

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

ESSAI PRÉSENTÉ À  
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES

COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DU DIPLÔME D'ÉTUDES SUPÉRIEURES SPÉCIALISÉES  
EN ARTS  
(1716)

PAR

Philippe Lafontaine

PEINTURE, CATASTROPHE ET ANACHRONISME

JUILLET 2019

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À TROIS-RIVIÈRES  
DIPLOME D'ÉTUDES SUPÉRIEURES SPÉCIALISÉES EN ARTS  
1716

Branka Kopecki

Prénom et nom

Directrice de recherche

**Jury d'évaluation**

Branka Kopecki

Directrice

Eveline Boulva

Évaluatrice externe

Jean-François Côté

Évaluateur et président du jury

## **REMERCIEMENTS**

Je tiens à remercier toutes les personnes qui m'ont soutenu tout au long de ma recherche- création.

Dans un premier temps, je veux remercier ma directrice de recherche-création, Branka Kopecki pour son dévouement, sa patience ainsi que ses judicieux conseils.

De suite, j'adresse mes sincères remerciements à tous les professeurs du Département de philosophie et des arts qui m'ont guidé durant mes études en partageant généreusement leur savoir pratique et technique.

Je remercie mes très chers parents, ma mère Marguerite, qui a toujours été là pour moi et mon père André, qui a su nourrir mon intérêt pour l'art et motiver mes explorations. Il était et il reste mon mentor et ma grande inspiration.

Je voudrais exprimer ma reconnaissance envers mes amis, mes pairs et mes collègues pour leur soutien tout au long de ma démarche.

Un grand merci à Jessica Gaudreault pour son aide régulière concernant mon style d'écriture et la clarté dans mes idées.

Enfin, je tiens à remercier du plus profond de moi ma conjointe Mariange Pinard pour son soutien moral et intellectuel. Elle m'a aid e à continuer et à pousser plus loin ma recherche en me relevant lors des moments remplis de doutes et en me montrant comment préserver le bonheur dans la vie.

## TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES FIGURES .....	5
RÉSUMÉ .....	7
INTRODUCTION .....	8
 CHAPITRE 1 – Les approches et les questionnements .....	 9
 CHAPITRE 2 – L’homme et la destruction	
2.1 La catastrophe.....	11
2.2 L’apocalypse.....	12
2.3 Le post-apocalyptique.....	13
 CHAPITRE 3 – L’environnement	
3.1 Engagement écologique .....	15
3.2 Graffitis .....	17
 CHAPITRE 4 – Les stratégies visuelles	
4.1 Ruine .....	19
4.2 Anachronisme .....	20
 CHAPITRE 5 – La peinture	
5.1 Format .....	23
5.2 Technique.....	24
 CONCLUSION .....	 41
 ANNEXE 1 .....	 42
 BIBLIOGRAPHIE.....	 50

## LISTE DES FIGURES

1.	« Vue du Château Frontenac, Lévis » (4.5' x 5', huile sur toile)	17
2.	« Cour à scrap » (5' x 5', huile sur toile)	26
3.	« Sécheuse de Mont-Carmel » (5' x 5', huile sur toile)	27
4.	« Une poubelle perdue » (5' x 5', huile sur toile)	29
5.	« Mine désaffectée d'Asbestos » (5' x 5', huile sur toile)	30
6.	« Gentilly 2 » (4.5' x 5', huile sur toile)	31
7.	« Raffinerie pétrolière de Bécancour » (5' x 5', huile sur toile)	32
8.	« Les berges du fleuve St-Laurent » (4.5' x 5', huile sur toile)	33
9.	« La petite Floride » (5' x 5', huile sur toile)	35

10.	« Une plage déserte de Varadero, Cuba » (4.5' x 8.2', huile sur toile)	37
11.	« Un Pitbull fêtard derrière le centre culturel » (4.5' x 8.2', huile sur toile)	38
12-18.	« Peinture, catastrophe et anachronisme » (Exposition, Galerie R3, Trois-Rivières, 2019)	44

## **RÉSUMÉ**

Dans mon projet de recherche-création intitulé : « Peinture, catastrophe et anachronisme », j’aborde la problématique de la catastrophe environnementale, de la destruction et du chaos par un concept visuel basé sur le principe d’anachronismes et de la représentation des lieux utopiques (post apocalyptiques). Les constellations temporelles des anachronismes et de la représentation superposent les différentes époques dans mes tableaux. En effet, je vise à faire émerger des réflexions autant fatalistes qu’optimistes sur l’avenir de notre monde. Mon but est de rendre visuellement et conceptuellement actif un sujet d’actualité très sombre, afin d’ouvrir sur la possibilité d’une renaissance et d’une seconde chance pour l’humanité.

## **ABSTRACT**

Within my research project in creation called “Peinture, catastrophe et anachronisme”. I address the issue of environmental disaster, of destruction and chaos by using a visual concept based on the principle of anachronism and the representation of post-apocalyptic utopian locations, of which temporal constellations overlap different eras. I seek to provoke fatalistic as well as optimistic thoughts regarding the fate of our world. The goal is to render this relevant although rather grim subject actively, in a visual and conceptual manner to kindle a possible revival and a second chance to humanity.

## INTRODUCTION

La catastrophe a toujours été pour moi une source d'intérêt visuel. Les images documentaires de la destruction me motivent, chaque fois, à imaginer une composition picturale avec différents éléments qui représentent un certain chaos visuel. En mélangeant des éléments de différentes époques dans un seul tableau, je produis une forme de mémoire visuelle, fictive et collective. J'explore le souvenir en tant que phénomène intemporel qui agit comme un indice subjectif. Mon but est aussi de toucher les spectateurs par des sujets visuellement perturbants. Ceux-ci ont le pouvoir de capter notre attention et de provoquer beaucoup de réflexions et de réactions. En ce sens, la catastrophe est un phénomène qui déclenche et initialise mon travail pictural dont le sujet plus large est aussi « la mort ».

J'aborde ces sujets d'une façon très personnelle afin d'ouvrir sur la possibilité d'une renaissance dans un moment post apocalyptique. En effet, je crois que la catastrophe autant que la mort fait partie de l'équilibre naturel. De plus, je tiens à souligner aussi que ma recherche n'est pas fondée sur une approche théologique de l'apocalypse mais sur une approche sensible et expérientielle, donc artistique, inspirée des événements historiques et la dévastation de la nature par les ravages de l'homme. Sur le plan pictural, j'explore des espaces et des situations apocalyptiques en jouant surtout avec les contrastes, les rapports chromatiques et la relation entre les formes abstraites suggestives et les éléments de la représentation. Consciemment, je ne veux pas que mes tableaux représentent une situation violente, habituellement suggérée par le terme «apocalypse».



## **CHAPITRE 1 – Les approches et les questionnements**

Mon projet de recherche-création est basé sur deux méthodes: une méthode comparative (grâce à laquelle je peux étudier les différents indices temporels, géographiques, historiques et documentaires sur différentes catastrophes naturelles) et une méthode heuristique intuitive qui me permet d'ouvrir ces pistes documentaires dans un travail de création. Ces deux approches réunies, permettent de proposer une expérience de la catastrophe référentielle et en même temps fictive, apte à initier un intérêt et provoquer un questionnement. L'application du principe d'anachronisme que j'utilise (afin de mixer les indices temporels et ainsi créer des images ambiguës) est un élément stratégique fondamental. Ce principe me permet de proposer, à travers mes interprétations et mes visions, une prospection universelle de la « destruction ».

Visuellement et conceptuellement, la destruction est considérée, dans mon projet de recherche-création, comme un mécanisme   ternel. Malgré ses effets néfastes, elle confirme la continuité de la vie dans un renouvellement constant. Alors, j'utilise le terme « renaissance » dans le sens symbolique de la reconstruction dans une ère post-apocalyptique. J'imagine cette ère comme une période charnière qui visuellement ressemble à un « Moyen-âge contemporain ».

Depuis longtemps, j'ai un intérêt pour le traitement médiatique des catastrophes (dans le passé et aussi dans les informations de l'actualité). Je m'intéresse aussi à tous genres de chaos liés à la nature et à la condition humaine. Cependant, il est important de comprendre que je n'ai pas la prétention d'avancer les connaissances en sociologie, en politique ou en science de l'environnement. Je cherche plutôt à explorer plusieurs perspectives pour construire une narration hypothétique sur laquelle repose la composition de mes tableaux.

