

## 82<sup>e</sup> Salon annuel du printemps

Yves Robillard

---

Number 39, Summer 1965

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58423ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (print)

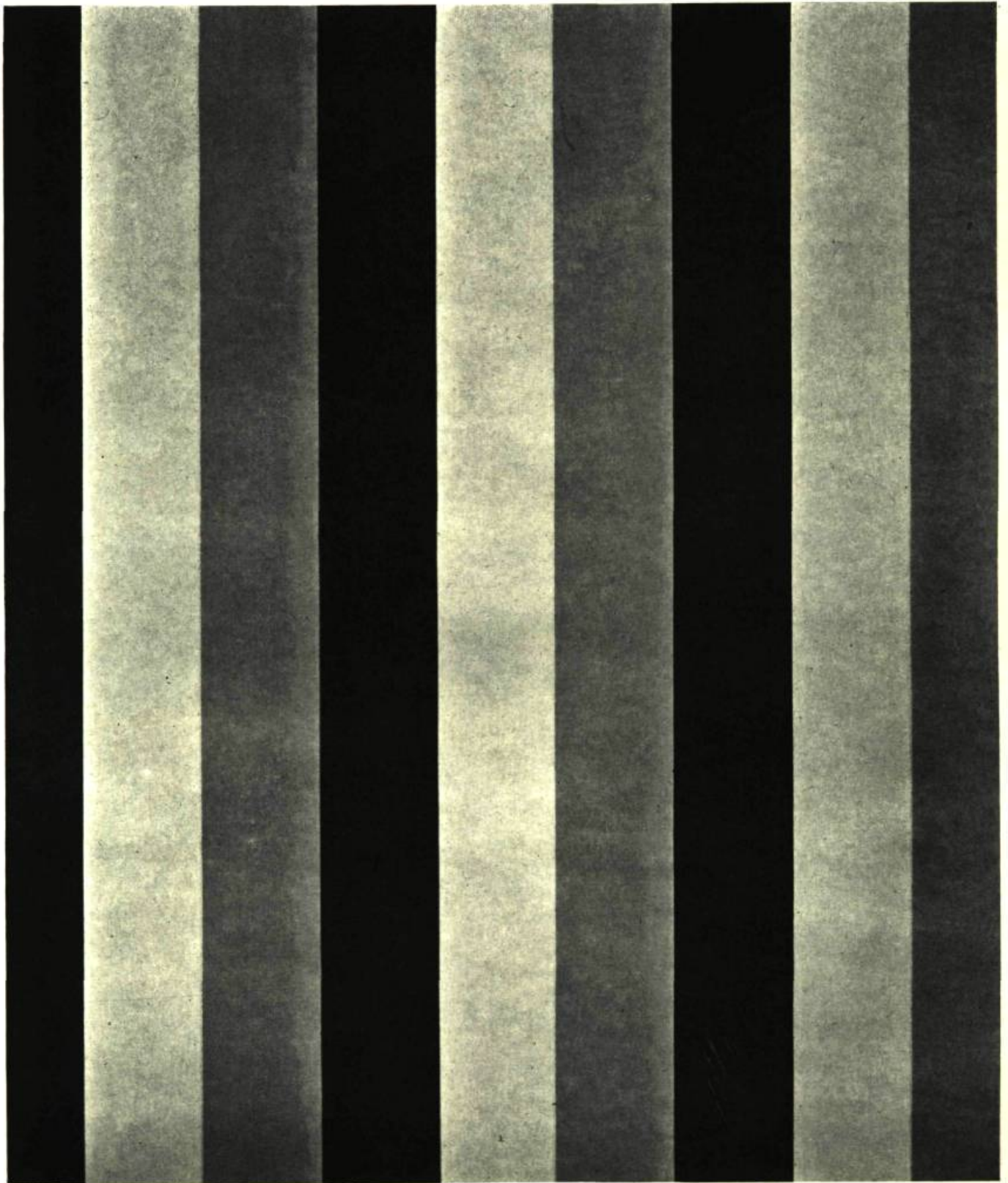
1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this document

Robillard, Y. (1965). 82<sup>e</sup> Salon annuel du printemps. *Vie des arts*, (39), 34–39.



