

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	4
REMERCIEMENTS	5
LISTE DES ILLUSTRATIONS	7
INTRODUCTION	8
UN SURRÉALISME MIS EN VALEUR PAR L'ORNEMENT	11
1.1 Une picturalité née du surréalisme	11
1.2 Représentations grotesques	13
1.3 Le décoratif rococo et l'éclectisme baroque	15
1.4 L'ornement porteur d'ordre	17
L'ORNEMENT COMME CAMOUFLAGE DE LA LAIDEUR	20
2.1 L'hybridité et la chimère dans le courant surréaliste, leurs perceptions	20
2.2 Les métaphores du grotesque	23
2.3 La part de plaisir dans l'acte créatif	26
2.4 Le décoratif comme camouflage de la laideur	28
SÉDUCTION DÉCORATIVE	32
3.1 L'importance de la couleur et l'atmosphère qu'elle suscite	32
3.2 La diversité et l'éclectisme des représentations	33
3.3 Les œuvres	36
3.4 La séduction et l'hybridité	39
CONCLUSION	41
BIBLIOGRAPHIE	43
ANNEXE	44

LISTE DES ILLUSTRATIONS



Image 1 – *Funérarium*, huile sur toile, 2011



Image 2 – *Fauve Floral*, huile sur toile, 2011



Image 3 – *Patchwork Corpo-Floral*, huile sur toile, 2009



Image 4 – *Médailion*, huile sur toile, 2011



Image 5 – *Descente*, huile sur toile, 2011



Image 6 – *Columbarium*, huile sur toile, 2011

Images 7-8-9 – Exposition *Séduction Décorative*, avril 2011

INTRODUCTION

Dans ce mémoire, j'effectuerai une humble tentative de créer un pont entre le sujet et la forme dans ma création picturale. L'essai débutera par un positionnement de mon travail à travers quelques courants importants de l'histoire de l'art. Le surréalisme sera mis en valeur par l'ornement et explicité en plusieurs points. Il fera la lumière sur les différentes relations établies entre ces courants artistiques. Le surréalisme, étant le point de repère de cet écrit, fera place aux représentations grotesques issues des œuvres présentées. Le décoratif rococo et l'ornement seront aussi porteurs d'ordre dans un certain éclectisme propre au baroque. Viendra ensuite le sujet de l'ornement comme camouflage de la laideur issue de l'être hybride et de la mort. L'hybridité et la chimère, amalgames entre plusieurs espèces ou règnes, dans le courant surréaliste, mèneront vers la métaphore du grotesque et la personnification entre espèces. La perception de la notion d'hybridité sera mise en avant plan pour démontrer la peur qu'elle peut dégager et le décoratif sera une stratégie charnière qui agira en tant que camouflage de cette représentation de la laideur. Viendra ensuite l'explicitation de l'exposition *Séduction Décorative* démontrant les notions précédemment énoncées. La place qu'occupe la notion de séduction dans le décoratif sera central et la variété de ses diverses représentations picturales sera analysée. L'atmosphère générale de l'exposition, mise en place par la présence d'hybrides surréalistes qui y sont représentés, sera énoncée et expliquée. L'esthétique et la philosophie rococo, qui sont le point charnière de cette recherche et de cette production, prendront leur part d'importance à la toute fin de ce mémoire. Cet écrit tentera bien humblement de démontrer que la séduction par le décor agit bien en tant que diversion et de camouflage pour la laideur « surréalisante » illustrée en second plan.

J'utiliserai tout au long de ce mémoire le terme *laideur* afin de désigner ce que je trouve laid (mes peurs) et ce qui me répugne. Mes œuvres seront aussi le reflet de ces préoccupations puisqu'elles illustreront, pour la plupart, des références à la mort et à la maladie, deux de mes peurs. Des parties anatomiques humaines, des organes internes ainsi que des viscères agiront en tant que symboles de ces craintes. Des motifs, soit floraux, soit anatomiques, viendront camoufler ces références à la mort. Je sublime la mort et la maladie afin de voir le beau dans tout, de banaliser et de réduire leur incidence. Pour cela, j'augmente donc leur effet en les confrontant à la vie, à l'effervescence de la flore et de la faune. Peut-être est-ce là un lien avec une certaine hypocondrie de ma part. Je tente de faire oublier les malheurs et les côtés sombres et noirs de la vie en les camouflant par de la beauté et du décoratif. Je trouve très intéressant de confronter des opposés et de cette façon, de voir leurs effets se décupler. Une bataille interne contre la tristesse et le malheur, une volonté de vivre et la grande place du plaisir dans mon travail de création peuvent expliquer la peur ou le malaise éprouvés face à la laideur. Le moyen que j'utilise comme vecteur de transmission de mon message, de mes préoccupations, est le surréalisme. Il est, selon moi, la meilleure façon de démontrer ma pensée. Il représente aussi la valeur du plaisir et l'importance du rêve et de l'imaginaire dans l'acte créatif et je suis moi-même de cette allégeance. Je crois qu'il est grandement important de travailler et d'évoluer dans une bonne ambiance, dans la joie et le plaisir. Les grotesques sont aussi très importantes dans mon cheminement de création. Leur façon d'entrelacer les feuillages et la flore avec des personnages fantastiques, des animaux et des chimères. J'expliciterais la liaison entre mon travail et l'esthétique des grotesques tout au long de ce mémoire.

L'art est, pour moi, un jeu où je me sert de ce que j'ai en moi afin de coucher sur certains supports avec l'aide de techniques spécifiques, des créations concernant des sujets qui me préoccupent. La peinture démontre aussi clairement ces pensées. Les illustrations que je peux créer à l'aide de cette technique me plaisent, car je me sens à l'aise avec la peinture, je sens une proximité avec ma création, j'aime sa matérialité, sa vibrance forte, sa portée esthétique et sa charge émotive qui est palpable. Je trouve aussi important que mon travail soit dédié à un grand public, rien d'hermétique, rien de non abordable et de distancié. J'aime que les gens de tous âges, de toutes provenances et de tous milieux puissent apprécier mon travail.

UN SURRÉALISME MIS EN VALEUR PAR L'ORNEMENT

1.1 Une picturalité née du surréalisme

« Le surréalisme repose sur la croyance à la réalité supérieure de certaines formes d'associations négligées jusqu'à lui, à la toute-puissance du rêve, au jeu désintéressé de la pensée. Il tend à ruiner définitivement tous les autres mécanismes psychiques et à se substituer à eux dans la résolution des principaux problèmes de la vie¹ [...] ». Mon processus de création gravite autour du « faire », de la production elle-même. C'est créer autour d'images mentales et les projeter sur un tableau afin de former un tout original; bref, l'art pour l'art. Il s'agit là de laisser libre cours à ses pulsions, à sa spontanéité. Naît alors un terrain des plus propices pour l'épanchement de son inconscient puisqu'il fait lui-même appel à l'imaginaire comme vecteur de transmission. Comme l'inconscient n'utilise l'imaginaire que comme transmetteur, il a besoin d'un moyen d'expression, d'un moyen physique pour démontrer ses pulsions. L'art et la création sont pour moi les meilleurs moyens de démonstration du chimérique et ils donnent des moyens au créateur de révéler la pleine ampleur de son instinct inventif.

L'art s'est toujours vu subdivisé et catégorisé par les spécialistes. Il s'est vu être nommé autrement, différemment afin de le diviser et de mettre de l'ordre dans la diversité des courants artistiques à travers les époques et les millénaires. Devant cette réalité, plusieurs catégories de l'art voient le jour. Elles résultent de divers besoins de la société. Par exemple, le surréalisme, courant artistique prônant le recours à l'imaginaire et au rêve, est né d'un besoin de se détacher de la notion de l'art comme

1 André Breton, *Manifeste du surréalisme édition complète*, 1972, p. 35.

étant un travail. Il se défend d'ailleurs comme étant une doctrine et non pas un courant artistique. Il s'agit donc là plus d'un regroupement de principes, d'opinions, d'une philosophie en quelque sorte. Le surréalisme place donc la poésie au centre de tout, il fait du monde qui l'entoure et de la société une réinterprétation poétique, métaphorique. Il défend le fait qu'il existe des trésors cachés dans l'esprit humain, dans notre inconscient. Il est, en quelque sorte, en constante recherche d'une fusion entre le réel et l'inconscient, entre le rêve et la réalité. Le surréalisme explore de nouvelles techniques de création telles que l'écriture automatique et l'analyse des rêves qui laissent le champ libre à l'inconscient, comme André Breton, théoricien du surréalisme, le résume dans son manifeste : « Automatisme psychique pur, par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale² ».

