

Kevin Sonmor. Paysages lyriques atemporels et natures mortes

Florentina Lungu

Volume 46, numéro 186, Printemps 2002

URI : id.erudit.org/iderudit/52914ac

[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

Florentina Lungu "Kevin Sonmor. Paysages lyriques atemporels et natures mortes." *Vie des arts* 46186 (2002): 62–65.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 2002

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

KEVIN SONMOR

Paysages lyriques atemporels et natures mortes

Florentina Lungu

LES PEINTURES DE L'ARTISTE MONTRÉALAIS KEVIN SONMOR DOMINENT LE SPECTATEUR PAR L'ENTREMISE D'UNE ÉPOUSTOULANTE THÉÂTRALITÉ ET D'UNE ÉBLOUISSANTE AMBIGUÏTÉ FORMELLE; DES MATIÈRES PURES SE DÉPLOIENT SUR DES SURFACES POUR LA PLUPART MONUMENTALES, RUGUEUSES, GRATTÉES ET INACHEVÉES PAR ENDRITS. SOUS L'EFFET DE LA LUMIÈRE, ELLES COMPOSENT UNE SORTE DE SYMPHONIE PICTURALE POSTMODERNE AUX ACCENTS NÉO-ROMANTIQUES QUI INVITE LE SPECTATEUR À L'ÉCOUTER DANS UNE CONTEMPLATION PROFONDE.

