

ETC



Entrevue avec Marcel Saint-Pierre

Mario Côté

Numéro 17, hiver 1992

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35872ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

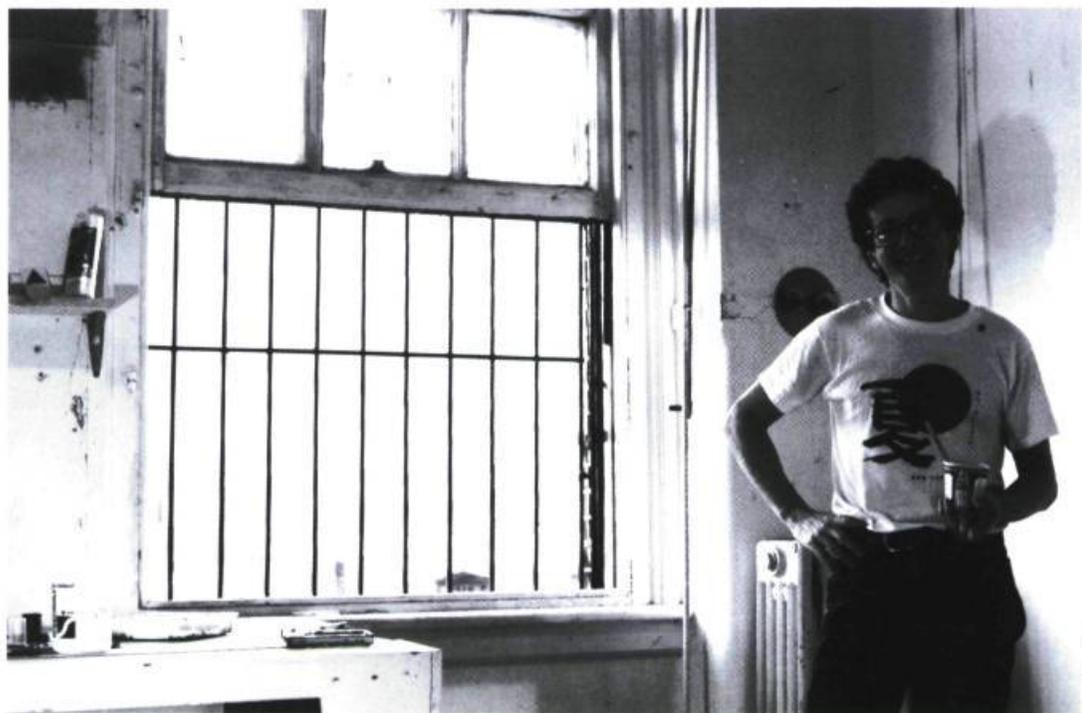
1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Côté, M. (1992). Entrevue avec Marcel Saint-Pierre. *ETC*, (17), 64–67.

ENTREVUE AVEC MARCEL SAINT-PIERRE



Marcel Saint-Pierre.

Photo : Esther Vainquents

Certains textes se formulent autour d'une passion, d'autres autour d'un plaisir inconnu à la remémoration. La première rencontre avec Marcel Saint-Pierre ranime cet aspect inoubliable du souvenir en inscrivant comme un moment privilégié un jour quelconque. Parmi ces souvenirs, son atelier de Sainte-Rose au bord de la rivière des Mille-Îles. Sur un vaste terrain, le lieu avait été aménagé dans une maison que la crue des eaux semblait avoir déposé là, un de ces printemps, sur la rive. Un bateau-atelier qui menaçait toujours de dériver. Pourtant, on sait que l'artiste a, à quelques reprises, élu domicile à New York. Mais l'atelier de Sainte-Rose demeure, comme persiste la présence de l'artiste sur la scène de la peinture québécoise. Ainsi ce souvenir me replace dans un atelier réparti sur deux étages où les toiles tapissaient les moindres recoins, où une forte odeur d'huile imprégnait tout. Ce jour-là, Marcel déplaçait une de ces grandes toiles en enjambant des récipients rectangulaires emplis de pigments denses, à peine liquides. Un fouillis mais aussi un ordre que seul le dévoilement d'un tableau rendait cohérent. La surprise du jeu de la déperdition de la couleur dans les toiles minutieusement pliées procurait

