

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

ASSOCIATION ENTRE ESPACE MENTAL ET ESPACE PHYSIQUE: EXPLORATION D'AMBIANCES
PSYCHOLOGIQUES À PARTIR DE DÉPLACEMENTS NOCTURNES DANS UNE PRATIQUE DE LA
PEINTURE

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ(E)

COMME EXIGENCE PARTIELLE

MAITRISE EN ARTS VISUELS ET MÉDIATIQUES

PAR

PATRICK FOISY

FÉVRIER 2023

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.04-2020). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Je voudrais remercier mes directeurs David Thomas et Stéphane Gilot, et ma directrice Susan Turcot, qui m'ont dirigé et aidé durant ce travail, ainsi que tous ceux m'ayant appuyé de quelque façon que ce soit, en particulier ma mère et mon père qui m'ont encouragé et soutenu.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	ii
LISTE DES FIGURES	iv
RÉSUMÉ.....	v
INTRODUCTION	1
CHAPITRE 1 D’OÙ JE VIENS	2
1.1 Ma ville.....	2
1.2 Les lieux transformés	2
1.3 Le terrain de l’ancienne conserverie	3
1.4 Ambiances résultantes.....	6
1.5 La frontière entre ma ville et mon monde intérieur	6
1.6 Les clubs vidéo	8
1.7 Le verglas de 1998	9
CHAPITRE 2 LA PEINTURE.....	12
2.1 Ma démarche.....	12
2.2 La peinture et l’image guide	14
2.3 Edward Hopper	17
CHAPITRE 3 LE CINÉMA.....	22
3.1 Halloween et la nuit.....	22
3.2 <i>The Thing</i> et la neige.....	24
CONCLUSION.....	27
BIBLIOGRAPHIE.....	29

LISTE DES FIGURES

Figure 1.1 Croquis d'une scène du film <i>The Day After</i> (1983), 2021.	5
Figure 2.1 <i>Recherche</i> , 2018, acrylique sur toile, 76 x 102 cm.	12
Figure 2.2 <i>Lumière</i> , 2018, acrylique sur toile, 76 x 102 cm.	16
Figure 2.3 Edward Hopper, <i>117 Freight Cars, Gloucester</i> , 1928, huile sur toile, 73,7 x 101,9 cm, The Addison Gallery of American Art Philips Academy, Andover.	17
Figure 2.4 Edward Hopper, <i>132 East Wind Over Weehawken</i> , 1934, huile sur toile, 86,4 x 127,6 cm, Pennsylvania Academy of Fine Arts, Philadelphie.	18
Figure 3.1 Croquis d'une scène du film <i>Halloween</i> (1978), 2021.	23

RÉSUMÉ

Ce mémoire vise à partager l'approfondissement de mes recherches d'ambiances dans les paysages urbains et périurbains qui m'entourent, à travers la photographie et la peinture. Il explore les origines de ma démarche, liée aux médiums de la photographie et de la peinture, ainsi que mes influences tirées de la peinture et du cinéma.

J'observe depuis toujours mon environnement immédiat lorsque la nuit se manifeste, que la neige le recouvre, et je tente à travers la photographie de saisir ces moments lors de promenades nocturnes. Ensuite, je me les réapproprie avec la peinture.

J'identifie la peinture d'Edward Hopper comme influence principale en ce qui a trait à l'aspect cinématographique et narratif de son travail, par des scènes mystérieuses permettant d'inventer une histoire autour des tableaux.

Je retiens aussi l'importance des films d'horreur dans ma démarche artistique, et en particulier l'œuvre du réalisateur John Carpenter, notamment les films *Halloween* (1978) pour sa noirceur et le fait qu'il se situe dans une banlieue familière la nuit, et *The Thing* (1982) avec la neige et les effets qu'elle provoque sur l'atmosphère du film.

Mots clés : cinéma, peinture, intempéries, banlieue, frontière, ambiance, déambulation, cataclysme, nucléaire.

INTRODUCTION

Ce mémoire propose une série de récits qui décrivent ma vie dans une petite ville de banlieue qui a fortement marqué mon approche formelle et thématique de la peinture. Le texte analyse également les influences du cinéma d'horreur des années 70 et 80 sur cette pratique.

L'ambiance est l'essence de ce qui anime mes peintures : elle est l'objet principal de mes recherches. Elle demeure une notion subjective: selon qui regarde, elle peut être angoissante ou nostalgique, et ce, dans le même tableau. Pour ma part, c'est surtout le suspense et le mystère que je tends à extirper et à exprimer, et ceux-ci sont généralement palpables pour le regardeur. C'est dans ce spectre que je recherche, à travers mon milieu de vie, des scènes où les éléments principaux que j'affectionne, à savoir la nuit et la neige, le transforment dramatiquement. Ce milieu de vie, de nature banale, devient soudainement plus étrange, plus intéressant, plus personnel aussi, en ce sens que nourri par ma subjectivité et empreint de mon vécu dans cette ville.

Les éléments principaux constituant mes tableaux sont la lumière dans une obscurité envahissante, révélant des paysages urbains et périurbains, la plupart du temps enneigés et perdus dans un espace sans repères. Je vais décrire certaines stratégies dans ma peinture qui me permettent de retrouver et de transmettre ces ambiances tout en les rattachant au cinéma, influence majeure chez moi, principalement par le biais du réalisateur John Carpenter et des œuvres d'Edward Hopper, elles-mêmes influencées par le cinéma et l'ayant influencé en retour.

Car si je prends ma ville comme muse dans l'élaboration de mes toiles, c'est que l'accumulation de souvenirs qui y est liée facilite cet état d'esprit lorsque j'entreprends ma démarche. La frontière entre elle et mon monde intérieur peut devenir poreuse.

CHAPITRE 1

D'OÙ JE VIENS

Je vais commencer par traiter des origines de ma démarche, et des éléments qui ont structuré celle-ci au fil des années : d'abord ma ville en elle-même, puis l'arrivée dans ma vie du cinéma sous toutes ses formes et la crise du verglas de 1998.

1.1 Ma ville

Je vis dans une petite ville agricole ressemblant à beaucoup d'autres. Entourée de villages, de petites routes, de champs. Il y a un centre-ville, un centre commercial, des vieux quartiers, des quartiers en développement, une rue principale, une gare, un quartier industriel, un marché. Une jolie ville banale, dans laquelle je me promène depuis des décennies.

À l'extérieur, les champs qui nous entourent changent au gré des saisons. Une fois récoltés à l'automne, ils deviennent des déserts de terre, puis des déserts de neige l'hiver. Leur vastitude soudaine provoque quelques frissons chez moi, face à cet horizon rendu lointain. La transformation du paysage dans ces territoires plats m'a toujours fasciné et émerveillé, et par moments, angoissé, par exemple lorsque je roulais en voiture le soir. La soudaineté du changement et ce vide provoquaient quelque chose d'indéfinissable chez moi.

Les quartiers où j'ai vécu sont tranquilles, et le soir le néant s'y manifeste aussi. La ville devient silencieuse. J'y croise rarement des gens et les voitures y circulent peu. Immeubles à appartements, duplex, maisons, quelques petits commerces, parcs, terrains vacants ...

Ces rues désertes et enneigées, ces espaces périurbains où la nuit cache l'horizon, sont parmi les sujets que je peins depuis longtemps, et qui nourrissent mon imagination depuis l'enfance. Ils sont un théâtre aux projections variées, adaptés aux changements.

1.2 Les lieux transformés

Ainsi, depuis l'enfance, j'observe mon environnement avec attention, en particulier les effets que l'arrivée de la nuit provoque sur lui : le ballet des ombres qui s'allongent, les lumières des lampadaires qui prennent une teinte rosée, le coucher de soleil qui teinte tout d'un orangé magnifique. J'aime voir les

ombres fusionner, se cacher des lumières des lampadaires désormais puissantes et blanches, créant des ombres immobiles au contraire de celles, dansantes, du soleil. Une danse lente, mais une danse tout de même. Une fois la nuit installée, elle éclipse certains détails. La ruelle devient soudainement une porte vers l'inconnu, le véhicule stationné à l'extérieur et les herbes hautes deviennent invisibles. Le petit quartier résidentiel est tout autre.