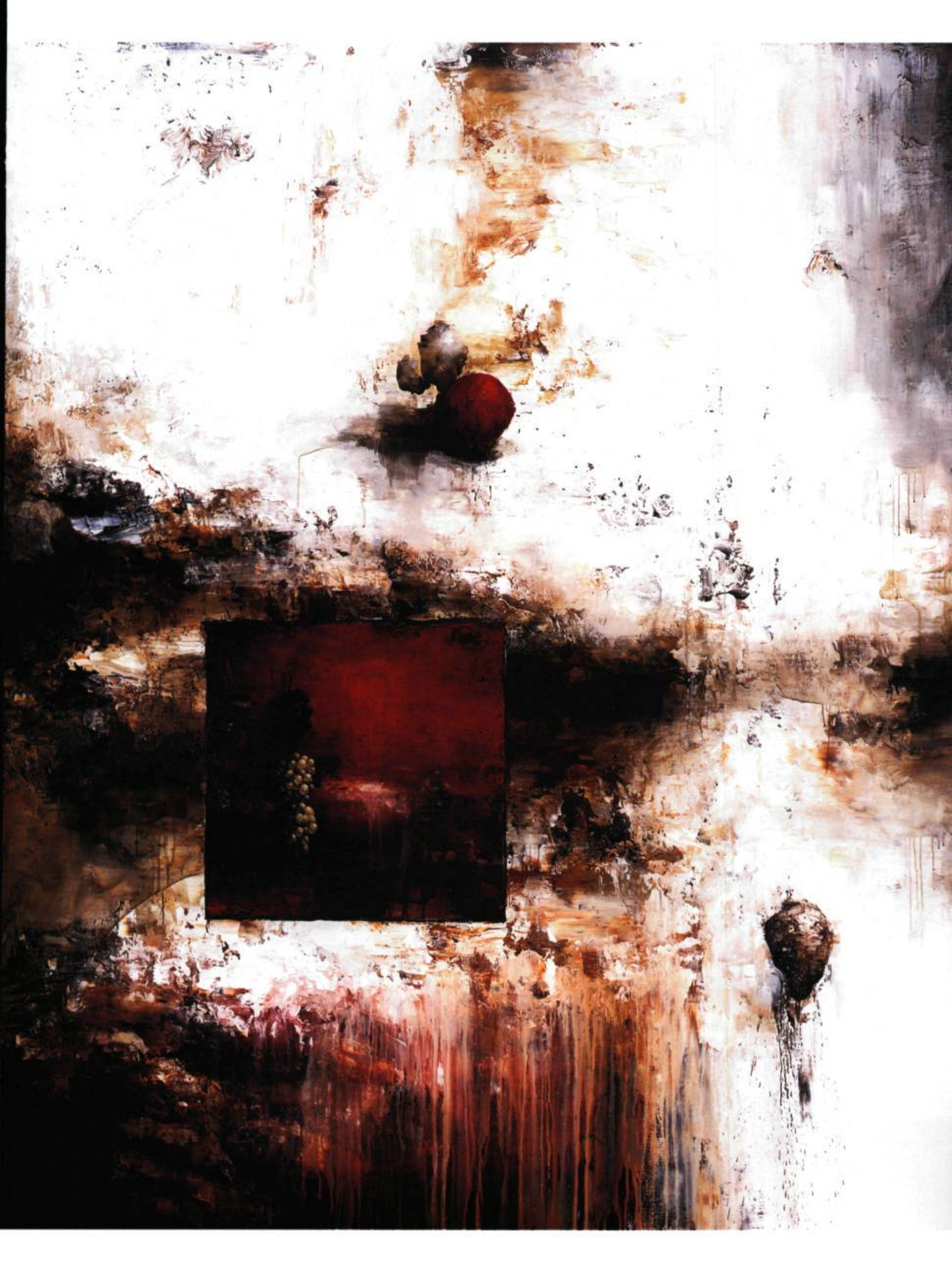


Incursion dans des espaces irréels, transcendance de l'histoire de l'art et des pigments picturaux, désintégration de la nature, déconstruction architectonique, dialogue perpétuel entre nature et culture, puissant chromatisme expressionniste, les tableaux récents de Kevin Sonmor réalisés entre 1999 et 2002 privilégient le paysage et la nature morte.

S'agit-il, chez cet artiste, de la même conception du paysage et de la nature morte que celle établie à travers les nombreux exemples de l'histoire de l'art occidentale? Plus précisément, à quoi renvoient ses tableaux, immensément colorés? Strictement à leur matérialité picturale et à leurs qualités formelles ou plutôt à une critique de l'idée même que nous nous faisons du paysage? Endroits naturels et atemporels ou espaces urbains déracinés, les œuvres de Kevin Sonmor sont chargées d'une immense émotion, traitée en abstraction et parsemée de quelques objets qui nous rappellent les natures mortes d'un Caravage inachevé ou des peintres hollandais du XVII^e siècle.

Sixth Story: Journeyman, 2001
Huile sur toile
84" x 72"

View from the border, 2000
Huile sur toile
84" x 72"



NOTES BIOGRAPHIQUES

KEVIN SONMOR EST NÉ EN 1959 À LACOMBE (ALBERTA). APRÈS UNE FORMATION D'INGÉNIEUR, IL ENTAME DES ÉTUDES EN ARTS PLASTIQUES AU COLLÈGE D'ART D'ALBERTA À CALGARY SUIVI ES DU PROGRAMME DE STUDIO D'ÉTÉ (1986) AU CENTRE BANFF (ALBERTA).

EN 1988, IL ÉMÉNAGE À MONTRÉAL OÙ IL OBTIENT UNE MAÎTRISE EN ARTS PLASTIQUES À L'UNIVERSITÉ CONCORDIA. DEPUIS, IL MÈNE UNE CARRIÈRE D'ARTISTE DONT LE RAYONNEMENT EST NATIONAL ET INTERNATIONAL.

IL COMPTE 13 EXPOSITIONS INDIVIDUELLES ET 8 EXPOSITIONS DE GROUPE. DE NOMBREUSES GALERIES ONT ACCUEILLI SES ŒUVRES AU CANADA ET AUX ÉTATS-UNIS. NOTAMMENT, À MONTRÉAL (GALERIE DE BELLEFEUILLE), À CALGARY (NEWZONES GALLERY OF CONTEMPORARY ART), À TORONTO (LEO KAMEN GALLERY), À SAN FRANCISCO (J.J. BROOKINGS GALLERY), À NEW YORK (HARRIS GALLERY). SES ŒUVRES FONT PARTIE DE COLLECTIONS PUBLIQUES ET PRIVÉES PRESTIGIEUSES: BANQUE NATIONALE DU CANADA, BANQUE D'ŒUVRES DU CONSEIL DES ARTS DU CANADA, GOUVERNEMENT DU CANADA, MINISTÈRE DES AFFAIRES ÉTRANGÈRES, SUNLIFE INSURANCE (TORONTO), UNIVERSITY OF MANITOBA (WINNIPEG), THE ROYAL BANK OF CANADA (TORONTO), THE CANADIAN IMPERIAL BANK OF COMMERCE (TORONTO), TORONTO DOMINION BANK.

