

Expositions

Number 23, Summer 1961

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/55195ac>

[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

(1961). Review of [Expositions]. *Vie des arts*, (23), 39–41.

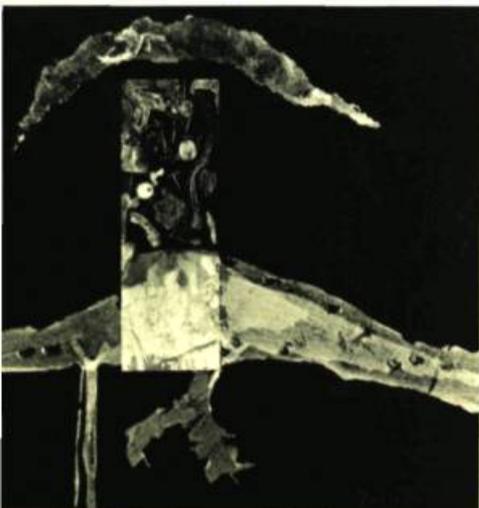
EXPOSITIONS

JORDI BONET

La galerie Libre s'emplissait récemment de couleurs volcaniques, de vases sensuels, de tuiles brillantes : il s'agissait de la dernière exposition des travaux de Jordi Bonet. Durant bon nombre d'années, nous avons suivi le travail acharné de cet artiste, au gré des expositions solo ou en groupe, au gré des salons du Printemps, au gré des visites chez les collectionneurs canadiens, dont beaucoup s'honorent de posséder un dessin ou une toile de Bonet; nous pensions que ce jeune garçon avait en lui d'énormes possibilités, il eût fallu être aveugle pour ne pas s'en apercevoir. Mais on dirait que le monde actuel de la peinture est tellement déformé, ou plus exactement engagé dans une voie unique (et naturellement l'observateur lui emboîte le pas), que l'évidence même du talent de dessinateur de Bonet engendrait vis-à-vis de lui une certaine méfiance. Rassurons-nous, l'anecdote, la joliesse, la facilité ne sont pas le lot de cet artiste. Plutôt le courage, s'il est vrai qu'il consiste maintenant, comme le soulignait récemment Malraux, « à ne pas rougir de son talent et à ne pas s'efforcer de désapprendre à dessiner, comme le voulait jadis Matisse, en des temps dépassés ».

Jordi Bonet a du talent, il ose le montrer. Il ose plus, mettre ce talent sous la roue de moulin du génie de Picasso, quitte à se faire broyer par Zeus octogénaire. Chacun reconnaîtra les yeux d'escarille du Maître dans le regard de l'apprenti sorcier. Mais lorsque l'on songe, le recul aidant, à la horde incroyable de copies, de démarquages, d'influences, de reprises, faites sur le dos large de Picasso, et dont nous avons été largement submergés pendant au moins vingt ans, ainsi qu'au vide qui en résulte, l'on se dit que cette fois c'est différent, et que Jordi Bonet a bien fait, et qu'il

Harold Town = « Arlequin »



Un coin de la galerie durant l'exposition de Jordi Bonet

ne s'est pas lancé à la légère dans cette aventure.

D'ailleurs, se trouve démontré ainsi que Bonet joint à son talent de dessinateur celui de peintre. Et puis apparaît la céramique.

D'abord, ce furent natures mortes, ou petits personnages décoratifs, sur des tuiles un peu timides, encadrées dans une table de teck. Puis de petites murales, ou si l'on veut des tableaux céramiques, le dessin s'accrochait mieux à la texture, à la couleur. Peu à peu, le registre s'allongeait, au fur et à mesure, dirait-on, que Bonet prenait conscience des possibilités de son nouveau « médium ». L'exploration aboutissait inévitablement (tous les explorateurs savent cela) aux Sources du Fleuve. Et Bonet écrit dans sa carte de vernissage : « d'un

art millénaire, je veux tirer des expériences neuves ».

