

Canada, art d'aujourd'hui. Musée d'art moderne de Paris

Bernard Teyssède

Number 50, Spring 1968

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58248ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

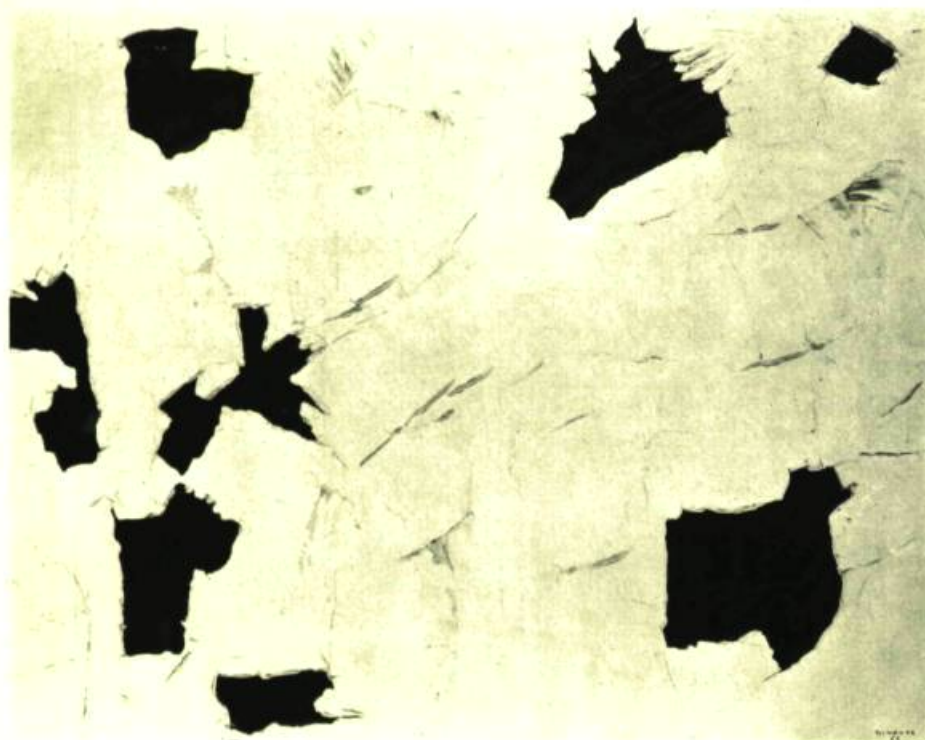
Cite this article

Teyssède, B. (1968). Canada, art d'aujourd'hui. Musée d'art moderne de Paris. *Vie des arts*, (50), 26–31.



Dans le cadre de l'accord France-Canada, la première grande exposition d'ensemble sur l'art canadien s'est tenue à Paris du 12 janvier au 18 février. Les cimaises du Musée national d'art moderne ont alors accueilli dix-neuf peintres canadiens, choisis par un jury de la Galerie Nationale du Canada, visiblement soucieux de souligner géographiquement quelques tendances actuelles de la peinture actuelle. Pendant plus d'un mois, Paris a donc vu et commenté la présence de nos artistes qui ont au moins une chose en commun, selon Bernard Dorival, conservateur en chef du Musée, une chaude saveur juvénile et un fort tempérament nord-américain. Cette joie de vivre, cette contestation joviale d'un environnement, ce besoin de conquête de l'espace, André Malraux, qui a inauguré l'exposition, les a reconnus sur-le-champ. Dans sa brève mais percutante allocution, il a bien insisté sur le fait qu'il n'était pas question en pareilles circonstances d'établir un bilan des réussites et des échecs, mais de chercher la qualité d'une palette, de distinguer les dominantes et d'établir une identification du milieu physique. Le ministre de la Culture n'a pas constaté d'autre dualité que celle qu'on peut trouver entre les peintres de l'Est et ceux de l'Ouest. L'évident désir d'André Malraux de rapporter à des ensembles plus vastes, dans une perspective historique, l'expérience des structures isolées, du moins en apparence, demeure peut-être la meilleure façon d'appréhender la vérité des démarches parfois déconcertantes souvent complexes qu'offrait notre peinture aux yeux d'un public étranger. Comment ce public a-t-il réagi? Comment a-t-il "vu" l'art canadien? De façons diverses, évidemment. Un bon nombre de vieux clichés ont été anéantis. Ce qu'il ne faut pas trop regretter. Nous avons retenu, pour notre part, les commentaires de Bernard Teyssède, historien et critique d'art et que les lecteurs trouveront un peu plus loin dans les pages du présent numéro. Une exposition, même d'envergure, ne peut être que partielle, et même partielle, avouons-le, souvent précaire, et mille fois imprudente. Elle pose plus d'interrogations qu'elle n'en résout. Mais il faut avoir le courage de risquer l'oeuvre d'art, et de parler sur l'avenir. Et c'est en répétant ces expériences que nous finirons par dégager des dimensions qui nous échappent encore, mais qui fourniront les arguments indispensables pour les futures synthèses.

