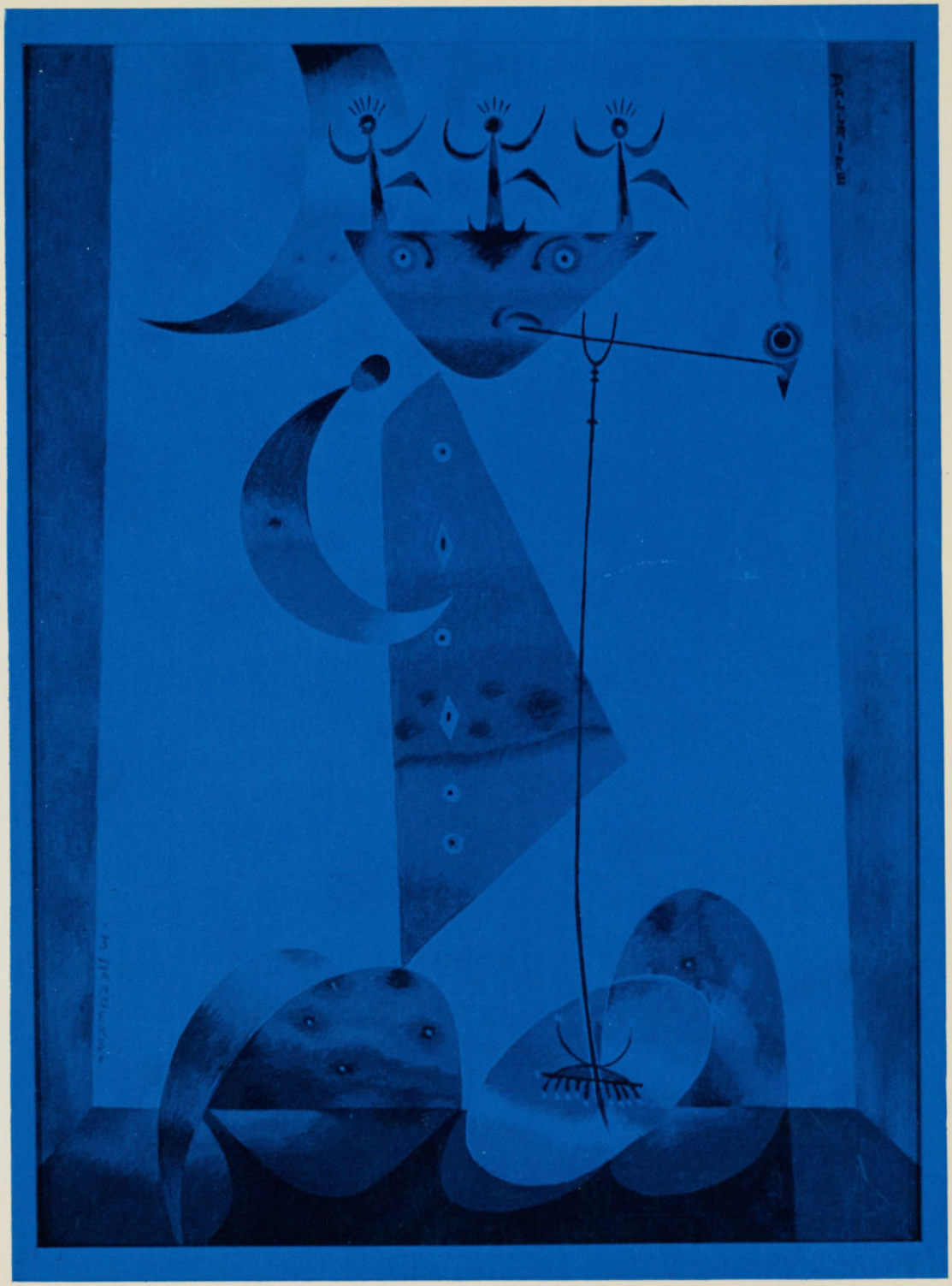


JEAN DALLAIRE

Une exposition organisée par le Service des expositions itinérantes du Musée d'art contemporain, Montréal, 1979

JEAN DALLAIRE

Une exposition organisée par le Service des expositions itinérantes du Musée d'art contemporain à partir des collections du Musée d'art contemporain et du Musée du Québec. Mise en circulation au Québec, septembre 1979 - août 1981.

Nous désirons remercier sincèrement le Dr Max Stern, propriétaire et directeur de la Galerie Dominion pour le prêt de deux oeuvres de sa collection personnelle, ainsi que M. Michel Martin, conservateur de l'art contemporain au Musée du Québec, pour le prêt des toiles de Jean Dallaire faisant partie de la collection permanente de ce Musée. C'est grâce à leur appui et à leur collaboration que cette exposition a pu être réalisée.
Nous tenons également à remercier les musées et les collectionneurs qui ont accepté que nous reproduisions dans ce catalogue les oeuvres de Jean Dallaire faisant partie de leurs collections personnelles.

A.M.S.

Choix des oeuvres, texte et documentation Anne Marie Sioui.

Crédits photographiques:

- Musée d'art contemporain.
- Editeur officiel du Québec: photos pages 4, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12 à gauche, 13, 14, 16, 17.
- Communication T.A.V.: photos pages 20, 21, 23, 24, 28, 31, 32.
- Musée des beaux arts de Montréal: photo page 15.
- Galerie nationale du Canada: photo page 12 à droite
- Galerie Dominion: photos pages 25, 27.

Ministère des Affaires culturelles 1979. Tout droits de traduction et d'adaptation, en totalité ou en partie, réservés pour tous les pays. Toute reproduction pour fins commerciales, par procédé mécanique ou électronique, y compris la micro-reproduction, est interdite sans l'autorisation officielle de l'Editeur officiel du Québec.

Dépôt légal: 2e trimestre 1979
Bibliothèque nationale du Québec
ISBN 2-550-00062-5

Conception graphique: Frenay & Frenay inc.

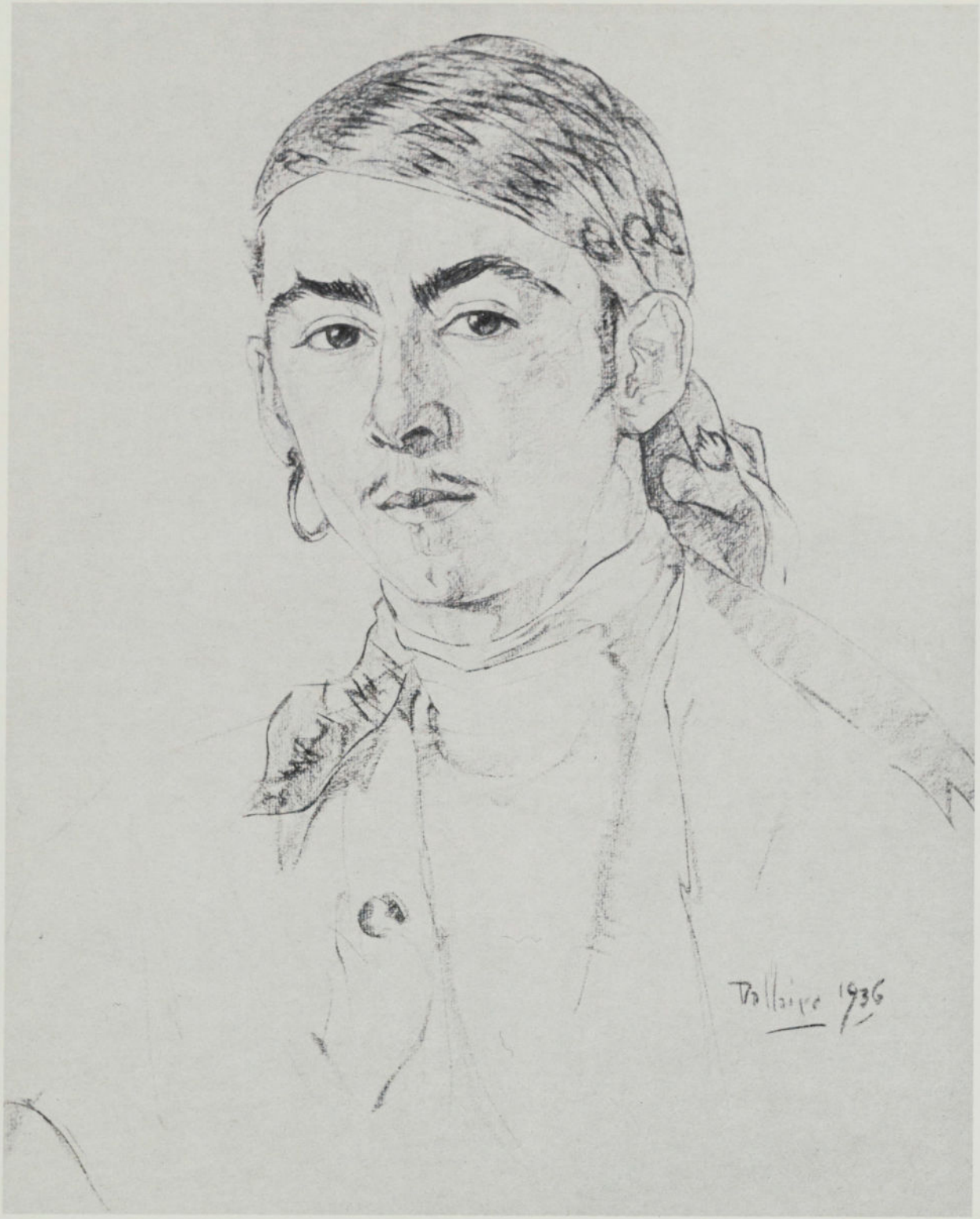
AVANT PROPOS

L'oeuvre de Jean Dallaire nous rappelle que l'espace réel d'un tableau, est celui de l'exercice, d'une liberté d'expression. Encore aujourd'hui, sa peinture par certains côtés se dérobe à notre analyse. L'équilibre que le peintre a obtenu par une composition très structurée et une gamme chromatique nuancée, est ébranlé par un humour fantaisiste qui nous fait sourire. Chaque toile d'un dessin étudié échappe à la rigueur du trait soit par une ironie, soit par un détail énigmatique.

Nous n'avons pas assez observé cette peinture pour saisir toute son importance dans l'histoire de l'art au Québec. Jean Dallaire accole à l'interprétation du Surréalisme, une vision différente de celle des Automatistes. En conservant la figuration, il a cherché dans la perfection du rapport entre la forme, le dessin et la couleur l'expression symbolique. Pourtant cette facture classique du tableau n'est pas persistante, elle est remise en cause par l'inédit, l'inattendu, une suspension du temps qui nous intrigue.

La présentation de cette exposition dans le programme des expositions itinérantes n'est pas accidentelle, le peintre apporte une autre dimension à la représentation du réel comme il fait écho aux voix de l'imaginaire.

Louise Letocha
Directrice



Autoportrait en corsaire, 1936
fusain sur papier, 49,5cm x 38,8cm
Collection particulière, Montréal

Les débuts et le départ pour Paris

Jean Dallaire commence à peindre au début des années '30 alors qu'il fait ses études à l'école technique de Hull, puis au Central Technical School de Toronto, et enfin, au moment de la dépression, avec les peintres Henri Fabien et Henri Masson de Hull. Comme tant d'autres jeunes artistes ayant une formation académique, il exécute surtout au cours de cette première période une série de portraits de sa famille et de ses amis qu'il met généralement en situation dans un intérieur canadien (1). Déjà cependant, il se distingue par une technique remarquable et un souci méticuleux du détail; deux qualités qui marqueront et orienteront sa production tout au long de sa carrière.

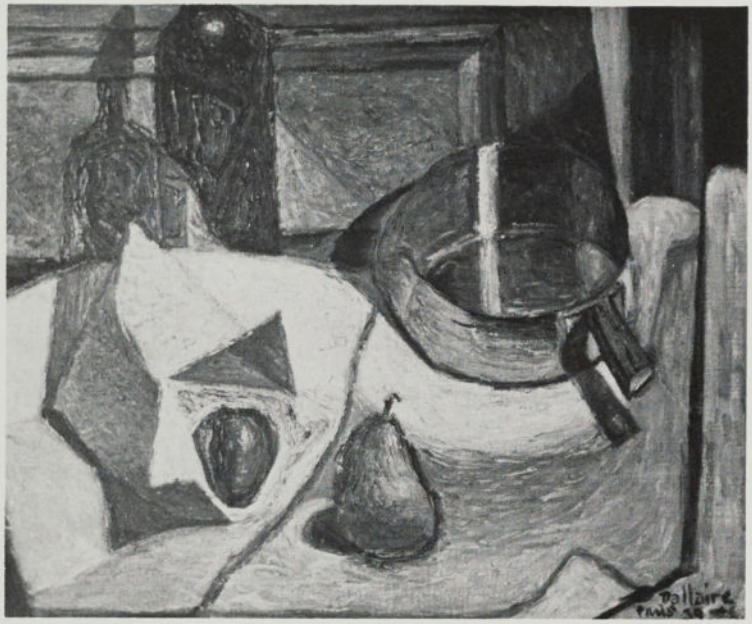
Bien qu'elles demeurent très classiques dans la composition et dans le rendu, certaines oeuvres de cette période laissent toutefois poindre une certaine fantaisie et une imagination qui prendront dans l'avenir une place grandissante. ***L'Autoportrait en corsaire*** (1936) nous présente l'artiste vêtu du bandeau et de la boucle d'oreille de ces marins un peu pirates qui symbolisent la liberté et l'aventure alors que ***Les affres de la soif*** (1936) nous offre une scène caractérisant l'homme assoiffé et sans ressources dans le désert. Deux squelettes menaçants dansent au-dessus de la tête du personnage, l'un poursuivant l'autre en un mouvement ascendant, dynamique qui fait pendant aux courbes des collines et au dos vouté de l'homme.

Parrallèlement à cette activité personnelle, Dallaire reçoit également au cours de ces années ses premières commandes. Elles lui sont données par les pères Dominicains, chez lesquels il installe son studio en 1936 à l'invitation du père Georges Henri Lévesque (2). Il peint pour eux de nombreux tableaux et deux murales, l'une pour la chapelle d'Ottawa, l'autre pour le monastère de Fall River au Massachuset, ce qui l'incite sans doute à s'inscrire en 1937 comme étudiant libre au Musée de Boston. L'année suivante, il suit pendant quelques mois les cours dispensés par l'Ecole des Beaux-Arts de Montréal afin d'obtenir, pour septembre 1938, une bourse d'études du Gouvernement du Québec. Il part donc pour Paris à l'automne où il s'inscrit, sous l'incitation des Dominicains, à l'atelier d'Art sacré de Maurice Denis et de Georges Desvallières.

