Document generated on 04/23/2024 11:23 a.m.

Vie des arts

Vie des arts

Lignes et rythmes dans les Cantons

Gilles Daigneault

Volume 23, Number 92, Fall 1978

URI: https://id.erudit.org/iderudit/54798ac

See table of contents

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)
1923-3183 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Daigneault, G. (1978). Lignes et rythmes dans les Cantons. *Vie des arts*, *23*(92), 34–40.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1978

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

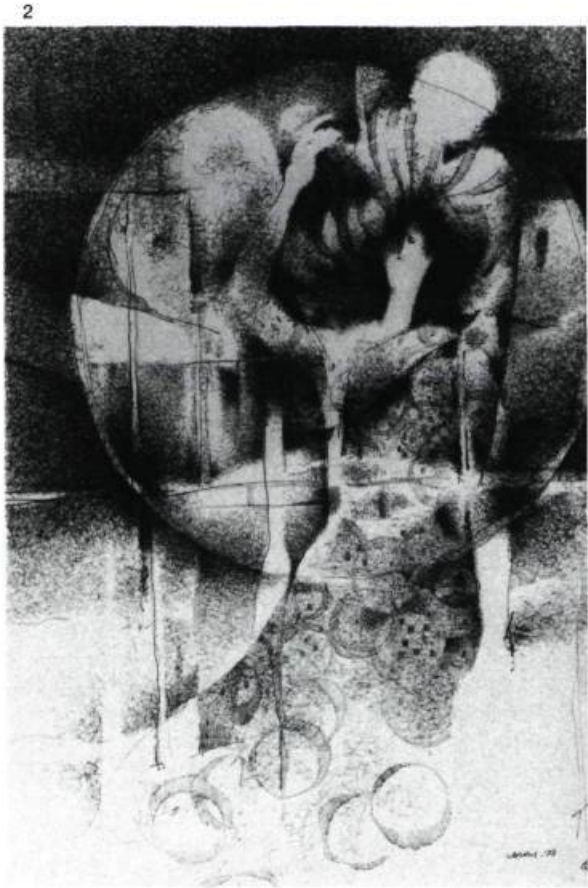
https://www.erudit.org/en/

Lignes et rythmes dans les Cantons

Gilles Daigneault

1

2



1. Wayne SEESE
Sans titre, 1978.
Encre et aquarelle;
35 cm 5 x 35,5.

2. Claude LAFLEUR
Danse créole, 1977.
Encre sur papier; 83 cm x 58.

Dès le premier contact, la région de Sherbrooke apparaît comme un lieu privilégié pour les artistes. D'une part, elle est située à une distance idéale des grands centres: on en est assez près pour savoir tout ce qui s'y passe et assez éloigné pour être à l'abri du bouillonnement des idées et des écoles qui trop souvent y empêche les individus de se retrouver véritablement. D'autre part, la présence de la nature, qui est merveilleuse dans ce coin du Québec, favorise toutes formes de retour aux sources et semble avoir permis à quelques créateurs de surmonter une sorte de dessèchement intellectuel auquel les avaient conduits leurs études ou divers apports culturels mal assimilés. Aussi n'est-il pas étonnant de voir nombre de peintres quitter les *grands centres* pour tenter de retrouver, dans les Cantons de l'Est, une certaine innocence du regard.

Cela dit, ces créateurs qui, pour la plupart, forment le Regroupement des Artistes des Cantons de l'Est (le RACE), n'ont pas l'allure provinciale que les gens des grands centres prêtent volontiers aux *autres*. Les images, les signes et les rythmes qu'ils inventent constituent un microcosme qui manifeste, en même temps qu'une grande vitalité,

le même souci qu'ont tous les peintres du monde de répondre aux grandes questions que la peinture pose à son tour à ceux qui l'interrogent. Et, dans cet exposé forcément sommaire, nous voudrions essayer d'esquisser les lignes de force de ce microcosme, en nous arrêtant à quelques peintres et graveurs dont l'écriture nous a paru le plus significative.

Un peu partout au Québec, la gravure est un secteur des arts plastiques qui connaît un développement remarquable et, à Sherbrooke, les linogravures d'André Malo, les sérigraphies d'Hélène Richard, les bois gravés de Mario Pouliot et, surtout, les lithographies de Jacques Benoît frayent la voie aux recherches les plus diverses.

