

Classification  
des œuvres

Serge Lemonde

No.	Année	Titre	Dimensions	Collection	Bibliographie
1	1962	Paysage	60 cm x 64 cm	Musée du Bas-Saint-Laurent	
2	1962	Nu	61 cm x 39 cm	Lemonde Maryse	Catalogue rétrospective musée du Bas-Saint-Laurent
3	1963	Nature morte	57cm x 73 cm	Musée du Bas-Saint-Laurent	Catalogue rétrospective musée du Bas-Saint-Laurent
4	1963	Structure spatiale no.3	35 cm x 45 cm	Riverin Pierre	
5	1963	La ville	64 cm x 86 cm	Lemonde Maryse	Catalogue rétrospective musée de Bas-Saint-Laurent
6	1964	Le gardien du temple	122 cm x 194 cm	Riverin Pierre	Catalogue rétrospective musée du Bas-Saint-Laurent
7	1964	Abstraction	51 cm x 81 cm	Musée du Bas-Saint-Laurent	
8	1965	La fusée	76 cm x 96 cm	Musée du Québec	
9	1965	Le cœur	76 cm x 101cm	Musée du Bas-St-Saint-Laurent	Catalogue rétrospective musée du Bas-Saint-Laurent The Gazette 5/8/06

## Les collages

No.	Année	Titre	Dimensions	Collections	Bibliographie
45	1967	Le sanatorium	81cm x 122cm	Musée du Bas-Saint-Laurent	Catalogue rétrospective Musée du Bas-Saint-Laurent
46	1967	Intérieur de fusée	101cm x 76cm	Riverin Pierre	Catalogue rétrospective Musée du Bas-Saint-Laurent
47	1967	Le voyeur	61cm x 81cm	Lemonde Serge	La Patrie 22/12/68 Catalogue rétrospective Musée du Bas-Saint-Laurent
48	1967	La folle du couvent	61cm x 91cm		Sexus no.1 Les arts et les années 60 1991 Triptyque Les arts visuels au Québec dans les années soixante Tome 2 VLB 1997 Catalogue rétrospective Musée du Bas- Saint-Laurent
49	1967	Le vernissage	61cm x 91cm		Catalogue rétrospective Musée du Bas-Saint-Laurent
50	1967	La fuite d'huile	81cm x 122cm		La Patrie 22/12/68
51	1967	Le mille-pattes	81cm x 122cm		Carton invitation Galerie Libre Mai 1967
52	1967	Le courrier de la reine	81cm x 122cm	d'Iberville Moreau Luc	
53	1967	La bétonneuse	81cm x 122cm		
54	1967	La leçon d'envol	122cm x 82cm	Delrue George	Photo-Journal mai 1967
55	1967	Le lendemain de la veille	81cm x 122cm		La Patrie 22/12/1968 Sexus no.1
56	1967	Le jeu de flèche	64cm x 81cm		

## Les collages

No.	Année	Titre	Dimensions	Collections	Bibliographie
29	1966	Vue sur le lac	61cmx81cm	Lemonde Serge	La Presse : 1966 Vie des arts : 1966 Catalogue rétrospective Musée du Bas-Saint-Laurent
30	1966	Les filles du Roy	81cm x 61cm	Labelle Paul	Catalogue rétrospective Musée du Bas Saint-Laurent
31	1966	La tache	81cm x 61cm	Riverin Pierre	Catalogue rétrospective Musée du Bas-Saint-Laurent
32	1966	Le micro film	81cm x 122cm	Côté Danielle	Catalogue rétrospective Musée du Bas-Saint-Laurent
33	1966	La relève	74cm x 76cm	Musée du Bas-Saint-Laurent	Catalogue rétrospective Musée du Bas-St-Laurent
34	1966	Attérissage sur Vénus	81cm x 61cm	Lemonde Serge	
35	1966	Le labour	61cm x 81cm	Lajeunie Jean-Claude	
36	1966	Ciné parc	61cm x 81cm		
37	1966	La carte postale	81cm x 61cm		
38	1966	La mise en scène	75cm x 100cm	Riverin Pierre	
39	1966	Le voyage de noce		Lauzon Michel	
40	1966	La cible	61cm x 81cm	Riverin Pierre	
41	1966	Un tableau		Ouellette Fernand	
42	1966	La fille à la rose	61cm x 81cm	Musée du Bas-Saint-Laurent	
43	1967	Les rabatteurs	122cm x 122cm	Musée des Beaux-Arts de Montréal	Photo-Journal Catalogue rétrospective Musée du Bas-Saint-Laurent Livre « un musée dans la ville » MBAM
44	1967	Halte	61cm x 81cm	Riverin Pierre	Le nu dans l'art au Québec 1982 Catalogue rétrospective Musée du Bas-Saint-Laurent



## Les collages

No.	Année	Titre	Dimensions	Collections	Bibliographie
57	1967	Echec et mat	81cm x 122cm		
58	1967	Femme avec boule et cube			
59	1967	Femme casquée	61cm x 81cm	St-Georges Claude	
60	1967	Kamikase	122cm x 122cm	Côté Danielle	
61	1967	Le lavage de cerveau	56cm x 157cm	Fontaine Richard	The Gazette mai 1967 L'art au Québec depuis 1940
62	1967	L'oasis	75cm x 115cm	Riverin Pierre	
63	1967	Le lancement	61cm x 162cm		
64	1967	Le gardien	61cm x 81cm	Musée du Bas-Saint- Laurent	
65	1967	La bulle			
66	1967	Les femmes savantes			
67	1967	L'interphone			
68	1967	L'annonciation			
69	1967	La druide			
70	1967	L'opérateur			
71	1967	La constellation			
72	1967	L'éblouissement			
73	1967	La femme chat			
74	1967	La fenêtre			
75	1967	L'exposition			
76	1967	L'oiseau des plaines			
77	1967	L'oiseau			

76 1967 L'exposition

77 1967 L'oiseau des plaines

No.	Année	Titre	Dimensions	Collection	Bibliographie
78	1967	L'ange annonciateur	61cm x 81cm	Côté Danielle	
79	1967	L'émissaire	122cm x 122cm	Lemonde Alain	
80	1967	La boule	122cm x 122cm	Boucher Guy	

### Les tableaux du peintre extra-terrestre

81	1967	Le rhinocéros	81cm x 122cm	Vigeant Richard	Catalogue rétrospective Musée du Bas-Saint-Laurent
82	1968	Le dromadaire	122cm x 122cm		L'art au Québec depuis 1940 Le Clairon 11/12/1968 La peinture au Québec
83	1968	La vache	122cm x 180cm		La Presse 1968 Sept-Jour 28/12/1968 Le Clairon 11/12/1968
84	1968	La girafe	122cm x 122cm	Voisine Rock	
85	1968	Le zèbre	122cm x 122cm	Riverin Pierre	Catalogue rétrospective Musée du Bas-Saint-Laurent
86	1968	L'opossum		De Vanker Frédéric	
87	1968	Le chat (corne)	81cm x 122cm	Riverin Pierre	Le Clairon 11/12/1968 L'amorce Catalogue rétrospective Musée de Bas-Saint-Laurent
88	1968	L'animal	81cm x 122cm		
89	1968	Le singe			Le Clairon 11/12/1968

No.	Année	Titre	Dimensions	Collection	Bibliographie
90	1971	Le cheval	122cm x 122cm	Tangay J.Paul	
91	1971	Le chien	61cm x 61cm	Lemonde Maryse	
92	1971	Le cheval		M.Boucher	
93	1972	L'oeil ( étude )		Lemonde Alain	
94	1972	L'oeil ( étude )	33cm x 77cm	Lemonde Céline	
95	1972	L'oeil ( étude )	28cm x 37cm	Riverin Pierre	
96	1972	Le chien		Guertin Denis	
97	1972	Le chien	42cm x 52cm	Bédard Guy	
98	1972	L'arbre	29cm x 43cm	Lemonde Ghislain	
99	1973	Portrait de Guy Boucher		Lauzon Michel	Catalogue rétrospective Musée de Bas-Saint- Laurent
100	1973	Portrait de Albert	71cm x 61cm	Lemonde Maryse	
101	1973	La boule	122cm x 122cm	Désautel Rosaire	
102	1973	La girafe	122cm x 106cm	Côté Danielle	
103	1973	Autoportrait	51cm x 41cm	Tangay J.Paul	
104	1974	Les trois boules	122cm x 122cm	Lemonde Alain	
105	1974	Le cheval	122cm x 122cm	Duclos Louisette	
106	1974	Le chien	122cm x 91cm	Norbert Gionet	
107	1974	La pichenotte	122cm x 122cm	Carrier Ls-Georges	
108	1974	Le cheval blanc	106cm x 64cm	Lemonde Ghislain	
109	1975	La girafe	122cm x 122cm	Choquette Normand	
110	1975	Le petit singe	111cm x 85cm	Bédard Guy	Le courrier 9/11/77
111	1975	La boule	40cm x 40cm	Lemonde Michèle	
112	1976	Le cheval (Toronto)			
113	1976	Le gorille	86cm x 84cm		

No.	Année	Titre	Dimensions	Collections	Bibilographie
114	1976	La girafe	105cm x 115cm	Lemonde Alain	
115	1976	Nu-Danielle	56cm x 40cm	Lemonde Ghislain	

## Le post hyperréalisme

116	1977	Le mystère des boules	114cm x 114cm	Lessard Françoise	Le Jour 2/12/1977
117	1977	Le paturage	91cm x 151cm		
118	1977	La vache	114cm x 114cm	Riverin Jean-François	103 peintres du Québec
119	1977	La douce	114cm x 114cm		Le Courrier 9/11/77
120	1977	Le lama		Côté Danielle	
121	1977	L'hippopotame	114cm x 114cm	Musée d'art d'art contemporain de Montréal	L'image de l'art Le Courrier 9/11/77 Carton d'invitation 77
122	1977	BT-6	81cm x 122cm	Lemonde Alain	
123	1977	Le blé-d'inde	124cm x 63cm	Lemonde Alain	Catalogue rétrospective Musée du Bas-Saint-Laurent
124	1977	La branche	76cm x 81cm	Parker Robert	
125	1977	Le concombre	56cm x 91cm	Désautel Rosaire	
126	1977	La girafe	102cm x 102cm	Lemonde Danielle	
127	1977	Danielle ( nu )			

No.	Année	Titre	Dimension	Collection	Bibliographie
128	1978	Les pieds		Laliberté Dominique	
129	1978	Thérèse-nu	36cm x 30cm	Lemonde Ghislain	
130	1978	Danielle	31cm x 36cm	Lemonde Danielle	
131	1978	Danielle Côté	53cm x 61cm	Riverin Pierre	
132	1978	Thérèse LaRose	53cm x 71cm	Marsan J.C.	Catalogue rétrospective Musée du Bas-Saint- Laurent
133	1978	Les tomates	46cm x 122cm	Côté Danielle	
134	1978	Gigi	20cm x 28cm	Toutant Ginette	
135	1978	Gigi	35cm x 50cm	Toutant Yvon	
136	1978	L'arbre	61cm x 30cm	Lemonde Alain	
137	1978	Le minou jaune		Jacques Ginette	
138	1978	Le pro		Delrue Hugo	
139	1978	Le bid	28cm x 38cm	Lemonde Alain	
140	1978	Mickey			
141	1978	Le bouleau		Jacques Ginette	
142	1978	Danielle	38cm x 32cm		
143	1978	Le bouleau	48cm x 61cm	St-Pierre Gratien	
144	1978	Ti-Guy	91cm x 71cm	Musée d'art contemporain de Montréal	Artistes Plasticiens 1983 Le Courrier 30/5/79
145	1978	Le pauvre	56cm x 81cm	Côté Danielle	Art actuel au Québ
146	1978	Étude d'orange	91cm x 122cm	Musée d'art de Joliette	
147	1978	Diane	76cm x 71cm	Girouard André	

No.	Année	Titre	Dimensions	Collection	Bibliographie
148	1978	La main	61cm x 91cm	Riverin Pierre	Carton d'invitation galerie Libre 1979 Catalogue rétrospective Musée du Bas-Saint- Laurent
149	1978	Le crane	91cm x 91cm	Soler Isabelle	
150	1978	La vache	71cm x 71cm	Moreau Jacques	
151	1978	Le Lama	61cm x 76cm		
152	1978	Frimousse	71cm x 91cm	Girouard André	
153	1978	Le plaza	61cm x 91cm	Lemonde Christian	
154	1978	La girafe		Asselin Roger	
155	1978	Benzamine	91cm x 122cm	Musée d'art de Joliette	Catalogue rétrospective Musée du Bas-Saint- Laurent Opuscule expression
156	1978	La tomate	31cm x 36cm	Côté Danielle	
157	1978	Diane	51cm x 45cm	Tangay J.P.	
158	1979	La vache	81cm x 91cm	Bergeron André	Guide Vallée 1989 Le courrier 17/9/1980 Québec Français
159	1979	Le complexe	81cm x 122cm	Musée d'art contemporain de de Montréal	Catalogue Lavalin « vivre en ville » La Presse 11/8/1979
160	1979	Picotine	99cm x 109cm	Girouard André	
161	1979	L'aubergine	61cm x 66cm		
162	1979	L'hippopotame	81cm x 122cm	Côté Danielle	
163	1979	Le pic pic	66cm x 33cm	Jacques Ginette	
164	1980	Portrait de Gaston Caron	82cm x 122cm	Marvin R.	
165	1980	La main	69cm x 84cm		
166	1980	Sans titre	56cm x 81cm	Riverin Pierre	Le clairon 25/2/1985

No.	Date	Titre	Dimensions	Collections	Bibliographie
167	1980	L'arbre	56cm x 81cm	Musée de Sherbrooke	
168	1980	Le cheval	51cm x 61cm	Jacques Ginette	
169	1981	Le chopper	91cm x 152cm	Musée de Joliette	Opuscule Musée de Joliette
170	1981	Le FX	91cm x 91cm	Musée du Bas-saint-Laurent	Catalogue Musée Musée du Bas-Saint Laurent
171	1981	Lulu	76cm x 122cm	Delrue Hugo	
172	1981	Carole	61cm x 76cm	Lemonde Alain	
173	1981	Nu	73cm x 41cm	Guertin Michel	
174	1981	Benzamine	57cm x 57cm	Guertin Michel	
175	1982	Le dromadaire	81cm x 114cm	Bergeron André	Québec Français Le Courrier 6/3/85 L'oeil régional 27/2/85
176	1982	Le rhinocéros	81cm x 122cm	Musée du Bas-Saint-Laurent	Carton d'invitation Expression 1985
177	1982	La vache	56cm x 66cm	Girard Francine	
178	1982	L'ane	71cm x 71cm	Sabourin Bruno	
179	1982	Mimine	61cm x 61cm	Côté Eve	
180	1982	La vache	51cm x 56cm	Girouard André	
181	1982	Le chat	41cm x 56cm	Girouard André	
182	1982	La maison	65cm x 90cm	St-Georges François	
183	1983	Le lama de Roxton	91cm x 107cm	Riverin Pierre	L'art actuel au Québec
184	1983	La girafe	76cm x 76cm	Riverin Pierre	Le courrier 27/2/85 Québec Français L'assétu
185	1983	Le lama	60cm x 60cm	Girouard André	
186	1983	La maison		Messier Michel	



No.	Année	Titre	Dimensions	Collection	Bibliographie
187	1983	Le jeune	56cm x 71cm	Girouard André	
188	1983	Le bébé	60cm x 76cm	Cacia Gilbert	
189	1983	Denise		Girouard André	
190	1983	La mer	76cm x 114cm	Lamer Richard	
191	1984	Le cheval	76cm x 76cm	CEJEP St-Hyacinthe	
192	1984	Le lama	61cm x 61cm	Girouard André	
193	1984	Ghislaine	46cm x 46cm	Bissonette Lise	
194	1984	Ghislaine 2	56cm x 40cm		
195	1984	Ghislaine 4	46cm x 32cm		
196	1984	Danielle	46cm x 46cm	Girouard André	
197	1984	Danielle 2	33cm x 33cm	Girouard André	
198	1984	Danielle 3	61cm x 51cm	Riverin Pierre	
199	1984	La scrap	51cm x 61cm	Côté Danielle	
200	1984	Julie	36cm x 33cm	Musée de Sherbrooke	
201	1984	Amélie	38cm x 36cm	Lemonde Michèle Locas Serge	
202	1984	Denise la baigneuse	61cm x 71cm	Musée de Sherbrooke	
203	1984	L'arbre		Bissonette Lise	
204	1984	Portrait de Pierre Riverin	61cm x 76cm	Riverin Pierre	
205	1984	Monique et le ballon	76cm x 61cm	Côté Danielle	Québec Français
206	1984	Paysage	61cm x 61cm	Prosper Bernard	
207	1984	Autoportrait	51cm x 48cm		
208	1984	Portrait de Serge Locas	71cm x 61cm	Locas Serge	

No.	Année	Titre	Dimensions	Collections	Bibliographie
209	1984	La petite Benz	76cm x 61cm	Côté Danielle	
210	1984	Maryse	25cm x 25cm	Lemonde Alain	
211	1985	Monique assise	61cm x 91cm	Lucy Merello Peterson	
212	1985	Anne	71cm x 71cm	Riverin Pierre	Catalogue Expression Québec Français
213	1985	Monique	71cm x 50cm	Côté Danielle	
214	1985	La grosse rousse	91cm x 137cm	Musée du Bas- Saint-Laurent	Catalogue rétrospective Musée du Bas-Saint- Laurent
215	1985	La branche	61cm x 76cm	Riverin Pierre	
216	1985	Le cochon	61cm x 61cm	Baril Marcel	
217	1985	Le coquelicot	35cm x 30cm	Riverin Pierre	
218	1986	Le jouet atomique	81cm x 122cm	Lemonde Danielle	Brochure M. des affaires culturelles opuscule CEJEP Edouard Montpetit
219	1986	Le bourgeon	61cm x 51cm	Girouard André	
220	1986	Isabelle	61cm x 76cm	Légaré Micheline	
221	1986	Isabelle (reflet )	76cm x 61cm	Côté Danielle	Catalogue rétrospective Musée du Bas-Saint- Laurent
222	1986	Le tilleul	50cm x 60cm	Girouard André	
223	1986	Le coquelicot 2	40cm x 30cm	Riverin Pierre	
224	1986	Portrait de Denis Wood		Wood Denis	
225	1986	Étienne		Girouard André	
226	1986	Le pélican		Légaré Micheline	
227	1986	La girafe	104cm x 104cm	Millette Jean-Louis	
228	1987	L'oasis	81cm x 137cm		

No.	Date	Titre	Dimensions	Collection	Bibliographie
229	1987	L'aurore	81cm x 122cm	Riverin Pierre	Couverture livre Alternative d'ici et d'ailleurs
230	1987	Un à zéro	81cm x 122cm	Riverin Pierre	Catalogue rétrospective Musée du Bas-Saint- Laurent
231	1987	Le lama	91cm x 91cm	Riverin Pierre	
232	1987	La cible	71cm x 71cm	Côté Danielle	Catalogue rétrospective Musée du Bas-Saint- Laurent
233	1987	La vieille grange	85cm x 125cm	Julien Louise	Apprécier l'oeuvre d'art Les peintres maskoutains Le Courrier 10/5/89 Catalogue rétrospective Musée du Bas-Saint- Laurent
234	1987	Le gus	61cm x 81cm	Riverin J.P.	
235	1987	L'autruche	102cm x 102cm	Lafontaine Guy	Le Nouveliste Trois-Rivières
236	1987	Le poireau	76cm x 71cm	Groupe S.M.	
237	1987	Le Poireau 2	76cm x 59cm	Riverin Pierre	
238	1987	Le zèbre	72cm x 86cm	Lemonde Alain	
239	1987	Eve	76cm x 86cm	Côté Danielle	
240	1987	Autoportrait	86cm x 76cm	Musée du Bas- Saint-Laurent	Catalogue rétrospective Musée du Bas-Saint- Laurent
241	1987	La vache	102cm x 102cm	Riverin Pierre	
242	1988	Le plongeon	91cm x 102cm	Artothèque	
243	1988	Le Roussil	91cm x 122cm	Université de Sherbrooke	
244	1988	Le poulin	71cm x 81cm	Girouard André	
245	1988	Le poireau 3	84cm x 76cm	Riverin Pierre	
246	1988	Le zèbre	91cm x 91cm	Filion Claude	

No.	Date	Titre	Dimensions	Collection	Bibliographie
247	1988	Nathalie	71cm x 71cm	Riverin Pierre	
248	1988	Jeune fille	40cm x 34cm	Riverin Pierre	
249	1988	Famille Poulin	91cm x 122cm	Poulin Bernard	Catalogue Rétrospective Musée du Bas-Saint- Laurent
250	1988	Le crocodile	137cm x 122cm	Riverin Pierre	
251	1988	L'autruche	137cm x 122cm	Groupe S.M.	
252	1988	Le petit lama	76cm x 86cm	Lemonde Alain	
253	1988	Girafe no.9	122cm x 152cm	Girouard André	
254	1989	Marie-Hélène	79cm x 71cm	Riverin M.-Hélène	
255	1989	Le quai	91cm x 122cm	Côté Louise	
256	1989	La Didadiou	76cm x 91cm	Riverin Pierre	
257	1989	Le modèle	76cm x 91cm	Godbout André	
258	1989	Autoportrait	50cm x 41cm	Riverin Pierre	Le courrier 10/5/89 Le journal de Montréal 20/5/89 Catalogue rétrospective Musée du Bas-Saint- Laurent
259	1989	Vicky	91cm x 115cm	Riverin Pierre	
260	1989	Le lézard	102cm x 152cm	Chevrette Lyne	
261	1990	Les montgolfières	112cm x x168cm	Riverin Pierre	Le guide Vallée Catalogue rétrospective Musée du Bas-Saint- Laurent
262	1990	Le quai	91cm x 91cm	Côté Danielle	
263	1990	Le quai 2	91cm x 91cm	Côté Andrée	
264	1990	Danielle	107cm x 122cm	Côté Danielle	
265	1990	Le puma		Lemonde Gabrielle	
266	1990	Le puma 2	27cm x 28cm	Coulombe Gilles	

No.	Année	Titre	Dimensions	Collection	Bibliographie
267	1990	Le léopard	32cm x 37cm	Riverin J.F.	
268	1990	Le léopard 2	34cm x 33cm		
269	1990	Le zèbre	35cm x 46cm	Savoie Gertrude	
270	1990	Le zèbre 2	37cm x 46cm	Poirier Michel	
271	1990	La girafe	39cm x 34cm	Simard Danielle	
272	1990	Le chat	45cm x 43cm	Hébert M.	
273	1990	Le lama	43cm x 40cm		
274	1990	Le F-16	102cm x 152cm	Brossard Michel	La Tribune 9/5/92 Catalogue rétrospective Musée du Bas-Saint-Laurent Le Journal de Montréal 26/3/05
275	1991	Le crocodile	117cm x 152cm	Lafontaine Guy	
276	1991	La machine à Peanuts	91cm x 122cm	Côté Danielle	
277	1991	M 117	137cm x 197cm	Brossard Michel	Les arts contemporains au Québec, les années 90
278	1991	Le pilote	112cm x 137cm	Riverin Pierre	La Tribune 4/5/92 Le Journal de Montréal 26/3/05 Catalogue rétrospective Musée du Bas-Saint-Laurent Mobile 12/4/05 Carton invitation Expression
279	1991	Les toutous	120cm x 152cm	Robert Benoit	
280	1991	L'amérindien	107cm x 122cm	Riverin Pierre	L'image de l'art plus 1992
281	1991	La patate	122cm x 91cm	Musée du Bas-Saint – Laurent	Catalogue rétrospective Musée du Bas-Saint-Laurent Carton d'invitation Musée du Bas-Saint-Laurent
282	1991	Le hibou	91cm x 122cm	Poirier Michel	

No.	Année	Titre	Dimension	Collection	Bibliographie
283	1991	Le cochon	122cm x 122cm	Girouard André	
284	1992	No. 5	122cm x 107cm	Côté Danielle	
285	1992	L'autruche	122cm x 122cm	Filion Claude	
286	1992	Auto-portrait	122cm x 107cm	Riverin Pierre	Le Courrier 10/5/94
287	1992	Le Warrior	152cm x 122cm	Musée du Saint-Laurent	Le Devoir 7/5/92 Catalogue rétrospective Musée du Bas-Saint- Laurent
288	1992	Le lama	40cm x 35cm	Girouard André	
289	1992	Le lama 2	35cm x 41cm	Girouard André	
290	1992	Le lama 3	61cm x 61cm	Girouard André	
291	1992	L'autruche	36cm x 40cm	Riverin Pierre	
292	1992	L'autruche 2	41cm x 41cm	Girouard André	
293	1992	L'autruche 3	41cm x 41cm	Girouard André	
294	1992	La boule rouge	35cm x 35cm	Girouard André	
295	1992	Le zèbre	43cm x 46cm	Girouard André	
296	1992	Le zèbre 2	43cm x 46cm	Girouard André	
297	1992	L'âne	61cm x 61cm	Girouard André	
298	1992	La girafe	41cm x 41cm	Girouard André	
299	1992	La girafe 2	41cm x 41cm	Girouard André	
300	1992	Le hibou	35cm x 41cm	Girouard André	
301	1992	Le cerf	41cm x 41cm	Girouard André	
302	1992	La tortue	41cm x 41cm	Girouard André	
303	1992	Le cochon	41cm x 41cm	Riverin Pierre	
304	1992	Erable à Giguère	41cm x 31cm	Riverin Pierre	
305	1992	Martin	61cm x 61cm	Simard M.	
306	1992	Catherine	61cm x 61cm	Simard M.	

No.	Année	Titre	Dimensions	Collection	Bibliographie
307	1992	Julien et son chien	76cm x 91cm	Poirier Michel	
308	1992	Le lama	61cm x 69cm	Miro Michel	
309	1992	Les toutous 2	122cm x 163cm	Tremblay Guy	
319	1992	Portrait de Jean-Pierre	91cm x 76cm	Riverin Pierre	
320	1992	Valerie	81cm x 122cm	Simard Josée	
321	1993	Le Big Bang	91cm x 157cm	Riverin Pierre	Opuscule Expression
322	1993	Les toutous 3	122cm x 152cm	Houle Louise	Opuscule Expression
323	1993	Le moteur 369	130cm x 122cm	Damiani Norman	Le Devoir 9/7/94
324	1993	Le mariage de Juin	120cm x 137cm	Tremblay Guy	Catalogue rétrospective Musée du Bas-Saint-Laurent
325	1993	Antoine	53cm x 64cm	Toutant Antoine	
326	1993	Les toutous 4	122cm x 152cm	Riverin Pierre	
327	1993	Le crocodile	122cm x 152cm	Musée du Bas-Saint-Laurent	Opuscule Musée du Bas-Saint-Laurent
328	1993	Les toutous 5	102cm x 142cm	Tremblay Guy	
329	1993	L'autruche	107cm x 122cm	Riverin Pierre	
330	1993	La comète Hyakutake	102cm x 152cm	Damiani Norman	
331	1994	L'iguane	112cm x 152cm	Riverin Pierre	Opuscule Expression Opuscule Maison de la culture Côte-des-neiges Catalogue rétrospective Musée du Bas-Saint-Laurent
332	1994	Les toutous 6	102cm x 122cm	Côté Danielle	
331	1994	Le champion	91cm x 122cm	Guertin Denis	
332	1994	La mouette	76cm x 12cm	Vincent Gilles	
333	1994	Les toutous 7	86cm x 122cm	Riverin Pierre	

No.	Année	Titre	Dimension	Collection	Bibliographie
334	1994	La patate	86cm x 76cm	Guérette Ginette	
335	1994	Le moteur	107cm x 122cm	Girouard André	
345	1994	Harley Davidson	91cm x 122cm	Guertin Michel	
346	1994	La girafe	122cm x 152cm	Baril Marcel	
347	1994	Le zèbre	84cm x 122cm	Côté Danielle	
348	1994	L'autruche bleu	115cm x 122cm	Girouard André	
349	1994	La girafe	76cm x 89cm	Dupont Réal	
350	1994	Le rapace	91cm x 102cm	Tangay J.P.	
351	1994	Le choix du Jury	122cm x 168cm	Riverin Pierre	Le courrier 12/8/98
352	1994	Le lama			
353	1995	Les toutous 8	122cm x 168cm	Girouard André	Le Courrier 13/10/92 Le Courrier 31/7/02 Opuscule Expression Catalogue rétrospective Musée du Bas-Saint-Laurent
354	1995	Les toutous 9	114cm x 142cm	Riverin Pierre	
355	1995	Les toutous 10	140cm x 122cm	Côté Danielle	
356	1995	La marina de Longueuil	147cm x 109cm	Girouard André	
357	1996	Le moteur 318	122cm x 142cm	Riverin Pierre	Opuscule Expression
358	1996	Le moteur 369	122cm x 142cm	Riverin Pierre	Opuscule Expression
359	1996	Les toutous 11	91cm x 91cm	Girouard André	
360	1996	L'écorce	91cm x 91cm	Girouard André	Catalogue rétrospective Musée du Bas-Saint-Laurent
361	1996	L'écorce 2	66cm x 61cm	Girouard André	
362	1996	L'écorce 3	61cm x 76cm	Girouard André	
363	1997	Le nœud	61cm x 61cm	Riverin Pierre	



No.	Année	Titre	Dimension	Collection	Bibliographie
364	1997	Le verdict des Jurys	91cm x 45cm	Musée du Bas-	Le Courrier 13/10/99 Catalogue rétrospective Musée du Bas-Saint-Laurent
365	1997	Le carburateur	91cm x 91cm	Girouard André	
366	1997	Les toutous 12	76cm x 91cm	Girouard André	
367	1997	Le choix du jury 2	76cm x 91cm	Musée du Bas Saint-Laurent	
368	1997	Le choix du jury 3	76cm x 91cm	Riverin Pierre	
369	1997	Lemonde de Lemoyne	152cm x 122cm	Riverin Pierre	Catalogue rétrospective Musée du Bas-Saint-Laurent
370	1997	La patate	61cm x 51cm	Gladu Jean	Opuscule Expression
371	1998	Le maître et l'élève	81cm x 152cm	Damiani Norman	Le courrier 13/10/99 Opuscule Expression
372	1998	Le labour	112cm x 152cm	Riverin Pierre	Catalogue rétrospective Musée de Bas-Saint-Laurent Opuscule Maison de la culture côte-des-neiges Vie des Arts no.246
373	1998	Fanny		Cacia France	
374	1999	Les toutous 13	114cm x 142cm	Artothèque	Catalogue Perspectives sur l'art au Québec de Brymner à Lemonde Université de Montreal
375	1999	Kipawa	107cm x 147cm	Riverin Pierre	
376	1999	Le blé-d'inde	122cm x 91cm	Riverin Pierre	Catalogue rétrospective Musée du Bas-Saint-Laurent
377	1999	L'autruche	61cm x 71cm	Lemonde Alain	
378	1999	Portrait de Marcel Baril		Baril Marcel	

No.	Année	Titre	Dimensions	Collections	Bibliographie
379	1999	La patate	30cm x 35cm	Authier Francine	
380	1999	La patate	30cm x 35cm	Groleau Michel	
381	1999	La patate	30cm x 35cm	Dragon Edith	
382	1999	La patate	30cm x 35cm	Girouard André	
383	1999	La patate	30cm x 35cm	Riverin Pierre	
384	1999	L'autruche aux patates	122cm x 152cm	Riverin Pierre	
385	2000	Le gorille	61cm x 61cm	Girouard André	
386	2000	Le gorille	61cm x 61cm	Girouard André	
387	2000	Le gorille	61cm x 61cm	Girouard André	
388	2000	Le concombre	91cm x 122cm		
389	2000	Le moteur	122cm x 142cm	Riverin Pierre	Catalogue rétrospective Musée du Bas-Saint-Laurent Opuscule Maison de la culture Côte-des-neiges
390	2001	La patate	102cm x 122cm	Riverin Pierre	
391	2001	La sortie culturelle	120cm x 142cm	Riverin Pierre	Catalogue rétrospective Musée du Bas-Saint-Laurent Vie des Art no.246 Opuscule et carton d'invitation Maison de la culture Côte-des-neiges Journal de Montréal 18/2/17
392	2001	Le lézard et Phobos	142cm x 122cm	Riverin Pierre	
393	2001	Le gorille 4	119cm x 91 cm	Girouard André	Catalogue rétrospective Musée du Bas-Saint-Laurent
394	2001	Les 5 tomates	62cm x 122cm	Riverin Pierre	
395	2001	La patate	46cm x 35cm	Girouard André	

No.	Année	Titre	Dimensions	Collection	Bibliographie
396	2001	La tomate	51cm x 61cm	Riverin Pierre	
397	2001	L'oignon	61cm x 122cm	Riverin Pierre	
398	2001	Le gorille	91cm x 122cm	L'Artothèque	
399	2002	La vache folle	71cm x 122cm	Riverin Pierre	
400	2002	Le trou noir	76cm x 122cm	Côté Danielle	
401	2002	La patate	61cm x 41cm		
402	2002	L'iguane	91cm x 122cm	Perrier Michel	
403	2002	L'autruche op	106 x 122cm	Lauzon Michel	Carton d'invitation Maison de la culture Rosemont-La petite-patrie Journal Métro Journal Pamplémousse
404	2002	Les toutous	30cm x 25cm	Riverin Pierre	
405	2003	Sans titre	101cm x 122cm	Riverin Pierre	
406	2003	Le chimpanzé	51cm x 41cm	Girouard André	
407	2003	Le chimpanzé 2	44cm x 41cm	Girouard André	
408	2003	Le gorille		Girouard André	
409	2003	Les toutous 14	61cm x 61cm	L'artothèque	
410	2003	Eve	51cm x 61cm	Girouard André	
411	2003	Eve 2	51cm x 41cm	Girouard André	
412	2003	Les toutous	30cm x 25cm	Girouard André	
413	2004	Les trois souris	104cm x 122cm	Riverin Pierre	
414	2004	Le moteur Volvo	133cm x 118cm	Côté Danielle	
415	2004	Le siricate	86cm x 60cm	Côté Danielle	
416	2004	Le rapace	71cm x 61cm		
417	2004	Le ressort	101cm x 71cm	Riverin Pierre	
418	2004	La tie rod	76cm x 101cm	Riverin Pierre	

No.	Année	Titre	Dimensions	Collection	Bibliographie
419	2004	L'alternateur	61cm x 76cm		
420	2004	Les deux piments	61cm x 122cm	Riverin Pierre	
421	2004	La critique	71cm x 101cm	Riverin Pierre	
422	2004	Les toutous 15	91cm x 122cm		
423	2005	L'autruche	91cm x 112cm	Riverin Pierre	
424	2005	La patate	61cm x 71cm		
425	2005	Le moteur B-230	112cm x 132cm	Doyen Julie	
426	2005	L'autruche	114cm x 114cm		
427	2006	Les toutous	61cm x 86cm		
428	2006	Les toutous	61cm x 76cm		
429	2006	Les toutous	53cm x 91cm		
430	2006	Le pneu	91cm x 45cm	Chiara Vincent	
431	2006	Hommage à Lemoyne	122cm x 91cm	Roger	
432	2006	La patate	76cm x 61cm		
433	2006	La patate	102cm x 61cm		
434	2006	La patate	61cm x 76cm		
435	2007	La strut	91cm x 71cm		
436	2007	Le ressort	76cm x 91cm	Chiara Vincent	
437	2007	La patate	61cm x 61cm		
438	2007	La sauterelle	41cm x 50cm	Riverin Pierre	
439	2007	La patate	35cm x 45cm		
440	2008	Le coffre à outils	61cm x 91cm		
441	2008	Le coffre à outils 2	61cm x 91cm		
442	2008	Le cardan	76cm x 91cm		
443	2008	La biberette	76cm x 91cm		

No.	Année	Titre	Dimensions	Collection	Bibliographie
444	2008	La grande patate	101 x 122cm		Vie des arts no. 246 Journal de Montréal 18/2/17 Opusculé Maison de la Culture Côte-des-neiges
445	2009	La gernotte	76cm x 101 cm	Corréia C.	
446	2009	Le chantournement	61cm x 97cm		
447	2009	L'armoire	35cm x 50cm	Hevey Danielle	
448	2009	L'armoire	36cm x 50cm	Hevey Danielle	
446	2009	La cocotte	45cm x 35cm		
447	2009	Le finger	91cm x 76cm		
448	2009	Le pneu	61cm x 51cm		
449	2010	La garde cote	86cm x 127cm	Côté Eve	
450	2010	Eve	61cm x 76cm	Côté Eve	
451	2010	L'écrou	91cm x 112cm		
452	2011	La peinture	102cm x 76cm		
453	2011	Le fusil à graisser	102cm x 76cm	Delorme Jacques	
454	2011	Le manche de pelle	102cm x 76cm		
455	2011	La chaine	76cm x 61cm	Lauzon Michel	Opusculé Maison de la culture Côte-des-neiges
456	2011	Le camshaft sensor	76cm x 61cm		
457	2011	Le collet	61cm x 61cm	Lauzon Michel	
458	2011	L'aubaine	102vm x 122cm		
459	2011	Le crocodile	102cm x 122cm		
460	2011	Les toutous	102cm x 122cm		
461	2012	Le moteur	112cm x 132cm		Vie des arts no. 246 Le Journal de Montréal 18/2/17 Carton invitation galerie du théâtre Magog

