

Expositions

Number 20, Fall 1960

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/55220ac>

[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

(1960). Review of [Expositions]. *Vie des arts*, (20), 54–57.



1. Cornélius Krieghoff (1815-1872): Ferme d'un Habitant 1850. Huile, 17 $\frac{1}{4}$ " x 25 $\frac{3}{4}$ " (43,95 x 65,60 cm.). Collection R.C.
2. Antoine Sébastien Plamondon (1804-1895): Le joueur de flûte, 1868. Huile, 31" x 36" (79 x 91,70 cm.). Collection de Mme Jean Bélique.
3. Ozias Leduc (1864-1955): L'enfant au pain. Huile, 20" x 22" (51 x 56 cm.). Collection de M. et Mme Edouard Clerk.

EXPOSITIONS

11 PEINTRES CANADIENS 1860-1960

Pour faire pendant à la grande exposition « Le Canada collectionne: peinture européenne » du début de l'année, le Musée des Beaux-Arts de Montréal présentait en septembre plus de cent toiles de onze peintres canadiens. C'est là une initiative heureuse qui permet de se rendre compte de l'étrange évolution de notre peinture, de l'élévation progressive du coefficient de liberté de l'artiste, de son attitude de plus en plus inventive devant la contrainte du sujet. De Krieghoff à Borduas, la route est longue et sinueuse; et si M. Turner, Directeur du Musée, nous avertit que son choix est arbitraire, nous pensons qu'il est très heureux dans l'ensemble.

Le Canada est un pays maçonné d'éléments étrangers: il fallait un peintre européen émigré chez nous pour ouvrir la voie à toute une tradition paysagiste inépuisable. *Cornélius Krieghoff* possédait une formation académique qui l'incita à

transcrire des scènes typiques de la vie canadienne au milieu du dix-neuvième siècle: son sens de l'anecdote, son goût du pittoresque, alliés à une technique indiscutablement habile, lui permirent de broser des documents vifs et précieux de cette époque qui n'était certes pas dénuée de poésie. « La première neige » trahit une naïveté touchante: mais ce primitivisme spontané n'a pas le halo d'évocation poétique d'un Douanier Rousseau: il s'agit plutôt d'une attitude restreinte et froide devant le sujet photographié dans sa dimension documentaire.

Antoine Plamondon, le peintre de Québec, portait dans l'individu cet inventaire figé des choses visibles: ses portraits, exacts et habiles, ne touchent pourtant pas, et il y a chez lui une sentimentalité de surface qui explique que ses toiles religieuses n'atteignent pas à l'art sacré. Son académisme était sans relief comme sans accident: on ne peut lui faire grief de ne pas avoir été Rembrandt ou Greco, mais on ne peut non plus nier que pour une toile qui n'a pas d'âme la technique est inutile. *Robert Harris* justement sait mettre dans ses portraits un petit quelque chose qui vibre au-delà de la froide ressemblance, dans une zone où la tendresse est possible.

Un problème se pose pour le cas d'*Ozias Leduc*: sa réputation actuelle est-elle exagérée? Et jusqu'à quel point ce peintre très simple de Saint-Hilaire a-t-il influencé Borduas et les Automatistes? Une petite toile mystérieuse intitulée « Fin du jour » évoque justement avec une fantaisie un peu dramatique l'énigme de certains destins hors séries. En *William Brymner* nous retrouvons un autre maître dont l'influence fut libérante pour des dizaines de peintres canadiens: il a su faire coïncider le paysage et le portrait en une création douce, bien équilibrée, polie et rêveuse. L'esprit académique cède le pas à la liberté d'expression, nous ne sommes plus éloignés de *James Wilson Morrice* qui marque le courant du vingtième siècle en répétant ses contacts avec l'Europe, en étant influencé par Matisse: cette plus grande ouverture envers des formes neuves moins vérifiables, on la retrouve parallèlement chez *Maurice Cullen*, mais cette fois dans la veine impressionniste, qui ne résiste pas à l'enchantement lumineux de la neige canadienne. Un pas de plus est fait vers la création plus libre, et on devine déjà le Groupe des Sept, au prochain tournant, au prochain printemps, à la prochaine fonte des neiges...

