

Vie des arts

À voir

René Viau, Bernard Lévy, James D. Campbell et Marie Ginette Bouchard

Volume 52, numéro 212, automne 2008

URI : id.erudit.org/iderudit/52418ac

[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

Viau, R., Lévy, B., Campbell, J. & Bouchard, M. (2008). À voir.
Vie des arts, 52(212), 25–29.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 2008

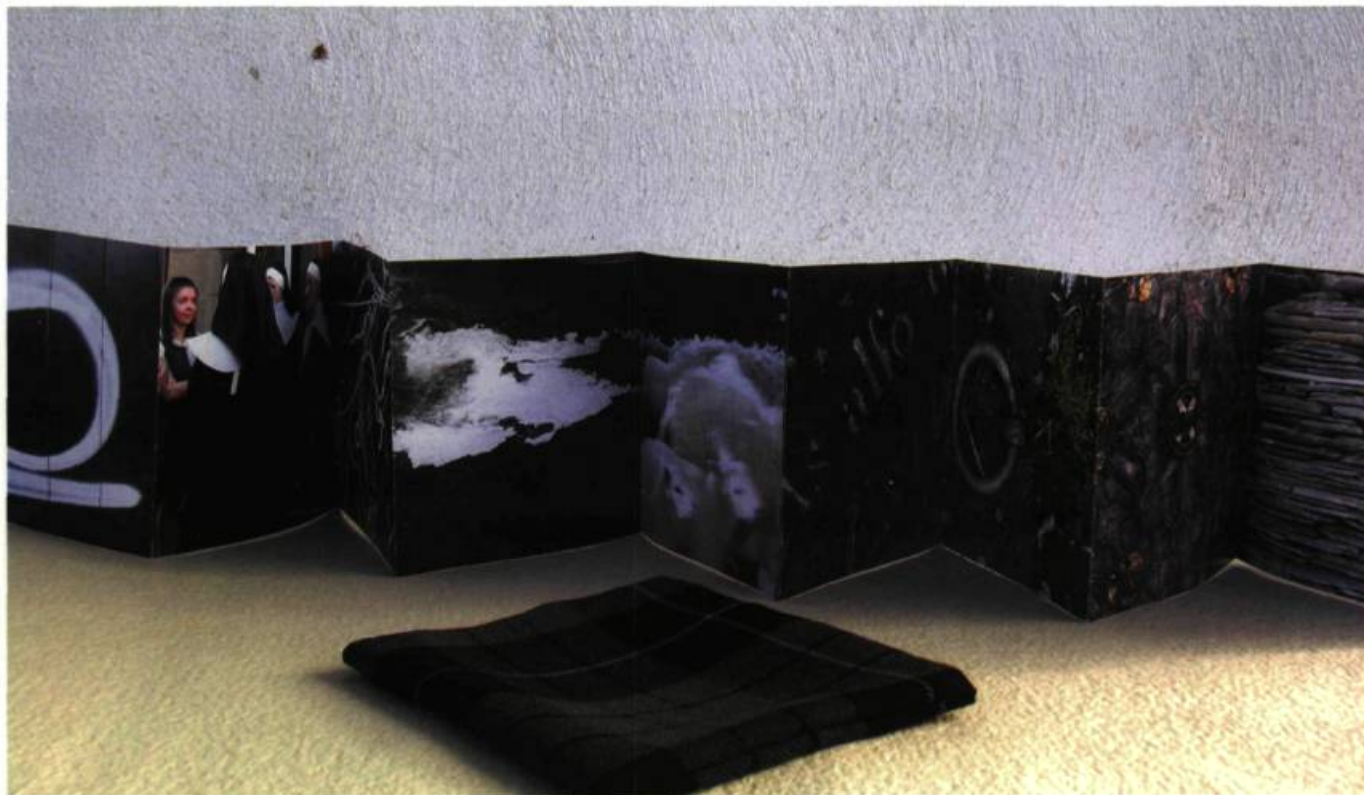
Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

VOYAGES INTÉRIEURS



Lise Létourneau
Livre d'artiste n° 1, 2008
Photo: © Lise Létourneau/SODRAC (2008)

