

## L'espace pictural de Laure Major

Jacques-Bernard Roumanes

Volume 50, numéro 203, été 2006

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/52536ac>

[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

Roumanes, J.-B. (2006). L'espace pictural de Laure Major. *Vie des arts*, 50(203), 48-51.

[HOMMAGE]

# L'ESPACE PICTURAL DE LAURE MAJOR

Jacques-Bernard Roumanes





## LAURE MAJOR UNE RYTHMIQUE SPONTANÉE

*«J'ai commencé à peindre  
comme on se noie.»*

Laure Major

CONFINÉE PAR SON SUCCÈS  
AUX ANNÉES 60, LAURE MAJOR  
N'A JAMAIS CESSÉ DE POURSUIVRE  
(DE 1970 À LA FIN DES ANNÉES  
1990) UNE ŒUVRE RESTÉE  
À PEU PRÈS INCONNUE  
BIEN QU'ELLE SOIT BEAUCOUP  
PLUS PICTURALEMENT MAÎTRISÉE.  
EN AOÛT 2002, AU MOMENT OÙ ELLE  
S'ÉTEINT, À MONTRÉAL, DISPARAÎT AVEC ELLE,  
L'UNE DES FIGURES MAJEURES DE  
L'ABSTRACTION AU QUÉBEC.

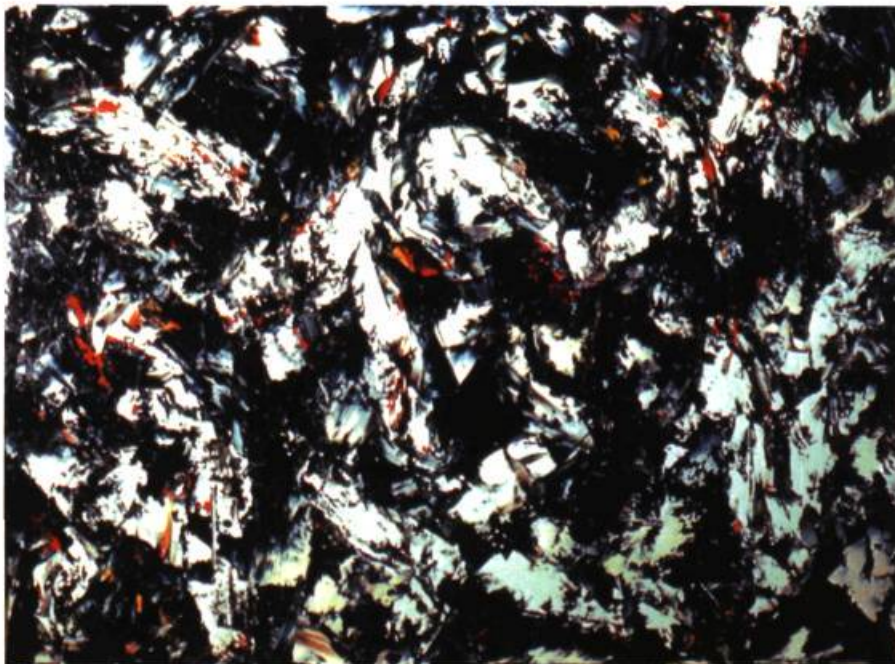
LAURE MAJOR NAÎT À MONTRÉAL EN 1930. APRÈS AVOIR TERMINÉ SES ÉTUDES CLASSIQUES AU COUVENT DE LACHINE ET OBTENU UN DIPLÔME EN SERVICE SOCIAL DE L'UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL, ELLE SE MARIE EN 1953 AVEC LE POÈTE DES *ARCHIPELS SIGNALÉS*, JEAN-RENÉ MAJOR, AUQUEL ELLE EMPRUNTERA SON FUTUR NOM D'ARTISTE. CAR AU LIEU DE SE CONFINER DANS SON RÔLE SOCIAL CONVENU, ELLE RETOURNE À L'UNIVERSITÉ ET S'ENGAGE DANS DES ÉTUDES DE PHILOSOPHIE, JUSQU'EN 1956. CETTE ANNÉE-LÀ, ELLE EFFECTUE UN SÉJOUR DE QUATRE MOIS À PARIS QUI VA TOUT REMETTRE EN QUESTION EN DÉCIDANT DE SA NOUVELLE VOCATION: PEINDRE. «JE ME SOUVIENS PARTICULIÈREMENT DU CHOC ET DE L'ENTHOUSIASME QUE ME PROCURÈRENT MAX ERNST, HERBIN, ODILON REDON...»<sup>1</sup> ENTRE 1956 ET 1958, ELLE S'ASTREINT À SUIVRE LES COURS DE DESSIN, D'AQUARELLE ET DE CASÉINE QUE DONNE LE PEINTRE ANDRÉ JASMIN.<sup>2</sup> ENFIN, EN FÉVRIER 1959, LORSQU'ELLE SOUMET SES TOILES AU CONCOURS DE LA JEUNE PEINTURE, C'EST ELLE QUI CRÉE L'ÉVÈNEMENT EN DEVENANT LA LAURÉATE DU CONCOURS. ELLE N'AVAIT ENCORE JAMAIS EXPOSÉ!... L'ENTHOUSIASME DES CRITIQUES EST UNANIME.

