

Magie, rythme et transcendance

Jacques Renaud

Volume 23, numéro 93, hiver 1978–1979

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/54775ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Renaud, J. (1978). Magie, rythme et transcendance. *Vie des arts*, 23(93), 25–28.

Magie,

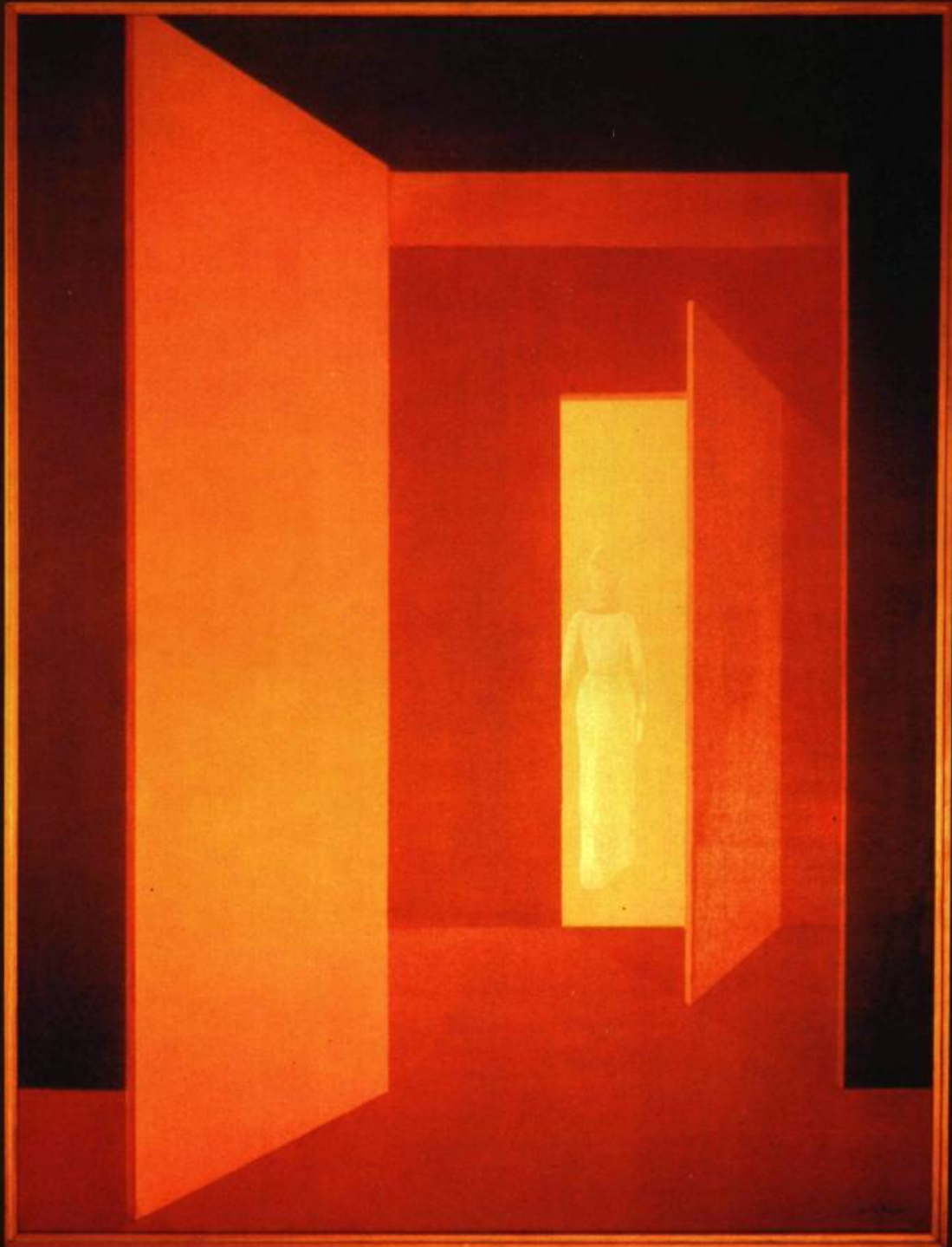
rythme et transcendance

1. Angénil OUELLET
L'Arrivée des corneilles, 1977.
Huile sur toile;
45 cm x 69,97.
Chicoutimi, Coll. privée.
(Phot. Jacques Drolet)

