Document généré le 19 avr. 2024 15:15

**Vie des Arts**

Vie des arts

# Marcel Saint-Pierre. Le discours et la méthode

Bernard Lévy

Volume 46, numéro 185, hiver 2001–2002

URI : https://id.erudit.org/iderudit/52945ac

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

Lévy, B. (2001). Marcel Saint-Pierre. Le discours et la méthode. *Vie des Arts*, *46*(185), 69–72.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 2001

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/

## MARCEL SAINT-PIERRE

# Le discours et la méthode

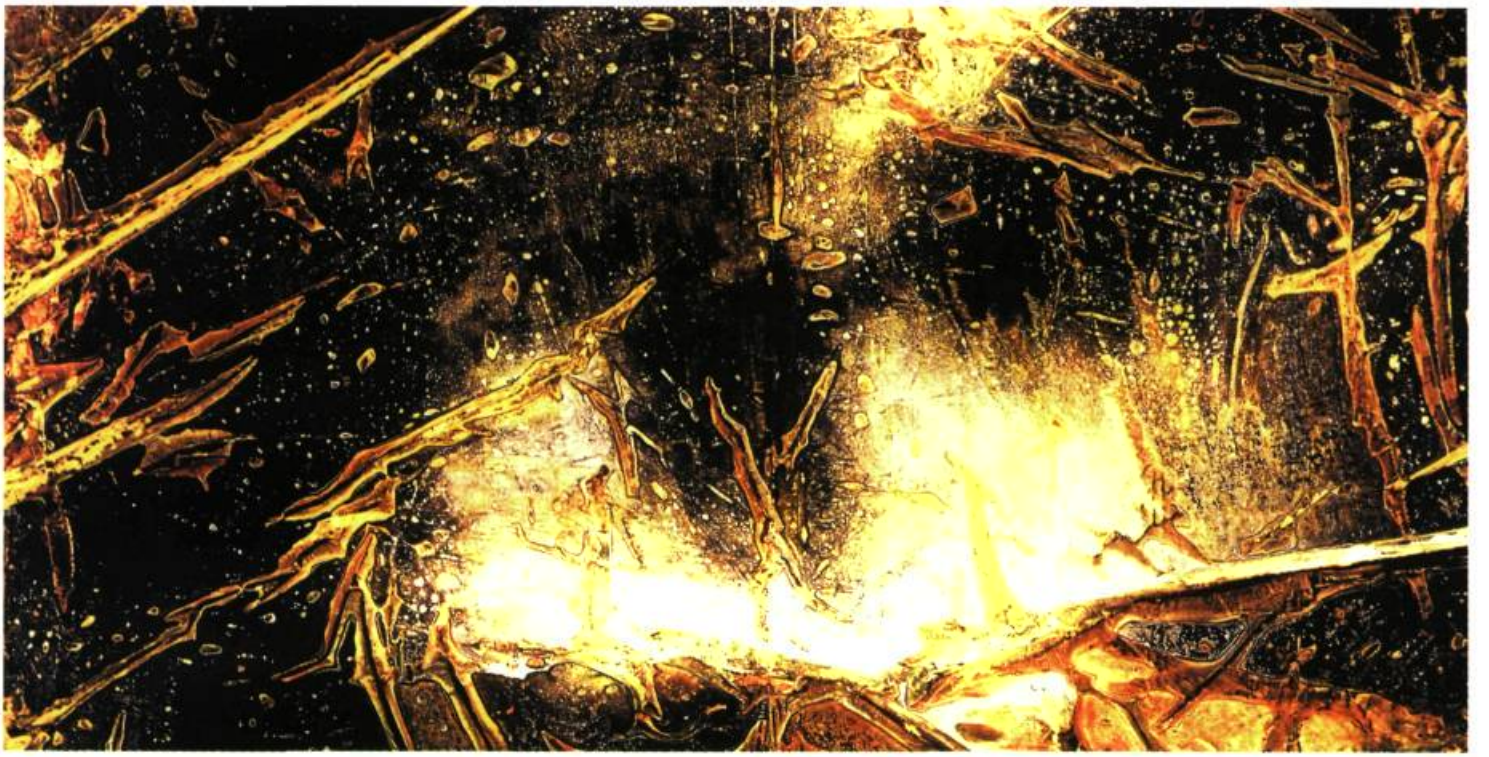
Bernard Lévy

**PLI, SURPLIS, REPLI, DÉPLI, DÉPLIEMENT, DÉPLOIEMENT : LES TOILES DE MARCEL SAINT-PIERRE RECÈLENT LA PARTICULARITÉ DE CRITIQUER LA PLACE DE L'ARTISTE EN TANT QUE CRÉATEUR. CETTE PLACE MARCEL SAINT-PIERRE LA CÈDE OU FEINT DE LA CÉDER AU SPECTATEUR EN LUI LIVRANT LE MODE D'EMPLOI DE SON TRAVAIL. SURPRENANTE VERTU D'EFFACEMENT.**

*New York Thruway : Greyhound*
Pellicule d'acrylique sur toile, 1987
167, 5 x 335 cm

Question : qu'y a-t-il à voir dans une toile de Marcel Saint-Pierre ? Réponse : tout ce que vous voulez. Absolument. Par exemple, en regardant le centre de l'œuvre intitulée *New York Thruway : Greyhound*, vous êtes tout aussi libre de distinguer un lévrier qu'un autre animal (léopard, panthère) ou encore qu'une piste d'atterrissage vue du ciel, une calandre blanche, une flaque... Dans d'autres tableaux, cependant, votre œil n'accroche nulle figure reconnaissable et votre liberté de voir n'a pour seule limite que votre imagination.