IMMÉDIATEMENT, DENYSE DELRUE, QUI REPRÉSENTE À ELLE SEULE L'OUVERTURE PUBLIQUE À L'ART CONTEMPORAIN, L'EXPOSE DANS SA GALERIE (MARS 1959). ELLE RESTERA D'AILLEURS PAR LA SUITE, L'UNE DES ARTISTES ATTIRÉES DE LA GALERIE DELRUE. AU POINT QUE LORSQUE DENYSE DELRUE ORGANISERA AU MILIEU DES ANNÉES 80 SON ULTIME TENTATIVE DE REPRISE APRÈS DES ANNÉES D'INACTIVITÉ, MAJOR SERA DU NOMBRE DES EXPOSANTS. EN 1960, ELLE EFFECTUE UN SECOND SÉJOUR À PARIS (JUILLET À DÉCEMBRE) DURANT LEQUEL ELLE S'INITIE À LA LITHOGRAPHIE AUX ATELIERS DESJAUBERT. ON L'INVITE ALORS À EXPOSER EN GROUPE OU EN SOLO À LA GALERIE ZIERSCH DE WUPPERTAL EN ALLEMAGNE, À MONTRÉAL À LA GALERIE DU SIÈCLE, À OTTAWA À LA GALERIE NATIONALE ET À LA CANADIAN HOUSE DE NEWYORK, AINSI QUE DE MANIÈRE RÉGULIÈRE, CHEZ DENYSE DELRUE TOUT AU LONG DES ANNÉES SOIXANTE.

