

L'art nouveau des jeunes peintres de Montréal

Claude Jasmin

Number 44, Fall 1966

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58363ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

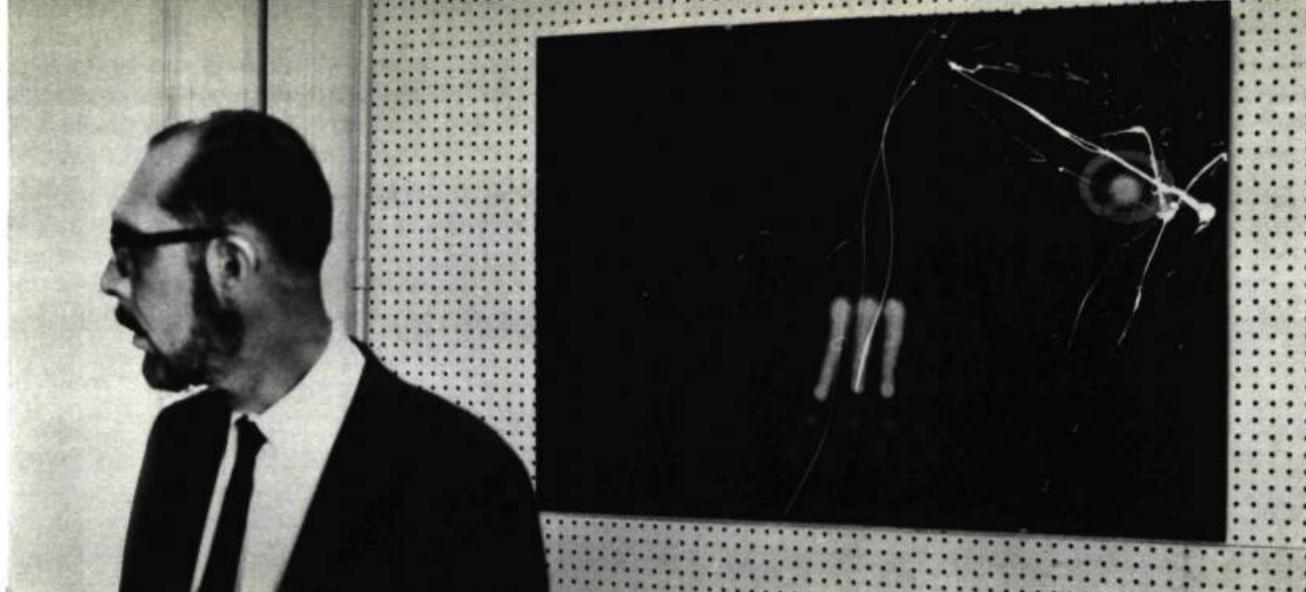
0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Jasmin, C. (1966). L'art nouveau des jeunes peintres de Montréal. *Vie des arts*, (44), 52–55.



62—Serge Lemoyne

l'art nouveau des jeunes peintres de Montréal

par Claude Jasmin

Je sais tout ce qu'il y a de péremptoire dans ce qualificatif, et de vain aussi. Je sais qu'il relève du magasin des prophéties faciles et imprudentes et qu'il fut employé d'une décennie à l'autre. Tout de même, l'observateur le moins perspicace, le moins assidu, de *l'art qui est en train de se faire* admettra volontiers que l'art change.

Au Québec, depuis quelques années, nous pouvons assister à plusieurs démonstrations qui — toutes — tentent de nier l'esthétisme établi, même celui établi depuis peu et après des luttes qui pourtant nous semblent bien récentes.

Cet article veut commenter l'art des jeunes, celui des 20-30 ans, mais il me faut signaler d'abord le travail d'un Henry Saxe, d'un Gino Lorcini, d'un Hugh Leroy. Tous trois ont exposé cette année dans les galeries sérieuses de la rue Sherbrooke. Par conséquent, la révolution que mènent certains jeunes, nouveaux venus sur la scène de l'art, est épaulée, et solidement, par plusieurs de leurs aînés.

