

Les couleurs de l'esprit de Gatien Moisan

Jean-Pierre Légaré

Volume 25, numéro 99, été 1980

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/54632ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

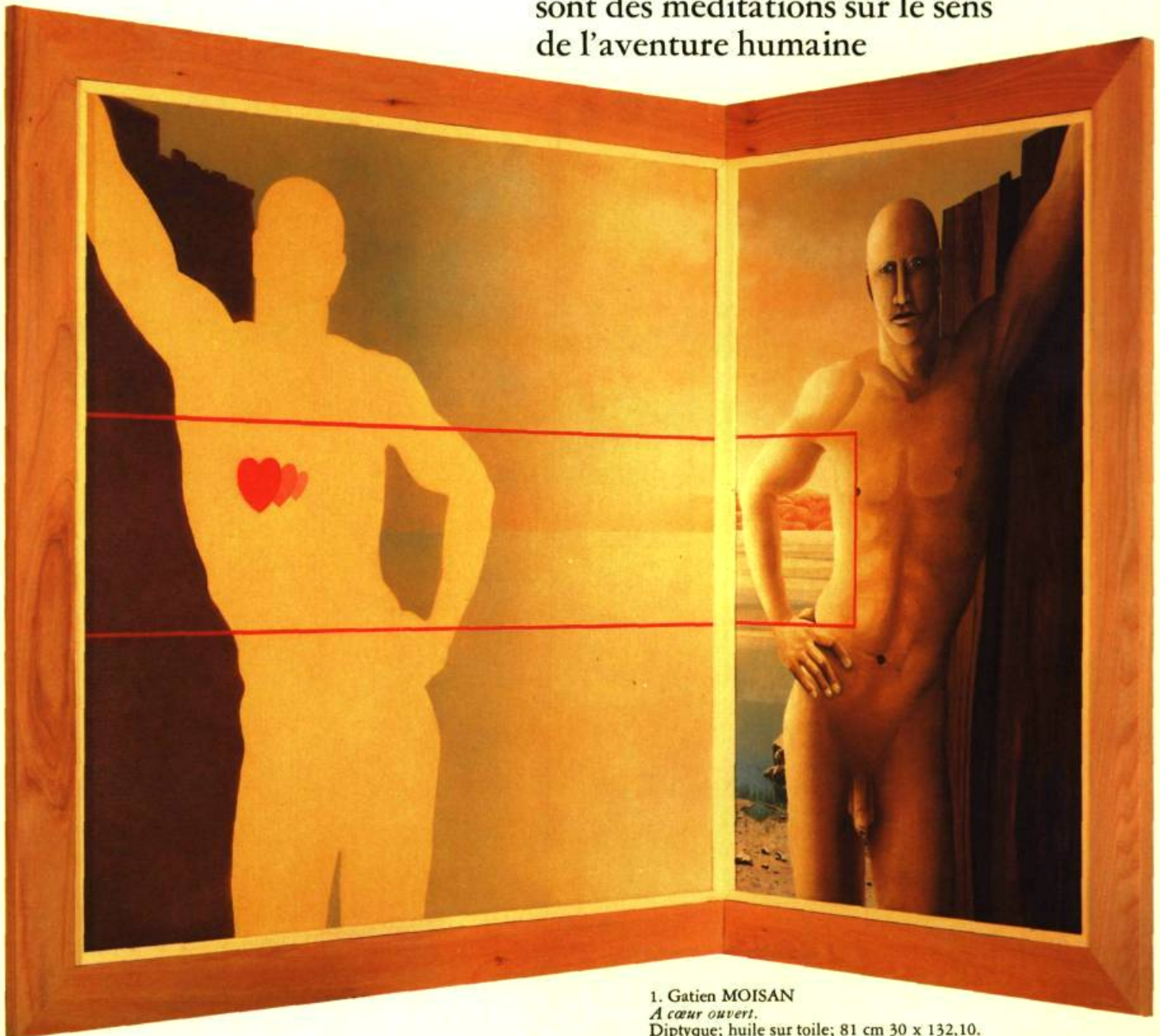
Citer cet article

Légaré, J.-P. (1980). Les couleurs de l'esprit de Gatien Moisan. *Vie des Arts*, 25(99), 32–33.

Jean-Pierre Légaré

LES COULEURS DE L'ESPRIT DE GATIEN MOISAN

La démarche d'un peintre dont les œuvres
sont des méditations sur le sens
de l'aventure humaine



1. Gatién MOISAN
A cœur ouvert.
Diptyque; huile sur toile; 81 cm 30 x 132,10.

Fenêtre panoramique, planches en forme de clôture, structure métallique reliant une rive à l'autre, Gatién Moisan copie les images que construit son esprit sur la base de fragments des réalités environnantes. Le pinceau de l'artiste les arrache néanmoins au flot ininterrompu des événements en réduisant leurs formes variables à leurs indices distinctifs et permanents. L'imitation pure du paysage s'avère dès lors une entreprise impensable vu l'exigence qu'a Moisan de rendre une atmosphère aussi étoffée pour l'œil que pour l'esprit. C'est pourquoi trois planches brunâtres, posées à la verticale, suffisent pour référer immédiatement à l'objet culturel.