> "... un grand renouveau de l'art religieux s'était opéré en France, sous l'impulsion des R.R.P.P. Régamey et Couturier, tous deux de l'ordre de Saint-Dominique, et avait ouvert un champ d'action inespéré aux architectes, aux sculpteurs et aux peintres. Tout comme de bonnes âmes l'avaient souhaité à Borduas, les protecteurs dominicains de Dallaire avaient rêvé de l'orienter vers la peinture religieuse. C'est pourquoi, lorsqu'il se rendit en France... il alla d'abord s'inscrire à l'atelier de Maurice Denis et de Georges Desvallières" (3).

Ces deux artistes étaient à ce moment reconnus comme d'excellents pédagogues et Dallaire apprend chez eux le jeu subtil des variations de tons monochromatiques (4). Il n'y reste pas longtemps cependant, préférant plutôt l'enseignement d'André Lhote basé sur les théories de Cézanne et des peintres cubistes. Son oeuvre s'imprègne de nouvelles influences; il remet en question la composition classique du tableau et apprend graduellement à appliquer le principe cubiste de la décomposition et de la recomposition de la forme (**Autoportrait**, 1938). Son séjour à l'atelier d'André Lhote est assez bref mais ses toiles restent marquées par la géométrie et la gamme des coloris cubistes jusqu'à sa rencontre avec Alfred Pellan, au début de 1939. C'est en effet à travers l'oeuvre de ce dernier qu'il découvre tout à coup les immenses possibilités et la richesse de la couleur pure. La petite histoire ajoute que le jour de leur première rencontre, Dallaire rentra chez lui et couvrit de couleurs étincelantes la nature morte qui se trouvait sur son chevalet (5) (**Nature morte**, 1939). La force de la démarche picturale et le contenu surréalisant des oeuvres de Pellan l'impressionnent et l'artiste, sans véritablement l'influencer, devient pour lui un sujet d'admiration et d'exemple.

> "Pellan, c'est autre chose, c'est un peintre complet. Le côté plastique est chez lui très développé... J'ai trop vécu dans son sillon à Paris pour en avoir véritablement subi l'influence. Et puis, un ami devient difficilement un maître. Je ne pourrais guère parler, en ce domaine que de Maurice Denis, d'André Lhote et de l'art mural. Du premier, j'ai retenu la superposition des tons, du second la forme" (6).



Nature morte, 1939
huile sur toile, 45,1cm x 54,6cm
Collection particulière, Montréal

Autoportrait, 1938
huile sur toile, 71,1cm x 55,8cm
Collection famille Jean Dallaire, Montréal

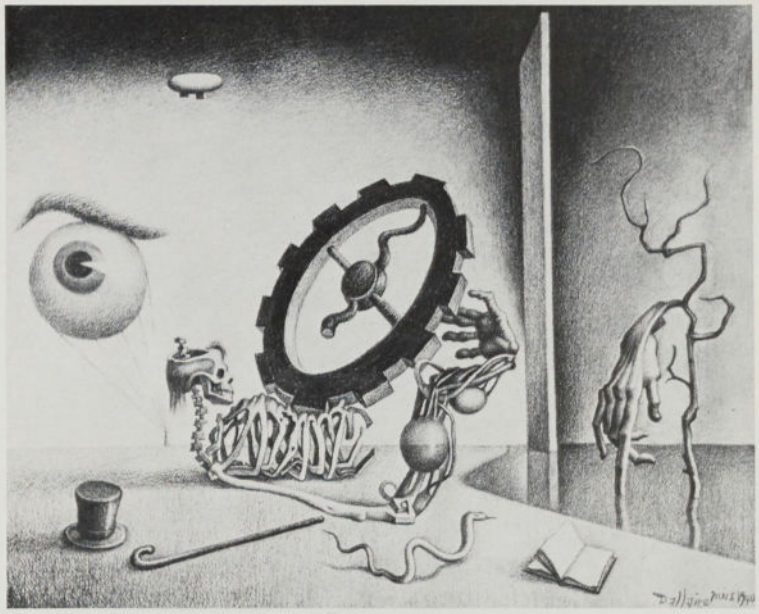
La rencontre avec le Surréalisme

Le second événement important qui marque son séjour à Paris est sans doute sa rencontre avec le Surréalisme. Il ne faut pas oublier qu'en janvier 1938, le groupe avait réuni 70 artistes de 14 pays pour son "exposition internationale du surréalisme" présentée à la Galerie des Beaux Arts (7). Bien que l'exposition soit terminée à l'arrivée de Dallaire à l'automne, ses répercussions se font encore sentir et les surréalistes sont en pleine activité: GLM publie "Les chants de Maldoror" avec des dessins de Brauner, Ernst, Magritte, Matta, Masson, Miro, Tanguy, Man Ray et plusieurs autres. Puis, au début de 1939, Breton lance le premier numéro de la revue "Clé" alors que certains artistes, poussés par la guerre, émigrent vers les Etats-Unis.

Toutes les oeuvres vraiment surréalistes de Jean Dallaire datent de 1940. Il s'agit essentiellement de fusains dont les plus connus, ***Bagatelle*** et ***Prélude pour un dégouté,*** reflètent l'influence prépondérante de Salvator Dali. Dans les deux cas, l'artiste a mis en situation dans une atmosphère macabre, un ensemble d'éléments n'ayant apparemment aucun rapport entre eux mais qui expriment, grâce à la libre association, la transposition onirique d'une réalité accablante.

> "Ce fusain (**Prélude pour un dégouté**) est l'expression plastique d'un surréalisme littéraire exaspéré; il est la marque d'un être perdu, souffrant d'un complexe d'écrasement au contact de cette Europe saturée de trouvailles. Dans les années 1939-1940, j'accompagnais un médecin à l'hôpital et par son entremise, j'avais la possibilité de faire des études graphiques sur la dissection. Les recherches méticuleuses, fouillées de l'anatomie humaine expliquent la morphologie du sujet: "Prélude pour un Dégouté" ou "La vie qui s'écroule": on le voit par le pied... je le répète, c'est une période où mon travail se mêlait aux mouvements parisiens qui m'influençaient de façon morbide, la plastique étant imprégnée de littérature" (8).

Malgré les emprunts évidents dans la forme et dans le motif, ces dessins demeurent à notre avis très importants. Ils marquent en effet la naissance d'une nouvelle démarche, que l'on avait peut-être un peu pressentie dans les **Affres de la soif,** mais qui se trouve confirmée par ce contact avec le surréalisme. Il s'agit de cette tentative de libération des contrôles du conscient, qui, selon les théories surréalistes, confinent l'artiste dans la transposition banale de la réalité. Cette dernière est donc abandonnée au profit des images transmises par les rêves et l'inconscient.



Bagatelle, 1940
fusain sur papier, 68,6cm x 71,1cm
Collection particulière, Montréal

> "Chaque objet, (écrit Chirico) a deux aspects. L'aspect commun qui est celui que nous voyons en général, et l'aspect fantomatique, métaphysique, que seuls de rares individus aperçoivent dans des moments de clairvoyance et de méditation métaphysique. Une oeuvre d'art doit exprimer quelque chose qui n'apparaît pas dans sa forme visible" (9).

Certes, Dallaire n'ira pas jusqu'à l'écriture automatique de Breton ou à l'utilisation du hasard, mais il conservera, une fois la forme dalinienne abandonnée, cet intérêt pour une autre réalité nourrie d'images symboliques et de rêves.

La séduction de la couleur

Entre 1940 et 1944, Dallaire ne peint que très peu; il est prisonnier au Stalag 220, camp de concentration installé par les Allemands à Saint-Denis, près de Paris. Ces années de détention vont modifier sa vision du monde mais non son intérêt pour la peinture. Dès sa sortie, il expose à la Galerie de la Maison des Beaux-Arts puis décide de rentrer au Canada. Au moment de son passage à Londres (1945), il peint deux grandes gouaches, ***Le jardinier*** et ***La vieille demoiselle,*** qui se caractérisent surtout par un ensemble de touches minuscules qui font émerger les couleurs acides et crues en taches lumineuses. La composition et l'aspect général rappellent Matisse, Cézanne et les cubistes, mais sous cette apparence se cache une recherche technique poussée des interactions entre les coloris et un symbolisme du motif illustrant l'état d'esprit de l'artiste après ces années d'internement: Les yeux de la vieille demoiselle et du jardinier sont éteints. Dans un intérieur français où tout semble éternel, et presque joyeux - le jardinier est chargé de légumes frais et les poissons semblent inviter au repas - ces deux personnages apportent une note triste et inquiétante qui contraste avec l'évocation de la libération (à travers le drapeau français pendu à la fenêtre par exemple). Les couleurs ne sont pas gaies, elles sont criantes comme celles de l'expressionisme et entièrement mises au service de l'atmosphère que Dallaire a tenté de dégager.

La calomnie, 1946
gouache sur papier, 55,8cm x 71,1cm
Collection particulière, Montréal

De retour à Québec, il enseigne à l'Ecole des Beaux-Arts (1946-52) et peint beaucoup. Deux tendances se dégagent dans son oeuvre, une première à demi poétique mais surtout fantaisiste et une seconde, plus acerbe, tournée vers une critique humoristique de la société. Ainsi, l'année 1946 est

marquée par ***Le collaborateur*** et ***La calomnie,*** deux gouaches caricaturant quelques uns des côtés négatifs de l'homme. Le collaborateur, assis dans un café, lit paisiblement son journal mi-français/mi-allemand devant un coq mort (la France) tandis que les deux personnages de La Calomnie, en pleine conversation, agitent les bras et les mains dans un jeu d'alternance dynamique. Leur aspect est plutôt grotesque et leur activité est cristalisée par la déformation de la tête, des yeux mais surtout des dents qui sont devenues aiguisées et pointues comme les arêtes d'une scie ou d'un instrument dangereux.

La même année, ***Peone, Femme assise*** et ***Femme nue près d'un chifonnier*** expriment avec une certaine fantaisie un aspect plus poétique de la réalité. Peone, c'est ce petit village de Provence qu'il a connu lors de son séjour en France et vers lequel il retournera en 1957. Il s'agit donc d'une image de bonheur caractérisée par le jaune lumineux du bateau, les teintes satinées du paysage et ces petits nuages simplifiés qui habitent tout le ciel. La technique y est différente de celle des autres toiles de la même période; la dissociation de la forme, la juxtaposition des masses en plans géométriques et les hachures, qui caractérisent ***Femme assise*** et ***La calomnie*** par exemple, sont délaissées au profit de la couleur appliquée en aplats et des jeux d'ombres créés uniquement par quelques frottis de pinceau noir sur la surface. Pas d'allongement spectaculaire des membres non plus, mais plutôt une simplification des éléments de façon à former des zones de couleurs reliées entre elles par les traces noires qui ajoutent un peu d'espace à cette composition presque bi-dimensionnelle.

L'intérêt de Dallaire pour la couleur et les jeux de textures devient plus évident. Il cherche donc, à travers diverses formes et tendances picturales, celles qui lui permettront d'étudier tel ou tel aspect des coloris ou de la matière.

> "... À cette époque, j'avais du goût pour l'italianisme en peinture et en architecture. Cette gouache (***Le paradis,*** 1946), très riche dans la matière est peinte dans les tons gris nuancés. L'ambiance est toute douceur avec une note fébrile de rouge sur la toiture. La texture des tissus me touche et j'aime traiter de grandes surfaces sur un dessin très poussé des jeux de main, des attitudes de grâce morbide" (10).

Ceci l'incite, vers 1947, à se tourner vers un art un peu marginal, la tapisserie, qui lui offre de nouvelles possibilités graphiques dans le motif et dans l'agencement des formes et des couleurs. Il réalise dans cette voie plusieurs huiles et cartons, ***Le céramiste et la tisseuse*** (1947), ***En gentilhomme*** (1947-48) et surtout ***La tradégie*** (1947-48) qui serait une parodie surréaliste de l'O.N.U.. Malgré que ces oeuvres aient de grandes similitudes avec celles du lissier français Jean Lurçat, il semble que Dallaire ne l'ait connu qu'un an plus tard, en 1949, alors qu'il fait un stage d'été avec ce dernier à Aubusson.

Le paradis, 1946
gouache sur papier, 108cm x 68,6cm
Collection particulière, Montréal

Femme assise, 1946
gouache sur papier, 71,8cm x 49,5cm
Collection particulière, Montréal

La tragédie, 1947-48
huile sur toile, 223,6cm x 111,8cm
Collection Dr Max Stern, Galerie Dominion, Montréal

"Gentilhommière en Ferraille est une toile peinte en 1948 conçue en murale sous forme de tapisserie. J'y ai vu le coq amoureux - à moitié humain, à moitié animal - dans un caractère de ferraille: c'est l'être qui se révolte contre la mécanique. À cette époque, j'étais en complète inconscience vis à vis de Lurçat.
La composition était dominée par les trois couleurs primaires sur fond noir pur. Je l'ai détruite par découragement: il ne faut pas avoir peur de détruire" (11).

Dans les toiles de cette période, une nature exhubérante envahit le tableau. L'imagination est mise au service d'un art sensoriel aux surfaces chaleureuses et aux formes peintes surtout en aplats. Tout est prétexte à la couleur; jeux d'ombres accentués et parfois aléatoires, textures traitées différemment à l'intérieur des espaces cloisonnés, dans *Patati et Patata* (1949) par exemple, multiplication de la ligne et de l'arabesque en un tracé sinueux essentiellement décoratif. Ce qui intéresse surtout Dallaire, c'est la superposition des tons "La tapisserie d'Aubusson est à mon sens une clé pour la superposition des tons" (12) et l'expression non pas de la réalité, mais de la rencontre affective de l'artiste avec elle, que ceci prenne une apparence fantaisiste ou un peu amère:

"Patati et patata; les demoiselles à l'ombrelle sont aussi des gouaches de la même période, dans la même veine d'expression ... ni loufoque, ni poétique - c'est foncièrement fantaisiste -. On pourrait croire que je ne prends pas la vie au sérieux... apparemment! J'ai toujours eu du goût pour les oiseaux, les petits drapeaux, et encore, pour la matière des tissus. C'est peut-être décoratif, mais, au fond qu'est-ce que ça peut faire" (13).

Certaines scènes offrent un caractère plus poétique ou idyllique. Ainsi, le *Nu au croissant* de 1949 évoque la légende de Daphné, cette nymphe de la mythologie qui fut changée en laurier.

