

ETC



## Est peintre qui peint

Hélène Truffaut, *Itinéraires*, Galerie Frédéric Palardy,  
Montréal, du 24 août au 14 septembre 1991

Léo Rosshandler

Number 16, Fall 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35917ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Rosshandler, L. (1991). Review of [Est peintre qui peint / Hélène Truffaut, *Itinéraires*, Galerie Frédéric Palardy, Montréal, du 24 août au 14 septembre 1991]. *ETC*, (16), 52–53.

## EST PEINTRE QUI PEINT

Hélène Truffaut, *Itinéraires*, Galerie Frédéric Palardy, Montréal, du 24 août au 14 septembre 1991

Voici une vingtaine d'années ou plus qu'Hélène Truffaut dessine et peint des œuvres d'art de son propre cru. Accueillie sans fanfare mais avec une certaine sympathie par le milieu critique, Truffaut se mérite l'épithète d'artiste naïve. L'appréciation n'est pas de nature péjorative, les naïfs ayant acquis droit de cité depuis le douanier Rousseau et ses successeurs, les Bombois, Vivin, Villeneuve, Gendron, sans oublier la Grandma Moses. D'ailleurs, le douanier Rousseau aidant, les arts visuels partirent à la recherche de représentations hors du courant des beaux-arts, concept fort malmené au cours du siècle présent. Truffaut s'était créée un langage pictural individuel, une animation formelle et coloristique particulière.

Vers la fin des années 70, l'intérêt pour la peinture naïve, jusqu'alors au premier plan de la pratique critique, tend à décliner. On accepte bien la théorie qui soutient cette manière de peindre, mais on la soumet de plus en plus à des jugements comparatifs avec d'autres styles d'art contemporain, particulièrement ceux à structure intellectuelle. Le néo-expressionnisme et le *bad painting* font une concurrence déloyale à l'art naïf. De façon quelque peu hypocrite, on tire un voile sur la spontanéité, le rendu direct, la sincérité qui caractérisent cette expression artistique tout en louant ces vertus en rapport avec les écoles expressionnistes d'Europe et d'Amérique.

Truffaut ne pouvait manquer de se rendre compte de cet état de choses. Elle décida alors de s'y incorporer en s'inscrivant dans les grandes écoles d'art universitaires à Montréal. Elle suit les cours d'atelier et de théorie à la School of Art and Design rattachée au Musée des beaux-arts de Montréal ainsi qu'à la Faculté des arts visuels de l'Université Concordia. La première, aujourd'hui défunte, faisait la propagation d'idées de pointe, la deuxième insistait sur l'histoire et les systèmes d'art et favorisait, dans ses ateliers, les styles à la mode. Deux bonnes écoles, somme toute, qui cependant n'ont fait que renforcer le penchant premier de notre artiste. Elle acquiert, au cours de ses études, des connaissances techniques, des aptitudes d'exécution nouvelles, un savoir historique. Tout ce bagage lui est utile, certes, mais pas au point de la lancer dans une voie qui n'est pas la sienne, qu'elle suit depuis qu'elle a débuté en peinture.

Truffaut reste fidèle à elle-même. Si ses tableaux

en viennent à s'écarter du naïf intégral, ils en gardent un parfum prononcé. N'est pas naïf qui veut, car c'est un don du ciel. Et ce don, une fois reçu et accepté par l'artiste, jouera en permanence un rôle déterminant dans son geste créateur.

Venons-en maintenant aux derniers tableaux de Truffaut. À l'heure où j'écris ces lignes, ils sont en place dans son atelier en prévision de leur exposition prochaine à la Galerie Frédéric Palardy. Ils constituent un ensemble impressionnant.

Il y a tout d'abord la très grande œuvre (1,42 m x 3,50 m) intitulée *Champ de Mines*. Elle fut peinte sous l'impact de la récente guerre du Golfe. C'est un geste d'indignation et d'incompréhension que Truffaut nous lance au visage. On y voit douze portraits, de face, de profil ou de trois-quarts. Ces têtes, impassibles dans leur expression, montrant onze hommes et une femme, représentent un choix d'intervenants dans la campagne contre l'Irak. Dessinés et colorés crûment, ils prennent l'aspect d'une main au jeu de cartes rangée au hasard. La femme est Melissa Rockburne, la militaire américaine faite prisonnière et libérée sans grand mal. Parmi les hommes nous trouvons évidemment Saddam Hussein et George Bush, ainsi que des généraux français, anglais et américains, des gouvernants comme le premier ministre Shamir, les présidents Mubarak et Assad, l'autre chef arabe Arafat, et j'en passe. Leurs attitudes à tous sont l'indifférence des uns envers les autres et l'orgueil personnel de se trouver à la tête d'armées, de nations ou de factions. Truffaut nous donne une série de visages patibulaires, tels des photographies d'identification que prend la police de ceux qu'elle appréhende. C'est effectivement une charge que nous propose l'artiste.

