

Paul Fenniak
Illusions réalistes

**Paul Fenniak *Oeuvres récentes* Galerie de Bellefeuille 1367, rue
Greene, Montréal du 5 au 17 octobre 1996**

John K. Grande

Volume 40, numéro 164, automne 1996

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/53354ac>

[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

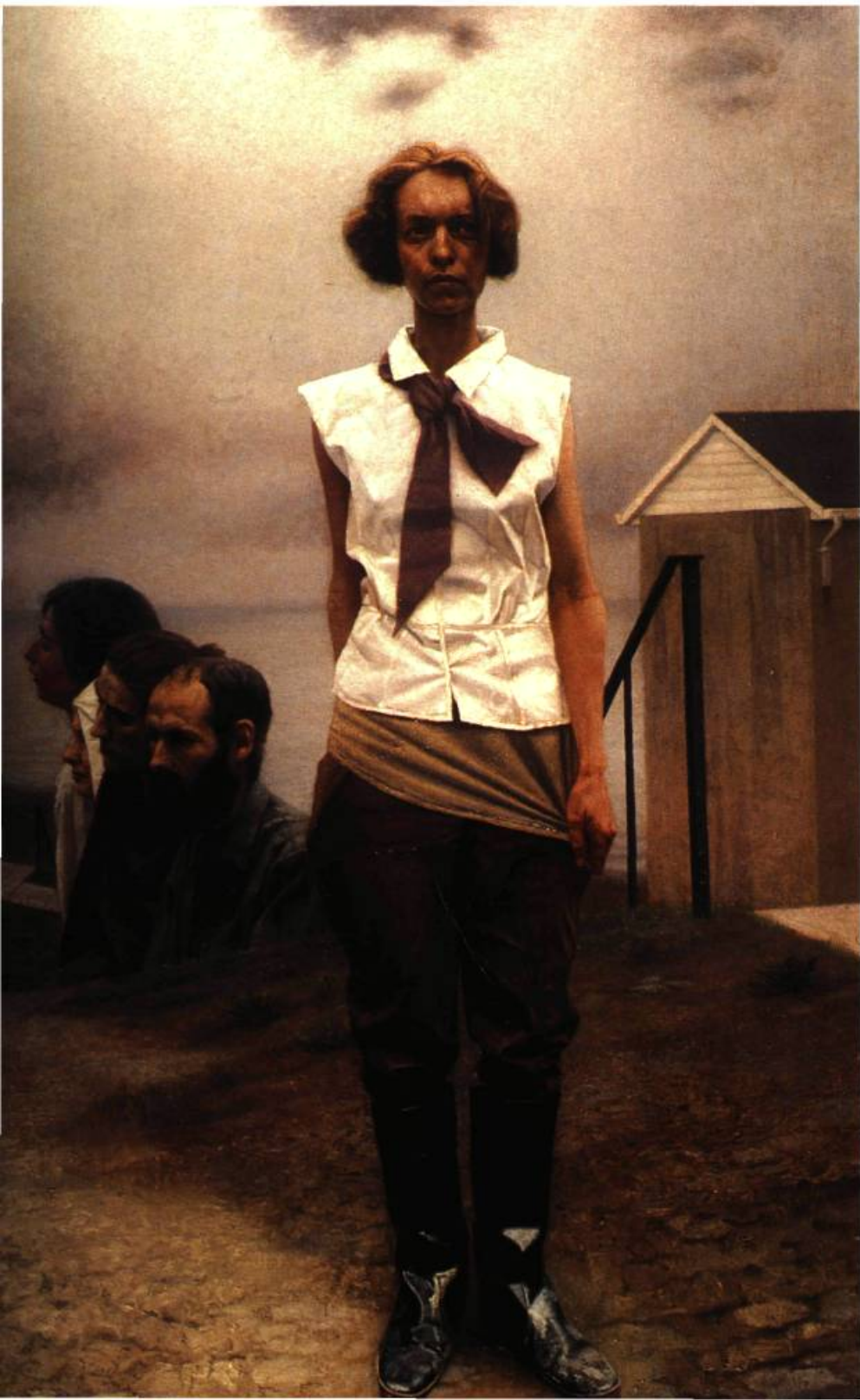
Grande, J. K. (1996). Paul Fenniak : illusions réalistes / Paul Fenniak *Oeuvres récentes* Galerie de Bellefeuille 1367, rue Greene, Montréal du 5 au 17 octobre 1996. *Vie des arts*, 40(164), 34–36.