Fille du fleuve Pénée, en Thessalie, Daphné était une vierge chasseresse. Elle fut poursuivie par Appolon après que ce dernier ait été percé d'une flèche décochée par Eros qui cherchait à le rendre amoureux pour se venger d'une offense. Daphné ayant été du même coup rendue indifférente aux charmes d'Appolon, elle s'enfuit jusqu'aux rives du fleuve son père qu'elle pria de la sauver. Elle fut donc enracinée à l'endroit même et changée en laurier, auquel elle donna d'ailleurs son nom. (14)

L'instant que Dallaire a choisi d'illustrer est celui de la transformation de la jeune fille en arbre. De partout surgissent en courbes serpentantes les tiges de laurier qui vont la recouvrir tout entière. La couleur s'accorde au sujet et s'épanouit en une multitude de nuances subtiles qui vont du jaune au violet. La touche varie d'une zone à l'autre, créant un réseau de taches mouvantes qui possèdent leur propre autonomie et sur lesquelles le tracé noir et blanc du dessin vient se superposer.

Patati et patata, 1949
gouache sur papier, 96,5cm x 69,8cm
Collection Gérard et Marcelle Beaulieu, Montréal

Les thèmes privilégiés

Au début des années 50, Dallaire poursuit ses recherches dans le domaine de la tapisserie (***L'amour du mensonge,*** 1950), où il demeure sous l'influence de Lurçat, et il abandonne momentanément dans ses gouaches sa touche minutieuse et presque pointilliste pour adopter un coup de pinceau plus large. La forme est abordée de deux façons différentes, d'un côté par la géométrisation et la multiplication des plans, de l'autre à travers une déformation toute en courbes et en allongements des membres (***La chasse,*** 1950). Les scènes sont le plus souvent champêtres et la nature conserve toute son importance. Les personnages se marient avec elle tant par le jeu des formes et des ombres que par le choix des coloris.

L'amour du mensonge, 1950
gouache sur carton, 62,2cm x 50,8cm
Collection particulière, Montréal

Certains motifs commencent à devenir persistants. Ainsi, l'oiseau, repris dans ***Le coq licorne*** (1952) avait déjà été utilisé plusieurs fois antérieurement (***Le collaborateur, Patati et patata, La chasse***...); il réapparaîtra tout comme le croissant (***Nu au croissant, Le coq licorne***...) et le poisson (***La vieille demoiselle***...) tout au long des années 50 et 60, jusqu'à prendre véritablement l'allure de symbole. Généralement associé à la transcendance et à la liberté, l'oiseau oscillera dans les oeuvres de Dallaire entre une situation de réclusion ou de danger et l'indépendance. Le croissant, une des formes de la lune, est lié au principe féminin et le poisson, créature aquatique des profondeurs nous est toujours offert hors de son élément et en position d'être mangé. Cette tension dichotomique entre le positif et le négatif, suggérée par la mise en situation même des éléments, exprime bien, par la métaphore, les conflits vécus par l'homme dans la société contemporaine.

Une grande importance est également accordée à la femme. La grande majorité des portraits réalisés par Dallaire représentent des femmes, assises ou debout, mais le plus souvent de profil:

"J'ai peint beaucoup de profils... j'y ai trouvé une certaine grâce, une certaine dignité, il y a un côté de continuité dans le trait... Chez la femme, de la sensualité dans la nuque, le lobe de l'oreille, et dans cette coiffure un peu maniérée et sauvage en queue de cheval qui protège la nuque et la dégage." (15)

Anouk, 1954
huile sur toile, 61cm x 50,8cm
Collection Dr Max Stern, Galerie Dominion, Montréal

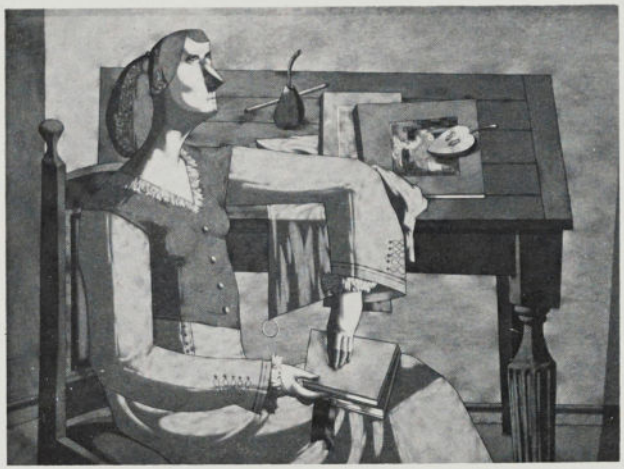
Ainsi, dans ***Anouk*** (1954) et dans ***Femme assise*** (1955) l'artiste nous présente deux femmes, chacune dans un cadre différent (le premier est surréaliste, le second cubiste), mais dégageant toutes deux une certaine froideur, qui transparaît dans la fixité du regard et le statisme de la composition. Le dessin est très précis, presque incisif de façon à découper les contours et à permettre la superposition des nuances dans les différents espaces. Les couleurs de ***Femme assise*** restent près de celles de Cézanne pour lequel Dallaire a une grande admiration:

"... Quels sont d'après vous nos grands modernes"... J'en vois cinq: Cézanne, Bonnard, Matisse, Braque et Picasso. Sans aucun doute Cézanne est le plus grand de nos modernes, et le premier dans la géométrie cubiste" (16)

Plusieurs natures mortes sont également réalisées entre 1950 et 1955 selon les règles de composition cubistes: La table bascule vers l'avant, le dessin très précis souligne l'organisation très rigide et géométrisante de la composition, les couleurs s'organisent en oppositions de tons chauds et froids. Vers 1953-54, les formes se dissocient de plus en plus et deviennent prétexte à la création de plans aux coloris chatoyants et fantaisistes qui annoncent ***La nature morte au poisson*** de 1956-57.

"(1953-54)... J'ai toujours de toute façon un souci du dessin et de la composition. Le constructivisme me pousse inconsciemment à chercher des formes ayant des rapports avec la géométrie, mais aujourd'hui j'en viens à l'étape de la dislocation... ma peinture en général est toujours traitée en tons chauds et froids: elle est syncopée". (17)

On retrouve en effet dans la ***Nature morte au poisson*** une double structure; linéaire tout d'abord qui définit les objets et le tracé figuratif (le poisson, la table...), coloriste ensuite, qui détermine de nouveaux plans et découpe par les variations de couleur une seconde catégorie de formes (forme ovoïde près de la bouche du poisson, croissant...). Cette structure sert essentiellement à souligner les jeux de superposition et d'alternance de tons au rythme fortement accentué. La luminosité des teintes est accentuée grâce à une technique bien particulière qui consiste à peindre les formes sur un fond de couleurs neutres, puis à laisser sécher complètement avant d'appliquer dans une nouvelle couche les détails (de nuance comme de texture) spécifiques à chacun des plans. Cette façon de procéder, qui rappelle sans aucun doute les vieux maîtres de la Renaissance devait, selon l'opinion de l'artiste, assurer une grande permanence à la surface sans perdre pour cela l'impact contemporain créé d'une part par une couleur et une texture personnelle, et d'autre part par une distorsion calculée (18).



Femme assise, composition, 1955
huile sur toile, 108.6cm x 151,1cm
Collection La Galerie nationale du Canada, Ottawa

Le regard sur la société

Ces recherches, qui caractérisent surtout la période 1950-1956 n'impliquent pas pour autant la disparition de la tendance humoristique et critique. Plusieurs toiles (***La folle*** (1952), ***Le propriétaire*** (1953), ***Sodome*** (1954) et ***Le peintre maudit*** (1954) soulignent avec fantaisie quelques uns des aspects corrompus ou risibles de la société et de ses habitants. Ce sont la pensée comme les moeurs, dans les habitudes vestimentaires ou les attitudes par exemple, qui intéressent le peintre et qu'il condamne en utilisant la satyre et la plaisanterie. La schématisation et la réduction à un stéréotype, qui sont inhérents à la tradition de la caricature sont donc pleinement mis à profit afin déclairer d'un regard neuf la réalité. Cette activité, qui libère sans aucun doute les tendances agressives de l'individu, permet de transformer les antipathies ou les problèmes en farce et donc de créer entre l'image et le spectateur une entente tacite.

> "Deux facteurs semblent conditionner le caractère social primaire des formes tendancieuses de l'expression comique; en premier lieu, on se sert de l'approbation d'un tiers pour justifier sa propre agressivité et, de plus, le mot d'esprit et la caricature peuvent aisément se ramener à une invitation faite à ce tiers pour qu'il adopte et partage cette politique mixte d'agression et de régression comique... facilitent la conquête et la séduction du partenaire" (19)

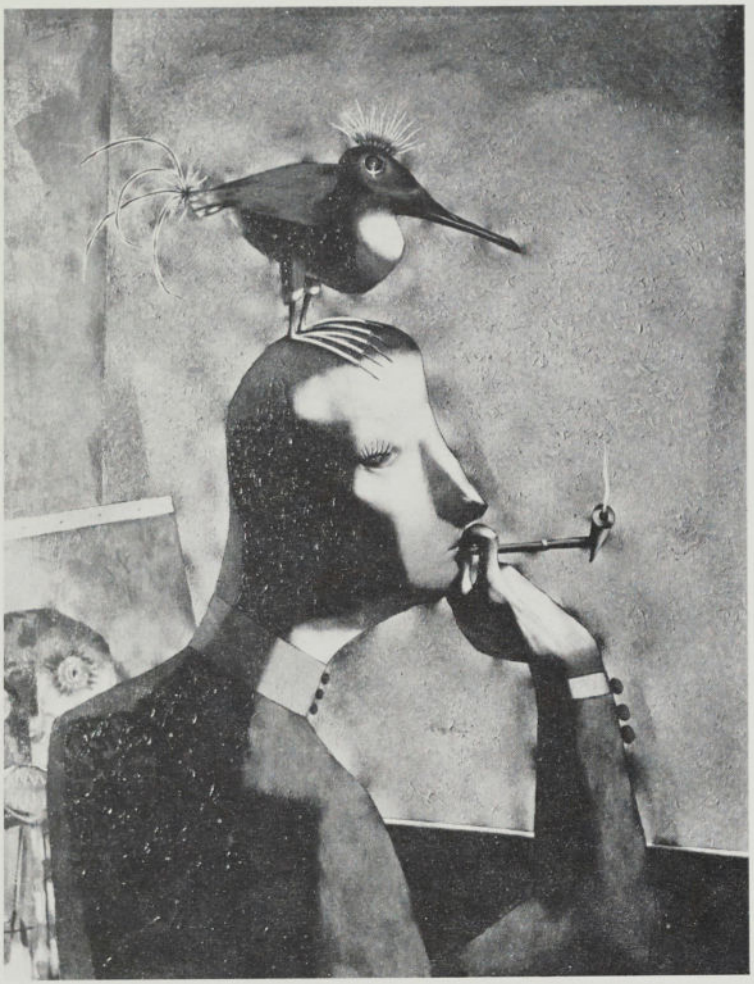
Punaises de sacristie, 1957
huile sur contreplaqué,
61cm x 61cm
Collection particulière, Montréal

Autrement dit, le rôle du spectateur, dans le champ ici bien particulier de l'expression esthétique, consiste tout d'abord à reconnaître la victime, ce qui ne peut se faire que dans un temps historique relativement restreint (20), et ensuite à partager l'opinion que l'artiste a sur elle, accord qui aura pour effet de provoquer le rire. Ainsi, ***Les punaises de sacristie*** (1957) et leur pendant ***Les mangeuses de balustre*** font sourire tout autant par le titre que par la représentation qui suscite la comparaison mémoire (réalité)/image et nourrit notre imagination. La technique très soignée, la simplification des formes et l'emploi de couleurs douces peintes en aplats ajoutent à la séduction de l'oeuvre et contribuent à dégager une atmosphère sympathique qui rend les personnages d'un ridicule tout à fait charmant.

Mais les tensions causées par la réalité soulèvent également un besoin de rêve et d'évasion qui se concrétise dans une allusion aux drogues et à un monde imaginaire *Three dancers* (*Le fumeur d'opium,* 1954) traduit, à travers un graphisme délicat et la couleur pure la stimulation visuelle ainsi que l'état d'euphorie qui peuvent découler de l'emploi de stupéfiants. Dans un ensemble de plans géométriques bidimensionnels, l'artiste a agencé les coloris de façon croissante et prismatique. En 1955, ***L'homme à l'oiseau*** (Dallaire lui-même?) tourne le dos à une toile hurlante pour fumer tranquillement une pipe; sur sa tête l'oiseau, comme les trois petits danceurs du fumeur d'opium, évoque la libération par l'esprit. Deux ans plus tard, le même thème est repris dans ***L'été*** qui présente une organisation picturale très similaire à celle de ***L'homme à l'oiseau.*** Cette fois, cependant, la queue de la bête a été accentuée; elle ressemble à ces accessoires de clown qui servent à souligner par le bruit les mouvements du bouffon. Dans ces deux dernières oeuvres, une pâte épaisse au fini glacé sert la luminosité et l'accord chatoyant des couleurs.

Cette justaposition d'éléments réels dans un ordre fantaisiste ainsi qu'une organisation allégorique des composantes conduisent l'artiste, vers 1957, à une courte plongée dans l'abstraction, qui devient alors pour lui synonyme de libération.

> "De tentatives en tentatives quand on arrive à maturité, l'abstrait peut vous tenter comme une évasion vers un aboutissement suprême: c'est un passage vers quelque chose de plus libre et de plus cérébral" (21).



