

No. 11, Sans titre, c. 1957-58, Louis Belzile.

Les Plasticiens: un hommage bien légitime

PAR GILLES TOUPIN

JAURAN ET LES PREMIERS PLASTICIENS au Musée d'art contemporain, jusqu'au 22 mai 1977.

POUR LA PREMIÈRE FOIS depuis vingt ans, le public peut enfin voir dans une présentation fort bien préparée ces tableaux publiés ou méconnus des premiers Plasticiens québécois. En ressuscitant littéralement les œuvres peintes entre 1953 et 1958 des Jauran, Louis Belzile, Jean-Paul Jérôme et Fernand Toupin, le Musée d'art contemporain a rempli ici la tâche nécessaire de nous rendre un moment de notre histoire qui aurait pu se perdre à jamais s'il eût fallu attendre encore quelques décennies pour nous le rappeler.

Alors que bien des gens croient encore que le mouvement plasticien au Québec commença avec les Fernand Leduc, Guido Molinari, Claude Tousignant, Goguen et quelques autres, ils ignorent que dès le 10 février 1955 à l'Échourie quatre jeunes peintres de 25 à 30 ans lancent un manifesté et exposent des œuvres qui revendiquent dans un milieu

Le rôle historique de cette peinture, créée dans une euphorie qui dura à peine quatre années, aura été celui d'une brève transition entre la peinture post-automatiste et celle de ceux qu'on appellera aussi dès 1956 les Plasticiens, c'est-à-dire Leduc, Molinari, Juneau, Tousignant et quelques autres.

De l'automatisme, les premiers Plasticiens auront retenu l'intuition et l'authenticité comme bases fondamentales de tout acte créateur. Ils se seront cependant détachés de cet automatisme en faisant leur la leçon de Mondrian qui rejetait les effusions de la personnalité intime du peintre dans l'œuvre, effusions que nous pourrions qualifier, avec un peu d'audace, de radiographiques. Et des Plasticiens qui leur succédèrent, ils se seront différenciés par leur attachement aux écoles européennes, par la subsistance dans leurs œuvres d'une hiérarchie des formes qui suggère une certaine profondeur et qui les relie encore à l'espace illusionniste du cubisme, par un degré d'aléatoire plus accentué dans les compositions et enfin par une utilisation plus archi-

siste aux tâtonnements du peintre, à l'élaboration de ces tableaux complexes à partir sans doute d'une clef centrale de laquelle partait la complexité des formes géométriques. Puis Jauran simplifie; il élague ses œuvres en se contentant de quelques plans plus ou moins juxtaposés et beaucoup plus en accord avec le plan originel du tableau.

Louis Belzile pour sa part est présent avec onze numéros. Chez lui, tout démarre avec un admirable *Le coq* de 1954 qui déjà témoigne d'une structuration osée de l'espace pictural. Peu à peu, il progresse vers des agencements géométriques quasi déductifs. Il ira même en 1955 avec un certain *Sans titre* (no 4) jusqu'à déformer le rectangle habituel du châssis pour tenter de démontrer que le tableau est un objet au même titre que les autres objets du monde environnant et qu'il n'est plus une fenêtre ouverte sur toutes les illusions.

Dans cette voie du tableau-objet, c'est Fernand Toupin qui se sera aventuré le plus loin en découpant ses surfaces en polygones divers. Ces œuvres sont singulières au Québec, précieuses par leur rareté et leur tonus. Celles de 1955, aux allures mondrianesques, ouvrent le tableau à l'espace environnant; celles de 1956 et 1957 inscrivent les formes dans une même dynamique de lignes parallèles, formes dessinées par les seules mutations de la couleur alors que les œuvres de 1958 en formes de casse-tête, curieusement semblables à celles que faisait le Danois Mortensen en 1953, sont certes les plus élégantes et les plus classiques de toute l'exposition, annonçant même le Toupin des années soixante avec déjà ici et là une légère granulation de la texture.

