

## Le Groupe des Onze

Rodolphe de Repentigny

Numéro 12, automne 1958

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/55279ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

de Repentigny, R. (1958). Le Groupe des Onze. *Vie des Arts*, (12), 27–33.

# Le Groupe des Onze

par Rodolphe de REPENTIGNY

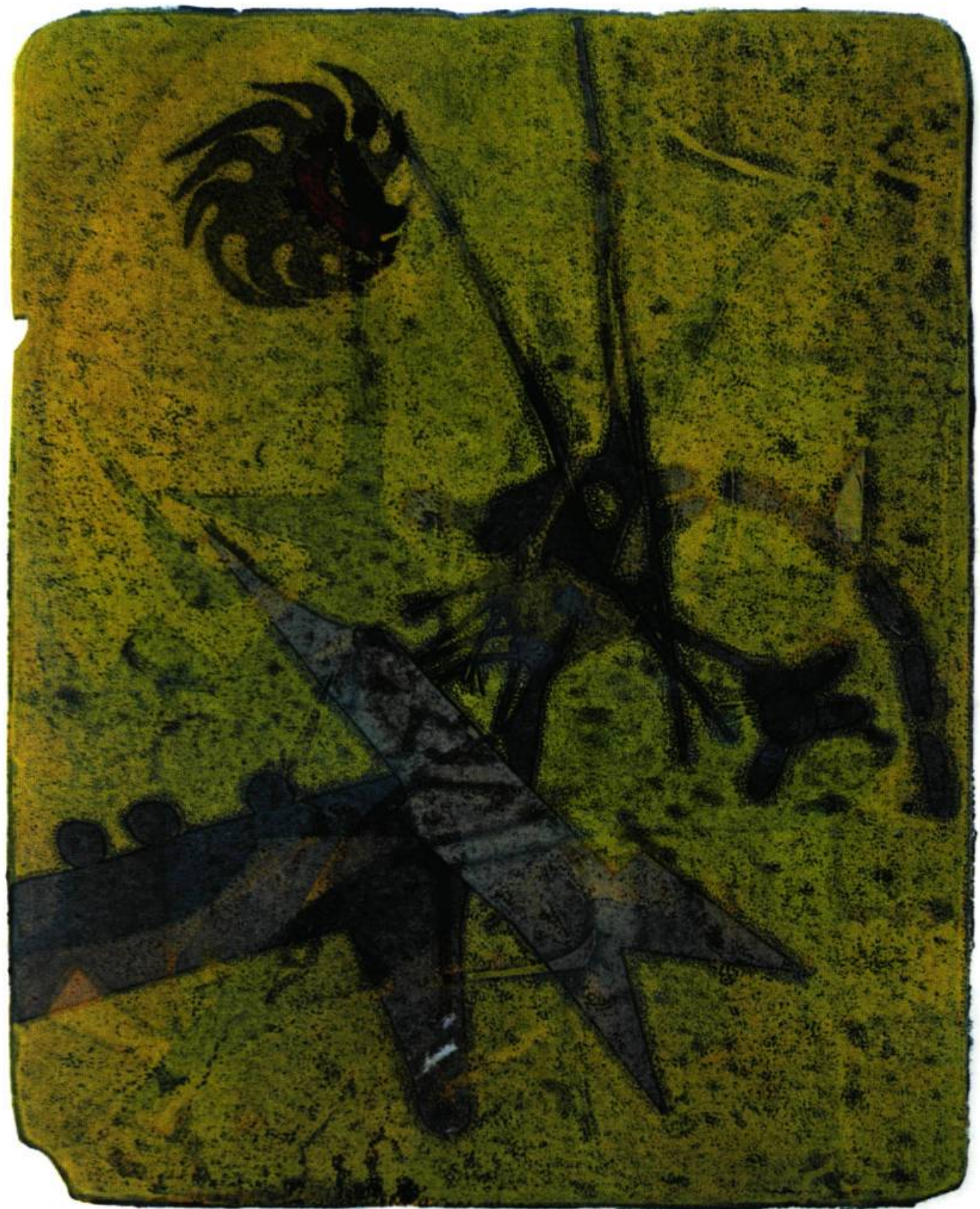
L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS de Montréal a pris le printemps dernier l'initiative d'une exposition importante : les oeuvres représentatives du groupe «Painters Eleven», ou le Groupe des Onze, pour traduire une expression dont le sens ne se conserve pas en français. Leurs tableaux avaient été vus à Montréal dans des expositions collectives, dans des concours, à la Biennale — et les amateurs d'art montréalais commençaient à s'intéresser de plus en plus à ces artistes qui remportaient de plus en plus souvent les prix à travers tout le Canada. L'exposition à l'École nous a permis de voir comment les Onze aiment travailler sur une grande échelle. «La plupart des membres de notre groupe préfèrent peindre de grands tableaux — c'est alors que le peintre se révèle à lui-même et se pose les problèmes les plus aigus», nous dit Ray Mead, un des Onze.

