

À Montréal

Henri Barras, Guy Robert and Claude-Lyse Gagnon

Number 48, Fall 1967

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58292ac>

[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

Barras, H., Robert, G. & Gagnon, C.-L. (1967). Review of [À Montréal]. *Vie des arts*, (48), 60–61.

VIE DES ARTS

A MONTRÉAL

Deux grandes expositions au musée d'Art contemporain

par Henri Barras

L'été 1967 aura été une saison riche en événements artistiques des plus divers. "Terre des hommes" a, dans ses limites géographiques, réuni un nombre impressionnant de chefs-d'œuvre de l'art plastique de tous les temps et de tous les pays. Les théâtres et salles de concerts de la métropole ont accueilli tout ce que le monde du spectacle et de la musique compte de célébrités.

Le musée d'Art contemporain, pour sa part, a eu une activité peu commune. En effet, deux événements de grande importance s'y sont déroulés, du début mai au premier octobre.

"Panorama de la peinture au Québec, de 1940 à 1966", présenté en deux sections, la première "Panorama I", de 1940 à 1955 du début mai à juillet; la deuxième, "Panorama II", de 1956 à 1966, de juillet à fin août; et une exposition intitulée "Art et Mouvement" de septembre à octobre, réalisée en collaboration avec la galerie Denise-René, de Paris.

En raison des visiteurs innombrables qui allaient être nos hôtes, d'une part, et, d'autre part, pour participer à l'élan que ne manquerait pas d'occasionner la tenue d'une exposition universelle chez nous, l'Expo '67 était un excellent prétexte à dresser un inventaire le plus complet possible de plus de 25 ans de peinture au Québec. Il était impérieux de dresser un tel inventaire parce qu'il n'a jamais été fait, et qu'il devait l'être, en raison de la richesse des œuvres à inventorier, d'autant plus qu'aucun document n'existe sur le sujet. Le catalogue illustré publié à cette occasion est, de fait, la première source de renseignements sérieuse pour tous ceux que l'art du Québec intéresse. Il était impérieux de réaliser cette exposition maintenant, au moment où nos artistes sont de plus en plus présents dans les grandes manifestations internationales; où notre peinture est devenue une des activités les plus vivantes de notre contexte culturel.

Cette exposition présentait dans sa totalité les peintres et leur travail de 1940 à nos jours, sans souci de tirer des conclusions qui sont d'ordre critique, ni de prendre parti pour une tendance ou une autre, pour tel peintre ou pour tel autre. Ce rôle ne peut être celui d'un musée qui doit être un témoin, parfois un découvreur, jamais un polémiste.

La première partie de cette exposition donnait naturellement large place à Paul-Émile Borduas, et aux membres du groupe des "automatistes" et à Alfred Pellon, dont l'exposition organisée à son retour de Paris en 1940 fut le coup de barre qui donna naissance à l'art contemporain au Québec. De ces deux maîtres, il était possible de voir quelques tableaux très importants et rarement vus, qui grâce à la collaboration des généreux collectionneurs, ont pu être inclus à cette exposition. Je pense notamment à *la Magie de la chaussure* d'Alfred Pellon, à *Carnet de bal*, à *Etat d'âme* et à *Lézards fleuris*

de Paul-Émile Borduas. Jean-Paul Riopelle était présent avec six œuvres dont *Composition* de 1947, *Composition* de 1952 et les *Olympiques* de 1955, qui sont des pièces maîtresses dans l'évolution de cet artiste. Mais les limites imposées pour cet article m'empêchent de rendre justice à ce "Panorama", qui, pour le visiteur attentif, renfermait d'innombrables révélations et de fascinantes découvertes.

La deuxième tranche, moins chronologiquement présentée que la première, représentait bien cependant les tendances diverses qui se sont multipliées depuis l'avènement du groupe des "plasticiens". Le manque de place nous obligea à omettre, pour chacun des artistes, des moments de leur évolution pourtant importants sans trahir cependant la marche évolutive globale de la production plastique du Québec.

