

ETC



Michel Lagacé Monuments aux temps du corps

J.-P. Gilbert

Number 5, Fall 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/988ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Gilbert, J.-P. (1988). Michel Lagacé : monuments aux temps du corps. *ETC*, (5), 49–51.

Michel Lagacé

Monuments aux temps du corps

A l'intérieur d'une démarche picturale mettant en scène une double architecture, entre corps et habitat, Michel Lagacé nous propose une relecture du symbolisme. Il ne faudra pas s'étonner, dans l'entrevue qui suit, de voir émerger un sens nouveau du sacré; simplement parce que les racines ont la faculté de proliférer et ainsi de se marier.

Michel Lagacé : Les études que j'ai poursuivies jusqu'en 1975 à l'Ecole des beaux-arts de Montréal ont consistés en divers tâtonnements visant d'abord à faire l'expérience de moyens plastiques, mais surtout à délimiter ce qui appartenait et n'appartenait pas à mon langage. Ces expériences m'amèneront à développer et à préciser, entre 1975 et 1980, les germes d'une préoccupation envers des références à l'Antiquité, au temps altéré, à ces matières ayant déjà vécu les distorsions de l'usure. A cette étape d'expertise il y avait la présence de formes, de traitements et de sujets qui me parlaient avec force. Aujourd'hui, avec un certain recul, j'ai l'impression que ces «marques» naissaient de chocs, d'éléments de l'histoire qui me heurtaient profondément. Indirectement, ces traces du passé s'imposaient en émotions négatives puis, elles sont parvenues à se lire et à s'intégrer en forces positives dans mon travail. C'était aussi dans le temps une façon pour moi de mesurer la pertinence des sujets en laissant retomber ces fragments d'histoire et certainement pour les redresser selon des critères de mémoire qui sont devenus pour moi personnels.

Pour moi la trace, le geste noir étendu sur la surface, symbolisait à ce moment le côté charnel de la relation avec la toile ou le papier — une sorte d'effet naturel ne voulant pas représenter la nature mais se rapprocher des liens qu'entretiennent les matières entre elles. Ce qui se dégageait de cette relation purement formelle c'était surtout l'aspect de la fabrication et d'effets naturalisants cachés sous la peau des choses, entre le végétal et l'animal. En soi, ce travail était au départ abstrait, mais ça ne se présentait pas en termes d'un positionnement rigoureux de ce qu'était ou non l'abstraction ou la figuration. Disons un rapport physique enraciné avec le temps, le temps de fabrication, la nature primitive de la relation avec la peinture. Par la suite, ces éléments sont devenus la base même de mon travail, des tableaux et des dessins que je commencerai à produire au début des années 80.

En définissant des formes architecturales primordiales, en passant d'un traitement noir et blanc à la couleur, j'ai graduellement découvert des lieux primitifs, funéraires, des tumulus d'où l'origine des «choses» me semblait provenir. Ainsi, par une série de tableaux gravitant d'architectures de base en architectures de base, est apparu le personnage; comme pour proposer une fonction à la notion d'habitat. L'espace



Michel Lagacé, 1988. Photo : J.-P. Gilbert

du tableau, jadis occulté, se trouvait maintenant habité d'une architecture du corps et de l'espace de vie, d'une double mémoire, entre corps et espace de corps. Le personnage a découlé d'effigies semblables à des formes enfermées telles des momies, dans l'esprit d'épurer un espace et d'individualiser, de l'intérieur, une représentation du corps qui aurait quelque chose d'universel. Dans la mythologie, ces personnages que je peins me semblent appartenir à toutes les cultures — ils sont personnels dans le tableau et impersonnels dans l'histoire. Ce personnage, qui pourrait fort bien être toujours le même, ce n'est pas moi ni quelqu'un de particulier, ils sont tous et simplement des personnages de Michel Lagacé.

Les tableaux de cette période du début des années 80 se présentent comme des monuments avec des voûtes, des arcs et des murs. Il est question de formuler un espace, un espace de vie, un espace de tableau et c'est dans ce contexte que le corps viendra occuper une place d'habitat. Le traitement du tableau par le travail même de la peinture et de la conséquence d'altérer la matière en la manipulant produit souvent, du moins dans le résultat final, une sorte de tourment. Certains disent aussi une inquiétude où le paradoxe que je propose entre le corps et l'architecture semble chercher des lieux respectifs; comme s'il y avait eu une



Michel Lagacé, *Rumeur*, peinture n° 4, 1988. Acrylique et collage sur toile; 150 x 150 cm

brisure originelle. Je n'ai pas vraiment d'explications satisfaisantes quant au tourment, simplement parce que je travaille très intuitivement et que je suis souvent le premier surpris de l'émotion que dégage le tableau terminé. Mais je ne suis pas entièrement naïf quant à l'émergence d'un rapport au funéraire et au sacré dans mon travail et bien que ces éléments soient devenus récurrents, j'ai le sentiment qu'il s'agit-là d'une nature, comment dire, spirituelle qui n'appartiendrait qu'au tableau lui-même. L'apparition d'un motif sacré, quasi religieux, m'a personnellement un peu «dérangé» au début parce que je me demandais d'où provenait ce motif et ce qu'il motivait.