l'étonnement d'une découverte. En fait, ces souvenirs sont peut-être anodins mais, à l'époque, cette rencontre m'apprenait qu'un travail inédit de peinture reposait sur un enjeu que seule la débâcle des glaces pouvait interrompre. Aujourd'hui, Marcel Saint-Pierre poursuit cette exploration de la matière vive de la peinture, tout en prolongeant un questionnement sur l'objet inaltérable qu'elle représente.

Mario Côté : *Je te demanderais de faire l'inévitable point rétrospectif sur ta peinture, en guise d'introduction, car tu mentionnais que la lecture de ton travail se fait fréquemment à partir du processus de fabrication, du process art, et, comme on pouvait l'observer cet automne à Entrée libre à l'art contemporain de Montréal, et maintenant à l'exposition New York Thruway 87-90¹ tes derniers tableaux semblent plutôt s'éloigner de cette conception ?*

Marcel Saint-Pierre : Dans mes travaux plus anciens, ceux de 1975 faits par pliage et trempage, la problématique de la couleur qui pénétrait les strates de la toile et produisait une forme répétée m'amenait à poser le canevas comme le lieu du rapport signifiant-

signifié. À l'époque, j'en parlais en ces termes et je n'étais pas le seul à hériter de ce questionnement du groupe français Support-Surface. Je pense ici à Cozic, Heward, Mill, De Heusch et même Béland. Dans mes travaux plus récents, où j'effectue des transferts de pellicules d'acrylique sur polyéthylène, l'empreinte remplace ce lieu. Contrairement aux toiles imbibées et pénétrées par les pigments, cet espace restaure les anciennes conceptions de la peinture, c'est-à-dire la surface-illusion, la surface-tromperie, la surface-fenêtre, en fait tous les effets de séduction de la surface picturale sont réintroduits dans mon travail. Ainsi, quand je suis revenu à des transferts de couleurs, – je dis « revenu » car j'ai fait des empreintes au tout début sans savoir que, maintenant, ça constituerait mon principal intérêt – je me suis aperçu qu'il fallait que je tende mes toiles. C'est quelque chose que je n'avais jamais fait auparavant car ça rétablissait le tableau de chevalet. À ce moment, les matériaux, le processus et les spécificités de la matière étaient plutôt les lieux où je me limitais à interroger la peinture.

La question soulevée dans mes derniers travaux, ceux de la série *Déluge* présentée pour la première fois à la galerie Trois Points², propose une redéfinition plus mystérieuse de la surface où la trace des plis – cette espèce d'antériorité de la surface visible, ou cette franchise face à la « vérité de la peinture » – est de moins en moins apparente. J'accède de plus en plus au caractère mystérieux de la surface, je révèle de moins en moins les indices de la fabrication des tableaux. La surface est plus autonome et je constate que ma capacité d'intervenir sur les empreintes diminue beaucoup. Tant que mes surfaces étaient formées d'une trame de points que je venais renforcer couche après couche, je pouvais choisir de mettre en évidence telle figure plutôt qu'une autre et j'avais une grande marge de manœuvre. Dans les derniers tableaux, je laisse de moins en moins de place à l'intervention, la part du geste est moins marquante. Alors, le hasard et l'illusion jouent beaucoup plus leur rôle.

