

**Guy Pellerin**

Peindre loin (et construire)

**Guy Pellerin**

Painting Distance (a Mental Construction made Visible)

Serge Murphy

---

Number 76, Fall 2012

L'idée de la peinture  
The Idea of Painting

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/67192ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (print)

1929-3577 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Murphy, S. (2012). Guy Pellerin : peindre loin (et construire) / Guy Pellerin: Painting Distance (a Mental Construction made Visible). *esse arts + opinions*, (76), 16–19.

GUY PELLERIN  
*PEINDRE LOIN (ET CONSTRUIRE)*



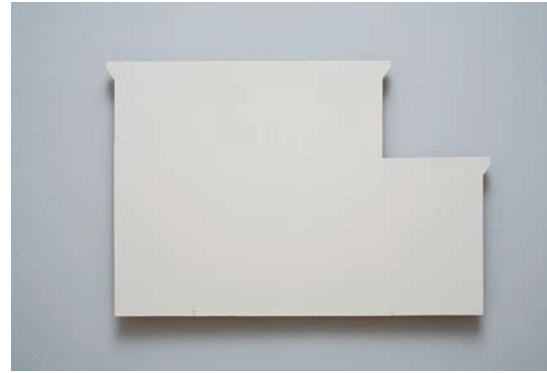
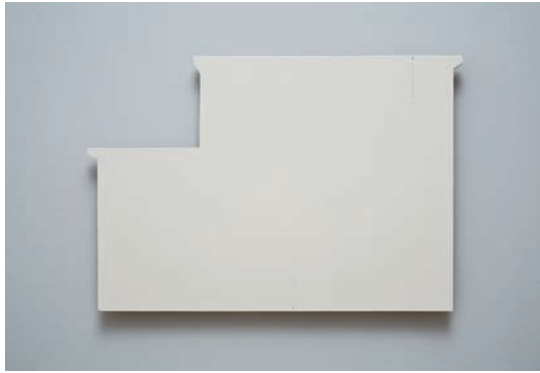
MURPHY

SERGE

Guy Pellerin, n° 390 – *Oskar H. Ehrenzweig*, 2008.  
© Guy Pellerin / SODRAC (2012)  
photo : Guy L'Heureux, permission de | courtesy of the artist & Galerie Simon Blais, Montréal

*PAINTING DISTANCE (A MENTAL CONSTRUCTION MADE VISIBLE)*

GUY PELLERIN



Guy Pellerin, n° 403 – 621, *chemin des Patriotes Nord, Mont-Saint-Hilaire, samedi 5 décembre 2009* (détails | details), 2010.

© Guy Pellerin / SODRAC (2012)

photos : Richard-Max Tremblay, permission de | courtesy of the artist & Musée d'art contemporain de Montréal

La peinture de Guy Pellerin se construit dans un rapport de proximité extrême avec celui qui l'aborde. Ce qui est rendu visible par la couleur pose avec éloquence la question du sujet. Ce qui est peint, le sujet d'origine n'est plus, ou plutôt il est, mais in absentia. En effet, ce qui est représenté apparaît sous la forme d'un affect. La couleur chez Pellerin est le vecteur d'une émotion liée à une expérience intime. On pourrait penser au travail de Pellerin comme à une sorte de topographie de la mémoire, de ses lieux, ses sensations, ses vibrations.

Cette œuvre que l'artiste élabore et approfondit depuis une trentaine d'années travaille la surface, une surface qui se présente, dirait-on, comme le résultat d'un processus qui montre ses reliefs et ses creux. Sorte de construction mentale rendue perceptible, l'œuvre de Pellerin agit sur notre mémoire en faisant appel à notre expérience de la couleur et à son incarnation.