Arthur Lismer pouvait ensuite brosser ses formes torturées, propulsées, explosées, dans un dynamisme pré-historique où l'on entend les saccades du « Sacre du Printemps ». Lismer a promu le règne végétal au mouvement perpétuel, et un souffle d'une nature en ébullition, tourmentée par je ne sais quelle fièvre atomique, hante la pâte même de ses toiles. *Goodridge Roberts* peut ensuite continuer cette marche vers l'abstraction dans ses paysages de cyclones, dans ses compositions de fièvres, dans ses figures à peine identifiables. Des ensembles complexes, très fortement charpentés, solides et croyants, où le lyrisme des couleurs et des formes se déploie dans des motifs de force.

Ce qu'il manque encore, c'est la passion d'un homme, c'est la folie d'une vie: *Paul-Emile Borduas*. « Des centaines d'hommes referont une société où il sera possible de circuler sans honte et de penser haut et net », écrivait-il dans « Propositions libérantes », quelques mois après le « Refus global ». Cette aventure dans la lumière qui a conduit Borduas de Saint-Hilaire à Montréal, puis à New-York, enfin à Paris, déborde les cadres esthétiques dans son intensité dramatique, dans l'exigence même de sa courbure poétique: ses dernières toiles atteignaient la sublimité absolue des pics suffoquants et vertigineux.

Avec *Jean-Paul Riopelle* la peinture canadienne touche à la gloire internationale: ses toiles rutilent d'une générosité plastique et d'une invention audacieuse, émettent un envoûtement qu'on subit avec plaisir; il est permis d'attendre d'un peintre aussi jeune des nouvelles manières, des élans neufs et vierges, des mots de passe merveilleux... Et voilà: le décalage est chose du passé, les peintres canadiens sont carrément dans la danse, et même à l'avant-garde, à la fine pointe de la ronde ahurissante que vit la peinture actuelle. De *Krieghoff* à *Borduas*, la route est longue mais l'aventure est passionnante. Cette rétrospective parallèle de l'histoire du Musée de Montréal et de l'histoire de notre peinture constitue un document de première importance.

guy robert



4. James Wilson Morrice (1865-1924): Jardin du Luxembourg, 1905. Huile, 28 $\frac{1}{4}$ " x 23 $\frac{1}{4}$ " (72 x 59,25 cm.). Collection de M. et Mme A. Murray Vaughan.

5. Robert Harris (1849-1919): Portrait de Mme C.E.L. Porteous et de ses trois enfants, 1901. Huile, 45" x 37" (114,65 x 94,25 cm.). Collection Charles F.C. Porteous.

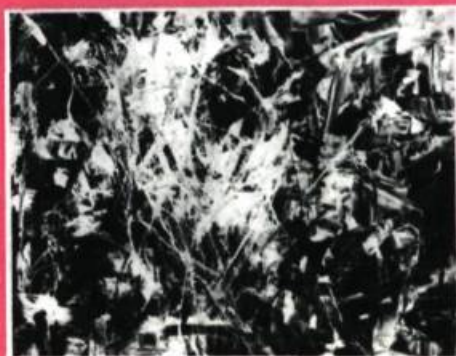
6. William Brymner (1855-1925): Jeune fille au chien, 1905. Huile, 19 $\frac{1}{4}$ " x 23 $\frac{3}{4}$ " (49 x 60 cm.). Collection de Mme Paul F. Sise.

7. Maurice Galbraith Cullen (1866-1934): Scène d'hiver, 1908. Huile, 18" x 15" (45,85 x 38,20 cm.). Collection de Mme George E. B. Nixon.

8. Arthur Lismer (1885): Au bord de la plage, Georgian Bay, 1946. Huile, 11 $\frac{3}{8}$ " x 15" (29 x 38,20 cm.). Collection de R.B. Thornton.



