

UNIVERSITE DU QUEBEC

COMMUNICATION ACCOMPAGNANT L'OEUVRE

PRESENTEE A

L'UNIVERSITE DU QUEBEC A CHICOUTIMI

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAITRISE EN ARTS PLASTIQUES

PAR

FRANCOIS-LEO TREMBLAY

ZONES FOSSILISEES

JANVIER 1988



Mise en garde/Advice

Afin de rendre accessible au plus grand nombre le résultat des travaux de recherche menés par ses étudiants gradués et dans l'esprit des règles qui régissent le dépôt et la diffusion des mémoires et thèses produits dans cette Institution, **l'Université du Québec à Chicoutimi (UQAC)** est fière de rendre accessible une version complète et gratuite de cette œuvre.

Motivated by a desire to make the results of its graduate students' research accessible to all, and in accordance with the rules governing the acceptance and diffusion of dissertations and theses in this Institution, the **Université du Québec à Chicoutimi (UQAC)** is proud to make a complete version of this work available at no cost to the reader.

L'auteur conserve néanmoins la propriété du droit d'auteur qui protège ce mémoire ou cette thèse. Ni le mémoire ou la thèse ni des extraits substantiels de ceux-ci ne peuvent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

The author retains ownership of the copyright of this dissertation or thesis. Neither the dissertation or thesis, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

INTRODUCTION

Avant de tenter toute nouvelle démarche, il fallait se libérer de certains acquis intellectuels, culturels, ainsi que d'une part de technicité - au risque de s'y perdre - pour permettre peut-être une re/construction.

Gilbert Lascault écrivait :

L'engagement n'est pas né d'une fantaisie d'homme d'ordre. Il a eu lieu en terre sauvage au milieu de difficultés dont il ne saurait être abstrait sans risquer d'y perdre son sens.

"Risquer d'y perdre son sens", peut-être! Toutefois, en prenant conscience de la démarche tentée jusqu'ici, cette nouvelle avenue m'apparaît à la fois fascinante et provocatrice.

"Zones fossilisées" (comme production) veut justement relever ce défi et ainsi révéler ce processus de la conquête du "moi" à travers la conquête du "territoire". Et cette union sera possible en essayant peut-être de cerner la notion de territoire à l'aide d'une picturalité (au sens de matière) qui laisserait libre cours à une entreprise de déconstruction/ reconstruction (morcellement du territoire, émergence de sens nouveaux, restructuration). L'étude à la fois anthropologique et poétique du territoire servira ici de prétexte à ce que je pourrais appeler une "anthropologie de soi", c'est-à-dire une recherche de l'origine de l'homme

en tant qu'artiste. Je ne veux pas tant saisir l'objet (territoire/moi) mais plutôt m'en approcher de façon significative pour y voir se révéler autre chose.

LES ETAPES ANTERIEURES

Quelques productions antérieures comme "Allégorie en Parade" (1982-83) et "Cache-cache, cachot" (1984-85) laissaient entrevoir la complexité d'une réalisation conceptuelle où l'image reproduisait la réalité par un effet illusionniste. Accentuer le "faux" pour mieux découvrir le mensonge de la (matière) peinture, tel était le précepte! L'emprise de cette détermination à montrer le "mensonge" aura, à ce moment, envahi complètement l'oeuvre, ne laissant guère de place à la sensibilité et à la fantaisie. J'étais victime de mon propre discours et, envoûté par lui, je ne m'accordais guère de libertés.

La participation à des performances-peinture ainsi qu'une intervention picturale à l'extérieur - hors de l'atelier - m'auront amené à m'interroger sur mon attitude face à ma propre production. Dorénavant mes projets se devaient d'être moins calculés, moins planifiés, pour ainsi laisser filtrer une part de spontanéité, de fantaisie. Le médium peinture sera désormais perçu différemment et de

nouveaux moyens seront expérimentés (ex.: bombes aérosol, pochoir, etc.) pour reproduire la nature et y faire resurgir les traces.

