

Tout va très bien, Madame la Peinture

Denis Lessard

Volume 28, Number 112, September–October–November 1983

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54335ac>

[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

Lessard, D. (1983). Tout va très bien, Madame la Peinture. *Vie des arts*, 28(112), 51–53.

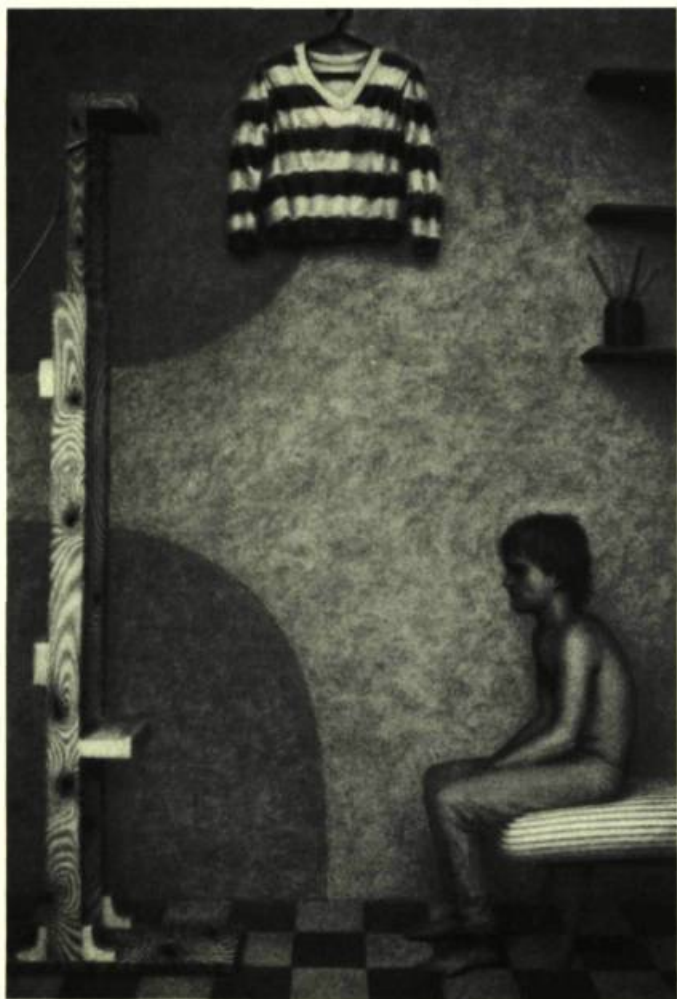
Tout va très bien, Madame la Peinture

Denis LESSARD

Fleurissez, doctes arts, la discorde est bannie...

Marc-Antoine CHARPENTIER

La IV^e Biennale de la peinture, au Centre Bronfman, a-t-elle permis, comme elle se le proposait, d'apporter une réflexion sur la peinture actuelle au Québec? En limitant son choix à sept artistes, représentant moins de un pour cent des inscriptions, le jury allait compromettre la vocation première de la Biennale. Renforcement de sept positions, certes, mais au détriment de la multiplicité des talents actuels. S'agirait-il d'une nouvelle impasse en peinture?

