



— LES MOTS À L'ŒUVRE —

Textes des participants et participantes

- Jacques Allard, *L'heure mauve* de Ozias Leduc (p. 2)
- Martine Audet, *Fleurs d'eau* d'Alfred Pellan (p. 3)
- Paul Bélanger, *Le Sacre* (d'après *La tribu se satellise*) d'Edmund Alleyne (p. 4)
- Marc-André Brouillette, *Luge* de Joseph Beuys (p. 5)
- Micheline Cambron, *Angle Peel et Sainte-Catherine* d'Adrien Hébert (p. 6)
- Daniel Canty, *Teoría (La cabeza de Goliath)* d'Eduardo Basualdo (p. 7)
- Francis Catalano, *Concept spatial* de Lucio Fontana (p. 8)
- Jean-Paul Daoust, *Décor de table...* de Dorian Fitzgerald (p. 9)
- Monique Deland, *Le penseur* d'Auguste Rodin (p. 10)
- Denise Desautels, *El juez Altamirano* de Francisco de Goya y Lucientes (p. 12)
- Joël Des Rosiers, *Seascape* de Basquiat (p. 13)
- Louise Forestier, *Au caboulot au bout du quai* de Walter Stickert (p. 14)
- Danielle Fournier, *L'Annonciation* de Mary Alexandra Bell Eastlake (p. 15)
- Lise Gauvin, *Mi-Carême/Merry Go round* de Jean-Paul Riopelle (p. 16)
- François Hébert, *Saint Matthieu et l'Ange* de Barents Fabritius (p. 17)
- Laurier Lacroix, *Paysage au porcher* de Laurent de La Hyre (p. 18)
- Yvan Lamonde, *La plage de Dinard* de Clarence Gagnon (p. 19)
- Marie-Andrée Lamontagne, *Judith avec la tête d'Holopherne* d'Andrea Mantegna (p. 20)
- Monique LaRue, *Portrait de Hugo Simon* d'Otto Dix (p. 21)
- Georges Leroux, *Bodhisattva* de Gandhara (p. 22)
- Louise Marois, *Artistes et enfants* de Marion Wagschal (p. 23)
- Émile Martel, *Les amours jaunes* de Jean McEwen (p. 25)
- Madeleine Monette, *Vent traversier* de Jean-Paul Riopelle (p. 26)
- Pierre Ouellet, *Paysage du temps* de Anselm Kiefer (p. 27)
- Sherry Simon, *L'escalier* de Marian Scott (p. 28)
- France Théoret, *Sans titre* (1947) de Marcelle Ferron (p. 29)
- Yolande Villemaire, *Le canot à glace* de Jean-Paul Riopelle (p. 30)
- Diane Régimbald, *Indian Act* de Nadia Myre, suivi de la traduction de Katia Grubisic (p. 31)

Jacques ALLARD, à propos de *L'heure mauve* de Ozias Leduc

Le titre dit le moment du paysage et sa couleur oui mais
qui pourra trancher
du matin ou du soir de cette nature morte si vivante
le temps s'arrête parfois si mélancolique
le méditant qui peint n'en dira pas davantage
que la ramure fiévreuse qui s'agrippe
à cette neige de soie pulpeuse
où mouline une couronne incertaine
de ses épines d'où monte l'idée d'une échelle
lirons-nous là le rêve de Jacob
le triomphe du Ciel sur le désir de la chair oui mais
qui pourra trancher
une chute de rein vibre là-dessous
dans la combe et sa bosse fessière que visent acérées
les feuilles du chêne
qui pourra trancher du cilice arboré ou de la jouissance
le méditant qui peint seul gagne en ce gros plan
d'une œuvre signature O L
majuscules du cercle et de la droite renversée
sur le corps rosi du désir caché
couchant ou levant qui dira l'heure
bleutée de l'étreinte
nature morte si vivante d'humanité
de toute beauté

Martine AUDET, à propos de *Fleurs d'eau* d'Alfred Pellan

Avant vivre,
tu découpais le poumon des espèces
pour en faire des maisons,
les fleurs d'eau à venir.

Des stigmates remontaient
à la surface.

Les matrices se délivraient
des couleurs.

Avant vivre,
le jour la nuit s'éclairaient
tel un sommeil profond
-une mort sans la mort
où très vite,
ton œil avait,
du rêve,
réclamé le don.

Paul BÉLANGER, *Le Sacre*, à propos de *La tribu se satellise* d'Edmund Alleyn

Des tribus, une seule et même source : l'homme-oiseau, porte étendard des plumes sacrées, flottant parmi les êtres fantômes. Les flèches pointent l'en deçà de sa personne, l'au-delà d'un rite extrême; brûle de ses flambeaux l'horizon bleu. Tribus réunies et insatiables dans leur désir. Le grand totem multiplie les signes : boucliers, cordes, codex énigmatique, lances des chasseurs.

Le mythe de l'oiseau frère perdu derrière ses yeux verts, le monde tragique des « manitous maléfiques », le fil rouge reliant le mythe à la mémoire : ce grand vent qui siffle dans les artères, le persistant désir de naître sous les traits d'un autre : l'homme-hibou.

Autour de l'astre, la simplicité lucide, le rêve explosé d'un tumulte intérieur, brut, rapide.

