

# L'atelier considéré comme une métaphore

## Christiane Chabot

Virgil Hammock

Volume 27, Number 110, March–April–May 1983

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54354ac>

[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

Hammock, V. (1983). L'atelier considéré comme une métaphore : christiane Chabot. *Vie des Arts*, 27(110), 24–26.

Virgil G. HAMMOCK

# L'ATELIER CONSIDÉRÉ COMME UNE MÉTAPHORE: CHRISTIANE CHABOT

Une jeune Québécoise installée à Paris, Christiane Chabot, renouvelle la notion de réalisme par des références aux œuvres de ces grands maîtres. L'imaginaire et le paradoxe habitent respectant la tradition.

1. Christiane CHABOT  
Invitation, 1980.  
Huile sur toile; 73 cm x 92.

2. Histoire de peintre, 1981.  
Huile sur toile; 162 cm x 130.

Christiane Chabot, jeune artiste canadienne, vit à Paris depuis 1977. A l'instar d'autres artistes canadiens expatriés, Jean-Paul Riopelle, Fernand Leduc, Joe Plaskett, elle a fait de la France sa demeure. Elle compte parmi les peintres figuratifs les plus intéressants dont j'ai vu l'œuvre récemment. Il est naturel qu'une jeune artiste francophone, venue des régions rurales du Québec, se tourne vers la France plutôt que vers le Canada anglais ou les États-Unis, d'autant que, dans ce cas particulier, elle entend s'insérer dans la longue lignée de l'art figuratif. C'est en Europe qu'elle peut trouver les sources de son art.

Pour des étudiants en beaux-arts ou de jeunes artistes qui s'intéressent à l'histoire de l'art, il est très difficile de voir des œuvres d'art historiques réellement majeures au Canada, ni d'ailleurs, si l'on veut parler de grandes collections, aux États-Unis. C'est peut-être justement l'absence d'une longue histoire de l'art qui donne leur vitalité à certaines formes d'art d'Amérique du Nord. En Europe, le passé est parfois un problème, et il arrive que les artistes y soient plus encombrés que stimulés par la tradition. Cependant, les jeunes Nord-Américains qui viennent en Europe voir de l'art ne sont pas écrasés par ce fardeau, parce qu'ils n'ont pas grandi au cœur de cette tradition. Ils peuvent aborder l'art historique européen avec une fraîcheur de regard qui est presque inconcevable chez un Européen.

En général, les artistes canadiens sont coupés du courant principal de l'art, qu'il soit traditionnel ou contemporain.



Bien sûr, tout artiste qui exerce son métier en ce moment est, au sens strict du terme, un contemporain; mais je pense aux contacts avec – passez-moi l'expression – le dessus du panier. Il n'est pas pour autant impossible de créer des œuvres excellentes au Canada; c'est possible, et cela arrive. Cependant, les artistes qui habitent une de nos deux grandes villes, Montréal ou Toronto, ou leurs environs (il y a aussi beaucoup à dire en faveur de Vancouver), ont bien plus d'occasions d'être au courant de ce qui se passe et de jouer un rôle dans le cadre d'un mouvement contemporain plus vaste. Pour ce qui est de l'art historique extérieur à l'Amérique du Nord, nous autres, au Canada, nous n'avons pas

de chance. Aucune collection de notre pays n'est comparable à celles de Paris, de Londres, de Vienne ou de maintes autres villes européennes. De plus, si l'on est un artiste canadien francophone, il faut tenir compte du fait que l'essentiel des activités artistiques – quantitativement, pas qualitativement – se situe dans l'Amérique anglophone. C'est une réalité géographique et économique qui n'a rien à voir avec le nationalisme canadien, qu'il soit de la variété française ou anglaise. Une artiste francophone pleine de talent, comme Christiane Chabot, qui ne vient pas de Montréal mais de la province – elle est née à Jonquière, dans le Saguenay – est désavantagée. Il y a une solution évidente: la France, Paris.

