

L'univers dynamique de Guy Montpetit

Jules Arbec

Volume 33, Number 134, March–Spring 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53870ac>

[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

Arbec, J. (1989). L'univers dynamique de Guy Montpetit. *Vie des arts*, 33(134), 44–46.



*La Nouvelle ère - Fontaine humaine, 1986-1987.
Bois, polymère industriel et métal galvanisé;
Hauteur: 224 à 448 cm; diam.: 71 cm.
Centre d'Accueil Horizon de la Jeunesse.*

Jules Arbec

L'UNIVERS DYNAMIQUE DE GUY MONTPETIT



*Enclave-jeu (détail), 1985-1986.
Hull, Centre hospitalier de Gatineau.*



(Photo Charlotte Rosshandler)

Bien saisir la portée d'une œuvre d'art exige de la part du spectateur une certaine démarche, qu'elle soit d'ordre rationnelle ou intuitive. A prime abord, pourtant, l'œuvre de Guy Montpetit nous semble d'accès presque immédiat. C'est du moins là la première impression que l'on éprouve au contact de sa peinture. L'utilisation judicieuse des couleurs, l'exploitation systématique des formes nous renvoient ici aux illustrations de contes d'enfants, par le caractère ludique qui s'en dégage. Ces apparences, cependant, recouvrent un propos beaucoup plus consistant qui nous apparaîtra dans toute sa densité, à la lumière des différentes étapes qui marquèrent son acheminement.

Montpetit fait partie de cette génération charnière, qui, encore toute imprégnée de l'aventure des automatistes et d'un certain académisme, lorgnait résolument du côté de l'école new-yorkaise. Un vent de liberté soufflait alors sur l'École des Beaux-Arts où il s'inscrivit dès 1957. La souplesse de l'enseignement, le travail en collégialité, l'ouverture d'esprit des professeurs et, surtout, l'accès à tout ce qui se déroulait en art tant à New-York, à Paris qu'ici, avaient fait de l'École des Beaux-Arts une véritable ruche en pleine ébullition. Cette atmosphère favorisait, au dire de Montpetit, tout un nouveau type d'enseignement au sein duquel professeurs et étudiants y allaient d'une commune recherche. Les fruits de ces nouvelles approches pédagogiques se concrétisèrent dans les réalisations les plus avantgardistes. Dans ce terreau fertile, présageant la révolution tranquille, Montpetit puisera un savoir-faire et, principalement, cette énergie vitale et débordante dont toute son œuvre est empreinte.

Au cours de ses années d'apprentissage, Montpetit sera profondément marqué par la présence d'Albert Dumouchel, qui l'initiera aux multiples formes de la gravure. La pratique de la lithographie lui permettra de développer un graphisme et une structuration spatiale dont on retrouvera, plus tard, la trace dans son œuvre. Par sa pédagogie, dira Montpetit, Dumouchel débordait largement l'enseignement de techniques, pour nous transmettre son amour du travail bien fait et, plus encore, sa conception du geste créateur, sans laquelle l'activité de l'artiste devient vite stérile et absurde. Sous l'influence de Mme Irène Senécal, alors professeur de pédagogie à l'École des Beaux-Arts, Montpetit découvrit pour son propre compte, cette fois, comment l'enseignement comme la pratique des arts plastiques débordaient de beaucoup la simple maîtrise technique pour devenir l'expression la plus profonde de l'individu, qu'il soit artiste ou pas.

Fort de ces acquis, Guy Montpetit puisera au cœur même de la nature, ce souffle indéfinissable qui nourrira ses premières œuvres. Dans ses paysages des Rocheuses, datant du début des années 60, il passe outre la représentation servile de ces scènes pour n'en restituer que la substance: impact visuel et émotif qu'il traduit et prolonge ici par une exubérance des couleurs. Déjà, on peut présager chez l'artiste, cette volonté de canaliser la puissance énergétique du coloris, pour le doter d'une portée signifiante par elle-même, par delà une fidélité au réel. Par une pratique assi-



Le Temps de vivre, 1982.
Acrylique sur toile; 178 x 140 cm.
(Gracieuseté de la Galerie Samuel Lallouz)

