

# ARTS

ARTS VISUELS

## Le retour du refoulé

**FIGURES TACTURNES:**  
**PAYSAGES ALLÉGORIQUES**  
Sculptures de Guy Bourassa/Peintures de Michel Daigneault

Galerie Plein Sud  
100, rue de Gentilly Est,  
local D-0620, Longueuil  
jusqu'au 20 décembre

**BERNARD LAMARCHE**

La galerie Plein sud réunit en ce moment la production de deux artistes montréalais, celle du sculpteur Guy Bourassa et du peintre Michel Daigneault, que l'on n'aurait peut-être pas pensé d'embler à rapprocher; tant leurs propos peuvent sembler divergents.

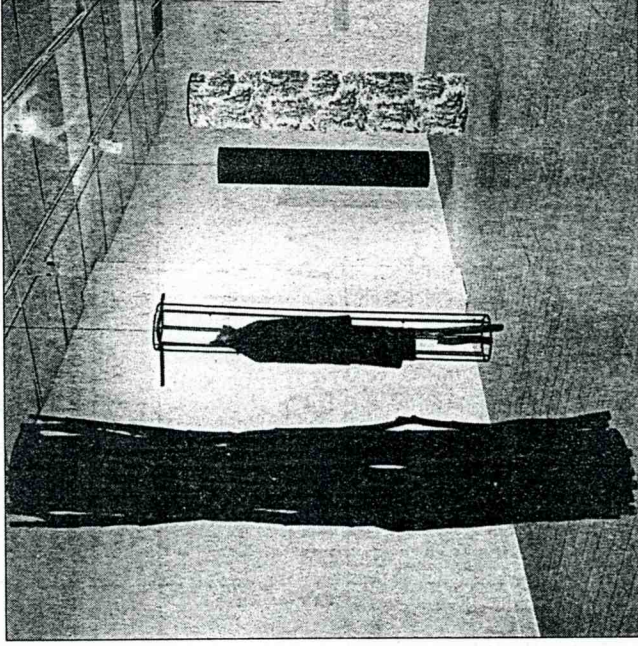
D'une certaine façon, il s'agit d'un défi que s'est donné le commissaire Pascal Beaudet. D'autant plus que ce corpus bigarré est placé sous le signe de la problématique du paysage, ce qui ne va pas de soi lorsqu'on connaît bien cette production. On aime bien voir ce genre d'essais de la part des conservateurs d'expositions, car ils tentent de sortir des sentiers battus. Cependant ici, malheureusement, serait-on tenté de dire, le texte de Beaudet semble s'éloigner un peu des œuvres.

Si l'installation de Bourassa est en

ligne droite avec certaines problématiques du paysage, avec sa forêt de colonnades, celle de Daigneault l'est beaucoup moins, beaucoup plus occupée à soliloquer avec un tout autre chapitre de l'histoire de l'art récent. Cependant, dans les deux cas, à différents degrés, c'est un « effet de narration » que les deux productions tentent d'établir, plus dramatique chez Bourassa, assurément formel chez Daigneault et en ce sens, Beaudet produit une exposition risquée, mais cohérente à plusieurs points de vues.

### Figures tacturnes

Guy Bourassa n'avait pas exposé depuis trois ans, marquant une pose dans l'élaboration de sa production. Vous vous souviendrez peut-être de sa dernière exposition, en 1983, à la Galerie Christiane Chassay. Il avait assemblé quatre allégories sur la couleur, dont la trame de fond provenait de la trilogie new-yorkaise de Paul Auster. Tirée du volet *Le Survenant*, qui met fait en scène des personnages dont l'identité se réduisait au nom de quatre couleurs, Bourassa avait produit des pièces qui jouaient sur la notion de portrait. L'œuvre principale de l'exposition, *Bianc*, la plus marquante ne se traitait que par son imposante présence, étalait dans l'espace des présentoirs vitrés contenant des piles de jour-



Les forêts (nous étions toujours là), une œuvre de Guy Bourassa (1996)

exacerbent leur propriétés sculpturales schématiques, elles contribuent à l'effet de théâtralité en intégrant l'espace de la galerie à leur scénographie.

