

Serge Lemoyne. La contre-culture au musée

Nathalie Côté

Number 139, Winter 2022

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/98238ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Côté, N. (2022). Review of [Serge Lemoyne. La contre-culture au musée]. *Inter*, (139), 134–137.

Serge Lemoyne

La contre-culture au musée

Nathalie Côté

L'art doit parler d'art.

Serge Lemoyne, Carnet de 1963

Plus de 20 ans après son décès, Serge Lemoyne (1941-1998) a enfin une grande rétrospective au Musée national des beaux-arts du Québec. Rassemblant 200 œuvres et un nombre considérable d'archives, de photos, de vidéos et d'affiches, l'exposition permet de faire connaître et reconnaître l'œuvre de ce pionnier de l'art performance au Québec. Pur plaisir pour ceux et celles qui aiment l'œuvre de Lemoyne, elle pose en même temps des questions sur le design et les mises en scène de plus en plus présents dans les musées.

Artiste d'avant-garde exclu de l'École des beaux-arts de Montréal en 1960, soit deux ans après son admission alors qu'il n'avait que 17 ans, Serge Lemoyne mène sa vie comme il l'entend, revendiquant une plus grande place aux artistes québécois de son temps. Questionnant le système de l'art, il travaille à le rendre accessible au plus grand nombre en multipliant les événements publics hors des lieux convenus de diffusion.

Les années soixante sont des années d'effervescence sociale au Québec. L'historien de l'art et commissaire indépendant Serge Allaire écrit dans le catalogue de l'exposition : « Dans ce contexte, non seulement Lemoyne remet-il en question les lieux traditionnels de diffusion, mais aussi le caractère sacré de l'œuvre, notamment du tableau de chevalet. Le rôle de l'artiste, la fonction traditionnelle de l'art et celle des institutions sont à réévaluer. La création est affaire de communication, les mots d'ordre sont démocratisation, intégration et participation. »

Ce qui est devenu aujourd'hui le mantra de l'art actuel fait ses premiers pas avec Lemoyne. L'importance de rendre l'art accessible est, en effet, à ses tout débuts, alors que naît le soutien de l'État aux artistes en arts visuels. Tout est alors à faire pour le soutien et la diffusion de l'art alternatif au Québec.

L'ART ET LA VIE

Les archives, photographies, affiches et vidéos témoignent des happenings réalisés par l'artiste dans les années soixante. Serge Lemoyne expérimente l'art action dans les bistros et les boîtes à chansons de Montréal. L'exposition et le catalogue, un ouvrage de référence pour qui s'intéresse à l'œuvre de l'artiste, permettent de constater l'importance de la performance dans l'art de Lemoyne et le rôle qu'elle a aussi joué dans sa peinture, les actions de l'artiste étant souvent des peintures en direct. Malgré le peu d'espace que l'exposition consacre à cet aspect de son travail, offrant de très petits écrans pour les vidéos, nous y découvrons des documents inédits, des affiches rares et de superbes photos. Des portraits de Lemoyne reproduits en format géant ponctuent le parcours de l'expo, transformant l'artiste, qui a toujours navigué dans la contre-culture, en figure presque héroïque de l'art québécois.

Il participe aux grands événements de sa génération. Pendant l'Exposition universelle de Montréal (Expo 67), Serge Lemoyne réalise 50 performances picturales en public. C'est lui qui conçoit l'environnement de la Discothèque intégrale extérieure du Pavillon de la jeunesse. Il fonde le groupe de création collective L'Horloge en 1965 avec le poète Claude Pélouquin et participe à l'organisation de l'Opération Déclic en 1968. C'est aussi lui qui réalise l'affiche de la fameuse Nuit de la poésie de 1970.

Pour la contre-culture québécoise des années soixante et soixante-dix, l'art et le monde politique sont en symbiose. Lemoyne se présente même aux élections provinciales en 1970 sous la bannière du Parti poétique du Québec et aux élections fédérales en 1979 et en 1984 pour le plus connu et loufoque Parti Rhinocéros. La maison d'Acton Vale est un des lieux de rencontre pour les candidats et les partisans du parti. L'art ne loge jamais dans une tour d'ivoire pour Serge Lemoyne, et même une candidature politique devient une action à contre-courant, un geste créatif. Nous reconnaissons là l'esprit qui anime encore le sculpteur Armand Vaillancourt, un de ses acolytes de l'époque.

TROIS INFLUENCES AMÉRICAINES

L'œuvre de Serge Lemoyne est influencée par Allan Kaprow, l'inventeur du Happening, « ce qui advient », dans les années soixante. Lemoyne a des affinités avec l'artiste américain, aussi peintre lyrique abstrait, pour qui la participation du public est au cœur de la démarche de performance.

