

La fin et le moyen

Françoise Belu

Volume 50, numéro 204, automne 2006

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/52556ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

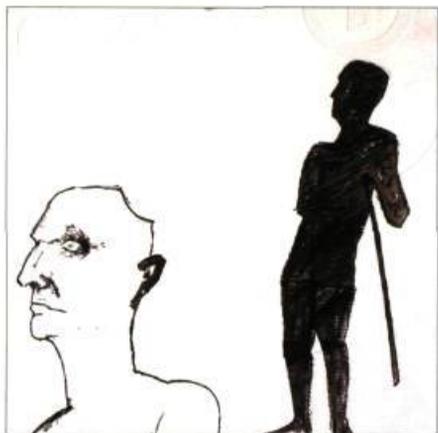
0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Belu, F. (2006). La fin et le moyen. *Vie des arts*, 50(204), 58-61.



1



2



3



4



5

LA FIN ET LE MOYEN

Françoise Belu

ARTISTES DE LA BIENNALE DU DESSIN

MARIE-FRANCE COURNOYER

ÉLAINE DESPINS

ARIANE DUBOIS

ÉLISE DUMAIS

ÉLIZABETH DUPOND

FRANÇOIS GAUTHIER

VIVIAN GOTTHEIM

MICHEL LANCELOT

RENÉE LAVAILLANTE

SERGE MARCHETTA

MARIE-ÈVE MARTEL

GUYLAINE NADEAU

NANCY PERRON

JEAN-FRANÇOIS PROVOST

BEATA TYRALA

SVETLA VELIKOVA

MEMBRES DU COMITÉ DE SÉLECTION

LOUISE BEAUDRY

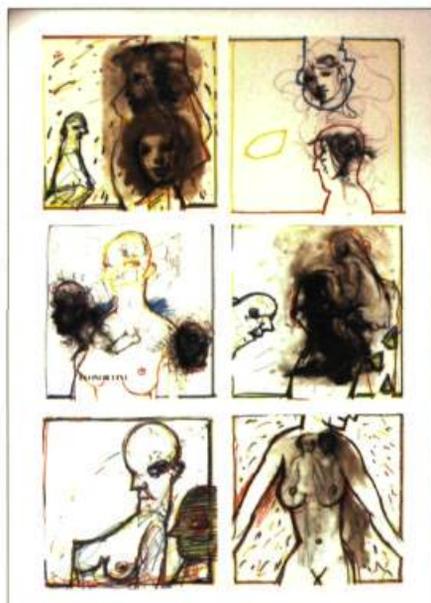
FRANCINE GIRARD

ANDRÉ MICHEL

NOMBREUX SONT LES ÉVÉNEMENTS CONSACRÉS À LA PEINTURE OU À LA SCULPTURE, ALORS QUE CEUX QUI METTENT À L'HONNEUR LE DESSIN SONT PLUS RARES. JE ME RÉJOUISSAIS DONC D'AVANCE EN ARRIVANT AU MUSÉE D'ART DE MONT-SAINT-HILAIRE. POURTANT, EN ENTENDANT ANDRÉ MICHEL, L'INITIATEUR DE LA BIENNALE DU DESSIN, DÉPLORER, DANS SON DISCOURS INAUGURAL, LE FAIT QUE BEAUCOUP DE PEINTRES AUJOURD'HUI FUSSENT INCAPABLES DE DESSINER, J'AI COMMENCÉ À ÉPROUVER UNE CERTAINE INQUIÉTUDE. ET CELLE-CI S'ACCROÏT LORSQU'IL ENCHAÎNA EN CITANT LA PÉRIODE ROSE DE PICASSO COMME PREUVE QUE LE PEINTRE DE *GUERNICA* SAVAIT DESSINER À LA PERFECTION. « MÊME LES AUTOMATISTES », AJOUTAIT-IL, « AVAIENT APPRIS À DESSINER ». IL EST INDÉNIABLE AUSSI QUE BON NOMBRE DE PEINTRES CÉLÈBRES, DÉCOURAGÉS PAR L'ENNUI MORTEL QUE SUSCITAIT LA REPRODUCTION DE PLÂTRES, N'ONT PAS ACHÉVÉ LEURS ÉTUDES À L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS. CERTES, BORDUAS ET RIOPELLE ONT TOUS LES DEUX APPRIS À DESSINER. POURTANT, IL N'Y A PAS DE DESSIN DANS LES TABLEAUX AUTOMATISTES DE BORDUAS. LA VALEUR DE SES ŒUVRES REPOSE SUR LA VIGUEUR DE LA TOUCHE, L'AUDACE DES CONTRASTES, LA JUBILATION DE LA TEXTURE. EN REVANCHE, LE COMMENTAIRE QUE FROMENTIN FAISAIT À PROPOS DES TOILES DE FRAGONARD