A.P.



CANADA, ART D'AUJOURD'HUI MUSÉE D'ART MODERNE DE PARIS

par Bernard Teyssède

Enfin l'art canadien contemporain est à l'honneur. Paris, si porté à se satisfaire de soi, constate avec stupeur qu'il serait temps de gratter un peu sous ces "quelques arpents de glace" dont lui parlait Voltaire. Pour beaucoup, l'exposition du musée national d'Art moderne équivaut à une découverte. Mais c'est une découverte difficile, et peut-être déviée. Je vois à cela deux raisons. L'une, c'est que le public européen, pour mal informé qu'il soit sur les développements récents de l'art des Etats-Unis, l'est tout de même un peu mieux que sur ceux du Canada. Par conséquent, dans son besoin de prendre appui sur quelques points de repère, il est tenté de chercher à Montréal ou à Toronto un simple reflet de New York. "C'est du Kelly, du Noland, du Stella", entendais-je déclarer devant certains tableaux plasticiens; ces critiques si bien informés seraient fort surpris d'apprendre que, dès 1956, en un temps où les futurs grands noms du *hard edge* restaient à peu près inconnus, Molinari et Tousignant exposaient à l'*Actuelle* des oeuvres d'une audace extrême: l'un, ces plans autoritaires en blanc et noir qui affirmaient en toute lucidité l'équivalence des contraires, la réversibilité entre forme et fond, entre positif et négatif; l'autre, ces sur-

Page ci-contre, dans l'escalier: Michael Snow, *Femme qui marche*, 1966-67, Sculpture, Bois et aluminium, Hauteur: 96" (245 cm), Galerie nationale du Canada; au mur du palier: Michael Snow, *Femme habillée (à la mémoire de mon père)*, 1963, Huile et lucite sur toile, 60 3/4" x 151" (153 x 383,5 cm), Galerie nationale du Canada.

Ci-dessus, à gauche: Paul-Emile Borduas, *Trois + quatre + un*, 1956, Huile sur toile, 78 5/8" x 96" (198 x 245 cm), Galerie nationale du Canada; à droite: Jean-Paul Riopelle, *La dame de carreau*, 1962, Huile sur toile, 77" x 51" (195,5 x 129,5 cm), Pierre Matisse Gallery, New York.