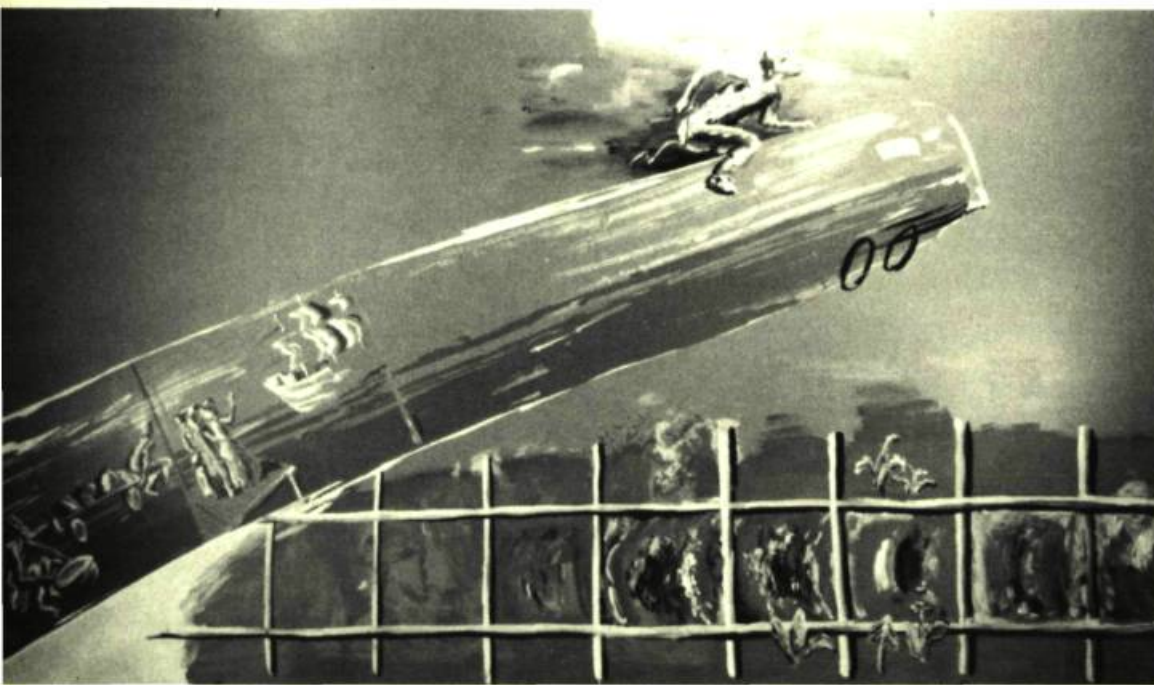


Cette année, la Biennale du Centre Bronfman présentait sept jeunes peintres québécois¹. Au sein de cet ensemble, les œuvres les plus significatives et les plus personnelles sont celles de Pamela Markus et de Carol Wainio. Cette dernière propose des compositions alliant structures géométriques et fragments de récits figuratifs. L'amalgame est particulier: les références historiques côtoient un traitement qui rappelle celui de la bande dessinée ou de la pellicule cinématographique. L'espace atmosphérique se conjugue aux grilles modulaires de l'architecture contemporaine. On peut localiser certaines difficultés dans l'organisation spatiale des tableaux, mais cette maladresse plus ou moins délibérée leur confère une personnalité forte, à laquelle contribue le travail de la couleur, souvent salie, appliquée par frottements, par effleurements. Les images de Carol Wainio mettent mal à l'aise, justement parce qu'il ne s'agit pas de cette *belle laideur* si fréquente en peinture actuellement, et représentée à la Biennale par les œuvres d'Anne Billy et de Bernard Gamoy.

Les seuls travaux qui s'écartent ici du raz-de-marée figuratif-expressif sont ceux de Pamela Markus; ce sont également les seules œuvres de petites dimensions. Autrement, l'autorité des œuvres exposées commence avec leur taille. Les constructions en verre et en bois peint de Markus jouent sur la perspective. Les deux *Distorted Pools* sont les plus efficaces: elles évoquent une pluralité de signes, outre celui qui est souligné par le titre. Leurs formes épurées, soignées, ont beaucoup d'attrait. Les clins d'œil à l'architecture et à l'histoire de l'art sont caressants. On pourrait même souhaiter que cette œuvre s'affirme.

En l'espace de deux ans, depuis la dernière Biennale, plusieurs jeunes peintres qui n'étaient pas encore tout à fait figuratifs le sont devenus davantage. On retrouve ici Robert Dorais et Bernard Gamoy (on pourrait ajouter Harlan Johnson et Michael Joliffe). Dorais emploie sa laborieuse écriture pour décrire des visages entourés de halos de traits noirs qui in-