Le 82e Salon annuel du Printemps du Musée des Beaux-Arts de Montréal a suscité cette année de l'étonnement et des controverses, par le nombre restreint de participants — 44 —, et la grande majorité d'œuvres à tendances *hard-edge*. Le jury était composé de MM. Yves Gaucher, artiste peintre de Montréal, G. F. Peers, chef du département de Peinture du *Rhode Island School of Design* et par monsieur T. A. Heinrich, professeur invité en histoire de l'art à l'université de Saskatchewan. Quatre artistes discutent de ce salon: M. Yves Gaucher, membre du jury, M. André Jasmin, peintre, professeur à l'École des Beaux-Arts de Montréal, M. Richard Lacroix, peintre graveur, membre de l'Association des Arts plastiques de Montréal, et M. Yves Trudeau, sculpteur, président de l'Association des Sculpteurs du Québec.

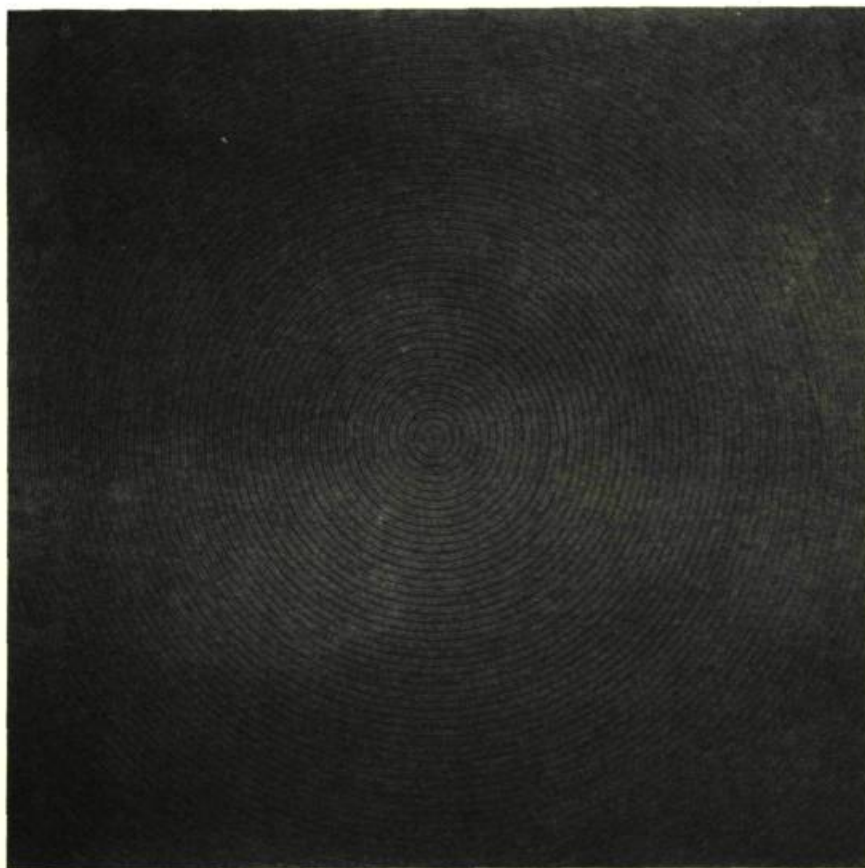
# 82<sup>e</sup> SALON annuel du PRINTEMPS

**GAUCHER** — Vous me demandez de préciser quel a été l'optique du jury. Il n'y a pas eu, je crois, de parti pris pour aucun style. Nous étions trois juges de tendances assez différentes. Toute conception était valable, mais les œuvres devaient être de qualité. Notre seule préoccupation a été de juger chacune d'elles le plus objectivement possible. Il est extrêmement difficile de juger 1,700 œuvres en 3 jours et, naturellement, dans ces conditions, il faut admettre que l'on puisse faire des erreurs. Il apparut que la peinture figurative était, d'un avis unanime, très médiocre, la peinture informelle, généralement faible. C'est dans la peinture *hard-edge*, que l'on nota, également d'un avis unanime, le plus de compétence.

