

Jeune peinture, jeune gravure Cuvée 91

Marie Delagrave

Volume 36, Number 145, December 1991, Winter 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53683ac>

[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

Delagrave, M. (1991). Jeune peinture, jeune gravure : cuvée 91. *Vie des arts*, 36(145), 47–49.

JEUNE PEINTURE JEUNE GRAVURE CUVÉE 91

Marie Delagrave



Symposium de la jeune peinture,
Denis Desjarlais.
Photo: François Rivard.

DEUXIÈME ÉDITION DE LA BIENNALE

À l'ère des «contaminations», la pertinence d'un événement *disciplinaire* comme la Biennale du dessin, de l'estampe et du papier du Québec, tenue depuis 1989 à Alma, peut paraître bien délicate. Mais l'intérêt de cette manifestation estivale réside justement dans sa capacité à soulever des questions sur les enrichissements évidents (et les pertes éventuelles) qui résultent de la disparition des frontières traditionnelles entre les modes d'expression.

Grand favori, le dessin se démarque par le nombre de candidats qu'il attire. Il faut reconnaître que le métissage des techniques, très en vogue, est bien accueilli par cette discipline, aux limites plus extensibles que l'estampe et le papier-matière. La Biennale n'en présentait pas moins des oeuvres de qualité dans ces trois catégories, où non seulement la variété des procédés mais l'éventail des contenus offraient au visiteur l'opportunité de tâter le pouls de la création actuelle au Québec.

La sélection s'est faite plus sévère, fondée sur une recommandation du jury de 1989, qui avait jugé l'accrochage des oeuvres beaucoup trop serré. Ainsi en 1991, si 389 artistes ont posé leur candidature, seulement 47 pièces de 42 participants ont été retenues. C'est là près de la moitié moins qu'à la précédente Biennale, dans laquelle (sur 435 candidatures) 89 oeuvres de 65 artistes avaient été présentées. Le format de l'exposition a donc gagné en «aération», tandis que son calibre est devenu plus homogène, ou du moins sans écarts aussi marqués qu'en 1989.

Huit participants ont été honorés par le jury, se partageant 15 000 \$ de prix (contre 21 000 \$ pour 14 lauréats deux ans plus tôt). Afin d'encourager le monde des affaires à s'associer aux arts visuels, les organisateurs ont veillé à accoler le nom de chaque commanditaire important à l'un de ces prix. La bourse d'excellence Alcan a été remise à Luc Béland, pour la qualité de l'oeuvre soumise bien sûr, mais également pour l'ensemble de sa contribution artistique, marquée par un constant renouvellement.

Adèle Beaudry et Thorfinnur Sigurgeirsson ont reçu, ex aequo, la bourse dessin Uni Média (3000 \$). *Très petit ou très grand III*, de Beaudry, évoque le frétilllement d'amibes et autres micro-organismes, tandis que le charbonneux *Poisson-chat*, de Sigurgeirsson, au crayonnage vigoureux, étonne par sa composition inusitée et la dimension de son sujet. Isabelle Leduc a mérité la bourse papier Abitibi-Price (3000 \$) pour son «bouclier» triangulaire, d'un jaune poudreux si chaleureux, alors que Françoise Lavoie, avec ses grandes linogravures narratives, a obtenu la bourse estampe Loto-Québec (3000 \$). Alain J.B. Lemieux, aux *Tombes* si oppressantes, s'est pour sa part acquis les faveurs du jury qui lui a remis son prix de 1000 \$, subventionné par les Caisses populaires Desjardins. Les sociétés Hydro-Québec et La Financière ont quant à elles acquis respectivement, au montant de 1000 \$ chacune, les oeuvres de Stela Cosma (en espérant que ce n'est pas en raison du motif de l'ampoule électrique!) et de Gabriel Routhier, une estampe tragique sur le succès posthume de Van Gogh.

Quoique non primées, d'autres pièces suscitaient des adhésions particulières. Ainsi en a-t-il été de *Vase clos*, de Dominique Sarrazin, dont les univers sombres possèdent un pouvoir incantatoire certain. *Apex*, de Carole Baillargeon, augure de belles surprises de la part de cette jeune artiste. La carte géographique imaginaire, *Un flot montait de terre*, de Carla Whiteside, à la surface argileuse craquelée mais surtout finement veinée, devenait le support de réflexions écologiques, tandis que *Men of War*, de Bernard Gamoy pointait la pulsion guerrière qui, en dépit de maints siècles de «civilisation», anime encore malheureusement l'humanité.

À noter que le concours de la Biennale cherche à rejoindre tant des artistes d'expérience que de plus jeunes, et de surcroît oeuvrant à la grandeur du Québec. Mais force est de constater le nombre effarant de Montréalais (entre 75% et 80%) ainsi que la quasi

absence des «seniors». Les organisateurs expliquent l'abstention de ces derniers non pas tant à cause la possibilité, pour eux, de ne pas être sélectionnés, que par le fait qu'ils ne se sentent pas tellement concernés par ce type d'événement convenant mieux, à leur avis, à la relève. La formule invitation leur conviendrait mieux... Ce qui n'a nullement empêché des estampiers renommés comme Francine Simonin et René Derouin de participer, soucieux de représenter leur discipline. Tout comme les Robert Wolfe, Pierre-Léon Tétrault, Michel Lagacé et Luc Béland, inscrits dans la catégorie dessin. En quête d'un prestige accru pour la Biennale, les organisateurs espèrent que le bouche à oreille, la qualité du catalogue (où les oeuvres sont *toutes* reproduites en couleurs) et le nombre de manifestations parallèles organisées dans la région-hôte parviendront, à la longue, à triompher des réticences...