10



5



6



7



9

9. Goodridge Roberts (1904): Nuages mouvants, 1952. Huile sur bois, 16" x 20" (40,75 x 51 cm.). Collection David R. Morrice.

10. Paul-Emile Borduas (1905-1960): Carquois fleuris, 1947. Huile, 31 $\frac{1}{2}$ " x 41 $\frac{1}{2}$ " (80,25 x 105,70 cm.). Collection de M. et Mme Maurice Chartré.

11. Jean-Paul Riopelle (1923): Peinture, 1950. Huile, 35" x 45 $\frac{1}{2}$ " (89,90 x 114 cm.). Collection de Louise et Jean McEwen.

LA TAPISSERIE FRANÇAISE À MONTREAL

Parmi les tableaux anciens et des meubles d'époque est accrochée, au Musée des Beaux Arts de Montréal, une collection fort impressionnante de tapisseries françaises contemporaines dont les ressources et l'inspiration sont aussi variées que les peintres-cartonniers qui les ont créées. Le public

a été convié, en ce mois de septembre, à une singulière confrontation de tendances.

D'une part les maîtres du « Renouveau » tels que Jean Lurçat, Marc Saint-Saens, Jean Picart Le Doux, Dom Robert devenus familiers aux amateurs de cet art; d'autre part la génération des « Quarante ans », initiée par le premier des cartonniers tels que Maurice André, Mathieu Mategot, Michel Tourlière et le parisien Robert Wogenscky manifestement imbus des données vivantes de cette expression adulte; enfin des artistes peintres tels que Mario Prassinos, Marcel Gromaire, Fernand Léger qui ont signé des cartons fort analogues à leur peinture, sans oublier la présence d'un Le Corbusier.

La tapisserie n'a pas pour but de reproduire les tableaux de peintres célèbres parmi d'autres moyens; elle ne doit pas être faussement modeste en n'illustrant que des concepts d'art décoratif sans issue ou par trop théâtral. Notre époque exigeant une évolution dynamique de toute expression il apparaît essentiel que cet « Objet de luxe » trouve une fin en soi par une adhésion rationnelle au mouve-

ment des Arts, en particulier à l'architecture actuelle, ranimant par sa contribution le dépouillement parfois desséchant d'une décoration intérieure trop éclectique. La présence de deux générations de créateurs, réunis en une même société, met précisément et fort heureusement ce fait en relief.

Ainsi le dilemme posé par Lurçat nous semble-t-il effarant dans la mesure où ce dernier nous échappe par la grandiloquence de ses grandes pièces et nous reprend par des merveilles de couleurs et ses dons de faire jouer les laines dans des formats plus modestes, plus accessibles selon notre optique. Malgré l'indéniable séduction des Picart Le Doux j'ai peine à dissocier « Orinoco » du milieu ambiant qui lui est nécessaire sans quoi cette oeuvre m'apparaît nue; la discipline de « Corail » rend cette composition plus accessible en ce sens. De Marcel Gromaire « Les Bûcherons de Mormal », aux couleurs acides, d'une architecture très fouillée, très dessinée verticalement insistent sur le côté artisanal d'une façon étourdissante. Dom Robert se confine à l'esprit de la Tradition avec « Les Oiseaux Rares » et « La Vie Douce » en transposant



Michel Tourlière: Vin de rubis. (Aubusson) 5' x 7'-2¼" (1m 54 x 2m 20). Ce Bourignon est né à Beaune, en 1925, au milieu des vignobles. Ses tapisseries sont fortement imprégnées de cette atmosphère de celliers. Il travaille en 1945 à Souillac avec Lurçat. Tourlière est professeur à l'Atelier-Ecole nationale de Tapisserie d'Aubusson.

d'une très optimiste façon la gravité des œuvres anciennes. Le très beau « Quatuor » de Marc Saint-Saens conviendrait, certes, au foyer de la Comédie Canadienne.