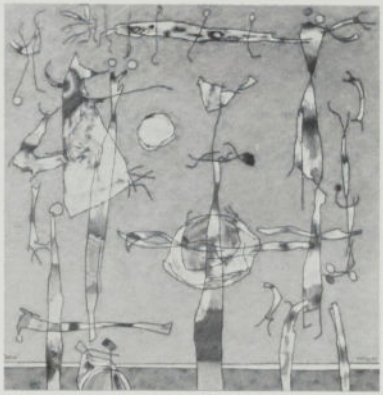
L'homme à l'oiseau, 1955
huile sur toile, 81,3cm x 63,5cm
Collection particulière, Québec

L'été, 1957
huile sur toile, 86,4cm x 66cm
Collection Gérard et Marcelle Beaulieu, Montréal

L'abstraction

Déjà, en 1956, les deux personnages des ***Deux moines dans la caisse du procureur de la communauté*** allient des éléments reconnaissables et imaginaires. La forme, de plus en plus décomposée s'est simplifiée et commence à se dissocier. L'année suivante, ***Calcul solaire no 2*** nous présente une structure flottante basée sur les jeux d'arabesques et d'équilibre qui donnent une impression de mouvement régulier. On y retrouve certains tracés, apparus antérieurement dans un autre contexte et qui ont trouvé ici leur pleine autonomie. Il faut remarquer, par exemple, cette tige terminée en demi-cercle avec une sphère au centre (bord droit, centre...) qui formait la poitrine des ***Punaises de sacristie*** et la pipe du ***fumeur d'opium.*** Dans une entrevue, qu'il accorde cette année-là à Claude Beaulieu, Dallaire décrit ainsi sa démarche:

> "J'ai exprimé des espaces à trois dimensions en forme de graphisme chinois; le fond aérien de ces mobiles flottants les enveloppe. Il faut insister sur la surface si l'on veut un élément dominant. Ces écritures qui flottent contre une surface engendrent des vides; ils prennent une vie par le contraste des couleurs et de la texture. J'aime jouer avec les espaces, j'aime les grandes surfaces"(22).



Odile, 1957
huile sur masonite, 101,6cm x 101,6cm
Collection
Musée des Beaux-Arts de Montréal

Ces "écritures flottantes" bien que qualifiées d'abstraites, présentent certainement de grandes analogies avec les éléments organiques et inorganiques qui peuvent seuls être perçus au microscope. ***Odile, Abstraction*** et ***Julie,*** toutes de la même année, regroupent un ensemble d'éléments mouvants dont l'agencement, comme la constitution, s'apparentent aux structures molléculaires. Ce rapprochement permet de constater que Dallaire ne s'est pas éloigné de son cheminement antérieur qui s'était orienté vers l'expression de sa perception de l'univers; il s'est penché cette fois sur l'infiniment petit, faisant émerger de l'inconscient les formes primaires de la vie. La couleur conserve toute son importance. Dans ***Julie,*** un fond atmosphérique violacé, qui s'éclaircit et vire au bleu dans le haut, permet aux éléments multicolores cernés de noir d'atteindre toute leur plénitude lumineuse. La touche, rectiligne et parallèle, juxtapose en petits rectangles les taches de couleur pure qui s'opposent

aux superpositions subtiles de tons qui marquent le fond du tableau. Cette opposition dans les coups de pinceau et le rendu, qui respecte le cloisonnement des formes, caractérise également ***Prince Casimir*** (1957). Cette dernière oeuvre, bien qu'apparemment géométrique inscrit dans l'espace une structure aux consonnances anthropomorphiques. L'ambiguité fond/forme y est plus évidente bien que le contour jaune et la ligne d'horizon nous ramènent à un ordre connu et nous indiquent dans quel sens il convient de lire le tableau.

Mais il faut se rappeler que 1957 est aussi l'année des ***Punaises de sacristie*** et de ***La femme au chapeau.*** Cette dualité surprenante dans la démarche témoigne bien de la double préoccupation de l'artiste face à son oeuvre: d'une part la création d'un motif qui exprime, souvent symboliquement, la relation entre le "moi" du peintre et la réalité, et d'autre part les résonnances de cette relation émotive à travers l'essence des formes et de la couleur. En cela, L'artiste rejoint peut-être la pensée spirituelle de Kandinsky.

> "La forme, même si elle est tout à fait abstraite et géométrique, a une résonnance intérieure. C'est un être spirituel dont les qualités coïncident exactement avec cette forme". (23)

C'est également en 1957 que Dallaire quitte Ottawa et l'Office national du film pour s'installer à Montréal où il demeurera jusqu'en 1959. Il part en effet cette année là pour Paris, puis pour Vence et Peone où il vivra jusqu'à sa mort en 1965. Les oeuvres de cette période témoignent d'un renouveau fantaisiste dans les portraits un peu caricaturaux des personnages qui l'entourent. ***La Vençoise*** (1960), ***L'Institutrice*** (1962), ***la Bossue à l'ombrelle*** (1961-62) ont été conçues dans cette veine. Toute l'expressivité tient dans la simplification des composantes du tableau et dans la juxtaposition incongrue d'éléments plus ou moins fan-

La Vençoise, 1960
huile sur toile, 100,4cm x 81,3cm
Collection particulière, Montréal

Bossue à l'ombrelle, 1960-61
huile sur toile, 115,6cm x 89,5cm
Collection particulière, Montréal

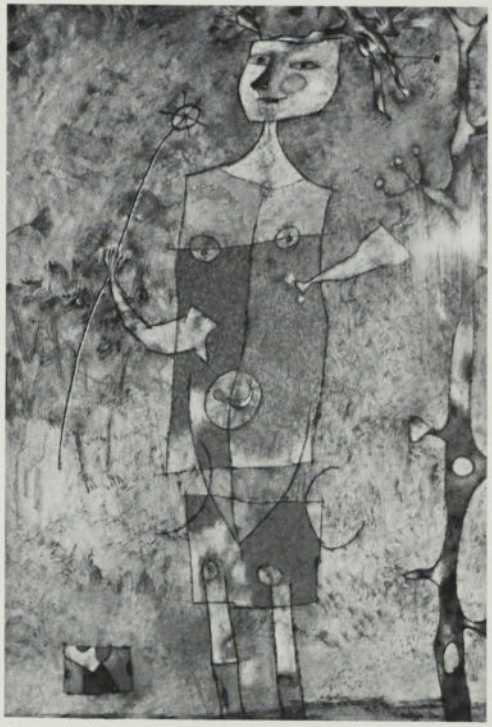
taisistes. Les couleurs pures s'adoucissent progressivement pour prendre, dans ***Tête d'animal géologique*** les teintes simples de la terre et du ciel. Le rapprochement avec la "nature" se fait plus fort, plus évident. La femme, disloquée et réduite à son expression fondamentale (***La Femme à la fleur*** (1962)) fait place à l'oiseau et aux constructions végétales. Ainsi, ***Birdy*** (1962), ***Big Ben*** (1964), ***Rooster on a table*** (1965) ***Le Messager*** (1965) reprennent les symboles de libération ou de contrainte qui avaient déjà été abordés précédemment tout en rejoignant, par la simplification des formes et la technique, certaines oeuvres des années 40 (**Peone** en particulier). A cela viennent s'ajouter quelques oeuvres moins figuratives qui mettent en relief un ensemble d'éléments molléculaires ou végétaux. Le pouvoir de la couleur pure y est pleinement exploité, dans le ***Sans titre*** de 1963 par exemple, grâce à l'emploi d'un fond noir opaque qui confine notre oeil à l'intérieur de la masse lumineuse de laquelle émergent quelques branches ou tiges chargées de feuilles.

Les critiques s'accordent généralement pour affirmer que les oeuvres de 1957 et la dernière période constituent la production la plus intéressante de l'artiste. Il est certain que ces toiles représentent l'aboutissement d'une longue recherche iconographique et technique, mais chaque oeuvre, depuis la fin des années trente, a été marquée par la poursuite de nouvelles expériences de formes et de couleurs. Que cette démarche ait été celle d'un solitaire et que Dallaire ne se soit que très peu mêlé à la vie artistique montréalaise ne saurait en rien diminuer son apport à la peinture québécoise. A un moment ou la peinture automatiste et plasticienne révolutionnait les cadres traditionnels de la création picturale au Québec, Dallaire s'orientait vers la description d'un univers caricatural, l'expression de rêves et de symboles, et une démarche plastique centrée sur les pouvoirs et la séduction de la couleur.

On a beaucoup dit qu'il avait été le peintre des oiseaux et des fleurs, ou que l'amertume se glissait derrière le sujet le plus rieur, mais son oeuvre dépasse largement la simple anecdote pour traduire le malaise de l'homme dans la société contemporaine et son besoin de rêve et d'évasion. Le lien qui s'établit entre le spectateur et la toile résulte peut-être de ce fait mais il est aussi dû à la beauté et à la richesse dans l'agencement des coloris; deux préoccupations qui demeurent constantes tout au long de ces années.

Anne Marie Sioui,
Conservateur
responsable du Service des expositions itinérantes.

Le messager, 1965
huile sur toile, 73,6cm x 61cm
Collection famille Jean Dallaire, Montréal



Femme à la fleur, 1962
huile sur toile, 97cm x 64cm
Collection particulière, Québec

Notes

(1) Donald W. Buchanan, "The Art of Jean Dallaire", ***Canadian Art,*** vol. 8 no 4, 1955, page 146. Il semble que ces portraits aient décoré les murs d'un petit restaurant (Mme Burger's restaurant) de Hull où ils auraient été détruits dans un incendie avant la seconde guerre mondiale.

(2) Paul Dumas. Notes biographiques sur Jean Dallaire, ***Jean Dallaire, rétrospective,*** catalogue d'exposition, Musée d'art contemporain (19 mars - 21 avril 1969) et Musée du Québec (26 avril - 2 juin 1968). Montréal 1968; page 15.

(3) Paul Dumas, préface, ***Jean Dallaire, rétrospective,*** op. cit., page 8

(4) ibid.; page 8

(5) Rapporté entre autres par Paul Dumas, ***Jean Dallaire, rétrospective,*** op. cit.; page 9.

(6) Jean Dallaire; dans Roger Mondoloni "Une heure avec Jean Dallaire", ***Le Droit,*** Ottawa, 11 juin 1952

(7) Dallaire exposera dans cette même galerie au lendemain de la guerre.

(8) Jean Dallaire dans Claude Beaulieu, "Dialogue avec mon ami Dallaire". ***Vie des Arts,*** no 9, Noël 1957, page 16.

(9) Giogio de Chirico; cité dans Aniela Jaffé "Le symbolisme dans les arts plastiques", C.G. Jung ***L'homme et ses symboles,*** Robert Laffont, Paris, 1964; page 254.

(10) Jean Dallaire; dans Claude Beaulieu, "Dialogue avec mon ami Dallaire", op. cit., page 19.

(11) Jean Dallaire; dans Claude Beaulieu, ibid., page 17.

(12) Jean Dallaire; dans Roger Mondoloni "Une heure avec Jean Dallaire", op. cit.

(13) Jean Dallaire; dans Claude Beaulieu, "Dialogue avec mon ami Dallaire", op. cit., page 19.

(14) Michael Grant et John Hazel, ***Le who's Who de la Mythologie, les dieux, les héros, les légendes,*** éd. Seghers, Paris, 1975; page 125.

(15) Jean Dallaire; dans Claude Beaulieu, "Dialogue avec mon ami Dallaire", op. cit., page 17.

(16) Jean Dallaire; dans Roger Mondoloni "Une heure avec Jean Dallaire", op. cit.

(17) Jean Dallaire; dans Claude Beaulieu "Dialogue avec mon ami Dallaire", op. cit., page 20.

(18) Ces détails techniques ont été rapportés par Donald W. Buchanan, "The Art of Jean Dallaire", op. cit., page 144-146.

(19) Ernst Kris, ***Psychanalyse de l'art,*** Le fil rouge, Presses Universitaires de France, Paris, 1978, page 200, 221.

(20) ibid, page 234.

(21) Jean Dallaire; dans Claude Beaulieu, "Dialogue avec mon ami Dallaire", op. cit., page 21.

(22) ibid.

(23) Wassili Kandinsky, dans Aniela Jaffé "Le symbolisme dans les arts plastiques", op. cit., page 263.

Notes biographiques

1916 Le 9 juin, naissance de Jean Dallaire à Hull, Québec.

1931 Jean Dallaire termine son cours commercial.

1932-33 L'artiste s'initie à la peinture à travers les cours de l'école technique de Hull.

1933-36 Dallaire fait ses études de dessin et de peinture au Central Technical School de Toronto. De retour à Hull, il travaille avec les peintres Henri Fabien et Henri Masson.

1936-38 Installé chez les Dominicains à Ottawa, Dallaire exécute ses premières commandes, entre autres deux murales, l'une pour la chapelle d'Ottawa, l'autre pour le monastère de Fall River au Massachusetts.
Il s'inscrit comme étudiant libre au Musée de Boston puis fréquente le Rhode Island Free Student School.

1938 A Montréal, Dallaire étudie à l'Ecole des Beaux-Arts sous Charles Mailhard. Il épouse Marie Thérèse Ayotte.
Bénéficiaire d'une bourse, il part le 2 septembre pour Paris où il fréquente l'atelier d'Art sacré de Maurice Denis et Georges Desvallières.

1938-39 L'artiste quitte l'atelier de Maurice Denis pour celui d'André Lhote où il ne reste que quelques mois.

1939-40 Dallaire travaille seul à son atelier, rue Vaugirard.

1940-44 Fait prisonnier par les allemands, Jean Dallaire passe 4 ans au Stalag 220, à Saint-Denis, près de Paris.

1945 En passant par Londres, l'artiste rentre au Canada.

1946-52 Dallaire est professeur de peinture et d'illustration à l'Ecole des Beaux-Arts de Québec.

1949 Il effectue un stage d'été à Aubusson avec Jean Lurçat.

1952-57 Dessinateur à l'Office national du film, Dallaire réalise plusieurs films d'animation.

1957-59 L'artiste séjourne à Montréal.

1959 Il part pour Paris puis pour Vence et Peone.

1965 Mort de Jean Dallaire, le 27 novembre à Vence.

Bourses et distinctions

1938-40 Bourse d'études, Gouvernement du Québec
1951 3e prix, ex aequo, Concours artistique de la province de Québec
1960 Bourse, Conseil des Arts du Canada

Expositions individuelles

1945 Galerie de la Maison des Beaux-Arts de Paris
1947 Oeuvres récentes, Cercle universitaire de Montréal
1949 Rétrospective, 13 ans de dessin, Galerie l'Atelier de Québec
1951 Galerie l'Atelier de Québec
1952 Galerie Le Foyer de l'art et du livre, Ottawa
1954 Galerie Domininion Montréal
Galerie Le Foyer de l'art et du livre, Ottawa
1955 Galerie Robertson, Ottawa
1957 Vancouver
1958 Musée des Beaux-Arts de Montréal
1959 Galerie des Mages, Vence
1960 Galerie Dresdène, Montréal
1966 Galerie Dominion, Montréal
1968 Rétrospective, Musée d'art contemporain, Montréal et Musée du Québec, Québec
1972 Musée de l'Outaouais, Hull
1975 Rétrospective, Place du Portage II, Hull
1977 Galerie Gérard Gorce, Montréal

Expositions collectives

1937 Exposition annuelle, Ottawa Art Association
1946 Salon des Indépendants, Paris
1948 Musée du Québec
1949 Concours artistique de la province de Québec, Musée du Québec
1950 Concours artistique de la province de Québec
"Canadian painting" National Gallery of Art, Washington (Seattle, Santa Barbara, San Francisco, provinces de l'ouest)
1951 Concours artistique de la province de Québec, Musée du Québec
1952 Salon du Printemps, Musée des Beaux-Arts de Montréal
1953 2e Biennale de Saô Paulo, Brésil
1954 Salon du Printemps, Musée des Beaux-Arts de Montréal
1955 Université de Toronto
1957 2e Biennale de l'art canadien, Galerie Nationale, Ottawa
1959 Biennale de Saô Paulo, Brésil
Galerie L'Etable du Musée des Beaux-Arts, avec Louis Archambault
1965 "Artistes de Montréal", Musée d'art contemporain, Montréal
1967 "Panorama de la peinture au Québec, 1940-1966", Musée d'art contemporain, Montréal
1970 Hautes Etudes commerciales, Montréal
1973 "Peintures du Québec", Galerie Nationale du Canada, Ottawa; et Musée des Beaux-Arts de Montréal
1976 "Trois générations d'art québécois 1940/1950/1960", Musée d'art contemporain, Montréal
1976-79 "De la figuration à la non-figuration dans l'art québécois", exposition itinérante, Musée d'art contemporain, Montréal.