L'utilisation du diptyque et du triptyque, morceaux picturaux participant du même regard, contribue en outre à l'expression de la discontinuité du geste humain. La toile intitulée *Emergence* transpose à la façon d'une séquence filmique la notion de durée dans l'espace¹. Ombres grises dessinant leurs contours sur des parois rocheuses ou formes détaillées découpant le paysage, la reproduction du personnage en cinq exemplaires rappelle les efforts d'une course proprement inutile. Sur les parties latérales de ce triptyque, d'un format plus réduit que la pièce centrale, on peut voir un individu qui s'avance et s'éloigne, vu de face et vu de dos, au pas de course. Les ombres qui le précèdent, situées dans le cadre intermédiaire, indiquent une ascension et une descente et concrétisent ainsi l'idée de l'instabilité de la réalité humaine, l'idée que le personnage de la toile est réduit, comme le tout-venant, à une pure présence symbolique sur la planète, tout coincé entre le néant qu'il était et le non-être qu'il deviendra. Aussi bien, face à ce qui est — ou à ce qui fut — un homme, vient toujours la minute de vérité où, pour les besoins de la conscience, il faut méditer le sens de l'aventure humaine. Dans cette perspective, le problème fameux de l'origine de l'espèce trouve sa place à l'intérieur d'un second triptyque. Le format et la position diffèrent cependant du précédent. *Reflets* contient un cadre central rectangulaire plus petit que les morceaux latéraux, alignés à la verticale. Deux remarques d'importance: l'horizontalité et la verticalité des triptyques ne sont aucunement le fruit du hasard ou de la fantaisie: le plan humain s'oppose ici au plan cosmique; la précarité et l'inutilité de l'espèce se confirment par ailleurs au moyen d'un procédé simple: une forme humaine se repose dans le cadre désertique du plein-centre de la toile, témoignant de sa suffisance par l'importance accordée à sa place dans le paysage qui lui est réservé. Le format plus grand des panneaux latéraux augmente la signification du fait de l'absence de l'homme. Ainsi, le panneau supérieur, éclairé d'une lumière orangée, met en valeur les éléments que sont l'air et l'eau au profit des rochers et des montagnes qui s'étirent à l'horizon. La toile inférieure, où terre, mer, ciel se côtoient d'égal à égal, exprime la reconquête de l'équilibre, temporairement perdu. Ce tableau ne laisse aucun doute quant à son intention: il est la réponse de l'artiste, dans son langage propre, à la question troublante de Darwin et de Gauguin: «D'où venons-nous, que sommes-nous, où allons-nous?»

Le personnage est réduit à une pure présence symbolique sur la planète

Des lignes poétiques d'Octavio Paz surgissent tout à coup pour jeter une faible lueur sur le sens, à première vue caché, de la présence des ombres détachées:

Je suis où je fus: je vais derrière le murmure . . .

Je suis l'ombre que projettent mes mots.

L'ombre détachée, dans le vocabulaire de Moisan, recourt à l'idée de l'errance et de l'opacité de la vie humaine par un écart suggestif de la vision accoutumée et attendue. L'artiste porte son attention sur la silhouette parce qu'elle est d'abord une réplique figurative, néanmoins détachée, de son enveloppe corporelle, un symbole de l'imaginaire et de la pensée rationnelle. Ces images irréelles, mais qui décèlent une position philosophique, contiennent l'explication du sens de la traversée existentielle: aller çà et

là, sans finalité. Le thème de l'errance, manifestement fixé au travers d'un titre, exprime l'inquiétude métaphysique du peintre, sujet unique de ses tableaux. Un *Texte sur Picasso* (de Francis Ponge) provoque aussitôt une émotion au sens strict (de *movere*: mouvoir hors de . . .) et impose une interprétation:

Vivre, être, créer, c'est errer. (. . .) Les plus graves, les plus divins des hommes sont ceux qui errent au plus loin. Ceux dont le pendule a les mouvements de l'amplitude la plus forte.

Le thème de l'errance exprime l'inquiétude métaphysique du peintre



2. *Le Baigneur*.
Huile sur toile; 60 cm x 99.
(Photos Gabor Szilasi)

Les harmonies de couleur, accords de jaune et de bleu reliés par des taches oranges, du diptyque intitulé *A cœur ouvert* créent l'impression d'une aveuglante luminosité, l'idée que la conscience affective du personnage ne se laisse pas aisément deviner au travers de l'épaisseur matérielle. L'accrochage doit se faire en fonction d'une idée originale: seul le coin d'une pièce peut recevoir la toile dont les parties se coupent en formant un dièdre droit. *Les Messagers* offre également à l'œil un encadrement peu ordinaire qui donne au diptyque sur toile une signification accrue: les griffes d'un pigeon enserrant un parchemin tandis que l'inclinaison des ailes laisse présumer une sortie imminente du tableau. Seul un élément vient troubler la surface du ciel bleu: une tête humaine à demi tranchée fixe l'extrême droit de la toile, cette portion de l'espace où se tient la partie inférieure du tableau, généralement disposée juste en dessous de la toile supérieure. La nudité du personnage masculin, parchemin à la main, exprime, au delà de ses composantes érotiques, une forme du langage non verbal. La présence du message témoigne néanmoins de l'importance accordée à la conceptualisation dans la vision du monde de l'artiste. *De l'autre côté de la nuit*, une acrylique en préparation où la montée d'une montgolfière, dont l'exotisme et la puissance mystérieuse sont d'autant plus forts qu'elle est noyée dans les profondeurs noires de l'espace, transmet l'ultime message mis en mots par le poète Sylvie Sicotte:

*Je ne veux pas rétrécir mes poumons
mais les amplifier
ils me serviront de montgolfière.*

1. Gatién Moisan a tenu une exposition à la Galerie L'Art Français, du 16 au 27 octobre 1979. Voir, dans *Vie des Arts*, les articles de Gilles Daigneault, *Gatién Moisan — Les Métamorphoses d'un pays*, Vol. XXII, N° 87, p. 63, et de Roger Sarrazin, *Trois tempéraments, trois constantes*, Vol. XXIII, N° 93, p. 32-33.