En comparant certaines visions fatalistes (qui peuvent aller jusqu'à la possibilité de l'extinction humaine), j'ai pu constater qu'il existe une similitude entre les catastrophes

du passé et les sinistres actuels. Pour suggérer visuellement cette similitude de la nature cyclique et intemporelle de la destruction, je base ma recherche sur trois questions fondamentales :

1. Quelle est la différence entre un sujet temporel et un sujet intemporel?
2. Quels sujets fictifs et documentaires, par leur cohabitation dans mes tableaux, pourront visuellement suggérer l'intemporalité?
3. Quels aspects techniques (chromatiques, gestuels et compositionnels) puis-je utiliser pour éviter les indices géographiques et temporels précis ?

## **CHAPITRE 2 – L’homme et la destruction**

### **2.1 Catastrophe**

Une multitude d’exemples de la « fatalité » caractérisent notre société moderne. Des événements qui provoquent la destruction secouent quotidiennement notre vie. Notre mémoire collective est bondée d’images et de documentaires dévoilant les pires cauchemars que l’homme a dû subir en passant par les grandes guerres, les accidents nucléaires (comme Tchernobyl) ou les tsunamis ravageurs. L’humanité a toujours souffert en développant autant d’inquiétudes. En étudiant le passé nous prenons conscience que les événements catastrophiques reviennent inévitablement. Tout ce qui vit est désormais susceptible de mourir et disparaître. Edgar Morin décrit la mort comme une dégradation d’énergie : « Depuis l’organisation des étoiles jusqu’à celle des êtres vivants, produit par sa propre désorganisation, contre quoi elle lutte par auto-réorganisation permanente, mais qui, finalement, l’emporte et produit la mort : ainsi les étoiles comme les vivants sont promis à la mort » (Morin, 2007, p. 42). Il s’agit d’une certaine forme d’entropie qui s’effectue comme un désordre dans un système complexe. Nous ne pouvons pas avoir la certitude du moment auquel ce genre d’événement peut se produire. Nous sommes donc presque toujours confrontés à l’imprédictibilité de ce genre de phénomène de disparition qui nous entoure. Cette incertitude par rapport au futur génère la peur. Celle-ci favorise la construction des croyances, des spéculations concernant la fin de l’existence humaine. Les différentes religions ont été créées sur des scénarios hypothétiques pour tenter de comprendre et de prévoir ces catastrophes. Les scientifiques ont tenté de désamorcer le fictif, au profit de la vérité palpable et réelle, sans jamais confirmer que la disparition humaine est inévitable et définitive. Tout récemment, en 2017, la peur de la guerre nucléaire devienne actuelle à cause du conflit entre Kim Jung Un et le président des États-Unis, Donald Trump. Ça a été un retour sensiblement similaire au stress que l’humanité avait déjà vécu. De plus, Hiroshima et Nagasaki, en 1945, ont produit la « méga-mort ». Sans doute, la peur de la mort massive est présente encore aujourd’hui.

## 2.2 Apocalypse

L'apocalypse est un sujet mythique et controversé. Elle s'apparente aujourd'hui à une superstition religieuse plus ou moins propagée. Dans le contexte du décroissement de popularité de la pratique religieuse de notre monde occidental contemporain, le terme « apocalypse » est souvent utilisé pour décrire une « méga catastrophe » à laquelle nous anticipons les dégâts causés aujourd'hui par la condition dégradante de notre planète. Mais si nous retournons aux sources théologiques chrétiennes, le livre de l'apocalypse emploie un langage métaphorique qui ouvre toute sorte de possibilités. Selon le site web ([https://www.la-croix.com/Religion/Spiritualite/L-Apocalypse-un-texte-aux-origines-discutees- NG -2010-10-15-557189](https://www.la-croix.com/Religion/Spiritualite/L-Apocalypse-un-texte-aux-origines-discutees-NG-2010-10-15-557189)) : « L'Apocalypse permet une exploration du mystère qui sous-tend tout le nouveau testament, celui de Jésus-Christ crucifié, relevé d'entre les morts et devenu participant de la royauté souveraine de Dieu. » Ainsi, nous pouvons voir l'apocalypse comme une période transitoire qui, par le processus de la transformation, peut engendrer une certaine renaissance. La peur apocalyptique est hypothétiquement liée à la peur d'un certain changement. Les causes endogènes (problèmes sociologiques, économiques, etc.) et les causes exogènes (phénomènes naturels), bouleversent nos structures civiques et laissent comme empreinte les ruines (dans le sens d'une idée symbolique de continuité). Ce changement est malheureusement lié à la damnation ultime, fatale et sans retour. L'histoire humaine nous confirme étrangement que la revitalisation semble être un processus cyclique. En effet, après une période de destruction, inévitablement, nous entrerons dans une période qui s'ouvre sur de nouvelles possibilités. La nature nous confirme la répétition de ce même phénomène. Par exemple, le feu de forêt est un phénomène qui recycle le sol. En étudiant tous ses aspects, je tends à comprendre le fonctionnement de la forme symbolique et métaphorique de l'apocalypse. Cette forme est importante pour la manipulation des éléments visuels dans mon travail. Cependant, dans le contexte de mon travail le mot « apocalypse » est adapté à une vision très intime,

poétique et symbolique. Dans le contexte de mon projet ce mot signifie plutôt la destruction des paysages et la dégradation de notre environnement.

### **2.3 Post - apocalyptique**

En travaillant sur les concepts aptes à raconter visuellement de « la fin du monde », je veux générer des réflexions sur notre avenir. L'utilisation de l'anachronisme dont je vais parler aussi dans ce texte est une stratégie qui me permet de brouiller les traces temporelles; celles-ci référant à un moment précis. Pour provoquer une réaction affective, je veux aussi offrir au spectateur l'identification de un lieu précis. En créant des paysages post - apocalyptiques qui, paradoxalement, dégagent une atmosphère plutôt agréable (souci pour les détails tels que : la luminosité vibrante, les couleurs vives et l'explosion de gestes), je cherche à véhiculer un message de l'espoir. Et, en même temps, le sentiment de « déjà-vu ». J'explore donc différentes manières de construire les images qui peuvent évoquer des souvenirs (autant personnels que collectifs) et toucher les gens par une expérience apocalyptique imaginaire.

La crise n'est pas le contraire du développement, mais sa forme même. Les deux idées, l'une que la crise est devenue le mode d'être de nos sociétés, l'autre que le développement comporte en lui-même un caractère crisique, doivent être associées : c'est dans son mouvement transformateur accéléré que le développement des nations comporte en lui déstructurations/désorganisations économiques, sociales, culturelles : le développement ne s'effectue pas sur un socle culturel, civilisationnel, sociétal : le développement est inséparable de la destruction/transformation de ce socle, et c'est ce processus désorganisateur/réorganisateur qui est de caractère crisique (Morin, 2007, p.32).

Cette théorie entropique confirme une transformation constante des conditions humaines. Il s'agit d'un mouvement presque mécanique qui emmagasine une énergie

autodestructrice et régénératrice à la fois. C'est un chaos organisé de décomposition, de régénération et d'adaptation, éternellement présent dans la nature. L'homme fait partie de la nature mais il participe, par sa culture, à la destruction naturelle. Selon le site web (<https://fr.wikipedia.org/wiki/Anthropocène>): « L'Anthropocène serait la période durant laquelle l'influence de l'être humain sur la biosphère a atteint un tel niveau qu'elle est devenue une « force géologique » majeure capable de marquer la lithosphère ».

En tant qu'un peintre, j'ai un intérêt pour les paysages. Ils sont ma source d'inspiration depuis longtemps. Cependant, dans ce projet de recherche-crédation, j'intègre aussi un tableau qui représente l'espace urbain (figure 11). Il s'agit d'un territoire différent : celui d'un chien et de son maître. Ironiquement, ce territoire évoque l'image de notre société.

Je crois qu'il est important de préciser aussi que j'ai pris la décision de travailler avec des éléments qui peuvent produire un sentiment d'espoir (renaissance universelle), grâce à un constant équilibre entre la destruction, l'adaptation et la survie.

Il s'agit d'un imaginaire qui propose la conception visuelle temporelle et esthétique en superposant le passé et des éléments fictifs; afin de proposer l'image d'un futur possible. Cet imaginaire confonde les différentes cultures et homogénéise des constellations temporelles et géographiques.