**TRUDEAU** — Si on compare la qualité ou la force des tableaux de tendance géométrique à d'autres tableaux, et si on compare cette tendance à d'autres, on constate que l'école plasticienne est probablement celle qui s'affirme le plus à Montréal. Même pour des étrangers cela doit être évident. Depuis longtemps j'exhorte l'Association des Sculpteurs à se grouper en écoles de pensée. S'il y a une école de pensée à Montréal, c'est bien celle des plasticiens. Il n'y a pas d'autres artistes qui se sont dit: "Nous sommes dix, quinze, vingt; nous avons des affinités: groupons-nous!" Cela manque dans notre milieu. Cependant, je suis porté à regretter les anciens Salons, qui eux permettaient au moins l'affrontement de tendances diverses.

**JASMIN** — Lorsqu'on vous demande de juger, vous dit-on ce qu'on attend de vous?

**G** — Non, on nous dit seulement: vous avez 1,700 œuvres à juger; on s'attend à ce que vous en tiriez une bonne exposition. Vous la choisissez selon vos normes. Il n'y a pas de minimum ou maximum de tableaux à accepter. Il est très délicat de juger l'œuvre d'un autre, encore une fois surtout lors-



Page ci-contre: *Guido Molinari. Mutation brun-rouge N° 12. Huile sur toile. 81" x 68" (205,75 x 172,75 cm).*

Ci-dessus: *Claude Tousignant. 141, 1965. Polymère sur toile. 100' x 100" (254 x 254 cm).*

que nous avons 1,700 œuvres à juger en 3 jours. 10 tableaux par jour seraient déjà un maximum. Il y a alors deux conceptions; faisons-nous un Salon de professionnels ou un Salon d'amateurs? Nous nous sommes aperçus de deux choses, cette année, à savoir, premièrement, que de nombreux artistes importants de la scène canadienne des beaux-arts, comme Lockhead, McKay, Town,

Gladstone, n'avaient pas envoyé d'œuvres; deuxièmement, que des peintres dont nous connaissons de très bons tableaux selon leur conception envoyaient des œuvres de très mauvaise qualité. Pourquoi? Parce que les peintres craignent qu'on leur retourne leurs tableaux endommagés — à cause d'une manipulation tout à fait insuffisante. Et c'est par la force des choses; je ne veux pas



