

Vie des arts

Les artistes canadiens et le non-paysage

François-Marc Gagnon

Cosmos

Volume 43, Number 175, Summer 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53129ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

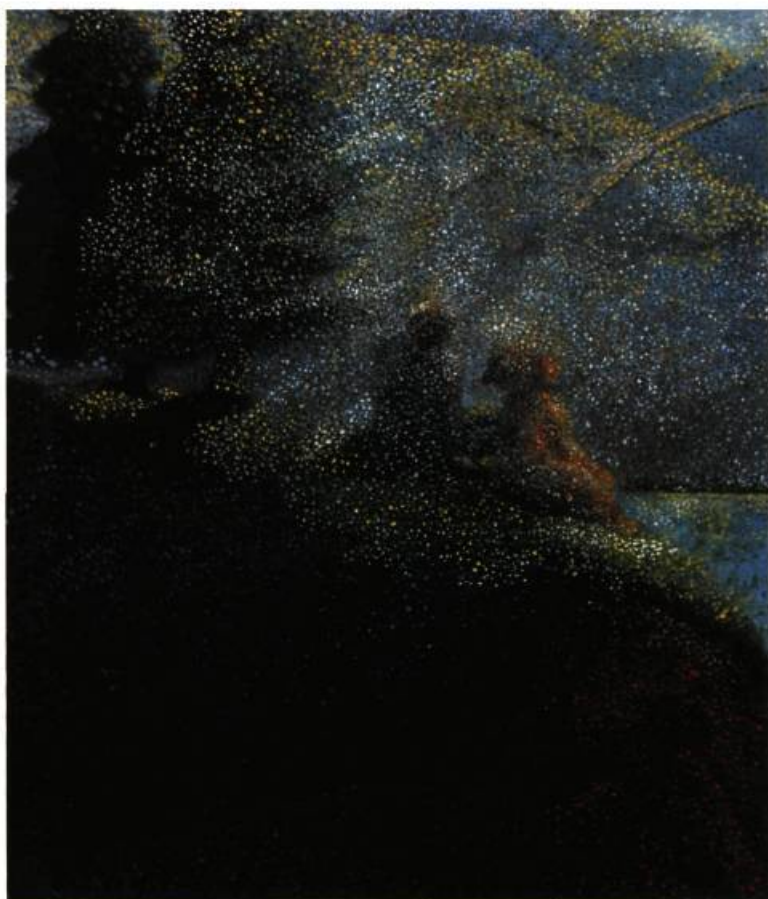
Cite this article

Gagnon, F. (1999). Les artistes canadiens et le non-paysage. *Vie des arts*, 43, (175), 46–48.

Les artistes canadiens

et le non-paysage

François-Marc Gagnon



Joyce Wieland
Crépuscule pour deux, 1985
Huile sur toile, 40,5 X 35 cm
Collection Phyllis et Graeme Ferguson
© Joyce Wieland 1999/Vis*Art droit d'auteur inc.

COSMOS EST UNE EXPOSITION MOINS INNOCENTE

QU'IL N'Y PARAÎT. SON VÉRITABLE SUJET EST

UNE MISE EN QUESTION DU PAYSAGE.

La présence d'œuvres canadiennes à l'exposition *Cosmos. Du Romantisme à l'Avant-garde*, présentée au Musée des beaux-arts de Montréal, du 17 juin au 17 octobre 1999 a semblé aller de soi, puisqu'il s'agit après tout d'une exposition traitant de l'extension de nos horizons cosmologiques depuis le début du 19^e siècle jusqu'à l'aube du 21^e. On y traite de cette progressive découverte de régions de plus en plus éloignées de nous, à commencer par la ville de Paris vue d'une montgolfière, jusqu'au tournoiement du télescope Hubble dans l'espace, en passant par la découverte de la frontière américaine, des pôles et de la lune. Une des sections traite

de la découverte du Grand Nord et donc de l'un des confins de notre planète. Il est bien connu que les peintres du Groupe des Sept, en particulier A. Y. Jackson et Lawren Harris furent fascinés par ces vastes étendues de glace et de neige, ces icebergs flottant, ces collines noires des terres extrêmes. Même Jean-Paul Riopelle y présente un triptyque inspiré d'un voyage dans l'Arctique en 1977, où il fut marqué par ces régions et en a rapporté de puissantes images noir et blanc, la série des *Icebergs*.