La série *Déluge* ramène chez moi de plus en plus cet intérêt que j'avais pour le surréalisme et les préoccupations liées au surgissement de l'inconscient. Comme travail de révélation, le surgissement ramène ce questionnement du tableau-écran dans lequel le spectateur peut projeter ses mots, le « comment ça apparaît ». C'est fascinant de voir que dans ce « surgissement », il y aurait tous les transferts possibles, toutes les identifica-



Photos : F. Charbonneau



Marcel Saint-Pierre, *Auditorium*. 1979. Huile ; 3,2 m x 33,3 m.



Photo : Esther Valiquette

Marcel Saint-Pierre, *New York Thruway: Next Left Must Exit*, 1990.
Pellicule d'acrylique et bois ; 183 cm x 427 cm.

tions et toutes les images qu'on peut produire, tant subjectivement que culturellement.

M. C. : *J'aimerais que tu expliques ce retour aux préoccupations surréalistes, car les peintres de la première époque du surréalisme visaient à nommer les effets poétiques de l'inconscient plutôt que les effets politiques, je pense ici aux titres de leurs tableaux. Comment, à cet égard, te distingues-tu par rapport aux préoccupations sociales, voire politiques qui ont toujours été les tiennes ?*

M. S.-P. : Je travaille en consommant une quantité incroyable de musique et d'actualités diffusées par la radio, et je suis traversé par toutes ces informations. Ainsi, pendant la chute du mur de Berlin, j'ai produit un tableau intitulé *Next Left Must Exit*. C'est tout simplement une indication routière que je voyais régulièrement en traversant le pont Georges-Washington à New York. Ce titre prend un sens symbolique et politique tout différent dans le contexte de la désagrégation du rideau de fer. Par ailleurs, le premier tableau de la série *Déluge*, *Smoke on the water*, a été exécuté pendant la guerre du Golfe. Ma vision de cette guerre a été traversée par une image médiatisée, celle du feu qui courait sur la mer. Plus jeune, travaillant sur un navire, j'ai été marqué par cette inquiétante image du feu courant sur une nappe d'huile. Par le biais de la guerre, cette image évoquait quelque chose d'inconscient chez moi. Le tableau fait ainsi remonter à la surface mes peurs et mes fascinations face à tout ce qui tente d'articuler les indices autobiographiques et les inquiétudes sociales dans un même vertige. La série toute entière exprime ce tiraillement entre le désir et la nécessité, la passion et la raison, l'étranger et le familier.

M. C. : *Tu as séjourné à plusieurs reprises à New York. Au printemps, tu occupais le studio du Québec, peux-tu parler de ce choix d'exil passager vers l'Amérique plutôt que l'Europe, par exemple ?*

M. S.-P. : J'ai d'abord étudié durant les années 70 à Paris. Mais le rêve d'aller y vivre appartenait plutôt aux intellectuels de la génération précédente. Depuis 1980, j'allais assez fréquemment à New York et, même, j'encourageais mes amis à s'y établir. À la fin de l'année 1986, j'ai pris la décision d'y habiter. Je ne prenais pas ça comme un exil, mais plutôt comme un séjour, une parenthèse dans ma vie d'enseignant, un moment qui me donnait une plus grande liberté de peindre.

M. C. : *Peut-on parler d'une vie intellectuelle new-yorkaise par rapport aux nombreux débats qui occupent*

la scène parisienne, et dont nous sommes plus souvent au fait par la diversité et l'abondance des écrits qui nous en proviennent ?

M.S.-P. : La culture américaine est beaucoup plus complexe que l'image que je m'en étais faite. Je savais qu'il y avait des poètes, des philosophes qui publiaient régulièrement, mais c'est en allant y vivre que j'ai véritablement senti la concurrence intellectuelle de cette ville. Il y a, par exemple, des organismes comme le DIA Foundation qui organise des débats sur l'art et son rapport avec les gays, l'écologie, la critique d'art ou le marché de l'art. Et attention ! pour assister à ces débats il faut se procurer des billets à l'avance car les salles sont remplies rapidement.