Une vision idéaliste

Qu'est-il donc arrivé pour que ces peintres engagés véritablement dans une revalorisation frondeuse de l'art d'ici cessent soudainement à la fin des années cinquante leurs explorations géométriques? Rodolphe de Repentigny meurt tragiquement en 1959 à la suite d'un accident de montagne dans les Rocheuses. Jérôme qui est allé en Europe de 1956 à 1958 est quelque peu ébranlé par sa rencontre avec Mortensen qui lui laisse entendre que son art n'est pas de sa génération. Fernand Toupin de son côté remet totalement en question ses orientations. Il cherchera dans l'Abstraction lyrique un nouveau départ alors que Louis Belzile reviendra à la figuration.

Pendant que le plasticisme au Québec connaît autour de Molinari et Tousignant une tournure entièrement différente, plus consciente pourrions-nous dire de ses implications esthétiques, les premiers Plasticiens semblent victimes de cette quête "...de formes parfaites dans un ordre parfait" qui rappelle étrangement la vision

remplir ici la tâche nécessaire de nous rendre un moment de notre histoire qui aurait pu se perdre à jamais s'il eût fallu attendre encore quelques décennies pour nous le rappeler.

Alors que bien des gens croient encore que le mouvement plasticien au Québec commença avec les Fernand Leduc, Guido Molinari, Claude Tousignant, Goguen et quelques autres, ils ignorent que dès le 10 février 1955 à l'Echourie quatre jeunes peintres de 25 à 30 ans lancent un manifesté et exposent des oeuvres qui revendiquent dans un milieu encore submergé par l'automatisme une conception de la peinture essentiellement orientée vers "ce qui est particulier à la peinture". Le manifesté signé par les Jauran, Belzile, Jérôme et Toupin précise que "les Plasticiens s'attachent avant tout, dans leur travail, aux faits plastiques: ton, texture, formes, lignes, unité finale qu'est le tableau, et les rapports entre ces éléments. Éléments assumés comme fins." Pour l'époque, c'était faire preuve d'une ouverture d'esprit des plus modernistes et d'une volonté de resituer nos engagements culturels, à la suite de la révolution automatiste amorcée par Bordeas dans le courant des grandes préoccupations de l'art occidental.

Jauran (pseudonyme de Rodolphe de Repentigny), le théoricien du groupe et critique d'art à LA PRESSE et à L'AUTORITE, s'élevait dans ses jugements sur l'art contre "le relativisme patriotique" — cette fâcheuse habitude de porter aux nues avec des ornieres l'art d'ici en se disant qu'après tout ce n'est pas si mal... — qu'il qualifiait de "facteur de régression", d'"encouragement au travail bâclé", de "justification de toutes les faiblesses". Il ne cacha nullement dans ses articles de journaux son admiration pour Mondrian et Kandinsky, pour la tendance européenne de l'abstraction géométrique héritière du Bauhaus et du Stijl, pour les Vasarely, Dewasne, Mortensen et Deyrolle.

Un rôle historique

Les filiations des premiers Plasticiens avec cette école sont d'ailleurs évidentes. Nos peintres utilisent également la peinture par aplats, les couleurs pures, le cercle, le carré ainsi que toutes leurs subdivisions géométriques. Eux aussi tentent de se délester de toute hiérarchie des éléments plastiques susceptibles de suggérer la profondeur et de contredire ainsi le principe même du tableau qui n'a qu'une largeur et une hauteur.

rejetait les effusions de la personnalité intime du peintre dans l'oeuvre, effusions que nous pourrions qualifier, avec un peu d'audace, de radiographiques. Et des Plasticiens qui leur succédèrent, ils se seront différenciés par leur attachement aux écoles européennes, par la subsistance dans leurs oeuvres d'une hiérarchie des formes qui suggère une certaine profondeur et qui les relie encore à l'espace illusionniste du cubisme, par un degré d'aléatoire plus accentué dans les compositions et enfin par une utilisation plus arbitraire de la couleur.