Les jeunes cartonniers, plus éloignés de l'Art officiel, sont plus séduisants par leurs témoignages. Ainsi le « Vin de Rubis » de Tourlière, à partir du cercle dans un rectangle, nous soumet-il une composition plus spatiale que « Les Constructeurs » de Léger qui paraissent étouffer dans les dimensions d'un tableau. Quoique Mategot laisse deviner ses préoccupations de peintre dans « Cosmorama », je ne peux éviter de souligner la qualité exceptionnelle de « Totem », restituant à la tapisserie sa véritable portée. Wogenscky a signé deux morceaux remarquables par l'équilibre constamment maintenu entre la composition, la couleur et la matière qui infusent à la tapisserie une homogénéité, une densité de surface totale, tout comme la très étonnante « Prismographie » d'Albert Le Normand.

De toute évidence une sélection de tapisseries qui force l'admiration et commande le respect dans le sens où elles sont une mesure de civilisation.

L.-Jacques Beaulieu



Robert Wogenscky : Jardin. Né à Paris en 1919, ce peintre, initié à la tapisserie par Lurçat, s'enthousiasma pour cette forme d'Art qui convenait à son tempérament. Jamais, sa tapisserie n'est une transposition de sa peinture : chacune a son expression propre. Wogenscky fut membre fondateur de l'Association des Peintres-Cartonniers de Tapisserie fondée dès la fin de la guerre. Depuis 1946, il est professeur à l'Atelier-Ecole nationale de Tapisserie d'Angoulême. Plus de trente tapisseries de Wogenscky ont été tissées jusqu'à date.

LIVRES

TROIS HEURES DE LA PEINTURE

Dans la collection « LE GOÛT DE NOTRE TEMPS » établie et dirigée par Albert Skira, viennent de paraître au cours de l'année 1960, trois monographies consacrées à trois peintres qui représentent respectivement une expression picturale; Giotto, Vélasquez et Klee. Cette collection, on le constate toujours avec plaisir, maintient depuis le début, une tradition de qualité dans la présentation, dans la reproduction des œuvres d'art et dans les commentaires qui les accompagnent.

Giotto (Italie) — 1266-1337

L'étude biographique et critique consacré à Giotto par Eugenio Battisti résulte d'un examen minutieux de documents qui permet d'établir une

meilleure chronologie des œuvres de l'artiste. D'autre part, des restaurations récentes de tableaux et de fresques du maître, surtout celles de Santa Croce à Florence, dans la chapelle Bardi et Peruzzi ont rendu possible la découverte d'autres mérites étonnants de Giotto : une grande liberté de pinceaux et une puissance remarquable de coloriste.

Sept cents ans après la naissance de ce merveilleux artiste, sa renommée n'a jamais été si grande. On lui consacre de nombreuses études critiques et des monographies; la bibliographie imposante à la fin du volume en fait foi. De plus d'importantes études sont en cours sur la « technique de ses grands cycles de fresques qui vont permettre d'en suivre jour après jour le développement, de pénétrer les in-

tentions du peintre et de faire revivre l'artisan autant que l'artiste, l'homme autant que le génie ».

En retrouvant la clé d'un art, qui demeure malgré tout une énigme, on espère retrouver en même temps l'origine de la peinture toscane. L'intention de la brève étude présente qui accompagne les belles reproductions de tableaux et de fresques de Giotto est plus modeste. Elle se borne à définir la figure du maître « non pas telle que nous la voyons aujourd'hui mais telle que devait la voir et la juger les contemporains. »

Peintre de sujets religieux et historiques, Giotto dans son œuvre reflète-t-il les grandes thèses religieuses, politiques et sociales de son temps ? On le croit de plus en plus. Il faudrait néanmoins retrouver plus de témoignages du Giotto laïc, et de ses œuvres profanes pour « comprendre comment la peinture put passer de l'expression exclusivement sacrée au moyen âge à la vision profane, née dans la ferveur politique et culturelle des grandes cours ».