L'espace est plein de ses creux, nous entrons dans le monde magique : la langue du rêve étreint les seuils : un habit, comme un « oiseau de feu »

Marc-André BROUILLETTE, à propos de *Luge* de Joseph Beuys

tu brosses la matière
tu travailles la chaleur
tu émeus la pensée
et ton rire de rescapé
renverse soudain ce qui s'était déposé
au cœur de la substance
qui fait naître tes actions
à l'écoute du bois du feutre
de la cire du coton
qui glissent
sur la mémoire des enfants
pétris de la guerre des autres
au milieu de l'hiver qui efface
les sentiers du rêve de la liberté

tes gestes tes gestes
à la recherche des objets
de leur parole qui hante l'espace
entre les corps solides et moins solides
car tout se joue là, entre
le souffle et la neige
la couverture et la peau
le faisceau de lumière et le regard
potentiel de forces
que ta main assemble
pour en libérer les mouvements sensibles
capital concret
qui propulse un point d'émergence
au milieu de notre nuit en commun

Micheline CAMBRON, à propos de *Angle Peel et Sainte-Catherine d'Adrien Hébert*

La peinture d'Adrien Hébert présente une intersection ouverte, saisie depuis un point de vue qui surplombe la ville. Des édifices urbains, à l'identité floue, réduits à leur rez-de-chaussée, s'offrent sur deux plans croisés. Les reflets de la pluie mettent de l'avant la patine atmosphérique qui recouvre la scène. L'effet global est étrange. Les rails qui sortent de la jointure des deux plans et s'enfuient du tableau, distendent l'espace, lui donnant une dimension temporelle : le tramway est passé, passe, passera. Les vêtements esquissés installent un mouvement désordonné que les bruits ambiants des véhicules, qui ouvrent la composition et font irruption sur la toile, tendent à transformer en chaos. Où vont toutes ces personnes dont les formes bougent au gré du miroitement de l'eau ? À quoi pensent ceux qui sont tournés vers des vitrines dont l'intérieur est invisible ? Cette dimension chaotique me séduit. J'aime à imaginer que Hébert s'est placé en retrait pour échapper aux mouvements lumineux et imprévisibles de ce morceau de ville au découpage aléatoire, qu'il contemple les formes et les couleurs brouillées, entend les claquements de talons amplifiés par l'air humide, sent à même son corps le ruissellement de la pluie et de la lumière.

Ce lieu me paraît être celui-là même du vers de Gaston Miron :

Montréal est grand comme un désordre universel

Adrien Hébert, nous le donne à vivre et à imaginer.

Daniel CANTY, à propos de *Teoría (La cabeza de Goliath)* d'Eduardo Basualdo

Météoride

Sombre ombilic, que tout raccorde à notre obscurité. Humeur noire, parvenue jusqu'à nous par les incuries du ciel.

Tu voudrais la foudre, la traînée de lumière, la chute italique à travers l'atmosphère.

Ou la fronde, la substance d'une arme sacrée. La tonitruance du géant qui s'effondre, le caillou logé dans la pupille du monstre.

Prières, silences divins, chutées de tout leur poids à nos pieds.

Lève la tête.

Rien ne bouge.

Tout ne tient qu'à un fil.

Īde, ite, ore. La pierre a voyagé, a brillé, s'est brisée. Terminaison variable comme le panache d'une comète, climats d'un mot : métaphores filées pour nous ramener au présent.

Se souvenir que jusqu'à l'invention de la conscience moderne, nos âmes étaient extraterrestres.

Se demander : que reste-t-il vraiment des idées, une fois qu'elles ont rejoint la réalité?

Papier froissé, patron noir du néant : esquisse du rien, plissée comme un cerveau.

L'inquiétude du pendule, son vacillement invisible, assurant la plénitude du signe.

Vois-tu ce que tu ne comprends pas? Qui est et n'est pas toi.

Le poids illusoire des idées, la charge contraire de l'univers.

Nous, sourdis d'une pensée sombre, que tout rattache au rien.

Là-bas, là, tombée en toi.

Renonces à tes raisons. Repars quêter l'oracle.

Francis CATALANO, à propos de *Concept spatial. Attentes 1+1419* de Lucio Fontana

Ce que je vois? Plein de choses, des surfaces planes, monochromes, des tableaux, surtout des gens circuler entre, plein de gens et qui s'arrêtent devant moi, tantôt perplexes, tantôt ravis. Du fond de mes deux fentes, je regarde qu'on me regarde, je vois une foule de gens en attente devant mes entailles, qu'ils aimeraient lisser, fouiller avec la main, comme à l'origine. Je contemple leur visage, leur peau tendue sur des châssis d'os. Cette cicatrice sur le front d'une jeune femme aux lunettes tendance, cette balafre au menton d'un monsieur au regard scrutateur et, en toile de fond, le ton trop professoral d'un parent, le cri déchirant d'un enfant. Je vois, de mon espace incisé, scarifié, sacrifié, le passage d'un flux jaune, et c'est un mouvement de corps, une tache dans le soleil, une plaie sur le flanc du Christ, un sexe ouvert ou un voyage sur la Lune. Des yeux, des yeux. Il y en a pour tous les goûts. Et quand je baisse les paupières, je revois Lucio Fontana s'approcher avec une lame, il a assez attendu, il a le geste sûr, presque obsessionnel, et moi, je suis tendu comme une couleur. Mais ça n'a pas d'importance.

