

La Camarde et la Terre-mère L'Expressionnisme, intuition allemande

Monique Brunet-Weinmann

Volume 27, Number 108, Fall 1982

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54408ac>

[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

Brunet-Weinmann, M. (1982). La Camarde et la Terre-mère : l'Expressionnisme, intuition allemande. *Vie des arts*, 27(108), 29–31.

La Camarde et la Terre-mère

Monique BRUNET-WEINMANN

L'Expressionnisme, intuition allemande

C' est un truisme de dire que l'Expressionnisme est germanique¹ tout comme l'Impressionnisme est français, mais la référence à ses origines permet de préciser les caractéristiques d'une tendance actuelle de l'art international dont la dénomination est explicitement référentielle: Néo-expressionnisme. Il existe au Québec des peintres, des sensibilités, qui relèvent nettement de l'expressionnisme mais elles ne s'articulent pas en un mouvement artistique parce qu'elles ne partagent pas (ou n'ont pas encore conscience de partager) une même vision du monde historiquement et sociologiquement déterminée, comme c'était le cas en Allemagne au début du siècle, et de nos jours.

Dans les trois volumes répétitifs d'une étude très riche, Jean-Michel Palmier définit l'expressionnisme comme la «révolte souvent impuissante d'une génération qui cria jusqu'à en mourir, ainsi que le dit Becher, (...) le cri de toute une jeunesse contre un monde qui la précipitait vers l'abîme»². Que cet abîme soit les ruines, la terre éventrée et les tranchées de 1914-1918 ou l'anéantissement de toute vie par la bombe à neutrons et les missiles nucléaires, sa proximité provoque de même la peur, le désespoir, la révolte. Gegen³: c'est la réponse systématique, l'opposition radicale, le refus global. D'ultimes efforts idéalistes, utopistes, mystiques, écologiques, tentent de sauver le monde, la vie, la terre. Les jeunes Allemands qui se mobilisent contre le déploiement des fusées Pershing par peur de la guerre, ou qui occupent les terrains destinés à la construction d'aéroports ou d'autoroutes par peur d'étouffer sous l'asphalte, vivent l'expressionnisme de leurs aînés: manifs danses macabres. Leurs visages grimés en spectre blanc, orbites encavés tels des trous d'ombre et bouches qui crient au désarmement, sont les masques émaciés de Kirchner ou de Heckel, la face de la Camarde. Berlin la divisée, aujourd'hui plus qu'hier, est le déchirement, le centre des solitudes au ban de la société. Ses squatters installent leur révolte dans les murs bariolés et les détritiques amoncelés que dessinent minutieusement les Nouveaux réalistes. Ils mettent en scène la misère figurée par les expressionnistes de la Brücke.

C'est toujours le corps physique qui est atteint, objet et sujet, sang, chair et squelette, de sa mort violente qu'il s'agit. Non d'une mort symbolique, lente, disparition culturelle ou assimilation ethnique, en douce. La peur et l'angoisse n'ont pas le même visage. La peur de la mort au Québec est individuelle, plus ou moins enfouie dans l'inconscient. Elle éclate ici et là sous des formes variées: Leclerc, L'héritier, Laperrière. Trois femmes, dont deux viennent de famille de médecins. La femme qui donne la vie a sans doute plus que l'homme peur de la mort. La mort de la mère qui donne la vie est la mort de la terre, de la Terre-mère.

Elles ont commencé à peindre sur le tard, en pleine maturité, sous l'effet d'un choc affectif qui a crevassé la surface des choses, la carapace des habitudes, l'ordre de la conscience. Ce fut l'éruption malgré soi de l'intériorité d'autant plus soudaine qu'elle avait été longtemps réprimée, retardée. Mais chacune d'elles savait que ce rendez-vous avec soi-même n'était que partie remise, cultivant son jardin secret, toujours à dessiner pour soi, à observer les autres, témoin aigu, tendu, hypersensible à la solitude et à la détresse humaines. Trois personnalités passionnées, volontaires, énergiques, acharnées dans la lutte pour la Vie comme elles l'ont été pour la survie, parfois à l'opposé des tempéraments qui s'expriment à travers leurs personnages et leur peinture. Je est une autre, comme aurait dit la Vierge folle...

