

Notes d'expositions

Volume 49, numéro 198, printemps 2005

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/52636ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

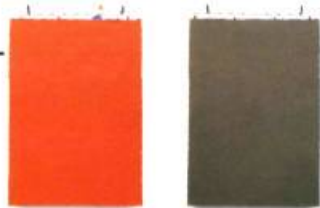
0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

(2005). Compte rendu de [Notes d'expositions]. *Vie des arts*, 49(198), 77-77.



No 356 *Cathédrale Saint-Charles-Borromée*, Joliette (détail), 2003-2004
Acrylique sur papier aquarelle
21,7 x 14 cm (chacun)

MÉMOIRE CHROMATIQUE

GUY PELLERIN
LA COULEUR D'OZIAS LEDUC

Musée d'art de Joliette
145, rue Wilfrid-Corbeil
Joliette
Tél. : (450) 756-0311
www.musee.joliette.org

Du 12 septembre 2004
au 27 février 2005

Les travaux de Guy Pellerin s'attachent à une « archéologie de la mémoire » par le biais de l'abstraction picturale la plus radicale: le monochrome. C'est la production artistique rigoureuse, ascétique par certains aspects, mais pourtant séduisante que le jury a voulu souligner en lui décernant le Prix Ozias Leduc 2004, doté d'une bourse de 25 000 \$.

Dans sa récente exposition intitulée *La couleur d'Ozias Leduc*, présentée au musée d'art de Joliette, Guy Pellerin s'est laissé inspirer par des peintures murales qu'il connaissait bien, celles qu'Ozias Leduc a réalisées à la cathédrale de Joliette entre 1893 et 1894. Il a ainsi isolé des couleurs propres à chacune des 23 œuvres murales et, en quelque sorte, les a réinventées sous la forme d'une installation de 48 petits tableaux monochromes. Johanne Lamoureux, directrice du Département d'histoire de l'art et des études cinématographiques de l'Université de Montréal et présidente du jury, précise: « Les monochromes de Pellerin ne participent pas d'un repli de la peinture sur elle-même. Ses œuvres ont plutôt construit, selon des paramètres qui ont au fil du temps varié, un rapport ténu, émouvant et oblique à la référence: référence, par le contour, aux objets; référence, par le format, à des précurseurs; référence, par la couleur, à l'architecture de certaines façades (...). Pellerin pratique une monochromie *in situ*, déterminée ou infléchie par les lieux. »

Né en 1954, Guy Pellerin détient un baccalauréat en Arts visuels de l'Université Laval (Québec) et une

maîtrise du Massachusetts College of Art (Boston). Depuis quelques années, l'artiste s'intéresse à la couleur et à la configuration d'espaces architecturaux. « Mon travail pourrait s'apparenter, explique l'artiste, à celui d'un archiviste qui observe, interprète et classe le passé; je suis souvent attiré par un détail, une couleur surannée, flétrie, une couleur qui témoigne du passé. »

Martin Labrie

BORDUAS CHEFS-D'ŒUVRE SUR PAPIER

BORDUAS, LA MAGIE DES SIGNES
50 ŒUVRES SUR PAPIER
(1927-1960)

Conseil général des Yvelines et MACM

Commissaire: Josée Bêlisle
Orangerie du domaine de Madame Élisabeth, Versailles (France)

Du 15 oct. 2004 au 16 jan. 2005

CATALOGUE

Préfaces: Frank Borotra, président du Conseil général des Yvelines; Marcel Brisebois, directeur, MACM
Commentaires: Josée Bêlisle et Sam Abramovitch

80 pages (40 pages d'illustrations).



La magie des signes, 1954
Aquarelle sur papier
57 x 78,5 cm
Don des Musées nationaux du Canada

Discrètement montée à Montréal, l'exposition *La magie des signes* a proposé pour la première fois au public français la quasi-totalité des œuvres sur papier de la Collection Borduas du Musée d'art contemporain de Montréal, ainsi qu'un exemplaire du manifeste *Refus global*. À cheval sur les années 2004 et 2005, l'exposition soulignait à l'étranger, le 40^e anniversaire du MACM et annonçait le 100^e anniversaire de Paul-Émile Borduas, né le 1^{er} novembre 1905.

