

Mousseau. Un rebelle parmi les rebelles Entretien avec Pierre Landry

Louise Poissant

Volume 40, Number 166, Spring 1997

L'art dans la vie

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53295ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

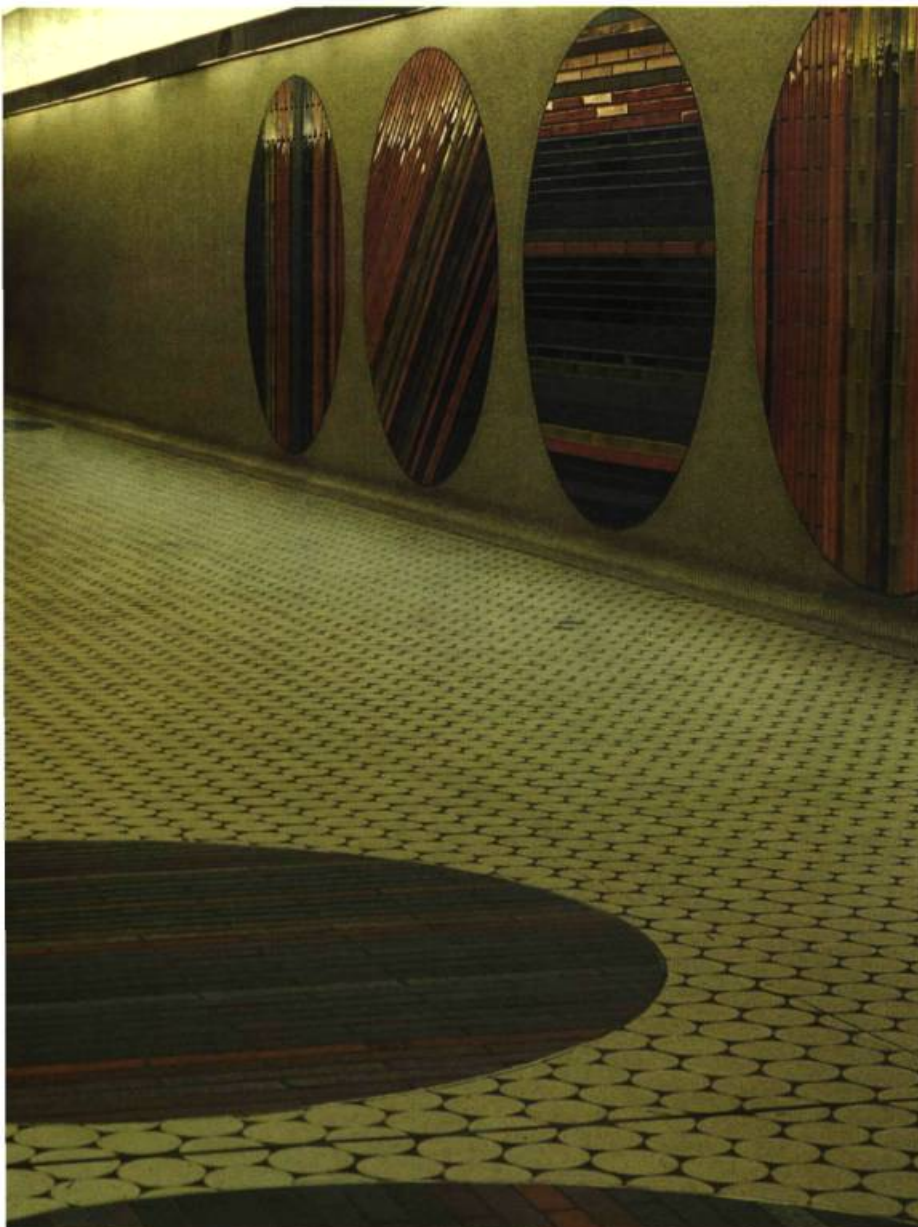
Cite this document

Poissant, L. (1997). Mousseau. Un rebelle parmi les rebelles : entretien avec Pierre Landry. *Vie des Arts*, 40(166), 21–23.

MOUSSEAU

UN REBELLE PARMI LES REBELLES

Entrevue menée par Louise Poissant



Murales en céramique. 1966
Station de métro Peel, Montréal
Firme d'architectes: Papineau, Génin-Lajoie et LeBlanc
(d'un ensemble de 54 murales circulaires réalisées en collaboration avec Claude Vermette)
Diamètre: 1,83 m (chacune)

La rétrospective Mousseau au Musée d'art contemporain est une occasion de revivre une importante tranche de l'histoire de l'art récent du Québec. L'avènement de la modernité, la naissance de plusieurs institutions et d'orientations politiques reliées aux arts et peut-être, surtout, une relance extraordinairement dynamique et originale d'un idéal ancien qui visait à installer l'art dans la vie.