## **CHAPITRE 3 – L’environnement**

### **3.1 Engagement écologique**

Initialement, je n’avais pas l’intention de développer un aspect d’engagement écologique dans mon projet de recherche-création. J’étais simplement préoccupé par les phénomènes visuels qui changent et perturbent le paysage, comme par exemple : les restes de friches industrielles, les résidus métalliques, les carcasses, les déchets pollués ou les sites touristiques. Ma recherche m’a amené vers plusieurs lieux, plusieurs sites et territoires dans ma province. C’est après avoir observé les photos d’une randonnée dans une ancienne mine d’amiante (abandonnée à ciel ouvert à Asbestos); que j’ai réalisé qu’il était important pour moi d’aborder aussi le problème écologique. J’ai compris que mon intérêt pour les sujets écologiques était trop souvent, sans une raison valable, concentré sur des lieux outre-mer, donc sur ce qui est loin de ce que je connaissais. De plus, j’ai réalisé aussi à quel point j’avais quelque chose à dire à propos de la problématique écologique dans mon pays.

J’ai donc commencé par photographier certains lieux dans lesquels cette problématique était très actuelle. La photographie a ainsi pris une place fondamentale dans mon processus de recherche-création. Plus précisément, j’ai commencé de construire mes compositions en me basant sur l’image d’un lieu réel, projetée sur un tableau vierge. Sur ces compositions, tracées par le dessin, j’ai commencé à ajouter des éléments fictifs, nécessaires pour brouiller les pistes temporelles précises. En travaillant ainsi, j’ai réalisé l’ampleur de la dégradation de notre terroir. J’avais de plus en plus conscience d’un grand problème écologique ici, chez nous. Je découvrais des sites visuellement apocalyptiques tels que les vieilles mines, (qui sont devenues des circuits de randonnées) et des bâtiments en ruine pollués. J’ai été déstabilisé devant un monticule de barils rouillés et abandonnés (contenant des produits toxiques) devenus, actuellement, un sujet visuellement intéressant pour moi. En visitant et en photographiant tous ces lieux, j’ai constaté à quel point nous nous adaptons à tous ces

paysages apocalyptiques qui existent déjà. Il fallait juste les exploiter visuellement pour présenter un moment post apocalyptique.

L'écologie est donc devenue un sujet présent dans mon projet et la clé pour l'interprétation de mes tableaux. Cette peur que l'homme soit apte à s'adapter aux pires catastrophes, m'a motivé à représenter des routes pétrolières et des chantiers d'extractions (qui ont éclos à répétitions sur le fleuve St-Laurent). J'ai commencé à m'intéresser aux enjeux majeurs économiques qui concernent l'écologie. Dans un de mes tableaux (figure 1), j'ai peint le panorama de Lévis vu du château Frontenac (l'hôtel le plus photographié au monde selon « Tripadvisor » même s'il n'est pas un vrai château). Cet hôtel est situé en face de Lévis, la ville de l'autre côté du fleuve. Cette petite ville est devenue pour moi l'exemple parfait d'un lieu qui doit subir des dommages collatéraux de l'exploitation fossile. J'ai donc peint Lévis avec une plateforme pétrolière avoisinant les berges de la banlieue. Ce tableau dénonce le fait que nous cachons les dangers et les enjeux derrière l'importance prépondérante de la croissance industrielle ou encore de la « gloire du record touristique ». Ce tableau symbolise un décor de pièce de théâtre qui cache un fouillis incroyable, en plus d'une catastrophe écologique orchestrée par l'absence de notre conscience individuelle et collective. Cette scène est réelle mais je la montre d'une manière théâtrale et imaginaire, même si avec le titre, je donne la précision géographique.

Je confie qu'au sein de corpus, l'aspect pictural de ce tableau n'avait guère de sens. La forme de la touche et le choix des couleurs ont produit une incohérence picturale. J'ai également réalisé, après avoir analysé ce tableau, que le point de vue sur le paysage n'était pas efficace. Tous mes autres tableaux suggèrent au spectateur un point de vue semblable à ce que j'ai vu réellement en face de ce paysage. Celui-ci, ou l'impression de contre plongée était dominante, n'était pas apte à produire cet effet et en ce sens n'était pas assez satisfaisant pour moi. De plus, dans ce tableau, j'ai eu de la difficulté à saisir les bonnes proportions de distance entre les deux berges du Fleuve St-Laurent.



Pour toutes ces raisons, j'ai dû le retirer de mon exposition malgré le fait qu'il était pertinent en tant que sujet dans le contexte de ma recherche.



Figure 1. « Vue du Château Frontenac, Lévis »

### 3.2 Graffitis

Tout en suivant la ligne initiale de mon projet de recherche-création, j'ai travaillé aussi sur la notion de vandalisme; comme une forme spécifique de la destruction. Dans les zones urbaines, j'ai étudié les graffitis et leurs effets picturaux car je vois dans cette forme visuelle un esprit de recyclage environnemental. En effet, les graffitis sont

souvent appliqués sur des bâtiments abandonnés, les lieux généralement oubliés ou tout simplement contestés. J'avais ainsi entamé mon observation pour poursuivre une recherche sur le terrain. Mes premières expériences visaient à identifier les éléments, notamment le palimpseste qui laisse transparaître les vestiges derrière une image renaissante et revivifiante. Le flottement de graffitis, entre un geste de vandalisme et un geste bénéfique apte de revitaliser un lieu, m'a inspiré d'essayer de produire une ambiguïté semblable dans mes tableaux. Concrètement, j'ai commencé par présenter les déchets comme de ravissantes fleurs, un désert comme une plage de sable fin ou un feu de forêt comme un chaleureux coucher de soleil. À la manière du *Street art* qui vise à changer notre regard sur les lieux, j'ai commencé par transformer notre regard sur les paysages pollués. Une de mes stratégies était d'utiliser les couleurs très vives en présentant ce genre de lieu « mort ». Le plus difficile était de trouver un équilibre dans la rencontre entre les éléments visuels fusionnés en une seule image. Par les gestes, les textures et les rapports chromatiques, je cherchais à rendre le béton floral et la destruction attirante, grâce à une composition dynamique. Comme les artistes du graffiti qui changent notre rapport avec un lieu abandonné, je voulais, grâce à la peinture, changer notre vision de la catastrophe écologique pour inciter un engagement enthousiaste et positif.

## **CHAPITRE 4 – Les stratégies visuelles**

### **4.1 Ruine**

La ruine est un élément symbolique très important pour la conception de mon projet. Elle est une trace de la vie antécédente et la preuve de la destruction. Cet élément peut nous aider à comprendre plusieurs mystères tels que : pourquoi certains peuples ont disparu, de quelle manière se sont-ils éteints, et que reste-t-il aujourd'hui de certaines civilisations ? « Chez Benjamin, ce sont ainsi les cadavres des vaincus et les ruines produites par la marche du progrès qui conservent la mémoire prophétique d'une rédemption en mesure d'interrompre le cours catastrophique de l'histoire » (Hamel, 2007, p. 2). Les ruines sont donc l'essence même d'une progression dans le temps qui contient dans leurs brisures un potentiel de renouvellement. Chaque ruine est la trace d'un monde unique. Les ruines au Québec sont les témoins précieux de notre histoire. Jules Falardeau, réalisateur et fils de Pierre Falardeau, en parlant de son père quelque mois après sa mort, affirme : « il avait acheté une vieille maison en ruine et l'a rebâtie de ses mains » (Falardeau, cité dans Bornais, 2013). Cette constatation banale, à première vue, m'a fait réaliser que dans notre culture presque chacun d'entre nous connaît des gens qui ont fait la même chose. Reconstruire et recycler font partie de notre patrimoine. Aujourd'hui, on constate à quel point c'est une vision écologique de la construction. Je trouve cette vision très poétique et non seulement économique et efficace sur le plan de la protection environnementale. Le choix de reconstruire des ruines, en renforçant notre lien avec l'origine, me semble très logique aussi sur le plan de notre lutte identitaire. Les ruines traversent différentes époques en superposant les traces de différents styles et en absorbant les indices de différents moments historiques. Selon moi, les ruines finissent toutes par se ressembler. Elles sont des éléments très actifs pour la conception de l'anachronisme.

