



Robert Marchessault, 2008

EXPOSITION DU 20 JUIN AU 4 JUILLET, 2008  
EXHIBITION JUNE 20 - JULY 4, 2008

\*Rencontre avec l'artiste le 20 juin 2008 de 17h30 à 19h30

\* Meet the artist on June 20, 2008, 5:30 - 7:30

Exposition et prévente en cours  
Exhibition and presale in progress

© GALERIE DE BELLEFEUILLE, 2008

ISBN: 978-2-922173-84-0

Dépôt légal - Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2008  
Dépôt légal - Bibliothèque nationale du Canada, 2008

Texte / Text: Sandra Fraser  
Traduction / Translation: Kathleen Beaumont  
Photographie / Photography: Teresa Cullen  
Conception / Design: Andrés Duran  
Publié par / Published by: GALERIE DE BELLEFEUILLE  
Impression / Printer: Transcontinental

Imprimé au Canada / Printed in Canada

GdB GALERIE DE BELLEFEUILLE

1367 avenue Greene, Montréal, Québec H3Z 2A8 Tél: 514.933.4406

www.debellefeuille.com art@debellefeuille.com



ROBERT MARCHESSAULT

*Hozho*

GALERIE DE BELLEFEUILLE

« Les tableaux de Robert Marchessault sont saisissants par leur capacité de convier le spectateur à un moment de paisible contemplation et cela est évident lors qu'on sait que Marchessault décrit ses oeuvres comme procédant d'une expérience méditative. »  
Milena Placentile, traduction d'un extrait de *Social Consciousness in Canadian Art*

Robert Marchessault vient de célébrer ses 30 ans de carrière artistique professionnelle. Son travail est inspiré par les paysages près de son atelier ainsi que par ses voyages dans le sud-ouest des États-Unis et en Europe. Le titre de cette exposition, Hozho, est un mot d'origine navajo qui exprime la profondeur, la substance, l'harmonie, la beauté, la vérité et l'équilibre. Robert Marchessault vit et travaille près de Barrie, Ontario

\* \* \*

"Robert Marchessault's paintings are deeply moving in their ability to invite viewers into a moment of quiet contemplation and this is especially notable when one realizes that Marchessault himself has described painting as a meditative experience."  
Milena Placentile, excerpt from: "Social Consciousness in Canadian Art"

Robert Marchessault recently celebrated 30 years of painting as a professional. The artist's works are inspired by the landscape near his studio and by his travels in the American southwest and Europe. The title of this exhibition is "Hozho" is a Navajo word implying depth and layers, harmony and beauty, truth and balance. The artist lives and works near Barrie Ontario

couverture / cover:  
Dogen, 2008  
huile sur panneau / oil on panel  
24" x 24"

ROBERT MARCHESSAULT

*Hozho*



*Yuong Five Acer*, 2008, huile sur panneau / oil on panel, 24" x 24"

GALERIE DE BELLEFEUILLE

**Cet hiver, lors d’une journée enneigée, j’ai pris la route vers la demeure et studio de Robert Marchessault située dans la campagne bucolique au Nord de Barrie, Ontario. Marchessault m’a parlé avec beaucoup de générosité de son processus créatif alors qu’il me montrait environ une douzaine de ses œuvres les plus récentes, certaines petites comme un bibelot et d’autres plus proche de quatre pieds. La lumière dorée et éthérée de son travail ponctuait les murs blancs du studio et j’ai regardé par la fenêtre pour voir si je retrouvais la vue représentée dans l’ouvrage.**

**Les arbres dans vos peintures me semblent souvent familiers et pourtant je n’arrive pas à les associer à un lieu spécifique - soit à cause de la forme des arbres ou du ciel. Peignez-vous un paysage spécifique?**

Oui et non. Je passe beaucoup de temps dehors à regarder le terrain et la végétation. Mais j’aime visiter des endroits variés ici et à l’étranger. J’aime le sud-ouest des États Unis et la végétation des milieux très secs. Toutes les informations visuelles sur ces différents endroits sont dans mes souvenirs. J’utilise beaucoup ma mémoire quand je compose une peinture. L’acte de peindre est issu d’une spontanéité qui a peu de liens rationnels avec les spécificités géographiques. Ce qui veut dire que les arbres et les paysages qui apparaissent peuvent combiner des caractéristiques d’endroits disparates.

