Document généré le 25 avr. 2024 14:11

Vie des Arts

Vie des arts

À la Rochelle, le Symposium de peinture contemporaine du Québec

Laurent Lamy

Volume 25, numéro 101, hiver 1980–1981

URI : https://id.erudit.org/iderudit/54574ac

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

Lamy, L. (1980). À la Rochelle, le Symposium de peinture contemporaine du Québec. *Vie des Arts*, *25*(101), 59–63.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1980

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

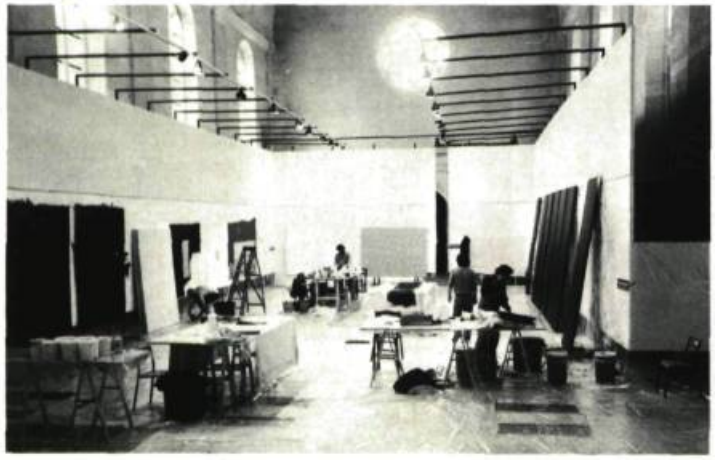
Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

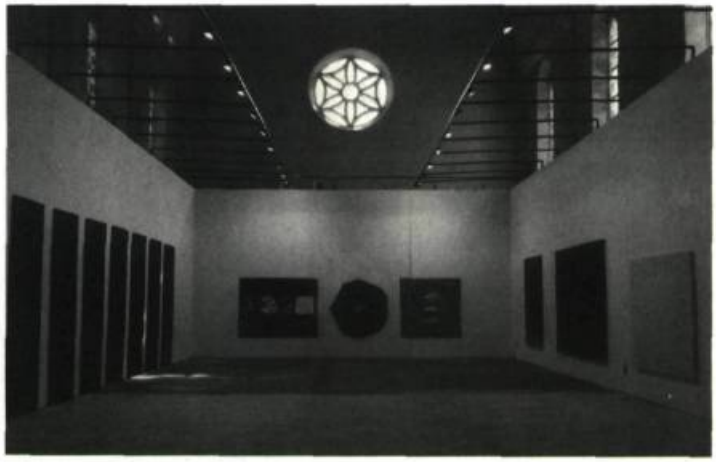
A la Rochelle, le Symposium de Peinture Contemporaine du Québec

Laurent Lamy

Pour avoir fait partie de l'équipée du Symposium au niveau de l'organisation et suivi jour après jour le travail des peintres dans la chapelle du Lycée Fromentin qui leur tenait lieu d'atelier collectif, je garde la conviction que si ce genre d'entreprise est risqué et toujours difficile, il vaut la peine d'être tenté. Tous en sortent, je crois, enrichis: artistes et public. Travailler constamment sous les yeux de plusieurs confrères, dans des conditions inhabituelles, dans un va-et-vient quotidien (de 20 à 75 curieux ou véritables amateurs dont certains revenaient tous les deux ou trois jours), impose à chacun des artistes un stress qui s'ajoute à l'angoisse inhérente à toute création. Dire que tous les visiteurs étaient au courant de l'art actuel ou qu'ils se soient convertis aux recherches actuelles serait abusif. Mais, au minimum, ils ont montré un intérêt certain pour le processus, la *fabrication* ou la *réalisation* d'un tableau pour passer ensuite à un questionnement d'un autre niveau. Les remarques qui revenaient le plus souvent: «Je croyais que ce genre de toiles étaient souvent bâclées, faites rapidement» (qu'il s'agisse du gestuel d'Hurtubise ou du minimalisme de Tousignant ou de Molinari), «Je suis étonné(e) de la minutie, de l'attention, de l'engagement, du temps nécessaire à faire ces toiles . . .» Après ces premières réactions, le public engageait la conversation avec l'un ou l'autre des peintres sur le pourquoi de l'œuvre, sur leurs démarches respectives, aidé en cela par la projection de diapositives retraçant l'aventure picturale de chacun des artistes.