ONIRISME ET RÉALITÉ

Clisser ou cloquer les tableaux n'est rien, en somme. Simples mutations techniques. Il y a plus important. La conglutination des matières est certainement un événement qui a bouleversé tout l'enseignement classique des beaux-arts. Il y a plus grave dans la conjoncture du monde des artistes. Au-delà des configurations nouvelles, plus d'un observateur de *l'art qui se fait* prend nettement conscience que ces *signes* sont les *effets* d'un monde bouleversé, complètement remis en question. Voilà qui est sain. Faire face à la réalité, on le sait mieux aujourd'hui, c'est exactement le rôle du poète. Et ce qu'on prenait hier pour de la fantasmagorie, du surréalisme devient, aujourd'hui, un phénomène normal et accepté. Jules Verne est dépassé!

Il s'agit pour l'artiste véritable (et aussi pour ses commentateurs) de prophétiser, d'initier, de préparer; en somme, d'être sensible et d'avoir des antennes, d'être clairvoyant et même voyant si possible.

Hugh Leroy et Gino Lorcini peuvent être mis ensemble dans une telle étude. Les solutions en haut-relief de Leroy (exposées à la Galerie du Siècle) et les installations — sous forme de maquettes en vue d'une urbanisation imminente — de Lorcini (à la Galerie Agnès Lefort) viennent d'une même source; leurs recherches relèvent de buts identiques mais leurs réalisations, elles, sont bien entendu différentes.

SERGE LEMOYNE

Mais — et il faut tout de suite le souligner — les objets de ces "jeunes aînés" sont tout de même tributaires des premiers efforts d'anciens et célèbres chercheurs. Ainsi, on peut fort bien remonter à l'art d'un Arp avec le travail de Lorcini. Cependant, pour certains jeunes cités dans cet article, c'est au contraire une rupture plus ou moins fracassante. Et, si un Serge Lemoyne est gestuel et tachiste comme Georges Mathieu, il y joint une nouvelle vivacité, le souci d'un linéaire totalement libertaire; la lumière y joue un rôle capital. Mathieu est encore coloriste.

A la Galerie Libre, on a vu du Lemoyne au "phosphore" et éclairé par de l'ultra-violet en tubes de néon. Cette quête de la lumière n'était pas moins apparente dans ses beaux graphiques de la Galerie Innovation du musée. Ce travail de luminescence a de nombreux adeptes actuellement, comme le jeune Chartier — un franc-tireur — qui va carrément vers la diapositive, le projecteur et les matières en lévitation dans des contenants en plastique qu'il manipule devant l'objectif. Et voici l'art qui se libère du temporel, qui en refuse la durée, qu'il faut voir au bon moment et qu'on ne reverra plus . . . Du moins, jamais d'une manière semblable. Ainsi, Serge Lemoyne annonce adéquatement un art intemporel comme les jeux mirifiques des artificiers de l'Antiquité chinoise.

BOISVERT, CONNOLLY, CORNELLIER

Ils ont le même âge, des études et des expériences semblables ; pourtant, ils diffèrent sensiblement entre eux. Boisvert, Connolly et Cornellier se sont fait connaître un peu, ont exposé ensemble parfois. Boisvert possède la souplesse d'un Lemoyne mais son tachisme est moins linéaire. Des images plus consistantes en résultent, littéralement. On y trouve également une plus grande volonté d'organisation consciente.

