

**Michel Veltkamp**  
**Les silences organiques**

John K. Grande

Volume 42, Number 173, Winter 1998–1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53173ac>

[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

Grande, J. K. (1998). Michel Veltkamp : les silences organiques. *Vie des Arts*, 42(173), 61–63.

# Les silences organiques

## DE MICHEL VELTKAMP

John K. Grande  
traduit de l'anglais par Monique Crépault

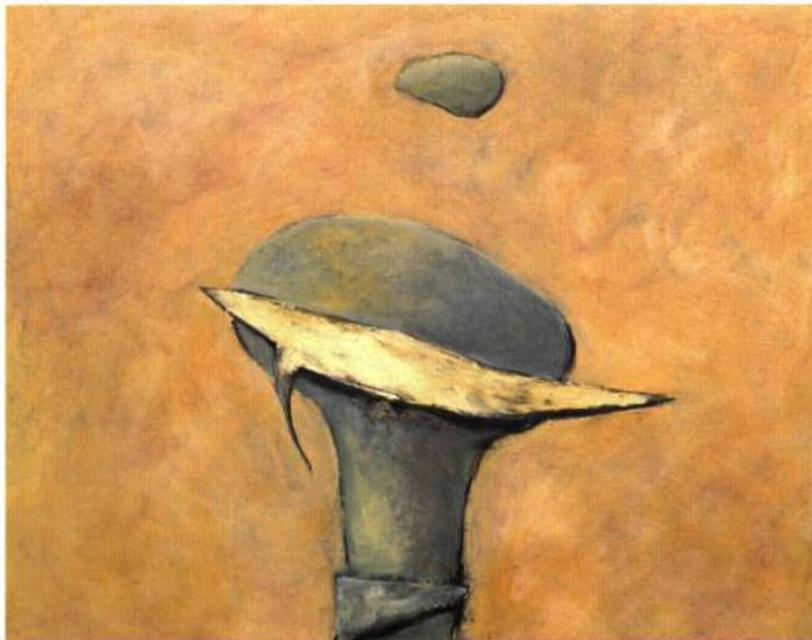
**L**ES RÉCENTS TABLEAUX DE MICHEL VELTKAMP TÉMOIGNENT D'UNE LUTTE ENTRE UNE ÉNERGIE CRÉATRICE VIVE ET UNE ACCEPTATION PLUS PROFONDE DE LA PLACE DE LA NATURE DANS NOTRE VIE. « LA NATURE M'A TOUJOURS SERVI DE GUIDE DANS MA COMPRÉHENSION DE LA VIE », ÉCRIT L'ARTISTE, « SPÉCIALEMENT POUR ÉTENDRE PLUS LOIN MA CONCEPTION DES COMPLEXITÉS INHÉRENTES AUX INTERACTIONS DE LA COULEUR ET DE LA LUMIÈRE ».

