

ETC



## L'efficacité d'une indépendance stylistique

Serge Lemoyne, *Morceaux choisis*, Circa, Montréal. Du 1<sup>er</sup> juillet au 12 août 1995

Yvan Moreau

Number 32, December 1995, January–February 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35841ac>

[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

Moreau, Y. (1995). Review of [L'efficacité d'une indépendance stylistique / Serge Lemoyne, *Morceaux choisis*, Circa, Montréal. Du 1<sup>er</sup> juillet au 12 août 1995]. *ETC*, (32), 26–29.

## MONTREAL

## L'EFFICACITÉ D'UNE INDÉPENDANCE STYLISTIQUE

Serge Lemoyne, *Morceaux choisis*, Circa, Montréal. Du 1<sup>er</sup> juillet au 12 août 1995

L'œuvre de Serge Lemoyne est volontairement personnel et intimement lié à son expérience en tant qu'homme et en tant qu'artiste. C'est probablement là que réside la dimension universelle de son œuvre. Ses œuvres font appel à la personnalité de l'artiste, à sa biographie et sa connaissance de l'histoire de l'art. Elles offrent des projections mentales où les questions subordonnées à l'originalité et à l'authenticité de l'œuvre d'art sont directement associées à l'intégrité et à la liberté créatrice de l'artiste. Les œuvres sont des signes plus ou moins directs d'expériences vécues, dont les agencements et les composantes formelles constituent les appâts destinés aux spectateurs. L'artiste nous fait voyager dans l'ensemble de son œuvre, non seulement dans le passé mais aussi dans l'avenir. Le sens n'est plus tout entier dans l'objet mais plutôt dans les intervalles du processus de création.

Dans *Morceaux choisis*, Serge Lemoyne a utilisé comme matériau de base des parties et/ou des ornements architecturaux de sa maison natale, déconstruite lors de rénovations : temps de l'enfance et d'appartenance à des lieux mais aussi temps social et historique. Certains éléments (portes, fenêtres, planches, encorbellements, balustrades, etc.) ont été rassemblés dans des collages/constructions tridimensionnels, où des marques évidentes de leur usage et de leur histoire originelle sont toujours visibles. Ces fragments peints d'un patrimoine familial et architectural, que certains considéreraient comme débris, sont devenus des œuvres où les éléments réels ont été sélectionnés, triés, retenus pour leurs qualités de plans, de lignes, d'agencements, de surfaces, pour former une anthologie tridimensionnelle de la mémoire où l'observation prospective transperce le simple effet de transparence du réel.

Le geste d'appropriation d'éléments architecturaux, donc du réel, devient un opérateur pratique et théorique de la nature même d'une intervention symbolique. C'est-à-dire que dans n'importe quel objet, le principe de réalité peut toujours être mis entre parenthèses. Il suffit que la pratique concrète en soit perdue pour que l'objet soit transféré aux pratiques mentales. Cela revient simplement à dire que derrière chaque objet réel, il y a un objet rêvé (Jean Baudrillard, *Le système des objets*, p. 165). L'appropriation d'éléments du réel, « mnémoniques » ou matériels, est une action pour construire un environnement symbolique où l'objet associé avec le symbole devient la source inconsciente d'une création artistique qui en tire ses origines. Si l'utilisation d'objets de notre environnement quotidien est destinée à produire des supports à visées

