

Raymonde Godin

Une double intégration

Jean-Luc Épivent

Volume 29, numéro 117, décembre 1984, janvier-février 1985

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/54196ac>

[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

Épivent, J.-L. (1984). Raymonde Godin : une double intégration. *Vie des arts*, 29(117), 36–68.



Raymonde Godin

Une double intégration

Jean-Luc ÉPIVENT

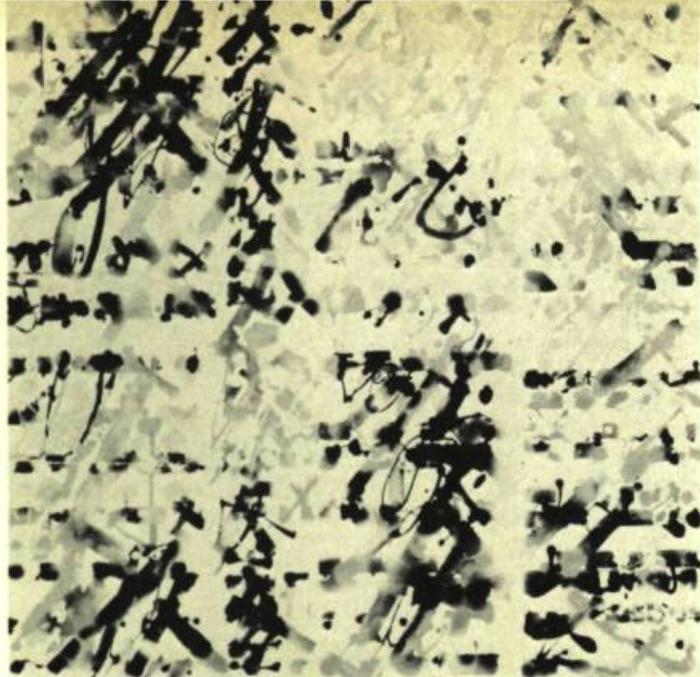
Le cheminement personnel de Raymonde Godin la situe fort loin de tous les sentiers battus. Pour elle, l'affrontement de la toile constitue une bataille unique dans laquelle, à chaque fois, elle engage toutes ses forces – son passé et son présent, certes, mais aussi son devenir. Or, comme dans toute bataille, il existe un enjeu. Et celui-ci, en l'occurrence, est des plus importants, puisqu'il met directement en cause la conscience intime de l'intéressée – qu'il s'agisse ici de la femme ou de l'artiste. Il est évident que l'extrême ambition d'une telle démarche se doit d'avoir pour contrepartie une extrême humilité de la part de celle qui l'entreprend. Car, dans cette aventure solitaire, nous pressentons comme un raccourci de l'aventure collective à laquelle, tous, nous nous trouvons mêlés. Et, bien entendu, le témoignage proposé sera d'autant plus saisissant qu'il sera plus vrai. Que des aléas de l'expérience individuelle, surgisse ainsi un éclair suffisant pour nous aider à mieux découvrir la permanence de notre condition commune, voilà qui témoigne assurément en faveur de l'authenticité d'une œuvre. Plongeant ses racines dans notre univers le plus quotidien, cette œuvre finit donc par nous faire accéder à un univers d'une tout autre essence: l'univers du sacré – aussi intemporel qu'immatériel –, au seuil duquel, par nature, force nous est de nous arrêter...

