

ETC



Un baiser...

René Viau

Number 6, Winter 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/36338ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

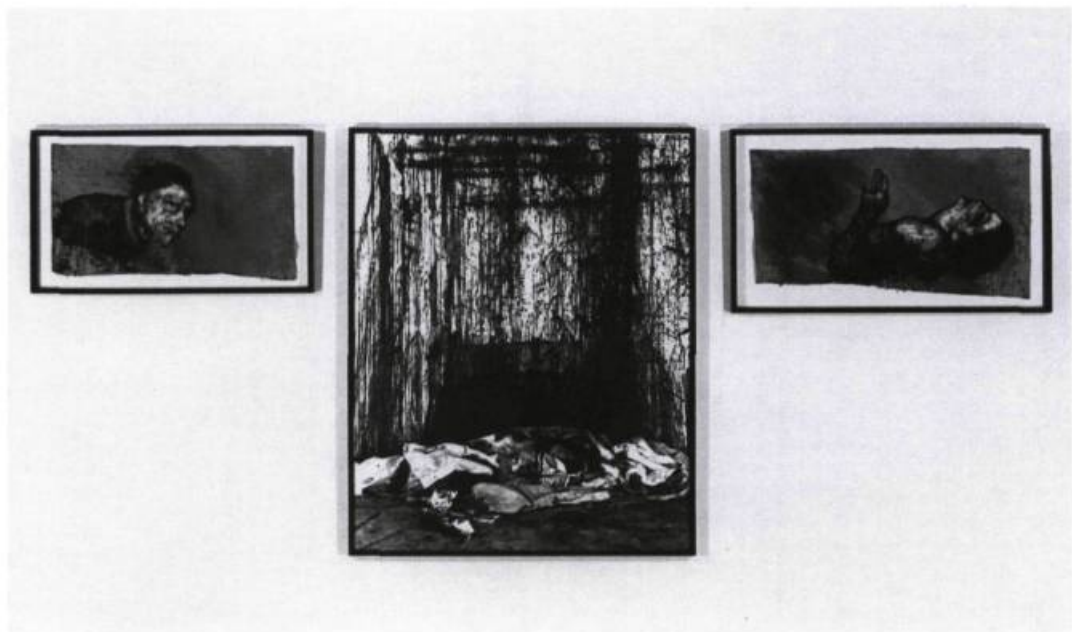
1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Viau, R. (1988). Review of [Un baiser...]. *ETC*, (6), 56–57.

Un baiser...



R.-Max Tremblay, *Crucifixion II*, triptyque, 1988.
Acrylique sur toile et photographie noir/blanc: 155 x 372 cm

Paris — Le baiser.

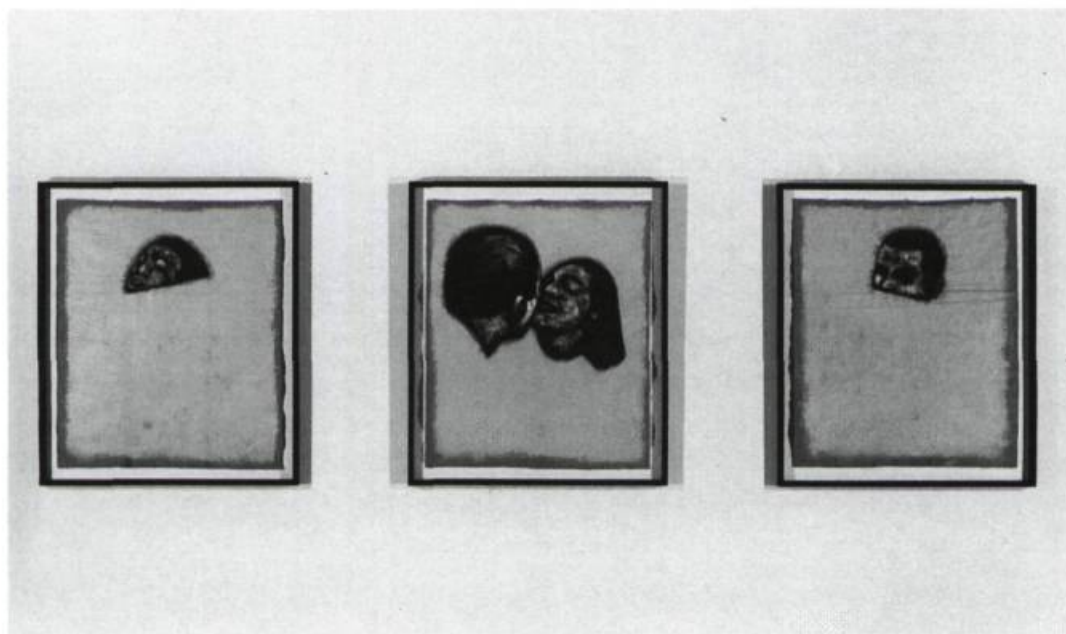
Avec ce thème comme leitmotiv de son exposition récente (du 20 septembre au 28 octobre 1988) à la galerie des Services culturels du Québec à Paris, Richard-Max Tremblay introduit une fiction dans l'ordre de la peinture.

