

La mort des petits chevaux

Jacques Godbout

Volume 1, numéro 5, septembre–octobre 1959

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/59673ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Godbout, J. (1959). La mort des petits chevaux. *Liberté*, 1(5), 331–334.

La mort des petits chevaux

JACQUES GODBOUT

1959, Musée des Beaux-Arts; rétrospective de l'automatisme.

Nous aurons vécu en un siècle étrange où des hommes font des tours de piste à 150 à l'heure pour lancer sur le marché un nouveau pneu; vitesse, fusées, avions et barrière du son, Blue Bird, bravo l'Aronde et le reste.

Mais nous continuons à penser et parfois à vivre comme si seul le rythme des mécaniques était atteint de vertiges. Et pourtant. Vitesse, nouveauté, vitesse, tout est en accéléré y compris la vie des enfants naturels du recueillement: art et littérature.

Soixante ans de ce siècle derrière nous. Presque autant d'écoles littéraires et picturales. Il faut faire neuf, le tout durera le temps des cerises, mais qu'importe, si les cerises sont bonnes!

Le XXe siècle ne pouvait mettre au point les procédés de réfrigération sans ré-inventer la décomposition. Jadis, artistes et écrivains mettaient un demi-siècle à faire germer, bourgeonner, fleurir puis mûrir un appel de l'intelligence. L'homo sapiens d'aujourd'hui ne demande que 10 ans, parfois moins, pour laisser pourrir le fruit qui semblait si juteux. Mais il n'est pas encore temps de porter un jugement moral, et d'ailleurs le péché d'intelligence est une faute sympathique.

Lisez plutôt: cubisme, futurisme, rayonnisme, orphisme, synchronisme, suprématisme, constructivisme, dada, néo-plasticisme, purisme, néo-réalisme, surréalisme, élémentarisme, post-cubisme, post-surréalisme, école de Paris, forces nouvelles... j'en passe et des meilleures et la littérature a fait mieux encore. Voudrait-on que cette richesse de renouvellement soit un symptôme de décadence?

Et pourquoi pas le reflet d'une vie nouvelle, à la mesure de la planète? En dix jours une exposition ferme ses portes à Tokyo, les rouvre à New-York, Paris ou Montréal. Les influences voyagent vite, les goûts aussi. Le temps des calèches paraît si lointain. La création est rapide, saccadée. Et les intelligences doivent travailler plus vite encore. Certains n'en veulent pour exemple que les matières scolaires qu'un enfant de douze ans doit aujourd'hui apprendre. L'école d'hier, c'est la tradition assurée par des manuels imprimés en 1880 et toujours de mise. L'école d'aujourd'hui renouvelle d'année en année les textes, les données scientifiques.

L'automatisme a donné aux musées et aux hommes des tableaux de valeur. Et cette expérience picturale est amplement justifiée par la naissance d'un style américain.

A Montréal, en 1947, sept peintres assignent une place à l'automatisme. A Montréal, en 1959, les toiles récentes d'au moins six d'entre eux ne laissent plus parler l'inconscient ou le geste brusque. Chaque ligne, chaque couleur suit un ordre qui ne réserve aucune surprise; et sans atteindre (serait-ce d'ailleurs un mieux?) l'intellectualisme d'un Mondrian, ces toiles ne sont plus l'entier reflet de l'instinct.

En 1947 Borduas était le maître. Il l'est encore. Il peignait autrefois des toiles qui n'étaient ni réalité, ni rêve (des "états d'âme" pour reprendre l'un de ses titres); il peint toujours des états d'âme, mais des états beaucoup plus froids, plus sages et qui vous regardent dans les yeux comme un enfant qui ne comprend pas.

Selon Marcel Girard¹ "la République des Lettres (des Arts), si bien organisée aux époques classiques, a fait place à l'anarchie". Bon. Mais chacune de ces écoles contemporaines, (l'anarchie), n'est née que parce que des hommes y croyaient. Est morte parce que naquit un besoin d'autre chose. Comment ne pas être pressé de vivre, de peindre de mille manières, d'inventer mille styles, d'élever mille dieux lorsqu'on respire l'air d'un monde qui s'ameuse au point où les distinctions et les caractéristiques nationales n'ont plus qu'un intérêt touristique?