Dans tous les cas, en revanche, quand vous regardez un tableau de Marcel Saint-Pierre, vous êtes bien obligé de remarquer les lignes verticales et horizontales qui subdivisent la surface en carrés ou en rectangles plus ou moins déformés dans des successions plus ou moins régulières. Vous percevez aussi des lignes obliques dont les intersections définissent des losanges ou des parallélogrammes (*Signe bleu*). Ces structures, généralement très évidentes dans les productions des années 1970-1990, s'estompent dans les tableaux plus récents (*Frontières N°1*) où elles foisonnent tellement qu'elles se confondent avec les motifs même de la toile : un enchevêtrement de stries, de brindilles, d'aiguilles, d'arêtes, de fibrilles, de volutes.



*Harmonie du noir*
(Série Ombres portées
Pellicule d'acrylique sur toile), 1993
65 x 130 cm
Coll. privée

« À nous deux, la matière ! » aurait pu s'écrier Marcel Saint-Pierre au moment où il a commencé à peindre. C'était en 1972. Et justement depuis trente ans, l'artiste la saisit à pleines mains, la matière; parfois même à bras-le-corps. Pour lui, la matière se fait provocatrice dans ses atours de pâtes d'huile ou d'acrylique, de résines, d'enduits, de liants, de solvants, de colles, de teintures, d'encres, de colorants, de pigments de toutes sortes. Mais pour lui la matière se confond aussi avec le support sur lequel vont s'étendre les couleurs : toiles (de lin, de coton, de fibres synthétiques), feuilles de papier ou de plastique. Et, dans certaines conditions, planches de bois ou plaques de métal.