1. Frank MULVEY
Studio, 1982.
Huile; 240 cm x 165.



2. Carol WAINIO
Breathing and History, 1982.
Acrylique; 122 cm x 244.

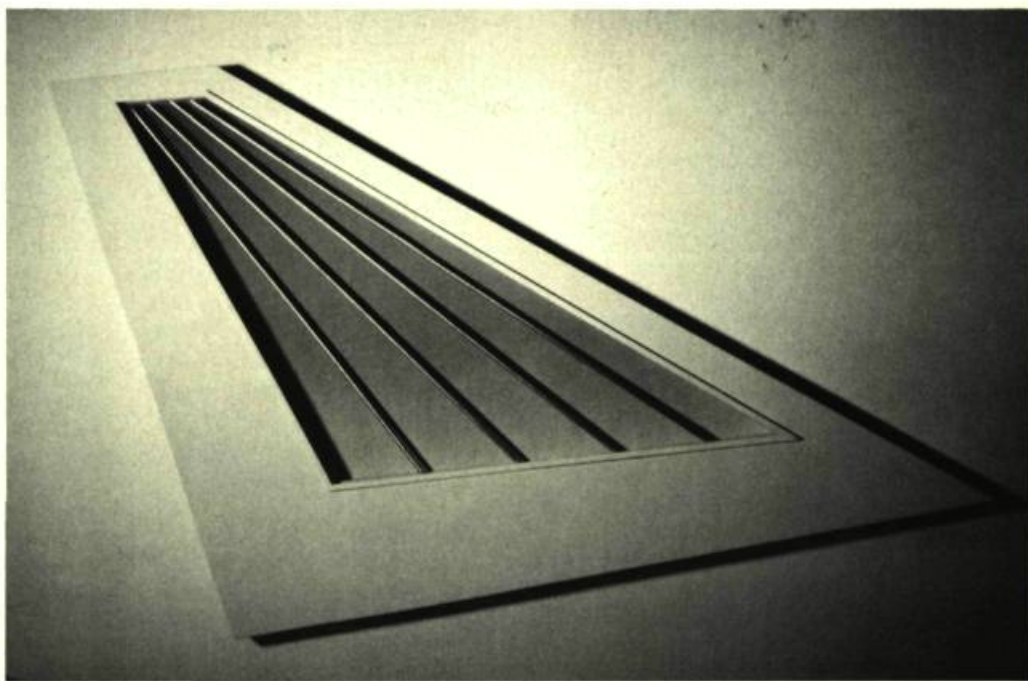
teragissent avec un fond blanc où percent quelques taches de couleur. La surface de la toile est laissée vierge en périphérie². Gamoy délaisse maintenant le sillage de Plotek en éparpillant sa touche pour tracer des éléments paradoxalement plus précis, plus cernables: des masques ailés formant noyau vers le centre du tableau. La facture possède une petite saveur allemande, et l'inclusion de tiges de rotin dans une des œuvres appelle rapidement le nom de Kiefer... Nous avons également notre «transavantgardista» québécoise: Anne Billy qui poursuit actuellement sa pratique en Italie, raison de plus, vient rejoindre une mode exacerbée, avec des animaux-humains fort expressifs, bien dentés, mis en valeur par une palette judicieusement phosphorescente.

Les huiles de Frank Mulvey poussent l'impact du grand format jusqu'à ses limites: sans cet atout, on penserait à une paire de petits cadres pour décorer une chambre d'enfant. Ces œuvres ne paraissent pas vouloir délibérément subvertir une telle manifestation du kitsch puisqu'elles s'efforcent de transmettre une atmosphère surréelle et symbolique par l'espacement des objets représentés de façon réaliste et le biais d'une sombre palette...

Tout le monde n'est pas nécessairement touché par les tableaux de Landon Mackenzie: ses agencements d'animaux à la Kandinsky, qu'elle répète depuis trois ans, constituent une thématique assez fragile si l'on ne se sent pas concerné par le sentiment romantique et anglo-saxon de la Nature. Cette année, l'artiste adopte, elle aussi, les tons qui brillent dans la nuit. Il s'agit sûrement d'une grande coloriste, oui, mais sans jamais sauter la clôture... À côté de cela, la couleur brouillée des acryliques de Carol Wainio est beaucoup plus dérangeante. *The Cluny Picture* (œuvre de Landon Mackenzie) est un titre bien trompeur pour ceux qui aiment dénicher des références. En effet, il ne faudrait pas se méprendre complètement sur l'éventuelle portée historique et littéraire d'une telle dénomination, et chercher dans le tableau quelque splendeur médiévale. L'artiste a donné le prénom de Cluny à son premier garçon; de ce fait, cette peinture est plutôt une métaphore imagée de la maternité et de la naissance. Elle s'inscrit dans la grande tradition des hommages aux enfants et aux maîtresses des peintres...

3. Anne BILLY
I Volpi Vogliono, 1983.
Acrylique;





4. Pamela MARKUS
Distorted Pool (pink), 1983.
 Bois et verre; 51 cm x 91 x 5.
 (Photos Centre Saydie Bronfman)

En tant qu'événement, la Biennale du Centre Bronfman a suivi une trajectoire personnelle en même temps que caractéristique, pour différentes raisons d'ordre économique, esthétique, idéologique. En 1979, la Biennale II proposait une variété de moyens d'expression fort critiquée, qui avait incité à réduire ultérieurement le propos de la manifestation. Un premier tamisage s'effectuait lors de l'exposition *9 artistes* (recommandés à l'attention du public par le jury de la Biennale II)³. De plus, le double emploi par rapport au Concours d'estampe et de dessin de Sherbrooke commandait une meilleure définition de la Biennale. La version de 1981, coordonnée par le nouveau conservateur Peter Krausz, montrait les travaux de quarante peintres: conséquence de la séparation des disciplines, cette position renforçait également la nouvelle suprématie de la peinture, ressentie à l'échelle internationale. La Biennale du Centre Bronfman acquérait donc son caractère de stabilité par l'entremise de la peinture. Ceci s'est accentué, cette année encore, mais le choix final représente moins de 1 pour cent des inscriptions. La réduction croissante donne lieu à un effet *tire d'érable*. Que se passera-t-il en 1985! Autre coupure: pas de catalogue, cette fois. En un sens, un tel document aurait été celui d'une exposition de peinture parmi d'autres, au même titre que *Peinture montréalaise actuelle* (Université Concordia, avril-mai 1982) ou *New Directions: Toronto/Montréal* (Toronto Art Fair, octobre 1982).

