

Maurice Raymond La transgression sans drame

Lise Bissonnette

Volume 31, Number 124, September–Fall 1986

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53990ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

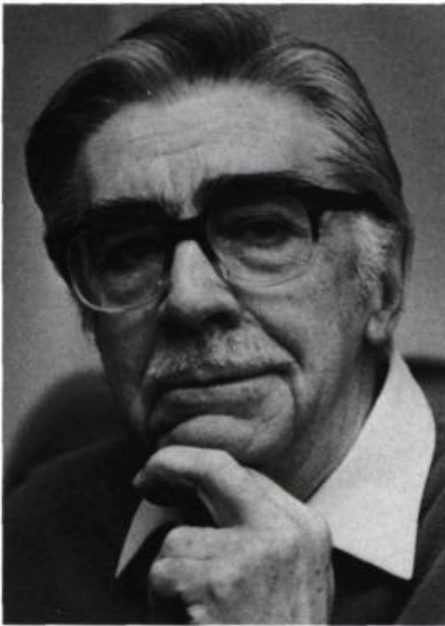
Cite this article

Bissonnette, L. (1986). Maurice Raymond : la transgression sans drame. *Vie des arts*, 31(124), 69–70.

M A U R I C E R A Y M O N D

LA TRANSGRESSION SANS DRAME

Lise BISSONNETTE



1. Maurice RAYMOND.
(Phot. Jacques Grenier, du *Devoir*)

Dans l'atelier si bien rangé qu'il nous ouvre dans le quartier Notre-Dame-de-Grâce, la lumière est aussi discrète et franche à la fois que l'artiste. Maurice Raymond va et vient entre ses œuvres comme s'il cheminait chez quelqu'un d'autre, et ne livre ses clés que par bribes, mais denses et claires. Pour qui ne craint pas de les additionner, de se défaire des clichés d'époque, se dessine soudain une relecture de la naissance de l'art contemporain québécois. Il y a eu des passages et des transgressions sans drame, sans théâtre, et des œuvres pourtant pleines, dit-il, en somme. La sienne en est une.

Il a fallu convaincre le peintre et le professeur de tenter la rétrospective, le *Survol 1935/1985*¹. Voyait-il vraiment l'intérêt de cette histoire autre, de son histoire, hors des querelles d'écoles du Québec du milieu du siècle, quand il s'est décidé à rattraper l'époque?

Maurice Raymond est de ceux qui ont pris la modernité avec naturel, parce qu'elle s'imposait et qu'un créateur ne se repose pas sans danger. Diplômé de l'École des Beaux-Arts de Montréal puis y enseignant avant même les grandes remises en question, il aurait pu se caser dans des certitudes, lui qui, au début de la trentaine, à la fin de la Guerre, touchait déjà un Grand Prix de la Peinture au Concours artistique du Québec.

Mais dans la province étouffée, il se laissera en quelque sorte déstabiliser par les quelques appels du large qui s'infiltraient malgré tout: les États-Unis, qui ne vibrent pas encore du choc de leur rencontre avec les contemporains européens, mais où il absorbera en 1941, dit-il, un naturalisme qui donne déjà plus de vigueur à ses propres représentations. La peinture comme toucher, aime-t-il répéter devant des natures mortes dont le cadre et l'arrière-plan transgressent déjà la figuration.

En 1950, ce sera enfin l'Europe, dont il reviendra ébloui. Et attristé. Les fenêtres sont encore étroites, au Québec, et il lui semble qu'elles le resteront. C'est chez lui une période littéralement noire, où les objets se schématisent dans l'ocre et le grège. Mais l'École des Beaux-Arts, où il enseigne toujours, vibre désormais mieux dans son temps. Le Père Couturier sera pour lui le guide des ruptures, tandis qu'il reste loin des grandes querelles qui opposeront Pelland et Borduas, qui se disputent mutuellement les premiers habits de la modernité québécoise.