## 4.2 Anachronisme

Comme je l'ai précisé auparavant, je mélange dans mes tableaux des éléments fictifs mais aussi réels (à partir de prises de vues photographiques), des situations étrangères et locales pour créer une atmosphère post-apocalyptique qui pourrait partout sur la planète, dans n'importe quel moment; aujourd'hui comme dans le passé et dans notre avenir. Mes inspirations sont initiées par les problèmes mondiaux médiatisés et par les situations semblables et spécifiques dans ma province. En comparant ces situations, j'ai pu constater les similitudes et démasquer l'illusion que nous sommes à l'abri des problèmes écologiques. Je voulais aussi affirmer le fait que l'homme, à chaque moment de son histoire, affronte des forces destructrices. L'anachronisme a été mon principal outil pour parler de ce qui m'intéresse, d'une manière plus universelle. En tant qu'une erreur ou que confusion chronologique, l'anachronisme est le concept idéal pour visuellement rendre active ma vision: l'instabilité humaine est universelle et constante.

J'ai eu mon premier contact avec le concept d'anachronisme grâce à la lecture de Walter Benjamin. Dans un ouvrage sur le travail de Benjamin, F.A. Boivin explique le principe de la vérité de la continuité historique. Il écrit :

D'un autre côté, les images de pensée ne déterminent pas nécessairement le sens de l'histoire : elles sont des réalisations humaines en tant qu'instruments de l'imagination, des modèles grâce auxquels la raison s'efforce de côtoyer la réalité (...) toute idée renferme l'image du monde. La tâche de la représentation de l'idée, ce n'est rien de moins que de dessiner cette image en réduction du monde. (Boivin, 2005, p.2)

Après la lecture de cette réflexion, j'ai senti un désir de provoquer, chez les spectateurs, un questionnement sur le rapport entre les événements et les souvenirs. Cela en mélangeant dans mes tableaux un présent (basé sur le document) et un passé (fiction) qui, potentiellement, peuvent devenir réel dans l'avenir. Je crois que ce mélange est

apte à suggérer les liens multidirectionnels entre le passé, le présent et le futur. Mon but était d'inviter les spectateurs à vivre un éclatement historique par la confusion temporelle afin de sentir une forme d'empathie humaine universelle. J'avais l'espoir que devant mes tableaux (qui absorbaient simultanément, le passé, le présent et le futur, grâce à un sentiment d'universalité, d'instabilité et de continuité humaine), le spectateur aurait la possibilité de saisir intuitivement le sens de mon propos et faire le lien entre la destruction et le renouvellement. Le concept d'anachronisme m'a aussi permis de garder ma liberté pour créer des compositions intéressantes (autant sur le plan pictural que visuel), sans les préoccupations géographiques et historiques, tout en sensibilisant le spectateur aux sujets écologiques réels.

Le concept d'anachronisme, qui oblige un historien de « faire éclater le continuum de l'histoire » (Benjamin, 2000, p.441) est vraiment très efficace pour permettre aux spectateurs de comprendre les relations temporelles complexes proposées dans mes tableaux. De plus, je crois que la peinture avec sa temporalité spécifique (qui nous confronte simultanément avec plusieurs couches temporelles tout en incitant une condensation du bloc « espace/temps ») a davantage bonifié mon propos.

L'anachronisme opère aussi dans ce projet par le fait que j'aborde un sujet actuel grâce à un traitement qui évoque le travail des peintres des anciennes époques. Durant le processus de création, j'étais inspiré par les grands peintres impressionnistes. Précisément, il s'agit de Marc-Aurèle de Foy Suzor-Coté et Claude Monet. J'ai observé beaucoup leur manière de perturber la composition d'un paysage par la structure des ponts et l'intégration des bâtiments industriels, leur façon de travailler la lumière et leur habitude de choisir les titres qui précisent souvent un lieu. L'intégration de ces caractéristiques d'une autre époque me permette de produire la sensation d'une cohabitation des temps dans mes tableaux.

Je crois qu'une autre forme d'anachronisme est présente aussi dans mon travail. Elle consiste dans le fait que les compositions dans mes tableaux sont créées à partir des

prises des vues photographiques. Volontairement, j'ai travaillé avec les possibilités technologiques que permettent les caméras d'aujourd'hui. Conceptuellement, cela joue dans le décalage entre l'esthétique actuelle (texture très lisse des images médiatiques) et ce que mes tableaux dégagent visuellement par les caractéristiques de la peinture impressionniste. Ce décalage est une forme d'anachronisme. Il produit une dissonance entre le sujet, le médium, le traitement et le moment.

Finalement, je crois que l'anachronisme opère toujours dans la réception d'une œuvre. L'œuvre absorbe tous les regards posés sur lui. Ces regards participent activement dans la construction de chaque nouveau regard à travers le temps.

## CHAPITRE 5 – La peinture

### 5.1 Format

Mon héritage culturel basé sur les visions proposées, par des peintres paysagistes québécois, a beaucoup influencé mon projet. En plus de mes préoccupations fondamentales, je voulais rendre hommage à ces peintres. Un de ces peintres est Marc-Aurèle Fortin qui s'est principalement consacré à la représentation des paysages du Québec. Il s'agit d'un peintre qui a su mélanger la tradition et l'expression d'une certaine modernité. J'aime tout simplement cette vision romantique du peintre qui se promène et qui cherche des endroits et des moments parfaits pour y capturer et reproduire la beauté d'un lieu. Parcourir mon pays pour y trouver des endroits dont la beauté peut inspirer mon travail sur les sujets apocalyptiques est devenu une activité quotidienne et importante pour le développement de mon projet. L'étude du format des tableaux pour représenter des paysages est devenue ma grande préoccupation. Avant tout, je voulais proposer des formats inhabituels pour le sujet du paysage présenté souvent en format horizontal, pour suggérer une lecture linéaire qui guide notre œil de gauche à droite. Au début, j'avais de la difficulté à établir un équilibre avec le rapport entre les différents formats de mon corpus. J'ai commencé par explorer le format carré. Selon moi, ce format pouvait assurer un rapport stable et solide entre les éléments dans mes compositions. Selon (Chevalier et Gheerbrant, 1982, n.p.), « le carré implique une idée de stagnation, de solidification, voire de stabilisation dans la perfection ». Cette constatation m'a confirmé que le carré peut imposer une structure et amener une certaine organisation dans le chaos et le désordre. Ce choix de format carré était bénéfique pour le développement de mon projet. Grâce à ce format, j'ai réussi à produire une expérience différente du paysage et à déplacer les points d'intérêts dans mes tableaux de l'espace vers les éléments narratifs. Cependant, avec la répétition de ce format dans l'ensemble de mon corpus, j'ai constaté par la suite que la totalité prend un rythme de plus en plus régulier et monotone. À la manière d'une chanson qui a un rythme invariable, l'ensemble de mes tableaux (observés dans un grand espace neutre

semblable à ce que peut nous offrir la majorité des galeries), est devenu trop lourd et pétrifié. Le regard sur ce corpus m'empêchait de respirer profondément, malgré le fait que la force poétique et visuelle, qui s'en dégageait, était satisfaisante pour moi. En observant le corpus, j'ai aussi constaté que pour changer le rythme de la lecture et pour exprimer métaphoriquement le concept d'une décroissance économique et une catastrophe écologique, toujours en déséquilibre, je devais intégrer un format irrégulier. Tout en gardant la largeur de 5' des formats initiaux, la hauteur se retrouvera à plus de 8', soit près du double. Donc, le format paysage se retrouvera substitué en un format portrait dans lequel la disproportion sera exagérée, afin de préserver ainsi une vision panoramique mais plus restreinte. Cette solution était inspirée par une technologie récente (fonction renversée de prise de vue), que tous appareils photographiques et téléphones intelligents possèdent. Le résultat était efficace : une zone de ciel qui s'étire pour permettre de diversifier un peu le rythme du corpus.

## **5.2 Technique**

Le dynamisme des vibrations, causé par la friction des touches picturales ainsi que la liberté à laquelle je prends part en choisissant les spectres souvent en opposition, rend mes tableaux très vivants, voire présents. Cette force de présence donne une autre dimension au tableau. Les gestes fluides, éclatants et expressifs me permettent de réduire la définition et la précision des formes. Selon moi, cela dynamise le rapport de l'abstraction et de la représentation mais aussi, dans mon cas, rend visuellement opérant, grâce à la décomposition, l'idée de la destruction. Les couleurs pastel nous rappellent le traitement des peintres paysagistes québécois du début du 19<sup>e</sup> siècle tout comme les touches des peintres impressionnistes. Ce qui perturbe notre regard est la séparation spatiale créée par la relation, souvent chaotique, entre les différents plans dans la composition. Un calque qui enveloppe la totalité du tableau comme un emballage est très présent. Il semble être un filtre qui sépare l'illusion et la réalité.