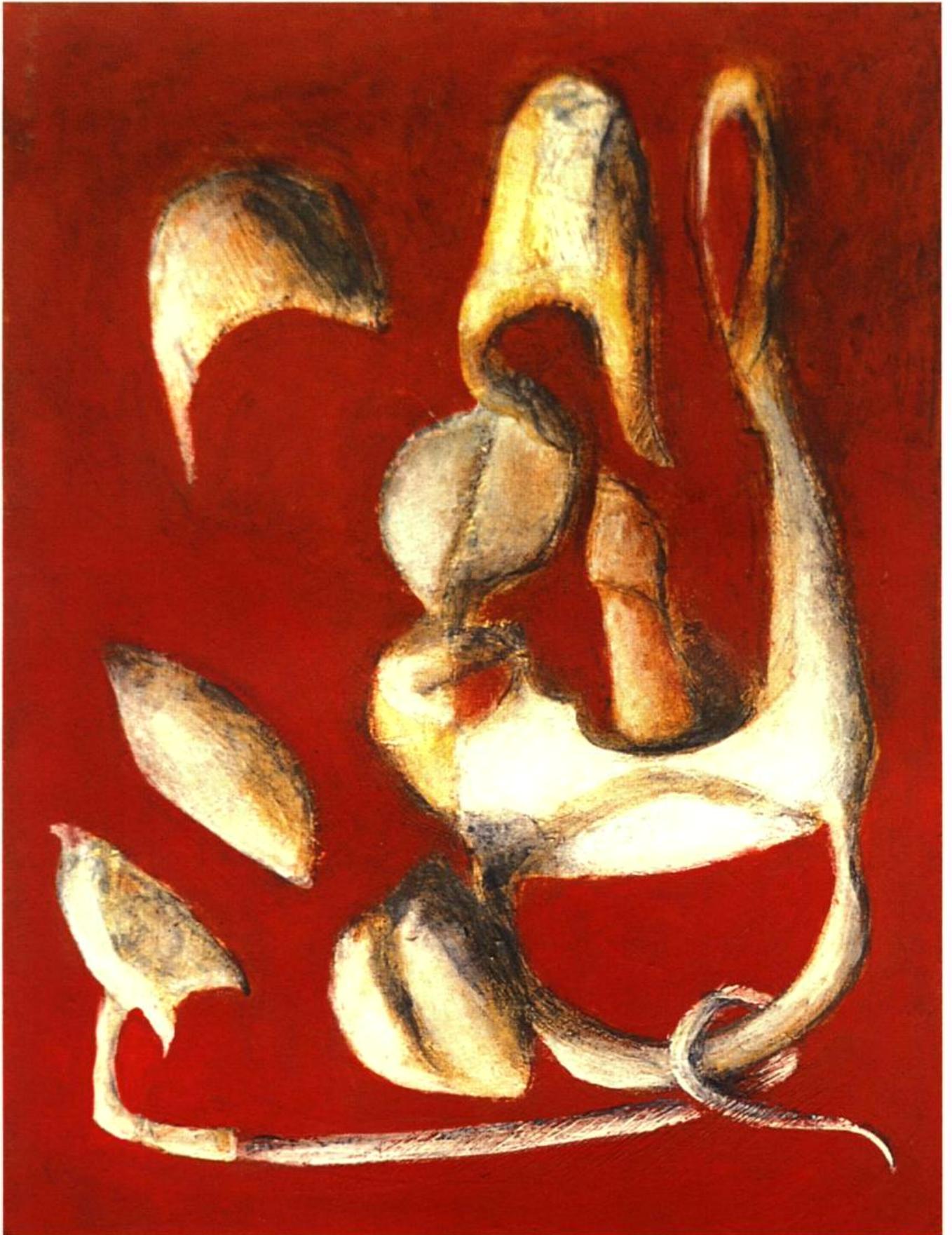
Le travail de Michel Veltkamp s'inspire de formes naturelles – celles d'ossements et de l'intérieur du corps humain. Avec l'*Arcadie* derrière lui et l'*Utopie* devant, Veltkamp dépeint un univers où des formes organiques hybrides deviennent des paysages intérieurs dans lesquels la nature est le chaînon manquant de mythologies inventées. Lors de sa dernière exposition au Musée Laurier<sup>1</sup>, les formes hybrides organiques étaient omniprésentes

sur des arrière-fonds neutres suggérant des *non-espaces*. Sachant que l'action de former implique la liberté de concevoir ce qui n'existe pas et ce qui ne s'est pas incarné, Veltkamp a le don de résoudre les difficultés inhérentes à la description du *no man's land* de l'inconscient et de l'inconnaissable. C'est ce qui rend ses peintures fascinantes.

