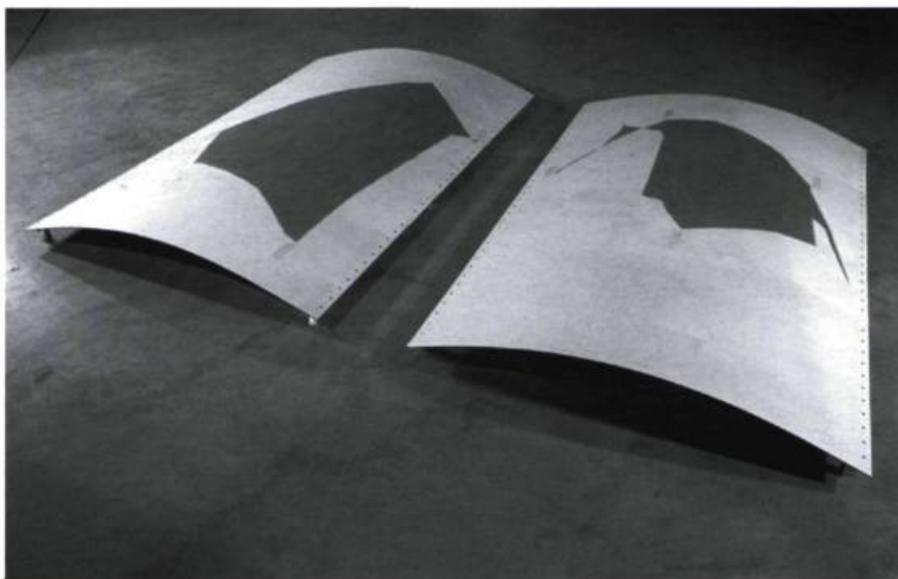


PHOTO: IVAN BINET

Pierre Bourgault, *L'horizontale imaginée : Poursuite*, 1997.

Blanchette réalisés dans les années 80, font naître dans l'imaginaire du spectateur l'impression d'être propulsé dans un paysage atmosphérique animé par les mouvements rythmiques des lignes et des couleurs, où se multiplient les accès à l'espace pictural. La peinture actuelle de Pierre Blanchette témoigne du chevauchement des souvenirs liés à sa perception propre du paysage et à leur interprétation gestuelle et lyrique à l'intérieur du tableau, comme elle oblige le spectateur à de nombreux déplacements, afin de lire la diversité des portions d'espaces à travers l'espace global de l'œuvre.

Pierre Bourgault présente un dyptique intitulé *L'Horizontale imaginée : poursuite*, qui mêle les codes du dessin, de la peinture et de la sculpture. Il s'agit de deux structures de bois de merisier arquées par des câbles et des ridoirs, qui donnent lieu à l'affirmation de 2 surfaces courbes supportées par des blocs de plomb et posées parallèlement au sol l'une à côté de l'autre, dans une proximité certaine. Elles suggèrent, de par leur construction, un effet de tension qui participe de l'efficacité spatiale et symbolique de l'œuvre : ici, ni plus ni moins, c'est la courbure de la terre qui est évoquée. Au centre de chacun de ces objets hétérogènes s'inscrit la représentation d'un signe abstrait évoquant une trajectoire maritime et nomade circonscrite par une ligne creuse et gravée à même le bois, tandis que les surfaces de ces espaces centraux sont enduits de vase séchée, tirée du Saint-Laurent, puis grattée avec la lame d'un couteau, dans une gestuelle automatiste. De plus, les bordures de chacun de ces objets sont recouvertes de peinture à l'huile de couleurs distinctes, rouge et vert, rappelant les règles internationales de la navigation. On l'aura compris, cette œuvre de Bourgault raconte, chargée d'émotions, sa mémoire vive de l'expérience de la navigation et son attachement poétique et artistique à la mer et à la solitude qu'elle implique. Il s'agit là d'un territoire isolé qui se trouve figuré symboliquement dans la matière, et dont l'expérience ramène l'individu à l'essence même de son identité et de son intimité. Parcourir les paysages d'eau de Bourgault, c'est voyager en soi pour mieux questionner notre perception culturelle de la nature et nos limites, mais c'est aussi considérer la rencontre du faire sculptural et du faire pictural.

