

« Marcel Jean persiste et signe »

Nathalie Côté

Inter : *art actuel*, n° 106, 2010, p. 81-82.

Pour citer ce document, utiliser l'information suivante :

<http://id.erudit.org/iderudit/62719ac>

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <http://www.erudit.org/apropos/utilisation.html>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : erudit@umontreal.ca



> Rencontre avec l'artiste à la Galerie des arts visuels, Université Laval, Québec, 2009. Photo : Renée Méthot/École des arts visuels.

Marcel Jean persiste et signe

ENTREVUE PAR NATHALIE CÔTÉ

La présentation des tableaux de Marcel Jean à la Galerie des arts visuels de Québec, à l'automne 2009, a été une expérience exceptionnelle de peinture. Les trois grandes toiles monumentales offraient une approche de la couleur, du geste, à la fois intrépide et contrôlé, et de l'espace aussi, les trois tableaux transformant la galerie en un lieu à envisager esthétiquement.

Ce sont des objets aussi concrets qu'évanescents que réalise Marcel Jean. Des œuvres dont les sensations n'appartiennent qu'à l'espace pictural et qui pourtant le dépassent, nous trouvant chaque fois étonnés de la force évocatrice de la couleur et de la ligne.

Cette exposition nous donnait l'occasion de voir de la peinture comme on la fait rarement de nos jours. Les œuvres de Marcel Jean restent en effet attachées à la modernité, explorant encore et toujours les spécificités de l'art pictural, sans jamais déroger à la recherche incessante de formes nouvelles.

Artiste et enseignant, Marcel Jean est aussi un témoin privilégié des changements dans l'enseignement des arts à Québec, de l'École des beaux-arts jusqu'à l'Université, où il a successivement enseigné depuis maintenant 40 ans. Lors d'une visite de l'exposition *Les choses du monde*, l'artiste a partagé avec nous ses réflexions sur sa peinture et la performance, mais aussi sur la notion de rituel, l'enseignement des arts et les nouvelles problématiques auxquelles les créateurs font face. La présentation des tableaux de Marcel Jean à la Galerie des arts visuels de Québec, à l'automne 2009, a été une expérience exceptionnelle de peinture. Les trois grandes toiles monumentales offraient une approche de la couleur, du geste, à la fois intrépide et contrôlé, et de l'espace aussi, les trois tableaux transformant la galerie en un lieu à envisager esthétiquement.

Ce sont des objets aussi concrets qu'évanescents que réalise Marcel Jean. Des œuvres dont les sensations n'appartiennent qu'à l'espace pictural et qui pourtant le dépassent, nous trouvant chaque fois étonnés de la force évocatrice de la couleur et de la ligne.

Cette exposition nous donnait l'occasion de voir de la peinture comme on la fait rarement de nos jours. Les œuvres de Marcel Jean restent en effet attachées à la modernité, explorant encore et toujours les spécificités de l'art pictural, sans jamais déroger à la recherche incessante de formes nouvelles.

Artiste et enseignant, Marcel Jean est aussi un témoin privilégié des changements dans l'enseignement des arts à Québec, de l'École des beaux-arts jusqu'à l'Université, où il a successivement enseigné depuis maintenant 40 ans. Lors d'une visite de l'exposition *Les choses du monde*, l'artiste a partagé avec nous ses réflexions sur sa peinture et la performance, mais aussi sur la notion de rituel, l'enseignement des arts et les nouvelles problématiques auxquelles les créateurs font face.

Nathalie Côté : Seriez-vous d'accord pour dire qu'il y a une grande sensualité qui se dégage de votre peinture et, en même temps, qu'elle semble très rationnelle ?

Marcel Jean : La peinture, c'est toujours incarné. Ma peinture est très spontanée. Je réagis à ce qui est là. Mes tableaux sont construits avec trois unités. C'est une exigence. Je commence à créer une première différence. Je remplis la surface. J'essaie de les différencier. Je fais intervenir un geste, presque brutal au fusain, presque désordonné. Ensuite, je suis pris avec. Qu'est-ce que je garde de cela ? Les trois unités de départ sont toujours là comme référence, comme un musicien qui fait une sonate en trois mouvements. Il faut une forme vide. Qu'est-ce qui fait le succès d'une chanson ? C'est le refrain, la boucle.

N.C. : Pensez-vous qu'il y a une dimension rituelle dans votre peinture ? Comment envisagez-vous la question du rituel en relation avec l'art ?

M.J. : Le rituel, c'est ce qui revient. La création, c'est ce qui devient. Mais il ne faut pas établir des différences aussi nettes. Il y a une forme rituelle dans tout « faire ». Quand je vois travailler les étudiants, je vois qu'ils répètent des gestes en espérant qu'il va arriver quelque chose.