POUR D'AUTRES COMMENTAIRES SUR L'ŒUVRE DE KEVIN SONMOR, VOIR *VIE DES ARTS* N°174 PRINTEMPS 1999, P. 87, *THE JOURNEYMAN* PAR JOHN K. GRANDE.

"The landscape is bigger than I am. I'm trying to show how big it is and I don't just mean physically. The landscape has the potential to be a transcendent entity. [...] But I don't know where the landscape stops being something out there in front of you and becomes something more. The landscape has become just something you drive through to get to another indoor space. [The landscape] is always framed by a window or the rear-view mirror."

ENTITÉS TRANSCENDANTES

L'étendue infinie de paysages de Sonmor qui se prolonge dans l'espace réel du spectateur lui fait croire qu'il est en train de lire un poème visuel gothique imprégné de métaphores et d'autres figures de style qui connotent un univers théâtral à l'extrême hors-temps et hors-espace. À l'aide de touches tumultueuses, composées de noir, de rouge, de blanc délavé, de rose, de vert et de beige, ses paysages constituent d'abord des entités qui incitent le spectateur à se laisser transporter dans une autre dimension. Par leur imposante monumentalité, ils pourraient aussi évoquer l'immense étendue des prairies de l'Ouest canadien non pas dans le même esprit que les peintures du Groupe des Sept, car elles sont bien différentes autant dans la temporalité historique qui les sépare que dans le style pictural et le format, mais

bien dans un registre artistique qui se réclame d'un expressionnisme abstrait d'influence nord-américaine combiné à un romantisme exacerbé jouant sur des couleurs pures.

Sur la toile courent plusieurs couches de peinture à l'huile appliquées les unes par-dessus les autres, laissant entrevoir une sorte de dégradé coloré qui accentue l'effet de planéité et de matérialité. Par la manipulation de certaines techniques de composition comme le clair obscur, l'illusion perspective, la juxtaposition des couleurs, l'artiste crée des images architectoniques hybrides comme des roches, des morceaux de terre, des ruisseaux, des ciels nuageux ou des phénomènes cosmiques; bref, un univers venu d'ailleurs qu'on ne saurait reconnaître aisément. Épris de l'acte énergétique de création, le peintre a l'habitude de travailler sur plusieurs tableaux à la fois, dépourvu de toute idée narrative préconçue, en laissant parler la peinture d'elle-même: "As much as possible, I let the paint do the work. [...] I just let the paint go ahead and do what it wants." Mais, la plupart du temps, l'inspiration pour peindre de nouvelles œuvres lui vient de ses anciens tableaux: "I'm always interested in the last painting I finished, and that's the spark for the next work. Often, the last painting I finished wasn't what I hoped it would be. So I have these expectations that the next one will be able to live up to a new set of standards."

Cette manière de peindre illustre l'influence qu'ont connue dans la deuxième moitié du XX^e siècle, les mouvements artistiques américains comme l'expressionnisme abstrait, le pop art, le minimalisme, l'art conceptuel, la *New image* (celle-ci étant l'équivalent du nouvel expressionnisme allemand et italien des années 1980), pour n'en nommer que quelques-uns. Ayant reçu sa formation artistique au Collège d'art d'Alberta à Calgary, Kevin Sonmor a été guidé par des professeurs comme John Hall, Don Kottmann, Mary Scott, et John Will, qui sont des artistes reconnus dans le milieu artistique de cette province et dont les œuvres s'attachent profondément à l'esthétique postmoderne d'influence américaine. Tout comme Sonmor, l'expressionnisme abstrait américain défendu par Clement Greenberg, accorde la plus grande importance au paysage. Certaines caractéristiques formelles des œuvres (jouer avec un espace chromatique tout en affirmant la

matérialité du support, utiliser des couleurs pures, présenter une profondeur légère) de la deuxième génération d'artistes du courant représentés principalement par Clyfford Still et Barnett Newman se trouvent aussi dans les œuvres de Kevin Sonmor, plus précisément dans ses paysages.