S'APPLIQUE PARFAITEMENT AUX *MOSAÏQUES* DE RIOPELLE : « MALGRÉ LA RICHESSE DES COLORIS, LE TRACÉ CHARPENTE TOUTE L'ŒUVRE, RÉVÉLANT LE DESSINATEUR. » QUANT À PICASSO, IL AFFIRMAIT QU'IL DESSINAIT COMME RAPHAËL À L'ÂGE DE SEPT ANS ET IL N'Y A PAS LIEU DE METTRE EN DOUTE SA PAROLE. QUE L'AMATEUR D'ART QUI REDOUTE LES PORTRAITS AU FUSAIN, DONT LE SEUL MÉRITE RÉSIDE DANS LA RESEMBLANCE AVEC LE MODÈLE, ET LES ACADÉMIES À LA SANGUINE, D'UN KITSCH INVOLONTAIRE, SE RASSURE. DANS UNE BIENNALE CONSACRÉE AU DESSIN, CELUI-CI N'EST PRÉSENTÉ NI COMME UN EXERCICE D'ÉCOLE, NI COMME L'ÉBAUCHE D'UN TABLEAU MAIS COMME UNE ŒUVRE AUTONOME. NON PAS COMME UN MOYEN, MAIS COMME UNE FIN.



6



7



8



9

Il est vrai, pourtant, que le dessin a été conçu à partir de la Renaissance comme une esquisse préparatoire avant la réalisation d'une œuvre peinte. En 1400, Cennino Cennini, dans le *Libro del arte*, le considère comme un moyen indispensable pour celui qui veut devenir un maître, analogue aux gammes que le musicien fait quotidiennement.

ACADÉMIE / ACADÉMISME

C'est à ces principes que se sont référés au XIX^e siècle les tenants de l'académisme qui voyaient dans le dessin le fondement de toute discipline artistique. De là l'évolution de sens du mot « académie » qui désigne d'abord une école supérieure de peinture, puis l'exercice du dessin où l'étudiant travaille d'après le modèle nu. Bien que certains dessins se présentent comme des œuvres achevées dès le Moyen Âge, c'est au XIX^e siècle qu'il devient un art autonome recherché pour son aspect esthétique particulier.

Intitulée *Cercle 3*, l'académie de Svetla Velikova qui figure dans la Biennale n'a rien d'académique. Enfermé dans un cercle, un nu masculin, marqué d'un cercle au bas des reins, s'estompe dans un mouvement de rotation. Plus étranges encore sont les *Personnages ontologiques* de Nancy Perron. Réduits à des lignes de graphite sur une feuille de papier Mohawk, ils s'entremêlent dans la chorégraphie d'un combat sans cesse recommencé. Cet être est-il pourvu de trois jambes ou bien l'une d'elles appartient-elle