Liste des oeuvres exposées

1– *Les affres de la soif,* 1936
encre et aquarelle sur papier
60,5cm x 48,5cm
Coll. Musée d'art contemporain

2– *La vieille demoiselle,* 1945
gouache sur papier
64cm x 49cm
Coll. Musée du Québec

3– *Le jardinier,* 1945
gouache sur papier
78cm x 54,6cm
Coll. Musée du Québec

4– *Peone,* 1946
huile sur toile
54cm x 65cm
Coll. Musée d'art contemporain*

5– *Nu au croissant (Daphné),* 1949
gouache sur papier
93,7cm x 62,6cm
Coll. Musée du Québec

6– *La chasse,* 1950
gouache sur carton
26,1cm x 36,4cm
Coll. Musée du Québec

7– *Nature morte à la bouteille,* c. 1950
gouache sur papier
48,9cm x 58,7cm
Coll. Dr. Max Stern, Galerie Dominion, Montréal

8– *3dancers (Le fumeur d'opium),* 1954
huile sur carton
39,7cm x 29,5cm
Coll. Musée d'art contemporain*

9– *Le peintre maudit,* c. 1954
huile sur toile
50,8cm x 61cm
Coll. Dr. Max Stern, Galerie Dominion, Montréal

10– *Deux moines dans la caisse du procureur de la communauté,* 1956
aquarelle et gouache sur carton
26,1cm x 30cm
Coll. Musée du Québec

* Don Dr. et Mme Max Stern.

11– *Nature morte au poisson,* 1956-57
huile sur toile
91,8cm x 127,5cm
Coll. Musée d'art contemporain

12– *Calcul solaire no 2,* 1957
huile sur toile
122cm x 91,6cm
Coll. Musée d'art contemporain

13– *Julie,* 1957
huile sur bois pressé
183,5cm x 91,6cm
Coll. Musée du Québec

14– *Prince Casimir,* 1957
huile sur bois pressé
183,4cm x 91,7cm
Coll. Musée du Québec

15– *Tête d'animal géologique,* 1961-62
fusain et bleu à lessive sur papier
47,4cm x 63cm
Coll. Musée d'art contemporain

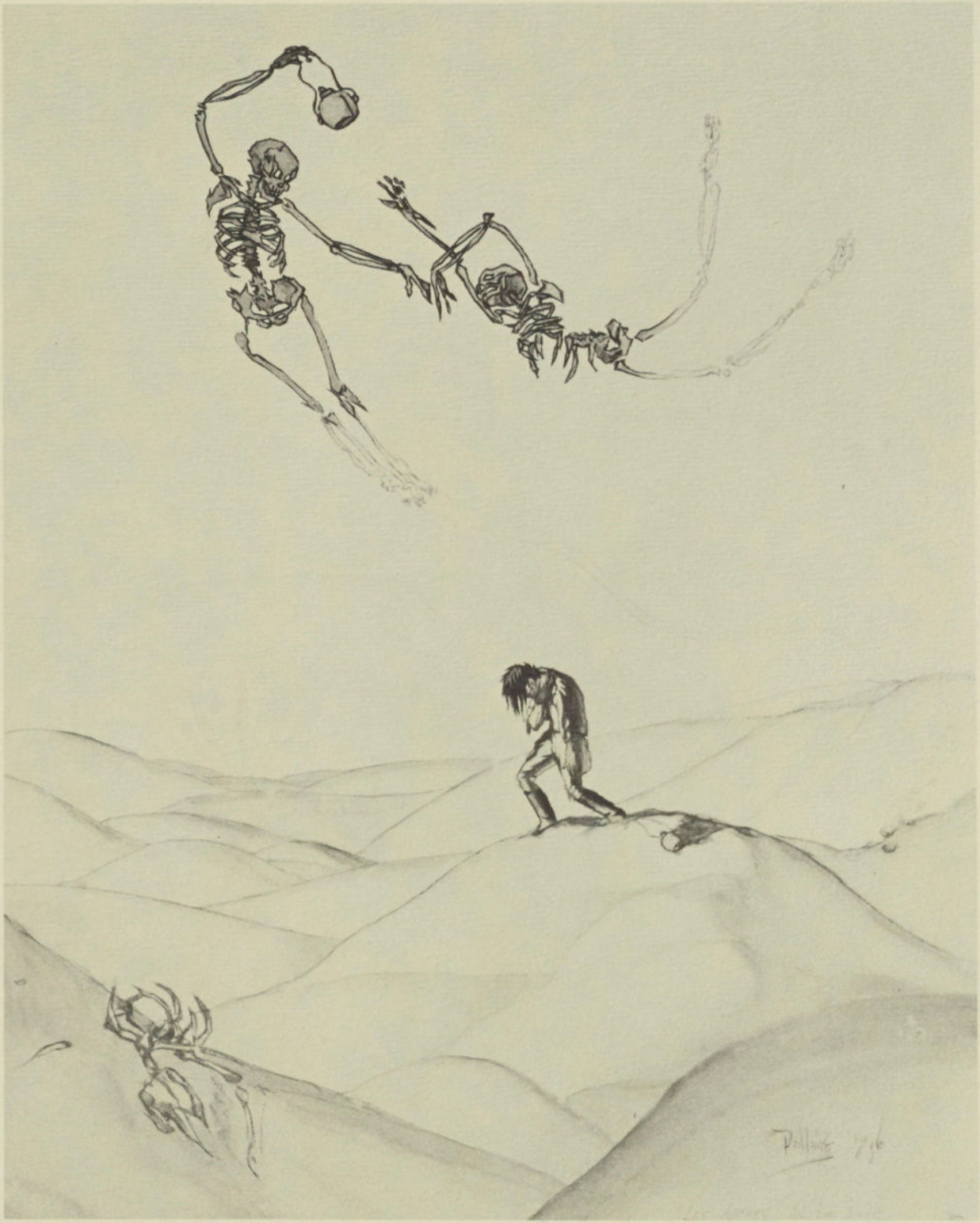
16– *Birdy,* 1961-62
huile sur toile
72,5cm x 53,5cm
Coll. Musée d'art contemporain*

17– *L'institutrice,* 1962
huile sur toile
61cm x 45,9cm
Coll. Musée d'art contemporain

18– *Sans titre,* 1963
huile sur toile
53,5cm x 64,8cm
Coll. Musée d'art contemporain

19– *The Big Ben,* 1964
huile sur toile
60cm x 73cm
Coll. Musée d'art contemporain*

20– *Rooster on a table,* 1965
huile sur toile
60cm x 72,5cm
Coll. Musée d'art contemporain*

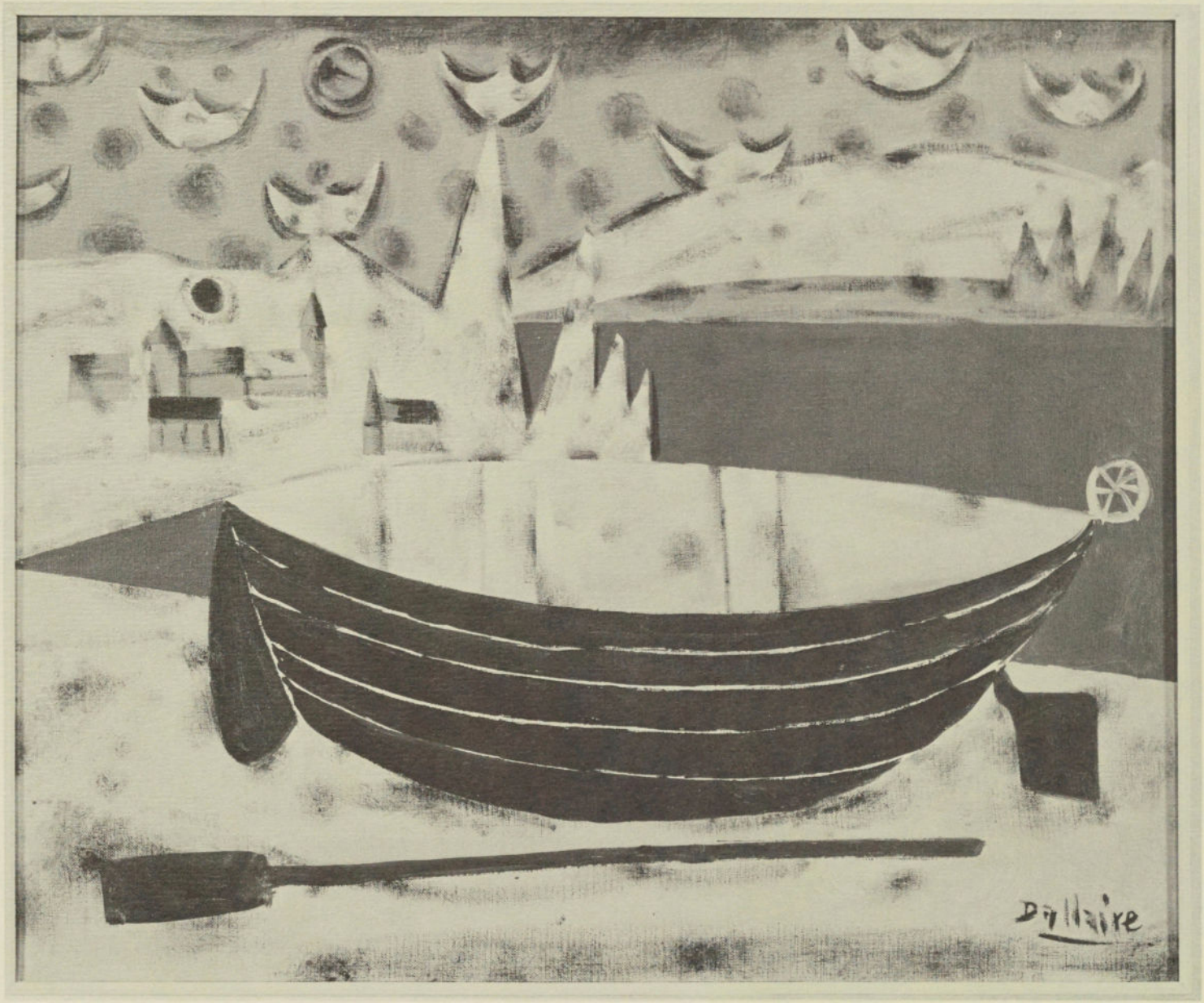


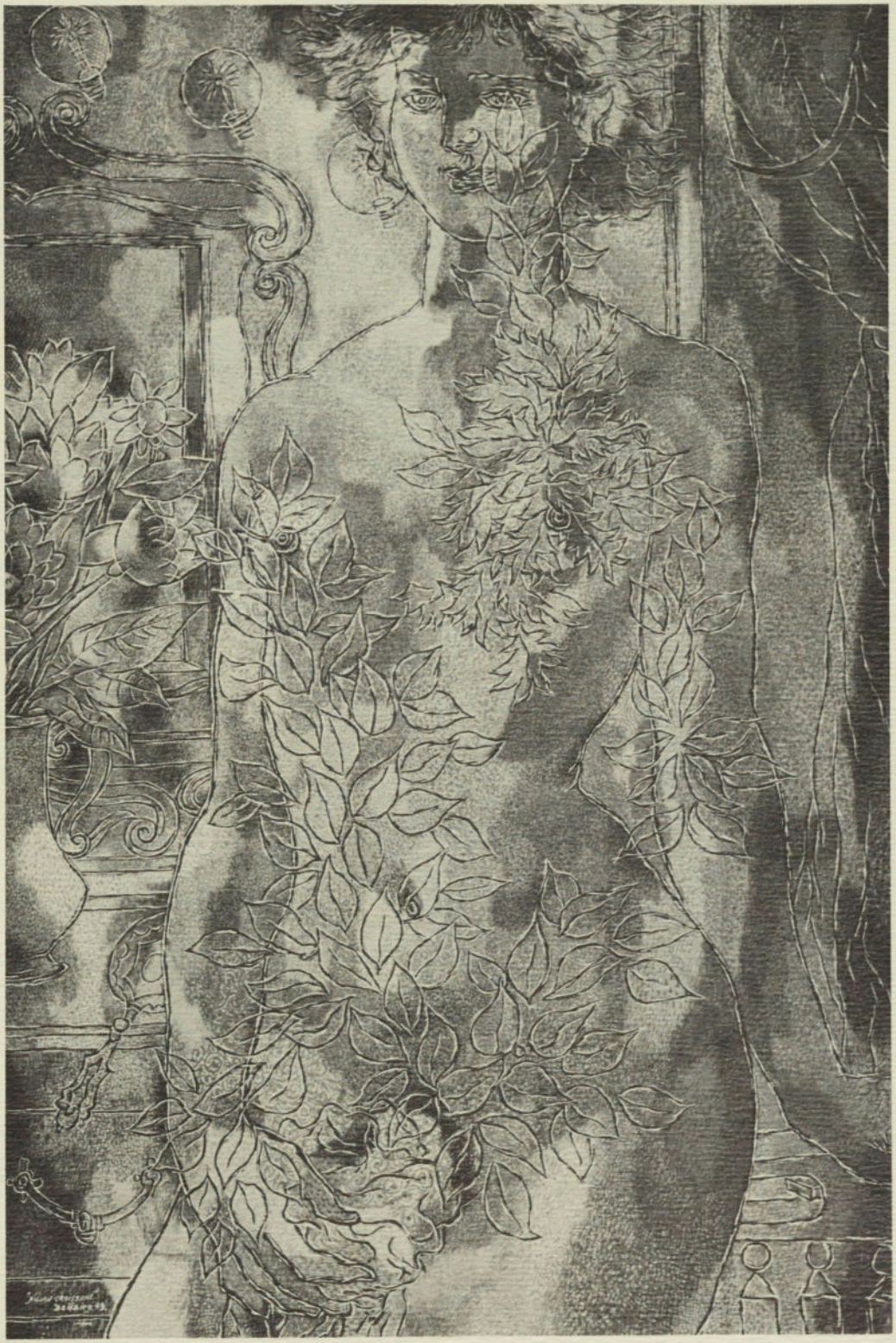
Les affres de la soif, 1936
encre et aquarelle sur papier

