

L'homme nouveau

Serge Pallascio

Number 113, Spring 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/68951ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Cap-aux-Diamants inc.

ISSN

0829-7983 (print)

1923-0923 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Pallascio, S. (2013). L'homme nouveau. *Cap-aux-Diamants*, (113), 51–51.

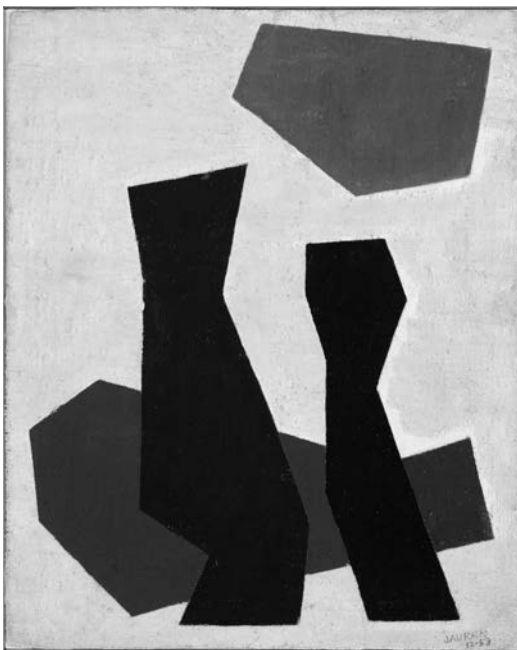
L'HOMME NOUVEAU

Montréal. Novembre 1954. Le libraire Henri Tranquille, que la presse locale sur-

nomme « le petit dictateur de la peinture moderne », ouvre son établissement à la première exposition des œuvres de quatre jeunes loups de la peinture québécoise : Jean-Paul Jérôme, Paul Toupin, Louis Belzile et Rodolphe de Repentigny. Ils ont entre 24 et 26 ans. Le 15 février 1955, ces derniers signent le *Manifeste des Plasticiens*. Du milieu des années 1950 à la fin des années 1960, ils vont occuper l'espace visuel québécois, suscitant passion et controverse. Jusqu'au 12 mai 2013, le Musée national des beaux-arts du Québec pose un regard rétrospectif sur ces artistes pour qui « la création est l'unique forme de la vérité ».

Rodolphe de Repentigny, alias Jauran, est le moins connu de ce groupe et pourtant il est le principal rédacteur du manifeste. « Les Plasticiens, écrit-il, s'attachent avant tout, dans leur travail, aux faits plastiques : ton, texture, couleurs, formes, lignes, unité finale qu'est le tableau, et aux rapports entre ces éléments ».

L'exposition débute par trois œuvres de Jauran qui traduisent l'influence du cubisme, mais on est surtout surpris par la simplification des formes utilisées. *Équilibre* (1953) donne à voir quatre formes sombres sur fond clair et texturé. On croit reconnaître deux personnes assises sur un blanc. Très rapidement, cependant, la problématique du référent extérieur sera évacuée pour ne mettre en évidence que la réalité du tableau. Un journaliste de l'époque résume ainsi le défi de l'approche plasticienne : « Une peinture doit-elle raconter une histoire? » Dès 1955, les œuvres de Guido Molinari proposent des masses à volume variable en noir et blanc, mais son intention se



Jauran (Rodolphe de Repentigny), *Équilibre*, 1953, huile sur toile, 48 x 38,3 cm. Coll. MBAM, don de Michel et Martine Brossard à l'occasion du 150^e anniversaire du MBAM (2010.517). Photo : MBAM, Christine Guest.

précise à partir de *Sans titre* (1959) alors qu'il a recours aux bandes colorées, la plupart du temps verticales, qui seront la principale caractéristique de son œuvre. Claude Tousignant, pour sa part, joue d'audace dès ses premiers tableaux en utilisant de l'émail pour automobile, comme dans *Hypnose* (1956), pour ensuite explorer l'univers des cercles concentriques.

Si Molinari privilégie l'horizontalité du cadre et Tousignant la verticalité, d'autres Plasticiens remettent en question la nature même de l'objet-tableau à angle droit. Le *Sans titre* (1959) de Fernand Toupin propose une œuvre polygonale où, à l'instar du peintre Piet Mondrian, les lignes verticales et horizontales sont projetées dans un hors cadre. Dans le catalogue qui accompagne l'exposition *L'art abstrait* tenue à l'École des beaux-arts de Montréal, en 1958, Fernande Saint-Martin écrit :

« L'art géométrique révèle, mieux que l'art classique, les dimensions les plus profondes de l'homme nouveau ». Les années 1960 seront la décennie de la reconnaissance internationale pour le mouvement plasticien. En 1965, Guido Molinari participe à l'exposition *The Responsive Eye* que le Musée d'art moderne de New York consacre au mouvement Op Art.

La suite de l'exposition souligne le caractère de plus en plus optique des œuvres et le recours à des surfaces de grand format atteignant souvent les deux mètres sur trois. En déambulant, on prend la mesure de la cohérence de la démarche artistique de ces créateurs. Molinari explore toujours la verticalité à partir d'une succession de bandes colorées. Tousignant poursuit sa réflexion obsessionnelle sur le cercle, allant jusqu'à utiliser des supports

matériels circulaires. « Il faut découvrir la pulsation propre à chaque tableau », dit-il. L'ébahissement se transforme en envoûtement devant le triptyque d'Yves Gaucher. Malgré leurs titres étranges comme *MX-P-ST/68*, trois immenses tableaux gris convient le visiteur à une expérience spirituelle.

« La complète autonomie [de l'œuvre] en tant qu'objet », que réclament les Plasticiens dans leur manifeste, trouve un écho dans le Nouveau Roman et sa destruction de l'illusion du réel ou dans la musique de John Cage qui fait appel aux bruits et au hasard. Entre modernité et postmodernité, ils rompent tous avec la croyance en la linéarité du Progrès et la finalité de l'Histoire. Et, à la fin, « il ne reste de spirituel que l'angoisse ». Pour cela, ils sont universels, nos semblables, nos frères. ■

Serge Pallascio