**Le paysage est souvent un lien à un endroit — qu’il soit familier ou exotique — qui nous définit d’une certaine manière. Est-ce que vous vous identifiez avec le lieu dans vos peintures?**

Oui. Les endroits qui ont une résonance pour moi, d’un point de vue émotif ou spirituel, sont partie intégrante de la façon dont je me décris, dont je décris ma vie. Cependant, mes peintures sont souvent des images n’ayant pas de point de vue spécifique, issues d’un paysage réel, que vous pourriez visiter en disant « ici était assis l’artiste quand il a peint telle et telle peintures. » Mes peintures sont des inventions inspirées de plusieurs endroits, moments et perspectives que j’ai vécus. Ceux-ci ont été intériorisés, édités par la mémoire qui oublie et éventuellement synthésisés en une image d’un paysage unique qui, bien qu’imprécis géographiquement, présente un état d’esprit et des

sentiments qui sont importants pour moi.

**Donc, si les peintures ne sont pas des portraits d’un endroit, est-ce que les arbres prennent des caractéristiques particulièrement humaines?**

Je prends plaisir à voir des arbres au caractère prononcé, qui ont de la vitalité, de la résilience des courbes et des formes inhabituelles et complexes. Ces caractéristiques peuvent être perçues comme des traits de personnalité. Ainsi, d’une certaine façon, les peintures sont un peu comme des portraits dépeignant une personnalité et encourageant une réponse chez le spectateur.

**Vu de loin votre travail a une qualité photographique, pourtant vu de près les marques semblent beaucoup plus spontanées. Comment décririez-vous votre procédé?**

Plusieurs personnes ont mentionné la qualité photographique de mes peintures. Il est important d’être conscient que je ne peins pas à partir de photos et que je n’utilise pas de technologie digitale pour transférer des images sur le canevas. Je crois que mon processus pour peindre produit un effet qui rappelle les anciennes photos. L’effet ne m’importune pas mais je ne commence pas mon travail en ayant cet objectif.

Plusieurs de mes œuvres débutent sur une surface préparée par un enduit de plâtre qui est appliqué de façon unique ce qui permet d’étaler la peinture en de minces couches huileuses. Mes outils de peintures pour cette première étape sont de gros pinceaux plats, des guenilles et des essuie-tout. J’applique une couleur de base rapidement en utilisant une technique d’application vigoureuse pendant laquelle je frappe et égratigne la surface à plusieurs reprises. Il est possible que je commence le travail avec un arbre ou un paysage vaguement en tête, ou je peux attendre et voir ce qui émerge des tâches et coulisses de peinture. La première heure de peinture demande que je sois ouvert à toutes les suggestions dans la surface travaillée et que je réponde aux marques d’application en déplaçant la peinture avec des coups de pinceaux rapides et spontanés. Une fois que je crois voir la composition se former je commence à dégager délicatement les formes en enlevant la peinture avec de petites guenilles et serviettes. Parce que la peinture est huileuse cela permet des gradations tonales pendant ce processus d’estompage et d’essayage. C’est la lumière de l’enduit de plâtre en première couche qui ressort à travers la peinture et qui rappelle aux gens des photos.

Une fois la composition plutôt arrêtée je me consacre à la définition des plus petits contours et formes. Plutôt que d’essayer d’être très précis et de peindre beaucoup de détails, comme une caméra, je tente d’être assez suggestif pour que les spectateurs croient qu’ils voient beaucoup de choses; alors qu’en fait c’est leur propre esprit qui crée une impression de complexité détaillée. Je prends plaisir à avoir un contour imprécis pour dépeindre une forme tout en ayant un coup de pinceau expressif sur la surface de la toile.

**Vos peintures semblent parfois symboliques — cet arbre solitaire renvoie au Christ – tous deux vulnérables et résilients, et une lumière d’un autre monde habite la peinture. Y a-t-il un symbolisme spécifique qui sous-tend votre œuvre?**

Oui, les images sont hautement symboliques. Les arbres et les terres arides et broussailleuses m’ont attirés comme sujet avant que je ne réalise consciemment pourquoi ces images m’engageaient. Il n’y a pas de référence délibérée à l’iconographie chrétienne dans mon travail. Le paganisme symbolique précédant le christianisme serait plus approprié. Mais je ne fais pas d’effort sérieux pour illustrer des idées. Les images de croissance, de feuillage et de formes émergentes dans mes peintures sont une réponse visuelle directe à mes perceptions de la force de vie (chi) dans la nature. Ces forces sont enracinées dans la terre, elles émergent et s’expriment dans l’air et l’espace. Les branches d’arbres sont souvent des traces complexes de cette énergie émergente alors que les feuilles représentent le point de croissance et d’expansion le plus poussé. Il serait juste de dire que ces images expriment ma perception des forces de la vie dans la nature.