Chabot, née en 1950, a fait six ans d'études artistiques dans un Cégep (collège secondaire), à Jonquière, puis à l'Université Laval, avant son départ pour la France, en 1977. Après une année d'études supplémentaires à l'École Nationale des Beaux-Arts de Paris, elle a entrepris en France une carrière d'artiste à plein temps. Son séjour en Europe a été

mort de la peinture, réaliste ou autre, elle a déjà trouvé sa réponse. La peinture se porte bien sous toutes ses diverses formes, quoiqu'on nous ait déjà annoncé le contraire. Pour le profane, la peinture réaliste semble techniquement difficile. C'est vrai, mais pas plus que pour bien d'autres formes de peinture. Ce que la plupart des gens dénomment réalisme

de talent ni de cette qualité sans nom.

A travers son art, elle nous révèle son univers, que l'on peut comprendre sous différents angles. Ceux qui ont du mal à comprendre l'art abstrait, non figuratif, sont soulagés quand ils voient une œuvre réaliste, comme celles de Chabot, mais ce n'est que le premier aspect de la question: souvent, il ne font pas l'effort de bien regarder l'œuvre, et son essence leur échappe. Prenons, par exemple, le tableau *Commencement*, 1980. En apparence, cette peinture représente simplement la table de travail de l'artiste, observée pendant l'exécution de la peinture. Cela fait longtemps que ce sujet est utilisé avec succès; pourtant, il garde encore de l'intérêt pour les artistes. En réalité, un tel tableau est un autoportrait de l'artiste, tout autant que si l'on nous présentait une peinture représentant son visage. Il nous apprend comment le peintre travaillait, s'il était méticuleux ou désordonné, et dans quel genre de décor il aimait se trouver. Quand je prépare un article, j'aime visiter l'atelier de l'artiste. Cela m'en dit long, car les ateliers ressemblent souvent à leurs occupants. Certains sont des lieux où l'artiste se rend pour travailler, alors que, d'autres fois, l'artiste vit et travaille au même endroit. C'est le cas de l'atelier de Chabot: il se transforme en salle à manger, puis redevient un atelier. Cela est en partie lié au coût de l'espace à Paris: pour la plupart des artistes, le type d'espace dont nous bénéficions en Amérique du Nord est un luxe inabordable. Mais il n'y a pas que cela. Son atelier ressemble à l'idée que je me fais d'un atelier français du 19<sup>e</sup> siècle, et, sans doute, également à l'idée qu'elle s'en fait: sol couvert de tapis d'Orient, meubles massifs, bibliothèques – ce n'est pas dans ce genre d'endroit qu'on ferait un grand *colour-field*.

Je ne veux pas confondre le réalisme dans l'art et la vie réelle. Un tableau est un tableau. Que cherche à nous dire Chabot avec *Commencement*? Pas seulement, bien sûr, qu'elle est soigneuse et ordonnée. Elle cherche à nous entraîner dans l'acte de la vue et à nous donner à voir d'une façon qui se rapproche de la sienne. Trop souvent, nous ne regardons pas ce qui est autour de nous. Nous négligeons ce qui est simple, tout en évitant ce qui est complexe. Sur le plan technique, j'aime l'aspect monochrome de *Commencement*. C'est une peinture d'une tonalité très froide, à l'exception d'un choc coloré, le pot de peinture rouge du quart inférieur droit (il y a une autre indication de couleur, à gauche de la boîte de peinture, sous la forme d'un fil, devant le bocal qui contient les pinceaux). C'est aussi une œuvre pleine de maîtrise, dont la composition révèle une grande compétence. Tout est à sa place, et, pourtant, le tableau n'a pas le



facilité par des bourses du Gouvernement du Québec et de la Fondation Elizabeth Greenshields<sup>1</sup>. De plus, pendant la première année de son séjour à Paris, le Québec lui a accordé l'usage d'un atelier à la Cité Internationale des Arts.

