Document generated on 04/19/2024 2:36 a.m.

Spirale
arts • lettres • sciences humaines

SPIRALE

Textes sur l'art. Articles parus dans Le Devoir (1955-1956) et autres écrits sur l'art de Noël Lajoie *L'Actuelle, une galerie d'art non figuratif (1955-1957)* de Lise Lamarche, et al.

Gilles Lapointe

Number 258, Fall 2016

URI: https://id.erudit.org/iderudit/84879ac

See table of contents

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)
1923-3213 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Lapointe, G. (2016). Review of [*Textes sur l'art. Articles parus dans Le Devoir (1955-1956) et autres écrits sur l'art* de Noël Lajoie / *L'Actuelle, une galerie d'art non figuratif (1955-1957)* de Lise Lamarche, et al.] *Spirale*, (258), 59–61.

Tous droits réservés © Spirale magazine culturel inc., 2016

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Vigilance critique au temps de L'Actuelle

Par Gilles Lapointe

TEXTES SUR L'ART. ARTICLES PARUS DANS *LE DEVOIR* (1955-1956) ET AUTRES ÉCRITS SUR L'ART
de Noël Lajoie
Éditions Hurtubise, 2015, 248 p.

L'ACTUELLE, UNE GALERIE D'ART NON FIGURATIF (1955-1957)
de Lise Lamarche, Gilles Daigneault et Lisa Bouraly
Fondation Guido Molinari et les éditions du passage, 2016, 144 p.

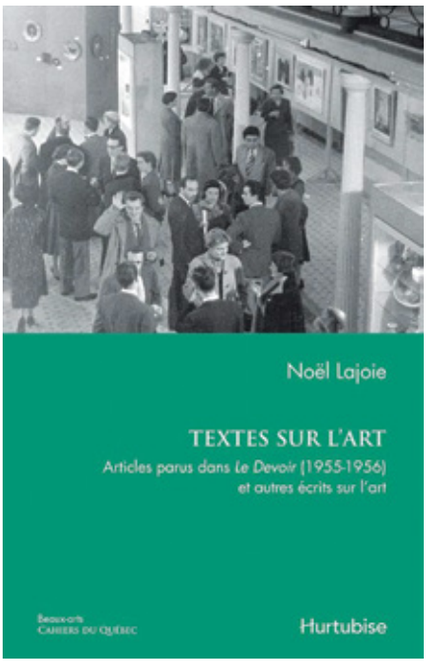
« La critique, ici, est inexistante, à peine plus évoluée que l'opinion du public, amateur d'art », écrit Noël Lajoie à Borduas en octobre 1955. Cette observation lucide à l'endroit des carences d'un discours d'analyse et de l'absence d'une véritable critique d'art au Québec est d'autant plus significative qu'elle survient quelques semaines avant que Lajoie offre sa collaboration à titre de critique d'art au journal *Le Devoir*. Relevant le défi de manière exemplaire, c'est *« un portrait exceptionnel de cette année »* que va livrer Lajoie, explique l'historien de l'art Laurier Lacroix, durant l'année 1955-1956, marquée par les rivalités entre les diverses factions modernistes. Si le fil événementiel de cette période de transition est bien connu – fin de l'aventure automatiste, émergence progressive de la pensée plasticienne avec Jauran, Molinari et Tousignant –, il reste encore à analyser les conflits de légitimité qui prennent place au sein de l'intelligentsia du temps. À travers les points d'ancrage privilégiés que sont la critique journalistique et la fondation de la galerie L'Actuelle, deux ouvrages récemment parus nous permettent d'amorcer ce nécessaire examen.