Raymonde Godin a eu d'autant plus de mérite à se réaliser

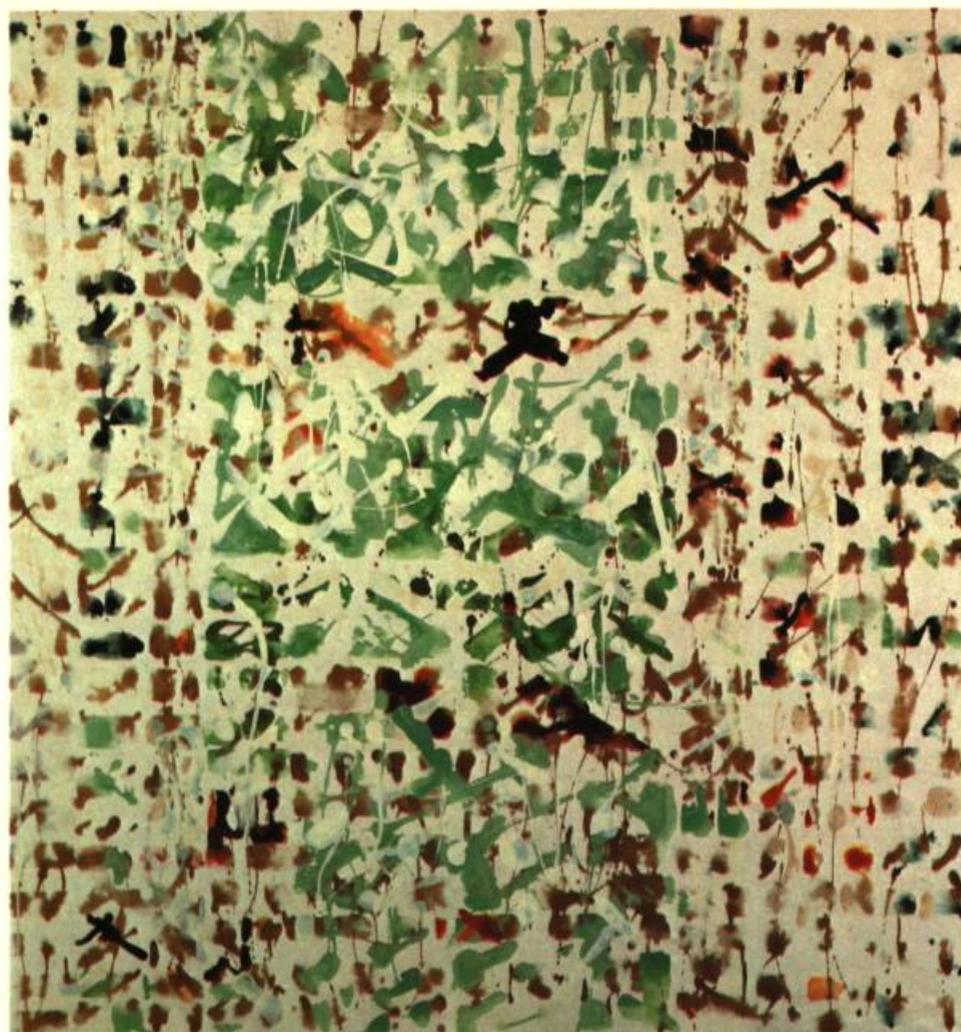
L'Assimilation d'une vision orientale, qu'elle est née à Montréal, dans une famille rendue plus que réticente envers les arts de base d'idéogrammes mille rendue plus que réticente envers les arts de **a permis à Raymonde Godin,** par son puritanisme. Privée de tout encouragement, la jeune fille doit, pendant les mois d'été, occuper de petits emplois pour être en mesure de payer ses cours. Elle ressent toutefois, autour d'elle, un vide culturel qui, dès qu'elle en a l'occasion, la fait courir jusqu'à New-York. Mais, par réaction contre l'étroitesse de l'éducation reçue, elle

répugne à s'installer dans un milieu anglo-saxon. En 1954 (elle a vingt-quatre ans), elle atteint la France, où elle vit toujours. Elle y fait bientôt la connaissance d'un peintre d'origine hongroise, Paul Kallos, qu'elle va épouser. Spécifions simplement que son œuvre, à lui, à la fois très dense et très dépouillée, se caractérise, elle aussi, par une rare exigence.

Pour Raymonde Godin, les débuts dans la vie purement professionnelle sont loin d'être faciles. A Paris, la plupart des peintres ont tendance – à la différence des Américains – à s'emprisonner dans un système de plus en plus artificiel, qui les laisse, à l'égal de leur public, aussi apeurés qu'appauvris en présence des véritables problèmes posés par la possession de l'espace. Par ailleurs, durant des années, le relâchement des liens avec le pays d'origine, aggravé par la hantise d'une rupture définitive, préoccupe fortement la jeune femme. Enfin, après pas mal d'épreuves, elle peut retourner à Montréal. La première exposition qu'elle y fait, en 1982, est un triomphe: les



2



3

vingt-deux tableaux présentés sont achetés sur place. Aussi faut-il se féliciter de la nouvelle manifestation¹, qui permet d'apprécier à leur valeur les importants progrès récemment accomplis par l'artiste.

Rien d'étonnant à ce que les Québécois se soient retrouvés – eux, ainsi qu'un espace et une expression propres à leur pays – à travers ses créations. Longtemps fidèle à une sorte de semi-figuration, Raymonde Godin a su projeter ses passions ou ses pulsions, voire ses impatiences, à travers des éléments empruntés à tel ou tel paysage qui lui était proche. Les spectacles aériens, en particulier, l'ont toujours profondément touchée, et donc inspirée. Mais, si habile à susciter des analogies en se laissant porter du sentiment vers la sensation ou vice versa, l'artiste se montre éminemment sensible, au surplus, à la loi des «correspondances», au sens le plus baudelairien de ce terme. Son amour de la musique – du *Don Juan* de Mozart aux œuvres contemporaines, sans oublier le Japon traditionnel ni l'ensemble du Moyen-Orient – n'a pu, en ce domaine, avoir qu'un rôle amplificateur tout à fait positif.