Sur le plan chromatique, j'applique une autre stratégie en me référant au travail des fauvistes et des impressionnistes pour créer une contradiction. C'est une flagrante opposition entre le sujet sombre et les effets chromatiques chaleureux. Je trouve du plaisir à accentuer davantage la confusion entre ces deux pôles. Cette optique me procure des résultats visuellement homogènes malgré un paradoxe entre le sujet et le choix chromatique. C'est ainsi que le deuxième niveau de lecture prend place quant à l'analyse du sujet. Cette lecture va en quelque sorte à l'encontre du sens universel. Par exemple, j'ai brouillé les pistes entre la végétation et la pollution pour créer un jeu presque abstrait. C'est le cas dans le tableau intitulé « Cour à scrap » (figure 2). Ce titre rappelle un phénomène qui fait partie du patrimoine québécois très présent dans la vie rurale. Je n'avais pas meilleur exemple que la ville de Louiseville, le centre du commerce de la ferraille. Dans ce domaine, il est beaucoup plus lucratif de faire « l'écrasage » que la vente de pièces neuves. Cette forme de recyclage avait souvent une composition intéressante et inspirante pour mon travail pictural. Je voulais aussi comprendre ce phénomène qui est le résultat de la folie de notre siècle : la consommation. Par exemple, changer de voiture régulièrement est devenu une habitude. Les gens ne prennent généralement pas le temps d'entretenir les véhicules pour rallonger leurs durées de vie. Les conditions hivernales sont dures. Le sel et le calcium accélèrent l'obsolescence. Cette toile est le résultat d'une prise de conscience sur l'accumulation et de ce fait, un hommage à ce qui pourrait, peut-être, vivre plus longtemps. Sur ce tableau, je suggère l'épaisseur infinie de l'accumulation de voitures par la composition.



Figure 2. « Cour à scrap »

Nos objets de consommation deviennent des ruines, soit comme nos bâtiments et nos usines qui ferment simultanément. En regardant un tel monticule, je voulais que le spectateur commence à réfléchir au nombre de véhicules qu'il a possédés dans les dix dernières années. Ce nombre, je suis persuadé, sera toujours exagéré. Bien entendu, la liste de l'accumulation d'objets est vaste. Ainsi, on trouve souvent sur cette liste les objets dépassés par leurs successeurs plus technologiques ou plus esthétiques. Un jour, j'étais le témoin d'une scène qui a inspiré mon tableau « Sécheuse de Mont-Carmel » (figure 3). J'ai vu une personne sortir d'urgence dans sa cour une sécheuse qui s'est enflammée durant son cycle usuel. Une autre la remplacera sans doute. Elle ira

directement aux ordures. C'est l'exemple parfait pour des millions d'autres appareils de ce genre. Il ne reste que l'espoir qu'ils seront recyclés par les gens qui ramassent du vieux fer.



Figure 3. « Sécheuse de Mont-Carmel »

Dans le tableau qui représente cet événement, le contraste entre le paysage hivernal (froid) et le feu de la sécheuse était visuellement intéressant. J'ai réussi à créer des gris naturels et riches qui contrastent avec le bleu et l'orange. Dans ce tableau, on trouve tout simplement les trois couleurs primaires et le blanc. Cependant, ma signature réside dans la modification de ces couleurs. Le jaune-citron est délaissé pour un jaune-orangé cadmium léger, le magenta et le cyan sont évacués. Je choisis plutôt un bleu de Prusse presque noir et un rouge cramoisi très foncé. Il s'agit des mélanges plus dramatiques et

des harmonies atmosphériques chaleureuses. Je travaille avec une grande quantité de blanc avec lequel je produis mes beiges, mes gris et mes saturations. Tout au long de mon processus, j'ai changé sporadiquement ma façon de mélanger et d'appliquer ma couleur. J'ai progressivement tenté de me rapprocher des couleurs originales de la photographie. C'était une nouvelle manière de travailler. J'ai retenté l'expérience avec un sujet solitaire au centre de mes tableaux carrés. Après la sècheuse enflammée, je suis tombé sur une poubelle tout en bas d'une colline près d'un sentier aux chutes de St-Ursule (figure 4). Cela ne faisait aucun sens d'être à 30 mètres d'un sentier et d'être, par le fait même, inaccessible à cause du terrain accidenté. Probablement, elle a été poussée par un geste de vandalisme et ensuite accidentellement retombée sur ses pieds. De plus, le bleu de cette poubelle en métal était artificiel. Elle était vraiment un élément étrange dans la forêt. J'avais le défi d'exploiter des dizaines de gris verdâtres, des beiges écrémés, des gris chaleureux de sous-bois, des fleurs rosées, des oranges brûlés et une poubelle bleue synthétique. J'adorais ce contraste entre l'artificiel et le naturel. J'ai donc décidé de la mettre au centre de mon support et de conserver sa dimension réelle captée durant la prise photographique. Le point de vue reste sensiblement semblable à la toile précédente. La photographie elle-même était intéressante. Elle réussit à bien capter la lumière vibrante et l'ombre de ce sous-bois.





Figure 4. « Une poubelle perdue »

Par la suite, étrangement, le tonneau de métal a été un indice pour le prochain sujet : les produits chimiques déversés. Par déduction heuristique, je découvre que les mines désaffectées sont souvent la source de cette pollution. Ma première révélation à ce sujet a été sur le parcours d'une ancienne mine d'Asbestos où, à ciel ouvert, nous en avons plein la vue. Ces anciens sites sont devenus des lieux « non officiels » pour la randonnée. C'est étrange de constater qu'une aussi belle vue est paradoxalement le résultat du ravage industriel. Rien de tout ceci n'est naturel. Le sol est massivement contaminé et saturé par un PH débalancé, mais cela ne freine pas totalement la renaissance de la nature. Des lacs artificiels se sont créés et malgré leurs couleurs turquoise, ils sont loin d'être en santé. Les déchets n'ont jamais été contrôlés. C'est un

point faible des lois environnementales encore aujourd'hui. En 1961, le Ministère des richesses naturelles révisé les lois quant à l'exploitation minière. Évidemment, 70 ans plus tard les répercussions sont toujours présentes.



Figure 5. « Mine désaffectée d'Asbestos »

Aujourd'hui, les mines fermées se trouvent recyclées en sentiers pédestres. L'existence de cette pollution n'influence aucunement notre perception de la nature. C'est pourquoi je représente cet environnement artificiel comme un lieu attirant qui parallèlement évoque la beauté de la nature et la stupidité humaine (figure 5). Mais qu'est-ce qu'un beau paysage ? Selon moi, c'est le paysage qui provoque le désir de le protéger.





Figure 6. « Gentilly 2 »

En travaillant sur ce corpus, je ne pouvais pas passer à côté du processus de fermeture de Gentilly 2 qui s'est enclenché en 2012. L'usine nucléaire se verra fermée totalement en 2059 selon Hydro-Québec. Le cliché de la photographie a été pris à l'écart d'un périmètre de sécurité parce qu'elle est grandement sécurisée. Ce genre de bâtiment possède rarement une qualité visuelle pour être exploité comme le sujet en peinture. Mais dans mon cas c'est un sujet idéal pour aborder une contradiction visuelle entre le réel d'aujourd'hui et l'imaginaire de demain. C'était un défi de peindre une ruine sans qu'elle le soit encore. C'était justement une forme de l'anachronisme. J'ai trouvé une source d'inspiration dans les parcs industriels comme celui de Bécancour. Normalement, ces places sont plutôt hostiles aux activités touristiques. Par la voix de mon tableau « Gentilly 2 » (figure 6), je crée mon propre sentier public. Nous ne

sommes pas censés nous y trouver, on n'est pas censé le voir. Les médias n'ont également pas l'accès à l'intérieur de ces lieux.



Figure 7. « Raffinerie pétrolière de Bécancour »

Pour comprendre la situation, on doit parfois regarder à l'envers de la médaille. La nuit, les choses y sont différentes. Ainsi, une raffinerie pétrolière non loin de Gentilly 2 devient visible de l'autoroute 30. Depuis mon enfance, je suis fasciné par l'étrange beauté que génèrent ces complexes industriels éblouissants par l'ampleur des lumières et des structures métalliques qui y prennent l'allure de vaisseaux spatiaux ou de villes futuristes. Les jeux de lumière étaient pour moi un défi technique. Mon intérêt n'était pas seulement de reproduire la lumière et ses formes claires mais aussi le noir profond



qui l'entoure. C'était donc une étude du sombre et du noir. Le ciel devint dominant dans la composition. Je devais donc peindre ce tableau (figure 7) la nuit pour reproduire les colorations subtiles. Une composition telle nous fait complètement oublier le sujet réel.