Ces expériences, ce sont tout d'abord des murales amples, aérées, décontractées, dont sans doute celle intitulée « ma Famille » est la plus belle, parce que la plus « millénaire » justement et la plus personnelle. Ce sont des abstractions colorales superbes, avec lesquelles la couleur pure devrait acquérir droit de cité parmi un public parfois réticent au « non verbal ». Ce sont enfin des pots, des assiettes, des objets céramiques comme cette poignée de porte virginal. Les pots, tournés par Cartier, sont superbes. La collaboration de ces deux artistes est excellente. Souhaitons à Bonet un long séjour aux sources, avant de nouvelles explorations.

Jacques Folch

HUIT ARTISTES CANADIENS

La galerie Dresdnere rassemblait, en juin, des peintures, des dessins et des sculptures de huit artistes parmi les meilleurs du Canada :

HAROLD TOWNE

Membre du groupe "Painters Eleven", Towne ressent certainement le besoin de chercher au-delà de la peinture ou sur les bords, si l'on veut, du terrain de jeu de la peinture. Depuis longtemps les collages sont un excellent moyen de recherche; Towne y excelle. Il emploie toutes sortes de surfaces qu'il plaque sur des fonds peints avec une extrême sensi-

bilité. On croit ces fonds unis, on se rapproche, ils acquièrent un volume, un graphisme même, qui permettent de les comparer à certains travaux de texture faits par l'école des Japonais de Paris. Mais revenons aux matériaux collés sur ces fonds : certains d'entre eux, comme ce papier bulle dont les plis subtils se fondent, se superposent, s'amusent, s'empressent de signes tout en laissant voir leur support — certains d'entre eux sont de toute beauté, bien choisis, bien mis en place. Des touches de peinture viennent ensuite s'y ajouter. Il s'agit d'un travail complexe en profondeur dont nous pourrions avoir peur : on tombe vite dans le trop travaillé, dans le fatigué, surtout

dans le déjà vu, et souvent, avec ces procédés. Mais Towne reste jusqu'au bout maître de l'oeuvre, garde la vision d'ensemble qu'il désire et ne surcharge jamais. Les résultats, tel cet Arlequin superbe, sont parfois excellents.

Un autre trait de Towne est son imagerie. Elle est curieuse, un peu surréaliste, très colorée : on trouve sur ses toiles des roues à rayons, des voitures d'enfants, des outils d'agriculture, des lutrins de chef d'orchestre, une foule de signes qui semblent obséder le peintre à la manière des signes de Miró ou de Pellán, et que nous nous habituerons à déchiffrer, pour peu que Towne leur prête vie.

EDMUND ALLEYN

Alleyn a toujours peint avec des huiles lourdes, et des tons beiges, terreux, grumeleux, au creux desquels se nichent des graphismes noirs ou sombres. On dirait que la pâte submerge la toile, telle la lave des volcans se traînant sur la terre et ne laissant transparaitre que des surfaces allongées comme des joints de mortier, des lignes... Dans « Germination » ces lignes forment un extraordinaire cotylédon qui travaille sourdement, sous terre, réchauffé par un soleil qui envahit la matière féconde.

Alleyn. « Indian Summer ».



D'ailleurs, tous les tableaux d'Alleyn accomplissent un travail, ils oeuvrent devant nous. C'est le peintre de la germination, du « pendant ». Rien n'est fini, tout est saisi pendant le travail, pendant la vie. Peinture d'instantané, peinture de devenir, riche comme l'espoir, triste comme l'incomplet (ou le désir). Surtout, peinture de la matière, de la texture, comme celle de Lemieux avec lequel Alleyn étudia à Québec.

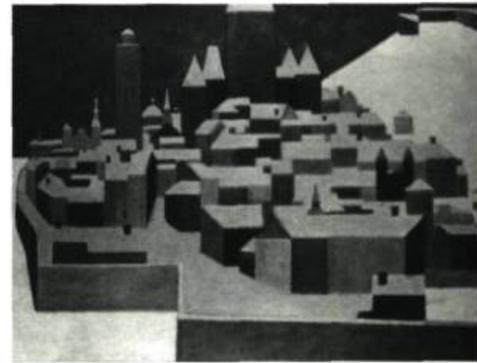
JEAN-PAUL LEMIEUX

J'ai très peur, parlant de Lemieux, de tomber dans le dithyrambe. Car cet artiste dont je ne connais que l'oeuvre a le pouvoir presque magique de m'enthousiasmer... Sa pureté, sa sobriété sont évidentes. Non pas justement la pauvreté, la carence, la peur d'aller plus loin, mais la volonté d'ascèse, la poésie des riens, ou des « peu », la simplification, l'essence des choses, qui sont la marque des purs, des « grecs » comme l'on dit en architecture. Lemieux est un grec.