Dans mon travail, je ne crée jamais au premier degré; je vais au-delà de ce qui est visible, au-delà de nos conceptions et de ce qui existe. Je fais naître des chimères inconnues des gens. Je crée donc des images qui sont des fusions et des mélanges de rêves, de chimères et d'imageries du réel. Les ambiances florales glauques enchevêtrées de parties anatomiques animales et humaines contaminent mon imagerie en la rendant surréelle. Je me sers de ce que représente chaque élément apparaissant dans une œuvre, de sa charge symbolique. Des associations de concepts viennent se mixer pour former un tout surréel, une sorte de cadavre exquis d'idées hétérogènes. Je me rattache donc à toute la philosophie et à toute la pensée surréaliste. Je place le plaisir de créer au centre de tout et la représentation de mon imaginaire est le moteur de ma création. La spontanéité et

2 André Breton, *Manifeste du surréalisme*, 1924, p. 328.

l'absence de tout contrôle sont des notions qui sont à la fois propres à mon travail et au surréalisme.

1.2 Représentations grotesques

Comme mes préoccupations se sont tournées vers le décor et l'ornement, un lien direct avec l'esthétique des grotesques et leur façon d'illustrer les êtres fantastiques et les animaux entrelaçant le feuillage et la flore est apparu. Selon Catherine Delvigne, les grotesques sont la source de plusieurs questionnements lancés vers l'avenir et la continuité de l'ornement et du décoratif : « Les grotesques posent la plupart des questions qui concernent, à partir de cette époque, le devenir de l'ornement et du décor³. » Delvigne prétend que les grotesques sont le déclenchement de discours et de discussions portant sur l'état de ces deux notions. Comme elles contiennent l'ornement et le décor à la fois, les grotesques sont propices à en parler et à les mettre en cause. Elles redéfinissent ces genres en apportant de la nouveauté du côté de la forme, étant plus portées vers des préoccupations esthétiques que philosophiques, contrairement au rococo et au baroque qui possèdent leurs pensées respectives.

Je crée indubitablement un rapprochement entre les grotesques et le surréalisme et cette citation de Delvigne traduit bien mon intention : « Accumulant des figures variées et hétérogènes – hommes, animaux, monstres, éléments d'architecture, hybrides de toutes sortes, intégrées à une sorte de réseau linéaire appliqué à la surface du mur – les grotesques résistent aux connexions interprétatives mais les suscitent par leur étrangeté, leur caractère inconvenant, drolatique ou mystérieux⁴. » Des faunes à tête animale et au

3 Catherine Delvigne, *L'envers du décor: Dimensions décoratives dans l'art du XXe siècle*, 1998, p. 41.

4 *Ibid.*, p. 41.

corps humain et, vice versa, des petites bêtes imaginaires et des démons figurent dans les grotesques qui ornent les murales de certaines architectures. Ces êtres chimériques sont un rassemblement imaginaire de plusieurs êtres pour en créer un nouveau. C'est cette étrangeté de l'hybride que je désire mettre de l'avant et utiliser. La peur de la mort et de la maladie me pousse à créer ces illustrations. Je les occulte et les sublime en les personnifiant comme hybrides et décoratives. Cela peut aussi donner lieu à des représentations métaphoriques et poétiques de l'être humain en matérialisant sous forme d'êtres imaginaires des émotions et des sentiments; la personnification. Ce procédé fait prendre une forme physique aux états d'âme humains. Je travaille donc par symbolisme, par associations d'états et de formes. Mon travail tend à être métaphorique et poétique et à donner plus à voir que sa seule matérialité. Il est donc chargé de sens, malgré son apparence décorative et kitsch.

Cette autre citation de Delvigne annonce l'importance de la forme chez les grotesques : « L'organisation spatiale des grotesques nous suggère des liaisons, à la manière d'un rébus, mais aussitôt nous nous apercevons de la résistance de la forme au discours; elle suscite le paradoxe, la discontinuité, l'incongruité⁵. » Comme il est mentionné antérieurement, les grotesques, autrefois, s'opposèrent catégoriquement à toute pensée ou réflexion théorique. Ils revendiquaient la pensée esthétique, celle de la forme avant tout, l'art pour l'art. Dans une société où il nous est constamment demandé de rationaliser tous nos actes et agissements, je revendique le droit de créer pour l'amusement, pour le résultat formel, pour innover esthétiquement, picturalement sans me demander le pourquoi d'une telle décision chromatique ou d'un tel geste matériel. Par contre, le fait de rationaliser et de transposer nos actions en mots ne fait que nous enrichir

5 *Ibid.*, p. 41.

intellectuellement. Donc, même si ma principale motivation de création est l'expérience picturale il est quand même primordial d'intellectualiser ce processus, de mettre par écrit mes choix artistiques. Cela vient d'autant plus appuyer ces choix et leur donner un sens de sorte qu'ils ne restent pas que l'expérience de pulsions, mais des intentions, des gestes impulsifs avec derrière eux une longue réflexion.

1.3 Le décoratif rococo et l'éclectisme baroque

Dans mon travail, j'exploite avec un grand intérêt tout ce qui est issu du rococo, tant la philosophie que son esthétique ornementale. Contrairement au baroque, qui possède une esthétique de surcharge et de lourdeur, le rococo met de l'avant une pensée légère. Il crée de la joie de vivre et de la frivolité, voire une certaine subtilité malgré l'effervescence et l'abondance des motifs. Il se distingue par son utilisation de couleurs pâles, délavées telles que or, beige et blanc et par l'utilisation de dorures décoratives. L'ornement est aussi un élément central du rococo puisque sa présence est récurrente. Il est extrêmement rare de pouvoir voir une fresque et un élément architectural rococo sans qu'ils soient entremêlés d'ornements.

Dans ma pratique, je constate, au cours de l'évolution des œuvres, que le décoratif est au centre même de toute pensée esthétique et formelle. Je l'utilise en premier lieu comme parure, comme détournement pour camoufler et déguiser le véritable fond du sujet exploité : la peur de la mort. Il agit en tant que camouflage, car il dévie notre regard de la morbidité du contenu et nous pousse à admirer la forme. En deuxième lieu, je l'utilise comme choix esthétique. Il apporte du ludisme à l'ensemble de mon œuvre.

Dans cette citation, Philippe Minguet, philosophe, sémioticien et esthéticien belge, met de l'avant que l'irrégularité est une caractéristique du baroque, une notion indissociable de ce mouvement : « Voici, d'autre part, la définition encyclopédique donnée par le Larousse universel, édition 1922 : "Le style baroque, inventé au XVIIe siècle par l'architecte Borromini, cherchait la nouveauté dans l'irrégularité (colonnes torsées, volutes renversées, saillies imprévues sur les façades, etc.⁶)." » Contrairement au rococo, le baroque fait moins preuve de légèreté et d'insouciance dans son apport visuel. Il est tout d'abord synonyme de l'exagération du mouvement, de la surcharge décorative et de l'exubérance esthétique : « [...] l'opinion courante au début du siècle, à savoir que baroque désigne essentiellement la décadence de l'architecture après la Renaissance.⁷ » Comme Minguet le mentionne, le baroque était autrefois désigné comme étant décadent et un déclin par la plupart des spécialistes de l'art. Il est décadent dans le sens où il est démesuré et où il fait preuve d'énormément d'exagération et de surabondance.

Le terme *baroque*, en son sens propre, a longtemps été vu comme ayant une définition péjorative, diminutive et on l'associait souvent à des propos émis négativement, comme le résume Minguet : « Remarquons cependant que la critique française a répugné pendant longtemps à employer le terme d'une façon courante, même dans ce sens péjoratif. On parlait plus souvent d'architecture "jésuite".⁸ » Donc, ce terme fut longtemps ignoré ou boudé par la critique à cause de ses thèmes surchargés, sa philosophie allégorique et son utilisation de métaphores pour communiquer sa pensée. Selon plusieurs, la forme devait compenser le flagrant vide de contenu de ce mouvement artistique. Ainsi, cela peut sans doute expliquer pourquoi son esthétique a été, et est

6 Philippe Minguet, *Esthétique du rococo, le baroque aujourd'hui*, 1966, p. 50.

7 *Ibid.*, p.50.