Une discursivité propre à l'art

Noël Lajoie, critique automatiste ? En parcourant ses *Textes sur l'art*, le lecteur est amené d'entrée de jeu à tempérer le jugement porté par Marie Carani qui, dans son livre *L'œil de la critique : Rodolphe de Repentigny,* avait jadis campé Noël Lajoie dans le rôle de défenseur inconditionnel de la peinture expressionniste abstraite, un mode d'expression qu'il aurait cherché à édicter comme la *« norme référentielle »* de la pratique artistique. Or l'examen des textes réunis ici montre que l'horizon de référence de Lajoie est plus étendu que ne le laisse entendre cet énoncé. Mieux informé à cette époque que la plupart de ses collègues montréalais de l'importance des peintres de l'École de New York (Lajoie a effectué un séjour de plusieurs mois dans la métropole américaine), il fait aussi montre d'une approche critique plus moderne et mieux adaptée à l'évolution récente de la peinture, qu'il sait apprécier en termes d'espace, de lumière, ou encore de recherches inédites sur la forme, usant par ailleurs d'un style dont le caractère parfois incisif ne manque pas de *« désarçonner une critique d'habitude et de routine »*. Tirant en effet son autorité d'un savoir-faire précis et d'un questionnement personnel sur son travail d'artiste, Lajoie propose une approche qui semble répondre aux doléances d'Eugène Delacroix, lequel, 100 ans plus tôt, déplorait dans son *Journal* que le monopole du langage critique soit trop souvent entre les mains de tiers qui n'ont aucune connaissance pratique de l'art.

Une ascèse de la forme

Dans sa chronique régulière au *Devoir,* Lajoie précise rapidement les enjeux qui mobilisent la critique formaliste de l'époque et tendent à *« libérer la peinture de tout ce qui lui est étranger »*. Parce qu'il pratique lui-même une peinture qui s'apparente à l'automatisme, il n'est pas étonnant qu'il questionne, malgré sa nouveauté apparente, le bien-fondé de la structure spatiale adoptée par les artistes du groupe des Plasticiens, dont il déplore la mollesse de construction – un comble, à ses yeux, pour des artistes qui se piquent de pratiquer le *hard edge* – et dont la vision lui paraît dans la plupart des cas velléitaire, sinon « simpliste ». Avec une pointe d'impertinence à l'endroit de ce qui fait figure, à l'époque, de nouvelle avant-garde,



il va même jusqu'à assimiler les tableaux découpés (*shaped canevas*) de Fernand Toupin à de l'art appliqué et raille ouvertement l'approche plasticienne du groupe, qu'il juge trop cérébrale : *« Avec un peu de fer forgé autour, leurs tableaux feraient d'excellentes appliques dans un salon de coiffeur. »* De telles attaques, bien sûr, ne peuvent manquer de provoquer en retour le mécontentement du groupe des Plasticiens, et tout particulièrement celui de leur chef, Rodolphe de Repentigny, qui a tôt fait de s'en prendre à *« l'intellectuel-peintre »* du *Devoir,* qu'il accuse de substituer une *« œuvre littéraire »* à ce qu'il considère être une véritable critique d'information.