Quand on considère les quelques linogravures qu'André Malo a exécutées au cours des deux dernières années, on regrette que toutes sortes de circonstances aient empêché ce jeune artiste de donner la plénitude de ses possibilités. Malo transcrit les paysages de son enfance, passée devant le fleuve Saint-Laurent, dans un style dont les éléments favoris sont des lignes horizontales et verticales qui quadrillent un fond tantôt noir, tantôt finement teinté des couleurs des herbes marines ou de l'eau. La plupart de ses compositions conservent une ligne d'horizon, comme si même les propositions les plus abstraites n'arrivaient pas à transformer complètement ces images d'enfant dont l'espace est lié au fleuve, aux courants, à l'ouverture sur l'infini. Grâce à de subtiles interférences entre les éléments *viscéraux* et culturels de son être, le graveur interprète diversement les souvenirs qui lui remontent de cette source à la fois très riche et très malléable, et le résultat de ses recherches se prête à une foule d'interprétations sur le plan émotif autant que sur le plan plastique.

Hélène Richard, pour sa part, aura fait un long détour avant de rentrer en elle-même. Cette jeune femme en effet, dont la peinture a été pendant longtemps le résultat d'impressions de voyages, a choisi, il y a deux ou trois ans, d'exprimer les sensations qu'elle éprouve au contact de son environnement le plus immédiat: la nature, les gens qui l'entourent et . . . ses souvenirs. Et, paradoxalement, elle a trouvé dans la sérigraphie — une technique qui d'habitude se prête à des compositions fortement colorées — le moyen de traduire ces sensations dans une écriture faite de tons très pâles et de transparence.

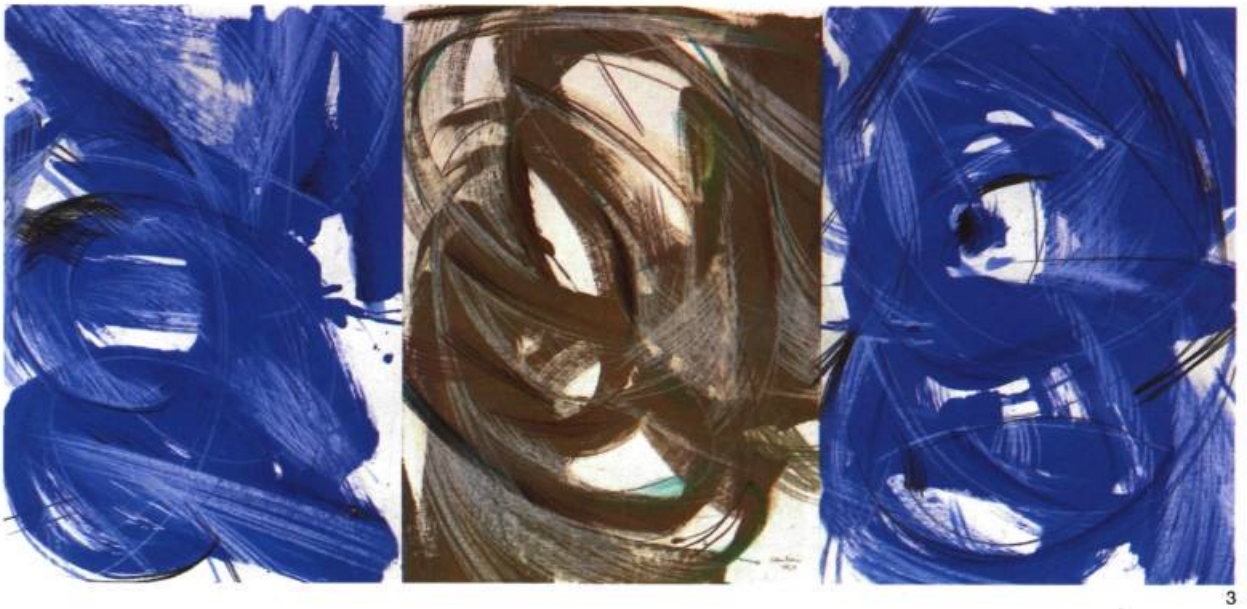
S'il est vrai que la peinture se situe souvent à l'intersection d'un univers intérieur et de l'univers extérieur, Hélène Richard a vécu récemment une rencontre étonnante: au cours d'une excursion sur une petite rivière du Nord, elle a vu un lever de soleil dont les tons traduisaient *exactement* des impressions enfouies au fond d'elle-même, et qu'elle croyait ne jamais pouvoir exprimer. C'est cette image qu'elle a voulu explorer et épurer dans *La Lièvre,* un album de dix sérigraphies qui manifestent une technique éblouissante et une sensualité très vive en même temps qu'un peu trouble. L'écriture de ces planches, d'une luminosité laiteuse, dont on ne sait plus si elle est le signe d'un inconscient ou de son équivalent visible, tire une grande force expressive de cette ambiguïté et invite le spectateur à rentrer, à son tour, en lui-même.

