

Daniel Lahaise, *Anatomie des Interlignes*

Exposition du 4 septembre au 5 octobre 2014

Maison de la culture Frontenac
2550 rue Ontario Est
Montréal (Québec) H2K 1W7

Parce que la peinture gèle le mouvement¹

« À la surface de ces étangs gelés,
les traîneaux laissent des rides
peu profondes et des sillons stériles.
Leur glace étamée ne reflète nulle image... »
Robert Desnos²

Daniel Lahaise est foncièrement peintre, mais il l'affirme aujourd'hui d'une manière singulière. De son apprentissage des règles traditionnelles du métier, il conserve l'exigence des matériaux de qualité, une maîtrise méticuleuse des modes opératoires et des techniques. Dorénavant, une approche repensée de sa pratique picturale, toujours liée à la question du portrait, garde à distance de la toile, le rapport physique et le geste du peintre. Par une série d'étapes protocolaires qui visent à mettre en place une stratégie délibérée d'éloignement, l'artiste escompte cerner au mieux les enjeux de la représentation dans une relation au temps, celle de la durée qui s'impose face au modèle, comme celle qui conduit le spectateur à la contemplation de son œuvre.

D'une courte vidéo projetée, l'artiste arrête successivement des images qu'il dessine sur la feuille de papier qui lui sert d'écran. La scène enregistrée se sédimente dans un lacs de traits à la pointe d'argent qui témoignent de la vivacité d'un mouvement, mais, surtout, d'une impossible rétention du temps qui s'écoule. « Il s'agit de donner une forme concrète au temps nécessaire à la construction d'un portrait, une introspection de cette relation particulière génératrice de dessins³ ». À vouloir fixer l'instabilité des formes, son approche des portraits et des scènes banales qu'il a filmées devient *sisyphienne*; une tentative vertigineuse à jamais inachevée de

¹ - « *Parce que la peinture gèle le mouvement* » était la troisième des neuf raisons de n'être pas des peintres évoquées par le groupe BMPT (Daniel Buren, Olivier Mosset, Michel Parmentier, Niele Toroni), en 1967.

² - Robert DESNOS, *De l'érotisme considéré dans ses manifestations écrites et du point de vue de l'esprit moderne*, Paris éditions Gallimard, 2013, coll. L'Imaginaire, p. 56.

³ - Daniel LAHAISE, *Développement et exploration de la notion d'aura à travers une pratique du portrait en dessin utilisant l'accumulation d'images vidéo comme source documentaire*. Mémoire de maîtrise, Université du Québec, Montréal, 2013, p. 5.

traduire la réalité. L'accumulation des transcriptions graphiques crée une nébuleuse où les figures semblent vibrer continûment au point de n'être plus discernables. Plutôt qu'une ligne, c'est un agglomérat qui apparaît, plutôt qu'une présence reconnaissable, c'est l'émanation fantomatique des êtres qu'en définitive on devine à peine dans le ressassement des figures⁴.

Par une suite de résolutions techniques, l'entreprise artistique de Daniel Lahaise dépend alors d'un rituel très codifié. Méthodiquement avec un exacto, il décide d'évider les espaces intermédiaires entre les traits de son dessin et transforme sa feuille en un pochoir. L'une après l'autre, des couleurs sélectionnées avec soin sont pulvérisées à l'aide d'aérosols sur un panneau de contreplaqué de merisier russe. L'espace pictural y est résolument carré, normé pour une série qui se déclinera jusqu'à ce qu'une autre série vienne prendre le relais. À la mise à l'écart des gestes du dessinateur s'en suit la dilution du motif dans un réseau abstrait de formes, mouvementées et colorées. L'effacement des corps, celui du peintre et celui de ses sujets, voire leur reniement, s'opère dans ces règles consécutives que l'artiste s'impose avec rigueur.

Ses œuvres antérieures démontrent l'intérêt initial et constant de l'artiste pour le portrait, exprimé par un dessin, plus ou moins réaliste, ou par la sensualité des matières picturales au service d'une fragmentation d'une présence humaine dans son environnement. Aujourd'hui encore, Daniel Lahaise explore l'indécision face au modèle, ses hésitations à trouver le moyen définitif de le représenter, de lui donner une présence immuable. La démarche atteste toujours de cette fascination des corps et des visages dans des contextes toujours mouvants, mais, par un refoulement nécessaire et salutaire, l'artiste déplace le point focal qui, jusqu'à présent, s'accordait à son désir de peindre. Dans le simulacre de ces figures invisibles, une autre face du miroir se présente et nous révèle avec les plages interstitielles de ses images, une vision en négatif de sa peinture. Ce cycle de travail, qui pourrait se nommer : *Noli tangere*, le conduit à réfléchir de manière paradoxale à « sa distance face au modèle, face à la peinture, là où le plan d'immanence rejoint celui de la transcendance⁵ ».

Jacques PY, 23 juin 2014.

⁴ - En introduction au protocole construit autour du projet *Interlignes*, l'exposition *Anatomie des Interlignes* présente des peintures issues de différentes séries. Pour orienter toute l'attention sur la peinture, les dessins ne sont pas intégrés à cette présentation.

⁵ - Éric CORNE, « De la peinture à la peinture », in catalogue de l'exposition *Voir en peinture*, Paris, co-édition Le Plateau, Fonds régional d'art contemporain d'Île de France, La Lettre volée, 2003, p. 9.