

L'espace sidéral de Jean-Jacques Tremblay

Jean-Pierre Duquette

Volume 23, numéro 94, printemps 1979

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/54755ac>

[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

Duquette, J.-P. (1979). L'espace sidéral de Jean-Jacques Tremblay. *Vie des arts*, 23(94), 33–36.

L'espace sidéral de Jean-Jacques Tremblay

JEAN-PIERRE DUQUETTE



1. Jean-Jacques TREMBLAY
White Cap, 1976.
Acrylique sur toile;
91 cm 44 x 91,44.

Pourquoi Jean-Jacques Tremblay, né en 1926, n'aura-t-il connu sa première exposition individuelle qu'en 1976, à la Galerie Libre? C'est qu'en réalité, il ne se consacre vraiment à son œuvre de peintre que depuis le début des années 1970, après avoir été surtout illustrateur. Il vient donc à la peinture après un long détour, depuis l'École des Beaux-Arts, où il suivit les cours de Pellan et de Cosgrove, et l'École du Musée de la rue Sherbrooke, où il travailla la gravure.

A première vue, la production de ces huit années ne connaît pas de transformations profondes; pourtant, un regard plus attentif peut déceler trois grandes étapes dans l'œuvre de Tremblay, au cours desquelles, peu à peu, la figuration tendra à être presque totalement éliminée du tableau, en même temps que le support architectural disparaîtra pour

céder la place à un espace sidéral de plus en plus ouvert où flottent des corps à la dérive, dans une vie à côté, dans un temps arrêté, suspendu. Fidèle en général, depuis le début, au même format carré (un peu moins d'un mètre de côté), le peintre avoue trouver cette dimension confortable, sans que l'horizontale ou la verticale l'emporte d'emblée et impose à la composition un développement, une direction qu'il considérerait artificielle. La surface présente un effet de fondu, de fluidité et de velouté de la couleur (Tremblay utilise l'acrylique qui permet toutes les reprises), encore augmenté par une pulvérisation finale d'acrylique transparent.

Ces tableaux, profondément *silencieux*, sont placés sur le registre d'une nouvelle figuration qui immobilise les personnages, les courbant dans une attitude songeuse (ou accablée), comme dans *Abri* et *Waiting for Captain Jack*, les figeant dans des poses théâtrales (*Voyage d'automne*, *Procession*, *Escale*), ou encore les allongeant sur un bord de mer ou de ciel (*Les Oiseaux de mer*, *Family*, *Spectacle*).

Mais une particularité attire bientôt l'attention: ces personnages n'ont pas de visage, soit qu'on les aperçoive de dos, soit que la tête se dissimule derrière un heaume futuriste (*Escale*) ou est carrément absente (*Interlude*, *Spectacle*). Dans un seul tableau, *White Cap*, apparaît un visage de jeune fille, mais déformé à la façon des images produites par une vision anamorphique. Interrogé sur ce curieux phénomène, Tremblay répond que le visage — le visage adulte tout au moins — retient trop l'attention et confine le regard: il a renoncé à peindre les visages parce qu'il éprouve un malaise à reproduire les traits qui annoncent (en le taisant) le mystère de l'être. La *transparence* et la *vérité* des visages d'enfants, passe encore; mais le regard adulte cache et tait trop de choses, ou bien il accuse, il réprovoque. La psychanalyse parlerait ici de censure par le haut, dans le mécanisme des contraires (le *haut* pris pour le *bas*). Mais, aussi bien, jamais les corps dénudés n'offrent ici leur sexe au regard: l'oblitération est totale et ouvre en même temps la voie à un érotisme glacé (dos, bras, cuisses ou jambes nus, dans un cadrage qui met tour à tour en valeur telle ou telle partie du corps). Nous voici donc invités à nous faire voyeurs, notre regard ne devant jamais aller plus loin; mais, en même temps, nous contemplons précisément ces corps à leur insu, puisque sans visages, leur immobilité hors du temps s'offrant sans risque comme sans concessions. Le drapé des vêtements augmente parfois le malaise: tissus qui font partie intégrante du corps, dérochant savamment ce qui ne saurait être vu sans danger.

Ces corps en lévitation, flottant entre deux airs, occupent l'espace d'une façon aérienne, hors de tout problème de gravité. Les personnages, les éléments architecturaux ne pèsent jamais sur un support quelconque, solide: la peinture de Tremblay renvoie au déploiement d'une phrase musicale, dans un ralenti extrême («Je suis peut-être un musicien frustré...»), dessinant les figures d'un ballet immobile. A mesure que l'œuvre progresse, de 1970 à aujourd'hui, l'espace (paysage lunaire, lieu futuriste, bord de mer) tend à perdre toute connotation précise; les références disparaissent une à une, de sorte que des tableaux de 1978, comme *Spectacle*, montrent des personnages (ou ce qu'il en reste) à la dérive dans l'atmosphère, une lente dérive onirique.