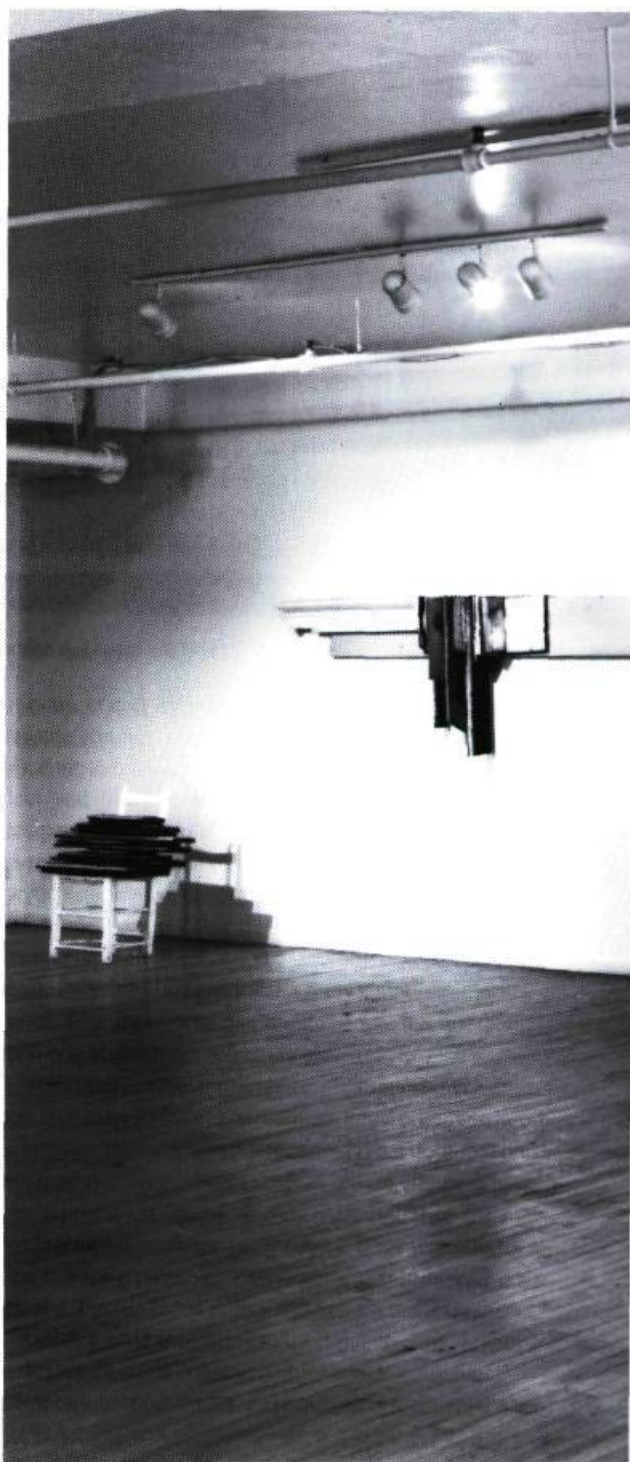




PHOTO : GUY L'HÉRICUX

Serge Lemoine, vue d'ensemble de *Morceaux choisis* (3 pièces), 1995. Acrylique sur bois. De g. à dr. : *Souvenir d'une maison natale*, *Maternité de la maison*, *Rêveur de maison*.