Cette évolution aurait été mieux visible si les œuvres des deux séquences avaient été groupées en une seule exposition. Ce vœu était celui de la direction du Musée, mais elle a dû tenir compte, en cette circonstance, de certaines exigences physiques parfois contraignantes. En effet, la longueur des cimaises du local temporaire du musée d'Art contemporain ne peut guère contenir plus d'une centaine d'œuvres alors que l'exposition totale groupait cent quatre-vingt-treize œuvres. Toutefois le catalogue est là qui, en plus de cent pages illustrées, contient les notes biographiques complètes de plus de soixante-huit artistes et, donne donc, au public intéressé, en un volume, ce que nos modestes cimaises n'ont pu contenir en une exposition.

Si "Panorama de la Peinture au Québec" était un inventaire de l'art qui s'est fait ici en vingt-cinq ans d'existence, "Art et Mouvement" présentait, pour la première fois au Canada, les propositions plastiques expérimentées à Paris depuis 1911 environ et qui se sont caractérisées vers 1955, lors de l'exposition "Mouvement I", organisée par Denise René, pour aboutir de nos jours, partout dans le monde, à une des préoccupations majeures des artistes: la lumière et le mouvement.

Cette exposition, préparée par monsieur Gilles Hénault, directeur du musée d'Art contemporain, en collaboration avec la Galerie Denise-René, présentait en 64 œuvres, toutes les recherches nouvelles à partir de l'abstraction géométrique de Mondrian, Mortensen, S. Delaunay, Herbin, Arp et Albers, en passant par les recherches optiques de Vassarely, Yvaral, Mack, Caldera, et Tomasello pour aboutir au cinématisme de Le Parc, Tinguely, Schoeffer, Takis et Calder.

Au moment même où Paris découvre l'existence de ces artistes et de ces démarches nouvelles, il est remarquable que le public canadien ait pu être témoin simultanément d'une exposition qui relate l'évolution d'une tendance qui a pris souche en Europe, qui étend ses tentacules dans le monde entier et qui s'inscrit dans notre univers sensible comme l'image exacte de notre devenir.

Un très beau catalogue, réunissant les photos et quelques brèves notes biographiques des artistes ainsi qu'une reproduction par exposant, a été également réalisé.

Les panneaux solaires de Claude Blin

par Guy Robert

La sculpture sur pierre, l'architecture de granit, la peinture à l'huile sur toile ne sont

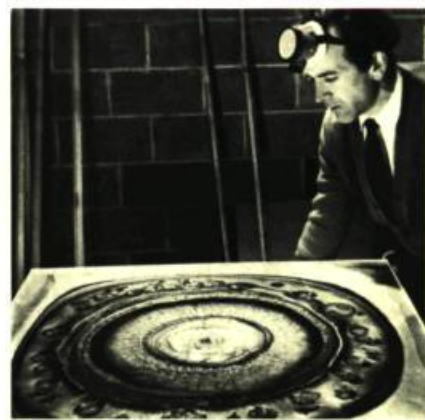
pas en eux-mêmes des moyens d'expression périmés ou exécrables. Mais chaque siècle, chaque période trouvent, pour manifester leur esprit, leurs particularités, des moyens spéciaux qui conviennent mieux et sont donc plus efficaces.

Ainsi, le métal a ouvert à la sculpture contemporaine une zone non seulement nouvelle (la nouveauté ne constitue pas un critère bien sérieux du jugement esthétique), mais surtout plus dynamique, développant une nouvelle grammaire des lignes et des volumes qui avait pour principal avantage de dégager l'artiste d'une tradition de "taille directe" sur pierre et bois, devenue trop lourde. Dans le même sens, l'architecte trouve la possibilité d'une nouvelle articulation de son langage plastique par l'emploi de matériaux comme l'acier, le béton, le verre et les matières plastiques.

