

À Montréal

Claude-Lyse Gagnon

Number 49, Winter 1967–1968

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58271ac>

[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

Gagnon, C.-L. (1967). Review of [À Montréal]. *Vie des Arts*, (49), 63–64.

merçants pourraient nous en apprendre beaucoup sur l'époque.

Nous nous trouvons face à une série d'œuvres qui s'échelonnent sur trois siècles. Ces œuvres posent à peu près tous les problèmes rencontrés par ceux qui étudient la sculpture traditionnelle du Québec: provenance, polychromie, datation, style, attribution, signification, conservation, évolution. Les solutions à ces problèmes ne peuvent être, actuellement, qu'amorcées. Ce n'est que par des études procédant par groupement d'œuvres et par analyse de style qu'il sera possible d'en venir à des conclusions sérieuses sur l'importance de l'art dans la civilisation traditionnelle du Québec.

NOTES

1. Voir à ce sujet Émile Mâle, *L'Art religieux du XVIIe siècle*, Colin, Paris 1951, p. 326 et Louis Réau, *Iconographie de l'Art chrétien*, P.U.F., 1957, tome II, p. 41.
2. Marius Barbeau, *Trésor des anciens Jésuites*, Imprimeur de la reine, Ottawa 1957, pages

130 à 135. Voir aussi du même auteur *Saintes Artisanes*, Cahiers d'Art ARCA, Fides, Montréal, p. 34. Au sujet de l'Enfant Jésus de la Jeune-Lorette, voir plus particulièrement Ernest Myrand, *Noëls anciens de la Nouvelle-France*, Québec, Laflamme et Proulx, 1907, p. 309-310-311., et l'abbé Lionel Lindsay, *N.D. de la Jeune Lorette en la Nouvelle France*, Montréal 1900, p. 188.

3. Cette sculpture a évidemment été retouchée, mais le globe de verre dont elle est recouverte s'apparente à ceux sous lesquels on conserve encore des sculptures aux Ursulines de Québec.
4. Le Dr Louis Parrot de l'université Laval a effectué récemment près d'une centaine d'analyses du bois pour le Musée du Québec. Les résultats ont dissipé les doutes que l'on avait sur certaines œuvres dont on prétendait qu'elles étaient européennes.
5. Le traitement de cette boucle ressemble beaucoup à celui de deux portes sculptées conservées au Musée du Québec et attribuées à Denys Mallet (1670-1704). Ces portes proviendraient de l'ancienne église des Jésuites à Québec.
6. Nous avons pu constater, en manipulant cette sculpture, que le bras droit avait été

cassé, puis réparé. Il est possible qu'à l'origine cet Enfant ait esquissé le même geste que celui de la Jeune-Lorette. Nous avons de plus constaté qu'il était sculpté dans un bois très dur et très lourd, ce qui est exceptionnel au Québec. La robe de l'enfant a été récemment dorée et la carnation refaite.

7. *Les Jubilés, Églises et Chapelles de la ville et banlieue de Québec*, Imprimerie "Le Soleil", Québec 1901, p. 277. Vol. I. L'illustration, un dessin, représente l'Enfant Jésus de la Jeune-Lorette! Voir aussi Gérard Morisset, *Pierre-Noël Levasseur (1690-1770)*, La Patrie, Montréal, dimanche 9 novembre 1952, pages 36 et 37.
8. Sur Caughnawaga voir *Bulletin de Recherches Historiques*, Vol. V, 1899, pages 131 à 136. Voir aussi les dossiers de l'Inventaire des Oeuvres d'art du Québec.
9. Voir à son sujet Gérard Morisset, *Philippe Liébert*, coll. Champlain, Québec 1943.
10. Marius Barbeau, *Trésors des anciens Jésuites*, p. 135.
11. Je tiens ces renseignements du supérieur de cette institution.
12. Nous retrouvons des entrées dans les livres de comptes de plusieurs paroisses à l'Inventaire des Oeuvres d'art.

VIE DES ARTS

A MONTRÉAL

Tapisseries modernes Galerie Hervé

par Claude-Lyse Gagnon

Que pense un peintre qui voit ses toiles dans un grand musée? Que se dit un artiste qui lit son nom dans les dictionnaires?

Qu'il a bien travaillé, qu'il a vieilli... alors qu'il peut s'asseoir ou s'en aller. Ou encore qu'il lui faut se surpasser étant donné qu'on l'apprécie.