**Il y a une certaine mélancolie qui semble habiter plusieurs de vos peintures et qui crée un espace de réflexion ou de contemplation qui aligne votre œuvre avec celle des peintres romantiques. J’ai lu des textes qui faisaient référence au sublime dans votre œuvre, cependant je ne le vois pas. Je pense par exemple à la notion d’Edmund Burke de « l’horreur charmante ». Peut-être même que votre travail suggère une maîtrise du sublime d’une certaine manière. Est-ce que nous nous inquiétons de notre place dans l’univers d’une façon qui a déjà donné son sens au sublime? Nous pourrions y penser en lien avec votre position philosophique en tant que bouddhiste du vingt-et-unième siècle en opposition à un chrétien du dix-neuvième siècle.**

J’aime offrir des images qui invitent les gens à ralentir leur processus cognitif et peut-être ouvrir leur esprit à un état contemplatif. Je ne tente pas vraiment de représenter le « sublime ». Les idées du sublime de Burke sont basées sur des notions européennes datant du dix-neuvième siècle selon lesquels Dieu est le pouvoir suprême et infini. D’après lui, le sublime était ancré dans notre ébahissement et nos sentiments de terreur\danger devant cet énorme force ou pouvoir et était illustré par des poètes ou des peintres qui utilisaient la nature pour l’exprimer. En terme bouddhiste je préfère suggérer la transcendance, un passage à travers le niveau image (maya) en une reconnaissance de quelque chose qui nous relie de manière holistique.

Puisque le médium est visuel notre compréhension devrait être non verbale, non conceptuelle ... une dissolution viscérale des frontières à travers l’expérience intérieure. Mes arbres ont les contours effacés, qui se dissolvent dans l’air ambiant, ou peut-être qui transforment l’air en formes.

**De quel autre manière trouvez-vous que vos croyances spirituelles influencent votre œuvre?**

Mes peintures commencent par de grands, d’expansifs coups de pinceaux qui sont seulement une vague suggestion de la forme qui va émerger. Les paysages bouddhistes et taoïstes peuvent présenter des images qui semblent émerger de la brume, souvent il y a beaucoup de simples suggestions plutôt que de représentations détaillées; je suis influencé par ces caractéristiques. L’esprit Zen est centré dans le moment présent d’existence. J’essaie d’être dans cet état lorsque je peins. J’aime travailler spontanément, sans pensée conceptuelle – en répondant à ce qui attire et repousse dans la peinture pendant que je travaille.

**La tension créée par les formes qui alternent entre apparaître et disparaître représente notre désir de capturer ce que Marchessault appelle « le moment présent ». En ce sens ses peintures offrent à la fois réconfort et avertissement. Je me suis attardée dans la chaleur et la beauté de ces œuvres méditatives avant de repartir dans l’air frais.**

*Sandra Fraser est curateur au MacLaren Art Centre, une galerie d’art publique située à Barrie en Ontario.*

One snowy day this winter I set off to Robert Marchessault's home and studio set in the bucolic countryside north of Barrie Ontario. Marchessault generously spoke to me about his creative process while we stood and looked at about a dozen recent paintings, some small and object-like, others closer to four feet. The golden, ethereal light in his work punctuated the white walls of the studio and I looked out the window to see if I could find the view represented in the work.

**The trees in your paintings often look familiar, yet I cannot quite get a sense of the specific place—either from the shape of the trees or the sky. Are you painting a specific landscape?**

Yes and no. I spend a lot of time outdoors looking at the land and vegetation. But I like to visit a variety of places both near to home in Ontario and far away. I love the south-western parts of America and the vegetation that grows in very dry areas. All of the visual information about these various places resides in my memories. There are emotional and spiritual feelings that I associate with these memories. I use my memory a lot when composing a painting. The act of painting for me is propelled by spontaneity with little rational thought about geographical specifics. This can mean that trees and landscapes emerge that may combine characteristics from disparate places.