Certaines œuvres d'Angénil Ouellet sont susceptibles d'éveiller chez le spectateur l'expérience du silence et l'ignition de l'âme profonde. Encore faut-il, pour être saisi par le charme intensément poétique de certains de ses tableaux (pas tous), ne pas les aborder à travers une esthétique rigoureuse. Cet autodidacte, qui peint des paysages nordiques, n'est pas un simple peintre paysagiste. Il peint chez lui, à l'écart de tout, après qu'il se soit longuement imprégné des paysages naturels que ses tableaux évoquent. Des tableaux comme *L'Arrivée des corneilles*, *La Baie des chaleurs* ainsi qu'un autre tableau sans titre qu'il garde au secret dans sa maison, procurent une impression profondément mystique. L'on sait que le développement d'une pensée trop analytique et l'impossibilité de s'en démarquer constituent très souvent une barrière à ce point de perception difficile à déchiffrer et qui est lié en nous à la capacité que nous avons de transcender toutes limites. Il est important, à mon avis, de mentionner de telles œuvres à une époque où l'art tend surtout à la recherche de formes d'expression nouvelles et de nouveaux matériaux. Ces recherches nous éloignent souvent de la perception d'une certaine profondeur d'être dont Ouellet semble être un catalyseur plus ou moins conscient. Ce qui s'exprime à travers certains de ses tableaux pourrait tout aussi bien l'être sous d'autres formes. Le peintre canadien-anglais John Little exprime parfois cette même qualité ignée, extrêmement douce, qui procède d'un niveau plus profond encore que l'émotion ou que la simple sensation visuelle pour ouvrir à l'intérieur de nous une sorte d'aurore grandissante, une lumière ou une joie tranquille et durable. Je ne suis pas le seul à avoir éprouvé ces sentiments et ces expériences diverses en présence des tableaux de Ouellet et de Little (et, comme nous le verrons, *Ozanne*, l'un des derniers tableaux d'Yvonne Tremblay-Gagnon, a la même présence). Un tel contenu dans des tableaux québécois ne saurait être sous-estimé. Il s'agit encore une fois d'un art où se projette une valeur essentielle et qui évoque parfois certaines grandes notes symphoniques et une sorte de passion mystique qui, quoique sur le mode nordique et nocturne, n'est pas étrangère à celle de Van Gogh pour qui Ouellet a, d'ailleurs, une grande admiration. Son art doit être abordé dans une sorte d'état de disponibilité: les yeux font un bien meilleur travail quand on ne s'interpose pas entre leur fonction et la profondeur d'impression. C'est là que le meilleur d'un peintre nous rejoint.



De son côté, Yvonne Tremblay-Gagnon, admiratrice de Leonor Fini, de Botticelli, de Klimt et de Jean-Paul Lemieux, demeure à la fois une énigme singulière et une personnalité attachante. Ses tableaux exercent une fascination durable. Il y a une dizaine d'années, elle peignait des couloirs déserts sur lesquels donnaient des portes que personne ne franchissait, des pièces aux portes grandes ouvertes où personne n'entrait, des plantes où se projetait un contenu psychique vibrant. Son art était, demeure, un art magique sauf que, dans certains tableaux récents, cette dimension semble avoir changé. Elle peint non pas tant la désolation que l'absence. Rien d'angoissant, à vrai dire: la solitude n'est pas évitée mais assumée librement et transformée par l'art. Au départ, la présence décelée était bel et bien celle de l'absence d'où pouvait surgir l'inconnu. Il suffisait d'un souffle, d'un regard accidentel jeté dans ce silence pour que le tout s'anime. Rien, cependant, ne vint les faire surgir, et la femme entreprit alors de se mettre elle-même au monde avec une constance et un talent incomparables. La femme s'est regardée dans le miroir de cette solitude, et l'image d'une femme en est née peu à peu, qui est peut-être la projection de l'essence même d'Yvonne Tremblay-Gagnon. Au milieu des années soixante-dix: une femme d'abord sans trait qui nous regarde d'une fenêtre où elle s'appuie. L'on croirait voir apparaître les yeux. Ils apparaissent quelque temps plus tard: des yeux fascinants, des bouches à la fois sensuelles et raffinées, concentrées, presque pures; on ne voit pas tant une innocence dans ces visages et dans ces corps que quelque chose qui fait penser