### L'ESPACE PICTURAL

MAJOR REÇOIT SA PREMIÈRE FORMATION THÉORIQUE À L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL (B.A. EN PÉDAGOGIE ARTISTIQUE, 1969). AU DÉBUT DE 1970, TOUT EN CONTINUANT SA PEINTURE, LAURE MAJOR S'INSCRIT À SIR GEORGES WILLIAMS UNIVERSITY (QUI N'EST PAS ENCORE L'UNIVERSITÉ CONCORDIA) OÙ ELLE DÉPOSE UNE THÈSE DE MAÎTRISE (M. A. ART EDUCATION), EN 1974. CELLE-CI PORTE SUR «L'ESPACE PICTURAL»; C'EST D'AILLEURS SON TITRE. L'ARTISTE Y DISTINGUE ELLE-MÊME TROIS PÉRIODES DANS SA PRODUCTION. TOUT D'ABORD, 1) 1958-62, UN ESPACE LYRIQUE INFORMEL (INCONSCIENT); PUIS, 2) 1962-67, UN ESPACE LYRIQUE FORMEL (CONSCIENT); ENFIN, 3) 1967-72, UN ESPACE QU'ELLE QUALIFIE DE «DYNAMICO-STATIQUE» CONSTRUIT, MAIS LAISSÉ VOLONTAIREMENT SPONTANÉ; AUTREMENT DIT, UN ESPACE THÉORIQUEMENT CONÇU COMME ABSTRACTION MAIS, PRATIQUEMENT, RÉALISÉ D'UNE MANIÈRE ESSENTIELLEMENT GESTUELLE, AFIN DE LUI CONSERVER LA DIMENSION ÉMOTIONNELLE D'UNE RYTHMIQUE SPONTANÉE. C'EST QU'ENTRE-TEMPS, ELLE S'EST BEAUCOUP INTÉRESSÉE À LA DÉMARCHE DE CÉZANNE QU'ELLE INTÉGRA À SA PEINTURE VERS CETTE ÉPOQUE. ELLE CONCLUT AINSI PAR UNE OUVERTURE À UN «ESPACE ILLIMITÉ», SUSCEPTIBLE DE COMBINER À LA FOIS 1) «L'ESPACE DU GESTE»<sup>3</sup> DE PEINDRE OÙ LES ÉMOTIONS DU CORPS LIBÈRENT L'ESPRIT, 2) L'ESPACE SPÉCULAIRE DU PUBLIC<sup>4</sup> QUI POUR ELLE INTRODUIT LA TEMPORALITÉ, RÉTABLISSANT AINSI LE RAPPORT AU MONDE ET À LA RÉALITÉ SOCIALE HISTORIQUE, ET 3) L'ESPACE FORMEL, CONSTRUIT; EN FAIT, *L'ESPACE DE CONSCIENCE*, TANT DANS SES ASPECTS DYNAMIQUES QUE STATIQUES... C'EST EN EFFET UNE CARACTÉRISTIQUE DE L'ESPRIT DE CETTE ARTISTE QUE DE SE DÉFENDRE DE TOUTE ASSIMILATION À L'AUTOMATISME<sup>5</sup>, D'UN BORDUAS PAR EXEMPLE, COMME DE REJETER L'EXCÈS D'INTELLECTUALISME<sup>6</sup> AUQUEL PRÊTE SA FORMATION PHILOSOPHIQUE, EN PRÉSERVANT SOIGNEUSEMENT SON LYRISME INITIAL. ET TOUT PORTE À CROIRE QU'ELLE Y EST PARVENUE.





À partir de son lancement au salon de 1959, Laure Major évolue immédiatement au milieu des meilleurs artistes de sa génération. Sur les photos ou les cartons des expositions de groupes, ou encore dans les catalogues et les articles où ils sont répertoriés, elle figure au côté des Molinari, Vaillancourt, Letendre, Ferron, Mc Ewen, Bellefleur, Ulysse Comtois... Les critiques de l'époque, Fernande St-Martin, Pierre Saucier, Jean Sarrazin, Françoise de Repentigny et bien d'autres, la situent d'emblée entre Borduas, Riopelle et Pollock mais avec, en plus, dans sa palette, un irrésistible frémissement poétique de la couleur qui n'appartient qu'à elle. Selon Pierre Saucier: «Major s'inscrit dans le mouvement général de l'expressionnisme abstrait»<sup>7</sup> tandis que pour Jean Sarrazin, à «l'étonnement pictural» d'un travail minutieux, dense, serré, fouillé, répond «l'éblouissement poétique» d'une peinture qu'il qualifie «d'impressionnisme de l'abstraction»<sup>8</sup> Ces contradictions restent rhétoriques et nul ne s'y trompe, car la critique est là encore unanime. Ses œuvres frappent par leur touche d'extrême légèreté où le blanc joue un rôle cardinal. On est saisi

par une féerie de couleurs froides où luttent et s'échangent des tons de vert et de bleu avec des gammes entières de violets crus de plus en plus délicatement nuancés. Et soudain, un papillotement d'ocres clairs, des fraîcheurs de safran, des clartés d'orangés... tout un éventail de paillettes surprenantes qui bruissent, frémissent, cliquent, cognent, clignotent à l'angle de l'œil étonné mais ravi. Il y a de la gaieté et de l'enthousiasme dans cette peinture pourtant rigoureuse à l'extrême. Paul Gladu le remarque, qui écrit à l'occasion d'une exposition chez Delrue (mars 1961): «Laure Major peint avec une force et une personnalité grandissantes»<sup>9</sup> et qui semble avoir dépassé l'influence de départ des automatistes et en particulier «Borduas», précise-t-il. André Jasmin, le journaliste, saluera deux ans plus tard (1963) ce travail «solidement structuré» être celui d'un peintre de «tempérament», resté sensible et qui constitue une véritable «fête pour les yeux».<sup>10</sup>

