

## Expositions

Jacques Folch-Ribas

---

Number 17, Noël 1959

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/55249ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

Folch-Ribas, J. (1959). Review of [Expositions]. *Vie des arts*, (17), 60–62.

# EXPOSITIONS

## ESSAI DE SITUATION

**P**ROFITONS de l'exposition organisée récemment à l'île Sainte-Hélène par le Service des Parcs de Montréal, exposition qui groupait des tendances très diverses, pour essayer de situer la peinture québécoise de cette année, d'approcher du fond du problème, reflet d'un malaise que tout le monde s'accorde à trouver mondial, et que, certes, nous ne prétendrons pas résoudre.

Disons, comme impression première, que la peinture québécoise se dégage, avec d'autres, de l'objet. Peinture non objective au sens où l'entendait le manifeste du Musée Guggenheim de peinture non-objective de New-York (en 1937). Et cependant, peinture très diversifiée, qui va du paysage absolu à l'impression la plus fugace et la plus intellectuelle.

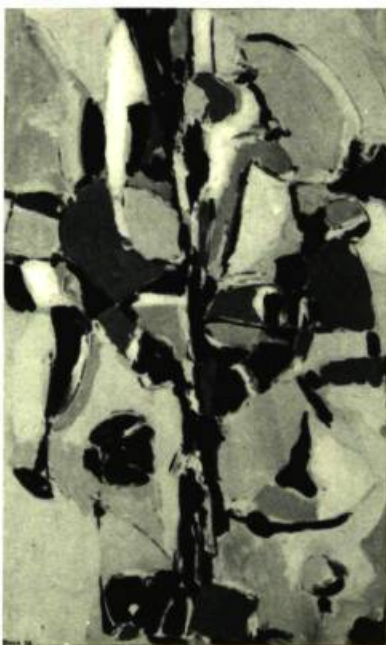
On remarque tout d'abord chez les paysagistes une technique très faible. Il est sûr que le tachisme, ou le lyrisme automatique, sont des excuses au laisser-aller pictural, et permettent de cacher le vice de forme — ou le manque de travail — derrière leur brillante apparence, de faire oublier un échec, ou une impuissance de l'artiste à exprimer son impression première. C'est dommage, car le spectateur ne sait plus très bien où est la part de la facilité romantique, et celle du lyrisme vrai, chez de bons peintres, pourtant, comme Billmeier, Tremblay, Carrette, Daglish, Giguère, Landsley (entre autres).

À côté de ces paysagistes-nés, les peintres de l'impression intérieure font figure d'abstraits. Et pourtant, ce n'est qu'une impression brutale, due sans doute à des siècles de peinture objective, qui nous ont tous marqués plus que nous ne voulons le reconnaître. S'il fallait les classer, ces peintres, nous pourrions le faire par référence à deux tendances; celle de Mondrian, celle de Kandinsky — bien qu'il faille dire tout de suite que des prémisses de ces tendances s'est rapidement dégagée une foule de variantes.

Issus de Mondrian et de Van Doesburg, certains peignent froid — on sait que cette peinture fait appel à la mathématique, raisonne en équations figurées par points, courbes, à plats, paraboles; qu'elle dispose en ordre savant et froid les émotions volontaires de l'artiste. Ce sont les moins nombreux, tels Bertrand, Belzile, Juneau, Leduc, Molinari, Toupin, etc., et leur gageure paraît difficile à tenir, dans une province où tout est exhubérant, la nature en particulier. Mais cette contradiction entre la province latine du Canada et une peinture froidement calculée, et saxonne, n'est peut-être qu'une apparence car ces peintres rattrapent parfois la sécheresse des compositions par une volupté colorale intense, et manifestement incontrôlée.

Les plus nombreux, cependant, peignent **chaud**, tels Letendre, Matte, Ewen, Gendron, Meloche, Jérôme, Bergeron, etc., et pourraient être issus de Kandinsky, avec sa conception non logique, son effusion de l'âme, son lyrisme, son frémissement personnel, la place qu'il a faite au hasard. Il s'agit d'un expressionnisme, on le voit, et pas si loin de celui d'un Vlaminck. Plus précisément: d'un romantisme, au sens moderne du mot, comme sont romantiques Borduas et Riopelle. Il s'agit donc,

*Collin et Elena.  
Huile de Pat Ewen.*



*Génération.  
Gouache de Henriette Fauteux-Massé*

également, d'un trait particulièrement heureux de canadianisme, si l'on veut bien admettre que le Québec, à tout le moins, est plus lyrique, plus frémis-sant, plus grouillant que le reste du continent. Ses impulsions profondes, qui sont amoindries par son voisinage, ressortent en peinture avec une grande force.