3

NOTE

1. Dans la Petite Bibliothèque Payot.

2. Yvonne TREMBLAY-GAGNON
Marguerite, 1976.
Huile sur toile; 1 m 22 x 0,91.
Coll. de l'artiste.
(Phot. François Gagnon)

3. Jacques LAMBERT
Le Groupe, 1977.
Huile sur masonite; 81 cm 23 x 81,23.
Coll. Gaëtan Morin.
(Phot. Luc Lambert)

4. Claude DUFOUR
Âme de l'espace, 1976.
Aluminium; 46 cm x 61.
Coll. privée.
(Phot. Claude Dufour)

à la virginité intérieure dont parle Esther Harding d'après les conceptions audacieuses qu'elle développe dans *Les Mystères de la femme*¹. Lorsqu'elle n'a pas de modèle, Yvonne Tremblay-Gagnon se sert d'un miroir. Le modèle lui-même n'est pas indifférent, c'est presque toujours le même: une amie intime. Les femmes qu'elle peint dans des tons pastels, discrets, sont toutes belles, d'un érotisme concentré, et leur regard est parfois littéralement hypnotique. Il y a l'art, et il y a la magie. Parfois, les deux sont étroitement liés, et c'est bien le cas ici. L'on sent aussi que cette démarche pourrait trouver un éclairage pertinent dans la perspective du processus d'individuation tel que décrit par Carl Jung. C'est sans doute la raison pour laquelle, en dépit de la sobriété, de la banalité même du thème, ces tableaux s'imposent à nous avec une insistance qui ne se dément pas. C'est qu'ils sont porteurs d'une dimension lumineuse. Cette croissance d'un indéfinissable potentiel intérieur — l'on songe irrésistiblement à un graduel éveil dionysiaque —, Yvonne Tremblay-Gagnon a le don de le laisser mûrir, quitte à en fixer les images par étapes. Qu'y a-t-il de plus sûr, quand on a le génie pour le faire, que le support artistique — comparé au support humain — pour se mettre soi-même au monde? L'art est au centre de la vie de cette femme qui, pourtant, sait apprécier la compagnie des gens qu'elle aime et qui l'aiment. Elle sait qu'une œuvre lucide et sincère ne nous trahit jamais. Les toiles d'Yvonne Tremblay-Gagnon sont mystérieuses, singulières, et il faudra maintenant attendre les prochains tableaux pour mieux comprendre cette énigme qui croît sous nos yeux, nous choque ou nous fascine. Les dernières œuvres qu'elle a exposées à la Galerie L'Heptade de Chicoutimi, au mois d'avril dernier, présentent d'ailleurs des éléments nouveaux. Un décor plus précis apparaît, des arrière-plans plus diurnes, plus profonds, des divans, des lits et aussi des fruits, des plantes, des livres, un parc. L'un des derniers tableaux représente une femme appuyée contre un arbre, dans un parc: il dépasse la fascination et la magie pour nous tirer



4

vers les confins doux, encore diffus mais déjà finement saisissants, d'une libération des profondeurs de l'âme. Cette transcendance qu'appelle en nous le tableau est peut-être l'aboutissement d'un long cheminement où l'absence, chargée du poids de l'expérience et de la vision de soi-même, se métamorphose en transparence. C'est ce que l'on éprouve en présence de ce tableau, entre autres, que Tremblay-Gagnon intitule *Ozanne*, du nom d'une aïeule Tremblay, et qui nous donne un avant-goût de l'infini.