## DE LA TEINTURE À LA PEINTURE

Pour Marcel Saint-Pierre qui séjourne à Paris de 1972 à 1975 et s'inspire de l'esthétique du mouvement *Support / Surface*, la toile ne se présente pas comme une étendue vierge tendue sur un châssis. Il faut qu'elle ait une histoire. Par conséquent, il revient à l'artiste de lui donner une sorte de passé, une préexistence. C'est pourquoi, il entreprend d'abord un travail de pliage. Les variations en sont infinies : il plie une pièce de coton ou de lin en deux, en quatre, en huit... ou bien il la plie en accordéon dans le sens de la longueur puis dans le sens de la largeur... il la plie en rabattant les coins comme pour former une enveloppe... Au fil des années, il a encore complexifié ses procédés et, aux pliages, se sont ajoutés nouages, tordages, froissages... Il procède ensuite à des opérations de trempage et d'immersion dans un bac contenant une solution de pigments et, accessoirement, d'huile et de térébenthine. Le coton ou le lin s'imprègne ainsi de la couleur par capillarité ou par adsorption. Ces mécanismes, bien connus des chimistes, permettent la rétention et la répartition des éléments d'une substance en solution selon leur poids moléculaire. En l'occurrence, les couleurs migrent à la périphérie, la térébenthine au centre et l'huile forme des cernes entre les pigments et le solvant. Le principe du batik relève de cette technique. Mais ce qui compte pour Marcel Saint-Pierre consiste à obtenir une trace à partir de laquelle il va lui être possible de travailler. « Avant la peinture, il y a la teinture », dit-il joliment.