1. L'ancienne chapelle du Lycée Fromentin de La Rochelle convertie en atelier collectif pour le Symposium de la Peinture Contemporaine du Québec.



2. Vue d'ensemble d'une partie de l'exposition des tableaux des six peintres québécois.

Entreprise audacieuse, téméraire même, encore peu commune que celle de mettre sur pied un symposium de peinture. Cette initiative a néanmoins été lancée par Alain Parent, Directeur du Musée du Nouveau Monde, à La Rochelle. Six peintres québécois, Béland, De Heusch, Hurtubise, Kiopini, Molinari et Claude Tousignant ont bien relevé le défi en travaillant à La Rochelle du 20 juin au 20 juillet 1980.

Sans doute ce projet a-t-il été réalisé grâce au ministère des Affaires Inter-gouvernementales du Québec mais, surtout, grâce à plusieurs paliers du gouvernement français, en particulier à la municipalité de La Rochelle[1] qui ne se contente pas de préserver l'intégrité de son patrimoine, l'un des plus beaux de France, mais assure une certaine qualité de vie à ses citoyens par des activités artistiques nombreuses et diversifiées. Cette année, le Festival était centré sur le Québec avec le théâtre *(La Bordée)*, la poésie (*Les Sept paroles du Québec:* Miron, Michèle Lalonde, Chamberland, Langevin, . . .), le spectacle de Raoul Duguay, le cinéma *(La Cuisine rouge, L'Affaire Coffin, . . .)*, un spectacle multidisciplinaire (Bonnier, Michèle Lalonde), l'exposition de *Catalognes et de courtepointes du Québec ancien* (R.-L. Séguin), discussion publique sur le Symposium (Mikel Dufrenne, Fernand Leduc, J. L. Maubant, Alain Parent, Laurent Lamy, peintres du Symposium, . . .).

Certains visiteurs se sont demandé en quoi ces peintres traduisaient une spécificité québécoise. Que répondre à cela? Que certains s'inscrivent (Tousignant, Molinari) dans une recherche née en réaction contre l'automatisme de Borduas et contre l'expressionnisme, recherche qu'ils ont axée sur les phénomènes plastiques purs en réfléchissant sur l'art géométriste pratiqué en Europe et ailleurs? Qu'Hurtubise, né du gestuel des années 50, pousse le geste à un haut degré de sophistication visuelle et émotionnelle? Que De Heusch allie et réconcilie geste et structure rigoureuse dans ses toiles? Que Kiopini, à sa façon, prend possession de la bidimensionnalité de la toile dans une structure perspectiviste et par un *all over* qui la nie tout en la mettant en évidence? Que Béland a conservé une touche tachiste mais incorpore à ses tableaux des images symboliques tirées de l'alchimie ou de la poésie? Il fallait dire aussi que ces six peintres perpétuent l'originalité des peintres québécois depuis les années 40 mais que des circonstances à la fois géographiques, politiques et culturelles les ont empêchés et les empêchent encore de prendre la place qu'ils devraient occuper dans l'art contemporain mondial.

Pour l'amateur d'art, l'expérience a été passionnante puisque une occasion unique lui était donnée de garder un œil sur le travail du peintre, de voir le tableau s'amorcer, prendre corps et

se développer devant lui. Suivre les différentes étapes d'une œuvre, les changements qui peuvent se produire en cours de route, demeure fascinant. Dans certains cas, les changements sont pas ou peu perceptibles (Molinari, Tousignant), dans d'autres cas, ils sont spectaculaires (voir les photos).

Le Musée du Nouveau Monde gardera en dépôt toutes les toiles des six peintres pendant deux ans afin qu'elles puissent être exposées ailleurs, en France et en Europe. Il est question qu'elles soient présentées au Musée d'Art Contemporain de Marseille et au Nouveau Musée de Lyon. Espérons que le projet du Ministère des Affaires Culturelles du Québec d'acheter ces tableaux et de les léguer au Musée du Nouveau Monde sera réalisé. En toute logique, ces œuvres devraient rester là où elles ont été exécutées et devenir propriété de ce musée voué à redonner vie aux relations qui ont existé entre le Nouveau Monde et l'Ouest de la France et soucieux d'établir et de maintenir les liens actuels, ouverts sur l'avenir.