No.	Année	Titre	Dimensions	Collections	Bibliographie
462	2012	Le chef-d'oeuvre	112cm x 142cm		
463	2012	Les toutous	74cm x 92cm		
464	2012	Le crocodile	112cm x 142cm	Delorme Jacques	Le Journal de Montréal 18/2/17
465	2012	Le tas de toutous	102cm x 122cm		
466	2012	Le pneu	102cm x 112cm		
467	2012	La chaine	91cm x 76cm	Riverin Pierre	
468	2012	Le coq	61cm x 76cm		
469	2012	La cocotte boule	91cm x 122cm		
470	2012	Le moteur	76cm x 107cm	Postras Roger	
471	2013	Le coq de Longueuil	51cm x 61cm		
472	2013	Le coq de St-Thomas	51cm x 61cm		
473	2013	Le coq de L'Ile-aux-noix	51cm x 51cm		
474	2013	Le coq de Chateau Richer	51cm x 51cm		
474	2013	Le coq de Ste-Julie	51cm x 51cm		
475	2013	L'oignon	40cm x 46cm	Lauzon Michel	
476	2013	L'oignon	40cm x 46cm	Lauzon Michel	
477	2013	L'oignon	40cm x 46cm	Lauzon Michel	
478	2013	L'iguane	41cm x 51cm	Lauzon Michel	
479	2013	L'oeil de croco	41cm x 46cm	Lauzon Michel	
480	2014	L'oignon	51cm x 61cm		
481	2014	La patate	76cm x 61cm		
482	2015	La pastorale	102cm x 152cm		Vie des Arts no.24

No.	Année	Titre	Dimensions	Collection	Bibliographie
483	2015	L'ivresse	46cm x 61cm		
484	2015	L'ivresse 2	38cm x 51cm		
485	2016	Le moteur Nature morte en clair obscur	109cm x 132cm		Opusculé Maison de de la culture Côte-des- neiges
486	2016	L'autruche à la cible	109cm x 132cm		
487	2016	Le ressort 2	86cm x 101cm		
488	2016	La chaîne	56cm x 46cm	Labarre J-C	
489	2016	Le crochet	41cm x 36cm		
490	2016	La cocotte	53cm x 46cm		
491	2017	Le moteur	109cm x 132cm		
492	2017	L'exoplanète	102cm x 127cm		
493	2017	Mille milliards de galaxies	107cm x 122cm		
494	2017	Les pointes de flèches	61cm x 91cm		
495	2018	Hommage à Gauguin	81cm x 122cm		
496	2018	La cocotte	28cm x 28cm		
497	2018	La chaîne	41cm x 36cm		
498	2018	L'écrou	51cm x 41cm		
499	2018	L'autruche	36cm x 41cm		
500	2018	L'autruche	46cm x 46cm		
501	2018	La patate	51cmx41cm		
502	2018	La gervotte	33cm x 41cm		
503	2018	Le capteur	51cm x 41cm		
504	2018	La patate	31cm x 38cm		

No.	Année	Titre	Dimension	Collection	Bibliographie
505	2018	La bougie	51cm x 41cm		
506	2018	L'autruche	51cm x 41cm		
507	2018	La grenouille	38cm x 41cm		
508	2018	Le moteur	102cm x 132cm		
509	2019	L'alligator	109cm x 132cm		
510	2019	L'astéroïde	109cm x 137cm		
511	2019	La lame amérindienne	68cm x 86cm		
512	2019	La spirale	110cm x 137cm		
513	2020	La corde de bois	94cm x 109cm		
514	2020	La pointe de flèche	25cm x 20cm		
515	2020	La pointe de flèche	25cm x 20cm		
516	2020	La marmotte	23cm x 28cm		
517	2020	La cocotte	28cm x 28cm		
518	2020	Le crapaud	20cm x 30cm		
519	2020	Le crapaud	25cm x 30cm		
520	2020	Le crapaud	20cm x 30cm		
521	2020	La poule	20cm x 30cm		
522	2020	Le coq	30cm x 20cm		
523	2020	L'autruche	30cm x 36cm		
524	2020	L'autruche	30cm x 36cm		





1



2



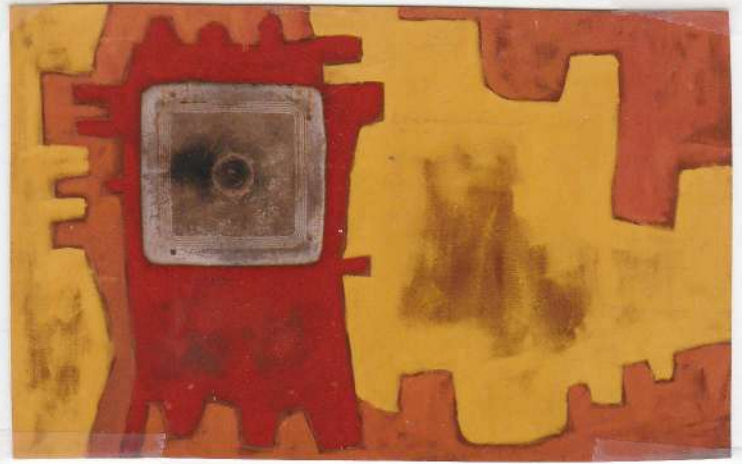
3



4



5



6



8

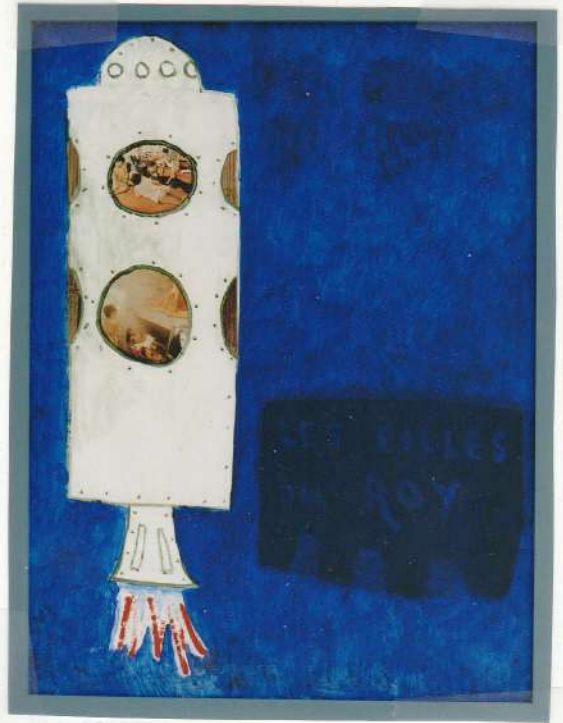


9





29

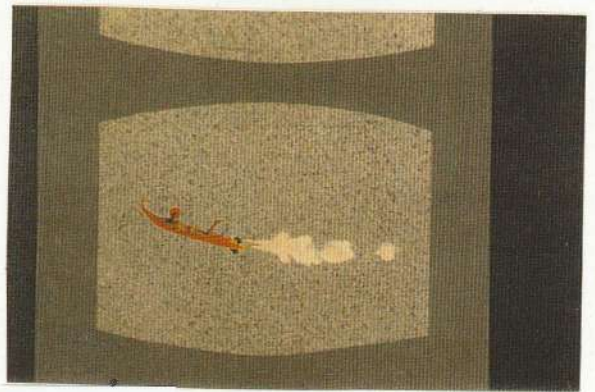


30



EN CROIX  
IL D'EST LA  
UN PHÉNOMÈNE  
PERSONNEL ÉTRANGE

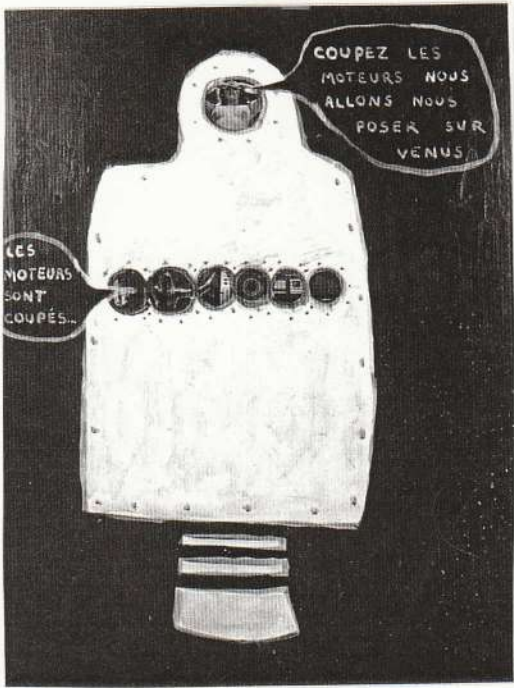
31



32



33



34

35

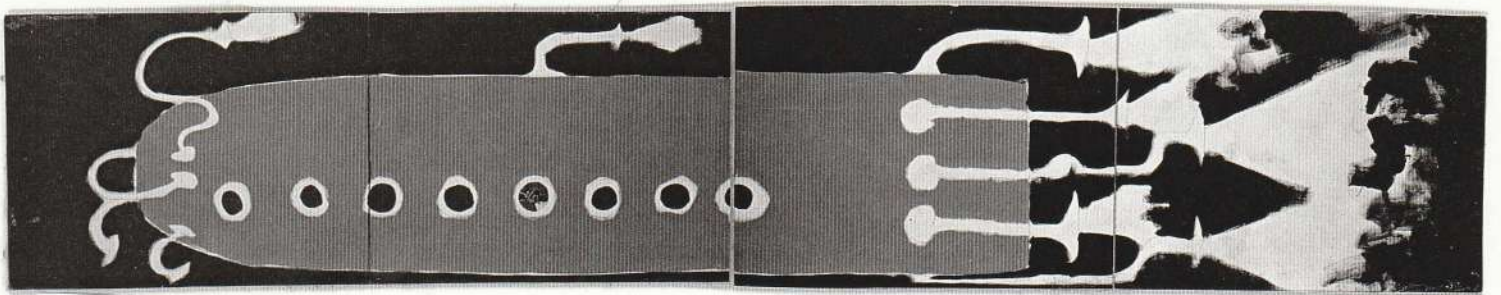


36



37





39



40

41



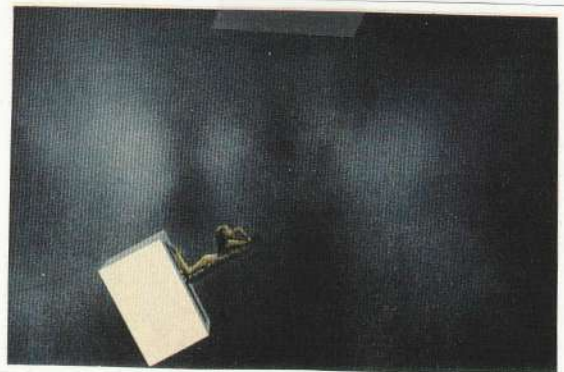
42



43



44



45

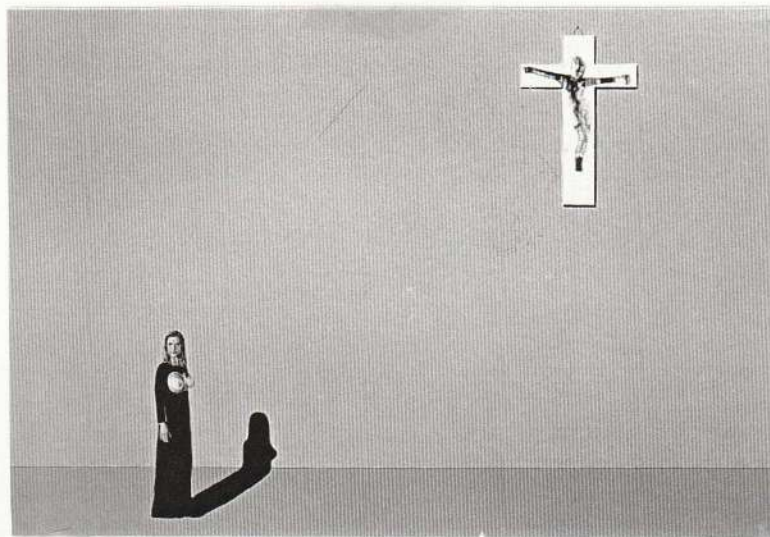


46



47

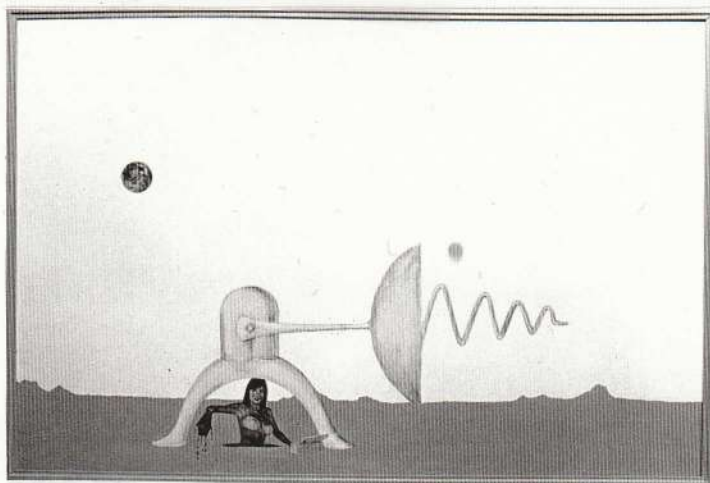




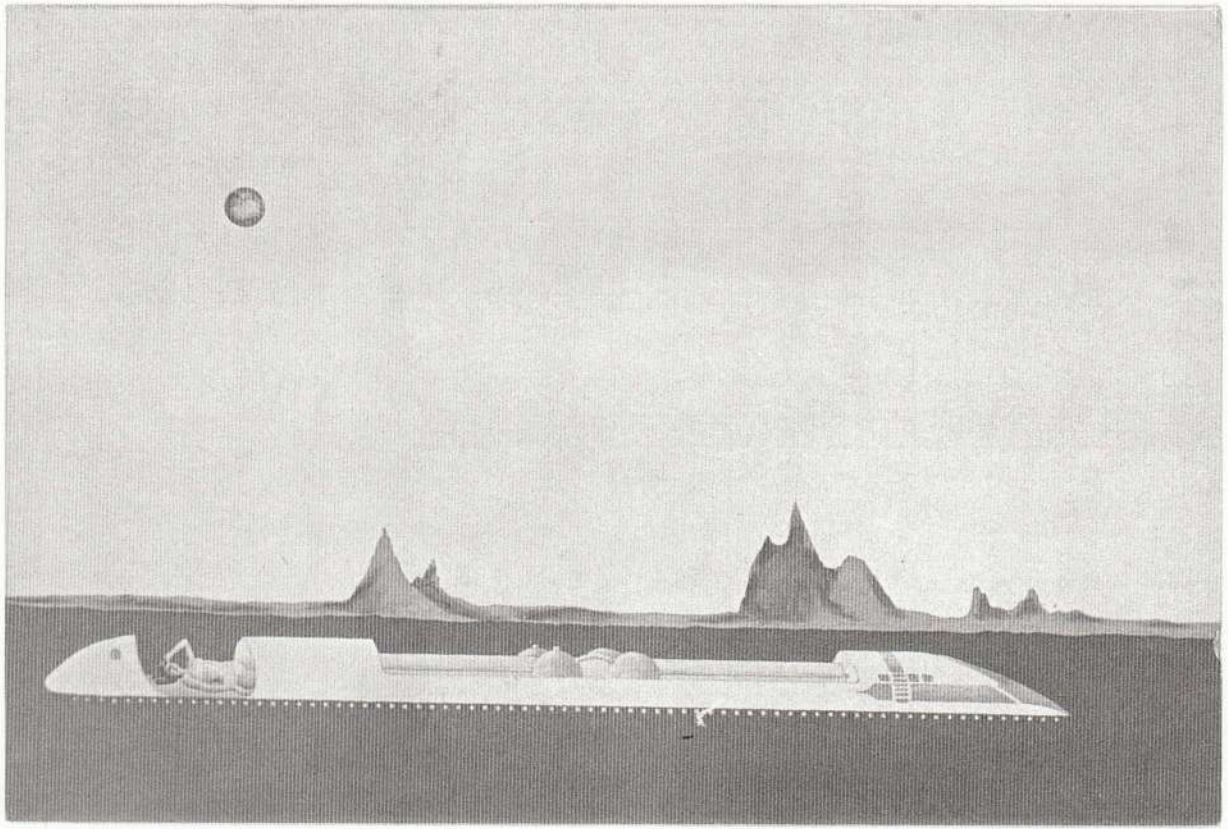
48



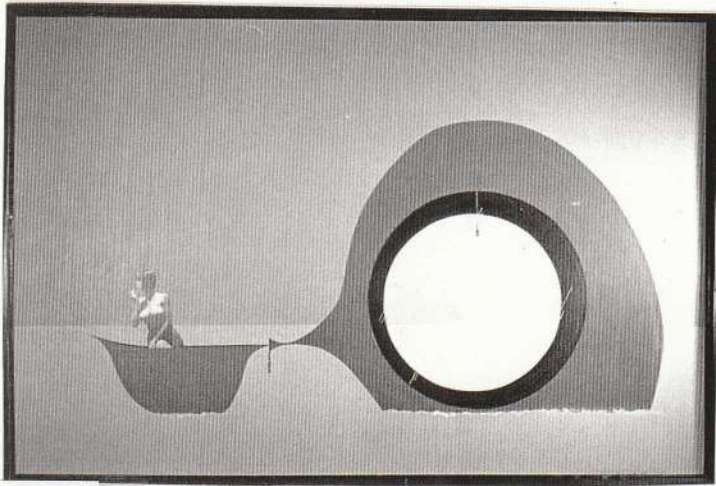
49



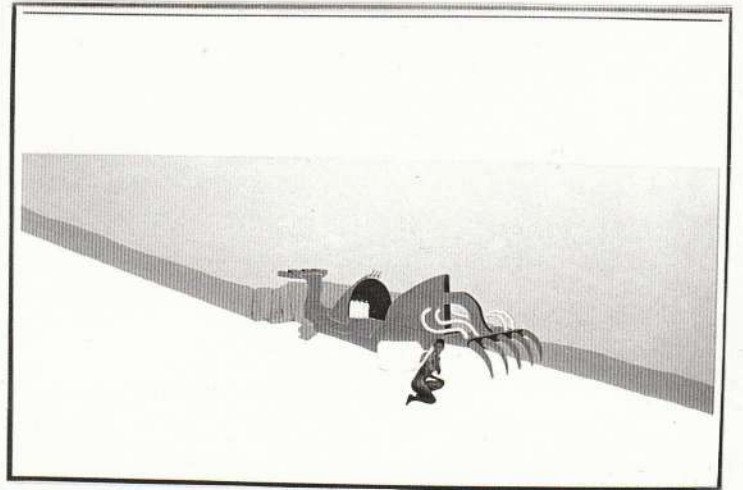
50



51



52

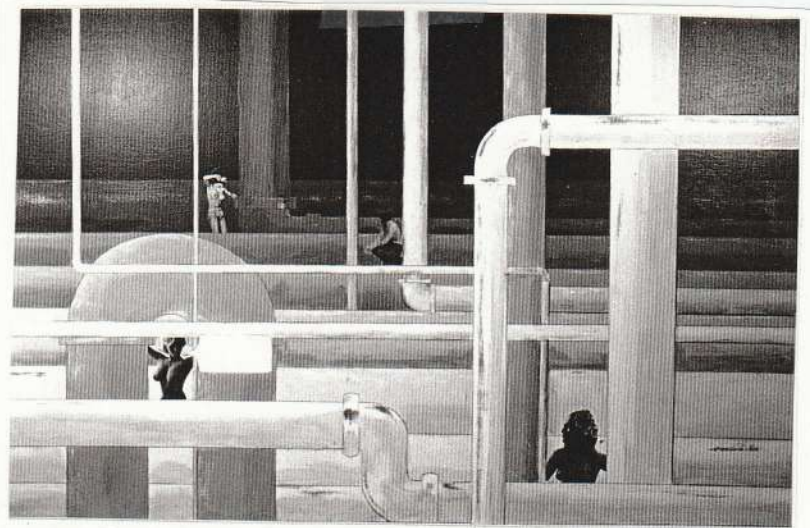


53

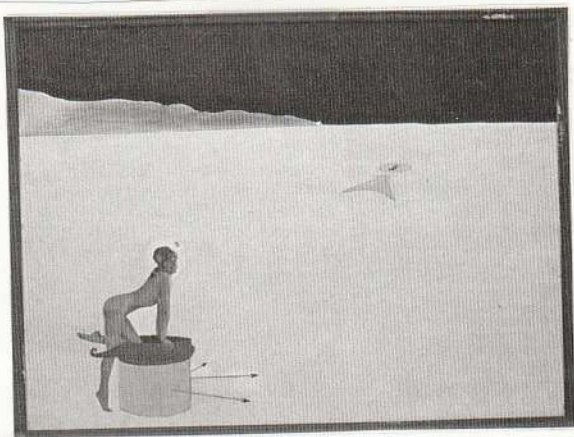




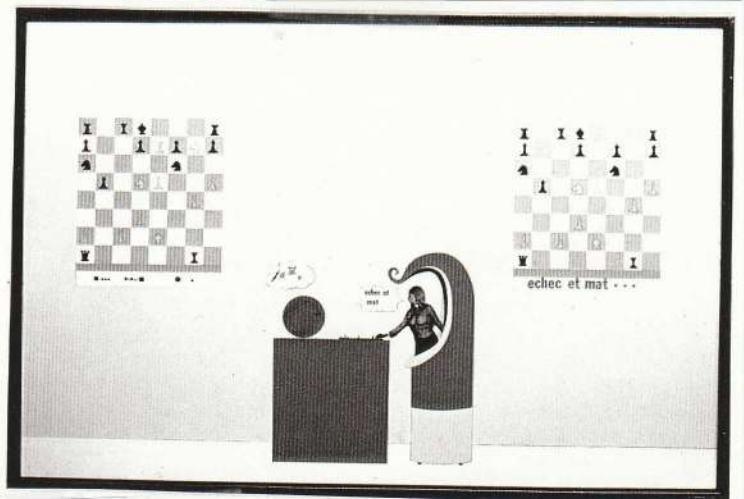
54



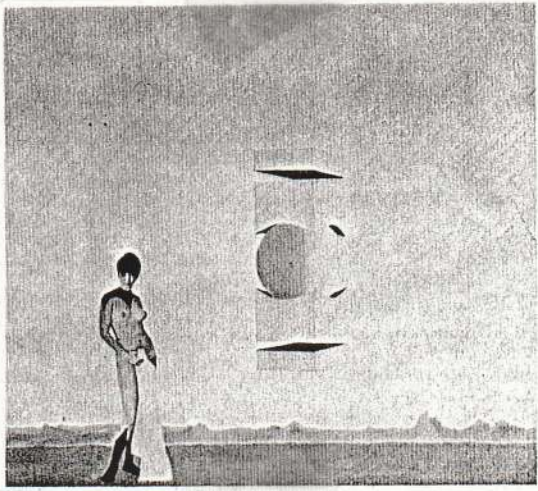
55



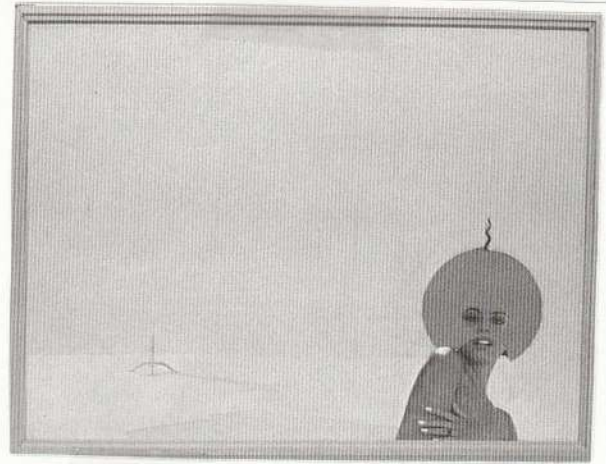
56



57



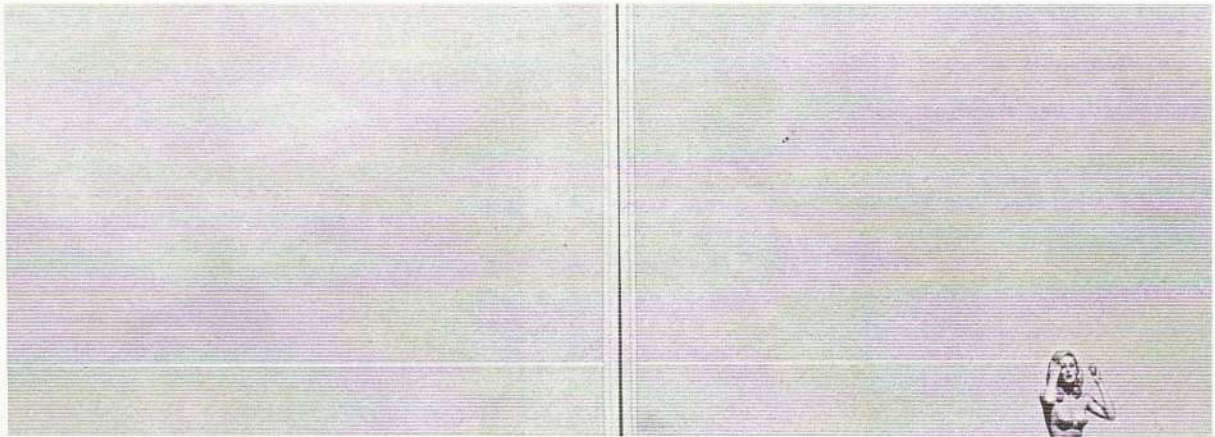
58



59



60

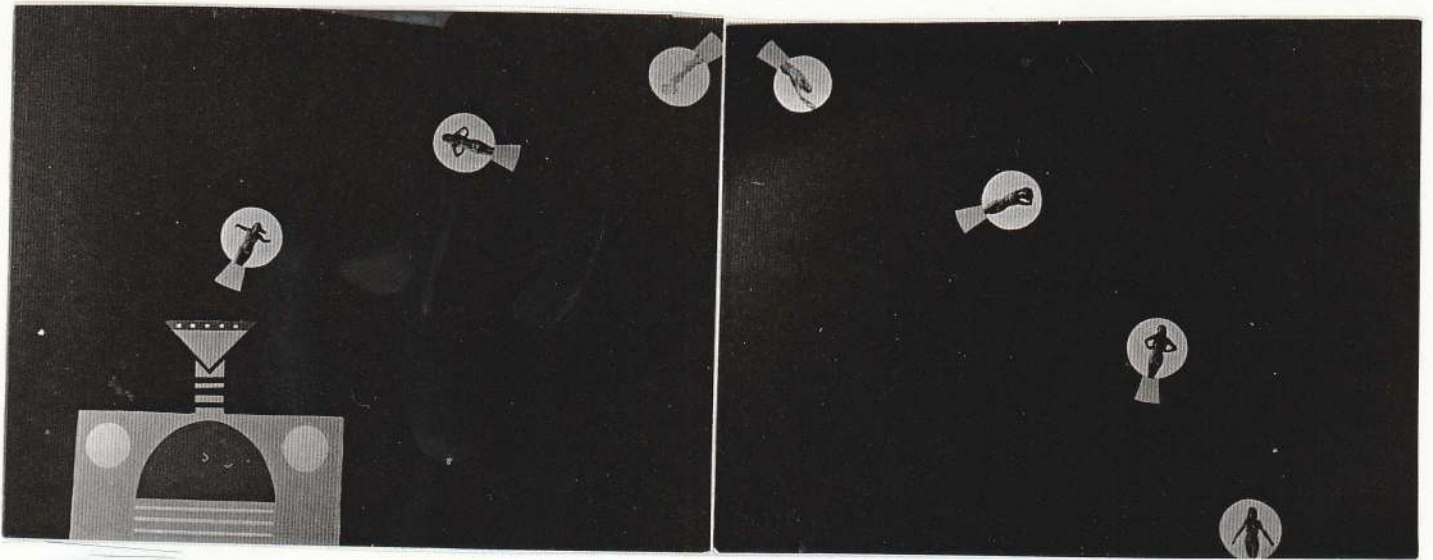


61

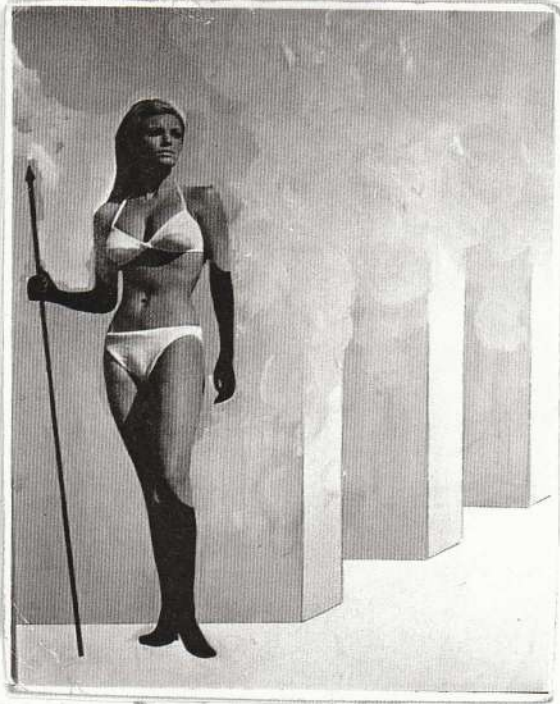




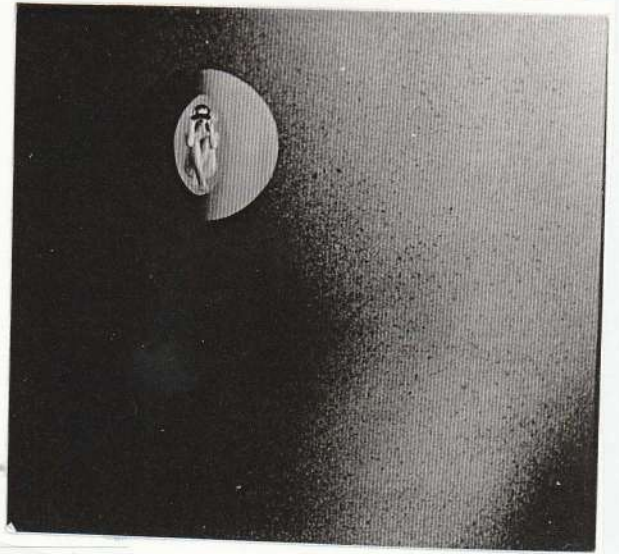
62



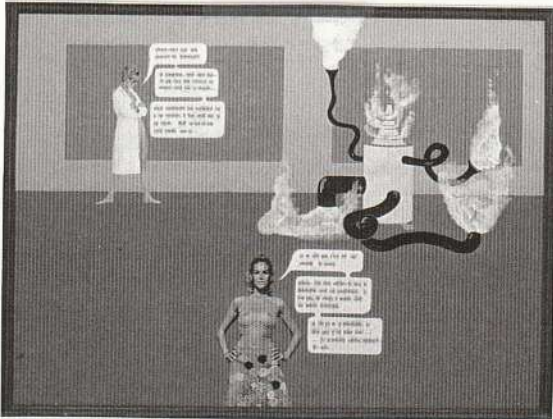
63



64



65



66



67

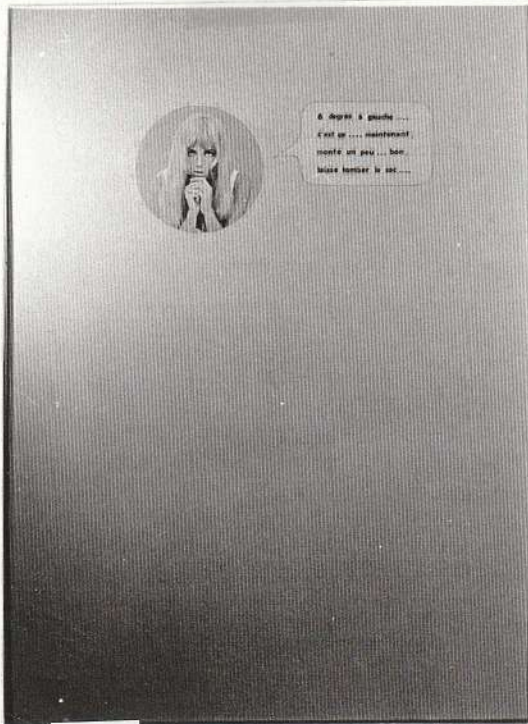




68



69



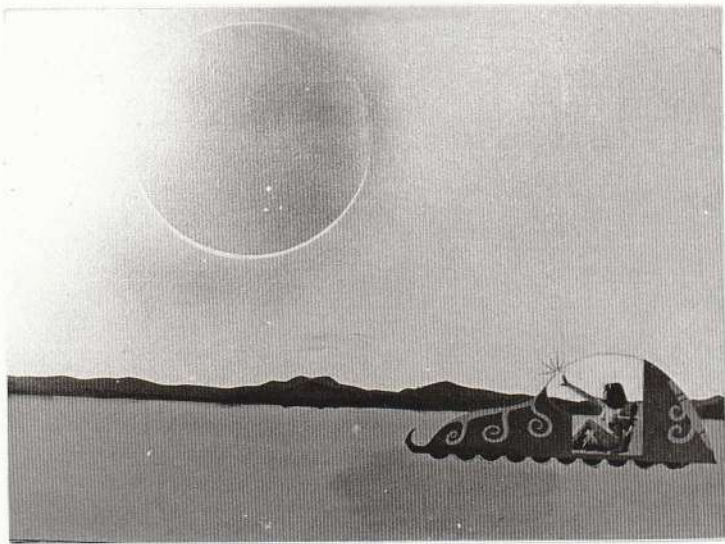
à droite à gauche ...  
c'est là ... maintenant  
monte un peu ... bon  
bonne femme à toi ...