C'est également à cette étape que je me suis lancé un autre défi. Celui de quitter mon atelier (ce lieu protégé) et de me retrouver (perdu) en pleine nature. L'atelier c'est souvent le lieu où l'on s'abrite (vase clos) et où se joue, en quelque sorte, le combat de l'artiste. Celui-ci connaît les dimensions de l'arène, ses limites et surtout son isolement. On habite un atelier, on le contrôle d'une certaine façon, même si bien souvent on ne connaît pas nécessairement le sens du combat ou encore son adversaire.

En sortant de ce lieu privilégié, non seulement je me dirigeais vers le sujet et/ou l'objet de représentation, mais, surtout, je m'exposais volontairement au hasard et à l'imprévu (d'où le risque d'y perdre son sens).

Parallèlement, cette nouvelle démarche m'aura amené à identifier l'origine de ma production des quinze dernières années et également à vérifier la cohérence qui s'y trame. Par conséquent, ce recul entraînera pour moi une nouvelle "compréhension du monde": ma pratique de l'art tend à la fois vers l'universalité des choses et, à partir de l'individu, rejoint également la généralité.

Rétrospective personnelle

- 1970-1978 - Interroger la peinture elle-même (support surface).
- 1978-1981 - Illusion de la peinture, jeu de l'art. Jouer par contradiction et humour en insérant le mensonge.
- 1981-1982 - Objet peinture et son objet.
- 1982-1983 - Moi dans "Allégorie en Parade".
- 1984-1985 - Mes proches et les autres "Cache-cache, cachot".
- 1985-1986 - La trace et moi.
- 1986-1987 - Moi et mon territoire (Québec) "Zones fossilisées".

De plus, je constate que le hasard n'est peut-être qu'une forme empirique de l'expérience vécue de l'artiste, qu'il ordonne (cette expérience) et qu'il utilise - même inconsciemment - dans sa production. L'investissement de l'artiste est, pour ma part, complet puisqu'il est composé à la fois de l'ensemble de son oeuvre antérieure, présente ou à venir et de tout son être (également en changement). Aussi, l'authenticité de l'artiste est, peut-être, la clé pour s'ouvrir sur l'universalité de l'art.

Parmi les expériences antérieures, l'initiation à la mycologie aura été fondamentale puisqu'elle aura permis de transformer ma perception des choses en reprenant contact avec la nature. Doucement j'ai appris à la confronter, à l'apprivoiser. Je découvrais la nature sous un autre angle. De plus en plus sensible, je m'attardais, non pas à son ensemble (le paysage), mais bien à son microcosme (la recherche de champignons s'effectue si lentement qu'elle

permet de voir les rejets, les débris, la décomposition/recomposition). Le sol n'était plus appréhendé de façon traditionnelle, c'est-à-dire à l'horizontale, mais plutôt à vol d'oiseau, de manière plus détaillée.

Renouer avec cette pratique de la cueillette (liée à la survie et à la perpétuation de l'espace) aura permis, dans une certaine mesure, d'entretenir des rapports plus harmonieux avec l'environnement : le cueilleur cherche, sélectionne, prélève; il refuse de modifier radicalement les lieux.

C'est par le prélèvement des "signes" de la nature que s'est élaboré le projet de "Zones fossilisées" dont l'objectif est d'en garder la trace. C'est pourquoi, comme mentionné plus haut, il était nécessaire de se libérer de certains acquis culturels et intellectuels afin de favoriser l'imprévu, l'accident. Je pense qu'installé dans un contexte différent, l'artiste voit nécessairement sa vision des choses transformée (décentrée, déplacée); c'est une question de point de vue.

Ce désir d'"aller voir ailleurs", c'est aussi vouloir quitter l'espace cadastré (délimité) pour mieux confronter l'espace "sauvage". Et il ne s'agira pas simplement du seul plaisir de la spontanéité pure (qui n'existe peut-être pas) mais plutôt d'un geste libre, contrôlé - prémisses

d'une tentative de re/construction.