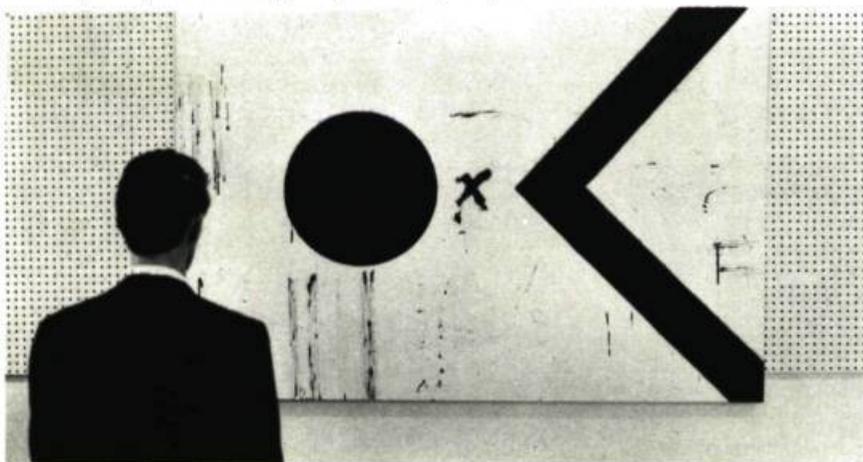
Devant un Lemoyne, l'œil ne cesse de regarder partout à la fois ; il faut du temps pour se choisir telle zone d'éclaboussures, tel réseau d'entrelacs finement tissés. Chez Boisvert, au contraire, il y a des volumes. L'œil analyse avec une perception chronologique, il se pose plus longuement sur une partie ou l'autre de la composition. Boisvert lui-même travaille par zone : il ne semble pas embrasser tout son espace en même temps mais avec hiérarchie.

Les récents graphiques de Serge Tousignant, au musée d'Art contemporain, sont de même nature. Boisvert et lui peuvent, eux aussi, être rattachés à de célèbres filiations : par exemple, Klee ou Matisse (celui du "beau milieu" des Fauves) ou Dufy (celui des végétations luxuriantes et proliférantes). Un peu Hartung, un peu Kline, un peu d'autres !

63—Boisvert

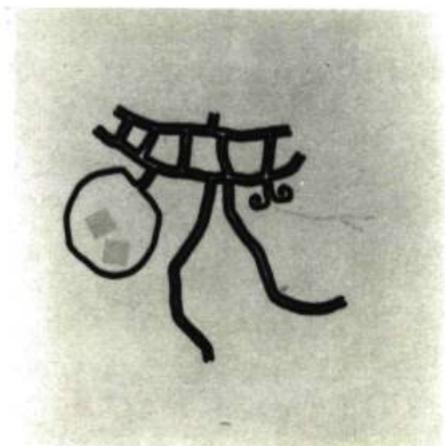
64—Connolly

65—Cornellier



CORNELLIER, LE CALLIGRAPHE

Mais, avec un Cornellier ou un Connolly, nous explorons à Montréal de nouvelles avenues. Le naturalisme, transposé — si on veut — des Fauves ou de l'*action-painting*, est mis au rancart. Cornellier ne peint plus, il écrit. Germain aussi écrivait. Cornellier écrit (ou dessine, c'est la même chose). Il ne suit plus de célèbres novateurs, il est sur la trace du dessin publicitaire, sur celle du cinéma d'animation avant-gardiste. Les *cartoonists* américains, si appréciés de l'*egg-head generation*, sont ses prédécesseurs. Il travaille avec du ruban gommé comme les *designers*, les coloristes-esthéticiens ou même les dessinateurs industriels. Chez lui, ce ruban n'est plus qu'un fil. Les images de Pierre Cornellier tiennent à ce fil qui se multiplie, se bande, se croise, change de couleur, s'entortille, fait des "plafs" et des "blams", devient moqueur, provoque, séduit, fait un pied-de-nez ou un clin d'œil, nie toute prétention et se laisse accompagner de légendes au langage d'un surréalisme très classique. Le "titre" est monté en grade et s'installe, s'intègre dans le dessin : il prouve ainsi de plus en plus son inutilité antérieure, alors qu'on le faisait graver sur une plaque de cuivre au milieu du cadre à moulures dorées !



CONNOLLY, LE SYMBOLISANT

Reynald Connolly (qui exposait avec Boisvert à la Galerie Soixante) s'abreuve visiblement au langage des *designers*, au vocabulaire du monde de l'*engineering*, aux objets fabriqués en masse par la technologie des produits fibreux de synthèse. C'est un dessin architectural, aux volumes compacts : une peinture de symboles.