« [Dans l'arctique] tout n'est pas noir et blanc. Le ciel en revanche, semble noir, vraiment noir. Si je peignais un ciel comme ça,

personne ne me croirait. Au sol, ce n'est même pas de la neige, même de la neige blanche, c'est de la glace qui est grise, qui est transparente. Les icebergs sont extraordinaires à voir, comme des champignons blancs qui fondent, qui se transforment, qui se placent autrement jusqu'à ce qu'ils trouvent un nouvel équilibre. S'ils n'étaient pas en bon équilibre, ils ne resteraient pas en place. C'est pas de la sculpture ça?... Mais le plus extraordinaire, c'est de les entendre. En tombant, ils font un bruit incroyable, comme une détonation¹ ».

Il y a bien un temps de l'iceberg, puisqu'il change constamment de forme et de position, mais ce n'est pas un temps historique. Il vaudrait mieux parler d'entropie. Les propos de Riopelle semblent faire écho au beau texte d'Ozias Leduc, *L'Histoire de Saint-Hilaire on l'entend on la voit*², où précisément il n'est question que de l'histoire géologique de la région de Saint-Hilaire et non de son histoire humaine.

LA NATURE DU PAYSAGE

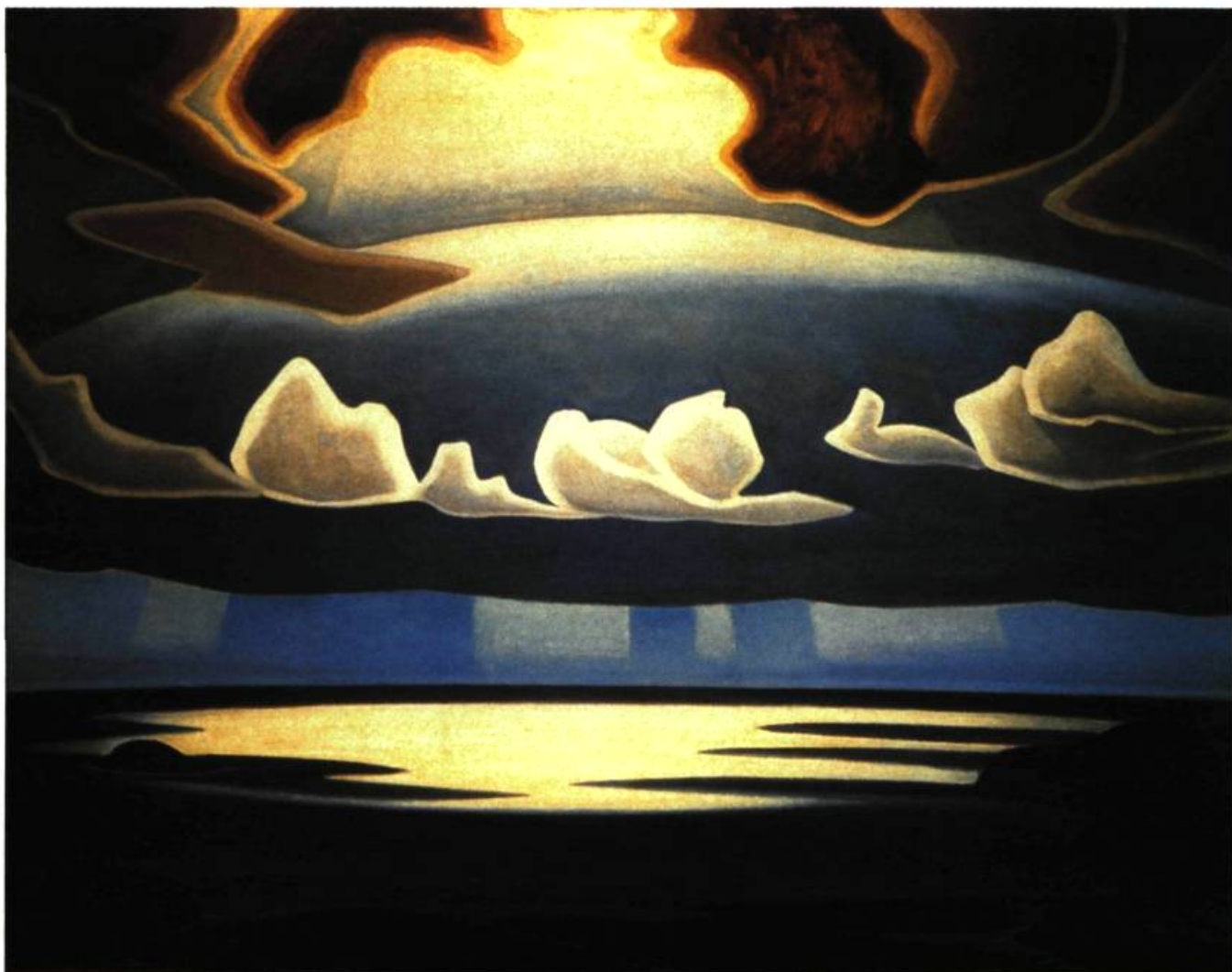
C'est que *Cosmos* est une exposition moins innocente qu'il n'y paraît. Son véritable sujet est la mise en question du paysage, son remplacement par quelque chose d'autre que faute de mots on a continué à appeler le paysage, quitte à le qualifier de cosmique, mais qui en réalité est tout autre chose