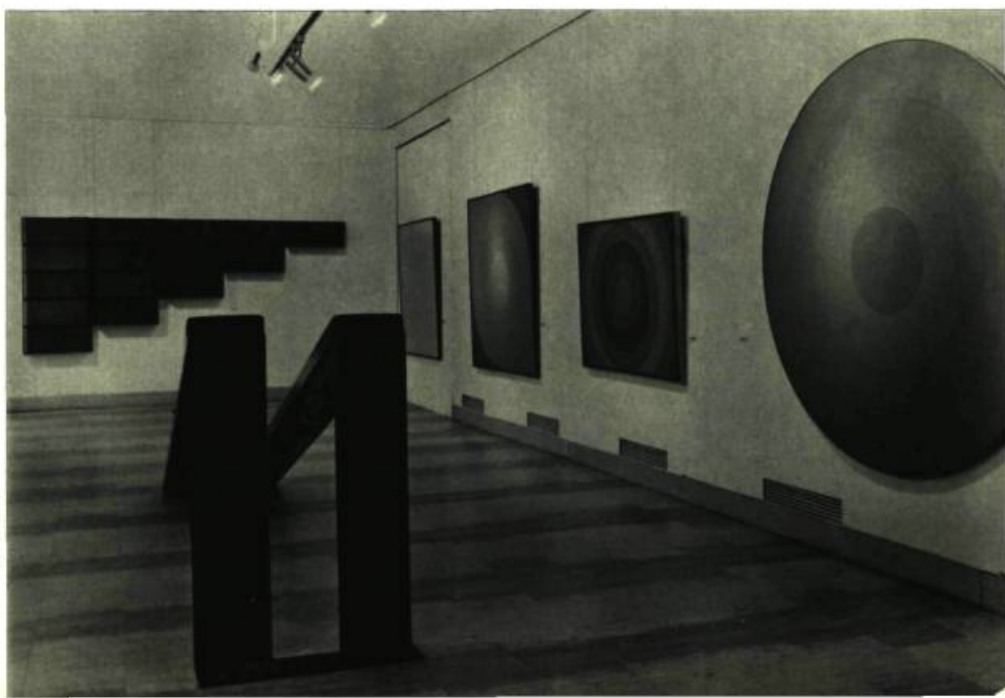
faces à deux couleurs violemment contrastées, qui se portaient à la limite de l'informel et de l'arythmique, pour promouvoir une anti-peinture réduite à sa spatialité minimale. Que Montréal soit en Amérique, voilà qui est certain, et qu'il n'est pas mauvais de rappeler aux Français; mais on aurait tort d'en conclure que l'Amérique entière soit aux Yankees. Ma seconde raison tient à la présentation même des oeuvres: serait-ce pour souligner la diversité des tendances ou pour dissimuler l'hétérogénéité profonde entre les cultures anglophones et francophones, entre les rives de l'Atlantique, du Saint-Laurent, des Grands Lacs et du Pacifique, les organisateurs ont entremêlé les artistes sans ordre apparent, sans même tenir compte du critère le plus simple: ces grandes villes qui, réparties tout au long de ce pays immense, constituent autant de foyers artistiques autonomes. S'imposait-il, le voisinage d'Yves Gaucher et de Greg Curnoe? ou d'un "nuage" en vinyle d'Ian Baxter avec les "shape canvas" de David Bolduc? Il appartient à chaque visiteur, s'il veut tenter de comprendre, d'être son propre guide.

Je proposerai de commencer le parcours par la seule salle qui offre une unité réelle, la dernière. Là sont représentés deux maîtres dont la notoriété, en ce Canada où tout est jeune, paraît ancienne déjà, puisqu'elle remonte au mouvement automatiste de l'immédiat après-guerre. Borduas, sur la fin de sa vie, peignit ces "hautes pâtes" d'une intensité contenue, où de tragiques déchirures en noir et blanc s'ordonnent avec un équilibre digne de Mondrian, avec des textures dignes de Nicolas de Staël, pour atteindre parfois (*Trois + Quatre + Un*) à la sérénité d'un jardin de pierres zen. Moins pathétique, mais plus tumultueux, Riopelle l'extraverti est une force de la nature ou la nature même en ses effervescences, sa prolifération vitale, et c'est merveille comme, dans le triptyque *Pavane*, le chatolement du coloris n'atténue en rien l'effet monumental.