PAUL FENNIAC

ILLUSIONS RÉALISTES

ENTRETIEN
PEINTURE

Souvenir, 1996
Huile sur toile
152,5 x 91,5 cm



Entretien de l'artiste avec John K. Grande

(traduit de l'anglais par Monique Crépault)

Paul Fenniak est un jeune peintre. Il ne compte guère que deux ou trois expositions à son crédit. Pourtant, ses œuvres soulèvent déjà un vif engouement. Fort de son succès, il se consacre exclusivement à son art. Sa sensibilité et son style parviennent à toucher un public de plus en plus étendu. Pourtant, l'art de Fenniak n'est pas fait pour séduire. Ses personnages trahissent des états d'angoisse, de crainte, de peine, de dépression, d'attente, d'oppression, de scepticisme, de saisissement, de réflexion, de méditation, de stupeur... Sans doute, le trouble profond que réussit à rendre l'artiste fait-il écho à des sentiments communs mais l'arrêt que ses représentations provoquent chez ceux qui regardent ses toiles, s'explique peut-être par la rigoureuse technique picturale de l'artiste que sert avec justesse une mise en scène où l'économie des accessoires et de la lumière souligne une expression évanescence. L'expression qu'il offre à voir est si fugitive qu'il serait impropre de dire que l'artiste parvient à la capter — cette qualité s'appliquerait à un photographe — il paraît plus judicieux de constater que Fenniak parvient à la retrouver. Sans doute le secret de Fenniak tient-il un peu dans ce sens de la restitution. Il donne plus de détail sur son art à John K. Grande.

Femme à la jupe blanche, 1996
Huile sur toile
137 x 76 cm



Femme à la jupe blanche (détail)

l'information et je la mets dans un nouveau moule qui fusionne la réalité objective et le contenu subjectif. Je ne conçois pas ces œuvres en tant que portraits d'une correspondance entre une personnalité et ce que je mets sur la toile.

JG: La façon dont vous jouez avec le réalisme, en prenant des éléments hors contexte et en les manipulant afin de répondre à vos besoins compositionnels se rapproche donc beaucoup du processus photographique contemporain ?

PF: Il y a une similarité de base. Des photographes comme Evergon ou Cindy Sherman ne se contentent pas d'enregistrer les apparences objectives comme le font les clichés. Une sorte de transformation imaginative de ce que l'on voit doit prendre place. Dans leurs cas, c'est par la manipulation des accessoires, des costumes ou des éclairages. Dans mon cas, c'est par la peinture.

JG: On retrouve dans vos œuvres des traces d'un réalisme romantique nordique. Des tableaux tels que *Sur le Plateau* (1995) et *Souvenir* (1996) décrivent une condition humaine universelle tout en frôlant un réalisme étrange, fabriqué en vue de transmettre un dialogue social.

PF: Ma relation avec les traditions européennes nordiques, romantiques et réalistes, est encore une énigme. C'est un défi permanent. J'ai également beaucoup d'affinités avec le climat et l'atmosphère

Paul Fenniak

Oeuvres récentes

Galerie de Bellefeuille

1367, rue Greene, Montréal

du 5 au 17 octobre 1996



JG: Depuis 1850, la photographie a définitivement supplanté la peinture sur le plan de la représentation picturale, pourtant, un siècle et demi plus tard, des artistes comme vous persistent malgré tout à faire référence au réalisme. Comment percevez-vous votre rôle de peintre en cette nouvelle époque de grands changements technologiques ?

PF: Ce n'est pas simplement une question de puce prenant la place du boulier. Ce qui est important en art n'est pas enraciné dans ce qui change aussi radicalement. Lorsque le disque compact a été inventé, il a définitivement remplacé le disque de vinyle. Malheureusement,

plusieurs artistes et critiques pensent qu'en art le même phénomène se produit. Dans le monde de l'art, l'innovation ne remplace pas ce qui a précédé aussi absolument que dans celui de la technologie. Nous pouvons encore apprécier une ancienne sculpture sumérienne même si nous sommes étrangers à la culture dont elle est issue.

JG: La façon dont vous construisez et composez vos portraits dans leurs environnements donne des indices sur l'état d'esprit intérieur de vos sujets. Les environnements reflètent leurs personnalités.

