



MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL

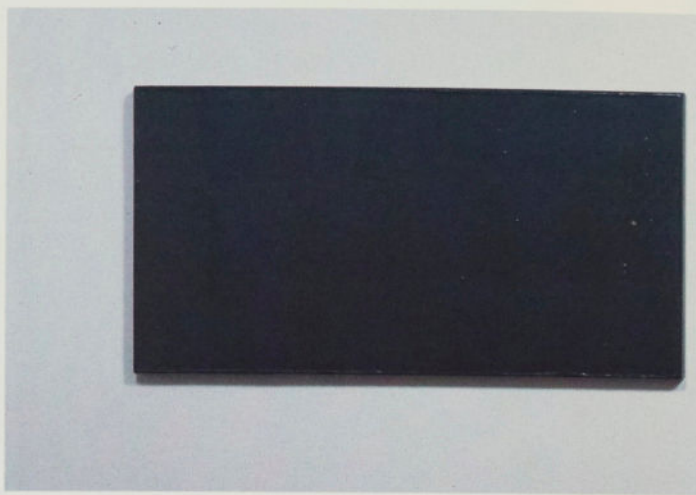
**F R A N Ç O I S -
M A R I E
B E R T R A N D**

23 | 6
o c t o b r e d é c e m b r e 1 9 9 2

Territoires mobiles

[**Projet 1**]





Une idée de paysage fragmenté

Épurée et concise, la peinture de François-Marie Bertrand est captivante. Procédant d'une apparente simplicité et d'une évidente économie de moyens, elle s'appuie sur le registre tonal ample et pourtant limité du monochrome et le recours exclusif aux configurations géométriques orthogonales. Réunis sous le titre de *Territoires mobiles*, six tableaux inédits s'inscrivent délibérément au sein de la topographie particulière de la salle consacrée à la série *Projet*, convoquant ainsi, entre autres problématiques, celle de l'espace d'exposition comme toile de fond de la pratique picturale.

Après avoir abordé les avenues pluridisciplinaires de la performance et de l'installation, François-Marie Bertrand se consacre, depuis le début des années 80, à une pratique picturale renouant avec les enjeux de l'art abstrait. Conjuguant les suites des traditions automatiste et plasticienne, ainsi que les acquis du formalisme, il remet en cause la spécificité du discours pictural, tout d'abord dans des œuvres où la couleur et le geste sont manifestement assujettis à un rigoureux exercice de construction, le terme étant envisagé ici à la fois au sens de composition, d'assemblage et de structure. Les travaux récents — plus précisément ceux des quatre dernières années — opèrent un resserrement du vocabulaire plastique en juxtaposant des modules géométriques (triangulaires, rectangulaires, longitudinaux) singularisés par l'une des quatre couleurs rouge, ocre, vert et violet, de manière à suggérer, par le jeu des associations et des modifications de formats, des relations formelles et chromatiques à la fois précaires et entendues. La réduction progressive de la palette (le passage à des compositions ne requérant que trois, deux ou une des couleurs) et le positionnement de plus en plus risqué des éléments colorés dynamisent les rapports structuraux d'équilibre et de tension et établissent des rapports réels et virtuels, axés sur les notions de vide et de plein, entre le tableau fragmenté et ce que l'artiste nomme «l'espace-mur». Se souvenant des propriétés de la couleur et des phénomènes de la perception, cette peinture actualise l'expérience d'un espace pictural silencieux, polysémique et paradoxal. Le silence n'est pas mutisme; le paradoxe ne trahit pas l'incongruité ou l'incohérence.

L'intérêt du peintre pour l'ambiguïté, notamment perceptuelle, sous-tend les constantes dichotomiques de l'œuvre : le vide et le plein, l'absence et la présence, la symétrie et l'asymétrie, l'horizontalité et la verticalité, la



profondeur et la surface, et enfin la fixité du territoire plastique (celui de chacun des tableaux et de leur ensemble) et la mobilité obligée du regardeur. Dans l'exposition *Territoires mobiles*, la couleur des peintures est assombrie, comme assourdie par la densité des camaïeux verts et violets. La monochromie opaque et texturée de chaque élément coloré séduit d'emblée au regard de la profondeur et de la richesse de la surface picturale, alors même qu'elle oppose une résistance certaine aux tentatives d'interprétation partielle et indiciaire. Le positionnement orthogonal des différents segments de diptyques, triptyques ou polyptyques (à défaut de mieux les nommer) met en évidence leur schéma de composition horizontal et évoque une idée de vaste paysage fragmenté où le matériel et le virtuel instaurent la réciprocité de l'objet pictural (la « matière-peinture ») et du mur qui le supporte (l'« espace-tableau »).

