

## Expositions

Guy Robert, Jacques Folch-Ribas and Claude Beaulieu

---

Number 25, Winter 1961–1962

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/55179ac>

[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

Robert, G., Folch-Ribas, J. & Beaulieu, C. (1961). Review of [Expositions]. *Vie des Arts*, (25), 54–56.

# EXPOSITIONS

## SUZANNE GUITÉ

La sculpture est un art de longue patience et de secrète densité, qui ne possède pas les facettes brillantes et les souplesses félines de la peinture : chaque forme sculpturale se fait durement conquérir dans la farouche résistance de la matière, en taillant ou en modelant, et le labeur inhérent au métier contraignant l'artiste à ne pouvoir physiquement accomplir, en toute une année, qu'un nombre très restreint de pièces. De sorte que les sculpteurs et leurs expositions se font relativement rares, si on les compare à ce qui se passe dans le monde voisin de la peinture.

Suzanne Guité exposait dix sculptures et vingt dessins à la Galerie Libre, à Montréal, au début d'octobre 1961. La carrière de cette artiste canadienne se fait sans bruit mais en profondeur, comme tous les travaux de longue haleine et de grande exigence. Mme Guité est née en Gaspésie, où elle vit encore, bien enracinée dans le décor sauvage et grandiose de Percé, où la lumière d'été possède une douce pureté et où l'automne s'amuse à réussir des fantasmagories incroyables. Suzanne Guité n'a consenti à quitter la Gaspésie que dans le but de poursuivre des études en sculpture, d'abord à Chicago avec Archipenko et Moholy-Nagy, puis à Paris avec Brancusi, et finalement à Florence avec Pisano. Elle épouse en 1948 Alberto Tommi, peintre florentin, avec qui elle séjourne au Mexique avant de fonder en 1956 le Centre d'Art de Percé, d'une excellente et bien justifiée réputation.

Deux éléments me semblent avoir marqué plus spécialement la sensibilité de Suzanne Guité : le dépouillement de l'art roman et ses volumes francs et intègres, qui l'avaient déjà fascinée lors de ses voyages en Italie, et la magie de l'art maya qui constitue une source inépuisable de graphismes secrets et de rythmes éternels. Pourtant on ne peut retrouver facilement dans l'oeuvre du sculpteur des traces bien nettes de ces deux arts, non plus d'ailleurs que les influences précises de ses maîtres, auxquels il faut ajouter la personnalité haute en couleurs de Diego Rivera. Elle a préféré demeurer fidèle à elle-même, et nous avons eu le plaisir d'admirer les résultats de cette fidélité ardue, de ce difficile renoncement aux trop faciles succès des disciples virtuoses.

Plusieurs oeuvres de Suzanne Guité se trouvent dans quelques importantes collections canadiennes, américaines et européennes, et le Musée d'Art moderne de New York en possède une dans sa collection permanente : des achats du Musée des Beaux-Arts de Montréal et de la Galerie Nationale d'Ottawa ne devraient pas retarder outre mesure. Cette consécration officielle ratifie on

ne peut mieux le jugement que l'on doit porter en présence d'une oeuvre d'une telle authenticité et d'une telle noblesse.

Car les grandes dominantes de cette sculpture massive et puissante sont la lucidité implacable devant le thème, et l'émotion contrôlée du traitement. Chose curieuse, rien dans cette expression artistique ne laisse deviner la main d'une femme, sinon seulement l'attentive méditation conduisant à un rayonnement subtil et chaleureux dans l'oeuvre achevée. L'artiste sait reprendre un thème à sa base même, et le développer dans un contexte radicalement original. Ainsi, un « Christ en croix », thème conventionnel et galvaudé s'il en est un, nous propose une nouvelle formule plastique, inédite, où le corps entier est ramené à quelques rythmes linéaires fort simples et où une tête énigmatique jaillit des deux bras soudés derrière elle. A la fois immense clameur de misère et de révolte, et implacable silence de foi et de mort. D'un seul coup sont annihilés les christes encaustiqués, pommadés, saint-sulpiciés : nous retrouvons, dans un parallélisme irréductible, la densité tragique de Grünewald et de Rembrandt, de Gauguin et de Rouault, de Germaine Richier.