70



71

DISPARUS



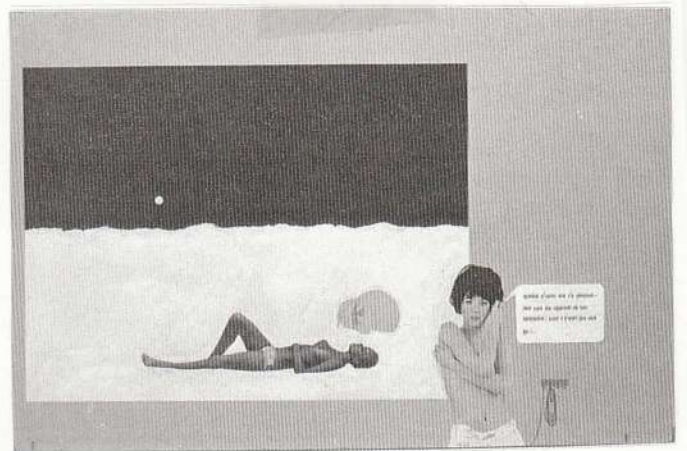
72



73



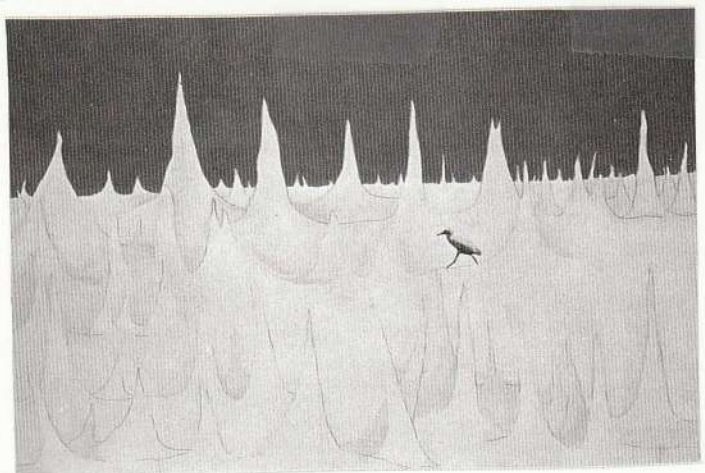
74



75



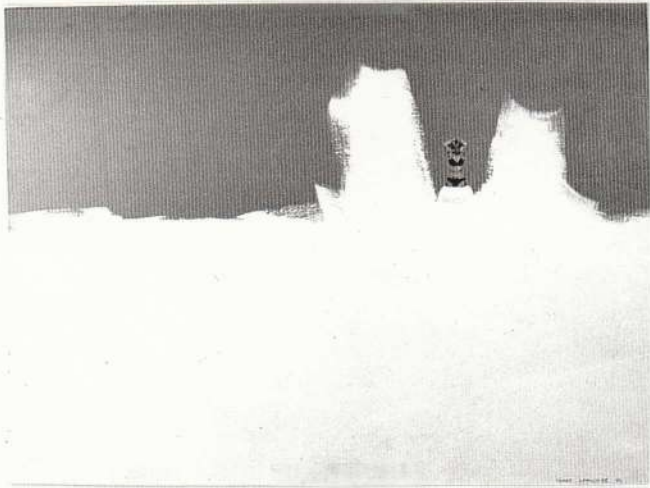
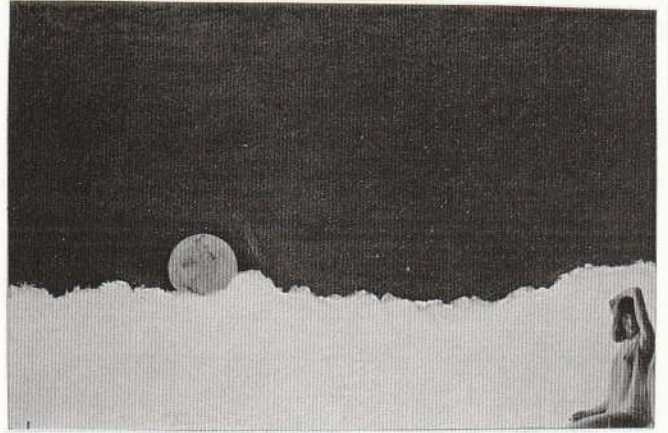
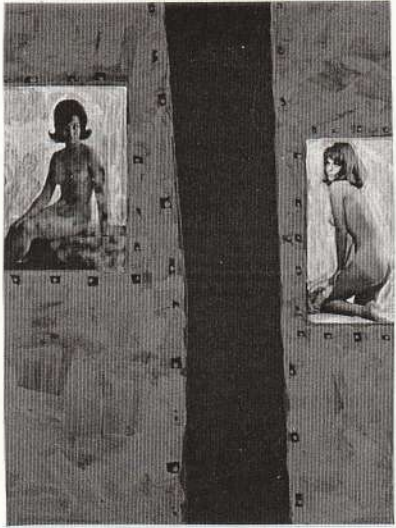
77



76







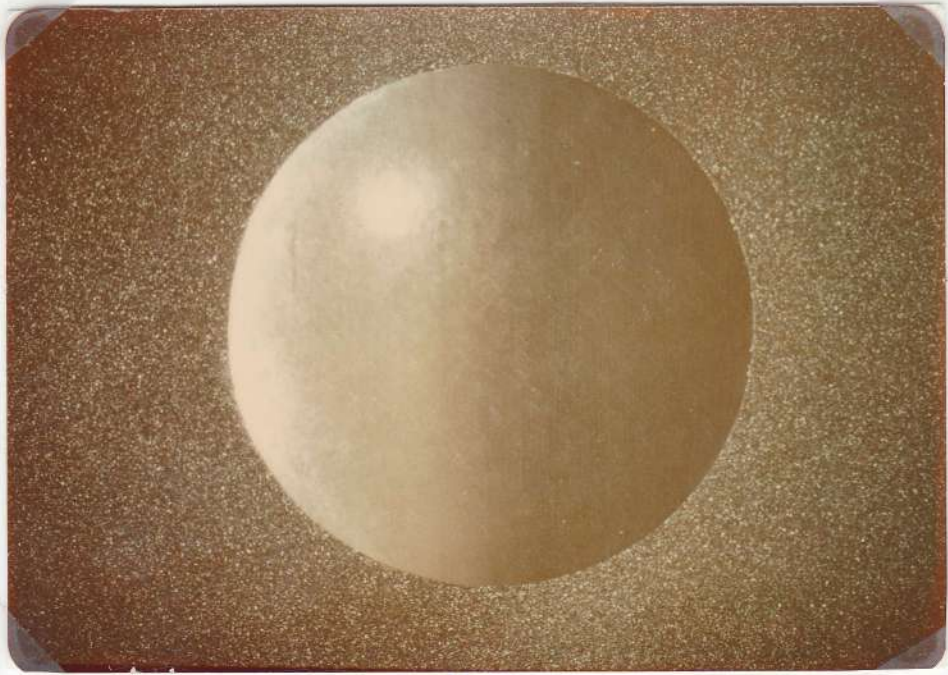




78



79



80

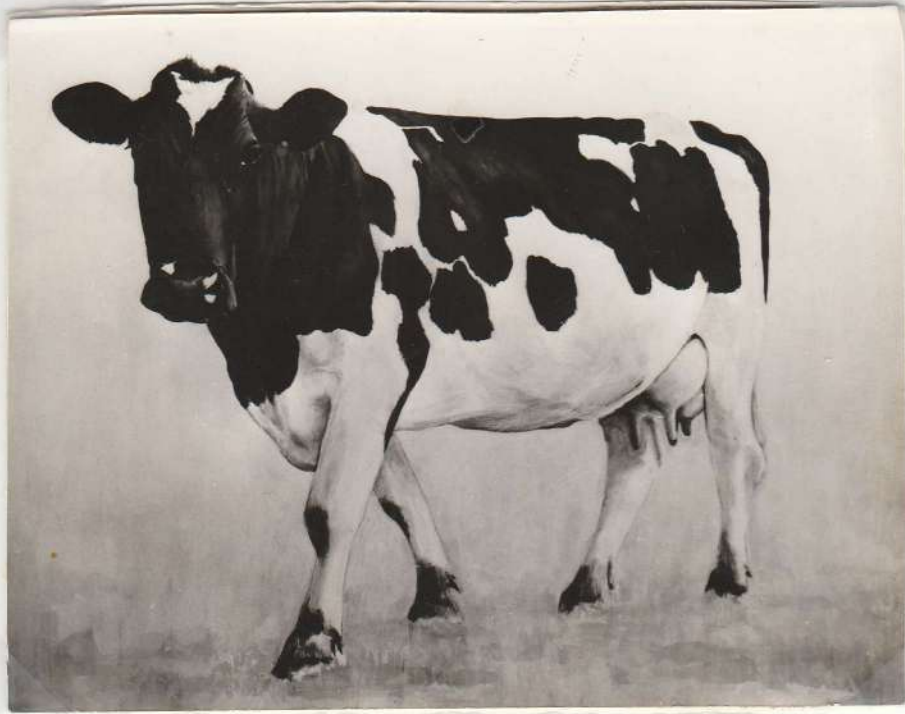


81

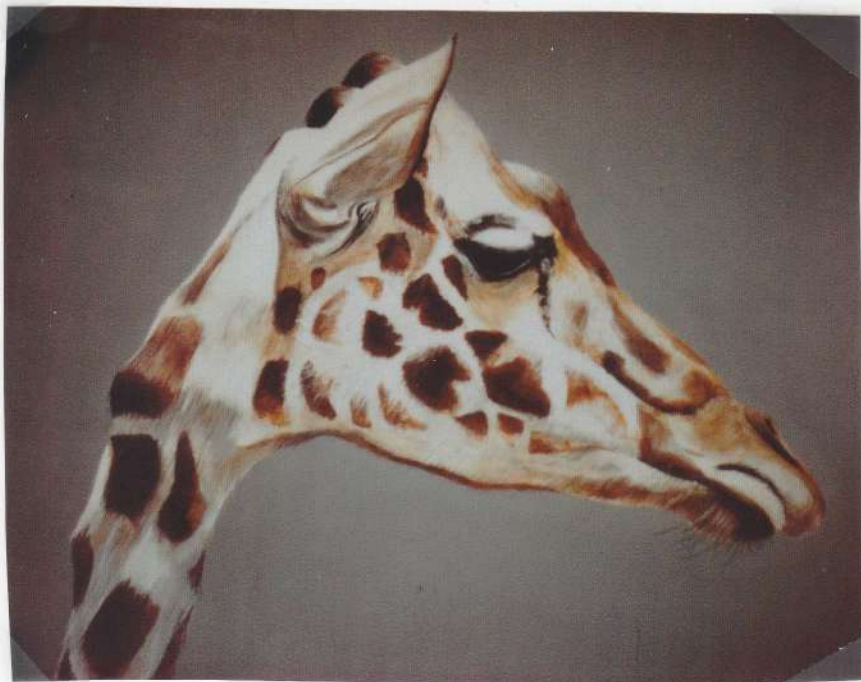


82

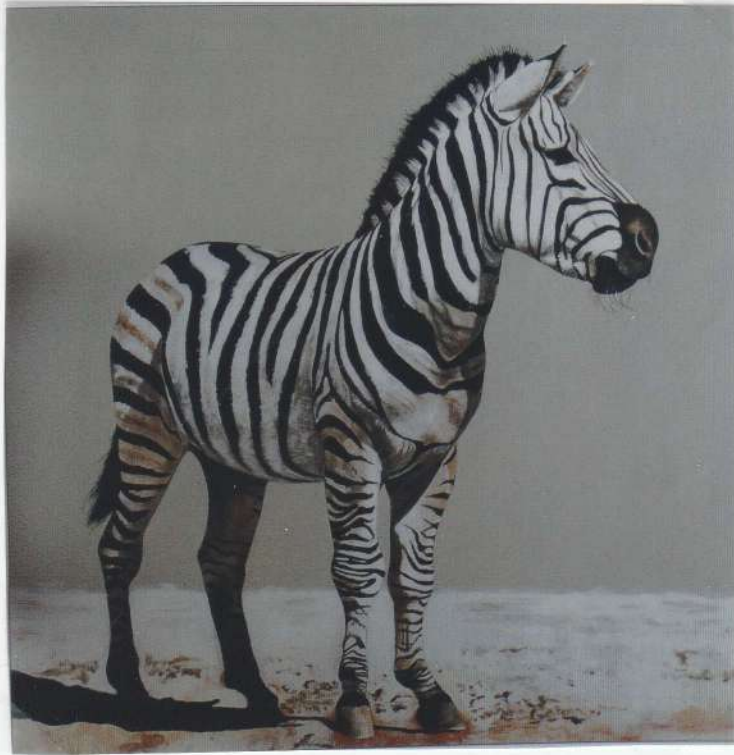




83



84



85



86



87.



