

Vie des arts

La peinture au Québec : Une nouvelle génération

Pascale Beaudet

Volume 30, numéro 120, septembre–automne 1985

URI : id.erudit.org/iderudit/54102ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN 0042-5435 (imprimé)
1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Beaudet, P. (1985). La peinture au Québec : Une nouvelle génération. *Vie des arts*, 30(120), 18–21.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1985

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

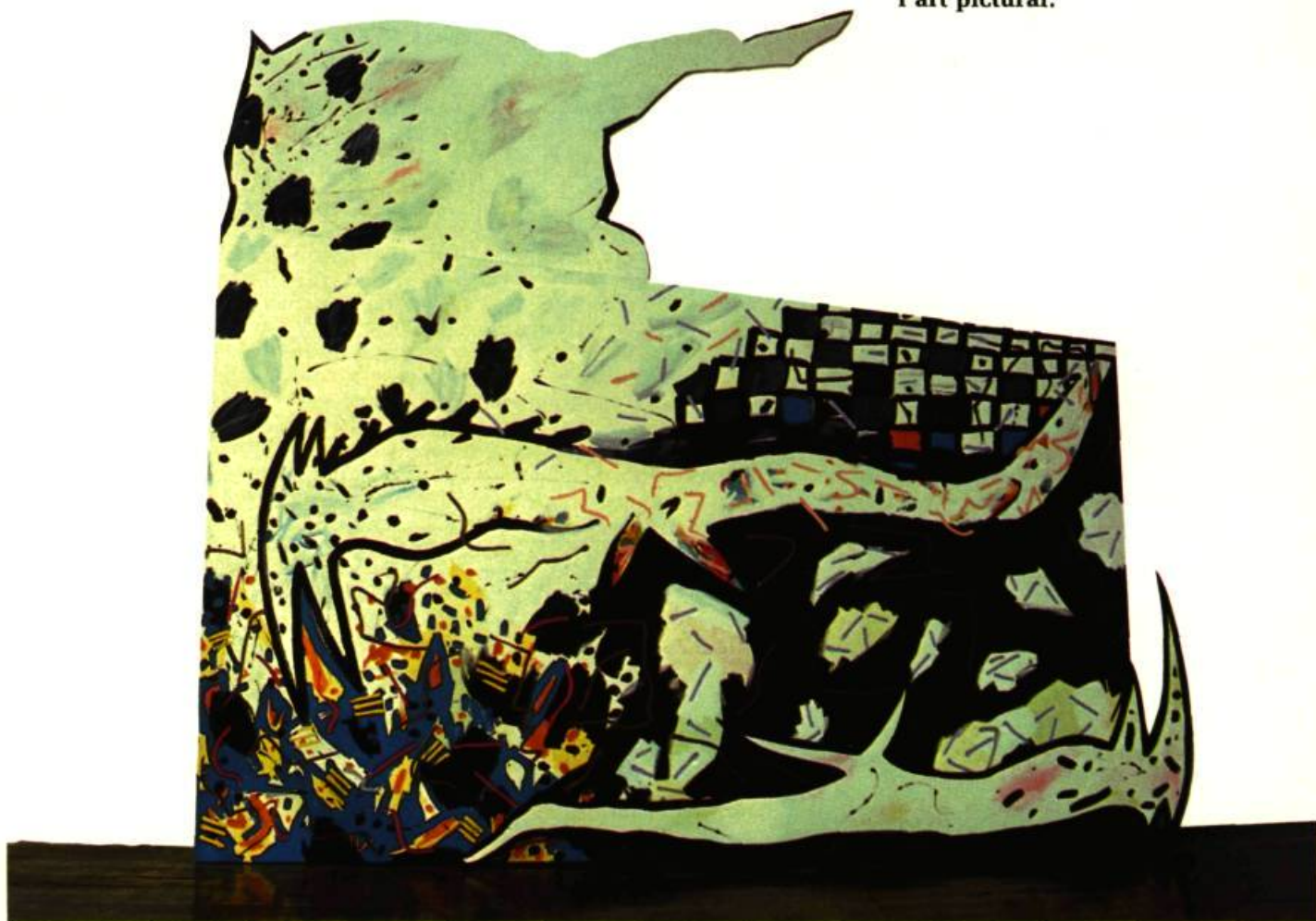


Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

LA PEINTURE AU QUÉBEC UNE NOUVELLE GÉNÉRATION

Les jeunes artistes
peignent-ils vraiment
selon le sens traditionnel du terme?
L'exposition
du Musée d'Art Contemporain
permet
de constater l'éclatement
et les profonds changements
que subit actuellement
l'art pictural.