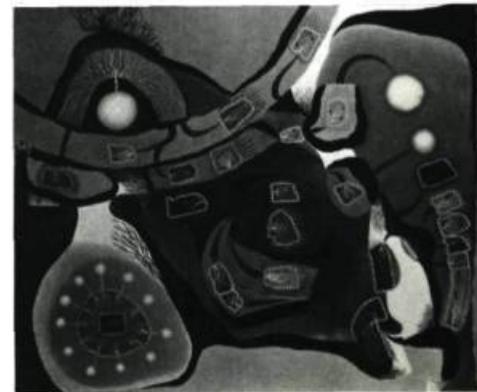
Mais c'est un grec nordique. C'est le gris qui l'impressionne, le fait vibrer; la neige sous le ciel lourd. Les couleurs éteintes, fatiguées, comme dans ce « Québec » de 1957, ou bien encore la pluie, plus exactement l'« ondée ». Dans ce dernier tableau, où seuls une silhouette au premier plan et un horizon au dernier situent le ciel, la couleur exacte de cette ondée nous est assénée, tranquillement, avec une telle évidence, que nous en avons le soufflé coupé. Et nous revenons à cette idée de pureté : en effet, si une anecdote trop copieuse nous était contée, avec en surcharge ce sens de la lumière que possède Lemieux, nous tomberions vite dans le romantisme, ou dans le paysage anglais, ou dans le « bête à pleurer ». S'il n'en est rien, c'est justement grâce à l'élimination de l'anecdote. Il faut vraiment que ce peintre soit grec, et très grec. C'est pour lui une nécessité. Cette silhouette au premier plan, elle est un maximum. Ces volumes du vieux Québec aussi.

ALFRED PELLAN

Les trois tableaux exposés par Pellán ne surprennent pas. Les préoccupations « biologistes » ou « cellulaires » ou « surréalistes » de ce très grand peintre sont connues. Pourtant, chaque nouvelle vision de son oeuvre est enrichissante et surtout plaisante. Les signes de Pellán, au contraire de ceux de Towne, nous sont déjà familiers. Nous sommes en terre maintes fois explorée. Notre plaisir (et la comparaison avec l'imagerie de Miró se fait ici encore mieux) en est plus grand encore. Un Pellán, c'est connu. Et pourtant, ce n'est jamais la même chose, preuve évidente d'un style, d'une force, d'une vérité.



J.-P. Lemieux. « Québec » (1957)



A. Pellán. « Enracinement »



Ci-dessus : Gécin = « Jeune fille en prière » (encre de chine)

GÉCIN

La dernière découverte de nos galeries, le dessinateur Gécin, l'est autant pour lui-même que pour le public, si l'on en juge par ce texte : — «... et j'ai essayé de peindre. Tous les soirs, les fins de semaine, quand mes occupations me le permettaient, j'essayais de peindre. Tout était nouveau. J'étais, et je suis je crois, comme un jeune homme qui a une nouvelle vie devant lui. En marge de la peinture à l'huile, j'essayais l'aquarelle, le pastel, l'encre. C'est l'encre qui tranquillement s'est comme installée en moi ».

Le dessin que nous reproduisons ici ne s'apparente-t-il pas à la manière de Steinberg ? Mais un Steinberg naïf (l'américain ne l'est pas, bien au contraire, il est roué comme un vieux grand-père paysan), un Steinberg qui aurait beaucoup regardé Rousseau, et qui de plus serait un peu surréaliste, probablement sans le savoir (l'américain le sait).

