

Pierre Gendron
Le gestuel volontaire

Pierre Dupuis

Volume 18, Number 72, Fall 1973

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/57801ac>

[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

Dupuis, P. (1973). Pierre Gendron : le gestuel volontaire. *Vie des Arts*, 18(72), 59–62.

Originaire de Montréal, il étudie à l'École des Beaux-Arts. Après avoir pratiqué le graphisme dans un atelier d'art publicitaire, Gendron poursuit les recherches picturales déjà entreprises à l'extérieur de ses préoccupations académiques et se rend ainsi en France (1958). Il y retournera plus tard afin d'approfondir, cette fois-là, la lithographie. Entre temps, il participe à deux reprises aux expositions internationales de Lugano (Suisse) et à la Biennale de Paris, en 1961. Il enseigne présentement au Cegep du Vieux Montréal.

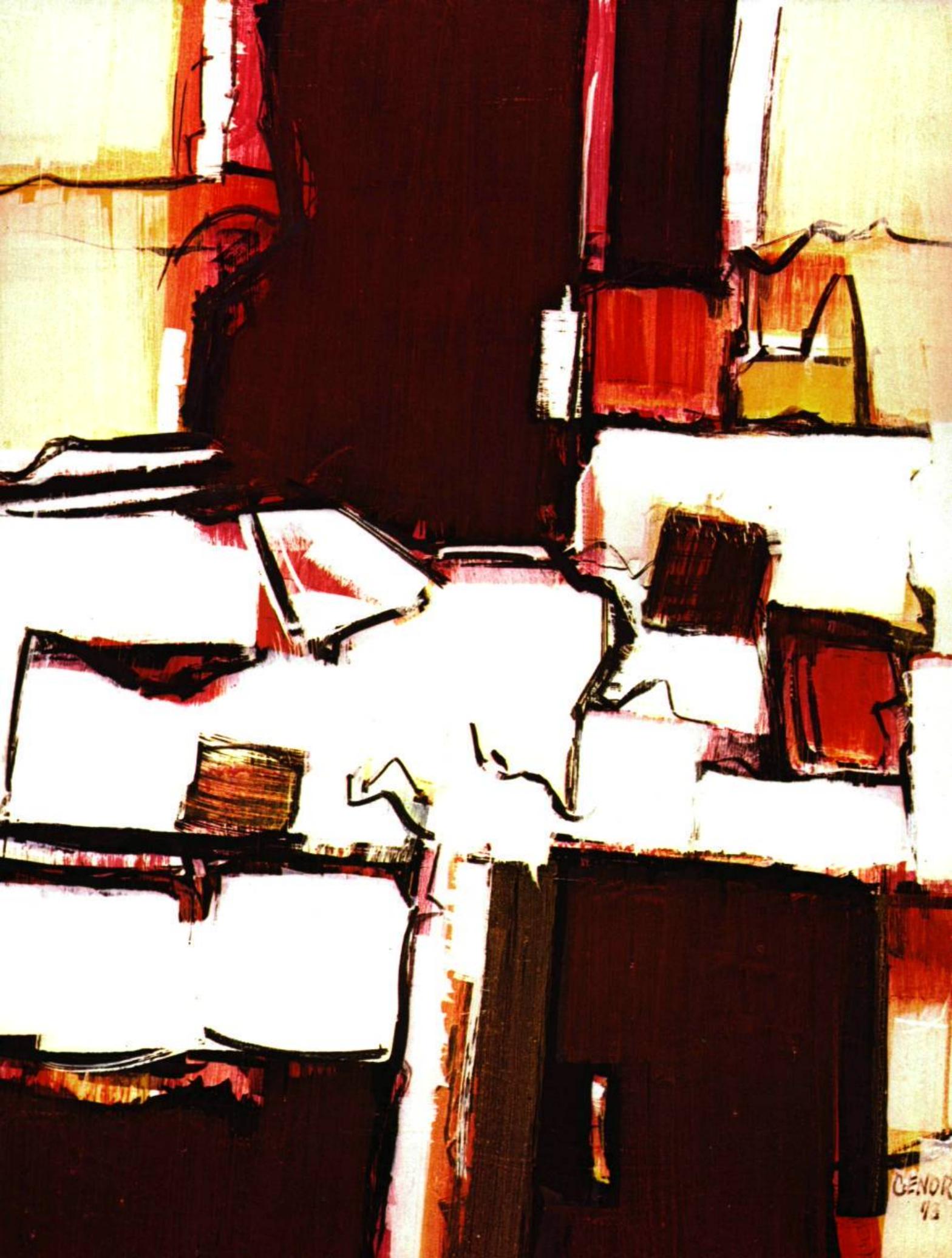
A l'occasion de l'ouverture d'une nouvelle galerie à Saint-Sauveur des Monts (Studio 23), l'hiver dernier, Gendron présente au public de la région montréalaise ses dernières œuvres, datées de 1970 à 1973.

