

Les paysages urbains de Michel Picotte
Michel Picotte
Urban Landscapes

Warren Sanderson

Volume 27, numéro 110, mars–avril–mai 1983

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/54360ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

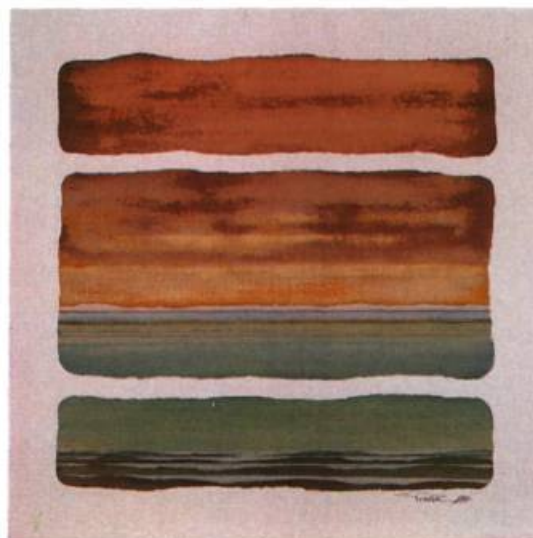
Citer cet article

Sanderson, W. (1983). Les paysages urbains de Michel Picotte. *Vie des Arts*, 27(110), 40–80.

Les paysages urbains de MICHEL PICOTTE

Warren SANDERSON

A quoi riment les *nouveaux paysages* de Michel Picotte? D'une part, ils sont profondément marqués par son séjour en Italie, qui en ont modifié la facture. D'autre part, les paysages mentaux de Picotte¹ traduisent le dynamisme de l'environnement urbain.



1. Michel PICOTTE
Mer sans titre, 1982.
Huile sur toile; 45 cm 7 x 45,7.
(Phot. A. Kilbertus)

Peintre qui, à l'occasion, sait fort bien s'exprimer quoiqu'il ne soit pas un expressionniste, et qui puise ses sources dans la tradition du Bauhaus plutôt que dans la Nouvelle Vague, le Montréalais Michel Picotte a suivi la même voie depuis qu'il a terminé son baccalauréat en peinture à l'Uqam, en 1974. Évitant délibérément la vogue, il s'adonne au paysage, un thème favori de la peinture canadienne depuis ses débuts. Mais il infuse par sa créativité et sa perception de l'environnement, dans cette tradition paysagiste, un enrichissement qui l'emporte loin des origines. Le nouveau paysage de Picotte réinsère le genre vénérable et académique dans le 20^e siècle en le redéfinissant, en le transmutant et en le revitalisant par une vision artistique qui lui est propre.

En 1974, ses premiers essais furent presque aussitôt remarqués. Il reçut le prix du Québec de peinture – alors fort convoité – et fut sélectionné, en tant que graveur, pour participer à la prestigieuse foire d'art de Bâle. Peints en aplats sur des toiles apprêtées avec un mélange d'acrylique et de métaux en poudre, des champs rectangulaires de tons contrastants étaient disposés de façon que la zone horizontale, au centre, paraissait reculer par rapport à celles du dessus et du dessous. L'effet spatial était accentué par une rugosité des contours obtenue par l'application, avec une éponge, d'émulsions d'acrylique. Ces contours évoquaient des nuages, et il s'y ajoutait parfois un petit motif d'arbre qu'allégeait, par une référence au monde réel, les qualités de force et de franchise de la couleur et de la forme considérées comme éléments connexes mais abstraits de ces toiles. À l'été de 1974, Picotte quitta Montréal et alla s'établir à Saint-Hilaire, sur le Richelieu. Il y œuvra jusqu'en 1979.