A vrai dire, qui peut répondre! Tout dépend de la personnalité de chacun. Autant il est parfois difficile de comprendre un comédien qui s'ennuie du public et ne peut vivre sans les feux de la rampe (il est difficile de comprendre cela surtout parce que si peu de gens sont applaudis après le travail quotidien, cela changerait la face du monde si les patrons battaient des mains, les soirs venus), autant, dis-je, il est ardu de juger le comportement d'un homme et d'une femme dits consacrés, encore vivants, auréolés dans les institutions et les établissements qui font les gloires.

Jean Lurçat, par exemple, dont les dictionnaires disent déjà qu'il a renouvelé l'art de la tapisserie, en ce siècle, en rehaussant la technique des tons comptés, a connu cette gloire. Cependant, il semble bien qu'il n'ait jamais cessé de chercher, de travailler. Plus humble et plus solitaire que tant d'autres, reconnu mais non adulé, décrit mais si peu photographié, il n'en reste pas moins un grand maître pour les connaisseurs et les collectionneurs.

Et c'est d'abord lui que la Galerie Hervé a voulu exalter dans cette exposition qui débuta à l'été et se termina le 5 novembre, rue Sherbrooke, face au Musée.

Il y avait donc Jean Lurçat mais plusieurs autres cartonniers aussi. Jean Picart le Doux, Dom Robert, Prassinios, Marc Saint-Saëns, Pomey B. Borderie, Jullien, Wogensky, Tourlière, (je nomme les plus attirants). Ils étaient d'Aubusson... C'est peu dire mais tout dire. Ils résument et illustrent la tapisserie française de la première partie du siècle. Leurs noms sont prestigieux.

Avec Jean Lurçat, nous voyageons dans le surréalisme. Nous rencontrons des mondes merveilleux, des animaux étranges, des plantes exotiques, des couleurs souvent éclatantes, des êtres nés de l'imagination. André Breton, "le pape du surréalisme" disait: "tranchons-en, le merveilleux est toujours beau, n'importe quel merveilleux est beau, il n'y a même que le merveilleux qui soit beau." Lurçat, dans l'invention du merveilleux, est un conteur. Nous en avons des preuves.

Ainsi, prenons son *Grand Neptune*, le joyau de l'exposition. Nous entrons dans des mers lointaines, nous plongeons dans des lagunes chaudes et vives de couleurs où l'on trouve des bleus de coquillages, des teintes de corail, des poissons multicolores, des algues de rêve, des formes de songe, des éléments fantastiques. Nous contemplons un royaume imaginaire certes, peut-être partiellement rêvé ou entrevu, mais, enchanté parce qu'étrange, inventé à partir du terrestre.

Nous nous retrouvons dans la même veine devant sa tapisserie qui a pour titre *Savoir*, devant le *Serpent sagittaire* (qu'elle est fascinante, cette tapisserie à fond orange, comme si la Méditerranée était de cette couleur et qu'on y trouvait serpent de joaillerie, étoiles lumineuses, coquillages de musique, varechs nouveaux), devant aussi *Soleil de minuit* où un dieu vaguement diabolique invente des coqs, des cornes bizarres et des formes du Moyen-Orient dans un soleil puissant.

Moins frappant est cependant son *Elan bleu*.

Parmi les autres très belles tapisseries, je mentionne le *Bel Canto* de Marc Saint-Saëns (superbe oiseau en plein vol, abstrait comme l'air mais à la couleur du sang en mouve-

ment), les *Saltimbanques* de Pomey B., l'*Astre des eaux* de Wogensky, le *Soleil orange* de Jean Picart le Doux, *Prairial* de Dom Robert, le *Bois de Circé* de Prassinios.

Mais arrêtons-nous plus longtemps devant *Métropolisme* de Jullien, c'est un poème où miroite une ville baignée dans la lumière et l'eau, moderne comme New York, somptueuse comme Venise la nuit. S'attarder aussi devant *Végétal ardent* de Tourlière est facile, nous avons l'illusion d'être en Espagne, dans le velours ou, en Chine, dans les soieries. Et les rouges de l'ardeur, les bleus inouïs mêlés à des oranges striés d'or, chantent longtemps.

Ces tapisseries exécutées à Aubusson d'après les cartons chiffrés des peintres ne peuvent être plus fidèles à l'œuvre de l'artiste. Elles ont été travaillées au gros point mais lisses et il peut être amusant de les basculer pour apprécier le fin travail, l'extrême patience et surtout la délicatesse de ces artisans qui ont gagné leurs lettres de noblesse.

Les vitraux d'Ernestine Tahedi Galerie des Artisans

par Claude-Lyse Gagnon

Je me demande s'il ne faut pas, pour s'attaquer à l'art du vitrail, un courage du tonnerre. Après tout, les grandes cathédrales sont construites. Et presque toutes les églises aussi.

