

Mongeau : Une force qui va

Guy Robert

Numéro 25, Hiver 1961–1962

URI : id.erudit.org/iderudit/55171ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN 0042-5435 (imprimé)
1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Guy Robert "Mongeau : Une force qui va." *Vie des arts* 25 (1961): 22–26.

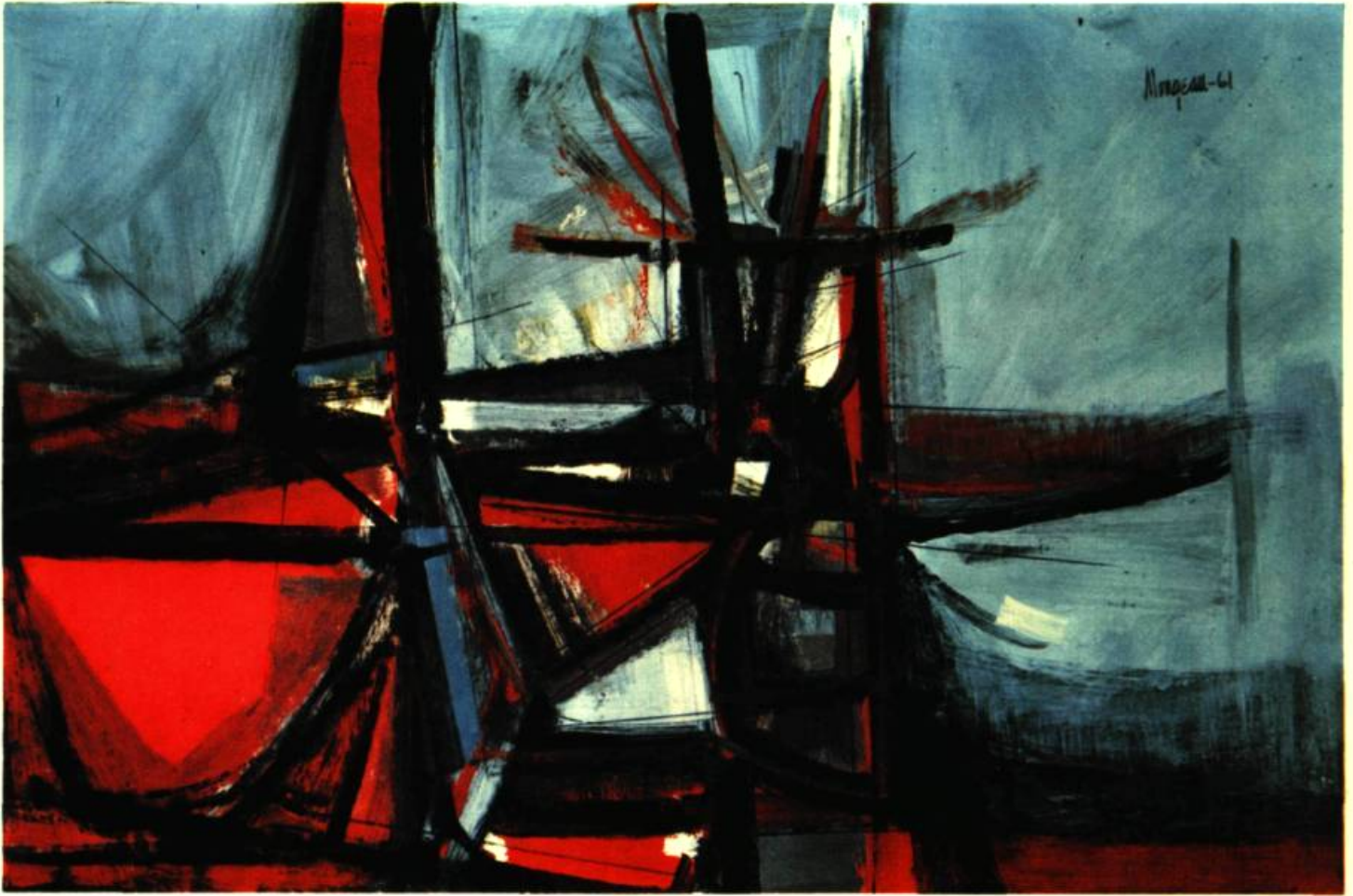
Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1961

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org



COMPOSITION No 17
24" x 36"
(61,15 x 91,70 cm) 1961.