#### CHANT DU CYGNE

Dès 1970, on avait offert à Laure Major, sans exigence de qualification (M.A. en 1974) un poste de professeur en Arts plastiques au Collège du Vieux Montréal. À partir de cette époque, sa production commence à se modifier et à se raréfier sans pour autant

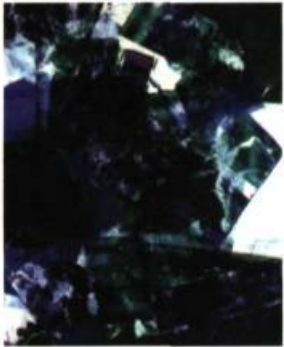
s'interrompre. Comme Marcelle Ferron, elle absorbera une bonne partie de son activité dans la création de murales pour des espaces publics, notamment avec l'architecte Louis. J. Lapierre, tout au long des années 1970. La fermeture de la Galerie Delrue ralentira encore sa production. Elle passe de l'huile à l'acrylique; parallèlement elle délaisse la toile pour le masonite, le carton ou le papier. Jusqu'au milieu des années 80 elle traitera ses compositions abstraites en des formats que l'on peut juger pour elle relativement grands, (1,25m X 1,10m) sur masonite.<sup>11</sup> Puis, peu à peu, elle passera aux moyens (60 X 90 cm) et aux petits formats; en gouache et à l'acrylique, presque exclusivement sur papier. Dans les années 90 s'ajouteront les encres de couleur, les jus d'acrylique et les plombs. Travail exécuté sur du papier couché, de récupération, provenant d'anciens calendriers. C'est sur ce support atypique traité en média mixte qu'elle réalisera une trentaine de pièces, sa dernière série d'importance, pour deux livres d'artiste intitulés: *Petits poèmes de soie* (1999)<sup>12</sup> de Jacques-Bernard Roumanes. Série abstraite d'une qualité et d'une originalité exceptionnelles, et qui sera son chant du cygne. L'artiste s'éteindra à Montréal en août 2002. Avec elle, disparaît l'une des cinq ou six figures majeures de la grande page de l'histoire de l'abstraction au Québec. Confinée par son succès aux années 60, Major n'a jamais cessé de poursuivre (de 1970 à la fin des années 1990) une œuvre restée à peu près inconnue alors qu'elle est, de loin, beaucoup plus puissante, profonde et picturalement maîtrisée: celle, précisément, annoncée par la critique. Seule une rétrospective d'envergure permettra d'en prendre toute la mesure.

#### L'ÉNIGME DU BESTIAIRE

À la toute fin de son parcours un détail demeure énigmatique, même pour ses proches. Il s'agit de la signification que confère à certaines séries l'apparition d'éléments figuratifs symboliques souvent très schématisés comme les oiseaux, les papillons ou les fleurs. Ce, alors même qu'elle continue parallèlement ses séries abstraites, ainsi que le montrent les *Roues de fortune* (1997),

Sans titre, 1968  
Pièce du Concours  
Huile  
51 x 61 cm





1-



2-



3-



4-

rondes miniatures d'une délicatesse extrême, ou encore l'extraordinaire iconographie des *Petits poèmes de soie*. On pense à une influence de Riopelle et à son bestiaire d'oiseaux, bien sûr. Pourtant, l'approfondissement de la biographie de l'artiste permet de répondre plus finement à cette question. En fait, Laure Major semble avoir retrouvé, à la fin de sa vie, les émotions qui, dans sa jeunesse, l'avaient « désorientée » vers la peinture. Il s'agit de l'œuvre d'Odilon Redon – et plus particulièrement de cet étonnant tableau *L'éloge de la folie*<sup>15</sup> – qui est non seulement à l'origine, mais à l'origine permanente du choc esthétique qui a changé sa vie. Ce choc, c'est la prise de conscience qu'il est possible de « Rendre visible l'invisible, intelligible l'inintelligible, communicable l'incommunicable, [ce qui] a toujours été l'aspiration des artistes, mais ce désir recèle une marge d'impossibilité; et c'est bien elle [cette aspiration] dans ce qu'elle a d'indéfinissable, d'insaisissable, qui résume l'œuvre d'art. »<sup>16</sup> écrivait Laure Major en 1974. Ainsi, ces oiseaux et ces papillons sortent tout droit des songes de Redon, lesquels, après avoir longtemps nourri ses abstractions, reprennent forme et force premières à la croisée des rêves sur papier que constituent les dernières créations de Laure Major. On ne saurait rêver dénouement plus poétique d'une trajectoire d'artiste peintre...