Il y a enfin les inclassables, les indépendants si l'on veut les appeler ainsi, et parmi eux certains comme Lemieux, Dumouchel, Mousseau, dont déjà la place est faite, qui échappent par là même à un classement sommaire, et dont le manque de disciples est déjà une preuve d'originalité.

**D**E ces impressions premières, si l'on veut bien passer à une recherche des causes, on est obligé de se préoccuper des influences du milieu sur tous ces peintres, et par milieu d'entendre le milieu ambiant — la société bourgeoise québécoise — aussi bien que le milieu propre — la société des peintres québécois. Immédiatement, on découvre à quel point le milieu propre de la peinture est ici confondu avec d'autres milieux qui, ailleurs, lui sont fermés, ou tout au moins parallèles. En effet, les peintres sont les

voisins très intimes des sculpteurs, vivent près d'eux, sont parfois les deux choses ensemble. Leur groupe se confond aussi, très souvent, avec celui de l'artisanat (tel peintre connu travaille à plusieurs arts de céramique, de tapisserie, d'ameublement, tel autre s'essaye à diverses techniques de mosaïque, etc.) Avantage peut-être, car enrichissement. Inconvénient, si l'on songe à l'éparpillement, et au fait que les géniaux touche-à-tout sont extrêmement rares.

Ces confusions sont préjudiciables dans une large mesure au milieu propre. L'on voit mal les discussions picturales d'une coterie de peintres qui est en même temps celle des autres arts plastiques, et en même temps celle des artisans, s'acheminer vers de fructueuses découvertes, ou simplement procéder de recherches sur la peinture pure. Les langages, les jergons des peintres sont trop différents de ceux des artisans, voire des sculpteurs. En définitive, aucun vocabulaire particulier, aucun es-

*Une huile remarquée :  
Paysage oriental, de Pierre Gendron*



*Source d'énergie. J. P. Jérôme*

prit de clan n'existent, ce qui est un sérieux handicap; un tel esprit aidant puissamment, du moins les peintres en général l'affirment, à dégager de chacun d'eux sa personnalité propre, la corrigeant et l'enrichissant des apports et des critiques des autres. La fusion des arts et des artisans, en définitive, n'est-elle pas préjudiciable à tous? C'est ce que l'on peut se demander.

Ce qui est plus, et autre handicap à mon sens, le milieu pictural du Québec se confond avec le milieu artistique-bohème montréalais (saut rares exceptions) et tout tourne en rond. Ce sont les mêmes qui peignent, qui se préoccupent d'art, et qui vivent en marge de la société bourgeoise. C'est peut-être cela qui nous permettra de comprendre la floraison de tableaux-contre à laquelle on assiste, cet isolement des rapins. Ils ont mangé des raisins verts, et leurs dents en sont agacées. On les a mis tellement au ban de la société, qu'il leur est impossible de peindre pour. Ils peignent contre. Ils déterrent les rossignols, et crochètent les portes. Ils savent bien qu'ils ne plairont pas, cela les fouette plutôt, ils continuent. Il y a là de la fierté, de l'entêtement, et l'éternelle révolte des jeunes contre un



*Les Noirs se cherchent.  
Huile de Denis Matte*

fait établi qui n'a plus de valeur à leurs yeux. Un peu de compréhension, et ils tomberaient peut-être dans le paysage bien liché. Ce n'est pas souhaitable, donc soyons contents de cet état de choses.