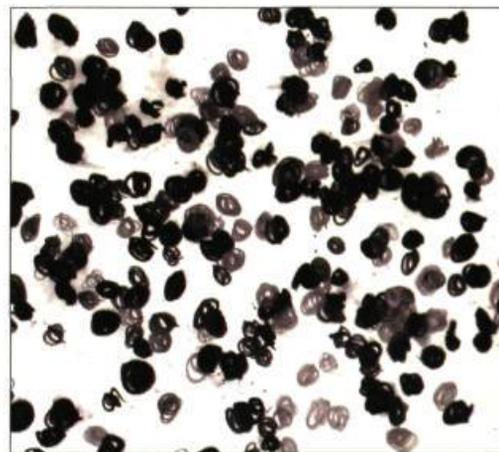


10

à cette autre entité dont le spectateur ne distingue pas la tête? Le temps n'est plus où les critiques contestaient la réalité anatomique dans une œuvre d'art. Personne aujourd'hui ne reprocherait à Ingres le nombre de vertèbres de *L'Odalisque*. Un artiste peut désormais faire subir aux représentations du corps humain toutes les transformations qu'il veut. Pourtant, ce qui frappe ici, c'est la grande rareté des académies. Comme si le peintre contemporain avait envoyé *La maja desnuda* se rhabiller. Comme si le modèle vivant avait repris sa fonction d'exercice académique.

PAPIER ET AUTRES COLLAGES

Étant entendu que le dessin, tel qu'il est exposé à cette Biennale, est une œuvre d'art à part entière, une fin en soi, il pourrait sembler utile de définir ce moyen d'expression. Toutefois, comme on va le voir, ce n'est pas chose facile. Quiconque pense « dessin » se représente d'abord une feuille de papier. Pourtant, le papier ne constitue pas le support exclusif du dessin. Dans le texte du catalogue de la V^e Biennale *L'art et le papier*, Jean-Claude Bergeron note « une présence de plus en plus prépondérante de l'image photographique et l'émergence marquée de techniques numériques ». Réciproquement, le dessin n'a pas pour support exclusif le papier. Il n'est que de se rappeler les aurochs stylisés que les hommes préhistoriques traçaient sur les parois rocheuses des grottes.

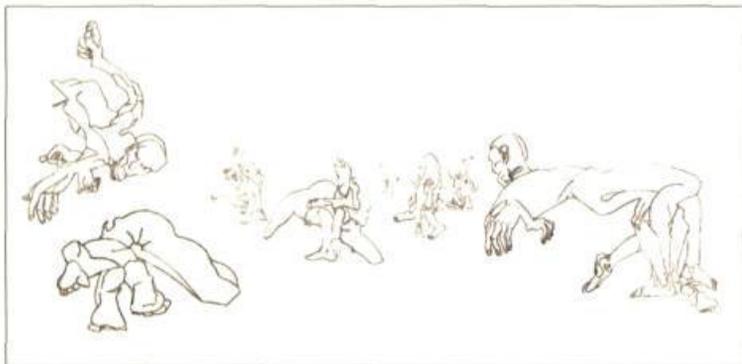


11

Ces œuvres ont-elles semblé trop achevées aux historiens de l'art pour être classées dans la catégorie « dessin », si bien qu'elles sont désignées sous le nom de « peintures rupestres »? Dans deux œuvres intitulées *Fragments*, l'une anthropologique et l'autre archéologique, François Gauthier a tracé au pastel des signes qui semblent venus de la nuit des temps sur des morceaux de carton ondulé calciné. Une pièce de tissu est collée dans le dessin de Jean-François Provost intitulé *Bicyclette invisible noire*. Encre, huile, graphite, fusain exécutent une partition où les traits tantôt gras et épais, tantôt légers et subtils jouent une mélodie abstraite. Une bouteille d'encre sort de l'œuvre de Marie-Ève Martel. L'artiste a donné, non sans humour le titre de *Main d'œuvre* à ce dessin où elle a représenté sa main en train de dessiner. Ainsi, malgré la présence de collages, la prépondérance du dessin est incontestable dans les trois œuvres précédemment citées.

