

## Lectures

Jacques de Roussan et Guy Robert

Numéro 50, printemps 1968

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/58258ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer ce compte rendu

de Roussan, J. & Robert, G. (1968). Compte rendu de [Lectures]. *Vie des arts*, (50), 60–61.

## VIE DES ARTS

### LECTURES

#### Un ouvrage de luxe sur Suzor-Coté par Jacques de Roussan

*Suzor-Coté, par Hugues de Jouvancourt. Editions La Frégate, Montréal 1968. Edition numérotée de luxe, tirage limité à 200 exemplaires en français et 200 en anglais. Prix dans l'une ou l'autre langue: \$200.00 (Adaptation anglaise par Bill Trent)*

La pauvreté de notre édition d'art est proverbiale. C'est même devenu un euphémisme que de le constater. Aussi toute nouvelle initiative en ce domaine est à encourager, surtout si elle est valable comme c'est le cas de cet ouvrage de luxe sur Suzor-Coté que vient de publier à Montréal Hugues de Jouvancourt, propriétaire de la galerie l'Art vivant et fondateur des Editions La Frégate.

Premier ouvrage exhaustif jamais publié sur Aurèle de Foy Suzor-Coté (1869-1937), il ouvre une perspective nouvelle sur l'œuvre de ce grand peintre né à Arthabaska et mort à Daytona Beach, en Floride, après une vie passablement agitée et fertile en émotions. Dans un texte fort documenté et plein de faits inédits, Hugues de Jouvancourt nous fait découvrir un Suzor-Coté que nous ne connaissons pas. L'enquête menée par l'auteur auprès des parents et amis de l'artiste qui vivent encore apporte des données historiques et définitives sur ce peintre qui, aujourd'hui plus que jamais, est considéré comme le fondateur de la peinture canadienne contemporaine. Historiquement, en effet, on peut aller jusqu'à dire que l'histoire de notre peinture se situe avant et après Suzor-Coté.

Outre le texte, ce livre à tirage limité comprend une chronologie ainsi que 25 photos en couleur dont une quinzaine en hors-texte, une gravure originale à l'eau-forte de Suzor-Coté par Shériff Scott et 145 reproductions en noir et blanc. Imprimé chez Lidec à Montréal, sur du vélin d'Arches, emboîté et relié avec un tissu de tapisserie, ce volume est le premier d'une collection à venir sur les peintres canadiens-français qui ont laissé leur marque tant par leur talent que par leur importance historique.

Etant donné la place accrue que prend l'œuvre de Suzor-Coté dans les collections publiques et privées non seulement au

Canada, mais aussi à l'étranger, un tel livre de luxe offre plus qu'un intérêt documentaire: il offre une vision globale de la révolution picturale que Suzor-Coté a menée à bien au Canada avec d'autres artistes comme Franchère, Saint-Charles, Cullen et Morrice, entre autres.

Jean-Paul Lemieux  
Confrontation 67  
Art et mouvement  
Expo 67

Par Guy Robert

On a dit que la culture, c'est ce qui reste quand on a tout oublié. On pourrait, dans un même sens, dire qu'un catalogue, c'est ce qui reste quand l'exposition est terminée. Les œuvres sont retournées chez les prêteurs et la magie de l'espace particulier à une exposition réussie n'existe plus autrement que par un sentiment de poignante nostalgie dans les salles vides. Reste le catalogue, qui se voulait d'abord une présentation, puis un guide de l'exposition, et qui devient finalement un témoignage, celui d'un souvenir et d'un document.

Les catalogues d'expositions sont maintenant devenus une sorte d'habitude en Europe, aux États-Unis, et aussi au Canada. A Montréal, en 1967, plusieurs catalogues remarquables d'expositions non moins remarquables ont été publiés. Nous en retenons quelques-uns, dont ceux de l'Expo '67.

Le musée des Beaux-Arts de Montréal a organisé, en collaboration avec le musée du Québec et la Galerie nationale d'Ottawa, une impressionnante rétrospective des œuvres de Jean-Paul Lemieux. Que pouvons-nous souhaiter dans un tel cas?

Puisque l'exposition doit être présentée dans trois musées et qu'elle est organisée avec des budgets importants, nous nous attendons à un catalogue bien fait. Puis-je rappeler ici, à titre d'exemple, le catalogue de la rétrospective Rouault, préparée à l'occasion de la création du musée d'Art contemporain de Montréal en 1965?

