

Jacques de Tonnancour

Réa Montbizon

Numéro 46, printemps 1967

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/58325ac>

[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

Montbizon, R. (1967). Jacques de Tonnancour. *Vie des arts*, (46), 46–49.

jacques de tonnancour

par Réa Montbizon



La rétrospective Jacques de Tonnancour au musée d'Art contemporain, en novembre dernier, apporta plus que "de l'eau à la rivière" aux Montréalais déconcertés, ou des "chouettes à Montréal" pour paraphraser un vieux proverbe athénien.

Organisée par la Galerie d'Art de Vancouver avec l'aide du Conseil des Arts du Canada, cette rétrospective particulièrement bien choisie projeta un profil de la faculté créatrice en traits plus nets que ne le fait habituellement l'oeuvre d'un artiste de la génération de de Tonnancour.

A quarante-huit ans, l'oeuvre de l'ancien élève de l'Ecole des Beaux-Arts, devenu rebelle en son temps puis maintenant professeur, est divisible en huit styles environ, différenciant les uns des autres. Dans la majorité d'entre eux, il est possible de tracer un parallèle, de découvrir souvent des courants d'intellectualisme et des prises de conscience: les deux pôles opposés de son imagination créatrice.

La plupart du temps, l'esprit domine et, rarement, l'imagination règne en tout liberté. Même dans les premières oeuvres de de Tonnancour, les têtes et les silhouettes légèrement esquissées de 1942 et 1943 font ressortir un certain formalisme contraint: il devait se répandre dans la plupart de ses futures oeuvres. Les compositions qu'il domine sont avant tout des dessins qui produisent de l'effet et qui rappellent par leur tracé linéaire: Matisse, Dufy et Picasso, mais surtout Picasso.

En dépit de ces tendances formalistes, les premiers tableaux de de Tonnancour ne sont pas sans qualités spirituelles. Un paysage romantique exécuté en 1942; le portrait de *Raymonde*, datant de la même année; *Tête tragique*, un dessin signé en 1944 — tous laissent entrevoir de la part de l'artiste la recherche ultérieure d'un sens transcendantal.

Peut-être le fait le plus significatif est-il l'évidente précocité de l'artiste vers la simplification, le rapetissement et, finalement, vers l'abstraction. Il semble que ce soit là la clé de la progression logique de son oeuvre.

1. *Anne de Clèves (d'après Holbein)*. 1944. Huile sur toile. Collection Charles Elliot-Trudeau.
2. *Paysage d'hiver*. 1959. Galerie nationale du Canada.
3. *Portrait*. 1953. 32" x 24" (81,3 x 61 cm).
4. *Jeune fille assise*. 1954. Fusain. Collection M. et Mme Raymond Dufresne (Montréal).
5. *L'Echarpe blanche*. 1958. Huile sur toile.

La rétrospective rappela aussi que la réputation de de Tonnancour s'affirmait déjà dès le début de sa période décorative, qu'elle se consolidait avec ses vigoureuses perspectives stylisées de Rio-de-Janeiro avec *le Pain de sucre*, ceci au cours de son séjour au Brésil en 1945-46 et qu'elle s'établit de façon indiscutable durant la période des natures mortes conventionnelles qui suivit l'expérience brésilienne.

En 1950, l'artiste décida de rompre avec la peinture. Au cours des cinq années suivantes, il ne produisit pas plus d'une vingtaine de toiles. Mais, par un heureux hasard, sa "période morte" était représentée dans la rétrospective par une de ses compositions décoratives les plus séduisantes : sa *Nature morte aux*

soins et ressources sont canalisés en libre expression.

La période des paysages forestiers lyriques, avec ses pins et ses mélèzes calligraphiés des dernières années cinquante, qui fit de Jacques de Tonnancour le peintre le plus populaire du pays, n'était en aucune façon mise exagérément en relief dans cette collection hautement sélectionnée. Sagesse et réserve dans l'organisation étaient manifestes à travers toute l'exposition. Puis, tout à fait dans le ton de l'oeuvre aux styles multiples de l'artiste, le visiteur était poussé, précipité vers l'étape suivante : celle de l'extrême simplification des paysages par l'introduction du racloir, naissance d'une technique douce par l'emploi d'un outil lisse.



2.

Iys tigrés de 1953. (voir VDA, N° 2)

En même temps, cette peinture apporte les plus brillantes taches de couleur à une oeuvre aux tons sombres, aux tonalités amorties et sans intérêt apparent pour les vertus intrinsèques de la couleur.

Cette rétrospective ne présentait pratiquement pas d'oeuvres de transition. La période exubérante de paysagisme qui suivit les années d'abstentionnisme volontaire éclate dans l'oeuvre de de Tonnancour avec une grande violence émotive et un caractère d'urgence incroyable. Il abandonne le vide du formalisme ; intuition et autorité se complètent magnifiquement à mesure que be-

D'après cette rétrospective, seule une faible quantité de paysages et semi-abstractions a suivi cette invention. Ce sont des paysages de petites dimensions, à horizon droit, coupant le plan pictural en deux. Le ciel et la terre ainsi présentés dépeignent de vastes espaces vides aux teintes mélancoliques : gris-vert et gris-bleu où l'addition d'ocre laiteux peut briser la monotonie en mettant une touche de vie. Cependant, malgré leur facilité technique, ces toiles émettent un appel émouvant.