Chaque tableau est constitué de plusieurs châssis rectangulaires — de trois à huit — de dimensions différentes, distribués sur le mur de manière à brouiller les effets attendus d'une perspective classique ou de sa négation moderniste et à favoriser de fait, en dépit et en raison de l'agencement rectiligne des solides peints, la perception de courbes virtuelles. Les écarts mathématiques et proportionnels entre les éléments, tout comme la distance entre chacun des tableaux, correspondent à l'appréhension et à l'appréciation, par l'artiste, des dimensions multiples et irrégulières de la salle. Loin d'être ignoré, le rapport au lieu lie le contexte et le contenu d'une oeuvre confrontant à dessein la fragmentation de l'objet visuel et la matérialité extrême de sa forme.

Apposées à mains nues, les couches successives de couleur translucide altérée à chacune des applications investissent de façon définitive, en l'occultant totalement, leur support métallique ou plastifié. Ce dernier, radicalement coupé de sa nature première — le métal provenant de fait de la récupération de portes de réfrigérateurs et le vinyle de matériaux de construction usinés — ne conservera de ses origines que sa solidité et sa durabilité, laissant ainsi présager une pérennité vaguement consentie. L'accumulation des couches de couleur à l'acrylique vient opacifier et saturer les tonalités d'une palette sciemment réduite. La qualité et la mouvance des textures obtenues évoquent le travail à l'encaustique. Simultanément



Lecture erronée, 1992
acrylique sur métal, 4 éléments
48 x 352,5 cm
Photos : Louis Lussier

considéré comme plan et espace, le mur blanc participe intrinsèquement du défi pictural. Empreint de vide, de non-peint et d'absence, il n'en est pas moins impressionné par la trace des ombres portées, le poids respectif des densités chromatiques et le rythme plastique de la succession interrompue des tableaux. Les servitudes traditionnelles de la toile et du papier, leurs fonctions privilégiées de support, sont littéralement transposées sur le mur devenu écran, trame et limite.

Pour ce qu'il comporte de peu ou de trop (d'une seule variable et en grande quantité), le plan monochrome semble d'abord impénétrable; pourtant, à l'expérience, il invite à la contemplation. Contemplation active — «mobile» — dans le cas présent, en raison des différences dans la configuration particulière de chacun des six tableaux et des modifications perceptuelles entraînées par le déplacement des points de vue. Évitant la tautologie, la peinture ne s'en appuie pas moins sur le mode de la variation et des similitudes. Le système pictural vérifie ses assises à l'intérieur de chaque proposition en créant autrement, d'une part, l'ambiguïté et l'inattendu des écarts entre les éléments et, d'autre part, la charge tonale des modulations de couleur. Une ligne d'horizon fictive mais vérifiable — nous sommes cependant loin d'un retour inconditionnel à la fonction mimétique — ancre les six tableaux et fait directement appel à la vigilance et à l'intelligence du regard. «Le paysage voit, l'oeil pense¹.» Les références analogiques contenues dans les couleurs, vert et violet foncé, correspondent à une certaine idée de la nature, la réflexion optique et hypothétique d'arbres et d'eaux, que corrobore en quelque sorte le positionnement vertical au-dessus et au-dessous de l'axe horizontal.

Pour placides et austères qu'ils soient au premier regard, les tableaux n'en commandent pas moins l'appréciation, à distance, d'une dynamique complexe défiant les perspectives et les habitudes perceptuelles et, de plus près, l'examen attentif du foisonnement gestuel étouffé dans l'unicité d'une couleur érudant tout effet décoratif au profit de la profondeur opaque et d'une certaine neutralité. François-Marie Bertrand joue de la rémanence et de la dissonance, escomptant que la persistance d'une suite d'images abstraites et dissemblables expose simultanément le sens et le non-sens des certitudes visuelles. ■ Josée Bélisle

1. Cette expression de l'artiste est également le titre d'une oeuvre dans l'exposition.



Œuvres exposées

- 1 *Résistance au présent*, 1992
acrylique sur métal, 3 éléments
81 x 324,5 cm
- 2 *Territoires mobiles*, 1992
acrylique sur vinyle, 7 éléments
45 x 550 cm
- 3 *Lecture erronée*, 1992
acrylique sur métal, 4 éléments
48 x 352,5 cm
- 4 *L'Éclipse de la distance*, 1992
acrylique sur métal et vinyle, 4 éléments
65,5 x 320 cm
- 5 *Territoires mobiles*, 1992
acrylique sur vinyle, 6 éléments
330 x 460 cm
- 6 *Le paysage voit, l'œil pense*, 1992
acrylique sur métal, 8 éléments
299,5 x 280 cm

Les œuvres appartiennent à l'artiste.