L'ATELIER DE MONGEAU EST A SON IMAGE : UNE FORCE QUI VA, une explosion, un jaillissement, une dualité d'intériorité intense et dévorante, et de dynamisme physique presque brutal. L'homme oublie allègrement les difficultés passées, souvent dramatiques : la chance lui a souri, en échange d'un travail persistant et coûteux. Son atelier tient à la fois de la chapelle rituelle improvisée et de la salle des tortures médiévale : le peintre avoue sa peur de descendre en cet endroit d'envoûtement où, toujours, l'attendent un effort d'invention continue à soutenir et un défi lancinant à relever. Pénétrer la matière picturale au point d'y participer physiquement, de s'y inscrire, de s'y projeter, de s'y confondre. Le décor est simple : plusieurs puissantes lumières, deux grands chevalets d'attaque, un coin musical fournissant le décor lié intimement à la plastique du peintre; quelques dizaines de grandes toiles laissent deviner un travail intense et fiévreux, des tranches de création qui deviennent autant d'aventures, de découvertes, où chaque composition cristallise l'heure et l'état de l'artiste.

A trente ans, Mongeau compte déjà quatre expositions-solo. Une dizaine de participations à des expositions de groupes comme celles des « Moins de trente ans » (1958-59), du « Salon de la Jeune Peinture » (1959), de « La Relève » (1959), à Montréal, et des « Peintres canadiens » à New-York (1959) imposaient de plus en plus un nom qui se détachait nettement des autres. Malgré des expériences personnelles et picturales accablantes, Mongeau a persisté, un peu envers et contre tout et tous, et il peut dire aujourd'hui : « Je ne crois pas à l'inspiration gratuite, mais je crois au travail obstiné, régulier, je crois au choc des éléments graphiques et plastiques comme libération et expression de mon univers intérieur. »

MONGEAU

une force qui va

par Guy ROBERT

La conversation de Mongeau se ponctue de ces énergiques « Je crois... Je ne crois pas... » Toujours à la fois cet engagement à fond de la personne et ce respect des opinions d'autrui. Le sens de la relativité et le goût de l'honnêteté. Une exigence d'interrogation devant son travail, qui se garde bien de verser dans les jeux intellectuels, d'autant plus vains qu'ils sont plus subtils, des explications théoriques. L'esthétique de Mongeau est tacite et rigoureusement personnelle, sans recettes d'écoles, basée sur l'expression immédiate, sur le goût de la couleur luisante, sur la densité de l'écriture graphique, sur la liberté dynamique. On peut revendiquer pour Mongeau « le droit de se contredire et de s'en aller », comme Baudelaire le faisait pour Nerval et Poe.

Les alchimies verbale et sonore intéressent sans doute notre peintre, mais son problème en est un, foncièrement, de valeurs plastiques. La critique a été à peu près unanime à reconnaître la force originale indiscutable de cette oeuvre « choquante », le dynamisme vivace de sa recherche continuelle. Quelques achats officiels du Musée des Beaux-Arts de Montréal et de la Galerie Nationale d'Ottawa sont venus étayer une vente encouragée par deux grands prix, celui du Club des Beaux-Arts en mai 1960, et celui de la Jeune Peinture en septembre 1960.