Voici en quelques photos l'histoire des toiles de ce Symposium.

1. En général, quand des artistes québécois se produisent en France, le Québec assume seul les frais. Cette fois, sa participation a été environ du tiers du budget total.

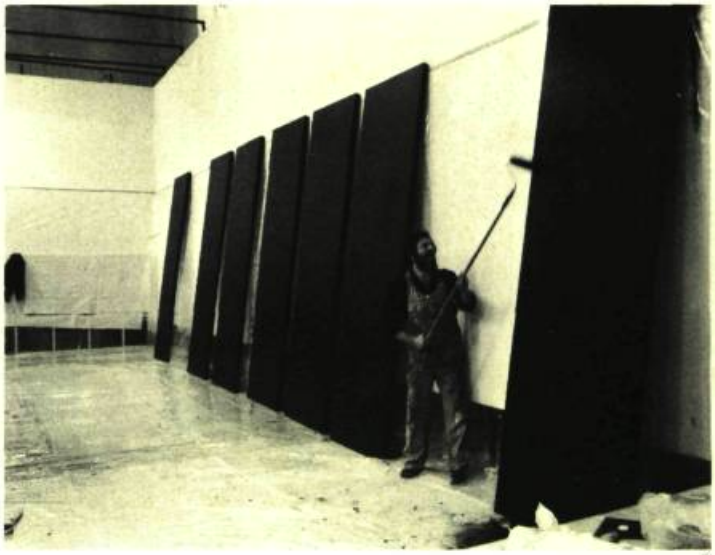
3. Guido MOLINARI
Quantificateur N° 8, 1980.
Acrylique sur toile; 225 cm x 195.
17 juillet 1980. L'artiste appliquant au pistolet une dernière couche qui couvre les multiples couches posées au rouleau et masquant au maximum le grain de la toile.

4. D'abord également noir, le tableau peu à peu se livre et se délivre. Il devient brun mauve, se sépare en deux parties à partir du centre par le contraste du mat et du brillant, par les tons légèrement différents.

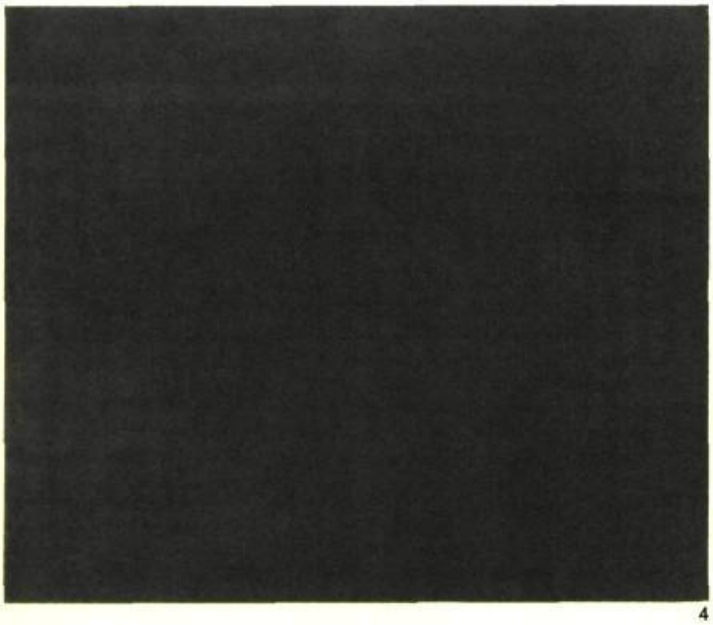
5. Claude TOUSIGNANT
Éloge à la répétition en hommage à Hubert Aquin, 1980.
Acrylique sur toile; 4 m x 10.
L'artiste appliquant une des quatorze couches de noir successives sur les sept modules de cet ensemble, modules qui deviennent de plus en plus brillants, qui accrochent la lumière de mieux en mieux à mesure que les couches de noir s'additionnent.

6. Modules identiques, rigoureusement identiques. Le sont-ils vraiment au niveau perceptuel? La lumière joue différemment sur l'un et sur l'autre module, tantôt trou dans le mur, tantôt tache sur le mur; tantôt large, tantôt étroit, tantôt noir, tantôt gris foncé: la logique dit: «identique»; l'œil voit les différences dans la similitude.

