

Savoie Bourque Gallant Trois étapes vers une picturalité autonome

Herménégilde Chiasson

Volume 29, Number 116, September–October–November 1984

Hommage au Nouveau-Brunswick

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54223ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

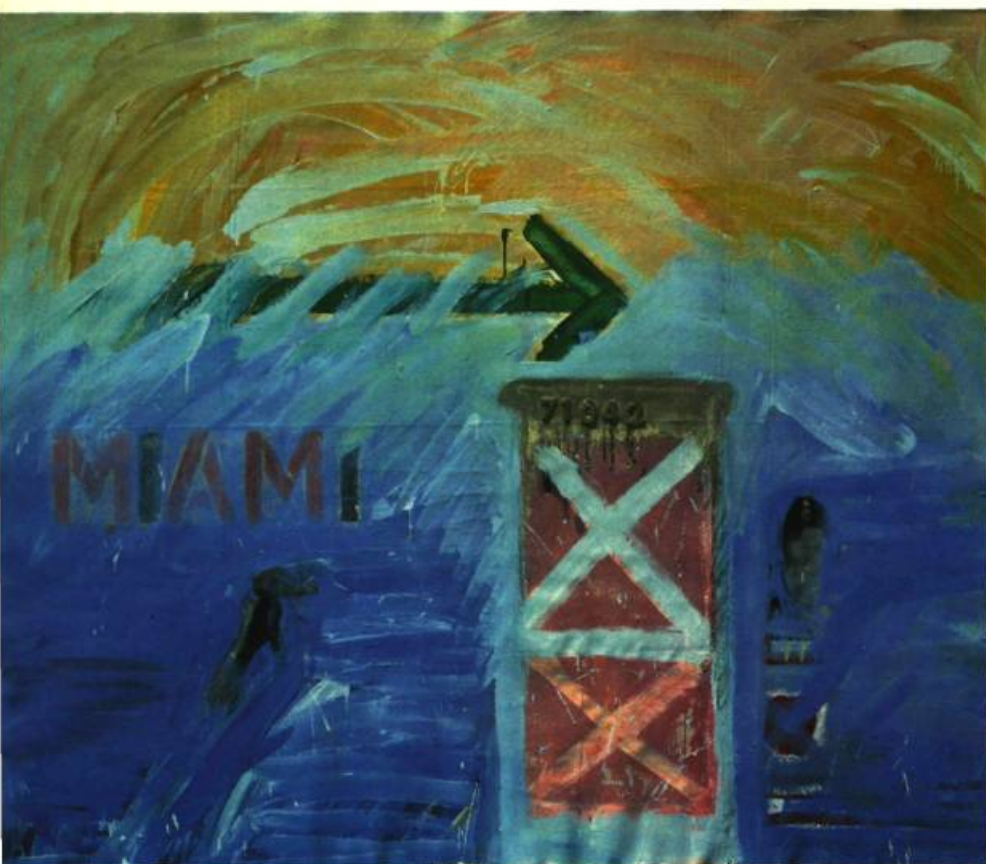
0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Chiasson, H. (1984). Savoie Bourque Gallant : trois étapes vers une picturalité autonome. *Vie des arts*, 29(116), 38–41.



1



3



2

1. Roméo SAVOIE
Miami, 1983.
Technique mixte sur toile; 190 cm x 229.
(Phot. Brian Townsend)

2. Yvon GALLANT
La Mangeuse de poissons, 1982.
Huile sur toile; 132 cm x 152.
(Phot. Brian Townsend)

3. Paul BOURQUE
Mickey, 1982.
Technique mixte sur papier; 61 cm x 47,7.
(Phot. Brian Townsend)

4. Roméo SAVOIE
Éventail noir/blanc, 1982.
Acrylique sur toile; 152 cm x 213.
(Phot. Brian Townsend)

Savoie Bourque Gallant

Trois étapes vers une picturalité autonome

Herménégilde CHIASSON



Il est assez symptomatique que le bicentenaire du Nouveau-Brunswick coïncide avec le centenaire du drapeau acadien: deux anniversaires, l'un civil et l'autre national, qui symbolisent les forces à l'œuvre chez les francophones de la Province.

