

Jean Paul Lemieux
Peintre de la dissidence

Marie Delagrave

Volume 38, Number 151, Summer 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53593ac>

[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

Delagrave, M. (1993). Jean Paul Lemieux : peintre de la dissidence. *Vie des arts*, 38(151), 24–29.

JEAN PAUL LEMIEUX

PEINTRE DE LA DISSIDENCE

Marie Delagrave



Une journée à la campagne, 1967
Huile sur toile 20 x 178,3 cm
Musée du Québec
(Photo : Jean-Guy Kéroac)

Peintre de la mémoire collective, de l'enfance, du rêve éveillé, de la séduction, de la peur, de l'angoisse : tel apparaît Jean Paul Lemieux dans la rétrospective que lui a consacré, l'an dernier, le Musée du Québec et que reprend, du 17 juin au 31 octobre, le Musée des beaux-arts de Montréal. Il s'agit de la plus importante rétrospective consacrée à Jean Paul Lemieux : elle couvre 70 ans de création. À Québec,

Marie Carani, conservatrice de l'exposition, a rassemblé 105 tableaux et une vingtaine d'oeuvres sur papier regroupés selon cinq thèmes : influences et années de formation, 1926-1940 ; le réalisme social, 1940-1950 ; simplification de l'espace, 1950-1956 ; les années de maturité, 1956-1970 et, l'oeuvre tardive, 1970-1990. C'est ce qu'illustre, à son tour, à Montréal, Yves Lacasse, conservateur de l'art canadien au Musée des beaux-arts.

UNE ÉVIDENTE COMPLEXITÉ

En dépit de sa notoriété dans le cœur du grand public, Jean Paul Lemieux (1904-1990) n'a pas obtenu toute la reconnaissance à laquelle il aurait été en droit de s'attendre de la part des experts de l'art moderne. Le peintre le plus connu et le plus aimé des Québécois a été tellement imité – et affadi – par de mièvres émules et une mise en marché éhontée de photolithographies signées (ou non) de

Pour nombre de Québécois, érudits ou simples amateurs d'art, le nom de Jean Paul Lemieux évoque des commentaires malheureusement répétés sans fin et relevant du lieu commun: «un peintre de la solitude», «du silence», «de l'hiver» ou «des grands espaces vides». Marie Carani s'insurge contre la familiarité feinte des spécialistes envers la globalité de la démarche de l'artiste et contre cet enfermement dans des sujets thématiques, propres à quelques tableaux décisifs des



Rarement aura-t-on vu un tableau à l'horizontalité si exacerbée, et qui évoque les peintures japonaises sur soie ou sur papier, beaucoup plus larges que hautes, que l'on appelle makimonos.

sa main que la réputation de son oeuvre s'en est trouvée affectée. Mais l'art du maître, loin de se limiter à des personages bucoliques errant dans des champs fleuris, est plus puissant et plus bouleversant que l'imaginaire collectif n'a bien voulu l'admettre.

Jusqu'à tout récemment, une bien petite place a été accordée à la contribution de Jean Paul Lemieux à l'histoire canadienne et québécoise de l'art moderne. Une indifférence quasi complète entourait son oeuvre dans les manuels spécialisés, tandis que la dernière rétrospective d'envergure lui ayant été consacrée remontait à... 1974, et n'avait été vue que de l'autre côté de l'Atlantique¹. Ainsi, en rédigeant une étude extrêmement fouillée sur l'oeuvre de Lemieux tenant compte des principaux enjeux et débats qui sous-tendent la réflexion artistique au XX^e siècle, Marie Carani, professeure à l'Université Laval et commissaire de la rétrospective organisée par le Musée du Québec, a donc osé briser un «complot du silence»² qui durait depuis plus de trois décennies.

années 50 et 60, qui trahit la nature et la portée véritables de son travail pictural.