D'autres pièces jouent sur le livre ouvert, notamment *Figures*, dont les deux pans obliques, tournés l'un vers l'autre représentent cette métaphore. Ici, le visage vieilli d'une femme fait face à la surface d'un magazine effacé par la cire. Ailleurs, une rencontre duelle, reprise par la présence de deux interlocuteurs, symbolisés par leurs manteaux, l'un encadré dans sa boîte rétrécie, l'autre pris dans la forêt flot-

conséquence extrême des répercussions de l'histoire sur la peinture actuelle. Sa peinture peut-être vue comme un monologue à partir du formalisme américain du critique Clément Greenberg.

Ce dernier a prôché pendant des années pour une peinture qui parlait des moyens de la peinture, une peinture qui devait réfléchir sur elle-même. Une position valorisant une peinture autoréférentielle, tournée sur elle-même, qui en était venue à refouler la présence pourtant essentielle du spectateur, réduit à un regard parcourant la surface du tableau. C'est que la peinture en était à un important — bien que paradoxal — processus de purification, afin de déterminer ses propres spécificités.

A ce moment, autour des années 50-60, la peinture expérimentait à partir de ses propres constituantes, la surface et ses délimitations.

Voilà pour le cours d'histoire de l'art, mais il est incontournable pour comprendre les paramètres des problématiques abordées par Daigneault. Au vocabulaire abstrait et pur des formalistes, Daigneault répond par une dose d'éléments impurs à leurs yeux. A l'auto-référentialité, il répond par des connotations domestiques. La palette de couleurs de ses toiles fait référence à une esthétique du cosmétique, plus proche du maquillage que de la graphie de peinture. Les géométries servent à établir une architecture illusionniste et ainsi à rétablir un sentiment de profondeur que les formalistes évitaient.

Daigneault intègre des photographies de ses tableaux prises en atelier, qu'il reporte à la surface de ses œuvres, ouvrant encore plus les références qui brisent le réseau interne du tableau. Il laisse courir certains accidents impurs, joue avec des textures qui rappellent le stuc appliqué à certains décors domestiques. Il multiplie les références à la peinture figurative, à même l'abstraction. Les tableaux se répondent les uns les autres, ce qui aurait été impensable dans les plus fortes années du formalisme. Même les titres cherchent à introduire (plus ou moins habilement toutefois) des éléments dans le tableau, comme *Effet d'ombre* ou *En attendant Godot*.

La peinture de Daigneault est sans aucun doute une très bonne peinture de recherche et d'expérimentation, aux ambitions intellectuelles, peu séduisantes mais usant de stratégies fort à propos. C'est peut-être parce que les tableaux qu'il propose dans cette exposition datent de cette période, et l'effet en est connu, mais ils n'arrivent pas à la même qualité que celle de l'exposition chez Chassay (lui aussi!), il y a trois ans. Comme si à vouloir repenser la peinture abstraite à partir des dik-tails du formalisme, Daigneault s'était peint lui-même dans un coin, révélant les limites de cette piste. Ce n'est pas que sa production ne se tienne pas toute seule. Mais à force de parler, même autrui, de peinture abstraite et de autres moyens, cette production se re-

### Paysages allégoriques

La peinture de Daigneault jure plus par rapport au thème que cette exposition cherche à fouiller. Si cette peinture fonctionne également grâce à la déambulation des spectateurs dans l'espace de la galerie pour permettre de saisir le réseau complexe de renvois qu'elle essaie de mettre en branle, on pense tout de même plus ici à un espa-

ce entre les œuvres. Des vitres qui, sans jamais toutefois être totalement résolus, font de cette exposition une expérience volontairement incomplète, imprévisible, qui parvient à valoir des manques plutôt que de tabler sur des pleins assurés. Un retour très apprécié de cet artiste qui on pourra voir la saison prochaine à la Galerie Chassay.

re de l'espace de la galerie pour permettre de saisir le réseau complexe de renvois qu'elle essaie de mettre en branle, on pense tout de même plus ici à un espa-