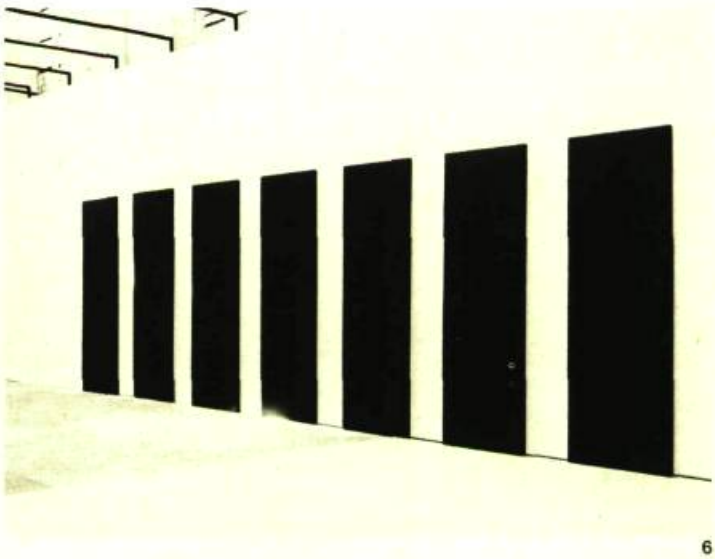
3



5



4



6

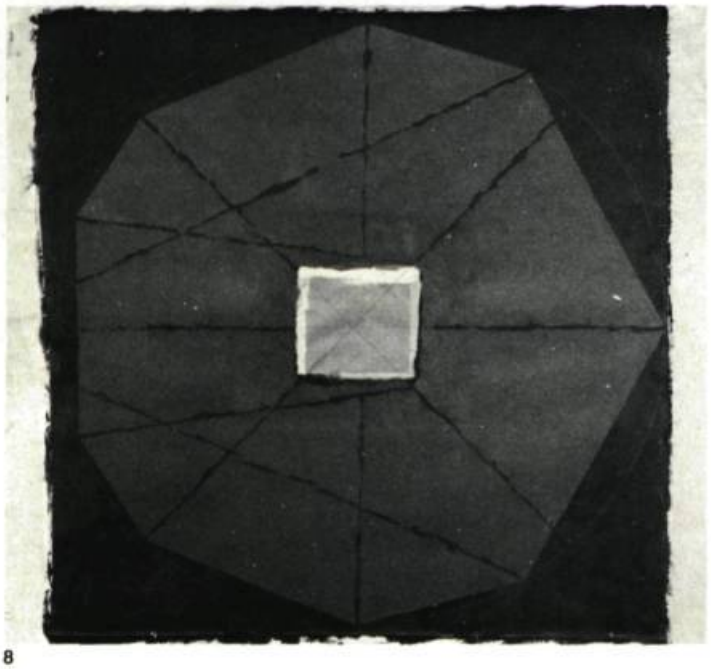
7

7. Luc BÉLAND
Commentio Mortis: les débats du cœur et du corps de François Villon, 1980.
Acrylique sur toile; 1 m 50 x 7,50.
28 juin 1980. L'artiste au travail sur le volet gauche de son triptyque.

8. 17 juillet 1980. Le volet central du triptyque avec, masquée au centre, une sérigraphie reproduisant une image alchimique.

9. 17 juillet 1980. L'image centrale dévoilée: la toile est structurée par les grands axes ainsi que par les diagonales de cette image et par les deux obliques.

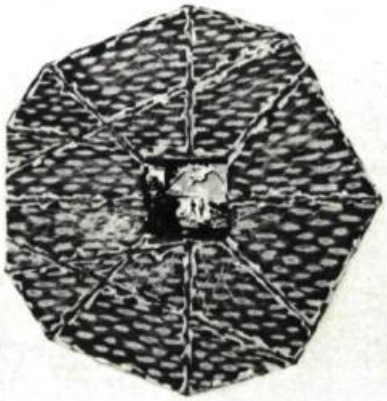
10. La toile centrale est devenue octogonale. Les deux obliques convergent du volet de droite au volet de gauche. Les images centrales du volet de droite montrent les crocs d'un chien qui sont en quelque sorte reproduits en dessous, le tout dans une atmosphère d'enfer (couleurs et formes). Le volet de gauche, dont l'image centrale montre un serpent dévorant un rat, développe le thème de la mort.