ELABORATION DE "ZONES FOSSILISEES"

L'objectif visé est celui de la conquête de mon territoire socio-culturel et, simultanément, de celle de ma propre identité.

Le territoire (le Québec) est, à mon sens, fragmenté, éclaté, tel un casse-tête en morceaux. C'est bien sûr une vision subjective, mais c'est également une position politique. J'aime croire à la possibilité d'un Québec autonome et particulier qu'on pourrait appeler "pays". Pour essayer de reconstituer le territoire - ici, le Québec - dans son unité (l'essence en quelque sorte), je me suis d'abord attardé aux régions dites "authentiques", pour parvenir à y déceler un sens.

LE TOUR DU TERRAIN

Avant même de prélever certaines traces des dix-huit régions retenues, il fallait d'abord délimiter le territoire. Politiquement, le découpage du territoire est souvent plus fonctionnel que représentatif. Des frontières sont établies pour des raisons d'ordre géographique,

statistique, démographique ou naturel, etc. Quant à moi, la frontière géographique (ou régionale) apparaissait plus appropriée à mon projet puisqu'elle est, à bien des égards, reconnue par bon nombre de générations et que, par là, elle est empreinte d'"histoire" et, conséquemment, véhicule une certaine culture. Il faut rappeler que cette étape fut essentielle afin de mieux comprendre le sens même d'un territoire donné, de s'y adapter et, peut-être, de s'y reconnaître.

Dans un deuxième temps, des visites systématiques des différents lieux/régions m'auront fourni les éléments nécessaires afin de schématiser, dans ma production, leurs caractéristiques (exemple : les différentes végétations). Déjà, une communication étroite s'établissait, qui me permettait justement de montrer, de façon sensible - et signifiante -, cette interrelation entre l'objet (le territoire), qui est aussi le sujet, et cet autre objet-sujet, l'artiste, que j'ai également nommé le "moi".

Voici, à ce sujet, la liste des dix-huit régions (avec les noms des villes ou des villages) où j'ai effectué le prélèvement de certaines traces au sol :

Régions	Villes ou villages
1. Beauce	Saint-Odilon
2. Laurentides	Saint-Jovite
3. Bas-du-Fleuve	Kamouraska
4. Charlevoix	Petite-Rivière

5. Cantons de l'Est	Coaticook
6. Lac-Saint-Jean	Pointe-Bleue
7. Bois-Francs	Princeville
8. Mauricie	Rivière Matawin
9. Basse Côte-Nord	Lourdes-de-Blanc-Sablon
10. Gaspésie	Anse-à-Beaufils
11. Nouveau-Québec	Shefferville
12. Côte-Nord	Rivière Percôte
13. Abitibi	Malartic
14. Outaouais	Duclos
15. Québec	Québec
16. Richelieu	Saint-Ours
17. Montréal	Montréal
18. Saguenay	Anse-Saint-Jean

Tous ces lieux, villes ou villages, ont été choisis pour le type de végétation représentant le plus adéquatement les régions. Néanmoins, comme ces variantes végétales ne sont pas si évidentes, c'est par l'accumulation de différentes espèces botaniques que s'est dessiné, après coup, leur caractère proprement "régional".

C'est ainsi que, par le biais de cette méthode - qui se veut systématique - appliquée à chacune des régions, je "fossilise" les lieux. Je me laisse envahir par l'environnement, je l'intériorise tout en l'investissant de connaissances. Je reconstruis les lieux, je leur prête un sens en les symbolisant dans une représentation du réel.

Tout en me défaisant de mon habileté à reproduire la réalité, j'avais l'impression que les objets se dessinaient d'eux-mêmes et qu'ils se représentaient par leur propre trace. Je n'étais plus qu'un simple instrument (outil) les manipulant pour pouvoir les reconstruire à nouveau (voir

photocopie couleur en annexe I). A ce moment-là, je prévoyais mettre en parallèle l'objet-témoin (peint en illusion et en atelier) et l'objet-trace (peint au pochoir et à l'extérieur), pour ainsi créer une dynamique de la perception et laisser entrevoir la dichotomie. Néanmoins, ces objets - trace et témoin - sont aussi faux l'un que l'autre puisqu'ils montrent et évoquent une réalité subjective par rapport à l'objet réel. Je ne fais que suggérer l'énigme du visible.