Regarder ce spectacle m'enchantait à l'époque, et aujourd'hui encore. La transformation des lieux par la nuit, mais aussi par la pluie, le brouillard, même par l'activité humaine : récolte des champs, démolition d'une bâtisse, accumulation des rebuts lors des semaines précédant les collectes de celles-ci dans le quartier. Chaise, matelas, bureau, téléviseur, chaise haute, berceau, etc. qui apparaissent soudainement.

Les terrains vacants, nombreux dans mon quartier d'enfance, me fascinaient par leur aspect négligé et chaotique, et les transformations, tantôt subtiles tantôt majeures qui s'y produisaient, de la simple apparition de cannettes vides ou d'une chaise à laquelle il manquait des pattes, à celle soudaine d'une poutre d'acier à l'extrémité cimentée, ou encore d'un réfrigérateur sur lequel était dessiné un symbole bizarre en feutre en dessous duquel il est écrit « HUMAIN ». Je me rappelle l'amusement mêlé d'un léger soupçon d'horreur lorsque je me suis approché pour ouvrir la porte. Il n'y avait rien à l'intérieur. Mon esprit, lui, était rempli d'idées sur ce que pouvait contenir cet électroménager abandonné. Ici, le vide n'était pas celui des champs fauchés, mais plutôt de l'absence de visibilité due à la porte fermée. Avec l'inscription sur celle-ci, des dizaines de possibilités étaient apparues dans ma tête.

1.3 Le terrain de l'ancienne conserverie

Il était un de mes territoires privilégiés pour jouer, accompagné ou seul, où le plus souvent je me mettais dans la peau d'un soldat dans un futur post apocalyptique. Dans cet univers imaginé, la guerre nucléaire dont j'avais entendu parler régulièrement, que ce soit à la télévision ou dans les discussions des adultes m'entourant, avait finalement eu lieu.

Bien qu'il soit abandonné depuis des décennies, des objets hétéroclites s'accumulaient toujours sur le terrain: matelas, meubles, palettes de bois, enjoliveurs de roues, innombrables emballages de friandises, bouteilles de bière fracassées, ustensiles en plastique ... Tout ce bazar changeait de forme au fil des mois, des années, selon qui jetait quoi, parmi la végétation et ce qui restait des locaux de la conserverie.

Seule la cantine demeurait debout : ses vitres étaient brisées, les portes disparues, mais la structure de base trônait à l'entrée de ce grand terrain vague. Le reste des installations, constituées de bases de murs d'à peine une vingtaine de centimètres de hauteur pour la plupart, délimitaient les solages où, de leurs craquelures, émergeaient pissenlits, bardanes, gazon, chicorée sauvage. Des pièces de métal, dont la peinture jaune avait en partie survécu, évoquant des heurtoirs de train miniatures, faisaient face à un amas de grillage rouillé haut d'environ deux mètres sur dix mètres de large, dans lequel la végétation se manifestait peu.

Il était facile dans cette plaine désolée, équipé de mitraillettes-jouets (ou d'un bout de bois faisant office de), coiffé d'un bandeau improvisé fait d'un linge à vaisselle, de s'imaginer combattre des mutants, des robots, des barbares. Un des coins d'un bâtiment était légèrement surélevé (environ un mètre et demi), ayant résisté au temps et à la démolition, et servait de quartier général, de fortification et de barricade.

Tout comme dans mes autres jeux, le cinéma s'y manifestait. Les films de science-fiction, en particulier *Mad Max : The Road Warrior* (1981) et *Terminator* (1984) teintaient mes jeux, et je crois qu'il s'agissait d'une façon pour moi d'affronter cette peur qui me tenaillait. Une façon de gérer cette obsession qu'un beau matin les Américains ou les Russes décideraient que de tout détruire leur serait plus bénéfique.

La sirène d'alarme nucléaire dans le petit parc jouxtant ce terrain vacant retentissait environ une fois par année. Son cri strident en crescendo et décroscendo me glaçait le sang; je ne m'y suis jamais habitué. Même une fois devenu adolescent, je devenais très anxieux lorsqu'elle sonnait. Je me répétais : « C'est une fausse alarme ». Nous nous retrouvions souvent à son pied dans le petit parc, discutant de ce conflit qui semblait certains jours inévitable, mélangeant la peur et le jeu, tentant d'escalader la très haute structure (qui dépassait la plupart des arbres) dans un geste de défi. Nous imaginions que, magiquement, si l'un d'entre nous réussissait à toucher à la sirène, cela empêcherait la venue de la guerre nucléaire.

Figure 1.1 Croquis d'une scène du film *The Day After* (1983), 2021.



Lorsque cette sirène sonnait, ce ne sont pas les films de science-fiction qui inspiraient mes jeux guerriers qui me venaient en tête, mais le film *The Day After* (1983). Ce film était un film d'horreur pour moi, l'un des plus terrifiants. Je l'ai vu un après-midi chez mes grands-parents, terrorisé. On n'y voyait pas de robot annihilateur venu du futur ou de barbares sadiques et avides de carburant dans des terres désolées. C'était des médecins, des infirmières, des policiers, des militaires, des hommes, des femmes et des enfants dans lesquels je reconnaissais ma famille et, bien évidemment, ma propre personne.

Un monde banal, identique au mien, et soudainement les voitures sont arrêtées net sur la route. S'ensuit une scène où apparaît ce champignon nucléaire ainsi qu'une suite d'*inserts* où des personnages sont littéralement transformés en squelettes, accompagnés de hurlements effroyables qui résonnent en écho. Les nouveaux mariés m'ont particulièrement marqué. Mourir, comme ça, en plein mariage, désintégrés par le souffle nucléaire. J'étais choqué de cette possibilité.

Mais ce qui m'angoissait et me troublait le plus, c'était de voir des adultes paniquer : les pleurs, les cris, les comportements irrationnels dus au déni de la réalité. En particulier cette scène, où une femme, incapable de demeurer dans la cave, sort à l'extérieur, au bord de la folie, en riant, en s'exclamant : « Il n'y a rien ! Ce n'est qu'une belle journée ! ».

Un des réfugiés qui veut la ramener à l'abri lui dit que les animaux autour d'eux sont morts des radiations ...

Ce terrain vacant contient donc autant de réels vestiges du passé, de souvenirs de jeux et de promenades, que de fantaisies qui en émergeaient, la plupart du temps associées au monde du cinéma. Il s'agissait en quelque sorte d'un lieu de projection mentale et de fusion entre le réel, le cinéma, et moi.

1.4 Ambiances résultantes

En réfléchissant à ce que je tentais précisément de saisir à travers ces promenades et mes observations, ainsi que dans mes jeux, j'en conclus que c'était les ambiances. Elles étaient créées par le lieu lui-même dans sa nature (comme un terrain vacant), par des conditions météorologiques, ou encore dans ma relation de longue date avec celui-ci, selon mon état d'esprit. Mais quoiqu'il en soit, sa transformation demeure un catalyseur pour les différentes ambiances que j'observe. Les conditions météo ont ceci de particulier que la transformation du paysage est étendue et rapide la plupart du temps, contrairement aux apparitions et disparitions de rebuts, ou encore à la modification des infrastructures, beaucoup plus rares. La nuit et la neige sont les intempéries que je considère comme les plus primordiales pour réussir à créer des tableaux comportant une ambiance forte. La nuit qui cache tout (j'y reviendrai) et magnifie la lumière qui la traverse, accompagnée par la neige, métamorphose les lieux de façon prodigieuse. Elle renvoie à mon enfance, à la joie, à la beauté, mais aussi au mystère, à la maladie, aux accidents sur la route. Elle s'inscrit puissamment dans le temps, demeurant des mois autour de nous. Son accumulation et la gestion de celle-ci par la voirie, crée des passages, des bancs de neige, des traces: ce petit chemin que vous empruntez sur un coin de rue peut être rempli de neige à nouveau par une tempête ou le passage d'une charrue, vous forçant à escalader la neige ou à changer de route.