Les nouvelles œuvres sont moins ouvertement symboliques que les fusions surréalistes d'amphores et de torsos de la série *Rhyton* (1997), exposées au cours de l'automne à la galerie Hortense, à St-Camille. Veltkamp cherchait à y combiner des formes archaïques et des signes contemporains fabriqués. Une bonne idée en théorie mais difficile à réussir en pratique. En revanche, parce que les formes s'y replient sur elles-mêmes, s'unissent à d'autres formes, ou existent en tant qu'entités indépendantes dans un espace libre en apparence infini, comme autant de métaphores flottantes, les nouvelles œuvres sont un défi pour l'œil. Encore plus intéressant est le processus de superposition, atteint après plusieurs étapes de collage et de peinture à l'acrylique. Chaque toile passe à travers d'innombrables transformations avant d'atteindre sa forme finale. Le résultat est un voyage presque mystique sur le territoire d'un paysage métaphysique de formes hybrides à l'allure sculpturale.

L'idée, 1994  
Acrylique sur toile  
60 x 48 cm





*Le jardin des délices terrestres, 1996-97*  
Acrylique sur papier,  
38 x 28 cm

## UNE IDÉE ORGANIQUE DE L'INTÉRIEUR

Le « surréalisme » de Veltkamp relève autant du domaine biomédical que de celui de l'illustration de formes vivantes potentielles, tant dans le microcosme que dans l'au-delà. Mais il y a des exceptions à cette règle telles que *Été indien* (1991), une grande peinture expressive brossée à la manière de Miro où les larges contours sombres et les formes emprisonnées ont la facture d'un expressionnisme abstrait brut. L'œuvre semble faire allusion à un monde secret et magique vu de l'intérieur: celui d'un oiseau en vol dans un ciel d'automne. *Humbaba* (1998) et *Le vent dans les voiles* (1998) décrivent également un *non-espace* de réflexion intérieure sur le grand mystère de la vie, réflexion qui implique autant la découverte que la quête. Les fines stries blanches qui flottent sur un fond atmosphérique de couleur ocre rouge dans *La promenade* (1995) ont une gestuelle libre et fantasque. On y retrouve de minuscules détails de texture – des raclements, des égratignures – et les fragments noirs et jaunes de symboles graphiques ou de signes encore plus grands. Ces détails apportent une vitalité et un éclat à l'espace illusionniste tout en le marquant d'une présence formelle et objective. *L'idée* (1995) est un idéogramme à la Klee, un fragment de fémur qui pourrait tout aussi bien avoir été conçu pour représenter la tête de quelqu'un. Au-dessus de cette allitération picturale, la forme d'un caillou est suspendue comme une pensée ou un nuage. Quelle tangible improvisation hypothétique, quel paysage idyllique de pensées intimes, cette *Idée* de Veltkamp!

## LE DÉLICE DES FRAGMENTS

Parmi les œuvres de l'exposition se distingue la série *Le jardin des délices terrestres* (1996-97) dont une partie a été exposée l'hiver dernier à la galerie Jean-Claude Bergeron, à Ottawa. Les formes y sont, par leur complexité, plus alambiquées et plus provocatrices. Des tons gris et blancs accompagnés de couleurs assourdies créent une grisaille abstraite composée de flux et de flot. Les fragments coniques ou ovoïdes ou les formes courbes qui s'unissent entre elles sont purement plastiques tout en ayant l'apparence d'être solides. Ces figures énigmatiques qui peuplent la série *Le jardin des délices terrestres* sont accompagnées de hachures diagonales et de détails. Ceux-ci, en tant que fragments, semblent avoir leur propre vie comme si Veltkamp faisait allusion, de cette manière, à la pluralité de la sculpture et de l'installation contemporaine, l'opposant ainsi à ses images sans discours linéaire et dont le but est simplement de suggérer le changement éternel. Dans cette optique, *Le jardin des délices terrestres 4* (1996) est un méta-univers à la Tanguy, rempli de constructions biomorphiques inspirées des rivières platoniques de l'imagination qui s'entrelacent et se rencontrent. Les surfaces sont des jungles gestuelles abstraites de textures et de fragments illusionnistes.