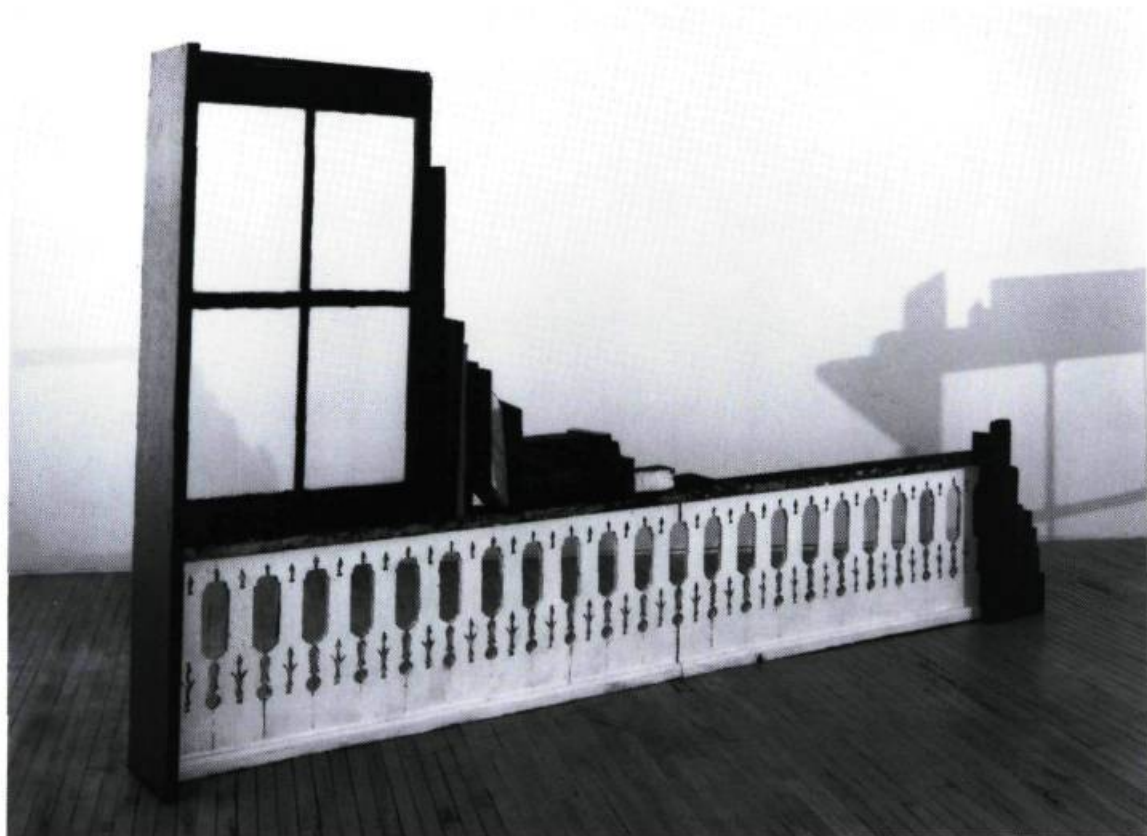


PHOTO : GUY L'HEUREUX

Serge Lemoine, *Fenêtre à la balustrade*, 1995. Bois, verre, acrylique; 206 x 373,5 x 32 cm.

symboliques, il peut paraître important d'accéder par eux aux racines de la création artistique. La valeur symbolique des éléments dont s'empare l'artiste est une affaire de décision et de communication de l'émotion; ce n'est pas qu'un simple assemblage ou une compilation d'éléments préexistants. Les intentions qui ont inspiré les œuvres sont manifestes.

### Du pictural

Le plus souvent frontales, les sculptures se présentent comme des tableaux. Ce n'est pas la première fois que Serge Lemoine peint sur des objets de la vie quotidienne. Depuis les années 1960, il a recyclé par des traitements picturaux certaines pièces du répertoire de la réalité urbaine en utilisant l'écriture néo-plasticienne ou automatiste québécoise, l'approche picturale européenne (française) de Support-Surface, en passant par l'Action Painting américaine. Ces différents accents n'ont pas pour but d'être citationnels; ils démontrent plutôt leur état d'ubiquité. Dans « Morceaux choisis », le langage pictural constitue une forme d'irruption dans l'ordre des objets fonctionnels. Le revêtement pictural y prend une place prépondérante. La peinture est subordonnée à l'objet tridimensionnel tout en délivrant les qualités de la forme et des surfaces. Les éléments picturaux sont essentiellement topologiques, ils

servent à la géométrisation des plans, ils forment des limites aux surfaces interreliées, interposées, superposées. La facture, les collages et les épaisseurs variables des matériaux, les lignes horizontales et verticales, les déséquilibres et les équilibres, les symétries et les asymétries créent des structures.

Certaines surfaces sont pré-informées car elles laissent voir l'usure du temps, l'accumulation progressive ou l'écaillage de couches de peinture, datant du temps où les objets étaient fonctionnels en tant qu'éléments d'un habitacle. Elles agissent comme des images-souvenirs. Ces informations expressives et culturelles de l'organisation plane de zones colorées ou pré-informées « nous rappellent le constant écart et le perpétuel va-et-vient entre ce qui apparaît en surface et disparaît sous elle, ce qui recouvre et en même temps ce qui s'efface. »<sup>1</sup>. L'ajout de la peinture et l'utilisation de la matière brute jouent le même rôle : la composition et la configuration des surfaces parviennent à rendre visible la surface cachée des objets dont il importe de saisir les propriétés intrinsèques. Cette temporalisation des œuvres marque la fragmentation de la mémoire des objets créés et destinés au corps social et au discours de la culture. La mémoire est un lieu d'ouverture et de liberté pour l'avenir.

La maîtrise de Lemoine est conséquente de sa démarche antérieure. La pictorialité reste chez lui une préoccupa-