EN CONSTANTE ÉVOLUTION

L'univers fascinant des rodéos auxquels Sonmor avait participé dans sa jeunesse traverse la palette picturale et l'imagerie de ses premières œuvres des années 80 caractérisées par un contenu plus narratif; des cow-boys, des indiens, des revolvers et des animaux morts sont représentés sur un fond abstrait qui dénote un univers raide, violent et menaçant. L'ambiguïté formelle annonce à partir des années 90 un nouveau changement iconographique dans son œuvre. Des tableaux comme *The Flats* (1992-93), *The Raft* (1991), *This is mine... and this is mine* (1992) qui relèvent d'une abstraction plus prononcée en dépit de quelques formes plus ou moins reconnaissables qui font surface, constituent quelques exemples de cette période. La nouvelle démarche picturale évolue d'une manière plus synthétique et aboutit à la fin des années 90 à une sorte de chromatisme nuancé. Des œuvres plus récentes sont marquées par une synthèse de deux genres: la nature morte s'intègre au paysage. *View from the Border* (2000) *Third story: Northern Painters* (1999), *Farsight 3* (2001) *Fourth story: Merisi's Troubles* (1999) sont des natures mortes qui émergent au milieu des paysages réalisés sur des grandes surfaces rugueuses, grattées et empâtées par endroits.

ABSTRACTION OU FIGURATION ?

Comment peut-on qualifier les œuvres de Kevin Sonmor? Paysages lyriques abstraits, semi-figuratifs, œuvres citationnistes post-modernes, natures mortes réalistes? Sonmor lui-même situe son travail entre réalité et spectacle et ne fait aucune distinction entre figuration et abstraction. Extrêmement bidimensionnels, avec une légère indication perspective, les tableaux de Kevin Sonmor ne racontent pas d'histoire, mais ils en suggèrent plusieurs dans le dialogue qu'ils établissent avec celui qui s'attarde à les contempler.

Sixth story: Journeyman (2001) est un des paysages où l'abstraction épouse la figuration et où la manipulation expressive de la couleur éblouit le spectateur. Le rouge qui couvre presque entièrement la surface de cette toile accentue l'effet de planéité par sa matérialité, et envahit notre espace réel; le noir qui se trouve en-dessous du rouge fait sporadiquement surface, créant ainsi un effet de légère profondeur perspective suggérée de surcroît par une ligne noire tracée à l'horizon. Cette ligne pourrait bien délimiter un ciel rouge qui embrasse une terre embrasée, souffrante, dévastatrice. Le noir et le rouge superposés à l'aide de touches irrégulières évoquent une atmosphère théâtralisante à l'extrême d'autant plus amplifiée par la représentation d'objets chargés d'un riche sens référentiel (le bol complètement vidé, les fleurs fanées, les roches à peine visibles) qui donnent l'impression de figer le temps dans un espace irréel, voire déshumanisant. Sis presque au milieu du tableau, le bol dépourvu de contenu devient la source d'un ruisseau engorgé dans une mer sanglante. Coulant comme une pluie torrentielle peinte dans un blanc délavé au premier plan, le cours d'eau semble apporter un peu de vie dans ce décor dévastateur. Une masse terreuse se profile dans les coins inférieurs du tableau. Cette atmosphère créée par une gamme de couleurs plus chaudes se retrouve dans d'autres paysages, comme *Visible Landlines* (2001). Un clair-obscur, à la manière de Rembrandt, se concentre au milieu du tableau tel un paysage romantique perdu dans l'atmosphère vaporeuse d'un Turner contemporain ou plus encore, d'une nature gothique en ruines.