La neige se transforme constamment par les conditions ambiantes, les précipitations, le vent, et par nos pelles, nos tracteurs et même nos pas. Elle est une stratification temporaire et soudaine sur le terrain, changeant nos façons de nous déplacer, que ce soit à pied ou en voiture. Stratification psychologique aussi, parce qu'elle réveille des souvenirs liés à sa puissante présence. Elle provoque la même chose que ma ville quant à la mémoire, tout en créant des ambiances où se confondent nostalgie, mystère, fantaisie, tristesse, angoisse ... et suspense.

1.5 La frontière entre ma ville et mon monde intérieur

D'abord le bruit de ma respiration, accentué par le niveau de difficulté à respirer à travers le masque, ensuite l'écho de mon souffle dans mes oreilles. Comme si j'étais dans sa tête mais surtout comme s'il était derrière moi. Surtout cette dernière impression. J'entendais presque ses pas. Une deuxième paire de pieds

marchait dans la rue vide, comme en réponse aux miens, en synchronicité. Dans la rue de mon enfance, où les arbres immenses encore présents cachent en partie la lumière des lampadaires, les pans d'obscurité, telles des rayures, que je devais traverser, étaient sources de petits frissons. Ici j'ai 8, 9 ou 10 ans. La frontière entre le passé et le présent est presque absente. Je me surprends même à me rappeler des souvenirs oubliés, anodins ou non: un salut de ma voisine âgée qui me tend des lilas, la mélodie de Pop Goes The World de Men Without Hats sortant d'une cour où une fête a lieu, un chauffard qui passe à un cheveu de m'écraser en conduisant sa Firebird blanche, suivie d'une voiture de police avec ses sirènes activées Ou encore cette bande de filles qui s'amusaient à se cacher sous les galeries pour hurler à pleins poumons lorsque je passais, sortant de l'obscurité, parfois avec des masques d'Halloween idiots mais terrifiants dans le noir. Je me rappelle avoir entendu une rumeur disant que l'une d'elles avait en sa possession une carabine à plomb. Puis, dans ces pans de noir total, surgissent alors ces brutes que l'on évitait soigneusement sous peine d'humiliation par insultes, bousculades, vols de casquette ou carrément coups de poing en plein visage, devant un public sadique et amusé. Je me rappelle d'une poursuite où je m'étais caché dans le noir et ceux-ci, soudainement moins braves, avaient rebroussé chemin. Ce noir qui pouvait me faire peur m'avait finalement sauvé. Moi je les voyais, mais eux ne me voyaient pas. Cela me rappelle cette soudaine irrationalité qui, enfant, nous prend par la gorge plus rapidement, où soudainement ces monstres cinématographiques semblent plus enclins à exister. Ces monstres aussi, plus personnels, qui apparaissent, flous, au fond d'une cave d'où l'on remontait en courant. Ces monstres nés de notre imagination.

Par monde intérieur, je fais référence principalement à ma mémoire qui emmagasine mes souvenirs directement rattachés aux lieux : une blessure à la cheville lors d'une descente en toboggan, un grand-duc dans une haie qui me dévisage, le bruit des feuilles colorées d'automne crissant dans la rue, le vent glacial d'hiver lors d'un retour prématuré de l'école dû à une fausse alarme de feu.

Tout ça en regardant une vieille clôture, une maison, une rambarde de galerie où il manque un barreau, une entrée de commerce inchangée depuis des décennies ... et où se trouvait autrefois le club vidéo de mon quartier. En regardant les marches abimées de cette entrée, la grille sur le sol, les portes en métal brun, me revient le bruit de la pluie, alors que je me dirige vers le club vidéo, vêtu de mon imperméable jaune et de mes bottes de caoutchouc noires avec la semelle rouge brique. Tous ces instants sont plus accessibles lorsque je me promène dans ces rues, ces stationnements, ces terrains vacants, arrière-cours, ou parcs. La frontière entre les souvenirs et les lieux est facile à traverser. Si, en plus, j'écoute de la musique

que j'écoutais à une certaine époque, ou si je mange quelque chose ou porte des vêtements (par exemple une casquette) typiquement de cette époque, c'est encore plus facile.

Il est aussi plus facile d'atteindre un certain état d'esprit qui m'aide dans ma recherche d'ambiance, lorsque je me remémore l'esprit du jeu de quand j'étais enfant : j'imaginai des histoires dans lesquelles j'incarnais un personnage : soldat, policier, agent secret, explorateur sous-marin, astronaute, etc. C'est un état autre, me permettant de voir les rues, les quartiers, les tunnels piétonniers, et tous ces lieux inspirants, avec un regard facilitant la captation de scènes. Je tente de me mettre dans la peau de personnages des synopsis que j'écris, tentant de savoir comment je réagis à leur place, ou encore j'imagine être un fantôme, ou bien le vent. D'une certaine façon, je ne suis surtout pas moi, je me trouve dans un état méditatif, où je m'arrête et observe, absorbé par ce qui m'entoure, traquant des scènes de films et de peinture. Dans mon travail, ces deux recherches ne font qu'une.

1.6 Les clubs vidéo

Avant d'être capable de lire, lorsque je regardais des bandes dessinées ou des livres illustrés, j'inventais les histoires pour les habiter. Ces paquets de lettres ne signifiant rien pour moi, je créais des récits à mesure que je regardais les images.

Lorsque les clubs vidéo ont commencé à apparaître – au début, ce n'était que de petites sections au dépanneur du coin, ou à l'entrée d'un cinéma de quartier et, par la suite, le premier dans mon quartier se trouvait à une quinzaine de minutes de chez moi –, je m'y rendais pour regarder les jaquettes des cassettes VHS avec grand intérêt, en particulier celles des sections horreur et science-fiction, accompagné par l'odeur de pop-corn.

Je regardais ces montages photos et ces illustrations avec intensité, fasciné, effrayé. Parfois j'osais regarder le verso des cassettes, parfois le devant était tellement terrifiant que je n'osais même pas leur toucher. L'une d'elle montrait tout bonnement le visage de Freddy Krueger, personnage au visage brûlé de la série des films *A Nightmare on Elm Street* (1984), nous dévisageant. Un œuf percé d'où sort une étrange lumière jaunâtre, le fameux *Alien* (1979), avec cette créature que personne ne réussissait à me décrire convenablement. Sur une autre, un fou furieux en train de dévorer ses propres intestins, yeux grands ouverts, sorte de cousin du tableau Saturne dévorant un de ses fils de Goya, ici reformulé dans une scène d'auto-cannibalisme.

Tout comme pour les livres illustrés avec lesquels, incapable de lire, j'imaginai les dialogues selon les images que je voyais ainsi que les aspects de l'histoire que j'ignorais, j'essayais d'imaginer ce qui se passait dans ces films. Qui était ce grand brûlé au regard terrifiant ? De quoi avait l'air cette créature sortie de cet œuf ? Pourquoi cet homme mangeait-il ses propres intestins ? Je regardais ces jaquettes, imaginant des histoires épouvantables. Elles étaient pour moi des fenêtres vers un monde imaginaire, tant que je ne visionnais pas le film. Le fait de ne pas avoir encore vu les films stimulait mon imagination et compensait le manque d'informations. Ne pas avoir vu le film, connaître seulement une image fixe et un titre, me semblait équivalent aux champs moissonnés, tout à coup vides, en particulier la nuit. En effet, les quelques mètres de terre faiblement éclairés par les phares de la voiture inspirent un vide qu'il m'est impossible de ne pas remplir mentalement. La plupart du temps, j'imagine simplement la continuité de la terre, des plantes, mais parfois autre chose. Un individu marchant en plein milieu du champ portant un grand sac sur son épaule, par exemple. Ou encore un réfrigérateur marqué du mot HUMAIN apparu soudainement dans un terrain vacant. Visionner ces jaquettes au club vidéo est comparable à regarder les abords des routes dans la nuit, faiblement éclairées par les phares d'une voiture. Face à l'invisible, au vide, on crée, on remplit.