Le peintre peut aussi profiter d'un élargissement à sa "batterie de cuisine" et il est utile de rappeler ici l'œuvre de Jean-Paul Mousseau qui a eu, entre autres qualités, celle de poser à nouveau d'une façon fascinante la question de la frontière entre la peinture et la sculpture, dans ses œuvres en résine polyester.

A une sympathique petite boutique de la rue Crescent, *Masculin-Féminin*, Claude Blin présentait, aux mois de juin et juillet, ses panneaux solaires en résine polyester. La résine polyester, comme on peut le rappeler, est une matière plastique produite par l'industrie de la chimie organique, et d'un usage très varié, allant de la fabrication des coques de bateau à la composition de fibres textiles. Cette résine s'utilise sous forme d'un liquide visqueux et transparent qui se transforme rapidement en un produit solide, par la chaleur, par le refroidissement ou par le mélange à des produits chimiques. Dans sa forme définitive, la résine polyester a plusieurs avantages, entre autres celui d'une grande solidité et d'une permanence de couleurs. C'est ce matériau qu'emploie Claude Blin dans le développement de ses panneaux solaires, ainsi appelés parce que ce sont des compositions qui se développent autour d'un foyer central et qui exploitent avec beaucoup d'habileté les jeux de pigmentation dans la masse et les transparences étonnantes qu'on peut obtenir dans cette matière.

Pour l'instant, les œuvres de Claude Blin me semblent relever davantage de la décoration, une décoration de bon goût et de belle tenue. On pourrait d'ailleurs exploiter avantageusement cette tendance dans l'architecture actuelle, qui souffre en général ou d'une trop grande sécheresse structurale ou d'une trop arbitraire ornementation baroque.



Claude Blin à son atelier. (Photo Kero).

Il est intéressant de remarquer justement à cette petite boutique de la rue Crescent une porte-verrière de Marcelle Ferron, qui s'inscrit dans le même courant décoratif.

Mais rien n'empêche un peintre de s'emparer de la technique de Claude Blin (et rien n'empêche Claude Blin de le faire!) et de réussir avec la résine polyester des compositions chargées de cette puissante affectivité qu'on attend d'une œuvre d'art, et qui en constitue peut-être le substrat particulier.

La Semaine de Cuba.

Sculptures de Rodin à la Galerie Dominion

par Claude-Lyse Gagnon

Cuba offrit à Montréal un feu d'artifice pendant "sa" semaine à l'Expo universelle. Et aux quatre coins de la ville. Le cinéma entra dans le bal à l'Elysée, la musique et la danse, au Théâtre Maisonneuve, la gravure, à l'École des Beaux-Arts, la caricature, à la galerie le Gobelet, la mode, au pavillon, et la peinture, la bien vivante, pittoresque et jeune, la peinture s'installa à la Galerie libre du 24 juillet au 9 août.

Avant 1901, année où Cuba se détacha de l'Espagne pour conquérir son indépendance, les peintres du dimanche ne donnaient pas à ce pays de renommée artistique véritable. A vrai dire, c'est avec le XXe siècle que, voyageant dans le monde, étudiant avec des maîtres, les premiers peintres créèrent une effervescence, trouvèrent leur langage et entrèrent dans la ronde universelle.

Vivants toujours, ils ont pour noms, ces pionniers: Amelia Pelaez, Rene Portocarrero, Raul Martinez, Mariano Rodriguez. A la Galerie libre, ils ont exposé leurs œuvres. Mariano Rodriguez et Raoul Martinez firent même le voyage et présentèrent, en outre, leurs confrères et consœurs plus jeunes: Umberto Pena, Lesbia Vent Dumois, Antonio Vidal, Fayad Jamis, Salvado Corratge et Martinez Pedro.

Donc, dix peintres cubains, tous contemporains, avec une trentaine de toiles, présentèrent la peinture de Cuba. Peinture abstraite, originale, éclatante de coloris, souvent drôle, humoristique.