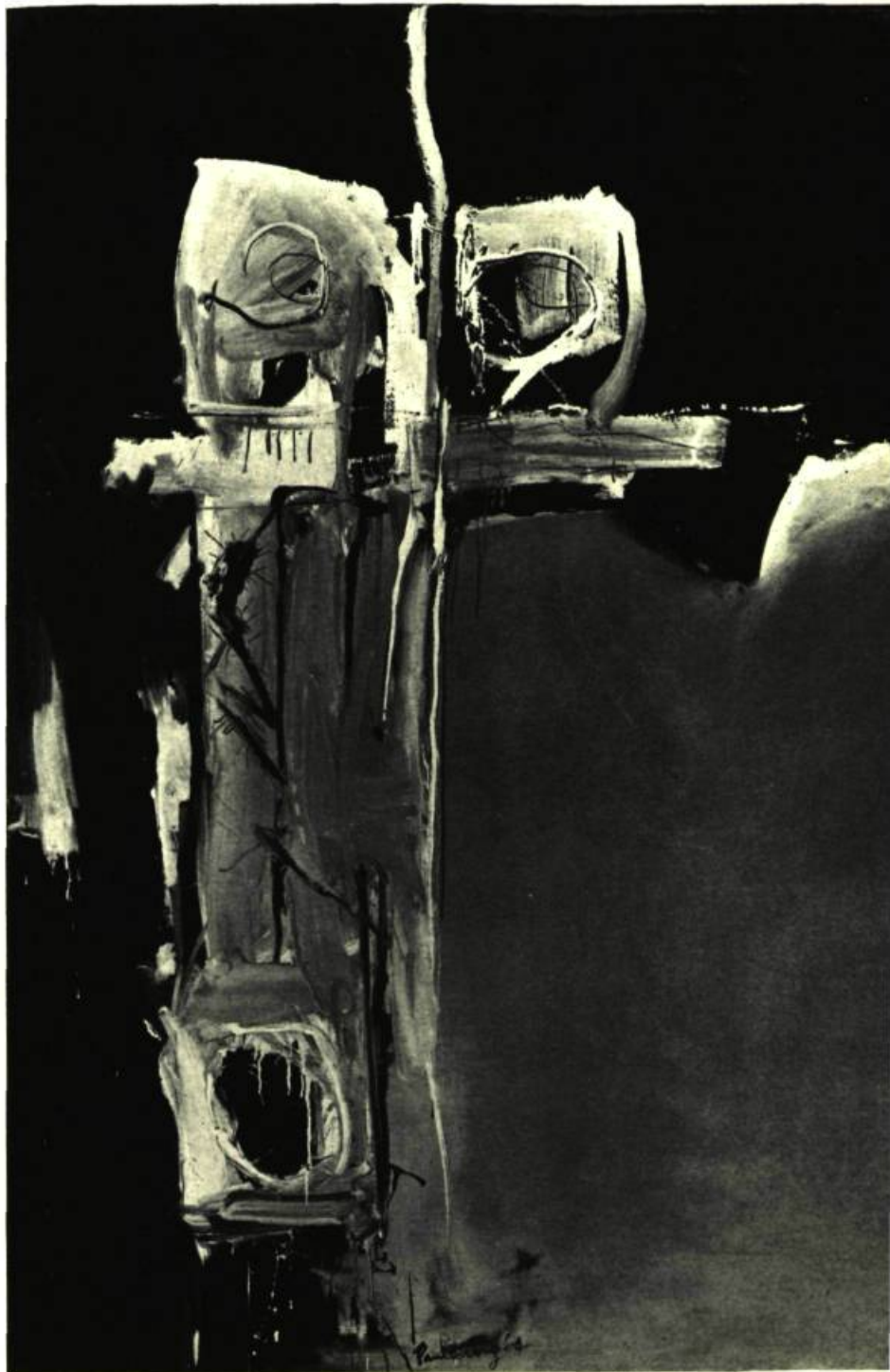
blessier les autorités du Musée. Il est impossible d'agir autrement: 1,700 œuvres, une main-d'œuvre débordée, etc. C'est au départ qu'il devrait y avoir une restriction vis-à-vis des gens qui peuvent soumettre des œuvres. Comment voulez-vous que le jury puisse œuvrer dans de telles conditions? C'est un non-sens de vouloir juger un Salon en trois jours. Vous n'avez pas idée à quel point cela peut vous dégoûter de la peinture! Après quatre heures, nous avons seulement retenu deux œuvres. Le principe du Salon actuel est entièrement mauvais. Il faudrait tout reprendre à neuf.

J — Il y a effectivement beaucoup d'artistes doués qui ne présentent pas d'œuvres au Salon du Printemps. Pourquoi, en effet, présenter une œuvre? Pour risquer de se la faire endommager? D'ailleurs, à la façon dont elle sera accrochée, elle sera perdue dans un univers de médiocrité. Il

est ridicule de représenter un peintre par une seule œuvre. Cela fausse complètement le jugement. Et c'est ce que vous êtes obligé de faire au Salon du Printemps et c'est pourquoi, en dépit de vous-même, vous jugez que l'artiste, qui considère le Salon assez important pour y envoyer une toile, vous a envoyé son meilleur tableau. Si l'organisation du Musée exige de travailler dans de telles conditions, je trouve cela inhumain, d'autant plus que vous n'êtes pas payé. Un expert, dans quelque domaine que ce soit, on doit le payer. Si on veut que l'œuvre d'art soit respectée, il faut commencer au bas de l'échelle. C'est toujours avec des détails matériels qu'il faut commencer: rendre les conditions de jugement acceptables. Vous me demandez si je suis satisfait du Salon. Je serais peut-être tenté d'être plus catégorique mais, dans les circonstances actuelles, nous sommes obligés d'être d'accord. En fait, c'est le premier Salon qui ait de l'unité.

G — Des personnalités du Musée nous ont reproché d'enfreindre la bonne tradition du Salon.