Jacques Lambert, de Chicoutimi, est un très abondant producteur de formes picturales étroitement apparentées à la musique et à l'indianité. Beaucoup de ses tableaux portent des titres comme *Fugue*, *Les Duettistes*, etc. Et Lambert est clarinetiste. Ses formes sont mouvementées, rythmées, pleines, et rappellent parfois l'inspiration sculpturale. Ses tableaux sont souvent humoristiques et ils ne sont pas sans évoquer une sorte de caractère à la fois amérindien et lilliputien non seulement par le style mais aussi par l'arrière-plan chorégraphique, rythmique et musical de son œuvre. L'on connaît déjà de ces peintures sur sable des Indiens navajos qui nous transmettent des rythmes de danse. Il y a quelque chose dans les tableaux de Lambert — d'ailleurs ils portent souvent des titres en langue amérindienne — qui les apparentent à cet art par l'effet obtenu, comme dans *Etabitch tisin*, ou dans cet autre tableau sans titre où l'humour fleurit de ces personnages qui se suivent à la file indienne en amorçant une spirale. Les tableaux les plus récents de Lambert peuvent aussi être l'expression d'une suspension, d'une immobilité, d'une sorte de silence, bien que tous ses tableaux, même les plus tranquilles, soient empreints d'une sorte de vigueur maîtrisée qui semble gonfler la forme à la limite du débordement. *Fugue*, cependant, évoque une chorégraphie et provoque un sentiment d'élévation et de beauté. *Légende* nous place d'emblée dans une ambiance d'immobilité lunaire. Ce cercle lunaire revient dans un grand nombre de tableaux de Lambert, soit isolé et clairement identifiable, soit par

groupes mouvants comme dans *Fugue* où ils se transforment plutôt en bulles marines. Ces lunes solitaires ou ces planétoïdes lunaires disposés sur la toile sont parfois d'une grande densité. Elles sont minuscules et souvent nombreuses. Ce qui frappe dans ces tableaux, en rapport avec cette omniprésence de la lune, c'est le remplissage des formes qui semblent être bourrées à bloc, parfois d'énergie, sans pour autant que celle-ci déborde. Pas de débordement dans les œuvres de Lambert. Musique, danse surtout et sculpture (l'on a l'impression que l'on pourrait contourner et surtout palper son petit animal babillard) se rejoignent ici dans une étonnante symbiose. Mais cette absence de débordement semble appeler l'ouverture des parois formelles et l'accouchement de ses grossesses. La dimension fantastique chez Lambert ne l'est pas vraiment, dans la mesure où les formes sont secrètement rassurantes, pour ne pas dire prégnantes. Chez lui, les valeurs conservatrices dominent avec talent les puissances dissolvantes dont son art est historiquement et paradoxalement tributaire. C'est sans doute ce qui donne à son travail un caractère si singulier: le chaos créateur maîtrisé (d'aucuns diraient *recupéré*), jamais tari cependant, toujours contenu dans un équilibre joyeux, humoristique, dénué de tout tragique dans sa singulière absence de folie. Un chemin sûr mais qui ne semble pas encore avoir trouvé ou avoir osé son véritable horizon.