Je trouve ça intéressant, comment la question du rituel surgit actuellement. Il y a un intérêt à la mettre en relation avec le ludique. Dans le rituel, il y a une volonté de retrouver ce qui serait une structure, une permanence. Le rituel, c'est le retour à l'histoire ; le ludique, c'est son éclatement.

Il y a dans les premières performances une sorte de volonté de donner à des gestes banals une signification symbolique. Ce serait une façon de récupérer les rituels du quotidien. J'ai toujours pensé qu'il y a un lien entre le jeu et l'art. Dans le jeu, il y a quelque chose

à venir et il y a toujours une structure préétablie. La performance est allée à la limite de ça : le geste originel, sans structure.

En peinture, j'essaie de faire les deux. Il y a des gestes automatiques. À certains moments, pour construire certaines qualités de couleurs, j'ai besoin des mêmes gestes. C'est une exigence quasi matérielle. C'est la tension entre les deux qui m'intéresse.

Les œuvres se parlent entre elles. Quand on a deux œuvres, on a plus de chance de voir ce qui est différent. Prenons Rothko. On peut dire qu'il a toujours fait le même tableau. Ce qui est constant, c'est une structure virtuelle. C'est la chance de trouver des relations chromatiques. Il *conventionnalise* l'organisation spatiale du tableau : il la ritualise. C'est aussi l'occasion de se concentrer sur les différences chromatiques. Giacometti a toujours fait la même chose, et c'était à chaque fois différent.

N. C. : C'est ce qu'on appelle le style.

M. J. : C'est ce qui s'appelle le style après coup. C'est une conséquence d'une certaine obsession. Tu cherches quelque chose que tu n'atteins jamais. C'est la motivation de l'art. C'est ce qui fait que les artistes ont besoin de faire autre chose. Le dernier tableau n'est jamais le bon. Chaque artiste est hanté par quelque chose. S'il avait une solution et la trouvait, ce serait fini.

N. C. : Votre pratique artistique est portée depuis toujours par une recherche de formes nouvelles.

M. J. : Il n'y a pas de formes finies. S'il y a des objets qui apparaissent, ce ne sont pas des objets de représentation. Par exemple, les premières performances qui se faisaient ici à l'École des arts visuels, c'étaient des gestes banals du quotidien devant être exhaussés, on pourrait dire « sublimés ».

Dans n'importe quelle pratique artistique, c'est toujours concret. Cela se présente toujours physiquement, comme une donnée sensorielle à percevoir ou à subir. On perçoit que c'est une expérience qui nous est donnée comme intention : c'est ce qui crée l'émotion. La performance a poussé cela à la limite. Ce qui est intéressant dans la performance, c'est de retrouver l'origine du sens. Ça peut être rien, ou il peut se passer quelque chose.

La peinture avait déjà vécu ça avec les automatistes. Cette volonté de retrouver l'origine. On se disait que le geste pouvait prendre du sens. C'est l'inconscient qui garantissait l'originalité. Après le *Refus global*, j'ai été influencé par une certaine peinture européenne. Paul Klee a été une révélation. Je voyais là une ouverture infinie. Mondrian aussi.

N. C. : Depuis, la recherche de la nouveauté n'est-elle pas devenue un nouvel académisme ?

M. J. : Cela m'a questionné aussi. Avec les avant-gardes, l'art se définissait en différence de ce qui était antérieurement. Maintenant, on a essayé d'introduire un questionnement devant générer du sens nouveau à l'intérieur même des pratiques. En ce moment, les artistes vont réanimer des formes anciennes. Par exemple,

en peinture, les jeunes peintres réhabilitent l'espace du Moyen Âge. On va rechercher une certaine compréhension de l'espace. Il faut s'enlever l'idée qu'il y a une progression en art. Les techniques évoluent. Mais la technique ne passe pas.

N. C. : Comment envisager la peinture aujourd'hui, cet art du silence et de l'immobilité, dans un monde dominé par les images en mouvement et la vitesse ?

M. J. : On a tendance actuellement à mettre de côté la peinture, la sculpture : les pratiques historiques en art. Avec les nouvelles technologies, on a tendance à revenir à des apprentissages techniques. Moi, je trouve qu'on fait fausse route en mettant l'accent sur les apprentissages technologiques. Beaucoup d'étudiants sont concernés par la peinture. Moi, je résiste. J'ai une fierté à ça. Je ne suis pas contre la technologie, au contraire. Il y a beaucoup d'artistes qui font les deux.

N. C. : Les pratiques des jeunes artistes sont multiples en effet. Plusieurs s'intéressent aujourd'hui autant à la peinture qu'à la performance. Comment expliquer cela ?