Lise Létourneau
**Carnets de voyage:
LA SUITE CELTIQUE**

Ève K. Tremblay
**Visions et révisions
d'une enfant hippie**

Centre d'exposition de Val-David
2495, rue de l'Église
Val-David

Tél.: 819 322-7474
www.culture.val-david.qc.ca

Du 6 septembre au 26 octobre 2008

C'est sur le thème du récit que s'amorce la rentrée automnale au Centre d'exposition de Val-David. Les artistes Lise Létourneau et Ève K. Tremblay y présentent chacune une exposition abordant le récit de voyage pour la première et le récit autobiographique pour la seconde. Depuis l'exposition *Roches nomades* (2000), une installation qui portait sur les roches précambriennes qui devenaient traces du territoire Nord-Laurentien, Lise Létourneau s'intéresse aux pierres. Cette fois-ci, en écho à un voyage au Pays de Galles et en Écosse, elle entraîne les visiteurs sur la piste celtique pour partager avec eux la fascination qu'entretiennent les autochtones avec les pierres. Elle présente un livre

d'artiste et une installation où sont intégrés des panneaux avec des photos représentant des pierres levées. Originaire de l'Annonciation, Lise Létourneau poursuit une carrière artistique depuis près d'une vingtaine d'années. Elle est très impliquée également dans le milieu artistique, notamment comme membre fondateur des Précambriens et présidente du Rassemblement des artistes en arts visuels (RAAV).

Ève K. Tremblay est bien connue pour ses explorations narratives photographiques d'une évidente théâtralité. On se souvient de sa dernière exposition *Tale without Grounds*, présentée à Longueuil et à New York en 2006, dans laquelle se déployaient ses préoccupations

relationnelles et socio-écologiques. Comme le soulignait Christiane Baillargeon, ses œuvres sont « de véritables histoires sans racines, des contes imaginaires, ludiques et fantaisistes... » (voir *Vie des Arts*, n° 208, automne 2007, pp.65-68). L'exposition *Visions et révisions d'une enfant hippie* réunit des photographies qui s'apparentent au récit personnel ponctué de références autobiographiques. Ève K. Tremblay qui mène une carrière artistique internationale revient dans son village natal pour cette exposition.

Marie Ginette Bouchard

DALLAIRE : TRANSFIGURATIONS

UN CATALOGUE ACCOMPAGNE
L'EXPOSITION *JEAN-PHILIPPE
DALLAIRE, RÉTROSPECTIVE
1945-1965*. IL COMPREND
DES ESSAIS SUR L'ARTISTE
SIGNÉS PAR DOROTA KOZINSKA,
RENÉ VIAU, PAQUERETTE
VILLENEUVE ET SERGE MORIN,
HISTORIENS ET CRITIQUES D'ART.



Bossue à l'ombrelle
1960-1961
Huile
116 x 69 cm

Dessinateur exceptionnel, coloriste admirable, scénographe inventif: qu'ajouter encore à la liste des qualités désormais indiscutablement établies de l'artiste Jean-Philippe Dallaire (1916-1965)? Il suffit simplement d'affirmer et de reconnaître qu'il est un grand peintre comme Jean Paul Lemieux, Alfred Pellan et Jean-Paul Riopelle. C'est donc toujours un événement heureux que de retrouver certaines de ses œuvres exposées seulement pour le plaisir d'être regardées. Tel est justement le plaisir que propose la galerie Jean-Pierre Valentin.

De l'ensemble de dessins, gouaches et huiles dont la production s'étend au fil des années les plus fécondes de l'artiste soit de 1945 à sa mort en 1965, nous ne retiendrons ici que quelques portraits qui ont la particularité d'exprimer explicitement ou implicitement comment se voit l'artiste. Il ne s'agit pas à proprement parler d'autopourtraits comme Dallaire en a certes produit de nombreux mais de visions voire de transpositions qui permettent à l'artiste d'évoquer ou encore de suggérer ses états d'âme tels qu'il les perçoit et, mieux encore, tels qu'ils les imagine.

Le recours à des mondes imaginaires qui relèvent de la pure invention ou de l'onirisme (ce que de nombreux commentateurs ont classé parfois avec légèreté comme appartenant à la fantaisie, au fantastique ou à la fantasmagorie) caractérise le plus fortement le style de Dallaire. Est-ce une forme d'esquive ou de fuite de la part de l'artiste? Un premier degré d'analyse conduirait à répondre: oui. Encore que ce *oui* soit insuffisant. Il conviendrait de parler d'art.