FRANÇOIS-MARIE BERTRAND

*Né à Granby (Québec), en 1953.
Étudie à l'École d'art
du Musée des beaux-arts de Montréal
de 1969 à 1973.
Vit et travaille à Montréal.*

Expositions individuelles

- 1983 Galerie d'art du Collège Édouard-Montpetit, Longueuil (QC)
1990 Galerie d'art du Centre culturel de l'Université de Sherbrooke, Sherbrooke (QC)
1991 Foyer de la rédaction du journal *Le Devoir*, Montréal (QC)

Exposition collectives

- 1980 *Symposium international de sculpture environnementale de Chicoutimi*, Chicoutimi (QC)
1981 *Le théâtre pour une spéculation...*, installation au 10, avenue des Pins Ouest, Montréal (QC) – collaboration
1983 *L'Hybride Pi 3.1415926...*, installation et performance, Studio J 2020, Université du Québec à Montréal, Montréal (QC) – collaboration
1984 *L'Hybride Pi 3.1415926...*, installation et performance, Salle Alfred-Laliberté, Université du Québec à Montréal, Montréal (QC) – collaboration
1985 Galerie du Centre, Saint-Lambert (QC)
1986 Galerie John Daniel, Montréal (QC)
1987 Galerie Alliance, Montréal (QC), Galerie John Daniel, Montréal (QC)

Bibliographie

- Symposium international de sculpture environnementale de Chicoutimi. – Chicoutimi : Le Symposium, 1980. – P. 53. – Catalogue
Binda, Maudizia. – «Une expérience sans chaleur». – *Le Devoir*. – (2 mai 1983). – P. 7
Brousseau, Jean-Paul. – «Quand la danse fait un saut quantique». – *La Presse*. – (4 mai 1983). – P. G 3
Thibodeau, Hélène. – «Peintures et dessins de François-Marie Bertrand». – *Le Courrier du Sud*. – (26 octobre 1983). – P. C 22
Albert, Mathieu. – «Le rêve vaut mieux que la réalité». – *Le Devoir*. – (2 mai 1984). – P. 6
Pritchard, Robert. – «Off the wall». – *St. Lambert Journal*. – (13 mars 1985). – P. 9
Brouillet, Johanne. – «Hall du pavillon central, François-Marie Bertrand». – *La Tribune*. – (21 avril 1990). – P. E 4
Dumont, Jean. – «François-Marie Bertrand, peindre pour voir». – *Vie des Arts*. – N° 140 (sept. 1990). – P. 76-77
Dumont, Jean. – «François-Marie Bertrand : voir la peinture pour voir le monde». – *Le Devoir*. – (7 mars 1991). – P. B 5

Textes de l'artiste

- «Postmodernum omne animal triste». – *La petite revue de philosophie*. – Vol. IX n° 1 (déc. 1987). – P. 71-93, 198-212.
– [En collaboration avec François Raymond]
«Absence opaque». – *La Tribune*. – (30 mars 1990). – P. S 8

Territoires mobiles [Projet 1]

Une exposition organisée par le Musée d'art contemporain de Montréal
avec l'appui financier du Conseil des Arts du Canada.

Conservatrice : Josée Bélisle

Cette publication a été réalisée par la Direction de l'éducation et de la documentation.

Éditrice déléguée : Chantal Charbonneau

Révision et correction : Olivier Reguin

Conception graphique : lumbago

Impression : Le Groupe Litho Graphique

Dépôt légal : 4^e trimestre 1992

Bibliothèque nationale du Québec

Bibliothèque nationale du Canada

Le Musée d'art contemporain de Montréal est une société d'État
subventionnée par le ministère des Affaires culturelles du Québec,
et bénéficie de la participation financière de Communications Canada
et du Conseil des Arts du Canada.

This publication is also available in English.

Remerciements de l'artiste : Merci à mes amis et amies qui,
d'une façon ou d'une autre, m'ont si généreusement soutenu; merci à mes voisins
et aux gens du quartier qui m'ont involontairement fourni
des matériaux essentiels, et à tous ceux qui les ont récupérés pour moi. F.M.B.