Si Hélène Richard a trouvé le style qui convient à son tempérament *monochrome*, Mario Pouliot, un jeune professeur de gravure né à Magog et formé à l'UQAM, semble en pleine recherche d'une identité. Cependant, cette recherche même, qui le fait osciller entre la figuration et la non-figuration, entre les surfaces très colorées et celles qui n'utilisent que les noirs, apparaît comme saine et féconde. Il travaille principalement la gravure sur bois de fil et tient de Monique Charbonneau, qui fut son professeur, au début des années soixante-dix, l'idée que technique et image sont indissolublement liées. Ses dernières gravures, que rythme une succession de formes ondoyantes, montrent tout le respect qu'il porte à la matière à tailler: il construit ses images directement à partir des *dessins* du bois, en n'utilisant que des couleurs à faible pigmentation.

Pouliot est aussi un perfectionniste qui a tenu à se rendre en Suisse où la gravure sur bois est en honneur, afin de confronter sa production avec celle de graveurs qui bénéficient d'une tradition déjà exceptionnelle. «Je savais qu'on y travaillait en noir et blanc, et moi, j'en avais assez de *lirer*, de me répandre en couleurs.» Il y a découvert les qualités du noir et, au retour, il a eu envie d'en faire des dessins sur toile; il voulait «se rassurer», en attendant de retourner là-bas, le plus tôt possible, pour s'essayer à la gravure sur bois debout. Bref, l'aventure plastique de Pouliot donne l'impression, pour le moment, d'être sérieuse et cohérente, et son tempérament exigeant devrait le prémunir, pour quelques années encore, contre la facilité et la virtuosité.

Jacques Benoît, un des nombreux *produits* du Frère Jérôme, avec qui il a commencé à étudier dès l'âge de quatorze ans, a, comme Richard et Pouliot, un médium de prédilection: la lithographie, qu'il a découverte en 1971, au Croydon College of Arts, et qu'il a travaillée à peu près exclusivement jusqu'à tout récemment. Au début de ses études à l'École des Beaux-Arts, il avait été séduit par une exposition d'eaux-fortes de Robert Savoie, et il avait décidé de passer les trois dernières années de son cours dans la section de gravure. Mais, curieusement, si les autres techniques l'intéressaient, la litho lui apparaissait comme terne et inutilement compliquée. Ce n'est qu'à Londres qu'il prendra conscience de certaines possibilités du médium — la légèreté et les subtilités des superpositions de couleurs, la lumière qui naît de certaines transparences — qui correspondaient à ce qu'il avait envie d'exprimer.

Benoît, qui est féru de synesthésie («Je *vois* les couleurs de certains sons, de certaines senteurs . . .»), crée des surfaces qui semblent animées d'un mouvement vibratoire, et où les plans sont confondus dans le rythme de la texture. Il n'y a pas si longtemps, son écriture se caractérisait par des signes isolés qui se détachaient sur le fond blanc de la feuille, et se lisait, pour ainsi dire, en syllabes successives. Par la suite, ces signes ont fait place à un rythme qui a envahi tout l'espace, sans