Par ailleurs, Truffaut ayant peint chaque face sur une toile individuelle, elle les a rassemblées dans un cadre de bois articulé et taillé de sa propre main. Ce cadre entoure chacun des portraits séparément avant d'aboutir au pourtour de l'ensemble. Le cadrage symbolise-t-il un labyrinthe où s'est égarée la solidarité humaine ? ou bien par ses volutes, trous, angles et parties manquantes fait-il le procès de la destruction à laquelle les personnages dépeints ont pris part ? Je ne saurais le dire.

Les autres œuvres de l'artiste participent du même langage d'exécution mais font référence à des situations plus intimes, moins chargées d'histoire et d'actualité.

Ces tableaux peints d'un coup de brosse généreux ont pour thèmes l'amour, l'espoir, la longévité, le génie créateur. Ils n'ont pas besoin de commentaires tant leur présence expressive est claire et directe et cela en raison de leur facture. Les personnages se détachent sur un fond noir, ce qui les livre au regard du spectateur sans réserve ni réticence. La touche naïve ou primitive – mot détestable – s'y promène joyeusement. Cependant, on ressent le soupçon d'un drame caché : que réserve l'avenir à ces êtres confiants dans leur nudité et dans leur geste d'attente ?



Hélène Truffaut, *Nous vieillirons ensemble*, 1991. Huile sur toile; 115 cm x 45 cm. Montréal, galerie Frédéric Palardy. Photo : Daniel Roussel, Centre de documentation Yvan Boulerice.

Enfin, deux tableaux nous surprennent par leur tournure particulière : *La reconnaissance du ventre* et *L'immortel*. Le premier est un hommage rendu au lieu d'origine de nous tous, hommes ou femmes. Truffaut veut rendre visible, ou plutôt perceptible, l'émotion qui accompagne la création, la mise au monde. L'artiste évite d'en faire une description physique et c'est tant mieux. Nous sommes touchés par la conjonction des lignes et des formes, par le geste de protection du plus précieux qu'adopte le personnage. De la femme, Truffaut passe à l'homme, en l'occurrence le peintre Gauguin. Il me semble qu'elle énonce le contraste entre le pouvoir de création cérébral et le pouvoir de création viscéral. Faisant référence à un tableau bien connu de Gauguin, Truffaut en produit une version qui frise le mystique. La jeune femme de Gauguin, couchée sur le ventre, devient un être mâle qui repose sur le dos. Cet être aux allures christologiques n'est ni vivant ni mort.

Serait-ce l'artiste-créateur en train de voir en rêve sa propre personne ? Le tableau est envoûtant au point de se refuser à toute interprétation rationnelle ou littéraire. Il est le résultat tangible d'une rencontre du naïf et du savant. Hélène Truffaut nous montre aussi quelques sculptures. Elle assemble en des montages verticaux des pièces de bois trouvées ou taillées pareille. Assemblage aléatoire, les morceaux teintés de bruns et de noirs s'agencent pour former des colonnes irrégulières couronnées d'une forme arrondie, presque lunaire. Ce sont, aux dires de l'artiste, des

représentations des déesses du foyer de la mythologie gréco-romaine. Ici encore, le cultivé touche à l'inculte pour donner lieu, et que l'on me pardonne ce jeu de mots, à un objet de culte.

L'art de Truffaut en est un d'expression directe. Il défie l'intermédiaire et l'explicatif. Les œuvres de l'exposition s'installent dans l'univers trouble de la pulsion du désir et de son détournement éventuel vers l'échec. Cependant, l'artiste fait preuve d'une mesure d'optimisme puisqu'elle laisse planer un doute sur l'inévitabilité de cet échec.

En fin de compte, c'est un langage édifiant que nous tient l'artiste en mariant une facture quelque peu brutale à un geste de compassion, en liant une liberté formelle à une vision concrète.

LÉO ROSSHANDLER