J'ai retenu les personnages de carnaval de Portocarrero, j'ai ajusté mes lunettes devant les fruits et les personnages lumineux de Rodriguez, j'ai aimé Fayad Jamis. J'ai salué la révolution devant Lesbia Vent Dumois et ses visions de cauchemar. J'ai retenu et me souviens de la très belle toile de Wilfredo Lam.

* *

Peu de propriétaires de galeries peuvent se dire, "j'ai devant ma porte, à l'extérieur, sous le soleil, les nuages et les nuits d'été deux grandes sculptures: une signée Rodin, l'autre, signée Moore".

A Montréal, près de l'entrée de la Galerie Dominion, c'est ainsi. Alors il faut entrer. Comment d'ailleurs faire autrement quand on sait que depuis le mois de mai s'y tient, au premier étage, une exposition de 74 sculptures de Rodin et que l'on trouvera, aux autres étages, ici et là, il va sans dire, des Moore. M. Max Stern ne serait pas heureux sans quelques Moore. Cet été, il l'était profondément. Ayant les deux. Et tant de visiteurs.

En août, il restait seulement une trentaine de Rodin car tous, sauf un seul, étaient à vendre. Des collectionneurs, cinquante ans

exactement après sa mort, sont venus de Hollande, des Etats-Unis, d'Angleterre, de toutes les provinces du Canada pour acquérir tant de beautés, spécialement en cette année d'anniversaire.

1967: l'Expo universelle de Montréal. 1900: L'Expo universelle de Paris. C'est lors de cette dernière, qu'enfin, Rodin fut reconnu comme un très grand artiste. Et pourtant il était né en 1840.

"Vous savez, commente M. Stern, et aussi incroyable que cela puisse vous paraître, les sculptures de Rodin se vendent à "des prix raisonnables". Quand on pense qu'il s'agit du plus grand sculpteur depuis Michel-Ange, on ne comprend pas pourquoi. Le destin est étrange... Regardez! Rodin est mort en 1917. A une époque où la France, où l'Europe terminait une guerre. Le grand sculpteur n'eut même pas de funérailles nationales. Sa mort survenait dans des temps trop tourmentés. Et, lorsque le moment vint de célébrer le centième anniversaire de sa naissance, en 1940, le monde vivait la Seconde Guerre mondiale. On ne célébra pas son anniversaire ni ne rappela son souvenir. En outre, le début du siècle donna naissance à l'art abstrait qui renversait tant de choses. Et Rodin, qui fut réaliste, sous cette vogue phénoménale, envahit moins que d'autres le grand marché. D'où "les prix raisonnables."

Je regarde et m'attarde devant l'*Eternel Printemps*, *Vaine Tendresse*, *Etude C pour Balzac*, toutes ses *Etudes de main*, *Mouvement de danse H*, *Tête de Beaudelaire*, *le Bon Génie*, *Torse d'homme*, *Faunesse à genoux*, *les Trois Sirènes*, *la Fatigue*, *la Mort d'Adonis*. Je m'assieds.

Je me rappelle d'un matin très lumineux où, dans les jardins du musée Rodin, à Paris, dans l'ancien Hôtel Biron, légué par l'artiste, je prenais le temps en même lieu que le plaisir d'aimer ses sculptures. Ce qui me plaisait le plus, c'était qu'entre les sculptures et des personnages vivants, il n'y avait de différence ou de séparation que le bronze ou le marbre. C'était l'amour humain, la tendresse des êtres, l'humiliation d'un homme, sa jeunesse, la beauté d'une femme, sa ferveur, son poli. C'était un bras en mouvement, une jambe avançant, une épaule qui en reçoit une autre, une poitrine qui souffle, un visage disant l'âme. Et tant de mains ciselées! J'aimais cette fascination des mains qu'éprouvait Rodin. Réaliste. Certes. Expressionniste d'aller chaque fois au plus vif des sentiments et leurs manifestations dans le corps, les gestes si beaux d'abandon, d'ardeur, de sensibilité, de sensualité. Le beau matin que celui-là!