**Landscape often provides a connection to place—whether it's familiar or exotic—that tends to define us in some way. Do you identify with the place in your paintings?**

Yes. Places that resonate with me in emotional or spiritual ways form elements in how I describe myself, my life. However, my paintings are often images from no specific point of view in an actual landscape that you could visit and say, "here is where the artist sat to painting such and such a painting". My paintings are inventions that draw from many places, times and perspectives that I have experienced. These are internalized, edited by fading memories and eventually synthesized as part of a unique landscape image that while not geographically specific does present viewers with a mood or feelings that are important to me.

**So if the paintings are not a portrait of place, do the trees take on particular human characteristics?**

I take pleasure in seeing trees with pronounced character, vitality, resilience, unusual twists and turns and complexity. These can be seen as personality traits. So in a sense the paintings are somewhat like a portrait depicting character and prompting a response in the viewer.

**From a distance the work has a photographic quality—yet close-up the marks appear to be much more spontaneous. Would you describe your process?**

People have remarked on the photographic quality of my paintings. It is important to be aware that I do not paint from photographs or use digital technology to transfer images on to canvas. I think my process of painting produces an image that reminds viewers of old photos. I don't mind the effect though I do not begin with it as a goal.

Many of my paintings start on a prepared surface that is gessoed in a unique way allowing for the paint to be smeared out into thin oily sheets. My painting tools in the first stages are large flat brushes, rags and paper towels. I apply a base colour quickly using vigorous application techniques including slapping and scratching the surface repeatedly. I may begin with a certain tree or landscape vaguely in mind, or I may wait to see it emerging from the stains and smears of paint. The first hour of painting requires that I be open to any suggestion in the rubbed surface and respond to application marks by moving the paint around the surface in rapid and spontaneous strokes. Once I think I see the composition forming I begin to whittle away at the shapes by removing paint with smaller rags and towels. Because the paint is oily it allows for subtle tonal gradations during the wipe-away and lift out process. It is the light of the gessoed under-layer coming through the paint that reminds people of photographs.

Once the composition is more or less set I spend time developing the lesser shapes and edges. Rather than trying to be accurate and depict lots of detail, like a camera, I strive to suggest enough to make the viewer believe they are seeing a lot; when, in fact, it is their own mind that is creating an impression of detailed complexity. I enjoy getting a smudge or fuzzy edge to describe the form and at the same time be an expressive stroke on the painting's surface.

**Your paintings at times seem symbolic—that solitary tree alludes to Christ—both vulnerable and resilient, and an otherworldly glow permeates the paintings. Is there specific underlying symbolism in the work?**

Yes, the images are highly symbolic. Trees and scrubby dry land shrubs began to appeal to me as subject before I consciously began to realize why these images engaged my vision. There is no intended reference to Christian iconography in my work. Pre-Christian pagan symbolism seems to fit better. But I make no serious effort to illustrate ideas.

The images of growth, foliage and emergent form found in my paintings are a direct visual response to my perceptions of life forces (chi) in nature. These forces are rooted in the earth, they emerge and express themselves into the air and space. Tree branches are often complex traces of this emergent energy while the foliage represents the outer most growing points of expansion. It might be right to say that these images express my sense of living forces in nature.

**There is a certain melancholy quality in the overall mood of many of the paintings that create a reflective or contemplative space which aligns your work with Romantic paintings. I have read some people make references to the sublime in your work, however I don't see it. I am thinking, for example, of Edmund Burke's notion of "delightful horror". Perhaps your work even suggests a mastery of the sublime in some way. Do we worry about our place in the universe in a way that once gave meaning to the sublime? We could think about this in relation to your philosophical position as a twenty-first century Buddhist as opposed to a nineteenth century Christian.**

I like to offer images that invite viewers to slow their thinking and perhaps open their minds into a contemplative state. I'm not really trying to present the "sublime". Burke's ideas of the sublime are based in 19th century European notions of God as the ultimate point of infinite power. In his view, the sublime was about our astonishment and feelings of terror/danger before enormous power or forces and was illustrated by poets and painters who used nature to express this subject. In Buddhist terms I prefer to suggest transcendence, a passing through the image plane (maya) into a recognition of something to which we are holistically connected.

Since the medium is visual, understanding should be non-verbal, non-conceptual ... a visceral dissolution of boundaries through inner experience. My trees are soft edged, dissolving into the air around them, or perhaps transforming the air into form.