J'ai parlé de trois étapes principales chez Tremblay. La première porte la marque d'un certain surréalisme: *Fetish* (quelques titres anglais révèlent la naissance américaine de Jean-Jacques Tremblay et sa petite enfance vécue à Thunder Bay, en Ontario; sa famille vint s'établir à Montréal alors qu'il avait sept ans) ouvre la perspective d'une double arcade qui s'allonge en diagonale; dans celle du second plan, à droite, une ouverture montre un mannequin comme ceux des comptoirs de lingerie féminine, sans tête évidemment, et sans jambes,

vêtu d'un soutien-gorge aux formes opulentes et d'une petite culotte; l'ensemble est traité en tonalités sombres, seules les colonnes de la première arcade étant éclairées, et les trois ouvertures de la seconde, où se détache — à vrai dire assez réduit en proportion — le mannequin-tronc qui explique le titre du tableau. *Les Oiseaux de mer* montre au premier plan un enchevêtrement de corps, de bras et de jambes (le seul visage rapproché est plus qu'à moitié dissimulé sous un parasol); plus loin, d'autres corps nus, presque indistincts dans le grand

2. *Family*, 1975.
Acrylique sur toile;
91 cm 44 x 91,44.

3. *Procession*, 1978.
Acrylique sur toile;
91 cm 44 x 91,44.





soleil réverbéré par le sable, et, tout au fond, à la lisière des dunes, un minuscule phare rouge qui s'érige à la ligne du ciel. Dans *Voyage d'automne*, un mystérieux personnage — ou plutôt les seuls plis de son vêtement blanc, comme une longue robe faite d'un tissu drapé — se tient assis, occupant tout le centre du tableau et se détachant sur le fond brun orangé; la tête est figurée par une forme sphérique, blanche. A la droite de la toile, l'extrémité d'un radiateur de chauffage central, totalement inattendu.

La deuxième période est principalement marquée par l'irruption de tubulures blanches qui construisent des réseaux prenant presque autant d'importance que les personnages. C'est l'ère de la technologie avancée, du voyage spatial (*Cruise, Cruise deux, Co., Ltd, Trio, Prospectus*). Dans *Escale*, deux Touareg du 21^e siècle, amples vêtements vert ou bleu, écharpe jaune orangé flottant au vent du désert, sont coiffés de casques blancs (de scaphandre ou d'homme de l'espace); ils scrutent l'horizon, de profil, se tournant le dos. *Promenade* offre une image discrète, mais non équivoque, de la convoitise sexuelle, au contraire de ce qu'on trouve d'habitude chez Tremblay et malgré l'allure anodine de la scène, qui a lieu dans un jardin (le format du tableau est également inhabituel: à l'horizontale, 61 cm sur 91). Au premier plan, une femme en vêtement sombre, dont les jambes sont hors du cadre, marche vers la gauche; deux promeneurs se font face, occupant tout le centre du tableau. De dos, une femme en manteau clair, le bras droit tendu de côté, au bout duquel il n'y a pas de main; une tache sombre à la place de la tête. En face d'elle, un homme en costume de même couleur que le manteau de la marcheuse, le bras gauche replié vers le col de la veste, tête-tache sombre, minuscule. Le pantalon révèle une turgescence incongrue... Dans le lointain, derrière l'homme, suggestion d'autres formes humaines. Face à face silencieux et troublant, qui paralyse en vérité les deux protagonistes, en les figeant l'un devant l'autre pour l'éternité dans l'immobilité et la tension du désir, ou de l'appréhension.

Parmi les tableaux les plus récents (une série intitulée *Couples*), *Spectacle* et *Interlude* illustrent bien le passage progressif à une abstraction où subsiste encore tout de même la forme désarticulée d'un corps. Dans *Spectacle*, sur un fond ouateux de nuages envahissants, une diagonale traverse la toile: jeune fille allongée, le corps recouvert d'un tissu blanc à plis (la robe?), les mains jointes sur la poitrine, le visage invisible; le prolongement de la diagonale laisse deviner un torse d'homme, nu, les bras allongés au-dessus de la tête hors champ. Même thème, traitement assez similaire dans *Interlude*: au premier plan, une jeune fille en robe jaune, bras et jambes nus repliés; un pan de nuage gris dissimule complètement la tête. Derrière elle, presque entièrement caché, le corps nu d'un garçon; ses bras portent à son visage un objet (jumelles? appareil-photo?), comme dans *Cruise* et *Cruise deux*.

Jean-Jacques Tremblay pratique une peinture inquiétante, qui interroge en silence un monde impassible où il n'y a sans doute pas de réponse, de toute façon. «Mais alors, quelle est donc la question? ...», pourrait-on demander. L'interrogation

n'est pas angoissée, fébrile, mais comme accordée à une pulsation profonde qui serait celle d'un souffle cosmique. Tremblay cite lui-même un texte de George B. Leonard, dans *The Transformation*, qui cerne parfaitement son entreprise de peintre: «Il y a un rythme dans le son incroyablement chantant du cœur de l'atome, un chatolement, la pulsation précise des rayons alpha dans le cerveau d'une fourmi et d'un être humain (écho d'une faible vibration dans le soleil), le battement du cœur et de la mer, le frottement et la décroissance des marées, le mouvement prédateur-proie cyclique des forêts, des grands espaces, des cours d'eau et de la mer, le retour des saisons, le balancement elliptique des planètes, des étoiles, le voyage rythmique des galaxies, et, au-dessus du temps et de l'espace, l'expansion et la contraction de l'univers lui-même.» Fragments de ce grand tout vivant, les tableaux de Jean-Jacques Tremblay vibrent de ce souffle ample, presque imperceptible, qui anime des mondes encore inconnus.

English Translation, p. 95

SA



4. *Abri*, 1978.
Acrylique sur toile;
91 cm 44 x 91,44.
(Photos Galerie Libre)