1.7 Le verglas de 1998

En 1998, la crise du verglas prive d'électricité près d'un million de personnes au Québec. Ma ville ne sera pas épargnée, et la panne durera plus de trois semaines. La pluie verglaçante dure plusieurs jours et provoque des amas de glaces partout, sur les immeubles, les voitures, le sol, les lignes à haute tension, et sur les pylônes. Certains d'entre eux sont tombés, écrasés par le poids de la glace, comme les innombrables branches d'arbres qui recouvrent les rues, les terrains. N'étant pas tous équipés de poêle à bois ou de génératrices, des centres d'urgence sont créés pour abriter les gens du froid, plusieurs d'entre nous finissent par trouver refuge chez des membres de notre famille ou des amis, parfois à l'extérieur de la ville. Après quelques jours dans le froid, réchauffé par des chandelles et des couvertures, il est clair que nous devons quitter la maison.

Jamais je n'ai vu ma ville de façon aussi dramatiquement transformée que pendant la crise du verglas.

Certains jours, le bruit presque constant des branches qui se cassent et tombent sur le sol contrastait avec le silence habituel dans le quartier. On les enjambait constamment, celles-ci s'accumulant lentement, mais sans arrêt dans les rues glacées. Ces craquements éparpillés avaient quelque chose d'étourdissant,

mettant mes sens en garde face à l'impossibilité de repérer visuellement chacune de leurs provenances. Puis, d'autres éléments ressortissaient de cette cacophonie de glace et d'arbres : le bruit d'une génératrice qui démarre, un hurlement suivi de rires au loin, un autre plus sinistre, et suivi du silence, dans la direction opposée.

Mon sang s'est figé lorsque, de l'obscurité, une patineuse au sourire plus que prononcé (où est-ce la nuit qui le rendait sinistre?) est apparue en faisant quelques pas de marche sur une partie de la rue où la glace était raboteuse, pour recommencer à patiner quelques mètres plus loin dans un pan de la rue lisse et digne d'une patinoire, dépourvu de branchages.

En me promenant, j'ai croisé un homme fumant sur son perron, silhouette obscure distinguable grâce au tabac rougi au bout de sa cigarette. J'ai vu un camion d'Hydro Québec passer. Il y avait des lueurs de chandelles dans les fenêtres et une sirène de police au loin.

Je me promenais souvent seul, parfois avec de la musique, parfois sans, je regardais mon quartier, les parcs, ensevelis sous la glace, enchanté mais aussi angoissé par ce contexte nouveau dont la date de fin semblait de plus en plus éloignée. Chaque jour les prévisions repoussaient le rétablissement de la situation: on disait à la radio que ça finirait dans 5 jours ... puis dans une semaine ... puis dans deux semaines. Je ne me sentais pas en danger, pas plus que de coutume, sinon cette crainte de me faire mal en glissant, comme ma mère qui s'était sévèrement foulé la cheville. Pourtant, dans cette ambiance où la panne d'électricité plongeait la ville dans un noir total, avec des arbres détruits et de la glace partout, mon sentiment de sécurité était amoindri. Les rumeurs d'une épidémie de grippe atypique, d'individus rôdant pour faire du pillage, d'un déséquilibré se promenant en voiture avec une arme à feu, même sans sources convaincantes, devenaient soudainement inquiétantes, plus crédibles. Même sans confirmation à la radio par les autorités locales, ces idées ainsi que celles imaginées par mes compagnons et moi-même me hantaient.

Avec du recul, c'est l'un des moments où mon univers imaginaire a été le plus stimulé. La frontière entre réalité et imaginaire y était plus effacée que jamais. Des lieux familiers remplis de vécu, soudainement désolés, à cause de la glace qui contaminait tout, donnant un aspect insolite aux boîtes aux lettres, aux voitures stationnées, aux panneaux de signalisation, aux escaliers ... à tout finalement. Des sculptures de glace des plus étranges dues à la fonte et à la gelée rapide de la pluie verglaçante apparaissent çà et là. Dans cette nuit sans lampadaires, sans étoiles, parsemée de fenêtres, une timide lueur orange se manifestait. Parfois une lumière de véhicule apparaissait au loin. Il s'agissait d'un éhicule quelconque mais

aussi des voitures de la police ou des camions de l'armée, puis de celle de ma lampe de poche, qui balayait le sol pour que je choisisse mes pas avec le plus de précautions possibles afin de ne pas perdre pied.

Je sortais pour prendre l'air, pour essayer de calmer mon anxiété, mais aussi pour autre chose ... J'aimais regarder tout ça, me promener dans cette ville, malgré tous les problèmes que ça apportait et la difficulté de m'y promener. Cette impression d'irréalité, vécue par n'importe qui éprouvant de l'anxiété, et vivant une situation soudaine et nouvelle, se mélangeait chez moi à cette impression d'être dans un film. Un film flou, dont quelques synopsis ont émergé par la suite, mais bel et bien un film dans lequel j'étais un personnage. Qu'elles aient été ou non un jeu utilisé pour fuir la réalité ou l'anxiété, ces promenades m'inspiraient beaucoup, elles m'inspirent d'ailleurs encore aujourd'hui quand j'y repense, et sont l'essence de ma démarche de création. Un seul élément manquait.

L'appareil photo 110 était un cadeau de ma sœur. Il me restait quelques poses, et à la demande de ma mère blessée à la cheville, je suis parti dans l'intention de photographier la ville verglacée. Elle voulait voir ce que je voyais dans mes promenades. Pour ma part, avant même sa demande, je voulais prendre quelques clichés afin de faire des dessins au fusain d'après ceux-ci, tenter de créer quelque chose à partir de ces conditions météo extrêmes.

Bien que je sois parti un peu plus tôt pour avoir un peu de lumière, toutes les photos sans exception étaient mauvaises et ne rendaient en aucun cas justice à ce que j'avais sous les yeux.

Mais le ressenti, de photographier le paysage glacé, les arbres aux branches écrasées sinon tombées, dans un but à la fois de témoignage pour ma mère et d'un projet de création ultérieur, était stimulant et m'aidait à passer au travers de mes émotions qui allaient de la peur à un ennui profond et désespéré.

Ces photos inutilisables n'ont évidemment pas débouché vers quoi que ce soit d'artistique (ni satisfait la curiosité de ma mère). Néanmoins, cette quête photographique échouée était, sans que je n'en sois conscient à l'époque, un pas important vers ma démarche, presque une synthèse de ma façon naturelle d'opérer. Tenter de capter des ambiances afin de les partager, focaliser sur ce qui nous entourait était une stratégie pour faire passer le temps différemment, dans ce contexte étrange du verglas de 1998.

CHAPITRE 2

LA PEINTURE

Je veux ici expliquer et décrire ma démarche reliée à la peinture, ainsi que ma découverte du peintre Edward Hopper, qui le premier, m'a donné envie de peindre ma ville.

2.1 Ma démarche

Figure 2.1 *Recherche*, 2018, acrylique sur toile, 76 x 102 cm.



En sortant du tunnel piéton, j'ai vite remarqué que la gare avait été déblayée par la voirie. Je voyais à quelques mètres de moi les hauts bancs de neige subitement apparus entre mon premier passage dans le tunnel piéton et mon retour du disquaire. Au lieu d'une masse blanche sans repères, des remparts de neige entouraient l'aire de stationnement et de débarquement. Le sol était couvert de traces de chenille de tracteur, de la rocaille et quelques pans d'asphalte presque dépourvus de neige apparaissaient çà et là.

Ayant désormais accès aux alentours de la gare, j'ai commencé à marcher dans le petit stationnement, observant avec attention la lumière orangée des sentinelles sur la neige tandis que je faisais le tour du bâtiment. Personne autour. C'est parfait, je peux me laisser imprégner par le lieu.

Je fais le tour deux...trois fois...parfois quatre, regardant la neige et la façon dont elle est disposée aux pieds des murs, de la remise plus loin, dans la pente descendante vers le boulevard plus bas. Je recherche les morcellements de neige, leurs volumes modifiés par la lumière.

J'observe les éléments qui me fascinent depuis l'enfance dans tout ce qui a trait aux gares et aux chemins de fer en général. Les rails, les panneaux, les structures destinées aux trains comme les repoussoirs ou les leviers accompagnés de ronds de métaux dont la signification m'échappe. L'horizon lointain de chaque côté de la voie ferrée où s'accumulent les lumières de la ville à travers un brouillard d'arbre. Les différences de lumière provoquées par les sentinelles orangées et les blanches. Entre les deux, une aura de vert grisâtre est perceptible. Je prends plusieurs photos. Aucune n'est bonne.