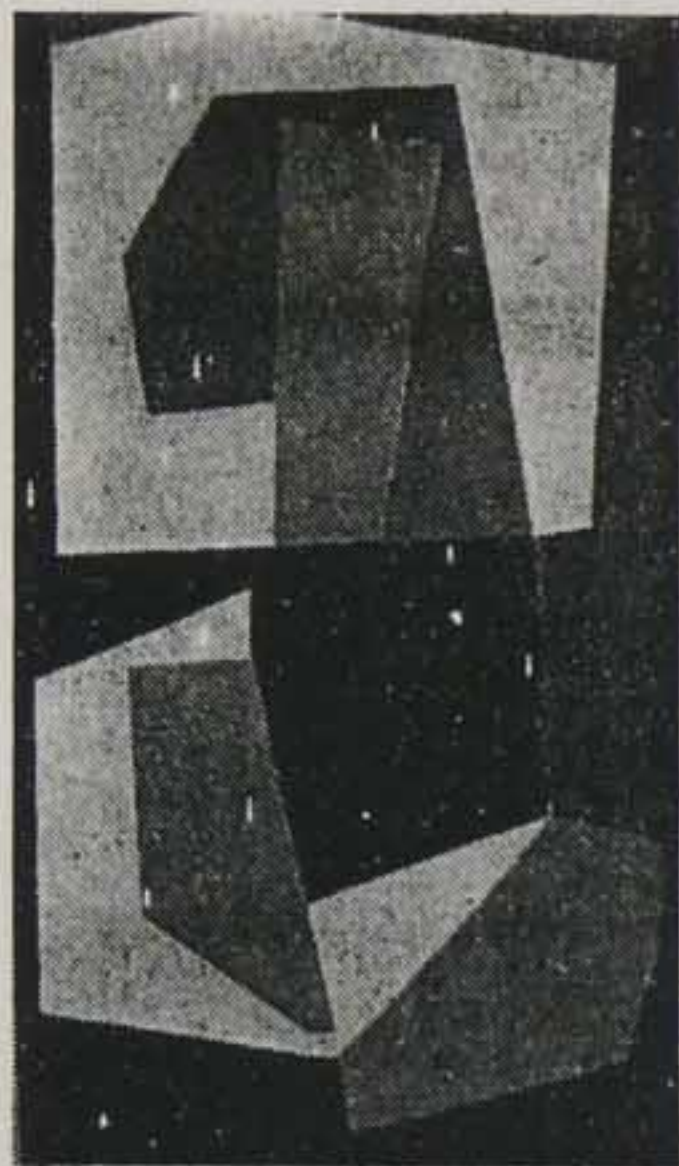
Des surprises

On est frappé de se trouver devant tant de tableaux des premiers Plasticiens. Il faut bien dire que la plupart appartiennent à des collections particulières et que l'on n'a guère l'habitude de les voir dans nos musées. Il n'y a que Jean-Paul Jérôme qui dans tout cela est mal représenté puisqu'on est parvenu à retrouver un seul de ses tableaux de cette période, les autres ayant été détruits. Les diapositives qui suppléent à ce manque laissent tout de même voir des oeuvres étonnamment consistantes dont les formes sont déduites les unes des autres (le no 33 surtout).