Les préoccupations philosophiques qui traversent l'art de Pnina Gagnon concernent à la fois l'écologie de la nature et l'écologie de l'esprit, de même que la mémoire transculturelle liée à son expérience de vie dans les cultures israélienne et québécoise. Par exemple, comme elle me l'expliquait pour l'œuvre créée au Symposium, l'artiste a utilisé un papier fait main en Israël à la texture froissée, lequel est mixé avec des feuilles tirées de l'*Encyclopaedia Britannica* datant de 1911 et dont la pulpe provient de Clark City, près de Sept-Îles. L'œuvre polyptyque de l'artiste, intitulée *Quenouilles en couleurs et quenouilles en noir et blanc*, se compose de 6 dessins juxtaposés à la verticale, dont 3 sur fond bleu connotant l'espace de la mer et 3 sur fond brun exprimant la détérioration des éléments de la nature. De plus, l'ensemble de ces dessins aux surfaces bidimensionnelles met en valeur un élément de la flore aquatique de Baie-Saint-Paul, soit les longues feuilles de la quenouille, pour leur dimension vivace et fragile. Du point de vue du procédé, Pnina Gagnon a choisi 18 quenouilles (pour les Juifs, me dit-elle, le chiffre 18 signifie la *vie*), puis elle a divisé les tiges de celles-ci en 4 groupes de feuilles dont elle retrace le contour avec 4 couleurs différentes de pigments dans chacun des groupes de dessins, peignant ensuite les fonds bleus et bruns. Chacun des dessins donne lieu à un espace *all over* envahi par des enchevêtrements de lignes organiques serrées et colorées symboliquement, qui proposent une trajectoire de réseaux labyrinthiques où se nouent discrètement des fragments de pages de l'encyclopédie. L'ensemble évoque une sorte d'écriture, de calligraphie où dansent les lignes en s'étirant sinueusement de haut en bas sur le support. Par le biais du découpage, du collage, du dessin et de la peinture, Pnina Gagnon réorganise la rencontre de la nature et de la connaissance scientifique, questionne notre comportement face à la conservation des éléments naturels et interroge le sort de la destinée humaine. Pour théâtraliser son engagement artistique face à la conservation et à la protection de cette nature, à la fin de l'événement, Pnina va rassembler, en les collant, toutes les feuilles qu'elle a tracées sur le papier, brûler les tiges des quenouilles et déposer leurs cendres dans une bouteille. Elle a également l'intention de couler les têtes des quenouilles

dans des briques de verre. Actualisant le sens ancien de l'art dans son rapport au rituel, Pnina Gagnon pointe les paradoxes qui tissent les conditions même de notre existence : espoir/désespoir, paix/tragédie, vie/mort ...

La peinture de Peter Krausz participe de la série *Entre chiens et loups*. Élaborée minutieusement par des gestes courts, dans un rapport proxémique du corps avec la surface du support, ainsi que par l'usage de petits pin-ceaux et de pigments naturels mélangés dans une émulsion à l'œuf, procédant ainsi de la technique ancienne nommée *secco*, cette peinture demande un temps d'exécution très long, car elle est constituée d'une vingtaine de minces couches transparentes. Le tableau est réalisé sur une porte de bois entourée d'un cadre d'acier. Il incarne un fragment de paysage construit en superposition de plans où se mélangent les codes de l'abstraction et de la figuration, les perspectives, les couleurs telluriques et saturées qui contribuent aux effets de lumière contrastants. Ainsi, de par sa structure ascensionnelle, l'espace pictural est habité, dans le bas, de formes aux couleurs brumeuses et sombres, tandis que dans le haut du tableau les couleurs s'éclaircissent, laissant transparaître une lumière marquée par son intensité mystique. Dépouvu de ciel, ce paysage escarpé ne contient aucune représentation d'être humain. Cependant, la trajectoire sinueuse et étroite qu'il met en scène, en son sommet fracturé, donne envie au spectateur de s'y trouver, d'y marcher longuement, baigné de cette lumière étrange qui l'attire, le fascine, l'émeut, lui



faisant croire en un au-delà, le remuant du dedans, touchant son cœur et son âme.