Figure 8. « Les berges du Fleuve St-Laurent »

Le titre génère la vérité. Le paysage naturel est maintenant délaissé aux comptes de l'homme producteur qui ne réalise pas que nous partageons tous le même ciel. Quand je peins des sujets comme ceux-ci, c'est pour réaliser que cela fait partie d'un ensemble. Le parc industriel fait partie de l'ensemble du paysage dans lequel nous vivons et il jonche nos espaces dans l'intime secret industriel. Le fleuve St-Laurent devient une autoroute commerciale et industrielle. Dans cette peinture des berges du fleuve St-Laurent, je montre un cimetière de pétroliers désaffectés où les eaux du Québec

reçoivent une circulation accrue de transport pétrolier. Cela suscite de plus en plus l'attention des Québécois. Pour créer ce tableau (figure 8), je me suis inspiré de cette réalité locale et des méga dépotoirs navals du Bangladesh. Par la composition, je cherche donc à produire un déséquilibre des éléments pour augmenter le contraste entre la beauté et la destruction. Je dissimule une situation tragique sous un rideau de couleurs vives, claires et paisibles avec l'intention que le spectateur porte autant d'attention à l'interprétation chromatique/matérielle/esthétique du tableau qu'au sujet représenté. J'ai travaillé stratégiquement pour activer cette position. Les lieux désertiques, des ruines clairsemées, le sol encombré et les habitats temporaires de l'homme en survie sont les seuls indices de vie dans mes paysages post apocalyptique. Sur le plan de la composition globale, le vide et l'absence d'humains augmentent le contraste avec la présence des spectateurs devant mes tableaux.



Figure 9. « La petite Floride »

Je propose dans ce corpus une autre peinture qui représente l'écosystème maritime déchiré entre la beauté et la destruction (figure 9). J'ai été inspiré par les plages dévastées de déchets provenant de la mer en Asie. Ces plages souffrent du tourisme tel un cancer. J'ai donc décidé d'appliquer cette situation à notre majestueux fleuve St-Laurent. En Thaïlande, les plages sont devenues surexploitées par la surconsommation touristique qui désagrège d'une façon permanente l'environnement. Les déchets se ramassent, les plages se nettoient par de vaillantes personnes sensibles à leurs conditions. Malgré ces efforts, l'océan transporte chaque jour une quantité importante de déchets. À quel point serions-nous capables de tolérer ce débordement ? Les couleurs confondent les éléments en une surface presque homogène dispersant notre regard jusqu'à l'horizon qui bascule radicalement. Cet effet de ballotage est une stratégie qui brise l'équilibre de la composition. Grâce à la fluidité chromatique, l'ambiance est calme et le ciel est clair. Nous avons l'impression que le vent est doux et le sable est chaud. La vérité réside peut-être dans la subjectivité de chaque spectateur, dans sa conscience de la gravité de la situation.

Dans le tableau « Une plage de Varadero » (figure 10), j'ai décidé d'approfondir ce sujet par la représentation d'installation touristique. La ville de Varadero à Cuba compte 53 « *resorts* ». Ces hôtels continuent, chaque année, à prendre de l'expansion touristique. J'y suis allé pour tenter de comprendre cette situation car la grande majorité des touristes viennent du Québec. Il était important pour moi d'élargir ma recherche par l'étude de cette expansion envahissante qui est, selon moi, un phénomène culturel inquiétant et complexe. J'ai pu constater à quel point les touristes nord-américains sont exigeants envers d'autres cultures. À quel point ils sont prétentieux et arrogants avec le personnel des hôtels. Je voulais comprendre cet abandon des bonnes manières et de la politesse. Je me demande encore : s'agit-il d'une forme spécifique de l'appropriation culturelle, un phénomène délicat qui produit souvent les controverses ? Ce tableau montre le ciel écrasant et lourd qui flotte au-dessus de notre tête en annonçant un événement apocalyptique.

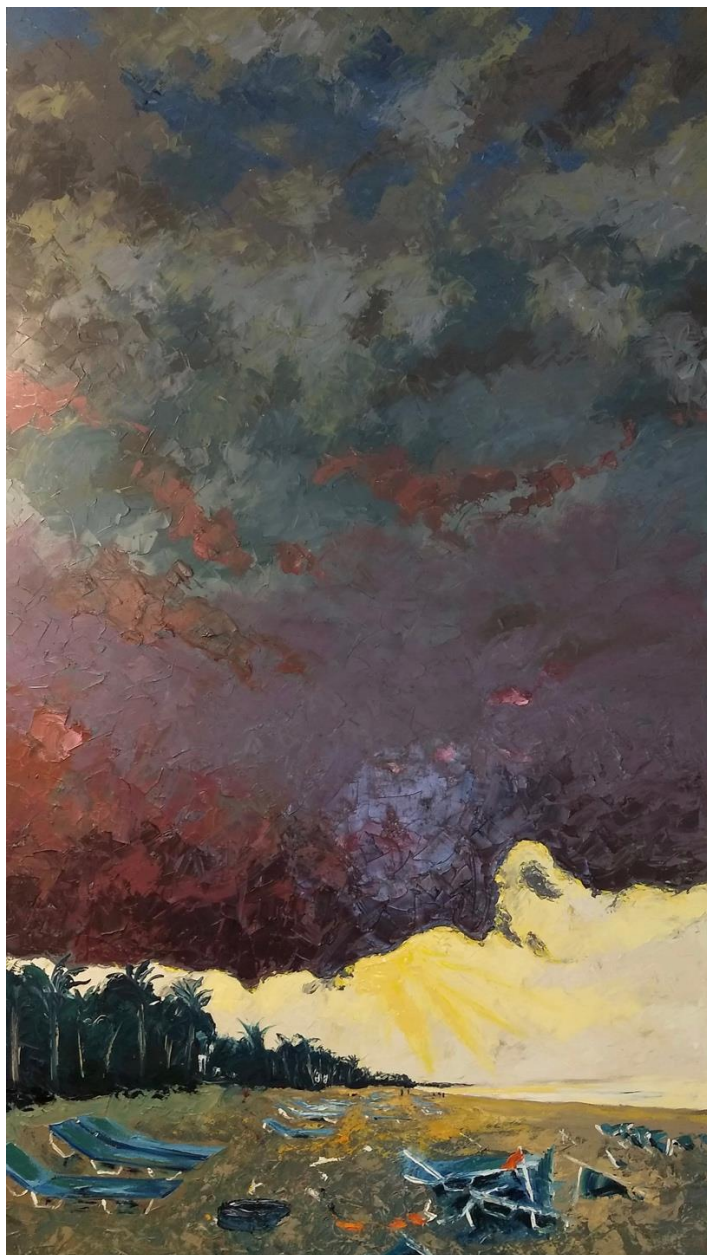


Figure 10. « Une plage déserte de Varadero, Cuba »

Ce ciel lourd exprime symboliquement la honte que nous devrions avoir. La plage est saccagée par les ouragans, la lumière est lointaine comme si elle s'éloignait. Toute la composition est faite pour amener la ligne d'horizon au niveau des yeux du spectateur (environ 7 pieds de ciel sombre au-dessus de notre tête), à la manière de la fonction panoramique des caméras photographiques numériques à la mode. Mon but était aussi



de déstabiliser le regard du spectateur par la verticalité du tableau, un format inhabituel pour le paysage.



Figure 11. « Un Pitbull fêtard derrière le centre culturel »

Cette dernière toile (figure 11) repose sur la même expérience empathique. Il s'agit d'un travail à la grandeur nature du sujet. Cette ruelle, derrière le centre culturel de

Trois-Rivières, qui n'accueille pas seulement les chiens tard le soir mais aussi les gens qui s'y retrouvent pour boire et consommer de la cocaïne avant de sortir dans les bars est un lieu paradoxal. Mon chien, un pitbull, représente métaphoriquement le paradoxe de ce lieu gênant et inapproprié, situé en arrière de la bibliothèque. Le chien, lui-même symbolise un phénomène paradoxal qui est le produit de notre culture. Un pitbull médiatisé, dans son édition « *party animal* » pour démontrer à quel point nous déguisons souvent le manque de respect pour nos institutions culturelles et nous masquons l'insalubrité et l'insouciance. La scène dans sa totalité est faite pour suggérer que nous ramassons souvent les besoins de nos chiens comme nous ramassons, dans la société, les « excréments » de gens inconscients qui polluent notre environnement. Ce tableau est construit pour être exposé près du sol et pour donner au spectateur l'impression d'être présent réellement. Le chien qui défèque est dans sa position la plus vulnérable et la plus ridicule. Cela fait allusion à notre comportement aussi. Ces problèmes, en s'accumulant, souvent dépassent nos capacités de réparation. L'environnement froid et gris parle d'un territoire urbain commun. Les chapeaux de fête sur la tête du chien, par leur coloration augmentent le ridicule de cette scène et rendent le reste de l'espace insignifiant et non proportionnel au reste de la composition.