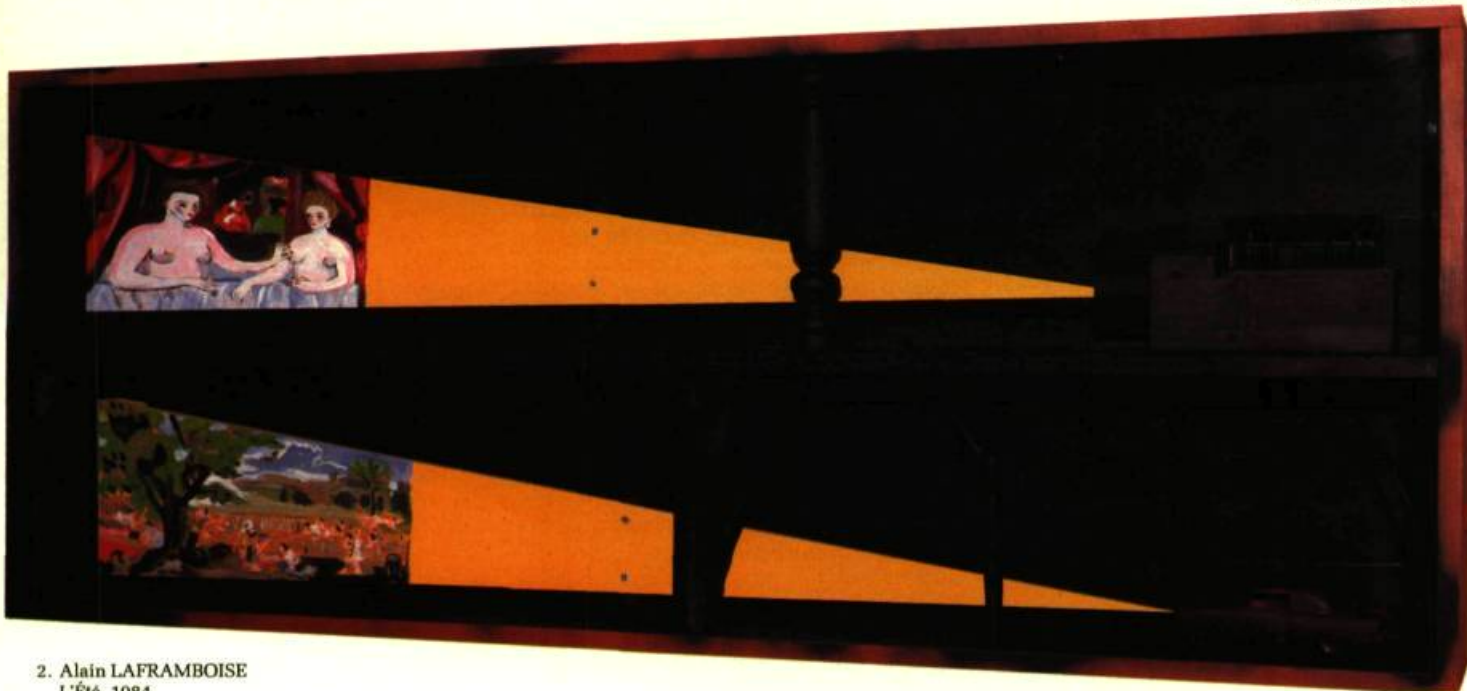


Différentes perspectives s'offrent pour évaluer cette exposition du Musée d'Art Contemporain¹. Il y a d'abord celle du visiteur moyen du Musée (à qui l'exposition était destinée?), alors que le parcours proposé permet de se familiariser avec l'œuvre de jeunes artistes. Les tendances et les formats sont divers: il y en a pour tous les goûts. Le nombre d'artistes, assez élevé (seize), permet à l'aficionado pressé d'économiser du temps sur les visites de galeries. La qualité de l'ensemble lui laisse une excellente impression.