Jean-Paul DAOUST, à propos de *Décor de table*, soirée donnée par Oprah Winfrey pour Sidney Poitier de Dorian Fitzgerald

A rose is a rose is a rose (Gertrude Stein)

Météorites rouges agglutinés
Mimant une opulente planète de roses
Le fragile équilibre de leur démesure
L'implosion menace cette montgolfière
Truffée de lacs rubis
Où l'excès s'étale obscène
Se parodiant lui-même
Son impudeur implacable
Rutilante de rêves aux ambitions mégalomanes
Sa frivolité nous hypnotise
En un savant trompe-l'œil
Chaque rose enluminée d'un dur vernis
Où Narcisse fige de se voir
Ainsi multiplié ad nauseam
Ce buisson ardent où rugissent
Des prières mercantiles
Froid ostensor de sang
Pour un veau d'or sourd et aveugle
Monument éphémère d'une totale indécence
Qui se fane dans l'oubli
D'une soirée qui se voulait pourtant inoubliable
On imagine facilement la chute
Désespérante des pétales
Paupières alourdies tels des rideaux mouillés
Tombant sur le théâtre illusoire de la gloire
Car qui ne doute plus a échoué
Mosaiques de roses rosace rococo disco
Versailles version hollywoodienne
Un violent vertige m'assaille
Avant d'éclater en un puissant éclat de rire
Devant cette proposition d'un luxe qui radote
Mais un stylo est là
Telle une cicatrice sanguinolente sur le livre ouvert
Dont les humbles feuilles blanches attendent
Le poème

Monique DELAND, à propos de *Le penseur* d'Auguste Rodin

Bronze

ils sont de la même coulée
le corps et le socle

d'une même matière
la chair et la terre

tout provient
d'une seule étoile

et nous pareils
qui regardons

l'esprit qui pense
la main qui fait

*

une tête de bronze
contient le monde

architecture réversible
inspirée aspirée

par l'image miroir
d'une pensée en équilibre

la lucidité
qui joue aux dés

avec la force
de gravité

*

ses questions
flottent sur les nôtres

l'humanité
étoile pensante

les cinq branches
d'une main experte

qui sait faire œuvre
d'un éclat de monde

le meilleur de l'homme
à la lumière de l'art

Denise DESAUTELS, à propos de *El juez Altamirano* de Francisco de Goya y Lucientes

Ovale visage vit sur ovale d'ombre.

Avant que le noir du pire recouvre tout. Avant l'inventaire vain des violents désastres de l'ordre. De la guerre partout devant.

Vient de si creux le regard de l'homme assis. Presque sans corps. Doux discrètement. Sans cette *main invisible qui tue de certains aux yeux cerclés de bagues / vertes*. Surgi de l'ovale d'ombre le noir entre par derrière traverse son crâne rivières neurones intoxiqués c'est du plomb. Une douleur d'encre en plein yeux. Tous les corbeaux du monde coincés dans deux orbites pensantes. Va profond le regard. Qui sait qui souffre. Su amigo Altamirano pose seul — christ seul on dirait — devant toi Francisco.

Juste là — deux siècles et quelques plus tard — sans jamais juger l'ami assis résistant là dans l'ovale d'ombre. Devant nous son seul visage humain. Adossées au vide des maisons de larmes dures ont chuté — encore chutent. Des phares la nuit avec mon rêve nos rêves une paix manuscrite à l'intérieur. Immense ce qu'il voit le juge ami et prévoit — sauf l'abandon hallucinant de la bonté d'où qu'elle vienne. Vaincue. Violet balbutiements drones chocs résonants reflets restes riens. Ni enfants ni femmes au bout vif du kaki des heures et des océans.

Le pire aujourd'hui pour rien pèse. N'étonne plus personne.

Et cependant l'horreur fait le regard plus doux encore.

Ovale visage s'offre muet indulgent à ta main à ton œil saisissant de sourd Francisco. Seul su amigo se tient assis droit — surtout qu'il ne fléchisse pas — notre étoffe espoir à son cou.

Joël DES ROSIERS, à propos de *Seascape* de Basquiat

Depuis des années, je porte des costumes *Comme des Garçons* bien avant Jean-Michel Basquiat, fantôme des rues d'une élégance rare, devenu célèbre et riche à 22 ans. Sauf que ses costumes étaient maculés de giclures d'acrylique. J'ai découvert sa peinture lors d'une exposition consacrée à l'avant-garde new yorkaise intitulée *Via New York* au Musée d'art contemporain de Montréal. À l'époque, le musée était situé à la Cité du Havre, en bordure du port comme une œuvre de *land art*. Y étaient accrochées dans la pénombre les toiles stupéfiantes de Basquiat. Le choc esthétique fut immense. Je suis resté au seuil d'une longue prostration jusqu'à la fermeture, revenant sur mes pas, ameutant quiconque avait la faculté de voir et criant : ô sorcier ! J'ignorais encore ses origines, haïtienne et portoricaine. Je lui ai dédié mon premier recueil de poèmes, *Métropolis Opéra*, ainsi qu'un tombeau écrit au moment de sa mort prématurée. Alors *Seascape* est la mer repentie des Caraïbes, les réminiscences de Matisse, la gestuelle de l'enfance avec ses hachures tendues de jaune et de bleu. Sous le coup de pinceau rouge rompu quand bien même improvisé, des aplats abstraits résonnent comme un corps possédé par des *lwas* créoles. Basquiat croyait aussi à la puissance convulsive des mots : « *Seascape* », « *Teeth* », citations lisibles qui attestent le tableau comme des mystères.