PIERRE GENDRON: le gestuel volontaire

PIERRE DUPUIS



1. *Composition*, 1958.
Gouache; 24 po. x 18 (60.9 x 45.7 cm.)



GENOR
43



2. *Composition*, 1973.
Acrylique sur toile;
20 po. x 16 (50.8 x 40.6 cm.).

3. *Composition*, 1973.
Acrylique sur toile;
16 po. x 12 (40.6 x 30.4 cm.).

Que nous révèle ces créations sinon le désir de perpétuer une tradition picturale nommée l'Abstraction lyrique. Cependant, sensible aux ambiguïtés possiblement soulevées par toute terminologie englobante, essayons de caractériser son œuvre, qui recoupe quinze années de peinture.

Aujourd'hui, il utilise l'acrylique (gesso/masonite) et tente par là de géométriser les formes dans l'espace pictural, en laissant toujours, par ailleurs, les mêmes formes se détacher du fond. Cette technique tient du geste volontaire mais libre, le rattachant au niveau de l'objet fini, aux créations de Nicolas de Staël. En 1964, on faisait le rapprochement entre l'œuvre de ces deux peintres. Outre le fait que les choses n'ont pas tellement changé du côté de la critique (les meilleures études à caractère scientifique s'alimentent toujours aux mêmes sources, aux mêmes intentions), il n'en demeure pas moins que Gendron avoue lui-même être revenu de plein gré au style qu'il affectionnait particulièrement à cette époque.

Les taches sont cernées et s'enchevêtrent plus ou moins confusément selon que le peintre pose sa couleur en aplat, utilise la superposition du coloris (jus) ou donne à la toile la clarté et la transparence de l'aquarelle. Comme les formes s'agencent de telle façon, elles s'organisent souvent par rapport à un schéma cruciforme ou/et le dessin s'inscrit selon un système de parallèles. Les couleurs se répètent, s'affirment par contraste, se maintiennent par la juxtaposition des tonalités (sombre-pâle). Nous percevons les œuvres comme elles sont construites; c'est-à-dire que la multiplication des points de fuite en escalier favorise une libre pénétration du regard à travers la composition jusqu'au moment où apparaît une toile remarquable de laquelle émerge une lutte (il est peut-être exagéré de la qualifier de symbolique) des éléments qui la constitue... Gendron acquiesce volontiers, à l'instar de Kandinsky⁽¹⁾, au pouvoir d'une nécessité intérieure...

