Document generated on 04/27/2024 7:21 p.m.

Vie des arts

Vie des arts

Expositions

Guy Robert and Jacques Folch-Ribas

Number 29, Winter 1962–1963

URI: https://id.erudit.org/iderudit/58540ac

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

Robert, G. & Folch-Ribas, J. (1962). Review of [Expositions]. *Vie des arts*, (29), 54–56.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1962

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

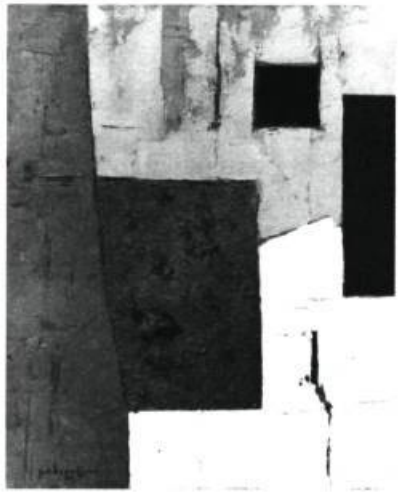
érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

EXPOSITIONS



PAUL VANIER BEAULIEU

Exposition Paul Vanier Beaulieu à la Dominion Gallery, en octobre 1962. Les formats varient, et l'artiste explique ainsi son récent travail : « Ce sont des paysages, en somme, dans la veine de ce que l'on peut appeler du naturalisme abstrait ». Un tour d'Espagne lui a récemment permis d'accumuler toute une réserve d'impressions visuelles, et les premières projections, une fois de retour à l'atelier de Montparnasse, ont été une suite de petits tableaux; et ensuite, les petits tableaux ont permis au peintre de développer des toiles moyennes, avant d'en arriver à plusieurs grandes compositions.

Ce qui m'a frappé davantage, c'est l'architectonique particulière à l'artiste. La structure est solide sans être rigoureuse, l'expression est précise sans devenir cérébrale. Le refus de la peinture gestuelle (*action painting*) est patent, mais l'instinct se manifeste avec grande liberté : le lyrisme du peintre déborde de générosité, sa vision de l'Espagne (et de la Méditerranée aussi) se traduit par les ocres de l'Andalousie, par les sangs du taureau, par les blancs des murs chaulés.

Paul Vanier Beaulieu soulignait particulièrement la nécessité absolue pour l'artiste contemporain d'éviter la recette, la répétition, la « cuisine » : il faut en effet nous méfier de ceux qui ont trouvé, parfois même sans avoir cherché... C'est dans *L'Imaginaire* de Sartre que le peintre me rappelait qu'on disait l'imaginé déjà en soi, cet imaginé qui se traduit dans la pensée, dans l'oeuvre. Le tempérament compte donc pour beaucoup, et le lyrisme en dépend. Celui de Paul Vanier Beaulieu a trouvé un équilibre plastique rassurant, de constitution cellulaire imbriquée, aux tons chauds et à la texture subtile.

Guy Robert

ROBERT ROUSSIL

Pour la première fois, Robert Roussil expose seul, dans une galerie montréalaise, et l'événement nous permet d'apprécier le registre de plus en plus étendu de celui qui semble notre plus grand sculpteur actuel. Le bois d'olivier — bois noble de tout le bassin de la Méditerranée, presque bois sacré — est ici vu par un amant du bois, et sort magnifié de ce combat, en deux sculptures superbes, l'Envol et le Cheval.

Mais ce qui est plus important encore, pour Roussil, c'est l'emploi du fer, tout d'abord en plaques simples, dans lesquelles un outil nerveux a dessiné des figures évidées, des oiseaux, des mains, des signes cabalistiques qui sont autant d'expériences peu dans la manière enveloppante à laquelle Roussil nous avait habitués. Puis en figures soudées, telles l'Oiseau en Repos, les Trois Mains, les Danseurs : dans ces sculptures rudimentaires, grinçantes, que l'on pourrait qualifier *d'art « vert »* par l'acidité plastique qui les caractérise, Roussil emploie comme seul décor la couleur dorée du bronze des soudures, en gouttelettes ou en stries dont le brillant tranche avec le noir du fer. Roussil attaque le fer avec la même absence de préjugés qui l'avait servi lors de ses premières batailles avec le bois, et c'est bon signe, et cela fait augurer bien de ce qui s'ensuivra entre lui et son matériau.