**In what other ways do you feel your spiritual beliefs impact your artistic practice?**

My paintings begin with large loose gestural brush strokes that are only vague and suggestive of the form that will emerge. Taoist and Buddhist landscape paintings may present images that seem to emerge from mists, often there is a lot of mere suggestion rather than detailed depiction; I am influenced by these traits. Zen mind is grounded in the present moment of being. I try to be in that state when painting. I like to work spontaneously without conceptual thinking – responding to the push and pull of the paint as I work.

**The tension created by the alternately dissolving and emerging forms represent our longing to capture what Marchessault calls "the present moment." In this way his paintings offer both solace and warning. I lingered in the warmth and beauty of his meditative paintings before heading back into the crisp air.**

*Sandra Fraser is a curator at the MacLaren Art Centre, a public art gallery located in Barrie Ontario.*



*Day Moon Distant*, 2008, huile sur toile / oil on canvas, 60" x 48"



*Trespied*, 2008, huile sur acajou / oil on mahogany, 12" x 12"  
*Italian Landscape*, 2008, huile sur acajou / oil on mahogany, 12" x 12"  
*Salmond Stream*, 2008, huile sur acajou / oil on mahogany, 12" x 12"  
*Dunville Bay*, 2008, huile sur acajou / oil on mahogany, 12" x 12"



*Wanka*, 2008, huile sur acajou / oil on mahogany, 48" x 48"



*Pony Shade Variation*, 2008, huile sur acajou / oil on mahogany, 16" x 16"  
*Partridge Run*, 2008, huile sur bouleau / oil on birch, 16" x 16"  
*Amaranth*, 2008, huile sur bouleau / oil on birch, 16" x 16"  
*Fama*, 2008, huile sur acajou / oil on mahogany, 16" x 16"



*Paesagio Imaginario*, 2008, huile sur acajou / oil on mahogany, 24" x 48"



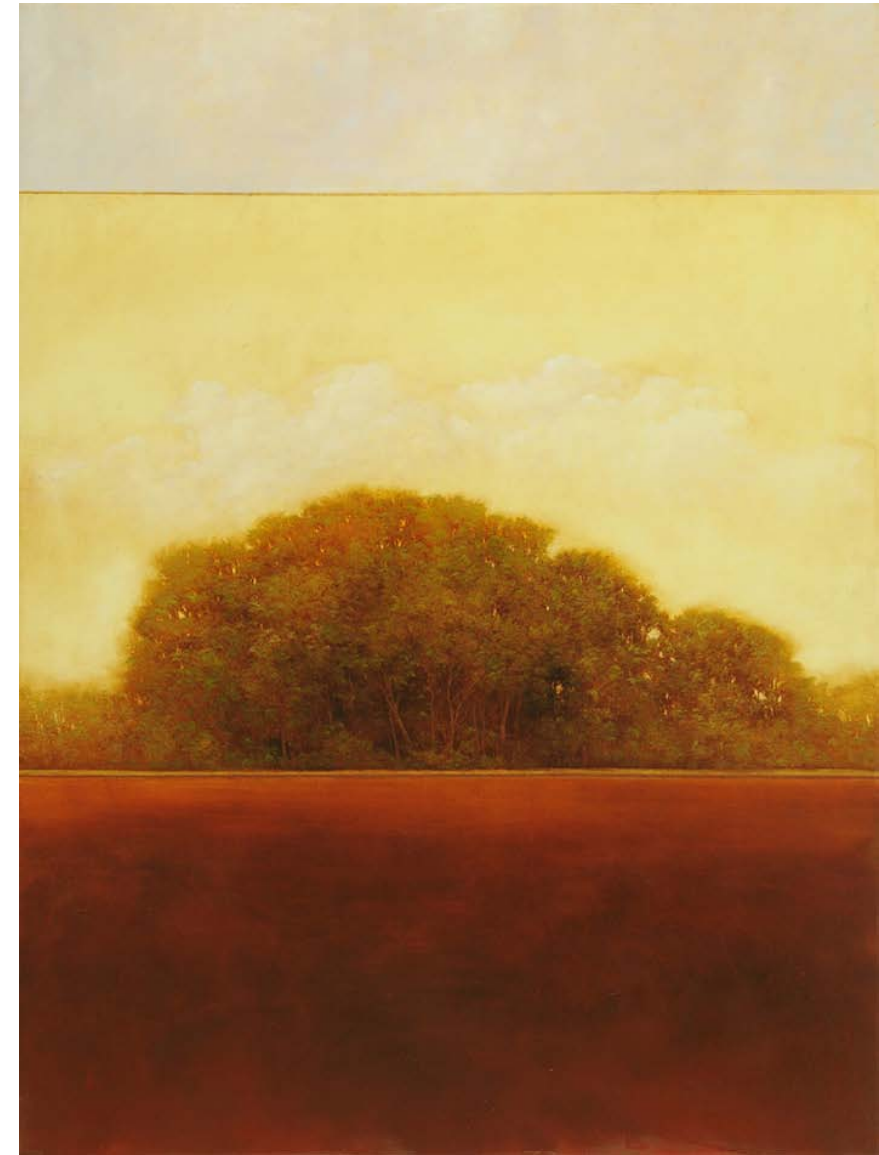
*Porretta, 2008, huile sur bouleau / oil on birch, 12" x 9"*  
*Toscana Farms, 2008, huile sur acajou / oil on mahogany, 12" x 12"*  
*Little Forest, 2008, huile sur acajou / oil on mahogany, 12" x 12"*  
*Juhan, 2008, huile sur acajou / oil on mahogany, 12" x 12"*