due de la lithographie, Montpetit développera, par la suite, un graphisme très particulier qui tend à la fois du hard edge et du pop, tentative qui lui servira de base pour articuler toute sa problématique picturale. Son enseignement à l'Institut des Sourds-Muets de Montréal, sera pourtant ici le coup d'envoi d'une nouvelle impulsion à ses recherches. Dans ce cadre, Montpetit observa très tôt, chez ses élèves, l'acuité et la facilité avec lesquelles ils actualisaient, dans l'exécution de formes simples, le bagage émotif qu'ils ne pouvaient verbaliser. Il mit donc au point certains exercices graphiques susceptibles d'accroître l'expressivité de ces personnes. Simultanément, il introduisit dans son espace pictural, ces formes héraldiques dont la configuration rappelle les blasons des vieilles familles aristocratiques. Plus ou moins statiques dans une première phase, l'artiste cherchera par la suite à leur donner un certain dynamisme, en créant à la surface du tableau une tension obtenue ici par les jeux d'opposition et de complémentarité de ces formes-couleurs. Partant de l'articulation savamment orchestrée de sortes de pièces de mécano, Montpetit aboutit à un espace illusoire où le processus de trompe-l'œil et de trucages visuels sont de véritables clins d'œil que l'artiste lance aux spectateurs avec humour. Sur un plan strictement plastique, on constate que cette construction du tableau repose sur les rapports entre les éléments qui le composent et la

tension énergétique qui s'en dégage. Cette analyse ramène nécessairement aux théories de Mondrian et, plus près de nous, à toute l'esthétique hautement prônée par nos plasticiens.

Il ne s'agit pourtant que d'une similitude. D'ailleurs, le traitement de l'espace dans l'œuvre de Montpetit suffit pour l'exclure à tout jamais de ce club. L'artiste a démenti formellement les critiques qui, par le passé, ont pu lui accoler l'étiquette plasticienne. Pour lui, la forme, si pure soit-elle, ne saurait se suffire à elle-même et incarne toujours des éléments qui lui sont extérieurs. Par ses schématisations à caractère mécanique, l'artiste en arrive à un nouveau discours plastique. L'articulation des formes dans ce qu'elles ont de symbolique et leur mise en relation dans leur champ pictural nous renvoient aux études de Carl Jung sur les archétypes.

Partant de ces éléments de base, Montpetit élabore donc un nouveau langage à travers lequel il nous livre sa vision du monde. Dans ses icônes, comme il les appelle, on trouve une structure qui, synthétisant différentes tensions, favorisera chez le spectateur une perception globale et immédiate de l'œuvre. Le caractère de ses œuvres convient admirablement à de grandes surfaces. C'est là un aspect que l'artiste aura tôt fait de développer dans certaines œuvres d'intégration à l'architecture. On peut citer ici la murale de la station de métro L'Assomption, le triptyque du hall d'entrée de Radio-Canada et la grande murale d'un poste de transmission de l'Hydro-Québec au centre de la ville de Montréal. Dans ses œuvres, l'artiste continue d'exploiter cette dialectique de tension et de symbolisme que l'on connaissait dans ses tableaux de moindre dimension. Mais, ces œuvres relèvent de cette volonté de tenir compte du cadre physique dans lequel elles s'intègrent, sans pour autant en sacrifier l'autonomie.

L'intérêt de l'artiste pour ce type de réalisation dénote une conscience sociale très aiguë. Pour lui, l'artiste doit être un agent dynamique de changement dans son milieu. Dans cet esprit, Montpetit travaillera sans réserve pour promouvoir le statut de l'artiste et la place qui lui revient de droit. On n'a qu'à se rappeler son activité comme président de l'ancienne Société des artistes professionnels du Québec et le rôle qu'il joua dans l'élaboration et l'application des politiques du 1 pour cent. Dans le même esprit, on retrouvera Montpetit au premier plan de l'organisation des États généraux de la culture. On peut très bien voir dans ces engagements un prolongement de son œuvre créatrice. Dans l'esprit de l'artiste, ces activités constituent le pendant et la conséquence logique de sa démarche personnelle.

Toutefois, elles ne l'éloignèrent pas de son chevalet. En 74, il aborde une autre phase de son œuvre avec des séries dont les titres sont une fois encore très significatifs: *Le Temps de vivre*, *Faut pas mourir pour ça*, etc. Montpetit délaissera le caractère mécanique et, parfois, trop rigide de ses êtres animés, pour en venir à des formes plus douces et antropomorphiques. Il conserve ici cette tension initiale et dynamique obtenue par cette bipolarité opposition/complémentarité, mais l'épuration systématique du champ pictural et le recours au soft edge, confère aux formes leur légèreté, ainsi qu'une sensualité évoquant le corps féminin dans sa puissance érotique. Tout en demeurant parallèle aux courants américain et québécois, tels le pop et le hard edge, Montpetit s'est engagé résolument hors des sentiers battus pour dépasser l'expression d'un simple langage formel, déjà original et personnel, et l'emmener à une médiation entre son moi et une sorte d'osmose cosmique, seul moyen, selon lui, d'assurer la régénérescence d'une œuvre et sa pérennité. ■



Les quatre âges de l'humanité, volet 2, 1987.
Uréthane et acrylique sur métal; 448 x 102 cm.
Sainte-Thérèse, Centre d'accueil Drapeau et Deschambault.