L — C'est donc que ce Salon devait répondre à un besoin! Vous nous dites, Gaucher, que la majorité des membres du Musée ne peut regarder une toile qui, de près ou de loin, présente une tendance non figurative. Je suis bien enclin à le croire. Il n'y a jamais eu de véritable éducation en ce sens. Le rôle de l'artiste n'est pas de flatter le goût des gens, mais de leur ouvrir une nouvelle optique. Pourquoi ces gens-là en sont-ils restés à une telle conception? Parce que, chaque année, il y avait un Salon du Printemps où la majorité des toiles exposées était des œuvres d'amateurs et que les gens étaient heureux de retrouver un beau pot de fleurs qui les renforçait dans leur raison d'aimer la peinture, la vraie, à côté de ces abstractions faciles et incompréhensibles. Ils aimaient la peinture comme on aime la peinture du dimanche.

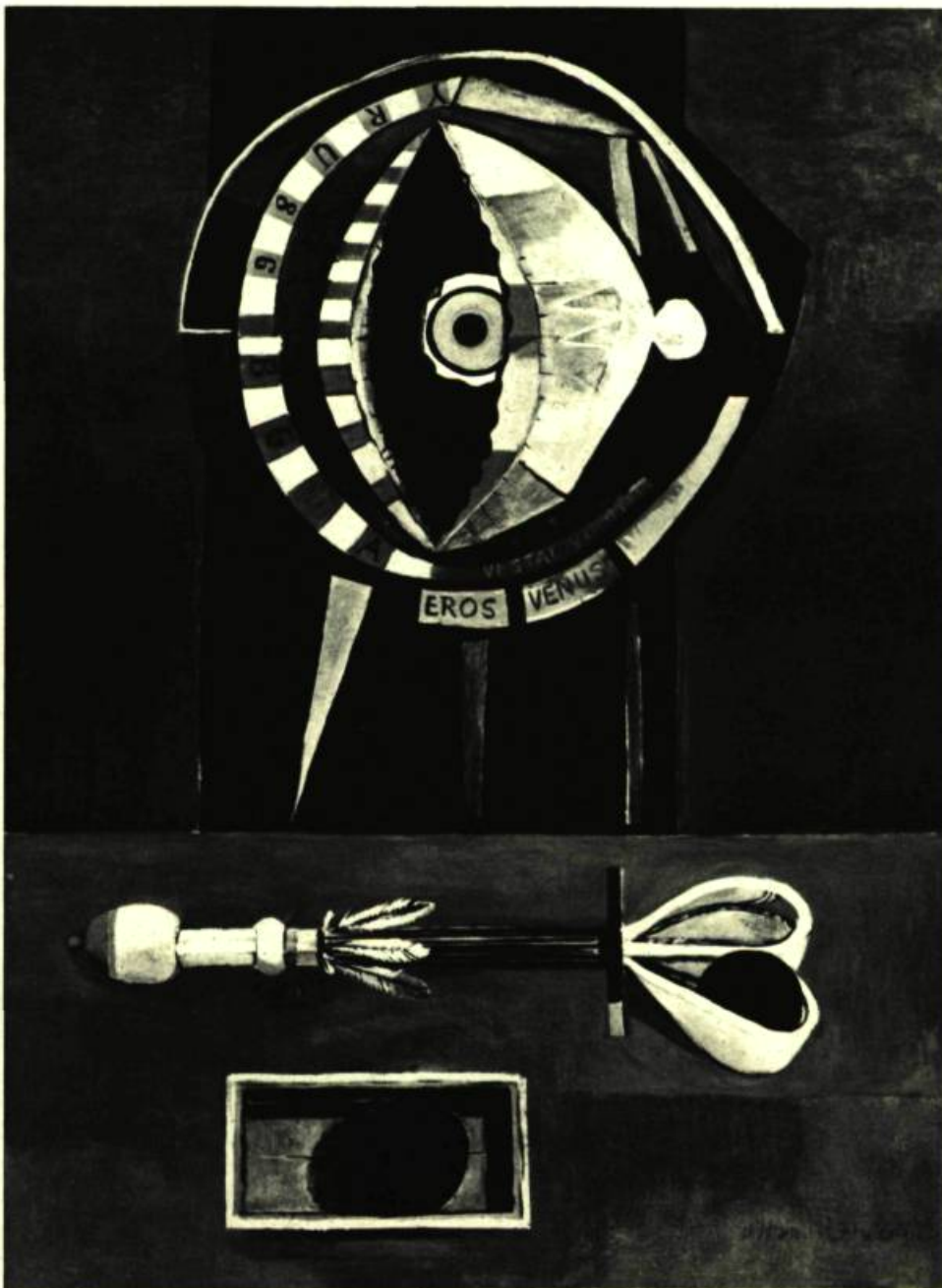
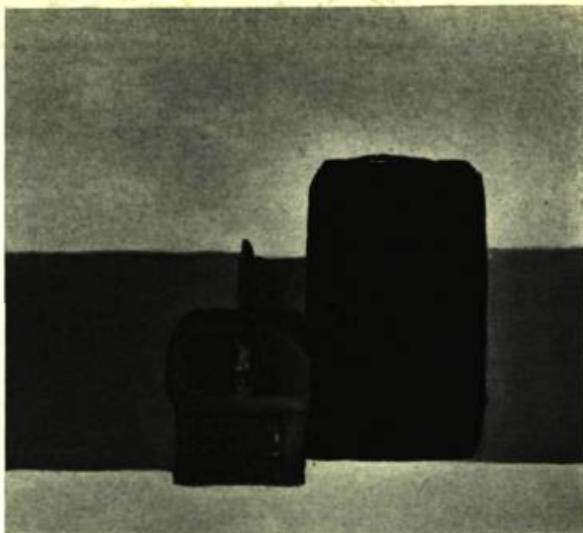


