

## *Daniel GAGNON-BARBEAU*

### **DÉMARCHE ARTISTIQUE**

La recherche d'une émotion par la couleur est au cœur de ma démarche comme peintre. On ne saisit jamais vraiment la couleur. Elle a le pouvoir de canaliser la magie mouvante de l'imaginaire pour transformer la fixité du réel, mais elle reste un mystère. Pour moi, la faire jaillir et resplendir sur la toile blanche est une quête féconde de liberté et d'expression, une manière de faire apparaître l'invisible, de partager les forces vitales de la vie.

#### *Les années 1970 et 1980 : de la figuration vers une nouvelle abstraction*

Au cours des années 1970 et 1980, j'ai cherché à capter l'émotion évanescence, l'ouverture à l'infini, des scènes de la vie quotidienne (cordes à linge, jeux d'enfants, natures mortes). La gestuelle était légère, mais déjà en mouvance, se mêlant à l'harmonie rêveuse des couleurs, pour accentuer la fraîcheur du regard (expositions dans les Cantons de l'Est et à Montréal). De la fin de cette période date une série importante d'une centaine de portraits d'écrivaines et écrivains québécois contemporains venus poser dans mon atelier (expositions à la Bibliothèque nationale du Québec et à la Maison de la culture Notre-Dame-de-Grâce à Montréal, ainsi qu'à la Galerie Glendon à Toronto). Plus assurée, plus contenue, la gestuelle aboutit à un effet hiératique qui sonde l'intériorité de chaque sujet.

Après cette expérience contraignante du portrait, j'ai senti le besoin d'aller vers une plus grande liberté gestuelle que seule permettait l'abstraction. Ce tournant a été facilité par ma découverte du Sumi-e japonais. Reprenant le thème anecdotique des bouquets comme prétexte, je recherchais une gestuelle plus évocatrice, plus énergique, plus personnelle. Travaillant dans les années 1990 sur des formats de plus en plus grands, j'ai sillonné la pâte colorée de gestes et de griffes, dégageant le mouvement interne, tellurique, des fleurs et des feuilles. C'était le début d'un éclatement de formes et de techniques qui allait bouleverser ma peinture (« Bouquets fous », Maison de la culture Rosemont/La Petite Patrie, Université McGill).

#### *Les années 1990 et 2000 : exploration des grands paysages*

*Les lacs Kawartha* : En 1997, j'ai découvert un paysage évocateur et inspirant dans la région des lacs Kawartha (Ontario) que Samuel de Champlain a traversée en 1615. Devant ce paysage immuable, ancestral, antédiluvien même, fait de traces de mémoire et de passages amérindiens, d'explorations et d'oublis, retenu par le perpétuel mouvement des hautes herbes de ces lacs que Champlain qualifiait justement de « Lacs verts », je devenais moi-même herbe, arbre, vague et vent sur le parcours de la mémoire des lieux.

Conduit par cette recherche aux lacs Kawartha, j'ai expérimenté entre 1997 et 2001 les différents outils d'application de ma peinture, tantôt empruntant les outils de la nature elle-même (branches, écorce, feuilles, fleurs), tantôt jonglant avec diverses formes de papier et de toile libre que je déposais et déplaçais sur l'œuvre pour faire bouger la couleur, créer une profondeur, donner une certaine épaisseur, exprimer des émotions. Là, paradoxalement, alors qu'outils et matériaux, technique et expression se mêlaient dans un amalgame vibrant et fougueux, l'anecdote ressurgissait, comme à mon insu, sous la forme de figures humaines, d'oiseaux et d'animaux divers.

On pourrait parler d'une sorte d'effet de radiographie. La richesse d'une vie irrépressible présente et passée émergeait parmi le vaste entremêlement des signes, le fou scribouillis des lignes, les agencements imprévus de haute pâte (expositions : Ville de Repentigny, Musée d'art de Mont-Saint-Hilaire).