Ainsi, on découvre que l'art de peindre ne cessera jamais de piller l'imagerie environnante. Mais les anciens — ces cubistes — refaisaient, repensaient l'*antiquisant*, s'en moquaient ou le rénovaient avec impudence et sarcasme. Il n'y a qu'à lire les "titres" de plusieurs œuvres modernes de l'époque des soi-disant révolutions de l'art ! De nos jours, l'artiste est bien décidé à se sortir de cette coquille qu'est l'historicité de l'art. Au lieu de refaire — cubiste ou abstraite — sa *Diane au bain*, sa *Vénus callypige* ou son *Massacre de Chio*, il regarde plutôt les fusées de Cap Kennedy ou, plus simplement un ordinateur électronique, voire un simple casque de chantier. Et il a eu des précurseurs. Courbet, lui aussi, sortait du vase clos de l'histoire de l'art italianiste en peignant ses *Casseur de pierres* ; Millet avec son inévitable *Angelus* tournait enfin le dos à l'Italie-des-arts ; Van Gogh peignait une paire de bottines . . .

A CHACUN SES VÉRITÉS

Avec un Connolly, il y a ferme volonté de ne plus seulement refléter le monde actuel et l'environnement vrai mais aussi le désir d'afficher des pouvoirs de création : ses modules, ses appareils ont un élan sauvage. Un art totémique. Et les couleurs utilisées par l'artiste prouvent assez ce besoin primitif et sauvage d'inventer. C'est lourd, dur, cru. Il se débarrasse de l'utilitarisme encombrant des objets pour inventer des formes d'objets dont on ne sait encore rien. Ce qui donne plus d'objets. C'est sans dessein précis. Les significations possibles de ces images, nous les formons par voie de comparaison en nous forçant à des réminiscences. Ses représentations sont donc très relatives et aussi très subjectives. Chacun regarde avec ses propres points de repère.

Molinari nous disait que le tableau ressemble beaucoup à celui qui le regarde. C'est trop vrai. Cette polyvalence de l'art d'aujourd'hui est une donnée intéressante à étudier. Nous ne sommes plus assaillis par le tableau. Nous restons en liberté : il y a coopération, participation. Et si vous êtes vidé, nu, accablé, tel tableau alors vous semblera vide, nu, accablant.

Cornellier, pour sa part, ne navigue point dans le monde touffu de Connolly. On a pu découvrir (au Drug de la rue de la Montagne et chez les Etudiants en architecture) en cet imagier une poésie pure, des sourires, une sorte de paresse épicurienne, une envie d'aller jouer dehors. Ses grands dessins lui ressemblent. On vérifie ce fait plus souvent qu'on ne pense.

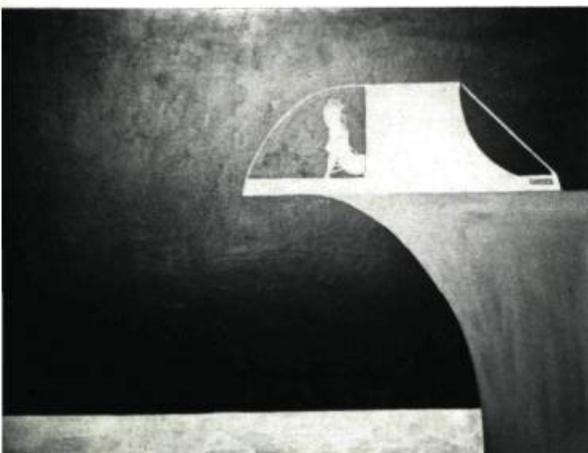
DU CÔTÉ DU POPART

Ici, c'est mort. Après de bonnes expositions, comme celle de Ronald Chase (Galerie Libre) avec ses souvenirs d'enfant chargés d'émotion vraie, et celle d'Alan Glass (Galerie du Siècle) avec des "mexicaneries" pleines de mystère, le *Nouveau Réalisme* — qu'on ne doit pas confondre avec la *Nouvelle Figuration* — ne semble pas trouver de nombreux adeptes. Lemoyne montra (chez les Architectes) quelques objets domestiques peints de façon facile et complaisante ; Normand Hudon (le pop est si proche de la caricature) afficha des collages et des objets parfois brillants d'humour (Ile Sainte-Hélène et Galerie Waddington).