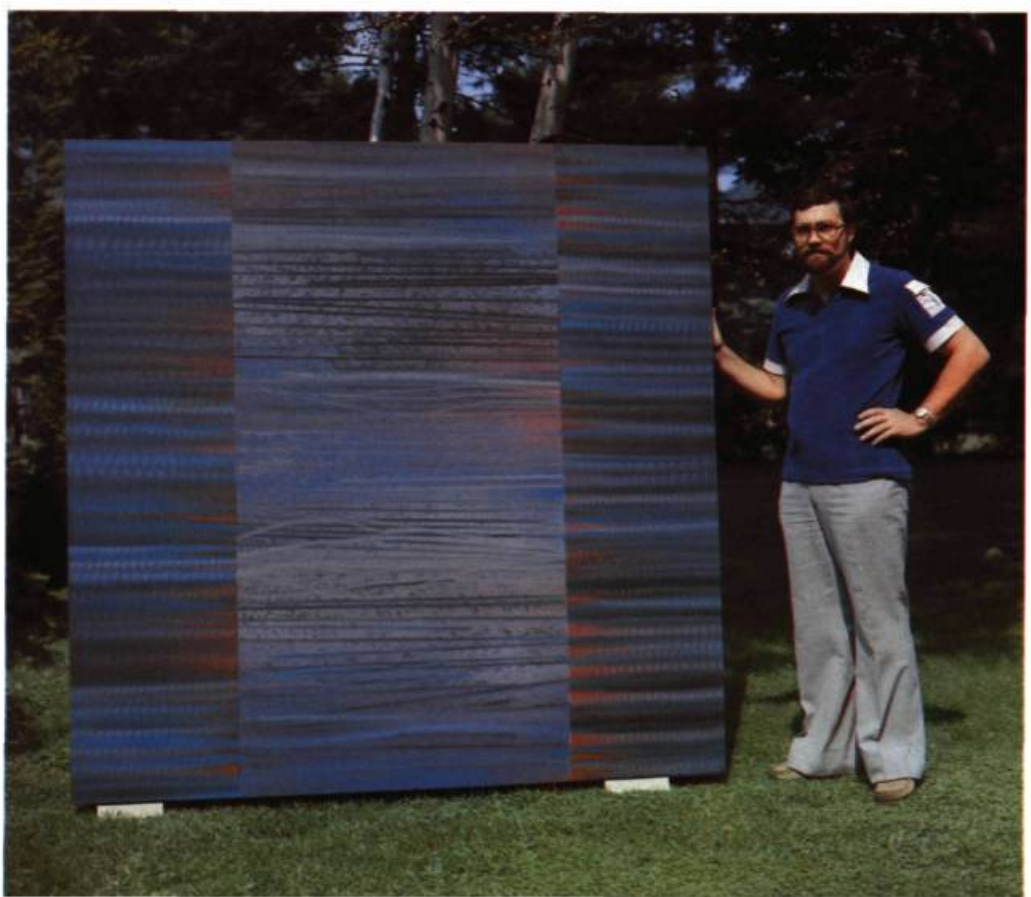
3

5

4

6

7



8

3. Graham CANTIENI
Triptyque, 1978.
Encre, Conté et crayons de couleur; 55 cm 8 x 124,4.

4. Hélène RICHARD
Le Lièvre, 1977.
Sérigraphie; 70 cm x 28.

5. Mario POULIOT
Du Jura à Orford, 1977.
Gravure sur bois.

6. Wayne SEESE
The Parade, 1975.
Huile sur toile; 121 cm 9 x 160.

7. Claude LAFLEUR
Le Peignoir grenat, 1978.
Encres sur carton; 74 cm x 48.

8. Jacques BENOÎT
L'artiste et une œuvre récente.
(Phot. Paul Lindell)

que les planches ne perdent pour autant leur légèreté. Enfin, tout récemment, l'artiste a eu envie d'*exploser*, et les petites lithos sont devenues de grands tableaux peints à l'aérographe, dont les couleurs, paradoxalement, semblent encore plus aériennes, n'avoir à peu près aucun support physique. L'espace de ces grandes toiles est divisé verticalement en trois parties — un grand rectangle central flanqué de deux plus petits — et cette structure simple fournit un contrepoint qui enrichit et nuance le rythme déjà produit par les lignes horizontales que Benoît utilise depuis longtemps et qu'il appelle ses «vibratiles». Ces travaux récents, qui sont l'aboutissement d'un cheminement purement plastique, placent d'emblée ce brillant graveur parmi les peintres importants de l'Estrie, au même titre que Graham Cantieni, Denyse Gérin, Claude Lafleur et Wayne Seese.

La peinture de Graham Cantieni[1], dont l'esprit s'apparente depuis longtemps à la musique, est une étude et une exploitation presque mathématique des permutations des éléments qui la composent. Par ailleurs, un tempérament fortement intuitif, allié à des techniques ingénieuses, empêche cette écriture de tomber dans la sécheresse ou la rigidité. Par exemple, on sait peut-être qu'il y a deux ans, Cantieni a entrepris de découper verticalement ses dessins et d'en rassembler autrement les morceaux pour obtenir des rythmes différents; par la suite, il retouchait chacun de ces dessins, tantôt pour accentuer des brisures, tantôt pour recréer des liens. Ces compositions qui exigeaient une lecture linéaire, évoquaient, encore plus que les pièces anciennes, des partitions musicales avec leur juxtaposition de temps forts et de temps faibles.