puisqu'il a conduit directement à l'abstraction et aux œuvres d'avant-garde qui ferment l'exposition (et où Betty Goodwin figure en bonne part). Le paysage, comme le rappelait récemment Simon Schama³, n'est jamais une donnée naturelle brute. Il ne se constitue en tant que tel qu'à la condition de porter la marque profonde d'une culture et d'une histoire. Quand il a été l'objet d'un aménagement séculaire, il renvoie à la culture des hommes qui y vivent et y ont vécu. Il porte la trace de leur histoire dans le plan au sol de leurs champs, le tracée de leurs haies, les détours de leur chemin. Comme le disent Gérard et Antonietta Haddad, auxquels j'emprunte ces réflexions, « le paysage fourmille de signifiants que notre conscient se plaît à ignorer, plaquent sur lui

la fade notion de nature, mais qui agissent sur notre inconscient⁴ ». Le paysage peint est au paysage extérieur ce que la mémoire est au lieu, le souvenir à l'événement. Dans l'intervalle, il peut bien y avoir oublié, transformation, faux souvenir, il n'en reste pas moins que l'histoire y a toujours sa place. Quand, depuis les peintres romantiques allemands Caspar David Friedrich et Carl Gustav Carus jusqu'à nos jours, la notion de « nature », « fade » si l'on veut, s'est substituée à celle de paysage, on assiste à une profonde transformation des perceptions et de l'expression. Cette notion de « nature » souvent qualifiée de « sauvage », de « vierge », de *untouched* a constitué un très puissant pôle d'attraction, je devrais dire de déconstruction pour employer un mot à la

mode, dont précisément témoignent les œuvres réunies à l'exposition *Cosmos*. Car il ne faut pas se faire d'illusion, cet intérêt pour les confins, pour l'au-delà de la terre, pour la lune, pour les étoiles, les galaxies est un intérêt aux antipodes du paysagisme, précisément parce que c'est un intérêt pour la nature non marquée par une histoire, ou si peu. Ce n'est pas par hasard que nous avons été si touchés par les traces des pas de Neil Armstrong sur la lune. Cela au moins nous appartenait. Mais tout le reste, les collines poudreuses, le ciel d'encre sans un atome de pollution, la nuit criante d'étoiles était