Dès son enfance Mongeau crayonnait spontanément des jeux de lignes sur toute surface qui s'y prêtait, manifestant une facilité étonnante pour le croquis vif. Son père, un lettreur de profession qui le prendra pendant quatre ans à son atelier, réussissait au fusain de bonnes compositions, et laissa entrevoir à son jeune fils des possibilités d'exploitation nouvelles de l'émail. A seize ans, Mongeau s'était inscrit au cours préparatoire des Beaux-Arts, où il avait l'impression de perdre son temps, à cause du climat trouble de l'Ecole en ces années d'après-guerre.



JEUNE FILLE
24" x 30"
(61,15 x 76,45 cm) 1959.

Insatisfait par la perspective d'une vie complète vouée au lettrage mécanique, le jeune homme retourne aux Beaux-Arts, suivant pendant quatre ans (1953-57) le cours de publicité. Son sens de la forme plastique et des relations polychromes se développe considérablement, malgré la contrainte inévitable de la discipline publicitaire où l'expression se trouve commandée par les exigences souvent cupides de clients affairés. L'affiche et le lettrage appellent en réaction un besoin de graphisme libre et un goût de la tâche gratuite, qui font oublier à Mongeau la sécheresse fonctionnelle du dessin commercial : il est porté vers l'abstraction mais refuse pourtant d'accorder à ce mode d'expression une valeur réelle. Ses contacts avec un autre jeune peintre, déjà gagné à la cause non-figurative, Pierre Gendron, ne suffisent pas à lui enlever sa méfiance en face de ce qu'il considère comme une fumisterie. Quelques professeurs de l'École des Beaux-Arts le remarquent : Jean-René Ostiguy lui fait prendre conscience de la valeur artistique d'une simple esquisse; Jean-Charles Faucher lui communique l'enthousiasme et la confiance par une provocation étudiée; Albert Dumouchel lui montre la voie d'une liberté intérieure dans la lignée du prophétisme nostalgique de Borduas; et surtout Henry Eveleigh l'oblige constamment à s'interroger et à se justifier, donc finalement à se chercher et à se trouver. Ce cours de publicité connaîtra une fin malheureuse : Mongeau refuse de préparer le projet de campagne publicitaire qui lui est confié en vue d'obtenir son diplôme.

Mongeau quitte donc les Beaux-Arts, bien décidé à ne pas s'enliser dans le dessin publicitaire, piètre amélioration sur le lettrage de l'atelier paternel. Après deux stages décevants, Mongeau se marie et accepte un emploi mécanique assomant : pendant deux ans, l'épouse s'obstine à l'effort parfois héroïque de rattacher un jeune homme trop rudement secoué à des valeurs plastiques jusque là pourtant peu originales. Une centaine de natures mortes témoignent d'une recherche ardue, mais c'est la photographie qui le libère d'une paralysie créatrice malsaine.