Sur le plan intellectuel, il y a actuellement une forte influence de l'École de Frankfort. Depuis plusieurs années, un certain nombre d'Allemands se sont établis dans les universités et influencent tout un courant de pensée. On retrouve aussi une influence de Baudrillard, Derrida, Barthes, Foucault, Lacan, qui sont maintenant abondamment traduits. Les intellectuels américains s'intéressent à ces écrivains philosophes et leur façon de les citer, de se réapproprier les notions en laissant de côté le champ dans lequel ils les empruntent, me laisse méthodologiquement perplexe. Pourtant, il ne faut pas nier que cela a un effet régénérateur dans le domaine théorique.

La vie intellectuelle suppose des discussions et des échanges et je sens qu'ici, au Québec, on les escamote. Peut-être est-ce un effet de conjoncture et d'incertitudes économiques ? Nos institutions sont encore loin de celles des Américains. On pourrait même dire que nous accusons un retard face aux Anglo-Saxons... Nos institutions dépendent trop de l'État et leur rapprochement timide avec le privé n'est pas vu comme un défi de société.

M.C. : *La conjoncture signale un autre aspect : la peinture est présentement délaissée, à tout le moins dans le champ théorique. En tant que peintre, est-ce que cette pratique est encore possible, est-elle encore porteuse d'utopies ?*

M.S.-P. : La peinture est essentielle. C'est complètement illusoire de faire semblant qu'elle n'existe plus. Certes, les peintres ont exercé une telle hégémonie durant la première moitié de ce siècle que, présentement, ils se retrouvent au purgatoire. Plutôt en pénitence théorique, car il y a d'excellents peintres et la peinture est encore capable de produire du sens et du sens contemporain.

On évacue la peinture des réflexions théoriques actuelles en la réduisant au projet moderniste. Ce faisant, on annule sa potentialité créatrice. Le projet moderniste est maintenant si bien nommé qu'il est presque devenu une image de marque facilement reproductible. J'ai plutôt envie de revenir au caractère intrigant du tableau, à sa qualité d'émerveillement, à une sorte de « degré zéro » de la peinture ! Ce qui m'intéresse c'est d'en arriver à ce plaisir de peindre qui deviendrait la peinture elle-même : voilà peut-être une utopie. La pratique de la peinture est viable dans la mesure où son utopie est viable...

M.C. : *Tu conviendras avec moi que la question de la peinture se situe dans un contexte d'institution de l'image et, même, d'un achèvement de la civilisation de l'image et d'une recherche d'identité. La lourdeur historique et l'aspect définitif de plusieurs propositions contemporaines donnent-ils un sursis au décret de mort de la peinture ?*

M.S.-P. : Je cherche plutôt à porter mon regard sur l'inattendu des matériaux. Pour moi, l'avenir est là et non du côté de l'image qui n'est que code et convention culturelle. En revanche, la matière devient support de ces accumulations historiques. C'est en adoptant ce point de vue de la matière que je me permets de retrouver un statut d'exploration et de connaissance qui n'est pas celui de la révision culturelle. Une position qui permet de se situer en deçà des limitations modernistes. Je crois que la peinture doit abandonner les images et se pencher sur sa matière *imageante*. Grâce à ce processus, le peintre s'engage dans une matérialité, où le savoir-faire et le non-savoir, à la fois, se révèlent.

PROPOS RECUEILLIS PAR MARIO CÔTÉ

NOTES

1. Du 13 au 17 novembre, L'ELAAC 91 décernait à Marcel Saint-Pierre le Prix de l'AGACM. Lors de cet événement, une rétrospective de son œuvre fut présentée. Du 17 janvier au 2 février 1992, la Galerie de l'UQAM a présenté des œuvres datant de 1987 à 1990. Enfin, du 5 au 29 février 1992, la galerie Trois Points, de Montréal, a exposé les œuvres récentes de l'artiste.
2. L'exposition « Dulviva » a lieu jusqu'au 29 février 1992.