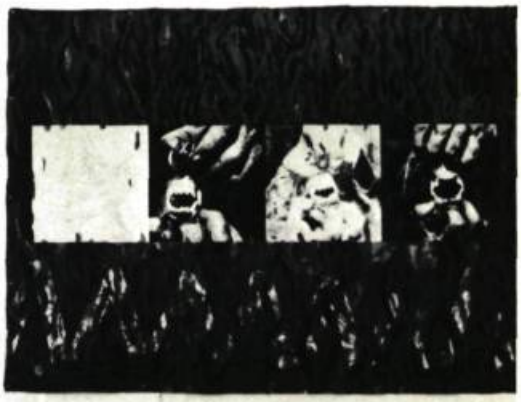


8

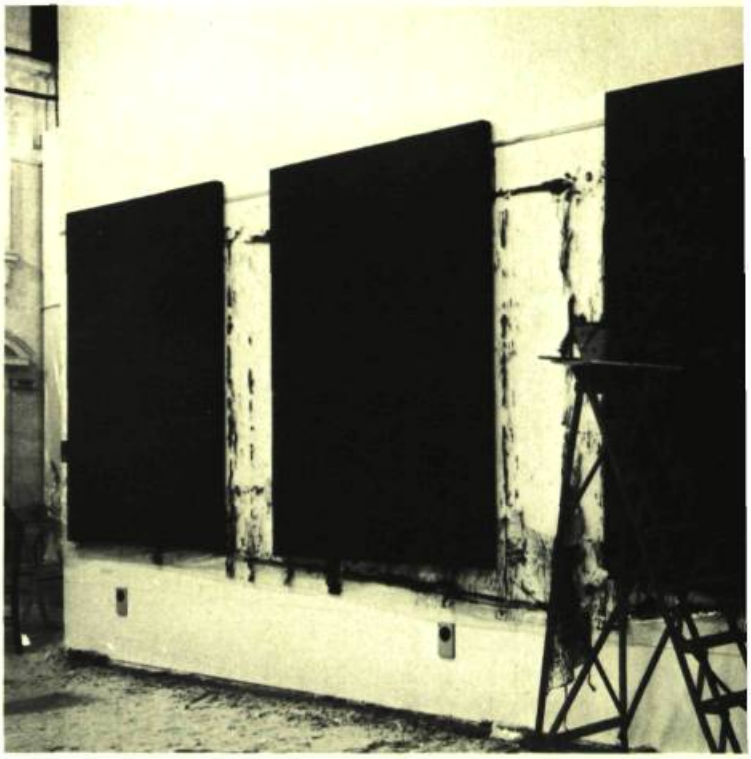
9

10





11. Christian KIOPINI
Sans titre, 1980.
Acrylique sur toile; 215 cm x 600.



12. 4 juillet 1980. Les trois toiles de Kiopini sont partiellement recouvertes d'une autre toile dans laquelle des incisions forment des vecteurs qui les relient l'une à l'autre. Ces vecteurs créent des lignes de perspectives qui sont annulées par la couleur (une toile rouge, une bleue, une verte) posée en bandes horizontales de bâtonnets d'abord verticaux. Un noir mat recouvre ensuite de la même façon la couleur mais laisse percer la texture des bâtonnets colorés.

14

14. Jacques HURTUBISE
770 La Rochelle, 1980.
Acrylique sur toile; 125 cm x 125.

15. 25 juin 1980. Une des cinq toiles de l'artiste. Sur un fond noir, Hurtubise peint ses giclures avec du latex. Il recouvre ensuite toute la toile d'un gris clair.