En outre, vu que les édifices modernes s'ornent plus volontiers de murales, voire de fresques, et surtout de céramiques, je me dis que c'est sans doute être d'avant-garde que de reprendre au deuxième versant du XX^e siècle, cet art qui remonte aux Égyptiens ou aux Phéniciens mais qui a connu son âge d'or au Moyen Âge et à la Renaissance.

Toutefois, sachant que l'abondance engendre en même temps que la sécurité, un certain perfectionnement mais jamais plus de soif ni de faim — car l'uniformité et le confort font l'ennui —, rien ne me plaît davantage que ces expositions rares, différentes des autres, par leur nombre, leur

facture. Ainsi celle que présenta Ernestine Tahedl, à la Galerie des Artisans. Exposition d'écrans et de panneaux de vitraux. Qui se termina avec l'automne.

Il n'était pas question à cette exposition de retrouver, dans la tradition de "la peinture en verre" ou de "la peinture sur verre", des scènes bibliques, voire même océaniques. Non, il s'agissait d'une rencontre avec des matériaux du siècle, à savoir la résine, la fibre de verre, la matière plastique. Dans l'abstrait. Pour le meilleur et pour le pire.

Disons d'abord qu'avant de s'installer au Canada Ernestine Tahedl étudia à l'Académie des Beaux-Arts de Vienne tout en travaillant avec son père, le professeur Heinrich Tahedl. Mentionnons aussi que son exposition, assez bien présentée à la Galerie des Artisans, aurait trouvé, étant donné l'ampleur de certains panneaux, meilleur cadre dans une salle plus spacieuse et plus éclairée. Même à l'extérieur, dans un jardin, par exemple. Rappelons-nous comme sa muraille de vitraux révéla de belles luminosités au Sanctuaire du Pavillon canadien à l'Expo. Mais la Galerie des Artisans a été hospitalière et c'est déjà, en soi, tout un programme.

Le plus intéressant dans cette exposition est sans doute ses écrans de béton (en trois parties) illuminés de rouge chantant et de mauve splendide créés dans la résine. Ces écrans flamboyants quant aux couleurs, vivants quant à la texture, modernes parce que structurés dans le matériau du siècle sont magnifiques. On les dirait montés pour toujours, bien de ce temps, laissant voir dans ce siècle fonctionnel qu'on peut réinventer l'art.

Sont cependant moins attachantes ses *Variations* bâties dans la fibre de verre. La fibre, avec sa petite teinte jaunâtre, rend la lumière ingrate. Quant à ses roses, ils sont sans tendresse. Le beige est plutôt sale et le noir ressemble à une nuit sans bleu, à une nuit sans lune ou sans amour.

Ses panneaux plombés peints dans le rouge de feu, l'ambre, l'orangé, le bleu profond sont merveilleux.

Parlant de Sainte-Sophie de Constantinople, Procope écrivit que "dans ses vitraux, il semblait que le jour prit naissance sous les voûtes du temple". Mais, nous ne sommes plus au temps des cathédrales. C'est pourquoi il me semble que les vitraux d'Ernestine Tahedl, sans donner naissance à la lumière, l'exalte cependant lorsqu'à travers les rouges, les mauves, les ambres, elle apparaît chaude et mouvante.

VIE DES ARTS

A QUÉBEC

Benoît East
Galerie Zanettin

par Michel Champagne

La Galerie Zanettin ouvrait sa saison au début d'octobre par l'exposition, tant attendue, du peintre Benoît East.



Benoît East. *Le Cap Tourmente, à l'Île d'Orléans, 1967.*

Ce dernier est né à Saint-Augustin en 1915. Après des études à l'École des Beaux-Arts de Québec, il se mérita le premier Grand Prix de la province en 1946. Boursier du gouvernement du Québec en 1948, du Conseil des Arts en 1959, il participa à la première et à la sixième Biennale de la peinture canadienne en 1956 et 1966. Il exposa à l'Exposition de peintures canadiennes au Brésil en 1944-1945, au Collège des Jésuites en 1947, au musée du Québec en 1951, chez Tardivel en 1952, à la Galerie Nationale au "Jolla Show" en 1953, à la Third Winnipeg Show en 1957. Il est professeur à l'École des Beaux-Arts de Québec.

Benoît East ne s'était point manifesté en solo depuis une quinzaine d'années. Pendant toute cette période, il poursuivait ses recherches pour découvrir une nouvelle démarche, un autre climat afin d'aboutir à une sorte d'absolu. C'est un contemplatif de la nature; ses paysages baignent dans une sorte de plénitude. Il recherche de nouvelles lumières; il essaie de créer ou de saisir une atmosphère et d'en garder l'impression première.