Le monde qu'examine Veltkamp est un univers parallèle gouverné par la toile, le gesso, l'acrylique et une imagination créatrice qui se dévoile. Dans *Naissance d'un esprit* (1996), les formes flottent encore dans l'espace libre. Elles sont comme l'oreille intérieure que l'on sait invisible en chacun de nous. Ces formes en croissance, complè-

Photo: Hubert Veilleux



## NOTES BIOGRAPHIQUES

APRÈS DES ÉTUDES EN ILLUSTRATION SCIENTIFIQUE ET TECHNIQUE AU SHERIDAN COLLEGE DE BRAMPTON, EN ONTARIO, VELTKAMP OBTINT UN BACCALURÉAT EN 1986 À LA YORK UNIVERSITY, TOUT EN ÉTANT ÉGALEMENT L'APPRENTI DE RONALD BLOORE QUI LUI APPRIT LA TECHNIQUE DE LA PEINTURE MONOCHROME. IL DEVINT L'ASSISTANT DE WILLIAM RONALD, UN MEMBRE DU GROUPE DES 11. LES PEINTURES DE VELTKAMP ÉTAIENT À L'ÉPOQUE SOIT PRISONNIÈRES D'UN STYLE RÉALISTE, À LA MANIÈRE DE THOMAS HART BENTON, OU PARTAGÉES ENTRE LA FANTAISIE, LE RÉALISME ET LA DÉCONSTRUCTION. VENU VIVRE À MONTRÉAL EN 1987 AFIN D'Y TERMINER UNE MAÎTRISE À L'UQAM, IL EXPLORA LES TECHNIQUE DE LA PEINTURE À L'ENCAUSTIQUE ET DE LA PHOTOGRAPHIE.

tement visibles et pourtant étrangères, rappellent, par leur style incongru, presque surréaliste, les toiles des années '40 d'Arshile Gorky. Comme celles de Gorky, les peintures de Veltkamp ne peuvent devenir de simples idiomes, et se rapprochent plutôt, au niveau pictural, de l'expressionnisme abstrait.

Cela n'empêche pas pour autant les œuvres *Tête à Tête* (1997) et *Mygration* (1997), immergés dans des blancs et des terres de Siennes brutes, de diffuser l'aura archaïque d'une forme dévoilée, réminiscence de la sensation que doit éprouver l'archéologue faisant une découverte. « En tant que peintre, écrit Veltkamp, je retourne dans le temps, au début du siècle et réexamine la rupture spirituelle avec les grands narrateurs de l'époque. La plupart des jeunes peintres de ma génération semblent coincés dans le "moderne" sans même avoir questionné ses antécédents. »

Les œuvres les plus récentes sont un tournant dans le travail de Veltkamp. Elles sont moins iconiques, reposent moins sur les signes et les symboles, ou sur les ironies centrales de la représentation picturale. Un silence imminent y est annoncé, comme celui qui accompagne une naissance, soit de la vie ou d'une idée, quand tout l'univers semble s'ouvrir dans une étrange explosion d'ectoplasmes et d'esprit immatériel. Ces œuvres faites de collages et d'acrylique illustrent l'automatisme d'une peinture d'anatomie, à une différence près: un subtil monde intérieur biologique, que l'on ne peut voir, en émerge. La superposition de surfaces organiques et de constructions fantomatiques qui ressemblent à des ossements suggère qu'il y a beaucoup de tensions inhérentes au processus évolutif accompagnant ces actes de création. Finalement, les nouvelles œuvres de Michel Veltkamp convergent quelque part entre le langage objectif de l'art contemporain et l'ontologie, sur une plaine picturale doublement synonyme de surface plane et d'enthousiasme rebelle. □

<sup>1</sup> Musée Laurier, Arthabaska, du 16 avril au 25 mai 1998.



*The birdie bailer*, 1997  
Acrylique et collages sur papier  
38 x 28 cm