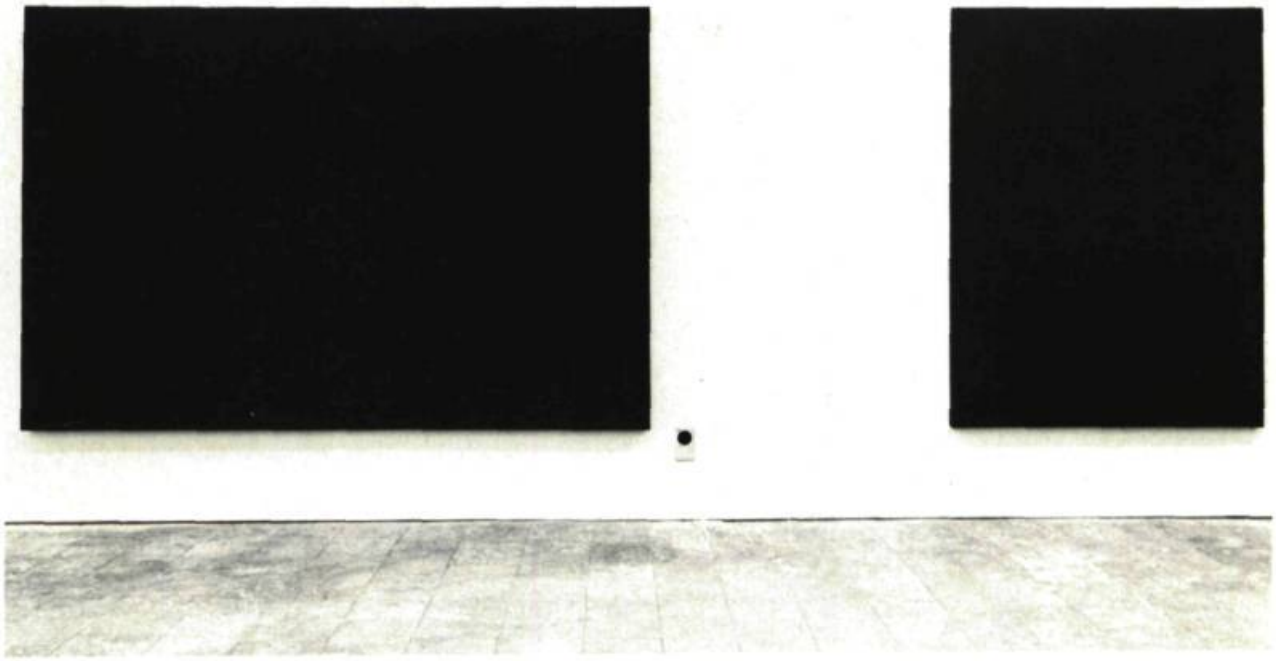
16. 6 juillet 1980. En arrachant le latex, le noir apparaît, devient taches sur le nouveau fond gris clair.

17. 20 juillet 1980. Le tableau, retravaillé en différentes étapes avec de l'acrylique et de la craie de couleur, se présente sous sa forme finale: la tache, en bas du tableau, est passée au beige. Certaines giclures noires ont été rajoutées et un serti jaune vient souligner la forme des taches noires. La toile prend l'allure de chevelures ondoyantes, comme des vagues dans le vent.

15

16

17

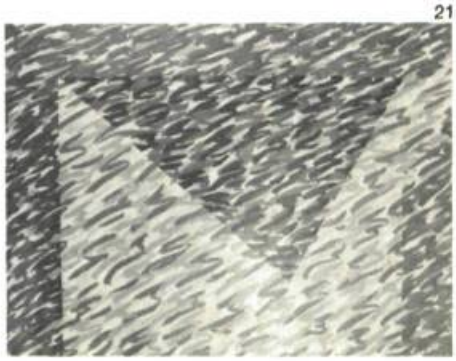


13. Les trois toiles sont conçues comme un tout. L'espace entre les deux toiles juxtaposées, à gauche, et la toile de droite fait partie de l'ensemble parce qu'il permet la fusion des vecteurs dans le centre de cet espace libre.

19

20

21



18. Lucio DE HEUSCH
N° 14 Glissement, 1980.

19. 28 juin 1980. Une des trois toiles de l'artiste. Sur fond gris, De Heusch pose en diagonale des signes quasi identiques.

20. 4 juillet 1980. Signes entre signes, couleur dans la couleur, la toile se structure.

21. 20 juillet 1980. Signes sur signes, entre signes, couleur sur couleur, dans couleur, la toile, de lecture ambiguë, est structurée solidement; ses plans fermés s'ouvrent les uns sur les autres en s'interpénétrant.

18