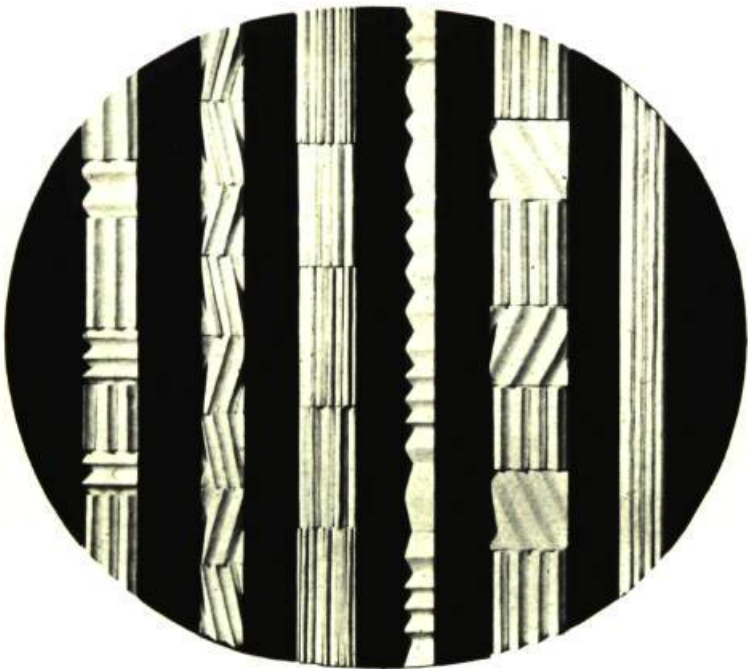
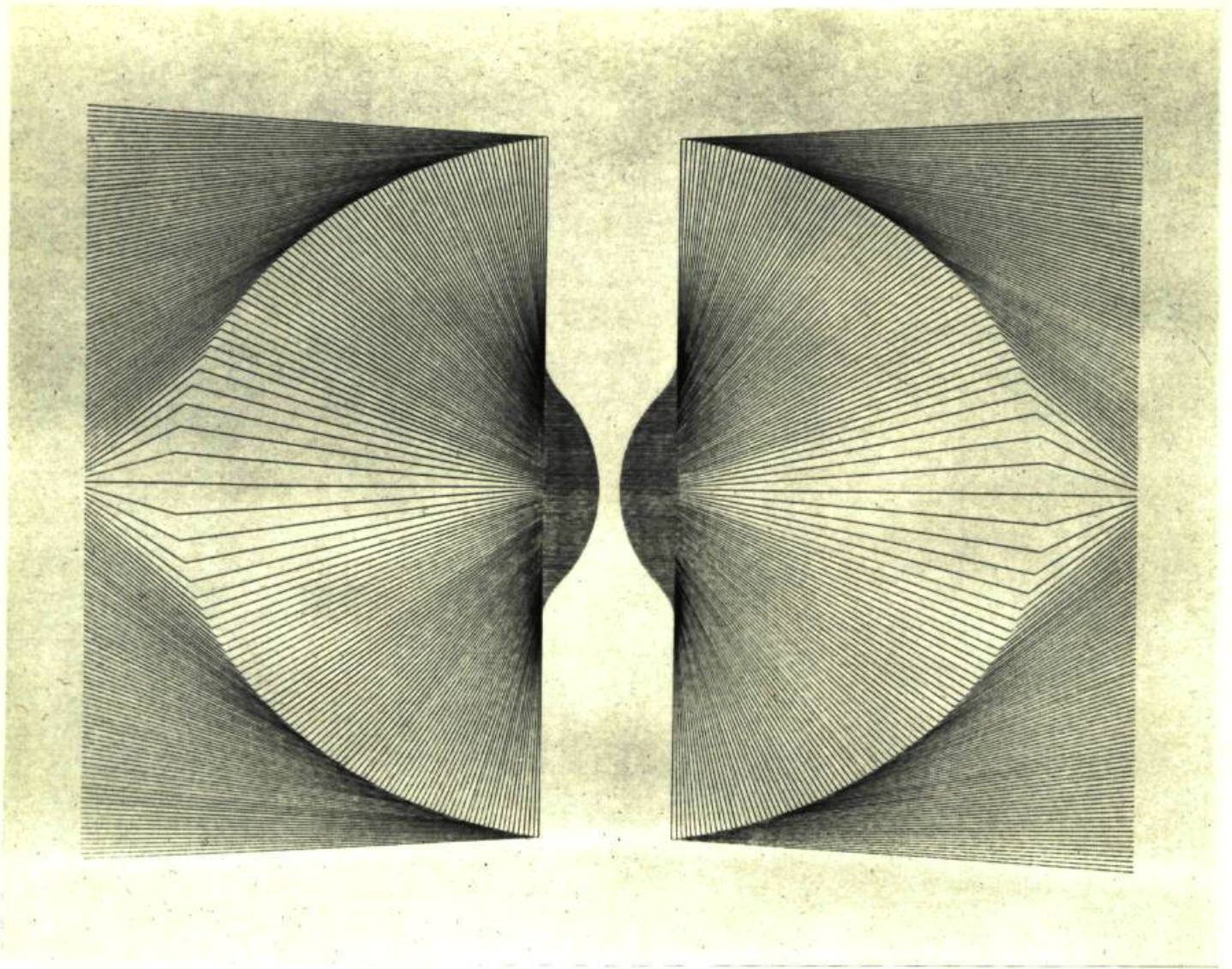
Page ci-contre, à gauche: *Joan Nesbitt. Sculpture. Bronze et pierre. H: 21" (53,35 cm). Galerie Agnès Lefort, Montréal.*