Il est surprenant d'apprendre quelle a été la durable influence exercée sur Raymonde Godin par certains grands classiques, au premier rang desquels s'impose la figure de Nicolas Poussin. Et pourtant, lorsqu'elle l'a découvert, les horizons du vieux maître ne se situaient-ils pas déjà – au moins en apparence – aux antipodes de ceux interrogés par la jeune femme? A la réflexion, pourtant, pareil rapprochement n'est pas si insolite qu'il y paraît d'abord. La fascination imposée par Poussin échappe à tous les débats. Chez lui, la sensualité suinte à travers le marbre. L'architecture n'est là, si massivement cyclopéenne, que pour mieux accueillir les tumescences et le tumulte des passions... Le message est clair, il est éternel: rien de plus fort, rien de plus beau que la fureur de la bête, à condition qu'elle soit contenue derrière des barreaux...

Cependant, c'est la révélation de l'Extrême-Orient – de son art, de sa pensée, de sa vision – qui permet à Raymonde Godin, à partir de 1967, de prendre son véritable envol. Elle aussi a voulu avoir en sa possession les clés d'une nouvelle perspective également étrangère aux références euclidiennes et à notre conception étroitement anthropomorphe du monde. Sollicitant son aptitude à l'intériorisation, elle a donc été amenée à s'interroger sur des problèmes aussi graves que ceux posés par la liberté de l'individu, par son identité, par sa finalité, par sa res-

ponsabilité, alors que partout, dans son existence, il se heurte à des barrières dont le réseau se retrouve à travers la limitation même imposée par les strictes dimensions de la toile. La prison du peintre, toutefois, s'il sait l'explorer, n'est jamais définitive. Avec le blanc, ne dispose-t-il pas, comme nous l'ont appris les Chinois, d'une arme absolue? Grâce à son effet de souffle, la non-couleur, propagée à la vitesse de l'éclair, transfigure tout ce qu'elle atteint, par la libération d'une décharge à l'intensité explosive...

1. Raymonde Godin dans son atelier, près de Paris. (Phot. Denise Colomb, Paris).

2. Raymonde GODIN
Portés par l'orage, 1984.
Acrylique sur toile; 120cm x 120.
(Phot. Dreyfus).

3. Rideau de jade, 1983.
130cm x 120.

l'image pour donner à vif tout ce qui se passe dans le cheminement d'un travail d'une redoutable originalité.

Son activité picturale revendique une complicité qui s'efforce de dénaturer le sens de l'image unique et de prolonger l'acte du peintre dans le cadre d'autres modes d'expression (performance, musique, ...). Pour provoquer des lectures différentes de ses images, David Ryan travaille en étroite collaboration avec un ami musicien, Jérôme Joy. La réflexion menée ainsi en commun engendre une singulière théâtralité qui s'attache à renforcer l'essentiel sans le piétiner. Un dialogue se développe où le peintre a un droit d'écoute et le musicien un droit de regard, chacun pouvant, à sa manière, intervenir sur le travail de l'autre.

D'une telle pratique, découle la répétition par Jérôme Joy de certains tableaux de David Ryan. Le musicien exécute, selon la même technique, un double d'une image du peintre. Il s'approprie les lignes de force d'une œuvre qui, de ce fait, s'impose avant tout comme un



23. David RYAN
Taureau, 1983.
(Phot. Bordeaux, CAPC.)

sujet. Cette permutation des compétences pousse l'artiste à découvrir ses limites et l'oblige à prendre d'autres risques. Souhaitant rester ouvert à tous les possibles, David Ryan récusé le carcan de l'image unique et la fonction du peintre

qu'elle conditionne. Il transcende les règles du jeu et s'engage, sans réserve, dans l'expérience d'une œuvre attentive à ses redoublements.

La peinture de David Ryan prend toute sa justification dans une action-exposition d'un soir comme *L'Ultime*, imaginée et réalisée en compagnie de Jérôme Joy. Cette performance s'organise comme une promenade ponctuée par vingt

tableaux immenses (5 m x 5), la plupart peints par David Ryan, les autres *répétés* par Jérôme Joy. C'est un lieu de rêverie et d'harmonie, d'ombres et d'éclairages diffus, d'écoute, d'accords et de combats, perturbé par la musique de Jérôme Joy, entrelacement de lignes mélodiques et de rythmes simples. Dans cet environnement, où s'instaurent des forces de peur, de soutien ou de fuite, les deux artistes se déplacent et exécutent une sorte de rituel composé de danses, de chants et de chutes. *L'Ultime* est le théâtre de fines cassures, d'offres singulières et d'interrogations diverses où l'exposition des tableaux de David Ryan, limitée à trois heures, accentue l'intransigeance d'une peinture qui refuse tous les attachements aux apparences et aux complaisances.