L'entrevue qui suit a été menée avec Pierre Landry, conservateur de la rétrospective. Cette entrevue est en quelque sorte à l'origine de ce dossier sur l'art dans la vie pour la revue *Vie des arts*.

Louise Poissant : *Le Musée présente actuellement une exposition Mousseau. Qu'est-ce qui a motivé ce choix?*

Pierre Landry : Deux raisons principales, qui sont en fait étroitement liées, ont motivé notre choix de présenter une exposition à caractère rétrospectif con-

sacrée à Mousseau. Il y a d'abord et avant tout la trajectoire bien particulière suivie par Mousseau qui a emprunté à plusieurs techniques (dessins, peintures, sculptures, objets lumineux ...), qui a expérimenté de nouveaux matériaux (en particulier la fibre de verre) et qui a multiplié ses champs d'intervention (théâtre, œuvres intégrées à l'architecture, aménagement de discothèques, etc.). Puis il y a l'époque au cours de laquelle cette carrière s'est développée, et en particulier la période qui s'étend des années 40 aux années 60 et qui correspond, au Québec, à l'éclosion puis à la reconnaissance progressive, par les autorités, d'un art moderniste.

LP: *On associe Mousseau au groupe des Automatistes. En était-il un membre actif?*

PL: Mousseau a eu ses premiers contacts avec les membres du groupe automatiste vers le milieu des années 40. De 1946 à 1954, c'est-à-dire de la première exposition du groupe, présentée dans un local de la rue Amherst, jusqu'à l'exposition *La Matière chante*, consi-

dérée comme la dernière manifestation à caractère automatiste, Mousseau est de toutes les activités du groupe: il participe à l'exposition *Automatisme*, présentée à la Galerie du Luxembourg, à Paris, en juin-juillet 1947; il est co-signataire du manifeste *Refus global*, paru en août 1948; il participe activement à l'organisation de la manifestation puis à l'exposition des Rebelles, tenues toutes deux en mars 1950 en guise de protestation face aux choix du jury du Salon du printemps du Musée des beaux-arts de Montréal. Bref, Mousseau s'est fortement impliqué au sein d'un groupe qui a marqué en profondeur l'évolution de l'art (et en particulier de la peinture) au Québec.

Mais d'autre part, on pourrait aussi dire de Mousseau qu'il a très tôt pris ses distances face à toute forme de catégorisation ou de limitation de la pratique artistique. On identifie volontiers le mouvement automatiste à la peinture. Borduas, la figure principale du groupe, était peintre, et plusieurs membres du groupe ont poursuivi une carrière en

peinture. Or Mousseau, qui a lui aussi pratiqué la peinture, a très tôt fait preuve d'une très grande liberté face aux diverses avenues de la création artistique. Par exemple, sa première exposition individuelle, tenue en mai 1948 au studio des décorateurs Guy et Jacques Viau, regroupait non pas des peintures mais plutôt des tissus peints réalisés à des fins utilitaires: on y retrouvait notamment des rideaux... Vers la même époque, il réalise de petites sculptures en papier mâché dont un exemple est d'ailleurs reproduit dans *Refus global*. Il fabrique également des bijoux de facture très libre à partir de matériaux «pauvres». Il fait des collages photographiques qui comptent

parmi les rares exemples de ce genre dans l'art québécois des années 40. Son rôle dans le domaine des arts de la scène remonte également à cette époque, alors qu'il conçoit des costumes pour des chorégraphies de Françoise Sullivan. Mousseau entreprend par ailleurs, dès le

milieu des années 40, une importante production d'œuvres sur papier qui occupera une large partie de sa carrière et qui, du moins en nombre, sera plus importante que son travail peint.