J'observe longuement la limite du débarcadère, où se trouvent le levier, les poteaux et les panneaux dont j'ignore le sens. À proximité, les bancs de neige anguleux semblent vouloir monter sur le toit de la remise et d'un pan de la gare, cachant partiellement des fenêtres.

Je reste immobile. Aucune voiture ne passe au loin. Je n'entends que le vent. Il n'y a plus ici que la gare, vide, recouverte par la nuit, enveloppée par la neige. Peu de souvenirs émergent sinon des images floues de moi observant simplement la gare, ou me faisant expliquer par mon grand-père le fonctionnement des changements de voie. Surtout des impressions, une vague nostalgie. Ce lieu que je croise souvent est rarement bondé de gens, évoquant surtout la solitude et peut-être une autre époque plus romantique. Tellement de scènes de films se passent dans une gare. Je pense à la scène dans Casablanca lorsque Rick ouvre la lettre sous la pluie, que j'ai vu dans une salle de classe en cinéma, au cégep. Je n'ai d'ailleurs jamais pris le train qui entretient encore un certain mystère pour moi. Ici le passé, le présent, la photographie, le cinéma et la peinture ne font qu'un.

Ici, je suis simultanément dans la vraie ville et dans ma ville personnelle, à la fois dans la réalité et dans mon univers intérieur. Bientôt je reviendrai et peut être que je réussirai, avec l'appareil photo, à saisir cette ambiance que je ressens et capter les éléments nécessaires à m'appropriier tout ça par la peinture. L'absence de train me stimule, mais peut être que leur présence m'apporterait quelque chose aussi.

Il y a d'abord la prospection d'ambiances. Où les trouver ? Comme je l'ai déjà indiqué, dans ma ville et ses alentours fourmillent de milliers de détails qui réveillent des souvenirs : maisons, rues, stationnement,

terrains vacants, viaduc, tunnel piétonnier, lieux et infrastructures inchangés ou ayant peu changés depuis mon enfance.

Après l'éveil, vient cette étape où, à travers la marche, je me mets dans un certain état d'esprit, où je tends à imaginer que je suis un personnage dans un film. Je tente de retrouver un peu l'esprit de jeu de rôles que j'adoptais de façon naturelle dans mon enfance, afin de visualiser ce qui m'entoure avec un œil enclin à observer différemment et avec minutie ces endroits que je traverse depuis des années.

D'ordinaire, je choisis évidemment la nuit comme moment pour commencer la promenade à caractère photographique. Ensuite, la présence de neige, de tempête, stimule cet état d'esprit que je tends à adopter, l'hiver devenant ma saison privilégiée pour cette étape précédant la peinture. La neige est un élément qui me passionne et que j'utilise afin de créer un certain type d'ambiance. J'en ai besoin pendant mes prises de photo, dans mes photos, et dans mes tableaux.

Avec mon appareil, je capte une parcelle de réalité, un moment, où je décèle une composition, une scène qui renvoie à quelque chose de cinématographique, comme un plan fixe au cinéma. C'est comme si j'avais appuyé sur pause dans le défilement des images que je vois. Je dois fixer l'image en photo pour la ramener et la peindre. Lorsque je réussis à saisir un instant réellement satisfaisant (ce qui n'est pas fréquent), c'est comme si je réussissais véritablement à arrêter le temps. Un sentiment de paix m'envahit, à la fois en savourant la vue devant moi et en ressentant une sensation d'apaisement. Je demeure sur place parfois quelques minutes, parfois plus longtemps, à fixer les éléments éclairés par la ou les sources de lumière présentes. Je reviendrai d'ailleurs plus loin sur cette action d'observer ce qui nous entoure, ainsi que sur cette idée d'appuyer sur « pause ».

2.2 La peinture et l'image guide

À mesure que je mélange les couleurs, noir de mars, magenta, jaune et bleu, préparant la peinture destinée au fond du tableau, je pense à ma dernière déambulation nocturne, à l'ambiance que j'ai ressentie et que j'ai captée avec l'appareil photo. Je jette des coups d'œil à la fois sur mon cellulaire et sur l'amas de feuilles imprimées et rubanées, de la grandeur de la toile où apparaîtra la scène. Fondation de la toile en devenir, j'applique la peinture en plusieurs couche très liquéfiées et exécutées le plus rapidement que je le peux, avec l'intention que la surface soit le plus uniforme et lisse possible. Parfois jusqu'à 6 couches sont nécessaires afin de plonger le gypse blanc de la toile dans une nuit comme celle que j'aspire à représenter.

J'y fais apparaître un noir situé entre le noir de mars qui sort du tube et celui capté par l'appareil photo selon mon œil. J'essaie d'atteindre un noir qui reflète ce que j'ai vu mais aussi ce que j'ai ressenti. Un noir qui renvoie à ce vertige que j'ai face à lui, qui va intensifier l'effet de la lumière, tout en gardant une certaine vraisemblance.

Entre les couches qui sèchent lentement, je me remémore ce vertige de regarder un ciel la nuit avec l'impression que je peux tomber dedans. J'observe la scène imprimée et rafistolée...longuement. Comme je regarde longuement un tableau dans un musée, ou comme j'ai longuement regardé le lieu que je m'appête à peindre, sur place.

Une fois finie, j'ai une obscurité totale dans ma toile. Le temps passe différemment à partir de ce moment précis. Il ralentit lentement. Sur cette surface noire, je trace à la craie blanche ou avec une feuille de transfert, des lignes directrices sur les éléments principaux. Ces lignes blanches et discrètes m'aident à mettre les premières couches des couleurs de la nuit, très sombres, ou des éléments urbains comme des escaliers, des lampadaires, des voitures. Lentement, j'éclaire la scène et révèle ce lieu, observant avec minutie mon image de référence composées de feuilles 8 ½ 11 pouces assemblées, formant la photo de la même grandeur que la toile, collée sur le mur.

Cette danse oculaire entre l'image guide et la toile provoque chez moi une sorte de méditation contemplative, le temps ralentissant parfois jusqu'à s'arrêter complètement, figeant de plus en plus souvent à mesure que le paysage apparaît et que je tombe dans ses détails minuscules, n'utilisant plus qu'un petit pinceau. À un certain moment, j'en redécoupe certaines parties et les colle directement sur la toile avec du ruban vert. La distance entre l'image imprimée et la toile se doit d'être la plus courte possible pour faciliter sa compréhension, sa mémorisation et son assimilation partielle. Peu à peu l'image de référence est découpée et les morceaux finissent par disparaître, comme une mue déchirée devenue inutile.

La photo sert à maintenir à la fois l'information de la scène captée pour l'élaboration du tableau, mais aussisà crédibilité, importante pour moi quant au réalisme que je veux instaurer à l'œuvre. Les morceaux sont découpés et collés sur la toile afin de voir simultanément photo et peinture jusqu'à atteindre le niveau de vraisemblance auquel j'aspire.

J'en exagère le contraste, j'omets de mettre certains éléments afin de rendre la composition la plus harmonieuse possible, tentant de reproduire par la peinture la scène de film dans laquelle je me suis

promené. Je m'approprié la photo (en général dépourvue d'éclat et de qualité moyenne) en contrôlant et magnifiant la lumière qui s'y trouve, exacerbant ses effets : les ombrages, le morcellement de la neige, la noirceur de certaines ombres ou leur blancheur, selon chacun des cas. Tout cela transmet l'atmosphère que j'ai perçue lors de la prise de photos.

En résultent des paysages frontières: entre la réalité et l'imaginaire, la photographie et la peinture, la peinture et le cinéma. Entre moi, ma ville, mes souvenirs et mon imagination.

Figure 2.2 *Lumière*, 2018, acrylique sur toile, 76 x 102 cm.



2.3 Edward Hopper

Figure 2.3 Edward Hopper, *117 Freight Cars, Gloucester*, 1928, huile sur toile, 73,7 x 101,9 cm, The Addison Gallery of American Art Philips Academy, Andover.