Les artistes ont-ils ou non besoin du savoir-faire traditionnel? C'est une question intéressante à poser en relation avec l'art d'aujourd'hui, de même que celle du progrès en histoire de l'art. Cette proposition est-elle encore valable? Est-ce qu'on part des peintures rupestres pour aboutir en droite ligne aux performances, en laissant tomber, bien entendu, tout l'art non occidental? Je ne le crois pas. Quant à la question de la

n'est jamais qu'un savoir-faire que l'on peut enseigner à quiconque n'est pas aveugle ou paralytique. Ce qui ne veut pas dire qu'il suffit de posséder ce savoir-faire pour être un artiste; être un artiste, cela suppose bien plus. Ce qui fait qu'une peinture est de l'art et qu'un peintre est un artiste, c'est un élément qui vient s'ajouter au savoir-faire et qu'on pourrait appeler talent – mais ce terme même serait trop simple. Tout ce que je sais, c'est que si cette qualité mystérieuse est absente, ce qui se produit dans de nombreuses peintures qui veulent être réalistes, le résultat n'est pas une œuvre d'art; c'est, au mieux, une illustration. Heureusement, Christiane Chabot ne manque ni de savoir-faire ni

côté forcé de bien des natures mortes. Dans des sujets simples comme ceux auxquels s'attache *Commencement*, y a-t-il des vérités essentielles? Oui, si nous faisons l'effort de bien regarder. Qu'y a-t-il vraiment dans la célèbre aquarelle de Dürer représentant des brins d'herbe, quel est le sens d'un petit tableau de Morandi où l'on voit un groupe de bouteilles? Ces totalités sont à coup sûr supérieures à la somme de leurs parties. Je ne prétends pas comparer Chabot à Dürer ou à Morandi – au stade où elle en est de sa carrière, ce serait ridicule; c'est à l'histoire, et non aux critiques d'art, de prononcer de tels jugements – mais je pense à la valeur des thèmes simples dans les tableaux. Le monde microscopique des maîtres de la Renaissance nordique – Van Eyck, Van der Goes, Dürer, Memling, ... – n'est pas composé de détails insignifiants. Tout compte dans chacun de leurs tableaux. Quand Dürer peint simplement de l'herbe, ce qu'il cherche à nous montrer, ce n'est rien de moins que la présence de Dieu.

Pour un artiste figuratif, le choix du sujet peut constituer un problème, et ce fut le cas pour Chabot à une période antérieure de sa carrière. Les artistes, qu'ils soient figuratifs ou pas, veulent exprimer quelque chose par leurs œuvres, ils veulent que le résultat de leur travail soit significatif, ne soit pas surtout jugé fade ou banal. Avant la série de peintures la plus récente, que je dénomme de façon générale peintures d'atelier, une grande partie des œuvres de Chabot se rapprochait du surréalisme, et, à son point de vue, les résultats n'étaient pas satisfaisants. Elle s'est aperçue, qu'elle avait, en réalité, besoin de regarder de façon directe le monde qui l'entourait; et quel meilleur endroit où commencer sinon par son propre atelier? Bien entendu, ce n'est pas le premier artiste à faire cette découverte et à trouver cette solution; c'est une tradition artistique bien établie. Avec une peinture comme *Commencement* ou comme *Invitation*, 1980, ce que peut faire pour nous une artiste comme Chabot, c'est de regarder et de rendre compte de ce qu'elle voit. Cependant, l'artiste n'est pas du tout

un instrument comparable à un appareil photographique. C'est pourquoi je trouve ennuyeux beaucoup de tableaux photographiques. Voilà des gens qui ne font rien, qui se contentent de copier laborieusement une photographie au moyen d'un procédé différent. L'art réaliste doit être beaucoup plus que cela. Bien sûr, je n'ignore pas que des artistes réalistes de qualité ont utilisé la photographie depuis son invention et, auparavant, pendant des centaines d'années, divers autres dispositifs optiques, et que de très nombreuses photos méritent le titre d'œuvre d'art, mais ceci est une autre histoire. À l'atelier, quand il regarde un sujet, qu'il s'agisse d'une nature morte ou d'un personnage, l'artiste est libre de bouger, de modifier l'éclairage, de voir ce qui se cache dans l'ombre et d'explorer toutes sortes de nuances que ne fournit pas une photographie du sujet, si bonne soit-elle. Le même problème peut se présenter avec les images surréelles. La vision intérieure atteint rarement la qualité du spectacle que l'on a sous les yeux. Je ne cherche pas à éliminer l'imagination, mais je voudrais distinguer la notion de vision de celle de visionnaire.