88



89





91



94

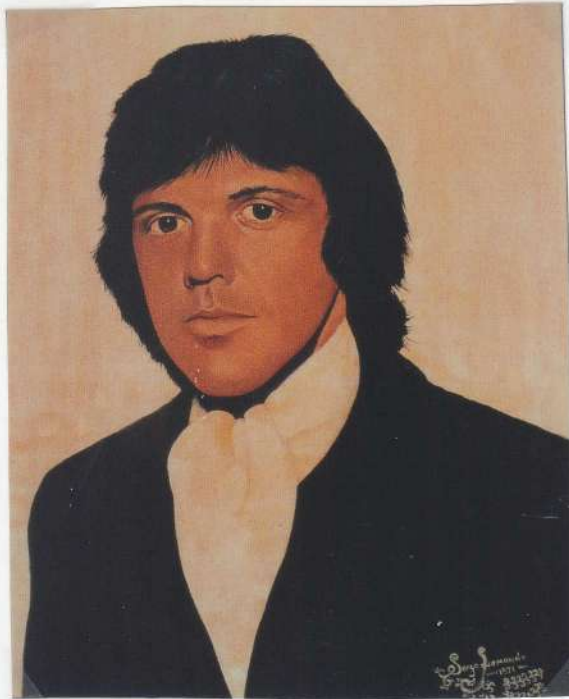


95

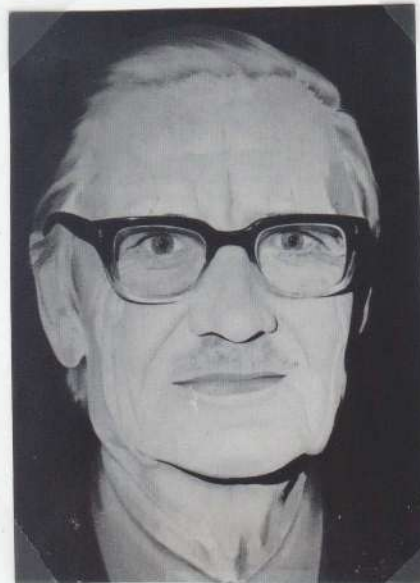


98

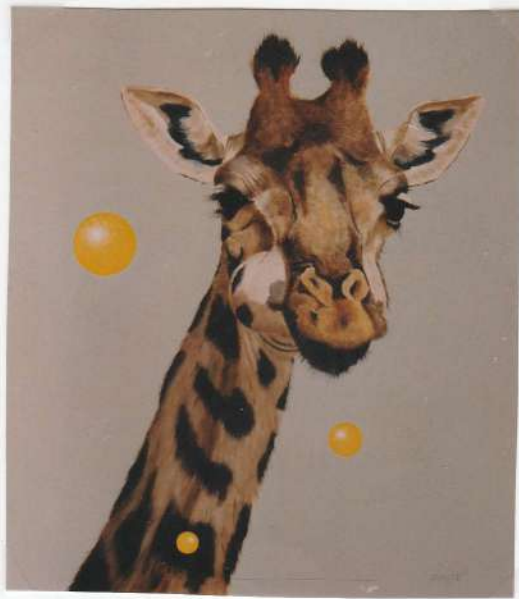




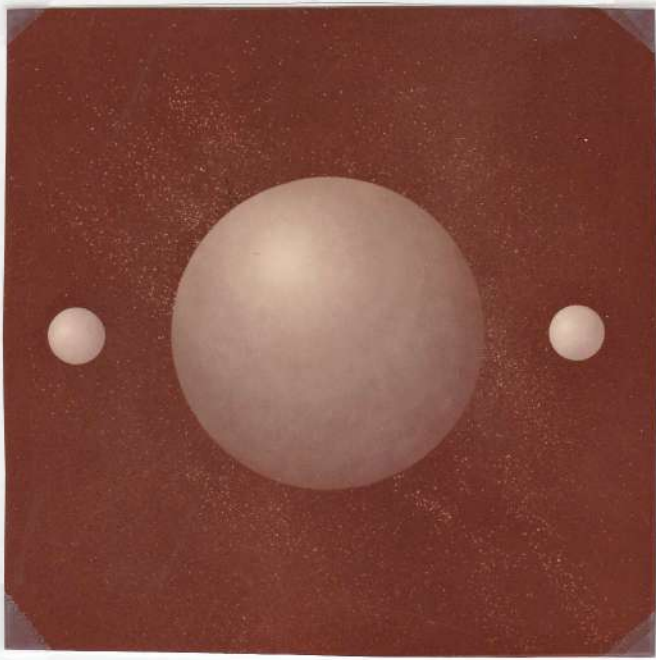
99



100



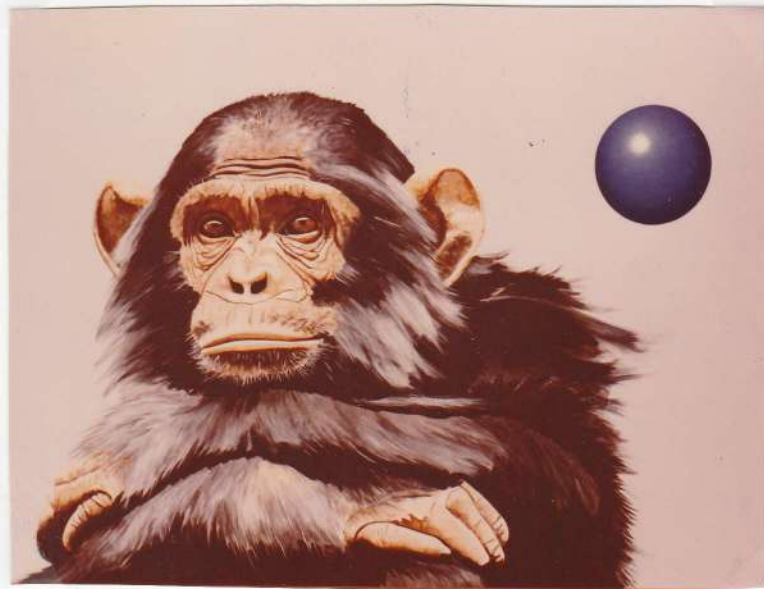
102



104



109



110



111



112



113



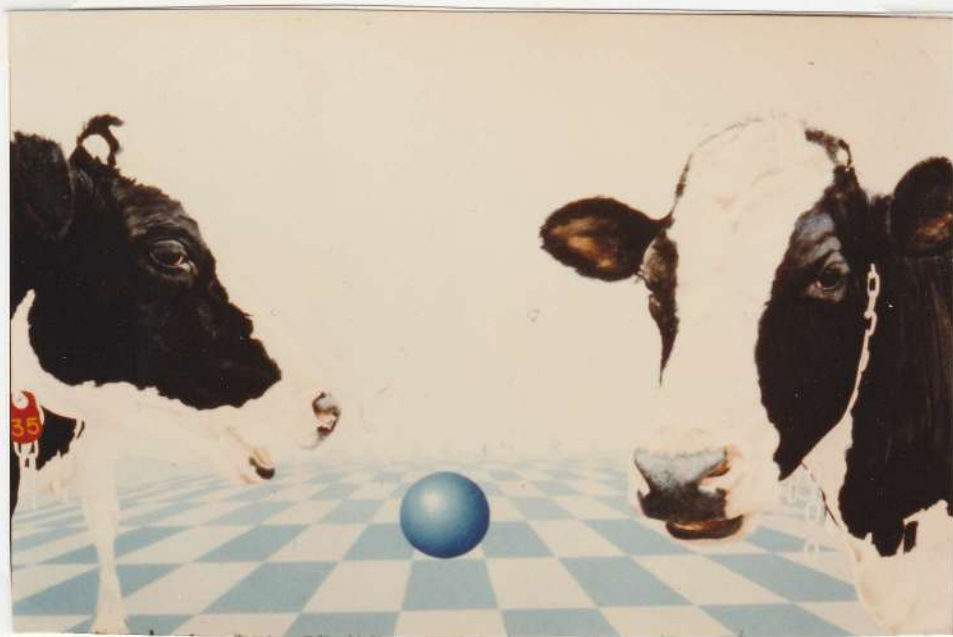
114



115



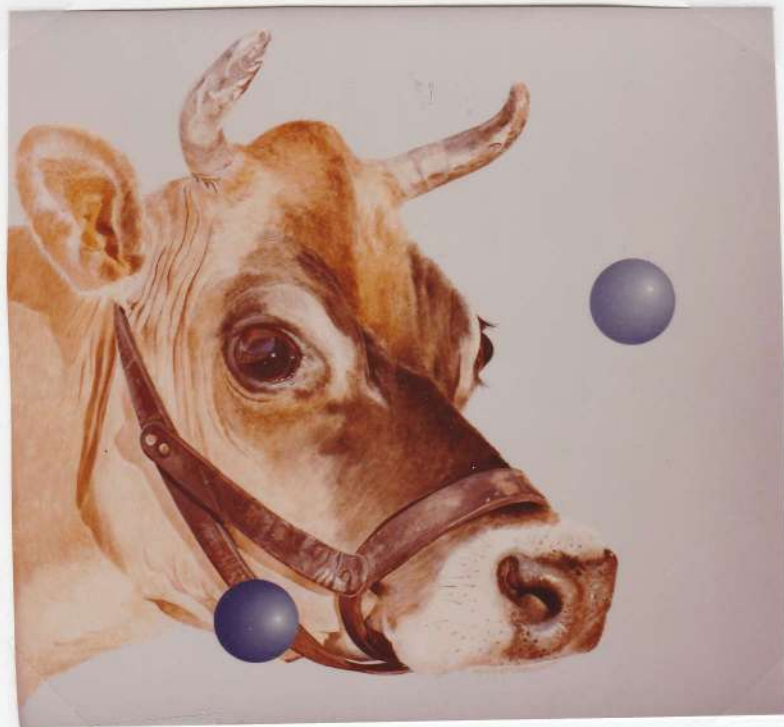
116



117



118



119





120



121





122



123



124



125



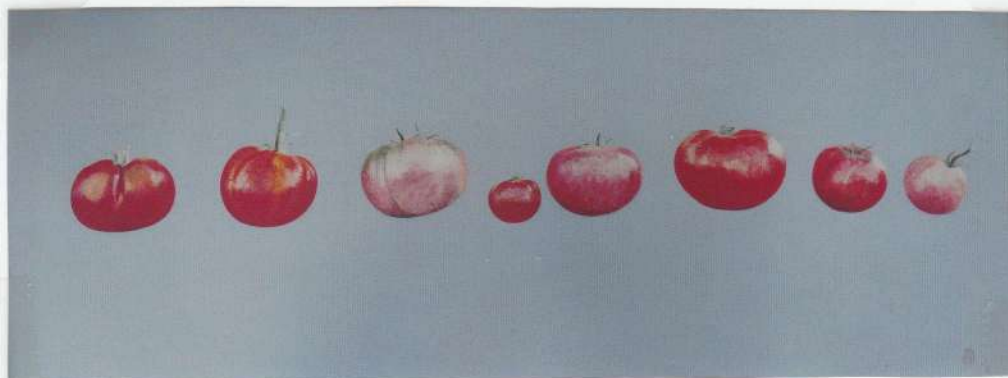
129



131



132



133



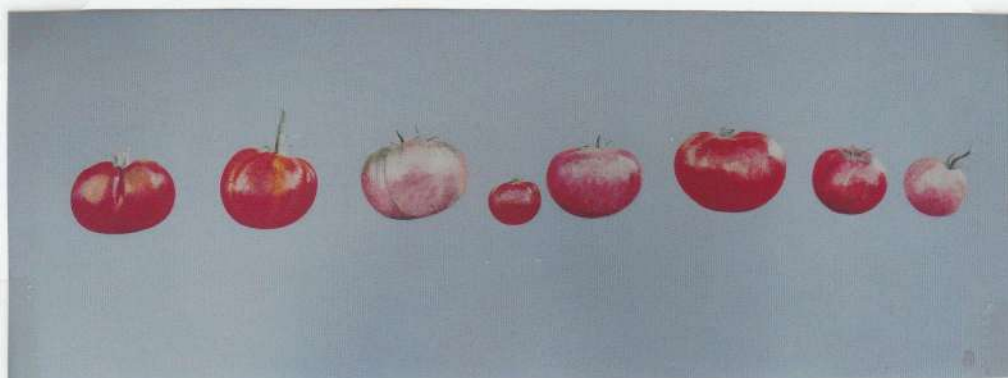
129



131



132



133

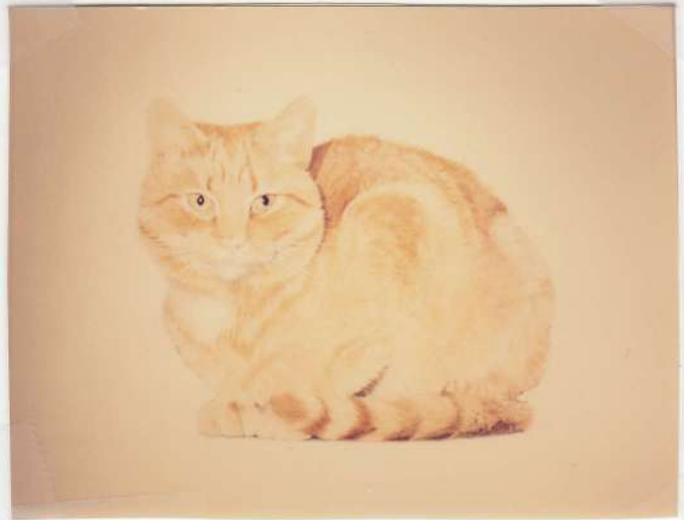




134



136



137



141



142



144



145



146





147



148



149



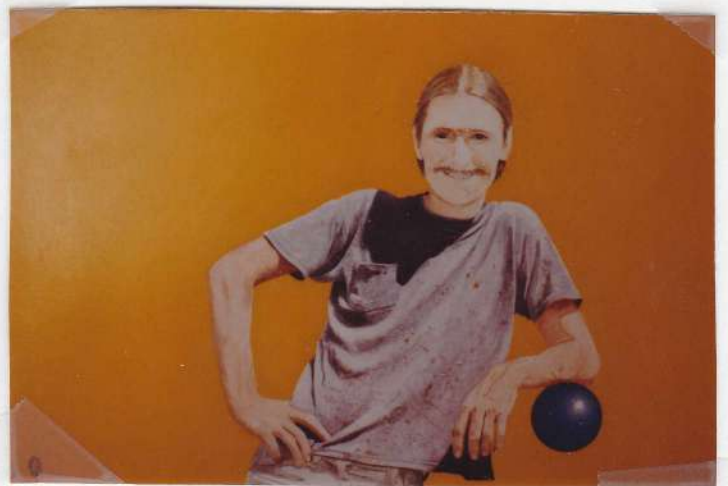
150



151



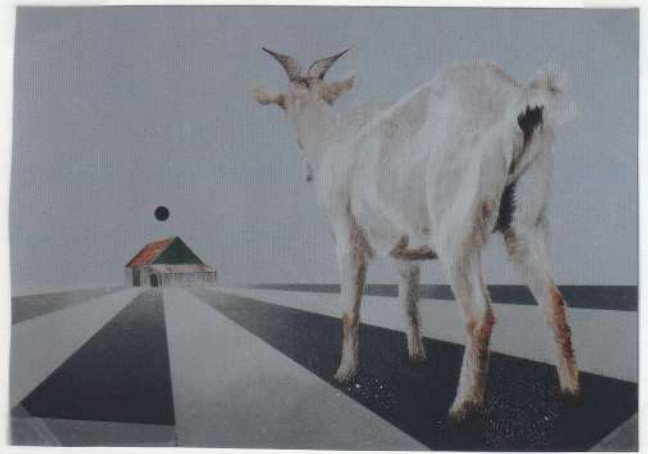
152



153



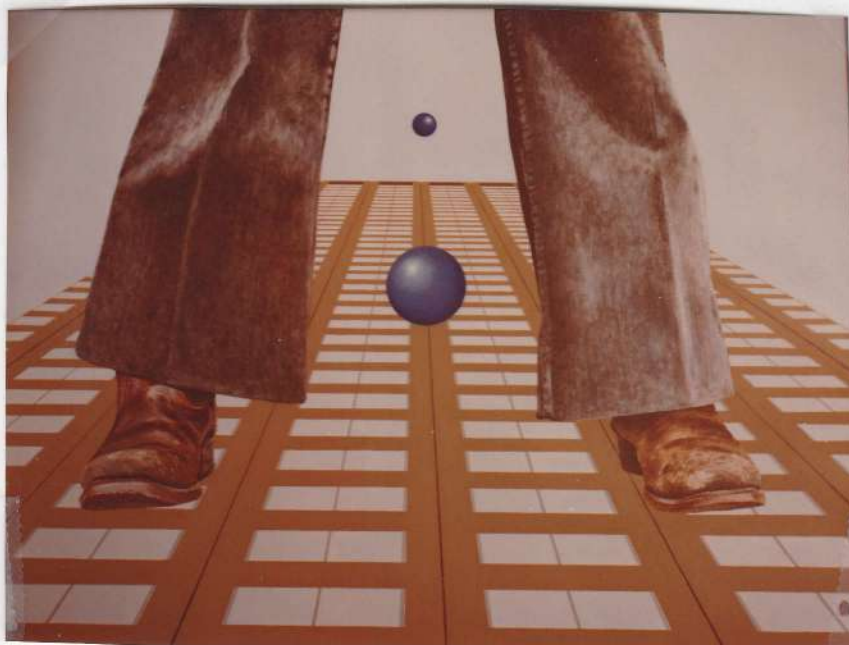
155



157



158



159





160



161



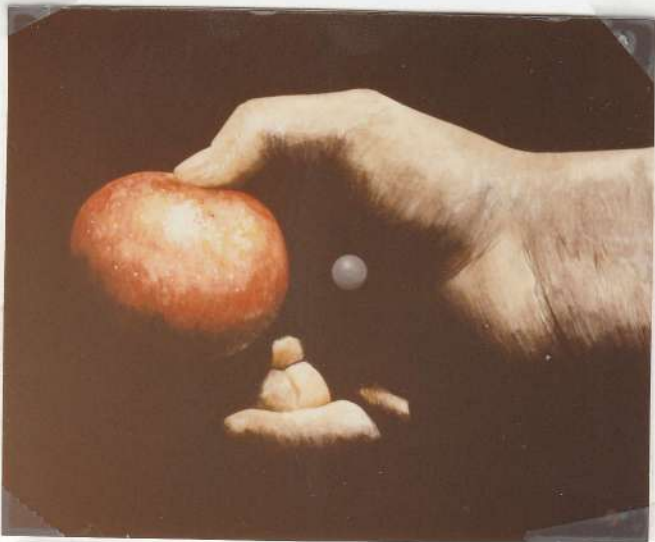
162



163



164



165



166





167



168



169



170



171



172



173



174



175



176



177





178



179



181



182



183



184



185



187





188



189



190



191



192



193



194



196



197



198



199



200



201

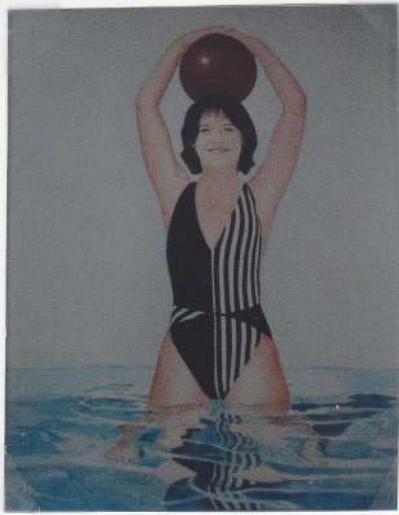


202



204

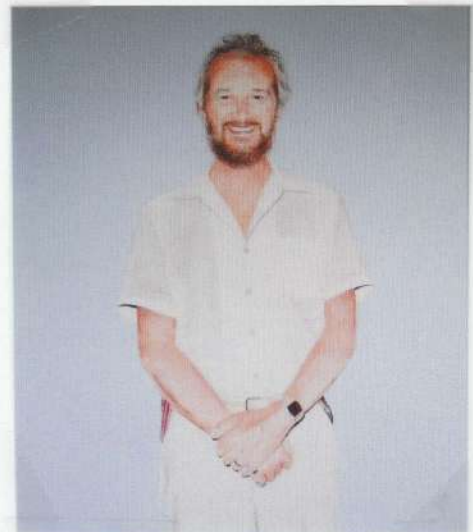




205



206



208



210



211



212



213



214



215



216



217





218



219



220



221



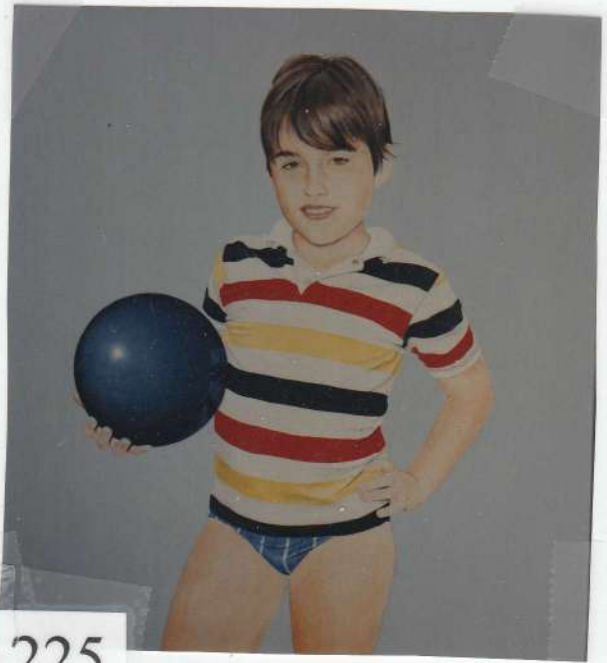
222



223



224



225



228



229



230

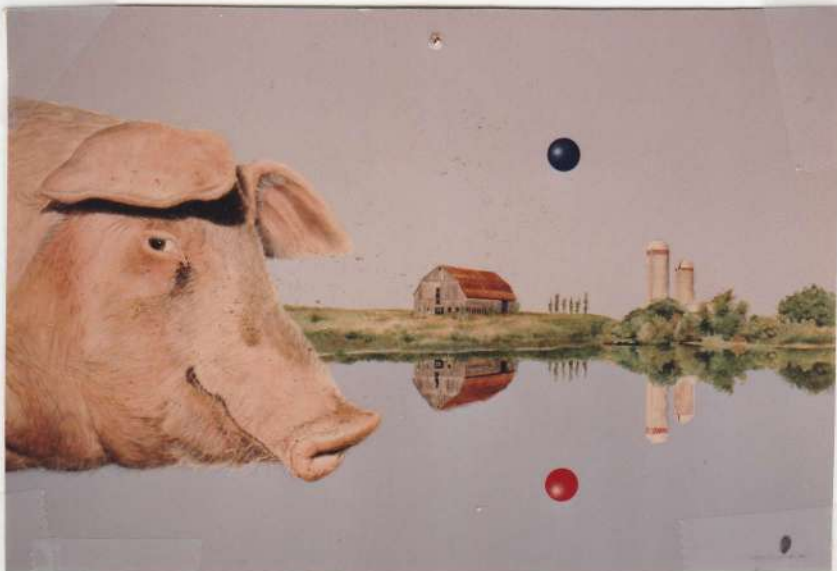


231





232



233



234



235



236



237



238



239



240



241



242



243





244



245



246



247



248



249



250



251



252



253

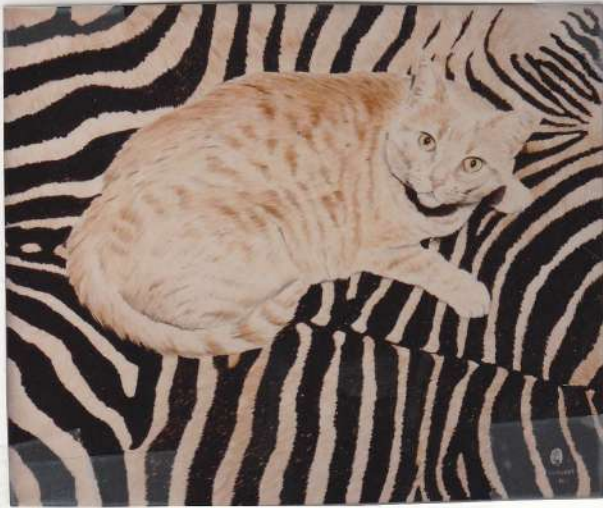




254



255



256



257



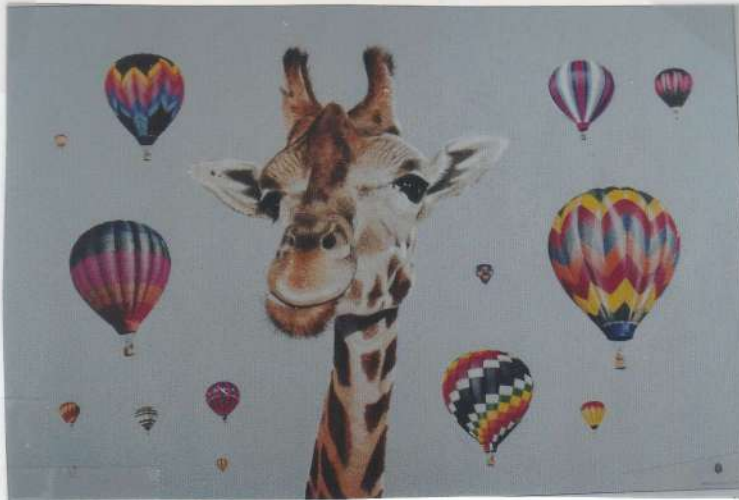
258



259



260



261

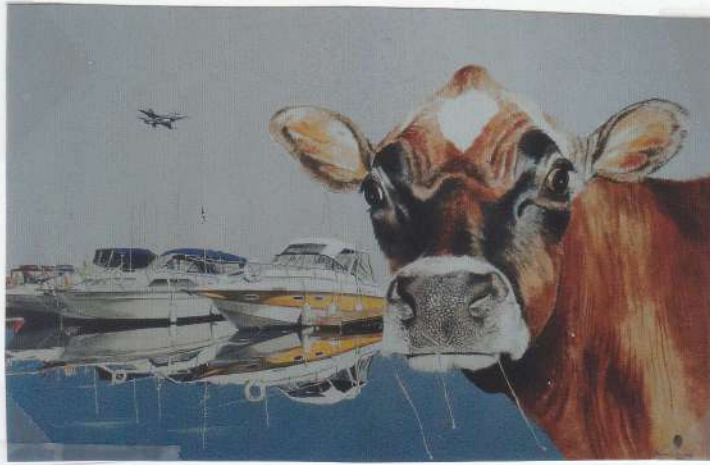


262



264





274



275

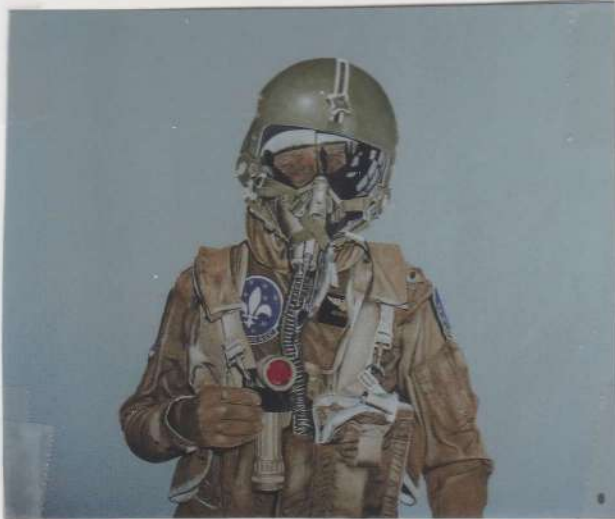


276

277



278



279







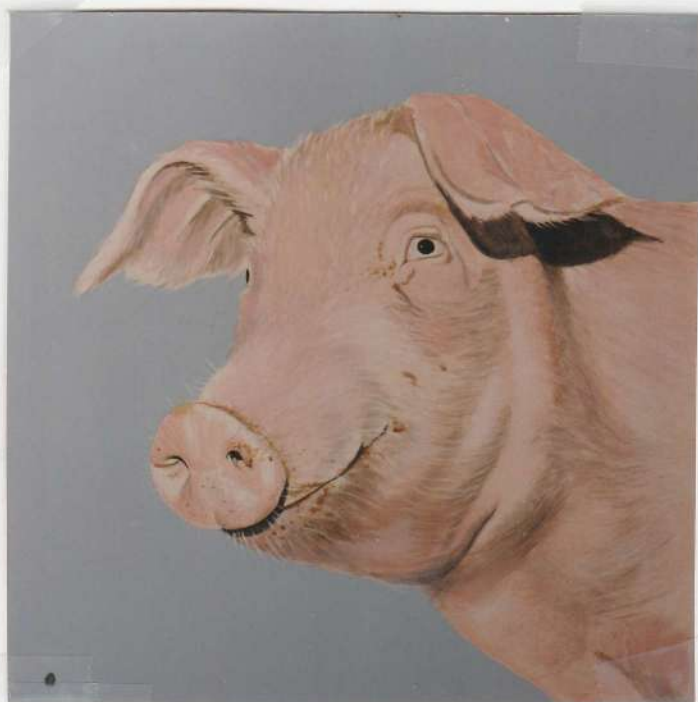
280



281



282



283



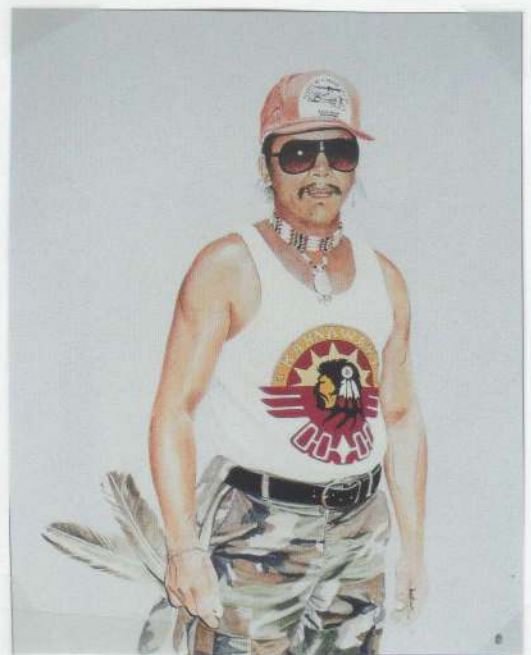
284



285



286



287





304



305



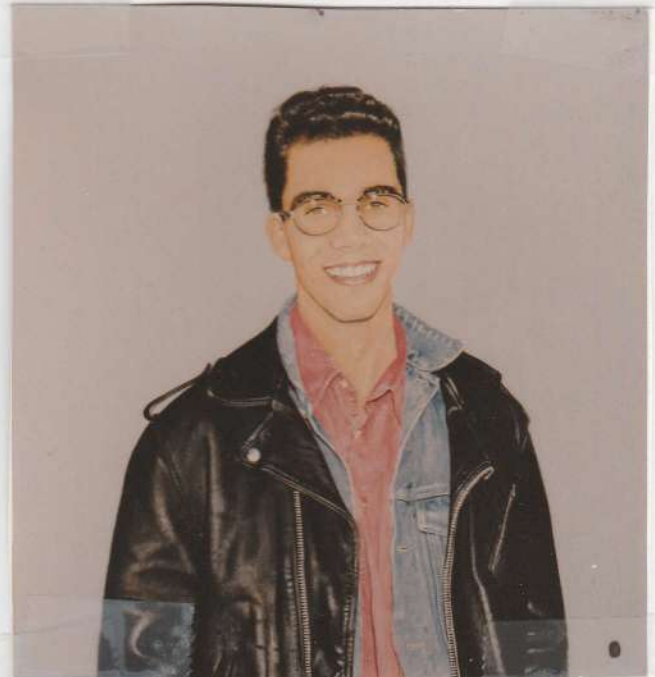
306



307



309



310







314



315



316



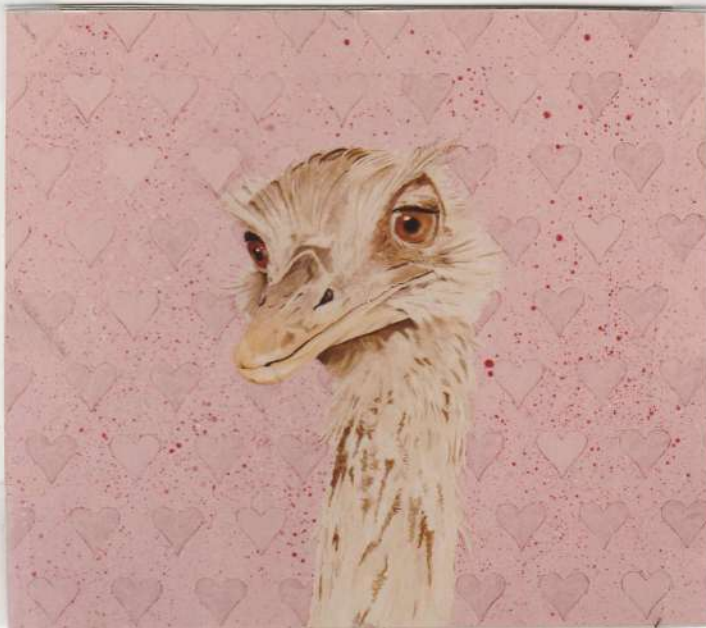
317



318



319



320





321



322



323



324



325



326

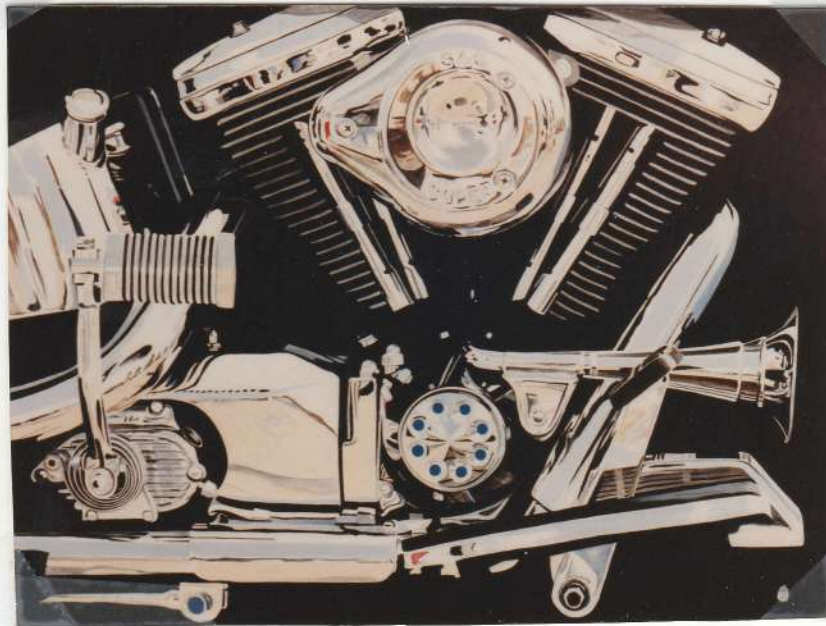




327



328



329



330



331



332





333



334



335





337

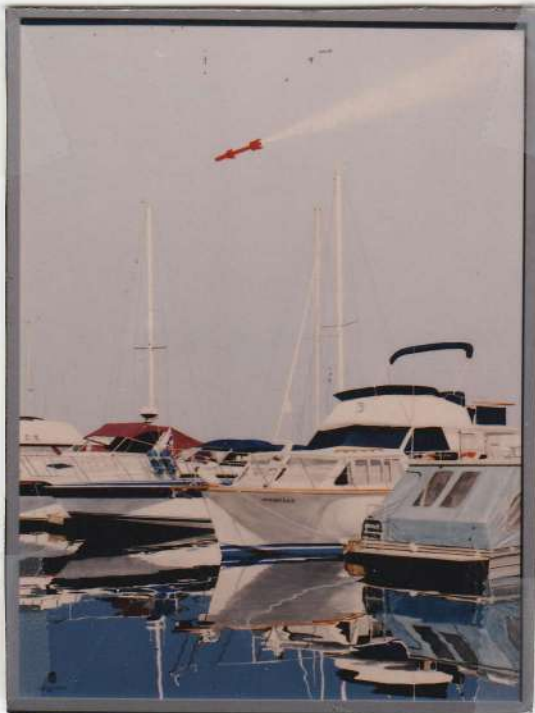


338

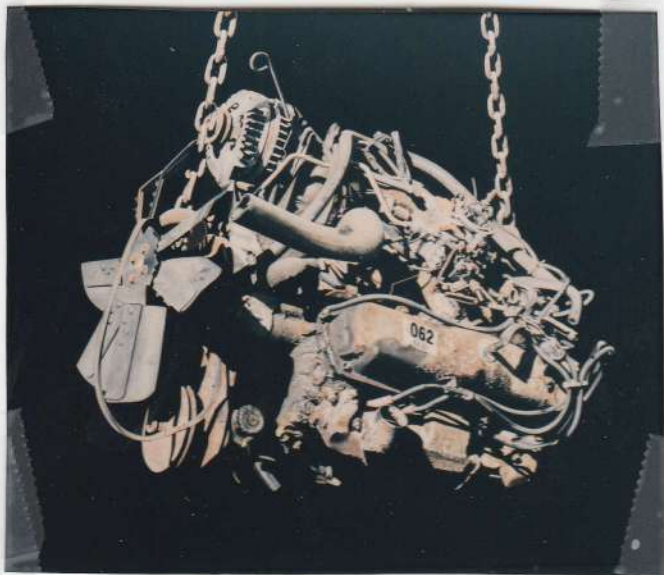


339

340



341



342







343



344



345



346

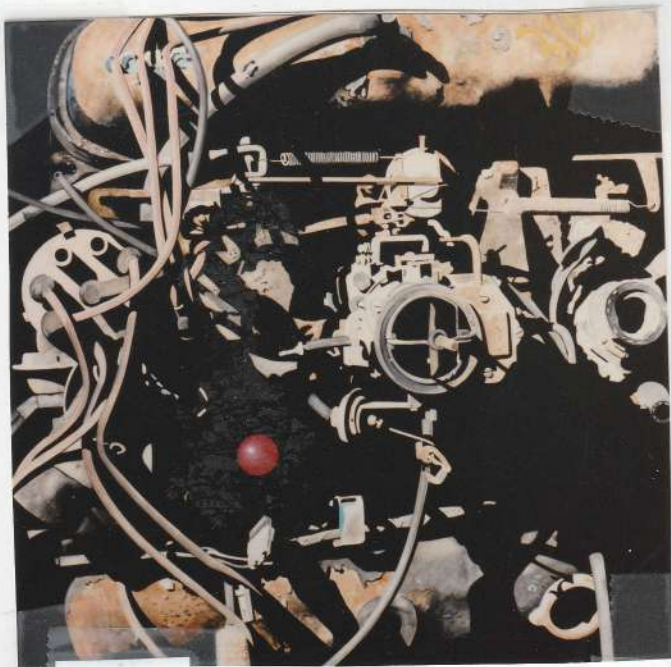


347



348





349



350



351



352



353



354





355



356



357



358



359



360



362





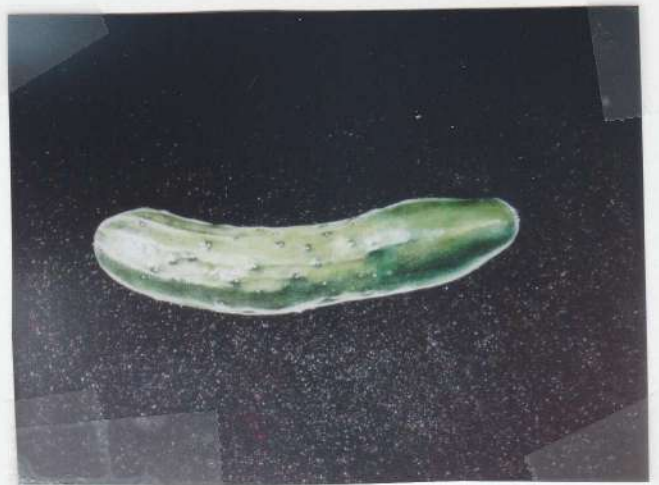
368



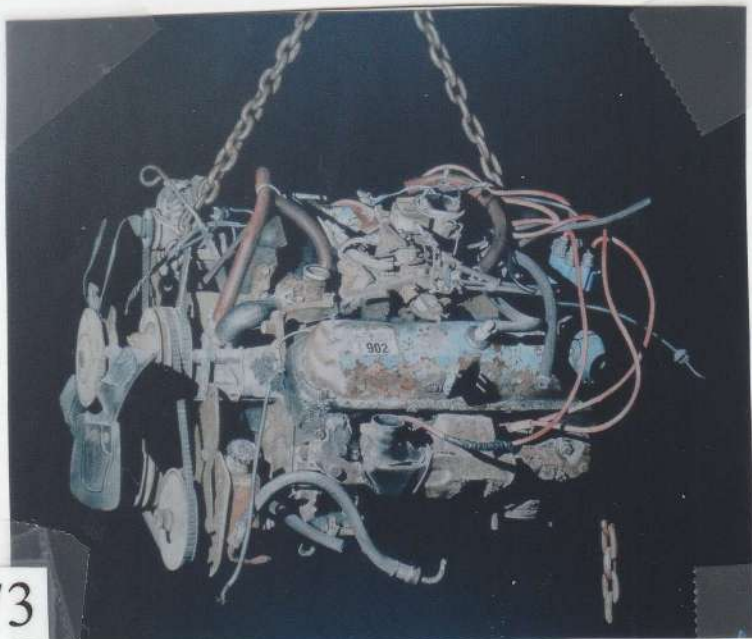
369



370



372



373



374





375



376



377



378



381



382

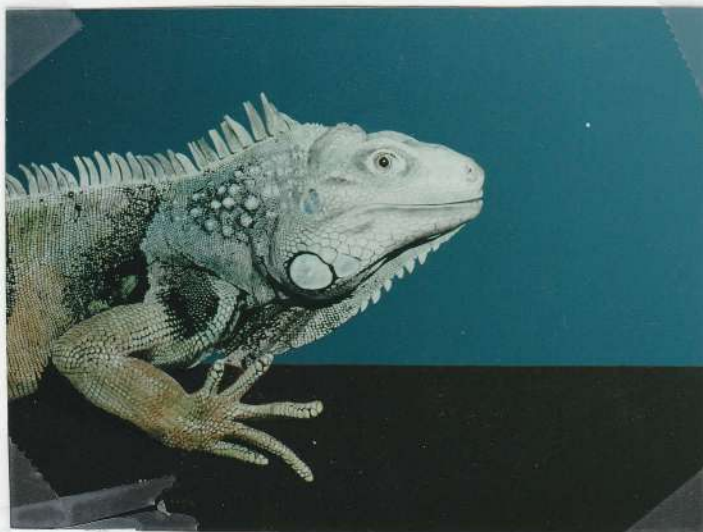




383

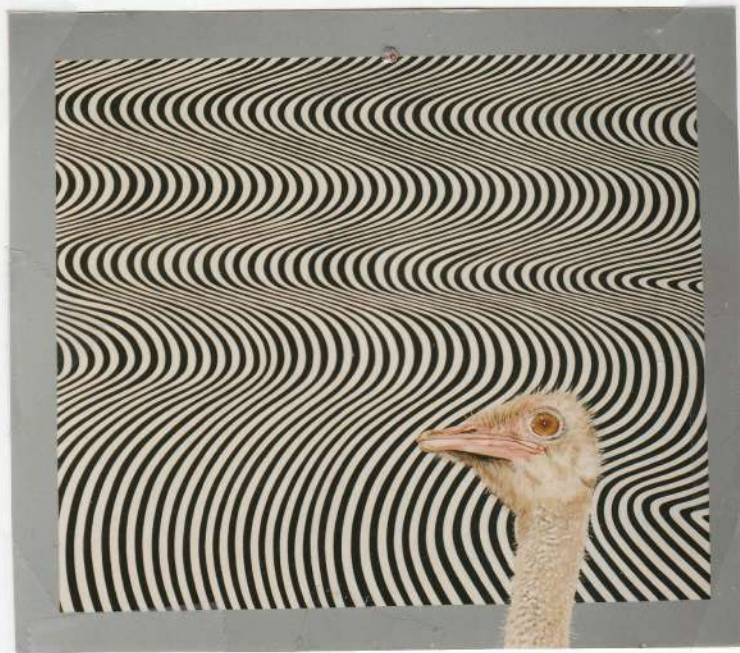


384



386





387



389



390



391



392



393

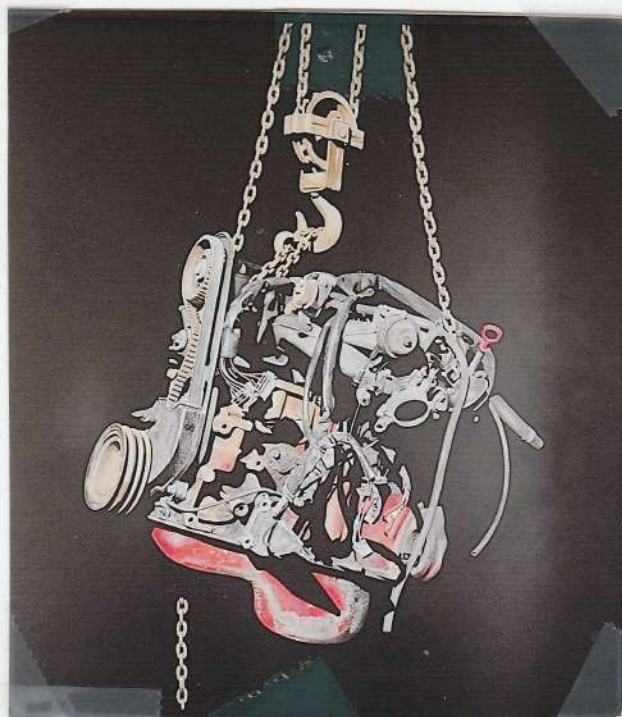


394





397



398

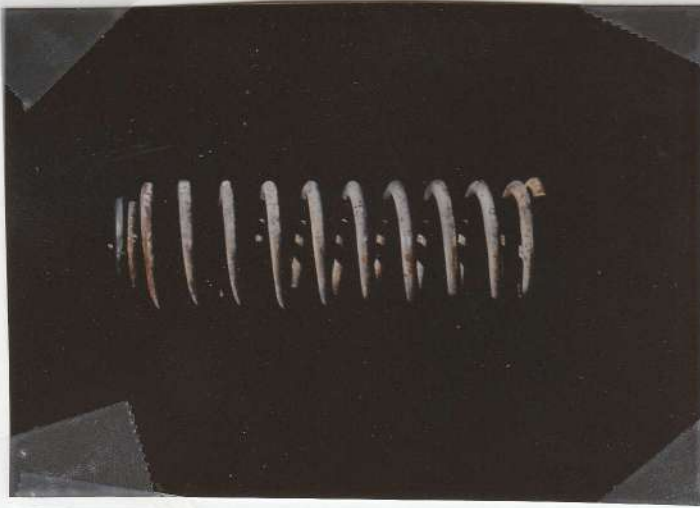


399



400

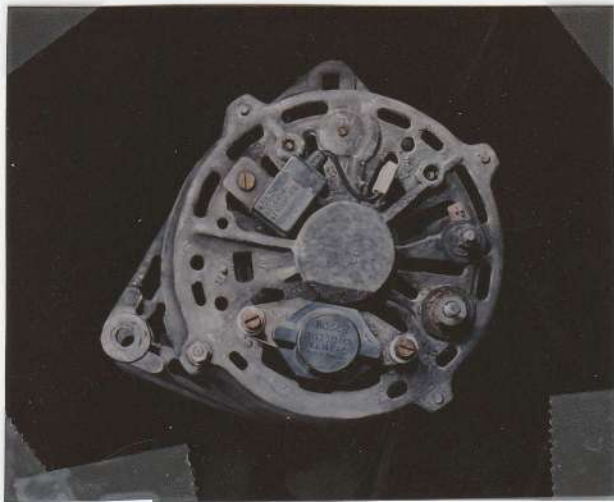




401



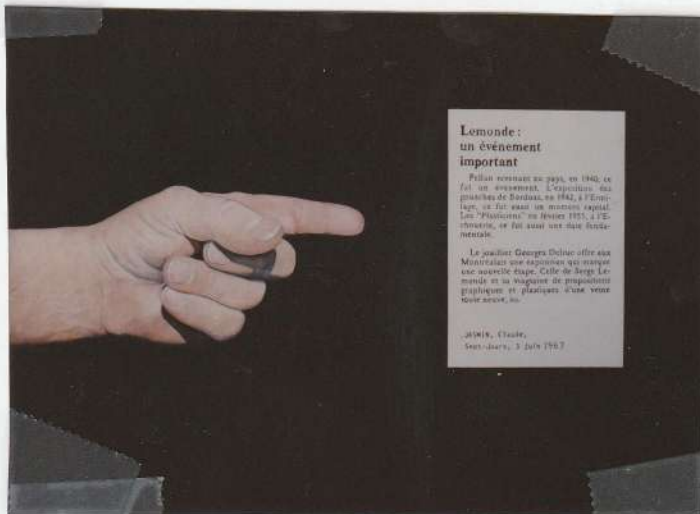
402



403



404



405

**Lemondé:  
un événement  
important**

Petit événement du 2009, en 1940, ce fut un événement, l'expiration des garanties de Lemondé, en 1942, à l'Éclairage, ce fut aussi un moment capital. Les "Papiers" de l'époque 1951, à l'Éclairage, ce fut aussi un jour historique.

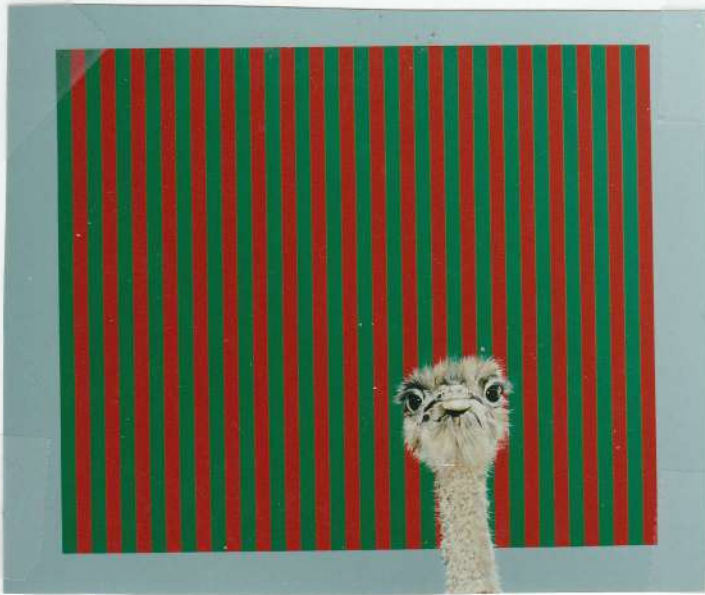
Le joaillier Georges Delour offre aux Montreuxiens une exposition qui marque une nouvelle étape. Celle de Bergs Lemondé et la boutique de production graphique et plastique d'une venue pour nous.

J.M.M.S., Cluses,  
Sous-œuvre, 2 Juin 1967

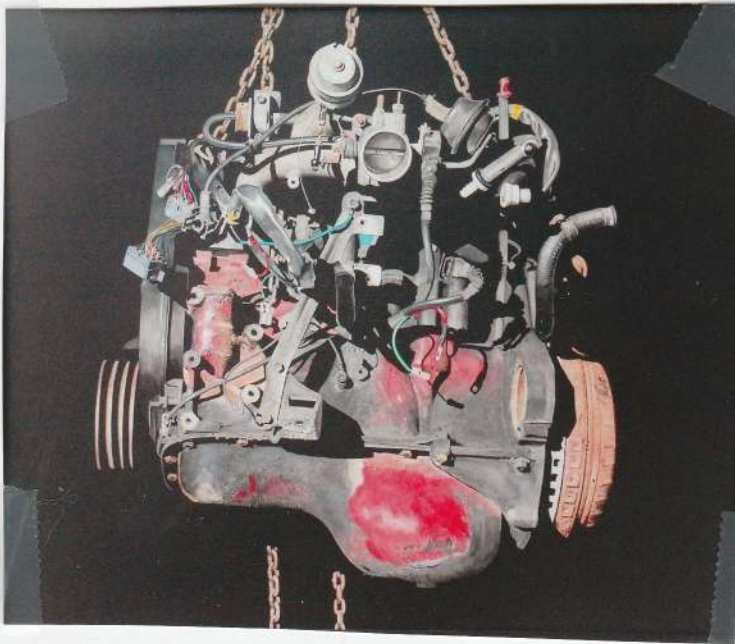


406

407



409



410







411



412



413



414



416

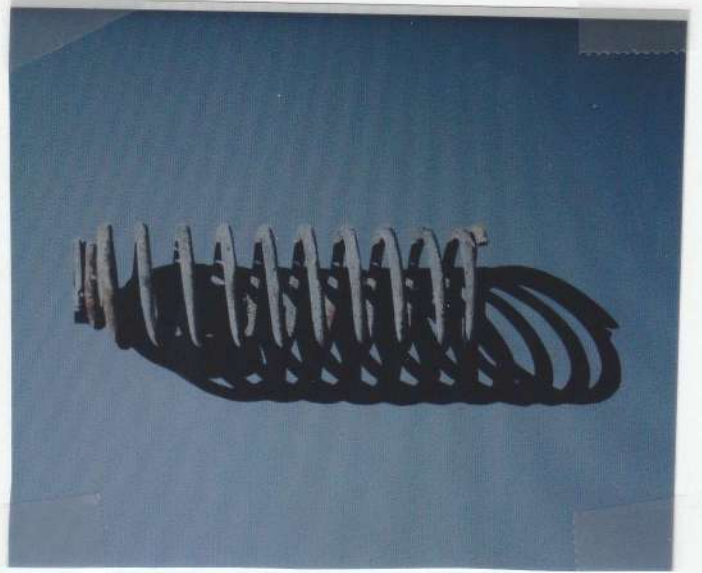


418





419



420

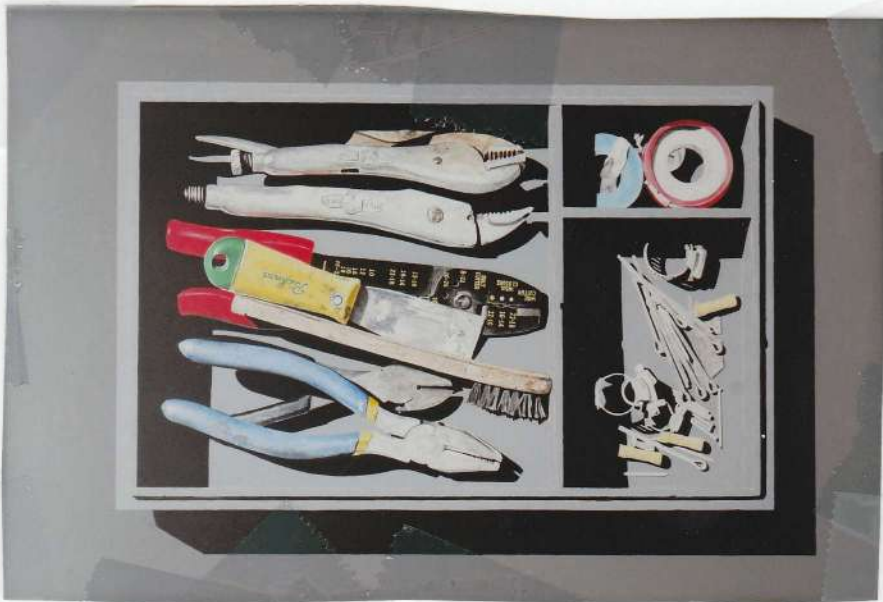


421



422

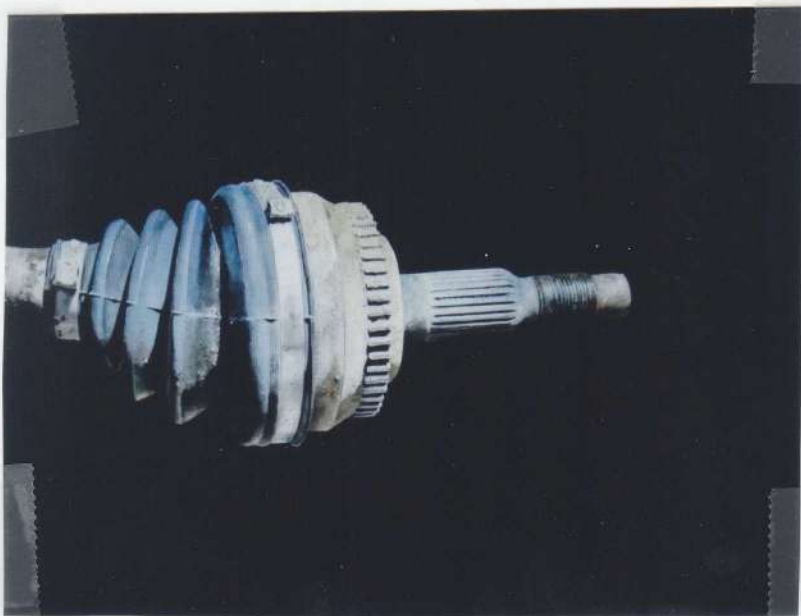
424



425



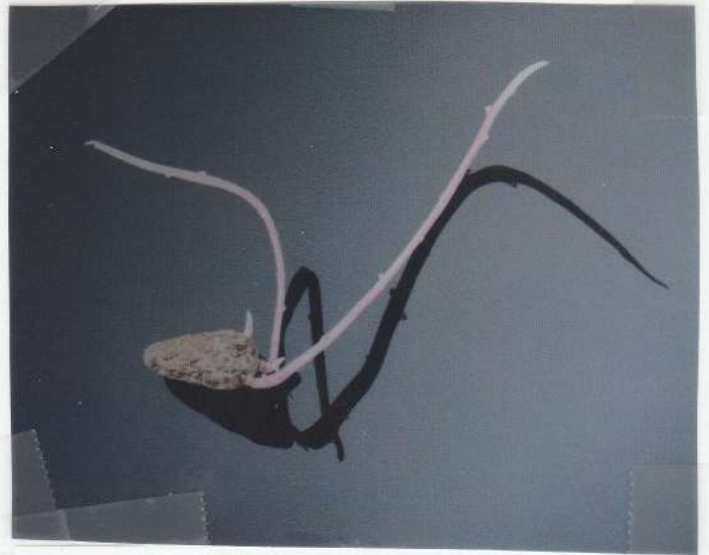
426



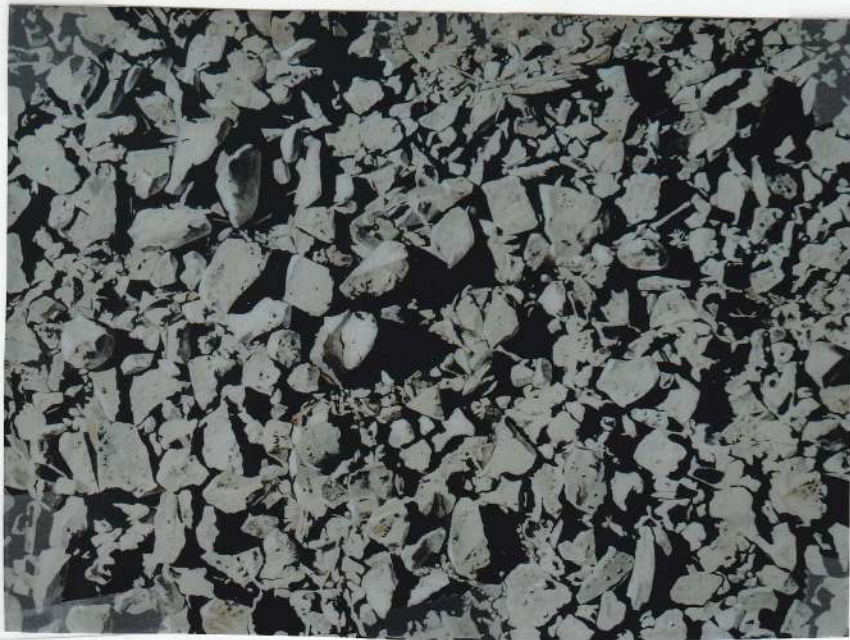




427



428



429



430





431



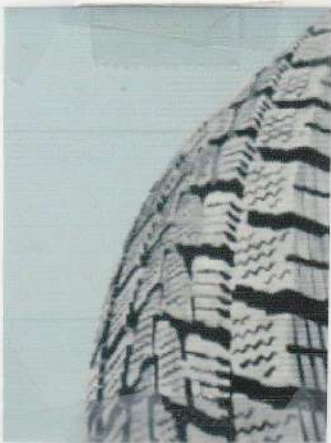
432



433



434



435



436



437



438



439

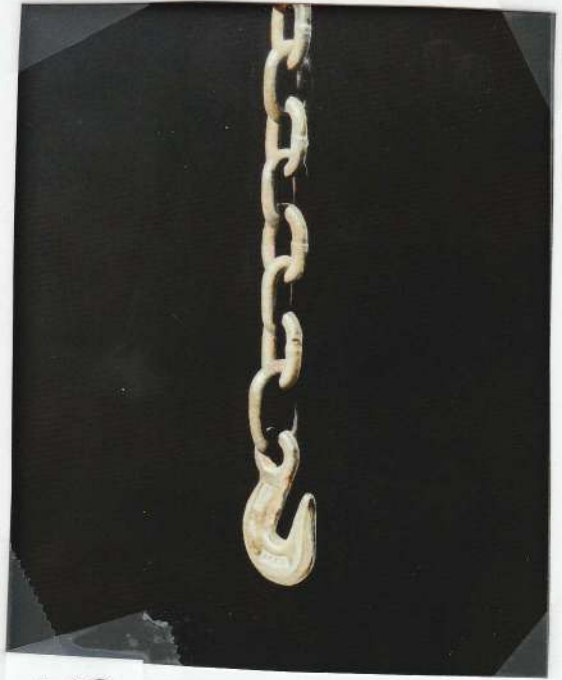


440





441



442



443



444





445



446



447



448





449



450



451



452



453



455





456



457



458



459



460



461



462



463



464



465



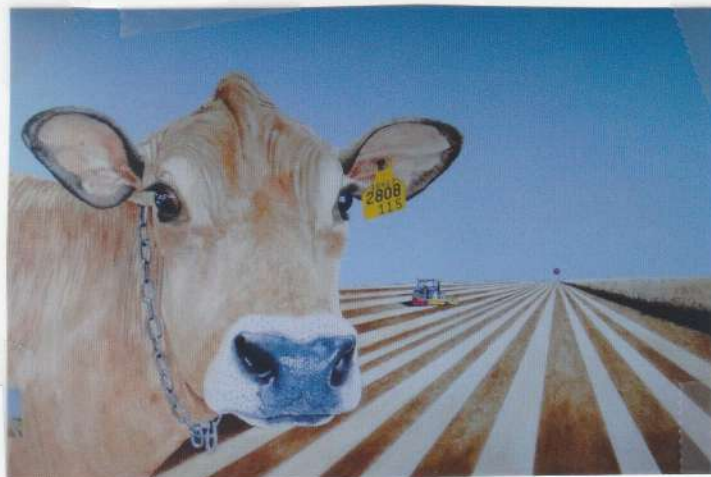
466



467



468



470

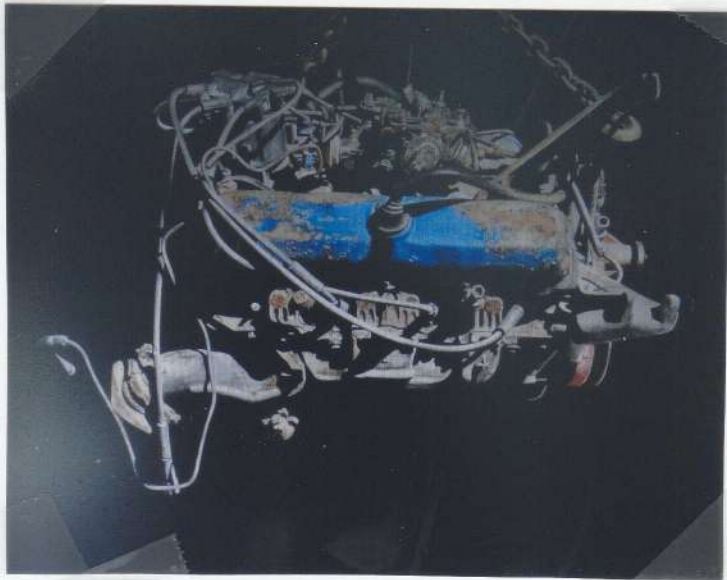




471



472



473



474



477



479





480



481



482



483



485



486



487



488



489



490



491



492



493



494





496



497



498



499





500



501



502



503



504



506



507



508



511



512



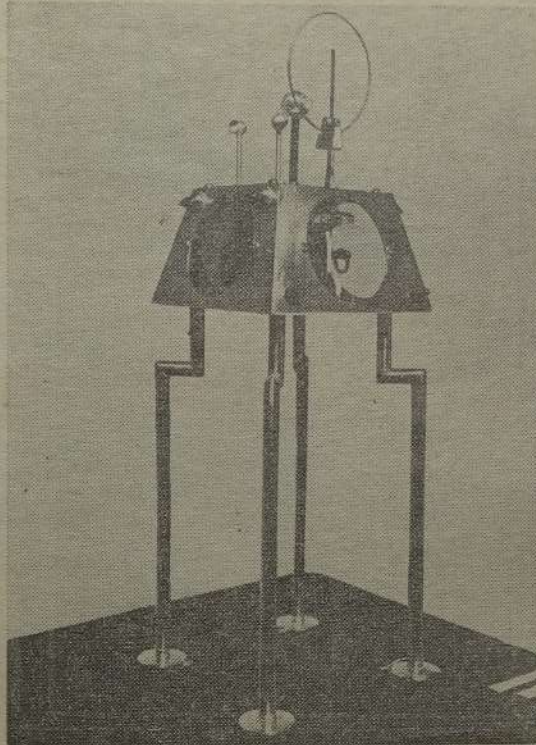
## Lajeunie et Lemonde: des robots et des nus

Le temps me presse, hélas, mais je retournerai voir les ravissantes pièces de Lajeunie à la Galerie de la Masse, rue Bleury. Il s'agit d'un art d'assemblage comme aux plus beaux jours du surréalisme, du temps d'un Duchamp, du temps de Max Ernst et autres. Ce "junk art", ces "objets trouvés" sont supérieurs aux balbutiements du genre. Lajeunie y met la main. Il **organise** ses matériaux; ses assemblages sont d'une merveilleuse plasticité, il y a chez lui, un soin, un respect de l'objet et une recherche sensible qui le classe d'emblée parmi les jeunes, non pas chercheurs, mais **trouveurs** d'une esthétique neuve et qui s'accorde exactement avec les **réalités** d'aujourd'hui. Ce qui est rare.