Cependant, si l'on pousse l'examen, des récurrences apparaissent, des questions surgissent. Ainsi, l'exposition présente quelques affinités avec Québec 84 – L'Art aujourd'hui, tenue au Musée du Québec, l'été dernier. Les deux expositions servent plus ou moins de pendant à de plus gros événements (Québec 84, les expositions Ramsès II et Picasso, à Montréal). Dans les deux cas, il s'agissait d'artistes locaux. A Montréal toutefois, en plus du critère exigeant un artiste *neuf*, les conservateurs ont voulu montrer plu-

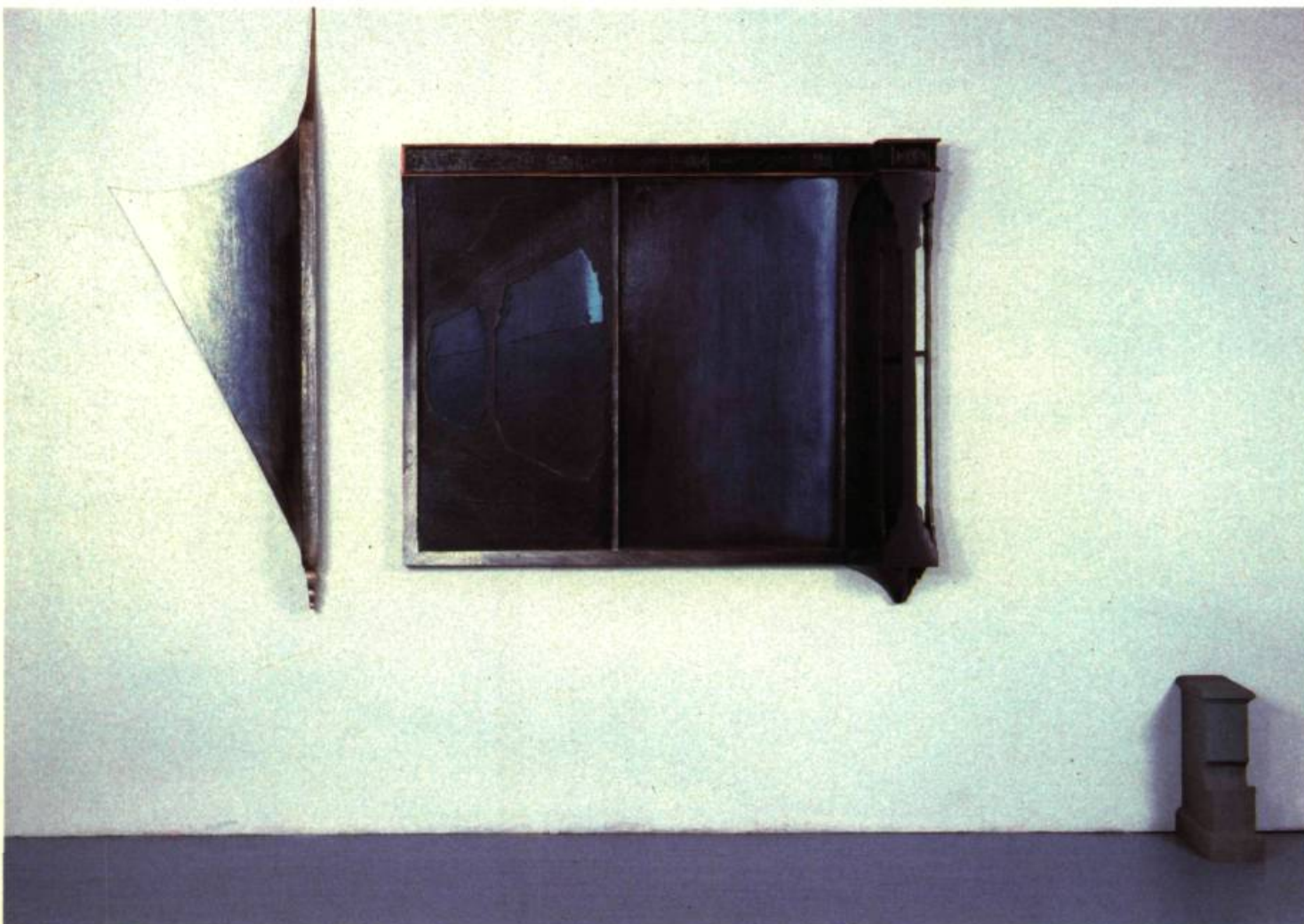
1. Christiane AINSLEY *Oh-lin-et-pic*, 1984.
Acrylique sur toile et masonite; 263cm x 243.