De petites figures en fer sont également exposées, dans lesquelles le brunissement du fer par la chaleur est particulièrement remarquable, même si un doute plane quant à la durée de ce brunissement. Quelques terres cuites, aux pigments bien employés, sont admirables de volume et de texture, grumeleuses, volcaniques, lunaires avec leurs cratères multiples. Un bronze (La Famille) surgit du galon et du lierre, devant la galerie, et arrête à coup sûr le passant. Mais ce qui m'a paru plus intéressant encore, c'est l'exposition simultanée de dessins de Roussil, qui datent de plusieurs années. Exécutés au fusain, à la sanguine, et aussi comme dit l'artiste « avec tout ce qui me tombait sous la main », ils sont un jet rapide, une inspiration fugitive, et tiennent de façon évidente du géométrisme, de la cabalistique de Miro, de la sensualité de Roussil, ceci sans jamais tomber dans le « dessin de sculpteur », qui est souvent si pénible à regarder. Ce ne sont jamais des préparations de sculptures, on n'y trouve aucun modelé, l'espace y est donné par des visions et des procédés de peintre : ils sont la preuve d'une vision profonde et originale, qui aurait pu s'exprimer par la peinture aussi bien que par la sculpture.

Jacques Folch

GONZALEZ

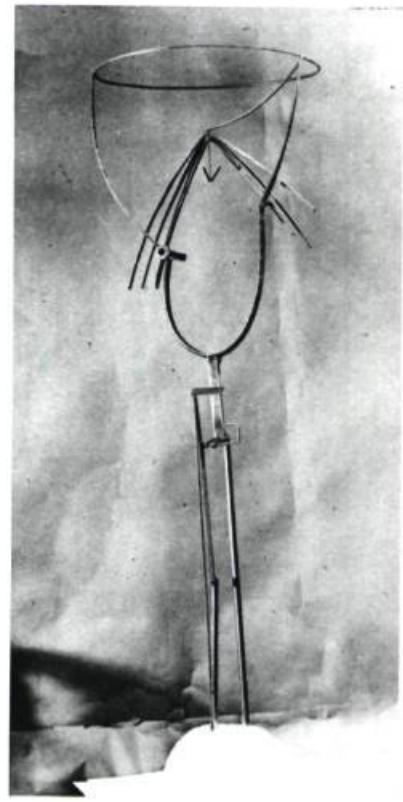
Une rétrospective Julio Gonzalez se tenait au Musée des Beaux-Arts de Montréal, à l'automne. Gonzalez est né

Robert Roussil : l'Oiseau en repos (fer soudé. 1962.)

à Barcelone, en 1876, et mort près de Paris en 1942, il y a donc vingt ans. Peu connu de son vivant, le sculpteur n'en a pas moins joué un rôle capital dans l'évolution de l'art plastique, et le mouvement actuel du fer soudé y trouve sa racine. Les expériences que l'on trouve un peu partout depuis trois ans, et qui peuvent au premier abord nous sembler originales, ont été amorcées de fait par Gonzalez, il y a trente ans et plus.

Les esquisses et dessins, projets de sculptures, nous laissent facilement

Gonzalez : Femme à la Corbeille.



deviner un artiste attentif, minutieux, inventif, et possédant un sens de l'espace bien particulier. Quelques émaux sur cuivre, d'une solide construction et de couleurs non moins solides, et les bas-reliefs en partie découpés, nous invitent à passer aux sculptures, expression globale de Gonzalez.