L'absence d'institutions aura longtemps laissé les Acadiens dans un grand désarroi mais, à partir de 1867, date de fondation du Collège Saint-Joseph, à Memramcook, on assiste à la montée d'un discours (ou est-ce une rhétorique) fondé sur la martyrologie de la déportation. C'est toutefois à la fondation d'une autre institution, l'Université de Moncton, en 1966, que débute une autre phase de cet éveil, celle de la saisie, de la production et de la diffusion d'une affirmation culturelle. Cette prise de conscience sera d'abord articulée de l'extérieur de l'Acadie, et c'est dans le sud-est du Nouveau-Brunswick, en raison d'une concentration de l'infrastructure, qu'elle se manifesterà le plus. Les trois peintres qui font l'objet de la présente étude, Roméo Savoie, Paul Bourque et Yvon Gallant, y sont nés et poursuivent présentement leur carrière à Moncton.

Savoie

Roméo Savoie a reçu sa formation de l'École des Beaux-Arts de Montréal dont il obtiendra, en 1956, un diplôme d'architecture. Il fait donc partie de la toute première génération d'artistes acadiens dont l'œuvre voudra être autre chose qu'une élaboration artisanale basée sur les critères de la peinture naïve. Il faut dire que la tentation est grande (et notre littérature en a fait les frais récemment) de réduire l'art des Acadiens à un phénomène uniquement folklorique. En ce sens, il faut louer la ténacité de Savoie qui a su garder le contact avec les courants artistiques internationaux, tout en restant profondément ancré dans le patrimoine dont il est issu.

Les forces majeures à l'œuvre dans la peinture de Savoie semblent donner lieu à un tiraillement entre la ligne et le champ pictural. Ainsi les premières œuvres seront fortement marquées par le désir de structurer le tableau, la couleur faisant figure d'ornement. Toutefois, ce désir prendra vite la forme d'un véritable conflit, la ligne se dissolvant ou s'agrandissant pour devenir elle-même surface. La pâte picturale et la facture de l'image se complexifieront également à mesure que le peintre

mettra de plus en plus d'emphase sur le geste pictural, stratégie tout à fait moderne qui consiste à peindre dans la marge et à laisser au spectateur le soin d'en saisir le sens. Une sorte de mise en scène de son phénomène d'élaboration. Cette attitude sera des plus évidentes lors de l'environnement qu'il proposait, en 1979, à la Galerie Sans Nom, et où la peinture était disséminée sur un ensemble de panneaux réunis en carré et faisant figure de galerie à l'intérieur de la véritable galerie. Même chose pour les peintures blanches de 1981, où la couleur module à peine la trace du pinceau à la surface de la toile. Même chose, enfin, pour une série de toiles récentes dans lesquelles plusieurs autres toiles sont intégrées.

Savoie travaille toujours en série, choisissant des éléments ou une palette fixe pour produire chaque proposition d'une problématique à laquelle il obéit avec une grande rigueur. Ayant œuvré durant une dizaine d'années à partir de postulats et d'a priori picturaux, il s'est ensuite tourné vers un travail basé plutôt sur le motif et la narration poétique. Ici, symboles, objets, textes, établissent une interaction picturale (comme c'est souvent le cas chez Rauschenberg) et entraînent des solutions d'une élégance qui lui reste toute particulière.

Bourque

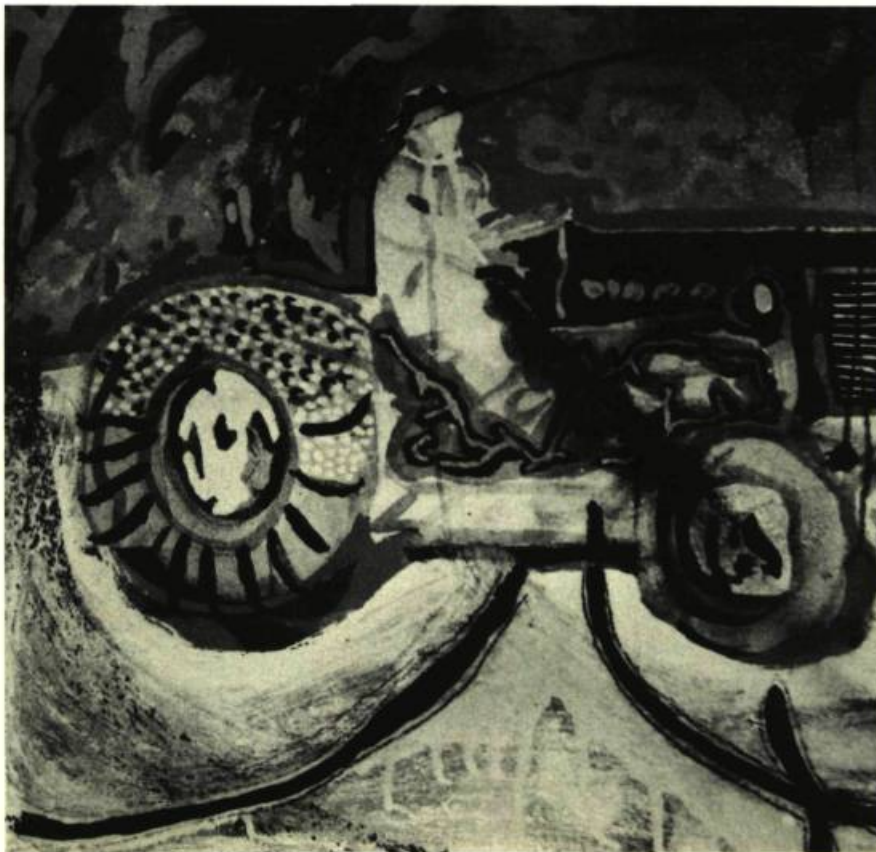
Cette propension à donner préséance à l'image pourrait aussi se retrouver (mais en plus flamboyant) chez un autre peintre acadien, Paul Bourque, chez qui la technique et le sens du drame n'ont pas fini d'étonner.