***Le cap Canaille en Méditerranée*** : À l'automne 2001, à Cassis sur la Méditerranée, j'ai repris ces techniques dans une série de petites gouaches intitulées « Les Voyageries d'Ulysse ». Face à la masse rocheuse intemporelle de l'imposant cap Canaille et le mouvement intense des vagues de la mer, devant ce débat constamment relancé entre chaos et ordonnance, je cherchais à capter la sauvagerie de cette mer mythique, à comprendre sa manière de raconter la genèse du monde et le courage des navigations anciennes, romaines et grecques, les traces laissées par leurs voyages multiples et infinies. Il s'agissait d'évoquer cette respiration, par la valeur même des couleurs, par les superpositions et déplacements imprévus des matériaux, par la souplesse et la rudesse des mouvements et des arabesques (exposition : Fondation Camargo, Cassis).

***Le mont Orford*** : En octobre et novembre 2002, par une sorte d'évolution intuitive, les toiles sont devenues elles-mêmes à la fois œuvres et outils. Inspiré par le mont Orford, j'ai réalisé alors plusieurs séries d'œuvres, en constellation, en faisant simplement interagir les toiles entre elles pour faire agir la matière de la peinture sur le canevas. Les brindilles et les branches du site où je travaillais y participaient aussi, comme les fleurs et les feuilles dont quelques restes se sont incrustées dans la pâte. Parfois, les conditions météo se mettaient aussi de la partie, la pluie venant s'ajouter aux traces sur le papier par magie. En dehors de toute intervention consciente et apprise, l'abstraction faisait renaître des évocations de traces de vie en montagne, des têtes de chevreuil, des queues d'écureuils, des hiboux, des renards, un ours même. Fait plus surprenant, les toiles ne captaient pas seulement la saison automnale. Tout comme la qualité laiteuse du lac Memphrémagog en juillet pouvait annoncer déjà les glaces de janvier, certaines toiles laissaient sentir la présence toute proche de la neige dans la montagne l'hiver, ou alors l'été qui flamboie, les toiles restituant le parcours de la montagne dans le temps. À l'intérieur de chaque série, les œuvres dialoguaient entre elles, semblables mais différentes, à la fois témoins et agents d'un même moment de création (exposition : Bibliothèque municipale Memphrémagog).

***L'imposant Rocher Percé*** : À l'été 2003 et 2004, j'ai pu prendre le vent au haut du Cap Canon à Percé pour découvrir la mer du Golfe Saint-Laurent et ses vagues qui lèchent la base du grand et imposant Rocher Percé, morceau de calcaire friable, vieille pierre monumentale. La majesté du site exigeait de grandes surfaces : un rouleau de toile libre de 12 mètres carrés, quelques grands rouleaux de papier, un mètre en hauteur et plus de cinq mètres en largeur, servaient de creuset créateur. Des traînées de peinture irisaient les parois cuivrées du Rocher, émaillaient l'eau bleu-vert d'écume et du battement d'ailes blanches des Fous de Bassan, faisant renaître le mouvement subtil des fascinants fonds marins où folâtraient et remuent les anémones plumeuses et les étoiles de mer. J'ai repris la technique de la peinture par attouchements de surfaces, faisant jouer cette fois-ci des feuilles de papier ou des acétates de plus petit format contre le grand rouleau et aussi contre elles-mêmes. Participant à la naissance de l'œuvre principale, marquées intimement par elle, ces œuvres plus petites, œuvres « dérivées » pour ainsi dire, tournaient autour de l'œuvre principale tout comme les spectateurs que nous étions tournaient autour du Rocher (on pouvait encore s'y rendre à pied à marée basse), s'en imprégnant et en même temps y laissant aussi leurs empreintes (illustrations de couverture de la série Vita Traductiva).