Que trouvons-nous dans le catalogue de la rétrospective Lemieux? Une élégante présentation, discrète et délicate, convenant parfaitement à l'œuvre de l'artiste. Une abondante illustration en noir et blanc; plus de 80 des 108 numéros du catalogue. Sept reproductions en couleurs, d'une assez bonne qualité. Les listes: œuvres, prêteurs, collaborateurs. Une bibliographie sommaire. Une chronologie analytique suffisante. Quelques citations de l'artiste, reprises dans la préface. On en aurait peut-être désiré davantage:

*"Ce qui me hante le plus, c'est le temps qui s'écoule, l'homme devant cet écoulement... Je n'ai*

#### Oeuvres de Robert W. Pilot

L'Art Gallery de Hamilton, en Ontario, organise conjointement avec le Musée des Beaux-Arts de Montréal et la Galerie nationale du Canada, une exposition des œuvres de feu Robert W. Pilot. Toute personne qui possède un tableau de Pilot ou qui saurait en quel endroit en trouver est priée d'entrer en contact avec M. T. R. MacDonald, directeur de l'Art Gallery de Hamilton.

Victoria and Albert Museum est une maison des beaux-arts et des arts appliqués réservée aux pays et aux époques de notre ère. Laisant à son prestigieux rival, le British Museum, l'apanage à peu près exclusif des périodes antiques, il est par contre à peu près aussi vaste et aussi varié dans son contenu; il faut presque l'aborder par le biais d'un événement particulier si on veut s'y acclimater.

Dans le cadre des échanges culturels internationaux, le Victoria and Albert Museum a abrité durant trois mois une rétrospective de l'art hongrois, représentant huit siècles de civilisation depuis la conquête magyare jusqu'à la fin de la Renaissance. C'était la première fois que se trouvait réuni un tel ensemble de peintures, sculptures, orfèvreries, céramiques et textiles, puisés parmi les plus beaux spécimens des musées hongrois.

A l'origine peuple de nomades mongols, les Magyars ont laissé dans l'art primitif hongrois l'empreinte d'une civilisation fortement marquée par les Turcs. Cette influence, si sensible dans les petits objets de leur première orfèvrerie (boucles de ceinture, harnais, étriers, plaques recouvrant des bourses), se prolonge dans la sculpture médiévale. Tout comme le vieil argent ciselé, la pierre des frises est recouverte de dessins d'inspiration géométrique et d'autres figures abstraites: la "palmette" par exemple — sorte de petite palme stylisée — est un motif unique dans la sculpture européenne; il faut attendre le XIII<sup>e</sup> siècle pour voir apparaître des formes animales ou des personnages de l'Ancien et du Nouveau Testament. Même quand elle sera depuis longtemps entrée dans le mouvement social européen, la Hongrie va continuer d'apporter dans l'art sa note distinctive: ses céramiques multicolores, ses textiles incrustés d'or et de perles, son orfèvrerie ornée de pierres précieuses, ses enluminures ne seront jamais tout à fait occidentales, et de nos jours encore le Palais royal de Buda — survivant miraculeux des ruines de la dernière grande guerre — évoque le long du Danube un palais des Mille et une nuits par ses multiples splendeurs.

Toute la dernière période de cette rétrospective nous plonge cependant en pleine chrétienté. Les sculptures sur bois — madones éhanchées — christ sur son trône — Dieu le Père et ses anges — groupes polychromés — sont tout à fait conformes à la pure tradition qui nous est familière; de même toute leur imagerie primitive — annonce — nativité — résurrection — portement de croix — possède un style et une puissance évocatrice dont je connais peu d'égal. Au même titre que les Flamands, les Hongrois ont des maîtres anonymes prestigieux mais ils ont cependant ceci de particulier qu'à la peinture plate, ils allient des fonds de scène sculptés recouverts d'or; une fois de plus, c'est tout l'orient qui apparaît à l'horizon.

Le côté folklorique de l'art hongrois me rappelle certains aspects du nôtre, leurs moules à gâteau de miel — proches parents de nos moules à sucre — constituent une partie intéressante de leur art décoratif; les thèmes religieux alternent ici avec de plus profanes, et l'on y retrouve aussi bien une femme à l'éventail, des enfants aux vendanges, qu'un enfant-jésus tiré par un agneau ou une adoration de bergers.

Cette rétrospective hongroise illustre bien toutes les influences dont ce pays a été le carrefour. Elle a été accueillie à Londres comme un événement marquant qui a permis de côtoyer de près le fonds commun de la culture européenne, tout en touchant du doigt l'apport prestigieux d'une autre civilisation.

pas de théories. J'essaie d'exprimer dans mes paysages et dans mes personnages cette solitude dans laquelle nous vivons, et dans chaque tableau le monde intérieur de mes souvenirs . . .

