

Le Paradoxe *Pinceau*

Michel F. Côté

Number 76, Fall 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/67203ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (print)

1929-3577 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Côté, M. F. (2012). Le Paradoxe *Pinceau*. *esse arts + opinions*, (76), 76–77.

LE PARADOXE PINCEAU

MICHEL F. CÔTÉ



PINCEAU, L'HOMME

1. En peinture comme en toutes choses, la soustraction est plus troublante que l'addition.

Nous sommes plusieurs à avoir connu *Pinceau*. Comme son surnom l'indique, c'était un peintre. *Pinceau* n'a jamais exposé, il était pudique et sans velléité de reconnaissance. Il aimait cet anonymat paisible dans lequel il tentait de vivre sa vie. Pour ses besoins essentiels, il avait tout prévu en compagnie d'une vieille tante admiratrice, femme aimable et aisée. Sur ce point, *Pinceau* fut chanceux.

Doué d'une personnalité tranquille et peu disposé aux coups d'éclat, Pierre *Pinceau* Ginceau sortait rarement, recevait souvent, et évitait toute manifestation publique hors du proche périmètre de son atelier-résidence. Fils unique de parents morts, sans famille (sauf pour sa bienfaitrice) et sans enfant, il avait l'habitude des jours solitaires, heureux de n'en faire qu'à sa tête. Par méconnaissance, il fut trop hâtivement catégorisé du côté des artistes misanthropes. Il est vrai que Ginceau préférait les minéraux aux animaux, et que le monde végétal lui était plus naturel, coutumier, que l'univers du sport et ses nombreux rebondissements. Aussi, l'activité incessante des insectes lui paraissait plus justifiable que celle de ses voisins, bruyants bricoleurs toujours en quête d'une nouvelle raison de s'enthousiasmer.

Bref, *Pinceau* n'avait pas les réflexes d'un chanteur ou d'un politicien – personnages grégaires par définition –, il était peintre, opiniâtre et reclus.

« On ne peut arriver à faire quelque chose qu'en se limitant à un domaine extrêmement petit. Jusqu'à il y a un an encore, je croyais qu'il était beaucoup plus facile de dessiner une nappe sur une table qu'une tête. En principe, je le pense encore. Mais il y a quelques mois, j'ai passé trois ou quatre jours à essayer de dessiner simplement la nappe sur une table ronde, et ça me semblait totalement impossible de la reproduire. En réalité, il faudrait ne pas lâcher la nappe jusqu'à ce qu'on comprenne un peu mieux si on peut ou pas. Il faudrait sacrifier et la peinture, et les têtes, et tout, et se réduire à rester dans une chambre, devant la même table, la même nappe et la même chaise, et ne faire que ça. Je sais d'avance que plus j'essaierais, plus cela deviendrait difficile. Je réduirais donc ma vie à presque rien. Est-ce la seule chose qu'il est possible de faire? Peut-être. Je ne sais pas. En tout cas, depuis que je suis beaucoup plus sensible à la distance entre une table et une chaise, une pièce devient infiniment plus grande qu'avant. Ça devient aussi vaste que le monde. D'une certaine manière, ça me suffit pour vivre, ça abolit, peu à peu, toute velléité de promenade. La curiosité de voir quelque chose d'autre se réduit, puisqu'un verre sur une table m'étonne beaucoup plus qu'avant. » – *Pinceau*, extrait d'une entrevue non publiée, novembre 1991.

Unilatéralement Montréalais du premier au dernier jour de sa vie, urbain incurable, il aura rêvé du ciel des paysages campagnards toute son existence. L'idée de ne plus pouvoir accueillir fréquemment – distance oblige – ses proches (amis, amours et fidèles) l'empêcha de prendre le large vers la raréfaction sociale qu'induit le paysage rural. À ce sujet, il fut particulièrement émotif dans les dernières années de sa vie.

Né à la mi-temps du siècle précédent, le 2 mai 1950 à Montréal (hôpital Maisonneuve), il meurt le 31 août 2005 au Jardin botanique de Montréal, sous un grand mélèze fatigué. Son atelier-résidence étant à six kilomètres du Jardin, il fit probablement une de ses plus longues promenades pour aller mourir sous un arbre.