Sculptures d'ailleurs de valeurs inégales, parfois peu intéressantes, et de dimensions trop réduites. Mais les oeuvres qui nous retiennent possèdent une puissance rare et une liberté attachante. *« Femme au miroir »*, *« Femme au panier »*, *« Femme se peignant »* : trois poèmes où l'espace étonné se prend sans cesse aux pièges ouverts du fer soudé. *« Cagoulard »*, l'être refermé en lui-même, clos sur une solitude ténébreuse et gothique, qui n'est pas sans évoquer l'Inquisition. Et les deux versions de *« L'homme-cactus »*, d'une noblesse et d'un hiératisme indéfinissables. Gonzalez, qui avait de l'humour, nous laisse une oeuvre de contemplation, de passion figée dans le sublime. Le mystère de Don Quichotte se renouvelle.

G. R.

RÉAL ARSENAULT

Comme chez Filion, nous assistons ici à une nouvelle manière du peintre des arborescences, qui lui aussi s'épure profondément. Mais le naturalisme d'Arsenault ne perd pas ses droits, il change son support végétal pour un autre plus nuageux, stellaire, que l'on pourrait rapprocher de celui de Feito. Un lyrisme fondu, assez romantique, le caractérise. Ce qui est remarquable chez Arsenault, c'est la nouvelle palette de fumées brunes, blanches, ferrugineuses, qui le ferait croire flamand ou espagnol, si un certain sens de l'espace, et l'épouvante de cet espace, ne replaçaient le peintre dans un contexte qui a toujours été le sien.

J. F.

Réal Arsenault : Dialogue.

Un aspect de la Galerie Camille Hébert, montrant une partie de la collection permanente de la galerie.

GALERIE CAMILLE HÉBERT

Une nouvelle galerie ouvrait ses portes en septembre 1962 : La Galerie Camille Hébert, dirigée par le collectionneur montréalais bien connu Camille Hébert. Parmi les peintres canadiens présentés à l'ouverture : Borduas, de Tonnancour, Dumouchel, Jaque, Letendre, McEwen, Riopelle; et Barré, Downing, Feito, Guitet, Koenig; quelques sculptures de Fortier et de Marta Pan.

Feito s'imposait, par deux magnifiques tableaux en rouge-noir. Les petites compositions de Downing apportaient un ton jeune et neuf. Et les fers soudés de Fortier dénotaient un sens de la matière et du volume prometteur. Une galerie sérieuse, cette galerie Hébert, et bien venue.

G. R.

CONCOURS ARTISTIQUE 1962

Le Ministre des Affaires culturelles de la Province organisait en 1962 des concours artistiques comprenant quatre sections : peinture, dessin, gravure; sculpture; arts décoratifs; esthétique industrielle. Les prix en jeu étaient considérables, puisque dans chaque section le jury pouvait accorder un premier prix de $4,000, un deuxième prix de $2,500 et un troisième prix de $1,500.

Or l'impression générale des juges en était une de déception : ou la publicité faite autour de cet important concours n'a pas été suffisante, ou les artistes s'en désintéressent sans excuse. Les envois étaient nombreux dans les trois premières sections, mais la qualité moyenne n'en était guère élevée.

Dans la section « esthétique industrielle », on déplorait une indigence radicale, au point de n'accorder que le troisième prix : aucun envoi ne méritait davantage. Des dix oeuvres soumises, cinq furent éliminées du premier coup d'oeil; les cinq oeuvres retenues se ramenaient à ceci : une chaise faite de cuir et de fer, parente de ce qu'on faisait au Bauhaus de Cropius il y a trente ans, un jeu de tuiles pour claustra, pas tout à fait à point; un jeu d'accessoires de salle de bain en porcelaine, manifestant quelque recherche de dessin; des tuiles modulaires murales, à motifs, qui auraient pu intéresser si l'artiste avait davantage intégré son travail; et le siège adaptable de salle d'attente, d'un dessin attrayant et dégagé, en noyer laminé.