Louise FORESTIER, à propos d'*Au caboulot au bout du quai* de Walter Sickert

Ce tableau existait en 1966, date à laquelle j'ai débuté au « Patriote », une boîte à chansons semblable au café-théâtre peint par Sickert.

Au musée me voilà attirée par cette toile : une chanteuse vue des coulisses. Le vert de sa robe me rappelle ma première robe de scène. Le même vert choisit par Sickert pour habiller son personnage.

Je reconnais cet endroit, toutes les scènes du monde se ressemblent. Je me vois immédiatement dans la peau de cette jeune femme. C'était moi! Non, pas tout à fait moi, à une différence près : il n'y a pas de micro sur la toile peinte en 1920. À cette époque, les chanteuses poussaient la voix pour se faire entendre : de là le nom donné à ces cafés-concerts, des « beuglants ».

Je m'approche du tableau : pas un son, ni verres entrechoqués ni applaudissements, rien, silence !

Est-elle en train de vivre le cauchemar que nous faisons tous et toutes devant une salle indifférente? Dans ce tableau, Sickert a immortalisé cette trop lourde seconde où l'artiste « n'est pas encore ou n'est plus. »

En 1920, Sickert vient de perdre sa femme.

En 1920, une jeune chanteuse vient de perdre la voix.

En 2019, je perds la notion du temps devant cette œuvre qui m'inclue, car elle fait vibrer en moi toutes les harmoniques de la mémoire, elle me raconte mon histoire.

Sous le pinceau de Sickert, la vie reprend son tempo comme dans les chansons.

Danielle FOURNIER, à propos de *L'Annonciation* de Mary Alexandra Bell Eastlake

Ce pourrait être lui. Ce devait être lui. Qu'elle attend sans même savoir qui il est ni la raison de sa venue vers elle qui l'attend comme il se devait, comme elle le pouvait, les mains à tenir quelque chose pour cacher son émoi.

Que ce soit elle, cela ne fait aucun doute, malgré son air ou en dépit de celui-ci. Dans son regard, la bonté, sur sa poitrine, un souffle trop mince, et sur ses épaules une lourde lourdeur qu'elle n'arrive plus supporter.

Le manque de mots couvre l'annonciation.

Certains auraient préféré que l'on parle de sa chevelure et de la neige de sable sous les paupières; d'autres, du grain de la voix quand la gorge est brûlée par les silences calfeutrés de l'intérieur.

Alors, il faut préférer toutes les Épiphanies, lira-t-elle les yeux fermés avant de se laisser aller à cet invisible qui pourrait être lui. Qui devait être lui.

Ainsi sera le Verbe et sa Parole.

Lise GAUVIN, à propos de *Mi-Carême/Merry Go round* de Jean-Paul Riopelle

La fête a déjà eu lieu.

En ce début de mars, l'hiver bat son plein.

« Tous les étangs gisent gelés ». (Nelligan)

Le fleuve est couvert d'immenses blocs de glace que les plus intrépides arrivent à contourner dans de longs canots de bois, au risque de leur vie. Les diables complices de la chasse-galerie légendaire ont déserté les lieux.

À St-Antoine de l'Île-aux-grues, la salle réservée aux banquets a vu passer les costumes les plus extravagants, les masques les plus rares.

Perles, paillettes et pierreries ont rivalisé de lumière sur les velours et brocards des déguisements.

La nourriture était abondante.

Une demi-citrouille a été oubliée. Elle attire le regard par son aspect éclatant.

Impossible de passer outre.

Évocation de la fête passée et soleil perdu dans un environnement nocturne.

Souvenir insolite qui fait signe à l'« appelant » placé au centre du tableau.

« Appelant » ou « leurre », dit-on, comme s'il fallait choisir.

Comme s'il fallait faire contrepoids à la légèreté des confettis et à l'évanescence des plumes par ce rappel de la réalité grâce à une silhouette d'oiseau.

Dialogue de formes en suspension.

Allegro en blanc majeur.

L'appelant, hiératique, assiste imperturbable au vent de folie qui s'empare des éléments, témoignant par sa présence du retour prochain des oies blanches qu'il attend avec une patience d'objet.

Variation hivernale sur le passage du temps, *Mi-Carême* est un rêve d'envol annonciateur du printemps.