En effet, à la source même du travail de l'artiste, la couleur et son rendu construit, architecturé, agit comme un référent ouvert où les différentes couches de sens pourront apparaître. Cette pratique toute dirigée vers son objet absent (ce dont il est question, ce qui est extirpé du réel, demeurera caché, ne sera pas représenté) pointe vers des sources filtrées par la mémoire et donne à voir un inventaire subjectif auquel l'artiste nous demande d'acquiescer. Ce qui est montré est une proposition, une composition abstraite projetée à partir d'un objet choisi, bien réel. Projection d'un réel fantasmé sur des surfaces pensées comme des écrans, voilà une piste de lecture qu'on pourrait suivre aisément!

La proposition de peinture peut prendre plusieurs formes. Dans n° 356 – *Cathédrale Saint-Charles-Borromée, Joliette* (2004)<sup>1</sup>, Pellerin dresse un inventaire aléatoire des couleurs des tableaux du peintre québécois Ozias Leduc. Il fait se réfléchir des couleurs aux tons rompus, sur des surfaces monochromes alignées au mur, débarrassées de tout autre référent. Chacun des 48 éléments de l'ensemble apparaît comme un reliquat nostalgique d'un passé révolu et soutient notre mémoire dans sa volonté de suggérer les œuvres de Leduc en tout ou en partie. Et c'est paradoxalement par une pratique picturale absolue, la monochromie, que se déroule ce cinéma de la mémoire. L'objet, le référent qui sert à construire la collection, est occulté. Le signe chez Pellerin est le parcours de la couleur perçue, inventoriée et recomposée ou plutôt réinventée. L'artiste tend vers la reconnaissance de la couleur qu'il met en forme. Il va à la couleur pour se reconnaître à travers elle, pour en faire l'expérience. Dans n° 309 – *La couleur des lieux, Copenhague* (1997)<sup>2</sup>, l'artiste

Guy Pellerin's painting reveals itself in an extremely close relationship with those who engage with it. What is made visible in colour eloquently raises the question of the subject. The source subject—that which is painted—no longer exists, or exists only in absentia. Indeed, what is represented appears as an affect: for Pellerin, colour is the vector of an emotion tied to an intimate experience. One could think of his work as a kind of topography of memory, its loci, its sensations, its vibrations.

In a body of work developed and honed over thirty years, Pellerin has chosen to focus on the surface, a surface that appears, one might say, as the outcome of a process that bares its reliefs and hollows, a kind of mental construction made visible, which acts upon our memory by calling on our experience of colour and its embodiment.

At the very source of Pellerin's work, colour and its architectural, structured rendering acts as an open referent where various levels of meaning may appear. This practice, wholly directed toward its absent object (that which is in question, that which is drawn from the real remains hidden, unrepresented) points toward sources filtered by memory and presents a subjective inventory to which the artist asks us to acquiesce. What is shown is a proposal, an abstract composition projected from the selected and quite real object. A fantasized reality projected onto surfaces conceived as screens—such a reading easily comes to mind.

The painting can take several forms. In n° 356–*Cathédrale Saint-Charles-Borromée, Joliette* (2004),<sup>1</sup> Pellerin produces a random inventory of the colours present in the canvases of Quebec painter Ozias Leduc. He sets the somewhat faded colours onto monochrome surfaces lined up along the wall, devoid of any referent. Each of the forty-eight components suggests the nostalgic remains of an outmoded past and sustains our memory in its attempt to conjure up the works of Leduc, in whole or in part. Paradoxically, it is through the absolute pictorial practice of the monochrome that his cinema of memory unfolds. The object, the referent on which the collection is constructed, is excluded. With Pellerin, the sign is the trajectory of the perceived colour, ordered and recomposed, or rather, reinvented. He tends toward a recognition in the colour he shapes; he goes to colour to recognize himself through it, to experience it. Again, in n° 309–*La couleur des lieux, Copenhague* (1997),<sup>2</sup> Pellerin draws us into a sensitive experience, here based on a location. After an extensive intimate exploration, and by means of a kind of "time regained," he manages to conjure up his experience of Copenhagen, again, by presenting it as units of colour. Pellerin evinces a manifest desire not just to show colour but to put it on display.

1. Guy Pellerin, *La couleur d'Ozias Leduc*, Musée d'art de Joliette, Joliette (Québec), du 12 septembre 2004 au 27 février 2005.