L'on voit bien que la célèbre gouache de 1949, *Patati Patata*, constitue le prélude d'un projet plus important: celui d'être adapté sous la forme d'une tapisserie. Il est à peine nécessaire de rappeler que Dallaire a réalisé cette œuvre après avoir rencontré Lurçat, le lissier qu'il admire depuis longtemps, au cours de l'été, à Aubusson, en France. Hélas, l'artiste québécois n'aura jamais les moyens de mener à bien

son projet. Et que montre *Patati Patata*? Au premier plan, l'artiste: de sa bouche s'envolent des paroles qui vont quitter le cadre du tableau; au second plan, à droite, l'artiste encore: il semble heureux de sa conversation avec un oiseau; mais, à gauche, une silhouette noire d'où ondulent des paroles noires, laisse entendre que des forces contraires entravent sa créativité. Les sombres présages l'ont emporté. Bien sûr, *Patati Patata* témoigne de la virtuosité de l'artiste et indique avec une discrète insistance par un petit drapeau et une cocarde bleu, blanc, rouge l'attachement de l'artiste pour la France.

Qui est donc *L'homme à l'oiseau* (1955) sinon le peintre lui-même? Sur un fond flou et brumeux sinon poisseux se détache le profil d'un homme mélancolique: à côté de lui, un démon lui tient un discours menaçant mais sur la tête du personnage pensif un oiseau semble annonciateur de promesses heureuses et peut-être d'un prochain envol. Alors il lui suffit de patienter et de tirer le plus de plaisir possible à fumer la pipe. En 1955, Jean-Philippe Dallaire travaille à l'ONF et y gâche son talent. Qui est donc ce *Jeune poète* (1957) sinon, une fois encore le peintre lui-même? Deux ans plus tard, la tête du jeune créateur est auréolée d'un bouquet de fleurs épanouies: la délivrance est proche. En effet, en 1958, l'artiste quittera le Canada pour la France. Dans les deux tableaux, il s'agit évidemment de représentations non pas stylisées mais symboliques. On remarque dans les deux cas que le visage est illuminé. Ces représentations témoignent de deux formes opposées d'exaltation (l'abattement et l'enthousiasme) que sert une grande maîtrise technique. Ces compositions si expressives et si inventives se situent bien loin des autoportraits de jeunesse.

Enfin, il est possible de rapprocher *Bossue à l'ombrelle* (huile) de *Personnage ludique* (technique mixte), œuvres toutes deux réalisées en 1961. Au-delà des éléments communs aux deux œuvres (ombrelles miniatures tricolores,



L'homme à l'oiseau, 1955
Huile
81,3 x 63,5 cm

coiffures extravagantes, multiples arrière-plans), c'est la marginalité que manifeste et que revendique le peintre qui relie les deux tableaux. En effet, ce n'est pas tant une femme un peu excentrique dont se moqueraient les passants qu'il faut voir dans le personnage de la femme bossue. Il s'agit bel et bien de l'image de l'artiste lui-même tel qu'il se transfigure dans la figure caricaturale et grotesque du poète incompris si chère à Baudelaire. Est-il si risqué dès lors de considérer *Personnage ludique* comme une intériorisation du drame que constitue une vie d'artiste: être à part sujet aux quolibets que suscite sa mésadaptation aux choses de la vie courante? À chacun de juger.

En tout cas, il vaut sans doute la peine de lire les portraits de Dallaire comme un manifeste qui revendiquerait le droit d'être différent et, mieux encore, le droit d'être un autre que lui-même. En somme, le droit d'être artiste de sa vie.

Bernard Lévy

Jean-Philippe Dallaire Rétrospective 1945-1965

Dessins, gouaches, huiles
Galerie Jean-Pierre Valentin
1490, rue Sherbrooke Ouest
Suite 200
Montréal
Tél.: 514 939-0500
www.galerievalentin.com

Du 18 octobre au 5 novembre 2008

TANIA LEBEDEFF

LE ROUGE ET LE NOIR PACIFIÉS



Tania Lebedeff
Le Colosse de Rhodes, 2008
 Huile et acrylique sur toile
 30 x 30 cm

Galerie Lamoureux Ritzenhoff
 68, rue Saint-Paul Ouest
 Montréal
 Tél. : 514 840-9066
www.galerielamoureuxritzenhoff.com
 Du 5 au 18 novembre 2008

D'emblée, l'artiste s'inscrit dans la grande famille des paysagistes abstraits qu'elle semble, à sa façon, vouloir actualiser à la sensibilité contemporaine. On y reconnaît souvent une ligne d'horizon qui nous amène aux confins d'une géographie imaginaire. Cursives, des lignes sombres se déploient en griffes, pour s'étendre en plages noires. Ces lignes entourent des aires rouges alors que le blanc, fond ou surface, unifie le tableau. Comme autant d'étincelles ou de braises, les taches rouges donnent vie aux tableaux. Ces feux rouges n'ont rien d'un avertissement. Tania Lebedeff invite allégrement quiconque observe ses feux à s'engager dans ses graphismes, ses dominantes noires, blanches et rouges dont le croisement est sans danger.