Les visiteurs de «L'effet Lemieux»³, confrontés à près de 70 années de création par l'entremise de quelque 105 huiles ou dessins dont près de la moitié sont inédits ou ont été rarement exposés, ne pourront plus désormais nier l'évidence de la complexité, tant plastique que spirituelle, de l'oeuvre du peintre. Et ce d'autant plus que, essentiellement chronologique (ce qui n'exclut ni les chevauchements et les relances entre les périodes déterminées par l'historienne, ni certains regroupements plus thématiques ou chromatiques), l'exposition se termine par un coup de poing en plein plexus solaire, alors que les oeuvres dites de la maturité tardive, souvent négligées en raison de leur facture expressionniste jugée malhabile, s'y révèlent particulièrement noires et fatalistes. Le propos du catalogue, bien plus qu'un simple texte destiné à présenter les reproductions, vient solidement étayer cette vision tout à fait nouvelle de l'art de Lemieux.

L'étape expressionniste (1970-1990) de Jean Paul Lemieux prend la forme d'un réquisitoire sévère et sombre. Quel avenir attend l'humanité ?

Dominée par la dialectique figure-fond, la composition privilégiée par le peintre vient bouleverser les habitudes de concentration du regard vers le centre, particulièrement lorsque le personnage, fragmenté sur les côtés de l'image comme s'il s'agissait d'un cadrage photographique, en occupe la périphérie à gauche ou à droite.



Dies Irae, vers 1982-1983
Huile sur toile 135,4 x 309 cm
Collection particulière, Québec
(Photo : Patrick Altman)

UN PEINTRE RÉSOLUMENT MODERNE

Bien peu d'amateurs se doutent à quel point le peintre a souffert du double dialogue de sourds, entre les tenants de l'abstraction et ceux de la figuration, qui a traversé notre histoire culturelle. Alors que Jean Paul Lemieux brossait dans des chroniques, publiées entre 1935 et 1945 dans le quotidien *Le Jour* et différents journaux du Québec, un portrait peu flatteur du Québec des années duplessistes et de la politique d'isolationnisme culturel défiant le respect de la tradition⁴, les défenseurs de l'abstraction formelle lui reprocheront, 15 à 20 ans plus tard, sa fidélité au motif naturaliste propre au patrimoine occidental.

Mais il ne s'agit là que de l'un des nombreux paradoxes qui ponctuent la carrière de Lemieux, tant en ce qui a trait à sa reconnaissance qu'à ses déclarations théoriques contradictoires lorsqu'il devait commenter sa propre démarche. Le peintre, particulièrement indépendant, tenait en fait à dénoncer l'académisme sous toutes ses formes. Ainsi s'explique sa résistance aussi bien envers le statu quo idéologique des années 30 et 40, qu'à l'égard de l'avant-gardisme à tout crin qui a suivi et qu'il percevait comme un chantage intellectuel inacceptable.

Ambivalente et complexe, son œuvre se fait, à vrai dire, l'écho de la dissidence du personnage.

«Se glissant entre l'extrême figuratif et l'extrême abstrait, Lemieux semble louvoyer constamment de l'un à l'autre, refusant de se fixer une fois pour toutes dans ces camps retranchés, préférant la liberté d'expression à l'engagement pour une cause. C'est Lemieux lui-même comme figure immortalisée de l'artiste souffrant de la fragilité humaine qui définit ainsi la mouvance visuelle de son œuvre.»⁵