La vieille demoiselle, 1945
gouache sur papier

Le jardinier, 1945
gouache sur papier

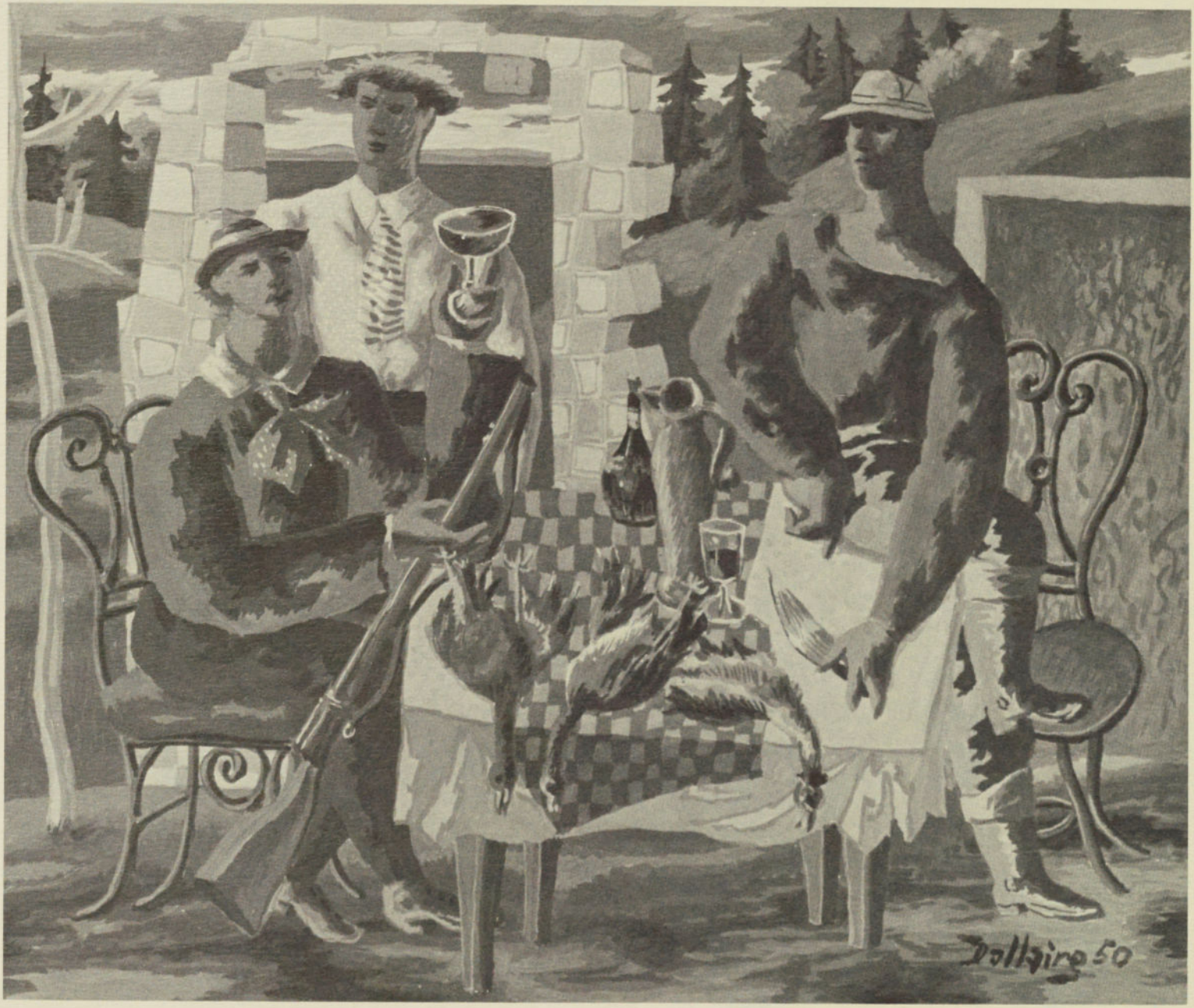
Peone, 1946
huile sur toile



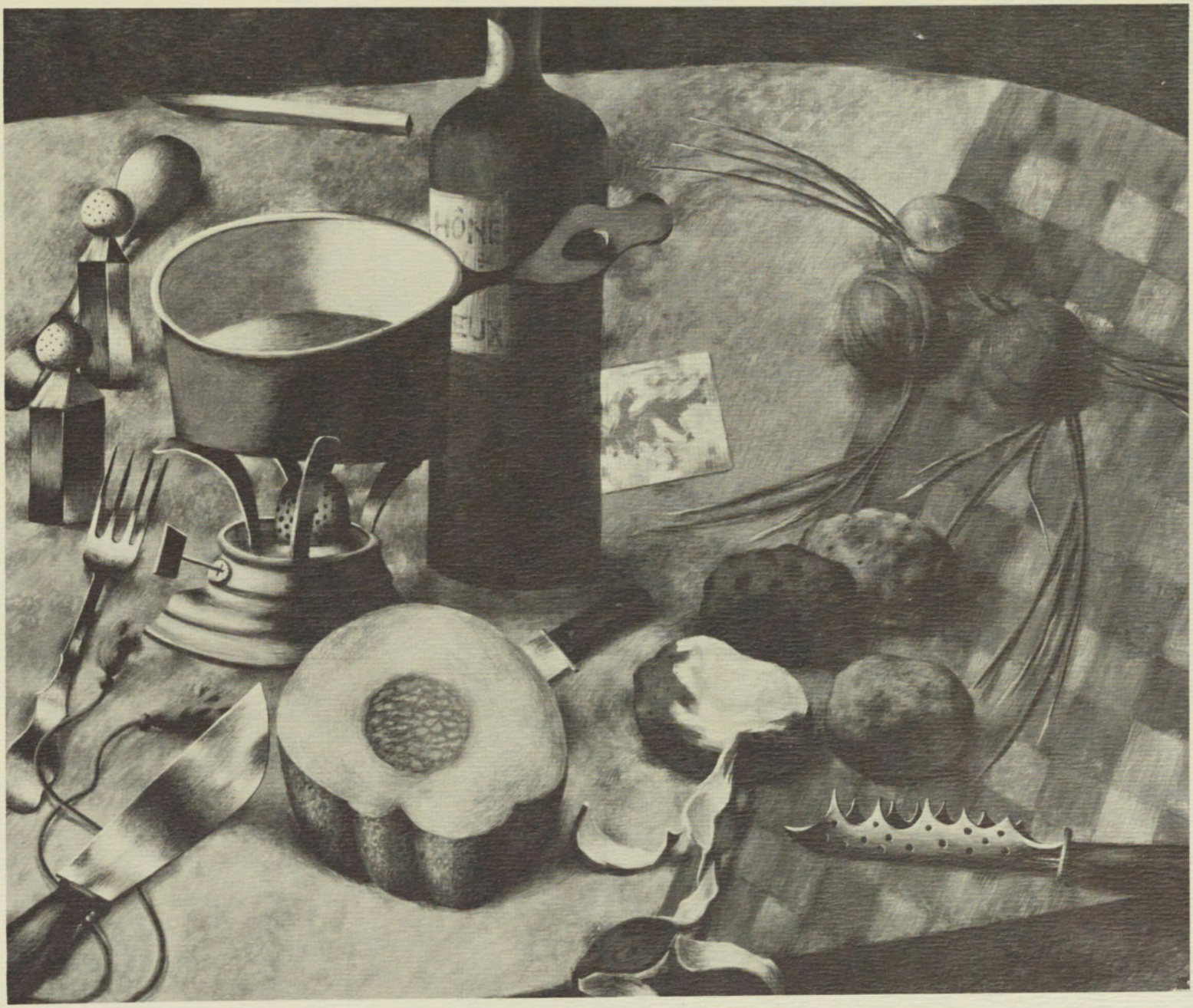


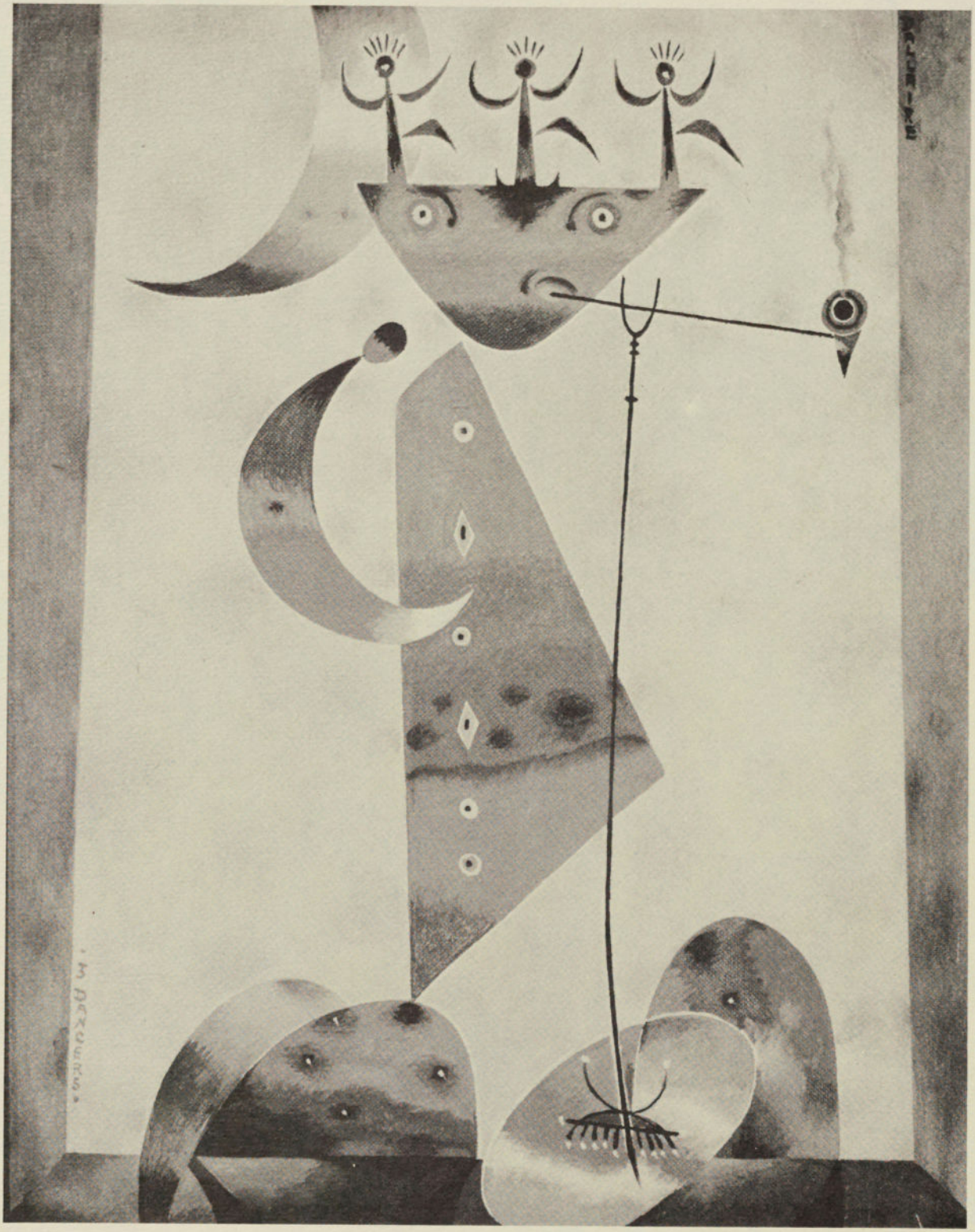
Nu au croissant (Daphné), 1949
gouache sur papier