Il relègue les détails pour ne conserver que l'essentiel de la forme et de la lumière. Ses paysages sont colorés d'une poésie secrète toute imprégnée de sons, de parfums, de vertiges. Benoît East donne une dimension fluide et impalpable à la campagne québécoise. Il est socialement le témoin doux de son temps; il a la sagesse et le métier d'un vieux maître. Il est capable, avec une sorte de pudeur, d'humaniser les bungalows des banlieues mesquines à première vue invivables.

Il affirme avec une sensibilité exquise, vibrant à tous les appels de sa palette, que son ambition est de parvenir à aborder le rivage d'une autre dimension (celle de la lucidité) et d'y traduire l'espace avec une résonance intérieure. Braque, qu'il admire beaucoup, ne disait-il pas: "Je ne suis pas un peintre révolutionnaire, je ne cherche pas l'exaltation; la ferveur me suffit."

La lumière est, chez lui, non seulement une parure qu'il module et nourrit, mais aussi une communion intime des choses, presque surnaturelle. La peinture de Benoît East n'a rien de symbolique ni d'ésotérique; elle est une sorte d'enthousiasme qui chante l'amour de peindre ou de créer.

Cependant, il est beaucoup plus libre devant une nature morte; il acquiert plus de souplesse et gagne plus d'assurance à trouver dans son langage une sensibilité des valeurs les plus subtiles, d'un style sobre et discret.

Benoît East est au diapason sensible de son temps, au-delà des influences directes. C'est le peintre dont la sagesse est en dépassement constant. Si l'homme est timide et effacé, l'artiste reste conscient et assuré de son but. Benoît East est un maître à découvrir.

VIE DES ARTS

A OTTAWA

Trois Cents Ans d'art canadien,
Galerie nationale
Rétrospective David Milne-LeMoine
FitzGerald
Rétrospective Ann Robertson

par Renée Proulx

À l'occasion du Centenaire du Canada, la Galerie nationale a présenté une exposition intitulée: *Trois Cents Ans d'art canadien*, à laquelle elle a consacré trois étages. L'exposition comprenait peinture, sculpture, orfèvrerie, broderie et mobilier. La présentation permettait aux spectateurs de suivre l'évolution de l'art au Canada — différents mouvements de pensée et de style. Au sixième étage, on montrait des œuvres des colonies françaises et des colonies anglaises comprenant des tableaux du frère Luc, des ex-voto, des gravures des topographes anglais, des tableaux de F. Beaucourt, W. von Moll Bercy, J. Légaré, T. Hamel, P. Kane, A. Plamondon et C. Kriehoff. L'art sculptural et l'orfèvrerie complétaient les XVIIe et XVIIIe siècles.

Au cinquième étage, on nous montrait, dans la salle rouge, dite "salle victorienne", les œuvres d'artistes allemands et anglais, couvrant la période *Après la Confédération*. L'atmosphère de cette salle créait un grand contraste avec celle du Groupe des Sept et mettait en évidence la différence de style et de mentalité.

Le XXe siècle, très bien représenté, comprenait le Groupe des Onze, les pères de l'Art moderne canadien, (Pellan, Borduas et Riopelle), les surréalistes et les plasticiens.

La Galerie nationale avait mis à la disposition des visiteurs des magnétophones portatifs. Cette innovation leur permettait de suivre les événements historiques tout en observant les tableaux correspondant à cette époque. Certains de ces tableaux étaient analysés. Les visiteurs pouvaient se procurer le catalogue.

L'exposition *Trois Cents Ans d'art canadien* était très bien présentée et valait la peine d'être vue.

En septembre dernier, la Galerie Robertson et la Galerie Lofthouse présentaient au public outaouais deux considérables rétrospectives.

À la Galerie Robertson, on présentait des dessins et des aquarelles de David Milne et de LeMoine FitzGerald. David Milne instituteur rural, s'adonna à la peinture en 1904 puis alla étudier à New York pendant quelques années. En 1913, il fut un des seuls Canadiens à exposer à l'*Armory Show* de New York. Il revint au Canada en 1928 pour s'installer à Palgrave, près de la capitale ontarienne. Quoique influencé par Maurice Prendergast et Ernest Lawson, il développa un style personnel.

Les dessins et les aquarelles exposés représentaient différentes étapes de son œuvre. Ainsi dans *Point on Mud Lake*, son style est très dépouillé et quelques lignes suffisent à faire ressortir le paysage alors que *Blowing Curtain* nous rappelle sa période fauve du début. Plusieurs aquarelles des années '40