Grâce à la technique du pochoir (et en utilisant la peinture en aérosol), le temps d'exécution fut nettement accéléré, me permettant ainsi de m'attarder davantage à la traduction même des lieux. J'obtenais des résultats agréablement surprenants : comme par exemple des profondeurs d'objets créés par des ombres, donnant quelquefois l'illusion d'objets réels ou encore de formes floues, abstraites. Certains paysages transposés me rappelaient ceux du Douanier-Rousseau, la végétation comme la couleur offraient une certaine similitude à ses jungles (voir diapositive en annexe II).

LE RETOUR EN ATELIER

C'est en atelier que j'ai complété ces prélèvements de

lieux qui me servaient d'arrière-scène pour peindre les objets témoignant chacune des régions. Par la suite, j'ai ajouté des formes picturales avec la volonté manifeste d'y faire intervenir des effets perceptuels. La symbolisation de chaque région n'a pas simplement été obtenue par le prélèvement de certaines traces mais également par un objet recueilli sur place, qui devenait le témoin tangible d'une région. Mais ce rapport (objet-région) reste très relatif puisqu'il demeure, avant tout, essentiellement subjectif.

Ces objets transposés m'ont amené à créer des illogismes perceptuels. Le mensonge s'y révélait, accompagné de deux ombres portées, dans un cas représentée par l'objet déposé sur la toile (ombre relative/planéité) et dans l'autre créée pour représenter l'objet flottant dans l'espace pictural (ombre absolue).

Depuis plusieurs années, j'ai voulu dénoncer le mensonge qui se cache derrière toute représentation, aujourd'hui, avec ces zones sombres, j'y parviens peut-être davantage. Ma fascination pour l'objet n'est pas d'hier et je suis persuadé de la richesse de la surface des choses. Comme le dit si bien Italo Calvino dans *Polomar* :

C'est seulement après avoir connu la surface des choses, qu'on peut aller jusqu'à chercher ce qu'il y a en dessous. Mais la surface des choses est inépuisable.

C'est également en atelier que j'ai peint des surfaces de plans texturés, se croisant, afin de suggérer l'impression d'une troisième dimension (par la perspective) opposée à la frontalité du relevé végétal. J'ai associé, sur une même surface, des fragments disparates (en insistant sur leur complexité, sur la confusion des perspectives) tout en faisant intervenir un mélange de souvenirs et de rêves. J'ai voulu marquer la métamorphose continuelle des choses, leur instabilité ainsi que les plaisirs engendrés par ces mutations spatiales et temporelles. Par conséquent, la vision du réel sera déstabilisée et l'illusion de vertige surgira. La peinture métallique a été privilégiée pour justement accentuer cet effet de vertige souhaité. Par son aspect miroitant, ce médium capte davantage la lumière et nous ramène directement à la surface de la toile, quelque soit la forme que celle-ci peut prendre.

Cette méthode, c'est-à-dire la superposition des différentes étapes d'une production, m'aura permis d'ajouter régulièrement, presque à l'infini, et bien sûr selon l'inspiration du moment, une foule d'interventions. Parfois je prenais la liberté de nier l'étape précédente ou parfois je composais avec elle pour mieux la redéfinir. Superposer les étapes sans jamais réellement les effacer, comme s'il y avait plusieurs tableaux dans un même tableau.

C'est ainsi que j'ai pu prendre un malin plaisir à "créer" et à élargir les voies de l'esthétique. Pour ma part, l'art n'existe peut-être que par l'objet qui le témoigne et cet objet devient, en quelque sorte, une extension de soi.

L'art est investi de la subjectivité de l'artiste et, ainsi, peut être représentatif d'une société, d'une époque.

