Document generated on 04/30/2024 1:34 a.m.

Vie des arts

Vie des arts

Serge Lemoyne
Y a-t-il un mécène dans la salle?

Jean-Pierre Le Grand

Volume 33, Number 133, December–Winter 1988

URI: https://id.erudit.org/iderudit/53834ac

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

Le Grand, J.-P. (1988). Serge Lemoyne : y a-t-il un mécène dans la salle? *Vie des arts*, *33*(133), 32–35.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1988

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Le Zirmate, Le Nouvel Âge, Les Trente A, L'Horloge... Ces noms aux résonances insolites ont signalé l'arrivée de Serge Lemoyne sur la scène des arts, il y a de cela quelque vingt-cinq ans. Le Musée du Québec consacre une rétrospective à cet artiste qui s'est toujours signalé par son refus des conventions, des idées reçues, par sa volonté de bousculer les positions trop bien assises et d'agiter les mares...marécageuses.

SERGE LEMOYNE Y A-T-IL UN MÉCÈNE DANS LA SALLE?

Jean-Pierre Le Grand

À l'époque, Lemoyne, explore les frontières du Pop-art, peinture des objets usuels: balance, portes d'armoire, planche à repasser, persiennes. Il pratique le *splashisme* et expose un billard électrique au Musée d'art contemporain. Puis, en compagnie, entre autres, de Claude Péloquin, de Jean Sauvageau, de Gilles Boisvert et de Philippe Gingras, dit le baron Filip, il se lancera dans une forme alors inédite d'animation culturelle, qui mélange les genres et fait appel à la participation du public. C'est le happening, l'ancêtre de la performance. Des manifestations qui secouent les vieilles chaînes et sapent les cloisons entre la musique, la poésie et les arts visuels. On défraie la chronique, on effraie sans doute un peu par une certaine audace, par la manifestation d'une soif d'absolu, de renouveau total. Par un travail de provocation proche de celui des dadaïstes du début du siècle, on essaie d'amener un questionnement, un cheminement. Malheureusement, rares sont les documents visuels de ces expérimentations. Parions qu'elles se déroulèrent dans une de ces atmosphères chaudes, intenses, qui laissent derrière elles un goût de tabous transgressés, de fièvres émancipatrices, d'affranchissements multiples.

Parallèlement, Lemoyne expose et pratique aussi la peinture en direct, par exemple au Pavillon des Jeunes, à l'Expo 67. Mais l'heure est surtout à la participation du public. On rêve de lui faire faire des œuvres, de le voir démystifier l'art, l'artiste... Vers la fin de la décennie, le genre s'épuise, et notre artiste-animateur constate qu'à vouloir

Blanc, 1984.
Acrylique sur toile; 275 x 229 cm.
Musée du Québec.

faire participer les autres, lui-même ne produit plus. Il renonce à un art collectif auquel il n'arrive plus à croire dans les circonstances et revient à la création individuelle.

Années soixante-dix, à la suite d'une performance à la Galerie 20-20, à London, Ontario, au cours de laquelle il peint sur le plancher et sur les murs de la galerie avec un bâton de hockey, Lemoyne se replonge dans la peinture. Mais en s'imposant une règle simple, qui confine à une ascèse artistique: n'utiliser que le bleu, le blanc et le rouge. Il opère ainsi un rapprochement explicite avec le club de hockey Le Canadien et définit un terrain commun, une amorce de lecture qu'il veut rendre accessible à tous. Pendant plus de dix ans, il évoluera avec ces trois seules couleurs, sans pour autant abandonner la performance (mentionnons *Slap Shot* et *Cadeau*, en 1972, *Poussières d'étoiles*, en 1973). Avec les années quatre-vingt, ce sont notamment des constructions triangulaires qui retiennent son attention: montages multicolores, cordages et emballages qui, par leur côté systématique, ne sont pas sans rappeler Christo, un personnage en bonne position dans son panthéon personnel. En 1987, avec la série *Hommage*...à l'exposition Stations, des Cent Jours d'art contemporain, il poursuit le même thème, mais à beaucoup plus grande échelle.

Est-ce le contraste entre l'allure tranquille de la décennie des années quatre-vingt et des deux précédentes? Lorsque l'artiste s'enferme dans son atelier, l'animateur, le performeur, voire le contestataire se languissent, privés qu'ils sont du contact humain. Et il mentionnera en passant que, somme toute, il se trouve bien peu de personnes avec qui il pourrait échanger vraiment des idées, parler de ses préoccupations de l'heure.

Justement, quelles sont-elles, ces préoccupations, en 1988? Il y a bien sûr cette rétrospective Lemoyne, avec tout ce que cela suppose d'interrogations et de retours en arrière, de fouilles, d'incertitudes et d'insatisfactions. Le fait qu'il n'y ait aucun document visuel des happenings des années soixante, par exemple, voilà une lacune qui n'est pas sans favoriser une certaine amnésie culturelle...Et puis, il y a la diversité même de son œuvre, qui lui a fait craindre un moment que le tout prenne des allures d'exposition collective.

Mais, il faut bien dire que ses préoccupations avouées s'engagent bien plus facilement du côté social. Il ne se lasse pas de sonder le terrain, d'évaluer le sort fait aux arts visuels et aux artistes. Avec le temps qui passe, les choses s'améliorent-elles? Il vous dira qu'à l'époque de l'*Horloge* et du *Zirmate*, il n'était pas facile de rejoindre les gens, mais que, selon lui, les médias étaient bien plus ouverts. «On a beau dire que Borduas a ouvert les portes, elles se referment aussi vite...» – Des portes battantes, en quelque sorte. Le milieu est secret – par rapport à quoi fixe-t-on le prix d'une œuvre, par exemple? Et les intervenants se diversifient. Alors qu'autrefois les artistes proposaient, demandaient, aujourd'hui ils attendent: les galeries, les musées, les conservateurs, les journalistes...