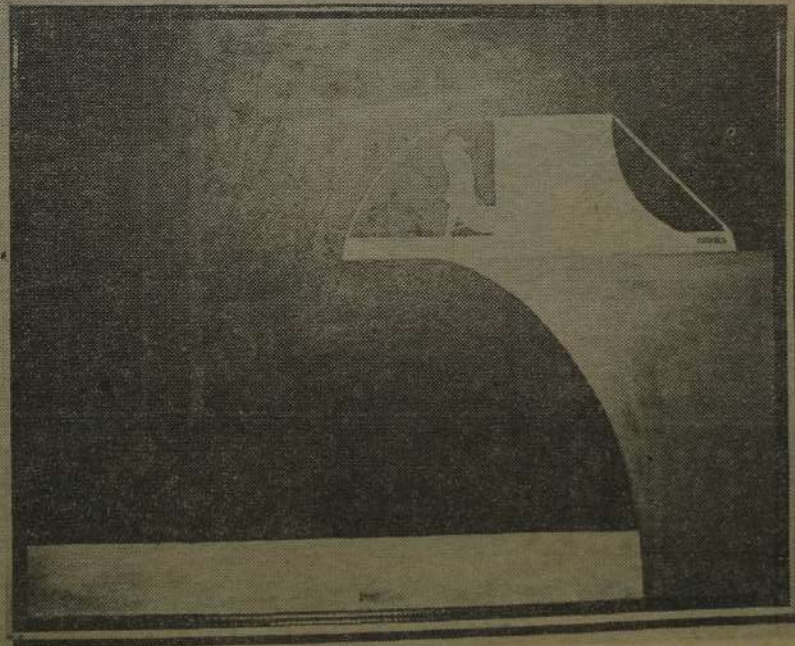
"Appareils temporels", "Saturne" et surtout ce "vieux prototype" avec piles électriques relèvent du jouet inédit. Et, comme Mathieu, je crois aussi que la "notion de jeu" doit être réintroduite dans l'art. C'est plus **sérieux** et, dieu merci, moins **grave!**

Son compagnon d'expo est aussi un jeune personnage fort important. Toutes ses images ne sont pas des réussites mais plusieurs sont des compositions intelligentes. J'entends par là que Lemonde, parfois, trouve d'heureux dénominateurs communs visuels entre sa peinture, son collage et ses intentions — disons — didactiques. Il faut voir "Vue sur la mer", la capsule "Coupez les moteurs" et j'en oublie.

Depuis le temps qu'une certaine représentation de la sexualité se répand dans les magazines du monde, il fait fichtrement plaisir de voir que l'esprit, un humour viril et sain, y font intrusion. Les belles filles aux seins redondants, à la peau tendre, aux lumières savamment calculées deviennent moins des monstres de pose que des habitantes enjouées d'appareils cosmiques. Ce nudisme de bon aloi nous débarrasse d'un "sex-appeal" de facilité et fait de Lemonde un héros du Nouveau Réalisme. C'est le premier, ici, et j'espère que nos publications ne boudront pas ce maquettiste de grand talent.



Lajeunie : "Saturne".



Lemonde : "Vue sur le lac".



# BEAUX-ARTS

Lemoine, Lemonde et Lajeunie

PAR CLAUDE JASMIN



## L'ART QUI SE FAIT A MONTREAL: Translucidité, érotisme et motorisation Lemoine, Lemonde et Lajeunie

L'art qui se fait, c'est quoi au juste? C'est l'art des jeunes. Et ces jeunesses, le plus souvent, n'ont pas accès aux galeries sérieuses de la métropole (Agnès Lefort, le Siècle, la Libre, etc.) ni aux cimaises de nos deux musées (Beaux-Arts et Contemporain) et je m'empresse de dire que c'est normal. C'est inévitable, en tous les cas. Alors, on se débrouille.

Il y a la "vivoir" des étudiants en architecture, il y a la boutique d'antiquités "Ars classica" et, enfin, il y a la résolution prise de fonder une galerie, celle dite de la "Masse", rue Bleury. Depuis, on a fermé. Faute d'argent. Et voilà le problème entièrement résolu!

Voici ce qui se passe. L'art de ces jeunes veut, avec raison, nier l'art qui se faisait. Les amateurs se sentent perdus. Ils se sont battus pour faire apprécier un Borduas, des plasticiens, des tachistes et au moment où de jeunes collectionneurs achètent du Barbeau, du Gervais, du Toupin, on découvre que ces tendances, ces mouvements sont reniés par ceux qui viennent.

On assiste donc à l'éternel débat, à la fameuse querelle des "anciens et des modernes". Aujourd'hui, il y a mutations rapides, il y a accélération. Si bien que demain, qui sait, il se trouvera sans doute un groupe pour nier catégoriquement les vertus du "hard edge", de l'art optique, des effets cinétiques. "Vivre c'est changer." OUI. Cela ne va pas sans l'avalanche des problèmes pour ceux qui font changer la vie de l'art.

A Montréal, trois jeunes artistes font une sorte de guerre à l'esthétisme des dis-

ples de Pellan, de Borduas, des plasticiens, des tachistes. Les noms se retiennent facilement: Lemoine, Lemonde, Lajeunie. Je veux parler, ici, de ces trois artistes par une sorte de parti-pris. En réalité, la liste est bien plus longue. Et des "vieux" comme Leroy, comme le merveilleux Lorcini (époux d'une musicienne bien connue), comme Saxe enfin, font aussi une lutte sans merci aux anciens canons de l'art. Il faut bien choisir.

Lemoine vient d'exposer à la Galerie Libre et chez les étudiants en architecture. Il peint avec du phosphore ou du fluor, je ne sais trop. L'éclairage se fait donc avec des tubes de lumière "noire", des néons ultra-violets. Vous imaginez l'amateur d'estampes du passé, ou d'énluminures du Moyen-Age, devant les images lumineuses, comme translucides de Serge Lemoine? C'est peu dire "qu'il n'est pas fou de ça!".

Pourtant Lemoine est d'une agilité rare, sa sémantique, son langage visuel est cursif, d'une folle spontanéité. Devant un Lemoine, Braque ou Picasso nous apparaissent comme de laborieux peintres minutieux! Comme tout est relatif. Je n'ai pas besoin d'expliquer d'où proviennent les sources d'inspiration d'un Lemoine. C'est la vie trépidante de cette fin de siècle, c'est le goût de la luminosité, l'influence du cinéma, de la télévision et même des séances de diapositives. Fraîcheur, ivresse des lignes libres, goût de la vitesse, soif de lumière vive. Adieu, aquarelles devenues opaques devant ces dessins illuminés d'un Lemoine!

Lemonde n'a tenu qu'une exposition. On en parlera moins longtemps. A la "Galerie de la Masse", ce fut une joyeuse

récréation. Il découpe dans "Lui" ou dans "Playboy", et autres magazines d'un érotisme particulier, des nus féminins. On ne peut nier la fascination qu'exercent ces publications "pour hommes" sur la jeunesse mâle d'aujourd'hui! C'est évidemment un pauvre "pis-aller" contre notre éducation puritaine, janséniste mais la vogue existe bel et bien. Lemonde installe ses "pin up girls" sur des appareils futuristes (?) qu'il dessine avec grand sérieux. Des "ballons" sortent de ces bouches aux "sourires de dentifrice" et le visiteur peut y lire des facéties d'anticipation. "Brave new world" que ces images d'un nudisme innocent. Encore une fois, je n'ai certainement pas à vous expliquer longuement les besoins de réfléchir notre époque chez Lemonde. Certaines images de ce jeune graphiste offrent à la contemplation visuelle, de la bonne matière plastique.

Qui est Lajeunie? "Jamm", les jeunes du Musée, a organisé la saison dernière une petite mais fort captivante exposition sur "le mouvement dans l'art". Besner y montrait des mécaniques fascinantes, on y voyait aussi de vieux trucs, des machines simplistes. Lajeunie, lui, y contribua (à cette expo-groupe) en y amenant une sorte de petit robot-métronome. En fait, son "objet" était tiré d'un métronome. C'était un ouvrage qui dépassait l'art de l'"objet trouvé", celui des "rebuts rénovés", le "junk art" si populaire il y a quelques années.

J'avais parlé de ce jeune ingénieur-designer François Jégret dans ce journal. Avec un Lajeunie, c'est le monde de l'art encore, je veux dire qu'il ne va pas piger dans le milieu des ingénieurs, des mathématiciens, des ordinateurs électroniques (ça viendra peut-être). Il ne pille rien d'autre que sa propre sensibilité. Il en sort (il exposait à "La Masse" avec Lemonde) des objets qui, pour n'être plus de la sculpture-à-papa, sont ouvrages d'artiste.

C'est bien fait. La construction n'effre pas ce caractère de "passager", de "bon à détruire après usage" d'un grand lot d'objets "pop" ou "junk". Audrey Taylor aussi nous avait habitués à ce souci du bel ouvrage, il y a deux ans. Les "objets" de Lajeunie sont rassurants jusqu'à un certain point. Bien entendu, c'est abstrait, du moins non-significatif, mais, par contre, il ne s'agit pas du tout d'expressionnisme. C'est bien fait, les pièces sont assemblées sérieusement, la matière est belle, les matériaux utilisés sont de bonne qualité. On éprouve un sentiment de sécurité devant ces petites machines, motorisées le plus souvent, de ce jeune chercheur visuel. Et cela fait du bien. Comme tout le monde, j'ai besoin de pérennité! Comme tout le monde, j'ai besoin du "substantiel", du "consistant", dans cette furibonde chasse aux "idoles-à-renverser" que livre courageusement un peloton de guerilleros de l'art!

Lemoine, Lemonde, Lajeunie: trois noms à retenir dans notre petit monde de l'art qui se fait à Montréal.



## Lemonde : un événement important

Pellan revenant au pays, en 1940, ce fut un événement. L'exposition des gouaches de Borduas, en 1942, à l'Ermitage, ce fut aussi un moment capital. Les "Plasticiens" en février 1955, à l'Échouerie, ce fut aussi une date fondamentale.

Le surréalisme-cubiste (Pellan), le tachisme automatique (Borduas), la peinture géométrisante-puriste (Jauran et cie), voilà des étapes dans l'histoire de l'évolution de l'art du Québec.

En '60 (Londres), en '62 (New York) s'organisent le Nouveau Réalisme, baptisé "pop" à l'américaine. Ici, au pays ? Rien. Quelques cas isolés. Le brillant Chase (d'origine américaine), des essais timides (Lemoyne avant de s'enliser dans un tachisme accidentel), une petite expo amenée de Manhattan par Dallé-gret (un designer parisien vivant ici) qui nous montre du "pop" des USA, de France et de Suisse.

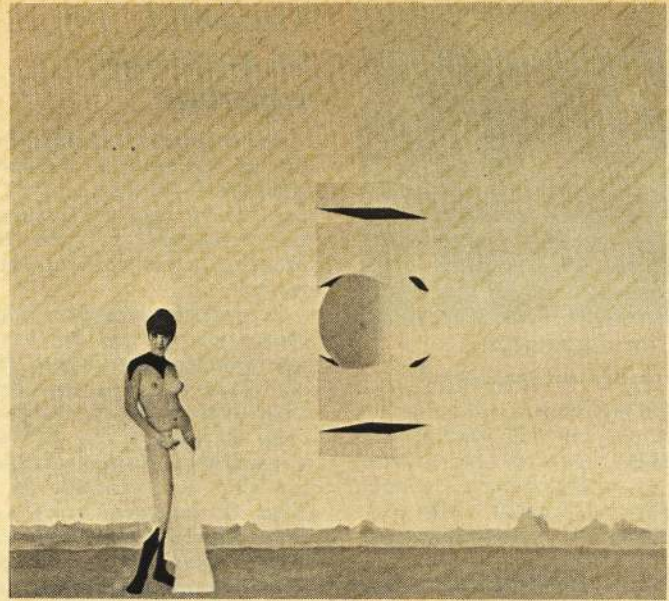
Le joaillier Georges Delrue offre aux Montréalais une exposition qui marque une nouvelle étape. Celle de Serge Lemonde et sa vingtaine de propositions graphiques et plastiques d'une veine toute neuve, ici.

Je m'empresse d'écrire qu'il s'agit encore de prémices. Les propos de Lemonde ne sont pas toujours parfaitement aboutis. Ce serait un miracle. Mais son exposition est de la plus haute importance. Pourquoi ? Parce que cette expo marque une rupture définitive avec la peinture des aînés, celle des tachistes et celle des plasticiens. Elle annonce de nouveaux sentiers à explorer. Elle résume (l'art résume toujours) les symboles, les mythes et autres signes sensibles de cette époque. Elle est un reflet, un constat visuel, assez juste de cette existence et en Occident et ici même.

Sa peinture (huile et collages) manque d'enracinement encore. Pour être *universel*, toujours, un ouvrage doit se distinguer par un *particularisme* fort. Ce que les précheurs d'universalisme (et autres saucés internationalistes) ne comprendront jamais. Autrement dit, Lemonde, avoue beaucoup des influences étrangères, non assimilées, il écrit (ou il décrit) une existence plus souvent vue (vécue par les intermédiaires: cinéma policier à la James Bond, télé d'anticipation à la manière des "Sentinelles de l'air" et magazines exotiques et érotiques étrangers (Plexus, Playboy, Lui, Esquire, Cavalier, etc.) du dehors et d'ailleurs.

### Le sujet, en art aucune importance

Il n'y a pas si longtemps, on disait "Le sujet de la peinture, c'est la peinture." Mais, justement, la peinture, qu'est-ce-que-c'est ? Les temps ont bien changé en une seule décennie ! →



On sait que cette révolution (accélérée) débuta contre l'académisme et l'italianisme et le gréco-romain archaïque par l'affirmation du naturalisme et du réalisme. La peinture de plein-air. Ceux de Barbizon ou Turner. Delacroix revenant d'Afrique d'abord. Et puis s'amena la tempête des Impressionnistes (tous célèbres maintenant, tous décriés par le public du temps). Mais Cézanne, Gauguin, Van Gogh, Lautrec, Renoir, Degas, Picasso, c'est bien fini. Pourtant des milliers de peintres s'en tiennent à eux encore. Davantage les collectionneurs et les amateurs. On ne sait plus tourner la page.

Mais aujourd'hui, les esprits clairs voient bien mieux, en ce crépuscule flamboyant du 20e siècle, ce qui se tramait vraiment quand Courbet peignait ses "Casseurs de pierres". C'était le commencement de la fin pour la peinture-de-chevalet.

Non, on ne se demande plus quel est le sujet de la peinture. On demande désormais: "Pourquoi la peinture ?" Et ceux qui s'attardent encore dans la querelle "représentation contre abstraction" manquent un important bateau, que dis-je, ils manquent le "jet" !

Émerge une seule notion: l'esprit de création. Peinturer et peindre vont devenir une seule et même chose ! On n'en parle plus. Bon, bon, c'est évident, quelques chercheurs isolés pourraient bien trouver quelques nouvelles réalisations. Ce sera des cas isolés. Pour embellir l'enterrement.

Donc, avec instinct ou avec intelligence (ou les deux à la fois), l'artiste valable sera l'expérimentateur (et le trouveur) des nouvelles sémantiques. Ces langages nouveaux seront liés avec des techniques neuves. Lemonde, ainsi, allie collages et peinture plasticienne et aussi des illustrations dessinées des machines, véhicules et autres appareils moins futuristes qu'on pense.

C'est statique, inerte, c'est figé, il s'agit de maquettes, de prototypes inventés souvent, je l'ai dit, il s'agit de représentation, d'illustrés. La Galerie Libre, malgré elle et avec courage, sert encore de "communiquant". En fait, l'art de Lemonde supporterait sans rien y perdre la reproduction, l'imprimerie. C'est ça l'événement. Il n'y a pas "tableau". Il n'y a plus un "objet" à collectionner. Encore que des amateurs lucides se plairont à posséder l'original. Comme il y a des gens qui collectionnent le "dessin clé" d'une caricature parue à des milliers d'exemplaires dans un journal ou une revue !

Il reste le jeune Amyot, le jeune Boisvert, Cornellier et Connolly (et j'en oublie); tous ces nouveaux chercheurs graphiques réfléchissent sur le problème (et les solutions) de cette métamorphose de ce que l'on nommait "la peinture". Lise Gervais a changé, radicalement. LeFébure qui vient d'exposer à Paris, lui aussi, offre des images machinistes et comme d'anticipation. Même Dumouchel est en train de tout remettre en question.

Et l'on découvre que cette époque de genèse de toute espèce opère donc sur les artistes aussi. Et c'est tout à fait normal. Ce qui était inquiétant, c'était justement de voir tous ces créateurs s'enliser dans le moule de l'académisme. de l'informel: chaud ou froid.

Lemonde a raison d'"afficher": sexe et religion, technologie et hygiène, soufres et gymnastique, beaux robots féminins et nus... etc. *Le réel* (seul propos vraiment révélateur en art) a mué autour de nous; il aurait été hautement suspect de voir les artistes (les commandos de l'existence à assumer) s'en tenir à des rôles de décorateurs, d'ornementalistes, d'agréments coquets pour la "demeure du petit bourgeois".

Si Lemonde affirme davantage ses moyens techniques et s'il sait se découvrir la puissance nécessaire, il va compter. Et fort ! ●



MONTREAL STAR M. BALLANTYNE 1967 MAY

Serge Lemonde: "Lavage de cerveau," 22 x 62 ins., in the exhibition at Galerie Libre.

she performed so magnificently in "What's New, Pussycat?"

In another picture called "Le Lendemain de la veille" a bare-breasted beauty looks out between a maze of boiler-room piping and says: "Did you know that Susie has been laid off?" Well, no, I didn't, and I don't really care but then that isn't the point. Mr. Lemonde doesn't expect us to, but he has a good deal of witty fun with his models. His sense of design lifts this kind of thing above the level of what might have been just an undergraduate jape but I hope that Mr. Gabias and his friends will not nip this bloom in the bud.

THE GALERIE LIBRE introduces a 22-year-old Montrealer, Serge Lemonde, a recent graduate of the Ecole des Beaux-Arts and a scenic designer for the Théâtre du Nouveau-Monde and the Quat'-Sous. Lemonde, one gathers, immediately has been busy reading (well, who hasn't?) Playboy, Cavalier, Lui and the other publications devoted to what for some of us — and I don't give a damn what Marshall McLuhan has to say — are the joys of femininity.

The tone of the show is set at once by the collage called Vernissage. "Bravo, Lemonde!" says the young lady holding her martini glass aloft. "C'est très bien!" At the top right hand corner Miss Julie Christie gazes across the room and to the left Paula Prentiss gyrates through the striptease

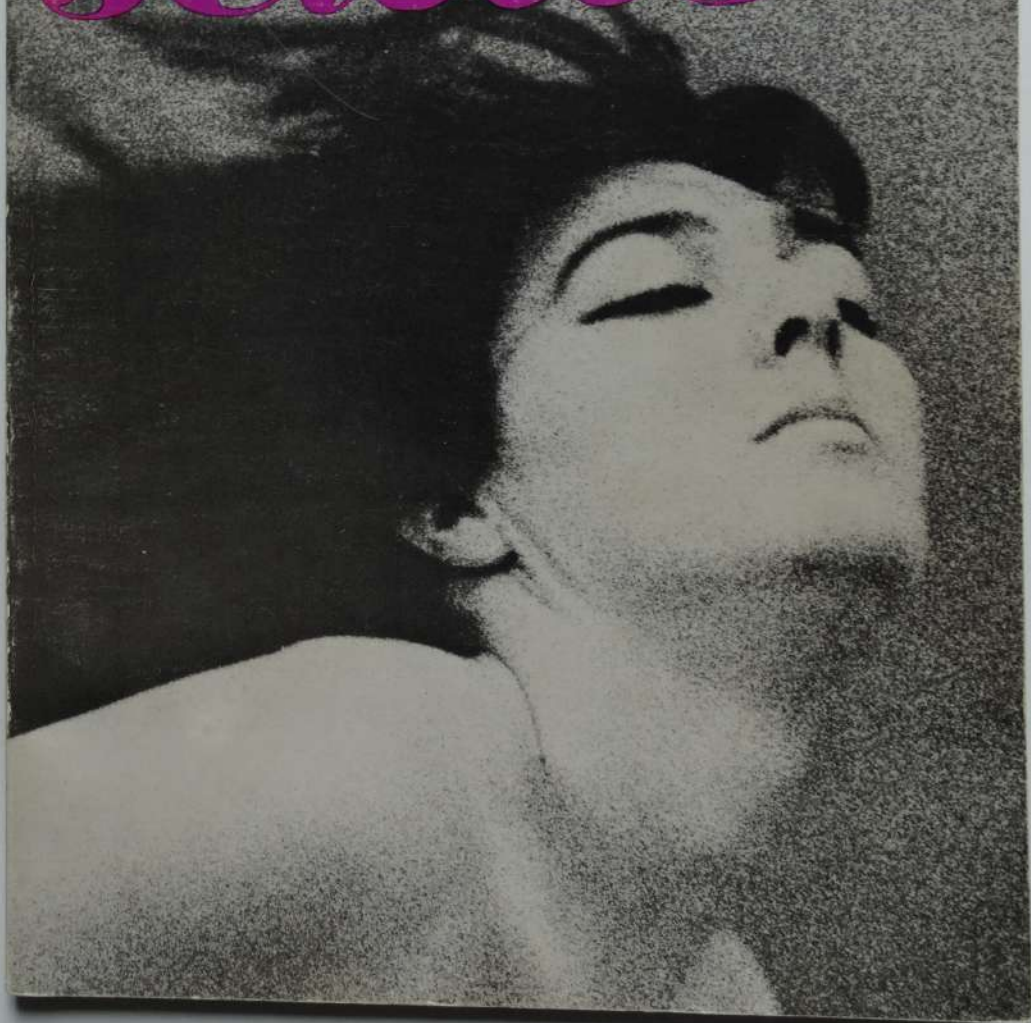
*galerie  
libre*

**SERGE LEMONDE**

Until May 31st

2100 CRESCENT ST. 288-6080

*SEXUS* 1







***c'est dommage,  
la pornographie  
n'a pas lieu.***

par Claude JASMIN

Quelques curieux découvrent, il y a plus d'un an, quelques images d'un tonus quelque peu particulier. Ces drôles d'images sont signées Serge Lemonde. Et puis tout est silence.

Et voici qu'au beau milieu du mois de mai, en plein coeur du quartier chic des galeries d'art sérieuses, réapparaît le jeune phénomène. Lemonde affiche, galerie Libre, une série d'images nouvelles. Voici ce qu'il en est.

On sait qu'une certaine jeunesse, Montréalaise surtout, éprouve le besoin de secouer certains de nos tabous "nationaux". Dont "le sexe". Aussi, dans ce climat d'une libération prudente et encore fragile, des kiosques à journaux tapissent avec certains magazines polissons, le plus souvent d'une vulgarité renversante et qui — cette vulgarité — est l'envers de la médaille "puritanisme-des-anglo-saxons des USA. "Playboy" est permis et librement mis en vente, la revue "Lui" aussi. On respire. On s'ima-

gine que l'hypocrisie québécoise d'un solide renom vient de choir, les quatre vertus en l'air. En vérité, c'est bien peu. C'est pourtant assez pour que des chefs de police s'alarment. Et ce sera la saisie, à Québec d'abord. Le bon exemple vient toujours des pays d'en haut, et puis dans la métropole, c'est la razzia.

Un éditeur venait de publier un récit salé : "Après-ski". On ramasse aussi les exemplaires. Mais quand le rouleau-compresseur des libertins est en marche, la police perd son temps. Et puis, il faut bien l'admettre, le sexe devient la "question" en occident confortable et capitaliste. Cela ne va pas sans les excès de rigueur. On ne fait pas d'omelette libertaire sans casser les oeufs de la bonne vieille poule moraliste !

En art, c'est le silence timide des "esthètes". A Toronto, la police s'est emparée, il y a peu, des graphismes d'un Town. Town, c'est une exception.

Il ne faut pas oublier Dennis Burton qui montra des images audacieuses où de grosses filles rondes et roses montraient leurs cuisses et leurs fesses. Là aussi, c'était la trivialité à outrance. Les résultats normaux devant les frustrations et le refoulement.

En fait, la peinture qui se faisait (et qui se fait encore) est totalement asexuée. Et c'est un reflet concret d'une société puritaine nord-américaine. Ne jamais oublier que ce continent fut colonisé par des pèlerins frustrés et autres hommes de robe aux idéaux assez éloignés de la vie en chair et en os.

La sculpture n'en mène guère plus large. A part certains Roussil du temps de ses bois frustes, l'ensemble se situe toujours au niveau de la belle recherche formelle, non-représentative.

Il y a donc Lemonde.

Lemonde tente de dépasser le simple reflet de constat. Son érotisme est calmé (et sera accepté donc) par son souci de la composition plastique. Comme Dumouchel montrant ce "couple" sur un tiède balcon, au repos. Chez Lemonde, pas davantage, la pornographie n'a pas lieu. Dans un sens c'est dommage. Car, il faudra bien finir par l'admettre, l'érotisme n'est que l'endroit, poli et civilisé, de la pornographie, qui, elle, a le mérite d'être dure, franche, brutale même, dans ses affirmations... littéraires ou visuelles-plastiques.

Chez Lemonde, c'est toujours la "femme-objet", chère aux jeunes bourgeois blancs-chrétiens-gourmands et toujours un peu mysogines. Une relation de "supérieur" à inférieure. Une journaliste de "La Patrie" demandait, fort ingénument et fort

raisonnablement, pourquoi on n'installait pas des boîtes de "strip-tease" masculin à l'usage des spectatrices ! Eh ! Il y a, en effet, discrimination.

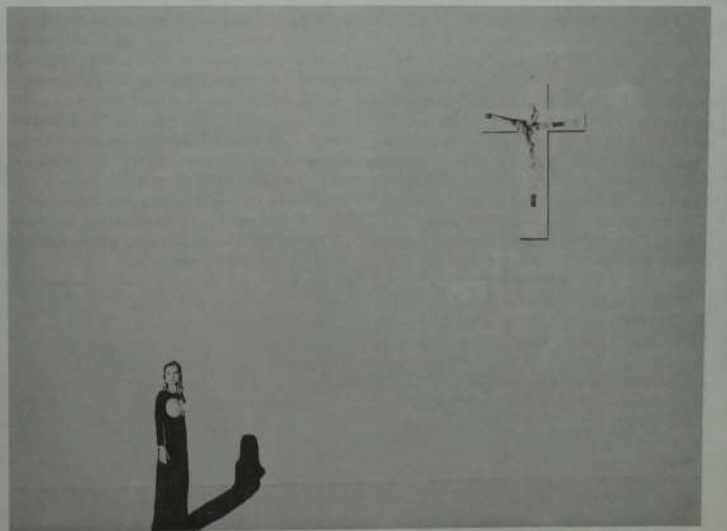
En fait, les hommes nus, sont introuvables. Cette facette de la sexualité est un signe accablant pour le mâle. Cependant, il faut rendre à Lemonde l'hommage suivant : ses "starlettes nues" déambulent dans un paysagisme aérien, aseptique aussi, futuriste.

Les instruments naïs coutumiers de l'érotisme courant n'y figurent pas. Je parle du grand chien, de la pipe, du verre de Scotch, de l'auto-sport. Ses "filles" ne sont pas des putains de luxe. Ses nus féminins se cherchent. On y voit, transcrits plus ou moins clairement, cette quête d'un féminisme en genèse, ici et un peu partout dans l'Occident malmené par cette prise-de-conscience : pourquoi la femme ? à quoi sert la femme ?

L'égalité — en conservant la différence, dieu merci — n'est pas chose faite. Les décors d'anticipation, presque de science-fiction, d'un Serge Lemonde sont, sans doute, l'affirmation inconsciente ou non d'un climat neuf à construire autour de la nouvelle femme.

Il y a toujours ouvrage de morale, finalement, devant l'ouvrage du créateur quel qu'il soit. Même si ce dernier renverse toutes les morales établies, c'est encore une façon d'être moraliste que de démolir les habitudes déguisées en traditions !

Dans le cadre de la revue, expressément, je parle peu des qualités plastiques de l'iconographie d'un Lemonde. En fait, elles sont intégrées dans le propos des anecdotes. Le sujet et le traitement vont de pair. Et les



solutions, maintenant on le sait mieux depuis que la nouvelle peinture vient de réussir à se sortir de l'art abstrait décoratif (et maniériste), les solutions plastiques, dis-je, sont contenues dans le propos adopté. Le naturalisme d'hier ne revivra certes pas. Mais il faut bien admettre qu'un naturalisme neuf fait ses gammes. Ce naturalisme sera encore illustration. On n'y peut rien, signes et symboles sont forcément *illustrations*.

Chez Lemonde, la vie sexuelle est encore chétive, timide, d'une grande gêne. Il ne peut en aller autrement. A moins de tomber dans la grossièreté outrancière, ou bien, je l'ai dit plus haut, dans un fétichisme d'objets et d'instruments surannés.

La peinture et la sculpture marquaient singulièrement de vie depuis plusieurs décennies. Cela change maintenant. Manquer de sexe, c'est justement manquer de vie. L'un et l'autre, on commence à le savoir, marchent de l'avant, liées plus intimement que jamais.

On aura payé cher cet oubli. Nous nous sommes ennuyés fermement aux récentes démonstrations d'un art-de-musée et de galeries cotés. Alors, ce réveil, cette prise de conscience, ce néo-naturalisme, ce sensualisme plus ou moins éclatant, vous verrez, va réveiller bien du monde.

Les chasseurs déjà affûtés des couteaux et appréhendent du gibier.

Enfin, il y aura un peu d'action. On n'osera plus regarder l'art en face. Ce fut souvent signes de santé que ces tollés d'indignation. Les polices font le plein et sortent les paniers à salade.

On parlera encore des "maudits". Lemonde, s'il va plus loin, se fera charger —

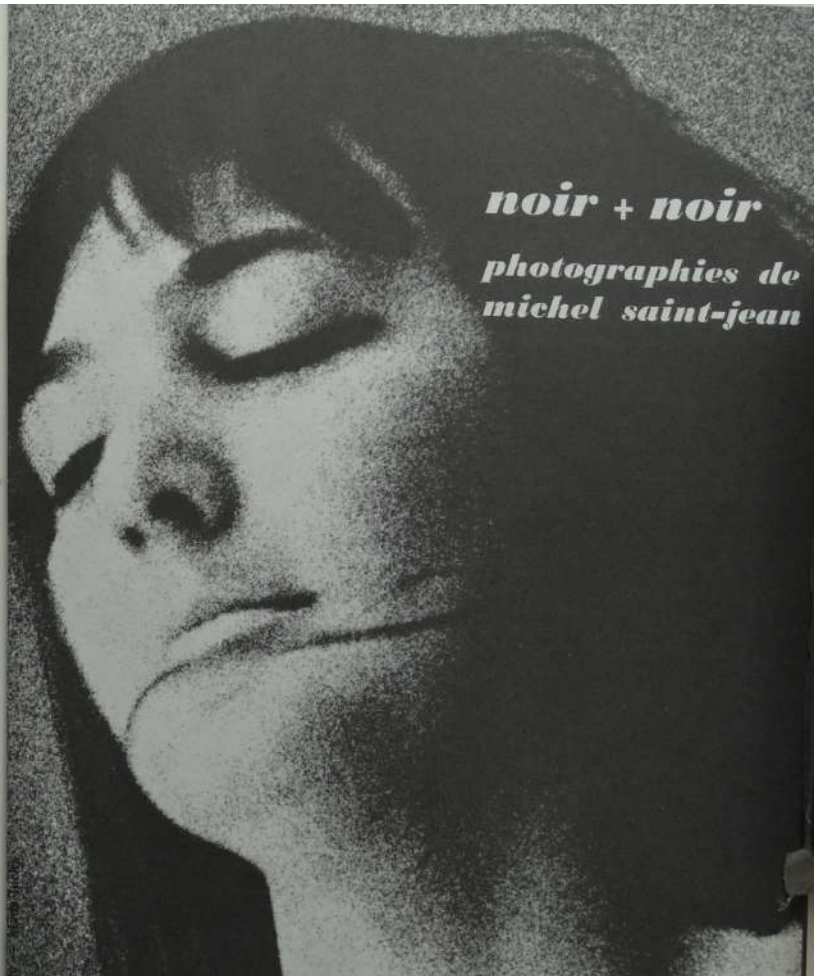
ou bien ses ouvrages — et il apprendra, à son tour, ce qu'il en coûte d'être franc, naturel et courageux.

La censure jaillira, drapée dans le manteau de la pureté et de l'ordre public. Pellan le sait. Un conseiller parla d'une "porcherie" lors de l'expo-Pellan dans le hall de l'Hôtel de ville. Un Roussil fit un séjour en prison, au poste no 10 ! Si de nouveaux jeunes commandos tentent de démasquer la vieille "peur du sexe", ils goûteront du bâton. Car, les gens prudes et inquiets sont des tourmentés qui projettent par les arrestations et les condamnations leurs propres inhibitions et leurs tourments secrets.

Lemonde, déjà, nous montre quelques gentils et pâles reflets d'une sexualité calme. S'il tente de renverser le monde infantile et "gnochon" de l'érotisme-sur-papier-glacé, le luxe tranquille et stérile des images de "cabaret-pour-voyeurs-et-impuisants", il aura permis à l'art plastique de fournir une nouvelle preuve de son caractère fondamentalement révolutionnaire.

Les collectionneurs bouderont. La vérité fait mal. Le réel blessera le dilettantisme de notre-petit-monde-des-arts. Car on demande au peintre d'être le fabricant d'objets décoratifs et non un témoin gênant de la vie réelle. Lemonde à Montréal, c'est une promesse. Il faut suivre sa piste. Et souhaiter que le peloton grossisse. Il y va de notre santé mentale.