Plus récemment, le peintre, qui avait redécouvert la lithographie en 1974, à Florence, a renoué indirectement, dans ses encres, avec ce médium dont il a toujours apprécié la douceur «produite par une impression sans pression». Il crée de nouvelles ambiguïtés — une notion qui décidément intéresse beaucoup Cantieni — en faisant d'abord un dessin fantôme sur une feuille avec de la colle; puis, il travaille normalement ses encres par couches superposées; enfin, il enlève la colle, ce qui fait resurgir le dessin initial, dont on ne sait plus s'il constitue le fond ou le premier plan. L'effet produit est encore plus intéressant quand la colle est remplacée par un liquide à masquer qui laisse pénétrer certaines couleurs. Le peintre reconnaîtra avoir eu l'expérience de cette profondeur problématique en voyant une exposition des œuvres graphiques de Piranèse.

Cela dit, Cantieni est un créateur prolifique: il a réalisé 450 œuvres, l'année dernière, et déjà plus d'une centaine, cette année. Il se croit maintenant prêt pour réaliser un vieux rêve: exécuter un grand tableau de 80 pieds de longueur, qui intégrerait toutes ses découvertes des dernières années et qui serait *sa* grande symphonie.

Pendant que la peinture de Graham Cantieni lorgne la musique du coin de l'œil, celle de Denyse Gérin flirte avec l'écriture. En effet, la série d'encres qu'elle a réalisées, l'année dernière, évoque une suite de lettres adressées à diverses personnes, une impression que vient confirmer le titre de quelques pièces: *Enfin une lettre de toi. C'est plus facile pour moi de t'écrire, j'ai l'impression que je puis tout te dire*, etc. Et, comme le poète qui redécouvre chaque fois la sensualité de certains phonèmes, le peintre se laisse séduire par le graphisme de certaines lettres. Il arrive parfois que des mots entiers soient lisibles, mais, le plus souvent, cette écriture fonctionne en toute liberté, n'est soumise à aucun code ni à aucune syntaxe, ce qui ne l'empêche pas d'être aussi expressive que la *vraie*. Les significations dont elle est chargée sont des sentiments ou des faits qui échappent au pouvoir du langage articulé.

Plastiquement, ces signes — blancs ou noirs selon qu'ils reposent sur un motif ou sur le fond — confèrent aux compositions leur légèreté et leur équilibre: leur dentelle vient nuancer la lourdeur relative des taches, et leur facture plus réfléchie crée une tension intéressante avec ces dernières, qui ont une allure plus spontanée. Un autre charme de ces *lettres* naît de la diversité des mises en page: la disposition des éléments est tantôt aérée, tantôt presque surchargée, et, dans tous les cas, le blanc de la feuille joue un rôle très actif, comme dans un recueil de poèmes.