Ces compositions vibrantes découlent paradoxalement d'un art tempéré de l'effusion. Il y a quelque chose de capiteux dans la matière que crée l'artiste. Les œuvres de Tania Lebedeff se retrou-

vent rarement déstabilisées par un élan qui serait envoyé avec force. Nous sommes loin de toute volonté de choquer et de nous en jeter plein la figure. Au contraire, les lacis des structures définissent un espace qui découle davantage des contrôles et des pondérations de l'intellect que des impulsions de l'instinct. L'artiste se situerait ainsi entre harmonie et flamboyance. Dans cette peinture, le geste conduit vers un entre-deux qui serait autant de sondes, autant de miroirs allant du connu à l'inconnu. La spontanéité et la fluidité de la technique qu'emploie Tania Lebedeff passent de la sorte à travers le tamis d'un mode de fabrication et d'une grille où certains éléments reconnaissables du monde extérieur se posent comme une énigme dont elles en suggèrent la solution.

À travers les respirations de la toile, chaque inscription s'enchaîne avec précision aux suivantes. Elles se lient avec sûreté aux autres composantes de la toile, à ces taches, à ces lignes pour mieux les enchâsser. Encore faut-il pouvoir ici voir autre chose dans cette précision que la maîtrise technique ou la possession d'un métier ! Se détachant à sa façon de l'expressionnisme, Lebedeff pratique une gestuelle qui n'a plus rien de brut. Cette gestuelle se trouve dès lors pour ainsi dire colonisée et tempérée par une absence enveloppante, une impression de calme et de sérénité. Tout sentiment d'oppression, voire d'urgence dans la prise de conscience du monde, aussi bien que les résurgences des tensions pourtant sous-jacentes, apparaissent gommés. Au-delà du déjà vu, l'écriture est étrangement pacifiée, sans effet dynamisant, sans volonté de véhémence.

René Viau

LEOPOLD PLOTEK ET L'IMAGERIE DE LA HAUTEUR

Leopold Plotek
Against Gravity: Leopold Plotek and the Imagery of Height
 Peintures

Galerie Han Art
 4209, rue Sainte-Catherine Ouest
 Montréal
 Tél. : 514 876-9278
www.hanartgallery.com

Du 16 octobre au 16 novembre 2008

Leopold Plotek
En apesanteur: Leopold Plotek et l'imagerie de la hauteur
 Phillips Lounge
 1184, place Phillips
 Montréal

Du 22 octobre 2008 au 3 janvier 2009

Plotek est un peintre que l'on pourrait qualifier d'« ascensionnel » — ne serait-ce que pour souligner sa pensée orientée vers le haut, qui s'élève et tend vers le plein vol. La hauteur est le véritable pivot de son imagerie.

Les œuvres de Plotek sont allégoriques, même lorsque les représentations des allégories semblent fugitives, probablement parce qu'elles font corps avec ce qui les entoure. Ses toiles se situent habituellement sur deux plans. Elles peuvent être inspirées de l'Histoire et de la politique, traitant de personnages et d'événements historiques (Staline, Voltaire, Blake), mais elles peuvent aussi être des allégories figuratives d'idées où des personnages précis donnent vie à des concepts abstraits.

Les larges traits de pinceau d'apparence nébuleuse qui caractérisent l'art de Plotek camouflent et célèbrent immuablement l'Éros dans sa peinture où s'imposent des phraséologies yin/yang séductrices,

Leopold Plotek
Crane, like Icarus, 2003
 Huile sur toile
 132 x 178 cm



et même voluptueuses. Ces tableaux sont en même temps oppressants et extatiques : oppressants comme l'effort d'une locomotive gravissant une pente, et extatiques lorsque celle-ci arrive au sommet et amorce la descente en chute libre.