8 *Ibid.*, p.50.

encore aujourd'hui, aussi marquante et pourquoi elle est une source inépuisable d'inspirations pour plusieurs créateurs contemporains.

Dans mon propre travail, je peux observer un flagrant besoin de surprendre, d'éblouir par la surcharge et l'abondance des arrangements hybrides que je crée. Je m'inspire du baroque plus pour la forme que pour le fond, d'autant plus que ce dernier est souvent considéré comme étant déficient. Son esthétique marque toutes mes œuvres, toutes mes tentatives de production et toutes mes expérimentations picturales. Les ornements floraux qui abondent dans mes tableaux font preuve d'un esprit baroque en raison de leur exubérance puisqu'elles en viennent à couvrir et à ensevelir le véritable sujet : la mort.

1.4 L'ornement porteur d'ordre

Comme le souligne Jacques Soullou : « L'ornement cherche avant tout à mettre de l'ordre⁹ [...] ». Le but premier de l'ornement serait donc de mettre de l'ordre, mais pas d'une façon superficielle et simpliste mais l'auteur veut dire par le terme *mettre*, permettre à l'ordre d'apparaître. L'ornement fait donc apparaître l'ordre. Ainsi, sans lui, l'ordre ne peut exister, ne peut être vu. Il est susceptible de prendre de multiples formes, il peut être incarné dans presque tout et ses possibilités d'apparition sont quasi infinies. Il est certainement possible de le retrouver dans toutes les couches ou sphères de la société. L'ornement peut être synonyme de parure, d'armure ou de camouflage de la réalité, comme le ferait une perruque, un bijou, ou toute autre forme d'affublement ou d'accoutrement. L'ornement n'est donc pas seulement décoratif, il est même tout sauf décoratif. Il permet de mettre de l'ordre, donc il est utilitaire et non pas superflu et

9 Jacques Soullou, *Catalogue de la Manif d'art 1, Ornement et ordre*, 2003.

superficiel. Dans ma pratique, j'ai constamment tenté de faire régner l'ordre, un certain climat de maîtrise de soi ou d'harmonie. J'y suis arrivé quelques fois mais sinon, je ne réussissais pas toujours à rendre le tout harmonieux et équilibré. Dans *Ornement et ordre*, Souillou parle d'une grille qui cerne et ordonne la société dans laquelle nous vivons. Je transpose ce concept dans ma pratique en l'interprétant comme étant ma méthodologie de travail. J'utilise assidûment la production de croquis et d'esquisses préparatoires qui me permet d'installer l'ordre dans le chaos de mon imagerie. Elle me permet d'ordonner mes pensées et de mettre en place un équilibre et une unité dans mes compositions. Il s'agit, en fait, d'une grille où l'ornement s'établit par la répétition des motifs, par un rythme et une cadence.

Dans l'histoire de l'art, l'ornement a offert de nombreuses possibilités et a rendu l'art décoratif populaire et utilitaire. Pour certains artistes d'autrefois, le beau s'est mis à ne plus suffire. Il fallait que l'esthétique soit au service d'un propos, d'un sujet, d'une pensée profonde et d'un enjeu social. Peut-être était-ce là le début de l'art conceptuel que nous voyons si souvent de nos jours? Bref, l'ornement était devenu une notion chargée de transmettre l'identité à travers sa propre existence. Il devait évoquer un sens culturel, un bagage culturel. L'art décoratif devait être le reflet de sa propre époque, en démontrer les caractéristiques, les enjeux et les débats premiers. Étant volatile et très malléable, il est aujourd'hui utilisé tant en sculpture qu'en peinture et autant en photographie qu'en architecture; de là sa grande popularité. Son propre éclectisme est, en fait, sa première et plus importante richesse, celle qui le rend si connu et exploité. Dans mon travail, le décoratif ou l'ornement ne fait pas seulement appel au motif dans le sens propre du terme. Il est aussi porteur d'une esthétique décorative. Sa charge ornementale est porteuse

de sens et est tout sauf futile. L'ornement, dans mes œuvres, sert de camouflage, de détournement de la laideur, de parure d'une réalité pas toujours séduisante. Il esthétise ce qui nous répugne, ce qui nous fait frissonner. Il est aussi le reflet de ma propre existence puisque je personnifie mes états et je leur fais prendre la forme de chimères surréelles voyageant entre le floral, l'animal et l'humain. Le motif sert donc de vecteur à l'identité du créateur, à sa personnalité et cela doit transparaître, sans contredit, dans ses œuvres. Il rend donc ses préoccupations esthétiquement, avec toute son unicité, donc chaque motif devient original et fait état de l'inconscient de son créateur.

L'ORNEMENT COMME CAMOUFLAGE DE LA LAIDEUR

2.1 L'hybridité et la chimère dans le courant surréaliste, leurs perceptions

L'hybridité peut se retrouver dans plusieurs sphères de mon travail. Elle prend forme sur les toiles et elle est le point de départ de ma recherche. Cette notion qui consiste, non pas à mélanger, mais à unir deux espèces ou deux éléments afin d'en former un troisième, hybride, est le fond de mon travail de création. Elle permet l'épanchement d'une foule de représentations. Dans l'histoire de l'art, ce terme est rarement abordé; il est beaucoup plus près des domaines de la science et de la biologie. Par contre, il est fascinant de constater la présence de l'hybridité dans plusieurs œuvres importantes. Plus précisément, les artistes surréalistes ont utilisé l'hybride mais sans vraiment le savoir, ni sans vraiment le nommer.

Le surréalisme prônait la libre expression de toutes les représentations possibles. Il mettait de l'avant l'idée de la pulsion créatrice, de l'utilisation de toutes les parts de l'imaginaire, partie de notre pensée dont plusieurs ont eu tendance à négliger l'importance. De nombreuses créatures innommables se sont vues peintes, sculptées ou dessinées par un grand nombre d'artistes. Les chimères, créatures hybrides et imaginaires, ont souvent été représentées dans un large éventail d'œuvres de l'histoire de l'art. Comme le dit Françoise Py, les chimères sont des amalgames de plusieurs règnes, de plusieurs espèces qui s'entrecroisent et s'influencent entre elles : « Le surréalisme a fait renaître Chimère. Les cadavres exquis peints ou dessinés favorisent la fusion des règnes et l'interpénétration de l'animé et de l'inanimé, des êtres et des choses. Le recours

à l'inconscient engendre des créatures chimériques et des figures spectrales¹⁰. » Que ce soit du vivant ou de l'inerte, elles ont comme source plusieurs entités. Dans le courant de la peinture surréaliste, plusieurs artistes ont utilisé la chimère comme élément central de leur création. Ils croyaient au pouvoir du rêve et de l'imaginaire. Donc, ils laissaient libre cours à leurs pulsions imaginatives, ils accordaient notamment une grande importance à l'hallucination. Ils utilisaient leur monde intérieur et faisaient confiance à l'inconscient. Les sujets des œuvres appartenant à ce courant et souvent leurs titres échappaient à la raison, ils se rattachaient beaucoup plus aux domaines des pulsions et de la spontanéité.

Henri Behar, historien de la littérature française, décrit bien l'utilisation de l'imagerie surréaliste : « [...] il y a peu de raisons d'analyser l'imagerie surréaliste du point de vue des éléments individuels. S'il est tentant de classer ceux-ci en tant que, disons, animaux, végétaux ou minéraux, de tels exercices ont une application limitée. Ce qui importe, comme la définition l'implique, ce n'est pas tant les éléments mais plutôt la nature du rapport entre eux¹¹. » Selon Behar, l'imagerie surréaliste est utilisée en tant qu'un tout et ainsi une seule masse chimérique n'est donc pas dissociée de ses composantes de diverses provenances. Dans mes compositions, il faut considérer « la nature du rapport entre eux [les éléments] ». Ils sont interdépendants, ils dépendent les uns des autres. Les éléments décoratifs floraux agissent comme camouflage des scènes florales et animales, faisant référence à la mort, qui sont moins près d'un certain but esthétique. Donc, toutes les parties de l'ensemble sont utiles entre elles, car elles sont inter reliées et interdépendantes.