Membre-fondateur de l'Association des Artistes Non Figuratifs, en 1956, il en parle avec détachement. Il se sent surtout à distance du *Refus global*, mythifié. Quand le créateur est de son milieu, explique-t-il, la dimension sociale de son œuvre va de soi. Il ne voit pas la nécessité de s'extraire de la création pour aller proclamer ses refus.

Et son œuvre de cette époque, où se donne définitivement sa personnalité de peintre, son écriture propre, témoigne assez qu'il accompagnait le grand *respir* qui secouait alors la peinture québécoise, délivrée de ses images. Naissent les grands plans verticaux qui refont les tableaux de l'intérieur, sorte de mise en scène littérale de la couleur solide, qui tient par elle-même. Superposés, jouant les uns sur les autres, à peine arrêtés ici et là par le trait noir – survivance du passé récent et intelligence savante de la construction – les plans poursuivent une lumière très fine. Il est presque aussi beau de l'en entendre parler. «Je l'emprisonne, puis je lui laisse des fenêtres.»

Discours amoureux, donc d'angoisse. Car s'il n'aime pas joindre les groupes qui vivent dans le tonnerre du rejet, Maurice Raymond vit intensément les impasses successives de la non-figuration. On le retrouve ainsi dans le mouvement minimaliste et géométrisant des années soixante, qu'il voit moins comme un développement technique que comme une «quête d'absolu», frustrante, démesurée. Les grands formats de cette époque sont un point d'orgue, dont il osera sortir mais avec un lyrisme mesuré, au moment où les modes recommanderont presque de s'y noyer.

Le tableau des années soixante-dix reprend des dimensions plus discrètes et se végétalise un peu. On devine l'arbre sous les traits courts, orientaux, les carrefours noirs qui laissent enfin s'échapper la lumière, et parfois courir la couleur. On reste sur sa curiosité devant un solstice déchaîné ainsi dans le rouge et l'or, qu'il aime particulièrement mais qu'il n'a pas répété. Les Ramures vers lesquelles il consent enfin à aller, désormais plus explicite, il y a à peine quelques années, sont une figuration que l'esprit concède au corps: l'arbre s'écrit pur, enchevêtré, et noir. Maurice Raymond ne se laisse pas totalement libre. «Le lyrique, dit-il, le dispute toujours chez moi à la correction.»

On dit de peintres qu'ils sont en dehors des modes, parfois pour les excuser d'avoir refusé leur temps. Ici, le siècle reste présent jusqu'à aujourd'hui même. Monsieur Raymond, comme l'appellent encore affectueusement ceux auxquels il a enseigné jusqu'en 1977, a poursuivi avec



2. *Loggia*, 1954.
Gouache; 48 cm 2 x 61.

fidélité une recherche abstraite que tant d'autres ont abandonnée avant terme. En 1969, quand l'École des Beaux-Arts a été intégrée à l'Université du Québec à Montréal, il a entrepris des recherches techniques sur la couleur qui ne sont pas à proprement parler, pour lui, une entreprise esthétique. Mais on sent, dans cette démarche tout à fait singulière à un moment où d'autres se seraient reposés, comme une volonté de percer ce qu'il faut bien appeler le cul-de-sac de l'expression abstraite.

Il se défend bien d'y être arrivé. Mais le pédagogue qu'il est et que tant d'élèves ont admiré a donné là un exemple de persévérance, au moment où le retour à la citation versait trop souvent dans les pires facilités. L'œuvre de Maurice Raymond, c'est une autre intelligence de la peinture québécoise, une redécouverte, qui rassure, de sa capacité d'intériorité².

1. Présenté à la Galerie du 22 mars, du 17 avril au 4 mai 1986.

2. Voir aussi l'article de Gilbert Tarrab, *Couleurs et lumières*, dans *Vie des Arts*, XXII, 90, 76.



3. *Mycènes*, 1968.
Huile et collage; 76 cm 2 x 91,4.