LE TRAIT, LE PÂTÉ ET LE GRIBOUILLIS

Si le support, comme on l'a vu, ne suffit pas pour identifier une œuvre comme dessin, il pourrait sembler que la ligne – le trait proche de l'écriture qui définit une forme sur un fond – constitue un meilleur critère. Il faut noter cependant que le dessin n'a pas le monopole du trait puisque celui-ci appartient aussi, par exemple, à un procédé d'estampe: la lithographie. Quant au relief, qui est du



12



13

contemporain, pâté et gribouillis ont acquis droit de cité au même titre que la « bad painting » en peinture. Bien qu'Ariane Dubois ait donné le nom d'études aux dessins qu'elle a choisi d'exposer à la Biennale, il s'agit pourtant d'œuvres à part entière. Ces *Études pour Lieux momentanés* semblent les pages d'un journal intime dans lequel l'artiste note la méditation du jour face à la nature tout en contemplant les bulles qui viennent parfois crever à la surface des marais de l'âme. Le pastel permet d'obtenir des aplats qui emplissent la feuille, si bien que le rendu est analogue à celui de la peinture.

S'il fallait définir le dessin comme une œuvre où des formes exécutées au trait se détachent sur le papier qui sert de support, les *Jets de galets (7 fois 52, 10 fois 46, 5 fois 23)* de Renée Lavaillante pourraient servir d'exemple. Jouant avec le hasard, l'artiste a marqué, chaque fois à l'aide d'un marqueur différent, l'emplacement où les galets tombaient sur la feuille. Mais ces formes ovoïdes de divers tons de gris sont disposées si harmonieusement que le papier blanc perd son statut de fond pour devenir partie intégrante de l'œuvre. Et les références picturales de s'imposer: support-surface, action painting. Est-il donc impossible de définir le dessin? À tout le moins, il faut reconnaître que, tel Protée, ce moyen d'expression s'échappe dès que l'historien de l'art tente de l'enfermer dans une définition trop étroite. En art comme en philosophie, les réponses importent moins que les questions et cette première édition de la *Biennale du dessin* aura eu le grand mérite d'inviter le visiteur à s'en poser, tout en donnant à voir des œuvres d'une remarquable qualité. □

- 1 **Michel Lancelot**
Modèle n° 7, 2006
Encres sur papier Somerset gaufré
- 2 **Svetla Velikova**
Cercle n° 3, 2006
Pastel sec
284 x 284 cm
- 3 **Élaine Despins**
Madeleine, 2005
Gouache, fusain et pastel sur papier
33 x 33 cm
- 4 **Ariane Dubois**
Étude pour lieux momentanés-no. etp1, 2006
Fusain
97 X 142 cm
- 5 **François Gauthier**
Fragments II, 2006
Pastel sur papier calciné collé sur papier Strathmore
- 6 **Beata Tyrala**
Short Stories II, 2005
Pastel sec et acrylique sur papier
76 x 56 cm
- 7 **Michel Lancelot**
Série Léonor Fini, 2005
Dessins aux feutres permanents sur imprimés
102 x 76 cm
- 8 **Jean-François Provost**
Bicyclette invisible noire, 2006
Encre et techniques mixtes sur papier
- 9 **Marie-Ève Martel**
Main d'œuvre, 2004
Techniques mixtes
- 10 **Marie-France Cournoyer**
Absence de bruit devient vacarme, 2006
Crayon de plomb, pastel à l'huile sur papier velin
- 11 **Renée Lavaillante**
Jets de galets (5 fois 23 galets), 2003-2006
Crayons de couleur sur papier
- 12 **Nancy Perron**
Personnages ontologiques I, 2006
Graphite sur papier Mohawk
- 13 **Serge Marchetta**
Figure 22 - série Les yeux d'Argus, 2003
Fusain sur papier Arches

BIENNALE DU DESSIN
1^{re} édition

Musée d'art de Mont-Saint-Hilaire
150, rue du Centre Civique
Mont Saint-Hilaire
Tél.: (450) 536-3033
www.mamsh.qc.ca

Du 15 juin au 17 septembre 2006