Bourque, comme Yvon Gallant, est un des premiers finissants du tout jeune Département des arts visuels de l'Université de Moncton. C'est donc dire que l'on assiste ici à une démarche qui ressemble fort à un bricolage assemblé sur place à partir de données extérieures et qui sont propres à l'Académie. Pour ces artistes, la peinture aura une thématique beaucoup plus quotidienne, même si sa facture et son style seront empruntés à la modernité. Ceci, du reste, relance le problème de la peinture nationale et des manières de contourner cette réduction.

Les premières œuvres de Bourque seront fortement teintées par l'esthétique de l'accumulation. Toutefois, Bourque développe un contrôle beaucoup plus serré afin de singulariser chacune de ses productions, ce qui l'amènera à produire quantité d'interventions au moyen d'un éventail de techniques dont il voudrait épuiser toutes les ressources. L'image, chez Bourque, est presque toujours empruntée, mais c'est en la soumettant à une opération de filtrage qu'il lui donne sa particularité. De la même manière, la mise en situation du tableau lors de son exposition peut aussi revêtir une importance considérable. La plupart du temps, Bourque emprunte cette mise en scène aux manifestations kitsch de l'image dont il semble s'inspirer et qu'il adopte comme solution de présentation. L'image acquiert alors un aspect solennel et quasi religieux, l'espace de la galerie intervenant continuellement dans l'espace pictural.

A ce sujet, la dernière exposition de Bourque, à la Galerie San Nom, de Moncton, est significative. Dans le centre d'un espace complètement vide, dont il avait quadrillé les murs en se servant de rubans fluorescents, Bourque a disposé trois silhouettes de chien découpées dans du carton et attachées sur des pipes de métal. Le seul éclairage était alors constitué par de minces filets de lumière s'échappant des trois bases supportant ces découpages appelés trophées. L'image, réduite ici à un état d'indigence, prenait toute sa force dans l'environnement qui lui faisait contraste.

Paul Bourque est donc ce qu'on pourrait appeler un *faiseur* d'images, et sans doute que, chez lui, c'est cette dimension fulgurante qui domine tant dans la facture que dans son rapport au moyen technique.



5. Paul BOURQUE
Tracteur, 1982.
Technique mixte sur toile encollée
sur masonite; 38 cm 7 x 38,7.
Moncton, Coll. Francis Coutellier.

