

Serge Lemoyne et la part du spectacle dans la peinture

Claude Gosselin

Volume 27, Number 108, Fall 1982

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54421ac>

[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

Gosselin, C. (1982). Serge Lemoyne et la part du spectacle dans la peinture. *Vie des arts*, 27(108), 55–57.

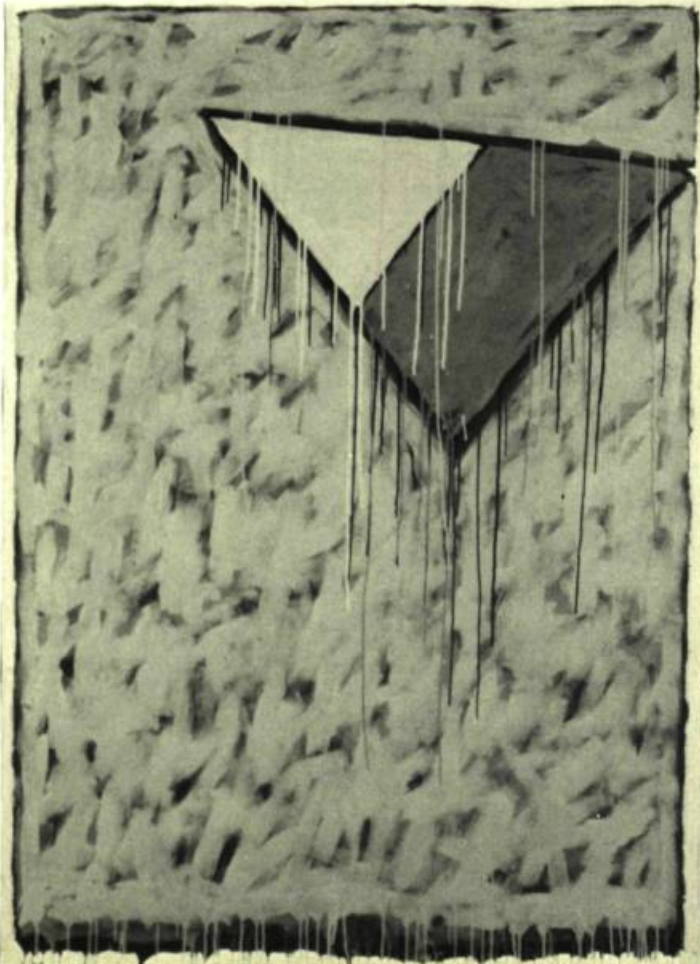
Serge Lemoyne

et la part du spectacle dans la peinture

Claude GOSSELIN

L'exposition de Serge Lemoyne aux Services Culturels de la Délégation du Québec à Paris, en juin dernier, a permis de constater que l'artiste est passé de la peinture gestuelle à une nouvelle dynamique du tableau.

En transformant sa manière, a-t-il réussi à maintenir dans son œuvre la notion de spectacle?



Jusqu'ici, Serge Lemoyne nous avait habitués à regarder son œuvre comme étant à la jonction de la peinture abstraite et de l'imagerie pop. Il avait retenu de la peinture gestuelle issue du surréalisme (qu'elle se nomme Automatisme québécois ou Action painting américain ou Abstraction lyrique française), la présence du geste dynamique de l'artiste qui peint, qui agit sur la toile, qui témoigne de sa vie, qui, d'une certaine façon, se donne en spectacle. Il en avait retenu davantage les signes extérieurs plutôt que la recherche sur l'inconscience. Ses œuvres étaient exécutées en séries rapides. Triangles d'or, de 1964, Explosions, de 1965, Dessins miniatures, de 1966, jusqu'aux Sans titre, de 1980. Le côté spectacle avait été défendu lors des événements de l'Horloge en 1965, des performances d'improvisations picturales en 1967, des Événements de 1968, de l'événement Bleu Blanc Rouge qui eut lieu à la Galerie 20-20 de London, en 1969, et au cours de nombreux autres en 1972 et 1973. On a l'impression que pour Lemoyne, ce n'est pas la peinture qui compte à ce moment-là, tant la réalisation dépend du hasard, de l'environnement et de l'état dans lequel se trouve le peintre. Le geste chez celui-ci tient lieu d'expression plastique. En ce sens, l'action de Lemoyne n'est pas tant valorisée par l'œuvre que par la qualité de sa présence dans un lieu déterminé. Ainsi pourrions-nous dire, que sa pensée n'est pas dans le tableau, mais hors du tableau.