François HÉBERT, à propos de *Saint Matthieu et l'Ange de Barents Fabritius*

J'ai son âge, mais la barbe moins touffue que Matthieu et je suis un écrivain d'un autre âge, avec un ordinateur et sa souris, au lieu d'une plume d'oie, et une imprimante au lieu d'un encrier, et l'ange viendra-t-il poser sur mon bras sa petite main dodue, aux doigts m'effleurant comme un clavecin pour une musique inouïe, aux cheveux d'or et me soufflant dans l'oreille des choses que j'entendrais sans tout à fait les comprendre, aux yeux fermés et aux sourcils froncés parce que ce sont des choses d'importance dans la vie intérieure, secrète du cœur, puisqu'il s'agit de la vie de Matthieu devant moi comme en un miroir, autant que de ma propre vie et de la mort, mais aussi de l'espérance que laisse entrevoir, derrière le saint dans sa bure froissée, qui est un homme ordinaire, une vieille personne, sans souci du paraître, la grande lumière qu'il ne voit pas, lui, par l'effet spécial du peintre, devant se contenter, le pauvre, le simple d'esprit, les yeux dans la brume comme dans un rêve plus ou moins éveillé, d'en témoigner dans son récit en cours comme d'une bonne nouvelle, mais plutôt difficile à croire, dont le tableau reflète l'âpre et apaisante vérité, et que les passants dans ce musée auront médité un moment, religieusement ou non.

Laurier LACROIX, à propos de *Paysage au porcher de Laurent de La Hyre*

Ce sera un de nos secrets. Notre rendez-vous à chaque visite au Musée. Un moment volé aux autres œuvres élues. Un arrêt qui s'impose, certain de retrouver un instant de bonheur auprès d'une présence amie, un peu de la permanence qui nous constitue et d'observer des nuances non perçues auparavant. Ce que je viens toujours revoir c'est la partie du centre à gauche, là où le tournant de la rivière coule dans la lumière vaporeuse et argentée.

Souvent dans une œuvre c'est un détail qui nous interpelle. Une couleur, une forme, un motif, un mouvement ou une expression a le pouvoir de nous faire réagir, de nous entraîner dans un dédale de réflexions et d'observations, un espace de méditation. Quelques centimètres de couleurs et le ciel s'ouvre. Tout est là, le temps s'étire et le bien-être s'installe dans cette manière d'échafauder la forêt et les collines par la science des touches colorées de gris-vert et d'ocre clair. La Hyre a su voir la lumière de l'Île-de-France dont les peintres exploiteront à satiété les effets atmosphériques deux siècles plus tard.

Il y a bien d'autres éléments à considérer dans ce « petit » paysage. Cependant, toujours la tache rouge accroche l'œil. Au premier plan, cette scène animalière avant La Fontaine demeure une énigme. Le plan d'eau qui reflète lui aussi un détail du paysage serait-il un commentaire sur l'impossibilité pour les porcs et les ânes d'apprécier les beautés qui les entoure ?

Yvan LAMONDE, à propos de *La plage de Dinard* de Clarence Gagnon

Par son thème, la couleur et les formes, ce tableau du jeune Clarence Gagnon fait montre d'une touche modernisante. Il donne à voir une femme lisant sur la plage dans la lumière du soleil sur le sable, sur l'une des tentes et l'un des parasols; la lumière est aussi celle des pages du livre. La position de la chaise, de la lectrice et du livre donne son axe dynamique au tableau. Représentation de la lecture plus que de l'imprimé et de la bibliothèque qui prévalait depuis le début du 19^e siècle dans le portrait bourgeois, présentant le livre le plus souvent fermé comme un attribut social et professionnel des hommes. Dès le 19^e siècle, les femmes tiennent un livre ouvert : la représentation de la lecture dans la peinture est davantage celle de la lectrice que du lecteur. La lectrice s'impose avec la popularisation de la fiction dans le roman-feuilleton. Grâce à la photographie et à l'impressionnisme, la lecture est sortie de l'intérieur domestique (salon, boudoir). La lecture rejoint la nature dans le parc ou dans un canot.

Sur la plage chaude et lumineuse, le songe monte de la plage des pages.

Marie-Andrée LAMONTAGNE, à propos de *Judith avec la tête d'Holopherne* de Andrea Mantegna

Devant elles

Quand dehors tout n'est que bruits, ruptures, mépris, oublis, hébétude, ignorance, cassures, la *Judith* et la *Didon* de Mantegna disent la continuité, les fluides, les passages, y compris dans la mort.

D'elles à Mantegna s'étendent les siècles sans interruption. Les drapés, la tête de Didon et jusqu'à l'épée que tient chacune et qui fait fonction de socle indiquent un passage de plus : celui de la statuaire dans la peinture.

Les destins contrastés des héroïnes sont suggérés à d'infimes détails. L'épée de Judith est celle de la guerrière. Sa besogne faite, elle pointe vers le sol, apaisée. L'épée de Didon, attribut de la royauté, pointe vers le haut. Elle ne menace plus que la reine elle-même, blessée à mort par l'abandon d'Énée.

Tout ici rend hommage à la ruse qui est la vie même. Le peintre a fait croire au travail du bronze. La femme a séduit le chef ennemi. En le faisant préparer, la reine n'a pas dit à sa sœur que ce bûcher funèbre serait le sien.

