

## Expositions

Jacques Folch-Ribas

---

Number 14, Spring 1959

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26436ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

Folch-Ribas, J. (1959). Expositions. *Vie des arts*, (14), 29–31.

## EXPOSITIONS

SUZANNE MELOCHE  
CHARLES GAGNON

LA galerie Artek exposait dernièrement une série de gouaches de Suzanne Meloché, combinées à une collection de tableaux récents de Charles Gagnon. Ce vernissage, attendu, ne nous a pas déçu. Sa qualité me paraît certaine, car voici un sérieux auquel la peinture actuelle ne nous a pas habitués, fertile qu'elle est en copies, démarquages banals de recherches déjà faites par d'autres, ou messages pompeux qui ne sont que littérature mal digérée. Rien de tout cela ici, mais l'expression d'un travail personnel et patient, et probablement aussi témoignage sincère de deux futurs artistes valables.

DEPUIS longtemps déjà, l'automatisme de Borduas n'était plus qu'un mot-étiquette, et certaines de ses dernières toiles sont construites presque mathématiquement. Chez Gagnon, la domestication, la discipline, sont innées. On sent qu'il se fait presque violence pour être un peu « fou », que certaines spontanéités empruntées à droite et à gauche ne sont pour lui que prétextes à construire autour et avec elles le monde poétique qui l'habite. Ce sont des « exercices de style » à la bonne manière, et un excellent procédé pour étudier soi-même le solfège des autres. Je n'en veux pour preuve que les fameux « coulis » de peinture noire. On en trouve un par toile exposée, lancinant, presque énervant, comme une signature : Ecole de New-York. Mais heureusement ces coulis, que j'appellerais plutôt des méduses, sont domestiqués. On a l'impression, peut-être fautive, que chacune de leurs excroissances a été soigneusement disposée, bref, que la part du hasard n'est tout de même plus la part du lion.

Exercice de style aussi, que ce « Nude in a haunted bed » (quel titre). Contrairement aux autres toiles, celle-là est une toile-fenêtre renforcée même par un cadre bistre limitant l'espace. Celui-ci, composé de collages de papier, prend

de plus en plus de relief au fur et à mesure que vous le parcourez, il s'en dégagent des formes, des volumes, en un mot, il travaille avec le spectateur. Cette participation émotionnelle de l'admirateur est d'ailleurs un des traits de la peinture de Gagnon, et non des moins intéressants. Elle se produit chaque fois, inmanquablement. Ainsi, dans « Death of a lonely bird », un espace se crée lentement sous vos yeux, vous travaillez avec le peintre, vous accumulez avec lui les touches, les superposez, et atteignez enfin le sommet de la pyramide. Là, un rectangle « mastic » vous attend, que vous n'auriez pas pensé, et qui prouve tout de même que le peintre reste le maître de son œuvre.

Ces considérations un peu trop explicites ne doivent cependant pas faire perdre de vue les caractères plus se-

crets de cette peinture et en particulier la simplicité et la poétique. Simplicité, car le trait dominant de Gagnon est la non-dispersion de la source d'inspiration. Il s'accroche à une toile, à un sujet, à une émotion si on préfère, et ne faiblit pas jusqu'à l'expression finale qu'il trouve satisfaisante, signe du véritable peintre en gestation, ce simplificateur par excellence, ce poseur d'intensité. Poétique, aussi et surtout, car l'univers qu'il évoque et fait surgir parfois est essentiellement mystérieux et charmant. Un certain orientalisme, pas mal de volupté, de la sentimentalité, presque de la mièvrerie, une très grande et très visible inquiétude, et un non moins grand sérieux, permettent de bien augurer de ce jeune peintre qui, s'il persiste à considérer le travail comme nécessaire, peut faire de grandes choses.

CHARLES GAGNON : *Résurrection d'un idéal perdu.* (1958)



SUZANNE MELOCHE expose, près de Gagnon, une suite de gouaches qu'il est difficile de juger. Par la limitation volontaire que l'artiste s'impose, en utilisant et le même procédé, et les mêmes matériaux, l'ensemble gagne en harmonie ce qu'il perd en spontanéité. Gammes diverses dans un même ton, ces gouaches tournent aussi autour du même procédé spatial: l'ouverture, ou la composition, à partir d'un blanc de dimensions réduites. Nous devenons tellement familiers de ce système, en parcourant l'exposition, que nous retrouvons même ce «centre» blanc dans une toile comme Alkali, dont le centre est noir. Est-ce instinctif chez l'artiste, ou chez nous, est-ce voulu...

Quoi qu'il en soit on ne peut nier à S. Meloche une qualité de calme poétique que bien des «noirs et blancs» d'autres peintres ne possèdent pas. On imagine très bien ces gouaches sur des murs calmes d'intérieurs distingués, et il semble que leur qualité d'émotion ne fatiguerait pas, ce qui est énorme à notre époque de déchainement coloral.



SUZANNE MELOCHE: *Cytise*. Collection Spira, Philadelphie.