Toujours en ne faisant qu'un minimum d'allusions à la nature et en cherchant constamment à rendre la perception de l'espace physique par la juxtaposition des couleurs et la différenciation des textures, Picotte aboutit à une découverte. Une percée serait le mot le plus approprié car il se mit à donner forme à ses toiles, qui devinrent tridimensionnelles et porteuses de creux profonds, rectangulaires et oblongs. Dans ces toiles, il alla plus loin que ce qui avait été seulement suggéré sur des surfaces planes par d'autres artistes, tels que Michael Snow (*Red Square*, 1960, dans la collection de la Banque Toronto-Dominion, à Toronto) et Josef Albers (la série des *Homage to the Square* des années 50 et 60). Sur la surface modelée de la toile et dans les enfonçures, il appliquait pour ainsi dire les mêmes couleurs. Toutefois, ces teintes devaient nécessairement être vues selon des éclairages différents et être modifiées par l'angle de vision ou l'éloignement. Les formes des renforcements déterminaient les directions que prenaient soudain les amples et surprenants mouvements du pinceau pendant qu'il jouait sur la surface de la toile et dans ses enfonçements. Cette étape peut être considérée comme une sorte de diversion pop chez Picotte, un effort direct vers les accords de la lumière et de l'espace qui était à l'opposé de l'habituelle approche par le trompe-l'œil. Après quelques explorations dans cette veine, il abandonna définitivement ces constructions géométriques plutôt rigides pour entamer un style plus poétique.

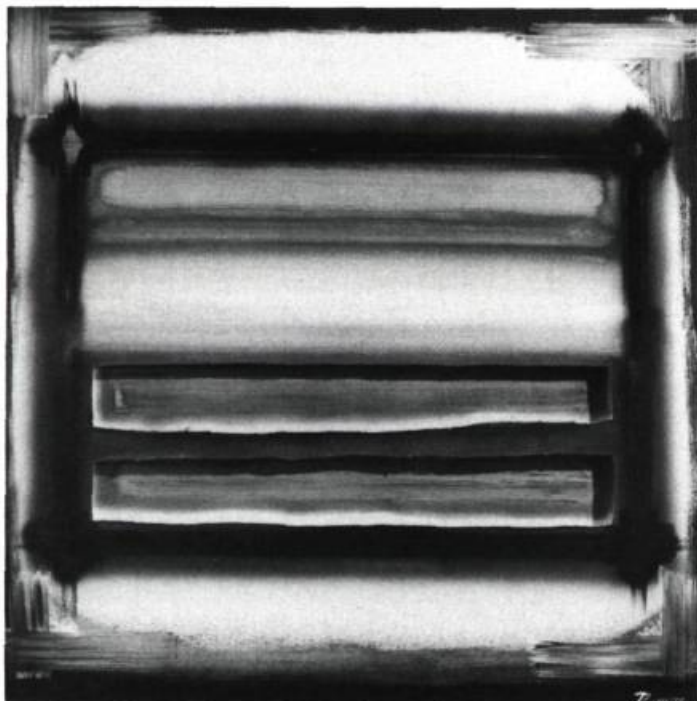
Cette nouvelle orientation se fit pressentir dès l'été de 1974, alors qu'il entreprit une série soutenue de dessins aux crayons de couleur très poussés et très soignés, série qui se poursuit encore aujourd'hui. Ces œuvres sur papier constituent sa banque d'idées, à l'instar des croquis que d'autres artistes notent dans leur carnets. Les aplats de ses premières acryliques firent place à des études plus variées et plus subtiles dans lesquelles il explora les valeurs et l'intensité de certaines couleurs. Par un contrôle des textures qui les uniformisait, les zones colorées se fondaient les unes dans les autres le long de leurs bords si habilement que mouvement et continuité se mêlaient intimement. La couleur, élément dynamique, unifiante et organiquement changeante, fut utilisée dans des paysages qui reflétaient une sérénité quasi mystique. Dans quelques œuvres, il expérimenta avec le feu et obtint de nouveaux effets de couleur en brûlant quelque peu le papier; ensuite, il joignit deux ou trois de ces feuilles sur un même support pour ainsi créer une continuité sur laquelle le mode changeant des événements jouait son rôle. Vers 1978, l'artiste se remit à peindre à l'huile et, depuis lors, ne s'est que peu servi de l'acrylique.

