

Notes de voyage

Gilles Rioux

Volume 23, Number 93, Winter 1978–1979

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54778ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Rioux, G. (1978). Notes de voyage. *Vie des arts*, 23(93), 36–39.

Notes de voyage

Pour l'observateur de l'extérieur — et il n'a pas besoin d'être placé aux antipodes! — les mots Saguenay ou Lac Saint-Jean désignent indistinctement une seule et même vaste région. C'est une question de distance et de perspective. Sur place, il en va autrement; car il s'agit de deux régions, certes contiguës, mais bien distinctes. La différence s'inscrit d'abord dans la configuration du paysage: le Lac Saint-Jean est plutôt plat, tandis que le Saguenay est nettement plus accidenté. Il fut un temps, pas si lointain encore, où les distances et l'état des moyens de communication maintenaient et renforçaient ce partage géographique; et le temps lui a naturellement conféré un statut quasi historique. Une *frontière* subsiste, gravée dans la psychologie de la population, et elle passe aux environs de Larouche.

Assurément moins marquée dans le domaine des activités culturelles qu'entre les chambres de commerce locales, ou les équipes de hockey, cette distinction fondamentale ne persiste pas moins. Venue dans le sillage de la prospérité économique, l'amorce d'une activité culturelle plus intense et plus constante ne saurait trouver de catalyseur plus efficace que cette grande fierté farouche, mais en rien ombrageuse, qui anime les populations. Il s'agit là d'une source d'énergie naturelle et abondante avec laquelle il faut compter. Proprement canalisée, elle aura tôt fait de conduire à des réalisations aussi rapides qu'intéressantes. A suivre.

A la grande interrogation: «Qu'est-ce que l'art?», les artistes n'apportent pas de réponse plus achevée que leur œuvre lui-même. L'universalité de ce postulat englobe le Saguenay et le Lac Saint-Jean. Et la réponse la plus complète fournie par les artistes de ces régions s'inscrit dans la tradition paysagiste. Si les grands centres sont le lieu privilégié des recherches picturales de toute sorte, des échanges rapides et des confrontations bénéfiques, les régions excentriques vivent à un autre rythme, généralement plus lent, où l'appropriation de l'espace géographique se traduit, en art, par le paysage. Aussi, dans ces régions peuplées depuis à peine un siècle, une tradition picturale ne peut être que récente. Elle est même vivante.

Elle s'incarne d'abord et avant tout dans la personne et l'œuvre de Léo-Paul Tremblé qui a déjà vingt ans de peinture derrière lui. Dans la maison claire et lumineuse où il vient d'aménager, à Arvida, il nous a fait part de ses enthousiasmes de jeunesse pour Van Gogh, Matisse, les Fauves et,



en particulier, Vlaminck qu'il a d'abord copiés pour se faire la main. De cette période d'autofor-
mation, il lui reste une technique de larges empâ-
tements où la couleur, en s'étalant sur la toile,
construit la forme. La suggestion de départ est une
tache de couleur que le peintre travaille et déve-
loppe en lui assignant une fonction dans le paysage.
Une grande part d'éclectisme préside au choix des
éléments qui composent ses paysages, lesquels ne
sont pas identifiables avec des lieux donnés, mais
en témoignent par analogie, par allusions, par
évoqueries. Souvent, un village vient se loger dans
le paysage; ou bien une maison peinte d'une cou-
leur contrastante prend place quelque part dans les
premiers plans et confère à l'œuvre une valeur
anecdotique qui a la faveur du public.



1. Léo-Paul TREMBLÉ
Sans titre.
Huile sur toile;
40 cm x 50,8.

2. Léonard SIMARD
Sans titre.
Huile sur toile;
61 cm x 76,2.

3. Marcellin DUFOUR
Sans titre.
Acrylique sur toile;
76 cm x 91,4.
Coll. privée.

La technique des empâtements et l'usage de la spatule, puis l'exploration des possibilités immanentes de la tache mettaient Léo-Paul Tremblé sur la voie de recherches apparentées à celles de nos Automatistes. Un voyage de pêche en compagnie de Riopelle aura probablement été l'occasion qui amena Tremblé à poursuivre des recherches dans une manière très proche de celle de Riopelle; les expériences dans cette voie n'ont pas franchi le seuil de l'atelier, et le peintre est spontanément revenu à sa manière personnelle.

Nous avons aussi eu le plaisir d'apercevoir un paysage très sobrement conçu dans une gamme restreinte de verts, brossé d'une main large et assurée, où il nous a semblé discerner, dans le grand dépouillement de la forme, une admirable synthèse du paysage. S'il s'agit là d'un aboutissement couronnant une longue et patiente pratique de la peinture, il y a lieu de croire que le paysage n'est peut-être pas un genre épuisé. Si la tradition du paysage a quelque avenir, c'est probablement dans cette voie intense et austère.

