

Deux visages de Montpetit Les Ambigües de Montpetit

Patrick Hutchings

Number 67, Summer 1972

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/57899ac>

[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

Hutchings, P. (1972). Deux visages de Montpetit : les Ambigües de Montpetit. *Vie des arts*, (67), 23–25.

Deux visages de Montpetit

PATRICK HUTCHINGS

Les Ambiguës de Montpetit



1. Le peintre Guy MONTPETIT

peindre la coexistence de mondes opposés. Et cela avec un brin d'ironie ou de satire.

Montpetit et la politique

Les *Ambiguës*, les séries *Deux cultures*, *une nation* et *Il ne faut pas mourir pour ça* manifestent l'intention d'être à la fois joliment innocentes et fougueusement sarcastiques. Le mot *ambiguë* serait un calembour évoquant le nom de l'ancien théâtre de l'Ambigu Comique, à Paris, où de grandes marionnettes à taille humaine avaient comme partenaires de vrais comédiens. Parodie qui débouche, il semble, sur un symbole.

La politique, occupation de marionnettes agitées, offre le spectacle de gens qui se prennent au sérieux et dont la sagesse ne dépasse guère le répertoire des clichés et des cris de ralliement. Alors, *nul n'est besoin de mourir pour ça*. D'accord, deux cultures, une nation; d'accord, mais il ne faut pas en mourir.

Les grenouilles-insectes de la série *Deux cultures* sont exactement semblables aux personnages ridicules décrits par Bergson dans son essai *Le Rire*, c'est-à-dire qu'ils sont tout à fait mécaniques. Leurs bras sont devenus des engrenages, des leviers. Les insectes s'affrontent en belligérants et comme Tweedledee et Tweedledum dans *Alice Through the Looking Glass*, ils consentent à se battre, mais ces deux grenouilles autonomes ne sont que les deux moitiés d'une même machine. Une *nation*, parbleu.

Chez Montpetit, les grandes forces

de la politique canadienne (et le Canada, c'est aussi le monde) sont devenues comme les deux têtes de Pushmi-pullyu, l'animal le plus extraordinaire du *Dr. Doolittle's Circus*. Vous n'avez pas besoin, infortunés Canadiens, d'avoir plus d'une tête. Deux cultures, c'est une de trop, et vous finirez par trop penser. Et vous vous enfuirez *a mari usque ad mare*, comme les lemmings.

« Mais où êtes-vous donc? », se demande Montpetit à voix douce parmi les feuilles d'arbres colorées rouge et vert, jaune et orange.

« All you need is love », ventre bleu!

Les *Ambiguës* sont chargés d'une qualité d'innocence qui ramène à la douceur de l'enfance. Mais elles sont aussi empreintes des pensées amères caractéristiques de l'âge adulte. Chez Montpetit, la vie est un jouet mais elle peut être également une machine infernale, un piège aux couleurs éclatantes.

Pour éviter la mort des lemmings, les batailles de Tweedledee et Tweedledum et toutes ces folies, « All you need is love ».

D'accord, répond Montpetit, mais cet amour, c'est quoi? Eros, Agapé ou n'importe quoi d'aphrodisiaque?

Montpetit, à l'image de Rougement, nous offre un essai sur l'amour en occident et cet essai, comme l'amour lui-même, est affaire d'ambiguïtés. Dans certaines toiles, par exemple, les feuilles des arbres se métamorphosent avec la rapidité de l'éclair en fesses et en tétons. C'est la métonymie de la

A la fois décorative et symbolique, la peinture de Guy Montpetit existe dans un lieu, dans un espace psychologique qui se situe entre les deux matrices de l'art contemporain: l'abstraction pure et le mimétisme.

Ni l'un ni l'autre de ces extrêmes du langage pictural ne peut se réclamer l'être *le lieu où peint Montpetit*. Les formes de couleurs pures de Montpetit ne sont pas entièrement abstraites; ses formes évocatrices ne sont pas non plus exclusivement mimétiques. En véritable diplomate, Guy Montpetit choisit de

2. Guy MONTPETIT
Premier volet du triptyque *Amour*³
(*au cube*), 1971-1972.
Acrylique sur toile; 84 po. sur 76.

3. Guy MONTPETIT
Série A: *All you need is Love*, No.
Acrylique sur toile; 32 po. sur 40.
(Phot. Galerie de Montréal)



concupiscence. Jetons un regard sur ces tableaux.