Gisèle Leclerc

Gisèle Leclerc a été l'élève de Jean-Paul Lemieux à l'École des Beaux-Arts de Québec. C'est alors, dans la vingtaine, qu'elle rencontre Nolde: une blessure si vive qu'elle referme le livre. Puis elle se reconnaît un frère en Schiele par l'esprit, l'expérience, l'expression. Au théâtre, en poésie, en peinture, c'est le cri primitif qui la subjugué, le cri primordial et aussi le cri inouï au sens étymologique du terme: qu'on ne peut entendre parce qu'il n'est pas crié, parce qu'il est cri muet, cri intérieur. Quand Gisèle Leclerc entreprend sa carrière de peintre, vingt ans après sa sortie des Beaux-Arts, elle crie en peinture tous les cris non proférés des gens qui ne communiquent pas dans le monde, découragés par l'incompréhension et l'impuissance des autres, par l'absurde à la Beckett. Parmi la foule des silhouettes emmitouflées que peint Lemieux dans le désert de la ville, son regard capte dans les yeux, les démarches, signaux de détresse et appels au secours. Le tableau les exprime, les communique à qui le regarde, par la force élémentaire de ses formes, le heurt des couleurs primaires, la présence obsédante de sa simplicité, l'intensité de sa charge émotive. Les angles aigus agressent. Les volumes humains sont aplatis, aplanis. Les formes privilégient le carré, le rectangle, robotisant des figures totémiques. Au début, les faces n'exprimaient rien, minuscules masques blêmes posés sur une masse colorée en contraste avec le fond. La dernière exposition⁴ révélait un changement dans l'organisation plastique. Les gros plans se multiplient sur la béance de la bouche ou des orbites. La structuration se complexifie et remplit l'espace davantage. L'émotion qui se concentrait et se cachait sous le masque est plus diffuse, cachée dans le tableau. On passe du cri à sa sublimation symbolique, heurt dramatique contre le noir du rouge et du jaune (les couleurs allemandes...), crucifixions, statisme silencieux de ce *Témoin du dernier jour* dans son attente de l'apocalypse.

Régine Lhéritier

Au contraire des lignes brisées, gothiques, de l'expressionnisme allemand et des plans cubiques de Gisèle Leclerc, les mastodontes de Régine Lhéritier remplissent le cadre des rondeurs de leur chair volumineuse, débordante malgré le contour ferme qui les cerne. Elle a commencé à les peindre, il y a quatre ans, après une session intensive d'été au Centre Saidye Bronfman avec Chaki, qui réalisait dans la quarantaine le rêve tenace de vraiment apprendre à dessiner, à peindre. Les personnages occupaient alors tout le fond, sans vide. Il y a aujourd'hui de l'espace autour des corps, et elle quitte un certain réalisme des membres, des seins, du modelé, pour une mise en aplats des volumes, une plus grande stylisation de l'image. L'accent se déplace de la figuration des personnages à l'expression des sentiments par leurs masses. S'il y a caricature, elle ne dénonce rien de social: les êtres ne sont pas socialement situés, définis. Il s'agit plutôt d'une charge de l'intérieur, déformation, hypertrophie du corps qui exagère l'intensité d'un besoin, d'un désir, d'un manque fondamental.

«Pour moi mes personnages ne sont pas gros. Ils sont des comportements que je serais incapable d'exprimer par des formes minces: sensualité, épanouissement, générosité des femmes, force tranquille, solidité des hommes»⁵. Besoin de protection, désir d'être enveloppée par ces coussins de chair, cuisses abondantes, bras accueillants, désir du sein maternel qui a toujours manqué. Image omniprésente de la Nourrice, de la Déesse-Mère,



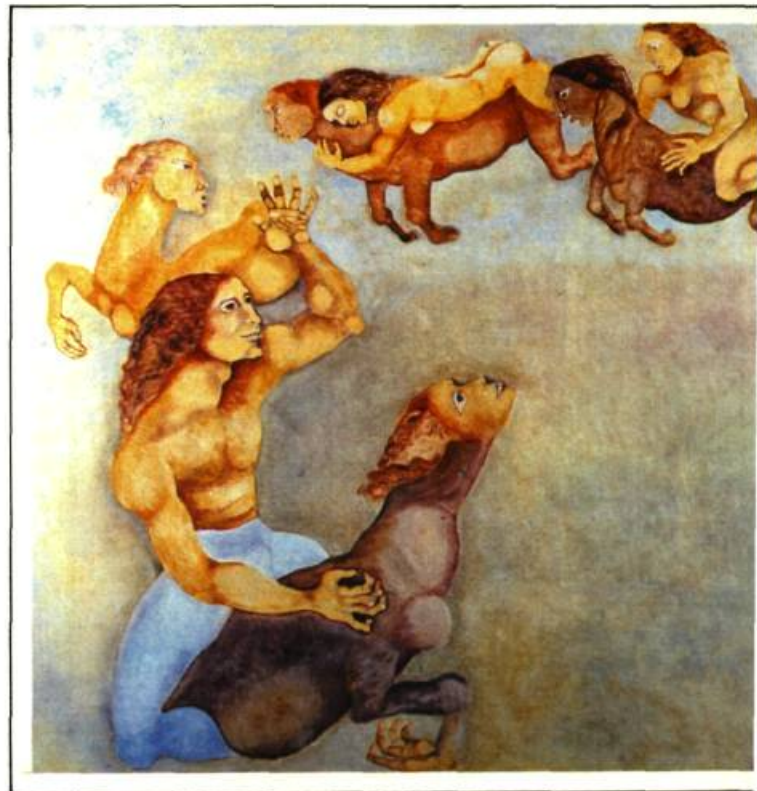
1. Gisèle LECLERC
Histoire vraie, 1981.
 Huile sur toile; 1 m 52 x 1,07.
 Montréal, Coll. Robert Wilson.
 (Phot. Yvan Boulerice)