En 34 années d'activité professionnelle, Pierre Ginceau aura réalisé 408 œuvres de différents formats, en utilisant différentes techniques sur différents supports : 198 portraits à l'huile sur panneau de bois, 89 natures mortes (vaguement figuratives) en cerra-colla sur panneau de bois (toutes de petit format, 10" x 10"), 62 études physiologiques sur papier (technique mixte, encre et fusain), 43 portraits de groupe à l'acrylique sur toile (grand format), 12 abstractions formalistes à l'huile sur toile (série des *Profondeurs béantes*), et 4 fresques murales à l'huile (peintes sur les murs de son atelier, une ancienne écurie minutieusement réaménagée). Au total, exactement 12 œuvres par année, précisément une par mois pendant 408 mois d'affilée. Ginceau aimait l'horlogerie, son univers était construit de minuscules récurrences infinies.

2. « La recherche est chaque jour plus dépendante de la technique, des statistiques, du chiffre pur, des leviers et des vis, des microscopes et des télescopes. Le chercheur n'attend plus à l'affût, guettant le papillon de nuit d'une espèce rare qui lui apparaîtra; il n'est qu'un fonctionnaire, dans des chasses forcées. Des types humains répugnants rôdent aux lisières de la science, des arts et des bois, comme le vieillard hardi et impuissant qui chronomètre l'orgasme¹. »

Avec l'âge, *Pinceau* Ginceau devint pessimiste. Candidement, il insistait en disant : « Il n'est pas nécessaire de vivre au-delà de 50 ans, l'excédent ne serait que mortifiant. » Nul besoin d'être entièrement d'accord avec lui, à chacun sa limite. Ginceau a trouvé la sienne plus tard que prévu, puisqu'il est mort à 55 ans. Il fut donc en état de mortification pendant les cinq dernières années de sa vie. Artistiquement, celles-ci sont généralement admises comme étant les plus significatives. C'est ce que certains historiens de l'art appellent maintenant « le paradoxe *Pinceau* » : se maintenir en vie coûte que coûte, en dépit de tout, exclusivement pour l'exercice de son art.

3. « L'œuvre d'art n'agit pas seulement en qualité de signe tracé par l'esprit dans la direction de l'avenir – elle interprète, rachète et apaise aussi le passé », déclarait-il à la fin de ses jours.

1. Pierre Ginceau, extrait de *L'Attache d'un nez*, recueil de textes inédits.

Pinceau était d'une intelligence remarquable, de celle qui fait généralement défaut aux gens de pouvoir. Ses tableaux et dessins étaient faustiens. Il aurait pu facilement vendre ses œuvres aux élites locales. Il est possible d'imaginer que *Pinceau* a choisi l'incognito médiatique par effronterie. Défiant, il affirmait qu'il faut se méfier des définitions. Aucun peintre ne devrait se laisser réduire à des catégories. Celles-ci ne disent rien sur le peintre, encore moins sur la peinture. »

4. Nous vivons une ère dans laquelle les mots perdent de leur poids. Retenons ceux-ci de Ginceau : « Pour avancer, il faudrait parler plus finement du plaisir de destruction chez les enfants, de leur cruauté (la mise à mort d'insectes et d'autres animaux en les mutilant, en les faisant souffrir) et de leur voracité qui ne s'arrête pas devant les excréments, puis il faudrait aussi discuter du sujet dans l'art. »

5. Sans gêne et sans espérance, *Pinceau* s'imaginait comme un représentant idéal du non-avenir de l'humanité. « Je voudrais un poing de fer qui pèse, qui pèse sur toutes les épaules, sur toutes les têtes du genre humain, et les rendre petites, petites à donner l'impression d'un troupeau de moutons, que tous se ressemblent comme dans un troupeau de moutons, ni plus ni moins, qu'il n'y ait pas plus de différence entre homme et homme qu'entre mouton et mouton. »

Pinceau : il n'a jamais aimé ce surnom affectueux dont ses proches l'ont affublé.

CE QUI POURRAIT ÊTRE

La peinture est une bonne idée en perte de popularité. En cet âge de reproductibilité technique systématique, les classes moyennes ont une relation frugale avec cette ancienne idée. Rares sont ceux et celles qui exposent une peinture sur l'un de leurs murs. Il est triste d'imaginer que peu de nos concitoyens profitent des propriétés esthétiques et thérapeutiques de l'art des peintres.

Cette même majorité de citoyens québécois n'a rien compris aux récentes manifestations qui ont secoué la tromperie tranquille de nos chefs. Comment s'imaginer qu'elle se fait une idée de la peinture ?