Un autre exemple de la maîtrise du sculpteur et de sa gravité contenue d'expression se trouve dans les variantes du thème, très fréquent dans l'art figuratif contemporain, mère-enfant. Et on ne sait trop pourquoi, peut-être à cause d'une trop forte affectivité mise en cause, l'artiste n'atteint pas dans ses groupes mère-enfant la même qualité purement plastique qui fait, d'une façon bien particulière, toute la force magnétique de son « Attentif », avec la nuque dramatique de cet homme qui n'a pour exprimer son mystère impénétrable que la rigidité troublante d'un visage fermé et que le dur accueil de paumes tendues, impuissantes et impassibles.

Suzanne Guité a su pénétrer le secret de quelques formes simples et fondamentales, elle a su révéler la courbure magique de telle attitude humaine dans la grâce inaltérable et sans mièvrerie de la vérité essentielle. Avec une énergie exigeante et une confiance absolue. Cette démarche, d'une franchise irréductible, nous repose des trop habiles mensonges d'un certain art de notre siècle, devenu simple spéculation de mode. Nous sommes ici devant une participation au rythme cosmique dans ce que ce dernier possède de plus secret et de plus grandiose, dans des éléments naturels comme le bois, la pierre, le marbre, le bronze.

Il se dégage des oeuvres du sculpteur une noblesse et une piété, oui, une piété, venant d'un grand calme fraternel, d'une immense paix faite avec la matière et le monde, et venant aussi d'une véritable mystique, sans artifices ni sentimentalité, une mystique de participation à un ordre supérieur de l'être. Une seule sculpture semble tourmentée, et

encore, cette crispation entière d'un corps noué a pour fonction de protéger l'intégrité de l'homme contre les violences que l'on pourrait faire à son intériorité. Chaque personnage est clos en lui-même, non pas dans une rigide narcissisme, mais dans une vertigineuse méditation. On sent passer un souffle de rituel en présence de ces personnages qui sont bien tentés de laisser s'envoler leurs mythes.

Suzanne Guité a trouvé dans chacune de ses dix sculptures une syntaxe plastique bien autonome et bien intégrée. A peine quelques emprunts, peut-être fortuits, comme cette tête à l'envers dans la grande colonne, qui rappelle Chagall, ou cette petite maternité de marbre blanc, toute proche de la non-figuration, qui évoque Brancusi. Est-ce qu'une future exposition ferait la part plus grande à des pièces moins figuratives ? On peut le prévoir. Sans doute, la plastique de Mme Guité n'est pas sans faiblesse, et parfois on aurait préféré l'interruption ou au contraire la continuité de tel rythme linéaire, une autre organisation plus souple de certains volumes, un peu plus d'attention dans la composition d'un élément thématique. Imperfections bien naturelles, qui ajoutent à ces oeuvres une chaleur humaine encore plus sympathique.

Dans les grands dessins qui accompagnaient les sculptures, nous pouvions trouver cette même réduction à l'essentiel, qui constituait un langage efficace sans doute, mais déroutant aussi, parce qu'efficace en profondeur seulement, et après patient apprivoisement. Cet art d'intériorité et de méditation, grand art, ne se livre pas au premier coup d'oeil et ne se prête pas aux propos légers des boudoirs mondains. Gravité de choses qui transcendent la littérature, et qui relèvent directement de la magie plastique.

Guy Robert



Suzanne Guité : L'Homme à la Bouche.