Essayons donc de connaître un peu mieux ce groupe de peintres énergiques qui n'ambitionnent pas de révolutionner les arts plastiques, mais en qui il faut reconnaître des hommes et des femmes qui, artistes, veulent vivre pleinement leur époque.

APRÈS que le Groupe des Sept eut mis fin à l'emprise de l'académisme de brouillards romanesques et de sauce brune sur les expositions en Ontario, il s'écoula plusieurs années avant que l'on constate à quel point le «paysagisme canadien» prenait lui-même un caractère arrêté. Cette congélation du courant de l'art n'était d'ailleurs pas de nature à déplaire à la grande majorité des amateurs d'art et des visiteurs d'expositions, qui préfèrent toujours se trouver en terrain familier. Il y eut bien — l'on pouvait le voir lors d'expositions de la Royal Academy et du Canadian Group of Painters — des tentatives fort réussies de «modernisation», par des techniques cubistes, mais cela demeurait dans le cadre de la structure conventionnelle de la représentation d'un objet dans un volume aérien. Des peintres comme York Wilson et les frères Haworth furent parmi ceux qui voulurent donner vie à l'antique conception du tableau.

Pourtant, leurs tableaux avaient le défaut qu'ont régulièrement les «synthèses» en art, et qui est de donner une impression de pédantisme, de manque de vitalité, d'absence de vitalité.

Ces peintres avaient pour eux toute l'attention que le public de l'Ontario avait de reste après avoir admiré les purs de l'Académie, tandis qu'à Montréal, Borduas, Pellan et leurs amis faisaient partager à un important public, la fièvre du mouvement artistique contemporain. Non que l'Ontario n'eût pas également ses peintres à l'avant-garde de l'évolution des arts plastiques. Mais, comme



Town 7.56 -



*«Forbidden Valley», un tableau de Jack MacDonald, peintre aîné du "groupe des Onze"; comme la plupart des tableaux de cet artiste, celui-ci est une interprétation plastiquement évoluée d'un paysage visionnaire.*

me l'expliquait un membre du groupe Painters Eleven, le public opposait une massive indifférence au renouveau de la peinture; en plus, aucune galerie ne voulait consacrer d'exposition particulière à ces artistes qui ne voyaient pas comme tout le monde. Leurs oeuvres étaient bien, à intervalles réguliers, acceptées dans les expositions collectives de diverses sociétés d'artistes — mais ils ne soulevaient même pas d'opposition; comme en plus, la critique était alors à peu près inexistante dans la presse torontoise, ces peintres avaient l'impression assez justifiable d'être isolés et ignorés.

Quand l'on apprend que ce n'est qu'en 1954 que la première exposition composée uniquement d'oeuvres non-figuratives eut lieu dans une galerie torontoise, l'on est proprement stupéfait. Bien que Montréal n'ait même pas dix ans d'avance dans ce domaine, cela fut suffisant pour donner au public local et à tout le Canada le spectacle de la naissance, de l'épanouissement et de la dispersion de plusieurs mouvements; nos milieux artistiques purent ainsi récapituler en une décennie un demi-siècle d'évolution de la peinture. Au contraire, en Ontario, cela se passa dans le silence feutré d'une «gentle revolution». Un beau matin, l'on s'est aperçu que l'art non-figuratif était solidement implanté — et à peine trois ou quatre ans ont passé que déjà l'on considère les Onze comme des peintres aînés.