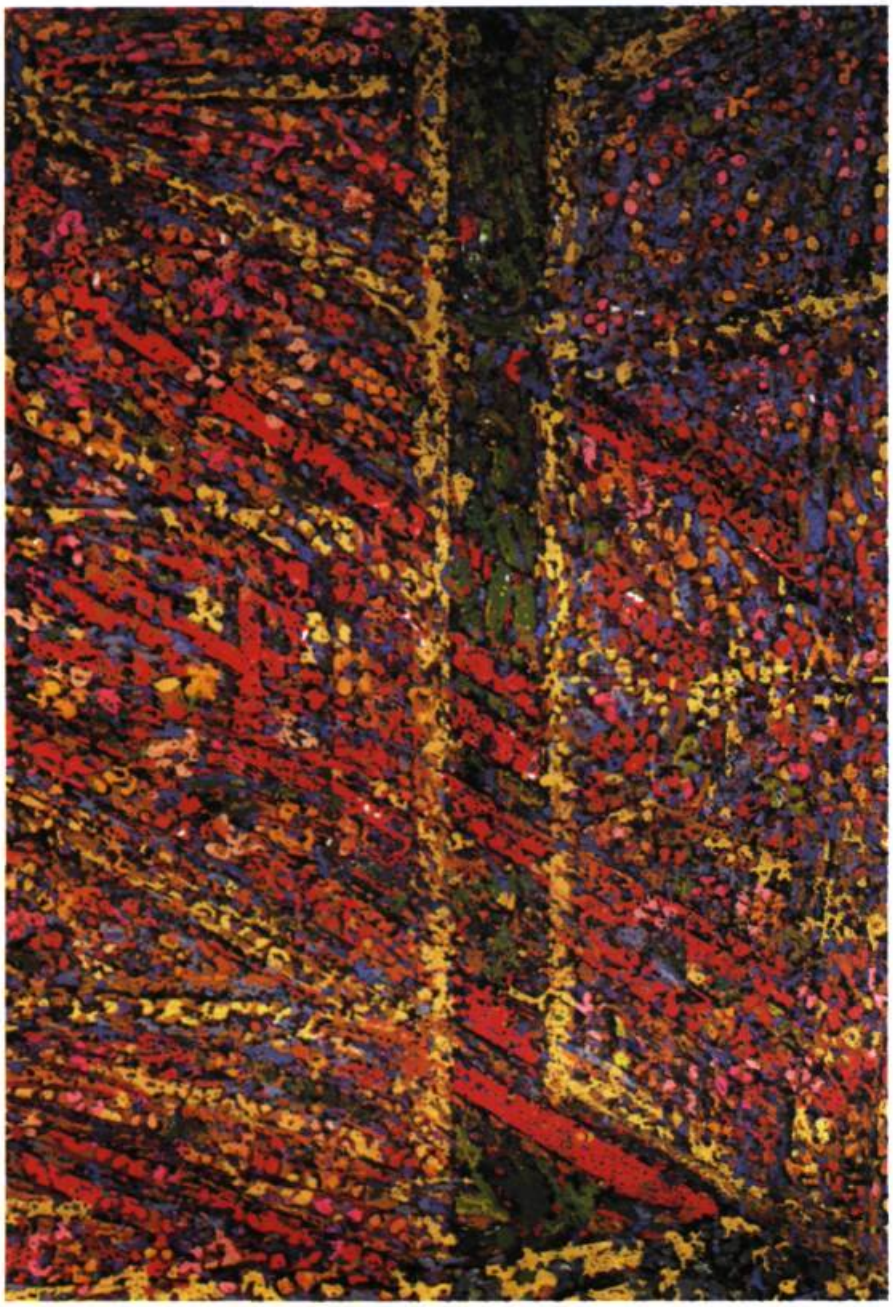
## DE LA PEINTURE À LA TENTURE

Et la peinture, mélangée ou pure, c'est sans brosse, ni pinceau, ni spatule qu'il en prélève l'empreinte en accolant le tissu imprégné de couleur sur un support (une bâche de coton ou de polyester, une planche de bois, une plaque de métal) et en le décollant délicatement ensuite. « Je voulais prendre conscience de l'histoire matérielle de la peinture », explique-t-il. Finalement, en déployant la toile, apparaît une image dont les plis du tissu sont les lignes du dessin et dont les taches forment l'intérieur coloré. L'artiste ne la monte pas sur un châssis ni ne l'encadre ; il l'expose telle quelle dans sa nudité de tenture. Il serait fastidieux de décrire les nombreuses variantes qu'a développées l'artiste au fil des années. Il suffit de retenir que Marcel Saint-Pierre exerce son art en tirant parti du principe de l'empreinte. Il est demeuré fidèle à ce principe.

Schématiquement exposée, la démarche de Marcel Saint-Pierre se présente donc comme l'application voire le manifeste pratique d'un matérialisme radical dont se réclame toujours l'artiste. Cette attitude conteste sinon rejette et condamne aussi bien les écoles qui accordent priorité aux effets optiques en peinture que celles qui revendiquent la primauté du geste. Ainsi Marcel Saint-Pierre s'inscrit d'emblée dans une tradition de rupture typique de l'histoire

de l'art moderne mais précisément par sa position critique, il s'insère dans cette histoire. Rien de plus légitime. Que vaudrait un artiste s'il ne nourrissait une si naturelle ambition?

En fait, le peintre relate généreusement et en détail sa technique, ses procédés, ses trucs, ses trouvailles. Ses descriptions sont si minutieuses qu'elles s'apparenteraient à une succession de recettes si elles ne recelaient la particularité de critiquer non seulement le bon vieux problème du dialogue de l'artiste avec l'espace à peindre mais encore et surtout la place de l'artiste dans son œuvre, place qu'il cède ou feint de céder au spectateur en lui livrant le mode d'emploi avec la charge d'expliquer le résultat. Exquise esquive. Surprenante vertu d'effacement. À suivre Marcel Saint-Pierre, rien n'empêcherait quiconque de jeter un peu de peinture sur une feuille de papier, de la plier à son gré et d'en prendre une empreinte. Alors...



*Fenêtre ouverte sur l'intérieur*
Pellicule d'acrylique sur toile, 1990
150 x 106,5 cm

## NOTES BIOGRAPHIQUES

Marcel Saint-Pierre est professeur au Département d'arts plastiques et d'histoire de l'art de l'Université du Québec à Montréal. À sa formation à l'École des Beaux-arts, il a adjoint des études de lettres (Université de Montréal) et des études théoriques (doctorat en esthétique à l'Université de Paris X, France).