J'entends le rire frais d'Isabelle d'Este. À Mantoue, dans son étude, elle a suspendu les panneaux de la suite commandée à Mantegna. Elle a réuni autour d'elle les hommes des poèmes et des grands desseins. D'un doigt ailé, d'un sourire, d'un mot, la marquise règle l'urbanité parfaite des conversations. Les idées nouvelles s'enroulent autour des anciennes. À intervalles elle lève les yeux sur ses murs, regarde, accueille.

Monique LARUE, à propos de *Portrait de Hugo Simon d'Otto Dix*

à E. M.

En situation illocutoire, Hugo Simons est occupé à expliquer, démontrer, argumenter, convaincre. Ses pupilles rondes, son visage entier s'adressent à un interlocuteur. Bouche entrouverte, il s'interrompt, mais garde le contact. La parole est suspendue, la pensée ne l'est pas. Le désir de poursuivre le dialogue reste vif. Les mains prennent le relai, intensément reliées au cerveau. La face dorsale et la face palmaire s'opposent. La main gauche, surdimensionnée, contourne la droite. Deux points de vue dansent ensemble sans se toucher, figurant toute la délicatesse de la relation humaine. Cette gestuelle universelle crée dans l'espace une sculpture ouverte, qui incarne la construction mentale en cours. Au centre, pouce et index déterminent un cercle. On a pu identifier dans ce geste un mudra bouddhiste. En termes occidentaux, cet instant d'attention se nommerait *epochè* : arrêt, cessation. Comme une interjection, cette pince encercle ce sur quoi l'avocat s'est tu. Saisissant le vide, ou l'infini, elle marque les limites du langage, sanctuarise la source de la libre pensée : l'intériorité inviolable. Ce sceau de l'alliance entre l'avocat et l'artiste est aussi appel à la vigilance. Le droit et la société civile, représentés par l'extrême qualité du vêtement de l'avocat, sont menacés. Le peintre transmute avec ferveur la boue du brun nazi en acajou, marron, célèbre la singularité de son ami, sa manière d'être. Sur fond tangerine, ce fruit de la rencontre de deux « hommes de bien » à la veille du péril possède l'aura d'un présent permanent.

Georges LEROUX, à propos de *Bodhisattva* de Gandhara

Quand les artistes qui accompagnaient les armées d'Alexandre le Grand pénétrèrent dans les royaumes d'Asie centrale, ils furent surpris de n'y trouver aucune image. Le bouddhisme originel les prohibait, mais au cours du II^{ème} et du III^{ème} siècles, pour la piété du grand nombre, il était devenu important de représenter l'Éveillé, le seigneur Bouddha et tous ses avatars. Avec l'avènement du grand Véhicule (Mahayana), une nouvelle spiritualité s'ouvrait à l'image et sollicitait les artistes qui se souvinrent des canons grecs.

Dans cette statue somptueuse d'un *bodhisattva* princier, nous voyons comment l'art du Gandhara a incorporé l'art grec de la figure, mais nous admirons aussi ce qui déjà au III^{ème} siècle constitue l'essence de l'art bouddhique à venir : la posture hiératique du contemplatif, saisi dans la majesté de son ascèse et la paix intérieure de son visage sanctifié par l'Éveil. L'influence grecque y est bien perceptible, justifiant l'appellation d'art gréco-bouddhique, mais ce seigneur présente aussi tous les signes de l'expérience bouddhique : l'auréole, le chignon (*usnisa*), les amulettes familiales des orants. Richement parée, la statue évoque les Princes kushans et le regard de contemplation est celui de l'Éveillé sauveur qui promet la sérénité.

Référence : Georges Leroux, « De la mémoire des traces au visage de l'éveil. La question de l'origine de l'image du Bouddha », *Protée. Théories et pratiques sémiotiques* 29, 3 (Hiver 2001-2002) 73-85.

Louise MAROIS, à propos de *Artistes et enfants* de Marion Wagschal

Qui, j'étais

Bustier et autres confiseries
naissance furtive
une averse derrière un lac une mauvaise fièvre
ne suis ni femme ni enfant je jeûne

Seins vidangés doux babil de vétéran
les fleurs boivent le soleil épiphanie des fluides
à la surface au sommet des roses étoiles
une ordonnance sème l'effroi

La chambre défonce ton sommeil
la famille est un seul cri un seul suc
on a rebrodé sur l'élève
des sourires imberbes et bien empesés

Enfant de lait chair de lymphe
punaise de sacristie ! p'tite fantasse ! son of a gun !
la douceur revêt le bûcher des noms
encre incolore des pardons

À table à genoux dans les restes de l'oie
un cochon une vache enjambent le chœur
comme un petit miracle de la couleur
l'œil fusain de noisetier est celui de mon père

L'aube picosse son levain
dans les feuilles transparentes
le sang arrêté des promesses
une baie noire se vide dans tes reins

Le sacrifice de la parole
de l'éclosion impossible d'une petite fête
qu'est ta tête sur l'étal domino
cette terrible inconnue décoiffée

Ton ventre tanière
mes mains te réclament ailleurs
en apesanteur dans l'obéissante vacuité
t'ai-je dit mon amour ma révolte
qui, j'étais

Émile MARTEL, à propos de *Les amours jaunes* de Jean McEwen

D'où je suis, je vous vois. Je ne suis pas à côté du tableau. Je suis dedans. Dans une œuvre d'une telle dimension, qui offre un univers aussi foisonnant, j'ai cherché là où je pourrais me cacher, de quel perchoir je pourrais vous observer, par quel subterfuge je pourrais passer la nuit, puis l'hiver ici.