Dans la galerie, seule en face de l'œuvre, l'engouement fut. Mais que dans les jardins, sous l'été, Rodin se perçoit bien. Mieux... Enfin! les jardins étant où ils se trouvent et souvent fort loin, autant s'accommoder. Imaginer même. D'autant plus que l'essentiel est de se trouver face à la beauté. Elle était là. Dans cette pièce, dans cette chambre. Les chambres, c'est connu, en abritent et exaltent. Quelle que soit la saison. Et Dieu merci!

"Tant que la dernière sculpture n'aura pas trouvé son collectionneur, son amateur, conclut M. Stern, on trouvera ici des Rodin. Cette exposition commencée en mai n'a donc pas de fin précise. Vous en verrez encore en octobre peut-être. En attendant d'appartenir à quelqu'un, elles sont à tous."

Il y a des mois et des lunes que M. et Mme Stern préparent cette exposition en collaboration avec Mme Cécile Goldscheider, conservateur du musée Rodin. Elle vient, cette ex-

position en même saison que celle qui se déroule dans le Saint-Laurent. Ce sont événements d'envergure. Et de bon diapason.

VIE DES ARTS

A QUÉBEC

Riopelle au musée du Québec

par Denys Morisset

"Riopelle?"

"Je connais le nom, mais très peu les tableaux."

J'ai répété cela pendant des années avant de pouvoir me faire une idée juste sur cet artiste. Une dizaine d'œuvres entrevues lors de manifestations de groupes ou chez des amateurs ne me permettait pas d'apprécier dans son ensemble l'œuvre de Riopelle. D'autant plus que cet œuvre est parfois contradictoire.

L'exposition Riopelle présentée au musée du Québec durant l'été m'a permis de saisir les différents aspects de l'art du peintre canadien le plus célèbre en Europe et aux Etats-Unis.

Les contradictions se sont confirmées, non seulement entre des tableaux d'époques différentes, non seulement entre des œuvres de disciplines différentes mais également entre certains tableaux faits la même année.

Repérons tout d'abord quelques illustrations de ces contradictions qui révèlent probablement assez bien le caractère de l'artiste et l'instabilité de sa recherche.

Il n'y a, par exemple, aucune parenté d'esprit entre les tableaux et les quelques sculptures présentés à l'exposition. Cela se conçoit parfaitement: deux disciplines comme peinture et sculpture peuvent pousser l'artiste dans des voies opposées. (Si les dessins de Maillol ressemblent à ses sculptures, c'est simplement qu'il avait horreur des femmes maigres; de même pour Renoir, peut-être. Les dessins de Rodin, par contre, sont d'une autre famille que ses sculptures, et c'est bien ainsi.)

Notons en passant que Riopelle n'est pas sculpteur. Le bronze intitulé *les Bourgeois* n'est qu'un travail d'école, sans souffle et sans découverte. Le *Don Quichotte* est une paraphrase de Daumier, sans Daumier.

Parmi les tableaux, je ne vois aucune évolution, aucune continuité entre les compositions prismatiques de 1954-1955 (à mon sens le meilleur de Riopelle) et les derniers grands tableaux, comme *la Bolduc* (1964), le triptyque (1964-1965) et l'énorme collage (agréable), fait par Riopelle pour le musée du Québec. Je ne vois pas d'évolution, dis-je. Il y a une brisure complète.

D'un art hautement décoratif, chatoyant d'impulsivité contrôlée, Riopelle est passé à une sorte d'*action painting* débraillé, accumulant à plaisir les pâtes épaisses, ternes, triturées, dans une veine qui rappelle Dubuffet, sans la férocité (qui est le seul charme de Dubuffet). Une œuvre récente échappe à cette orientation nouvelle, c'est *la Montagne*, de 1966, qui retient beaucoup du charme des toiles antérieures et y ajoute la force d'une architecture plus élaborée.