

James Lahey Le style et sa synthèse

John K. Grande

Volume 44, numéro 178, printemps 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/53069ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Grande, J. K. (2000). Compte rendu de [James Lahey : le style et sa synthèse]. *Vie des arts*, 44(178), 29–31.

JAMES LAHEY

Le style et sa synthèse

PEINTURE

actualité

John K. Grande

NON SEULEMENT JAMES LAHEY FAIT-IL DES VAGUES, MAIS EN PLUS IL LES PEINT !



Field from Highway 115, 1999
Huile sur toile, 24 x 48 pouces

GALERIE DE BELLEFEUILLE
1367, AVENUE GREENE
DU 1^{ER} AU 13 AVRIL 2000

Remaniant de façon nouvelle et originale le sentiment d'espace et de lieu, Lahey choisit au hasard des images de phénomènes naturels. En utilisant un procédé de transfert numérique grâce auquel des images de phénomènes naturels sur diapositives 35mm sont imprimées sur toile dans des tons de gris, « un procédé qui fait partie d'une stratégie délibérée pour prendre dès le

début du recul vis-à-vis de chaque image », James Lahey subvertit ensuite subtilement la photo en image sur toile. Des effets picturaux de structure, de lignes, de couleurs et d'abstraction commencent à s'engouffrer et à se superposer sur la photo. L'un des tableaux de sa plus récente série *The Ocean Paintings, Pacific Portrait (Laguna Beach)*, dépeint la crête ondulante d'une vague dans



Pacific Portrait (Laguna Beach) 9:03.1.0 to 9:03.2.3
 Transfert numérisé sur toile, huile sur toile
 40 x 160 pouces (triptyque)

un style «réaliste». La vague occupe le centre de l'œuvre alors que les cieux au-dessus sont sombres, plus idéalisés. La plage sablonneuse du premier plan est texturée, une abstraction de gouttes et de taches bleues s'écoulent vers le bas puis s'arrêtent. Trois styles dans une seule peinture! Le procédé n'est pas un mélange de styles, mais se rapproche plutôt de la manière dont les studios d'enregistrement mixent les sons ou dont les graphistes construisent leurs images par superpositions. L'hybridité stylistique se retrouve également dans un triptyque intitulé *Pacific Portrait (Laguna Beach) 9:03.1.0 to 9:03.2.3* où chaque peinture présente successivement la même scène à moins d'une seconde d'intervalle. Une récupération semblable de plusieurs styles au sein d'une seule peinture se retrouve dans *Field from Highway 115*, où des arbres remplacent la mer et un champ d'un jaune radieux occupe le centre de la surface. Des gouttes et des taches s'étendent comme un reflet sur toute la section inférieure de cette huile sur toile.

UN CONCEPT EN ACTION

Le synthétisme stylistique de James Lahey risque de répugner à des peintres plus conventionnels qui pourraient l'accuser d'abandonner la vérité en utilisant simultanément tant de styles différents: romantique, abstrait, pictural, figuratif. De tels emprunts postmodernes à diverses périodes et époques de la peinture n'auraient jamais pu se retrouver dans une même œuvre il y a à peine vingt ans. Cela aurait été impensable à l'époque moderne alors que les artistes adhéraient à leurs dogmes et étiquettes stylistiques spécifiques, telles des tribus guerrières défendant leur territoire! Car les images et l'art sous tous ses aspects nous sont devenus aisément accessibles de toutes sortes de façons, grâce à l'Internet, à l'écran d'ordinateur, à la télévision, aux livres, à la photographie, aux magazines, et, ne l'oublions pas, à l'œil nu. La peinture reste l'un des domaines où l'indifférence du public fait naître le génie. Pour son exposition à la galerie de Bellefeuille, Lahey, artiste vivant

à Peterborough, en Ontario, offre des remaniements étonnamment inhabituels. Son utilisation nomade de(s) style(s) se justifie entièrement si l'on considère qu'il s'agit d'une méthode propre à la peinture. Il est vrai que bien des gens aiment tout simplement regarder ses peintures, leur procédé, leur(s) style(s) demeurant secondaires par rapport à l'effet général qu'elles produisent.

Dans *From Denmark, Looking at Sweden*, Lahey étale la peinture pour recréer cieux et mers, absorbant ce faisant la claire et froide lumière nordique. Les gris et les bleus prédominent. Toute la scène s'articule autour de la ligne d'horizon qui forme une mince bande qui va d'un côté à l'autre de la toile. Au-dessus, des cumulo-nimbus, au-dessous, une mer Baltique intensément métallique. La peinture revêt un aspect conceptuel; il s'agit d'une œuvre de l'esprit, autant que l'étaient autrefois les peintures romantiques

de Caspar David Friedrich. Pourtant le sujet y est aussi effacé que possible: généralisé, caractérisé, il devient théâtral, voire orchestral, et suggère que ce n'est là qu'un fragment d'un scénario plus vaste.

