



6

Multi noirs, 1997–2014

12 février – 26 avril 2015

Francine Savard vit et travaille à Montréal.

Elle fait des études en design graphique (1978–1979) au Royal College of Art (Londres, UK), et obtient de l'Université du Québec à Montréal une maîtrise en arts visuels (1994). En 2009–2010, le Musée d'art contemporain de Montréal présente une exposition rétrospective de son travail. En 2013, la Galerie de l'Université du Québec à Montréal, l'invite à participer à l'exposition *Le Projet Peinture*, entreprise visant à dresser un état des lieux de la peinture actuelle au Canada. Francine Savard est représentée par la Galerie René Blouin à Montréal et Diaz Contemporary à Toronto. Ses œuvres figurent dans les collections du Musée des beaux-arts du Canada, du Musée national des beaux-arts du Québec, du Musée d'art contemporain de Montréal et de la Albright-Knox Art Gallery de Buffalo.

Lesley Johnstone est conservatrice au Musée d'art contemporain de Montréal.

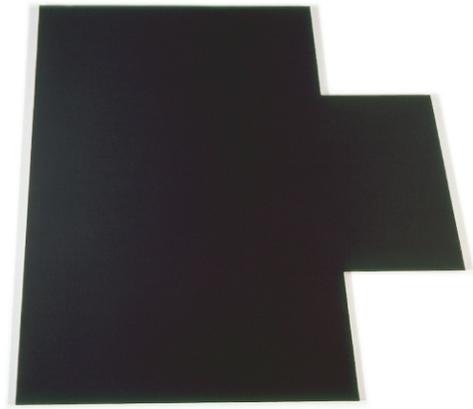
La Fondation Guido Molinari remercie le Musée d'art contemporain de Montréal pour le prêt de l'œuvre *Le musée imaginaire* et la Galerie René Blouin.

Photographie : François LeClair
Conception graphique : Fleury / Savard

ISBN 978-2-9809601-3-0

© 2015 Lesley Johnstone pour le texte, Francine Savard pour les reproductions. Tous droits réservés.

Fondation **Guido Molinari**



1

Le Noir

Mort et deuil, diable et peste, magie noire et superstition, bure des moines bénédictins et code moral puritain, drapeau noir de l'anarchiste et « grande noirceur » : autant d'associations spontanées au noir qui ne soulèvent aucune contestation. Avec sa compagne le blanc, le noir fut considéré comme non-couleur du quinzième au dix-septième siècle ; de l'invention de l'imprimerie à la découverte par Isaac Newton du spectre des couleurs. Il a fallu attendre le début du vingtième pour voir sa réhabilitation totale aux mains des peintres modernes et sa consécration comme sommet de l'élégance par les créateurs de mode.

Depuis les peintures murales de Lascaux et les fresques de Pompéi jusqu'à Van Eyck, Rembrandt, Goya, Vélasquez et Manet, le noir est la couleur avec laquelle toutes les autres doivent composer. Pour Soulages, Motherwell, Reinhardt, Nevelson, Bourgeois et Borduas, le noir a offert une multiplicité de possibilités

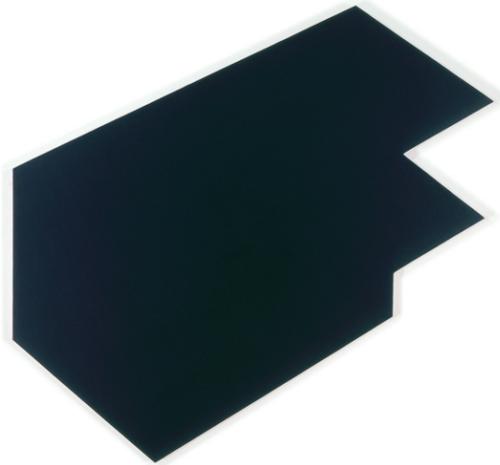


2

matérielles et métaphoriques. Tandis que pour Adorno, « Aujourd'hui, art radical signifie art sombre, noir comme couleur fondamentale. »¹

Comme Ad Reinhardt l'a démontré si éloquemment par ses tableaux monochromes « noirs » (1954–1967) – dans lesquels des grilles à peine perceptibles révèlent avec le temps des nuances de gris, de rouge, de vert et de bleu – le noir possède la capacité particulière, lorsqu'il est imprégné d'autres couleurs, de remettre en question les limites mêmes de la visibilité et de provoquer un véritable ralentissement de la perception. Une leçon qui n'a pas échappé à Guido Molinari qui, avec tant d'autres peintres contemporains, a continué d'explorer le potentiel radical du noir.