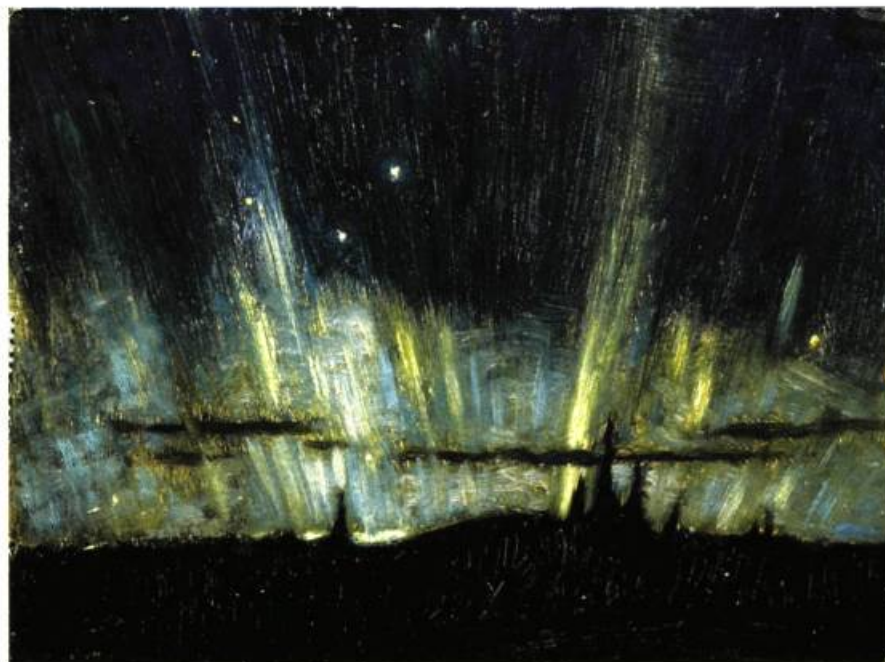
Lawren S. Harris
Lac Supérieur vu de la rive nord, vers 1927
 Huile sur toile, 121,9 X 152,4 cm
 London, Ontario, London Regional Art and Historical Museums,
 don de M.H.S. Southam, Ottawa, 1940



d'un monde autre, propre sans doute à inspirer une terreur sacrée, mais n'ayant rien de commun avec le sentiment d'harmonie, de paix qu'un paysage terrestre peut inspirer. Ce que l'exposition fait comprendre admirablement c'est que cette nouvelle attitude commence avec *Homme et femme contemplant la Lune*, vers 1824 de Friedrich, tableau auquel fait écho *Crepuscule for Two*, 1985 de Joyce Wieland. Apparemment consacré à une activité anodine et propre à la rêverie amoureuse, l'un et l'autre tableaux ouvrent sur l'inconnu. L'arbre penché qui traverse la composition de Friedrich est une barrière qu'on a déjà franchi, laissant derrière soi le familier, le domestique, le paysage. Déjà dans le Wieland une mystérieuse dissolution des personnages et de l'environnement est amorcée, qui les réduit à une pluie de points lumineux sur un écran de télé géant.

LE PAYSAGE N'EXISTE PAS !

Or, dans un pays de passé récent comme le nôtre, le «paysage», ou ce que nous appelons comme tel, est peu marqué par la culture et l'histoire. Je vais dire une énormité : il n'existe pas. Le chemin qui va du Richelieu à l'Arno, de Saint-Hilaire à Florence, du Mont Saint-Hilaire, aux douces collines de l'Ombrie, est encore bien long. À vrai dire, si long que les étapes à franchir pour y arriver sont unimaginables. Et j'ai pensé au plus humanisé de nos paysages, celui où Ozias Leduc et Borduas ont vécu, sur les rives du Richelieu. Que dire du bouclier précambrien qui a inspiré les peintres du Groupe des Sept où l'histoire a laissé si peu de traces qu'il y est encore possible à l'homme de fouler le sol pour la première fois ? J. E. H. Macdonald y peindra de merveilleuses pochades sur les aurores boréales, *Northern Lights*, 1915-16 et *Aurora, Georgian Bay, Pointe au Baril*, 1931. Mais c'est Lawren Harris qui exprimera le mieux le caractère transcendant de ces nouveaux «paysages». Dans son tableau *Du rivage nord, lac Supérieur*, 1927 il dépeint justement la rive nord du Lac Supérieur, la moins accessible, la moins marquée par la présence humaine. Bien plus, le point de vue est pris de si haut qu'on y perd la notion même d'horizon terrestre, un grand arc traversant le ciel faisant écho à la courbure de la terre.