Il amorce sa carrière d'artiste en 1972, à Paris où ont lieu ses premières expositions. De retour à Montréal, l'influence du mouvement *Support / Surface* marque ses créations. Par la suite, ses séjours d'artiste à New York, en 1991 et en 1995, l'amènent à affirmer un interventionnisme qui tienne compte des événements de l'actualité (chute du mur de Berlin) et de son autobiographie.

Lauréat du *Prix Louis-Comtois*, en1992, Marcel Saint-Pierre a participé à plus d'une cinquantaine d'expositions collectives au Québec, en France et aux États-Unis. Depuis 1975, son oeuvre a également fait l'objet de près de quarante expositions individuelles en Amérique et en Europe, notamment les rétrospectives *Travaux* 1972-1982 à la Galerie d'art de l'Université de Moncton (1982), *Blue Note* à la Galerie Grave (Victoriaville) en 1992 et *Transferts* 1991-1997 à la Maison des arts de Laval en1997.

Les créations de Marcel Saint-Pierre font partie de prestigieuses collections privées et publiques dont celles du Musée du Québec, du Musée d'art contemporain de Montréal, de la Banque Nationale du Canada, de Québécor, de Loto-Québec et de Sun Life Canada.

À Montréal, Marcel Saint-Pierre est représenté par la galerie Éric Devlin.

## DE L'ÉCRAN À LA PELLICULE

Alors, il faut cesser d'écouter l'artiste et regarder ses œuvres bien que son discours (son savoir) et sa méthode (son savoir-faire) soient impossibles à ignorer. L'un et l'autre bourdonnent comme un bruit de fond, écran verbal qui s'interpose comme un écran visuel. Ils masquent sans doute des questions plus fondamentales. Par précaution, il faut signaler qu'elles ne concernent nullement des spéculations métaphysiques que d'ailleurs l'artiste récuserait à bon droit. Non: ces questions touchent la composition, l'organisation de l'espace pictural. Elles portent sur l'élaboration d'un vocabulaire, la constitution d'un langage original et autonome propre à l'artiste, la construction d'un sens et peut-être d'une signification qui jusque-là sont demeurées (intentionnellement ou

*New York Thruway: Chinatown III*
Pellicule d'acrylique sur toile, 1988
152 x 305 cm
Coll. Musée du Québec

non) redevables et indissociables de modalités pratiques qui, au fond, aspirent à s'ériger en méthode.

Et qu'est-ce que vous voyez? Des toiles de grand format, de véritables écrans. Elles sont parcourues de traînées flamboyantes, incandescentes, irridescentes. Elles sont grêlées de myriades de points dont le calibre s'étend de la grosseur d'une tête d'épingle au diamètre d'un phare d'automobile, elles sont sillonnées de traits dont l'épaisseur va de la finesse d'un cheveu aux torsades d'un câble, elles sont ponctuées de demi-lunes et de crochets; elles sont colonisées par des chapelets de bâtonnets aussi frétillants que des bacilles coliformes et des silhouettes minuscules aussi tourmentées qu'une colonne d'équilibristes trébuchant sur leur fil. Partout les œuvres offrent une profusion de boyaux et de lianes, de déflagrations, d'éruptions volcaniques, de coulées de laves en fusion, d'explosions interstellaires...Partout triomphent une surimposition de formes et de couleurs, des jeux de miroir, des faux reflets, des symétries tronquées.

La surface est entièrement couverte, recouverte, surcouverte exactement comme les *all over* décriés des peintres new-yorkais fervents de *l'Action Painting*; exactement comme chez les artistes dont l'expressivité est gestuelle. Évidemment, le dialogue avec l'espace qui se donne comme une empoignade avec la matière passe ou se traduit chez Marcel Saint-Pierre par la saturation de l'espace par la matière même, c'est-à-dire par la peinture. D'ailleurs, dès 1982, l'artiste rompt avec ses principes premiers: il monte ses toiles sur châssis et adopte l'usage du pinceau dont il se sert en particulier dans la finition de ses tableaux pour en accentuer les effets optiques! Ne retrouve-t-il pas là l'essence même de la peinture définie comme travail de la lumière avec ses éblouissements, ses clairs-obscurs, ses chatoiements sans fin? Il suffit pour s'en convaincre de regarder *Fenêtre ouverte sur l'intérieur* (1990) ou *Harmonie du noir* (*Série Ombres portées*, 1993).