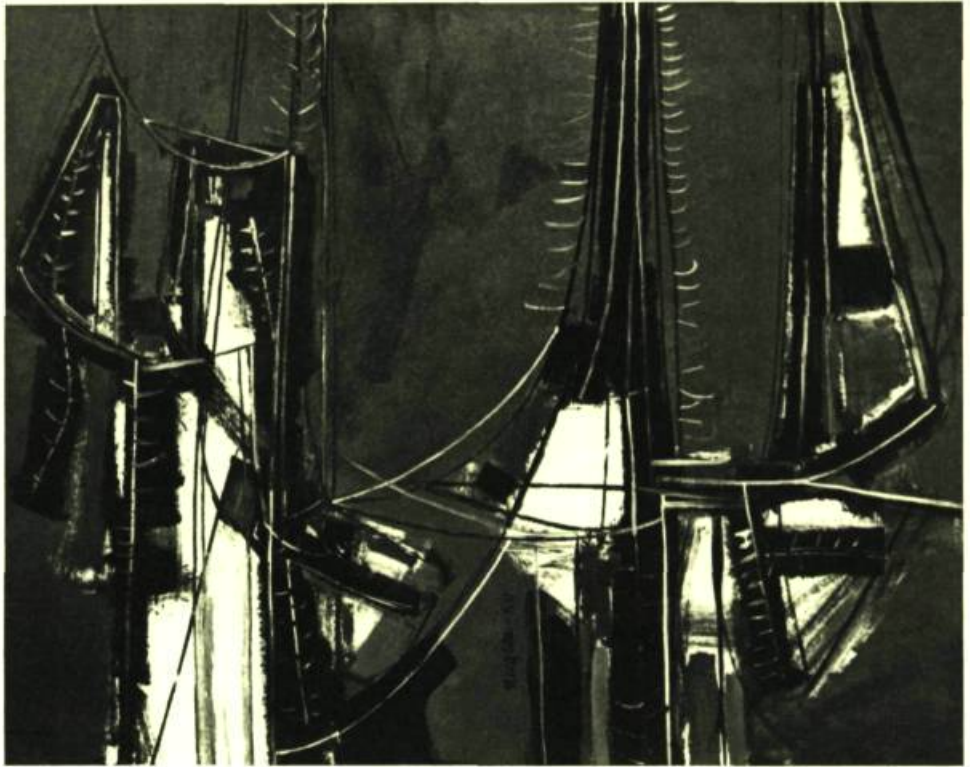
Comment en arrive-t-on à la non-figuration ? Chaque peintre connaît sans doute son cheminement personnel, souvent obscur et secret. Celui de Mongeau me semble particulièrement significatif, puisqu'il s'appuie d'abord sur une libération d'une éducation traditionnelle impérative et étouffante, pourrie de préjugés et de conformismes. Pourtant, ce peintre n'a rien du type bohème romantique ou du « beatnik » exhibitionniste : sa maison fraîche de Verdun, meublée avec un goût raffiné et un amour évident, cache des drames et des angoisses qui se situent à l'intérieur de l'homme de haute taille, dont la vivacité des yeux et la gêne à parler de sa peinture fascinent. Dans chaque pièce, quelques toiles témoignent, avec une éloquence percutante, d'une vie violente et tourmentée, et Mongeau a un air de dire en nous les montrant : « Ça ne vous suffit pas ? »

Comment en arrive-t-on à la non-figuration ? Mongeau photographiait dans le voisinage du pont Jacques-Cartier de Montréal, quand il fut frappé par cette dualité contrastante et pourtant organique entre les imposants piliers massifs et statiques, et les structures d'acier dynamiques et virevoltantes. Cette hantise de la construction d'un mouvement stabilisé devient dès lors une ligne de force qui

COMPOSITION No 217
24" x 32"
(61,15 x 81,50 cm) 1960.

à droite :
NATURE MORTE À
LA TÊTE DE JEUNE FILLE
50" x 77"
(127,40 x 196,15 cm) 1958.





LE SOLITAIRE
48" x 60"
(122,30 x 152,90 cm) 1960.



DOUCE AMER
48" x 42"
(122,30 x 107 cm) 1960.

lui donne le goût de faire une grande toile, après une retraite un peu rancunière de la plastique, qui avait été aussi une détente favorable à la mise en réserve d'énergies précieuses. « Nature morte à la tête de jeune fille » (1958), en témoignant de l'influence du génie virtuose de Picasso, réconcilie Mongeau avec la peinture. Mais c'est une forte crise d'exploration abstraite qui se déroule, à la gouache, à l'huile, puis à l'huile et émail, pour enfin en arriver à l'émail seul. La non-figuration semblait permettre au jeune peintre de pousser plus loin des expériences plus exigeantes, évitant ainsi de tourner en rond dans des clichés figuratifs déjà épuisés.

En 1958, Mongeau s'interrogeait devant la menace d'une vie vouée aux déceptions cumulatives. Il emprunte pour la troisième fois le chemin désormais familier des Beaux-Arts pour préparer le brevet d'enseignement, et depuis trois ans, le professorat lui offre l'avantage de poursuivre son oeuvre personnelle de création parallèlement à son activité professionnelle. Il en résulte une liberté avantageuse en face d'une production artistique qui n'est plus soumise aux impératifs du revenu minimum familial, et en face d'un marché autrement capricieux et despotique.