Lemoyne fait d'ailleurs plusieurs séjours à New York, ville qu'il affectionne, comme le rappelle la critique d'art Jocelyne Lepage (1944-2020) dans un essai du catalogue. Il découvre très tôt l'art d'Andy Warhol et de Robert Rauschenberg. L'influence du pop art dans sa série *Bleu-blanc-rouge* est évidente. Le bleu, le blanc et le rouge des Canadiens, c'est pour l'artiste ce que les portraits en série de Marilyn et d'Elvis sont pour Andy Warhol. Cette référence à la culture populaire fait l'objet de variations multiples qui sont prétextes à des explorations formelles repoussant les limites de l'art.

C'est à la suite d'un happening à la galerie 20/20 à London, Ontario, en 1969, pendant lequel il fait une peinture en direct pendant cinq jours, transformant l'espace de la galerie en patinoire de fortune, que Lemoyne entame un cycle de dix ans : il s'impose alors de peindre avec les trois couleurs du club de hockey. Cette contrainte formelle donne lieu à ses œuvres les plus marquantes, où de grandes plages de couleur, des *drippings* et une peinture expressionniste qui déborde de l'esthétique des plasticiens de l'époque sont le fruit d'explorations aux contours flous, loin du *hard edge* dominant.

Après cette période faste, plusieurs tableaux évoquent la peinture de Robert Rauschenberg et ses collages d'objets à même la toile. Serge Lemoyne explore ce procédé abondamment, comme en témoignent plusieurs de ses œuvres où pots Mason, patins et autres objets tridimensionnels sont intégrés. La maison familiale d'Acton Vale, qu'il utilise de multiples façons (atelier, support pour sa peinture, fragments sculpturaux ou œuvre totale) est le prolongement de ses explorations.

L'ACCESSIBILITÉ INSTITUTIONNALISÉE

Le design d'exposition a pour objectif de rendre l'art plus accessible et de répondre aux objectifs d'éducation des musées. À ces objectifs s'ajoute dorénavant l'importance de faire vivre une expérience aux visiteurs. Pendant l'exposition au MNBAQ, le public est invité, comme c'est écrit sur les cimaises de l'institution, à en faire l'expérience ou à faire partie de l'œuvre, ce que désirait Lemoyne lui-même, en prenant part à une joute de hockey sur table « sous le regard du grand Dryden », épique tableau de Lemoyne où le célèbre gardien de but porte le masque qui inspirera l'artiste dans la réalisation d'une œuvre phare de sa peinture.

Deux jeux de hockey sur table invitent ainsi les visiteurs à jouer alors qu'un écran disposé près des tables diffuse le premier match de hockey entre les Canadiens et les Nordiques. Les deux tables et la vidéo bruyante occupent un espace de choix, interférant toutefois avec la lecture des tableaux présentés dans une grande salle de musée. Pour compléter la mise en scène, les gardiens du musée sont vêtus d'habit à rayures noires et blanches imitant le maillot des arbitres de la LNH.

Cette mise en scène s'inspire de la performance *Party d'étoiles* (1973) que Serge Lemoyne a présentée à la galerie Média. L'artiste y a organisé pendant plusieurs jours un tournoi de hockey sur table ouvert à tous. Sortie de son contexte, de surcroît présentée dans un musée, la reprise de cette performance étonne.

Nous nous questionnons : au nom de l'accessibilité et de l'expérience, les esthètes ne sont-ils pas privés de moments de contemplation de la peinture de Lemoyne ? Ses œuvres arborent de grandes plages de couleur, des blancs peints sur toile brute, des *drippings* de rouge et de bleu glissant dans le blanc... Elles commandent de l'attention, du temps, voire une certaine introspection.



La présence des jeux de hockey sur table dans une galerie d'art en 1973 est peut-être audacieuse. Leur présentation dans une salle de musée aujourd'hui convainc à moitié, même si elle a l'avantage, il faut en convenir, de décoincer le décorum du musée, lui donnant, pour un temps, une aura plus populaire. Il est aussi possible d'envisager la mise en scène comme le prolongement de la campagne publicitaire de l'exposition, axée sur le hockey et la période bleu-blanc-rouge de l'artiste.

Elle met surtout en évidence l'importance du contexte dans la performance, comme le révèle notamment le phénomène du *reenactment*, populaire depuis le début du XXI^e siècle avec ses reconstitutions de performances classiques. D'ailleurs, le « happening Serge Lemoyne » est lié à la présence festive de gens en train de jouer au hockey sur table dans une galerie d'art, comme en témoignent les archives. L'enjeu ? Que le public de l'art s'adonne à une activité populaire et que l'activité populaire s'infilte dans le milieu de l'art. En 1973, le principe avait un sens, de l'audace. Quelques décennies plus tard, quel sens peut avoir cette action rejouée ?

Elle met en valeur le décalage qui se produit lorsque des œuvres, créées en atelier, dans la rue, dans la vie, se retrouvent dans le confort d'un musée. Davantage, elle rappelle que le happening est un art lié au contexte de sa présentation et que toute tentative de le reproduire et de le rejouer, de surcroît dans un musée, pointe l'impossibilité d'assujettir un art qui se loge ailleurs que dans un objet et un marché.