

Vie des arts

K. M. Graham, l'inclassable

René Rozon

Volume 30, numéro 120, septembre–automne 1985

URI : id.erudit.org/iderudit/54115ac

[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

Rozon, R. (1985). K. M. Graham, l'inclassable. *Vie des arts*, 30 (120), 54–55.

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

K. M. GRAHAM, L'INCLASSABLE

René ROZON



1. Arctic Shore True-apricot Sky, 1963.
Acrylique sur toile; 127cm x 152,4.
Coll. Westburne.

Que de courants picturaux actuels – ou morbides ou sordides, c'est pareil, sinon on n'est pas dans le coup – ont sapé la trame mélodique de la couleur, la respiration de la toile et les séductions de l'abstraction. Avec K. M. Graham¹, on redécouvre ces trois dimensions de l'art qui, au risque de paraître débile – la notion de plaisir en art étant considérée de nos jours comme désuète ou, mieux encore, interdite à tout amateur sérieux –, procurent un véritable enchantement.

Comment en arrive-t-on à braver l'air du temps? Le cheminement de Graham est assez particulier. Elle ne se lance dans cette aventure qu'après avoir élevé une famille, plus précisément à la mort de son mari, le docteur J. Wallace Graham, pionnier physicien en rhumatologie. Nous sommes en 1962 et elle est déjà dans la cinquantaine. On comprend alors pourquoi l'artiste est essentiellement une autodidacte. Sa véritable école? Apprendre à voir la peinture, à force de visiter galeries et musées à travers le monde. Œil exercé que vient renforcer son faible pour le jardinage, où elle perçoit la disposition des formes et l'agencement des couleurs à travers l'espace, dans le même esprit que Monet, à Giverny.

Au cours de ses fréquents voyages, jamais elle n'utilise d'appareil photo. Au déclic, en ses termes, d'un «gadget extérieur», elle préfère une démarche plus intériorisée: croquer des dessins sur le vif. Il ne s'agit pas, pour autant, d'esquisses. Ces dessins achevés reflètent une assimilation d'expériences profondément ressenties. Oubliés pour un temps, ils ressurgiront dans ses tableaux. Car, chez Graham, il y a interaction constante entre ces deux modes de représentation, néanmoins autonomes.

Ses cinq séjours dans l'Arctique, comme artiste invitée, entre 1971 et 1976, ont été pour elle une double révélation. L'ont marqué, d'une part, la qualité de la couleur ambiante, tantôt vive, tantôt pastellisée, frôlant l'irréel et défiant le naturalisme de nos normes chromatiques habituelles; et, d'autre part, l'ouverture des grands espaces, sans limites, à perte de vue. Ces deux facteurs conjugués, un espace libre totalement imprégné de couleur, procurent l'exaltation. L'œuvre de Graham, se situant à la conjoncture de ces deux pôles, produit un effet tonique.

Bien qu'elle s'inspire de la nature, l'artiste utilise le paysage comme point de départ, et non comme une fin. Ses évocations tendent vers l'abstraction: ses contours sont suggérés plutôt que définis. Ses maîtres sont Matisse, Monet, Cézanne et Jack Bush qui, étonné de la qualité de son travail, le jour où il visita son atelier, la convainc de préparer une exposition: «Personne ne travaille comme cela», lui dira-t-il.



3. K.M. Graham dans son atelier, en 1983.
(Phot. Jeff Nolte)

De ces peintres qu'elle vénère, Graham réussira à conjuguer une synthèse personnelle. La couleur structure ses tableaux. Appliquée au début par coulées, cette technique, mise au point par Helen Frankenthaler, fait progressivement place à l'utilisation d'une éponge sur toile humide. Il en résulte un effet de tachisme. La luminosité, la transparence de la couleur sont obtenues par l'application, mélangées avec du blanc, de couches superposées de teintes compatibles.

Vibration de la couleur qui n'a pourtant pas pleine emprise sur la surface du tableau. Pour intensifier la profondeur de la toile, Graham laisse certains passages nus, à la manière de David Milne. La toile brute, juxtaposée à l'application judicieuse de la couleur, accentue la profondeur relative – environ un pied – de ses compositions. La perspective est aérienne, comme chez Matisse et Monet.

Jamais Graham ne se répète. Formes et contours, comme leur couleur respective, différents. Chaque côté de l'axe central du tableau est distinct. Variété et asymétrie qui confèrent au tableau son dynamisme: l'œuvre palpite, tandis que l'œil du spectateur bouge, se promène, explore la toile en tous sens, l'entraîne vers plusieurs points et directions.

Des espaces vides et nus répartis dans le tableau, Graham tire un motif. Les intervalles – espaces libres où l'air circule aisément – valent autant que les pleins, qu'ils sont à leur manière. L'espace négatif devient positif. Il en résulte un tableau plus dense et plus riche, où le poids de l'objet n'est jamais ressenti. A la manière japonaise, l'accident est contrôlé dans un espace ouvert – en témoigne la dernière tendance de Graham: des vues aériennes de plus en plus vastes, où la vision est concentrée, distillée, épurée.

Plutôt que sa négation, c'est bien l'affirmation de l'art que dégage Graham et, démarche proustienne, la validité de la vie à travers l'art. Non seulement l'artiste va à contre-courant, mais elle est inclassable.

1. L'automne dernier, à Montréal, K. M. Graham tenait une exposition de ses œuvres récentes à la Galerie Elca London, conjointement avec une rétrospective itinérante de ses tableaux et de ses dessins de 1971 à 1984, à la galerie de l'Université Concordia. Au printemps 1985, dans la Ville-Reine, la rétrospective allait se poursuivre à la Hart House de l'Université de Toronto, tandis que ses nouvelles œuvres étaient accrochées à la Galerie Klonaridis.

2. Vicenza, 1979.
Acrylique sur toile;
259cm x 172,7.
Toronto,
Coll. Czechoslovak
Credit Union.