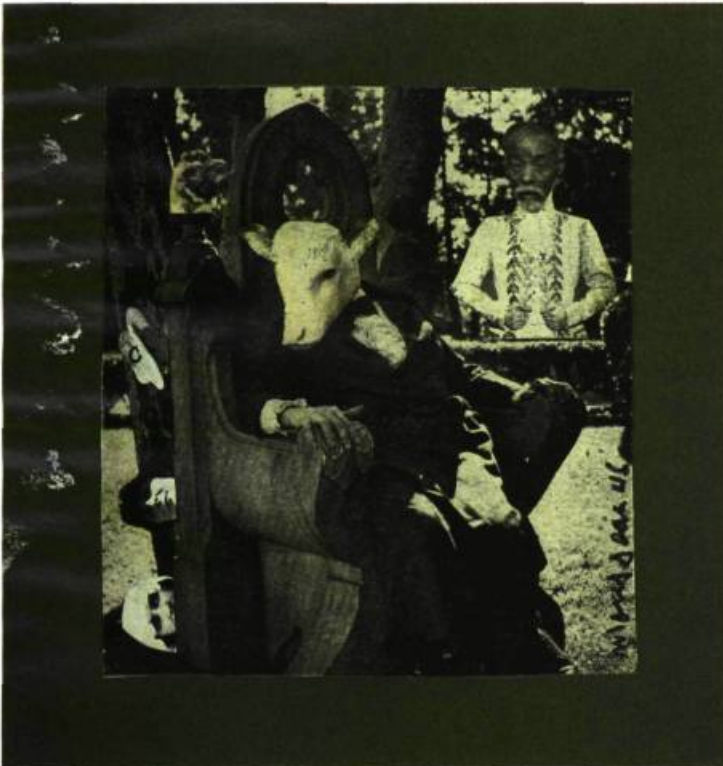
Très tôt, donc, la carrière de Mousseau emprunte simultanément plusieurs voies. Pour lui, la pratique artistique était d'abord et avant tout affaire d'expérimentation et devait s'accompagner d'une très grande disponibilité face aux divers modes d'insertion de l'art dans la société. Mousseau maintiendra cette disponibilité tout au long de sa carrière, comme en témoignent, par exemple, son travail dans le domaine du théâtre à titre de scénographe ou la réalisation des murales qu'il a conçues pour divers édifices et qui constituent l'affirmation, sur la place publique, d'une esthétique moderniste.

À sa façon, Mousseau a donc été un rebelle parmi les rebelles... Il a participé activement à l'éclosion d'un mouvement pictural majeur de l'histoire de l'art au Québec tout en poursuivant une carrière qui s'est progressivement éloignée de la peinture pour emprunter d'autres avenues et ainsi poser, de façon directe, la question du rôle et de la place de l'artiste dans la société moderne.

LP: *Mais la formation de Mousseau était picturale, comment son cheminement l'a-t-il amené à une production si éclatée?*

PL: C'est au collège Notre-Dame, où il étudie de 1940 à 1945, que Mousseau reçoit sa première formation artistique. Il y fréquente l'atelier du frère Jérôme, dont la pédagogie se distingue alors de l'enseignement officiel par la très grande liberté accordée aux jeunes. C'est dans cet atelier que Mousseau établit ses premiers contacts avec Paul-Émile Borduas. Celui-ci était alors invité par le frère Jérôme à sélectionner des travaux d'étudiants destinés à être présentés dans les expositions de fin de semestre.

Mousseau aurait donc fait connaissance avec les membres du groupe automatiste, alors en voie de se former, vers 1943 ou 1944. Il faut rappeler que Mousseau, né en 1927, n'avait alors que 16 ou 17 ans. C'était en fait le cadet du groupe et sa participation aux rencontres et aux discussions qui avaient lieu chez Borduas et chez Fernand Leduc a sûrement eu sur lui un effet formateur. Il importe également de rappeler que le groupe automatiste, bien qu'on l'associe principalement à la peinture, était en fait



Sans titre, 1946
Collage avec encre sur papier buvard vert marouflé sur carton
11,3 x 10,2 cm
Collection particulière
Photo: Richard-Max Tremblay, Musée d'art contemporain de Montréal

constitué de gens exerçant leur art dans différents domaines. Certes, Borduas, Riopelle, Leduc, Marcelle Ferron, Pierre Gauvreau et Marcel Barbeau sont d'abord et avant tout des peintres mais le groupe comprenait également, entre autres, Claude Gauvreau et Thérèse Renaud-Leduc, dont l'écriture était la forme d'expression principale; Muriel Guilbault, qui était comédienne; Madeleine Arbour, qui était décoratrice; les chorégraphes et danseuses Françoise Riopelle et Françoise Sullivan; le photographe Maurice Perron, ainsi que Bruno Cormier, qui avait étudié en médecine... Cela implique, lors des discussions que tenait le groupe, une diversité d'approches et de points de vue qui n'est sans doute pas étrangère à l'orientation prise par la carrière de Mousseau...

