

La lecture du temps de jeunes artistes

Bill Vincent

Galerie du DEVOIR, 215, rue Saint-Sacrement.

Louise Gagnon Galerie

Skol, 279, rue Sherbrooke ouest. Jusqu'au 22 décembre.

Marie-Christine Landry

Galerie Graff, 963, rue Rachel est. Jusqu'au 22 décembre.

Richard Mill

Galerie Trois Points, 307, rue Ste-Catherine ouest. Jusqu'au 21 décembre.

Jean Dumont

LES OEUVRES de Bill Vincent, Louise Gagnon et, d'une façon plus indirecte, celles de Marie-Christine Landry, confirment l'intérêt de plus en plus grand manifesté par les jeunes artistes envers le passage, les traces ou les origines du temps (Voir LE DEVOIR du samedi 14 décembre). L'hypothèse avancée sur les raisons de cet intérêt ne reste bien entendu qu'une hypothèse. J'avoue ne pas très bien savoir moi-même ce qui me retient au pied des oeuvres énigmatiques de Bill Vincent où, sur les panneaux de bois agressés, brûlés, tailladés et marqués de signes, s'étend le silence des pierres dressées et des dolmens moussus.

Est-ce, justement, ce silence, dont Serres dit qu'hors tout logos, on peut montrer la philosophie, le savoir et l'expérience en allant vers la dureté de la pierre? à moins que ce ne soient, au contraire, les signes marqués profondément dans le bois, à l'image de ceux creusés dans la pierre par les premiers balbutiements du logos. Ou ceux laissés, beaucoup plus tard, aux croisées des chemins et aux linteaux des demeures amies par les marcheurs infatigables des pèlerinages initiatiques de la Route des étoilesx2. Ou ceux tracés, beaucoup plus tôt, aux parois d'argile de Lascaux ou de Rouffignac. Tous gardent scellée à jamais dans leurs dessins la pensée inconnue dont ils sont les témoins.

Curieux paradoxe de cet artiste issu de la gravure, première tentative de diffusion de la connaissance, et qui sait nous fasciner aujourd'hui avec des signes silencieux à jamais...

Louise Gagnon, à la Galerie Skol, ajoute au questionnement du temps, celui du lieu géographique, l'Écosse en l'occurrence, et les symboles qui

la disent, du tartan aux lochs en passant par son monstre... et ses ronds de pierres dressées. Pourtant, au-delà de cette lecture élémentaire, des détails troublants, dans certaines de ses pièces, laissent penser qu'on a peut-être tort de s'arrêter à la seule symbiose peinture-paysage qui semble constituer, au premier abord, une déjà très riche possibilité de lecture.

Je n'ai pas moi-même de réponses au-delà de cette lecture, seulement des questions, mais qui ouvrent peut-être sur un tout autre monde. Dans la pièce, par exemple, qui s'appelle Histoire païenne, une peinture sur bois et toile, tout en largeur, la partie de gauche est occupée par ce qui ce qui semble être la peinture du fond d'un loch et du pied des falaises qui le bordent, mais la partie droite est peinte d'un rideau rouge de scène qui dévoile le paysage.

On retrouve ce rideau dans l'immense peinture intitulée Écosse, où il fusionne avec le ciel étoilé et un animal mythique qui en dit une constellation. Dans une toute petite esquisse, les pierres levées sont posées sur un quadrillage géométrique. Dans une autre très grande oeuvre titrée Croisade, et dans laquelle tout le paysage est fait de la peinture d'un tartan à dominante verte, le chasseur, à la droite du tableau, tient son fusil comme un gaucher. Or la femme qui se tient à son côté et partage une de ses jambes avec l'homme en une curieuse androgynie, est privée de son bras droit.

Et ailleurs, ces étoiles qui font comme des taches de sang à la surface des pierres dressées. Et cette peinture dont la matière même semble doubler toute l'histoire du monde. Et ce petit détail qui ne vous sautera au visage qu'après de nombreuses lectures de l'oeuvre et qui ouvrira de nouvelles avenues au rêve.

Les fausses maquettes et les tout aussi fausses réalités que Marie-Christine Landry expose à la Galerie Graff, s'adressent à un passé plus récent, mais la notion du temps dont elles sont façonnées me paraît bien être celle de la mémoire, et le temps de celle-ci est certainement celui dont l'épaisseur et la cohérence sont les plus imprévisibles.

Les cadres authentiques des vieilles fenêtres d'été qui servent de prétexte, ou de symbole (la fenêtre ne peut être neutre dans l'histoire de la peinture), à la sorte de lutte que se livrent le regard de la mémoire et

celui que lui renvoie la réalité, à des temps de distance, sont les seuls éléments qui sortent indemnes de la confrontation. La réalité des souvenirs qu'évoquent les maquettes s'évanouit paradoxalement au contact des autres éléments réels inclus dans les oeuvres. Et de leur côté, ces éléments grandeur nature, travaillés par le temps, perdent toute crédibilité d'usage au contact de la perfection miniature des maquettes.

Il n'est pas innocent non plus que les nombreuses pièces qui hésitent entre les statuts et les définitions historiques du tableau et de la sculpture, et n'avouent cette dernière que par un appui au sol si mince et si fragile qu'il n'est rien de plus qu'un indice, semblent exclure le spectateur de leur réalité secrète. La complicité instinctive que génère chez ce dernier la familiarité apparente du souvenir n'est jamais acceptée. Les accès sont hors de portée du regard. Les escaliers 15'12'91 ne descendent jamais jusqu'au sol. Le réel nous est dénié. Encore un détail qui, comme dans l'exposition précédente, pourrait susciter un autre regard sur cette intéressante recherche: ces escaliers qui ne partent de nulle part pour mener à des quais improbables, sont sous-tendus par la double volée d'arcs-boutants gothiques.

La peinture de Richard Mill est résolument abstraite, c'est dire qu'il est inutile de chercher, à l'extérieur d'elle même, un quelconque prétexte qui la justifierait. Par contre, cette peinture abstraite est gestuelle, c'est dire qu'elle inclut dans sa matière et sa surface, le corps et la mémoire de l'artiste. Pourtant, contrairement à nombre d'autres oeuvres gestuelles, celles de Richard Mill ne semblent porter que la stricte mémoire de la peinture.

Trois des grandes toiles exposées à la Galerie Trois Points pourraient d'ailleurs être prises pour des citations. On reconnaît bien sûr, en général dans la partie supérieure des tableaux, la marque, le geste, le signe indéniable de Mill, mais, sur une autre partie de la surface, un changement soudain dans l'épaisseur de la matière, un autre rythme de la touche, une dominante dans les couleurs, disent la mémoire de l'histoire.

J'avoue préférer les deux oeuvres qui disent, d'une façon nouvelle, l'histoire longue déjà de la peinture de Richard Mill. Peut-être parce qu'elles sont plus sombres et que le re-

gard y plonge à la recherche d'un équilibre et d'une mesure qui ne se définissent jamais au détriment du déséquilibre et de la démesure.