10 Françoise Py, « Métamorphoses », *Mélusine*, n° 26, 2006, p. 13.

11 Henri. Behar, « Occulte-occultation », *Mélusine : Cahiers du centre de recherches sur le surréalisme*, n° 02, 1981, p. 212.

Il est très pertinent de se questionner sur la perception de l'hybridité par ses récepteurs. Elle est forcément perçue comme une étrangeté, une incongruité. Un parallèle important avec le grotesque est très propice à effectuer. Ce parallèle est l'importance de l'imaginaire dans ces deux notions. L'hybride, chimère, est une créature ou une entité créée soit par le réel soit par l'imagination. Cette citation de l'auteur Pierre Livet décrit très bien l'état d'esprit qui entoure mon travail : « Quand une image a été produite avec l'intention que celui ou celle qui "voit-dans" cette image ce qui y est dépeint fasse semblant que cela même qui est reconnu possède une existence réelle, on a alors une image fictionnelle¹². » Je mets donc en scène des hybrides irréels, imaginaires, qui n'ont une existence qu'à travers eux-mêmes.

Comme le mentionne Livet, l'imagination est très importante dans la perception que les récepteurs ont de l'hybridité :

Qu'est-ce que le système de l'imagination ? C'est un système permettant de se représenter des situations contraires aux faits ou à nos croyances sur les faits. [...] on est alors prêt à envisager l'imagination comme une capacité dont la fonction propre serait de simuler la possession de croyance concernant des objets ou des situations que l'on sait irréels, une capacité de simulation¹³.

12 Pierre Livet, *De la perception à l'action : Contenus perceptifs et perception de l'action, analyse et philosophie*, 2000, p. 186.

13 *Ibid.*, p. 186.

Face à l'hybridité, les spectateurs doivent faire usage de simulation afin de pouvoir croire aux êtres irréels illustrés dans mes créations. La simulation est donc une notion d'une grande importance puisque mon travail même est simulation, il simule des créatures, des arrangements, il invente des scènes, des images. Sur un autre plan, les récepteurs ont aussi recours à la simulation pour adhérer à tout ce qui leur est présenté. Donc, l'hybridité est perçue comme étant une chimère, une notion utilisant l'imagination comme moteur, comme élément premier dans sa propre création.

2.2 Les métaphores du grotesque

Le mot grotesque, par définition, peut être un adjectif définissant la chose qualifiée comme étant invraisemblable, bizarre, extravagante. Cette définition peut aussi s'appliquer à mon travail de création. L'auteur Peter Dubé explique ce que désigne le mot *grotesque* : « Plus précisément, l'expression désigne le mode décoratif élaboré de pièces et corridors (dites « caves » en raison de leur enfouissement) où cohabitent figures monstrueuses et scènes défiant toute logique.¹⁴ ». Puisque le surréalisme est au centre même de ce travail, l'extravagance et l'invraisemblance des représentations mises en place dans ces images sont propres au grotesque en tant que terme adjectival. L'atmosphère qui règne dans l'exposition *Séduction Décorative* est bel et bien bizarre et cela est l'effet recherché. Le mot grotesque désignant aussi le loufoque et l'étrange définit agréablement le fruit de mon travail. Il met l'accent sur l'incompréhensible, sur l'imaginaire inconscient. « *Grotesque* – un mot balancé pour décrire quelque chose qui s'écarte de la norme : quelque chose de difforme, d'effroyable mais de comique

14 Peter Dubé, *La Tête au ventre, L'association des serpents et des oiseaux, des tigres et des moutons : sur le passage d'un mot et d'une idée dans une culture*, 2007, p. 72.

néanmoins.¹⁵ ». Cette citation de Peter Dubé démontre bien l'atmosphère dans lequel les grotesques évoluent. Les hybrides illustrés dans mon œuvre sont certes issus d'un imaginaire grotesque, mais d'un point de vue esthétique, il est très pertinent d'analyser l'importance du grotesque dans l'art et l'influence qu'il a pu exercer dans ma création.

Esthétiquement, il n'est pas forcément faux et inapproprié d'affirmer que ce terme vient appuyer plusieurs des choix effectués. Les fonds en aplat surplombés de motifs décoratifs et d'ornements dans mes œuvres peuvent rappeler les arabesques et ornements architecturaux présents dans de nombreux bâtiments de la période de la Renaissance. « Feuillages et éléments floraux somptueux se métamorphosent en fausses colonnes et moulures décoratives, créant l'illusion qu'ils servent de support aux toits. Délires zoomorphes peuplent les coupes et voûtes des demeures aristocratiques.¹⁶ ». Ils agissent en tant qu'éléments esthétiques, non rationnels, qui font appel au beau et à sa plasticité qui lui suffit amplement. Comme catégorie esthétique, le grotesque, dans l'histoire de l'art, met l'accent sur le bizarre et l'étrange et les rend harmoniquement acceptables et sublimes. Cette citation d'Isabelle Ost est très pertinente en ce sens où la défiguration est une force, et non une faiblesse, dans cette catégorie artistique :

Bien plus, par son mouvement de dissolution des images et des significations, le grotesque apparaît en réalité comme une force de défiguration et de désidentification. Mais s'il détruit la représentation et déconstruit les formes figées, toutefois le processus de défiguration ne dérive jamais vers le chaos de l'informe, le vide absolu de l'image. Même éphémères et imparfaites, des figures du grotesque se dessinent¹⁷.

Les représentations qu'elle suscite montrent l'importance de la laideur physique et montrent également comment elle peut être esthétique, lorsqu'elle est si bien employée.

15 *Ibid*, p. 71.

16 *Ibid*, p. 72.

17 Isabelle Ost, *Le grotesque: théorie, généalogie, figures*, Volume 100 des Publications des FUSL, 2004, p. 9-10.

Les grotesques sont très près du surréalisme dans le sens où tous deux font appel à l'imaginaire et au pouvoir du fantasme et du rêve. Des créatures irréelles, fantaisistes, extravagantes apparaissent souvent dans plusieurs fresques de la Renaissance. Dans *Le grotesque : théorie, généalogie, figures*, Jonathan Rousseau vient confirmer ces faits où il cite Giorgio Vasari, peintre italien :

Les grotesques sont une catégorie de peinture libre et cocasse inventée dans l'Antiquité pour orner des surfaces murales où seules des formes en suspension dans l'air pouvaient trouver place. Les artistes y représentaient des difformités monstrueuses créées du caprice de la nature ou de la fantaisie extravagante d'artistes; ils inventaient ces formes en dehors de toute règle¹⁸ [...]

La difformité n'était pas prise comme étant une infirmité physique, mais plutôt comme une force, car elle permettait de nombreuses créations invraisemblables et faisait appel à la part de fantaisie présente dans la création artistique. La « laideur » ne devient donc pas négative, mais devient plutôt un élément positif propice au fonctionnement d'une certaine esthétique. Les particularités de la défiguration, par exemple, les formes inusitées et la nouveauté de certaines masses difformes sont très inspirantes pour l'artiste. L'incongru prend ainsi une grande importance puisqu'il favorise une création libérée des critères préétablis de l'esthétique. Je crois fortement que cette façon de penser est ce qui alimente ma méthode créative. Je mets de l'avant le fait que le « beau » est subjectif et que toute chose placée dans un contexte précis, peut se voir embellie et intéressante. C'est là qu'est toute l'importance de l'esthétique. Elle permet de voir au-delà des critères préétablis de la beauté et de se concentrer sur la forme d'un sujet, sur la pertinence de son existence et de son esthétique. Je me concentre donc à mettre en scène des créatures chimériques qui sont à priori laides, mais qui se voient devenir intéressantes formellement par l'ajout

18 Jonathan Rousseau cite Giorgio Vasari, *Le grotesque : théorie, généalogie, figures*, Volume 100 des Publications des FUSL, 2004, p. 59.

d'ornements floraux, à l'aide de la peinture. Cela est en fait un jeu, une façon pour moi de m'amuser dans mon travail de création.