L'artiste procède à un double transfert. Il déplie l'étoffe imbibée de pigments sur un support de plastique de la texture d'une pellicule. Il retire le tissu qui, dans cette manœuvre, a laissé une empreinte inversée (comme une gravure) sur la pellicule de polyester. L'artiste rehausse alors l'empreinte au pinceau. Enfin, il appose la pellicule de plastique sur une toile blanche. Il détache délicatement la feuille qui laisse à son tour une empreinte inversée. Le processus n'est pas celui d'une simple reproduction; il rappelle les rapports de duplication qu'entretiennent les doubles hélices des chaînes d'ADN et leurs ARN messagers qui président, selon les lois du hasard génétique, à la naissance (précisément à la procréation) d'êtres uniques. En ce sens, les œuvres de Marcel Saint-Pierre sont uniques.

## LE FIN MOT DE L'HISTOIRE OU L'ARTISTE INTROUVABLE

Selon les pliages, l'artiste développe une image frontale dont les effets de reliefs et de transparences offrent une lecture perspectiviste typique de l'espace pictural propre au monde occidental depuis la Renaissance. L'œuvre déployée offre simultanément une lecture séquentielle de plans verticaux et horizontaux que balaye le regard de gauche à droite (ou l'inverse) et de haut en bas (ou l'inverse) comme dans les compositions propres aux arts chinois ou japonais. Dans les deux cas, il s'agit d'espaces narratifs.

Ce n'est donc pas tant un savoir qu'interroge Marcel Saint-Pierre qu'une sorte d'inconnaissance radicale dont la qualité consiste à dégager une multiplicité indéfinie de sens; à l'observateur, s'il le veut, d'extraire un savoir de la profusion chaotique des images de l'artiste. En définitive, la caractéristique du dépliement (*stricto sensu*: une ex-plication) ce n'est pas non plus un savoir-faire typique d'un artisanat édifié par Marcel Saint-Pierre – il serait incapable de répliquer à l'identique la moindre de ses toiles – mais bien un processus déclencheur du déploiement successif des interventions de l'artiste circonscrites dans des lieux précis (Paris, New York, Montréal) et des périodes précises (1972-1975, 1991, 1995, 1999) qui confèrent réalité à la réalité, président à une authentique construction du réel irremplaçable: discours et méthode.

Marcel Saint-Pierre le prend tel qu'il est avec son épaisseur (sa matérialité), ses lieux, ses étendues, ses espaces, ses gouffres, ses brèches, ses failles, ses gloires, ses taches, ses défaillances, ses fêlures, ses rages, ses sursauts (les événements), ses bonheurs, ses grâces... Oui, le monde tel qu'il est pour en projeter une image instantanée, fugitive mais transformée. Il est vrai que les pliages, une fois déployés, offrent l'image d'une réalité indépendante de celle de l'artiste. L'artiste se soustrait ainsi à sa propre présence.

Il prend bien soin, en effet, d'entretenir l'illusion d'un tableau très spontané en éliminant, par exemple, toute trace de la main. Où est donc l'artiste? Absent? Non: omniprésent, au contraire: comme tout bon créateur, on ne le voit pas mais... □

**EXPOSITIONS**
**FÉVRIER 2002**
**GALERIE ÉRIC DEVLIN**
**1407, RUE SAINT-ALEXANDRE**
**MONTRÉAL**
**TÉL. (514) 866-6272**

**MAISON DE LA CULTURE FRONTENAC**
**ANDRÉ-PIERRE ARNAL / MARCEL SAINT-PIERRE**
**DU 16 JANVIER AU 24 FÉVRIER 2002**