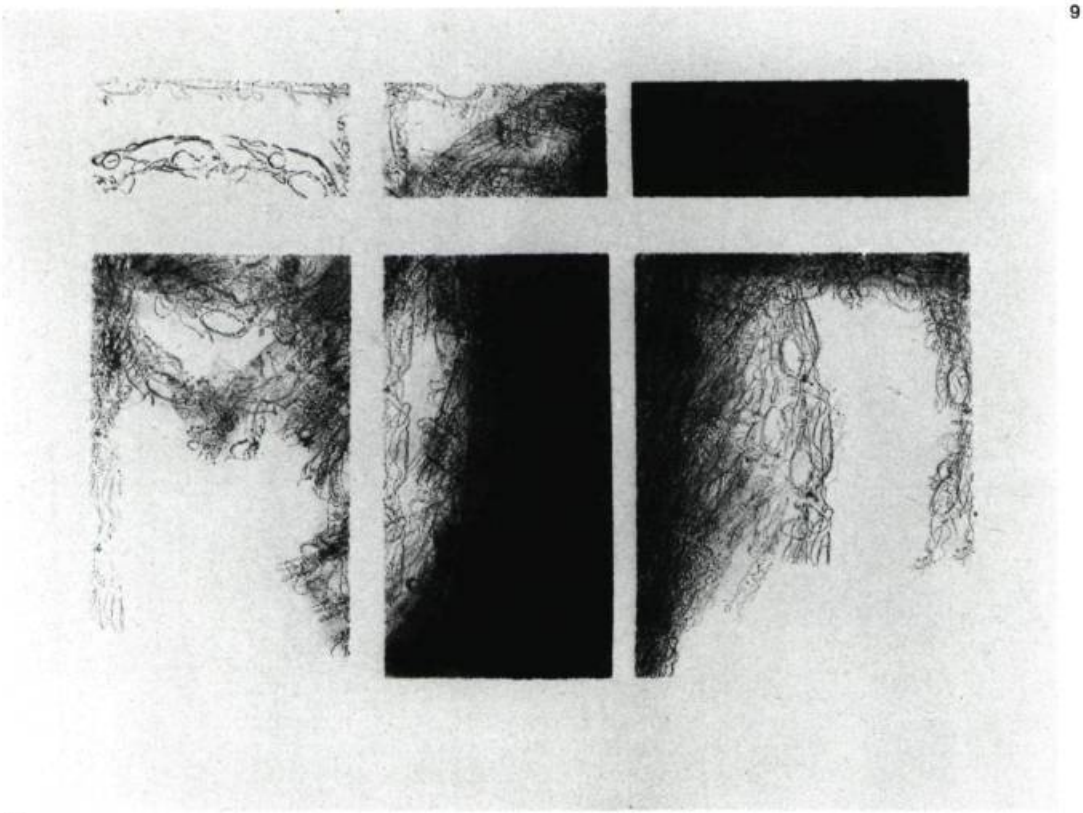
Comme Hélène Richard dont nous parlions plus haut, Denyse Gérin a mis longtemps avant de se trouver et, sans le RACE, elle aurait peut-être abandonné une carrière qui connaissait un tournant difficile, au début des années soixante-dix. Mais depuis 1974, elle a évolué avec intelligence et plus d'assurance, et ses encres de 1977 montrent, en même temps qu'une grande maîtrise du médium, des formes plus personnelles et un style plus dépouillé. Actuellement, elle travaille à une série de tableaux à l'acrylique sur le thème des fenêtres. Elle joue avec l'organisation de la surface qu'impose cette figure et, tirant avantage de ses *exercices* avec les lettres dont elle reprend le graphisme et les marges blanches, elle prend possession de l'espace avec beaucoup de fantaisie, de liberté et de sensualité, toutes choses que ces propositions sont également susceptibles d'éveiller chez le spectateur.

Alors que l'abstraction s'était révélée très tôt à Denyse Gérin comme la voie qui allait lui permettre d'exprimer tout ce qu'elle était, Claude Lafleur, quant à lui, devra se libérer de l'abstraction pour se retrouver. Étudiant aux Beaux-Arts à l'époque où Riopelle était l'idole de tous les jeunes — et aussi bien des professeurs — Lafleur a été un peu bousculé par tous ces gens qui n'acceptaient aucune figuration, et il a dû renoncer à ce *coup de plume*, un peu magique et presque trop habile, qu'il possédait déjà.

Cette *embardée* durera une dizaine d'années pendant lesquelles, fort heureusement, Lafleur sera un professeur et un animateur très actif dans plusieurs secteurs des arts plastiques, tout en poursuivant une œuvre personnelle à une vitesse de croisière. En 1974, il se rend compte que sa création ne le satisfait pas, qu'il n'exprime plus grand-chose par ces «petits problèmes plastiques» que sa grande habileté lui permet de résoudre de plus en plus facilement, et il décide de revenir au dessin.