2. *La couleur des lieux – Copenhague*, Galerie Yves Leroux, Montréal (Québec), du 25 octobre au 29 novembre 1997.

1. Guy Pellerin, *La couleur d'Ozias Leduc*, Musée d'art de Joliette, Joliette (Québec), September 12, 2004 to February 27, 2005.

2. *La couleur des lieux – Copenhague*, Galerie Yves Leroux, Montréal, Québec, October 25 to November 29, 1997.



Guy Pellerin, *n° 383 – route 132*, 2007.  
 © Guy Pellerin / SODRAC (2012)  
 photo : Patrick Altman, permission de | courtesy of the artist &  
 Musée national des beaux-arts du Québec, Québec

nous entraîne encore une fois dans une expérience sensitive, cette fois à partir des lieux. Après une vaste enquête intime, et par une manière de « temps retrouvé », il réussit à ressusciter son expérience de Copenhague, en nous la présentant là aussi en autant d'unités de couleur. Il y a chez Pellerin une volonté explicite non seulement de montrer la couleur, mais de l'exhiber. On peut deviner sur la surface lisse de ces 11 monochromes, des réminiscences, des repentirs (les temps antérieurs) de couches de couleurs appliquées préalablement. Pour arriver à la couleur finale, celle qui se révélera à la lumière et à la reconnaissance, le chemin est long. Ce qui est signifié, c'est la démarche entreprise. Les traces du parcours sont des matières visibles et s'inscrivent dans une temporalité suggérée. La couleur se rattache au mot latin *celare*, comme cacher, d'après l'idée que la couleur est ce qui recouvre et cache la surface d'une chose. Ainsi, la couleur apparue à la fin cachera ou dissimulerait l'objet (le tableau de Leduc), le lieu (Copenhague). Il y aurait donc chez Pellerin une entreprise de dissimulation exercée sur l'objet de départ. On comprend son travail comme étant celui d'un ordonnateur de la mémoire, la sienne, posée sur un objet d'étude qui, lui, joue pleinement son rôle de référent.

Une autre série de monochromes, *n° 383 – route 132* (2007)<sup>3</sup> présente une suite de 14 éléments circulaires constituée à partir d'un parcours Longueuil-Rimouski, sur la route 132. L'œuvre nous sert une palette colorée de lieux choisis au long du trajet. Un cartel posé sous le tondo donne l'information sur le lieu et l'heure de la prise. Le texte est ici un élément clé du contexte de l'œuvre et il participe pleinement à la mise en place d'un répertoire de lieux dont la couleur est le moteur.

Pellerin joue sur plusieurs tableaux : en montrant ce qui lui appartient à partir d'une mémoire opérante, il interroge autant le sujet (lui) que l'objet (le résultat du travail de la mémoire). L'artiste est un explorateur et sa quête pose la question du lien qu'il entretient avec le réel.

On the smooth surface of his eleven monochromes, one can discern reminiscences, repentances—times past—in the layered pentimento of colour applied beforehand. It is a long road to the final colour, one that reveals itself to light and recognition. What is signified is the process undertaken, traces of which become visible materials, inscribed in an implied temporality. Colour is a cognate of the Latin word *celare*, to conceal, suggesting the idea that colour is what covers and hides the surface of something. Thus, the colour resulting from the process conceals the object (Leduc's painting) or the location (Copenhagen). In this sense, Pellerin is engaged in a dissimulation of the initial object. One may understand his work as functioning as an organizer of memory—his own—focused on an object of study, which fully plays its role as referent.

Another series of monochromes, *no. 383–route 132* (2007),<sup>3</sup> presents a colourful array of fourteen circular elements representing selected places along the trajectory of highway 132 between Longueuil and Rimouski. Under each tondo, a label displays information on the time and place of the shot. The text here is a key contextual element of the work and fully participates in establishing a repertoire of places for which colour is the driving force.