LP: *À travers une telle diversité et un tel éclectisme, peut-on dégager des caractéristiques formelles?*

PL: En effet, quiconque se penche sur la carrière de Mousseau ne peut s'empêcher de constater sa très grande diversité. Non seulement une diversité de formes et de techniques mais aussi, surtout, une diversité de « lieux ». C'est pourquoi il me semble un peu vain ou réducteur de chercher, selon une optique strictement formaliste, un dénominateur commun susceptible « d'expliquer » l'évolution du travail de Mousseau. On y remarque certes, à partir des années 50, un intérêt pour la couleur et pour son corollaire, la lumière; de même qu'on y sent un attachement particulier aux effets de texture propres aux matériaux utilisés... Mais il s'agit là de caractéristiques très générales qui sont en fait inhérentes à plusieurs types d'art abstrait.

Il me semble plus important de souligner le fait que la carrière de Mousseau repose sur le désir de propager l'art moderne dans les différentes sphères de la société, avec ce que cela suppose de risques, d'ajustements et de remises en question. Par exemple, le travail d'équipe, indissociable du domaine du théâtre ou de celui des œuvres intégrées à l'architecture, est fort différent du travail en atelier, souvent solitaire. Il faut composer avec différents intervenants (metteurs en scène, comédiens, architectes, ingénieurs...) et tenir compte d'un certain nom-

bre de données (le texte de la pièce, les caractéristiques architecturales d'un édifice...). Ces défis plaisaient à Mousseau et il a su à maintes reprises les relever avec brio. Plusieurs de ses scénographies sont liées aux productions théâtrales parmi les plus marquantes des années 1955-1975. Qu'on pense par exemple à la pièce *Une femme douce* (d'après Dostoïevsky), produite par le théâtre de l'Égrégore en 1959 et qui remporta à Montréal le trophée de la meilleure production théâtrale de l'année, ou à la pièce *Les oranges sont vertes*, de Claude Gauvreau, produite en 1972 par le Théâtre du Nouveau Monde...

Ce désir de Mousseau d'un art en prise directe sur le monde a parfois bouleversé certaines des valeurs et habitudes qui ont cours dans le milieu de l'art. J'ai déjà souligné en quoi le contexte d'un travail d'équipe était différent de celui d'un travail mené de façon solitaire. Il faudrait aussi parler des différents modes de diffusion empruntés par certaines œuvres plastiques de Mousseau... Par exemple, Mousseau réalisa, à la fin des années 50, des sculptures et « objets lumineux » en fibre de verre qui tiennent à la fois de la sculpture proprement dite et de l'objet utilitaire. Les différents contextes où ils se retrouvèrent ne firent qu'accentuer cette ambiguïté: dans une galerie d'art, en tant qu'objets esthétiques; intégrés à des spectacles de musique, comme éléments scéniques; dans des intérieurs privés ou publics, en tant qu'objets utilitaires et décoratifs. Cette liberté que s'octroyait Mousseau avait comme conséquence de brouiller les frontières qui séparent habituellement les différents lieux de la pratique artistique.



Sans titre (série dolmen), 1961
Fibre de verre, treillis métallique, résine colorée, base en métal et appareillage électrique avec néons
185,5 x 46 x 40,2 cm
Collection particulière
Photo: Richard-Max Tremblay, Musée d'art contemporain de Montréal



Murale en alu-chromie, 1965-1966
Siège social de la Banque Nationale du Canada, Montréal
2,16 x 9,3 m (l'ensemble des 8 panneaux)
Cette murale comprenait à l'origine onze éléments et était située dans la succursale Côte-des-Neiges de la Banque Canadienne Nationale (aujourd'hui Banque Nationale du Canada). Elle a été démantelée et partiellement réinstallée (huit panneaux) à son emplacement actuel en 1983, avec l'accord de l'artiste.
Photo: Tremblay, Musée d'art contemporain de Montréal

LP: *Le travail de Mousseau a été très médiatisé. Comment expliquer ce phénomène?*

PL: Effectivement, le travail de Mousseau a été fortement médiatisé: la liberté qu'il a prise d'investir différents territoires n'y est sûrement pas étrangère. En 1961-1962, lorsqu'il réalise, à la suite d'un concours dont il est le lauréat, la gigantesque murale lumineuse du siège social d'Hydro-Québec, Mousseau a déjà à son actif plusieurs œuvres intégrées à l'architecture. Les discothèques dont il a fait l'aménagement intérieur, et en particulier la Mousse-Spachthèque de la rue Crescent, qui ouvre ses portes en septembre 1966, ont par ailleurs contribué à le faire connaître du grand public comme en témoignent les nombreux articles parus dans la presse de l'époque. Ces lieux de divertissement, qui permettaient une participation active du spectateur au sein d'environnements thématiques visant à lui faire vivre une expérience globale, ont en fait contribué à rapprocher la modernité artistique de la culture populaire. □