1. Voir Jean Tourangeau, *Graham Cantieni Polyphonies*, dans *Vie des Arts*, Vol. XXII, No 89, p. 32-34.

9

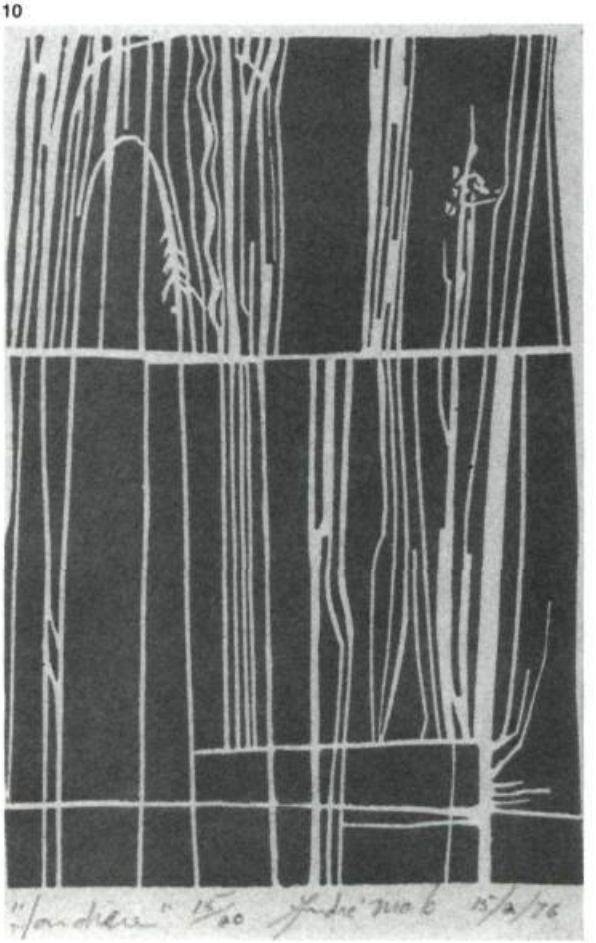


9. Denyse GÉRIN
Fenêtre N° 6, 1977.
Dessin à l'acrylique sur papier; 56 cm 15 x 72,39.

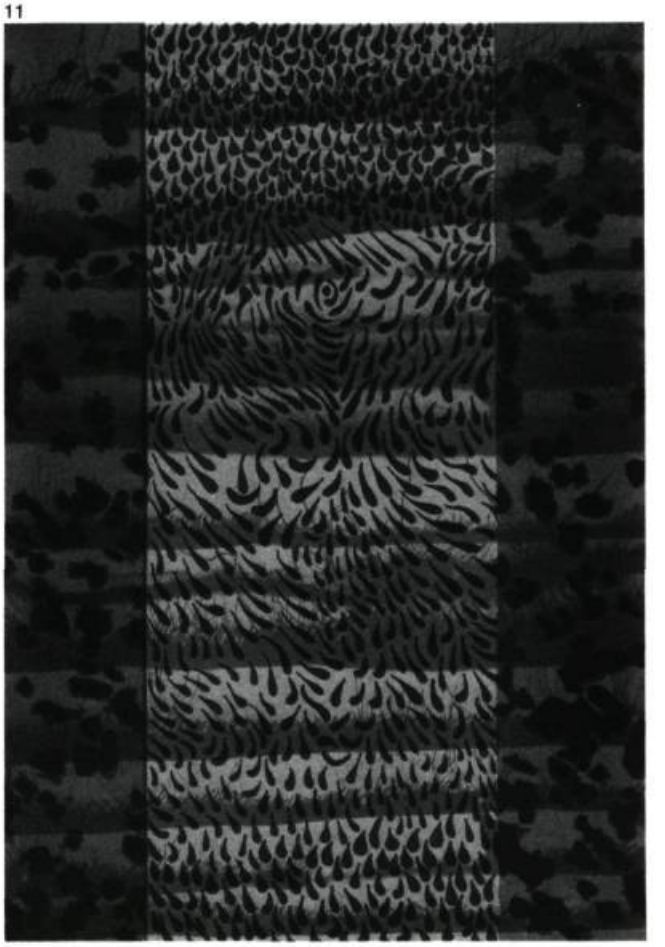
10. André MALO
Jonquière, 1976.
Gravure; 16 cm x 10.

