

Lauréat Marois

Le Paysage spontané

Lauréat Marois, Galerie Notkin 1640 de Montréal, automne

1977

Gilles Jobidon

Volume 22, numéro 87, été 1977

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/54906ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Jobidon, G. (1977). Lauréat Marois : le Paysage spontané / Lauréat Marois, Galerie Notkin 1640 de Montréal, automne 1977. *Vie des arts*, 22(87), 38–39.

Lauréat Marois - Le Paysage spontané

Gilles Jobidon

Soulever le rideau rigide du train, regarder, voir, viser dans un appareil optique de précision, voilà certains niveaux d'appréhension de l'instantanéité du lieu auxquels Lauréat Marois travaille dans ses gravures de 1974-1975. Elles marquent le pas médian entre les œuvres polarisant l'acte gestuel du débat de sa carrière (1972-1973) et les douze dessins, inscrits comme une étape nécessaire à la stratégie perceptuelle de l'artiste, qui seront présentés à l'automne 1977¹.

Dès les premières œuvres, nous pouvons sentir l'aspect lyrique s'évanouir progressivement pour capter avec justesse les données d'une problématique axée sériellement vers l'équilibre de l'écriture à l'intérieur d'un paysage et des espaces réductifs qui s'incorporeront peu à peu *diagrammatiquement* à l'intérieur de l'image inférieure. Partant du réel, celui-ci rend le paysage prétexte à une froide exploration, dans l'attente de l'événement qui pourrait à chaque instant se produire. Cette crispation de la temporalité soulève toute une dimension de choix compositionnel visant à stimuler l'intérêt visuel au-delà de la banalité paysagiste et ce, partout, sur toute surface, toute texture de lieu. Marois possède ce merveilleux entendement de la vision. Pour cette série de dix-sept œuvres, la pénétration conceptuelle s'y fait comme un acte spontané par le cheminement du voyageur-voyeur, fasciné par la force de la nature et son harnachement. Ainsi, les thèmes principaux de Marois manifestent sa prospection dirigée sur des éléments énergétiques: vagues, mer, montagnes, sol, neige, ciel, pylônes, usines, chemins de fer, autoroutes. Ceux-ci nous révèlent le tissu de notre quotidien.

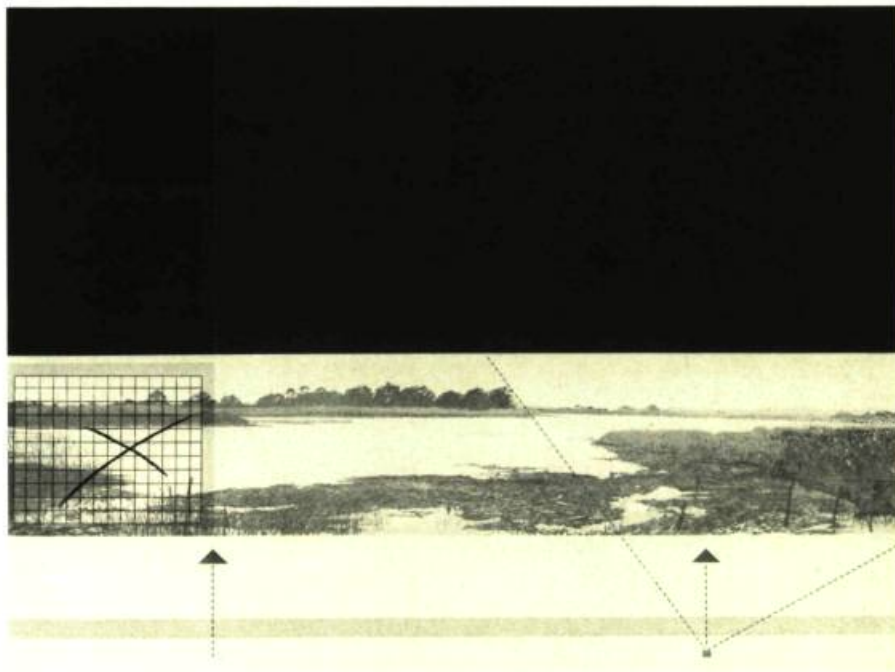
Autant de gestes conséquents de l'homme s'appropriant l'espace virtuel, linéaire, dans tout son aplatissement uniforme, autant de pylônes, de gestes de métal, de bé-

ton, de câbles, synthétisant la bipolarité qu'engendre cette association formelle. L'impact de la trace de l'homme opportuniste et emmagasineur de l'énergie est catalysé par l'analyse des différents mécanismes de la vision: notions de plan, surface, avant, arrière, chevauchement de transparences, chromatisme, directionnalité, grille, etc.

La dimension dualiste de l'œuvre de Lauréat Marois, soit la notion de paysage confrontée à une structure hard edge, est loin d'être à un niveau d'opposition tourmenté, l'auteur travaillant d'une façon unitaire sur les surfaces haut-bas, par le rapprochement et l'éloignement qu'engendrent les relations entre les formes. Ainsi, par la stabilité des assises, les éléments géométriques composant les pylônes offrent une opposition caractéristique, par leur quadrillage d'acier, à la texture fractionnée de ces montagnes écrasées, basses, lentes, ...