Principales expositions:
— Galerie Axe Art Actual, Toulouse (1983);
— Galerie Gillespie-Laage-Salomon, Paris (1983);
— *L'Ultime*, CAPC-Musée d'Art Contemporain de Bordeaux (1984);
— Ateliers 84, ARC-Musée d'Art Moderne de Paris (1984).

Didier ARNAUDET

UN REGARD NEUF SUR L'ART RELIGIEUX AU QUÉBEC

Suite de la page 25

polychrome; orfèvrerie la plus diverse; estampe européenne ou québécoise; vêtements sacerdotaux, parements, bannières et attributs épiscopaux; fer forgé, vitrail, etc.

A travers cette diversité, on a cherché à évoquer aussi bien la vie religieuse que la vie des formes. On a tenu compte aussi

bien du contexte de création des œuvres que de leur utilisation. On s'est intéressé autant aux questions de style qu'aux problèmes d'iconographie. On a tenté de dégager de façon aussi objective que possible les traits d'originalité et de dépendance propres à notre héritage artistique religieux, un héritage qu'on ne saurait désormais dissocier de l'évolution de l'art occidental. En ce sens, on peut parler d'une exposition ouverte sur le monde, une exposition devant laquelle il devient évident que, par delà les valeurs symboliques qu'il incarne, l'art religieux occupe

une place essentielle dans l'évolution de l'art québécois. Si cette manifestation a permis à trois générations d'historiens de l'art de faire un bilan des recherches menées au cours des vingt dernières années, elle a également le mérite d'ouvrir la voie à l'exploration de champs de recherche aussi nouveaux que prometteurs.

1. Elle doit prendre fin le 13 janvier 1985.
2. M. Yves Lacasse participa à cette première phase à titre d'adjoint de Jean Trudel. Il devait peu après accepter un poste de conservateur au Musée des Beaux-Arts de Montréal. Il fut remplacé par M. Mario Béland, à la fin du mois de mars.
3. Cette exposition était placée sous la responsabilité de M. Magella Paradis, conservateur au Musée du Séminaire de Québec.

RAYMONDE GODIN, UNE DOUBLE INTÉGRATION

Suite de la page 37

La substitution de l'acrylique à l'huile, en 1971, permet à Raymonde Godin de franchir une étape décisive, avec l'obtention de formes plus transparentes et plus souples, dont l'émergence est favorisée par la fluidité de la matière. Elle en est ainsi arrivée (à partir d'une longue étude des idéogrammes) à l'élaboration d'une véritable écriture, lui permettant de libérer l'indicible grâce à un surprenant pouvoir d'expression – au sens le plus fort de ce mot: celui qui veut que soit rendu le non-dit d'un fait vécu ou d'un simple état de conscience par la projection du signe. Nous voyons donc se dresser, érigées les unes à côté des autres, des colonnes aux subtils enroulements, qui, par la juxtaposition des taches les plus vives – bleu et vert accompagnés d'ocre ou de rouge – nous imposent, avec l'élan de leur proli-

fération, aussi impétueuse que savamment contenue, la féconde et foisonnante image d'une forêt de symboles...

S'il n'y a pas rupture entre la vie créatrice de Raymonde Godin et sa vie personnelle, il ne saurait y avoir rupture, non plus, entre la vie de l'individu et celle de son espèce. Tout continuum purement organique (ou interorganique) finit par nous conduire au continuum espace-temps, avec la double intégration du temps à l'espace et de l'être au temps. Par l'approfondissement de sa pensée sur les phénomènes plastiques, l'artiste elle-même, dans l'un de ses carnets, a su transcrire à merveille la permanence de pareille vérité: «Le geste rapide, observe-t-elle, est un élément d'un ensemble plus vaste qui est une forme lente». Tout – en quelques mots, en quelques traits – est enfin dit. A chacun d'en tirer son profit...

1. A la Galerie 13, de Montréal, en octobre et novembre 1984.

COMMUNIQUÉS

Le Musée des Arts Décoratifs de Montréal désire faire l'acquisition de meubles, de textiles, et d'objets en verre et en céramique créés entre 1930 à 1950 par des designers scandinaves. Pour renseignements, s'adresser à Josée Serravalle; Tél.: (514) 259-2575.

L'Université Hofstra de Hempstead, New-York, annonce la tenue, les 14, 15 et 16 novembre 1985, d'un colloque sur *L'Art d'avant-garde et la littérature – Vers une réévaluation de l'héritage du Modernisme*. A cet effet, les personnes intéressées sont invitées à soumettre avant le 1^{er} avril 1985, des textes en double ne dépassant pas vingt minutes de lecture à la coordonnatrice, Mrs. Barbara Lekatsas, au

Centre Culturel de l'Université Hofstra. Les textes choisis seront publiés.

Pour renseignements, écrire à:
Avant Garde Art & Literature
Hofstra University Cultural Center (HUCC)
Hofstra University
Hempstead, NY 11550
ou téléphoner à: (516) 560-5974/5669