L'exposition tire son titre de celui d'une aquarelle de 1954, très représentative de la période expressionniste abstraite dite période

new-yorkaise. L'ensemble des œuvres sur papier donne une bonne idée du cheminement de l'artiste de ses débuts dans les années 20 à sa disparition à Paris en février 1960. Il est ainsi possible de suivre l'évolution de Borduas à travers ses productions d'abord de style religieux jusqu'en 1930, puis de caractère parfois décoratif avant le virage surréaliste des gouaches de 1942 que poursuivent les encres où éclatent les formes typiques de l'automatisme cher à Borduas et aux co-signataires du manifeste *Refus global*. La période parisienne (1955-1960) se matérialise par les émouvantes encres noires exécutées au revers des paquets de cigarettes Gitane.

Les critiques français ont accueilli avec enthousiasme l'exposition *La magie des signes*. La plupart d'entre eux rappellent dans leurs articles l'épopée automatiste indispensable pour la compréhension de leurs lecteurs. Béatrice Comte (*Le Figaro magazine*) parle « d'une peinture exigeante qui jamais n'a pris le vent séducteur de la mode et compte de réels chefs-d'œuvre. » Et elle conclut: « Le temps est venu de (...) considérer avec une attention une œuvre rare qui souffre de l'assimilation de son créateur avec un texte éphémèrement sulfureux. » De son côté, Harry Bellet (*Le Monde*) écrit: « ... un chef d'œuvre, 21 encres de Chine réalisées sur des emballages de cigarettes, plus monumentales que bien des grands tableaux. » BL

NOUS N'IRONS PLUS AU BOIS...

CYNTHIA GIRARD
FICTIONS SYLVESTRES
PEINTURES

Commissaire: Réal Lussier
Musée d'art contemporain de Montréal
185, rue Sainte-Catherine Ouest
Montréal
Tél. : (514) 847-6226
www.macm.org

Du 26 janvier au 24 avril 2005

Les neuf acryliques sur toile de l'exposition *Fictions sylvestres* se proposent comme neuf variations narratives sur le thème de la dénonciation de l'exploitation abusive de la forêt québécoise. Or c'est moins ce thème que l'expressivité formelle des compositions picturales de Cynthia

Girard qui retient l'attention.

L'observateur voit très bien d'un tableau à l'autre, les éléments répartis à la surface: des troncs d'arbre à l'état de souches debout ou couchées, des billots entassés ou alignés, des tas de sciures, des oiseaux en bois ou peints de façon réaliste, des haches de bûcheron, un bûcheron sans tête, une fleur en bois, une chaise, une table, une potence... À cette panoplie s'ajoutent des rosaces tracées au spirographe qui évoquent chacune un soleil (artificiel) et des cercles concentriques multicolores en guise de tranches (naturelles) des arbres qui se donnent comme des clin d'œil narquois aux célèbres cibles du peintre Claude Tousignant. Très stylisés, ces éléments se découpent distinctement sur un fond uniformément bleu, le bleu sans équivoque du ciel immuable et serein.

Les agencements iconographiques de Cynthia Girard ne sont pas faits pour émouvoir mais pour susciter une réflexion, un regard au second degré. Certes le caractère cartoonnesque des figures et les effets de fausses perspectives témoignent bien d'une distanciation mais elle demeure trop élémentaire. Elle se complait entre un simplisme feint et une caricature délibérée dont personne n'est dupe.

Quant aux cibles qui parodient les *Accélérateurs chromatiques* de Claude Tousignant, elles peuvent être perçues comme une critique du formalisme géométrique qui a dominé la peinture, deux générations avant celle de Cynthia Girard, en défendant l'art pour l'art c'est-à-dire en imposant momentanément la suprématie de la couleur pour la couleur et de la forme pour la forme au détriment de toute expressivité narrative, de tout engagement social et moins encore politique. Douce revanche? B.L.



Corde de bois, 2004
Acrylique sur toile
190,5 x 222,5 cm