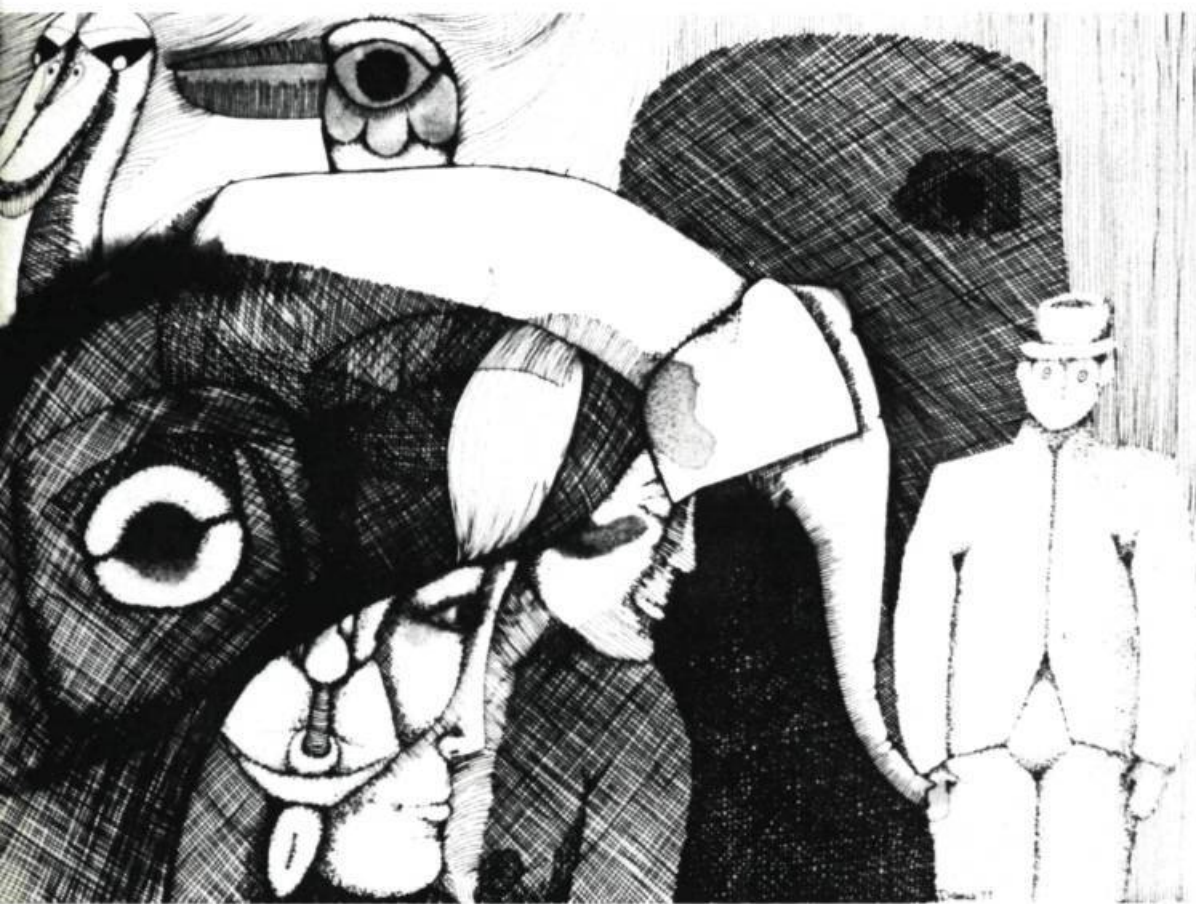
Dans la lignée de Léo-Paul Tremblé, Léonard Simard poursuit une aventure où la peinture dispute la place à l'activité manuelle du charpentier et de l'artisan d'autrefois aux talents multiformes. Les maisons qu'il peint sont animées d'un mouvement qui les soulève et leur confère une vitalité expressionniste, bien que la couleur, plus atténuée, n'ait en rien la stridence de celle des Allemands. Récemment, lui et quelques amis se sont sciemment remis à l'étude du modèle vivant. De cette expérience nous viennent un bel ensemble de nus où la sûreté de la ligne, l'économie du dessin et le contraste du noir renforcent la vigueur des contours.

Bien que ces deux aînés, Tremblé et Simard, ne soient encore que dans la quarantaine, Marcellin Dufour, d'une décade plus jeune, entretient d'une part la tradition régionale du paysage et lui apporte d'autre part des prolongements manifestement personnels et originaux. Il affectionne les sous-bois ombragés. Les ciels qu'il peint par larges taches roulent des nuages lourds d'orages. Ses bosquets d'arbres irradiant une lumière quelque peu fantomatique. Bref, il en résulte une réunion d'éléments constitutifs du paysage, mais c'est dans la manière dont ils sont peints, dans leur juxtaposition que se glisse un subtil élément d'étrangeté, voire de menace latente. C'est aussi la plus authentique signature que le peintre puisse apposer à ses tableaux.