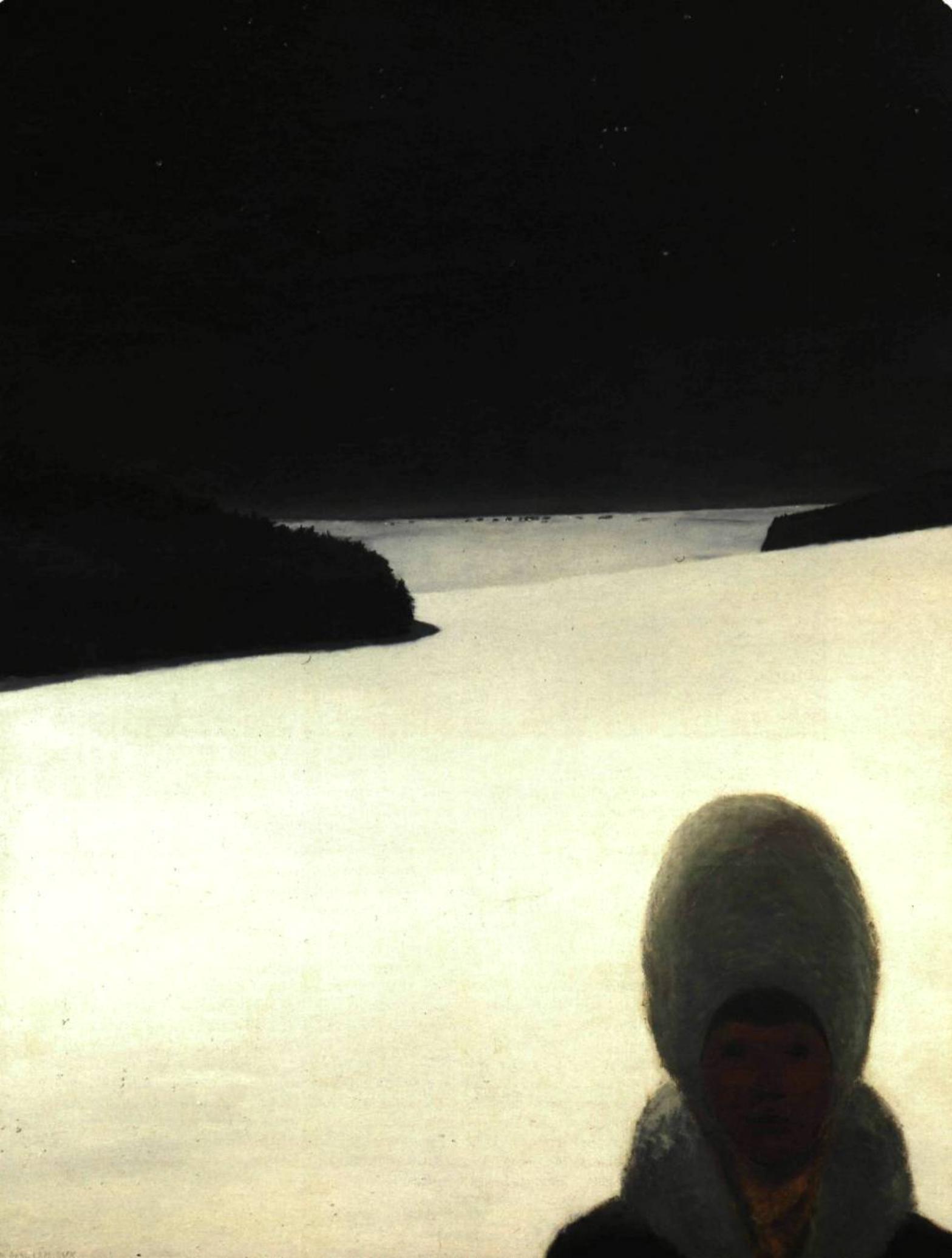
Si de rares historiens ont étayé par des documents, l'adhésion de Lemieux à la modernité, Marie Carani n'en déclare pas moins le peintre comme étant moderne à part entière, prenant à témoin son parcours plastique éminemment sensible aux discours esthétiques de son époque, tenus tant au Québec qu'ailleurs.