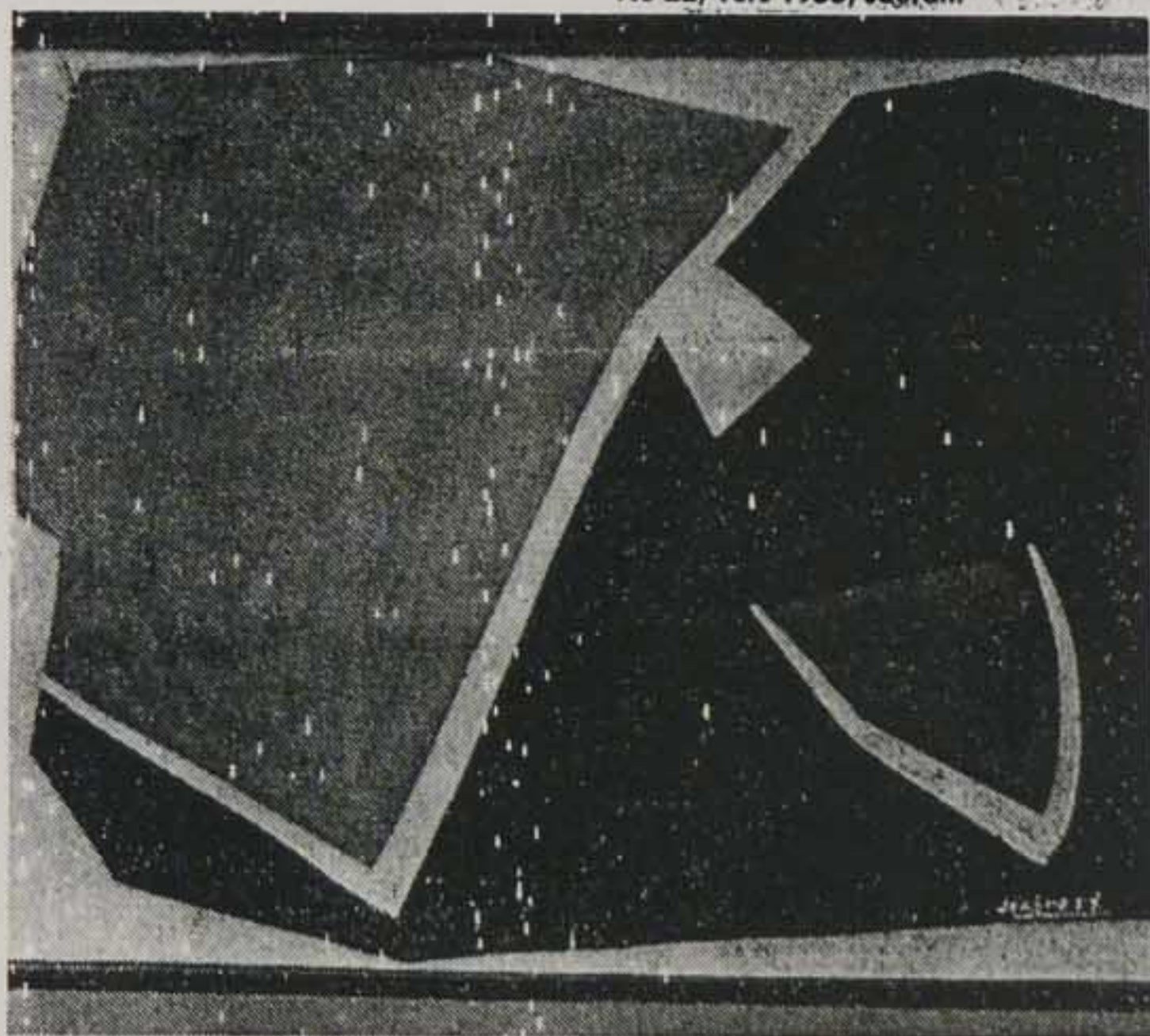
De Jauran il y a (et ça aussi c'est une surprise!) 17 tableaux allant de cet *Équilibre* de 1953 fait de formes superposées et libres à la façon d'un Jean Arp jusqu'aux oeuvres de 1956 qui sont davantage tournées vers le post-automatisme que vers un art plasticien. Entre ces deux extrêmes, on es-

totallement en question ses orientations. Il cherchera dans l'Abstraction lyrique un nouveau départ alors que Louis Belzile reviendra à la figuration.

Pendant que le plasticisme au Québec connaît autour de Molinari et Tousignant une tournure entièrement différente, plus consciente pourrions-nous dire de ses implications esthétiques, les premiers Plasticiens semblent victimes de cette quête "...de formes parfaites dans un ordre parfait" qui rappelle étrangement la vision spirituelle et idéaliste de Kandinsky. Il est possible également que leurs regards tournés vers l'art européen contemporain aient inci-



No 22, vers 1955, Jauran.



No 29, Sans titre, 1954, Jean-Paul Jérôme.