

La peinture mise en pièces par Sylvie Guimont

Monique Brunet-Weinmann

Volume 30, numéro 121, décembre–hiver 1985

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/54078ac>

[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

Brunet-Weinmann, M. (1985). La peinture mise en pièces par Sylvie Guimont. *Vie des arts*, 30(121), 52–53.

La peinture mise en pièces par SYLVIE GUIMONT

Monique BRUNET-WEINMANN

D'un atelier à l'autre

L'atelier de la rue Sanguinet. C'était un peu la bohème dont Aznavour, ou plutôt Claude Dubois, aurait pu faire une chanson. Il y faudrait pour la nostalgie l'espace immense, gris, un peu désolé, trop vrai et nu, pas assez hyperréaliste pour un film de Beneix, au-dessus d'un garage où on imaginait tourner une scène de crime sordide pour un polar en noir et blanc, un escalier métallique en tire-bouchon plein de cambouis, des odeurs d'essence et de graisse de moteur. C'est là que Peter Gnass et Sylvie Guimont exposaient leurs œuvres en 1979. Je ne sais combien de visiteurs non initiés auront comme moi réussi à trouver la bonne porte. C'est Sylvie qui ouvre, silhouette nervalienne – moderne – dans un pareil décor, l'air d'une enfant franche et sérieuse (elle est née, en 1955, au Québec), bonne élève attentive et décidée (elle vient d'obtenir son diplôme en arts visuels de l'Université d'Ottawa), dont l'exposé, au cours de notre entretien, est précis, bien articulé, qui sait ce qu'elle cherche et qui ne s'attend pas à trouver tout de suite.

L'édifice Berman du boulevard Saint-Laurent, artistement rénové de matériaux solides, aux lignes nettes, abrite de nombreux lofts dans le vent. Au cinquième étage, l'atelier est inondé de lumière, gai, vivant, grâce aux plantes vertes qui y prolifèrent. Malgré la croix métallique du mont Royal, au loin, encadrée dans un châssis vitré, on rêve «d'incroyables florides» (Rimbaud), et les derniers tableaux de Sylvie Guimont créent l'illusion. Le changement de cadre ressemble à l'évolution de son travail et de sa personnalité, plus épanouie, plus sûre d'elle-même, plus enjouée. Par delà l'exubérante métamorphose manifestée dans sa production récente¹, la même préoccupation est à l'œuvre depuis 1979, preuve d'une recherche authentique. Elle a la bonne fortune de trouver sa forme juste à temps pour participer à la fête foraine d'une nouvelle figuration «qui s'éclate», jouissive, colorée, qui va dans tous les sens (signification et direction). Que de chemin parcouru (l'arc du pendule) depuis la négation du sens et la dictature du Formalisme!



1. L'Islet-sur-mer, 1984. Acrylique sur toile; bois; 223 cm 5 x 333,8.

La génération du Formalisme

«J'appartiens, dit Sylvie Guimont, à la génération du Formalisme [formée au Formalisme] qui travaille les éléments spécifiques de la peinture: fond et surface, formes, plans, touche et motif, coup de pinceau, geste, etc... Dans mon travail de 1978-1979, c'était évident, presque didactique dans la démonstration visuelle», défense appliquée et illustration réussie du discours formaliste universitaire. Il s'agissait de manifester le jeu de l'arrière et de l'avant plans, de brouiller la distinction du fond et de la touche, en dissociant, en médiatisant l'apparente immédiateté du geste et de la trace. Le regardeur y voit une calligraphie négative, décède un semblant d'écriture blanche tracée, non par la peinture/dessin (positif), mais par les plages laissées nues du support, fond peint ou papier. Lecture de «non-peinture puisque ce qui est lu, c'est tout ce qui n'est pas peint». C'est l'interstice qui est porteur de sens.

Cette négation – «négativisation» serait plus juste – de la peinture a été suivie de sa mise en lambeaux. Selon la même technique que celle de Jacques Hurtubise, Sylvie Guimont peint des pellicules de latex séché, ce qui lui permet de multiplier le nombre des couches/plans de peinture, de complexifier le dualisme épuisé du fond et du motif. Le support est recouvert uniformément d'une couleur X, puis une couche de latex est appliquée qui, sèche, est enduite d'une couleur Y, et ainsi de suite. La trace de couleur sous-jacente est révélée, dévoilée, par arrachage. Selon le même principe que précédemment, le phénomène est obtenu négativement. Le tableau se réalise, atteint sa corporité en creux, par conception/conceptualisation à l'envers, et il est parfois difficile de savoir/mémoriser quelle couleur est cachée sous les lambeaux de caoutchouc qui restent collés au support. Le geste créateur procède, non par addition, ajout, superposition, mais par soustraction, desquamation. Il ne dessine pas, il épluche; il ne peint pas, il pèle.



