

ETC



Voiles de peinture

Bernard Gamoy, *Mélancolie*, Maison de la culture Frontenac, Montréal. Du 12 janvier au 13 février 1994

Réjean-Bernard Cormier

Numéro 27, août–novembre 1994

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35668ac>

[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 compte rendu

Cormier, R.-B. (1994). Compte rendu de [Voiles de peinture / Bernard Gamoy, *Mélancolie*, Maison de la culture Frontenac, Montréal. Du 12 janvier au 13 février 1994]. *ETC*, (27), 19–21.

MONTRÉAL VOILES DE PEINTURE

Bernard Gamoy, *Mélancolie*, Maison de la culture Frontenac, Montréal. Du 12 janvier au 13 février 1994



PHOTO : PIERRE CHARRIER

Bernard Gamoy, *Mythologies, Histoires et Rêveries*, 1993. Huile et techniques mixtes sur lin; 193 x 288 cm.

Dans sa plus récente exposition individuelle, Bernard Gamoy répète à coups de touches, de bateaux, de cartes, que les accidents de surface et le relief lui sont encore et toujours nécessaires. Il récidive sur le travail de la peinture, celle qu'il prône et qui ne peut exister sans les traces agitées et vivantes du faire. Un peintre existentialiste qui donne à chaque œuvre un engagement émotif où gestes, pâtes et arrachages disputent de théâtralité, non pas dans ce qui est représenté mais dans l'action artistique jouée dans les limites du faire, du surfaire, du défaire, du parfaire. Dramatiquement, viscéralement, suis-je entraîné à dire, il met en place la peinture, comme si chaque œuvre devait présenter une facture et un contenu tirillés. Il argumente dans l'excès, à l'aide de matières et de gestes, avec la volonté d'accepter la laideur, le mauvais, comme le revendique la *bad painting*. Mauvaises formes, mauvaises frontières, mauvais découpages et mauvaises couleurs occupent la totalité des surfaces. Comme si cela ne suffisait pas, il en remet, ajoute des objets brisés, cassés, insistant pour clamer que l'objet d'art ne peut surgir que du chaos, de la tourmente, de la tempête.

Sa réflexion sur les limites et sur les territoires s'organise, depuis longtemps déjà, autour du motif des cartes qu'il

déchire, triture, fragmente. Il cherche ainsi à nous dire, par le biais de ces données annulées devenues désuètes et en perte de leur *scientific correctness*, que la peinture a abandonné sa *specific correctness* moderniste. Les cartes se donnent à lire, aujourd'hui encore, comme la métaphore des conventions de la peinture que l'artiste cherche à déplacer, à questionner, pour installer un ordre différent, moins conventionnel, moins formel et moins beau mais, contradictoirement plus gestuel, expressionniste et lyrique. Bernard Gamoy se présente donc comme un nouveau romantique dont le geste héroïque et la personnalité inquiète investissent le paysage pictural de tourments, de drames existentiels, mélancoliques, plutôt que d'élans sublimes.

Ses peintures disent plastiquement les conflits cruels, les souffrances physiques et émotives qui se vivent à la surface de notre planète. Il préfère la confrontation plutôt que la distanciation. Il refuse le point de vue éloigné où tout se confond, se fond pour n'apparaître que sous l'apparence d'une sphère bleue devenue surface rassurante. Il construit, de peinture en peinture, des zones de turbulence, comme si la paix et le calme ne pouvaient surgir qu'au terme d'une sorte de furie expiatoire que véhiculent l'agitation, la nervosité, l'angoisse.

Et puis voici que cette fois, la mélancolie d'un ailleurs, la mélancolie de la peinture, d'un ailleurs de la peinture, sont transportées par le bateau ou objet fétiche de cette exposition qui fait écho aux cartes marines. Le bateau, dont le plus souvent les voiles sont absentes - et dont, conséquemment, la fonction essentielle est annulée comme dans les cartes - manifeste, lui aussi, l'incapacité, l'impossibilité de se déplacer et d'arriver au terme du voyage. Le bateau est immobilisé; fixé sur la toile, il simule l'arrêt accidentel dû au hasard, aux éléments naturels ou encore aux batailles navales.

Chez Gamoy, la peinture semble être vécue comme une aventure, comme un risque, un voyage rempli d'embûches, d'obstacles et dont les traces doivent demeurer évidentes pour manifester son refus de cacher, d'oblitérer, de réparer ce que le temps, l'inconscient et la réflexion marquent et transforment.