Connaître quelque chose de l'esprit dans lequel travaillent les peintres de l'Ontario est essentiel si l'on veut mieux comprendre la différence qu'il y a entre leurs manifestations et celles de nos artistes. Alors qu'à Montréal et à Québec chaque mouvement nouveau des arts plastiques a des aspects — ne serait-ce que sur le plan de la discussion — de bouleversement idéologique et social, il

*«Seed whirl and flight», de Harold Town — un monotype de ce peintre qui est peut-être le mieux connu du groupe au Canada.*

*« Hillsiden », tableau de Kazuo Nakamura, en verts, gris et noirs; un paysage est traduit en termes d'une grille incrustée, suivant une des techniques qu'utilise fréquemment ce peintre.*



semble qu'à Toronto les «mouvements» soient complètement dissociés d'une communauté intellectuelle.

«Les onze peintres qui formèrent originalement le groupe», nous dit le critique Paul Duval, de Toronto, «furent rassemblés par le désir pratique de trouver un lieu d'exposition en commun. Ils partageaient de semblables sympathies quant à la peinture». Prévenant toute erreur d'interprétation, Duval précise : «Painters 11 n'est pas un mouvement artistique. Il ne publie pas de manifeste».

Cette différence de mentalité entre les artistes «d'avant-garde» de la province voisine et les nôtres a déjà été remarquée par des peintres montréalais qui ont séjourné à Toronto. Jean-Paul Mousseau, ayant rencontré plusieurs de ces peintres, constatait qu'ils semblaient être surtout des «hommes de métier», dont la vie et la façon de penser, pour ne pas dire la philosophie, ne paraissait pas avoir de lien essentiel avec leur peinture.

Ray Mead, un des «11», qui habite maintenant dans la banlieue de Montréal, est originaire de Grande-Bretagne, d'où il est arrivé en 1946. A Toronto, mis en contact avec des élèves de Hans Hofmann, le peintre allemand qui a eu une influence déterminante dans l'évolution de la peinture américaine, Mead s'est trouvé dans une ambiance artistique toute nouvelle pour lui; car à Londres, comme il l'explique, l'influence de l'École de Paris et des mouvements parisiens est très forte — et en ce sens un artiste anglais peut se sentir moins dépaycé à Montréal qu'à Toronto.

Mead explique être passé, depuis son arrivée au Canada, d'une peinture calculée à un art d'improvisation, d'une abstraction contrôlée à une vision peinte qui se développe par associations libres. Town, Hodgson, Ronald, Yarwood, Alexandra Juke, sont des peintres qui procèdent de semblable façon — et dont l'art ne peut qu'accidentellement être qualifié de non-figuratif. Qu'il y ait dans leurs tableaux des éléments naturalistes — plus, une structure naturaliste parfois, n'a pas de quoi s'étonner.

Harold Town, dans un article sur ses estampes, parle assez bien de ce que cherchent ces peintres : «Comment accomplir ce miracle que recherchent instinctivement la plupart des artistes créateurs? ... la soudaine révélation magique totale dans laquelle l'ordre suprême et le chaos distillé par l'expérience sont unis dans un tout plus grand que la somme des parties? J'ai pu en partie réaliser cette magie par l'estampe.» Et il parle aussi de «l'empathie complexe de la main, de l'oeil, de l'esprit et de la volonté», dans les termes familiers aux élèves de Hans Hofmann.

L'on peut retrouver ici un autre signe de la différence entre les mouvements contemporains à Montréal et ces peintres torontois : alors que nos artistes et nos promoteurs d'art font en général systématiquement le choix d'une esthétique, les Onze, ainsi que l'impliquent les remarques de Duval, sont liés plus par une technique que par une esthétique.

Cet aspect de leur peinture est démontré d'une façon quelque peu simpliste dans la peinture de Hortense Gordon, qui a probablement été la première au Canada à peindre des oeuvres non-figuratives : dès 1917 elle peignait des tableaux cubistes analytiques à peu près dénués d'intentions représentatives. Lors d'une exposition qu'elle fit à la galerie Agnès Lefort en 1953, l'on a pu se rendre compte de son éclectisme; cette artiste n'a en effet jamais développé un style bien personnel, préférant revivre avec une certaine fantaisie les grandes aventures plastiques courantes. Plusieurs des peintres torontois lui rendent d'ailleurs hommage : elle semble avoir été une des rares sources d'encouragement pour leurs efforts dans une ville indifférente.