On aurait été en droit de s'attendre à des projets d'appareils téléphoniques, d'ustensiles de cuisine, de stylographes, ou de boîtes d'emballage, tout cela pensé en fonction de la production industrielle, d'une qualité de dessin évidente, et d'une originalité de matériaux traduisant une recherche certaine et de bon goût. Il faut déjà prévoir l'exposition de 1967, qui offrira des débouchés internationaux d'une importance capitale pour nos produits canadiens, à la condition essentielle qu'ils soient canadiens, qu'il soient beaux, qu'ils soient bons. Il n'y a donc plus de temps à perdre . . .

G. R.

ALEXIS CHIRIAEFF

A la galerie Ars Classica, des oeuvres d'Alexis Chiriaeff, parisien d'origine russe qui a fait ses études à Florence et qui est au Canada depuis douze ans. Dessins au crayon, au stylo, à la plume; esquisses de décors de théâtre (M. Chiriaeff est un décorateur bien connu de Radio-Canada); quelques miniatures, dans la tradition de l'icône russe, d'un travail minutieux et d'une maîtrise absolue; et surtout quelques grandes compositions, dont je voudrais dire un mot.

« *Les Martiens* », toute une humanité grouillante et tumultueuse, où chacun semble à jamais glacé dans son visage; derrière les personnages dégagés du premier plan, dont les expressions constituent tout un répertoire de psychologie expérimentale, une centaine de dessins, de croquis qui fixent d'un trait magistral une personnalité cristallisée. Les coloris sont admirables, et nous devinons derrière ces masques à première vue superficiels le maquillage qui traduit ou trahit les profondeurs de l'âme, comme disait Lombroso.

Dans une autre oeuvre, c'est l'homme qui est tué par la machine qu'il a lui-même inventée; des archanges perdus dans leur transcendance ignorent magnifiquement la catastrophe, où les poutres, les rouages et les édifices soumettent l'homme dénudé à une torture sans fin, sans mort.

Un cyclone éblouissant plonge ailleurs un homme minuscule dans les chorégraphies cosmiques et les nébuleuses effervescentes du premier ou du dernier jour de la création : l'homme nu pose le pas de son destin, et sa pensée même devient hors de proportion, en face de la matière envoûtante.

L'artiste manifeste un lyrisme imprévisible et tumultueux, allié dans les oeuvres les plus intéressantes à une technique comme je n'en connais pas beaucoup.

Guy Robert

GABRIEL FILION

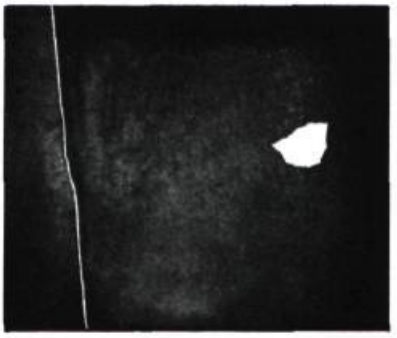
La surprise de ce début de saison, c'est Filion qui nous l'apporte, avec une si nouvelle manière que les habitués de la peinture canadienne eux-mêmes se précipitent vers la signature du peintre, déroutés.

Géométrisme (ou constructivisme) à la Barré; profondeur et retenue à la Borduas (dont on reconnaît l'Etoile blanche dans plusieurs tableaux) pureté orientalisante à la Barbeau (Filion a été très ému, paraît-il, à la vue des récents travaux de Barbeau); rideaux de matière à la McEwen... On peut longuement chercher tout cela dans cette exposition, qui révèle chez Filion une sensibilité exacerbée, un monde profond assimilant les drames de la peinture actuelle de son pays, les assumant, les reprenant à son compte dans une recherche passionnée, jetant courageusement devant le spectateur le résultat d'une profonde digestion : le commerce de Filion, que je ne connais pas personnellement, doit être passionnant.