Les souvenirs de mes premiers contacts avec l'œuvre d'Edward Hopper sont lointains, mais je me souviens assez bien de ce jour au cégep, où dans l'obscurité d'une salle de cours, sur les mouvements de la peinture, j'ai vu défiler quelques tableaux du peintre. De l'académisme en passant par l'impressionnisme, nous avons atteint la peinture américaine, puis Edward Hopper. Il a retenu mon attention d'une façon particulière, sans aucun des éléments qui me passionnaient chez les surréalistes et leurs bizarreries inconscientes, tandis que je découvrais l'histoire de la peinture moderne.

À l'époque, j'ai compris que ces scènes rurales évoquaient pour moi ma propre ville. Cela faisait une fracture plutôt intense avec ce que je connaissais de la peinture : aucune double illusion surréaliste comme chez Magritte, ni champ de coquelicots comme chez Monet, encore moins de scènes religieuses ou mythologiques. Des petites rues, des bureaux, des cafés, une station-service ... des sujets près de mon quotidien. Même si la différence d'époque entre celle où se situe son œuvre et la mienne était considérable, ne connaissant que très peu la peinture paysagiste québécoise, c'était la première fois que j'avais l'impression d'une représentation de ce qui m'entourait ou du moins de quelque chose s'en rapprochant. En regardant défiler les toiles de Hopper en classe, j'avais l'impression d'une balade en voiture ...

Figure 2.4 Edward Hopper, *132 East Wind Over Weehawken*, 1934, huile sur toile, 86,4 x 127,6 cm, Pennsylvania Academy of Fine Arts, Philadelphie.



Cette correspondance entre mon environnement et sa peinture m'a poussé à recommencer le dessin d'observation avec vigueur, à me pencher sur ce qui m'entourait. Je me suis mis à m'arrêter durant mes déplacements, à observer des détails sur des éléments communs, croisés dans mon quotidien au gré de mes trajets utilitaires. Soudainement, le banal devient intrigant pour moi. Panneaux de signalisation, bordures de trottoir, entrées d'immeubles, poteaux électriques ... Au lieu de créer à partir de ma tête des mises en scène dans un environnement désertique, je tentais de plus en plus de reproduire au fusain le réel autour de moi, tout à coup inspiré par toute cette banalité.

C'est dans ce même ordre d'idée que je redécouvrais ma ville, non pas dramatiquement transformée par le verglas (qui allait venir quelques mois après) mais simplement en m'arrêtant et en la regardant différemment. C'est ce que Hopper m'a donné envie de faire: arrêter et observer autour de moi. Je le faisais déjà, mais pas dans un but de reproduire ce qui m'entourait par le biais du dessin. Autre chose attirait aussi mon attention sur son travail.

Ce cours était offert dans le cadre du programme de cinéma au cégep, et cet aspect cinématographique m'a sauté aux yeux comme pour plusieurs étudiants dans la classe. Nous avions tous déjà vu des films, ou à tout le moins quelques scènes de films de gangster, et les liens avec le cinéma, entre autres le film noir, nous a paru évident. Je ne me rappelle pas la conclusion du professeur à l'époque à cet effet, mais

récemment j'ai relu et appris sur cette correspondance fondée entre Hopper et le cinéma par le biais de plusieurs auteurs. Pour citer quelques exemples, Jean-Pierre Naugrette (1995, p.55) dira des liens entre les deux :

À regarder de près les tableaux d'Edward Hopper (1882-1967), on a très vite l'impression que les liens entre peinture, littérature et cinéma sont si étroitement, si finement tissés qu'il est pratiquement impossible de dire qui a commencé le premier, qui a influencé qui, où est la cause, où est l'effet.

J'ajouterai aussi cette citation de Jean Foubert (2012, p.4) : « Films de gangster des années 1930, films noirs des années 1940 et 1950, *thrillers* hitchcockiens et nouveau film noir constituent le lieu d'une rencontre privilégiée entre le cinéma et l'univers pictural de l'artiste... ». Nous avons donc vu juste à ce propos, et cette caractéristique explique une partie de mon intérêt pour le peintre, mais l'explication demeure incomplète. Pourquoi moi, féru de surréalisme, j'étais à ce point intrigué par ces scènes banales?

Dans cet extrait de Jean-Pierre Naugrette citant Ferenczi (1995, p.58), cette attirance que j'aie peut s'expliquer en partie sur l'effet produit par l'œuvre de Hopper :

Un autre type de réponse consiste à souligner le caractère essentiellement cinématographique de la peinture selon Hopper, au sens ou « *ses toiles induisent une action, des personnages, une intrigue* » ... comme dans un film : *ut cinema pictura*. Il y a bien chez Hopper la volonté d'introduire des personnages et des décors, des situations et des paysages qui pourraient s'intégrer à un scénario de cinéma. Si Hopper a pu inspirer tant d'histoires filmées, c'est précisément parce que sa peinture ne fait que raconter, ou plutôt suggérer des histoires.

Cet aspect est fascinant pour moi, même si à l'époque je ne l'avais pas concrétisé dans ma tête, je projetais déjà mentalement sur eux des histoires, des situations, comme sur les jaquettes de films au club vidéo. Chaque fois que je revisitais Hopper, dans des livres à la bibliothèque, je m'interrogeais sur la situation en cours dans ses tableaux, tout en évitant de lire si réellement il y avait des explications, de peur d'être déçu. La plupart des films de science-fiction et d'horreur, dont les jaquettes m'avaient inspiré des histoires, m'ont déçu lorsque je les ai visionnés. Ils avaient des effets spéciaux pauvres ou presque absents, des situations et des antagonistes peu convaincants. Ce que j'imaginai était beaucoup plus angoissant ou grandiose. Je préférais d'une certaine façon ne pas savoir ce qui s'y passait. Certains films, dont les jaquettes m'avaient marqué ont réussi à réellement me faire voyager dans leurs univers: *Alien* (1978), *Blade Runner* (1982), *The Texas*

Chainsaw Massacre (1974) entre autres. Dans le cas de l'univers de Hopper, je ne voulais pas perdre cette magie qu'il me faisait vivre.

Le réflexe d'inventer une histoire en regardant ses toiles est bien établi selon ceux qui se sont penchés sur l'œuvre de Hopper. Claude Henri Rocquet dans son livre *Hopper le dissident* (2012, p.248-249) écrit ceci : «Peut-être est-ce l'« absence » de texte, absent mais sous-entendu, implicite, qui a conduit tant d'écrivains et de cinéastes à s'inspirer de telle ou telle toile de Hopper; à « faire parler » cette peinture éminemment silencieuse ». De même, Walter Wells écrit dans *Un théâtre silencieux: l'art d'Edward Hopper* (2007, p.11) :

Chez Hopper, les silences tendus, avec des décors toutefois plus réels que surréels, existent (ou semblent exister) à l'intérieur de récits implicites. Chaque image, avec ou sans figure humaine, paraît émaner d'une histoire ou d'un fragment narratif. (S'agissant des tableaux comportant des figures humaines, Hopper et Jo donnaient des noms à ces dernières et leur inventaient une personnalité.) Dans ses tableaux, quelque chose se passe, silencieusement. Et s'il ne s'y passe rien, c'est qu'il est arrivé quelque chose ou que quelque chose est sur le point de se produire. Vers la fin de sa vie, Hopper a dit que chacun de ses tableaux représentait « un instant dans le temps, arrêté - et réalisé vivement avec la plus grande intensité ».

Dans ce paragraphe, Walter Wells note cette idée que « le moment » dans les tableaux de Hopper succède à ou précède quelque chose. Cette notion me parle et trouve une correspondance de plus avec mon travail. Hopper m'a donné envie de m'arrêter afin d'observer mon environnement et de le dessiner, tel ce désir depuis l'enfance de pouvoir stopper la vie avec une manette, comme dans cet épisode de la série *Twilight Zone* (1985) où une femme trouve dans son jardin un médaillon lui permettant littéralement d'arrêter le temps. Elle l'utilise d'ailleurs pour stopper l'arrivée d'un missile nucléaire, se retrouvant prisonnière de ce moment d'arrêt. J'adorais, au grand dam de mes parents, appuyer sur pause dans les films visionnés sur magnétoscope VHS, tout en étant déçu de l'apparition de neige électronique dans l'écran, m'empêchant de repérer un détail dans un film vu plusieurs fois, en particulier lors de scènes ou le défilement des plans est rapide, ou contenant des effets spéciaux. Il s'agissait de scènes au contenu intense ou curieux, que j'aurais aimé savourer et décrypter sur des images fixées de mon propre gré. Des années plus tard, j'ai pu le faire et je le fais encore, parfois, avec un lecteur DVD, sans aucune neige électronique, préférant la vraie neige de toute façon.