La chasse, 1950
gouache sur carton

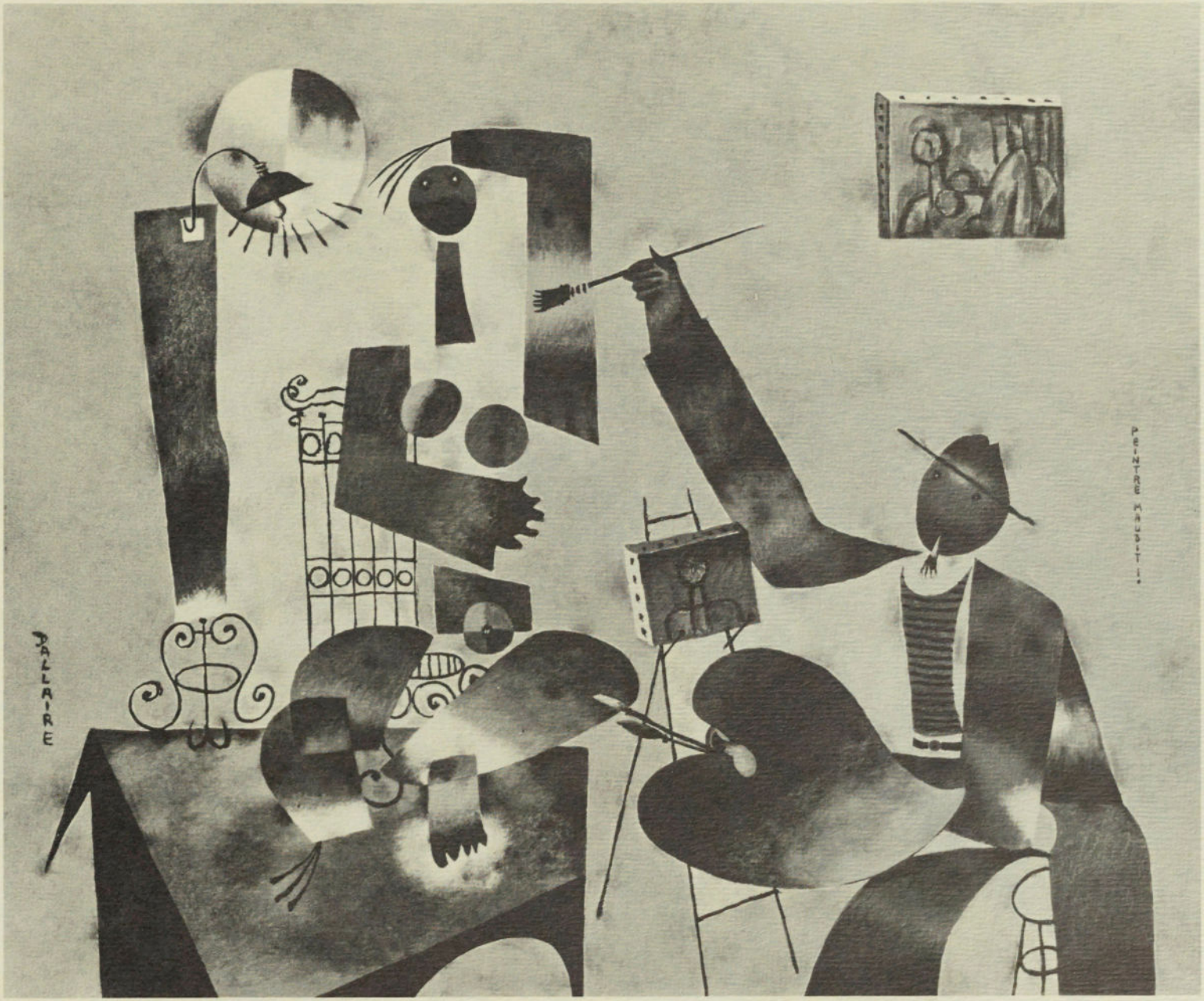


Nature morte à la bouteille, c. 1950
gouache sur papier



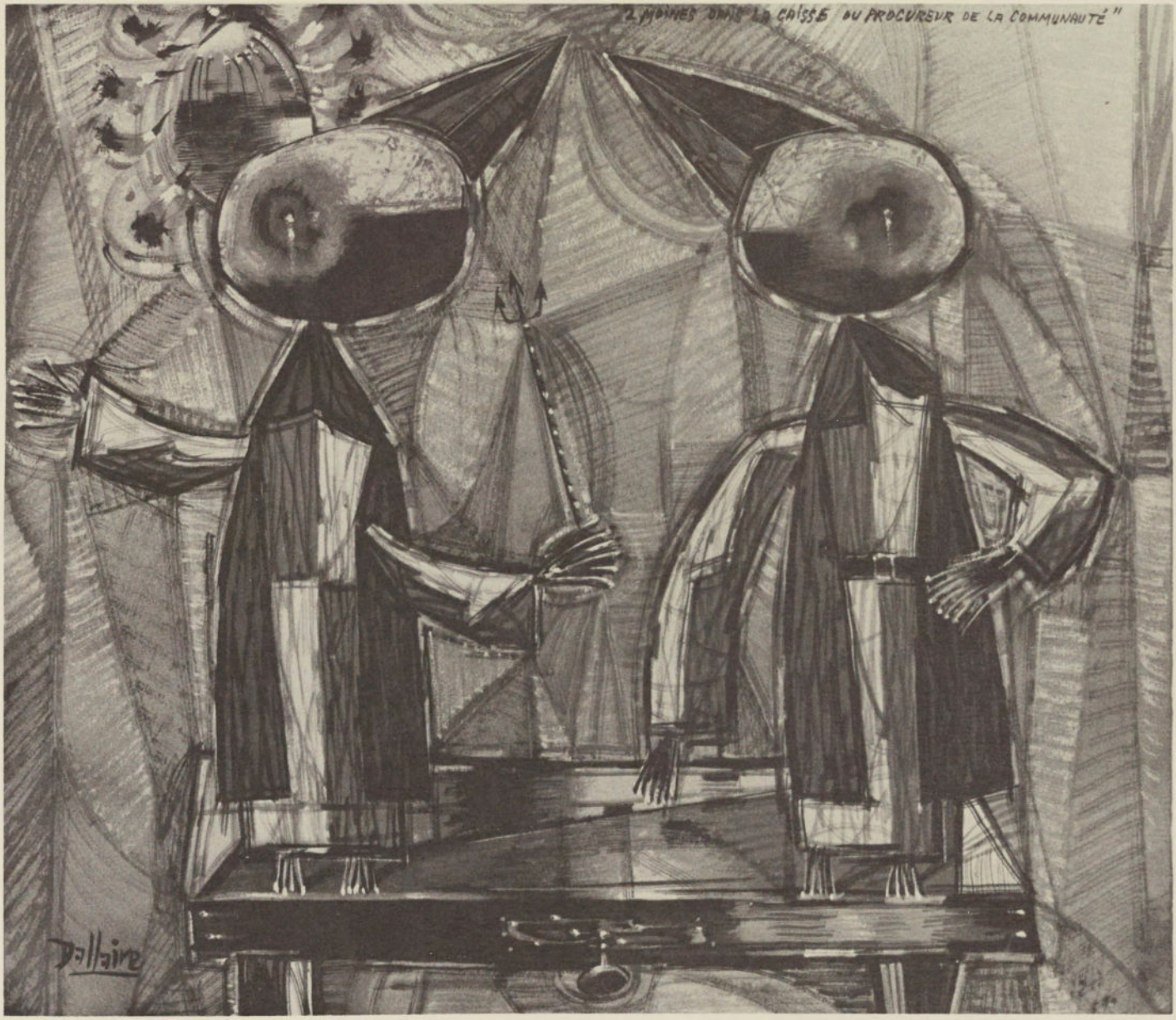


3dancers (Le fumeur d'opium), 1954
huile sur carton

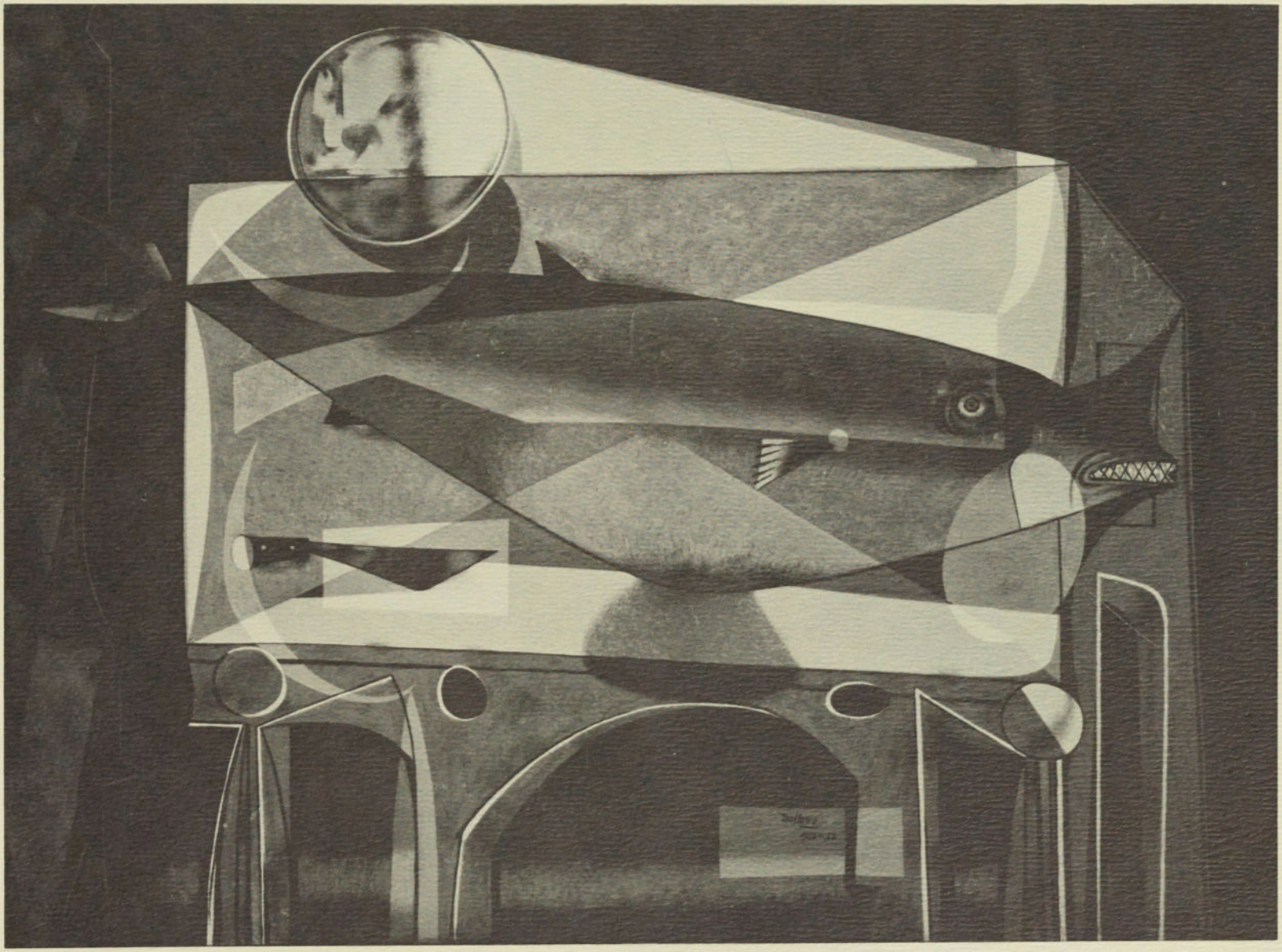


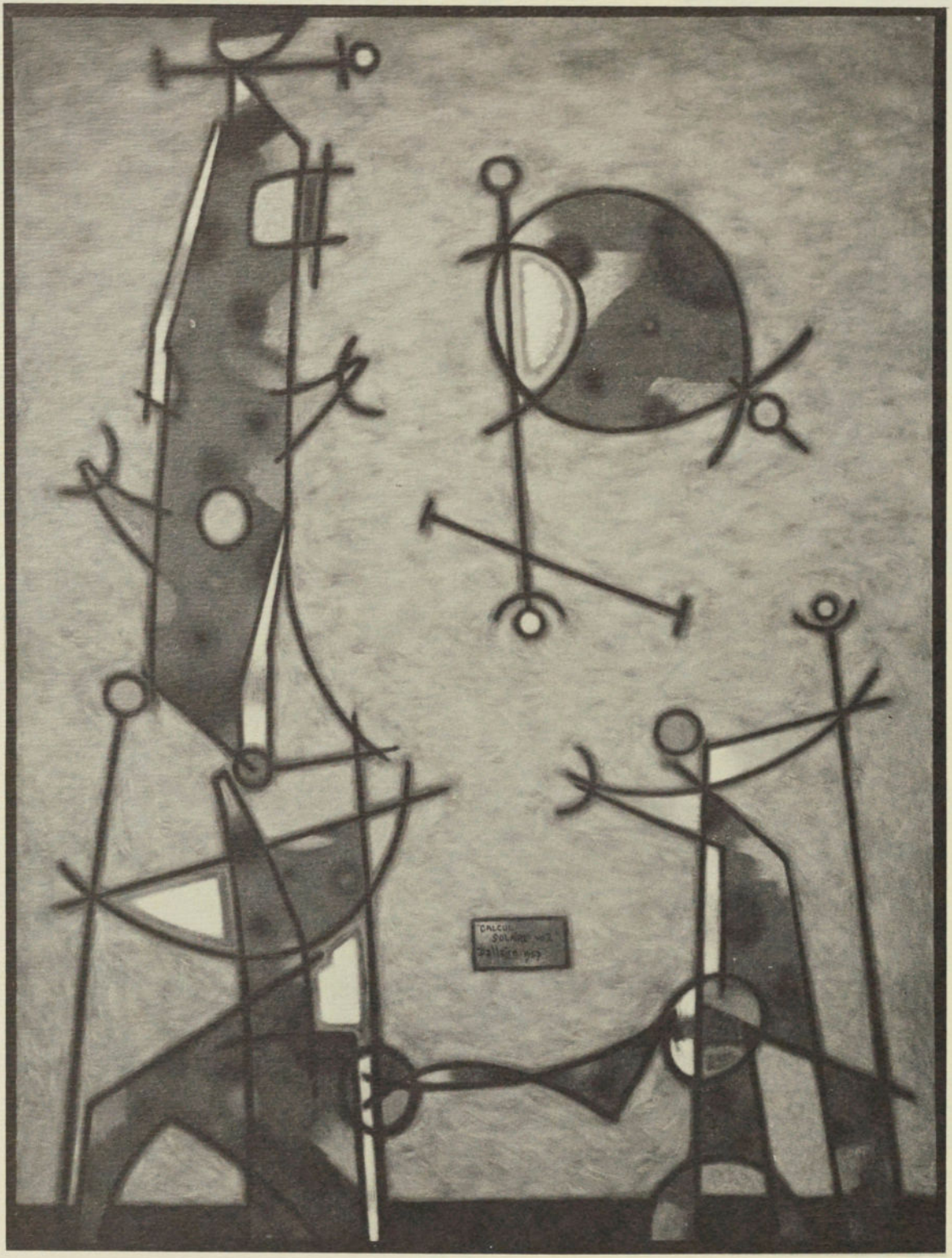
Le peintre maudit, c. 1954
huile sur toile

Deux moines dans la caisse du procureur de la communauté, 1956
aquarelle et gouache sur carton