2. Sylvie GUIMONT, Sans titre N° 8 (détail), 1982. Acrylique sur toile.

La peinture panique

On touche ici l'apport – formaliste – le plus remarquable de ce travail: la tactilité de la peau de peinture, la matérialité de cette solution de pigments médium qui, séchée, constitue la surface du tableau, face sur face-sur-face, par effacements successifs, recouvrements et soulèvements, «feuilletage pelliculaire généralisé»². C'est en 1981 que l'œuvre de Sylvie Guimont a véritablement *décollé*: pris son essor; décollé la pellicule de latex peint du support. Elle a découvert en France, en 1980, le pan de peinture de la manière la plus naturelle qui soit, en observant dans les décombres des reconstructions urbaines les vieux pans de mur restés debout, plâtre peint décollé du ciment, lambeaux pendants des papiers peints superposés au fil des générations et des modes, spectacle fascinant de la ruine disloquée qui était la norme dans l'après-guerre, qui est heureusement plus rare aujourd'hui mais demeure chargé de l'émotion propre aux vestiges, aux reliques.

Il en est résulté dans l'immédiat deux expositions³ sensibles et subtiles qui déjà *signifiaient*, où le lambeau de peinture manifestait sa fragilité tactile dans le strict carré formel du pan/plan. Plus profondément, ce fut la découverte, d'une importance peut-être insoupçonnée sur le moment, de ce qui fait l'essentiel de sa production depuis: le pan, de «*pannus*, c'est-à-dire: le lambeau d'un plan, [...] la notion du local, du fragment, du morceau»⁴.

Depuis, la mise en pièces a continué de plus belle par le découpage de la touche, et sa relocalisation à un autre endroit du tableau: support évidé d'un côté; doublé, multiplié de l'autre. Le feuilletage du support s'ajoute à celui de la pellicule peinte, complexifiant la stratification, enrichissant la picturalité, libérant l'œuvre de la fixité du châssis (à quand le décollement du mur, donc la peinture biface?). Pour tenir au mur le support de base, désormais difficile à repérer, et pour soutenir la composition formelle déchiquetée, il faut trouver une nouvelle infrastructure qui s'intègre à l'ensemble et lui confère une orientation. Au hasard des séjours, des randonnées, Sylvie Guimont ramasse des matériaux «qui appartiennent à notre réalité, par exemple, des bâtons, du bois de grève, près de Saint-Jean-Port-Joli, l'été dernier. Mes couleurs aussi viennent de l'environnement, vives, criardes même, comme on en retrouve partout dans les rues».

Il en résulte des œuvres qui semblent d'inspiration ethnologique, amérindienne, floridienne, quelque peu exotique, c'est-à-dire primitive, primaire, à la foi exubérante et rustique. J'ai pensé aux capes de plumes des Indiens, à leurs wigwams (œuvres de 1982-1983); aux palmiers, aux couleurs *shocking*, à

la luxuriance végétale de la Floride (en fait, il s'agit de la République *dominicaine*); à des chasses et à des safaris tropicaux⁵. Ici, l'imagerie rejoint la structure: zébrure du pelage des tigres, faisceaux de zigzags comme déchiquetés (*Drag*), récurrence de la ligne dentelée, dentée. Mâchoires de crocodile ou griffes des fauves, ces motifs repérables sont les instruments de la mise en pièces, lacération, déchirement, déchiquetage, dépeçage. «Cela signifierait que la peinture a les moyens de sa propre destruction. Que ce qui constitue la peinture constitue aussi le plus grand danger pour toute représentation de peinture»⁶. Auto-déchirement?

1. Exposée à la Galerie Yahouda Meir, du 14 au 31 mars 1984.
 2. Georges Didi-Huberman, *La Peinture incarnée*. Paris, Éditions de Minuit, 1985, p. 34.
 3. Galerie Jourdan, septembre 1981; Centre d'art du Mont-Royal, avril 1982.
 4. *Ibid.*, pp. 44-45.
 5. Sylvie Guimont expose six de ses grands formats récents et quelques petites pièces à la Délégation générale du Québec à Paris, du 19 novembre 1985 au 23 janvier 1986. Elle réside présentement à Paris. Elle expose à la Troisième Galerie de Québec, du 1^{er} au 22 décembre 1985, et, seule également, exposera au printemps 1986, à la Galerie Michel Tétreault.
 6. *Ibid.*, p. 125.