Alfred Pellan pourrait nous montrer son curieux pénis à trois glands, coloré joyeusement et qu'il a modelé je ne sais quand. Audrey Taylor (Galerie du Siècle) fit l'étalage de son *junk-art* de façon experte et Charles Gagnon (Galerie XII) exhiba des pharmacies domestiques tout comme celles de Duchamp ; le plagiat en était spirituel. En somme, des cas isolés, des événements épisodiques.

Mais vint Lemonde. Avec une première exposition (Galerie de la Masse), il fit une brèche vitaminante : un art de maquettiste, le phénomène est courant. L'assemblage de ses photos de "pin-up girls" avec ses dessins de capsules intersidérales dépassait le *ready-made* et l'art un peu facile des beaux objets trouvés.

Alors que, de son côté, Pierre Lussier se contente avec ostentation du popart new-yorkais, Lemonde montrait un travail bien personnel. Il se nourrit du *modus vivendi* de ses jeunes confrères d'âge, il est bien le peintre



66—Lemonde.
Vue sur le Lac

de sa génération. Tant d'artistes furent déracinés, désincarnés non seulement d'une région donnée, mais aussi du quotidien-à-vivre, qu'il faisait bon saluer un jeune qui, bien loin de nier les préoccupations de son groupe, s'en faisait des sujets à peindre.

Lemonde n'a offert à cette première exposition qu'une série modeste mais ce fut, ô surprise, la découverte d'une imagerie familière. Les "poupées" des magazines pour hommes avaient accès aux cimaises du grand art. Contrairement à Dennis Burton, de Toronto, qui est tenté par une peinture érotique et qui est un grossier luron mais de grand talent, Lemonde utilise l'érotisme "distingué" de Playboy ou de Lui. Il arrache ce petit monde des modèles, des mannequins déshabillés, à la fade existence de la contemplation passive pour jeunes et vieux voyeurs et l'installe dans une scénographie cosmogonique. En toute nudité et en toute innocence, ces sourires de dentifrice et ces belles anatomies à la peau carminée se retrouvent aux commandes d'astronefs inventés par Lemonde. Citoyennes d'un Lesbos d'anticipation, elles naviguent, sans voiles, vers des planètes inconnues. Recherche éternelle d'un nouvel Eden, plastique nouvelle bien intégrée à une existence moins futuriste qu'on ne le pense.

À l'instar de Cornellier, Lemonde y greffe des ballons dans lesquels s'inscrivent des facéties sortant de ces belles bouches dans la meilleure tradition des bandes illustrées. Ainsi, il dépasse le réalisme des publications spécialisées, et ses nymphettes montent au ciel des galaxies inconnues: l'art est au rendez-vous. Les fusées deviennent des ascenseurs pour le bonheur.

Ce qui montre le bout du nez dans le cinéma de Varda, de Demy et aussi de Godard se concrétise davantage chez les jeunes "visualisateurs" de cette trempe. Un nouveau romantisme . . .