Des petites notations lyriques, souvent à l'encre, firent leur apparition sur les dessins aux crayons de couleur et prirent graduellement plus d'assurance. Elles trouvèrent leur chemin dans les huiles et y codaient d'une façon ambiguë les arbres, les édifices ou les animaux fabuleux et fantasmagoriques. Ces annotations bigarrées, toujours subtiles et souvent élégantes, se trouvaient constamment rapetissées par l'ampleur des espaces environnants. Elles font penser aux notations calligraphiques des peintures narratives orientales. Picotte toutefois n'admet aucune intention narrative.

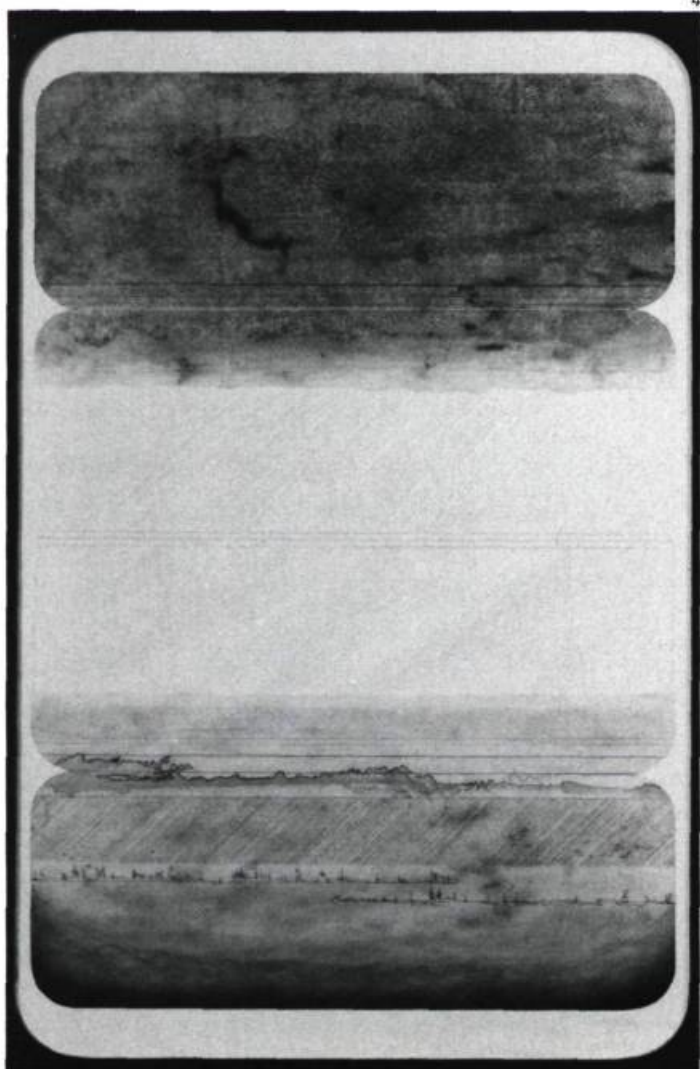
En effet, les dessins et les peintures exécutés de 1978 environ à 1981 nous portent à une tout autre interprétation. Indépendamment du format et du médium de ses œuvres et au delà des inventions de couleur, chacune présente un plan narratif traditionnel. L'avant-plan, le plan moyen et l'arrière-plan sont strictement définis. Le traitement somptueux et subtil de la couleur accentue l'impression d'un espace ample et plat, sans faille. Souvent, dans ces espaces, le long ou près de ce qui pourrait suggérer l'horizon, quelques brèves et délicates notations de la plume ou du pinceau, notations qui décrivent des êtres qui dérivent de la calligraphie orientale, ou d'étranges créateurs organiques émanent du subconscient. Quoiqu'elles s'inspirent vaguement de Jack Chambers (Picotte connaissait son *Victoria Hospital* de 1970), ou de Ted Godwin (*G Corners* de 1964 offre les mêmes tonalités diffuses et subtiles), c'est au monde imaginaire créé au début des années 40 par Tanguy, Matta et Max Ernst que les œuvres de Picotte s'apparentent le plus. Les cryptogrammes diminutifs et gestuels affleurant dans les vastes espaces des peintures et des dessins de Picotte sont des êtres submergeant sans effort de l'activité de son imaginaire subconscient. On pourrait donc décrire son art comme une réinterprétation poétique contemporaine d'un surréalisme à son origine plus descriptif, bien que ce rapprochement ne soit peut-être pas voulu de sa part.