Dans plusieurs des pièces de cette exposition, deux visages en symétrie, sont juxtaposés ou superposés. Chacun de ces visages semble se découper, en camée, sur un fond de toile rugueuse, nuagée de vert, de gris. Constituant une des partitions du diptyque, visages et fonds forment un rectangle aux arêtes irrégulières, encadrés séparément sous verre. Sur la tactilité de la toile, les visages rehaussés et contrastés sont peints en noir, gris et blanc en une couche croûteuse et pâteuse. Un «tartouillis» qui jaillit avec véhémence. Une tension fait s'affronter les étendues de peinture en aplat et ces visages qui semblent agressés à coups de pinceaux. Cette tension psychologique est amplifiée par l'accrochage en diptyque des deux volets de chaque œuvre, séparés, enfermés chacun dans leur cadre, empêchant tout autant que suggérant l'idée d'un corps qui se retourne et s'approche vers l'autre.

Ailleurs, en ce qui concerne les triptyques intitulés *Crucifixion*, une photographie en noir et blanc de grand format est intercalée entre les peintures, formant les deux autres volets de l'œuvre. Cette photographie représente un coin de l'atelier de l'artiste. Une toile défectueuse y est posée, dépliée sur un sol et contre un mur souillés de taches, d'éclaboussures et de coulures, marquant du travail du peintre.

Avec ses sept œuvres, cette exposition constitue un ensemble thématique. Ici diptyques et triptyques s'épaulent et se suivent. Confronté à ces œuvres, le spectateur se retrouve au centre de ce qui pourrait bien être une sorte d'allégorie du toucher. Une des pièces représente une main. Volonté d'aller à la rencontre de la matière, du poids des choses, des corps. La peinture qui recouvre irrégulièrement la toile laisse paraître son aspect presque granuleux, rêche. La facture s'ajoute aux significations dramatiques extrapicturales pour renforcer l'idée d'une communication nonverbale.

Élans tactiles. Urgences. La figure du baiser harnache pourtant tout un folklore mélodramatique qu'a nourri le cinéma et la photographie. C'est le baiser un peu rétro des acteurs, mièvre ou intense ponctuation obligée de la couleur émotionnelle à l'écran. Mais c'est



R.-Max Tremblay, *Baiser (à Brassai)*, tryptique, 1988.
Acrylique sur toile; 110 x 362 cm

aussi, paradoxalement, le baiser en tant que tranche de vie, «captée» par les photographes documentaristes de l'école du «moment de vérité», chasseurs de l'intimité anonyme. Cette icône rétro de la rencontre est troublée par le traitement angoissé de la facture et les suggestions de la disposition. A partir de cette image, tout autant publique que privée, que déroutent les inscriptions du geste peint, l'emphase se porte donc sur l'idée même de la communication. Les zones de contacts seront avant tout celles des peaux, des tactilités, des sensations, des regards, des gestes. La fiction se portera sur ce qui se passe entre les corps montrés. L'atelier devient le territoire de ces fictions.

L'appréhension extra-picturale de ces œuvres renvoie ainsi à leur matérialité. Souvenons-nous que dans nombre de séries antérieures de l'artiste, des éléments figuratifs — papiers peints, chaises longues avec leurs imprimés caractéristiques, personnages à l'écoute de natures mortes... — nous conduisaient à une réflexion sur la tradition picturale et le geste de peindre. Si Tremblay se sert de la photographie dans ses vues de l'atelier, placées entre les œuvres représentant des visages de profil, et dans la construction de celles-ci, ce n'est pourtant que de peinture dont il s'agit ici. Certes, l'outil qu'est la

photographie crée une distance. A un stade ultérieur, si l'artiste choisit de peindre un visage même d'après une photographie, c'est qu'il choisit de se trouver en face d'une représentation qu'il manipule et s'approprie en un geste dédoublé qui est celui réfléchi par le miroir. Il y a de l'autportrait dans tout portrait. Peindre l'autre, c'est se confronter à un face à face avec soi. Le face à face de l'artiste voyeur devant sa toile se dédouble dans cette œuvre en sidération, extrapolant et faisant se multiplier les reflets. Ce sont ceux de l'éclat des corps, réels et imaginés, se projetant et s'affrontant.

Baisers ! Polarités. Du cinéma ? Avec cette exposition, Richard-Max Tremblay se fait le metteur en scène d'une histoire qui murmure la gravité de l'essentiel. C'est construit à partir de petits riens. Dans cette histoire, la peinture se fait objet et sujet. Mais surtout, avec elle, l'artiste se place d'instinct derrière, dit-il, «le vaste champ des possibilités humaines». Ni plus ni moins. Primales, ces œuvres s'amarrent aux bornes de l'indicible, rejoignant, poétiquement s'entend, cet espace intérieur dont parlait Rilke, lieu où l'être passe dans l'apparence et l'unité dans la variété.