

Expositions

Charles Delloye

Number 22, Spring 1961

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/55200ac>

[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

Delloye, C. (1961). Review of [Expositions]. *Vie des arts*, (22), 47–49.



LE SALON DU PRINTEMPS

Il faudrait beaucoup de place pour parler avec justice des nombreux et excellents envois sélectionnés pour le 78e salon du Printemps, et aussi bien sûr de ceux qui ont été refusés. Ce salon contenait en effet d'excellentes choses. Certaines d'entre elles furent primées, comme cette sculpture de Vaillancourt, (véritable phrase écrite dans l'espace), comme cette toile de Jones (sérieuse et très pure), comme celle de Gorman (très lyrique), comme celle de Suzanne Meloche qui — surprise — introduit avec bonheur un orangé superbe dans le thème habituel de ses travaux. D'autres peintres, pour ne pas avoir été distingués, n'en méritent pas moins d'admiration. De Tonnancour d'abord, dont l'envoi est aussi bon, et poursuit la même veine, que celui de l'année dernière: une toile subtile, comme une symphonie en vert-olive. Puis McEwen, dont la « grande verticale » illumine toute une salle, et Bowles dont « Ecce homo » rappelle certaines matières, certaines formes aussi de Charles Gagnon. D'autres peintres, beaucoup d'autres, nous étonnent et semblent atteindre à l'expression totale du style personnel qu'ils ont mis au point, ou que nous nous accordons à leur reconnaître. C'est ce qui frappe surtout dans ces envois, que cette maturité atteinte maintenant par un grand nombre d'entre nos artistes: Kittie Bruneau et ses « nouveaux mariés » satiriques, sympathiques — Molinari dont une exposition voisine du salon, exposition-duo avec Tousignant, nous permet d'apprécier



le courage et la recherche — Pierre Renaud, dont l'envoi rappelle un Matisse — Billmeier, très dynamique, et tendre en même temps — Monique Charbonneau, dont la toile très belle tient de Feito — Suzanne Guite et Art Price enfin, dont les sculptures témoignent elles aussi de l'excellente tenue de ce Salon.

Folch

Ci-dessus: numéro I (métal) de Armand Vaillancourt, et "Interior with two figures" de Henry Jones. Ci-contre: "Form number two — in flight" de Richard Gorman. Ci-dessous: "Metronome" de Suzanne Meloche.



L'EXPOSITION BORDUAS À AMSTERDAM



L'importance de la rétrospective Borduas qui s'est déroulée du 22 décembre 1960 au 30 janvier 1961 au Stedelijk Museum d'Amsterdam, ne saurait être sousestimée.

C'était la première fois qu'il était possible de voir en Europe un panorama de l'oeuvre de Borduas dépassant la période des dernières années de sa vie.

La renommée mondiale du Musée qui avait organisé l'exposition, et le rayonnement personnel du directeur et muséographe qui en avait assuré la réalisation — Monsieur W. J. H. B. Sandberg — ont contribué également à l'éclat et au retentissement de cette manifestation.

Enfin une technique de présentation, aussi précise que discrète, a su rendre perceptibles les grands thèmes conducteurs d'une oeuvre secrète et difficile.

Car la principale qualité de l'exposition d'Amsterdam a été de découvrir, à un public non préparé, les recherches et les problèmes attachés au travail et au cheminement de l'un des pionniers les plus audacieux de l'art canadien et de la peinture mondiale. Et cela malgré un nombre de toiles relativement limité, grâce à la maîtrise et aux talents muséographiques du directeur du Stedelijk Museum.

C'est donc une échappée vers l'organisation intérieure complexe et multiforme de l'oeuvre de Borduas qui a été ainsi rendue possible.

Avec lui, en effet, l'aventure artistique s'est toujours jouée dans l'enchevêtrement de centres d'at-

Une des dernières toiles de Paul-Émile Borduas.

traction divergents sinon antagonistes. Dès l'origine, la recherche picturale s'est, chez lui, développée, à la fois, selon plusieurs registres, superposés, entrelacés et plus ou moins incompatibles, qui ont prédominé tour à tour, sans jamais rompre, pour autant, leur coexistence désaccordée. D'où une multiplicité de lignes directrices, que je me contenterai d'énumérer ici, faute de pouvoir, en si peu de lignes, mener à bien l'analyse qui en mettrait à jour l'inhérence mutuelle.

Tout d'abord un certain sentiment surréaliste de la ligne fantastique, libérée de la représentation, à la fois établie et brisée par le heurt et le jeu de mouvements et de rythmes linéaires, divergents et désaccordés, ou par la tension et l'interférence des taches et de la lumière, comme dans les gouaches de 1942 ou les huiles de 1948-49. Sentiment qui à travers bien des métamorphoses persistera à se faire sentir tout au long de son oeuvre, pour réapparaître de manière indirecte dans la disposition et le découpage insolites des grandes masses sombres de ses dernières peintures. Affronté aux thèmes qui peu à peu établissent leur prédominance sur sa démarche et son travail.