L'œuvre d'Horacio Sapere installe, en situation dialogique, une peinture à l'acrylique sur toile et une sculpture frontale de bois peint. Pour Sapere, l'artiste doit œuvrer à abolir les frontières des disciplines et combiner les techniques de la peinture, de la sculpture, du dessin et de la poésie. Ce nomadisme artistique participe également de sa condition d'artiste nomade, toujours en mouvement et en rapport avec plusieurs parties du monde, où il rencontre des gens qui éprouvent tous les mêmes sentiments fonda-

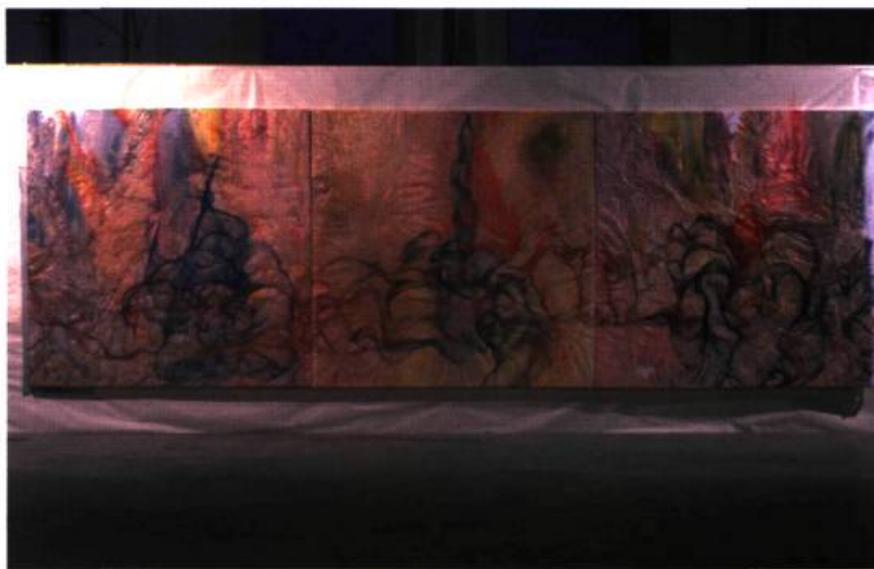
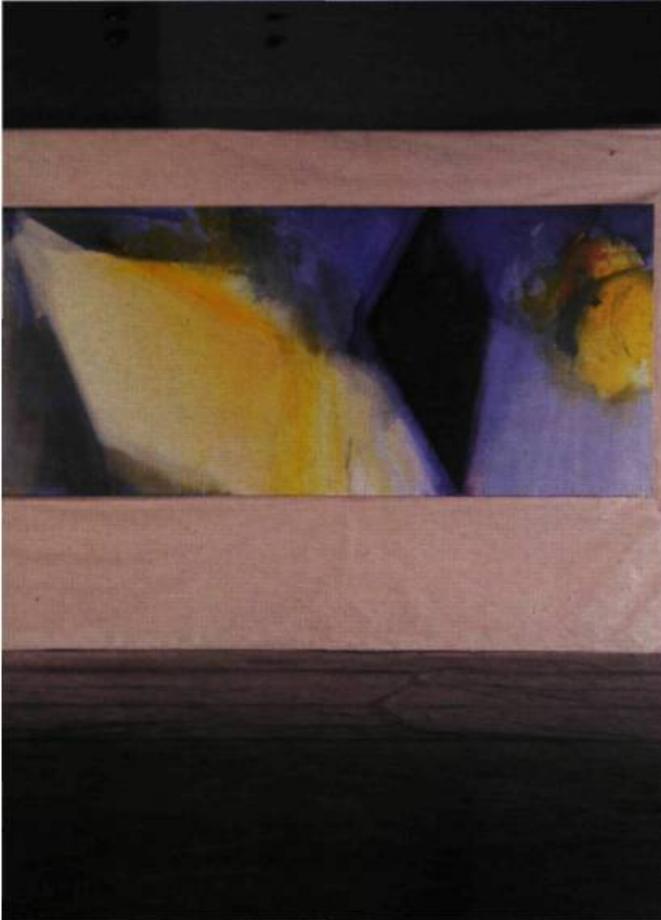


PHOTO: IVAN BINET

Natacha Gagné, *Oublieuse mémoire*, 1997.