Avec Lemieux, c'est le temps qui impose tout son poids de menaces et d'espoirs, c'est la solitude qui déploie toute sa dialectique de méditations et de désirs. Le temps et la solitude. Le temps solitaire. Le temps, devenu l'étendue entre les personnages, devenu la pulsation la plus intime, la durée des paysages. Le temps, qui se défait, d'une façon fulgurante, d'autant plus fulgurante qu'elle est d'une discrétion exemplaire (discrétion des techniques, discrétion des sujets), le temps qui se défait de son énigme et se révèle dans toute sa transparence d'éternité appriovisée (en autant que ceci puisse se faire dans l'ordre de la matière).

Il suffit de feuilleter de nouveau l'excellent catalogue Lemieux pour retrouver la grandeur de l'âme dominant la matière, en s'appuyant non pas sur les techniques artificielle, les modes frivoles, les réclames tapageuses, mais en s'appuyant uniquement sur la force incomparable de la méditation. Luc d'Iberville-Moreau écrit à la fin de sa préface que "la peinture de Lemieux, c'est d'abord un climat, un état d'esprit". Je ne suis pas d'accord sur le mot "esprit". Lemieux, c'est plus qu'un état d'âme, c'est une âme, une âme qui "anime" la matière, qui lui communique son souffle, son secret, et une parcelle de sa grâce (l'esthétique actuelle dirait plutôt: magie, rituel, mystère . . .)

L'Association des Sculpteurs du Québec présentait en 1967 sa grande manifestation annuelle, dans les jardins de la Place des Arts. On a beaucoup critiqué cette exposition, me semble-t-il, lui demandant, entre autres choses, d'être ce qu'elle ne se voulait pas.

Le catalogue publié par cette association, fondée en 1961, et dont on ne saurait trop reconnaître les mérites et encourager les efforts, reprend en couverture la très belle affiche de Vittorio, une des plus belles que je connaisse.

Une introduction de Yves Trudeau, fondateur, animateur et maintenant vice-président de l'association, nous en indique la fonction et la raison d'être. Trudeau insiste sur le fait que l'exposition annuelle présente "côte-à-côte toutes les écoles, tous les styles, toutes les tendances, sans faire appel à un jury". Cette perspective est importante à retenir.

Suit une chronologie de l'association, document à la fois impressionnant et précieux. Puis c'est la série des participants, avec notes sur les artistes et photographies des œuvres. Bergeron et ses personnages qui ne sont pas sans évoquer ceux de Jacobsen. Besner et ses formes géométriques cinétiques. Bisson et ses personnages-signaux de ciment. Les animaux de Braitstein. Les totems de Diné et de Séguin. Une impressionnante composition de Trudeau. Les personnages de pierre de Therrien, Rosenfield, Lewis, Filion. Et encore Ivanhoe Fortier, Fournelle, Fuhrer, Gervais, Gnass, Huet, Hogenkamp, Jackson, Mitchell, Pagé. Les signaux de Heyvaert, Noël, Sullivan, Gord Smith. Des œuvres remarquables de Poliquin et de Claire Nogenkamp.

Un excellent document, le troisième, je pense, publié par l'Association des Sculpteurs du Québec.

Le musée d'Art contemporain de Montréal poursuit une coutume amorcée par le catalogue Rouault, la monographie sur Roussil, le petit livre sur le Symposium de sculpture

de 1965, etc., en offrant le catalogue intitulé *Art et mouvement*.

Cette exposition, dont j'avais élaboré le projet à Paris avec Denys Chevalier et Denise René, en 1965, semblait négligée, et a repris corps pour être enfin présentée à Montréal en août et septembre 1967.

Ce catalogue, préparé comme l'exposition par la Galerie Denise René de Paris et imprimé en France, contient une préface du critique d'art Denys Chevalier, les photographies des 45 artistes participants et de leurs œuvres, et une page consacrée au groupe *Equipo 57*.

Parmi les artistes, il y a les pionniers de la notion de mouvement en art plastique: Calder, Vasarely, Albers, Baertling, Sonia Delaunay, Mondrian, Mortensen, Tomasello qui, chacun à sa façon, exploraient les dimensions dynamiques du tableau ou de la sculpture.

La génération actuelle a continué avec fougue ces recherches et compte déjà ses vedettes comme Agam et Julio Le Parc; ses acrobates comme Takis, Tinguely; ses jeunes espoirs comme Cruz-Diez, Boto, Vardanega, Soto. De cette impressionnante exposition, dont le montage n'était ni facile ni réussi, je retiens surtout les œuvres fascinantes de Megert et de Rickey.

Dans l'ensemble, ces recherches posent d'une façon brutale les problèmes de frontières entre le tableau et la sculpture, et aussi entre l'œuvre d'art et l'objet de curiosité.