### LE RECOMMENCEMENT DU MONDE

Mais alors, quel est le sens à donner à cette trajectoire, elle-même? Cette poursuite d'œuvres effectuée par une conscience esthétique aiguisée par toute une vie de regards, et qui semble s'achever dans un passage de l'abstraction à la figuration? Progression ou régression? Ce *passage* de l'abstraction à la figuration que l'on voit chez Major, fut-il embryonnaire, est loin d'être une anomalie. On l'observe chez suffisamment de bons peintres à la fin de leur existence pour constater qu'il ne s'agit ni d'une régression, un retour au passé, ni d'une progression, au sens d'un évolutionnisme naïf. C'est autre chose. C'est un aboutissement. Un achèvement. Une réalisation de soi au sommet d'un ultime rassemblement de toutes les forces créatrices désinhibées de toutes les contraintes d'époque, avant l'abandon final à la mort... Sans doute pour en hâter la compréhension; à tout le moins pour lui donner une signification personnelle, plutôt que de la vivre à travers un refus comme une capitulation ou un échec. À cela s'ajoute une autre source d'étonnement, à savoir que ce cheminement personnel (ontogénèse) semble curieusement « calqué » sur le développement de l'histoire humaine toute entière (philogénèse). Aristote, bien avant Hegel, lui donnait déjà pour sens le développement de « l'Esprit » tentant de s'abstraire, c'est-à-dire de faire abstraction de la matière, pour s'atteindre soi. En soi. Et pour soi. À charge pour chaque conscience de recommencer le monde! Faire abstraction de l'abstraction... On ne saurait dessiner plus beau terme pour achever en liberté la trajectoire de Laure Major. □

<sup>1</sup> Cité par Fernande St-Martin in *Au concours de la jeune peinture 59* (19 fév. 1959). À ces noms s'ajoutent ceux encore de Klee et de Kandinsky.

<sup>2</sup> Cf. Pierre Saucier *Les blondes avalanches du peintre Laure Major* (1960).

<sup>3</sup> In Laure Major *L'espace pictural* (1974), p.17.

<sup>4</sup> Cf. *L'espace pictural* (1974); «... c'est le parcours de l'œil du spectateur qui libère la temporalité de l'œuvre.», p.16.

<sup>5</sup> Cf. p.ex. Pierre Saucier (1960) op.cit.

<sup>6</sup> Cf. *L'espace pictural* (1974) op.cit. Chap. I.

<sup>7</sup> In – Pierre Saucier (1960) op.cit.

<sup>8</sup> In – Jean Sarrazin (1960) *Des jeunes de mille ans et des femmes d'aujourd'hui*, La Presse.

<sup>9</sup> In – Paul Gladu (1963) *Nos femmes brillent au ciel de notre peinture*, Le Petit Journal.

<sup>10</sup> In A. Jasmin (1963) *Laure Major: les palpitations d'une flore*, La Presse.

<sup>11</sup> Exposition à la Galerie Art 8 à Trois-Rivières (1980.), et au C.I.A.C., Centre international d'art contemporain à Paris (1984).

<sup>12</sup> Cette série était en fait déjà commencée; même si c'est à l'instigation de l'auteur qu'elle s'est poursuivie et a pris la forme d'une double série d'originaux couchés dans les *Petits poèmes de soie*.

<sup>13</sup> Il n'est pas anodin pour Laure Major, formée à la philosophie, que Redon ait emprunté le titre de son tableau à l'ouvrage d'Érasme. Celui-ci, on le sait, transcende (en l'inversant) le rapport de la raison et du sentiment par une ironie supérieure; ce qui n'était pas pour déplaire à la future rédactrice de *L'espace pictural*.

<sup>14</sup> In *L'espace pictural* op. cit. p.14, «L'impossible est le fond de l'être» résumait Georges Bataille.

1- *Verticales*, 1978

2- *Sans titre*, 1978  
14 x 20 cm

3- *Sans titre*, 1978  
32 x 36 cm

4- *Sans titre*, 1978  
20 x 24 cm