Pierre Blanchette, *La 15^e heure*, 1997; 1, 36 m x 6, 40 m.

mentaux, sont aux prises avec les mêmes dualités, les mêmes ambiguïtés. C'est dans cette dimension philosophique de l'errance, qui s'ouvre à la connaissance de soi et de l'autre, que l'œuvre composite de Sapere rend hommage à la *substance*, soit à l'essence de l'être humain plutôt qu'à son apparence. Le tableau, *Substance over poisetge*, comme la sculpture, *Half Antonin Artaud*, combine la figuration et l'abstraction, le géométrique et l'organique et procède à la représentation d'une même iconographie : celle d'une demi-tête d'humain se mariant à l'espace du paysage global de l'univers, le singulier rejoignant ici l'universel. Ainsi, le tableau se compose de lignes qui dessinent schématiquement la représentation de l'être dans le monde, son rapport au *cogito* comme aux affects. La demi-figure est asexuée et s'impose comme un symbole des antagonismes qui nous habitent, tandis qu'elle est entourée, d'un côté, du mot *substance*, et, de l'autre, de cercles rouges qui renvoient à la multiplicité des mouvements de la pensée et des désirs. D'autre part, en son centre, cette représentation est traversée par une ligne d'horizon dessinant les montagnes de l'univers. À son tour, la sculpture transpose, dans sa matérialité propre, une projection gigantesque de la demi-tête flottant dans le tableau : positionnée au sol, cette sculpture rend hommage à l'intensité du poète Antonin Artaud et témoigne, une fois de plus, de l'abstraction de la pensée qui circule dans la matière du corps humain et que l'artiste met en forme dans l'œuvre.

La jeune artiste Natacha Gagné propose une œuvre picturale dont la facture est novatrice et originale. *Oublieuse mémoire* est composée de 3 panneaux de toile de nylon, sur lesquels l'artiste applique une colle marine (résine) qu'elle froisse, une fois séchée, pour représenter l'organisation interne du corps et le vieillissement naturel de la

surface épidermique. Partant de là, elle répand des jus colorés à base de pigments à l'huile dilués dans les craquelures, pour connoter l'afflux sanguin, le mouvement interne de la vie. Ces surfaces sont ensuite ponctuées d'une multitude de points qui suggèrent l'idée de tatouage ou qui rappellent la pratique artisanale de la broderie. La couleur dominante de cet espace extrêmement texturé et craquelé est le rose, qui s'affirme comme une métaphore de la féminité.

Avec *Dia 140* à Lucie Laporte, François Jeune propose une peinture sur la peinture où la référence à l'espace cartographique est fortement exploitée. Peint à l'acrylique, d'abord au sol, puis retouché au mur, ce grand tableau de format carré est ponctué par la répétition d'une multitude de petits carrés ou de rectangles qui peuvent être remplis par la couleur ou simplement tracés en conservant des réserves. Les couleurs qu'il privilégie sont le rouge, le vert et le jaune : cependant, si l'intensité du rouge domine et contraste avec la douceur du vert et du jaune, elles affirment toutes leur transparence. Les formes s'expriment par une gestualité sensuelle, jamais agressive, et fonctionnent comme signes, comme elles s'insèrent dans une architecture picturale traversée (*dia* signifie, comme l'indique le *Petit Robert* : « à travers ») par des procédés de construction et de déconstruction : fragmentation ou coupure et liaison ou raccord. Ici, la peinture est pensée comme un système sémiotique de formes géométriques et de textures en coulées, lesquelles sont soit isolées dans leur espace propre ou se rencontrent quelquefois, entre le doute et l'assurance.

Jean-Sébastien Worsnip a peint, en 3 parties unifiées, un paysage intitulé *Fragment-terre n° 1*, à partir d'esquisses en noir et blanc qui lui servent de guides pour la construction picturale de chacune des parties. Worsnip procède par juxtaposition/superposition de couleurs saturées et contrastantes à l'acrylique (rouge, doré, bleu, orange, turquoise, brun et noir) qu'il rehausse de quelques traits organiques au fusain. Par l'intensité gestuelle, la richesse chromatique et la profondeur spatiale de ce paysage, Worsnip cherche à témoigner du sentiment d'absorption qu'il éprouve devant la contemplation d'une portion de nature, ce qu'il réussit à nous communiquer avec une grande virtuosité tout en ne copiant pas la nature. Car Worsnip a compris que l'art est lié à l'invraisemblable et qu'un ciel peut bien être rouge et doré.

Par définition, une critique, comme une œuvre d'art, ne peut être que subjective. J'ai parlé ici des œuvres qui m'ont plus particulièrement touché et qui à mon avis contribuent au succès de cet événement.

CLAUDE-MAURICE GAGNON