Évasive, Nouveau temps-espace, Trois jours de plus: l'image établit son propre foyer. Au seuil du point de vue, l'intelligence relativiste des formes géométriques n'est pas confrontée à un aspect narratif de la figuration mais à la méditation focale. Le découpage technique de l'image est composé par bandes horizontales, et la perspective sera le sujet et l'objet de la série. Dans toute l'œuvre sérigraphiée de Marois, la gravure est scellée par une ou des minuscules formes rectangulaires ou triangulaires. Ces points de contact condensent à eux seuls un repérage perspectif, un équilibre de masses ou une qualité chromatique.

Corollaire du cadrage en photographie, on voit, dans une œuvre comme *Au beau fixe*, la symbiose de la multiplicité des choix à poser sur le monde du visible et, dans la gravure suivante, *Folle errance*, le mouvement des oiseaux est suggéré par le tourbillon circu-



1. Lauréat MAROIS
Visiteur.
Sérigraphie.
(Phot. Yves Martin)

laire qu'exprime le phénomène culturel que sont les flèches, comme un constat directionnel de lecture; la flèche supporte et dirige le mouvement.

Se rendre compte de la technique de Marois, qui n'a jamais employé de photomécanique dans ses œuvres, c'est observer par plans de clivage les couches du réel et s'interroger sur tout l'aspect signalétique où l'œil peut jouer à loisir. Procédant par superpositions et fenestrations, Marois travaille la couleur pour ses qualités prévisibles et sensuelles. Il n'y a pas de couleur-Marois parce que celui-ci se sert de la gamme chromatique dans un sens précis: la couleur est l'adjectif de la structure.

Dans *Sentinelles*, les plans se regroupent de façon à travailler sur deux niveaux. Le premier niveau, découpant une partie du paysage (ciel-nuages) dans l'espace supérieur, ouvre la vision à un mode opérationnel qui peut être expérimenté dans notre cheminement quotidien; le mystère révélant le mystère. On peut aussi appliquer cette analyse au sujet de l'utilisation de cet avant-plan supérieur dans toute gravure offrant cette ambiguïté visuelle, notamment dans *L'Ailleurs*, où le ciel est littéralement divisé de façon séquentielle sur trois étages superposés mais entrecoupés d'espaces blanc-noir de largeurs inégales. Il y aurait aussi une étude à faire sur certaines schématisations inscrites dans le coin inférieur gauche de quatre gravures: *Sentinelles*, *Marienbad*, *Légende* et *Visiteur*.

Dans *Sentinelles*, l'analyse graphique de l'élément eau est à la fois le lieu d'une réflexion sur le rendu de chaque chose et sur l'effet de transparence, qui est le stade primaire du procédé sérigraphique lui-même (Marois, à ce titre, superpose actuellement jusqu'à trente à quarante impressions pour la production d'une même sérigraphie). Parallèlement, dans *Marienbad*, la charte de couleurs retrouve une prolongation rythmique dans l'interrelation de chaque petit carré composant la grille. Perpétuant cette recherche dans plusieurs gravures, l'effet plastique est soutenu dans un cadrage identique et de même dimension: *Légende* est plus sobre et plus dépouillé, en ce sens.

Marois utilise sa formation dans de telles recherches puisqu'il est arrivé à la pratique de la sérigraphie par des études de graphisme où il expérimentait les divers procédés techniques *propres*. Avec de telles études, il se sentira poussé à décoder une image quelle qu'elle soit. Alors que la source même de l'art devient un terrain d'enquête, l'inspection s'y fait sur plusieurs plans à la fois. Ainsi, ces gravures illustrent des assimilations modales et conceptuelles. Rejetant toute inspiration, toute poésie, Marois rejoint un Rosenquist dans sa quête du fractionnement intellectuel en établissant des découpages à propos du réel. Il fait partie de ce groupe d'artistes qui décortiquent le connu pour interroger l'inconnu.

Témoin et juge ultime de son œuvre, Marois prête son aspiration à la beauté tout en étant conscient de son appartenance historique à ce siècle passionnant qu'est le nôtre. La beauté ne sera donc pas, surtout pas, un idéal: *Visiteur* n'en est-il pas un exemple flagrant? — Trop beau, ce paysage, voilà le pourquoi de ces repérages, de ce signe X qui vient, arrogant, briser tout le rêve d'un absolu poétique qui serait condensé dans cette seule partie de l'image. Cependant, le ton de l'œuvre, par l'aspect mélodique de la couleur, est plein de douceur brumeuse, de cette douceur que n'offrent que les couleurs passées, vieilles, nous rappelant que toute chose a une vie indépendante. Marois, dans cette série d'œuvres, parvient à un juste équilibre entre le doux et le tranchant.

Par une réappropriation de la notion nature-culture, l'œuvre de Marois est un réquisitoire contre l'idéation du phénomène physique de la vision tout en laissant *passer* avec discrétion le paysage. L'œuvre est éminemment symptomatique d'une culture nord-américaine, tout en confrontant la passion du vécu actuel au cheminement hautement serein du voyeur, guettant, pendant de lentes heures, le changement imperceptible qui s'opère à chaque instant dans la nature.

Voir, regarder, réapprendre à voir ...

1. A la Galerie Notkin 1640 de Montréal.

2. *Sentinelles*.
Sérigraphie.
(Phot. Yves Martin)

3. *Folle errance*.
Sérigraphie.
(Phot. Yves Martin)

2 3