Les jeux des adultes

La série *Sex Machine* est à la fois chaste, mordante et érotique. Montpetit a recours cette fois au jeu de meccano; négligeant les camions, les locomotives habituelles, il préfère s'en tenir à des formes féminines jusqu'à l'obsession. Des poupées mécaniques. Il n'est pas question ici de magie ou de pornographie étiolée d'écolier janséniste. Ce jeu de meccano est un jeu de l'esprit, sérieux et complexe.

Il est prétexte aux énoncés d'une contestation de certaines idées reçues qui prennent racine dans l'idée de sexualité et plus précisément dans l'idée de la sexualité du XXe siècle.

Cette série est une interrogation de la sexualité comme elle se présente aujourd'hui, c'est-à-dire au moyen de clichés et d'idées vulgaires. Les pinup, les « playmates of the month », si séduisantes, hors de portée du lecteur/voyeur sont devenues des clichés. Elles ne sont pas des *jolies poulettes* prêtes à faire un amour quelconque; elles sont les kodachromes/icônes d'une sexualité mécanisée par l'imprimerie. Les *playmates* bien saines, chastes même dans leur nudité, se sont libérées de tout vêtement en mauvaise foi. Même leur pubis n'est qu'affaire d'encre colorée.

La représentation/multiplication de la nudité et de la semi-nudité ne constitue même pas, au XXe siècle, une haute vulgarisation de la sexualité. L'idée même est absurde puisqu'elle ternit l'image d'une fonction naturelle et saine. L'espiègle Montpetit réagit contre cette forme d'idolâtrie. Plus encore, l'excellent Montpetit peint ses *Sex machine* en bon catholique et même en bon janséniste. Le problème est ailleurs, même si c'est toujours le même problème. Les idées jansénistes concernant la sexualité sont présentées de façon mécanique. La voix de l'Église rappelle que les buts du mariage sont: 1. de procréer et puis, 2. . . , 3. . . , avec le résultat que, même parmi les croyants sérieux, l'impatience se dessine face à la sécheresse des formules mathématiques.

L'esprit satirique de Guy Montpetit se venge de *Playboy* et du jansénisme. Sa raillerie a une charge plus que satirique, elle a force d'analyse dans le sens philosophique et devient par le fait même une mise en question. L'œil du peintre fonctionne avec la précision

du scalpel. Il se préoccupe de l'anatomie des idées — banales ou pas, mais toujours d'une importance révélatrice.

Qu'avez-vous dit, Monsieur?

On pourrait à la rigueur demander à Montpetit de faire l'analyse critique de ses oeuvres. Sans doute préférera-t-il se taire. Parler, s'est briser l'idée esthétique, gardienne de l'intégrité picturale. L'expression picturale, l'intervention de la couleur posent des interrogations mais n'apportent pas de véritables réponses. Le mutisme conserve ses privilèges et, seules, filtrent quelques nuances qui sont des points de repère. L'ironie, délicate, infiniment subtile, refuse de se laisser emprisonner dans des formules critiques.

Une des difficultés les plus épineuses de la critique réside dans son incapacité d'interpréter le contenu esthétique et l'authenticité de l'oeuvre, qui sont complètement indépendants des données verbales et échappent à toute formule explicative. On ne dit pas ce qu'on veut d'une peinture, mais ce qu'on peut.

Mais, attention, l'art, s'il n'est pas toujours *expressionniste*, est au moins *expressif*. L'expression occupe une position inexpugnable en art. Plastiquement belle, d'une beauté formelle et géométrique, cartésienne même, l'oeuvre de Montpetit est essentielle-

ment communicative. Les titres de ses tableaux peuvent sembler provocants, *Sex Machine* et *All you need is love* sont des plaisanteries volontaires. Bien sûr, mais ces plaisanteries ont une logique interne, ainsi que Freud et d'autres sommités l'ont démontré. On pourrait croire que Montpetit s'est pris à son propre jeu. En tant que peintre, il s'associe aux farceurs, en l'occurrence avec lui-même, car il est bien celui qui dans un moment d'attendrissement a trouvé des titres comme celui-ci pour un catalogue: *Il ne faut pas mourir pour ça*.

Mais les mots sont destinés au catalogue, et les catalogues n'existent qu'en fonction des oeuvres.

A coup sûr, il faut regarder les toiles de Montpetit. Elle nous communiquent quelque chose non par des mots mais par la magie des couleurs et de la forme. Leur contenu plastique est éloquant et leur ordonnance, d'une très grande force. Une sorte d'aura se dégage de cet ensemble harmonieux.

Il existe une polarité évidente entre les masses voulues par Montpetit et son goût de la boutade, dans le choix de l'argot comme véhicule d'expression des formes et couleurs.

Peu importe, cet artiste peut tout se permettre: il possède le sens secret de toute vraie création. ■

English Text, p. 84

3