Ci-dessus: Joyce Wieland. *New Yak*. 1963. Huile sur toile. 52" x 36" (132 x 91,5 cm). Isaacs Gallery, Toronto.

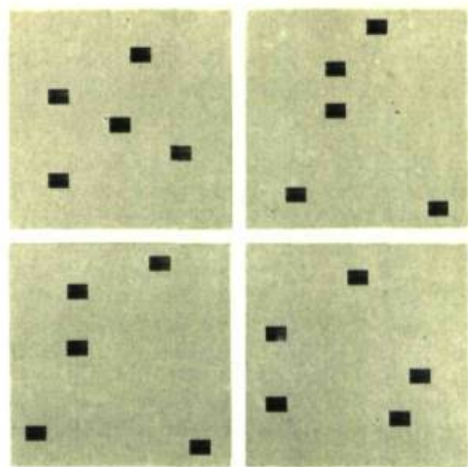
Ci-contre: David Bolduc. *Mélange variable*. Acrylique et P.V.A. sur toile. 4 éléments, 40" x 40" (101,5 x 101,5 cm) chacun. Galerie nationale du Canada.



Dans une salle, oeuvres de: Robert Murray. *Rail* (au premier plan); Jerry Santbergen: *Quinze variables modulaires bleus* (au fond); Claude Tousignant (mur de droite).

Pour ne quitter ni Montréal ni l'ordre des temps, il faut se reporter de la dernière salle à la première, face aux maîtres du *hard edge* et du *masking tape*, aux plasticiens dynamiques-lyriques: admirer comment les "séries" de Molinari, ces bandes de couleurs-lumières en mutation, dépassent l'espace-objet au profit d'un espace fictif, tout en qualités et sans distance assignable, créé par la relation de l'oeuvre au "spectateur" qui, en la percevant, la suscite, toujours structurée, mais toujours libre en la succession de ses "apparaitre"; comme Tousignant, dans ses hommages au cercle qu'il tient pour la moins formelle des formes, laisse la couleur palpiter ou chanter à l'état pur, soit que ses *Gongs* exaltent leurs tensions jusqu'à interdire toute stabilité à l'image, entraînée dans une alternance vibratoire de dilatations et de contractions, soit que l'harmonie entre deux nuances de jaune nous introduise dans l'intimité savoureuse et moqueuse d'une *Vierge au lit*. De l'avis général, ces envois de Tousignant et de Molinari comptaient parmi les sommets de l'exposition.

Accorder la spontanéité de l'informel à la rigueur des structures, cette synthèse est l'oeuvre d'une "main pensante". Plusieurs Montréalais s'y emploient diversement. Jacques Hurtubise, docile à la frénésie d'une invention qui signifie perpétuel voyage, laisse proliférer sur une trame orthogonale-diagonale ses figures vivaces, toutes individualisées, directement découpées d'un couteau à la fois rationnel et intuitif. Charles Gagnon a retenu de l'expressionnisme new-yorkais la fougue du geste, mais ce geste instaure, sans la préméditer, la discipline qui lui est propre, et les modulations du pinceau, ou même l'inégal polissage de l'acier, font frissonner la paix géométrique. Yves Gaucher, méditatif et concentré, anime un champ monochrome d'un petit nombre de courtes barres horizontales, comme d'autant d'événements linéaires colorés et, de ce rapport, ou plutôt de cette unité dédoublée, naît une musique secrète qui évoque les ragas indiens, le gagaku japonais. Henry Saxe oppose à la



Ci-dessus: Michael Snow. *Tempête de neige*, le 8 février, 1967. Photographies et émail sur masonite, 48" x 48" (122 x 122 cm) chacun. Isaacs Gallery, Toronto.

Ci-contre: Guido Molinari. *Configuration*, 1966. Acrylique sur bois, 4 éléments 72 $\frac{1}{2}$ " x 11 $\frac{3}{8}$ " x 11 $\frac{3}{8}$ " (183 x 29 x 29 cm) chacun. Appartient à l'artiste.