Parlant de Borduas, Lemoyne s'interroge. Pourquoi l'exposition que lui a consacrée le Musée des Beaux-Arts ne voyage-t-elle pas, ni en France, où il a fini sa vie, ni ailleurs au Canada – puisqu'il est en principe un artiste canadien important? Question qui en suscite d'autres chez lui. Pourquoi n'y a-t-il pas d'exposition permanente qui soit consacrée aux automatistes et aux plasticiens? A New-York, le Museum of Modern Art ne consacre-t-il pas une importante superficie à la grande période américaine des années quarante et cinquante? Pourquoi faut-il que ce qui vient d'ailleurs nous paraisse toujours plus alléchant? Est-ce aux autres à nous découvrir? Si les expositions qui mettent en scène les artistes québécois ne voyagent pas davantage, serait-ce parce que nous sommes les premiers à ne pas leur accorder la place, l'attention qu'ils et elles méritent?

Lafleur Stardust, 1975.
Acrylique sur toile; 101,6 x 172,7 cm.
Montréal, coll. Loto-Québec.

Station I – Hommage à Christo
Trilogie d'un triangle noir, 1987.
Acrylique sur toile, corde et tapis;
277 x 487 x 32 cm.
Coll. de l'artiste.
(Photos Patrick Altman, Musée du Québec)

Espace rouge (ligne blanche), 1963.
Émail à l'huile sur papier; 60 x 46,5 cm.
Montréal, Coll. Lavalin.

On le voit, Lemoyne est très volubile quant aux questions de diffusion, de présence de l'art ici et aujourd'hui. Mais, il devient plus réticent quand on l'invite à faire le tour de ses préoccupations artistiques actuelles. «Je n'ai pas de discours sur mon œuvre. C'est l'intuition qui me guide, beaucoup plus qu'un cheminement rationnel. Le discours est anticréatif: l'œuvre risque de s'y configurer, alors que, dans la création, il y a un phénomène imprévu, de la découverte, de la magie, qui n'existe pas. Mon autoréflexion, je la fais en travaillant.» «Place à la magie», disait Borduas. Mais avant de lui faire une place, encore faut-il savoir à quoi elle ressemble. Pour Serge Lemoyne, elle est le moment – imprévisible – où l'œuvre apparaît, où on comprend qu'elle vient de naître, qu'on a affaire à une entité autonome, indépendante. Alors, il faut savoir ne plus en rajouter. Une question de disponibilité. C'est pourquoi, le temps est un facteur important, ajoute-t-il, même si chaque moment n'est pas empli d'une incessante activité productive. Et de citer Van Gogh, qui affirmait que l'art ne supporte pas de second métier.

Et cette vie d'artiste, justement?

«Aujourd'hui, le vedettariat des arts visuels est encore mal vu, comme il était mal vu, il y a trente ans, d'être un homme d'affaires. On passait pour un voleur.» Il faut dire que l'argent, au Québec, a longtemps paru marcher la main dans la main avec le diable. L'artiste incarnerait-il aujourd'hui la pureté perdue, vouée au dénuement matériel, incompatible avec un revenu confortable? Décidément, il y a des mythes qui ont la vie dure...Mais, certains diront qu'il s'agit des répercussions matérielles d'une volonté de pureté politique. Que le prix du compromis est trop élevé s'il oblige à renoncer à un regard, à une voix critiques. A la liberté de penser, de dire et d'agir selon ses principes. Entre nous, s'il est vrai que l'artiste en est encore à payer ce prix, il est alors à se demander quel est le chemin parcouru depuis Borduas...

De toute façon, compromis ou pas, la quarantaine bien entamée, on a envie de vendre des œuvres régulièrement, d'avoir un bon atelier, des matériaux. De disposer des moyens nécessaires pour entreprendre des projets d'envergure sans se sentir constamment restreint, limité. Pouvoir oublier les bourses. De quoi rêver d'une large diffusion, de lorgner vers le marché international. Pas nécessairement pour la gloire, mais «pour exister pour le plus de gens possible», comme dira Lemoyne. Espoir ou désespérance? Il aimerait bien savoir si les mécènes existent encore! Prenez la performance. Elle parcourt toute son œuvre, au grand jour ou en filigrane. Il n'a pas abandonné le genre, mais il ne peut pas, chaque année, renouveler une expérience comme celle du Spectrum (*En prolongation*, de 1986). Pour bien faire, il faut une équipe, des matériaux et un budget comparable à celui d'un court métrage. Cela suppose un appui financier désintéressé, car le genre ne rapporte guère. En principe, le mécène du passé savait se contenter d'une gratification symbolique, mais ce genre de gratuité existe-t-il encore aujourd'hui? Une question qui se colle à la réflexion de Lemoyne sur son prochain projet, important et assez secret, qui concerne la maison familiale d'Acton Vale (il l'a peinte de toutes sortes de couleur, en a photographié des détails, qu'il a ensuite repris en peinture et sur ordinateur).

On a déjà dit à Serge Lemoyne qu'il était plus connu que ses œuvres. Maintenant, il est prêt à inverser la vapeur. Le Musée du Québec présente, du 2 novembre 1988 au 29 janvier 1989, un œuvre qui mérite effectivement d'être mieux connu et dont la diversité apparente n'exclut pas les constantes ni la fidélité. Ce qui l'anime entre autres? Une volonté de partage, de faire parler la peinture, les objets, les gens. De donner à voir. D'exposer et d'agrandir nos vues. Un désir acharné d'élargir toujours un peu plus ses horizons et les nôtres. ■