

L'Oeil-miroir de Michel Leclair

Monique Brunet-Weinmann

Volume 25, Number 101, Winter 1980–1981

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54562ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Brunet-Weinmann, M. (1980). L'Oeil-miroir de Michel Leclair. *Vie des Arts*, 25(101), 22–23.

L'Oeil-miroir de Michel Leclair

Monique Brunet-Weinmann

I - Il était une fois dans l'Est . . .

Après *Les Belles-sœurs*, Michel Leclair était allé trouver Michel Tremblay avec quelques sérigraphies dans un carton. De cette rencontre est née leur collaboration pour un album intitulé *Chez Fada*¹ et, conséquemment, le renom de «Tremblay de la gravure» qu'on fit à Leclair. Le label, dépassé depuis, fut utile en son temps. Tirage limité d'une série peu connue sur la broue des tavernes, les chômeurs, danseuses à gogo, serveuses *topless*, pour qui l'artiste éprouve sympathie et connivence puisqu'il se sent ou se veut, à tort ou à raison, marginal comme eux. Mais l'artiste visuel ne peut adhérer totalement à cette marginalité dans la mesure même où il fait d'elle l'objet de sa vision: entre elle et lui demeure la distance nécessaire au regard, la marge où se satisfait la curiosité et où s'opère le détachement, où le voyeur devient voyant, avec ses lentilles photographiques.

Il faut remonter à la source, à une série de photographies prises par Jacques Lafond avec la collaboration de Michel Leclair sur les travestis du Montréal-Est by night, dont il ne fut tiré aucune sérigraphie. On y saisit l'ambiguïté du regard voyeur-voyant; l'ambivalence de l'objet regardé, homme et femme, l'un se transmuant en l'autre; l'individu en porte-à-faux entre le monde diurne et le monde nocturne, être social en fonction et danseuse underground en représentation. La fascination que cet univers d'ombre et de néon a exercée sur Michel Leclair a joué en profondeur, au-delà des thématiques évidentes. On peut considérer que la composition bipartite qui colle si bien à son propos en est une résurgence formelle, signe de la dualité, de l'entre-deux où se situe sa vision, entre l'illusionnisme et sa dénonciation, dans l'intertexte entre le plagiat et la citation qui donne ses sources. C'est dans cette marge que joue, de l'humour à l'ironie, un regard espiègle qui parcourt un constant va-et-vient entre la réalité quotidienne et l'art contemporain, et vice versa.

II - La réalité reflétée

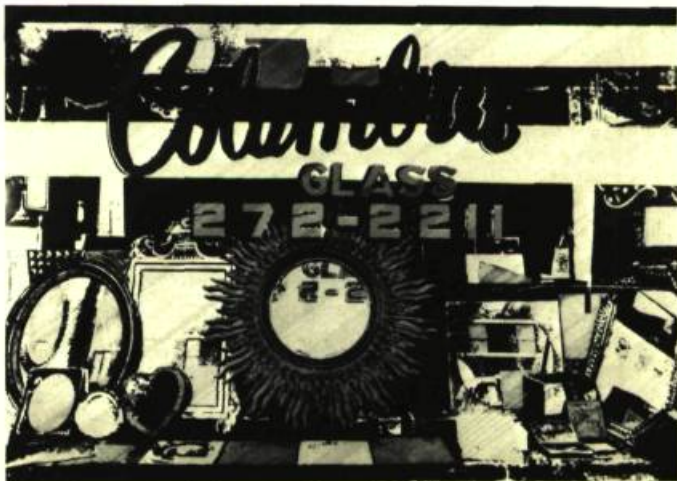
Nos vitrines à l'américaine, dénuées de l'élégance sophistiquée dont se parent les boutiques européennes, où les produits sont invariablement présentés sur le mode de l'accumulation dénotative, répétitive, ces empilades sont promues motifs par Leclair, *sujets* d'art dans le sens traditionnel où l'art reflète la réalité quotidienne d'un lieu et d'une époque, comme le furent les boîtes de soupe Campbell par Andy Warhol. En l'occurrence, il s'agit de reflets au sens propre, car l'appareil qui photographie une devanture capte les plans superposés de l'intérieur (produits présentés, rideau, boutique) mais aussi les reflets multiplans de l'extérieur: le spectateur, les voitures sur plusieurs files, l'autre côté de la rue avec ses devantures. *Sur* la vitrine, la rue et la boutique sont ramenées du volume spatial à la planéité, arrachées à l'illusion perspectiviste, transmuées en une œuvre contemporaine découpée en zones-couleurs qui se chevauchent et brisent les contours figuratifs. La multiplanéité du réel est réduite à la bidimensionnalité de la vitre, de la photo, de la feuille. On est passé de la vitrine qui présente à la vitre qui représente.