Ci-dessus: John Meredith. *Prophétie*. 1967. Huile sur toile. 78'' x 64'' (198 x 162,5 cm). Galerie nationale du Canada.

Ci-dessous: Robert Murray. *Brisant*. 1965. Aluminium peint. 47 $\frac{1}{4}$ '' x 112 $\frac{3}{8}$ '' x 57 $\frac{1}{8}$ '' (120 x 285 x 145 cm). Galerie nationale du Canada.

Page ci-contre: John Chambers. *Messageurs jonglant avec de la semence*. 1962. Huile sur contreplaqué. 54 $\frac{1}{2}$ '' x 45 $\frac{1}{2}$ '' (138,5 x 115,5 cm) ovale. Galerie nationale du Canada.

froide précision du métal peint les articulations organiques (et même l'humour) de séquences à disposition modifiable: cette sculpture sans masse "occupe" moins son espace qu'elle ne le crée.

Quitter Montréal pour Toronto, ce n'est pas changer de ville seulement, c'est changer de monde. Jack Bush, l'admirable, par ses pans de couleurs franches et enjouées mais aux limites amorties, retrouve, sur un mode moins mystique, l'illimitation de Rothko, de Newman. Deux artistes très jeunes expérimentent à des fins opposées les assemblages de *shape canvas*: le fringant Bolduc et Santbergen le "modulaire". Aux confins du pop-art évoluent Michael Snow (par ses variations obstinées autour d'une silhouette de "femme qui marche") et Joyce Wieland son épouse (avec un sens du provocant, du subversif, qui n'est point trop indigne de Rauschenberg). Aux yeux d'un Européen, John Meredith, discordant et placide, ingénu et retors, ressemblerait à quelque "cobra" des Grands Lacs; et c'est par contre-sens tout aussi probable qu'il annexerait à la "nouvelle figuration narrative" les deux isolés de London: Greg Curnoe, qui dresse des mythes quotidiens un bilan équivoque, sait-on si c'est pour s'en amuser ou s'en indigner? et John Chambers, aux irréalités photographiques, aux virulences assourdies.

Seraient-ce les paradoxes de l'Irlande joycienne, seraient-ce les défis modernistes-ironiques de New York, qui inspirent à Les Levine ses "objets d'art à jeter", ou cette *Star Machine* dont l'étoile est le spectateur même, emprisonné dans un espace courbe et transparent? Que de l'Ontario l'on saute (quel bond!) à Vancouver, et le doute n'est plus permis: les Etats-Unis sont tout proches de ces deux "sculpteurs d'air", pour dissemblables qu'ils soient, Robert Murray le "systemic" et l'hilarant Ian Baxter; encore ne peut-on méconnaître, chez celui-ci, une verve toute personnelle, et comme une poésie de l'incongru, avec ses paysages de plastique moulé sous vide, ses vinyles gonflés, son nuage en pantalons.

Si cette exposition, à tant d'égards remarquable, encourt un reproche, c'est par son manque d'ambition. Pour rendre au fulgurant essor de l'art canadien les résonances internationales qu'il mérite, c'était peu que ces quelques salles, qui auraient à peine suffi à illustrer un seul de ses foyers culturels. Les Provinces maritimes sont absentes, et les Prairies (Winnipeg, Regina, Saskatoon). Parmi les peintres de Montréal, il s'en faut que les diverses tendances soient représentées; et que dire de ses sculpteurs, quand apparaît le seul H. Saxe, mais non pas Roussil, Vaillancourt, Comtois, Soucy, Sullivan, Lorcini, Leroy? En vérité, *Canada Art d'Aujourd'hui* constitue pour le public parisien une initiation nécessaire mais insuffisante. C'est un premier pas, il ne prendra son plein sens que par ceux qui suivront.