sieurs œuvres de chaque artiste (une très bonne décision), tandis qu'à Québec, c'était la pièce unique, les manques étant comblés par le catalogue (rappel des œuvres précédentes, commentaire sur les pièces présentées). Dans l'exposition montréalaise, la visibilité l'emporte sur la documentation, le catalogue étant plus illustré qu'informatif (deux textes généraux assez courts et des notes biographiques et bibliographiques).



2. Alain LAFRAMBOISE
L'Été, 1984.
 Techniques mixtes; 128cm x 152 x 28.
 (Phot. Ron Diamond)

3. Jean LANTIER
Nocturnes, 1984-1985.
 Trois pièces en forme de jardin (vue partielle).
 Bois, masonite, acrylique et plâtre.
 244cm x 305 x 30,5.



Un examen sommaire du contexte de diffusion des artistes de l'exposition fait ressortir certains parcours. Si onze des seize artistes ont été choisis pour Montréal tout terrain, neuf d'entre eux ont exposé auparavant à la Galerie Joliet, galerie commerciale de prestige. Par exemple, sur les huit exposants de l'exposition D'hypothétiques confluences, on en retrouve cinq de Peinture au Québec. Le pluralisme que revendiquent les conservateurs se reflète-t-il plus dans cette galerie ou ne serait-ce pas plutôt le reflet du goût de ceux-ci, eux-mêmes déjà insérés dans un réseau d'influences?

Enfin, le titre laisse croire que la peinture y est entendue dans son acception traditionnelle. Les textes de Gilles Godmer et de Pierre Landry serpentent autour de cette définition pour conclure, dans le premier cas, que la peinture s'ouvre à d'autres disciplines, et, dans le deuxième, qu'elle se conçoit aussi comme «champ de pratiques multidisciplinaires». Les conservateurs identifient l'installation comme un «mode d'expression» mais ils lui dénie toute autonomie. Il aurait été préférable d'adopter un titre allusif pour mieux qualifier ce regroupement éclaté, au lieu de justifier un titre mal choisi.

Il faut souligner l'accrochage, très judicieux, très pensé. Ici aussi l'enchaînement des oeuvres fait tableau². En haut de l'escalier, l'installation délirante d'Alain Pelletier nous accueille. Il l'a nommée *Célébration pour la construction d'une conscience plaquée or*, titre baroque qui correspond tout à fait bien au côté spectaculaire de cet environnement doré, bleu et rouge.

La figuration est une constante de l'exposition (sauf pour Mary-Ann Cuff, Alain Pelletier et Michel Daigneault), mais c'est une figuration comprise de manière totalement différente selon les artistes. Thomas Corriveau et Pierre Dorion proposent des tableaux réalistes proches de l'illustration, avec, toutefois, l'interposition d'un élément perturbateur: un agencement inattendu des parties de l'œuvre chez Corriveau et l'ajout d'un personnage placé excentriquement au sein d'un décor néo-classique chez Dorion. Dans un mélange d'influences composite, qui tient à la fois du vitrail gothique, de la Sécession viennoise, de l'art précolombien et des icônes byzantines, Claude Simard peint des scènes peuplées d'une multitude de personnages à l'aspect religieux ou édénique.