Le noir n'est pas une couleur que l'on associe spontanément à Francine Savard, dont les tableaux essentiellement monochromes tendent à communiquer leur sens par une couleur soigneusement élaborée et une forme méticuleusement



3

construite. Que la presse de Gutenberg ait largement contribué à l'histoire du noir résonne, non sans une certaine ironie, dans le travail de Savard, celui-ci étant profondément ancré dans l'imprimé.

Les tableaux noirs (et blancs) de Francine Savard exposés ici à proximité de *Triblanc* (1956) de Guido Molinari, révèlent la gamme de sources « matérielles » dans lesquelles l'artiste puise pour créer. Les deux grands *Volumes noirs* (2000–2008) évoquent sans conteste un livre relié, avec sur trois côtés des « pages » constituées d'épaisseurs de toile, réunies par une « tranche » peinte. La page imprimée et l'analyse structurale du texte constituent les fondements de *Et, Ou, Si* et *Mais*, de même que de *Partitions* (2007), alors que *Le Musée imaginaire* (1997) réfère littéralement à une étagère de livres ou à une bibliothèque.

La série *Suites* (2008), pour sa part, utilise des photographies de boîtes de carton aux rabats ouverts de diverses manières. Un examen attentif des toiles de ce



4

dernier groupe démontre qu'aucune n'est de fait purement noire ; des tonalités de brun, de bleu, de vert et de violet exigent une lecture attentive et soulignent le rôle joué par chacun des tableaux de la série. L'artiste a aussi recours à des nuances de noir dans *Et, Ou, Si* et *Mais* pour délimiter les contours de chaque mot de la « page », créant d'une part une invitation, et en même temps un empêchement, à la « lecture » du texte.

La palette limitée de l'ensemble des tableaux présentés augmente la résonance des formes de chacun, obligeant le spectateur à s'interroger sur le sens ou l'origine des formes, provoquant ainsi ce ralentissement souhaité dans la perception. En outre, les murs blancs de la galerie jouent le rôle d'espace négatif dans lequel les œuvres installées dans la pièce s'animent comme autant de marques sur une page blanche.

1–5 *Suites* #57, #89, #54, #53, #80, 2005
Acrylique sur toile marouflée sur caisson de bois,
approx. 129 x 132 x 4 cm chacun

6 *Dépôt de peinture (noir)*, 2015. Impression jet d'encre,
144,8 x 96,5 cm



5

Le tableau *Multi-noir* (2014), créé spécifiquement pour cette exposition dans le lieu de la Fondation Guido Molinari et référant au *Multi-blanc* de Molinari (1958), sert de point d'appui à l'ensemble des œuvres réunies en un même temps dans cet espace, transformant l'exposition en un parcours de l'esprit, un livre ouvert, un espace imaginaire infusé de désir et d'aspiration, voire d'une certaine mélancolie.

Deux photographies noir et blanc de grand format présentées dans la voûte nous rappellent cependant l'intérêt primordial de Savard pour l'histoire et la matérialité de la peinture, et de façon oblique, le rôle joué par la photographie dans l'historique du noir comme couleur. Ainsi, *Volumes noirs*, comme de grands albums-photos, nous rappellent à leur tour le caractère conceptuel et autoréférentiel de l'œuvre de Francine Savard.

— Lesley Johnstone

¹ Adorno, Theodor W., *Théorie esthétique* (1970), trad. Marc Jimenez, Paris, Klincksieck, 1974, 2011, p. 66.