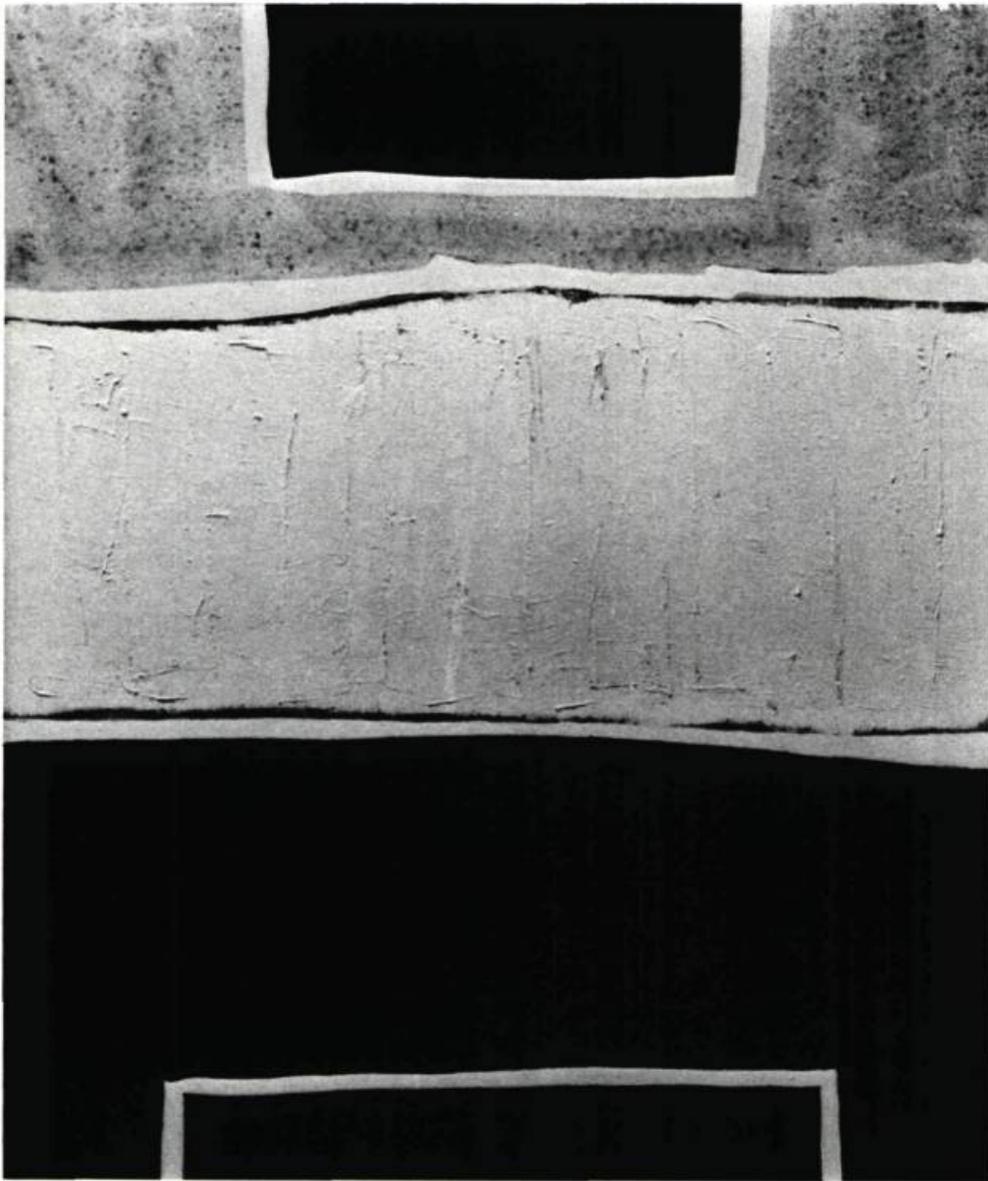
Au commencement, sa formation académique favorisait la figuration, et il s'exprimait de cette façon. Puis, il personnalise peu à peu les formes qu'il engendre en les géométrisant jusqu'au geste automatique. Enfin, il rejette peu à peu les influences plasticiennes et automatistes.

Que disait-on, à cette époque, pour parler de son œuvre :

Je l'ai dit, Gendron, avec son dessin, livre un dur combat aux formes, découpant les masses, essayant de cerner l'irréel même de la réalité.

(Cf. Jasmin, in *La Presse*, 30/9/61.)

Que dire aussi de Pierre Gendron,



4. *Foirie*, 1965.
Acrylique sur toile;
40 po. x 30 (101.6 x 76.2 cm.).

transformé, qui cherche des voies nouvelles, me semble-t-il, à grands traits nerveux, habité par le désir d'une issue. (Jean Sarrazin)

Le décalage temporel n'a, en aucune façon, changé son œuvre en profondeur. Au contraire, les recoupements stylistiques d'hier et d'aujourd'hui se répondent dans le temps et, dans un cas comme dans l'autre, Gendron envisage la création picturale selon un même type de normes, conformément à un langage que rien n'a pu altérer. Quoique les motifs se soient géométrisés à nouveau, l'idée prédominant la création a gardé la même tangente; les formes se sont assagies, mais on

sent à travers elles un rapport visuel que vient appuyer le coloris.

Contemporain de Borduas, son œuvre possède également des soucis identiques au niveau de l'expression, sans pourtant retrouver à l'intérieur de sa peinture le même cri. L'abstraction maîtrisée par Gendron (à mi-chemin entre le lyrisme et la rigueur géométrique) peut ainsi être considérée comme un regard vers le passé au travers d'une glace géante formée d'une illusion tout aussi gigantesque; Pourquoi peindre aujourd'hui?

(1) *Du Spirituel dans l'Art*, Coll. Médiation.

1. *Tulipes*, 1971.
Huile sur papier;
52 po. x 36 (132 x 91.4 cm.).

2. *Les Flamboyants*, 1971.
Huile sur papier;
52 po. x 36 (132 x 91.4 cm.).

English Translation, p. 99