La couleur violente et lyrique, l'expressionnisme débridé, ont fait place à la force retenue, au frein systématiquement mis sur tout débordement incontrôlé : le peintre vit une phase intellectualisée de sa peinture, phase nécessaire dont les suites pourront nous surprendre fortement.

Jacques Folch

Une des récentes toiles de G. Filion.



LIVRES sur L'ART

L'ART AU CANADA

Catalogue établi par Mme Gilberte Martin-Méry, conservateur des Musées classés de Bordeaux, en relation avec le *Mai de Bordeaux 1962,* consacré à « l'art au Canada ».

Après quelques textes officiels, nous trouvons le catalogue détaillé, suivi de 77 pages d'illustrations. Une section d'art canadien nous propose un choix de peintures, du dix-septième au vingtième siècle; de sculptures, du dix-huitième au vingtième siècles; d'orfèvrerie, d'art décoratif et de mobilier. Une section s'intéresse à l'art indien (amérindien) et à l'art esquimau : masques, totems, bijoux, sculptures, pochoirs.

La troisième section, celle de l'art européen, se subdivise en trois parties : peintures, dessins, sculptures. Une dernière section s'intéresse aux arts d'Orient et d'Extrême-Orient, et à l'art précolombien. Il aurait été préférable de porter tous les efforts sur l'art canadien, tout en tenant compte du contexte Amérique, et d'ainsi réussir une meilleure présentation de notre expression plastique propre, plutôt que de distraire le public de Bordeaux (et le lecteur du catalogue) par la trop grande part accordée aux oeuvres européennes, nécessairement incapables dans l'ensemble d'entrer en compétition avec les grandes collections des « vieux pays », pour rappeler une expression archaïque d'ici.

SPOLETO

En marge du cinquième Festival des Deux Mondes, qui se tenait à Spolète de juin à août 1962, on a publié un catalogue intitulé *La peinture canadienne moderne* : 25 années de peinture au Canada français. La grande exposition a été organisée par la Délégation du Québec à Paris. Voici les divisions du catalogue : *Les pionniers* : Pellan, Borduas, Riopelle, Mousseau, Barbeau, Leduc, Gauvreau, Ferron, Bellefleur; *les post-automatistes :* Blair, Comtois, Letendre, Ewen, Boudreau, Champeau, Gervais; *le mouvement plasticien* : Molinari, Tousignant, Goguen, Juneau, Toupin; *la tendance surréaliste* : Dumouchel, Tremblay, Giguère; *nouvelles recherches* : Maltais, Alleyn, Gagnon, Lefébure, Vanier, Arsenault.

La division me semble défendable, et le choix modérément tendancieux; les notes nous renseignent bien, et nous devons souligner le rôle particulier de Jean-Paul Mousseau dans cette entreprise, qui me semble être une belle réussite : le Canada s'impose à l'étranger.

ART ABSTRAIT

Nous sommes toujours trahis par les mots, quand nous tentons de cerner le phénomène esthétique : Marcel Brion le rappelle une fois de plus, dans les premières lignes de son ouvrage « *Art abstrait* », solide essai concernant la peinture dite « abstraite », que d'aucuns nomment présentement « concrète », et qui constitue une des aventures spirituelles les plus profondes de l'homme contemporain.

L'abstraction peut nous apparaître comme une cérébralisation : mais l'art, pour demeurer valable, doit s'enraciner dans l'ordre du sensible, de la matière, de l'émotion. L'auteur a ainsi fixé les étapes de son essai de compréhension et d'interprétation de l'art abstrait : se demander d'abord quelle est la nature et quels sont les caractères de cette forme d'art; bien dégager le fait que l'abstraction existait dès les origines de l'art et qu'elle demeure une constante de l'esprit humain; souligner qu'au vingtième siècle toutefois l'abstraction tend à développer une esthétique particulièrement appuyée, en peinture et en sculpture; esthétique plastique qui d'ailleurs se situe dans la perspective fondamentale des problèmes du temps et de l'espace; une dernière partie nous pré-