2.3 La part de plaisir dans l'acte créatif

Dans tout acte artistique réside une méthode créative. Créer selon un schéma précis est sécurisant et permet une aisance face à une certaine précarité. La création est, selon moi, issue d'un besoin de s'exprimer, d'inventer et d'innover. Elle nous pousse à sortir le meilleur ou le pire de nous et à l'exposer à un public. L'acte créatif peut se faire dans divers états d'esprit. Pour ma part, je travaille dans le plaisir et dans le jeu. L'art est pour moi un jeu, car j'aime travailler dans la légèreté et la joie de vivre et parce que cela instaure une atmosphère propice à la création. Ma méthodologie de travail consiste à recourir aux mêmes procédés et à la même succession d'étapes qui sont essentiels au bon fonctionnement de mon processus créatif.

La première étape dans ma méthodologie de travail est le choix d'une couleur de fond dominante. Pour cette exposition, l'idée de travailler sur des fonds unis et avec des couleurs fortes en aplat s'est imposée d'elle-même. J'ai besoin d'une couleur de base qui fera naître l'harmonie chromatique de l'œuvre complète. Elle est, en quelque sorte, le point de départ du caractère esthétique du tableau. Concernant le sujet, il s'impose aussi à moi puisqu'il me vient naturellement en pensant au thème général de l'exposition. Mon processus peut rappeler un jeu, des morceaux de casse-tête que je rassemble afin de créer un tout.

Ensuite viennent les esquisses préliminaires. Lorsque je les crée, j'utilise le collage sur ordinateur afin de mettre en scène un amalgame d'images hétéroclites. Je cherche les

bonnes images afin de les juxtaposer pour faire naître une œuvre nouvelle. Une chimère apparaît. Un regroupement d'éléments distincts les uns des autres, mais qui, mis ensemble, se voient devenir un tout autre élément. Cette façon de faire est un peu comme un amusement et rend ma peinture agréable à exécuter. C'est cette vision que je désire garder en mémoire, cette vision de l'art, qui est, pour moi, un synonyme de plaisir et de passion. Vient alors le croquis sur toile que j'effectue au crayon. Je peins ensuite par-dessus le croquis, mais j'aime bien laisser quelques traces du croquis visibles, ce qui montre les traits non couverts par la peinture. La visibilité du dessin lui attribue une certaine fragilité en contradiction avec la présence et la matérialité de la peinture à l'huile. Il est très important pour moi de démontrer la texture et la transparence dont la peinture peut faire preuve, car je désire avant tout mettre en premier plan ses particularités techniques.

Dans ma pratique picturale, je peux établir plusieurs liens avec la notion d'hybridité et celle de chimère. L'hybridité étant le croisement de plusieurs éléments qui, en se regroupant et en se mélangeant en créent d'autres. Ces différents éléments peuvent être associés aux factures picturales et aux techniques que j'utilise. Un certain éclectisme est présent dans mon travail et c'est le goût du mélange qui vient qualifier ce que je fais d'hybride. Ma peinture est presque entièrement réalisée à l'huile, mais j'utilise l'acrylique et le crayon afin de ponctuer les images ainsi créées. Elle possède aussi des parties très réalistes et peaufinées qui sont opposées à d'autres parties plus spontanées et ébauchées. En ce sens, je crois que mon œuvre est hybride puisqu'elle est composée de plusieurs éléments hétérogènes qui, fusionnés, développent une pratique homogène.

Toutes les étapes mentionnées précédemment sont, pour moi, synonymes de plaisir. J'accorde une immense importance à la place qu'occupe le plaisir dans l'acte créatif. Il m'est essentiel d'agir dans cet état d'esprit. Pour moi, peindre n'est pas un devoir, c'est un jeu, un amusement, comme j'en ai déjà fait mention. Ma méthodologie est à l'image du jeu aussi, car elle fait appel au collage, à un rassemblement d'éléments distincts, à un regroupement. Bref, j'ai réalisé l'exposition *Séduction Décorative* et ce mémoire dans cet état d'esprit et je crois que cela transparait dans mes œuvres, mon écriture, les couleurs et les mots utilisés.

2.4 Le décoratif comme camouflage de la laideur

Dans l'histoire de l'art, le décoratif a longtemps et souvent été utilisé comme embellissement, comme ornement afin d'esthétiser certaines architectures ou pièces d'une architecture. Il fait appel au beau, à la forme et non à la raison et au rationnel. Dans le baroque et le rococo, le motif sert d'ornement dans plusieurs œuvres et architectures. Il agit aussi en tant qu'élément décoratif dans ces deux courants artistiques. Comme il est esthétiquement très important, il est approprié de l'utiliser comme élément de diversion. Il sublime la laideur. Il attire l'attention vers lui-même et vient au premier plan de toutes les œuvres. Il fait aussi ressortir l'importance des autres plans et accentue les traits saillants de ceux-ci.

Ces autres plans mentionnés sont, dans ma peinture, les hybrides en décomposition, en évolution qui ont comme caractéristique apparente, la laideur. J'utilise la laideur pour désigner tout ce qui me repousse, me rebute. La mort et la maladie sont deux thèmes très

importants pour moi puisqu'ils représentent tout ce qui me répugne. Lauteure Nella Arambasin, dans *Littérature contemporaine et histoires de l'art*, parle de zones d'ombre :

Paradoxal en effet est cet état mental dans lequel le monde se décompose pour se recomposer en œuvre d'art. Il fait du paradoxe un outil de prospection pour accéder à des zones d'ombre tenues éloignées, incompréhensibles à l'homme parce qu'elles le dépassent et pourtant le possèdent. Dès lors l'« acuité mentale est contrainte de s'exprimer en images irraisonnées¹⁹ [...] »

Par rapport à cet extrait, j'ai cru intéressant d'effectuer un parallèle avec les sections de mes œuvres traitant de la mort. Les hybrides cadavériques, aux arrière-plans de mes œuvres, ne sont pas esthétiquement beaux ni attrayants, mais le fait de les confronter à plusieurs éléments décoratifs et ornementaux sublime leur laideur; ils deviennent moins repoussants. La sublimation de la laideur, dans l'art, c'est le masque. Il agit en tant que diversion pour la laideur sous-jacente au sujet premier. Il « masque » donc ces éléments laids en apparence. Murielle Gagnebin, auteure, décrit très bien ce procédé dans *Fascination de la laideur* : « Le masque ne fait que rendre "évidente" la laideur intrinsèque de l'homme. C'est le thème de l'homme masqué-démasqué²⁰. » Gagnebin explique bien ce que le fait de masquer la laideur peut engendrer vis-à-vis du récepteur. Donc, la laideur est accentuée par son contraire qui est illustré en avant-plan dans les images présentées. Gagnebin vient expliciter le fait que tout contraire, lorsque confronté ou juxtaposé à son contraire, voit son effet sur le récepteur augmenté : « Tout caractère immanent à la beauté mis en parallèle avec son contraire accentuera l'impression désagréable que provoque, d'une façon générale, la vue de l'inharmonieux²¹. » Le décoratif, dans mon travail, fait office de camouflage. L'ornement vient créer un effet visuel intéressant dans la construction des images puisqu'il atténue certaines sections

19 Nella Arambasin, *Littérature contemporaine et histoires de l'art : récits d'une réévaluation*, volume 434 de Histoire des idées et critique littéraire, 2007, p. 17.

20 Murielle Gagnebin, *Fascination de la laideur*, 1978, p. 39.

21 *Ibid.*, p. 26.

moins évidentes à montrer en mettant l'accent sur d'autres plus attirantes pour l'œil, plus séduisantes.

Dans notre société, la différence fait peur, car elle est taboue et parce qu'elle a tendance à ne pas toujours être acceptée à première vue. C'est pourquoi je crée une censure autour des parties anatomiques repoussantes des sujets. J'augmente leur importance par le camouflage que j'exerce sur elles. Voulant cacher le laid, je duplique son effet en mettant en évidence leur laideur en l'encerclant ou en la soulignant. Ces représentations de créatures hybrides et chimériques, ces bêtes surréalistes, sont composées d'organes humains, ce qui leur attribue un aspect cadavérique et morbide. C'est pourquoi ils sont occultés par la présence des éléments décoratifs floraux. Cette notion provient, en fait, du mouvement rococo qui s'est illustré, entre autres, par son utilisation abusive de motifs ornementaux. Les formes incurvées et asymétriques faisaient naître une atmosphère de légèreté et de joie de vivre. Son apparition dans l'histoire de l'art résulte, entre autres, d'un besoin flagrant de renouveau et de frivolité. Il a été longtemps, et est encore aujourd'hui, un signe de bon goût et de richesse.