Étonnante remontrance, à première vue, que celle formulée par Rodolphe de Repentigny à l'encontre de Lajoie, dont l'intention première est précisément de renouveler le discours critique, mais dont les sources théoriques, il est vrai, restent surtout littéraires. Un des points d'intérêt de ce livre, alors que s'engage la polémique entre les deux hommes, réside dans la façon singulière qu'a Noël Lajoie de répondre aux critiques de son adversaire. Alors que sont débattus les principes qui légitiment le discours critique, Lajoie fait preuve sur ce terrain d'une grande retenue. Ne refusant pas de croiser le fer avec son illustre collègue, il expose, dans un article intitulé « Fonction de la critique », les principes qui fondent son discours, s'employant justement à démontrer ce qui donne valeur d'autorité à l'exercice critique en explicitant ce qui distingue, selon lui, subjectivité et objectivité en matière de critique. Il est significatif à cet égard de le voir fortement minimiser l'importance des filiations entre peintres, leur préférant les affinités électives qui *« déterminent plus nettement le sens d'une démarche créatrice »*. Si Lajoie reconnaît fort bien qu'une critique informée et objective doit savoir situer son objet dans le contexte de l'histoire, il lui importe toutefois avant tout de lire *« personnellement »,* s'appuyant pour ce faire sur l'exemple connu et admirable de Montaigne : *« Je ne bâtis que pierre vive, ce sont hommes. »* L'approche de Lajoie se veut à la fois progressiste et modeste, ce qui l'amène à admettre que *« le rôle de la critique ne consiste pas moins à s'éduquer elle-même qu'à éclairer le public »*. Dans cet échange de vues avec Repentigny où s'affrontent deux conceptions divergentes de la critique, Lajoie marque des points lorsqu'il invite son adversaire à renoncer aux *« faux airs de grandeurs »* et à ne pas exagérer les *« répercussions internationales »* de l'art produit sur la scène locale. Surtout, pour Lajoie, le critique ne doit pas chercher à rivaliser avec l'artiste et à se substituer à lui en tentant de recréer poétiquement (ou de manière pseudo-objective) son objet. Selon lui, le critique doit plutôt s'adonner à son travail de manière simple et honnête, en sollicitant intelligence et attention, et aussi ce qu'il appelle la *« faculté de sympathie »*.

Clivages et lignes de fracture

Pour Lajoie, le geste critique implique au premier chef la faculté de juger et, lorsque la situation l'exige, il défend courageusement sa légitimité à prendre position. S'il sait faire preuve d'ouverture à l'endroit de certains artistes qu'il estime ne pas être reconnus à leur juste valeur – Rita Letendre, Molinari, Roland Giguère, Marcel Barbeau, Ulysse Comtois, par exemple –, il se montre en revanche intraitable envers les institutions muséales montréalaises et ceux qui les gouvernent : sont ainsi condamnés sans appel le Musée des beaux-arts de Montréal et son Salon du printemps de 1956 où *« les académistes triomphent avec insolence »,* de même qu'une exposition du Canadian Group of Painters qui transforme l'institution de la rue Sherbrooke en *« Musée des horreurs »*. Certes, certains jugeront Lajoie excessif lorsqu'il vilipende l'art *« sénile d'Arthur Lismer »,* qui est *« un "monstre sacré" comme*

L'approche de Lajoie se veut à la fois progressiste et modeste, ce qui l'amène à admettre que *« le rôle de la critique ne consiste pas moins à s'éduquer elle-même qu'à éclairer le public ».*

nous en fabriquons une dizaine par génération », ou lorsqu'il présente à ses lecteurs la jeune revue *Vie des arts* comme un *« abcès qui pointe »* et qui attire *« l'arrière-garde de Montréal »,* Lajoie conviant aussitôt, avec un humour redoutable, *« tous les amateurs de provincialisme de s'y abonner sans retard ».* Tous s'entendront cependant pour reconnaître dans l'article « Vie dans le souvenir » un témoignage inédit sur ses rencontres avec Borduas à New York durant l'été 1955, un texte d'une rare finesse. Cet écrit plus personnel nous permet de prendre la véritable mesure de la qualité de pensée et de sensibilité de Noël Lajoie, lui qui confiait à Borduas ne croire qu'à une forme de critique passionnée et poétique : *« C'est très difficile, car la critique demande de l'attention, de la réflexion, de la sympathie… Une grande exigence aussi. Nos conversations de cet été m'aident infiniment. Certaines phrases sur Baudelaire que vous aviez prononcées la première fois que je vous ai rencontré, en mai 1954, à New York. Il y a là des mots de vous qui m'ouvrent des horizons admirables. »*