Au départ, la Quatrième Biennale désirait apporter «une réflexion des tendances qui se manifestent dans la peinture actuelle au Québec». Ce but ne pouvait pas être atteint en montrant seulement sept artistes. La sévérité excessive du jury fait perdre à l'événement sa vocation première à titre de lieu d'émergence, mais d'autres significations s'instaurent. La Biennale devient un lieu de reconfirmation, de renforcement. Par un télescopage des fonctions, elle revêt exactement le caractère d'une exposition comme celle des *9 artistes* qui était une répercussion directe, mais distincte dans le temps. Du point de vue historique, il est intéressant de remarquer à quel point l'exposition *9 artistes* reflétait davantage l'esprit pluraliste des années 70 pour toute une gamme de moyens d'expression, de pair avec la documentation d'œuvres éphémères. Cette fois, les circonstances aidant, tout se dissout dans la peinture...

La dynamique des événements-concours s'établit généralement selon les axes fondamentaux de la qualité et de

la représentativité. Dans le cas de la Biennale du Centre Bronfman, l'évolution de la formule se dirige plutôt vers un cul-de-sac, à l'inverse d'un processus d'expansion. La Biennale arrive à un point crucial de son existence, et c'est la crise. Cette situation est réitérée par l'échec du projet initial de *Création Québec 83*, regroupant quatre institutions québécoises en art contemporain.

La discorde semble avoir été visiblement bannie au sein du jury de la Biennale, composé cette année de Paterson Ewen, France Morin et Gilles Toupin. Les instances supérieures ne pouvaient être plus adéquatement représentées: un artiste canadien officiel, délégué notamment à la Biennale de Venise, en 1982, une des grandes galeristes de l'heure, un des porte-parole de la critique journalistique officielle à Montréal. Ces personnes sont au fait de l'actualité artistique internationale, et leur sélection passe par ce moule: ils ont retenu des *figures de style*. Les cas de Billy et Gamoy sont retentissants. Et, bien sûr, la figuration expressive qui prévaut à travers le monde se devait de dominer ici! Tout comme la fabrique de peinture de l'Université Concordia: on n'en finit pas de reconnaître la force de cette école, mais n'y a-t-il pas...autre chose, ailleurs?

On a pu apprécier l'action rapide de la Biennale de 1981 sur le marché de la jeune peinture, notamment pour Mackenzie, Johnson, Joliffe et Suzelle Levasseur, concurremment avec des expositions comme *Peinture montréalaise...*, *New Directions...* et la série *Young Contemporaries* (London Regional Art Gallery, London, Ontario). Le fait de reprendre ici des artistes comme Landon Mackenzie – représentée par la Galerie France Morin – dans un si petit diamètre de choix confirme encore la déviation des fonctions de la Biennale, vers une affirmation autoritaire, au sens où l'entendait Diana Nemiroff à propos de *Peinture montréalaise actuelle*⁴.

Gilles Toupin décrivait la Biennale précédente comme une exposition «à sécurité maximale». Cette année, la sécurité est même renforcée. S'agit-il d'une nouvelle orthodoxie? A tout le moins, c'est une indication des nouvelles impasses de la peinture...

1. Anne Billy, Robert Dorais, Bernard Gamoy, Landon Mackenzie, Pamela Markus, Frank Mulvey, Carol Wainio. Au Centre Saidye Bronfman, sous la responsabilité du conservateur Peter Krausz, du 5 juillet au 6 septembre 1983.

2. Au moment de la rédaction de cet article, une seule œuvre de Dorais était visible sur les deux prévues pour la sélection de la Biennale. Même remarque pour Landon Mackenzie.

3. Dean Eilertson, Tom Hopkins, Michel Lagacé, Raymond Lavoie, Suzelle Levasseur, Jean-François L'Homme, Louise Page, Denis Rousseau, Jean-Pierre Séguin. Au Centre Saidye Bronfman, du 9 au 31 octobre 1980.

4. Dans *Parachute* 27 (Été 1982), p. 22.