1. Serge LEMOYNE
Jaune Vert Or, 1982.
Acrylique sur toile; 2 m 13 x 1,52



2. Intersection No 4, 1981.
Acrylique sur toile; 2 m 13 x 1.52.

2

3. Triangle bleu, 1981.
Acrylique sur toile; 2 m 13 x 1.52.



3

Cette notion du spectacle, importante dans l'oeuvre de Lemoyne, se retrouve dans les aspects pop de son travail. Pourquoi aurait-il choisi de présenter la Pin-up, ou Ernest Hemingway, ou le Hockey, ou une vieille dame indienne, si ces gens, ces héros de notre culture quotidienne ne faisaient pas partie à leur façon du spectacle? On aura noté aussi, à travers ces exemples, que l'imagerie pop de Lemoyne ne témoigne pas d'objets de notre culture, mais plutôt de personnes, venant ainsi renforcer sa préoccupation première qui est celle de mettre en scène l'Homme/Femme agissant. Son sujet de représentation, à travers la dynamique d'une peinture gestuelle, aura donc été jusqu'à l'exécution des tableaux de 1981 et de 1982, le sens du spectacle, la transcription sur toile ou sur papier, car il a beaucoup peint sur papier, de l'effort à fournir, de la part d'improvisation à accepter, de l'intensité de l'émotion à véhiculer, de la performance à donner, pour atteindre l'effet désiré.

Mais voilà qu'au cours de 1981-1982, Lemoyne qui jusqu'ici, comme nous l'avons dit, se situait hors du tableau, entre soudainement en lui¹. Le spectacle ne sera plus l'action de peindre ou l'action peinte, mais le tableau lui-même. L'effet ne vient plus de la représentation d'une action fortement dynamisée mais de l'agencement des formes, des couleurs et des densités de la peinture sur la toile.

On remarquera que certains motifs, comme le triangle et les coulées de peinture déjà largement utilisés par Lemoyne, sont encore présents dans cette série. Ils sont d'une certaine façon les signes abstraits propres à l'artiste, ses empreintes digitales, la marque de sa personnalité, de son moi individuel. Il a ainsi extrait de toute sa période passée les deux éléments de sa création, ceux qui ne se retrouvent pas à l'état d'objet ou de personne dans la nature. Par ce geste, Lemoyne entreprend un retour sur lui et sur sa peinture.

On se sera pas alors surpris d'apprendre que le triangle apparu dans les tableaux récents sont extraits eux-mêmes d'un immense X peint sur la totalité de sa toile. Cet X, peut-on alors l'interpréter autrement que comme la fin d'une période?

Un rapprochement avec les tableaux de Kenneth Noland ne sera pas inutile pour faire ressortir l'originalité du travail récent de Lemoyne par rapport à ce dernier. On le sait, tous les deux ont utilisé le triangle (aussi appelé chevron chez Noland) à partir des années 1963-1964. Toutefois, à l'encontre de Noland, Lemoyne situe son motif hors centre, déplaçant ainsi l'axe vertical du tableau, soit vers la gauche soit vers la droite, et l'axe horizontal vers le haut. Chez Noland, le sens de la gravité est absent alors que, chez Lemoyne, les coulées de peinture indiquent sans équivoque une attraction vers le bas. Ces mêmes coulées trahissent différentes couches de peinture d'où la création d'un effet

de profondeur auquel se refuse la peinture de Noland. Elles inscrivent également un mouvement dans la peinture de Lemoyne, alors que Noland recherche la stabilité dans le tableau. La forme même des tableaux de ce dernier, le carré, respecte cette recherche alors que ceux de Lemoyne empruntent davantage la forme rectangulaire verticale.

A travers cette rapide comparaison, on aura noté les caractéristiques permanentes de la peinture de Lemoyne: Une peinture dynamique qui maintient le rapport illusionniste de l'avant et de l'arrière, de la forme sur un fond. Toutefois, et c'est là que Lemoyne surprend encore, son fond joue d'illusion, car, si à première vue le triangle semble peint sur celui-ci, à suivre les coulées de peinture qui rencontrent la partie supérieure du



4. Rideau noir, 1982.
Acrylique sur toile; 1 m 52 x 2,13
(Photos Gilbert Duclos)

triangle, on se rend compte que le fond coule sur le triangle, le faisant ainsi basculer à l'arrière-plan. Mais, aussitôt, comme pour nier cet effet, Lemoyne rétabli le fond en faisant passer les coulées de couleur du triangle sur celui-ci. Il nous force ainsi à refaire le tableau, à comprendre son architecture. L'effet du spectacle réapparaît dans l'œuvre. Mais c'est un spectacle nouveau en ce sens qu'il s'établit dorénavant entre lui et nous, sans l'intermédiaire du monde pop, dans le champ particulier de la peinture.

Rideau. Ainsi se termine ce nouveau spectacle de Lemoyne.

1. Exposition des peintures de 1981-1982, à la Galerie Graff, de Montréal, du 28 octobre au 24 novembre 1982.