Un petit instant quotidien comme celui-ci doit nous faire réfléchir, autant qu'une scène de la grande destruction. J'ai d'ailleurs décidé de finir avec le sujet apocalyptique le plus anodin possible pour comprendre la quantité de gestes individuels et collectifs. Ce tableau est en rapport direct avec le tableau « Une plage déserte de Varadero » (figure 10) et il explique notre comportement « touristique » par le comportement dans notre propre pays. Il montre la décadence festive qui peut même produire la haine à certains endroits où le tourisme est omniprésent.

Le choix du chien pitbull n'est pas un hasard car c'est une race souvent détestée à cause de l'image de son comportement violent. Il s'agit d'un chien qui peut être meilleur ami de l'homme. Également, il possède la capacité de détruire sans jugement, selon l'éducation reçue. Est-ce un comportement qui nous ressemble? Un comportement que

j'explore métaphoriquement, même si, très honnêtement, je trouve dommage de comparer l'homme à un chien auquel j'éprouve de l'amour et du respect. D'une manière générale, ce tableau parle de notre comportement humain avec la dérision.

Finalement, je tiens à souligner que la disposition de mes tableaux dans la salle d'exposition (la position, l'échelle et le rapport spatial entre mes tableaux), participe d'une manière active à la construction du sens de mon corpus. Alors, je présente en annexe de ce document quelques images de l'exposition : *Peinture, catastrophe et anachronisme*. Cette exposition était présentée à la Galerie R3 à l'Université du Québec à Trois-Rivières, en mai 2019.

## CONCLUSION

*« Désormais, exister équivaldrait à exploiter la nature ; mais dans le tourbillon de cette entreprise qui se dévore elle-même, ne se maintiendrait aucun point fixe. Le promeneur solitaire qui flâne à la campagne avec certitude de s'appartenir, ne serait, en fait, que le client d'une industrie hôtelière et touristique livré, à son insu, aux calculs, aux statistiques, aux planifications. Personne n'existerait pour soi. »* (Emmanuel Levinas, 1976, p.299)

Après cette quête picturale et écologique, mes expériences sont riches et différentes de tout ce que je pouvais imaginer au début. L'analyse de mes tableaux avec un regard critique, plus détaché, m'a permis de travailler avec une plus grande conscience. Je possède une émotivité forte qui a pris la forme d'un engagement social, grâce à ce projet. J'ai fait des choix et pris des risques pour pousser toujours plus loin et ainsi trouver des sujets que j'avais envie de peindre. Je cherchais un phénomène au-delà de la composition et des choix de couleurs. Mes réflexions ont provoqué un autre processus de travail pictural qui ouvre sur des nouvelles pistes de recherche et touche d'autres domaines comme la sociologie et l'écologie.

Évidemment, ce n'est que le commencement, je cherche encore à produire un choc et une prise de conscience pour affronter, par la création, les problèmes écologiques, politiques et culturels. Je cherche encore à répondre avec l'assurance à la question posée au début de mon projet : comment suggérer visuellement la nature cyclique et intemporelle de la destruction?

Sans donner une réponse exacte, je constate qu'il est possible d'évoquer le mécanisme de la destruction et de suggérer son renouvellement constant, grâce à une cohabitation entre le sujet temporel (culture) et le sujet intemporel (paysage) dans un espace anachronique (tableau). Les aspects techniques (chromatiques, gestuels et



compositionnels), peuvent ouvrir un champ illimité de formes plastiques et expressives. Ces formes nous rappellent que le monde change, la matière se dégrade mais le souvenir reste. La beauté est intemporelle. Cette beauté est devant et dans notre regard. C'est la réincarnation des souvenirs liés à la réalité qui est notre cheval de bataille. Les souvenirs n'ont pas la prétention de posséder la vérité absolue, mais ils peuvent aider à créer l'espace utopique (tableau) qui, grâce au partage des émotions et des réflexions, peut apporter un changement dans notre façon de voir et de concevoir le monde et son avenir. Je crois que l'art, à la manière de l'histoire, peut agir sur la construction de l'avenir. Je suis content que mes tableaux participent à la construction de cette possibilité.

## **ANNEXE 1**

**Exposition à la Galerie R3**

**Trois-Rivières**



Figure 12. « Peinture, catastrophe et anachronisme »,  
Galerie R3, Trois Rivières, 2019

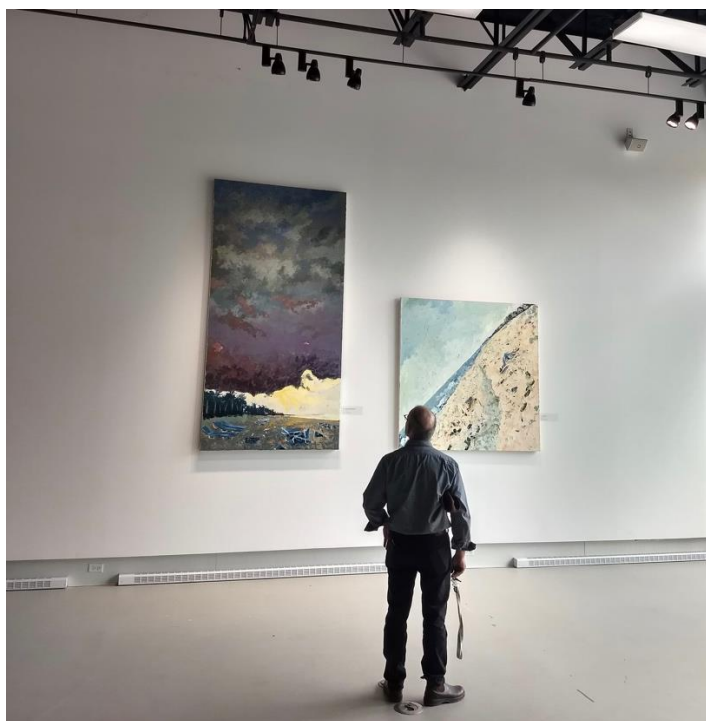


Figure13. « Peinture, catastrophe et anachronisme »,  
Galerie R3, Trois Rivières, 2019