Il est pourtant clair, si l'on veut bien raisonner dialectiquement, que les tendances issues d'un facteur historique — tous ces mots en «isme», expressionnisme, cubisme, tachisme, géométrisme, etc. — ont servi de tremplin, et seulement de tremplin, aux créateurs à fort caractère, en un mot aux véritables peintres, pour exprimer, chacun dans son contexte, leur foi, leur conception du monde et de l'art. C'est grâce — ou à cause — du cubisme, que Mondrian, Lhote se sont exprimés, et ont fait du Lhote ou du Mondrian. La même constatation se fait pour Vlaminck, Goerg, Chagall, Nakeche, Rouault, Dufy, en prenant pour prémisse l'expressionnisme. Surcroît de preuves, certains peintres ont usé de plusieurs de ces trempins nés d'une tendance historique, comme le compositeur de chacun des instruments de l'orchestre : Picasso

du cubisme, de l'expressionnisme, du réalisme à la Goya, Gromaire et Kandinsky des deux premiers.

Il semble donc justifié de demander aux jeunes peintres de bien vouloir se servir des tendances historiques de la Peinture, ou si l'on veut de ses caractères modernes — ce qui revient au même — de ce que la Peinture est devenue, en un mot, pour exprimer leur personnalité propre, et en quelque sorte **dire quelque chose**. Non pas de répéter des techniques qui, pour intéressantes qu'elles soient, ne sont que cela, des techniques. Encore moins de répéter des systèmes picturaux donnés (car ils ne furent pas inventés par eux) en les considérant comme des fins en soi. On n'est pas révolutionnaire en peignant « nouveau », le nouveau **ici** n'étant d'ailleurs que classique **là**. On l'est en peignant bien — ce qui peut évidemment vouloir dire mal, certains peintres très valables ayant été toute leur vie de piètres techniciens. On l'est simplement en peignant soi-même, en « devenant ce que l'on est » comme l'a dit Cocteau, un jour de veine.

Autre constatation d'importance, les oeuvres qui ont comme point de départ la nature sont en général plus attachantes que les autres, semblent plus solides, et paraissent en tous cas supporter mieux l'épreuve du temps (certaines datent déjà, en effet, de plusieurs années) Picasso disait : « je ne peins pas ce que je vois, mais ce que je ressens ». Ce qui implique peut-être cette suite : ... ce que je ressens **en voyant**. Du moins, si l'on songe à l'importance de l'observation dans son oeuvre, il semble qu'il faille **voir** pour ressentir. Cela est prouvé aussi par les exemples du Québec, dont l'intérêt décroît au fur et à mesure que décroît la vision concrète de départ du tableau.

Enfin, constatons que seuls deux ou trois peintres se réfèrent au naturalisme pur (encore ne sont-ils pas tous canadiens), qu'aucun ne s'intéresse au naturalisme à la Buffet, et que surréalisme et expressionnisme à la Picasso sont bien morts dans le Québec. Faut-il le regretter? Laissons les peintres peindre comme ils l'entendent, cela paraît sans doute la voix de la sagesse.

FOLCH

P.-V. BEAULIEU  
À LA DOMINION GALLERY

Paul Beaulieu, géant sympathique, a rendu visite de nouveau à son pays natal, et son exposition de la Dominion Gallery a été remarquée. Sortant un peu de son style habituel, inspiré sans doute par deux récents voyages de travail en Bretagne et dans le Midi de la France, Beaulieu nous a présenté là un ensemble de toiles qui se tiennent. Les

voiles blanches, les barques rudes mal dégrossies, la violence sombre du climat breton, mais la douceur aussi des villages et des mâturs... puis, côte à côte, les étagements de murs blancs et de toits rouges nichés entre les oliviers et les ifs, la matière calcinée de la Haute Provence, le chant alourdi des cigales. Deux hauts lieux de la peinture, exprimés par une sensibilité charnelle et pourtant, une subtilité du détail vrai qui dénote une intelligence aigüe.

Ces qualités, on les trouve exprimées dans des miniatures de villages provençaux, dont la spontanéité est évidente, comme aussi dans de très grandes compositions où l'apparition du blanc est une nouveauté pour Paul Beaulieu. On ne peut qu'éprouver du respect pour un peintre qui procède ainsi par paliers de découvertes successives, et qui mène sa barque lentement à bon port, faisant de chaque vague rencontrée, une victoire remportée.

A U M U S É E D E S B E A U X - A R T S D E M O N T R É A L

77e EXPOSITION  
ANNUELLE  
du  
PRINTEMPS

8 avril  
8 mai