## GÉRARD TREMBLAY

Gérard Tremblay n'avait exposé que des dessins à la plume. Nous connaissons maintenant ses huiles. Ce sont des tableaux très construits, qui ont la particularité d'être presque tous axés verticalement. Dans des tons lourds, avec des accords sourds dont certains (dans la gamme des rouges et des bistres) sont très réussis, le peintre groupe dans l'axe de sa composition les taches atténuées qui semblent venir de l'espace environnant, et s'imbriquer, se bousculer comme au centre d'une galaxie. L'effet sculptural est évident, et la vision est ici très proche de celle des cubistes, très proche aussi de celle des sculpteurs sur métal (comme Vaillancourt).

J. F.



Gérard Tremblay : Peinture 1961.

## PATERSON EWEN

Paterson Ewen peint avec un certain nombre de fixations, extrêmement intéressantes. La matière de ses surfaces, tout d'abord, qui est lignée, sillonnée comme un champ, ratissée de stries parallèles très profondes, et sur laquelle la lumière joue comme elle jouait sur les premières toiles impressionnistes. Mais ici le peintre n'essaie pas de traduire ce jeu : il lui donne simplement l'occasion de se manifester. La présence des noirs, ensuite, qui est énorme, et engage l'auteur comme le spectateur dans un mystère, lui aussi très travaillé par des reflets et des jeux d'ombre. La touche de couleur violente, également : elle figure, et en multiples exemplaires sur toutes les oeuvres de Ewen. Elle distribue, éparpille l'émotion, et l'effort

s'organise autour de ces constellations très vibrantes, l'oeil parcourt le champ, ne cesse de travailler. Enfin, l'acidité extrême de certains tons, la gamme exacerbée des violacés, des verts stagnants, des terres humides, qui enveloppe cette peinture de tristesse, et aussi d'un calme sorti des profondeurs.

J. F.



Paterson Ewen : Alert number 3.

## CHARLES GAGNON



Charles Gagnon : Picnic 1961.

La tentation figurative s'est-elle emparée de Charles Gagnon ? Si tant est que l'on puisse parler de figuration en matière de paysage, oui. L'inspiration est évidente, il y a des vallonnements, des silhouettes, des taches de verdure, des arbres isolés, des cheminements, même, dans la plupart de ses dernières toiles, l'on ne peut pas ne pas le voir, et lui-même s'en explique. Pour ma part, je trouve cela excellent. Construites sur une architecture donnée par le paysage, ou bien sur des réminiscences de Gaspésie ou de Laurentides, ses toiles acquièrent une qualité qui paraît supplémentaire aux amants de la nature, mais qui de toutes manières n'enlève absolument rien à la maîtrise du peintre. De Tonnancour aussi re-

garde — ou se souvient — avant de peindre. La dernière exposition de Charles Gagnon fut un événement. Même si cette nouvelle direction ne doit pas être continuée par le peintre (ce qui serait son droit), le fait de l'avoir explorée nous aura valu quelques-uns des plus beaux paysages de l'Ecole de Montréal.

J. F.

## H. FAUTEUX-MASSÉ

H. Fauteux-Massé nous avait accoutumés à une sorte de peinture, très construite, lente, pleine, que nous aurions pu appeler sensuelle si une raison profonde n'eût été perceptible sous chaque espace. C'était, de toutes façons, une oeuvre non signalétique. Cela ne l'est plus. Il suffit, pour s'en convaincre, de contempler de minuscules essais (davantage pochades que tableaux) comme "pictographie", qui est une callichromie noire sur un fond plâtreux, très riche, ou encore "Royaume", qui est une solide tentative de figuration subconsciente. Le format miniature se révèle comme une sorte de "clin d'oeil" fait par l'artiste à son public : on y trouve ce qu'on y apporte, comme dans les fameuses auberges espagnoles. Il n'en semble pas moins vrai — en regardant les grandes toiles de Fauteux-Massé — que le signe, secret ou non, soit apparu. Mieux, qu'il ait pris la place qui lui revenait, écartant autour de lui tous les espaces, les bousculant, les désordonnant, les texturant. Chaque