SYMPOSIUM DE LA JEUNE PEINTURE

Devant un événement «en direct» comme le Symposium de la jeune peinture au Canada, tenu à chaque mois d'août à l'aréna de Baie-Saint-Paul, le critique (tout comme le public) doit ajuster son regard aux fluctuations des humeurs et des rythmes créateurs. S'il accepte les règles du jeu selon lesquelles les oeuvres ne seront vue *qu'en cours de réalisation* (à moins de «tricher», bien sûr, et de ne se présenter qu'à la toute fin!), son appréciation se fera aussi fragmentaire qu'un instantané photographique pris à l'improviste...

Ce 18 août-là, au mi-temps de l'événement, pendant que le public avide d'activités dominicales pénétrait par vagues dans l'aréna, les artistes réagissaient encore à l'article du Devoir publié la veille. Jean Dumont y critiquait, à bâtons rompus, quelques défauts de structure du symposium, dont celui d'en être un de peinture, alors que celle-ci s'y faisait si peu présente *matériellement*. Une table ronde improvisée n'a malheureusement pas permis de connaître le point de vue des participants à ce sujet. Ainsi, personne ne s'est avancé à dire que sa pratique, aussi hybride soit-elle, pouvait s'inscrire dans une réévaluation de la contemporanéité de l'expression picturale et de l'inventaire de ses moyens. Personne non plus n'a admis avoir posé sa candidature à ce symposium tout simplement dans le but de vivre une expérience plastique et communautaire vantée (en dépit d'inévitables contrariétés) par des participants des années passées.

Comme a pu le constater le peintre français Richard Conte, instigateur de la table ronde, les artistes québécois (majoritaires au symposium : 12 sur 16) ne sont pas, généralement, de grands polémistes. Les discussions animées, ils les préfèrent tardives, à deux ou à trois personnes, et si possible arrosées de houblon, qui aide à délier la langue... Non. Sereins, frénétiques ou incertains, les participants cet après-midi-là ressentaient davantage le besoin de s'activer physiquement sur leur oeuvre de grand format... ou de s'évader quelques heures, afin de réfléchir en solitaires. La thématique de cette année, *Trace*, les confrontait déjà suffisamment sur la portée de leur travail, sur sa destinée. Car laisser sa trace, sa marque, son empreinte - ne serait-ce que le temps d'un symposium - quel artiste n'y rêve pas?

Stimulés par le pouvoir d'évocation du thème, plusieurs participants se sont convertis en archéologues. Ainsi, ce 18 août-là, pouvait-on voir Céline Laflamme qui, sensible au paradoxe de

la fragilité et de la pérennité, situait le motif du vase (artefact de maintes civilisations) dans un environnement matériel marqué par l'usure du temps. Katarina Pihlgren (Suède) s'intéressait à des objets plus anodins de la vie quotidienne, tels des élastiques, pailles, attaches de plastique, dont elle prenait l'empreinte. Ce désir de conférer un nouveau sens aux formes issues de la production industrielle trouvait son triomphant contrepoint avec l'oeuvre sculpturale de Christian Noreau. Adaptant, en trois dimensions, le procédé employé par le peintre du XVI^e siècle Arcimboldo, Noreau construisait une main géante à partir d'objets aussi hétéroclites que des chaussures, un moteur, un divan, des récipients, des bouts de tôle et autres résidus. Un ahurissant éloge adressé à notre société de consommation!

Moins sensationnaliste, l'archéologie de Jacques Leclair sollicitait davantage la sensibilité à la matière, aux surfaces artificiellement vieillies qui, maintes fois poncées, révèlent l'histoire de leur fabrication, tandis que Richard Conte (France) tenait plutôt, par l'entremise d'un geste-boomerang qui reviendrait indéfiniment à sa source, à creuser un tracé-cicatrice sur la surface minérale. Paul Lussier (artiste senior invité) pourrait cependant constituer le paradigme de ce symposium, alors que son retable-palimpseste, attentif au discours iconographique de la périphérie, se faisait porteur d'un savoir encyclopédique en perdition.

Délaissant le territoire culturel, d'autres artistes cherchaient plutôt à positionner le thème vis-à-vis l'univers. Marc Chicoine en était à construire une montagne cosmos derrière un étang insondable, paysage formel servant, tout comme celui de Christiane Cheyney, de support à sa réflexion sur la fragilité de l'existence humaine et de ses traces. Impressionné par l'incendie qui a touché le parc des Grands-Jardins dans Charlevoix, Jean-Marc Schwaller (Suisse) peignait un paysage tumultueux, où la couleur et l'ampleur du geste tentaient de retrouver l'essence primordiale de la nature. Plus tournée vers la mythologie, Karen Trask pour sa part évoquait le passage du temps par l'entremise du cycle lunaire. Depuis 15 jours cette artiste moulaït, en pulpe de papier aux riches teintes irisées, la phase de la lune telle qu'observée la nuit précédente. Réalisée sans heurts ni déchirements, avec une conclusion prévisible, son oeuvre constituait surtout un vibrant témoignage de l'art comme activité poétique quotidienne, et non comme un spectacle destiné à épater la foule...□

Luc Béland,
Vertigo : Ce chien qui moi seul connaît, 1990,
Techniques multiples, 76 x 112 cm.