Pellerin plays on several levels: by showing things that relate to him through an operative memory, he interrogates the subject (himself) as much as the object (the outcome of the work of memory). The artist is an explorer and his quest directly questions his connection with the real. Yet this quest, is it not pursued in a kind of continuous, endless movement? The subject is always pursuing a shifting identity: "Man was created from nothing. That is why he pursues that nothing, which is nowhere."<sup>4</sup>

3. *Route 132 et autres couleurs*, Musée régional de Rimouski, Rimouski (Québec), du 19 avril au 9 juin 2007.

3. *Route 132 et autres couleurs*, Musée régional de Rimouski, Rimouski (Québec), April 19 to June 9, 2007.

4. Ruisbroeck, cited by L. Silburn, "Au-delà de l'Horror Vacui," in *Nouvelle Revue de psychanalyse*, Paris, no. 11 (Spring 1975), 47. (Our translation)

Or cette quête ne s'inscrit-elle pas dans une sorte de mouvement continu, sans fin ? « Le sujet est toujours à la poursuite d'une identité vacillante : "L'homme a été créé de rien. C'est pourquoi il poursuit ce rien qui est nulle part"<sup>4</sup>. »

Dans une autre œuvre qu'on a pu voir récemment, n° 390 – Oskar H. Ehrenzweig (2008)<sup>5</sup>, Pellerin montre une suite de six étiquettes d'expédition sur lesquelles il applique des couleurs reprises de motifs de cravates peints sur des cartons, dans les années 30 et 40, par un important dessinateur de mode autrichien. L'artiste, ici, crée une sorte de laboratoire de la couleur, en gardant la trace du couvercle du pot où il mélange la couleur et en la déposant sur l'étiquette pour en imprimer le souvenir. L'étiquette d'expédition et ce cercle de couleur agissent comme un emblème, ou encore une médaille, qui viendraient synthétiser le rapport de l'artiste à la réalité des cartons de Ehrenzweig, aux couleurs et aux motifs variés. En se servant d'étiquettes comme support et en gardant l'empreinte du couvercle du pot de peinture, l'artiste choisit d'incarner la couleur dans l'objet. Ici, la couleur s'est matérialisée dans le réel, l'étiquette n'est plus un support abstrait et l'empreinte du cercle réfère immédiatement au couvercle du pot de peinture.

Une œuvre plus récente se déploie selon d'autres paramètres : n° 403 – 621, *chemin des Patriotes Nord, Mont-Saint-Hilaire, samedi 5 décembre 2009* (2010)<sup>6</sup> reproduit la figure sur les quatre côtés de la maison de Paul-Émile Borduas à Saint-Hilaire. Au moyen de quatre surfaces blanches et lustrées, en relief, accrochées au mur, Pellerin « dessine », « rend compte » de la maison du peintre automatiste. Le geste sert à recréer le lieu intime, à en montrer toutes les facettes, à en faire le tour. La proposition est donc blanche... blanche comme dans un tableau de Borduas, ou encore blanche comme dans la mémoire de Pellerin pour l'œuvre de Borduas inscrite au catalogue des sensations et des souvenirs.

L'œuvre de Pellerin présente un paradoxe central. C'est en travaillant aux confins de la mémoire, lieu de toutes les sensations, dans les creux et les plis de sa conscience que l'artiste arrive à articuler une proposition aux limites de « l'inexpressionnisme », monochrome et répétitive. En cela, il établit son rapport au monde à partir d'un écart conceptuel gigantesque entre le plein et le vide.

Il nous montre ce qui l'habite en s'appropriant le réel, un réel qu'il dédouble en nous proposant des calques animés par le souvenir et la nostalgie. Pour Pellerin, la couleur est une porte entre ce qui a été et ce qui est ou sera. L'œuvre est un miroir réfléchissant qui s'inscrit dans le temps. Et le temps, c'est toujours loin...