La préface de Denys Chevalier, intitulée "Art constructif, Art visuel, Art cinétique", est un chef-d'œuvre du genre. Un texte assez long, nerveux, direct, ne refusant ni les disputes de terminologies ni les raccourcis accélérés, et témoignant d'un enthousiasme contrôlé pour le sujet:

*"Laissons de côté les étiquettes plus ou moins exactes, ainsi que les dénominations plus ou moins commodes (qui ne sont, le plus souvent, que de paresseuses dispenses qu'on s'accorde afin de ne point analyser la réalité des faits) pour essayer de montrer, le plus simplement possible, ce qu'elles recouvrent réellement".*

*Art et Mouvement* constitue un magistral exemple d'un catalogue bien fait, à la fois document de premier ordre et objet agréable, sans prétention.

A l'Expo 67, et dans les cadres du thème *Terre des Hommes* on remarqua sous le titre un peu lourd de "Génie créateur de l'homme" (en anglais, beaucoup plus efficacement: *Man the Creator*) quatre manifestations: l'exposition internationale de la Galerie des Beaux-Arts, l'exposition internationale de sculpture contemporaine, et les expositions internationales de photographie et de design.

Le catalogue de la Galerie des Beaux-Arts — un lourd document comportant des commentaires aux quelque 190 œuvres et leurs reproductions photographiques — manque un peu de solidité dans le procédé de reliure et a tendance à se briser. Il est d'une présentation un peu terne mais n'en constitue pas moins un remarquable document, rappel d'une des plus grandioses expositions d'œuvres d'art jamais tenues.

Le catalogue de l'exposition internationale de sculpture contemporaine contient la reproduction pleine-page des 55 œuvres présentées dans un magnifique jardin de l'île Sainte-Hélène et comprend aussi une introduction abondamment illustrée aux divers aspects de la sculpture de notre siècle.

Le catalogue de la photographie rend compte, bien humblement, de cette magnifique manifestation en y représentant tous les éléments; il deviendra peut-être un document aussi recherché que le célèbre *Family of Man*.

## VIE DES ARTS

### ET LA MUSIQUE

#### Deux orchestres canadiens en 33-tours par Claude Gingras

1967, qui fut l'année du Centenaire de la confédération canadienne et l'année de l'Exposition universelle de Montréal, aura également été, d'une certaine façon, l'année du disque canadien. Je parle, bien entendu, du disque de "grande" musique et non du disque de chanson, car, dans ce dernier domaine, notre industrie discographique offre déjà un catalogue très substantiel, par la quantité sinon toujours par la qualité. Mais, il faut bien l'avouer, la "grande" musique était jusqu'à présent assez mal servie par notre industrie du disque.

L'industrie internationale du disque avait déjà ouvert ses portes à nombre de nos artistes, mais la règle voulant que les nôtres s'expatrient pour faire carrière avait prévalu autant pour le studio d'enregistrement que pour la scène d'opéra ou le plateau de concert. C'est à l'étranger que nos plus grands artistes lyriques: Maureen Forrester, Jon Vickers, Léopold Simoneau, George London, Pierrette Alarie, Louis Quilico, Richard Verreau, Raoul Jobin (et j'en oublie) et le pianiste Glenn Gould ont signé les enregistrements qui font encore les délices des mélomanes du monde entier. Les très rares exceptions confirment la règle. C'est ainsi que certaines œuvres de la série "autobiographique" "Stravinsky par Stravinsky", de la Columbia américaine, ont été réalisées à Toronto par l'Orchestre de Radio-Canada sous la direction du compositeur et à la demande expresse de celui-ci, enthousiasmé par l'acoustique du Massey Hall.

Mais, quand même, il manquait encore quelque chose . . . Il manquait au catalogue la présence d'enregistrements entièrement canadiens, je veux dire: réalisés au Canada, par des artistes canadiens, et groupant des œuvres canadiennes. C'est maintenant chose faite.

Presque en même temps ont paru deux enregistrements mettant en présence nos deux principaux orchestres symphoniques, et destinés à une diffusion mondiale (Canada d'abord, Etats-Unis ensuite, Europe éventuellement).

Columbia a produit un album de deux disques de l'orchestre symphonique de Toronto dirigé par son nouveau chef, Seiji Ozawa. Au programme: une œuvre du répertoire traditionnel, la *Symphonie fantastique* de Berlioz, et quatre œuvres d'autant de nos compositeurs: Pierre Mercure, François Morel, sir Ernest MacMillan et Harry Freedman (aux Etats-Unis, les deux disques ont été mis sur le marché séparément pour des raisons purement commerciales, car le discophile américain peut très bien être intéressé à entendre un orchestre canadien sans être nécessairement curieux de connaître la musique qui se fait ici).