En particulier dans les tableaux récents qui seront réunis à la galerie GRAFF cet automne, j'ai mis en scène un principe d'étagement qui n'est pas sans voisinier ces charges, ces simulacres, ces références d'une accumulation de l'histoire puisque tout notre présent semble investi, parfois même encombré, du poids du passé. Même si la société moderne tente souvent d'évacuer ses liens de mémoire sous prétexte que tout a été dit, visité ou analysé, il n'en demeure pas moins que notre espace de vie s'architecture d'après cette information.

La thématique de l'altérité, dans des tableaux très proches des icônes que je présentais à la Galerie Treize en 1982, proposait une visite de cette mémoire du passé. L'inscription dans la matière demeure pour moi, et aujourd'hui plus que jamais, une façon de tracer des liens entre la compréhension que l'on se donne du passé et l'interprétation de chaque moment présent. Mais je ne me sens pas pour autant membre de tel ou tel courant artistique. Je cherche des formes brutes qui en soi n'appartiennent à personne. Toutefois, j'ai lu dernièrement un bouquin avec lequel j'ai trouvé de grandes affinités de pensée; il s'agit de l'ouvrage *Statuts* de Michel Serre où il parcourt la dimension du sacré, où il présente entre autres un point de vue sur le lieu, la borne, et où le monument nous lie à la mort, à l'aspect souterrain de la vie, aux cadavres ensevelis. Aujourd'hui on n'enterre plus, on dilapide la notion du rapport au site religieux. Je trouve intéressant de constater que la sculpture actuelle réintroduit cette notion d'enracinement en réemployant l'idée du socle qui avait été évacué par l'art minimal. On ne peut plus comme tel retourner au socle d'autrefois, mais cela n'interdit pas de se reconnecter à la terre.

Il y a dans mon travail récent des échos très



Michel Lagacé, *Figure de mémoire, n° 5*, 1988, Acrylique sur papier, 57 x 76 cm

alignés à cette dialectique peinture/sculpture. Le gratage de la surface peinte, les incisions que j'y opère offrent des résonances aux inscriptions sculpturales. Mais le tableau conserve sa fonction d'obstacle, de mur; et en exagérant cette notion de mur j'ai l'impression que le tableau a le pouvoir de renvoyer le regard du spectateur. Les «têtes sculptées» des personnages que je représente en pratiquant ces incisions accentuent un effet charnel qui vient ici seconder la dimension du personnage. C'est d'ailleurs pour moi un drame que j'ai dû surmonter au moment de l'apparition d'éléments icôniqument très présents tels les yeux, les bouches... Je n'aurais jamais pensé réintroduire ce qui auparavant était pour moi une aversion — l'impersonnel de la figure dont je parlais tout à l'heure venait de basculer dans l'ordre du portrait, de la ressemblance. J'ai pu contourner ce problème en dépersonnalisant à nouveau les traits des personnages, non pas pour en vider complètement l'émotion, mais au contraire dans l'esprit de fabriquer un personnage et de le dramatiser dans un espace architectural. Cette approche m'ouvre maintenant de grandes possibilités de manipulation, de suite. Pour moi, l'individu qui se trouve placé dans le tableau demeure très proche d'aspects de la vie; ils ne sont pas si torturés ou moroses qu'on aimerait le croire au premier abord. Lorsqu'on confie une énergie à un tableau c'est dans l'espoir qu'elle saura se transmettre. J'ai confiance en cette énergie qui ne saurait provenir que des événements de ta vie personnelle — on aurait tort de vouloir dissocier ce que l'on sent et ce qui nous arrive de ce qui se passe dans le tableau.

Des moments d'écriture, des mots, sont récemment apparus dans mes derniers travaux. J'ai eu comme un besoin de marquer, d'inciser l'épiderme du tableau plus que d'écrire pour écrire en adressant un message particulier. Ces mots sont d'ailleurs des motifs graphiques qui se présentent comme des épitaphes ayant une charge dans le langage. Des mots comme des lieux communs (*sacrifice, victimes...*), et en même temps une présence accumulée, par étagement, d'un marquage du monument dans l'architecture du tableau. Nommer par voisinage de formes et d'inscriptions une nature particulière de la communication, c'était pour moi une façon de multiplier l'effet de langage. La croix, par exemple, que j'utilise maintenant depuis plusieurs années, a pris plusieurs rôles : soit pour identifier des zones, des contours ou des arrêts que pour marquer la frontalité du tableau.

L'apparition d'une notion du sacré éveille aussi sous divers aspects le besoin de nommer une nouvelle spiritualité. Je dirais même la spiritualité de la peinture elle-même. Peut-être s'agit-il du dernier lieu possible de la spiritualité, du seul moment pertinent où l'on s'élève, par l'art et l'expression ? Peut-être s'agit-il aussi de diverses hypothèses où la peinture me sert à les vérifier ?

Transcription libre d'une entrevue réalisée par
J.-P. Gilbert