Ainsi, c'est lors de mes premiers contacts avec les tableaux de Hopper, qu'est née cette envie de m'arrêter dans mes trajets, faisant un lien entre ces scènes rurales et ma propre ville. Hopper m'a donné envie de

redécouvrir ma ville et de la dessiner, de m'arrêter et d'observer. J'ai vu plus précisément la relation entre son œuvre et le cinéma par le biais des auteurs cités plus haut, et j'ai constaté. que le manque de contexte autour de ses tableaux qui nous pousse à imaginer une histoire. C'est la même chose avec les bandes dessinées lorsqu'on ne sait pas lire, ou une jaquette de film au club vidéo, quand on n'a pas encore vu le film.

CHAPITRE 3

LE CINÉMA

Le cinéma m'a plus influencé dans ma démarche que la peinture elle-même. Au fil des ans, et particulièrement au cours de mes dernières années d'université, j'ai découvert plusieurs peintres dont j'apprécie le travail, que ce soit au niveau technique ou créatif. Toutefois lorsque je cadre mes yeux, mon appareil photo dans ma ville et ses alentours, c'est au cinéma que je pense, c'est lui qui me vient en tête en ce qui a trait aux ambiances que je recherche. Lorsque je me promène durant une pluie torrentielle, tentant d'attraper la lumière de l'eau sur le bitume ou sur les abribus, ce n'est pas à la peinture de Hopper que je pense, mais à une scène de film. La notion de synopsis sous-jacente n'est pas toujours concrète, mais elle n'est jamais totalement absente dans mon esprit lors de ces captations, car c'est le langage du cinéma qui m'habite. Mon directeur, David Thomas, m'a fait prendre conscience que ce qui en résulte est toujours à la frontière entre un tableau peint et une case de storyboard. Ce sont mes yeux qui cherchent le cinéma, dans cette ville que j'habite et qui m'habite aussi.

Afin d'expliquer de quelles façons certains éléments des films, en particulier d'horreur, m'ont influencé et sont présents dans ma stratégie, je me concentrerai ici sur deux films du réalisateur John Carpenter : *Halloween* (1978) et *The Thing* (1982).

3.1 Halloween et la nuit

Je crois que le succès d'*Halloween* tient à une simple constatation : c'est un film effrayant qui concernait tous les gens qui sont allés le voir, notamment parce qu'il se déroule dans une petite ville ordinaire, une banlieue tout à fait banale (Lagier et Thoret, 1998, p. 31).

Figure 3.1 Croquis d'une scène du film *Halloween* (1978), 2021.



Le film Halloween (1978) de Carpenter, m'a terrorisé et passionné. Je me rappelle que la première fois que je l'ai vu j'étais très jeune, et je ne l'avais pas terminé. Juste cette musique angoissante qui se pointe dès le début du générique d'introduction m'avait rendu nerveux tout en me captivant... Tout comme le film The Day After (1983), même peut-être encore plus, je faisais des parallèles avec ce que je voyais à l'écran : certaines rues, ou endroits particuliers dans le film me rappelaient étrangement mon environnement, et lorsque nous l'avons écouté, je me rappelle que ma sœur a même eu l'impression de reconnaître sa propre école. Des enfants déguisés pour l'Halloween, qui se font garder, et qui regardent un film d'horreur...cela nous paraissait familier.

J'ai flanché en voyant cette scène où Laurie enfonce une aiguille à tricot dans le cou de Michael Myers, l'antagoniste masqué et effrayant du film. Ensuite, elle se penche sur ce divan presque identique à celui sur lequel j'étais assis, afin de voir s'il est mort. Je suis parti car je n'en pouvais plus.

Une ou deux années plus tard, j'ai revu le film au complet chez des amis, alors qu'ils se faisaient garder. Cette fois-ci, ce sont les autres qui ont flanché, et je suis resté seul avec la gardienne, incapable de quitter l'écran, nous rassurant mutuellement : « Tu sais si tu as trop peur, tu peux y aller ». J'espérais évidemment qu'elle reste avec moi...ce qui fut le cas. Toute la scène où Michael attaque Laurie Strode, et la traque, dans cette noirceur terrible, se relevant chaque fois qu'on le croyait mort, me bouleversait. Voir son masque

blanc et neutre dans le noir a tout à coup transformé le masque décoratif de Pierrot la Lune dans la chambre de ma soeur en source d'angoisse donnant lieu à une tentative de le faire disparaître.

Lagier et Thoret (1998, p.74) écrivent : « SI PRÉSENTE DANS L'OEUVRE DE CARPENTER, LA NUIT REMPLIT A L'ÉVIDENCE CETTE FONCTION DESTABILISANTE EN TRANSFORMANT SON ENTOURAGE, EN PLONGEANT L'ENVIRONNEMENT dans un néant noir » (majuscules des auteurs). En effet, c'est le premier film que j'ai vu où j'ai eu l'impression que l'écran était un miroir, au sens où cet univers que je voyais m'était extrêmement familier, tant par l'apparence de la petite ville, avec ses rues longées de haies, son centre-ville, que par certains éléments comme les vêtements des personnages ou encore des meubles (dont ce divan orange que j'ai évoqué). De plus, dans ce film, la nuit me semblait enfin crédible et, bien entendu, angoissante. Peut-être était-ce dû à ma propre fascination du monde nocturne, alors que j'observais avec attention les zones complètement noires qui apparaissaient la nuit au fond des cours arrière, dans les ruelles, sous les galeries, dans la cave en terre battue, croyant parfois voir émerger quelque chose ... Quoiqu'il en soit, en revoyant le film à quelques reprises (après beaucoup d'autres films d'horreur), j'ai trouvé sa nuit tellement crédible, avec ses pans de noirceur pure tels que j'apprécie les voir dans les films (je pense aussi à des scènes dans le film *Evil Dead* (1981) de Sam Raimi), cette vraie noirceur, où l'on ne voit rien d'autre que du noir. Et cette scène où le masque de Michael Myers émerge tranquillement du noir total derrière Laurie Strode est terrifiante, et reflète bien le genre de choses que l'on peut imaginer apparaître dans une fenêtre, chez soi, le soir.

3.2 *The Thing* et la neige

« De même que la nuit joue sur un brouillage visuel, les éléments alentours (*sic*) n'étant définissables qu'avec difficultés, la neige impose également une inversion, un renversement du monde qui entoure les personnages » (Lagier et Thoret, 1998, p.76).

Je me rappelle un de ces soirs où mes amis et moi avons exagérément ignoré l'heure du retour à la maison. On jouait au parc et il s'était mis à neiger et, euphorique, je regardais la neige tomber vis-à-vis les grosses sentinelles du parc, celles-ci m'évoquant tant de choses joyeuses : l'anticipation des cadeaux du 25 décembre, la glissade que mon père allait faire, aidé de nos petits coups de pelle, les promenades nocturnes avec ma mère ...

Puis, à travers la neige, il y eut cette silhouette qui se rapprochait, au loin, qui venait du milieu du terrain de baseball, les puissantes sentinelles derrière la rendant très sombre. Un ami a cru qu'il s'agissait de son père, et il s'est approché en l'appelant. Mais la silhouette s'est figée. Mon ami aussi qui, sans réponse, est revenu vers nous en riant, en confirmant que non ce n'était pas lui. Les autres ont continué à jouer mais moi je ne pouvais détacher mes yeux de cette silhouette. Je ne distinguais que son contour tant la neige tombait fort. Parfois, selon le changement du vent qui le dévoilait quelques fractions de seconde, je voyais ses jambières et son manteau sombre. Il semblait porter une combinaison d'hiver. Peut-être un employé de la ville? Puis un ami est venu me rejoindre en me demandant si je connaissais le monsieur là-bas. Lentement les autres se sont rapprochés, soudainement intrigués par cet intrus. Une d'entre nous, plus âgée et plus courageuse, l'a interpellé en criant un truc du genre : « Cherchez-vous quelque chose? ».