Pour mieux comprendre, un exemple : *Mythologies, histoires et rêveries* nous sert de guide, nous transportant dans l'univers et la peinture de Gamoy. L'œuvre choisie est représentative de cette exposition récente, non seulement à cause de ses grandes dimensions mais, aussi, pour sa charge matérielle et émotive. Cette peinture se dévoile d'abord sur le mode du binarisme : côté gauche, côté droit, côté noir, côté blanc. Il s'agit d'un binarisme iconoclaste et peu orthodoxe qui met en échec sa dualité, la symétrie jumelle, puisque la partie blanche l'emporte, en superficie, sur la noire. Une même rythmique linéaire et rectiligne applique, dans les deux parties, des tracés verticaux et horizontaux qui recouvrent et tissent la toile de nombreux carrés qui imitent une grille (est-ce là le fantôme de la grille moderniste ?). La région de gauche montre une division haut et bas où, dans la zone inférieure comme dans une marine, l'eau, représentée par la carte et le bateau, flotte à la surface.

Le bateau, choisi par Gamoy, en tant que moyen de transport commercial, militaire ou de plaisance, à usage collectif ou privé, constitue cet objet folklorique qui relève du souvenir de voyage, acheté sur les routes panoramiques de la Gaspésie. Le bateau de bois, je l'interprète ainsi, représente une activité désuète, celle de la pêche côtière qui, semblable à la peinture en ces temps de tempête et de redéfinition de l'économie artistique, est un véhicule que plusieurs abandonnent !

Dans la partie droite, un œil, immense, regarde, nous regarde aborder (comme dans « abordage ») la peinture, la détailler et en fouiller son grément, alors que la pupille planétaire est toute petite dans le globe oculaire. Cet œil qui nous a vus regarder les autres toiles et qui nous dit que si le voyage dans l'exposition se fait en déambulant d'œuvre en œuvre, l'instrument privilégié demeure l'œil.

Une peinture sans anecdote qui convoque l'histoire de la peinture et ses histoires. Comment ne pas penser à Turner



attaché au mât d'un voilier pour mieux voir et sentir les textures, les couleurs de la mer agitée ? Comment ne pas se rappeler le *Radeau de la Méduse* dont les naufragés voient à l'horizon se profiler un bateau à voile ? Comment oublier la barque, cet objet récurrent de la peinture des années 80 interprété comme signe de passages, de transitions, de voyages, d'errances ? Voilà qu'un des principaux paradigmes de la peinture figurative récente, tel un refoulé, occupe le devant de la scène du tableau.

Bateaux, cartes et tableaux constituent des objets qui dans leurs signifiants enregistrent les transformations, les changements. Des objets qui inscrivent les signes de la mutation, de la mobilité, qui parlent de voyages, d'errances, de dérives, d'écarts, d'itinéraires. Ils parlent aussi de découvertes, d'aventures, d'ouvertures. Leurs coques, leurs grilles, leurs surfaces suggèrent un appareillage analogique presque illimité.



PHOTO : PIERRE CHARRIER

Bernard Gamoy, *Voyages, ailleurs-ici*, 1993. Huile et techniques mixtes sur lin; 127 x 226 cm.

Pour nous, métaphore oblige, il semble que Gamoy voit la peinture à l'image de la voile, avec ses règles et ses conventions, avec ses modes d'emploi, ses destinations. Il se plaît à répéter qu'elle tolère la navigation à vue ou à instruments, qu'elle permet les arrêts, les escales, le connu et l'inconnu. Son port d'attache est toujours le même, la peinture animée, marquée par les remous, tempêtes, agitations qui traversent les toiles, similaires aux accidents des mers agitées où les petits navires se sont abîmés.

Il nous présente avec *Mélancolie* l'aventure d'une peinture risquée où l'artiste, tel un capitaine, cherche à éviter les écueils tout en les frôlant, multiplie les ruses pour éviter le naufrage et se perdre dans les récifs et les méandres de la facilité.

Remous, tempêtes de l'art où Bernard Gamoy maintient le cap sur la peinture et surtout résiste à l'enchantement du beau, du pittoresque. Sa manière lyrique

expressionniste surprend puisqu'il est l'un des seuls avec Luc Béland à en mettre, à en remettre, à faire usage du geste raté et de l'hyperbole. C'est une « gifle au goût du public » auraient dit les Futuristes, c'est une « gifle au bon goût du public » pourraient dire les esthètes, ces défenseurs du beau qui veulent que l'art mystifie, camoufle, maquille les laideurs, les « mauvaises images » de notre époque (guerres, tueries, sida, désastres écologiques, manipulation génétique). Il fait plaisir qu'un artiste, qu'un peintre résiste et offre contre vents et marées du conservatisme, une expression artistique obstinée dans l'exagération de ses excès et lève le (la) voile sur une autre réalité de l'art, moins confortable et plus dangereuse.

FRANCINE PAUL