J.E.H. Mac Donald
Aurora boréale, vers 1915-1916
Huile sur panneau, 17,5 X 22,3 cm
Kleinburg (Ontario), Collection d'Art canadien McMichael

Il n'est pas surprenant que ce soit précisément aussi des artistes canadiens comme Patterson Ewen et Paul-Émile Borduas qui aient su le mieux exprimer cet espace véritablement cosmique annoncé par Friedrich. À première vue, ils ne doivent rien au romantisme. Mais déçus par l'histoire (ou ce qu'ils appelaient la politique), ils ont préféré s'aventurer dans un au-delà de l'humain. Ewen a renouvelé complètement son inspiration au contact des images fortes de la science. Surtout il a su traduire l'impact de ces images dans un médium d'une rudesse extrême. Dans *Galaxie NGC⁵-253*, 1973 et dans *Lune gibbeuse*, 1980, il a utilisé des planches de contre-plaqué attaquées par toute sorte d'instruments contondants, placées sous un quadrillé de fil de fer, évoquant la violence des espaces interplanétaires mieux que les photos des astronomes dont il s'est inspiré. Le chef-d'œuvre de Borduas, *L'Étoile noire*, 1957 qui inverse l'ordre habituel du ciel noir criblé de points brillants, en masses noires dérivant lentement dans un espace blanc témoigne aussi de cet espace radicalement étranger à l'homme. On peut dire que Borduas y poursuivait le programme annoncé dans une lettre à Claude Gauvreau.

«Je me suis reconnu de mon village d'abord, de ma province ensuite, Canadien-français après, plus Canadien que Français à mon premier voyage en Europe, Canadien (tout court, profondément semblable à mes compatriotes) à New York, Nord-Américain depuis peu. De là, j'espère posséder la Terre entière⁶».

Dans *L'Étoile noire*, le voyage s'était poursuivi bien au-delà de la «Terre entière», voire dans un univers en implosion où les signes familiers (au sens physique du terme de plus et de moins) avaient déjà changé de direction. Il y a longtemps que toute trace humaine avait été effacée de cet univers-là.

S'il est une contribution de l'art canadien à l'art moderne, c'est bien celle-là. Non que nous y ayons eu quelques mérites, mais parce qu'elle nous a été pour ainsi dire imposée par la vaste étendue sans frontière que nous appelons notre «pays» et par la minceur de notre histoire. Il fallait des Canadiens pour inventer les paysages sans mémoire, les paysages sans histoire, les non-paysages de l'exposition *Cosmos*. Il fait bon de les voir dans ce nouveau contexte, trouver un sens qu'on n'avait peut-être pas encore aperçu aussi clairement. □

1 Propos de l'artiste rapporté dans Riopelle les années soixante, Didier Imbert Fine Art, Paris, 1977.

2 Publié dans Arts et pensée un an avant la mort de l'artiste en juillet - août 1954.

3 Simon Schama, Landscape and memory, Vintage Canada, Toronto, 1996.

4 A. et G. Haddad, Freud en Italie. Psychanalyse du voyage, Paris, Hachette, 1995, p. 56.

5 Pour New General Catalogue, un catalogue d'amas stellaires, de galaxies et de nébuleuses publié en 1888. Plusieurs galaxies sont nommées par leur numéro d'entrée dans ce catalogue, comme par exemple NGC-253 est la 253^e galaxie notée dans ce catalogue. Il va sans dire qu'il n'a pu échapper à Patterson Ewen que NGC était aussi l'acronyme de la National Gallery of Canada.

6 André-G. Bourassa et Gilles Lapointe, Paul-Émile Borduas. Écrits II, tome 2 : 1954-1960, PUM, Montréal, 1997, p. 1042.