Ces éléments décoratifs sont représentés sous la forme de fleurs. Ces dernières agissent en tant qu'ornements représentant la mort, des couronnes et des gerbes funéraires. Elles font autant référence à la mort que les éléments décoratifs qui la camouflent. Ces fleurs agissent en tant que diversion en faisant oublier, par leurs couleurs et leur effervescence, le symbole morbide qu'elles portent. Elles sont aussi synonymes de contraste et de contradiction, car, malgré leurs couleurs fortes et vibrantes, les fleurs rappellent toute la tristesse de la mort et le côté éphémère de la vie. Elles sont une référence directe au rite funéraire, à la mort et à sa propre laideur. Elles contaminent,

comme une maladie, un virus, le paysage décoratif que je crée. Elles occupent une place importante dans mes œuvres, car elles font ressortir le thème central qui est le camouflage de la laideur; laideur qui est, pour moi, la mort. Elles sont aussi un rapport à la nature, à la vie et à l'effervescence. Les fleurs rappellent le mouvement, la force vitale. Elles sont donc, comme énoncé précédemment, synonymes de contradiction et elles sont porteuses de plusieurs références.

SÉDUCTION DÉCORATIVE

3.1 L'importance de la couleur et l'atmosphère qu'elle suscite

L'expérimentation chromatique est aussi très importante dans ma création picturale. Comme je l'ai mentionné antérieurement, la peinture est, pour moi, le meilleur moyen d'illustrer les images que je souhaite créer. Sa matérialité et sa texture sont propices à plusieurs formes d'expérimentation. Je l'utilise pour sa transparence, pour créer une certaine légèreté malgré la surcharge et la surabondance des éléments développés dans mes œuvres. J'ai choisi de représenter mes sujets sur des fonds unis afin d'imiter le papier peint qui est souvent illustré, lui aussi, sur des fonds unis. Je désirais obtenir un fond arborant une couleur uniforme et mate sur laquelle je pourrais appliquer plusieurs motifs afin de créer une sorte de papier mural. Les couleurs choisies ont aussi une grande importance. Je souhaitais avoir des fonds aux couleurs pastel, car cela amène un effet de transparence et fait en sorte que les motifs s'intègrent complètement au fond et qu'ils ne soient pas trop apparents. J'ai donc choisi des roses, des beiges, des verts et du turquoise très lumineux et « désaturés » pour rendre les sujets plus évidents et pour exploiter toute la vibration de leurs couleurs.

Le choix des couleurs des arrière-plans est certes réfléchi, car leur apport esthétique est primordial, mais les couleurs choisies pour les parties florales le sont tout autant. Elles s'harmonisent avec les arrière-plans des tableaux et les rendent encore plus vibrants et percutants. Le cramoisi des fleurs de *Patchwork Corpo-Floral* rappelle la couleur des organes, rendant l'œuvre sensuelle et vivante. Cette couleur du sang possède une vibration très forte et apporte à l'œuvre de la profondeur puisqu'il s'agit d'une couleur très

saturée. Ce rouge est très présent dans l'exposition *Séduction Décorative* puisqu'il a été le déclenchement de ce penchant pour les sujets floraux. Il fait partie, entre autres, des œuvres *Patchwork Corpo-Floral*, *Médaille* et *Descente*. Il est donc une des couleurs dominantes de l'exposition et donne le ton au reste des œuvres, car j'ai construit tout leur univers chromatique autour de celui-ci.

Comme je l'ai énoncé précédemment, le cramoisi et toutes ses variantes sont très présents dans l'exposition, mais le vert l'est tout autant. Tout particulièrement ce dernier que j'ai utilisé dans les feuillages de la plupart des œuvres. Il s'agit d'un vert profond et sombre, rappelant la moisissure. Il apporte un contraste très marqué vis-à-vis des fleurs blanches ivoire, rosées comme la chair et cramoisies comme le sang, présentes dans plusieurs tableaux. Comme il est très foncé, saturé et qu'il comporte peu de jaune, il apporte une certaine froideur qui est nécessaire au bon équilibre des couleurs puisque la majorité d'entre elles sont chaudes. C'est aussi ce contraste qui rehausse la vibrance des couleurs choisies. Bref, ces couleurs donnent une ambiance chaleureuse et dynamique à l'exposition tout en conservant un côté charnel et sanguin.

3.2 La diversité et l'éclectisme des représentations

L'exposition *Séduction Décorative* met en scène sept tableaux de grands formats, disposés d'une manière irrégulière. Cette disposition démontre un certain développement sériel, une suite narrative, une narration abstraite puisqu'elle est ni dirigée dans un sens ni dans l'autre. C'est une narration multi directionnelle. Le spectateur peut ainsi effectuer la lecture de cette exposition comme bon lui semble, du fait qu'il s'agit là de multiples tableaux qui peuvent être lus séparément et en tant qu'ensemble.

La disposition même des tableaux est rythmée et rend l'ensemble de l'exposition dynamique. Ce dynamisme permet à la fois une lecture active et contemplative. Ce parcours est stimulant dans le sens où le spectateur peut découvrir certains détails de l'œuvre en mire. La lecture est aussi contemplative puisqu'elle pousse le regardeur à se promener aisément entre les œuvres dont l'accrochage est aéré et espacé. Ce type d'accrochage permet donc à des spectateurs de différents niveaux d'y trouver leur satisfaction.

Le rôle du rythme a été mentionné précédemment, en parlant de la mise en espace des tableaux, mais les œuvres présentées permettent aussi l'établissement d'un certain rythme par l'utilisation de motifs. Principalement inspiré par le style rococo, j'utilise le motif décoratif afin de créer un fond, un arrière-plan dynamique et vivant, même s'il est figé puisqu'il est sous-jacent aux tableaux concernés. Il est propice au fait d'illustrer plusieurs couches picturales et apporte ainsi une profondeur aux images peintes. Ces motifs sont peints puisque la peinture est pour moi le meilleur moyen permettant de démontrer mes préoccupations et les sujets qui me sont importants. Les formes répétées en arrière-plan des œuvres sont certes inspirées du style rococo et elles peuvent devenir des parties anatomiques humaines dans certaines œuvres. Cela vient aussi appuyer le fait que les chimères florales illustrées à l'avant-plan viennent camoufler les motifs anatomiques sous-jacents. Leur morbidité et leur froideur sont donc obnubilées par la beauté et la vivacité des sujets floraux. D'une part, ce camouflage cache l'indésirable mais, d'autre part, il augmente de ce fait sa portée puisque toute chose cachée voit son effet être dupliqué.

Dans mon travail de création, je trouve très intéressant d'utiliser les motifs. Plus sur le plan de l'esthétique, ces motifs me sont indispensables. Ils sont le lien entre tous mes tableaux, le fil conducteur entre chaque représentation. Comme les formats de mes œuvres se ressemblent et que leur disposition est assez linéaire et symétrique, c'est leur composition qui fait office de changement puisqu'elle est dynamique et asymétrique.

Plusieurs niveaux picturaux, comme je les appelle, sont présents dans ma peinture. Je veux dire par cette formulation que mon travail est constitué essentiellement de plusieurs couches superposées, d'écrans, de plans. De ce fait, je joue sur le flou, le non défini puisqu'on ne peut distinguer tous les détails de l'œuvre en la regardant. Plusieurs niveaux de lecture sont alors visés ou possibles. Je nomme donc « évocation » le fait de suggérer des formes ou certaines masses organiques par le flou. J'évoque des présences, des figurations. Je rends insaisissable la profondeur de l'image. Pour arriver à cette illusion picturale, la transparence en succession de couches est nécessaire. Ce moyen apporte la fluidité et le mysticisme à mon travail pictural. Ces évocations sont effleurées, brossées; elles ne sont en aucun cas définies ou réalistes. Elles sont synonymes de texture et de matérialité. Elles apportent à mon travail une dimension organique, dans son esthétique, puisque le sujet l'est déjà par lui-même.