### ***De 2005 à 2015 : le jeu du dessin et de la couleur dans les fleurs et le corps humain***

***Les Bouquets*** : Entre 2005 et 2010, reprenant la thématique des fleurs, explorant toujours les effets de la couleur, j'ai approfondi encore cette notion de réciprocité, ce sens des interactions créatrices entre œuvres et œuvres dérivées, dans plusieurs séries importantes sur papier. Travaillant toujours à partir de bouquets réels, de roses, de tulipes, de renoncules, je faisais d'abord le dessin du bouquet sur une grande feuille (80 cm de large x 100 cm de haut) pour donner au départ un support visuel à l'œuvre. Cette structure était ensuite travaillée au crayon ou au pastel avant de s'effacer sous le contact avec d'autres papiers. L'extraordinaire souplesse du papier thaïlandais que j'utilisais pour l'œuvre principale permettait des effets nouveaux, car souvent les œuvres dérivées, petits formats de papier (10 cm x 15 cm), en se détachant, emportaient littéralement avec eux une partie de l'œuvre principale, sans pour autant déchirer le papier thaïlandais. Dans quelques séries, faites sur plus grand format (100 cm de haut x 200 cm de large) et appelées « bouquets jumeaux », l'œuvre matrice, autour de laquelle rayonnaient les œuvres dérivées, était déjà double. On avait l'impression de sentir le mouvement intérieur des fleurs, de capter leur vibration tellurique, de faire partie de leur puissante force vitale (exposition : Fondation Maison des sciences de l'homme, Paris).

***Les Naiades*** : À partir de 2010, le corps humain est réapparu dans ma peinture. Les grandes feuilles de papier thaïlandais (100 cm x 200 cm) invitaient à y dessiner de grands corps hiératiques, des corps non plus comprimés dans un espace réduit, mais grandeur nature. Les baigneuses ou Naiades sont représentées en mouvement, évoluant harmonieusement, à la fois avec adresse et volupté, sur un fond neutre et coloré, ramagé, quasi uniforme, représentant l'eau. Sous l'effet du ramage du papier, leurs corps, colorés au pastel, acquièrent une dimension minérale. Comme pour les bouquets, de petits cartons de papier aquarelle, essaimés sur les vastes feuilles pour y déplacer la couleur, brisent le continu des lignes du dessin, créant une vibration progressive. Les jets lumineux de couleur font écho aux éclaboussures du corps en mouvement dans l'eau. Les arrachements de papier et les enlèvements de peinture donnent une densité véridique au corps, témoignant des lésions et des fractures, des accumulations d'algues dues au passage du temps sur la matière. Parfois, les grandes feuilles sont elles-mêmes agencées pour former des triptyques ou des tétraptyques où plusieurs baigneuses s'animent.

### ***De 2015 à aujourd'hui : repenser la gestuelle et le mouvement de la nature***

***Le verger de Villa-Maria*** : Au printemps 2015, j'ai peint sur le motif le verger où venaient méditer les religieuses de Villa-Maria à Montréal, à l'ombre de ce fameux clocher des sœurs cloîtrées du Précieux-Sang, monastère hélas aujourd'hui transformé en condominiums. Mais le verger vivant et suggestif n'a pas perdu son aura sacrée et fervente, ni sa blancheur céleste. Dans l'air parfumé par les fleurs des pommiers, est suspendue une sorte de nirvana tout doux qui invite à l'élévation spirituelle. Le clocher est toujours visible au centre de la toile et donne une forme à l'ensemble. Sous sa houlette, il réunit comme en une seule gerbe colorée, le délicieux fouillis de la floraison du verger, rassemble autour de lui, comme des brebis, les pommiers aux troncs racornis et vétustes. Dans les pommiers penchés vers la terre comme dans une prière éternelle se devinent parfois dans l'abstraction des toiles des religieuses en méditation, entourées de fleurs.

***Le monde du Memphré*** : En 2016 je me suis encore inspiré de la région du mont Orford et plus particulièrement du lac Memphrémagog dans les Cantons de l'Est. Il en est résulté une riche série d'œuvres, « Le monde du Memphré », sur papier thaïlandais (format de 100 cm x 200 cm) et toile. Il s'agit de grandes scènes de joie et de joutes avec des personnages comme les canards, les poissons, des bêtes comme les cerfs (de Virginie), les orignaux (les élans d'Amérique) et les petits lièvres, dans le format vertical du paysage pour donner toute la place au lac et aux voiliers. Poissons, canards et tortues apparaissent dans l'eau, comme en contre-plongée et par-delà, il y a les voiliers et la montagne, le mont Orford, qui domine la scène, un peu comme une peinture sur soie que l'on pourrait dérouler pour en découvrir comme au cinéma l'univers ludique. Le regard est aussi frappé par les couleurs vives de cet univers estival et ensoleillé, un univers de jeux d'eau et de plaisirs nautiques.