Ce tableau est une grande résidence et j'y ai facilement trouvé mon boudoir. C'est dans la partie de gauche, à la rencontre des deux régions blanches. Une fois installé là (regardez, je vous fais signe de la main), je sais que la peinture est le parfait départ, la meilleure absence. Il y a tant de raisons de vouloir aller un temps séjourner ailleurs. Fermez les yeux, puis ouvrez-les, vous verrez ce que je veux dire.

Il m'arrive souvent de revenir me rencontrer et nous bavardons, lui et moi, des choses qui nous distraient et de celles qui nous rendent heureux. C'est dire que nous parlons de vous.

Quand je mourrai, je n'aurai probablement pas eu le temps de retourner à la maison. C'est ainsi que vous qui visitez ce musée, qui regardez cette toile, vous changez continuellement, mais moi, je resterai.

Madeleine MONETTE, à propos de *Vent traversier* de Jean-Paul Riopelle

La couleur, une substance. Malléabilité et solidité de la lumière.

Palette franche où une mosaïque fluide tient lieu de paysage. Le foisonnement morcelé des couleurs fait tableau à lui seul, quand de loin disparaît la fureur de l'emmêlement. Son ardeur guidée sans retenue.

Les épais reliefs de la couleur. La texture s'approprie les accidents, l'effusion est un choix.

Vent traversier, de travers et porteur? L'air n'a rien d'immatériel, il se répand en éclats sous la truelle, il sculpte la pâte de part en part, le fond n'est ni ciel ni terre. Au bout de la main, le réel.

De mémoire anticipée, un accord plaqué dont les notes vibrent à l'unisson, dix doigts plantés sur le clavier, un jaillissement de petites briques engluées en tous sens mais massées dans l'ordre, serrées dans la bataille réglée et forcenée des gestes, briques sur briques, sur briques... Taches brutes qui se défont dans les coulures, s'étirent bigarrées sous les éclaboussures, filets de bave brillante et synapses où passe l'influx nerveux, entre les noirs profonds et quelques blancs étonnements.

Quand l'œil s'absorbe, la couleur ne dit plus qu'elle-même. Ses intentions fusent sans effacer leurs traces. Choc d'un présent mouvant du tableau, à voir battre de près.

L'obstination en clair dans la boue du vitrail rutilant. Résonance de ces remaniements, où l'artiste avance par superpositions et s'entête à créer des dérapages, à faire défaillir l'outil. Désordre sans eau trouble. Faux chaos où la couleur prend corps.

Pierre OUELLET, à propos de *Paysage du temps* de Anselm Kiefer

L'Histoire est là, dans toute son étendue : une seconde nature, une sur-nature, avec sa glèbe, sa paille, ses cendres, ses sables, ce qui se terre dessous... les milliers de morts que les siècles ont faits, les milliers de secrets que la mémoire exhume. Des paysages ? Des portraits de l'Homme devenu humus, poussière parmi la poussière... Gravats, plâtras : membres et débris, ossements et sciures, lambeaux, copeaux, rognures. Tout est relief, vestige, fossile. Compost où l'on survit. Un chantier permanent où la mémoire se construit sur le fond sans fond de la destruction : le tableau récapitulatif d'une humanité qui naît d'une galopante mortalité qu'on appelle l'Histoire parce qu'il n'y a pas de nom après celui de Dieu pour dire l'extrême fatalité à laquelle on est réduit. On ne regarde pas de tels tableaux : on les fouille, les fore, les cave comme un terrain archéologique pour en dégager le sens tel un tesson ou un os de crâne grâce auxquels on reconstitue le passé d'une humanité de paille et de glaise où l'on reconnaît enfin le vrai visage du survivant qu'on a toujours été. On n'accroche pas ces œuvres au mur mais sur les parois de sa conscience, où elles demeurent en permanence, exposées au temps, à la vie, aux intempéries de sa propre histoire, dans laquelle elles trempent parce qu'elles sont à l'image de ce que nous éprouvons de plus profond. Nous vivons à leur diapason : elles donnent le la, la clef auxquels s'accordent nos battements de cœur dans l'unisson que fait entendre, même en sourdine, ce qu'il nous reste d'humanité.

Sherry SIMON, à propos de *L'escalier* de Marian Scott

Dans ce décor théâtral, la descente de la dame en écarlate déclenche l'intrigue. Elle avance vers le moment où ses rapports avec l'homme qui le devance, avec le couple qui lui tourne le dos, avec toute la vie qui peut surgir du trottoir, devront se préciser. En attendant, elle occupe un espace intermédiaire, entre le connu et l'inconnu, qui exprime le mystère de la vie urbaine. L'escalier montréalais est un chemin de traverse, emblématique dans l'œuvre de Scott des paradoxes du spectacle de la ville, de ses rencontres publiques mais secrètes, de la solitude des corps en circulation. Sa spirale chaleureuse fait contraste avec les murs rigides et glauques, les fenêtres menaçantes à la de Chirico et les angles agressifs de la géométrie urbaine. La promesse rouge se trouvera confrontée aux contraintes d'un espace inquiétant en ce début de guerre. Cinq ans plus tard, en 1945, Scott évoquera de nouveau les escaliers extérieurs de Montréal, mais la dame en écarlate sera devenue un fantôme noir et le décor une surface en flammes.