PF: Je fais un montage à partir de diverses sources d'inspiration. Je prends

de peintres nordiques, Max Beckmann, Edvard Munch, Oskar Kokoschka, Lovis Corinth, et avec les émotions contenues et les couleurs éteintes de peintres britanniques tels que Stanley Spencer, Frank Auerbach et Lucian Freud.

JG: Ces artistes étaient à la périphérie de la culture moderniste parisienne. Très au courant des dernières innovations stylistiques et pourtant très détachés d'elles géographiquement.

PF: Oui, et c'est précisément ce qui m'intéresse dans leurs œuvres.

JG: Avez-vous toujours fait du portrait réaliste?

PF: Non. J'ai commencé à peindre de cette façon en 1992, lorsque je me suis mis à faire un peu plus attention au fait observé. Cependant, j'aborde encore mon travail de la même façon que lorsque j'étais un peintre plus expressionniste. Je ne planifie pas, je dessine sur la toile et je remplis. Ça prend forme directement sur la toile, avec des changements drastiques en cours de route.

JG: Votre plus récent travail est chargé d'une intensité narrative et psychologique. Dans *A.J.L. assis (1995)*, un homme fait face au spectateur comme s'il était dans un état d'intense réflexion intérieure. Au fond, un autre homme,

qui se détourne de nous, pourrait être son alter ego. Comme s'il y avait un lien inconscient entre eux.

PF: Je veux renforcer le sentiment d'isolation, de ce monde intérieur, la pensée, la mémoire. L'arrière-plan reflète la mémoire de cet homme. Les gens dans mes peintures n'ont pas l'air de savoir où ils sont et qui ils sont. Ils sont perdus dans le sens qu'on ne peut les fixer dans le temps. Leurs vêtements ne donnent pas beaucoup d'indices sur qui ils sont ou sur ce qu'ils font. Par exemple, les vêtements dans les peintures de Tiepolo accentuent les rythmes des corps des personnages. Dans mes peintures, c'est souvent le contraire. Mes personnages ne sont pas à l'aise dans leurs propres vêtements. Le tissu s'enroule inconfortablement autour d'eux. C'est cette anxiété que crée la perte de tout sens de...

JG: De contexte et de permanence?

PF: Exactement. Mais je ne voulais pas trop travailler ce thème, je voulais qu'il émerge subtilement. J'ai entendu un jour Jenny Holzer qui disait que l'art devrait traiter de sujets importants, lesquels selon elle étaient la Bombe, le Sida, la Faïm dans le monde. Sous-jacentes à ces problèmes, il y a des questions encore plus fondamentales, sur le sens de l'existence. Un artiste doit demander comment il peut trouver un sens dans un monde que Dieu



Paul Fenniak

NOTES BIOGRAPHIQUES

Paul Fenniak est né à Toronto en 1965. Diplômé de l'École des beaux-arts de l'Université Queen's (Kingston), il a parachevé sa formation avec une maîtrise en beaux-arts (peinture) à l'Université Concordia. Ses œuvres ont d'abord été exposées dans les galeries des universités de Toronto, Queen's et Concordia. Depuis 1994, il fait partie des artistes qui sont représentés par la galerie de Bellefeuille à Montréal.

a apparemment déserté.

JG: Oui, les panneaux d'affichage électroniques et les bancs gravés de Holzer n'ont jamais déclenché de grandes transformations sociales. En fait, ils ne font que soutenir l'idéologie des conservateurs de musée.

PF: Exactement. Le ridicule panneau d'affichage de Geneviève Cadieux au-dessus du Musée d'art contemporain est un autre exemple d'art soi-disant « transgressif » qui se mêle sans difficulté à cette atmosphère de cohue commerciale. Après la mort de Robertson Davies, j'ai vu une ancienne entrevue où on lui demandait pourquoi il gardait un style narratif aussi traditionnel. Pourquoi n'avait-il pas adopté une approche plus innovatrice, plus moderne? C'est une question qui concerne également quiconque peint comme je le fais que guette le danger de glisser dans l'académisme. Davies raconta comment les fils de Johann Sebastian Bach trouvaient son style dépassé et lui disaient, « Eh papa, pourquoi tu passes pas à autre chose, vieille baderne! » Bien entendu, on ne se souvient aujourd'hui de ces jeunes futurs innovateurs que parce qu'ils sont les fils de leur père. C'est à tort que l'on suppose que le changement technologique et le développement artistique



Ex-voto (d'après Legros), 1991
Huile sur toile
110 x 137 cm