Jusque-là le signifié (sérigraphie) reproduisait le signifiant (reflets sur la vitre). Michel Leclair a accentué le trompe-l'œil de l'objet même tout en sapant l'illusionnisme dans la représentation, comme Pierre Ayot, lorsqu'il eut l'idée de faire appel à un lettré professionnel pour écrire sur le verre de l'encadrement le nom de l'établissement qui figurait sur la vitrine. Un troisième terme, le référent, intervenait dans ce jeu de renvois, culminant dans la sérigraphie où son nom-signature «Leclair» fut substitué au nom-enseigne du propriétaire «Mike's delicatessen». L'œuvre servit d'affiche pour l'exposition à la Galerie Media, en 1974, sous le titre *Art à vendre*.

III - L'art réfléchi

Leclair a le sens de l'affiche, ce qui n'est pas étonnant puisqu'il a le sens de la rue, et il sait choisir parmi ses dernières créations celle qui indique le mieux la recherche en cours. Pour l'exposition *Tout en passant*, à l'atelier Graff, en 1977, il place un cadre vide avec son passe-partout sur un mur de briques roses et rouges. Comment mieux signaler qu'il ne *fait pas d'art*, qu'il se contente, promeneur dans la cité, de cadrer la réalité où il retrouve les traces gestuelles et les éléments formalistes de l'art contemporain? Le cadrage fait l'œuvre et le cadre, l'objet d'art: malice! Ses gros plans sont des compositions *plagiées* dans l'environnement urbain, illustrant les grands courants récents de la peinture: automatisme calligraphique, collage, abstraction géométrique, minimalisme et matiérisme, enfin attention portée à tout ce qui est graffiti, indications, codes de toute sorte. Mais le second volet du diptyque révèle la source, réinsère la partie dans son tout: toit enneigé, boîte aux lettres placardée, roc ou mur ou palissade devenus support de signes. L'on passe ainsi du plagiat à la citation intentionnelle, avec humour. En ce sens, l'exposition du Musée d'Art Contemporain² ressemblait à la prise de conscience d'un cheminement jusqu'alors pragmatique: réflexion de Leclair sur son travail, qui réfléchit sur l'art contemporain.

1. Michel LECLAIR
Miroir, miroir, dis-moi . . . ?, 1974.
Sérigraphie; 58 cm 4 x 73,6.





2

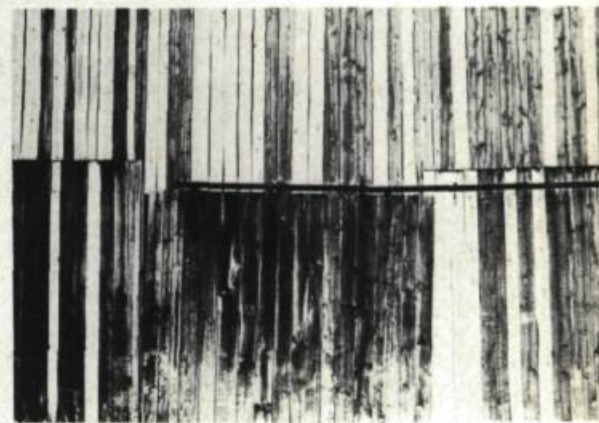
Plus récemment, à la Galerie A, il a délaissé quelque peu la ville pour la campagne et la composition en diptyque pour le photo-montage³. La réflexion se poursuit, notamment dans son intéressante utilisation du panneau-réclame. Transformé en miroir, il devient un immense réflecteur planté sur un toit-terrasse dans *Le ciel est bleu, réveille-toi*. En fait, le ciel ainsi désigné est reproduit en gris cafardeux. L'encadré seul est bleu, comme si seule la réalité représentée était belle. Le panneau est tableau, avec son cadre, ses spots lumineux, sur la cimaise de la rue-galerie.

Art de la rue, art dans la rue ou au long des routes, c'est bien toujours la même interrogation: «Miroir, miroir, dis-moi...» Dans le miroir-œil-soleil de Columbia glass, comme dans la lentille photographique, se fixent tout aussi bien celle du travesti et celle de l'artiste. L'œil réfléchit (sur) l'art et le réel, les invertit.

1. Michel Tremblay, *Chez Fada*. Avec huit sérigraphies de Michel Leclair. Éditions Graffofone, 1972.
2. Du 8 mars au 22 avril 1979.
3. Galerie A, du 2 au 26 avril 1980.



3 4



2. *J'ai mon truck de New-York*, 1979.
Sérigraphie; 80 cm x 120.

3. *Pour quelques arpents de neige*, 1979.
Sérigraphie; 69 cm 8 x 99.

4. *Planche de grange, N° 1*, 1979.
Sérigraphie; 69 cm 8 x 99.