**noir + noir**  
*photographies de  
michel saint-jean*








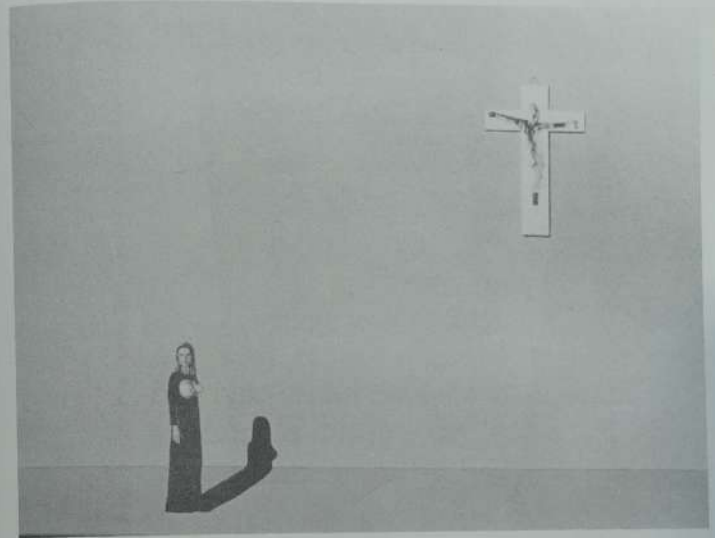
# LES ARTS ET LES ANNÉES 60

sous la direction de  
Francine Couture

*architecture  
arts visuels  
chanson  
cinéma  
danse  
design  
littérature  
musique  
théâtre*

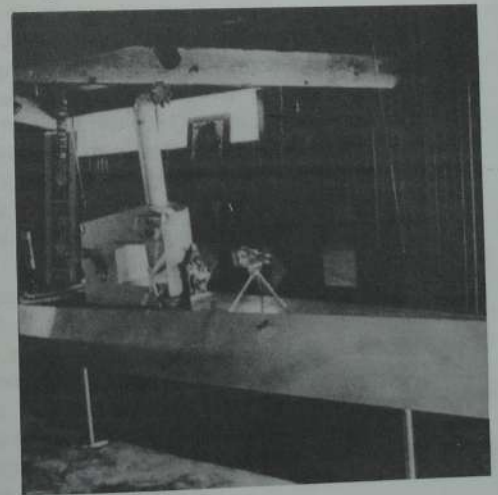
 TRIPTYQUE

36. Jasmin, C., « Dans les galeries : vie et mort continue ! », *Sept-Jours*, n° 36, Montréal, 20 mai 1967, page 48.
37. Jasmin, C., « L'art nouveau des jeunes peintres de Montréal », *Vie des Arts*, n° 44, Montréal, automne 1966, pages 52-55.
38. *idem*
39. Jasmin, C., « Dans les galeries : vie et mort continue ! », *Sept-Jours*, n° 36, Montréal, 20 mai 1967, page 48.
40. Jasmin, C., « Lemonde, un événement important », *Sept-Jours*, n° 38, Montréal, 3 juin 1967, pages 43-44.
41. Jasmin, C., « L'art nouveau des jeunes peintres de Montréal », *Vie des Arts*, n° 44, Montréal, automne 1966, pages 52-55.
42. Jasmin, C., « Dans les galeries : vie et mort continue ! », *Sept-Jours*, n° 36, Montréal, 20 mai 1967, page 48.
43. Jasmin, C., « Lemonde, un événement important », *Sept-Jours*, n° 38, Montréal, 3 juin 1967, pages 43-44.
44. Jasmin, C., « L'art nouveau des jeunes peintres de Montréal », *Vie des Arts*, n° 44, Montréal, automne 1966, pages 52-55.
45. Jasmin, C., « Lemonde, un événement important », *Sept-Jours*, n° 38, Montréal, 3 juin 1967, pages 43-44.
46. Jasmin, C., « Aller de l'avant », *Sept-Jours*, vol. 2, n° 5, Montréal, 15-21 octobre 1967, page 43.
47. Jasmin, C., « Lemonde, un événement important », *Sept-Jours*, n° 38, Montréal, 3 juin 1967, pages 43-44.
48. Jasmin, C., « Pas de progrès en art et tant mieux », *Sept-Jours*, n° 35, Montréal, 12-18 mai 1968, page 46.
49. Jasmin, C., « Des vaches, un œuf et un magasin, le dimanche », *Sept-Jours*, n° 47, Montréal, 10 août 1968, pages 30-31.
50. *idem*
51. Jasmin, C., « Lemonde, un événement important », *Sept-Jours*, n° 38, Montréal, 3 juin 1967, pages 43-44.
52. *idem*
53. Jasmin, C., « Des vaches, un œuf et un magasin, le dimanche », *Sept-Jours*, n° 47, Montréal, 10 août 1968, pages 30-31.
54. Jasmin, C., « La guerre à la beauté : onze "pop" au Musée ! », *Sept-Jours*, n° 17, Montréal, 7 janvier 1967, pages 44-45.
55. Jasmin, C., « Murales et métro : un art des souterrains », *Sept-Jours*, 29 avril 1967, p. 45.
56. Marcuse, H., *Vers la libération. Au-delà de l'Homme unidimensionnel*, Denoël/Gonthier, coll. Médiations, Paris, 1969, page 61.
57. *idem*, page 53.



Serge Lemonde, *La Folle du couvent*, 1967  
acrylique et collage sur toile

Photo: Serge Lemonde



Marc-Antoine Nadeau et André Monpetit, 1967  
*Le Sous-marin jaune* (de la Force de frappe québécoise)



Malheureusement, Lemoyne n'a pas mis son empreinte sur son billard. Il s'est contenté d'ouvrir le panneau arrière où logent les déclics électriques. Il aurait pu mieux transcender l'objet choisi<sup>34</sup>.

Cette notion de style comme transparence de l'artiste, de son tempérament que valorise Jasmin, et que Borduas appréciait aussi dans ses commentaires aux jeunes artistes, s'inscrirait donc dans la filiation directe de l'automatisme québécois. France Gascon, dans un texte du catalogue *La révolution automatiste*, a déjà montré comment cette notion de style distingue l'automatisme québécois du surréalisme européen<sup>35</sup>.

### *Serge Lemonde*

Bien que Connolly et Cornelier ne soient pas à proprement parler qualifiés comme artistes pop ou même nouveaux réalistes, pas plus d'ailleurs que les Fortier, Montpetit ou Nadeau mais plutôt qualifiés de « figuration nouvelle manière », ce détour nous paraissait néanmoins nécessaire ici pour faire valoir cette filiation à l'idéologie automatiste dans le discours de Jasmin.

À partir de 1966, ce sont les œuvres de Serge Lemonde que Jasmin qualifie de « Nouveau réalisme fort polisson<sup>36</sup> » et accueille comme moment de rupture au même titre que les objets de Lemoyne en 1965. Rupture, insiste Jasmin, non seulement avec la peinture des aînés, « celle des tachistes et des plasticiens » mais également avec Lemoyne, « l'art un peu facile des beaux objets trouvés ».

Lemonde condense tous les éléments qui constituent l'horizon d'attente du critique : « il se nourrit du modus vivendi de ses jeunes confrères : [il] est bien le peintre de sa génération<sup>37</sup> » ; ses œuvres « dépassent le ready made, l'art un peu facile des beaux objets trouvés<sup>38</sup> » ; il échappe à la catégorisation : « Il refuse toute école. Il est en effet difficile de l'étiqueter, dit Jasmin, surréaliste ? un peu, Néo-dadaïste ? un peu, Réalisme magique ?, un peu. En fait c'est un ouvrage assez autonome<sup>39</sup>. » Enfin, son œuvre est annonciatrice : « elle annonce de nouveaux sentiers à explorer<sup>40</sup> ».

Jasmin trouve dans l'œuvre de Lemonde cette « imagerie familière » qu'il cherche : un art qui pille « l'imagerie environnante », dépasse « le réalisme des publications spécialisées », dans un art d'anticipation « moins futuriste qu'on ne le pense. L'art est au rendez-vous, jubile le critique<sup>41</sup> ».



Dans l'œuvre de Lemonde qui allie peinture plasticienne et assemblage de « photo pin-up girls » arrachées, dit Jasmin, aux magazines érotiques, et intégrées dans une scénographie cosmogonique qui transforme « ces belles anatomies à la peau carminée », on découvrira :

[...] quelques reflets cruels de nos fantasmes québécois : sexe et religion, par exemple, dans un mélange explosif, tel cette « nonne en monosoutane » qui vient prier devant un crucifix où pend une pin-up mortifiée et encore « sexy »<sup>42</sup>.

Lemonde a raison d'« afficher » : sexe et religion, technologie et hygiène, sourires et gymnastiques, beaux robots féminins et nus... etc.<sup>43</sup>.

### *L'exigence d'un enracinement*

Mais si Jasmin apprécie dans les images de Lemonde l'enracinement dans le contexte culturel québécois, en opposition à Pierre Lussier « qui se contente avec ostentation du pop new-yorkais<sup>44</sup> », il lui reprochera néanmoins l'utilisation de matériaux qui révèlent des influences étrangères non assimilées. « [...] Lemonde avoue beaucoup d'influences étrangères : cinéma policier à la James Bond, télé d'anticipation à la manière des Sentinelles de l'air ou encore l'utilisation d'images empruntées aux magazines érotiques étrangers tels *Playboy*, *Lui*, etc.<sup>45</sup> ».

C'est dans le même sens d'un enracinement dans le contexte culturel québécois, de provocation et de défi aux catégories qu'il appréciera le geste d'André Montpetit et Marc-Antoine Nadeau qui présentent *Le Sous Marin Jaune de la force de frappe québécoise* au Pavillon de la Jeunesse. Inclassable, « cet étrange prototype bousculant les tabous, [...] d'un ordre plastique gai et cruel, [échappe] au fatras des terminologies à la mode ». Nos deux héros, commente Jasmin, « à l'instar du mouvement Ti-pop se sont attaqués à la religiosité, c'est-à-dire à la bigoterie ». Et il conclut : « [...] la fronde de cette jeunesse est bien plus saine que celle qui a produit des Dumouchel, des de Tonnacour [...]. Enfin, les canons théoriques de l'esthétisme à papa commencent à être secoués<sup>46</sup> ».

Mais, point suprême : l'art de Lemonde est annonciateur, il annonce de « nouveaux sentiers à explorer ». La peinture de Lemonde, affirme Jasmin, « supporterait sans rien y perdre la reproduction, l'imprimerie. C'est ça l'événement. Il n'y a pas tableau. Il n'y a plus objet à collectionner<sup>47</sup> ».



*La fin de la peinture savante, du tableau de chevalet*

Jasmin entrevoit donc dans les œuvres de Lemonde qu'il assimile à des maquettes, des prototypes, les possibilités concrètes d'une métamorphose de la « peinture » à propos de laquelle il questionnait Molinari, Tousignant et Hurtubise en 1965.

Considérant les nouvelles technologies, les nouveaux modes de productions offerts par les communications de masse, la prolifération d'images diffusées dans les magazines, au cinéma ou par la télévision : « Ce n'est pas l'art de faire des images qui est mal pris, observe Jasmin. La peinture, c'est tout autre chose, "La peinture d'art", est devenue dans ce contexte industriel de l'image nouvelle, un produit archaïsant, une sorte d'artisanat<sup>48</sup>. »

Depuis 1967, fort des possibilités offertes par l'œuvre de Lemonde, de celles aussi des nouvelles technologies des communications de masse, Jasmin entrevoit les nouvelles orientations de la « peinture », du tableau de chevalet, les possibilités d'une réconciliation de l'art, de la peinture avec le processus social de production : « La peinture, affirme Jasmin en 1968, se doit de devenir prototype pour être imprimée en multiples pour tous, dans le journal, ou en "posters"<sup>49</sup>. » Ainsi, par l'adoption des nouvelles formes des mass médias, seront transformés radicalement la fonction et le lieu qui sont traditionnellement assignés à l'art dans la société et, de la sorte, il assumera véritablement son rôle, à savoir la participation à un nouvel environnement :

La peinture retrouve ses vieux rôles. Elle est image, illustrations et c'est pour cela qu'elle doit se décrocher des augustes cimaises, des musées pour élites d'initiés et de l'huile compliquée et coûteuse sur toile préparée<sup>50</sup>.

Ainsi à la question, « Qu'est ce que le sujet de la peinture », la réponse n'est plus : la peinture.

Non, déclare Jasmin, on ne se demande plus quel est le sujet de la peinture, on demande désormais « Pourquoi la peinture ». Et ceux qui s'attardent encore dans la querelle représentation contre abstraction manquent un important bateau, que dis-je, ils manquent le jet[...]<sup>51</sup>.

Le nouveau rôle de l'artiste sera par conséquent de participer à cette inondation visuelle, à l'élaboration d'une nouvelle culture. Il sera, explique

Sous la direction de Francine Couture

# Les arts visuels au Québec dans les années soixante

Tome II

L'éclatement du modernisme



v1b éditeur



◀ 5

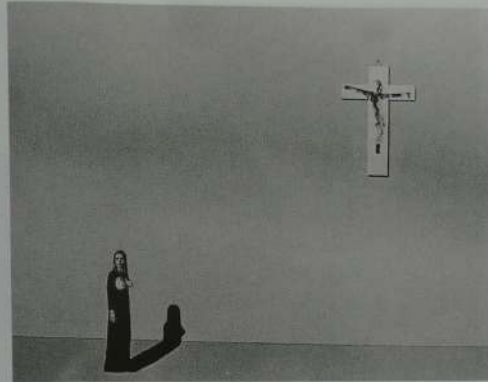


◀ 6

8 ▶



9 ▶



◀ 10



▼ 11



## Serge Lemonde: de l'espace médiatique à l'espace intersidéral

En 1966, Serge Lemonde, qui termine tout juste l'École des beaux-arts et travaille comme concepteur scénique au Théâtre du Nouveau Monde et au Quat' Sous, rejoint le groupe des jeunes artistes de la relève. Parmi les découvertes de l'année, Lemonde fait cependant exception: son œuvre ne se rattache ni à l'environnement ni au dessin ou à la gravure, mais à la peinture.

Dès sa sortie de l'École des beaux-arts, Lemonde présente à la galerie La Masse, en compagnie du sculpteur Jean-Claude Lajeunie, une série de tableaux à l'acrylique qui intègrent le collage d'images de pin up repiquées dans les magazines érotiques de l'époque (*Playboy, Lui, Plexus*, etc.), auquel s'ajoutent parfois des bulles à la manière de la bande dessinée. Jasmin apprécie d'emblée dans ces premières œuvres la représentation du nu. «Depuis le temps, commente-t-il, que la sexualité se répand dans les magazines du monde, il fait fichtrement plaisir de voir que l'esprit, un humour viril et sain y font intrusion [...]. Ce nudisme de bon aloi nous débarrasse d'un sex-appeal de la facilité et fait de Lemonde, un héros du nouveau réalisme<sup>156</sup>».

Il faudrait situer ces images de Lemonde dans la tradition picturale du surréalisme érotique, entre Paul Delvaux et Clovis Trouille, entre la présence énigmatique des femmes nues de Delvaux déambulant dans un paysage urbain et l'érotisme et l'anticléricisme d'un Trouille. Toutefois, à la différence de ces derniers, les nus découpés de Lemonde, eux, s'inscrivent dans des paysages de science-fiction. Chez Lemonde, l'engouement pour les robots et le mythe du voyage dans l'espace intersidéral participe de la fascination qu'exercent à ce moment les premiers voyages dans l'espace et que l'on a déjà constatée chez un sculpteur comme Jean-Claude Lajeunie ou les membres du groupe Zirmate. Il faut citer la description truculente qu'en donne Jasmin:

Il arrache ce petit monde des modèles, des mannequins déshabillés, à la fade existence de la contemplation passive pour



jeunes et vieux voyeurs et l'installe dans une scénographie cosmogonique. En toute nudité et en toute innocence, ces sourires de dentifrice et ces belles anatomies à la peau carminée se retrouvent aux commandes d'astronefs inventés par Lemonde. Citoyennes d'un Lesbos d'anticipation, elles naviguent sans voiles, vers des planètes inconnues. Recherche éternelle d'un nouvel Éden, plastique nouvelle bien intégrée à cette existence moins futuriste qu'on ne le pense [...].

Ce qui montre le bout du nez dans le cinéma de Varda, de Demy et aussi de Godard se concrétise davantage chez les jeunes visualisateurs de cette trempe. Un nouveau romantisme<sup>157</sup>.

C'est surtout à l'occasion de l'exposition solo qu'il présente à la Galerie Libre en 1967 que l'effet Lemonde se fait sentir. Michael Ballantyne, comme Jasmin l'année précédente, est impressionné par la qualité graphique et l'érotisme flamboyant des images de Lemonde et commente l'atmosphère de l'exposition:

*The tone of the show is set at once by the collage called Vernissage. "Bravo Lemonde!" says the young lady holding her martini glass aloft. "C'est très bien." At the top right hand corner Miss Julie Christie gazes across the room and to the left Paula Prendergast gyrates through the strip-tease she performed so magnificently in "What's New, Pussycat". In another picture, called "Le lendemain de la veille" a barebreasted beauty looks out between a maze of boiler-room pipping and says: Did you know that Susie has been laid-off<sup>158</sup>?*

Claude Jasmin quant à lui s'empresse d'observer qu'il ne s'agit là que des prémices. «Les propos de Lemonde, dit-il, ne sont pas toujours parfaitement aboutis. Ce serait un miracle.» Néanmoins, son œuvre lui paraît être de première importance. Comme ce fut le cas avec les «objets appropriés» de Serge Lemoyne en 1965, Jasmin accueille l'œuvre de Lemonde comme moment de rupture avec l'abstraction et le tableau de chevalet. Au même titre que les œuvres de jeunes artistes comme Cornellier, cette œuvre lui apparaît en rupture non seulement avec la peinture des aînés, «celles des tachistes et des plasticiens<sup>159</sup>», mais également avec l'œuvre de ses contemporains, celle de Lemoyne ou de Pierre Lussier. Ses œuvres, affirme Jasmin «dépassent le



ready made, l'art un peu facile des beaux objets trouvés<sup>160</sup>». Elles s'opposent à celles d'un Pierre Lussier «qui se contente avec ostentation du pop new-yorkais». À la différence des objets domestiques de Lemoyne, «peinturés de façon facile et complaisante», les assemblages de photos de *pin-up girls* avec ses dessins de capsules intersidérales «dépassent le réalisme des publications spécialisées», dit encore Jasmin. Lemonde, ajoute-t-il, «se nourrit du *modus vivendi* de ses jeunes confrères d'âge, il est bien le peintre de sa génération». Il pille l'imagerie environnante, son œuvre résiste à toute catégorisation stylistique: «Il refuse toute école», dit Jasmin. «Il est en effet difficile de l'étiqueter, surréaliste? un peu, néodadaïste? un peu, réalisme magique? peut-être. En fait, c'est un ouvrage assez autonome<sup>161</sup>.» Bref, «l'art est au rendez-vous<sup>162</sup>».

Mais, par-dessus tout, c'est le caractère avant-gardiste de l'œuvre qu'apprécie Jasmin: «Elle annonce de nouveaux sentiers à explorer<sup>163</sup>.» Il l'estime pour ses qualités graphiques alliant «collages et peinture plasticienne et aussi des illustrations dessinées de machines, véhicules et autres appareils moins futuristes qu'on pense<sup>164</sup>». Jasmin assimile les images de Lemonde au design graphique, à des maquettes ou des prototypes. Il y entrevoit ainsi une nouvelle possibilité face au tableau de chevalet, la possibilité concrète d'une métamorphose de la peinture, à laquelle il invitait les peintres plasticiens Molinari, Tousignant et Hurtubise en 1965. La peinture de Lemonde, affirme-t-il, «supporterait sans rien y perdre la reproduction, l'imprimerie. C'est ça l'événement. Il n'y a pas tableau. Il n'y a plus objet à collectionner<sup>165</sup>».

De toutes les œuvres de Lemonde, celle qui retient davantage l'attention de Jasmin est *La folle du couvent* (1967) qui exprime pour lui l'engagement de l'artiste. Au premier plan, une jeune femme debout, vêtue d'une longue tunique noire d'où émerge une poitrine plantureuse, fixe du regard le spectateur; à l'arrière-plan, un crucifix peint où le corps du Christ a été remplacé par celui d'une femme nue. On y découvrira, dit Jasmin,



quelques reflets cruels de nos fantasmes québécois: sexe et religion, par exemple, dans un mélange explosif, telle cette «nonne en monosoutane» qui vient prier devant un crucifix où pend une pin-up mortifiée et encore «sexy<sup>166</sup>».

Lemonde a raison d'«afficher»: sexe et religion, technologie et hygiène, sourires et gymnastique, beaux robots féminins et nus... etc.<sup>167</sup>.

Dans un article subséquent paru dans la revue *Sexus*, Jasmin s'attardera davantage à la valeur critique de l'érotisme de Lemonde qui, dans le contexte québécois, «secoue nos fantasmes nationaux<sup>168</sup>». Se référant au scandale que provoque toujours à ce moment le nu, que ce soit dans la littérature ou dans les arts visuels, Jasmin rappelle la censure récente qui a frappé *Après-ski*, puis le scandale provoqué par la sculpture de Roussil en 1948, qui lui valut un séjour en prison, ou celui de l'exposition rétrospective de Pellan à l'hôtel de ville de Montréal en 1956, qu'un conseiller municipal avait dénoncée à l'époque comme une «porcherie».

Néanmoins, bien qu'il considère son œuvre comme exemplaire, Jasmin reprochera à Lemonde son manque d'enracinement, l'utilisation de matériaux d'origine américaine ou européenne: Lemonde, dit-il, «avoue beaucoup d'influences étrangères»:

Il décrit (ou il écrit) une existence plus souvent vue (vécue) par des intermédiaires: cinéma policier à la James Bond, télé d'anticipation à la manière des «Sentinelles de l'air» et magazines exotiques et érotiques étrangers (*Plexus*, *Playboy* ou *Lui*, *Esquire*, *Cavalier*, etc.) du dehors et d'ailleurs<sup>169</sup>.

On saisit dans la restriction qu'exprime Jasmin à propos de l'œuvre de Lemonde la marque d'une exigence, celle d'un art authentiquement québécois qu'il reconnaît dans une œuvre comme *Le sous-marin jaune* de Montpetit et Nadeau. Ainsi, non seulement évalue-t-il les œuvres des jeunes artistes sous l'angle de la notion de style comme témoin de l'authenticité ou de la sincérité de l'artiste, mais il revendique dans le même temps un contenu, un sujet qui exprime ou reflète la culture québécoise.



Je l'ai déjà mentionné à propos de Gilles Boisvert ou de Pierre Lussier, il arrive que Jasmin déplore l'influence américaine qu'il croit déceler dans leurs œuvres. Mais, en 1967, le ton change, se fait plus virulent, s'oppose farouchement à toutes prétentions «universalisantes» d'un art qui neutralise les particularités nationales. Dans ses chroniques, Jasmin exige un «art enraciné ici» et rappelle aux jeunes artistes que «tous les grands "moments de culture" de l'art universel sont des arts particuliers. L'art des Égyptiens est identifiable, celui des Grecs aussi. On oublie ces évidences<sup>170</sup>», conclut-il. Aussi, il exhorte les jeunes artistes à la sincérité: «[Ils] doivent être sincères, ne peindre que par un besoin réel de s'exprimer, et d'exprimer la vie, ici<sup>171</sup>.»

### Yvon Cozic: du tableau-objet à la sculpture objet, des stratégies d'appropriation

Parmi les jeunes artistes que la critique a associés à la nouvelle figuration pop, Yvon Cozic occupe une place à part. Comme la plupart d'entre eux, c'est à l'intérieur des paramètres de l'abstraction gestuelle qu'il réalise ses premières œuvres. Ainsi, des premières gouaches-collages jusqu'aux tableaux-objets qu'il réalise en 1968, l'œuvre d'Yvon Cozic évolue par la déconstruction de l'espace pictural qui le conduit à la conception d'une sculpture-objet à caractère ludique et érotique. Conçues et réalisées en collaboration avec Monique Brassard, ces sculptures-objets, qui intègrent des tissus aux textures aussi différentes que la peluche, le vinyle, le satin, invitent le spectateur à une expérience tactile. Du fait même, elles s'opposent à une conception moderniste de la sculpture qui implique essentiellement la perception optique.

Yvon Cozic termine ses études à l'École des beaux-arts de Montréal en 1963. En 1965, à l'occasion d'une exposition à la galerie de La Place où il présente une série de gouaches-collages, Lamy le considère déjà comme un des jeunes espoirs de la nouvelle génération par la synthèse qu'il fait des différents courants qui dominent la scène montréalaise, qui subit les influences européennes et américaines. «Pour le moment,



[ SERGE ]

ALL THE WORLD  
OF  
**Lemonde**  
TOUT LEMONDE



MUSÉE DU  
BAS-SAINT-LAURENT



# LEMONDE DES ANNÉES 60

Par *Serge Allaire*,  
Historien d'art

[...] L'ART S'INSÈRE À MI-CHEMIN ENTRE LA CONNAISSANCE SCIENTIFIQUE ET LA PENSÉE MYTHIQUE OU MAGIQUE ; CAR TOUT LE MONDE SAIT QUE L'ARTISTE TIENT À LA FOIS DU SAVANT ET DU BRICOLEUR : AVEC DES MOYENS ARTISANAUX, IL CONFECTIONNE UN OBJET MATÉRIEL QUI EST EN MÊME TEMPS UN OBJET DE CONNAISSANCE.

CLAUDE LÉVI-STRAUSS, *LA PENSÉE SAUVAGE*<sup>9</sup>

Au début des années 60, l'œuvre de Serge Lemonde, comme celui de plusieurs artistes de sa génération issus de l'École des beaux-arts, se situe à la croisée de plusieurs préoccupations. Fortement marqués par la tradition automatiste, l'expressivité de la matière qui valorise la trace du geste, les jeunes artistes ont également intégré les exigences de l'abstraction géométrique, le respect absolu du plan de surface, la négation de tout espace de profondeur, elle-même radicalisée par les différentes stratégies néo-dadaïstes d'assemblage et d'appropriation d'objets et par la volonté de déconstruire l'espace illusionniste. Œuvre de transition, *Le Gardien du temple* (1964, cat. 4) est exemplaire de ces chevauchements. Structurée par des formes plates aux contours cloisonnés et largement brossées, elle intègre un fragment d'objet, pièce de rebut qui retient l'attention par sa géométrie simple, la qualité de sa texture qui transforme ainsi la surface en une sorte de bas-relief, détruisant toute possibilité de lecture d'un espace illusionniste. De même, *Le Cœur* (1965, cat. 5) ramène le geste de peindre à ses dimensions les plus élémentaires. La surface est prétexte à l'inscription de marques gauchement peintes. Des motifs en aplat - carrés, rayures, cercles - côtoient un cœur comme celui que gravent les amoureux sur les bancs publics, dans l'écorce des arbres pour y laisser une trace de leur présence. L'artiste procède à une accumulation de signes qui ramène la peinture à une sorte de degré zéro : surface, geste, matière, couleur.

C'est véritablement à partir de 1965 et 1966 que l'œuvre de Lemonde prend un nouveau tournant. En rupture de banc avec les exigences de l'abstraction, c'est par l'appropriation d'images empruntées aux produits de la culture de masse que Lemonde structure ses images, opère un retour à la figuration. Dès lors, avec les Serge Lemoyne, Yvon Cozic, Gilles Boisvert et autres, associés d'emblée au pop par le choix d'une iconographie empruntée aux objets de la vie quotidienne ou aux images de la culture de masse, Serge

<sup>9</sup> Claude Lévy-Strauss, *La pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962, p. 33.



Lemonde est rapidement reconnu par la critique du temps comme un des artistes les plus prometteurs de sa génération.

Au printemps 1966, Lemonde, en compagnie de son ami et sculpteur Jean-Claude Lajeunie, présente à la galerie La Masse, une série de tableaux qui le propulseront au premier rang. Les pièces de rebut, les graffitis ont fait place au collage, à l'assemblage d'images découpées à vif dans les magazines érotiques de l'époque : *Playboy*, *Cavalier*, *Lui*. Les grandes surfaces lisses répondent dorénavant au papier glacé de l'imprimé, à l'expression des vastes étendues des paysages cosmiques. Ainsi, prend forme une nouvelle thématique qui opère une rupture définitive avec les enjeux formalistes de l'abstraction qui, pour lui, n'ont plus aucune résonance. Inspiré par les nouveaux moyens de communication - cinéma, bande dessinée - et la littérature fantastique, il intègre ces figures dans des petites scènes historiées qui transforment ces symboles du « sex appeal » en nymphes de l'espace livrées à l'hédonisme.

La critique du temps accueillera avec un enthousiasme débordant ce « nudisme de bon aloi ». Il faut lire la description enflammée que rédige Claude Jasmin à l'occasion de l'exposition pour se faire une idée de l'univers pictural de Lemonde :

*Il arrache ce petit monde des modèles, des mannequins déshabillés, à la fade existence de la contemplation passive pour jeunes et vieux voyeurs et l'installe dans une scénographie cosmogonique. En toute nudité et en toute innocence, ces sourires de dentifrice et ces belles anatomies à la peau carminée se retrouvent aux commandes d'astronefs inventés par Lemonde. Citoyennes d'un Lesbos d'anticipation, elles naviguent sans voiles, vers des planètes inconnues. Recherche éternelle d'un nouvel Éden, plastique nouvelle bien intégrée à cette existence moins futuriste qu'on ne le pense [...] Ce qui montre le bout du nez dans le cinéma de Varda, de Demy et aussi de Godard se concrétise davantage chez les jeunes visualisateurs de cette trempe. Un nouveau romantisme.<sup>10</sup>*

Pour cette nouvelle génération d'artistes dont l'imaginaire est nourri au contact permanent de la culture du divertissement et du loisir - télévision, cinéma, bande dessinée - l'abstraction semble un nouvel académisme, le tableau de chevalet, une forme dépassée. Aux enjeux formels modernistes font place de nouvelles préoccupations pour l'image, pour les mythes engendrés par la culture de masse, l'expression de nouveaux espaces anticipés par l'aventure spatiale, la littérature de science-fiction. Serge Lemoyne résume de manière lapidaire l'esprit d'une génération : « Le pop c'est ça, l'illustration des

<sup>10</sup> Claude Jasmin, « L'art nouveau des jeunes peintres de Montréal », *Vie des arts*, no: 44, automne 1966, p. 55.



mythes d'une société, les nôtres, je m'en sers : des images pieuses, des conserves, James Bond »<sup>11</sup>. À la même époque, mais dans un tout autre registre, Claude Péloquin, membre du groupe Zirmate, cherchant aussi à entraîner le spectateur dans des voyages outre-monde, dédie son manifeste *Infra* (1966) « à la NASA, à tout ce qui est recherche et à la grandeur du sexe »<sup>12</sup>.

Les normes d'une culture que l'on dira savante, élitiste, n'arrivent plus à faire autorité, l'artiste refuse la hiérarchie. À propos de la nouvelle sensibilité qui s'affirme au cours des années 60, Marcuse parle d'une offensive contre « l'esprit de sérieux »<sup>13</sup>. Refusant toute forme d'embrigadement idéologique, c'est à l'enseigne de l'aventure renouvelée que s'inscrivent les jeunes artistes. « Aujourd'hui, affirme Serge Lemoyne, on se rattache à des courants, on poursuit des expériences menées ailleurs, avant ». Et Jean-Claude Lajeunie d'ajouter : « On en a fini avec les croisades, c'est peut-être ce qui nous distingue des générations passées »<sup>14</sup>. C'est en revendiquant le pouvoir de l'imagination, par l'humour, le ludisme que la génération des « sixties » mène l'offensive contre l'esprit de sérieux, manifeste une attitude antiautoritaire.

## **ÉROTISME, SCIENCE-FICTION ET HUMOUR**

À l'instar de plusieurs artistes de sa génération, l'œuvre de Lemonde participe de l'engouement pour cette culture de l'image, pour les nouveaux espaces, le mythe du voyage intersidéral ou les machines robots que fabrique son compagnon d'exposition Jean-Claude Lajeunie.

La singularité de l'œuvre de Lemonde tient à la manière dont il aborde un des aspects majeurs de l'esthétique pop internationale : l'érotisme. De l'arrivée en masse de la pin-up dans les revues spécialisées au cours des années 50 aux déhanchements d'Elvis Presley, l'érotisme fait une entrée spectaculaire dans la bande dessinée et au cinéma au tout début des années 60. *Barbarella*, héroïne de la bande dessinée du même nom, créée en 1962 par Jean Claude Forest, obtient un succès immédiat. Forest dira de son personnage, qu'elle correspond au type même du héros qui veut sauver les bons, et qu'en tant que femme, c'est la fille libre, qui a choisi sa morale. En tant que femme, elle veut pouvoir, dans chaque circonstance, tout reconsidérer. Sa liberté sexuelle est

---

11 L. Gagnon, N. Clouthier, « Le mot d'ordre des jeunes artistes d'aujourd'hui: Après le Refus Global, l'art total », *Culture vivante*, no: 15, 1967, p. 84.

12 Marcel Saint-Pierre, « Les arts en spectacle », *Les arts visuels au Québec dans les années soixante, L'éclatement du modernisme*, Montréal, VLB éditeur, 1997, p.98

13 Herbert Marcuse, *Vers la libération, Au delà de l'homme unidimensionnel*, Paris, Denoël/Gonthier/, 1969, p. 54

14 L. Gagnon, N. Clouthier, « Le mot d'ordre des jeunes artistes d'aujourd'hui: Après le Refus Global, l'art total », *Culture vivante*, no: 15, 1967, p. 84

15 Jacques Marny, *Le monde étonnant de la bande dessinée*, Paris, Éditions du Centurion, 1968, p. 203-205



absolue, elle choisit toujours <sup>15</sup>. En 1968, c'est personnifiées par Jane Fonda, dans des costumes de Paco Rabanne, que les aventures amoureuses et libertaires de cette « wonder woman » de l'espace sur la planète Lythion seront transposées au cinéma par Roger Vadim. Ici, la même année, Denis Héroux déshabille la p'tite québécoise dans le film *Valérie*. Suivront, toujours au Québec, une série de succès commerciaux dont *L'initiation* (1969) du même auteur puis *Deux femmes en or* (1970), du réalisateur Claude Fournier. De la bande dessinée, au cinéma, à la haute couture, sexe et science-fiction traversent tous les domaines de la culture, toutes les formes d'expression.

Si avec la pornographie, l'érotisme a débordé le cadre traditionnel de l'art pour toucher toutes les formes de la culture de masse, il y revient en force dans l'esthétique pop de Lemonde. Comme l'écrivait à l'époque Claude Jasmin, Lemonde arrache ce petit monde des mannequins et modèles des revues érotiques pour les installer dans des univers de science-fiction. Ces beautés ne sont pas simplement offertes à la contemplation passive, au regard voyeur avec la panoplie des accessoires habituels. Les starlettes de Lemonde se retrouvent dans les situations les plus diverses, à la commande d'astronefs ou de fusées, déambulant dans des paysages lunaires en quête d'aventure, hôtesse dans une galerie d'art. Images-objets, les beautés de Lemonde sont soumises à une série d'opérations où l'artiste met à profit les stratégies et conventions picturales de l'esthétique de la peinture moderniste comme celles qui appartiennent aux médias. Les images de Lemonde mêlent indissociablement photographies repiquées des pages lustrées des magazines populaires, les conventions graphiques de la bande dessinée, celles de l'abstraction tachiste et de l'abstraction géométrique qui font dorénavant partie du répertoire des signes culturels.

Aborder adéquatement l'œuvre de Lemonde nécessite de recourir à l'histoire du photomontage et à une théorie du montage développée au cours des années 20. L'enthousiasme de Claude Jasmin, qui a longuement commenté les images de Lemonde à l'époque, n'est pas si éloigné de celui des premiers défenseurs du photomontage. Ces derniers y voyaient une réponse à l'abstraction croissante de l'art en même temps qu'une des formes majeures d'un retour moderne au réalisme qui permet l'expression de l'imaginaire et la libre création. Ainsi que l'observe Olivier Lugon dans son introduction aux textes fondateurs de la théorie du montage, le photomontage « permettrait de faire fusionner les deux grandes tendances de l'art contemporain: l'extrême sobriété et le fantastique, le pur décalque de la réalité et la totale liberté de composition » <sup>16</sup>. Comme premier défenseur du photomontage, Jasmin voyait

16 Olivier Lugon, « Théories du montage: vers une langue des images », *La photographie en Allemagne, Anthologie de textes (1919-1939)*, Nîmes, Editions Jacqueline Chambon, 1997, p. 219.

17- Jasmin, C. (1967), *Sept-Jours*.



dans l'œuvre de Lemonde « de nouveaux sentiers à explorer »<sup>17</sup>. Pour leurs qualités graphiques, Jasmin assimile les images de Lemonde au design graphique, à des maquettes ou des prototypes et y entrevoit ainsi une alternative au tableau de chevalet, la possibilité concrète d'une métamorphose de la peinture. La peinture de Lemonde, affirme-t-il, « supporterait sans rien y perdre la reproduction, l'imprimerie. C'est ça l'événement. Il n'y a pas tableau »<sup>18</sup>.

*Le Vernissage* (1966, fig. 2) - tableau aujourd'hui perdu - est exemplaire. Lemonde y réalise ses propres fictions, anticipe le passage de ces « belles anatomies à la chair carminée » dans le « beau monde de l'art ». À l'intérieur d'une galerie, une hôtesse, coupe de champagne à la main - peut-être un martini ! - s'exclame « Bravo Lemonde. C'est très bien » et nous invite à admirer les photographies grands formats de « pin-ups » et de « stars » sorties directement d'un magazine. L'une d'elles qui regroupe trois jeunes femmes euphoriques en tenue légère, est sans doute un clin d'œil au célèbre tableau de Raphaël, *Les trois Grâces*, revues et corrigées à la manière de ...<sup>19</sup>. Mais, de toutes les œuvres érotiques de Lemonde, celle qui retient particulièrement l'attention de la critique est *La Folle du couvent* (1967, fig. 3) montrée lors de la première exposition solo de l'artiste à la Galerie Libre. Plus que tout autre, *La Folle du Couvent* incarne, dans le contexte québécois, la portée critique de l'œuvre. Au premier plan, une jeune femme debout, vêtue d'une longue tunique noire d'où émerge une poitrine plantureuse, fixe du regard le spectateur ; à l'arrière-plan, un crucifix peint où le corps du Christ a été remplacé par celui d'une femme nue. On y découvrira, écrit Claude Jasmin,

*quelques reflets cruels de nos fantasmes québécois : sexe et religion, par exemple, dans un mélange explosif, tel cette « nonne en monosoutane » qui vient prier devant un crucifix où pend une pin-up mortifiée et encore « sexy »<sup>20</sup> [...]. Lemonde a raison d'« afficher » : sexe et religion, technologie et hygiène, sourires et gymnastique, beaux robots féminins et nus... etc.<sup>21</sup>.*

to models and proto  
and a concrete poss  
painting by Lemond  
duced or printed. Th

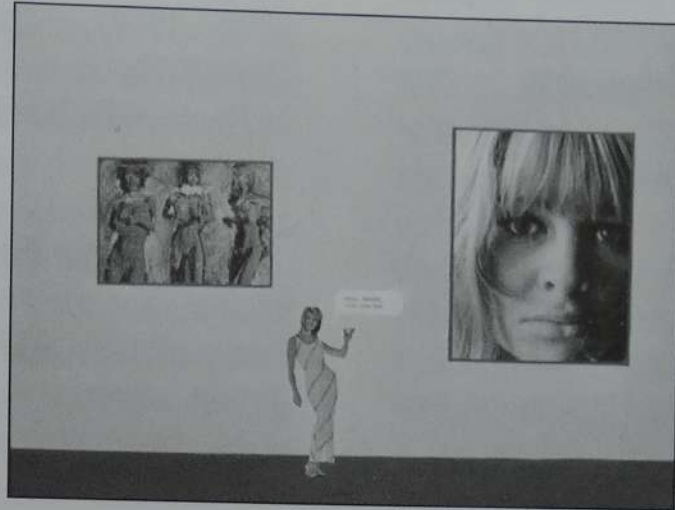


Fig. 2 Le vernissage, 1967  
Acrylique et collage sur panneau  
Œuvre perdue

Fig. 2 Le vernissage, 1967  
Acrylic and collage on board  
Original lost

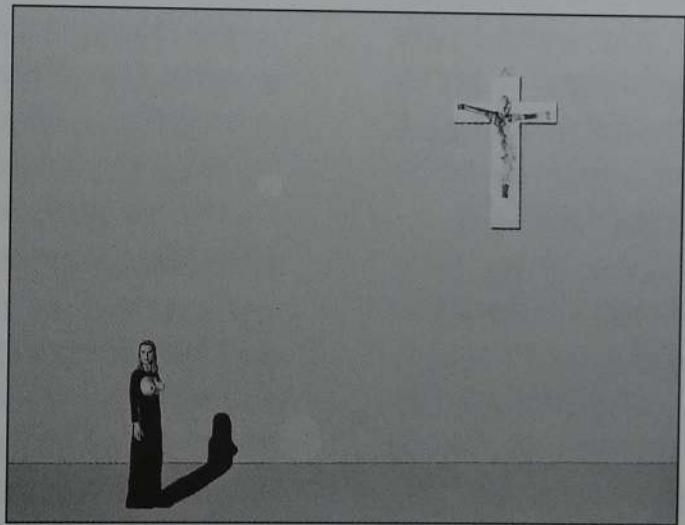


Fig. 3 La folle du couvent, 1967  
Acrylique et collage sur panneau  
Œuvre perdue

Fig. 3 La folle du couvent, 1967  
Acrylic and collage on board  
Original lost

ing in front of a  
still sexy, pin-up<sup>20</sup>  
technology and by  
robots, etc.<sup>21</sup>

18- Jasmin, C. (1967), *Sept-jours*.