De gauche à droite: JUNEAU: *Cercles divisés* — FERNAND TOUPIN: *Dialogue* — CLAUDE TOUSIGNANT: *Verticales jaunes* — FERNAND LEDUC: *Oriente-tion* — GOGUEN: *Pulsation dynamique* — LOUIS BELZILE: *Pieds-de-vent*.

UNE exposition intitulée «Art Abstrait» s'est tenue du 12 au 27 janvier à l'École des Beaux Arts de Montréal. Elle réunissait un groupe de sept peintres Montréalais dans quatre salles très propices à ce genre de manifestations, et dont il faut signaler l'aménagement de qualité.

Il est certain que les déclarations enflammées du manifeste vendu à l'entrée sont pour le moins sybillines, et qu'on peut ne pas être d'accord avec cette brochure, dont le titre *Art Abstrait* prête lui-même à confusion (pour ma part je ne vois rien d'abstrait là-dedans, bien au contraire, et des mots comme ceux-là devraient être réservés aux philosophes de salon). Il est non moins certain que la qualité des peintures exposées est bonne, à de rares exceptions près.

Molinari, par exemple, surprend agréablement avec un espace très coloré, fait de rouges, ocres, blancs et noirs qui en plans très allongés se contrarient ou se marient comme des accords de guitare. Dominante et tonique se répondent. Equilibres successifs. Mais pourquoi appeler cela *poly-relationnel*? Plusieurs relations. Mais, dans relations il y a déjà plusieurs. Donc, le titre signifie bonnement: **RELATIONS**. Exemple du pathos effrayant dont se gargarise l'art depuis quelques décades.

Leduc, peintre extrêmement sincère et sérieux, dans *Strates Solaires* (sic) oriente sa composition très originalement, la sectionne et la déséquilibre à plaisir, autour de deux taches centrales noires et vertes, qui prennent une profondeur



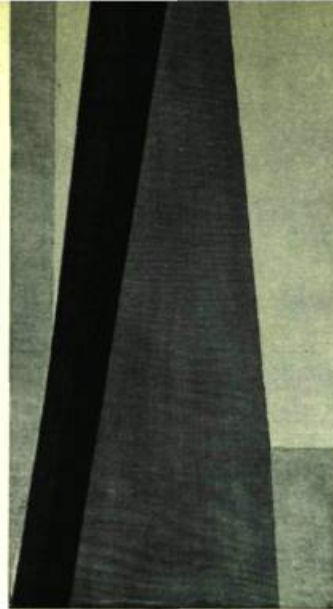
très grande. Dans *l'Acrobate*, une série de courbes avec lesquelles jingle très souvent l'artiste semblent se décomposer en droites successives, ou plus exactement en courbes de grand rayon. Triomphe du géométrisme minutieux, ou la ligne elle-même donne une chaleur que les tons acides, et un violacé terrible et mystérieux, auraient pu faire perdre.

*Pulsation dynamique* (re-sic), de Goguen, surprend par sa position en diagonale, position dont je n'ai pas saisi la raison puisque, la toile-billard ayant ici pris la place de la traditionnelle toile-fenêtre, toute position de la toile serait valable.

Les toiles de Toupin sont des constructions très complexes, aux tons rehaussés de lignes noires et de matière grumeleuse. La texture de ces surfaces est acide, un peu rébarbative, ce qui ne change rien à la composition parfois très heureuse de certaines. *Mirval*, par exemple, est différente, très sombre sur des tonalités vertes. La plus sérieuse, à mon avis, est *cadence 27*, qui porte un très grand travail, et des pénétrations de courbes et de droites, avec une

Ci-dessous: GUIDO MOLINARI: *Equivalences*.





bonne répartition des noirs et des bleus sur des quadrillages rouge-ocres.

Tousignant, lui, semble imbu de pureté, par les toiles exposées. Des jaunes extrêmement chauds, des à-plats immenses, et une simplicité allant au paroxysme, font des ensembles très plaisants, et surtout qui supportent le long regard.

Ce sont surtout Juneau et Belzile qui, pour ma part, offrent le plus d'intérêt. Le premier par sa subtilité, que l'on admire dans certaines ombres grises, très bien venues, dans le jeu répété des cercles et demi-cercles à la Mondrian, ou dans la couleur qui ne rebute jamais. Le second par la distance que le peintre semble prendre par rapport au banal géométrisme, en s'en servant comme prétexte à de la bonne peinture, ce qui est tout de même l'essentiel. On retrouve dans plusieurs toiles le trapèze central, et même le petit trapèze allongé près de lui, comme des motifs de base sur lesquels le peintre compose ses variations. Celles-ci sont généralement subtiles et plaisantes. Ici, la matière picturale est faite d'à-plats successifs, sa vibration est très personnelle. Il a de bonnes trouvailles, qui sentent le travail, ou le talent. Ces tableaux dépassent nettement le stade du papier découpé.

Il est bon de signaler, pour être juste, que cette exposition marquait l'apport canadien à une forme de peinture particulière déjà exploitée depuis des années, et non pas une révolution quelconque. Ceci rétablit les faits dans leur contexte vrai, et n'enlève cependant rien à la qualité et à l'intérêt de cet apport.

**FOLCH**

