

Un voyage dans l'image
Seconds soubresauts de Marc Garneau

Céline Mayrand

Number 227, July–August 2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1985ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Mayrand, C. (2009). Un voyage dans l'image / *Seconds soubresauts* de Marc Garneau. *Spirale*, (227), 7–8.

Un voyage dans l'image

SECONDS SOUBRESAITS de Marc Garneau

par CÉLINE MAYRAND

Véritable rendez-vous d'esthètes, l'exposition *Seconds Soubresauts* de Marc Garneau' présentée à la Galerie Graff au cours du printemps dernier a su d'emblée conquérir l'œil. En effet, les six œuvres sur toile de grand format autour desquelles gravitaient une dizaine de petits tableaux satellites (réalisés à partir de photographies imprimées sur panneaux de bois), irradiaient le beau, la poésie. Aussi, le présent texte se veut-il une invitation à capter ce moment de raffinement dans le parcours très singulier de cet artiste peintre « inclassable ».

Une esthétique de l'errance

Glaneur de sens, Garneau tire parti de bribes d'objets ou d'œuvres abandonnées par lui-même (faute de satisfaction), ou délaissées par autrui. Chez Garneau, il y a ces formes trouvées; ces autres qu'il crée, indéfiniment plastiques et malléables. « Cette façon de travailler, dit-il, m'amène à considérer chaque tableau comme étant le premier, aucune œuvre antérieure n'offrant de solution pour résoudre le problème que posent une nouvelle surface, une matérialité et des colorations différentes. » En aucun temps, il ne part du blanc ni du vide, mais des indices que lui auront laissés des œuvres brisées ou inachevées. Dans une pratique exempte de toute perspective — tant au sens littéral que formel —, il s'adonne à une errance esthétique sans autre but que le cheminement même. En mouvance, l'artiste se prête volontiers à ce qu'il appelle « le risque de la peinture ».

Même si l'idée de risque ou d'un mode de création intuitif reprend les motifs automatistes, l'art de Marc Garneau s'éloigne de l'abstraction à



Marc Garneau, *Vrilles et rafales*, 2007
Acrylique, collages et techniques mixtes sur toile, 150 x 165 cm.
Photo : Pierre Charrier

laquelle on a souvent été tenté de l'associer sans même le comprendre. Il est, au contraire, profondément concret. À l'instar du peintre catalan Antoni Tàpies, il dialogue avec ces matières tenues pour centre, excavant leur ultime richesse. Au fil de gestes exploratoires (tracés de veinures au crayon, découpages et collages de toiles exhibant leurs engommages, grattages, incisions, etc.) sont déclenchées les apparitions spontanées de figures qui à leur tour ouvriront d'autres avenues. Ainsi, au gré d'adjonctions d'objets trouvés et de rapiécages indispensables, s'élabore de lui-

même tout un vocabulaire figuratif (corps momifié, cheval, zèbre, pointe de pied) qui ne représente rien mais fait signe, nous interrogeant inlassablement sur notre rapport aux objets (table, chaise, échafaud) ou avec les éléments de notre environnement (pelouse, ruisseau, rocher) tous mêlés inextricablement dans une vaste unité.

Non pas abstraction mais concrétude exacerbée

Insaissables sont ces images qui animent notre regard. D'une finalité sans fin, proliférantes, elles se

donnent à voir à perte de vue. De plus, elles se régénèrent entre elles, déployant tout un éventail de paysages oniriques aux délimitations incertaines.

Des six grands tableaux que présente l'exposition, je ne m'arrêterai ici qu'à celui intitulé *Vrilles et rafales*, lequel évoque pour moi l'univers troublant de Francis Bacon. Dès l'abord de cette toile, j'ai éprouvé la même sensation de tiédeur — entre chaleur et frisson —, à la fois réconfortante et inquiétante, que devant plusieurs des tableaux de Bacon. L'organisation

aérée des éléments qui composent *Vrilles et rafales*, et encore plus cette intrigante torsade — dominante et centrale — évoquant la carcasse d'une bête de boucherie, cela ne rappelle-t-il pas, en effet, la fantasmagorie du peintre irlandais ?

Surplombées d'un ciel labouré de sillons gris et blancs, des formes éparées plaquées sur fond vert (pelouse aseptisée et infertile) dans un ordre dispersé; notamment trois hélices (ou plaques de canalisation), un échafaud, un entonnoir (ou coupe), un forêt, un éléphantéau décharné, le fragment d'un dossier de chaise... entourant cette carcasse énigmatique. Aucune forme ni concept ne s'y sclérosent. Tout y est suggéré. Quant à son unité, l'œuvre met en scène le spectacle d'une désertion, de l'évacuation du vivant. On assiste à la fin irrévocable mais lente d'une Terre humaine fondamentalement autodestructrice; qui se consume elle-même.