19 -Le critique anglophone Michael Ballantyne y a reconnu les portraits de Julie Christie et de Paula Prentiss qui réalise un célèbre strip-tease dans un autre film culte *What's new Pussy Cat*, de Woody Allen.en 1965. Ballantyne (1967).

20- Jasmin, C. (1967), *Sept-jours*.

21- Jasmin, C. (1966), *Vie des Arts*, p. 52-55.

18- Jasmin, C. (1967), *Sept-*

19 -The English-language  
and Paula Prentiss, who  
*New Pussycat ?*, written l

20- Jasmin, C. (1967), *Sept-*

21- Jasmin, C. (1966), *Vie a*



Dans un article paru dans la revue *Sexus*, Jasmin s'attardera davantage sur la valeur critique de l'érotisme et du nu dans le contexte québécois qui, de Roussil à Pellan jusqu'au scandale récent de *Après Ski*, « secoue nos fantasmes nationaux », provoque la censure. En 1948, la sculpture de Robert Roussil, *La Famille*, à cause de la nudité des figures, avait été enlevée par la police et a séjourné en prison. De même, à cause de la présence des nus lors de la rétrospective Pellan à l'hôtel de ville de Montréal en 1956, un conseiller municipal avait dénoncé à l'époque l'exposition comme une « porcherie »<sup>22</sup>.

À l'heure de la « Déconfessionnalisation tranquille » - l'expression est de Pierre Maheu- cette « nonne en monosoutane » porte encore un coup à l'hégémonie de l'idéologie cléricale dans l'esprit du Ti-Pop. Mais qu'est-ce donc au juste que ce Ti-Pop ? Le Ti-Pop, explique Pierre Maheu qui s'est autoproclamé le King du Ti-Pop en 1966, c'est une attitude.

*[...] fondamentalement, elle consiste à donner valeur esthétique aux objets de la culture. Ti-Pop. Vous y êtes ? Un sacré-cœur en carton tout sanglant, avec la mention « Pourquoi me blasphémez-vous », une affiche électorale du temps de Duplessis, le cœur du frère André dans le formol [...] Dans le cas des objets qui témoignent directement de la culture religieuse, sacrés cœurs, images pieuses, extrait d'annales [...], l'attitude Ti-Pop qui transforme ces objets sacrés en conscience esthétique, les rend profanes, est donc une attitude profanatrice*<sup>23</sup>.

« Cette démarche paradoxale, poursuit Maheu, consiste à assumer un certain passé national, mais à l'assumer comme passé justement, c'est-à-dire à le poser du même coup comme dépassé.[...] dans tous les cas, l'attitude Ti-Pop consiste plutôt à réchapper de notre passé ce qui est réchappable ».<sup>24</sup>

Ce petit détour ne cherche pas à convaincre le lecteur de l'adhésion de Lemonde au Ti-popisme mais simplement à marquer, de manière claire, son inscription dans l'état d'esprit d'une certaine jeunesse des années 60. D'autres artistes aussi ont joué les stratégies parodiques et blasphématoires ti-popistes à l'époque. Serge Lemoyne juxtapose bouteille de bière et images pieuses, André Cornelier intitule un dessin *La vache qui prie derrière la vache qui prie*, Marc Antoine Nadeau et André Montpetit, dans le *Sous marin jaune* - titre directement inspiré des Beatles - exposent une bénédiction papale sous un siège de toilette.

22- Jasmin, C. (1967), *Sexus*.

23 - Pierre Maheu, "Laïcité 1966", *Parti Pris*, vol.4, no: 1-2, 1966, repris dans Pierre Maheu, *Un parti pris révolutionnaire*, Montréal, *Parti Pris*, p. 114-115

24 - Pierre Maheu, *op. cit.*

**SERGE LEMONDE**

**PRÉSENTE**

**L'ÉVÈNÈMENT DU SIÈCLE**

**"LES TABLEAUX D'UN PEINTRE EXTRA-TERRESTRE"**

**VERNISSAGE LE LUNDI 9 DECEMBRE 1968, 20 h. 30**

*galerie libre*

2100 Crescent - Montréal - 288-6080



THE RIAULT NORMAND LA PRESSE

## Lumière sur les extra-terrestres

1968

A la Galerie Libre : "Les tableaux d'un peintre extra-terrestre".

CEUX QUI CROIENT que les extra-terrestres sont des super-intellectuels qui ont, depuis longtemps, assimilé toutes nos connaissances, seront vite revenus de leur erreur en se rendant à la GALERIE Libre. Ils découvriront que, loin d'utiliser les procédés photographiques afin de reproduire les objets ou êtres qu'ils rencontrent, ces êtres sont encore obligés

de faire appel à des peintres hautement figuratifs pour en garder le souvenir. A moins que leur pellicule photographique ait le fini d'une peinture à l'huile.

Car, avec de nombreux documents à l'appui, Serge Lemonde présente (il faudrait ici un peu de musique): "L'événement du siècle : Les tableaux d'un peintre extra-terrestre". Peut-être que certains sont à la lecture de cette phrase déjà sceptiques: ils pensent peut-être même

à un canular. Qu'ils se détrompent, la présentation est ou ne peut plus sérieuse.

En effet, pour donner plus de poids à ce qu'il avance, Monsieur Lemonde (ne faut-il pas donner du "Monsieur" à celui qui a découvert et possède des documents qui pourront être bientôt reconnus comme hautement scientifiques?) affiche deux articles de journaux où l'on peut lire qu'il a découvert un vaisseau spatial échoué au sud de Saint-Hyacinthe et si c'est dans un journal, n'est-ce pas parce que c'est vrai? (Pour ces mêmes sceptiques, qu'ils vérifient "La Voix de l'Est" et "Le Clairon" en date du 4 décembre 1968).



Peinture extra-terrestre : "Vache", de Serge Lemonde.

Mais surtout il nous offre les fameux tableaux. Les titres sont hautement évocateurs: "Vache", "Dromadaire", "Girafe", et ainsi de suite. Si leur qualité poétique est faible, ils ont cependant le mérite d'être fort descriptifs. Une vache étant une vache, il a donc peint une vache que tous reconnaîtront facilement avec ses taches blanches et brunes.

Et, comme pour tous les autres tableaux, l'exécution est fort soignée et on peut dire que c'est aussi beau qu'une photo qui serait parue dans le "National Geographic". Aussi, pouvons-nous inviter le grand public à se rendre à cette exposition, car elle a le mérite d'être instructive en étant artistique.

Certains penseront qu'il s'agit d'un geste proche de celui de Marcel Duchamp ou de n'importe quel dadaïste. Qu'ils se détrompent, Serge Lemonde ne revendique en rien la paternité des œuvres. Ces peintures ont été trouvées à bord du vaisseau spatial et il reproduit même deux photos montrant l'artiste et ses pinceaux. D'ailleurs, l'artiste, qui ressemble étrangement à un singe, a peint une toile intitulée "Singe". Il doit donc avoir été fort surpris de découvrir que le singe descend du singe.

Mais sur la valeur historique de la manifestation, on peut avoir des doutes. En effet, lors du vernissage de l'exposition, j'ai entendu Lemonde déclarer à un de ses amis qui le félicitait sur la valeur de la technique: "Bah, la vache est même pas terminée. Je me suis tannée".

Aussi, pour que dans l'histoire cette manifestation prenne une valeur et devienne de première importance, Lemonde devra dans l'avenir "se faire un nom". Car si le geste de Duchamp a pris de l'importance, c'est parce que Duchamp était et est demeuré Duchamp.

A moins que... Et si c'était une production extra-terrestre...

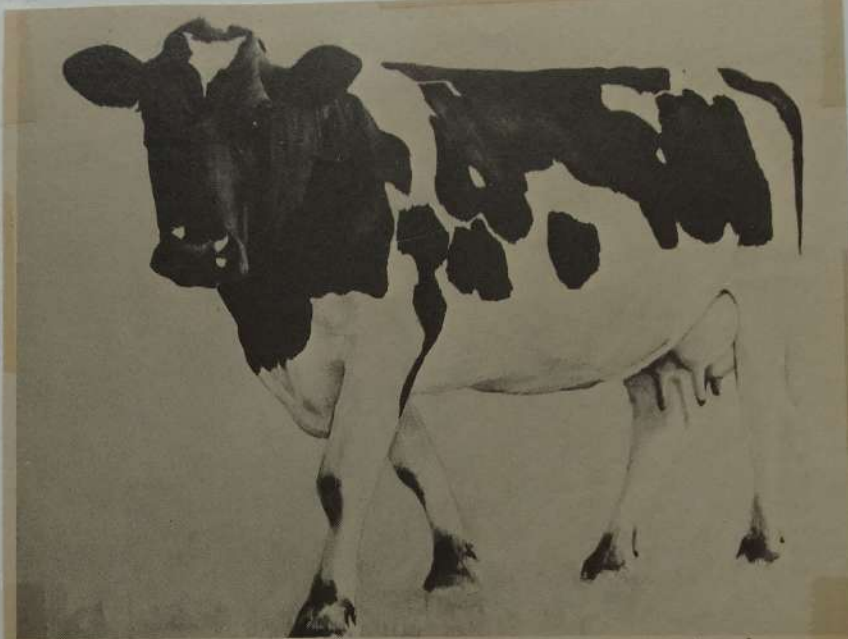


SEPT-JOURS 28 DÉCEMBRE 1968

### Serge Lemonde: vacherie de vacherie

Ce jeune peintre, sous le couvert d'un canular fumant, vient de poser un geste de grand libertaire en face du "milieu" de la peinture. Il s'agit d'une contestation assez curieuse. Assez rare aussi. En ce moment, il expose à la Galerie Libre, une série d'images étonnantes. Il s'agit d'animaux domestiques, et du zoo, que Lemonde a brossé avec soin, avec léchage approprié, comme de grandes planches illustratives. Il a brodé ce propos insolite, d'une iconographie simpliste, avec un récit évidemment incroyable. Ses tableaux peints proviendraient d'une fouille qu'il aurait faite dans un engin spatial venu de "l'extra-terrestre" et qui aurait échoué dans les alentours du jardin zoologique de Granby.

Mais au-delà de la facétie, fort divertissante, on trouve cette lancinante interrogation des nouveaux artistes en face de "la peinture" qui, on le sait, a été bousculée violemment, depuis Picasso, depuis Duchamp, depuis les néo-dadaïstes (pop) des Etats-Unis et d'ailleurs. Le canular de Lemonde est un refuge, une pirouette, il en est conscient sans doute, il montre néanmoins, avec un humour très particulier, le non-sens de "la peinture" aujourd'hui. Lemonde a appris comme tout le monde que des machines cybernétiques pouvaient dessiner aussi bien, sinon mieux, que les plus grands graphistes, si on sait les programmer. L'abstraction lyrique n'est pas épargnée. L'individu qui voudrait s'exprimer de façon personnelle doit maintenant chercher ailleurs. C'est toute la question de l'"individu créateur" qui, aujourd'hui, est posée de façon dramatique. Ceux qui jugent "pitres faciles" les pathétiques efforts des dadaïstes actuels se trompent effrontément. On cherche des valeurs. On cherche avec une obstination farouche. Le monde se socialise, la société de consommation, de type capitaliste, est dangereusement aliénante. Les hommes de commerce imposent des vogues, des modes et, en fin de compte, c'est l'enrégimentation des foules dans des carcans dictés par ceux qui manipulent — parce qu'ils ont les moyens financiers — ces foules. Toute la jeunesse s'y fait prendre, elle se croit originale mais, finalement, elle cède à de nouvelles uniformités non moins imposées. Les jeunes portent mêmes vêtements, s'approprient mêmes colifichets, mêmes disques du palmarès, mêmes manières et manies.



SERGE LEMONDE: vacherie de vacherie

### L'humour noir est le maquillage du désespoir

Ce qui importe pour les adultes intéressés c'est qu'ils consomment et on sait que cette jeunesse "organisée" est devenue un marché très lucratif, en Occident. Serge Lemonde, comme tant de jeunes écrivains, musiciens, comédiens, etc., vit en marge de ces régiments de "minets" coquettement déguisés. Il cherche des valeurs. Déçu et par ce "viol organisé" des jeunes et par un grand nombre de ses collègues-artistes qui jouent les martyrs et les vedettes, il imagine des événements à l'instar d'un Serge Lemoyne. Sa furieuse, et placide à la fois, ménagerie a stupéfié la "critique ronronnante" officielle. Ces derniers s'arrêtent aux apparences, ils refuseront la farce, elle camoufle bien mal pourtant l'inquiétude dont je parle plus haut. Dans les murs de la citadelle des fins connaisseurs, des esthètes en tour d'ivoire, on entendra des grincements de dents, "on ne badine pas avec l'art" chez ces mondains de la culture élitiste. Au fond, Lemonde se cherche un rôle comme tout être humain normal qui vit en société. S'il va plus loin, s'il dépasse le sarcasme, la hargne, l'ironie cruelle de sa dernière exposition, il se tournera sans doute vers le social. Il y trouvera maints éléments valides capables de lui reconstituer une nouvelle échelle des valeurs. Pour ce faire, il lui faudra se tourner vers les moyens d'expression collectifs. Mais la sage et prudente société saurait-elle tolérer un esprit libre? Greg Curnoe l'a appris à ses dépens à l'aéroport de Dorval. C'est le lot commun, le mauvais sort des créateurs qui contestent, qui critiquent, qui ont la légitime ambition de refuser les aliénations; les autres se tournent vers l'em-

bellissement, ils sont muralistes et "designers", sont utiles aussi, le plus souvent, ils n'inventent pas, ils sont d'habiles artisans et, souvent, rendent le décor quotidien de l'homme bien plus supportable.

Il faut souhaiter courage aux premiers, le progrès du monde est une roue qui tourne bien lentement. Lemonde, j'imagine, trouvera ce courage d'abandonner ce premier rôle de commando qui voudrait faire exploser, de l'intérieur, les murs de la citadelle des mandarins établis, caste qui profite du statu quo, réactionnaires qui tentent de résister à la démocratisation de la culture.

CLAUDE JASMIN



## L'ÉVÉNEMENT DU SIÈCLE

En 1968, Serge Lemonde renouvelle son approche, cherche encore à troubler le petit monde sérieux de l'art en organisant une campagne de presse en vue d'attirer l'attention du public et des critiques sur une exposition qu'il doit tenir prochainement à la Galerie Libre. Quelques jours avant la tenue du vernissage, il confie à des journalistes<sup>25</sup> avoir trouvé dans un champ non loin de Saint-Hyacinthe les débris d'un engin difficile à identifier, peut-être une soucoupe volante qui se serait écrasée lors d'une tournée de reconnaissance de la planète Terre. C'est à l'intérieur de cet engin que Lemonde, semble-t-il, aurait trouvé un ensemble d'objets inusités - documents, illustrations - sur lesquels ces voyageurs extra-terrestres auraient noté leurs observations. À la suite de cette découverte, des spécialistes, hommes de sciences de l'Université de Montréal, lui auraient conseillé de les montrer au public afin que les scientifiques puissent se prononcer sur la nature véritable de cette découverte.

Lemonde n'hésite pas à utiliser les stratégies de marketing propres à la campagne publicitaire pour mousser l'intérêt du public et de la critique, faire du vernissage et de l'exposition *L'événement du siècle*. Pour soutenir l'effet, le soir du vernissage, les coupures de presse sont épinglées sur un babillard annonçant : « Voici présentées pour la première fois sur Terre les œuvres d'un peintre extra-terrestre ».

Canular, facétie, la critique ne sera pas dupe. Les animaux ont été peints d'après des photographies que Lemonde a prises lui-même à la campagne et au zoo. Pour l'occasion, Lemonde a changé sa manière : thèmes et techniques. Il abandonne le collage et l'assemblage pour revenir aux techniques et outils traditionnels du peintre, substitue aux nymphes de l'espace un bestiaire constitué d'animaux de ferme, d'animaux domestiques, et plus exotiques, ceux du zoo. Ainsi, dans une sorte d'œcuménisme farfelu, la vache côtoie le chat qui côtoie le singe, la girafe, le zèbre et le rhinocéros.

Curieux retournement que la présence de ce bestiaire, que ce regard porté sur la planète Terre. La fréquentation de l'espace intersidéral aurait-il permis à Lemonde de jeter un regard neuf sur l'exotisme des habitants de la planète Terre, la bizarrerie de physionomies ou des motifs dont ils sont vêtus? Les animaux qui occupent la presque totalité de la surface sont présentés sans narration ni anecdote, pour leur seule présence. Présence parfois étrange, parfois gênante, accentuée par l'angle de visée que privilégie Lemonde, une légère contre-plongée qui les rend monumentaux ou

---

25 - Lemonde accordera des entrevues à des journaux locaux, *Le Clairon de Saint-Hyacinthe* (4 décembre 1968), *La voix de l'est* ainsi qu'au quotidien montréalais, *La Patrie* (semaine du 22 décembre 1968)

encore par un regard qui fixe le spectateur d'un air inquiet. Certains spectateurs se diront troublés par ces regards inquisiteurs, d'autres choqués par la trivialité de ces bêtes, l'absence de poésie.

Espiègle, Lemonde provoque toujours et revendique toujours la liberté de peindre ce qui lui plaît en dehors des normes reconnues. Au départ, instrumentale dans la construction de ses images, la photographie est devenue pour lui un moyen d'investigation du monde qui lui permet d'observer, de prendre un contact prolongé, de porter un regard précis sur êtres et objets de son environnement. Lemonde a jadis nargué « le beau monde de la peinture » comme le disait Claude Jasmin, mais au détour la peinture l'a rattrapé. Il s'est laissé prendre au plaisir de peindre devenu pour lui aujourd'hui moyen de connaissance, d'exploration. « J'élargis mes horizons », dit-il en entrevue, « pour stimuler mon goût de peindre, de m'amuser. Je veux avoir le plaisir de peindre une roche, un marteau... »





DU 9 AU 29 NOVEMBRE 1977

**SERGE LEMONDE**

PRÉSENTE

**LE POST-HYPERREALISME**

VOUS ÊTES INVITÉS À ASSISTER AU VERNISSAGE,  
LE MERCREDI, 9 NOVEMBRE À 20h.30.

*galerie libre*

2100, RUE CRESCENT • MONTRÉAL • 288-6025

# Le plancher des vaches

**Après le conceptuel, quoi d'autre? Se préoccuper du public, est-ce renoncer à sa liberté d'expression, ou devenir mercantile?**

par Yves Robillard

L'hiver est arrivé. Voici quelques réflexions "intérieures" avant la grande foire des fêtes, le seul moment de l'année durant lequel les Beaux-Arts daignent quelque peu devenir commerciaux. Je parlerai, comme d'habitude, de nationalisme et d'avant-garde. Je suis allé à la Galerie Laurent Tremblay voir l'exposition des dessins et gravures de Louis-Pierre Bougie et des vêtements "neo-américains" d'Elizabeth Voyer. J'ai visité également l'exposition des peintures "post-hyperréalistes" de Serge Lemonde à la Galerie Libre. Dans les deux cas, j'ai été enthousiasmé.

Quelqu'un, à une de ces manifestations, parlait d'organiser une exposition d'artistes québécois qui serait présentée à l'extérieur du pays, un projet quoi, et tout naturellement il pensait avant tout à des artistes travaillant dans le grand format, genre Hurtubise, Kiopini, Alley etc... et dans cet esprit, ni Bougie, ni Lemonde évidemment, ne pouvaient figurer... à cause je suppose, du format!

## Dans le vide

Il me demande mon avis! Piège? Non, sympathie! Mais encore une fois, je me retrouve les pieds dans le vide, plus de sol en dessous de moi! Que répondre? ...Des idées, que des idées... et ça cliquait et recliquait dans ma tête... que de clichés... et j'entendais des gens me dire: "Oui, mais toi, tu es pour la figuration, le retour au tableau, les valeurs traditionnelles, tout ça c'est du passé!"... et

d'autres rétorquer: "Mais après le conceptuel, qu'y aura-t-il donc?"... et d'autres encore: "Mais pourquoi ne parles-tu pas des galeries anglophones?"... et d'autres toujours: "Il faut

dénoncer l'idéologie bourgeoise en art... la démocratisation de l'art, c'est la démocratisation de l'idéologie des bourgeois au pouvoir, n'est-ce pas!" Enfin, venant de très loin, je me rappelais une phrase

d'une très bonne personne: "On est un peu perdu aujourd'hui! Lumière, s'il-vous-plait!" Je m'y efforcerais donc...hein!

Les deux pieds sur la

terre, ça veut dire qu'une culture se génère et régénère à partir de la terre qu'on a en dessous des pieds, à partir de ses propres racines, à partir du rapport qu'on entretient avec ses propres gens, avec son peuple, sa communauté, sinon la culture est très, très abstraite!

## Une affaire de public

Voilà, j'embringue et rengaine... que New-York et Paris génèrent une mode internationale en art parce qu'il y a dans ces métropoles un public sophistiqué assez large pour soutenir cette culture élitique, je le conçois bien! Mais que l'on doive imiter le résultat d'une telle fermentation, ce

n'est pas certain! Qu'un artiste, à New-York et Paris, ne puisse en faire abstraction, c'est tout naturel! Mais qu'ici, nous en soyons redevables, c'est assez aberrant!

Tout est affaire de public! Et notre réalité à nous est ceci: nous sommes cinq ou six millions de Québécois francophones à n'avoir ja-

mais reçu aucune éducation en art plastique; nous sommes au plus 2000 acheteurs peu fortunés, collectionneurs épisodiques comme un certain nombre d'entre vous qui lisez ces lignes, et nos gouvernements financent à plus de 50% le domaine des Beaux-Arts. Aussi la véritable avant-garde pour moi actuellement ici est celle qui s'occupe de démocratiser l'art, de rejoindre une bonne majorité de gens, puisque notre public sophistiqué est si restreint et que le domaine des Beaux-Arts est déjà ici plus qu'à moitié socialisé (les subventions). La démocratisation de l'art sera ce que nous en ferons. Il ne faut pas avoir peur d'avoir peur!

## Les pieds sur terre

Un directeur de galerie me disait: "En vingt ans, je n'ai jamais vu un artiste qui aime rencontrer son public. Il y a des exceptions, mais si peu nombreuses! En général, les artistes ont peur du public: ils arrivent à leur vernissage avec deux heures de retard!" Et je lui ai répondu: "Pas possible!" tout en sachant très bien que c'est vrai.

Il est temps que l'on cesse de créer abstraitement pour son plaisir personnel (sic), l'affirmation de son génie et la gloire du pays. Des mensonges tout cela! On crée d'abord pour établir un contact avec autrui, et ce contact, on commence par le porter en soi, et le public est souvent quelqu'un qui nous ressemble. Il est temps que les artistes regardent à qui ils s'adressent, pour qui ils travaillent, et dans quel contexte socio-politique ils sont insérés ou s'insèrent volontairement. Il est temps que les artistes acceptent de s'intéresser à la réalité économique qui sous-tend le phénomène artistique ici, sans fausse pudeur, sans avoir honte ni dégoût d'en parler! Cela s'appelle être moins théorique.

## La démocratie en art

Je ne suis ni pour la figuration, ni pour le retour à la peinture, ni contre ces deux idées. Je suis pour l'établissement au niveau

## Le plancher des vaches

(suite de la page 29)  
des institutions d'une plate-forme véritablement démocratique de confrontation des différents idéaux esthétiques de notre milieu. Or, en poursuivant ce but, c'est-à-dire, entre autres, en essayant de mettre sur pied un salon annuel de confrontation des tendances, je me suis aperçu que tout le domaine de la figuration au Québec depuis dix ans n'avait pas été pris au sérieux par les institutions. Je me suis aperçu que de nombreux artistes québécois avaient produit depuis dix ans, souvent dans des médiums traditionnels à cause du marché, une imagerie québécoise qui nous régénèrerait autant que le font le cinéma, le théâtre et la chanson. Et que ces images n'avaient pas été scrutées

comme il se doit parce que nos institutions (c'est-à-dire quarante personnes tout au plus) étaient depuis l'Expo 67 encore sous l'effet hypnotique de la mode internationale.

Aussi, je crois, pour le moment, que si l'on veut arriver à cette plate-forme démocratique, il est important de regarder du côté de la figuration, comme il est important d'observer tout ce qui cherche à établir des rapports "réels" avec le "public". Je crois que c'est momentanément très important et dynamique! Demain, qui sait! On ne sera reconnu à l'étranger que si l'on commence par se reconnaître soi-même. Aussi, une exposition de groupe au pays ou à l'étranger sans Bougie, Lemonde et plusieurs autres, c'est un peu comme si...



Le mystère des Sphères, de Serge Lemonde

Tout est réel, vivant, cosmique, même ce qui nous semble artificiel.



## ARTS VISUELS

# Des hommes et des bêtes

**Serge Lemonde**

Galerie Riverin-Arlogos  
Art Contemporain  
197, Chemin du Lac d'Argent  
Eastman  
Jusqu'au 27 mai 1992.

**Marie-Michèle Cron**

SE RETROUVER face à face avec l'oeil torve d'un crocodile qui se balade dans le firmament où clignotent des signes de piastre rutilants n'est pas une chose habituelle. Les requins de la finance, les politiciens véreux se retrouveraient peut-être dans cette image peu reluisante d'un capitalisme outrancier. Et puis peindre des animaux, n'est pas une chose facile. Essayez d'aller vous planter au zoo de Granby devant la bête de vos rêves qui n'a qu'une envie, se faire la belle, puis de la photographier en gros plan et de la présenter, là, avec son regard vachard de bovidé dodu, ou avec ses yeux qui scintillent de paresse malicieuse. Serge Lemonde est peut-être considéré comme un extra-terrestre dans la profession, mais c'est un artiste en voie de disparition qui préfère souvent la compagnie des animaux à celle des hommes, ces fameuses roseaux pensants. Et lorsqu'on regarde ses peintures louvoyant entre quiétude et inquiétude, hypnotisés par le regard qu'elles nous renvoient, maladroites d'un monde qui se cherche, plénitude à laquelle nous aspirons tous, il y a quelque chose qui nous chatouille au creux de l'estomac. C'est un rire qui éclate subitement et qui vire lentement... au jaune.

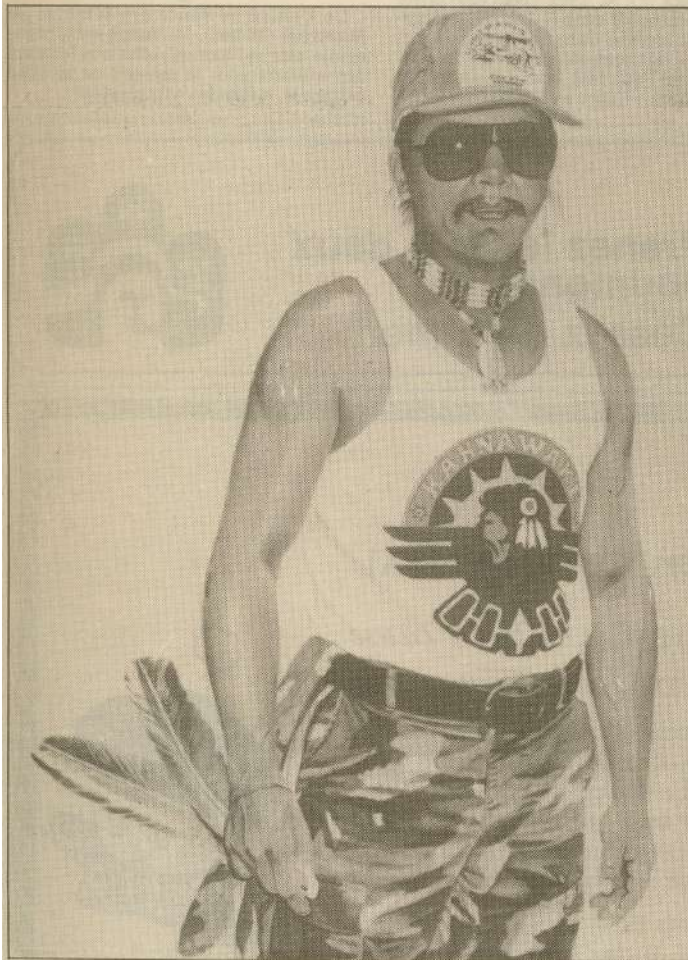
Dans les années 60, après avoir touché à l'abstraction et bifurqué vers le collage et la figuration, Serge Lemonde lançait des fusées dans la stratosphère, découpait des pin-ups glacées et des barbarella perverses dans les magazines pornographiques et venait fouiller, avec naïveté et drôlerie, les fantômes cachés de la société de consommation dans un mélange iconoclaste de sexe et de religion qui ont du faire frémir, à l'époque, les âmes frileuses et pudibondes. De cette peinture immergée dans le contexte culturel québécois, auréolée de science-fiction, revêtue de l'humour cinglant et acidulé de l'art pop, Serge Lemonde n'en fait qu'une bouchée pour la hisser au rang de l'hypperréalisme dont il sera

le premier à revendiquer les couleurs en 1968.

Le réel peint avec une extrême minutie, la photographie devenue substrat de base à la fabrication de l'oeuvre, les personnages présentés frontalement dans un lieu indéfini, un espace profond ou un ciel d'azur qu'une ligne d'horizon découpe avec rigueur, l'intrusion insolite d'une boule surgie de nulle part suspendue dans les airs, un bestiaire désopilant qui nous scrute à la loupe et qui nous suit du regard lorsque nous le fuyons, l'empreinte digitale qui marque chaque tableau comme un leit-motiv reconnaissable, sont les traits stylistiques d'une production autodidacte vouée, contre vents et marées, à décalquer les qualités de la nature, la fragilité d'une humanité maquillée ou sans fard, complexe et subtilement mise à nu.

Enfants parés pour un pow-wow multicolore et que bien des Européens rêveraient de démasquer pour contenter un besoin urgent d'exotisme et de clichés folkloriques, une vache étonnée et perdue dans un paysage maritime dont le calme édénique est perturbé par le passage d'un F-16 fleurdelysé, un lézard qui grille sa carapace au soleil posté au-dessus d'un vide impassible, un cochon rose aux yeux souriants, un missile qui déchire l'air prêt à plonger dans une baie bucolique, avec Lemonde, on ne sait jamais qui des deux, l'homme ou la bête, est le plus intelligent.

Son pinceau est une loupe grossissante qui traque nos moindres défauts, des situations absurdes efficaces baignant dans les eaux de l'humour mordant et de l'ironie décapante. Et puis il y a ce pilote d'avion claquemuré dans ses vêtements, sorte de monstre de l'espace aux lunettes opaques, ce warrior de Kanawake qui pose, impunément, cigarette dans une main, plumes dans l'autre, une casquette vissée que le crâne arborant sa devise « échos d'une fière nation », lançant à la face du monde des souvenirs pas trop lointains qui ont marqués l'inconscient collectif et enflammés Oka lors d'un été indien particulièrement brûlant. Une oeuvre, qui dans 20 ans, passera certainement à l'histoire. « Je me souviens », n'est-elle pas une courte phrase qui en dit long sur notre mémoire... amnésique ?



Une oeuvre de Serge Lemonde.



# Encore plus vrais que nature

Des animaux hypertrophiés, des personnages emphatiques, des objets plus vrais que nature: Serge Lemonde n'a pas froid aux yeux. Sous sa lorgnette, l'univers est jubilant, excessif et taillé au scalpel. Depuis près d'une trentaine d'années cet artiste observe ce qui l'entoure avec des lunettes grossissantes. Connue en début de carrière comme un adepte du mouvement pop, on aura tôt fait de l'associer aux tendances surréalistes et hyperréalistes. Son art est effectivement un mélange des deux, assaisonné d'une bonne dose d'espièglerie. Un art, est-il besoin de le préciser, nettement en voie de disparition.

Serge Lemonde, rencontré sur les lieux d'exposition, se dit bien sûr conscient de sa marginalité. Mi-amer, mi-stoïque, celui dont on fait mention dans les cours d'histoire de l'art mais que l'on confine sempiternellement aux années 70 ne peut comprendre le

désintérêt d'un certain milieu de l'art envers une production qui ne cadre pas dans les critères à la mode ou qui ne coïncide pas avec un courant plus avant-gardiste. Or, notre fâcheuse habitude à rayer de la carte certains mouvements se fait souvent au détriment des individus. Des individus qui, eux, progressent dans leur propre champ d'action, peaufinent leur méthode, persévèrent dans un domaine qui n'a cesse de les régénérer. Je ne parle pas de ceux qui s'enlisent et stagnent dans leur fief, mais de ceux qui arrivent à extirper encore toute la saveur du procédé en question. Serge Lemonde fait partie de cette seconde catégorie.

Dans sa toute dernière production présentée à la sympathique galerie d'Eastman, girafes, oies, vaches, crocodiles s'éclatent sur des fonds célestes. Cet accent marqué pour les constellations accentue bien sûr l'effet surréaliste mais joue plus habilement sur une dimension formelle très déstabilisante. Si les bêtes semblent catapultées dans un autre orbite, leur surface de fond veut, eux, déborder de leur cadre et

nous plonger dans leur abîme. Malgré leur réalisme exacerbé, ces peintures animalières ne relèvent pas tant de l'hyper-réalisme que de la fantasmagorie.

Pour s'en convaincre, on n'a qu'à comparer ces animaux avec l'hyper-réalisme d'une série sur les moteurs, ou là, la reproduction quasi-photographique coupe le souffle. Flanqué au beau milieu du tableau, chaque engrenage a l'air d'un engin spatial et rappelle même à certains égards les formes mécaniques des constructivistes. A l'opposé, sa série plus candide sur les oursons ne contribue pas, hormis quelques exceptions, à la force de l'ensemble.

Lemonde n'a donc pas perdu sa dérision, sa bonhomie et sa méticulosité coutumières. Quand l'art populaire atteint une telle assurance et une telle vacuité, on peut difficilement y résister.

Mona Hakim



Le moteur, une toile hyper-réaliste de Serge Lemonde

[ SERGE ]

ALL THE WORLD  
OF  
**Lemonde**  
TOUT LEMONDE



MUSÉE DU  
BAS-SAINT-LAURENT







Serge Lemonde

Né en 1945, le peintre Serge Lemonde nous invite à fréquenter un univers empreint d'ironie, de science-fiction et d'érotisme. Artiste solitaire et individualiste, principal représentant québécois du photoréalisme, Lemonde incarne fièrement non pas la contre-culture ou la marginalité, mais plusieurs des aspirations parallèles au milieu artistique officiel contemporain. Plus de cinquante œuvres, reproduites ici en couleurs, donnent toute la mesure de son grand talent.

ISBN: 2-89583-050-9



9 782895 830504



# LES MONDES DE LEMONDE DEPUIS 1970

*Par Charles Bourget*

Depuis l'épisode extraterrestre de 1968, Serge Lemonde ne peint dorénavant qu'à partir de photographies. Son art photoréaliste représente un volet complet de notre histoire québécoise de l'art contemporain. Lemonde est un artiste solitaire depuis le début des années 70, par choix et par attribution. Son désir de ne s'identifier à aucun groupe afin de pouvoir œuvrer le plus librement possible et sa fascination pour le savoir-faire artistique l'ont d'une part encouragé dans la direction d'un réalisme visuel exacerbé. D'autre part, aucun artiste québécois de sa génération n'a revendiqué la nécessité de représenter le monde de manière aussi littérale et fidèle que lui.