***Les roses de Mayence*** : Au printemps et en été 2017 et 2018, grâce à un séjour près du magnifique jardin botanique de Mayence en Allemagne, j'ai pu réaliser une série d'œuvres sur papier (36 cm x 48 cm), intitulée « Les roses de Mayence ». Peindre la reine des fleurs à l'époque où les eaux et les terres agricoles sont infestées de dizaines de milliers de tonnes de pesticides et d'engrais chimiques, peindre la rose dans toute sa majesté à l'époque où on ne trouve plus que la moitié des fleurs sauvages dans les champs et dans les bois, peindre la rose dans toute sa grandeur et sa couleur est une façon d'agir sur le monde, de protéger nos fleurs en créant de la beauté. Le dessin souligne les contours des voluptueuses roses anciennes alors que le mouvement de la couleur fait vibrer les pétales (Exposition : Jardin botanique de Mayence)

***La femme au chapeau fleuri*** : À l'automne 2018, j'ai poursuivi cette expérience dans une série d'œuvres sur papier Larroque « La femme au chapeau fleuri ». Le thème de la femme coiffée d'un chapeau fleuri, donne au peintre de belles possibilités de couleurs. Je pense évidemment à la « Femme au chapeau fleuri » de Matisse et aux portraits expressionnistes de Kirchner. Les fleurs ont un visage et les visages sont, à leur tour, des bouquets vivants. Cette série de la « Femme au chapeau fleuri » que j'ai peinte à Paris, comme la série des « Roses de Mayence » en Allemagne, font appel au même romantisme, par une sorte de cousinage entre bouquets et visages. Un grand chapeau envahit la physionomie de la femme et donne de la surface à l'expression de la couleur. C'est comme s'il s'agissait d'une nouvelle version plus manifestée et plus révélée d'un bouquet, car souvent dans mes bouquets on devine un visage. Je fais ainsi dialoguer fleurs et visages et j'invite le regard à parcourir, sous le chapeau, le portrait intime et rêveur de la femme, à deviner son état d'âme, à percevoir dans son visage un rayonnement de beauté et de volupté, de gaieté parisienne, si l'on veut, en hommage à Toulouse-Lautrec ou à Renoir et Matisse.

***Les Hiboux*** : Depuis la fin des années 1980, les hiboux de Riopelle m'accompagnent dans ma propre démarche artistique. Je garde précieusement dans mon atelier le hibou gravé que l'artiste m'a offert à la suite de la parution de mon livre Riopelle Grandeur Nature (Fides, 1988). Dans mes grands tableaux lyriques, réalisés à la fin des années 1990 dans la région des Kawartha en Ontario, la silhouette d'un hibou émerge parfois imprévisible de ma gestuelle libre, comme une force sauvage, incontournable. Cependant, ce n'est qu'à l'été 2019, alors que j'avais délaissé l'abstraction de mes séries de paysages (Kawartha, Rocher Percé, baie de Cassis, mont Orford) pour retourner au dessin que j'ai pu aborder directement la figure du hibou mythique. Les œuvres ont été peintes à l'acrylique sur papier Hahnemühle (400 gr.) dans mon atelier à Montréal à partir de photos et de dessins de hiboux. Les hautes pâtes très colorées et les griffures évoquent le

magnifique plumage de l'oiseau de nuit et ses griffes. En même temps, elles donnent un effet de relief qui souligne l'intériorité de l'oiseau avant de faire plonger le regard dans ses grands yeux. Il faut dire qu'en peignant chacun des hiboux, je me disais intérieurement que je faisais en quelque sorte le portrait de Riopelle, car le hibou semble bien personnifier le grand peintre, tout secret et silencieux dans son inspiration, mais flamboyant et extraverti dans sa création.

Tout au long de mon cheminement créatif, les paysages, la nature, les fleurs ont été des déclencheurs d'émotions. Ils ont jalonné mes recherches, comme des sortes de médiateurs. Jusqu'aux derniers portraits de femmes et d'hiboux, je cherche un art propre à incarner la lumière qui traverse toute chose, et par la poésie de la couleur à transcender le quotidien et à briser les habitudes d'un regard contemporain désabusé.

Daniel Gagnon-Barbeau

Le 10 décembre 2021