Ici l'oeuvre ne m'appartient plus, elle est matérialisée de façon définitive par les signes picturaux qui la composent. Maintenant, celui qui regarde l'oeuvre se l'approprie, et cette appropriation suscite une nouvelle vision de l'objet :

D'où la possibilité pour le spectateur de choisir ses directives, ses rapports, ses perspectives, et d'entrevoir, à partir de cette configuration individuelle, les autres interprétations, qui coexistent tout en s'excluant, par un phénomène simultané d'exclusion et d'implication. (U. Eco)

L'oeuvre d'art demeure un message fondamentalement et volontairement ambigu. Elle comporte une pluralité de signifiés qui ne s'accrochent, vraisemblablement, qu'à un seul signifiant. C'est peut-être la condition de toute oeuvre d'art.

PERSPECTIVES FUTURES

L'expérience de "Zones fossilisées" m'invite à poursuivre cette recherche en instaurant de nouveaux rapports entre la nature (toujours grâce aux prélèvements) et la notion du paysage.

- J'aimerais découvrir (en tant qu'Homme) une plus grande harmonie avec la nature, afin de mieux traduire, dans sa représentation, son essence...
- Aussi, je voudrais établir, clairement, un rapport entre le pourquoi de cette recherche et sa cohérence avec la société dans laquelle nous vivons, sans nécessairement tomber dans une vision d'ordre écologique.
- De plus, je désirerais approfondir ma démarche plastique en développant davantage l'aspect "multi-tableau" dans un même tableau, en travaillant davantage à l'extérieur de mon atelier; ce qui que permettrait de trouver de nouveaux moyens d'expression, mais aussi de nouveaux outils.
- Il faudra remettre en question cette appréhension du réel et, du même coup, redéfinir la notion du réel.

Tout ceci devra s'élaborer avec une plus grande disponibilité d'esprit et aussi une plus grande sensibilité

à l'environnement physique. Je me prêterai également à une plus grande expression intuitive qui, cette fois, tiendra compte de mes acquis antérieurs. Chaque toile sera un pas de plus vers cet inconnu tant souhaité, puisque j'essaierai de moins planifier ou encore de moins prévoir le résultat final d'une production.

Tout un programme : me démaîtriser quoi!

BIBLIOGRAPHIE

- BARTHES, R., Lobvie et l'obtus, essais critiques III, Paris, Seuil, 1982.
- BAUDRILLARD, J., L'Echange symbolique de la mort, Paris, Gallimard, 1978.
- BAUDRILLARD, J., Simulacres et simulations, Paris, Galilée, 1985.
- COLLECTIF AUTREMENT, L'Ere du faux, Editions Autrement, 1986.
- ECO, U., L'Oeuvre ouverte, Paris, Points, 1979.
- ECO, U., La Guerre du faux, Paris, Grasset, 1985.
- GOMBRICH, E., L'Ecologie des images, Paris, Flammarion, 1983.
- LACOSTE, J., L'Idée du beau, Paris, Bordas, 1986.
- LASCAULT, G., Faire et défaire. Paris, Fata Morgana, 1985.
- LOREAU, M., La Peinture à l'oeuvre et l'énigme du corps, Paris, Gallimard, 1980.
- LYOTARD, J.-F., La Condition post-moderne, Paris, Editions de Minuit, 1979.
- OLENDER, M. et J. SOJCHER, La Séduction, Paris, Aubier/Colloque de Bruxelles, 1980.
- PASSERON, L'Oeuvre picturale et les fonctions de l'apparence, Paris, Editions Urin, 1974.
- RICHARD, A., La Critique de l'art, Paris, PUF, 1980, (Collection Que sais-je, no 806).
- TREVOZ, M., L'Académisme et ses fantasmes, Paris, Editions de Minuit, 1980.
- TREMBLAY, F.-L., Allégorie en Parade, Chicoutimi, Editions Livre d'artiste, 1986.
- VIRILIO, P., L'Insécurité du territoire, Paris, Stock/Monde ouvert, 1976.



2



3



5



6



8



9