LE NATURALISME DES VANITAS

Dans la genèse de l'œuvre de Kevin Sonmor, il y a d'abord des paysages, ensuite des natures mortes et plus récemment, des natures mortes dans des paysages. L'imbrication de ces deux genres en un seul donne lieu à de nouvelles compositions picturales complexes explicitées par leurs titres. Une riche syntaxe picturale composée de noir, de blanc, d'ocre, de bleu foncé, de rouge intense,



Visible Landlines, 2001
Huile sur toile
72" x 72"

de vert, de mauve, de jaune et de rose caressent les surfaces de ces nouvelles créations. Certaines natures mortes comme *The Fourth Story* (1999) ou *View from the Border* (2000) présentent un puissant équilibre par l'entremise des formes géométriques simples comme le carré et la demi-sphère. L'arrangement floral qui déborde du bol dans *The Fourth Story* fait référence au temps et à la fragilité de la vie dans un espace naturel mutilé, ravagé. Ici le peintre explore les concepts d'intériorité et d'extériorité, de forme pleine et de forme vide. Si Sonmor exprime la fragilité de l'espèce humaine par un seul motif, les fleurs, la représentation des grappes de raisins est également chargée d'une forte symbolique. *View from the Border* accorde une place centrale à cette symbolique par le biais d'un processus rappelant le tableau dans le tableau, concept tant prisé par Velasquez. À la fois mystique et profane, les grappes de raisins connotent chez Sonmor autant l'amour physique que l'amour éternel et universel. Le réalisme de ces œuvres rappelle les natures mortes de Caravage et le rouge intense qui sert d'arrière-plan au tableau peut être interprété comme la transformation des raisins en vin, source de vie éternelle.

Une forte dichotomie se joue entre abstraction et figuration, bidimensionnalité et effets perspectivistes, lumière et obscurité, signifiant et signifié, connotation et dénotation, nature et culture, épaisseur et minceur

de la matière, précision et spontanéité du geste, couleur et matière, réalité et théâtralité.

Au-delà de cette binarité qui se dégage comme un trait essentiel de l'œuvre de Sonmor, persiste une ambivalence qui résiste à toute analogie historico-esthétique. L'artiste représente-t-il la nature en ruine ou un paysage stéréotypé par la société contemporaine? Produit-il des natures mortes ou une nature bien vivante? Autant de questions que ses tableaux mettent et *sous*-mettent au regard du spectateur. Les plus récentes œuvres de Sonmor présentent une riche dialectique chargée autant d'images réelles que symboliques.

Si ce nouveau langage pictural inscrit l'œuvre de Sonmor dans le discours esthétique actuel, il est certain que son œuvre comporte une dimension à la fois mystique et intemporelle qui incitera toujours son regard à se laisser emporter dans une autre dimension. Il suffit seulement d'y regarder. □

Bibliographie:

- Nancy Tousley, *Rodeo past rides in abstractions*, The Calgary Herald, 29 mai 1988.
Canada House Cultural Centre Gallery, *Seven artists from Alberta*, England, 1984, 24 p.
Rob O'Flanagan, *Artists paint for the sheer thrill of it*, The Sudbury Star, Samedi 1^{er} mai 1999.
Galerie de Bellefeuille, *Kevin Sonmor: œuvres récentes*, catalogue, avril 2002.
Liss David, *Sights of contention*, catalogue, septembre 1998.

CATALOGUE:

Un catalogue est publié par la Galerie de Bellefeuille. Il comporte un texte critique (en anglais et en français) de l'artiste et auteure Nathalie Olanick.

EXPOSITION

KEVIN SONMOR

Œuvres récentes: 1999-2002

GALERIE DE BELLEFEUILLE

1367 AVENUE GREENE,

(WESTMOUNT) MONTRÉAL

DU 11 AVRIL AU 22 AVRIL 2002

POUR INFORMATIONS: (514) 933-4406

SITE WEB: WWW.DEBELLEFEUILLE.COM