La diversité des procédés picturaux est un point important dans mon travail puisqu'elle me permet l'expérimentation dont j'ai besoin pour créer. Cet éclectisme technique est primordial et demeure un pilier dans ma méthode de travail. Il permet l'improvisation et la spontanéité. Je ne rejette rien; je laisse toute la place à l'accident, aux imprévus. Je me donne le droit de pouvoir transgresser le plan préétabli. Je me laisse la possibilité d'aller au-delà des barrières que je peux me mettre sous les pieds. Je marche

dans un trajet où tous les possibles sont sources de questionnements et d'avancements de ma démarche. Donc, je laisse place à l'inconnu, à la nouveauté.

Cette nouveauté, je la transpose par la mise en pratique de diverses factures techniques. Je peux ainsi faire côtoyer, dans un même tableau, plusieurs techniques picturales. Comme je l'ai déjà énoncé, le surréalisme, qui est en quelque sorte un amalgame de représentations plus ou moins vraisemblables, me sert de prétexte à cette pluralité esthétique exprimée par la peinture.

3.3 Les œuvres

L'exposition *Séduction Décorative* comporte sept œuvres au total. Mis à part *Funérarium* (voir Annexe – image 1) qui est un diptyque, toutes les autres œuvres sont distinctes. Elles ont toutes été créées autour du thème du camouflage de la laideur par l'ornement. Le camouflage de la laideur est effectué par l'ornement et le décoratif et est illustré sous forme de motifs anatomiques et floraux qui agissent en tant que séduction et sublimation. Je camoufle la mort et la maladie afin que l'on puisse voir davantage la beauté de la vie, mais je crée une contradiction en confrontant ces sujets à leurs opposés : la vie et la vivacité, ce qui a pour effet d'augmenter leur portée et leur puissance.

L'exposition débutera par *Fauve Floral* (voir Annexe – image 2), la première œuvre panoramique que j'ai créée. Il s'agit d'une gerbe funéraire composée principalement de fougères et de feuillages verdâtres. Des fleurs délicates démontrant une certaine fragilité frayent leur chemin à travers cet enchevêtrement de verdure. J'ai aussi décidé de fusionner, à ce bouquet, des éléments animaliers propres au Québec. Donc, un panache d'orignal orne le bouquet de chacun de ses côtés. Il est brunâtre et il est très texturé, ce

qui contraste avec le côté plus lisse des fleurs et du feuillage. Des queues de raton laveur sont aussi introduites au montage et ressortent dans le bas de celui-ci. Des parties anatomiques humaines, en l'occurrence des mains, se laissent entrevoir à travers les fougères du collage. Elles sont grisâtres et cadavériques, ce qui vient illustrer l'opposition entre la vivacité de la flore et de la faune avec la morbidité de la mort, du vide. Cet arrangement prend énormément de place sur la toile et est apposé sur un fond uni d'un bleu percutant. Ce bleu donne beaucoup d'éclat au reste des couleurs de l'œuvre, il les rehausse et les rend encore plus vibrantes. Des motifs répétitifs d'un bleu plus pâle que le fond sont appliqués en transparence. Il s'agit de fleurs de lys que j'ai choisies pour leur référence à l'identité québécoise, tout comme le choix des parties animales et du feuillage forestier.

Ensuite viennent les œuvres *Patchwork Corpo-Floral* (voir Annexe – image 3), *Médaille* (voir Annexe – image 4) et *Descente* (voir Annexe – image 5). Même s'il s'agit là d'œuvres distinctes, elles ont toutes été créées avec plusieurs similitudes. Pour commencer, les œuvres *Patchwork Corpo-Floral* et *Médaille* possèdent toutes deux un fond beige et sont ornées de fleurs cramoisies et rosées. Des parties anatomiques animales verdâtres sont présentes dans les deux œuvres. Elles auraient pu être un diptyque, mais leur grande différence est l'importance du vide dans l'œuvre *Médaille* et une plus grande surcharge dans *Patchwork Corpo-Floral*. Le premier est, en fait, comme le mentionne son titre, un médaillon floral laissant beaucoup de place au vide et aux formes qu'il peut créer. C'est cette épuration qui rend l'œuvre intéressante selon moi, puisque cela contrebalance avec les œuvres plus surchargées. Pour ce qui est de *Descente*, elle possède un fond rose pastel orné de motifs floraux contournés et tracés de

rose pâle. Tout comme le titre l'indique, il s'agit d'une chute, d'une descente de fleurs et de parties animales. Ces fleurs sont cramoisies, pourpres et roses et les parties animales sont peintes en gris et blanc, monochromes.

Pour continuer, j'ai créé un diptyque, le seul de l'exposition. Cette œuvre s'intitule *Funérarium*. Il s'agit de deux tableaux à l'huile de formats carrés. Le premier des deux a comme fond un rose pastel arborant des motifs répétitifs de poumons d'un rosé légèrement plus foncé que le fond tandis que le deuxième possède un fond vert pastel comme arrière-plan et illustre des poumons d'un vert plus foncé. Les deux tableaux montrent, à leur centre, une gerbe funéraire composée de lys blancs teintés de vert et de turquoise dans l'un et de pourpre et de violet dans l'autre. Ces fleurs sont ornées de feuillages qui présentent les mêmes teintes, mais foncées. La laideur est représentée dans ces toiles par les motifs de poumons à l'arrière-plan et la mort l'est par le côté funéraire de l'arrangement floral.

Finalement, pour ce qui est de la dernière toile faisant partie de l'exposition, *Columbarium* (voir Annexe – image 6), elle est la deuxième toile panoramique. Elle possède un fond turquoise, afin qu'elle puisse s'agencer avec les fleurs blanches teintées d'une minime touche de pêche. Ces fleurs font partie d'une couronne funéraire composée principalement de feuillages et de « sapinages ». Elles sont mises de l'avant par leurs couleurs lumineuses qui reposent sur un fond plus foncé d'un vert bleuté profond. Des motifs dorés très pâles sont apposés sur le fond afin de donner un aspect précieux et sophistiqué à l'œuvre. Enfin, des plumes brunes, blanches et grises sont insérées tout le tour de la couronne afin d'ajouter une apparence kitsch au tableau. Cette œuvre est, en

fait, une suite logique de *Fauve floral* puisqu'elle est du même format et que sa construction s'est faite dans le même esprit.

3.4 La séduction et l'hybridité

Pour continuer avec le rococo, la séduction par le décoratif est omniprésente dans l'exposition puisque toutes les œuvres contiennent des créatures hybrides chimériques qui rendent surréalistes les images représentées. Ces chimères sont sublimées et camouflées par les parties plus séduisantes des illustrations et par les parties florales qui y sont ajoutées tels des membres amputés et raboutés. Elles font partie de ces êtres, mais elles sont aussi leur contraire direct, leur antithèse. Les couleurs attrayantes des fonds servent aussi à adoucir visuellement l'aspect viral de tels êtres. Les couleurs du fond des toiles sont donc contaminées par la présence des motifs anatomiques. Ces motifs sont aussi sublimés par les arrangements floraux qui y sont peints et eux-mêmes servent de camouflage aux parties humaines et animales qui surgissent tels des virus. Un effet d'enchaînement est donc créé et celui-ci permet un certain dynamisme visuel dans l'exposition *Séduction Décorative*.

Le caractère biologique que possède inévitablement mon travail est dû à une partie du sujet de ma recherche : l'hybridité. Ce phénomène est présentement un sujet d'actualité dans le domaine de l'art contemporain. Il est actuel car il traite de l'apparence physique, du rapport au corps. L'hybridité est le phénomène biologique qui consiste à créer une nouvelle espèce issue d'un mélange de deux autres genres. Cela soulève tout un questionnement par rapport à l'éthique médicale, à la transformation du corps. Pour établir un lien avec ma pratique, je dirais qu'elle est, en quelque sorte, un amalgame de

plusieurs figurations organiques et de couleurs en mutation. Ces figurations sont composées de créatures hybrides issues d'un croisement entre l'homme, l'animal et le végétal. Il est donc de mise de dire que les créatures créées sont des hybrides et il est même possible d'affirmer qu'il s'agit de créatures chimériques. La notion de chimère a plusieurs définitions. Dans la mythologie, il s'agit d'une créature précise que l'on nomme : chimère. Cet animal mythique est constitué d'une tête de lion, d'un corps de chèvre et d'une queue de dragon. Du côté de la science, plus précisément de la biologie, il s'agit d'un organisme créé artificiellement. Du côté de la zoologie, il s'agit d'une espèce de poisson. Une des définitions me plaisant le plus et se rattachant le plus à mon travail est celle où la chimère est décrite comme étant une illusion, un rapport à l'imaginaire. Mon travail, qui consiste à créer des créatures inventées, surréelles, colle très bien à cette définition. Il met en scène des bêtes ou créatures à l'aspect repoussant, voire laid, et cette laideur est atténuée et camouflée par le côté plus décoratif et attrayant des couleurs utilisées. Cela n'est donc qu'illusion puisque, même si le spectateur a l'impression que l'horreur est cachée ou amoindrie, elle reste toujours présente et le décoratif lui sert de diversion.