La commissaire distingue d'abord chez le peintre québécois une étape réaliste (1926-1937) de maturation du métier, où se révèlent notamment des influences du Groupe des sept (*Soleil d'après-midi*, 1933), puis de Cézanne (*Les beaux jours*, 1937), de Matisse (*Intérieur*, 1930) et de Gauguin (*Le fruit noir*, 1943), qui font part de la compréhension qu'avait Lemieux des enjeux de la modernité. De 1940 à 1949, l'artiste

proposera une peinture primitiviste et satirique inspirée des socio-réalistes américains. Faussement folklorique, Jean Paul Lemieux mettait en réalité à distance sa propre société, pour mieux en souligner les travers et les complaisances. En témoigne sa fameuse *Fête-Dieu à Québec* (1944), qui fourmille de détails anecdotiques. Mais *Notre-Dame protégeant Québec* (1942) et *Lazare* (1941) se font davantage exemplaires des préoccupations du peintre, alors que déjà se profile dans son œuvre la menace de la guerre et de la mort.

Une phase de simplification formelle (1951-1956) – on se souvient de la toile *Les Ursulines*, 1951 – préfigure, quant à elle, cette étape symbolique (1956-1970) correspondant à la maturité de l'artiste. «Paradoxalement, le recul de Lemieux devant les préoccupations plastiques autoréférentielles des abstraits, ne l'empêche pas de recourir picturalement dans le traitement du motif, après 1950, à une même tentation réductrice qu'eux. Lemieux s'approprie des qualités similaires d'austérité et de dépouillement formel, ainsi qu'un effet de purification et de simplification à une forme expressive.»⁶

La rétrospective regroupe ainsi de forts beaux exemples d'œuvres qui appellent une lecture latérale : *Le visiteur*



Les Ursulines, 1951
Huile sur toile 61 x 76,1 cm
Musée du Québec
(photo: Patrick Altman)



du soir (1956), *Hiver à Port-au-persil* (1957), *Orion* (1967), *Une journée à la campagne* (1967). Cette dernière pièce exige un véritable travelling du champ visuel.

«L'EFFET» EN QUESTION

Dès le début de ses travaux de recherche, Marie Carani déclare avoir été fascinée par «l'effet Lemieux», il s'agit du rapport affectif dont témoignent la plupart des observateurs; ce rapport se développe à mesure que l'on regarde les tableaux chargés d'allégories et de métaphores sur la fragilité de la condition humaine; ce rapport se rapproche de celui que suscitent les meilleures abstractions. La conservatrice décrit comme un événement unique de com-

munication, le principe d'empathie développé dans les toiles, alors que l'artiste passe subtilement du figuratif au symbolique. «Lemieux dit des choses grandioses avec une expression simple, simplifiée, comme les peintres abstraits.»⁷ D'où l'étonnante portée spirituelle de ces œuvres qui obsèdent et hypnotisent le regard.

Passant d'un art du silence à un art du cri, l'étape expressionniste de Jean Paul Lemieux, dramatique réquisitoire interrogeant l'avenir de l'humanité (1970-1990), vient ébranler l'adhésion populaire. Le fatalisme qui assaille philosophiquement le peintre affectera non seulement son style, dénué de toute complaisance, mais aussi la diffusion et la reconnaissance de ses peintures de la maturité tardive (*Femme au collier*, v.1988; *Dies Irae*, v.1982-83). Marie Carani observe que cet expression-

nisme, bien que désavoué par les admirateurs de Lemieux, n'en demeure pas moins le fil conducteur de toute ses œuvres organisées, depuis 1955, autour des constantes émotives que sont la mémoire collective, l'enfance, le rêve éveillé, la séduction, la peur, l'angoisse, la ruine.

Visionnaire, cette recherche authentique de spiritualité et de sens traduit, en fait, la crise que traverse l'être humain en cette fin de siècle. Une crise qui demande encore à être résolue. D'où sa pertinence et, simultanément, son caractère si perturbateur.