En particulier, datant de cette période—nous sommes maintenant en 1961—, une oeuvre domine toutes



3.



4.



5.



6.

6. *Trilobe*. 1966. Collage et huile sur toile. 48" x 48" (121,95 x 121,95cm). Musée des Beaux-Arts de Montréal.
7. *La Plaine-hiver*. 1961. 8" x 12" (20,35 x 30,5cm). Collection particulière (Angleterre).
8. *La Table noire au caoutchouc*. 1948. Huile sur toile. 33½" x 45" (85,1 x 114,3cm). The Art Gallery of Toronto.

les autres, c'est *Ma vue de Tolède*, propriété du musée de Québec. C'est un tableau dramatique, monochrome, tirant sur le vert sombre, travaillé sur une base en masonite, au fini lisse comme une peinture laquée. Ce tableau est manifestement inspiré des ciels du Gréco et il est même tout à fait possible qu'il l'ait été par la propre composition du Gréco intitulée "Vue de Tolède"

Dans *Tolède* de de Tonnancour, le plan pictural sombre n'est structuré par rien de plus que des surfaces doucement essuyées dans des zones de transparence. Le fond léger miroite en formes linéaires, floconneuses, comme des reflets à travers l'obscurité de la nuit profonde. Un sentiment de mystère se répand dans les espaces vaporeux, émane des formes solides vaguement suggérées. L'appel est instantané et la réponse intensément émotive. A mon avis, *Ma vue de Tolède* est l'oeuvre la plus évocatrice de l'artiste.

Un peu plus loin, se tenaient les abstractions pures. Encore une fois, le peintre est retourné à la toile sur laquelle il construit des bas-reliefs en ficelle, lacets et en bouts de jute. Une imagerie nouvelle émerge, expérimentalement subordonnée à l'effet d'une douce couleur monochrome. L'artiste découvre maintenant la beauté autonome de la couleur, s'en empare dans des tons minéraux comme: turquoise, malachite et terre brûlée ou coquille orange autour de l'agate de quartz.

Environ sept ou huit de ces oeuvres relativement grandes représentaient le dernier des styles de de Tonnancour présentés à la rétrospective de novembre au musée d'Art contemporain. Certaines semblaient mystérieuses dans leur matérialisation de la poésie visuelle, d'autres frappaient précisément par leur esthétique raffinée. Discrètement, forme et contenu avaient glissé en une identité synonyme.

La Galerie Agnès-Lefort, à l'époque même de la rétrospective, présentait une collection des oeuvres les plus récentes de Jacques de Tonnancour. Il y avait en tout douze panneaux, ici encore, en relief obtenu par matériaux ajoutés, mais cette fois d'une façon plus matérielle, plus agressive dans l'image.

De petits éléments hiéroglyphiques, tels ceux que nous a fait connaître Paul Klee, sont maintenant dispersés comme des signes secrets

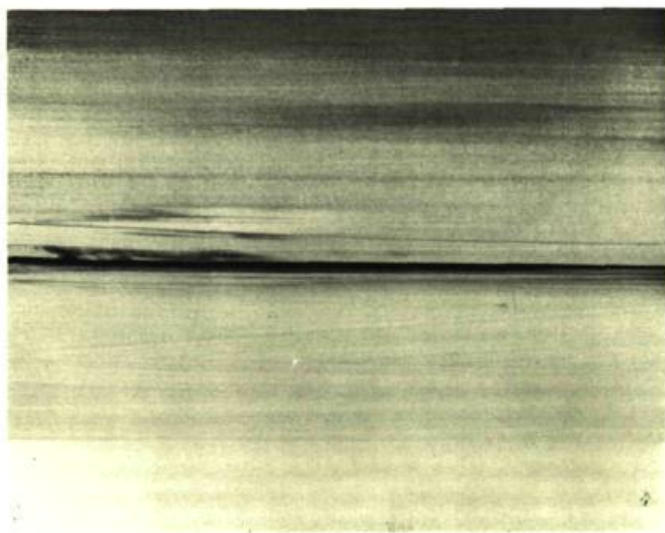
autour de groupes d'éléments géométriques moins linéaires. Certains sont de grandes formes rectangulaires qui dominent l'ensemble de la composition. Dans certains tableaux se trouvent des arrangements de cercles miniatures, de petits carrés et chaînes; de triangles bosselés, en forme de flèche et des arrangements et branchements de lignes qui forment la nouvelle imagerie de l'artiste.

Les couleurs se présentent en couches de peinture laquée dans les tons chauds d'oxyde de fer foncé, en mutations de l'orange adouci au citron verdâtre, en bruns démodés "caput mortuum", en rouges élégants ou dans les teintes jade et océan les plus pâles.

Ici et là, des cratères rougeoyants s'allument dans certains de ces panneaux comme les signaux embrasés de quelque forge utopique éveillant le sentiment persistant des débris de notre propre civilisation vus à vol d'oiseau.

Depuis ses adieux aux sapins des Laurentides, Jacques de Tonnancour a gagné quelques nouveaux amis et en a perdu d'anciens. Mais ceux qui sont restés inébranlables depuis la *Jeune Fille assise* ne peuvent pas ne pas reconnaître dans son nouveau style leur peintre-poète d'autrefois; l'artiste dont le besoin suprême est d'affirmer son esthétique dans le cadre d'un ordre visuel logique quel que soit l'objet, le sujet ou le style.

7.



8.