L'obsession, également, de l'opacité et de l'immanence oppressive de la présence matérielle, saisie directement dans l'imédiateté sensible de la texture picturale; de son

antériorité et de son indépendance par rapport au geste créateur qui l'instaure et l'organise.

De là l'acharnement déployé par Borduas pour écarter de ses toiles la dimension de l'écriture. C'est-à-dire tout système d'accents de traits ou de forme paraissant impliquer dans son développement explicite une référence latérale à un domaine non directement exprimé, mais constitutif et articulé, qui se tient derrière lui, le dédouble et le fonde en signification.

Renvoi vers la matière tactile des oeuvres ou vers une forme indirecte et abstraite de figuration objective? Certes.

Mais aussi vers un sens plus profond et plus pur de l'acte créateur. Arrière fond d'absence inséparable du donné le plus immédiat, qui transperce et qui ronge la structure déchirée de ses toiles durement présentes et matérialisées; libéré des jeux limités du geste et du signe.

C'est peut-être cette double obsession de l'opacité enveloppante de la présence sensible et d'une évocation continue, à travers son immanence lourde mais brisée, d'un sentiment absolu de l'acte créateur qui constitue la clef de voûte de l'oeuvre de Borduas. Ce par quoi il se sépare, en les ayant assumées et comprises, des recherches de l'Action Painting, axée sur une tension encore trop définie du geste et de la texture picturale qui en le traduisant le fige. Comme il se dé-

tache aussi des expériences matérielles d'un Burri, d'un Fontana ou d'un Tapiès; et dépasse également les structures d'ensemble déterminées de l'Abstraction géométrique; ou la figuration non représentative mais toujours quelque peu délimitée et circonscrite du surréalisme proprement dit.

C'est à cette démarche encore qu'il convient, je pense, de rattacher l'un des caractères les plus essentiels et d'ailleurs les plus visibles de l'oeuvre de Borduas. Sa volonté constante de détruire son langage artistique dès que celui-ci commençait à trouver une cohérence stylistique et une suffisance extérieure; faisant de l'inaccomplissement et de la rupture la voie la plus profonde de son expression picturale.

L'oeuvre de Paul-Emile Borduas est trop riche et trop décisive pour pouvoir être étudiée sérieusement en si peu de lignes ou révélée par quelques rétrospectives si complètes et réussies soient-elles.

Disons seulement qu'il est important que l'exposition d'Amsterdam aie commencé à découvrir à l'Europe le visage véritable de ce très grand artiste et qu'elle aie réussi à faire pressentir, par son choix et sa disposition, la plupart des lignes de force qui rattachent son travail aux problèmes les plus essentiels de l'art contemporain.

Charles DELLOYE

COMMUNIQUÉS

Les voyageurs qui, en France, veulent sortir des sentiers battus n'ont qu'à passer par Grenoble. Ils auront l'avantage de voir deux expositions marquantes.

La première, consacrée à la peinture néerlandaise du début du siècle, comprend une cinquantaine de tableaux, de Mondrian aux Expressionnistes et aux Réalités nouvelles. 4 mai — 12 juin.

La seconde présente, de la mi-juin à septembre, la première grande rétrospective de dessins, peintures et sculptures de CLOSON. Henri CLOSON est un des premiers à avoir réalisé ce passage du figuratif au non-figuratif. Il s'est révélé comme l'un des précurseurs de l'art abstrait.

Les 29 et 30 mai, l'Université Sir George Williams offre au public un débat sur l'enseignement de l'histoire de l'art canadien.

Trois sujets principaux de discussion seront mis de l'avant: le texte, l'image sous toutes ses formes, la recherche. De ces discussions peuvent naître des idées pratiques

propres à l'élaboration d'un système efficace d'enseignement. Pour de plus amples renseignements, on est prié d'écrire à:

Alfred Pinsky

Sir George Williams University
1435, rue Drummond, Montréal 25

Catherine Genonnet, Française d'origine grecque, est au Canada depuis quelques années. Elle a reçu sa formation artistique d'abord à l'École des Beaux-Arts de Marseille puis, à Paris, dans les diverses académies de Montparnasse: Julian, la Grande Chaumière, etc. En 1953, au Musée de l'Homme avec le groupe des Vikings, elle expose les oeuvres d'un voyage au Cameroun; la même année, à la 4e Exposition internationale de la peinture, elle remporte un premier prix pour une nature morte.

Sa palette d'abord nuancée, sa technique savante sont à la recherche d'une expression filtrée et ne laissent passer que des sentiments édulcorés d'une intimité un peu sur la réserve. Mais depuis que l'artiste a fait du Canada sa résidence; et aussi après un séjour à l'atelier

de Lhote, sa nature exhubérante s'affirme sans détours. La couleur éclate en des formes volontairement primitives.



Paysage. 22" x 18" (56 x 45,85 cm.). Une toile première manière de Catherine Genonnet. Galerie EL GRECO.