H. Fauteux-Massé : Unité première.

nouvelle toile de cette artiste contient une anecdote, curieuse de se faire jour en un lieu qui lui avait toujours été fermé. C'est une très grande simplification, un très grand avantage, une très grande clarification. Le peintre semble joyeux de l'élan nouveau que lui donne sa découverte, il tourne autour d'elle avec fougue, il invente une nouvelle palette (des noirs, des blancs, des rouges) dont il se sert d'une façon lyrique, vibrante. C'est une peinture de joie, qui porte peut-être en elle son danger futur, mais dont l'expérience devait être tentée. Un graphisme rouge, à la Miro, comme la toile intitulée "Unité première" (même le titre est bien choisi), mais sur un fond travaillé, encore empreint de ses volcanismes récents, est bien l'image des nouvelles préoccupations d'Henriette Fauteux-Massé.

J. F.

### CLAUDE GIRARD

Claude Girard exposait à la Galerie Libre en octobre 1961 seize toiles : première présentation à Montréal des oeuvres de ce tout jeune peintre, qui promet beaucoup. Chose curieuse, il ne semble pas y avoir chez Girard de révoltes ou de protestations : l'expression plastique coule de source fraîche, avec une sobriété et une économie de moyens qui sont normalement d'un autre âge. Chaque toile se développe sans saccades, au rythme lent et un peu solennel des gestes paysans; les masses répartissent leur poids également, les zones de couleurs fraternisent, et les lignes vaporeuses viennent tout doucement esquiver des envoûtements elliptiques, des motifs aux contours sympathiques.

Quelques toiles moins bien intégrées laissent deviner des débats, des faux pas, des hésitations au seuil de ce temple de la paix et de la contemplation que les artistes, habituellement, ne franchissent pas si tôt. Girard n'est pas de ceux qui éclaboussent ou violentent leurs tableaux : il semble au contraire leur confier des choses graves et secrètes, les dépouiller jusqu'au creuset magique où les noeuds de la vie plongent leurs racines.

Guy Robert

### RITA LETENDRE

Deux expositions simultanées de cette remarquable artiste, l'une au Musée des Beaux-Arts de Montréal (conjointe avec Ulysse Comtois sur qui nous reviendrons plus tard), l'autre chez Denyse Delrue nous valent des joies supplémentaires, familières que nous sommes maintenant avec son oeuvre. Oeuvre qui s'aligne au rang des forces internationales sans se détacher pour autant du climat



*L'exposition de Toronto, organisée par la Galerie Dresdnere de Montréal.*

### TORONTO

L'exposition des peintres canadiens, français et italiens, faite par la galerie Dresdnere à Toronto a été une manifestation très intéressante. Les torontois ont pu admirer, à côté de célébrités comme Léger, Matisse, ou Modigliani, les peintres de l'École de Montréal, et des sculpteurs comme Roussil ou Rosengarten. Le fait que cette exposition ait eu lieu dans le "Shoppers walk", sorte de galerie publique reliant deux rues de la Ville — plusieurs galeries publiques semblables existent à Toronto — n'est pas le moins intéressant. L'art "descendait dans la rue", et l'importance de cette exposition, comme celle de la peinture montréalaise, n'a pu échapper à aucun torontois. La surface de cette exposition était d'ailleurs l'une des plus grandes jamais couvertes au Canada, et la qualité de la présentation excellente.

J. F.

*Claude Girard : L'astre.*



local, indispensable à la reconnaissance d'une poésie authentique. C'est cela la véritable universalité ! Exalter ce qui est particulier en accord avec le courant qui fait la ronde du monde. Le nôtre, qu'on le veuille ou non, est encore pris dans une gangue : nos formes ne sont encore guère amenuesées. Devons-nous nous en féliciter ? Nous sommes ainsi faits pour l'instant. Et cet instant produit chez Rita Letendre de grandes huiles taillées « à coups de hache » dans des gris et noir pour mieux exalter le soleil d'une tache riche en couleur, même si elle est bleu acier. C'est franc, exaltant, universel et canadien.

Claude Beaulieu



*Rita Letendre : Nuit Nordique.*