Jack MacDonald, directeur d'école d'art, occupe une place semblable à celle de Mme Gordon. Mais il se montre plus affirmatif dans son art. Maxwell Bates, écrivant dans *Canadian Art* l'an dernier, a affirmé de lui qu'il a été le premier artiste au Canada «à adopter sérieusement et avec conséquence le procédé automatiste»; ceci dès 1935. Ce peintre aîné a beaucoup contribué à faire accepter les jeunes novateurs.

Le troisième peintre aîné du groupe, Jack Bush, représente l'aspect «publicitaire» de cette peinture dérivé de l'école de Hofmann : «another big attempt to shatter the eye», écrit un critique de l'Ontario. Qui n'a vu en effet ces grands tableaux en deux ou trois couleurs s'étendant comme des bannières dans les expositions du *Canadian Group of Painters* et signés Jack Bush.

Si Town cherche la profondeur par la complexité, par une sorte d'auto-analyse pratique, agie, William Ronald lui la cherche par l'intensité. Assez proche de Jack Bush, allant comme lui aux motifs simples, percutants, il ne se contente pourtant pas d'un éclat attrayant et vite épuisé : il recherche les associations complètes de couleurs qui étendent à l'infini la signification des formes esquissées.

Walter Yarwood pousse plus loin encore ce romantisme de la couleur, et, sa peinture, à mi-chemin entre l'impressionnisme-abstrait et l'expressionnisme-abstrait, témoigne d'une assimilation habile de l'esprit new-yorkais.

Tom Hodgson, dont l'on confond parfois les tableaux avec ceux de Harold Town, représente une caractéristique de l'art nord-américain : le métier maîtrisé comme instrumentalité, dans le seul but de produire des tableaux, et non pas le métier objet d'affection; Hodgson donne l'impression d'un peintre-technicien, qui développe en laboratoire des oeuvres ayant toute l'apparence de la vie mais pas toujours sa réalité. A nous, qui sommes encore engagés dans les esthétiques européennes, ses tableaux semblent souvent d'une douteuse fragilité, alors que suivant l'esthétique synthétique de certains universitaires nord-américains ils paraissent achevés et pleins de vie.

Un des plus remarquables des Onze est bien Kazao Nakamura, qui comme les autres membres du groupe passe aisément de la représentation naturaliste à une abstraction personnelle; mais l'on a surtout vu jusqu'à maintenant des tableaux figuratifs ou symboliques de ce peintre de descendance japonaise. Bien que ses oeuvres qui aient le plus frappé l'attention du public soient ses paysages symboliques, où des constructions de cubes rigoureux s'étagent sur des plans uniformes, il affirme être plus «lui-même» dans des travaux délicats comme ses paysages aux arbres entassés, dont l'on a pu voir l'aboutissement abstrait lors de l'exposition qui a eu lieu à l'École des Beaux-Arts de Montréal — des tableaux formés entièrement de droites parallèles sur fond blanc.

William Ronald, qui a été le premier de ces peintres à avoir un certain succès à l'étranger, n'expose maintenant plus avec le groupe, par suite de ses engagements à New-York, où il demeure. Les Onze ont perdu un autre de leurs membres il y a quelques années, quand Oscar Cahen est mort dans un accident d'auto. Cahen représentait avec éclat l'application en peinture de chevalet des techniques les plus attrayantes de l'art publicitaire moderne. Comme cinq autres des Onze, Cahen était de profession un artiste commercial. La vigueur, l'emphase évident dans beaucoup de leurs tableaux trouvent sinon leur origine du moins une bonne part d'inspiration dans cette forme «populaire» des arts plastiques.

Il vaut la peine de rappeler que la grande liberté dont bénéficient les peintres travaillant pour plusieurs firmes de publicité de l'Ontario est une contribution importante à l'intégration de la peinture contemporaine dans la culture populaire.

*«From Brick and Tile Works», de Tom Hodgson; un tableau non-figuratif plein de mouvement, caractéristique du travail récent de cet artiste torontois très proche de l'expressionnisme-abstrait new-yorkais.*