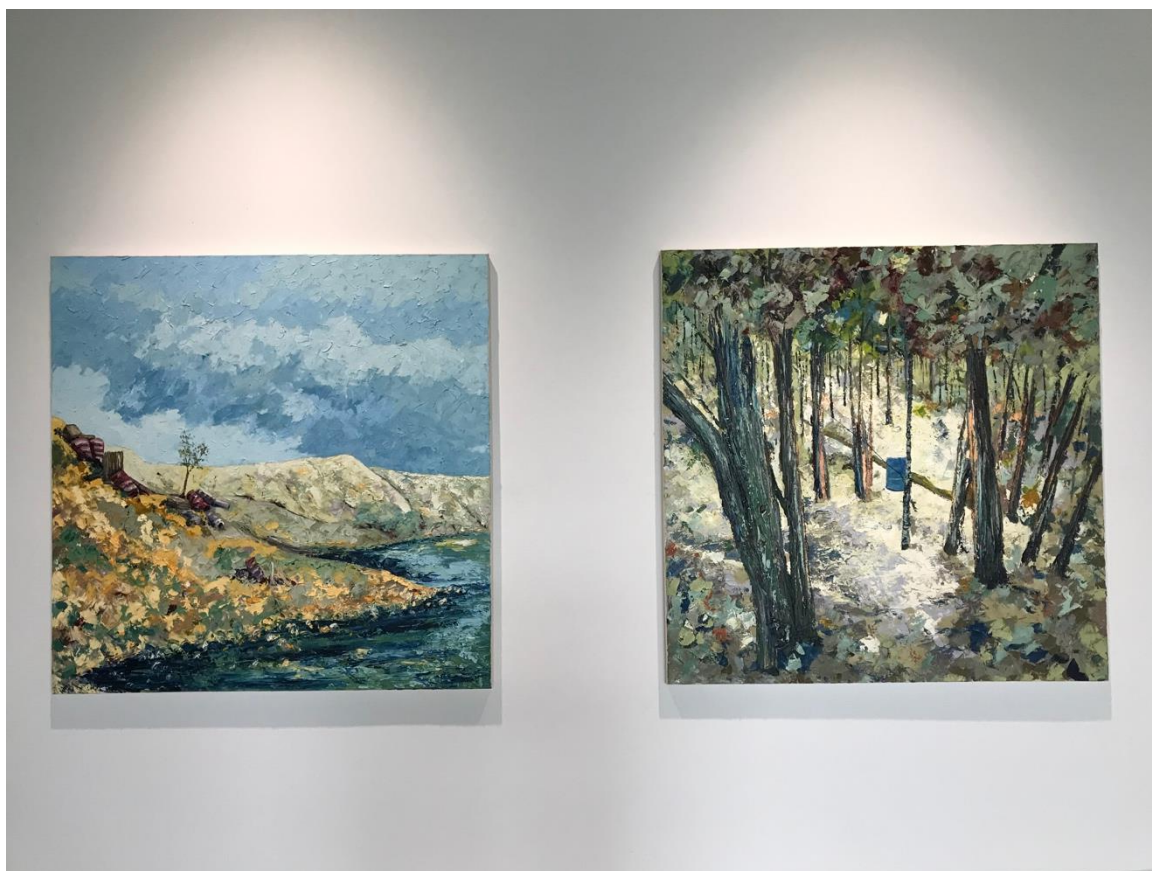


Figure 14. « Peinture, catastrophe et anachronisme », Galerie R3, Trois Rivières, 2019



Figure 15. « Peinture, catastrophe et anachronisme », Galerie R3, Trois Rivières, 2019

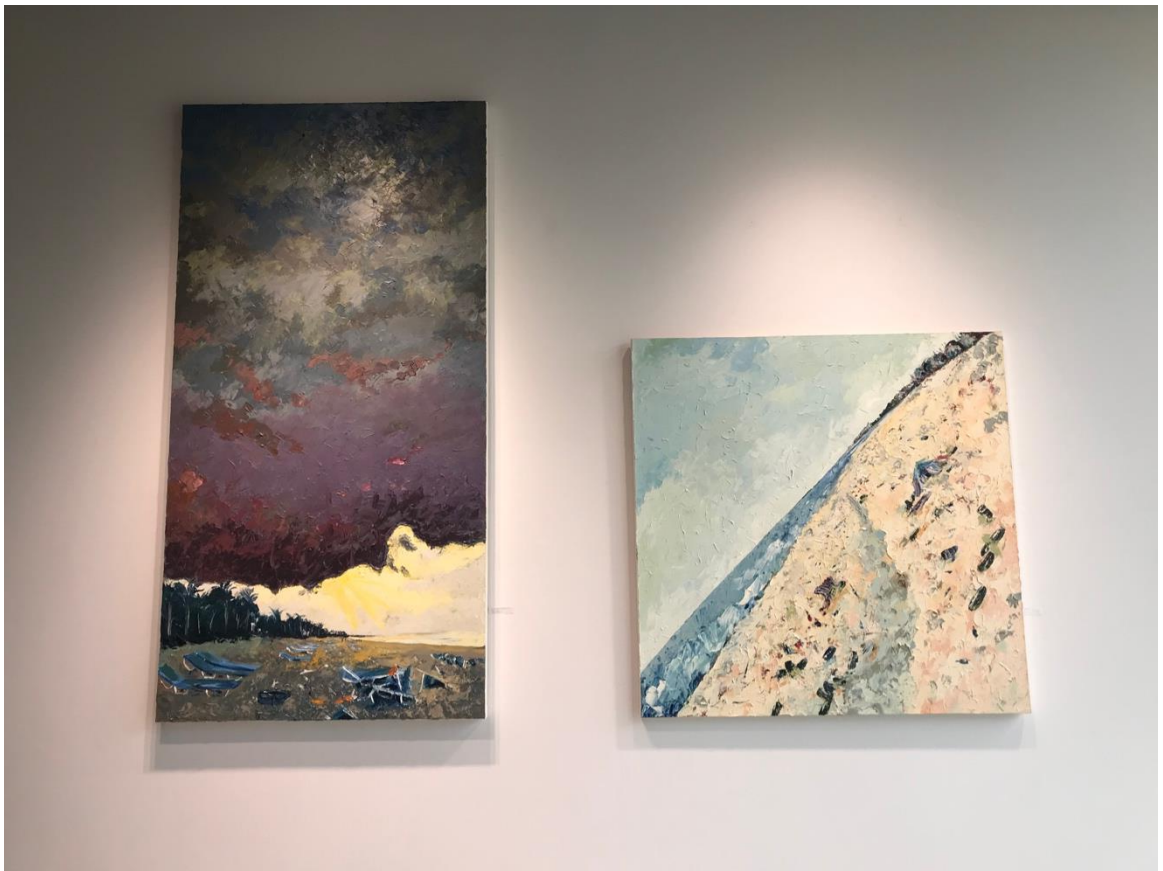


Figure 16. « Peinture, catastrophe et anachronisme », Galerie R3, Trois Rivières, 2019



Figure 17. « Peinture, catastrophe et anachronisme », Galerie R3, Trois Rivières, 2019





Figure 18. « Peinture, catastrophe et anachronisme », Galerie R3, Trois Rivières, 2019



## BIBLIOGRAPHIE

- Anthropocène. (s.d.). Dans *Wikipédia, l'encyclopédie libre*. Repéré à : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Anthropocène>)
- Barthes, R. (1985). *La cuisine du sens*. Paris, France : Éditions du Seuil.
- Benjamin, W. (2000). *Oeuvres III*. Paris, France : Éditions Gallimard.
- Boivin, F. A. (2005). L'anachronisme de l'image (Bild) : critique de la théorie de l'histoire de Walter Benjamin. *Actes du colloque sur Le legs benjaminien*. 1-8. Repéré à [http://konstellations.net/asmb/asmb\\_pdf/0501.02.pdf](http://konstellations.net/asmb/asmb_pdf/0501.02.pdf)
- Bornais, M.-F. (2013). Mon père était un visionnaire. Repéré à <https://www.journaldequebec.com/2013/09/13/mon-pere-etait-un-visionnaire>
- Cauquelin, A. (2000). *L'invention du paysage*. Paris, France : Quadrige.
- Chevalier, J. et Gheerbrant, A. (1982). *Dictionnaire des symboles*. France : Robert Laffont. Repéré à <http://jetudielacom.com/le-symbolisme-du-carre/>
- Derrida, J. (1977). *La vérité en peinture*. Paris, France : Champs Flammarion.
- Didi-Huberman, G. (2001). *Génie du Non-lieu : air, poussière, empreinte, hantise*. Paris, France : Les éditions de minuit.
- Hamel, J.-F. (2007) Les ruines du progrès chez Walter Benjamin. Anticipation futuriste, fausse reconnaissance et politique du présent. *Protée*, 23(2), 7-14. <https://www.erudit.org/fr/revues/pr/2007-v35-n2-pr1984/017462ar/>
- Heinich, N. (2014). *Le paradigme de l'art contemporain*. Paris, France : Gallimard.
- La croix (<https://www.la-croix.com/Religion/Spiritualité>) est un site Web en France qui contient, entre autres, des textes dans le domaine de la culture et de la religion.
- Levinas, E. (1976). *Difficile liberté*. Essai sur le judaïsme. Deuxième édition refondue et complétée. Paris, France : Albin Michel.
- Morin, E. (2007). *Où va le monde?* Paris, France : L'Herne.
- Nora, P. (dir.). (1978). *Les lieux de mémoire*. (Tome I). Paris, France : Gallimard.

Tripadvisor. (2018). Hôtel le plus photographié dans le monde. Repéré à  
[https://fr.tripadvisor.ca/ShowUserReviews-g155033-d155587-r509238783-  
Fairmont\\_Le\\_Chateau\\_Frontenac-Quebec\\_City\\_Quebec.html](https://fr.tripadvisor.ca/ShowUserReviews-g155033-d155587-r509238783-Fairmont_Le_Chateau_Frontenac-Quebec_City_Quebec.html)