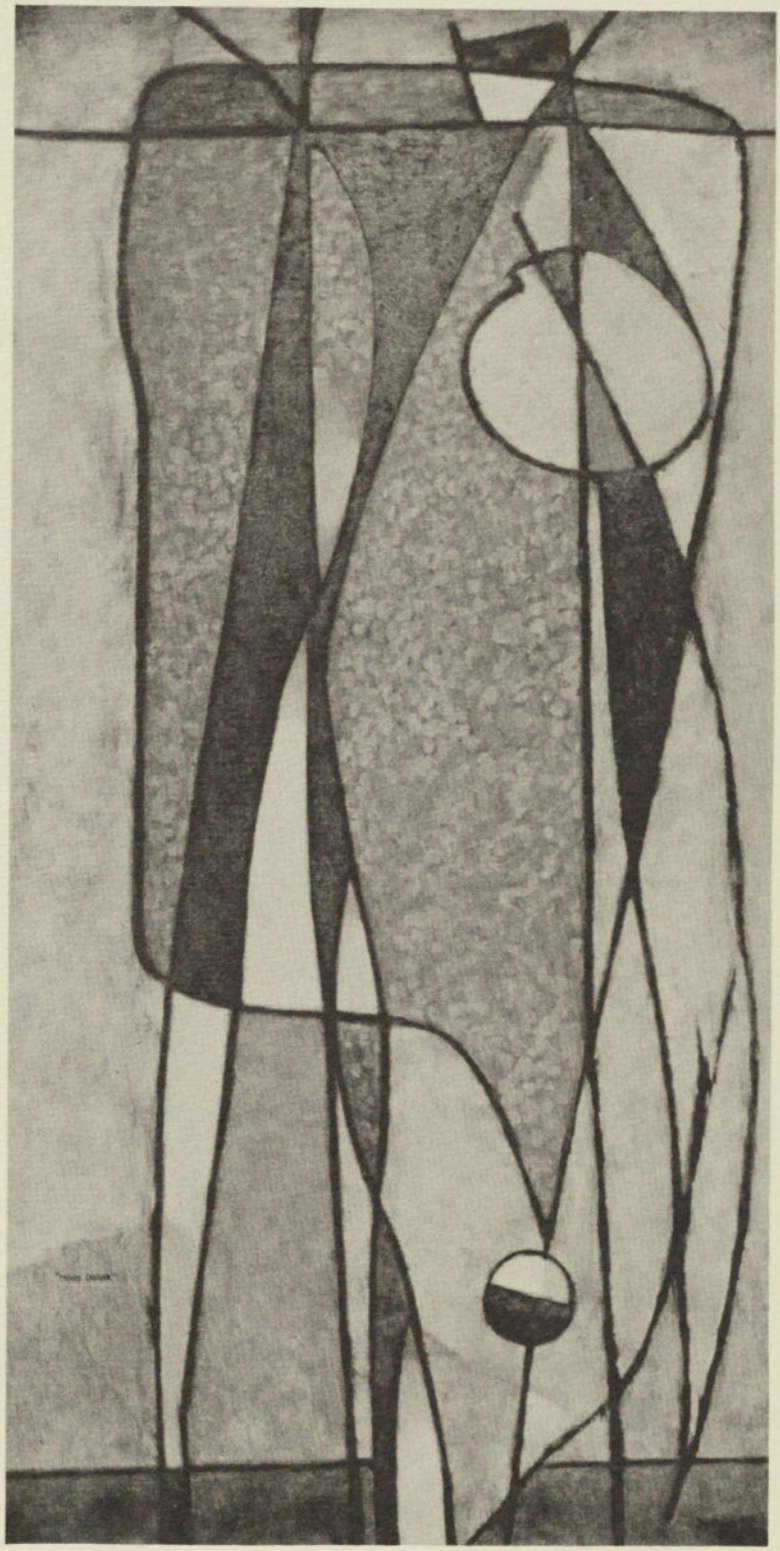
Nature morte au poisson, 1956-57
huile sur toile





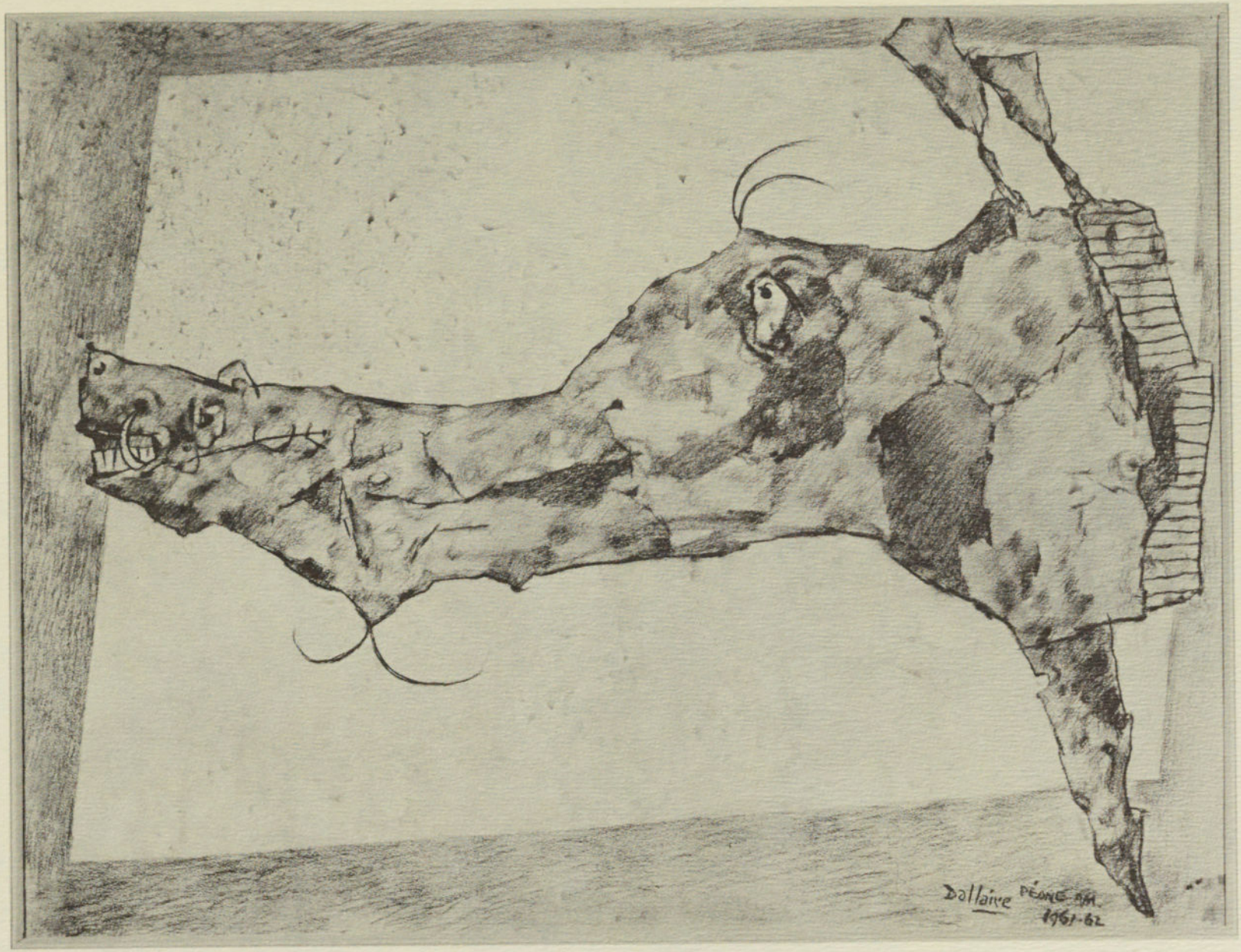
Calcul solaire no 2, 1957
huile sur toile

Julie, 1957
huile sur bois pressé

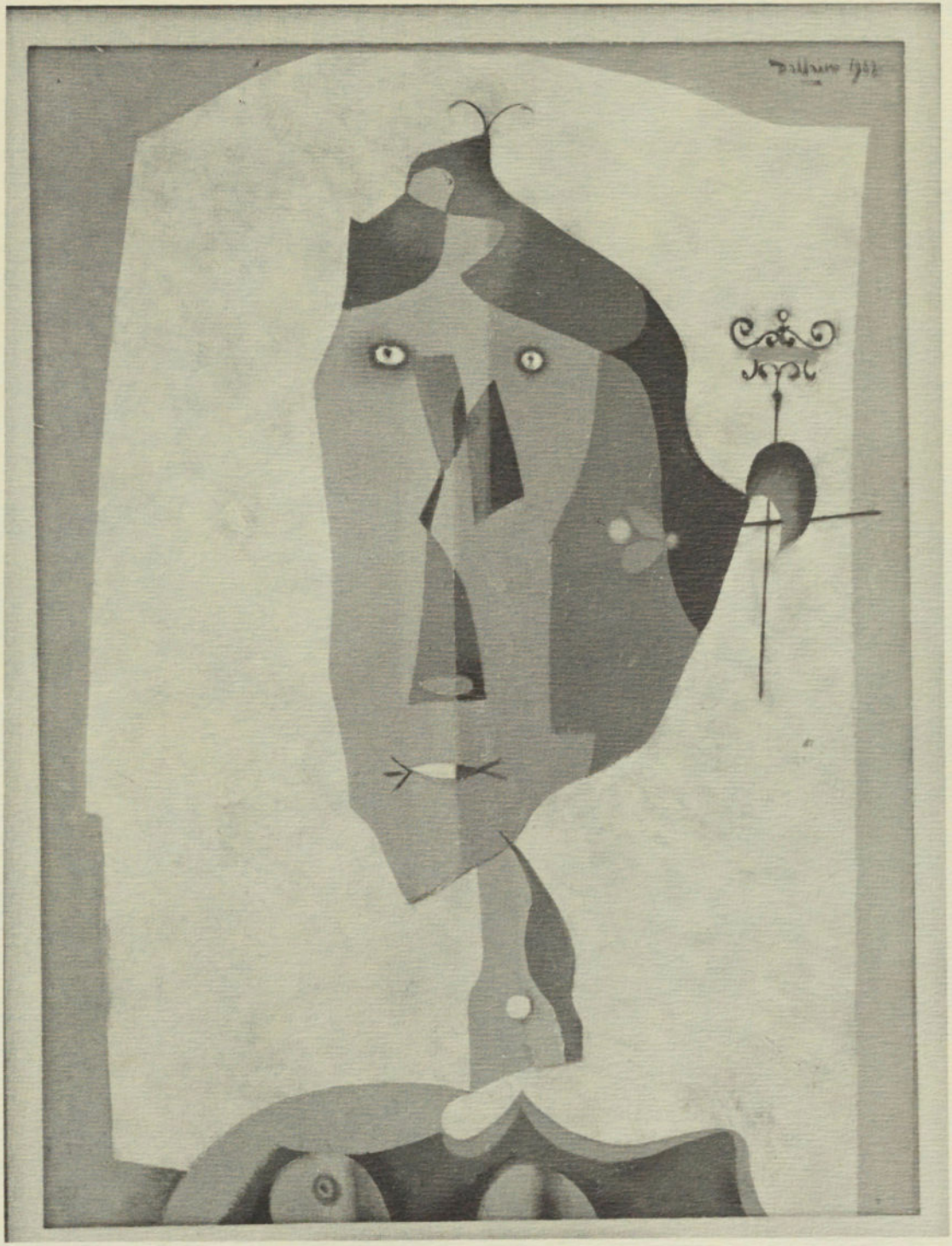


Prince Casimir, 1957
huile sur bois pressé

Tête d'animal géologique, 1961-62
fusain et bleu à lessive sur papier



Birdy, 1961-62
huile sur toile

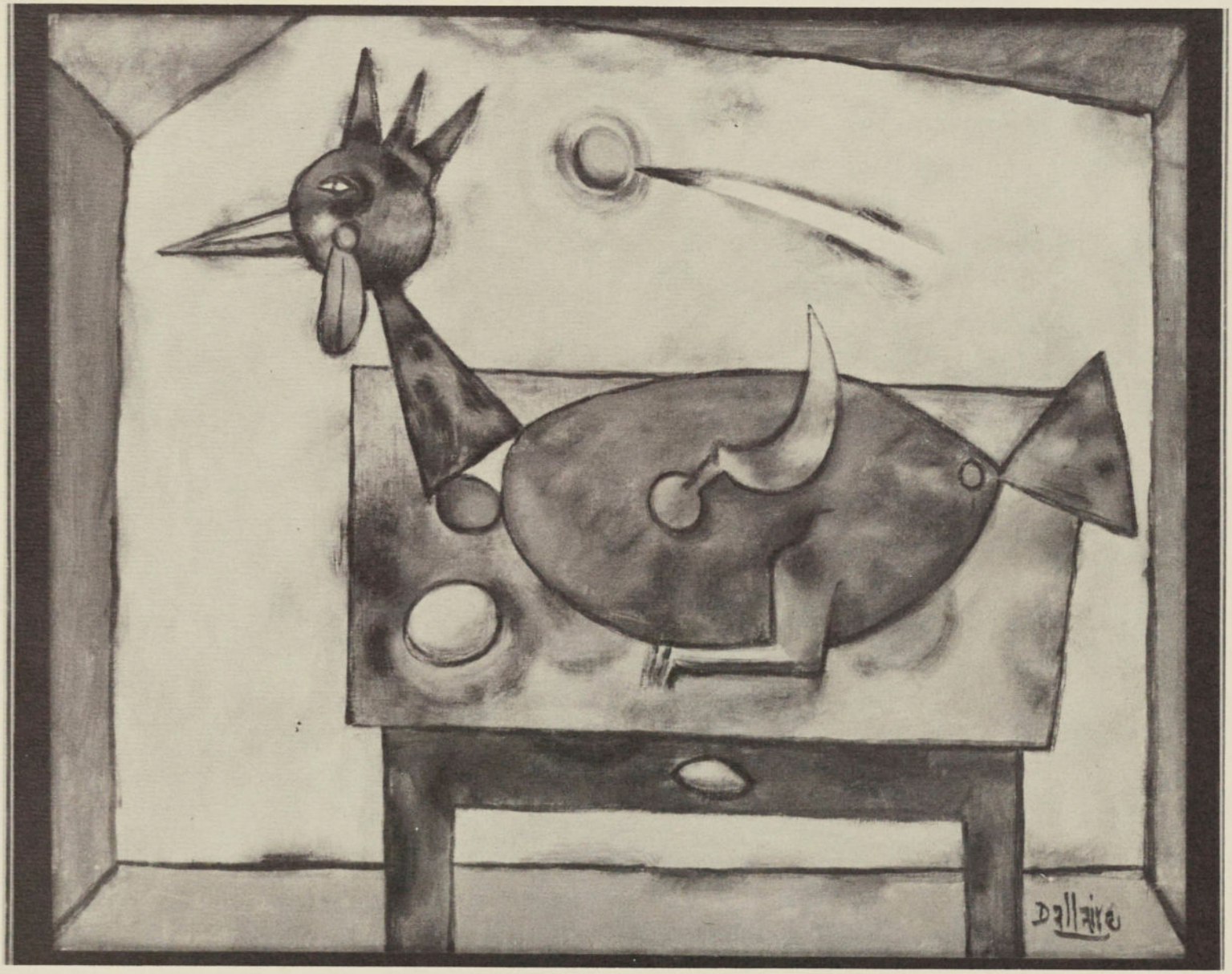


L'institutrice, 1962
huile sur toile

Sans titre, 1963
huile sur toile

The Big Ben, 1964
huile sur toile

Rooster on a table, 1965
huile sur toile



Ministère des
Affaires culturelles
Musée d'art contemporain