Aucune réponse, aucun mouvement. Il restait là. Quelqu'un a murmuré que c'était bizarre et j'étais d'accord avec lui. Puis en riant, l'un d'entre nous a lancé une boule de neige dans sa direction, et qui tomba à quelques mètres de l'homme. Quelqu'un a suggéré avec défi que personne n'avait le courage d'aller voir de plus près, et le court silence qui s'ensuivit semblait prouver cette affirmation. Puis deux plus courageux, , un frère et sa sœur, se sont mis à marcher dans sa direction en riant. Ils se sont arrêtés à une dizaine de mètres. On n'entendait pas ce qu'ils disaient à l'homme, mais au bout de quelques secondes, ils sont revenus en courant. Finalement, des parents contrariés sont venus chercher certains d'entre nous, puis nous avons déserté les lieux, l'heure de retour étant dramatiquement dépassée. En quittant le terrain de jeux avec les autres, on se retournait sans arrêt pour voir si l'homme demeurait là (pour ma part, s'il nous suivait).

Le bout de chemin où je me suis retrouvé seul en revenant chez moi, dans les rues bordées de bancs de neige entrecoupés d'entrées de cours, a semblé durer une éternité. Je me retournais constamment pour vérifier que personne ne me suivait. L'immobilité de cet inquiétant visiteur du soir ne me convainquait pas qu'il ne s'était pas activé dès que l'on eut le dos tourné. Au contraire, en l'absence de contacts visuels, il me semblait encore plus probable qu'il me suivait. Il avait gâché la féerie de cette tempête, qui rendait suspectes les rares personnes que je croisais, impossibles à distinguer à moins de quelques mètres. À chaque marcheur, je me disais, en traversant la rue pour l'éviter : « Ça y est...ça doit être lui.»

« AU DELÀ DE LA MISE EN SCÈNE PROPRE, LA PEUR CHEZ CARPENTER EST ÉVIDEMMENT UNE QUESTION D'AMBIANCE ET D'ATMOSPHÈRE. PERSONNAGES ET SPECTATEURS ENTRENT DANS un univers particulier marqué par une nature ressentie comme anormale car trop

présente. Les manifestations naturelles ont toujours joué un rôle important dans la filmographie de John Carpenter. Certains films se fondent sur leurs apparitions comme *The Thing* ou *The fog*. Les manifestations naturelles sont révélatrices car elles modifient l'environnement et la perception que l'on peut en avoir » (majuscules des auteurs) (Lagier et Thoret, 1998, p.73).

Lorsque je photographie la neige dans le but de peindre un tableau, ce n'est pas à la neige que j'ai vu dans des tableaux à laquelle je pense mais à celle que je vois de mes propres yeux, que j'observe depuis l'enfance, ainsi que celle de *The Thing* (1982), premier film que j'ai vu dans lequel j'ai ressenti la neige et le froid à travers l'écran avec une telle intensité. Cette ambiance que crée John Carpenter dans ce film me revenait constamment en tête lors de mes déambulations pendant le verglas de 1998. L'étrangeté de cette catastrophe naturelle, soudaine et nouvelle pour moi et la plupart des gens que je connaissais cette noirceur qui nous entourait, et cette difficulté à nous déplacer, me rappelaient des scènes de ce film.

« Enfin, la neige influe sur la marche des personnages en la rendant plus délicate. Comme la neige recouvre le sol, il est fréquent de trébucher sur des obstacles cachés. Le sol devient mouvant et ambigu, les appuis n'étant plus assurés » (Lagier et Thoret, 1998, p.75). Dans le cas des rues durant cette période de verglas, c'est l'instabilité de la nature des surfaces de la glace elle-même, parfois glissante, parfois mouillée, parfois lisse ou raboteuse, qui a provoqué autant de blessures chez les gens, dont ma mère. Me promener avec ma lampe de poche me faisait penser aux personnages du film se déplaçant avec leurs fusées éclairantes entre les bâtiments de leur station. En particulier lorsqu'il neigeait, les flocons passant devant le faisceau de ma lampe de poche pour disparaître sur le sol ou dans l'obscurité.

CONCLUSION

J'habite ma ville, et ma ville m'habite. Il y a la ville réelle où je marche, travaille, et vis, puis celle qui m'habite et où, à travers des décennies, s'est accumulée une multitude de souvenirs, de réflexions, d'états d'âme, de fantaisies. En marchant dans les rues dans lesquelles je vis, je peux activer celle qui existe en moi, voyager dans le temps à la fois dans des souvenirs d'événements réels et dans des fantasmes et des rêveries.

Cette aisance à pouvoir traverser cette frontière me permet d'atteindre cet état d'esprit où je m'imagine être un autre que moi-même, que ce soit un personnage d'un de mes synopsis ou un fantôme invisible. J'adopte un regard différent sur ma ville, méditatif et contemplatif, vital pour moi afin d'en extraire des ambiances. J'atteins un état d'âme semblable à celui que j'avais lors de mes promenades durant le verglas de 1998, période où la nature m'a donné cette impression étrange que cette ville intérieure et celle réelle ne faisaient plus qu'une. Face à ces scènes dignes de films dans lesquelles je me promenais, je contemplais deux villes en une seule.

Comme je l'ai mentionné, le cinéma, et ses images en mouvement ou fixes, nourrit mon dessin, mon écriture, ma peinture, mais aussi mon regard, autant quant à ce que je vois que dans la façon dont je le vois. Face à une transformation extrême de ma ville, je ne peux qu'imaginer des films, ce que je faisais durant ce verglas formateur de ma démarche, et plus récemment, face à la transformation extrême du quotidien causée par la pandémie de COVID-19. Ma ville n'est pas recouverte de glace et habitée d'arbres et d'infrastructures détruits, mais cette situation de pandémie que je n'ai jamais vécue, en plus de la nature invisible de ce virus aux conséquences dramatiques, me donnent l'impression d'une fusion entre le réel et l'irréel à la différence que peu importe où je me trouve, cette sensation me poursuit. Partout.

Mes récentes expérimentations avec le médium de la vidéo et mon retour plus formel à l'écriture scénaristique et au storyboard dessiné m'ont donné envie d'inclure ces trois procédés dans l'utilisation de mes sujets de prédilection : rues enneigées, terrains vagues, espaces périurbains, faiblement éclairés et entourés par la nuit. Je veux explorer les zones périurbaines qui m'entourent, en particulier la route que j'emprunte depuis des années avec ses abribus, ses fermes, ou encore ses usines à proximité de champs, riches d'ambiances que je veux partager. Filmer la nuit en particulier a quelque chose de stimulant, de créer ainsi un déplacement nocturne dans la ville plutôt que d'en capter une scène fixe. Capturer en

mouvement des endroits peu éclairés et englobés de noir comme dans mes tableaux dans une idée d'errance et de promenade, me semble un défi complexe mais nécessaire en terme d'expérimentation.

Que ce soit par le biais de ces expérimentations ou par la peinture, j'aimerais tenter de réunir en une même image, mouvante ou fixe, la ville réelle et celle intérieure, comme si la frontière entre les deux s'était déchirée.

BIBLIOGRAPHIE

- Foubert, J. (2012). Edward Hopper : film criminel et peinture. *Transatlantica*, 2.
<https://doi.org/10.4000/transatlantica.5966>
- Lagier, L. et Thoret, J.-B. (1998). *Mythes et Masques : Les fantômes de John Carpenter*. Paris : Dreamland Éditeur.
- Naugrette, J.-P. (1995). Cinémas, cinéma: Regard sur Edward Hopper. *Positif*, 417, 55-61.
- Rocquet, C.-H. et Hopper, E. (2012). *Edward Hopper: le dissident*. Paris : Écriture.
- Wells, W. et Hopper, E. (2007). *Un théâtre silencieux : l'art d'Edward Hopper*. Paris : Phaidon.