4. Michel DAIGNEAULT
 Sans titre, 1984-1985.
 Acrylique sur toile tendue sur structure de bois;
 244cm x 137 x 30,5 (chaque structure).
 (Phot. Ron Diamond)

Le contenu figuratif est dramatisé par le néo-expressionnisme de Lynn Hugues et d'Iana Isehayek. L'absence de hiérarchisation des parties de l'œuvre, l'iconographie parfois surabondante de Hugues créent une ambiance d'où le morbide n'est pas exclus. Isehayek peint des personnages qui éprouvent des difficultés de communication, qui se surveillent ou se menacent.

Dans un autre registre, Guy Pellerin découpe des formes dans quelques minces épaisseurs de bois, les revêt d'une couche de pigment uniforme ou peint un motif simple. Ces objets, accrochés au mur, ont souvent – mais pas toujours – un référent dans la réalité. L'ambiguïté se place ici entre le profil solide de l'objet et l'élément illusionniste apporté par le dessin. Dans l'exposition, ils constituent une suite qui symbolise les moments essentiels d'une vie. Michel Saulnier adopte une démarche parallèle à celle de Pellerin. Toutefois, il situe son discours à l'aide du bois comme matériau brut (le billot), comme constituant de la forêt et comme support d'un paysage peint à la manière des grands paysagistes canadiens. Un autre manipulateur du bois est Alain Laframboise, qui fabrique des boîtes dont les ouvertures

nous font apercevoir des mises en scène théâtrales où des références à la peinture de la Renaissance et au monde moderne se mêlent, enchevêtrement des genres et des époques.

La couleur comme propos essentiel de l'œuvre est la préoccupation de Christiane Ainsley, de Joseph Branco et de Michel Daigneault. Ainsley peint d'étranges chats dont le contour tantôt fusionne avec le fond ou s'en détache nettement. Un fond qui, par ailleurs, est tumultueux, rempli de couleurs qui rivalisent avec la figure. Branco propose un expressionnisme plus retenu, plus réflexif. Il moule toile et cadre dans un même morceau de canevas et perce, troue, découpe le cadre. Branco nous rappelle que le geste de peindre et ses accidents (la tache, la dégoulinade) ainsi que les découpures du cadre manifestent le corps autant que l'esprit. Quant à Michel Daigneault, il invite le spectateur à «faire le tour» de ses tableaux puisque les toiles sont fixées sur de grands panneaux dont les quatre faces sont peintes. Absolument abstrait, il joue avec les ruptures d'échelle et les voisinages provocateurs.

Mary-Ann Cuff et Monique Régimbald-Zeiber sont aussi coloristes, mais Cuff in-

troduit la dimension spatiale dans ses paysages abstraits dont les volutes frisent sur les murs, alors que la nature morte est une allusion toujours présente dans les tableaux et les petites constructions de Zeiber.

Nocturnes (trois pièces en forme de jardin) de Jean Lantier séduit par la confrontation entre la profondeur peinte et la profondeur construite mais aussi par l'évocation très prenante de jardins mystérieux, inaccessibles. Enfin, l'installation de Céline Baril propose une réflexion sur le pouvoir fascinant de la télévision; on y trouve aussi un objet qui se réfère à Van Gogh et des allusions à la vie quotidienne.

Malgré les réserves faites au début et considérant les contraintes de temps et d'espace, Peinture au Québec est une belle réussite. On peut espérer qu'elle soit suivie par un autre accrochage multidisciplinaire de jeunes artistes.

1. Du 5 mai au 23 juin 1985.

2. C'est-à-dire que l'espace entre les œuvres devient un fragment de celles-ci, l'ensemble formant un tout rendu homogène par sa disposition.



5. Vue partielle de l'exposition,
1^{er} plan: Iana ISEHAYEK;
2^e plan: Mary-Ann CUFF;
3^e plan: Lynn HUGUES.
(Phot. Ron Diamond)