« Devrait-on être porté à croire que politiquement rien n'est plus possible ? Que *ce qui est* est pour longtemps ? Que rien ne peut plus le contester ? Tout y porte. En même temps que tout porte à dire le contraire. Le contraire exactement. Ne serait-ce que pour opposer à *ce qui est*, et qui fait horreur, la possibilité de *ce qui pourrait être* : une possibilité révolutionnaire. À la fin, c'est de la menace d'une possibilité révolutionnaire que renaîtra la politique. Combien de temps encore le capitalisme libéral continuera-t-il de prétendre, faussement, qu'il est une politique² ? »

CARRÉ ROUGE SUR FOND BRUN

Octobre 1970, Pierre Ginceau peint un tableau inhabituel, *Carré rouge sur fond brun*, une toile qui rompt radicalement avec la production antérieure du peintre. De grand format et créée avec urgence – en quelques heures – sur la cadence des pas militaires, cette toile est une réaction colérique aux événements politiques qui ébranlent alors le Québec. C'est une œuvre engagée, un tableau radical. À l'époque, les rares spécialistes, critiques et historiens de l'art local qui connaissent Ginceau n'ont guère réagi : Ginceau n'était qu'un retardataire pathétique, Malevitch et les suprématistes ayant déjà atteint le degré zéro de la peinture 55 ans plus tôt. Tous oublient alors qu'une bonne idée peut être reprise ad nauseam, jusqu'à ce qu'elle soit entendue jusqu'au bout, fond et forme.

Quatre décennies plus tard, ce *Carré rouge sur fond brun* redevient d'actualité.

PESSIMISME À PROPOS DE L'ÉVOLUTION DES ARTS ET DES SCIENCES

« Ce qui est, à mon sens, pure miséricorde en ce monde, c'est l'incapacité de l'esprit humain à mettre en corrélation tout ce qu'il renferme. Nous vivons sur une île de placide ignorance, au sein des noirs océans de l'infini, et nous n'avons pas été destinés à de longs voyages. Les arts et les sciences, dont chacun tend dans une direction particulière, ne nous ont pas fait trop de mal jusqu'à présent ; mais un jour viendra où la synthèse de ces connaissances dissociées nous ouvrira des perspectives terrifiantes sur la réalité et la place effroyable que nous y occupons : alors cette révélation nous rendra fous, à moins que nous ne fuyions cette clarté funeste pour nous réfugier dans la paix et la sécurité d'un nouvel âge des ténèbres³. » George Gammell Angell était un proche ami de Ginceau. Cet érudit américain, sociologue nihiliste surdimensionné, eut une influence appréciable sur l'enfermement progressif qui caractérisa les dernières années du peintre.

Philanthrope déçu, Ginceau n'eut aucun mal à s'emparer des thèses désenchantées de son ami états-unien.

En décembre 2004, ils eurent ce dernier échange épistolaire :

G.G.A. Qu'est-ce que le violet ?

P.P.G. C'est une mouche double.

P.P.G. Qu'est-ce que l'art ?

G.G.A. C'est une coquille blanche dans une cuvette d'eau.

G.G.A. Qu'est-ce que ton atelier ?

P.P.G. Ce sont deux petits pieds qui marchent.

P.P.G. Qu'est-ce que la tête ?

G.G.A. C'est la naissance des seins.

TABLEAU DE FAMILLE

Avant Octobre 70, Ginceau était un portraitiste d'exception, à mi-chemin entre Giacometti et Bacon. « La grande aventure, c'est de voir surgir quelque chose d'inconnu, chaque jour, dans le même visage », affirmait-il.

Ginceau était convaincu que la famille nucléaire était une invention médiocre. La *parentification* binaire lui fut insupportable. Il considérait tout de même le clan élargi comme essentiel à la survie (qu'aurait-il fait sans cette tante ?). Dans un esprit de suite, il n'a jamais peint de portraits familiaux, mais il a fait quelques heureux portraits de la tante salvatrice.

À la fin de ses jours, *Pinceau* avait l'apparence d'un grand mélèze fatigué, n'offrant plus d'espoir de longévité.

Dernière entrée dans son journal, le 31 août 2005 au matin, quelques heures avant sa mort : « Je ferai un dessin de la tête de Mario. Je copierai ce dessin sur la toile et je répartirai les tons suivant le dessin. Puis je le ferai poser et je finirai la toile. Je travaillerai et j'arriverai où je veux. »

3. George Gammell Angell, *Continuity, Causality and Human Nature*, McBooks Press, 1998. [Trad. libre]

Michel F. Côté À l'âge de 17 ans, muni de quelques croquis incertains et de deux malheureuses sculptures en broche à poules, Côté a tenté d'être admis en arts plastiques au cégep du Vieux-Montréal. Il fut refusé. Là s'arrêta sa carrière d'artiste visuel. Prix de consolation, il fut admis en cinéma au cégep Montmorency, son deuxième choix. Après deux années d'études en campagne lavalloise, il ne fit plus jamais de cinéma, sauf dans ses textes.

2. Ibid.