M. J. : Il y a une parenté dans le rapport au corps, au geste. Il y a une sorte d'immédiateté dans le geste qu'on retrouve dans la performance. À une certaine époque, par exemple, il y avait une opposition envers la peinture qu'on percevait comme une technique, et une technique dépassée. La peinture n'est pas une technique, c'est un mode de manifestation des images. J'ai toujours l'impression qu'il y a une possibilité de rejoindre l'origine des choses.

N. C. : Y a-t-il dans votre façon d'envisager la peinture une dimension mystique, comme elle l'était pour Barnett Newman ?

M. J. : Je peux comprendre pour Barnett Newman. Il cherchait un sens. Une sorte de transcendance. Il y a toujours ça en peinture : la peinture est toujours plus qu'elle-même. Il y a une dimension en peinture qui tend toujours vers l'universalité, qui renvoie à la totalité du réel. C'est pour cela que je vois une parenté avec la philosophie. C'est par cela que je les appelle [mes tableaux] « Les choses du monde ».

N. C. : Parlez-nous du temps où vous avez fréquenté l'École des beaux-arts.

M. J. : C'est Jean-Paul Lemieux (1904–1990) qui enseignait la peinture à l'École des beaux-arts de Québec lorsque j'étais étudiant dans les années cinquante. J'étais réfractaire à Lemieux. Je n'ai donc pas suivi de cours de peinture... Quand on est passé à l'Université (en 1971)², il n'y a que Paul Lacroix et Omer Parent qui ont passé au travers. On était du côté de Paul Lacroix. Je suis passé de l'École des beaux-arts à l'Université. Pour nous, l'art, c'est une aventure intellectuelle. On s'opposait à ce qu'on appelle « les artisans de l'art ». On a défendu que la création soit l'égal de la recherche. J'avais l'impression qu'à l'École des beaux-arts, on enseignait des apprentissages plus techniques pour arriver à des formes connues.

N. C. : La liberté semble très importante dans votre création. Cela l'est tout aussi dans votre enseignement actuel ?

M. J. : La création dans son vrai sens, c'est un mouvement. Une progression dans le temps. Il y a une ambiguïté actuellement dans l'enseignement des arts à l'Université avec l'idée de recherche-création. Cette idée est devenue le nouveau leitmotiv. On essaie d'associer un mot d'origine scientifique à la création. Pendant des années, on s'est opposé à cela. Ça ne fonctionne pas de la même manière : les créateurs n'ont rien à démontrer.

N. C. : D'où vient ce concept de recherche création ?

M. J. : De la pression universitaire. Il fallait justifier scientifiquement la création. Cela mène à l'absurde.

N. C. : Vous vous retrouvez en quelque sorte dans une situation semblable à celle de l'époque avec l'École des beaux-arts, c'est-à-dire dans une position de contestation ?

M. J. : Exactement. Et, je ne suis pas le seul à contester cette notion de recherche par rapport à la création. Les créateurs risquent de se retrouver à l'extérieur des structures. Les professeurs engagés récemment à l'École des arts visuels ne font pas de création. Je le dis modestement. Ils produisent des livres.

N. C. : Quel est l'intérêt de l'Université là-dedans ?

M. J. : La pression est financière. Un prof doit aller chercher des fonds de recherches. C'est comme si on n'avait pas de possibilité de valoriser la création à l'Université. J'ai l'impression que les artistes vont sortir du milieu universitaire. C'est déjà commencé... On va les retrouver dans des ateliers...

N. C. : Vous défendez la création pure ?

M. J. : J'essaie de voir la différence avec la science. En art, il y a toujours quelque chose de produit. Walter Benjamin dirait « un langage ». C'est un mode d'expression, de proposition, de présentation... En recherche, il y a des attentes, une hypothèse, une finalité, des conclusions. La création, c'est une prospection. ■

Notes

- 1 Peintre phare du Québec dans la première moitié du XX^e siècle. Il n'abandonnera jamais la figure. Son œuvre, moderne et stylisée, est empreinte des paysages nordiques de la vallée du Saint-Laurent.
- 2 L'École des beaux-arts de Québec, fondée en 1922, a été intégrée à l'Université Laval en 1971 à la suite de réformes de l'éducation. Le jeune Marcel Jean y enseignait au moment de la réforme. L'École des beaux-arts de Montréal, fondée aussi en 1922, a quant à elle intégré la Famille des arts de l'Université du Québec à Montréal dès 1968.

Nathalie Côté est critique d'art. Depuis dix ans, elle collabore à l'hebdomadaire *Voir* ainsi qu'au quotidien *Le Soleil* de Québec et publie de nombreux textes dans différentes revues d'art contemporain. En 1998, elle obtenait une maîtrise es art en histoire de l'art à l'Université de Montréal.