Le visiteur ne sort certes pas indemne de la rétrospective Lemieux. De monolithique, l'idée qu'il se faisait du peintre de Québec sera plus nuancée – ce qui ne l'empêchera peut-être pas de continuer à préférer les «paysages d'hiver empreints de solitude» qui ont contribué à la no-

torité de l'artiste. Mais l'exercice n'aura surtout pas été inutile dans la mesure où, grâce au Musée du Québec et à Marie Carani, puis à Yves Lacasse, au Musée des beaux-arts de Montréal, Jean Paul Lemieux aura enfin accédé à l'Histoire. □

(1). Il s'agit de la deuxième rétrospective consacrée à Jean Paul Lemieux. Elle n'aura été vue qu'en URSS, en Tchécoslovaquie, en Belgique et en France

(2) Marie Carani, "L'effet Lemieux", Québec, Musée du Québec. Les Publications du Québec, 1992, p. 131.

(3). Au Musée du Québec, du 3 juin au 1er novembre 1992; à la Norman Mackenzie Art Gallery, Regina (Saskatchewan), du 20 novembre 1992 au 31 janvier 1993; à la Art Gallery of Hamilton (Ontario), du 11 mars 1993 au 23 mai 1993 et au Musée des beaux-arts de Montréal, du 11 juin 1993 au 12 septembre 1993

(4) "Avant la contestation anarchisante de Borduas, ses billets sont parmi les dénonciations publiques les plus radicales du conservatisme de sa société." Marie Carani, "L'effet Lemieux", op. cit. p. 22.

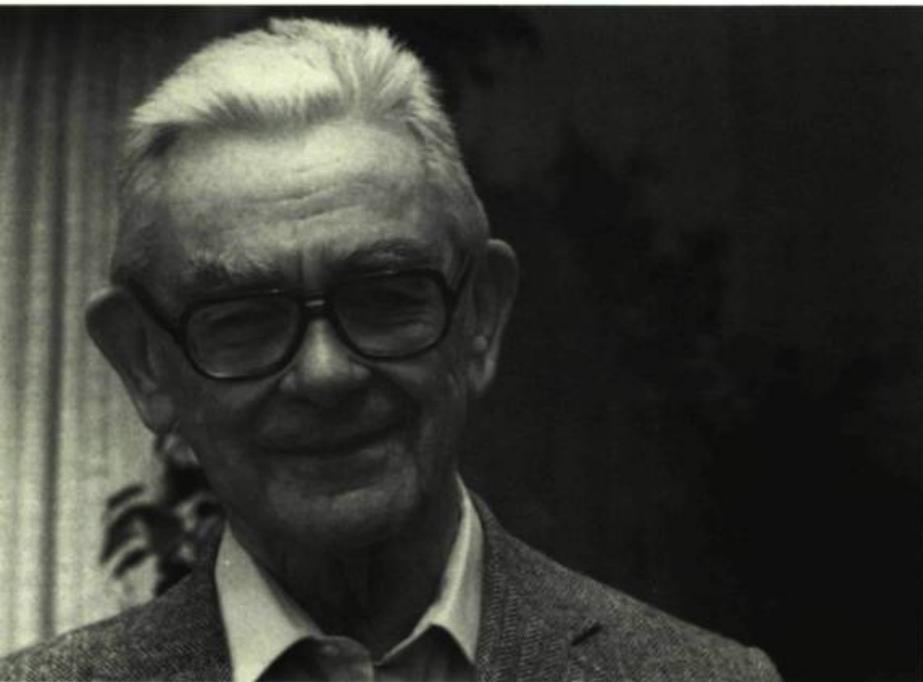
(5). op. cit. p. 176.

(6). op. cit. p.105.

(7). op. cit. p. 238.



Les noces d'or, 1966
Huile sur toile
Musée du Québec



Jean Paul Lemieux est né à Québec, le 18 novembre 1904. Il a fait ses études à Québec, en Californie et à Montréal. Il enseigne à l'École des Beaux-arts de Montréal, puis à l'École du Meuble et, enfin, à l'École des Beaux-arts de Québec, établissement auquel il restera attaché plus de trente ans. Lemieux doit attendre jusqu'en 1960 pour connaître une certaine notoriété. Son succès populaire précède celui que lui accorde ses pairs et la critique. Il meurt à Québec en décembre 1990.