Je mets en place des représentations surréalistes en usant de plusieurs techniques ou procédés propres à l'univers pictural. Une dynamique visuelle s'installe en prenant place dans les enchevêtrements organiques des images créées et elle stimule cette mutation hybride qui y est représentée.

CONCLUSION

Dans ce mémoire, j'ai tenté de décrire et de cerner ma méthodologie de travail, de situer mon travail en regard de l'histoire de l'art ainsi que de décrire avec justesse l'univers esthétique et les préoccupations de l'exposition *Séduction Décorative*. Elle est une exposition principalement teintée du surréalisme et de sa pensée libre. Dans tout le parcours de ce processus de création, je me suis donné comme mandat de laisser transparaître toute la place que l'imaginaire prend dans mon travail. Il teinte certainement l'ambiance picturale mise en place dans l'espace. Le jeu et la légèreté sont aussi des parties importantes dans ma méthodologie de travail. Je garde une place importante à l'amusement et à l'importance d'avoir du plaisir dans la création d'une œuvre. J'ai aussi tenté, dans cet écrit, de mettre la lumière sur les différentes influences qui se sont manifestées tout au long de cette aventure artistique. Parmi toutes les influences des mouvements et des catégories artistiques, l'esthétique rococo est sans doute la plus importante. Elle est très présente dans l'ambiance de l'exposition ainsi que dans les images créées. Le surréalisme, pour sa partie théorique ainsi que son imagerie, s'est vu être un courant phare dans le cheminement de mes créations. Sa puissance créative ainsi que sa mise de l'avant de l'inconscient et du rêve comme étant des éléments déclencheurs de la création même m'ont été d'une grande aide dans la compréhension de ma façon d'inventer. J'ai donc éclairci mes différentes influences tout en situant ma pratique dans l'histoire de l'art. J'ai aussi développé ma méthodologie de travail ainsi que la mise en mots et la théorisation des sujets explorés dans ma recherche artistique. J'aurais bien aimé aller plus loin dans l'analyse de ces sujets afin de me connaître davantage et de mieux

connaître mon œuvre. Pour ce premier écrit exhaustif réalisé à la maîtrise, je me vois très satisfait de sa finalité, même si on considère rarement un écrit comme étant terminé, mais je suis en accord avec sa forme présente. Mais, cela est certain qu'il y aura toujours des imperfections dans chaque écrit et j'en suis conscient. C'est pour cette raison que j'ai réalisé très humblement ce mémoire. J'espère pouvoir continuer, dans le futur, à écrire sur ce que je fais, car cela s'est vu être très utile et je crois que cet exercice m'a aidé à faire avancer ma peinture et l'a fait évoluer d'une manière surprenante et très satisfaisante. J'ai aussi eu beaucoup de plaisir à mettre sur pied cette exposition. Même si cela a été ardu, je suis très excité et ravi du résultat final, car l'ambiance et l'esthétique créées sont très près de ce que je voulais au départ. Je désirais créer une exposition chaleureuse, ouverte à tous et lumineuse, contrairement aux sujets exploités. Je suis très heureux que cette exposition soit enfin réalisée et qu'elle soit à mon goût. Cela a occupé une grande place dans ma vie ces dernières années.

Pour ce qui est de la continuité de mon travail, je prévois élaborer les dernières découvertes faites durant la création des œuvres Columbarium, Funérarium et Fauve Floral. L'utilisation d'arrière-plans en aplat, des couleurs vives et des motifs provoque un certain rythme dans l'œuvre. Un aspect kitsch s'est vu apparaître vers la fin de cette recherche et cela m'a grandement plu. Cette référence apporte une autre dimension à mon travail et je désire continuer à explorer cette facette de ma création. Dans le futur, j'aimerais bien réussir à créer l'équilibre parfait entre le kitsch et une imagerie qui me caractérise. Je prévois donc approfondir ma création picturale afin d'en arriver à une fusion entre ces divers concepts.

BIBLIOGRAPHIE

ARAMBASIN, Nella (2007). *Littérature contemporaine et histoires de l'art : récits d'une réévaluation*, volume 434, coll. Histoire des idées et critique littéraire, Genève, Suisse : Librairie Droz, 440 p.

BEHAR, Henri (1981). « Occulte-occultation », *Mélusine : Cahiers du centre de recherches sur le surréalisme*, vol. 27, Lausanne, Suisse : L'Âge d'homme, 316 p.

BRETON, André (1924). *Manifeste du surréalisme*, Paris, France, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade.

DELVIGNE, Catherine (1998). *L'envers du décor, dimensions décoratives dans l'art du XXe siècle*. Villeneuve d'Ascq, France, Musée d'art moderne Lille Métropole Villeneuve d'Ascq.

GAGNEBIN, Murielle (1978). *Fascination de la laideur*, Lausanne, Suisse, L'Âge d'homme, 387 p.

LIVET, Pierre (2000). *De la perception à l'action : Contenus perceptifs et perception de l'action, analyse et philosophie*, Paris, France, Librairie Philosophique J. Vrin, 236 p.

MINGUET, Philippe (1966). *Esthétique du rococo, le baroque aujourd'hui*, Paris, France, J. Vrin, 304 p.

OST, Isabelle (2004). *Le grotesque : théorie, généalogie, figures*, Volume 100 des *Publications des FUSL*, St-Louis, Bruxelles, Publications des FUSL, 250 p.

PY, Françoise (2006). « Métamorphoses », *Mélusine*, vol. 26, no° 26, Lausanne, Suisse, L'Âge d'homme, 348 p.

ROUSSEAU, Jonathan cite VASARI Giorgio (2004). *Le grotesque : théorie, généalogie, figures*, Volume 100 des *Publications des FUSL*, St-Louis, Bruxelles, Publications des FUSL, 250 p.

SOULILLOU, Jacques (2003). *Catalogue de la Manif d'art 1, Ornement et ordre*, Québec, Canada, Manifestation d'art de Québec.

DUBÉ, Peter & BEAUSÉJOUR, Mathieu. (2007). *La Tête au ventre, L'association des serpents et des oiseaux, des tigres et des moutons : sur le passage d'un mot et d'une idée dans une culture*, Québec, Canada, Galerie Leonard & Bina Ellen, 96 p.

ANNEXE

Image 1 – *Funérarium*

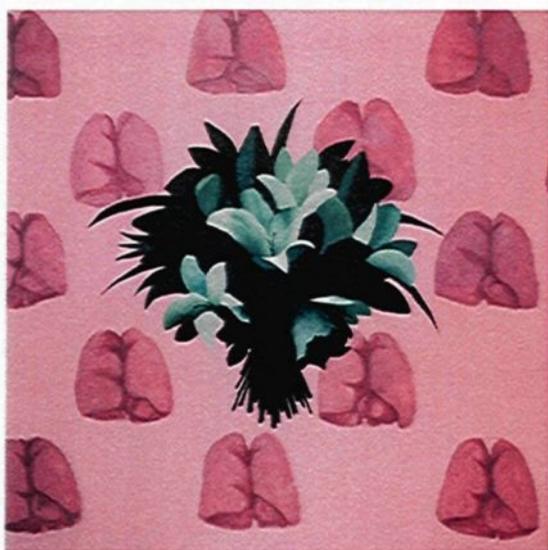


Image 2 – *Fauve Floral*



Image 3 – *Patchwork Corpo-Floral*



Image 4 – Médaillon



Image 5 – *Descente*



Image 6 – *Columbarium*



Images 7-8-9 : Exposition *Séduction Décorative*, avril 2011





Rapport-Gratuit.com