In another recently viewed work, *no. 390 – Oskar H. Ehrenzweig* (2008),<sup>5</sup> Pellerin shows a series of six shipping labels on which he has applied colour taken from a necktie motif painted on cardboard boxes by a major Austrian designer in the 1930s and 1940s. Here, the artist creates a kind of colour lab, preserving a trace of the lid of the container in which he had mixed the colours and placing it on the label where it *imprints its memory*. This shipping label and circle of colour act as an emblem, or medal, synthesizing the artist's relationship with the reality of Ehrenzweig's variously coloured and patterned boxes. By using the labels as supporting medium and preserving the paint lid's imprint, Pellerin has chosen to embody the colour in the object. Colour has here materialized in the real: the label is no longer an abstract support and the circular imprint instantly refers to the paint lid.

A more recent work still, *no. 403 – 621, chemin des Patriotes nord, Mont-Saint-Hilaire, samedi 5 décembre 2009* (2010),<sup>6</sup> follows a different procedure. Here, he has "figured" the four sides of Paul-Émile Borduas's house in Saint-Hilaire. With the four lustrous white surfaces, in relief, hung on the wall, Pellerin "draws" or "accounts for" the Automatiste painter's house. The gesture serves to recreate a private space, taking us on a tour of all its facets. The proposition is thus white... white like Borduas's paintings, or even, white like Pellerin's memory of Borduas's work, registered in his catalogue of sensations and memories.

Pellerin's oeuvre presents a central paradox. By working on the frontiers of memory, the locus of all sensations, in the nooks and crannies of his consciousness, the artist articulates a proposition at the very limits of monochromatic, repetitive "inexpressionism." In this, he bases his relationship with the world on an immense conceptual gap between fullness and emptiness.

He appropriates the real, he replicates it, in order to show us the things that inhabit him, presenting us with traces animated by memory and nostalgia. For Pellerin, colour is the gateway between what has been and what is or will be. The work is a reflecting mirror inscribed in time. And time... is always far away.

[Translated from the French by Ron Ross]

4. Ruisbroeck, cité par L. Silburn, « Au-delà de l'Horror Vacui », dans *Nouvelle Revue de psychanalyse*, Paris, n° 11 (printemps 1975), p. 47.

5. *Tourner autour* (Sylvie Cotton, Guy Pellerin, Jean-Benoit Pouliot), Galerie Simon Blais, Montréal (Québec), du 8 juin au 6 août 2011.

6. *Borduas : Les frontières de nos rêves ne sont plus les mêmes*, Musée d'art contemporain de Montréal, Montréal (Québec), du 24 avril au 3 octobre 2010.

**Serge Murphy** vit et travaille à Montréal. Il réalise des sculptures, des dessins et des vidéos narratives qui ont été présentés au Québec, au Canada et à l'étranger. En 2007, il remportait le prix Ozias-Leduc de la Fondation Émile-Nelligan pour son œuvre visuelle. Il a agi comme critique et commissaire à plusieurs reprises depuis une trentaine d'années. Sa dernière exposition, *La forme des jours*, s'est tenue au Musée des beaux-arts de Montréal en 2011. À l'été 2012, il sera commissaire de la trentième édition du Symposium international d'art contemporain de Baie-Saint-Paul.

5. *Tourner autour* (Sylvie Cotton, Guy Pellerin, Jean-Benoit Pouliot), Galerie Simon Blais, Montréal (Québec), June 8 to August 6, 2011.

6. *Borduas : Les frontières de nos rêves ne sont plus les mêmes*, Musée d'art contemporain de Montréal, Montréal (Québec), April 24 to October 3, 2010.

**Serge Murphy** lives and works in Montréal. He produces sculptures, drawings, and narrative videos that have been shown in Québec, Canada, and abroad. In 2007, he was awarded the Fondation Émile-Nelligan's Ozias-Leduc prize for visual arts. In the last thirty years he has regularly contributed to art criticism and curated exhibitions. His latest show, *La forme des jours*, was held at the Montreal Museum of Fine Arts in 2011. In summer 2012, he will curate the thirtieth edition of Baie-Saint-Paul's International Symposium of Contemporary Art.