Ci-dessous: *Paul C. Wong. Between.*

Ci-contre: *Iain Baxter. Nature morte, sac à main et boîte à chapeaux N° 3. Acrylic sur toile. 30" x 32" (76,2 x 81,30 cm).*

Bas de la page: *James H. Hamilton. Etruscan Game for Two.*





La tradition du bon goût! Mais, tout de même, outre cet aspect éducatif, il faudrait peut-être définir ce que doit être la fonction du salon, à qui il doit s'adresser,

J — Au XIXe siècle, les salons avaient un rôle bien défini: pour être reconnu, un artiste devait avoir été accepté dans plusieurs d'entre eux. Aujourd'hui, dans notre contexte capitaliste, les galeries commerciales sont bien plus effectives. Pour moi, le Salon, c'est une manifestation mondiale où quelques personnes, peintres du dimanche, ont la chance d'exposer et de se voir ainsi quelque peu reconnus — puisqu'ils sont acceptés. Il y a évidemment aussi ceux qui exposent dans l'espoir d'obtenir le prix de \$1,000 qui est tout de même intéressant. On peut créer un autre climat mais, jusqu'ici, le Salon ne signifie rien.

T — Pour moi, un salon, c'est peut-être jusqu'à un certain point l'occasion pour le public de prendre le pouls de la vie artistique d'un milieu, c'est-à-dire que l'on peut voir là les tendances marquées, les affrontements, les chefs de file etc. les voir évoluer d'année en année — et cela d'un seul tour d'horizon sans être obligé de visiter vingt galeries. Vous me demandez si j'approuve la formule du Salon actuel. On est forcé d'être d'accord quand on en connaît les dessous: je suis prêt à admettre qu'il soit tendancieux mais je l'accepte tel qu'il est parce que des améliorations importantes y ont été apportées. Néanmoins je suis d'avis que cette exposition ne répond pas à l'esprit d'un salon, qui doit être avant tout une confrontation des tendances. De ce point de vue, je crois que nous devrions envisager une nouvelle structure.

G — Je suis entièrement d'accord avec Trudeau au sujet d'une confrontation des tendances. Mais je crois que tenir une exposition de ce genre tous les ans serait un peu excessif dans notre milieu. Il n'y a pas assez de développement en une année. Il faudrait être une capitale. Tous les ans, faire une confrontation, ça devient prétentieux et sans justification. Moi, je suis pour une formule d'exposition mais avec une certaine politique.

L — Mais, si on veut intéresser le public, il faut avoir des expositions tous les six mois!

T — Il y a une notion que je voudrais mentionner. En sculpture, même en France, il est certain que le Salon de la Jeune Sculpture a eu comme effet de permettre aux sculpteurs de voir ce qui se faisait autour d'eux, de susciter une certaine exigence de qualité, d'exercer un réajustement des valeurs chez l'artiste. Cela aussi est une fonction d'un salon de confrontation.

G — Si l'on parle alors de cause à effet, il serait beaucoup plus important d'avoir des expositions de peintres et de sculpteurs new-yorkais et européens à Montréal!

T — Vous abordez là un grave problème! Vous touchez ainsi à tout notre marché qui est apparemment strictement local. Le jour où on ouvrira nos portes au marché international . . .

L — Des expo-thèmes, voilà ce qu'il nous faudrait pour donner au public des points de raccrochements. Une année, nous regardons ce qui se fait en peinture informelle, une autre année, nous considérons le rôle de la science dans l'art etc. des expo-thèmes internationales.

J — Un salon de confrontation serait très intéressant tous les deux ou trois ans pour montrer l'état général de la vie artistique ici; entre-temps l'attention du public pourrait être stimulée par des expo-thèmes. Il est un fait indéniable, c'est que les artistes d'ici ne voyagent pas assez, ne connaissent pas suffisamment ce qui se fait ailleurs.



Page ci-contre, en haut: Brian Fisher. *Maya N° 1*. Acrylic sur toile. 68" x 86" (172,75 x 218,45 cm).

Bas de la page, à gauche: Mario Mérola. *Olson d'Oslo*. Acrylic sur bois en relief. 23 1/2" x 25 1/2" (59,7 x 64,75 cm). Collection de Louis J. Lapierre.

A droite: Charles Daudelin. *Hiéroglyphe*. Bronze. H: 17 1/2" (44,45 cm).

Ci-contre: Sorel Etrog. *Embrace*. Bronze. H: 40" (101,6 cm). Dominion Gallery, Montréal.

Ci-dessus: Ted Bieler. *Sept piliers*. Relief en béton. 36" x 25" (91,45 x 63,5 cm). The Isaacs Gallery, Toronto.

T — En tout cas, il est certain que nous devons demander au Musée une nouvelle structuration du Salon, ou alors les artistes devront eux-mêmes l'élaborer et l'imposer. Ce qui peut très bien être fait en repensant les structures des divers salons européens, Salon de Mai, Comparaisons, Réalités Nouvelles . . .

(propos recueillis et résumés par Yves Robillard)