2. Denise LAPERRIÈRE
Le Carrousel.
 Huile sur masonite; 1 m 20 x 1,20.
 (Phot. Alain Gauthier)

méditerranéenne, primitive, antique, Déméter. Instinctivement, L'héritier, qui est menue et solide, ressent la grosseur comme une valeur positive, symbole de fertilité et de vie, telle que la représentent les statues précolombiennes. La maigreur est squelette et mort, mais cette obsession de la chair exprime «en creux» l'obsession de la mort. On comprend qu'elle ait été bouleversée par la *Dinner Party*, sa signification et son abondance, au point d'entreprendre un triptyque où elle va mettre à table pour un repas des femmes sans souci d'époques, combler le vide de leur absence. Peut-être la joie de vivre sera-t-elle présente dans cette œuvre future. La dernière exposition exprimait plutôt l'accablement, la tristesse, la dépression: dos voûtés, tête dans les mains, ligne descendante du groupement des figures. Une plus grande assurance dans le maniement de l'huile donnera à la toile des couleurs moins sèches, une liberté qui permettra d'inscrire dans les lignes et les masses cette jouissance physique dont parle l'artiste.

Denise Laperrière

L'œuvre de Denise Laperrière est tout entière vouée à l'élan vital, à l'imagination matérielle des forces élémentaires, au grand cycle énergétique de la nature. La stylisation, la mutilation des corps s'opère dans le sens de la dynamique du mouvement, qu'il soit réalisé, saut, bond, cavalcade, ou à l'état de pulsion, tension, latence. L'opposition ne peut être plus grande entre les femmes de L'héritier et celle de Laperrière: ici, sous les muscles durs, c'est l'ossature que l'on sent soutenir la chair, la tenir debout, active. Souvent, les corps réduits à l'essentiel expressif sont doublés par leur squelette, tel profil équestre prolongé par un crâne de cheval.



La mise à jour des forces vitales ne peut avoir lieu que par une mise à nu, et sa logique interne, la logique de l'imaginaire, entraîne la fusion des êtres vivants, femme, homme, animal. Il y a dans cette peinture une transe dionysiaque qui explique les orgies zoomorphes que certains trouvent choquantes parce qu'ils n'y voient que mêlées sexuelles. Il faut y voir aussi, comme dans toute orgie, le désir effréné d'échapper à l'emprise de la mort.

«La mort est partout. Quand je prends mes crayons ou mes pinceaux, j'ai le sentiment que je suis la plus forte. Mes images expriment le triomphe de la vie sur la mort»⁶. De là, à côté du *Carrousel* des centaures femelles montées par des hommes (ou l'inverse), la thématique du *Jardin mouvant*: germinations, poussées introverties de sève et de sang au creux violet de l'ombre souterraine pour les éclosions futures. Le corps humain, ramassé en posture fœtale, hiberne dans une cavité ovoïde de la Terre-Mère pendant qu'un animal hiératique veille sur sa gestation. Lors de sa récente exposition, cohérente, qui transformait la galerie⁷ en un lieu magique, la dominante colorée était le jaune soleil, alliée au violet et au vert. La peinture à l'huile sur panneaux de masonite est rythmée de touches circulaires qui

adoucissent la force du tableau et donnent des transparences soyeuses, particulièrement bien venues dans les crinières, chevelures, peaux et pelages.

L'expressionnisme de Denise Laperrière est plus symboliste, plus littéraire que les deux précédents, celui de Leclerc, pictural brut, et celui de Lhéritier, primitif autodidacte. Après dix ans d'enseignement de la littérature, et de peinture pour soi, elle s'est lancée à fond de train dans une carrière de peintre en 1980. Trop consciente des interprétations archétypales, symboliques, intellectuelles de ses images—«expériences mentales»—elle n'a pas encore libéré toute la violence de son expressionnisme. Le séjour qu'elle fait en Provence lui permettra sans doute, comme à Gauguin et à Van Gogh, d'ouvrir les vannes.

1. Expressionism, A German Intuition 1905-1920, tel était le titre d'une exposition du Musée Guggenheim de New York, à la fin de 1981.
2. Jean-Michel Palmier, *L'Expressionnisme comme révolte*, Paris, Payot, 1978, tome 1, p. 13 et 23.
3. Gegen, c'est-à-dire contre. Ce seul mot est écrit en blanc dans un grand tableau gris récent de Peter Klasen (2m x 4).
4. Galerie Saint-Denis, décembre 1981.
5. Entrevue du 27 mai 1982.
6. Denise Laperrière, *Démarche*, septembre 1981.
7. Galerie Gilles Saint-Pierre, du 15 novembre au 3 décembre 1981.



3. Régine LHÉRITIER
 Sans titre, 1981.
 Technique mixte sur papier; 101 cm 6 x 96,5.
 (Phot. A. Kilbertus)