Gallant

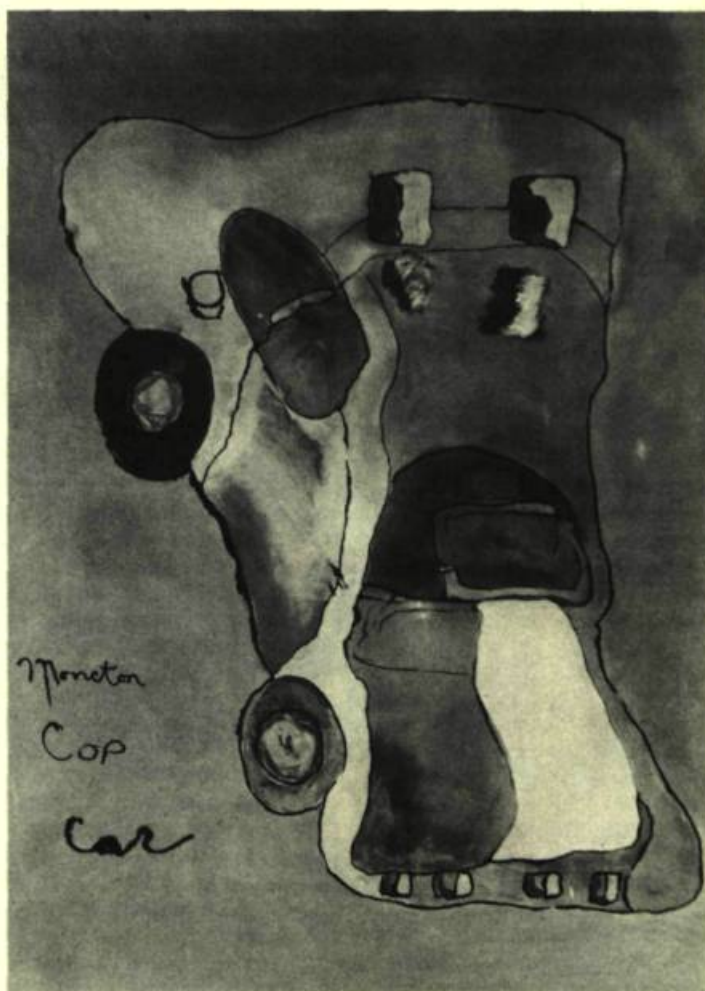
La peinture d'Yvon Gallant semble être celle qui rallie le mieux les exigences du patrimoine (si mince ou si méconnu soit-il) et les codes prescrits par l'Académie. En effet, dans sa manière et son iconographie, Gallant semble procéder avec la ferveur du peintre naïf.

Gallant a développé très jeune un style auquel il est resté attaché à travers toute sa formation et qui lui sert toujours comme une marque de fabrique indéniable. De la même manière, tout peintre naïf fonctionne à partir d'une esthétique de bricolage à laquelle il lui semble difficile d'échapper. Gallant, bien qu'ayant reçu et accepté sa formation académique, a préféré figer son style pour se concentrer sur le contenu.

L'emphase qu'il accorde au dessin et à la couleur aux dépens des interventions picturales, la spontanéité et l'inspiration qu'il tire de son quotidien, ont fait de son œuvre un propos transparent dont la perception est quasi immédiate. C'est sans doute cette charge expressionniste et narrative qui confère à la peinture de Gallant une dimension illustrative déviée, comme c'est le cas chez Norval Morisseau, par une charge mythologique qui donne au tableau un certain malaise. En ce sens, l'art de Gallant me fait souvent penser à celui de Francis Bacon.

À ce chapitre, c'est surtout sur le plan de la structure et des particularités de cette peinture qu'il est intéressant de voir en quoi l'œuvre de Gallant est symptomatique du milieu dont elle originaire. À titre d'exemple, trois aspects spécifiques.

D'abord la palette. Gallant affectionne les couleurs indécises, brouillonnes, dirait-on. Pour lui les teintes semblent s'égaliser pour produire une toile mate où, un peu comme chez Savoie à ses débuts, la couleur établit un réseau de taches pour recevoir la ligne qui, elle, va articuler le véritable propos du tableau. Cette ligne, Gallant s'en sert, la plupart du temps, pour diviser les couleurs appliquées en a-plats et dont la texture est soigneusement éliminée. Toutefois, ce qui frappe le plus, c'est sans doute l'absence de traits dans le visage des personnages de Gallant. Cette perte du visage, comment ne pas la relier à une certaine perte de l'identité. De la même manière, la couleur, indéfinie, semble une métaphore pour cette même identité dont on dit qu'elle est nulle part et partout. À ce moment là, la ligne devient une sorte de principe organisateur qui découpe le tableau et lui confère une identité un peu semblable à une écriture qui épellerait enfin le nom et les attributs de cette peinture. Est-ce pour cette raison que Gallant écrit parfois sur ses toiles leurs titres ou leurs sujets?



6. Yvon GALLANT
Moncton Cop Car, 1975.
Acrylique sur toile; 177 cm x 127.
Moncton, Coll. Francis Coutellier.

• • •

Depuis vingt ans donc, chez les Acadiens du Nouveau-Brunswick, on assiste à la naissance d'une peinture qui ne fait guère de concessions aux exigences de la modernité, espérant gagner par surcroît une identité picturale qui lui permettrait de contribuer au corpus pictural, et ce, à une échelle plus vaste que le réseau local sur lequel elle s'est souvent repliée. C'est sans doute la contradiction majeure de cette peinture, à savoir que, d'une part, on voudrait engager le dialogue avec le public et le milieu artistique en général mais que, d'autre part, jusque récemment du moins, on ne faisait à peu près pas d'efforts pour que de tels échanges puissent aboutir. Il faudra bien qu'un jour cette isolation prenne fin. Reste à souhaiter que ce soit pour très bientôt.