

Musée des beaux-arts du Canada
John Boyle

BOYLE, JOHN

(London, Ontario 1941)

John Boyle a proclamé d'une manière satirique le Canada en phase terminale en 1984, signifiant par là que l'américanisation du pays était un fait accompli, toute résistance ayant été futile comme le prouve le dicton favori des cyborgs émanant du monde de la science-fiction. Il se déclare alors *canadalogist* et entreprend un cycle d'œuvres brossant le pays comme une civilisation ancienne disparue tel une Atlantide du Nord, et en explore les mythes et héros primordiaux. Il ne faisait que systématiser dès lors le but de son entreprise artistique amorcée dans les années soixante.

Un tableau de taille monumentale comme cette scène du parc Lakeside à Port Dalhousie près de St. Catharines, avec la surimposition habituelle de personnages agrandis (de gauche à droite, Lénine, Louise Michel, un autoportrait en pied nu sectionné à la tête, le chanteur rock Mick Jagger, un joueur de crosse iroquois, dit chef Harry Green qui jouait pour le St. Catharines Athletic Lacrosse Club dans les années 1940 et 1950, un co-équipier de Gus Madsen, un célèbre jour du temps et Zinoviev) comprend une juxtaposition hétéroclite de héros divers, un panthéon personnel de personnages locaux et internationaux connus. Lénine n'a pas besoin d'introduction; Louise Michel était une révolutionnaire anarchiste française qui adhéra à la 1^{ère} Internationale et participa à la Commune de Paris tout en laissant également une œuvre littéraire. Quant à l'homme politique Zinoviev, il revint de l'exil avec Lénine en 1917, et occupa des fonctions importantes au sein du parti communiste au tournant des années 1920 avant d'en être chassé. Les convictions anarchistes des artistes de London dans les années soixante sont connues et ont été intégrées avec brio dans les pratiques musicales des artistes-musiciens du Nihilist Spasm Band. Sur les sources de cette attirance dans une ville de réputation plutôt conservatrice, Greg Curnoe a découvert au cours de ses recherches ambitieuses sur un vaste pan de l'histoire locale que «...London has a substantial Jewish anarchist community, located around Grey and Waterloo Streets. It brought Emma Goldman here to lecture in the 1930's.»ⁱ Emma Goldman, une anarchiste lithuanienne légendaire qui avait immigré aux États-Unis, meurt en exil à Toronto en 1940 (elle figure dans une construction peinte de l'artiste faisant partie de notre collection *Fabrication de bombes* 1965).

L'œuvre de John Boyle questionne depuis les débuts la nature de l'identité canadienne, les relents d'une mentalité coloniale ainsi que de vifs sentiments de marginalité politique et artistique. Tentant de définir l'essence du canadianisme, il favorise le *genius loci*, le sens du lieu, l'histoire locale et ses traditions menacées par la culture de masse, relevant les caractéristiques régionales du sud-ouest ontarien avant qu'elles ne disparaissent à tout jamais.

La même année que la réalisation du *Parc Lakeside*, John Boyle avait prononcé en compagnie de Greg Curnoe à l'Agnes Etherington Art Centre de Kingston son manifeste *Continental Refusal*, une allusion oblique au Refus Global de Paul-Émile Borduas. En voici un extrait révélateur de ses convictions : «Indeed, a Canadian patriotism might very well be based on anti-Americanism. As well as an increased awareness of the real Canadian culture, a culture developed by people

living in the country drawing upon their environment, as opposed to professionals working along lines developed in international cities.»ⁱⁱ

L'artiste dérive ses techniques peintes des courants de l'assemblage qui avaient rendu acceptable toute juxtaposition, surtout visuellement abrupte. La tendance ne faisait que refléter la façon dont le monde nous est présenté dans les media par juxtapositions souvent brutales. Le retour «sérieux» de la figuration en peinture dans les années soixante a été légitimé par l'entremise de la photographie et l'usage qu'en fait Boyle ne fait pas exception : « In his use of photos as the sources of his subjects the artist accepts the discipline of the photographic image as a boundary on his own imagery, appropriating the public, objective world of the camera's creation and/or its print reproductions. By squaring off the photos for painting, faithfully omitting half-tones as in a screen printing process so that this rich colour range is controlled by these half-tone patterns, he invites us to recognize the images as in a magazine or on a poster. Undoubtedly the approach was affected by collage, by Pop Art, and even influenced by the psychedelic poster of that period. »ⁱⁱⁱ

Boyle se trouve aussi par ricochet à rafraîchir et moderniser le mode de la peinture de genre, d'histoire et de nu, où il se démarque du rôle un peu voyeur de l'artiste en se représentant lui-même en état de nudité complète. On remarque également une certaine générosité dans la quantité de peinture; Boyle avait été marqué fortement par des œuvres de Van Gogh admirées au début de sa carrière.

Veillez citer de la manière suivante:

Denise Leclerc, proposition d'acquisition de *Parc Lakeside* de John Boyle, numéro d'accession 41121, dossier des conservateurs, Musée des beaux-arts du Canada.

ⁱ Greg Curnoe, Frank Davey dir., «Deeds/Abstracts. The History of a London Lot», London, Brick Books, 1995, p. 27

ⁱⁱ John B. Boyle, «Continental Refusal / Refus continental » 20 Cents Magazine, (London) avril 1970.

ⁱⁱⁱ Barry Lord, «Here is John Boyle When You Really Need Him», dans John B. Boyle, Barry Lord et als, «John Boyle. A Retrospective», London Regional Art and Historical Museums, 1991, p.31.