Mongeau croit en la peinture canadienne actuelle, du moins en celle qui s'enracine dans notre pays, sans pour autant devenir nationaliste ou régionaliste ! « Nous avons ici des artistes et des oeuvres d'une excellente qualité, et il est inutile d'aller chercher en Europe ou ailleurs ce que nous avons sous la main. Pour ma part, je préfère demeurer un peintre canadien peu connu que de devenir un déraciné célèbre. » En poussant plus loin la conversation, nous sommes tombés d'accord sur le fait que notre peinture canadienne, à l'instar de notre littérature, de notre musique, manque de prestige et de marché, local aussi bien qu'extérieur, beaucoup plus à cause d'une médiocre organisation publicitaire et de notre faible enthousiasme, qu'à cause d'une pauvreté réelle de nos valeurs.

Si Mongeau sent parfois le besoin de cacher ses toiles, c'est pour éviter l'indiscrétion d'une mise à nu de son être, par pudeur instinctive en face du tableau, gênante révélation du moi profond. Une fois la toile accrochée sur quelque mur, il n'y pense plus, car elle devient alors projection d'un moment intérieur, d'un paysage secret, désormais participante au monde des autres. Notre peintre voudrait définir sa peinture de force, enracinée dans des masses structurelles puissantes et gigantesques et s'épanouissant dans les croisements dynamiques d'une végétation mystérieuse, comme un « expressionnisme abstrait », un peu dans l'héritage de la projection libérante des contraintes figuratives chez Van Gogh et Borduas. Il y a chez lui un besoin organique de déployer ses bras à sa mesure et de projeter ses images intimes dans la toile émaillée et lumineuse. On peut noter une affinité accidentelle avec Kline et Soulages, mais ses sources sont plus auditives et musicales que visuelles ou plastiques. La musique d'orgue de Bach, de Messiaen, la musique de clavecin et de flûte, l'ont marqué tour à tour. Et la musique l'isole dans un silence taillé sur mesure qui devient stimulant du coup de pinceau spiralé, balancé, rythmé, dans un glissement vers le rationnel, vers le contrôle, vers le métaphysique en quelque sorte, vers l'au-delà du physique, du matériel, du défini.

En une journée, j'ai vu chez Mongeau des dizaines de toiles et une centaine de diapositives en couleurs : ça donne le goût de parler de cataclysmes géants, de mondes qui croulent ou ressuscitent, de tourbillons géologiques, de sclérose exorcisée, de physique nucléaire, de cybernétique hallucinante, et de jeunes filles en fleur. Mystère impénétrable et métamorphose transparente, énigme trouble et troublante de la jeune fille, promesse et signe de vie et d'amour... On a reproché à Mongeau sa facilité sans connaître ses angoisses, et sa production sérielle sans remarquer la force homogène de son style et l'évolution saccadée de son oeuvre. Mongeau sait ne plus bouger, en cure de silence, afin d'éviter justement la production stéréotypée à la suite d'une recette à succès. Il oublie l'oeuvre terminée pour se livrer radicalement à la percussion efficace de l'oeuvre à faire, peignant régulièrement deux ou trois toiles par semaine, parfois dans des bourrées de fièvre devenues nécessaires pour la complexe sublimation d'une double tension, physique et mentale, déchirée de vertiges plastiques obsessionnels.

Ai-je un peu apprivoisé cette force qui va ayant nom Mongeau ? Est-ce qu'on apprivoise la dure lumière du midi, le clignotement d'une étoile, ou un volcan ? Je n'ai pas osé arrêter cette vie, magique et enchantée, pétrissante et dynamique, cette force de Mongeau, qui m'a dit : « La peinture, ça n'est pas facile ».