UNE ATONALITÉ MUSICALE

Field in Late December et *Ice Forming on a Stream* forment une intéressante juxtaposition. Chaque œuvre est disposée verticalement et projette l'impression que la terre respire, comme une créature vivante. Dans ces deux œuvres, les gradations qui descendent du ciel vers la terre sont plus subtiles, plus saisissantes que dans les œuvres déjà mentionnées. Même si ce sont des huiles sur toile, les ciels semblent faits au pastel et extrêmement vaporeux, comme dans un Takao Tanabe ou un Gordon Smith. Les gradations mènent vers la ligne d'horizon située aux deux tiers supérieurs de chaque toile. Et c'est là que ça devient intéressant. Non seulement Lahey crée-t-il un effet d'éloignement mimétique et artificiel, mais encore construit-il cet éloignement dans un espace de résonance qui se propulse du centre vers l'avant. Il parvient à ce résultat en travaillant avec des variations de couleurs lumineuses-sombres, et par l'utilisation de divers style(s). À partir de points picturaux centraux, texturés, clairs et vifs à l'intérieur du paysage vers des espaces plus éthérés, flous ou abstraits qui sont purement picturaux, Lahey construit à partir du fond en allant vers le premier plan. Ce premier plan forme littéralement la moitié de la peinture et nous ressentons la joie que Lahey a dû ressentir en étalant peinture et pigments en spirales, en touches, en coups de pinceaux épais et au rouleau. *Ice Forming on a Stream* utilise plutôt les gouttes mais les montre émergeant des espaces liquides de l'œuvre comme si Lahey voulait dégeler le courant de façon stylistique, créant une atonalité musicale grâce à la résonance, aux coups de pinceau et aux procédés stylistiques. De là ce sentiment postmoderne d'instabilité, qui consiste à pousser un sujet à ses limites, déstabilisant la croyance que le sujet est quelque chose que nous capturons avec l'œil de l'esprit. Des phénomènes naturels deviennent des illusions et nous amènent à questionner la façon dont nous percevons la «subjectivité» d'une peinture. Comme le dit Lahey:



From Denmark, Looking at Sweden, 2000
Huile sur toile, 54 x 84 pouces

« La tension entre la permanence et l'instabilité, mon affection pour les traditions du modernisme et pour la figuration conventionnelle, ainsi que les différences entre ces deux approches de l'expression artistique ont été le point central de mon travail au cours des dernières années. (...) Jusqu'à un certain point mon approche est automatique; elle est libre et, du moins à l'origine, sans intention. C'est une façon d'essayer d'aller sous la perception consciente de sorte que l'œuvre n'acquiert qu'une stabilité momentanée; elle émerge alors de conditions d'instabilité. »¹

POSTMODERNE ET FIGURATIF

Dans le prolongement de ces œuvres à grande échelle se trouve une série de rapides études de paysage dédiée à David Bierk. *Autumn (David series)* est un croquis petit et intense rappelant à première vue les croquis du Groupe des Sept. Vibrant et hyper-pictural, ce croquis pousse l'idiome du croquis de paysage canadien un iota au-delà de ce qu'il représente, soit des sumac, la forêt, un ruisseau. Cela devient un poème minimaliste mais le style viscéral, émotivement chargé de Lahey, ainsi que son coup de pinceau sont ceux d'un passionné. Ces croquis ainsi que d'autres œuvres sont vraiment coulants, ce sont des œuvres ludiques réalisées grâce à la technologie qui saisissent leurs sujets. Ceux-ci semblent soudainement se libérer, se détacher de la toile. L'expérience est postmoderne, le style figuratif.

Parmi les autres œuvres, on retrouve *Abstraction*, une acrylique monochrome semblable à un mirage d'espaces immobiles et mouvants comme un reflet dans l'eau, qui fait songer à Debussy. Nous lisons l'œuvre comme une surface, le sujet (l'eau) se dissipe et l'objet (une peinture) existe dans une interaction dualiste. Une autre abstraction en rouge, blanc et noir joue avec la profondeur de l'œuvre. La couleur de surface rouge qui couvre presque toute la peinture s'ouvre pour un seul bref interlude, une section rectangulaire «découvrant» des lignes de pinceau abstraites et fluides variant du blanc au noir. L'ordre d'illusion est ici inversé, partant de l'objet (le rouge abstrait superficiel) pour aller vers le sujet (l'effet pictural gestuel abstrait).

NOUVELLES HYBRIDITÉS

James Lahey fait partie d'une nouvelle génération de peintres moins intéressés par l'enregistrement et la transfiguration de la «réalité» en tant que telle. Son processus pictural cherche à briser les barrières de styles qui ont emprisonné les générations de peintres précédentes. De plus en plus éloignée de l'expérience soi-disant «réelle», la nature que peint Lahey est de plus en plus un anachronisme synthétique, stylistique. Si ces peintures sont vraiment des illusions auto-créées, elles témoignent des nouvelles hybridités et approches relativistes dont s'emparent actuellement les jeunes peintres. □

¹ Déclaration de l'artiste. Février 1998
(traduit de l'anglais par Monique Crépeault)