À contempler de près les tableaux de Plotek, nous découvrons à quel point ils transmettent le regard perçant de l'aigle niché dans les hauteurs. Notre perspective part de l'aire de l'aigle, ou plutôt, Plotek saisit ses spectateurs dans ses serres et les amène au-dessus des cimes, des toits des villages, des rivières et des voies de chemin de fer. Un certain vertige et une forme d'extase, salutaires, à la fois troublants et transcendants, nous envahissent alors.

À sa manière, Plotek est aussi un « observateur furtif qui glisse », ce que de Kooning prétendait également être. Ses toiles sont non seulement aussi « glissantes » que celles de Willem de Kooning mais, comme ce vieux maître, Plotek apprécie, de toute évidence, une belle surface juteuse et huileuse. Ses formes sont d'une texture fondante, mais s'il lui prenait l'idée de les déplacer, elles se hérisseraient et résisteraient, bref, elles *tempêteraient*. Ses traits de pinceau, d'abord hésitants, par la suite plus délibérés, construisent des structures qui sont ensuite ajustées, raffinées, réduites, relevées, enflammées, puis inondées de pigments aqueux jusqu'à l'atteinte d'un certain seuil de densité. Au centre de cette mutation animée des formes, de ce *tobu-bobu* incessant, Plotek produit de la magie avec ses procédés riches en pigments et nous en met plein la vue.

La séduction des tableaux de Plotek réside dans le changement. Je veux dire, dans la modification constante et dans le glissement perpétuel, de même que dans la volonté de se glisser dans ce que le monde recèle et d'en ressortir ; dans le déni, puis dans l'acceptation des désirs

les plus chers. Sans doute, seul un peintre qui a établi une profonde complicité avec la peinture à l'huile et la peinture de l'Histoire peut atteindre cet état de glissement sans fin, et tout de même être capable de saisir la vision fugitive dans le glissement, le glissement dans la vision fugitive. Les tableaux de Plotek se présentent, même à nous ses spectateurs, comme de fabuleuses visions fugitives d'un autre monde ; notre perspective se situe parfois de côté, souvent d'en haut, mais de telles visions atteignent toujours le plexus solaire autant que l'œil. Une fenêtre s'est ouverte sur le monde de la vie, et Plotek a écarté grand les lattes des persiennes. La lumière entre à flots par les interstices, et alors un flux lumineux phénoménal irradie ses peintures.

Il se dégage de cet homme de stature imposante, pour ne pas dire corpulent, une étrange simplicité. Dans l'univers de sa peinture, toutefois, il est tout sauf modeste. Il est considéré comme une légende à Montréal depuis déjà plusieurs décennies. On ne l'a jamais vu se mettre en évidence, ni serrer la main de pseudo-peintres ou de parasites : son existence se déroule dans son atelier et il a avancé doucement, inexorablement même, de force en puissance, progressant comme la locomotive Ov-324 qui assurait naguère la liaison entre Saint-Pétersbourg et Moscou.

En tant que peintre, il fait montre d'une gestualité infiniment souple, mais aussi de mouvements souverains, empreints de pure violence et de rupture. Il ne se réfugie pas dans les eaux lisses de la représentation ; il n'a pas embrassé la peinture à l'huile pour le simple fait de peindre sans faire de bruit. Plotek se remet constamment en question. Ses choix de sujets le prouvent amplement. La clameur délirante de la vie réelle entre dans sa peinture et la tonifie avec un rare



Leopold Plotek
The Hazing of Charles Darwin, 2005
 Huile sur toile
 182 x 190 cm

brio. Les topologies fluides de ses traits de pinceau, remplies d'oasis, d'archipels et de myriades de formes étranges, autrefois quelque peu géométriques, mais qui sont demeurées résolument organiques, séduisent la vue et nous englobent en douceur au cœur de la peinture.

Plotek est un danseur, un marin, un alpiniste, peut-être même un montagnard (sans vouloir lui manquer de respect), mais il est avant tout un peintre au faite de son art, qui va droit devant comme un conducteur de locomotive.

Dans ses oeuvres récentes exposées à la Galerie Han Art, Plotek a atteint de nouveaux sommets.

Dans ces tableaux, le peintre s'envole à minuit vers le soleil alchimique et, ayant atteint le zénith, retombe vers la Terre, non pas vers une mort certaine par noyade comme Icare, mais vers la promesse d'un nouveau départ, d'une nouvelle vie rayonnante dans le creuset impénétrable de son art.

James D. Campbell
 Traduction Marie Lenkiewicz

Ce texte est un extrait tiré du catalogue qui accompagne l'exposition de Leopold Plotek à la galerie Han Art.