LES MACHINES DE LAJEUNIE

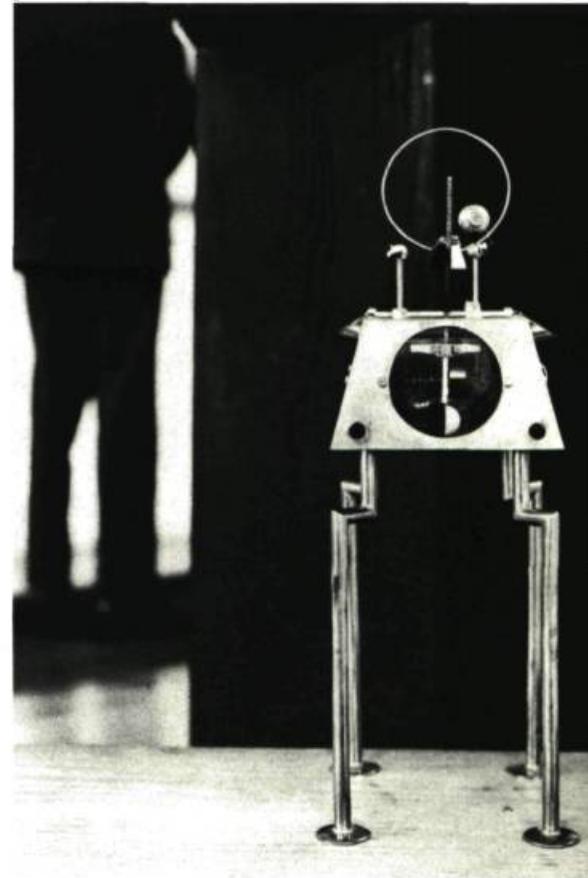
Enfin, l'éventail de ces nouveaux venus ne saurait être complet sans mentionner le travail de Jean-Claude Lajeunie. Participation prometteuse de la dernière saison des expositions, Lajeunie et ses petites machines motorisées (Galerie de la Masse, avec Lemonde) provoquèrent aussi un choc bienfaisant. Dépassant le propos "écrit" de Connolly et même de Cornellier, Lajeunie a décidé de passer à l'acte, à la fabrication. Ses conceptions prirent forme, et bonne forme. Bricoleur, artisan, manufacturier de ses chimères, Lajeunie a montré qu'il sait déjà inventer avec une rare précision et aussi avec une sorte de minutie captivante. C'est le début de la fin des grands assemblages de fer, rouillés ou non; le début de la fin des grandiloquents morceaux de bravoure de nos soudeurs de l'automatisme. Il écarte catégoriquement ce besoin de faire vieux pour faire art.

Lajeunie, c'est sobre et discret . . . du travail proprement fait. C'est actuel. Ses étranges petits robots sont inutiles, séduisants, merveilleux de plasticité. Avec quelques pièces seulement, il a déjà pu s'affirmer, montrer une griffe personnelle. Elles sont sur pattes et peuvent le plus souvent se mouvoir à l'électricité. On a tant peur du neuf qu'il fait bon voir un jeune sculpteur n'utiliser que des matériaux neufs, cacher savamment les points de soudure, refuser de faire antique et solennel. C'est le contraire même du vieillissement précoce et de la vanité.

VIVRE, C'EST CHANGER!

J'ai voulu dans cet article ne souligner que le travail de ces quelques jeunes qui tentent de renverser ce code pratique de l'art-qui-doit-se-faire, de l'art-qu'il-faut-faire. Ils ne sont pas très nombreux, ils ne travaillent pas régulièrement, ils disparaissent souvent ou se font avaler par le monde tentaculaire de l'esthétisme, de la publicité, du spectacle ou de la décoration. Tant pis. Mais il est tout de même ahurissant que nos écoles d'art n'arrivent pas à développer un plus grand nombre de véritables chercheurs des arts visuels.

C'est un drame qui se joue tous les jours, partout. Il semble qu'il y ait impossibilité chez les responsables de suivre le processus ultra-rapide des mutations qui se font depuis une cinquantaine d'années. Impossibilité d'ajuster le passé avec un présent qui n'en finit plus d'évoluer. Mais vivre, c'est changer . . . et le changement dérange toujours. Il dérange tout le monde, sauf les artistes véritables. C'est pourquoi j'ai voulu témoigner du courage de quelques jeunes afin de briser leur isolement.



67—Lajeunie.
Saturne