

P R É S E N T A T I O N

P our notre parution d'hiver nous avons pensé vous offrir un spécial sur l'abstraction. Notre intention n'était pas de réaliser un relevé ou une analyse exhaustive de la peinture abstraite au Québec, mais plutôt de vous présenter un parcours de cette pratique sur cinquante ans de création par trois générations d'artistes dont le dénominateur commun est une représentation du « réel » exprimé par autant de réflexions et de sensibilités singulières du temps présent, soit celles de Fernand Leduc, Marcel Barbeau, Marcelle Ferron, Jean-Paul Mousseau, Françoise Sullivan, Graham Cantieni, Marc Garneau, Marie-Josèphe Vallée, Florence Victor et Nathalie Maranda.

Depuis les premières abstractions, beaucoup de pigments ont coulé sous les pores. Le temps nous a démontré que le terme même d'« abstraction » n'a pas toujours évolué au même rythme que l'expression artistique. Entendre par « art abstrait » le fait de ne pas représenter le réel tangible est une chose. Prendre en considération que la perception (et la compréhension) du tangible a bien changé depuis que Vassili Kandinsky a réalisé la première abstraction en est une autre. L'art abstrait n'est pas et n'a jamais été univoque. De l'expressionnisme abstrait à l'art informel, du tachisme à l'art cinétique, au plasticien, les directions, les intentions et les expressions ont emprunté plusieurs voies, allant de l'exploration du monde intérieur à celle de la réalité picturale, chromatique...

La peinture s'est transformée au rythme de la connaissance humaine qui, au XX^e siècle, a fait des bonds prodigieux, ouvrant de nouvelles perspectives et des visions complémentaires du monde et de nous-mêmes.

Depuis des siècles, la création picturale s'est édifiée par des systèmes de codification. La renaissance, le baroque, le réalisme, l'impressionnisme, le cubisme, l'art informel, l'art cinétique, tous possèdent leur propre système de codification, et leur méconnaissance mène au même point, à l'impossibilité d'en faire une lecture appropriée.

Cependant, la méconnaissance de ces codes n'empêche aucun amateur de se faire les siens propres, que la forme soit reconnaissable ou non. L'abstraction n'est-elle pas liée davantage à la compréhension? Le monde change parce que la vision que nous en avons change. Ou serait-ce l'inverse?

Robert Bernier

D ès la fin des années 1940, les automatistes assuraient le passage entre les traditions française et américaine, tentaient de greffer l'abstraction lyrique sur l'expressionnisme abstrait, avant même qu'on connaisse ces mouvements sous leur nom. Il n'est donc pas étonnant que le Québec soit riche d'artistes qui pratiquent l'abstraction synthétique. Celle-ci exploite la tension entre deux pôles qui se repoussaient radicalement aux lendemains de la guerre et du Refus global: abstraction géométrique contre abstraction lyrique (ou baroque) en France, automatisme contre non-figuration plasticienne au Canada. De nombreux artistes ont payé cher de n'avoir pas voulu se ranger exclusivement sous l'une ou l'autre bannière. Le postmodernisme a eu ceci de bon de permettre les déviations vers des champs plus complexes et de remettre en cause, même, la distinction entre figuration et abstraction sur laquelle s'est fondée l'histoire de l'art du XX^e siècle. Une révision du XX^e siècle sera nécessaire, a posteriori, pour « revisiter » les marginaux qui ont pratiqué l'hybridation des tendances et le métissage « impur » – au sein même de la « peinture-peinture ». Les événements de l'été dernier à Montréal prouvent que la tendance est amorcée. Il serait ironique de voir les détracteurs de la peinture déclarée morte par les « avant-gardes » depuis des lunes – prendre les devants pour la dé/finir, dans les limites de leur théorie, en prétendant démontrer son intérêt à ceux qui n'ont jamais cessé de s'y intéresser!...

Monique Brunet-Weinmann

Marie-Josèphe Vallée

ROBERT BERNIER

Son approche revêt une dimension sensible créée par un esthétisme allusif qui n'est pas sans référence à l'esprit surréaliste.

Parallèlement, ou plutôt conjointement à sa réflexion et à son engagement envers l'architecture, elle poursuit une pratique en arts visuels. Interactives, chacune de ses activités nourrissent sa vision et dirigent sa production artistique vers une dimension ludique, sensible et même onirique.

Une partie de la production de Marie-Josèphe Vallée est dirigée vers l'élaboration de montages où l'artiste juxtapose des ossements à des éléments graphiques souvent issus de plans ou de cartes urbaines qu'elle texture, mais où la représentation finale est une reproduction sans aspérités, où l'illusion conserve sa force suggestive tout en contribuant au propos de l'artiste. Les éléments et les particularités qui donnent naissance à l'œuvre demeurent, dans une certaine mesure, accessoires puisque c'est par l'aménagement de ces derniers que Marie-Josèphe Vallée réussit à coordonner un ensemble de codes invitant le spectateur à une aventure ludique et sensible. La construction de son espace s'inspire, quand elle ne souligne pas de façon directe, des références à l'histoire de l'art, plus précisément au néoplasticisme (Mondrian, Van Doesburg), alors que l'artiste

dispose des éléments suggestifs par la forme et par le sens. Par l'interaction d'une construction de l'espace sans lien direct à la réalité physique, à des composantes figuratives, l'artiste impose à l'ensemble non seulement une relecture, mais un questionnement sur nos rapports intimes avec la représentation, la perception, le temps et le lieu. Les montages de Marie-Josèphe Vallée vont au-delà du seul discours, bien que ce dernier soit

tangiblement édifié par les multiples associations qui les composent. Son approche revêt également une dimension sensible créée par un esthétisme allusif qui n'est pas sans référence à l'esprit surréaliste. Le caractère formel des montages de Vallée confère à ces œuvres une multitude de liens suggestifs et ludiques qui offrent au spectateur même moins aguerri un plaisir et une découverte assurés. □

**Marie-Josèphe Vallée,
à Espace 131
131 rue du Port,
Vieux-Montréal.**



L'île, 1998, collage, 25 x 41 cm