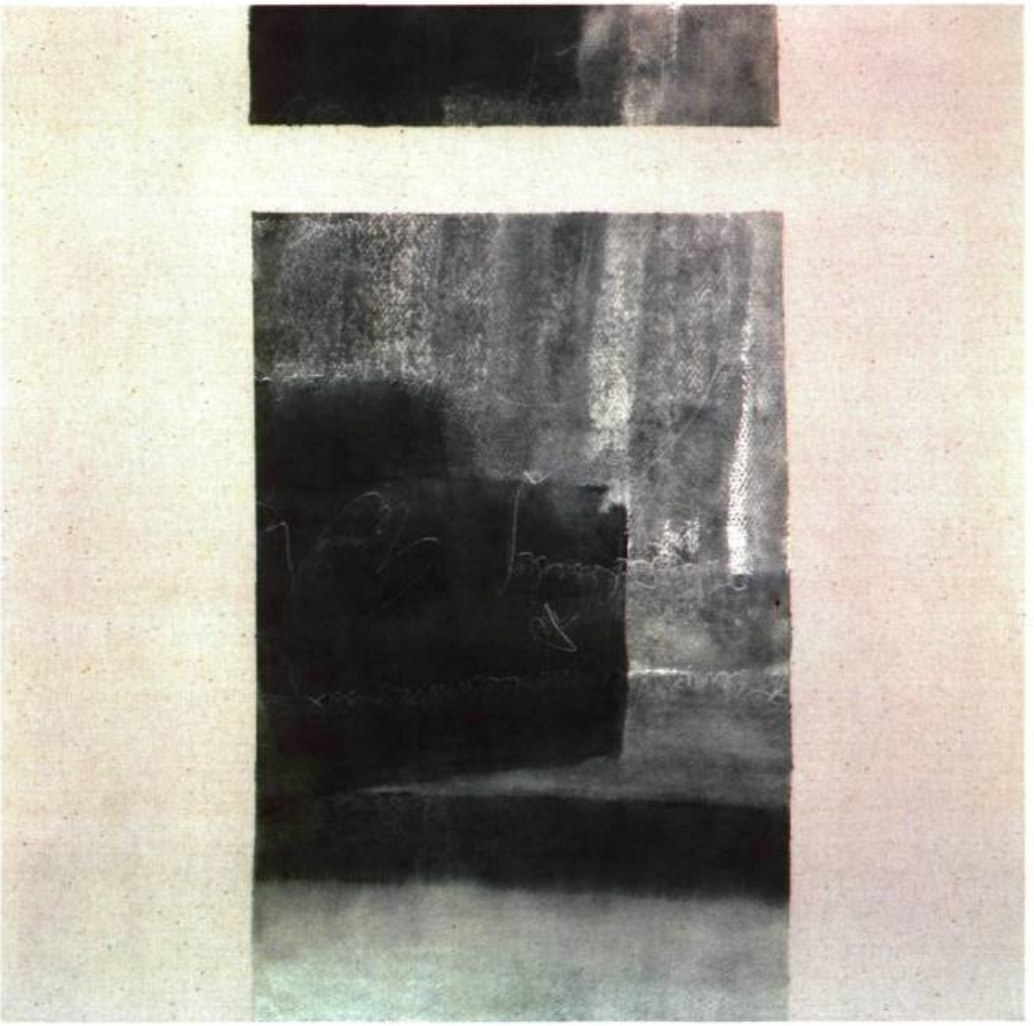
11. Jacques BENOÎT
Vibratile d'été, 1976.
Lithographie; 38 cm x 28.

10



11





12. Denyse GÉRIN
Fenêtre N°2, 1978.
Acrylique sur toile;
81 cm 28 x 81,28.

(Sauf indication contraire, toutes les photos sont de Gabor Szilasi)

Et, comme Hélène Richard, il entreprend de peindre les êtres qui l'entourent, par exemple des enfants dans la neige, à travers lesquels il revit en images sa propre enfance. Bien sûr, il est conscient du danger de faire de l'illustration, mais c'est «comme ça que les choses se présentent», et il en a assez de partir des expériences des autres, dont la plupart ont, du reste, déjà trouvé un aboutissement. «Bien malin qui peut trancher où finit la création et où commence l'illustration . . .»

Certes, son instrument fait parfois entendre des sonorités connues (Lemieux, Dumas, Prévost, d'autres) mais Lafleur a, lui aussi, une touche personnelle, ce trait unique qui se développe avec une virtuosité insidieuse et qui prend au piège les êtres et les choses, et il est persuadé que, dans cette imagerie québécoise, il y a toujours de la matière non seulement pour lui, mais pour beaucoup d'autres encore.

Notre visite de la région s'est terminée dans l'atelier de Wayne Seese, un peintre américain, né en 1918, qui vit à Stanstead depuis cinq ans. On reçoit un coup de massue en voyant ses grands tableaux fortement expressionnistes qui manifestent, comme ceux de Munch ou de Rouault, un sens tragique de la condition humaine. Seese a accompagné un cirque pendant quelques années et il y a puisé son répertoire de figures symboliques de toutes les forces — généralement malsaines — qui gouvernent notre monde.

Tantôt le peintre exprime son pessimisme par de grandes compositions allégoriques, dominées par des teintes d'une douceur très équivoque, où des personnages énigmatiques, fort bien dessinés, reviennent d'un tableau à l'autre; tantôt Seese fait éclater ses figures ou ne fait que les esquisser: il semble alors vouloir traduire — comme Francis Bacon — le mouvement même de décomposition de la chair humaine qui coule littéralement sur la toile, laissant voir le système nerveux de l'être, ou son inconscient . . . Ces attitudes alternent généralement chez lui, mais certains tableaux les intègrent toutes deux.

Nous aurons sûrement à reparler de Wayne Seese.

Les artistes des Cantons de l'Est, après avoir beaucoup voyagé, font maintenant leurs voyages à l'intérieur d'eux-mêmes. Et, installés dans une région propice à la méditation et à la contemplation, ils explorent, chacun à sa façon mais dans un climat qu'alimente leur ferveur commune, l'univers de la peinture.