Chabot entend s'inscrire dans la tradition de l'histoire de l'art, et non se placer à l'écart ou s'y opposer de façon révolutionnaire. Elle ne se considère pas comme faisant partie de l'avant-garde et a nullement le désir de s'y intégrer. Elle croit même à l'idée de muse, comme le montre sa peinture *Muse à la robe rouge*, 1981. Elle a emprunté cette muse au tableau de Vermeer *L'Artiste dans son atelier* (Allégorie de la peinture)<sup>2</sup>, elle a changé la couleur de sa robe et l'a située dans un paysage plutôt italien (la peinture italienne ancienne compte aussi parmi les amours de Chabot). C'est encore plus évident dans *Histoire de peintre*, 1981. Là, nous avons l'atelier de l'artiste (qui dérive de nouveau visiblement de la scène d'atelier de Vermeer par sa composition: la draperie, au premier plan, à gauche, et le lustre, au centre) et l'artiste elle-même, occupée à peindre devant une tenture murale (autre motif emprunté à Vermeer), dont elle est elle-même le sujet, tout en étant sa propre muse. Il ne faut pas beaucoup d'imagination pour comprendre que, dans cette peinture, elle nous dit en quoi l'histoire de l'art est importante pour elle.

*Invitation* est une bonne peinture qui date de la même période que *Commencement*. Le sujet: la chaise du peintre, sur laquelle sont posés son appuie-main et un livre sur Vermeer (au cas où vous ne l'auriez pas deviné, c'est un de ses artistes préférés). Dans ce tableau, la couleur réelle est donnée par la couverture du livre et par l'extrémité de l'appuie-main, du côté droit. C'est une

peinture discrète, qui donne une impression d'aisance presque désinvolte. Bien sûr, cette désinvolture n'est qu'apparente. La composition du tableau tient bien, et de telles combinaisons fortuites sont rares dans la vie réelle. C'est l'artiste qui assemble les différents éléments d'une peinture pour que la composition tienne, comme disent volontiers les artistes.

Christiane Chabot travaille lentement, produisant annuellement peu de peintures. La nature de l'œuvre elle-même, précise, fouillée, impose cette lenteur. En outre, elle a fait quelques aquarelles d'une remarquable beauté et des dessins au crayon. Les dessins sont souvent des études en vue des peintures, mais ils peuvent être pris isolément. Ils prouvent la fermeté de sa main et son adresse. C'est avant tout une excellente dessinatrice, qui utilise la ligne avec aisance et comprend bien en quoi les clairs et les foncés contribuent à un dessin. C'est-à-dire que, dans les dessins, son trait est varié, passant de l'épais au fin et du clair au foncé. Certes, Chabot est une artiste de la ligne, plus que de la matière, mais ses peintures ne donnent pas l'impression qu'elle a rempli les blancs, ce qui semble être le fléau d'autres artistes qui, dans leurs dessins, donnent à la ligne un rôle prépondérant. Cependant, il est vrai que, dans les peintures de Chabot, l'illustration, dans le bon sens du terme, joue un rôle important; c'est plus là-dessus qu'elle s'appuie que sur un aspect purement pictural. Les surfaces sont des aplats; l'illusion de la profondeur est donnée par la couleur et par le trait.

La série des peintures d'atelier de Christiane Chabot constitue pour elle une métaphore artistique dont la signification personnelle, malgré la simplicité du sujet, est plus profonde qu'on ne pourrait le penser. Tout en étant en elles-mêmes des œuvres fortes, elles représentent la manière d'accéder à un autre but. L'artiste considère ces peintures comme le moyen de parvenir dans son travail à d'autres sujets encore plus personnels, de nature probablement littéraire, sans se heurter aux problèmes que lui a posés l'étape précédente. C'est une méthode de travail extrêmement logique, qui a beaucoup de chances de réussir, en raison, surtout, du talent et de l'ardeur au travail de cette artiste. Je suis sûr que nous entendrons davantage parler de Christiane Chabot dans un proche avenir.

1. Établie à Montréal, cette Fondation privée accorde, depuis plusieurs années, des bourses à de jeunes artistes réalistes dont le travail est prometteur. Elle a apporté un soutien généreux à de nombreux artistes à l'époque où, officiellement, le réalisme n'était pas à la mode auprès des organismes dispensateurs de fonds.

2. Cette œuvre fait partie de la collection du Kunsthistorisches Museum de Vienne.



3. Sans titre Dessin.