Parmi un lot d'œuvres récentes où se manifestent simultanément des recherches très diversement orientées, figurent naturellement des paysages de plus en plus dénudés; parfois la profondeur devient aussi indéterminée que chez Tanguy: brumeuse ou se noyant dans l'infini lointain; la végétation devient plus allusive et se ramène à des accents colorés plutôt ténus; les branches des jeunes épinettes croissent en traits curvilignes et parallèles qui évoquent ces mêmes conifères peints par Tonnancour, première manière. En somme, il se pourrait bien que l'avenir du paysage en tant que genre puisse connaître un nouvel essor à la faveur de l'épuration que lui font subir des artistes à la fois lucides et passionnés.

Manifestement bien servi par son travail et son sens de l'organisation, Marcellin Dufour est l'un des rares jeunes artistes qui vivent déjà de la pratique de leur art. Et plutôt bien que mal. Le fait mérite d'autant plus d'être noté qu'il est peu banal; on se prend à souhaiter qu'à la faveur des événements futurs et de leurs sollicitations secrètes une si belle invention présente ne soit pas uniquement amenée à nourrir la réussite. L'artiste lui-même sait l'existence de ces écueils.

Il faut ici réserver une place bien particulière à une jeune femme dynamique et lucide dont l'œuvre est marquée d'une indéniable touche personnelle, Monique Danis. Dans les encres de couleur



et le dessin à la plume, elle a trouvé un médium à la fois souple et précis, convenant à merveille aux recherches de caractère introspectif auxquelles elle se livre. Que le mot «introspectif» n'effarouche personne. Il s'agit d'images non préconçues libérant des bribes de fantasmes personnels soit en forme d'énigmes sans solution, soit en allusions sensuelles et féminines, soit en petits cauchemars appriivoisés. Cet art appelle le commentaire, la paraphrase; il est narratif par la polyvalence de son contenu.

Sur des cartons de dimension plutôt restreinte, elle dépose une encre de couleur, plus ou moins diluée, qui s'étale et sert de tremplin à l'imagination, à la manière du vieux mur de Léonard de Vinci; celui-là même que Max Ernst, Dali et les surréalistes surent explorer systématiquement. Puis, la plume commence à errer, à gribouiller, à prendre un certain rythme, à tracer un lavis de lignes que l'esprit vient interpréter en lui assignant une identité que la main aura mission de préciser et d'achever. Une forme en engendre une autre. Une histoire se trame et s'amplifie. Un drame se tisse. Le hasard ayant été sollicité, l'esprit et la main le contrôlent et le relancent tour à tour jusqu'à ce qu'un point d'équilibre des éléments, ou une saturation de la feuille atteste que l'œuvre est achevée. Elle se présente alors comme un témoignage fortuit issu des profondeurs de la psyché humaine. Par ce qu'elles amènent au niveau de la conscience, de telles images ajoutent à la vie une dimension inusitée et hautement fascinante. Tel est l'apport onirique offert en partage au spectateur. Cet art n'appelle pas la contemplation mais plutôt les questions. Il ne saurait laisser indifférent car il interroge sans relâche.

Comme la face cachée de la lune, ce qu'on ne voit pas est souvent aussi important que ce qui est visible. Ainsi les graveurs semblent inexistant au Saguenay-Lac Saint-Jean. Ou bien, s'ils sont actifs, ils sont d'une absolue discrétion. Leur absence pourrait en partie s'expliquer par l'inextirpable préjugé en faveur de la peinture, cette peinture qui absorbe toute la notion d'art et la ramène à elle seule. La peinture a le monopole de l'art. Il semblerait aussi que le paysage ait monopolisé le domaine de la peinture. Mais quelques indices donnent aussi à penser que beaucoup de choses vont bientôt changer. Notre souhait le plus vif demeure que la validité de nos propos soit prochainement démentie dans et par une série de réalisations intéressantes; déjà le céramiste Réjean Paré travaille dans ce sens, lui, un des grands animateurs de la conscience artistique de la région.

Jusqu'à présent les rapports entre l'art et l'industrie n'ont pas été exploités. On songe évidemment à l'aluminium et au bois. Le contact n'a pas été établi entre les ingénieurs, les chefs d'ateliers, eux qui maîtrisent les ressources de la haute technologie, et les artistes qui détiennent la pensée inventive. L'initiative de ce rapprochement incombe d'office aux artistes qui doivent concevoir des projets audacieux nécessitant la participation de la grande industrie. Un large secteur de l'art de notre temps — principalement la sculpture — a été rendu possible grâce à cette mise en commun des ressources de la technique et de l'intelligence créatrice. César et Arman n'ont pas fait autrement.

Et si nous inventions quelque chose de neuf, nous aussi!

4. Monique DANIS
L'Homme énigme, 1977.
Dessin à la plume;
24 cm 1 x 33.

5. Réjean PARÉ
Céramique, 1977.