France THÉORET, à propos de *Sans titre* de Marcelle Ferron (1947)

Y a-t-il autre chose que des commencements et des recommencements ? Il s'agit d'ouvrir sur l'inconnu, de refuser le connu engendrant ce qui est déjà connu. Vers « l'anarchie resplendissante » de *Refus global* dont Marcelle Ferron est une signataire. Fuir l'intention, l'idée préconçue, saisir l'émotion pour sentir le vivant. Le tableau s'invente au moment présent, loin du motif préalable. L'artiste trace des coups de pinceau visibles, comble l'espace pictural. L'unité fonde un état d'esprit capté. Les mouvements perceptibles veulent rendre une pulsion, nous situant devant la nécessité d'agrandir la sensibilité. Ne pas craindre le mystère ou le chaos.

Le désir de peindre vise « le renouvellement émotif », écrit Ferron, dans sa *Correspondance* à cette époque inaugurale où elle est pleinement artiste. La toile, aux dimensions petites, saturée de rythmes et de couleurs claires allant vers le sombre, s'accorde avec l'idée d'un surgissement, la genèse de l'œuvre.

En ses débuts, le tableau livre une matière et une pensée.

Dans le foyer de la salle Bourgie, la verrière (*Sans titre*, 1972) aux formes dansantes et aux couleurs somptueuses s'impose à la vue. Par son art public la rébellion créatrice de Ferron continue de se réinventer au cours des années.

Yolande VILLEMAIRE, à propos de *Le canot à glace* de Jean-Paul Riopelle

Acabris! Acabras! Acabram!
Fais-nous voyager par-dessus les montagnes!
Honoré Beaugrand

Le canot de Riopelle attire comme un aimant. Suspendu au-dessus des têtes, il fait lever les yeux. Un jeune homme en bonnet de laine et chemise à carreaux s'est arrêté au milieu de la salle, sidéré, prêt à partir en chasse-galerie survoler un territoire enserré dans les glaces pendant de longs mois d'hiver. Même s'il ne la connaît peut-être pas, la légende est inscrite dans la mémoire collective.

Je lis les mots « vent contrario » en lettres bleu foncé sur la coque. Mais j'ai mal lu, distraite par les interventions du peintre sur le canot de bois. Pour mieux l'examiner, j'appuie mon dos contre la pyramide de béton tronquée à laquelle il est accroché. Je suis emportée dans un tourbillon de plumes blanches et de bélugas, de soleils couchants, d'or, de vis rouillées et d'oies des neiges esquissées en plein vol chamanique.

Riopelle a joué de la bombe de couleur sur le vieux canot récupéré, reliant autrefois son île à la rive. À l'intérieur du canot magique légèrement incliné : des banquettes rouges, un émouvant bout de ficelle, et peut-être un fer à cheval porte-bonheur?

Diane RÉGIMBALD, à propos de *Indian Act* de Nadia Myre (2000-2002)

une peau d'animal tendue de pages de loi cousues de perles
perles blanches enfilées à même les mots perles rouges
cousues à même la page et ses marges
perles cousues au papier blanc de la loi étampée sur peau noire
perles cousues sur l'encre noire poussent le texte au précipice du sens
perles rouges ligne après ligne cousues à la page blanche
occupent espace entre mots œuvre de perles blanches enfilées
écriture composée de pas cousus sur les mots les raturent
enfilent les perles sur mots comme une peau d'animal tendue à même les pages
perles cousues sur peau noire sur papier blanc
répliques joueuses pied de perles comme on dit pied de nez
perles enfilées bel ouvrage perles rouges ligne après ligne
oblitérent les règles occupent les marges espace entre mots
œuvre de perles enfilées ont blanchi les sens rougi le poids porté
tendresse de l'ouvrage des traces laissées et des autres traversées
de fils de perles de couleurs inutile d'expliquer comment composer le pardon
eux dit la loi nous dit le chœur des femmes
 emportées
 incrustées nos perles de verre

Traduction de Katia GRUBISIC, dans le cadre de l'évènement du Musée des Beaux-Arts de Montréal « Une invitation à ralentir » (2021) :

pelt stretched from pages of the Act stitched with beads
white beads slipped into the words red beads
stitched into the page the margins
beads sewn to the Act white paper etched on black pelt
beads on the black ink nudge the text to the cliff drop of meaning
beads red line after line stitched into the white page
they take the space between the words a work of white beads stitched
work of words made from footsteps sewn over the words erasure
slipped beads over words like a pelt stretched from pages
beads sewn on black skin on white paper
playful replications flipping the bead say flipping the bird
threaded beads that's nice work red beads line after line
wipe out the rules they take the margins space between words
work of beads threaded and meaning goes white red the burden
the tenderness of craft is in the traces left behind the other crossings
strings of coloured beads no need to explain how to compose forgiveness
them says the Act we says a chorus of women
taken
enchased our glass beads