En 1947 les signataires du *Refus Global* précédaient la conscience populaire du Canada-français. Encore deux générations et les mêmes refus fuseront peut-être des tables dans les restaurants. En attendant, ces peintres fouettent d'autres chats. Borduas

¹ *Littérature française moderne*, Seghers, 1949.

et Riopelle ont une renommée méritée, Ferron et Mousseau méritent une renommée qu'ils n'ont pas. Ils n'ont oublié de l'automatisme que la formule; car il n'y a que les manuels pour avoir bonne mémoire.

Et qu'est-ce qu'il importe? Il importe que nous soyons heureux de vivre des changements brusques. De vivre ce siècle-combat-de-boxe-en-cinquante-rounds.

L'automatisme des Mousseau, Ferron, Borduas, Gauvreau, Riopelle, Leduc et Barbeau est mort ou mourant? C'est donc qu'ils avaient un besoin d'autre chose, d'ailleurs. Car il importe que le peintre voyage à la vitesse de l'intelligence pendant que les idées font le tour du monde à la vitesse des ondes. Et si les petits chevaux qui accomplissaient les antiques et lents labours sont morts, il ne nous reste plus qu'à tuer la nostalgie de l'équitation.

Des rebuts et des hommes

On conçoit que décor et tableaux soient d'une même essence, ou du moins participent d'un même ordre. Une chaise Louis XV est tout à sa place sous un tableau de même époque. Comme un Rouault dans un décor contemporain. Les vêtements, les meubles, les objets ménagers et les objets d'art d'un siècle donné semblent issus d'une même pensée. Les signes inscrits sur une chaudière, un manteau de cheminée ou un manteau du soir sont de même dessin. Parce qu'il y a interpénétration.

Combien ont cependant reproché à l'art contemporain d'être artificiel puisqu'on en trouvait des bribes dans les plis d'une jupe ou les annonces d'un savon. Mais si le panneau-réclame et le tableau ont une certaine parenté, c'est peut-être que chaque génération est porteuse d'une même sensibilité — à des degrés divers chez les individus qui les uns sont peintres, les autres fabricants de tissus.

Devant les objets trouvés, laissés intacts ou retouchés, qu'ont signés des artistes depuis l'époque héroïque du dadaïsme, deux réactions: certains riaient cependant que des gens sérieux se permettaient de saintes colères. Pourquoi?

Duchamp a, par exemple, monté sur un tabouret de bois une roue de bicyclette. Et c'est une sculpture. Oui. Non. Ou les deux. Au mur une pelle. C'est du décor. Un autre a, un peu plus loin, immortalisé le couple humain: un tuyau, une chaudière en fonte. Et c'est un objet décor qui, enlevé à son entourage,

choisi, monté, devient une oeuvre d'art parce qu'oeuvre d'imagination visuelle.

Faut-il se battre les flancs? Pourtant peintures ou sculptures ne sont en somme qu'un ensemble harmonieux de matériaux choisis consciemment, (pensons aux collages), plus ou moins travaillés par l'homme ou l'artiste, un ensemble qui a pouvoir de suggérer, de dépayser.

"Le picador", bien que de Crefft y ait travaillé et que tout soit dans les normes habituelles, n'est qu'un immense jouet pour enfant riche (\$10,000); cependant que le "séchoir à bouteille", auquel Duchamp n'a rien ajouté, est oeuvre d'art. Pourquoi? L'un a choisi des tuyaux de poêle pour en faire un cheval. C'est gentil. L'autre a isolé un objet, objet vulgaire diraient certains, l'a choisi, l'a aimé. Ainsi c'est peut-être le choix qui enlève à l'objet son sens réel pour lui donner allure de sculpture, pour lui conférer une existence artistique.

Serait-ce encourir l'anathème que de croire que tout produit, fruit d'une invention ou d'un choix humain peut être beau et donc oeuvre d'art?

Car il y a des jours où les séchoirs à bouteille ont plus de présence que nombre de discoboles.

Jacques Godbout