Excavation : graver dans la mémoire photographique

« Lorsque la sensation visuelle affronte la force invisible qui la conditionne, alors elle dégage une force qui peut vaincre celle-ci, ou bien s'en faire une amie. »

Par-delà l'image, sa territorialité même, la peinture en tant que



Marc Garneau, *Lévitacion 1*, 2008-2009
Technique mixte sur photographie sur bois gravé, 36 x 46 cm.
Photo : Pierre Charrier

champ d'investigation traduit « [c]ette volonté de toujours repenser la question du tableau et de reformuler le geste originel de peindre », selon les mots de Marc Garneau. Dans sa réflexion en peinture, il admet les débordements nécessaires. Conviviale, ouverte et expansive, la peinture emprunte à la photographie et à la gravure leurs subjectiles respectifs, lesquels s'imposent comme texture originelle de l'œuvre.

Dans le cas des séries de peintures-gravures, dont *Lévitacion*, cet univers plastique parallèle s'est construit à partir des ruines d'autrui, soit des photographies que son ami, l'artiste photographe Pierre Charrier,

avaient rejetées. Réalisées à l'aide d'une émulsion de nitrate d'argent appliquée sur du contreplaqué de merisier russe, ces photographies de paysages vivants (cascades et chutes entre des rochers) se donnent à nouveau à lire.

Elles disparaissent. Si le blanc assassine l'image photographique, la gouge et la couleur en exhument le corps, le sens. Graver dans la mémoire photographique est un véritable travail d'excavation. Comme une sorte de fouille souterraine, la gravure peinture met à jour les secrets que la photographie recèlent en elle-même, ses révélations. L'eau et les rochers se réincarnent en nuages, en zèbres, en branches, etc.

« Si aucune forme n'est donnée a priori, il s'ensuit que toute forme n'est que l'agencement provisoire de singularités mouvantes et libres et que l'homme ou le hasard sont libres de les réassembler autrement. »

Comme ces horizons dont on ne peut appréhender ni l'entièreté ni l'infinitude, les tableaux de Marc Garneau génèrent une angoisse paisible, le sentiment d'un ailleurs lointain, d'un sens possible. Émanant humilité, leur réalisation n'en émerge pas moins d'une quête complexe, et surtout de cette connaissance sensitive et intrinsèque d'une peinture qui se pense et se fait d'elle-même. Chez Garneau, créateur d'une œuvre marquée par sa contingence, il y a toujours ce détournement, cette incitation au voyage dans l'image.

Néophyte ou avisé, l'œil ne se laisse-t-il naturellement pas transporter par la peinture dans ce but inavoué d'y traverser sa troisième dimension? Et si cette dimension de la peinture était avant tout ludique... Un voyage dans l'image, c'est de s'y aventurer en toute liberté. C'est donc aussi d'imaginer. ☺

1. Marc Garneau est représenté à Montréal par la Galerie Graff (www.graff.ca) et à Québec par la Galerie Lacerte Art contemporain (www.galerielacerte.com).

CINÉMA

L'individu laborieux

CHE-L'ARGENTIN et CHE-GUÉRILLA de Steven Soderbergh

États-Unis / France / Espagne, 2008, deux parties de 2 heures 7 minutes chacune.

par GUILLAUME LAFLEUR

Comment situer le cinéma de Steven Soderbergh? Entre deux chaises sans doute, avec ses postures parfois antithétiques d'un film à l'autre, passant d'une approche personnelle et radicale (*Bubble*) aux *blockbusters* qui mettent en scène des stars (Pitt, Roberts, Clooney) jouant

les apprentis millionnaires en une mise en abyme de leur propre fortune. Mais tandis que les films carburant à leur triomphe annoncé envahissent les écrans du monde avec l'arrogance des grands jours, Soderbergh tourne à la suite un film consacré au Che. Ce grand écart peut laisser craindre le pire.

Cependant, quelques indices incitent à la modération. Ainsi, le film est tourné en espagnol et il adopte une durée exigeante pour le spectateur (quatre heures) en se concentrant sur les périodes d'action les plus difficiles de cette figure majeure du siècle dernier. Tourner principalement en espa-

gnol n'est pas à prendre à la légère non plus. Les productions internationales optant pour un tel choix sont loin de pulluler et tiennent à peu près de la gageure, malgré le potentiel commercial du marché hispanophone. Par exemple, un cinéaste comme Bertolucci s'est attaqué à une reconstitution de