*Vassallo, 2008, huile sur acajou / oil on mahogany, 36" x 48"*



haut / top: *Chacon Verde*, 2008, huile sur bouleau / oil on birch, 18" x 24"  
bas / bottom: *Profecy Willows*, 2008, huile sur bouleau / oil on birch, 18" x 24"



*Kanto*, 2008, huile sur toile / oil on canvas, 48" x 36"



*Yermo*, 2008, huile sur acajou / oil on mahogany, 30" x 60"



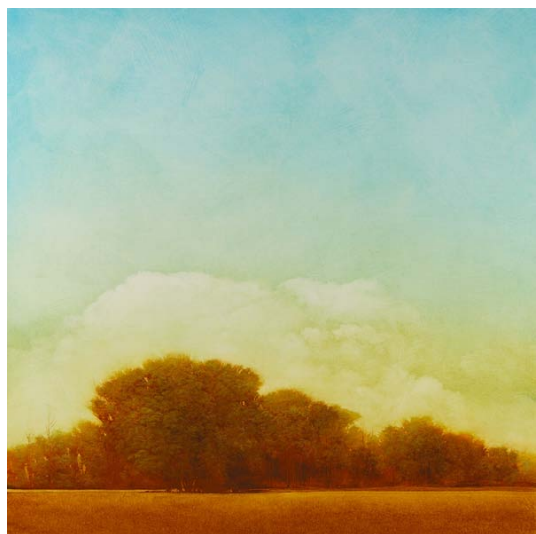
haut / top: *New Spreckel*, 2008, huile sur acajou / oil on mahogany, 18" x 44"  
bas / bottom: *Lapina Again*, 2008, huile sur acajou / oil on mahogany, 18" x 44"



*Another Beginning*, 2007, huile sur acajou / oil on mahogany, 36" x 36"



*SND Again*, 2007, huile sur toile / oil on canvas, 30" x 30"



*Long Point*, 2008, huile sur panneau / oil on panel, 20" x 20"  
*Hudson Primo*, 2008, huile sur bouleau / oil on birch, 20" x 20"  
*Onadagan*, 2008, huile sur panneau / oil on panel, 24" x 24"  
*Second Colony*, 2008, huile sur panneau / oil on panel, 24" x 24"



*Kimu*, 2007, huile sur toile / oil on canvas, 30" x 30"



haut / top: *Langlands*, 2007, huile sur panneau / oil on panel, 16" x 20"  
bas / bottom: *Nabi Revisited*, 2008, huile sur panneau / oil on panel, 14" x 24"



haut / top: *Talbot Field*, 2007, huile sur bouleau / oil on birch, 18" x 60"  
bas / bottom: *Grand Mugu*, 2008, huile sur bouleau / oil on birch, 24" x 68"



*Carnal*, 2008, huile sur acajou / oil on mahogany, 9" x 23"  
*Chado Flowers*, 2008, huile sur bouleau / oil on birch, 10" x 24"  
*Night Blossom*, 2008, huile sur bouleau / oil on birch, 10" x 24"  
*Private Passion*, 2008, huile sur bouleau / oil on birch, 12" x 36"