En se plaçant lui-même à contre-courant des grandes tendances de la scène montréalaise de la décennie 70 et du début des années 80, Lemonde prend volontairement position face au mouvement graduel de « parallélisation » du milieu des arts visuels dans le Québec de l'après Révolution tranquille. À cette époque, toute forme artistique hybride a pratiquement préséance sur la peinture pure. Pour Lemonde, il faut absolument éviter de se complaire dans la simple acceptation de son travail par ses pairs, et dans ce contexte, il s'accroche mordicus à l'art pictural. Il dira même : « la liberté c'est l'indifférence face à tout ce cirque »<sup>26</sup>. Sa stratégie d'émancipation par rapport au milieu « officiel » s'articule autour d'un processus de justification de la peinture par elle-même afin de la mieux mettre en valeur. Il faut donc, pour Lemonde, éblouir par la qualité technique et séduire par la beauté du résultat.

Cette vision se distingue de celles d'artistes, qui, comme Mousseau, se fascinent avant tout pour la socialisation de l'art afin d'affirmer sa raison fonctionnelle. Dans sa recherche de perfection, Lemonde attribue à la reconnaissance une importance certaine. Cette reconnaissance, il ne la désire pas pour lui-même mais bien parce qu'il est convaincu de la valeur de son travail. Il dira, lors d'une entrevue à Sherbrooke en 1992 : « Je ne veux pas embarquer dans le "trip" de la reconnaissance. Si j'ai apporté quelque chose à l'univers de la peinture au Québec, qu'on me le rende en me laissant travailler comme je l'entends »<sup>27</sup>.

Lemonde ne cherche plus depuis les années 70, en bonne partie à cause de sa personnalité réservée, à mettre l'emphase sur l'aspect médiatique

---

26 Texte de Lemonde pour le Parti Pris de Peindre (voir note 3). Documents personnels de Serge Lemonde.

27 Rachel Lussier, "Lemonde célèbre 30 ans de peinture en Estrie", *La Tribune*, 9 mai 1992.



entourant son travail. Sa démarche toute entière repose dorénavant sur la puissance et la rigueur de son écriture picturale. Le récent retour vers la peinture et le regain d'intérêt pour le métier et le savoir-faire prouvent peut-être qu'il a eu raison. Il n'est pas étonnant, dans ce contexte, que Monique Régimbald-Zeiber du département des arts plastiques de l'UQAM, lorsqu'elle prépare un document pour l'événement *Parti Pris de Peindre* le 4 mars 1993, demande à Lemonde d'y participer <sup>28</sup>.

### ***NÉORÉALISME, PHOTORÉALISME, HYPERRÉALISME, POSTHYPERRÉALISME...***

Une question vient à l'esprit lorsqu'on aborde le travail actuel de Serge Lemonde. Comment classer son approche réaliste parmi les nombreuses définitions que nous a léguées la critique des années 70? Très souvent présenté comme le premier hyperréaliste québécois <sup>29</sup>, Lemonde, dès 1977, oppose lui-même à cette catégorisation, celle de posthyperréaliste, signe de son insatisfaction par rapport à la première dénomination et de son désir de se particulariser. Pour bien comprendre l'art de Lemonde, il faut situer son approche par rapport à celles des diverses tendances réalistes de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle.

Le réalisme pictural exige une approche tout à fait différente de celle du formalisme et de l'abstraction en général. En ce sens, l'étude du réel est revenue hanter l'univers de la peinture de manière récurrente depuis les années 20. Que l'on pense à Dada avec l'introduction de l'objet ready-made, au « retour à l'ordre » des années 1919-1925, au néodadaïsme d'un Rauschenberg ou encore au pop art des années 60, toutes ces approches de l'image s'émancipent de l'abstrait au profit d'un retour vers un certain mimétisme. Toutefois, l'imitation du monde trouve sa manifestation ultime dans l'approche photoréaliste des années 60 et 70.

Lawrence Alloway la définit comme une tendance « picturale relevant de la photographie et suggérant le photographique <sup>30</sup> ». C'est cette tendance qu'en France on nomma hyperréalisme. On explique souvent l'hyperréalisme ou le photoréalisme comme un désir de présentation purement informative de la réalité.

---

28 "Une méchante rumeur circule à l'effet que la peinture serait morte. [...] Comment cette rumeur est-elle reçue par celles-là et ceux-là qui ont fait le choix de peindre ou de continuer à peindre? [...] Le département d'arts plastiques de l'UQAM, conscient de l'urgence de la question et de la situation, croit qu'il serait intéressant de les convoquer toutes, tous, peintres de toutes les générations et de toutes les allégeances, à se rencontrer, à se retrouver et à témoigner de leur Parti Pris de Peindre." Extraits de la lettre envoyée à Serge Lemonde par madame Régimbald-Zeiber de l'UQAM et conservée dans les documents personnels de l'artiste.

29 Francine Girard (1985), p.6.

30 - I shall spell it out here as photographic realism and mean by it paintings that pertain to photography and are "suggestive of a photograph" - Alloway (1975), p. 185.



*[L'hyperréalisme] peut pousser la reproduction du motif à un paroxysme d'exactitude hallucinante qui nous apparaît « magique » ou « hyperréelle », il peut au contraire se servir du motif avec une souveraine indifférence comme un simple véhicule pour ne rien traiter d'autre que le processus de sa perception* <sup>31</sup>.

Cette quête d'exactitude n'est toutefois pas suffisante pour expliquer toutes les motivations des artistes classés hyperréalistes. Alloway apporte une précision fondamentale. En digne héritier du pop art, l'hyperréalisme américain choisit ses sujets parmi ce qui est « statistiquement familier <sup>32</sup> ». Scènes urbaines, portraits, événements quotidiens et objets de tous les jours deviennent les sujets d'une attention soutenue. L'investissement pictural qui s'ensuit entraîne le trivial dans un processus de glorification. Cette élévation de l'objet au statut d'œuvre d'art, Dada et le néodadaïsme n'avaient pu l'assurer que de manière éphémère dans les ready-mades. Les hyperréalistes désirent aller plus loin dans cette direction. Les Américains Don Eddy et Ralph Goings se fascinent pour les voitures et le chrome rutilant, Chuck Close, pour les portraits sans complaisance, Richard Estes, pour les paysages urbains alors que le Canadien Alex Colville nous présente des scènes figées ouvertes sur des développements narratifs potentiels.

En comparaison avec l'art de ces différents artistes - s'il peut être qualifié de photoréaliste dans sa technique de reproduction fidèle à la photographie d'origine - l'art de Lemonde ne peut être complètement associé au courant hyperréaliste au sens strict du terme. Bien sûr, il nous présente des thèmes le plus souvent triviaux : portraits, moteurs, animaux, etc., mais, contrairement aux hyperréalistes qui accordaient à leur sujet un traitement généralement neutre, Serge Lemonde amplifie la force de connotation de l'œuvre. Pour lui, la perfection mimétique au service du trivial ne suffit pas. Il faut suggérer une réalité autre.

La notion de monde parallèle devient en quelque sorte l'élément clé pour la compréhension de son approche de l'image. Ses univers ressemblent au réel, mais demeurent en marge du réel. Cette transposition de sujets réels dans un espace autre rappelle certaines stratégies surréalistes. Lemonde ne cherche toutefois pas à mettre en image son univers inconscient. S'il le fait, c'est bien involontairement. Ce qu'il désire suggérer, c'est l'inolite de l'ailleurs, un ailleurs imaginaire. En quelque sorte, il est à l'hyperréalisme ce que le paysage classique français du XVII<sup>e</sup> siècle, dans son invention visuelle, est au paysage romantique anglais du XIX<sup>e</sup> siècle, quant à lui directement inspiré du réel.

<sup>31</sup> Becker (2000).

<sup>32</sup> Alloway, op. cit., p. 188.



Pour réaliser son effet, il use de plusieurs stratégies. On les retrouve toutes de manière récurrente entre 1972 et aujourd'hui. La première stratégie, peut-être la moins fréquente, consiste à placer le sujet principal dans un environnement géométrique totalement anti-naturaliste. Lignes de perspective, étoiles ou cible en arrière-plan, réalisées dans des tons neutres, principalement le gris, nous transposent en fait dans un non-univers (cat. 20, 27 et 34). Ces environnements rappellent l'architecture d'un espace créé par informatique. La seconde stratégie met en scène le cosmos. Un fond noir, constellé d'étoiles ou non, met alors en valeur un sujet lui-même tout à fait trivial (cat. 24, 36, 38, 39, 40, 44, 51). La troisième stratégie procède par associations incongrues d'éléments fondamentalement sans lien les uns avec les autres. Paysages maritimes servant de toile de fond à un animal du terroir comme la vache (cat. 23), oeuvres d'art ayant pour spectateur un oiseau comme l'autruche (cat. 45); l'insolite n'est pas dans la construction visuelle, mais bien dans la relation conceptuelle des composantes de l'image. La quatrième stratégie, de loin la plus utilisée, consiste à placer des sphères à des endroits clés de la composition (cat. 20, 21, 31, 36, 38, 39, 50, 51). Bien que leur présence soit incongrue, ces sphères sont esthétiquement utiles à l'équilibre du tableau et visent à court-circuiter une paresse du regard qui accepterait l'œuvre comme une simple image réalisée à la perfection.

Lemonde désire profondément que nous visitons ses différents mondes. Art posthyperréaliste ? Si l'artiste le désire, pourquoi pas ? En ce sens, posthyperréalisme rime avec « photoréalisme de l'ailleurs » ou « hyperréalisme des espaces parallèles ».

### ***LA VIRTUOSITÉ COMME FORCE D'IDENTITÉ***

Un constat s'impose. Cette construction d'univers parallèles pourrait très bien s'accommoder d'une simple manipulation numérique de l'image dorénavant facilement réalisable grâce à l'informatique. Alors pourquoi la peinture demeure-t-elle si importante pour Lemonde et pourquoi va-t-il jusqu'à affirmer que « [sa] vie, c'est la peinture <sup>33</sup> » ?

La réponse se situe simplement, comme pour la plupart des photoréalistes, dans la satisfaction que procure le savoir-faire. Comment magnifier la simple image évocatrice sinon en la réalisant manuellement ? Les images produites rapidement se « consomment » tout aussi rapidement. La longueur du processus créatif chez Lemonde impose inévitablement le respect de l'observateur. Dès la fin de 1967, on perçoit un tournant dans sa façon de peindre. Il abandonne le collage et développe un intérêt pour la reproduction

<sup>33</sup> Texte de Lemonde pour le Parti Pris de Peindre, op cit.



picturale de photographies<sup>34</sup>. Il doit dorénavant tout dessiner et peindre lui-même. Tout élément étranger comme le collage disparaît pour de bon du pictural. Cette fascination pour la fidélité de reproduction ne procède toutefois pas d'un rejet ou d'une négation de l'abstraction. Le travail d'artistes oeuvrant dans le domaine de l'abstrait l'intéresse au plus haut point, celui de Serge Lemoyne, tout particulièrement. Pourtant, cette voie n'est pas pour lui. Cette forme d'expression constitue en quelque sorte l'avenue privilégiée du moment et il a viscéralement besoin de se démarquer. La tradition mimétique valorisée du XV<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle véhicule pour lui une aura de nouveauté séduisante et représente une alternative à cette « avant-garde officielle » qui semble s'essouffler. Le métier et la tradition deviennent les nouvelles caractéristiques d'une attitude avant-gardiste et surtout individualiste.

L'homme des années 60 et 70, inondé d'images cinématographiques, d'imprimés, de publicité, apprécie naturellement l'image réaliste dominante en Occident depuis les cinq derniers siècles. Pourquoi ne pas satisfaire ce penchant? Pour Lemonde - comme pour les tenants de l'esthétique pop qu'il abandonne dès la fin de la décennie 60 - il n'est plus nécessaire de faire un art intellectuel qui demande à l'observateur une culture picturale particulière. Il souhaite que sa peinture soit compréhensible par tous. Fini les codes et les nouvelles conventions d'expression établis par l'art non figuratif, la porte s'ouvre aux images construites de manière plus traditionnelle. Il faut faire aussi bien que les maîtres du passé pour que la peinture revive pleinement. Un nouveau leitmotiv caractérise cette approche : place à la précision et à la minutieuse construction de l'image.

Pour atteindre cette perfection, toutes les stratégies sont bonnes. Rapidement, Lemonde procède par projection de photographies sur la toile, ce qui lui permet de placer des marques précises et ensuite de reproduire les nuances et les dégradés de couleurs<sup>35</sup>. Certains ne voient que du maniérisme dans le travail des artistes photoréalistes. On peut ainsi lire sous la plume de Jean Clair :

*De même, une peinture hyperréaliste, à se passer du dessin sur nature, n'était souvent que la copie académique, la plus fidèle possible et effectuée selon les techniques graphiques de la publicité, de la masse d'informations procurées par un appareillage photographique [...]. (c'est l'auteur qui souligne).<sup>36</sup>*

---

<sup>34</sup> Les artistes du courant photoréaliste tentent en quelque sorte une réaction face à la disparition de l'aura d'une œuvre que Benjamin a décrit dans son célèbre *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, 1935-1936. Comment inverser le processus sinon en utilisant une photographie pour construire une œuvre picturale? Cette réponse à la consommation des images à l'heure de la médiatisation ultime du visuel s'est produite de manière plus ou moins synchronique dans l'ensemble du monde occidental. L'art de Lemonde en est une manifestation patente ici au Québec.

<sup>35</sup> Voir la partie technique de la section catalogue.

<sup>36</sup> Clair (2000).



Tous ne partagent pas cette opinion. Dans une étude récente,<sup>37</sup> David Hockney tente de démontrer comment, depuis le XV<sup>e</sup> siècle, les artistes utilisent des moyens mécaniques leur permettant d'atteindre un niveau de réalisme qui, à l'époque, fascinait tant les mécènes. *Camera lucida* ou *camera obscura*, tous ces secrets d'atelier visant à projeter le réel sur une surface plane semblent la plupart du temps avoir été assez bien gardés. Dans la thèse de Hockney, c'est par l'étude des œuvres elles-mêmes que l'on identifie l'omniprésence de subterfuges techniques. Loin de réduire la pertinence du travail artistique, cette approche nous le rend plus humain. Une logique simple préside à ces processus de réalisation: satisfaire l'aspiration de l'époque pour la perfection mimétique.

Pour des artistes comme Lemonde, une chose est certaine: l'usage de la photographie ne constitue pas un aveu honteux. C'est un processus qui lui permet d'ancrer sa production dans une continuité historique ayant ses racines au plus profond de l'identité visuelle occidentale. La reproduction fidèle du réel demeure au cœur de notre phantasme pictural depuis l'Antiquité grecque avec un intermède important au Moyen Âge. Canaletto et Vermeer ne constituent assurément pas les seuls exemples d'artistes ayant utilisé des moyens mécaniques de reproduction. Delacroix utilisait la photographie, on le sait, mais Caravage, Velazquez ou même Ingres semblent avoir favorisé certains raccourcis techniques<sup>38</sup>. Confronté à sa marginalité croissante depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle par l'amélioration de la photographie puis par l'imagerie numérique depuis quelques décennies, l'acte pictural réaliste est demeuré le fait de quelques irréductibles. Ces derniers n'en deviennent que plus fascinants et leurs œuvres, plus précieuses.

### ***UN RAPPORT IRONIQUE AUX GENRES TRADITIONNELS***

Par contre, au-delà de ces racines, l'art de Lemonde paraît tout sauf traditionnel. Dès le premier regard, l'insolite et l'inattendu nous frappent de plein fouet. Le lien que Lemonde entretient avec la tradition du savoir-faire technique se trouve confronté à son appartenance au monde contemporain et impose une lecture dialectique de son travail avec les formes élaborées par les maîtres du passé. Dans l'art académique, on classe la peinture en genres. Natures mortes, paysages, peintures d'histoire et portraits se jugent selon une hiérarchie immuable. Ainsi, Félibien, dans sa préface au recueil des Conférences de l'Académie publié en 1667, affirme:

*Celui qui fait parfaitement des paysages est au dessus d'un autre qui ne fait que des fruits, des fleurs ou des coquilles. Celui qui peint des animaux*

<sup>37</sup> Hockney (2001).

<sup>38</sup> C'est la principale thèse d'Hockney (2001), p. 14-15.



*vivans est plus estimable que ceux qui ne représentent que des choses mortes & sans mouvement; & comme la figure de l'homme est le plus parfait ouvrage de Dieu sur la terre, il est certain aussi que celui qui se rend l'imitateur de Dieu en peignant des figures humaines, est beaucoup plus excellent que tous les autres [...] <sup>39</sup>.*

Cette façon de classer les genres demeure effective longtemps puisque son emprise reste perceptible jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Chez Lemonde, l'omniprésence de ces grandes catégories traditionnelles nous étonne d'emblée. Tout se passe comme si l'intérêt pour le savoir-faire et le réalisme impliquait également la revalorisation de ces grandes thématiques traditionnelles. La curiosité de Lemonde l'amène à explorer la diversité des sujets qui s'offrent à lui à travers sa pratique figurative. Contrairement à la plupart des hyperréalistes, Lemonde ne s'est pas limité à une des grandes catégories figuratives de l'histoire de l'art. Il a cherché à explorer la richesse iconographique qui s'offre à l'artiste réceptif aux formes du monde qui l'entoure.

Artiste de son temps, il se désintéresse bien entendu des anciennes hiérarchies de genres. La profonde aspiration à l'universalité du motif correspond bien à l'authentique renouvellement des valeurs propres à l'idéologie des années 60 et 70 et se retrouve chez la plupart des hyperréalistes. Le plus intéressant toutefois, c'est que Lemonde, à travers son questionnement traditionnel, propose une lecture fondamentalement ironique des genres conventionnels.

La nature morte devient le théâtre de constructions visuelles parfois hallucinantes, spatiales ou terrestres. Représentations de légumes ou de moteurs cosmiques (cat. 36 et 51), mises en scène d'œuvres d'art sous forme de citations du travail d'artistes québécois (cat. 43), constructions colorées de peluches (cat. 41) ou bien actualisation de motifs traditionnels des natures mortes, comme le crâne (cat. 38), toutes ces expérimentations nous montrent la préoccupation constante de Lemonde pour l'adaptation des codes traditionnels à son imaginaire particulier.

Les paysages de Lemonde où le plus souvent des animaux évoluent dans des univers ne correspondant pas à leur milieu naturel imposent une négation de la symbiose du vivant avec son environnement (cat. 20, 22, 23, 24). Par contre, grâce à l'intégration picturale, le clivage inhérent à ces confrontations d'éléments diamétralement opposés est artificiellement aboli et l'image forme, contre toute logique, un tout cohérent.

Le portrait et le nu, genres historiquement valorisés par la présence de la figure humaine, constituent pour Lemonde des lieux d'exploration comparables



aux autres (cat. 25-35). Toutefois, dans le cas de commandes particulières ou pour certains tableaux personnels, Lemonde atténue parfois - c'est relativement exceptionnel - la confrontation de la figure avec le fond. Il place alors ses personnages dans un espace bleu indéfini, simple évocation d'un ciel ensoleillé (cat. 29-30).

En tablant sur cette relation dialectique entre genres, rendus traditionnels et le rejet de leur acceptation conventionnelle, Lemonde introduit une tension dans sa peinture en apparence unifiée. Cette tension est puissante et revêt une valeur beaucoup plus forte dans le contexte d'une réalisation manuelle et non informatique des couplages visuels. Le temps investi par l'artiste dans chaque tableau devient garant d'une implication intense de l'auteur dans l'univers confrontant qu'il génère.

## **CONCLUSION**

Par ses propos dénonciateurs des travers de notre société ou ses énoncés érotico-ludiques, par son simple humour subtil ou ses sujets plus neutres, la peinture de Lemonde montre clairement une certaine vision des choses tout en portant en elle plus de sous-entendus que d'évidences. Le caractère évocateur mais déconcertant de ses œuvres a toujours un peu dérouté la critique québécoise. Pourtant aujourd'hui, à la lumière du regain d'intérêt pour le pictural, il nous paraît logique de revisiter son œuvre contemporain qui, par un revers malencontreux de notre historiographie, n'a pas obtenu la reconnaissance qu'il méritait au moment où il le méritait. « Une œuvre (sic) qui dans 20 ans, passera certainement à l'histoire. "Je me souviens" n'est-elle pas une courte phrase qui en dit long sur notre mémoire... amnésique <sup>40</sup> ? »

La franche ironie, cet « humour viril et sain » que Jasmin avait apprécié dès 1966 dans l'art de Serge Lemonde <sup>41</sup>, constitue, encore aujourd'hui, une de ses forces majeures. Le passage au photoréalisme n'a en fait qu'amplifié son impact et sa richesse. Lemonde peut regarder le futur droit dans les yeux.

---

40 Cron (1992).

41 Jasmin, *La Presse*, (1966).

# The real world of Lemonde

Major show of 50 works spanning four decades should bring Serge Lemonde a wider audience

HENRY LEHMANN  
SPECIAL TO THE GAZETTE

He's now in major museum collections, but even before graduating from the École des beaux arts de Montréal in the mid-1960s, Serge Lemonde was warmly welcomed into the art scene by local art critics. Yet Lemonde, who is having a major show at the Maison de la culture Villeray/St. Michel/Parc Extension, is a virtual unknown, except perhaps for an inner circle of devoted fans. The timely retrospective was organized by the Musée du Bas-Saint-Laurent and includes 50 works covering four decades.

That this artist quickly fell out of favour and for all intents and purposes joined the vast ranks of the neglected and forgotten could have to do partly with his ongoing and exuberant addiction to pop, soft-core porn and tacky subject matter. These days, however, when irony, camp and all manner of realism are once again à la mode, certain artists are being airlifted from the artistic backwaters and restored to a kind of artistic respectability.

What this show, too cutely titled *Tout Lemonde*, demonstrates is that Lemonde, now in late middle-age, has not toiled in vain. Not even the vigilantes of political correctness can stop his current upward mobility.

One 1966 acrylic, titled *La Tache* (*Phénomène Étrange*), gives us a peek into Lemonde's sly, tongue-in-cheek sensibility. The bare-bones cast includes a sexy young woman seemingly not too concerned about the untidy orange-red splat, or "tache" looming in the sky, itself black like a kitsch painting on dark velvet. Babe, in fact a magazine cut-out, meets blob, itself emblematic of sticky sperm.

In this soft-core pop painting, the realism of the woman, who is on her knees, but not in prayer, drowns in a flood of sexual innuendo. As part of a generation growing up during Quebec's Quiet Revolution, certainly Lemonde was preoccupied with the once all-powerful Church, yet challenged it by throwing "evil" free love back in its face.

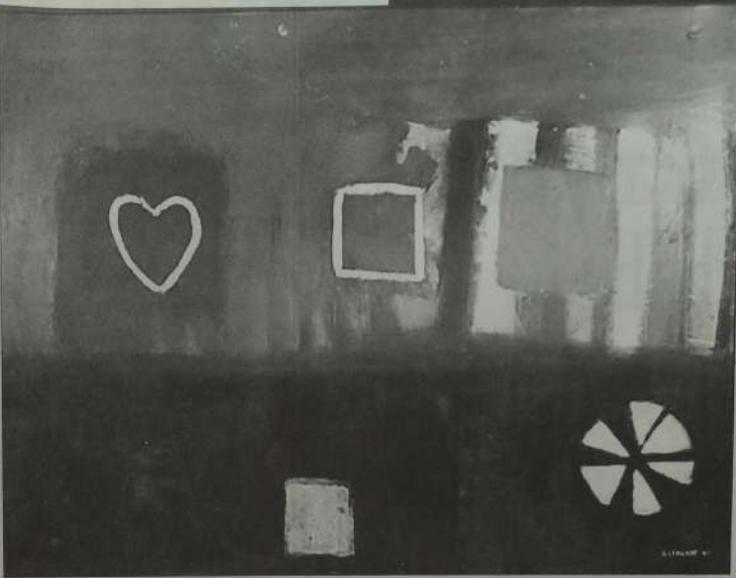
And while exorcising religion, Lemonde, like so many Quebec

artists, was swept away by new artistic trends that could give him the visual vocabulary to make a personal statement.

In the 1960s, both pop and op hard-edge, at once natural twins and sworn enemies, were in the ascendance in avant-garde art circles. From pop, Lemonde got his sense of pun; and from hard-edge, he forged his clear-cut, hyperrealistic approach as well as a concern for the sacredness of fine technique, not to mention an ease with the manipulation of context, the all-important rapport between foreground and background. The mission was to deliver what might be referred to as real "punch."

In an image such as Lemonde's 1990 acrylic mock-seriously titled *Le F-16*, we feel, if not a punch, a soft push from the intricately superrealist depiction of a cow's nose, so graphic that it almost appears to thrust right through the picture and into the gallery. This moist vision, a micro-universe of natural pattern, also has a body and legs and a realistic fringe of cow-drool.

Indeed, the pale vertical lines representing liquid are carried over into some white lines reflected in the adjacent yacht basin. The boats and their rigging are entirely incongruous with the cow, yet visually merged by the vertical bands - bovine spit or nautical spiffiness - and the overall



Le Coeur (1965) by Serge Lemonde: the retrospective also includes works done in his hyperrealistic mode.

SALLE DE DIFFUSION DE PARC EXTENSION

minute attention to detail and visual effects.

Anchored in total realism, this picture tugs at our faith in the ultimate knowability of the seen world. And as for the truth factor of the painted image, Lemonde visually declares this to be fantasy at least as pure as those promoted by Playboy or, for that matter, by the current mass media. It's taken for granted in Lemonde's pneumatic vision that old-fashioned painting is, by definition, a pathological liar, but one eventually betrayed, apparently intentionally, by the artist's trademark splitting apart of content and context, subject matter and setting.

No doubt some people will see Lemonde's art, even his recent productions, strictly as early, pre-hippie 1960s stuff, when the collective unconscious was hijacked by commercial

fantasies of groovy chicks and real "in charge" men as cool as James Bond.

One issue raised by Lemonde's extended blast from the past is just how

In his way, Lemonde probes the inner space of the collective unconscious, finding that it is as littered with cliché as external reality. The final question is, of course, what's real

**To see Lemonde's painted world ... is to get a brand new perspective on both our current selves and on the way we were.**

fickle taste can be. Like the paintings, with their play on context, foreground and background, the show itself must now be seen in today's context. Surprisingly, to see Lemonde's painted world, apparently intentionally anachronistic, is to get a brand new perspective on both our current selves and on the way we were.

and what's not? This unusual exhibit is well worth the trip.

**Tout Lemonde** remains on view at the Maison de la culture de Villeray/St. Michel/Parc Extension, Salle de diffusion, 412 St. Roch St. (Parc métro), until Sept. 3. For details, call 514-872-6131.





Serge Lemonde

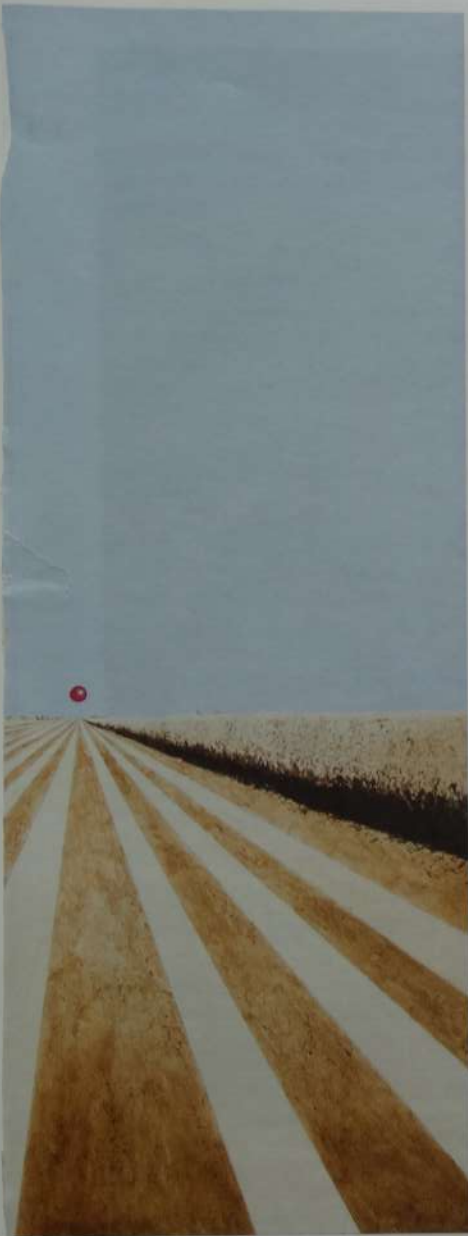
# L'INSOLITE et l'inattendu

Par Jean De Julio-Paquin

Toute l'œuvre de Serge Lemonde démontre combien la tradition picturale fondée sur un savoir-faire très maîtrisé peut être féconde dans l'exploration de nouvelles manières d'appréhender le monde contemporain.

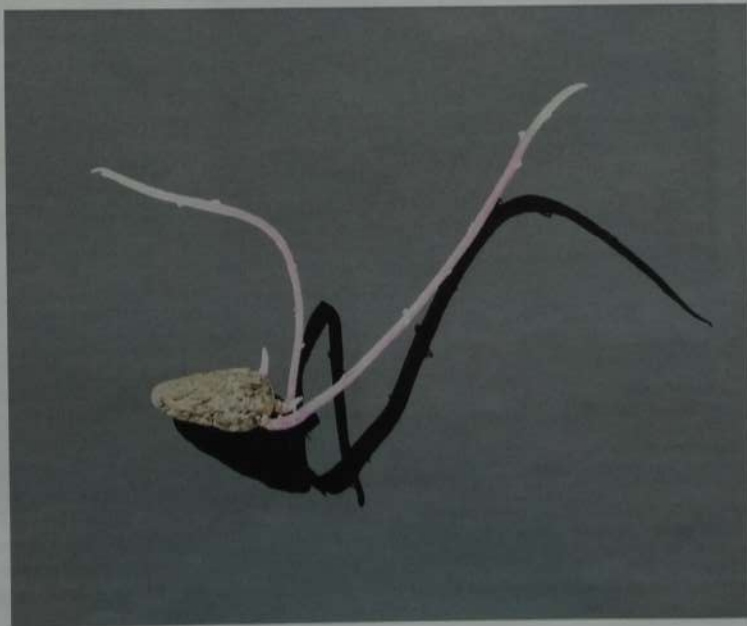
Après la rétrospective mise sur pied par le Musée du Bas-Saint-Laurent en 2002 qui a circulé à travers le Québec, la Maison de la culture Côte-des-Neiges a organisé à son tour une exposition d'envergure consacrée à Serge Lemonde. Elle était composée de quarante peintures couvrant cinq décennies d'une production soutenue, de 1965 à 2016. Associé à ses débuts au courant pop québécois, puis à l'hyper-réalisme, le peintre a constamment interrogé le pouvoir de représentation de l'image en liant la vraisemblance du monde physique à des univers insolites.

Sous le commissariat de Jean-Michel Correia, l'exposition se répartit entre 3 thématiques distinctes permettant aux visiteurs de circonscrire le répertoire iconographique élaboré par l'artiste tout au long de sa carrière. La catégorie *Le Bestiaire/ Interstellaire* regroupe des paysages et des représentations d'animaux et de végétaux dans des scènes photoréalistes surprenantes. Par exemple, l'œuvre *Le labour* (1998) montre un champ agricole minutieusement reconstitué où apparaît curieusement un astre sur la ligne d'horizon. L'ajout de ce seul élément transforme le tableau en un imaginaire surréel influencé par l'apport de la science-fiction et de l'astronomie. Cette influence se répercute également dans le traitement de la peinture *La grande patate* de 2008 où le légume germé s'apparente à un astéroïde voguant sur une étendue infinie. Derrière la ressemblance des sujets peints par Lemonde se dégage, dit le commissaire, « la volonté de révéler un réel insoupçonné ». Cet aspect enchante, fascine et déstabilise le spectateur, car celui-ci est confronté à l'obligation de lire une scène figurative qui défie toute logique sur le plan des apparences. Le voici en face d'une nouvelle image de la réalité, à la fois altérée et magnifiée par le peintre qui utilise la contrefaçon comme un élément fondamental de son langage artistique.



*Pastorale*, 2014  
Acrylique sur toile  
102 x 152 cm  
Collection de l'artiste  
Photo : Jean-Charles Labarre

*La grande patate*, 2008  
Acrylique sur panneau  
101 x 12 cm  
Collection de l'artiste  
Photo : Jean-Charles Labarre





reproductions de tableaux célèbres, notamment une toile de l'artiste américain Cy Twombly. Dans cette composition, une autruche galeriste se tient fièrement devant le tableau vendu, un point rouge apposé sur une étiquette indiquant le prix de dix millions de dollars. Le commissaire mentionne dans l'opuscule accompagnant l'exposition que Lemonde joue ici avec l'histoire de l'art pour devenir un artiste/critique dénonçant les dérives des ventes aux enchères. Si l'imitation du réel caractérise la production du peintre, on le sent également très à l'aise sur le plan technique pour reproduire des tableaux abstraits à la manière d'un faussaire.

### Lemonde et l'histoire de l'art québécois

Tout comme pour certains artistes de sa génération, tels Serge Lemoyne et Pierre Ayot, l'art de Serge Lemonde prend naissance vers le milieu des années 60 et s'édifiera en rupture avec l'idéologie moderniste. Inspiré par les nouveaux moyens de communication, le cinéma, la bande dessinée et aussi la littérature fantastique, l'artiste s'éloigne radicalement des enjeux formalistes liés à l'abstraction qui, de son propre aveu, n'avait plus aucune résonance. Le peintre est bien de son

temps, nourri au contact permanent de la culture du divertissement et du loisir. Fraîchement diplômé de l'École des beaux-arts de Montréal en 1966, Serge Lemonde, en compagnie du sculpteur Jean-Claude Lajeunie, expose une série de peintures/collages où des *pin up girls* issues de magazines de l'époque sont propulsées nues dans un espace sidéral aux commandes d'astronefs et d'engins divers. Claude Jasmin, alors critique d'art au journal *La Presse*, est impressionné par la qualité graphique et l'érotisme flamboyant des images de Lemonde. Suit une deuxième exposition à la Galerie Libre en 1967, couronnée par un autre succès. À nouveau, Claude Jasmin apprécie le caractère avant-gardiste de l'œuvre du peintre qui annonce, selon lui, de nouvelles voies à explorer dans le domaine des arts visuels. La même année, Lemonde est choisi pour représenter le Canada à la *Biennale de Barcelone*.

L'orientation pop du peintre se déplacera rapidement vers une nouvelle quête artistique axée sur la précision des formes et des figures. Souvent qualifié de premier peintre hyperréaliste québécois, Serge Lemonde poursuit toujours une démarche où l'exactitude mimétique se conjugue à une vision interprétative du monde visible. ●



*Le moteur*, 2000  
Acrylique sur panneau  
122 x 142 cm  
Collection Riverin  
Photo : Serge Lemonde

### Notes biographiques

Né le 5 janvier 1945 à Saint-Hyacinthe, Serge Lemonde fréquente l'École des beaux-arts de Montréal, de 1962 à 1966. Au cours de sa carrière, l'artiste a présenté 25 expositions solos et participé à 32 expositions collectives au Canada et à l'étranger. Entre 1989 et 2014, huit expositions solos sont présentées à la Galerie Riverin-Arlogos dans les Cantons-de-l'Est.

Les peintures de Serge Lemonde font partie de nombreuses collections privées ainsi que des collections institutionnelles, dont Le Musée du Bas-Saint-Laurent, le Musée d'art contemporain de Montréal, le Musée des beaux-arts de Montréal et le Musée national des beaux-arts du Québec.

### Serge Lemonde – L'événement du siècle

Maison de la culture Côte-des-Neiges  
5290, chemin de la Côte-des-Neiges  
514 872-6889

Du 26 janvier au 26 mars 2017



1

1 *Le labour*, 1998  
Acrylique sur panneau  
112 x 152 cm  
Collection Riverin  
Photo : Jean-Charles Labarre

2 *La sortie culturelle*, 2001  
Acrylique sur panneau  
120 x 152 cm  
Collection Riverin  
Photo : Jean-Charles Labarre

### Un art postmoderne

Autre élément à souligner : le dispositif spatial dans lequel s'inscrivent les objets. Contrairement aux hyperréalistes américains, Serge Lemonde les isole de leur contexte d'origine pour mieux dévoiler leur matérialité. Les formes deviennent des entités autonomes qui évoluent dans des lieux sans décor. C'est le cas du tableau *Le fusil à graisser* de la thématique *Les objets de vie*, où l'outil est traité comme un sujet à part entière. Sa forme est magnifiquement dessinée et le traitement de la lumière lui confère une sensation tactile. De même, l'ombre portée amplifie la corporéité du fusil qui se détache du fond en simulant la troisième dimension : surprenant trompe-l'œil. Le même phénomène anime l'œuvre *Le moteur* datant de 2000. L'objet massif semble flotter dans un espace indéterminé en donnant l'illusion d'émerger hors du cadre du tableau. La perfection mimétique de cette création prend sa source dans un dessin préparatoire minutieux. Par un procédé de projection photographique sur la surface à peindre, l'artiste trace des marques précises qui conditionnent l'élaboration picturale à venir. À l'aide de pinceaux fins, il applique la couleur jusqu'à l'obtention de l'effet désiré. Toute l'œuvre de Serge Lemonde démontre combien la tradition picturale fondée sur un savoir-faire très maîtrisé peut être féconde dans l'exploration de nouvelles manières d'appréhender le monde contemporain. En ce sens, son art est fondamentalement postmoderne.

La troisième thématique de l'exposition a pour titre *La contestation*. Dans cette catégorie, le peintre adopte une position critique en dénonçant notamment l'écart qui existe entre le marché de l'art international et celui, plus limité, du Québec. Dans une approche où la dérision est patente, l'artiste peint des autruches devant des