La grande aventure de l'art contemporain des années 1950

On ne peut que saluer la coïncidence heureuse qui nous vaut, après ces *Textes sur l'art* de Lajoie, la parution de *L'Actuelle, une galerie d'art non figuratif (1955-1957),* un ouvrage qui accompagnait l'exposition éponyme présentée à la Fondation Molinari au printemps 2016. S'inscrivant dans la continuité des « galeries-appartements » utilisés par les automatistes, comme le fait remarquer Lise Lamarche, L'Actuelle répond partiellement, lors de sa fondation, au vœu formulé par Rodolphe de Repentigny d'une *« galerie permanente pour exposition libre ».* Si la galerie de la rue Sherbrooke accueille, entre le 28 mai 1955 et le 19 mai 1957, une trentaine d'expositions, celles-ci sont majoritairement consacrées à l'art non figuratif, ce qui en fait à cette époque un lieu d'exposition unique à Montréal. Annonciatrice en quelque sorte des centres d'artistes autogérés qui apparaîtront au Québec 15 ans plus tard, la galerie L'Actuelle est aussi, selon les mots de sa cofondatrice Fernande Saint-Martin, une *« aventure culturelle ».* Cette création commune de Saint-Martin et Molinari sera appelée à jouer le rôle de *« foyer unificateur »,* comme le montrera Gilles Daigneault, le directeur actuel de la Fondation Molinari, accueillant dans ses murs la toute récente Association des artistes non figuratifs de Montréal. En dépit d'une rareté de moyens, la galerie parviendra au cours de sa brève existence à tisser des liens avec quelques galeries newyorkaises (dont la galerie Parma), créant ainsi une brèche dans l'hégémonie hexagonale et commençant à faire sentir à Montréal le déplacement qui va conduire New York, quelques années plus tard, à supplanter Paris comme pôle d'attraction et capitale des arts.

La préparation de cet ouvrage a permis aux auteurs de rassembler une somme documentaire importante autour de chacune des expositions, pavant ainsi la voie à un commentaire critique d'ensemble qui, un jour, permettra de resituer leur réception critique dans une perspective plus large. Les auteurs ont aussi tenu à rendre hommage à Noël Lajoie – qui eut le privilège de tenir à L'Actuelle la première exposition individuelle – en publiant son texte « Art d'aujourd'hui », paru à l'origine dans *Le Devoir*. L'ouvrage, dont il faut aussi souligner la conception graphique soignée – je pense ici à la couverture et à l'élégant miroir de page, inspiré du tableau *Vertical blanc* de Molinari –, donne accès à plusieurs précieux inédits : une lettre amicale de Borduas à Molinari, un ensemble conséquent de photographies de Robert Millet (remarquables instantanés de Molinari, Fernande Saint-Martin, René Lévesque, Gilles Corbeil, Yves Préfontaine, Jean McEwen, Gisèle Verreault et Thérèse Renaud) réalisées sur le vif lors des vernissages, une lettre de Molinari à Rodolphe de Repentigny reproduite en fac-similé, avec les répliques corrosives de ce dernier en marge, le théoricien des Plasticiens ne pouvant résister à l'envie de polémiquer avec son auteur : *« See N.Y. and die ! », « Rond de cuir ! », « un boiteux peut guider un aveugle », « Je sais maintenant que je sais mieux que toi ce qui peut servir les peintres et la peinture à Montréal »,* etc.

Le rôle joué par une galerie éphémère comme L'Actuelle appelle une dernière remarque. Si l'exposition consacrée l'automne dernier au groupe de Beaver Hall au Musée des beaux-arts de Montréal a montré l'intérêt de revisiter notre histoire à partir de la modernité figurative montréalaise des années 1920, celle présentée sur la galerie L'Actuelle par la Fondation Molinari confirme pour sa part l'importance de se pencher à nouveaux frais sur ce lieu d'exposition original mettant en relief les contributions d'artistes et de groupes moins connus des années 1950 dans la métropole. À ne pas s'arrêter à ces « aventures culturelles » empreintes de risques et menées avec ferveur dans l'air du temps, ce sont des jalons significatifs de notre histoire qui risqueraient de nous échapper. ■