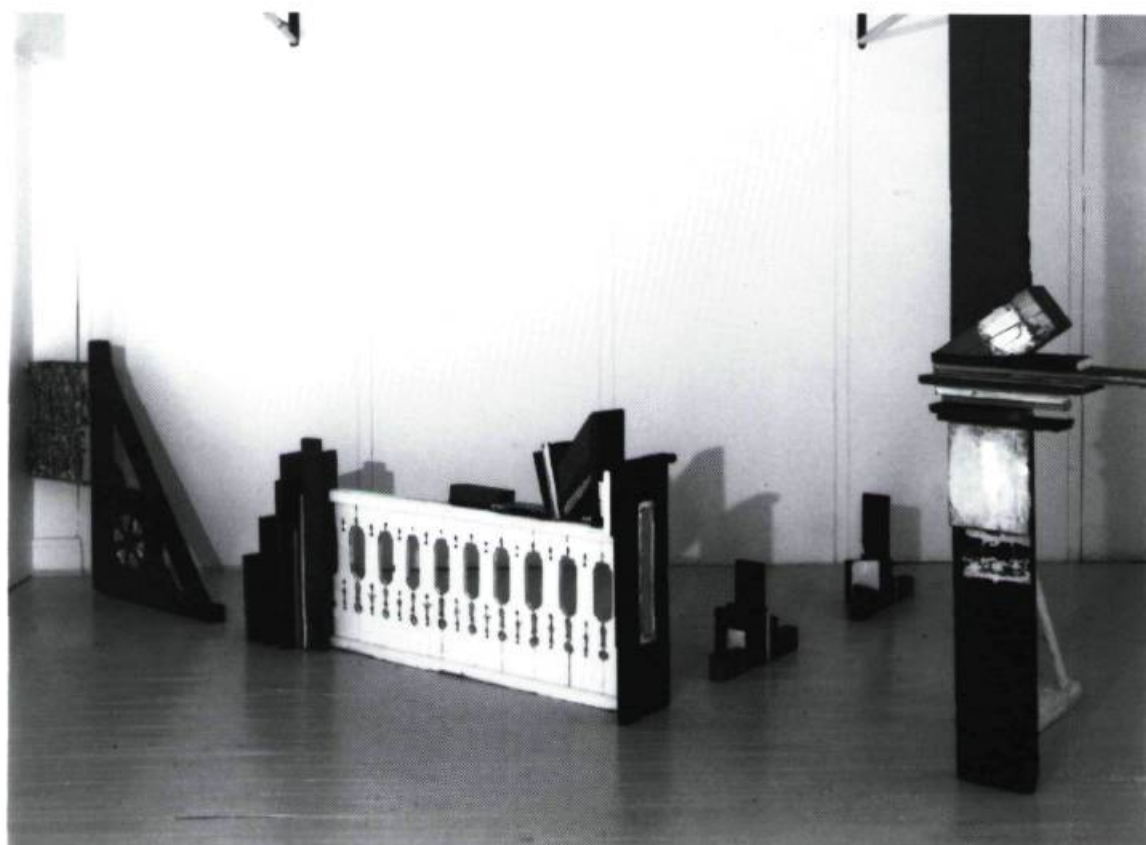


PHOTO : GUY L'HEUREUX

Serge Lemoine, Vue d'ensemble de *Morceaux choisis* (2 pièces), 1995. Acrylique sur bois. De g. à dr. : *Lieu inhabitable*, *Souvenir d'Alzheimer*.

tion constante. Les éléments sculpturaux se mettent à dériver. Les éléments peints, leurs impacts physiologiques, psychiques et l'effet des ensembles formes-couleurs aboutissent à un grand nombre d'interactions mobiles entre les éléments plastiques et multiplient leurs interférences sur les spectateurs. Les mutations spatiales et temporelles favorisées par les effets matériels et concrets des structures construites livrent une histoire de l'objet d'art. En utilisant plusieurs réseaux qui s'enlacent avec les traces visibles de divers processus plastiques (naturels ou non), diverses temporalisations et la mixité des genres, nous assistons à une recherche des « fractals » dans la variation continue des dimensions entières. Chaque « objet » doit rester lui-même pour mieux faire apparaître l'« accouplement » avec un autre « objet ».

### D'un système à l'autre

L'œuvre de Serge Lemoine est un système ouvert, sans limite. Son travail n'est pas uniquement d'ordre formel au sens d'un formalisme critique, sa fonction critique réside dans la capacité qu'ont ces travaux de donner à comprendre leur mode de réalisation. L'artiste assume la légitimité de ses propositions en transférant l'objet fonctionnel, dont l'usage est seulement physique, à l'objet construit en vue d'un sens esthétique. Nous sommes en présence de diffé-

rents milieux où il se passe des activités constantes, une forme d'échange entre plusieurs substances où les référents s'entrecroisent. Les repères architectoniques obligent à des transfigurations. Certains phénomènes non directement plastiques continuent à exercer leurs pressions. Le caractère résiduel de ce qui n'est pas est équivalent à ce qui est présent.

Les œuvres, lieux de cohésions, attestent des charges historiques, poétiques et personnelles. Les forces expressives sont prises dans le temps historique qui les traverse ainsi que par leurs formes, textures et couleurs. Le pouvoir d'évocation des œuvres s'offre comme un acte poétique où la projection d'une image est au service d'une expérience intime. Le temps comme reprise réflexive des sens et l'organisation constitutive du répertoire formel se réfèrent à une théorie de l'art définissant l'œuvre par sa fonction ontologique.

YVAN MOREAU

### NOTES

<sup>1</sup> Marcel Saint-Pierre, « Serge Lemoine 1941- » (catalogue d'exposition), Musée du Québec, 1988.