Claude Dufour est à la fois peintre et sculpteur. Les thèmes qu'il exploite le mieux sont ceux qui se relient directement à l'inspiration fantastique. Des visages surgissant du fond de la mémoire, du fond des temps, du fond de l'espace interplanétaire, se découpent sur ces panneaux d'aluminium carrés ou circulaires, colorés et travaillés à 90 degrés Fahrenheit. Disons tout de suite que la photographie semble presque toujours desservir ses ouvrages. C'est une originalité de Claude Dufour de travailler ainsi ce matériau assez inusité qu'est l'aluminium. Cela confère une qualité singulière à ses œuvres qui rappellent parfois l'apparence matérielle des sculptures argentées de Jordi Bonnet. De Claude Dufour, il m'a été donné de connaître deux styles: un style presque feutré, en clairs-obscur et un autre plus rugueux, plus primitif, où les ensembles d'enfoncements et de reliefs métalliques abondent. Un grand nombre de ses tableaux reproduit des silhouettes ou des visages humains ou humanoïdes, ou des lignes qui souvent les suggèrent spontanément. D'autres ont des expressions purement abstraites, sans contours identifiables. J'ai vu un de ces derniers à la Galerie L'Art Canadien de Chicoutimi qui m'a grandement impressionné. J'ai également vu l'un de ses panneaux représentant un visage surgissant du fond de la nuit ou du fond de l'espace interstellaire, et c'est probablement là qu'est l'inspiration la plus fascinante de Dufour. L'on est longtemps impressionné par ces figures inquiétantes qui nous regardent, qui nous fixent et qui semblent flotter dans l'espace, telle cette *Âme de l'espace*, si bien désignée ici par son auteur, telle aussi cette *Cinquième dimension* où l'on croit voir surgir, dans une ambiance de météorites et d'éclairs, des êtres venus d'ailleurs. Ce sont de très beaux tableaux qui témoignent d'une inspiration très personnelle et très forte.

L'art du sculpteur Ronald Thibert, qui enseigne au Module d'arts plastiques de Chicoutimi et dont

je ne connais pas les conceptions esthétiques, se cherche, semble-t-il, à travers l'expression des puissances d'inertie inhérentes à la matière. On dirait que trois données fondamentales entrent dans la composition des formes: une puissance d'inertie, une puissance de mouvement qui lui imprime un dynamisme et une puissance d'équilibre qui semble les guider ou les suspendre dans leur expression propre, parfois claire, parfois mystérieuse. Ici, ce qui domine dans les sculptures de Thibert, c'est la puissance d'inertie. L'on sent bien, parfois, la volonté d'imprimer un dynamisme à certaines formes, mais ce qui prévaut, c'est la tendance à l'immobilité. Certaines de ces sculptures semblent rejoindre l'horizontalité, non pour la combler mais pour se fondre au sol et disparaître. Ces sculptures en acier soudé, démontables, manquent trop souvent de vie. Elles sont la plupart du temps froides et sans présence. L'on aimerait sentir un désespoir ou une jouissance, un drame ou une sérénité, quelque chose qui nous séduise, nous rebute, nous enseigne, nous dérouté, nous change. Mais rien ne se passe. C'est cloisonné, morne. Il faut attendre.

D'autres artistes auraient dû aussi trouver place dans cet article, comme Jobin, ce jeune peintre angoissant et d'une sensibilité aiguë, qui fait penser à Chagall. J.-A. Lapointe aussi a un sens tout spécial de la douceur ignée des paysages. Le jeune Benoît Savard quitte actuellement les sentiers des sous-bois et de la gentillesse pour des chemins plus larges et plus mythiques, comme en font foi ces trois femmes d'un hellénisme spontané et stylisé, toutes empreintes de mystère, qu'il présentait récemment à la petite galerie du Centre Culturel de Jonquière. Il faudrait aussi signaler certains dessins, rehaussés au pastel, de Gilles Hamel qui, à force de fouiller l'inspiration légendaire de Tolkien, en arrive à extraire des visages où se reflète déjà la fascination d'une quête. A la fin de cet article, je me rends compte que j'ai parlé de valeurs universelles et même éternelles: la lumière et le mysticisme, la portée lumineuse d'une œuvre, la vie et la mort, la danse et la fête, le temps et les univers à la dérive et le contact possible avec des intelligences que l'on dit différentes des nôtres mais qui sont peut-être l'expression projetée des profondeurs encore inconnues de notre propre psyché. Il est grand temps d'aller dans ces régions non métropolitaines pour réapprendre, peut-être, une certaine intensité et aussi pour mieux éprouver, dans l'ambiance elle-même et pendant qu'il en est encore temps, la portée d'un adage maintenant connu qui veut que *small soit beautiful*. 

5 et 6. Ronald THIBERT
Paysage, 1978.
Sculpture en acier soudé;
0 m 61 x 2,74 x 4,57.
Coll. de l'artiste.
(Phot. J. Krieger)

