

UNE HYBRIDITÉ CRITIQUE

Michel Saulnier est, parmi les jeunes artistes québécois qui ne renoncent pas à la peinture, une des figures qui a retenu l'attention de la critique depuis quelques années. Il nous montre comment on peut aujourd'hui pratiquer la peinture sans tomber dans un historicisme naïf ou dans les formes tonitruantes du néo-expressionnisme maintenant international. Michel Saulnier utilise l'image mais pour la faire fonctionner sans que l'oeuvre ne se réduise à la simple représentation. S'il utilise la figuration, c'est d'une manière paradoxale, d'une manière qui nous interroge. En renouant avec la figuration, il ne retrouve pas une certitude, mais au contraire ouvre un espace d'hypothétique existence. Il rejoint ainsi tous ceux pour qui, en peinture comme dans d'autres pratiques de l'image (vidéo, photographie...), la figuration est une attitude critique et non un lieu sûr.

Il y a quelques années, Michel Saulnier fabriquait des maisons. Petites, aplaties au mur, comme dans *Rue de banlieue*. Ses matériaux proviennent alors de la rue : l'artiste glane parmi les débris et les rebuts urbains des morceaux qu'il thésaurise. Son atelier devient un laboratoire de recyclage et son travail une expérimentation sur le motif architectural. Il valorise ainsi ce que la ville abandonne; il rend utilisable l'inutilisable des autres; il construit une ville imaginaire en bricolant. Comme d'autres assemblent aujourd'hui des styles abandonnés par l'histoire, il joue avec les pièces tombées de la ville.

Puisque la forme architecturale est aplatie, que les perspectives se côtoient et se contredisent, la représentation n'est pas illusionniste. La référence à l'architecture est une allusion pour mettre en scène la fabrication même des objets. Chaque morceau, comme une tache colorée, se lie aux autres, sans se confondre. Les taches-formes se retiennent en images, dans l'intervalle entre l'abs-

traction et la solide figuration.

Le montage est explicite, la fiction toute visible. Avec le *Groupe des Sept*, la situation se complexifie et se dramatise. Le monde imaginé devient plus paradoxal car le paysage qui accompagne maintenant les maisons s'étale sur la surface des toits, des murs. Le dehors est en dedans. La maison trouve un site, mais l'inversion spatiale délocalise l'ensemble pour faire du tableau un espace autonome. Toutefois, en composant cette série de sept maisons-paysages, Michel Saulnier cite les célèbres paysagistes canadiens (le Groupe des Sept : Thomson, Harris, Jackson, etc.) qui ont donné à l'histoire de la peinture au Canada ses premières pages célèbres. Les paysages de Saulnier évoquent les motifs de leurs tableaux et, plus *painterly* que les oeuvres précédentes, en rappellent la facture. Frayage, irruption du passé qui bouscule le motif en s'y inscrivant. L'image devient condensation, contraction spatiale et temporelle, mêlant histoire et invention.

En intégrant le paysage dans ses maisons-tableaux, Michel Saulnier s'est retourné vers la campagne, s'est intéressé à la nature (son passé biographique qui a le fleuve Saint-Laurent comme motif principal). Avec l'installation des billots de bois, la nature devient le thème dominant. La forme des tableaux est découpée pour mimer celle du billot, mais, comme toujours, le volume est aplati pour miner le trompe l'oeil parfait. Ces formes sont de bois, comme le motif qu'elles représentent mais leur surface devient le support qui remplace la toile. C'est là, dans la forme même des billots, que se déploient différents paysages imbriqués dans la texture feinte ou réelle du bois. Maintenant, il y a changement d'échelle : les petits paysages sont enchâssés dans les grands billots. Comme toujours chez Michel Saulnier, la représentation reste schématique : la figuration est plus imaginée qu'imitative. D'autre part, même si la

coloration évoque le ton local, le traitement rend souvent la couleur et la texture indépendantes du motif. Malgré l'ensemble que produit le paysage, les parties qui le composent demeurent isolées et laissent voir le montage, la fabrication.

La série des billots flotte aux murs dans une disposition que chaque lieu d'exposition amène à reformuler. Au sol, comme une ligne d'horizon, mais aussi comme un aide-mémoire, les vagues des montagnes. Le paysage reprend sa place à l'extérieur, en opposition au format et au lieu des paysages contenus par les billots. L'ambiguïté est rehaussée lorsqu'un petit ours sculpté dans une bûche se joint à l'ensemble, ou lorsqu'un torse-tronc (ou vice-versa) y est juxtaposé qui contient, au creux d'un pli, une petite figure humaine recroquevillée et, au faite, une barque sur un carré d'eau. On aura compris que la figuration réaménage ici le réel à la manière du rêve. Comme beaucoup de jeunes artistes québécois, Michel Saulnier, à travers une figuration très attentivement construite, ouvre un espace lyrique et onirique. Non pas pour construire des montagnes à connotation surréaliste, mais pour insister sur le caractère intimiste de l'image et sur la fabrication ludique de l'oeuvre.

Le lieu de l'oeuvre est alors moins le décodé que le perçu. Autrement dit, l'être de l'oeuvre est d'être perçue (et non pas nécessairement comprise). Être perçue comme espace privé, c'est-à-dire comme rupture dans l'anonymat de l'espace social qui l'entoure. Les images de Michel Saulnier sont plus thématiques que narratives, mais servent à entraîner le spectateur dans une aventure du sens. Contrairement à l'univocité des images-messages qui composent le tissu urbain d'impératifs de consommation, elles trouvent l'espace social pour laisser entrevoir d'autres mondes possibles.

René Payant