C'est un homérique éclat de rire que déclenchent au premier abord les dessins de Gécin. Leurs titres sont des programmes : Le petit oiseau dans la boule, Le géant dans la montagne, La butte aux bibittes. Les manchots transparents, etc... Et puis la fantaisie débridée vous inonde de gentillesse, d'émotion, bref de poésie. Ce monsieur est une petite fontaine qui coule sous le cresson, au milieu de la jungle claironnante de la peinture. Ce n'est déjà pas si mal, et il en faut. Souhaitons longue vie au fabricant de rêves, et surtout, surtout, qu'il garde son sens de l'humour...

BELLEFLEUR et DALLAIRE

Bellefleur est souvent un cataclysme⁽¹⁾, et contient le pire et le meilleur. Ses arborescences, ses nébuleuses, ses cosmos sont si compliqués qu'il s'arrache lui-même avec peine de leur prolifération même. Mais il faut bien admettre que la couleur, chez ce peintre violent, n'est jamais procédée. Ce que le graphisme perd en réminiscences à la Pollock, ou en souvenirs de l'école japonaise, la couleur le gagne en originalité, en profondeur, en accords parfaits. Ceci est sensible surtout dans les gouaches, où le blanc de base de cette matière relie encore mieux entre elles les surfaces colorales, et où un accord s'obtient vite et bien. Ce qui semble caractériser le plus cette peinture, c'est son espace et sa profondeur. En ce sens, Bellefleur est un visionnaire, qui n'a pas peur du vide, qui s'en est emparé, le circonscrit, le définit, en explore les profondeurs, et finalement tire de cette exploration, par une série de touches aux procédés divers, une étude toujours intéressante.

Le naturalisme, chez ce peintre, est toujours sous-latent. Non pas comme chez Dallaire ou Buffet, un naturalisme

externe, presque volumétrique, mais un naturalisme de détail. Un poisson, chez Dallaire, ce sera une forme curieuse, héraldique, spatiale. Un homard, chez Buffet, ce sera un volume énorme circonscrit par un graphisme sec, heurté, pointu. Un oiseau, chez Bellefleur, ce sera une plume, mille plumes emmêlées, brûlantes, mugissantes; une nébuleuse, mille fumées et étoiles emmêlées; le cosmos, mille arborescences opposées.

La comparaison avec Dallaire, lui aussi présent à cette exposition par quatre toiles peintes à Vence, est facile et heureuse pour les deux peintres qui à la fois en sortent victorieux, l'un repoussant l'autre. Dallaire est un signe cabalistique sur un mur de vieilles pierres, et la Provence lui a fourni à foison les surfaces rugueuses, passées au blanc de chaux, ses fonds, et les monstres et curiosités marines ou terrestres dont il usera comme inspiration à ses graffiti : lézards, serpents, poissons dentés, coquillages hargneux, chevaux et étoiles de mer.

L'invention poétique de Dallaire ajoutera à ces monstres encore plus d'arêtes, de tumescences, d'antennes. Ici, Miró est dépassé par un lyrisme typiquement canadien, et très heureux, qui apparente Dallaire à Bellefleur, tandis que son sens de l'humour l'apparente presque à Gécin.

ROBERT ROUSSIL

Les sculptures de Roussil, qui parsèment l'exposition de leurs formes baroques, ajoutent encore au lyrisme. On connaît le style de Roussil. Le sculpteur nous envoie de Tourette-sur-Loup des monstres familiers, mi-symboles mi-humains, à la sensualité délicate, aux profils savants. Certains d'entre eux, en terre cuite vernissée, tiennent de la faune marine leur texture grumeleuse, rongée par l'eau salée, travaillée par le temps, boursoflée d'animalcules. L'« oiseau d'antan » s'éloigne de cette inspiration, est plus aérien, et surtout exploite par son volume même une veine humoristique rare chez Roussil. Enfin, l'immense « forme humaine » en bois est une magnifique étude expressionniste, riche de matière et de volumes, excellent travail de compréhension du suiet, mais surtout de la matière, où le bois est utilisé dans ses directions propres.

Jacques Folch

(1) Voir Vie des Arts numéro 12.

Ci-contre, de haut en bas : Bellefleur = « Signaux errants » (gouache) — Jean Dallaire = « Poisson » (1961) — Robert Roussil = « Forme humaine » (sculpture de bois).