2. *Marécage d'automne*, 1978.
Huile sur toile; 50 cm 8 x 50,8.
Montréal, Coll. M. et Mme André Brunelle.
(Phot. A. Kilbertus)





3



4

3. Ouverture en inversion, 1977.
Acrylique sur toile; 101 cm 6 x 101,6.

4. Sans titre, 1979.
Papier brûlé monté sur toile; 101 cm 6 x 66.

Depuis la fin de 1978 jusqu'à aujourd'hui, les paysages de Picotte sont souvent interrompus par des bandes horizontales et verticales qui prolongent la marge autour de ses peintures. Il introduit ainsi une ambivalence qui peut être interprétée soit comme si une étendue continue était perçue à travers des fenêtres contenues dans la surface de la toile ou du papier, soit comme si une série de peintures étroitement apparentées avaient été rassemblées sur un unique support. Dans certaines œuvres, des nuages courent d'un cadre à l'autre, changeant parfois de valeur et d'intensité; dans d'autres, ce sont des vagues qui, de même, changent de coloration. Après un certain temps, on s'aperçoit que l'artiste va contre la continuité et l'unité spatiales en traitant chaque œuvre encadrée comme une composition colorée presque indépendante, tandis que les effets de couleur improvisent des variations sur le thème du paysage.

Le fait de changer d'environnement a eu pour effet, chez Picotte, d'introduire de nouvelles variations dans la discipline formelle qu'il s'est imposée. Ainsi, les œuvres qu'il a réalisées lors de son séjour en Italie, de l'été 1981 à janvier 1982, mettent en jeu des tons beaucoup plus chauds dans des juxtapositions et transitions d'une extrême sensibilité. La séquence de la ligne est rehaussée, alors qu'elle ne jouait que rarement auparavant. Des lignes horizontales acidulées, claires et fines, renforcent par leur fréquence les séquences colorées. Une nouvelle vitalité rythmique paraît dans ces œuvres exécutées à l'encre de Chine, en couleur ou simplement gravées en creux. On pense à certaines peintures hard edge de Kenneth Noland comme, par exemple, *Graded Exposure*, de 1967, qui est dans une collection privée de Chicago. Dans les dessins, il y associe une perception sensible de la texture par les hachures parallèles au crayon et accentue les contrastes de surface par l'application de fixatifs.

Depuis son retour à Montréal, au début de 1982, l'art du paysage de Michel Picotte est passé des monologues intérieurs sur ses souvenirs d'Italie à l'acquisition, dans une nouvelle série de paysages idéels, de l'énergie que lui transmet l'environnement urbain montréalais. Michel Picotte semble avoir assumé pleinement son tempérament et sa sensibilité artistique lorsque, tirant profit de son séjour en Italie, il a remplacé ses notations et ses idéogrammes surréalisants par l'élégance des motifs ondulants que lui inspirent les nuages et les vagues. Le paysage est devenu marine et les deux deviennent des créations idéelles. La force mutuellement calme de sa vision se développe maintenant en symbiose avec la ville.

Ils seront présentés à la Galerie Frédéric Palardy, en avril prochain, et à l'Atelier Lukacs de Toronto, à l'automne.

(Traduction de Jan Carbon)