

## Expositions

---

Number 39, Summer 1965

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58427ac>

[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

(1965). Review of [Expositions]. *Vie des arts*, (39), 52–54.

possibilité de le photographier à nouveau. Mais on ne sait jamais. Trois ans plus tard, je voyageais en voiture à travers la vallée de Bregaglia, dans les Alpes suisses. Là, les montagnards parlent un dialecte italien et vivent depuis des siècles au voisinage d'autres montagnards, les Ladins et les Romanches, avec lesquels ils s'allient volontiers par mariage et qui se sont établis plus haut encore, au temps des invasions barbares, après être venus de Dalmatie, dit-on. On m'avait dit que Giacometti était né ici et que sa mère vivait encore dans ce village de Stampa. Aussi, je décidai de m'arrêter et de demander au maître de poste où se trouvait la maison natale du sculpteur: "Mais, dit-il, c'est la grande maison là-bas . . . et il est justement ici en visite." Et le brave homme de crier à pleine gorge dans la rue: "Giacometti, il y a quelqu'un qui veut vous voir!"

Quelques instants passèrent. Puis la porte d'un chalet, construit à côté de la maison de sa mère, s'ouvrit. Giacometti apparut, peu enthousiasmé de l'arrivée impromptu d'un étranger dans le village. Il vint au-devant de moi sans dissimuler son ennui. Il s'adoucit un peu lorsque je lui rappelai notre première rencontre à Paris, mais tout juste assez pour me permettre une brève conversation et la prise de cette photographie.

Par la suite, j'en fis une copie pour Zadkine et lui racontai l'histoire. Quelques mois plus tard, Zadkine m'envoya ces quelques lignes:

"Homme d'une tribu antique qui n'était qu'une large famille sur le long chemin des migrations durant des générations poussées par les autres vues au loin derrière les plaines, lacs, rivières puis montagnes.

"L'œil de chaque frère, enfant ou mère, être chevelu alourdi par la peur, était une flamme qui devait apprendre d'où et comment l'Etranger n'est pas un ennemi.

"Du jugement de la Sagesse implacable dépendaient la vie, le sommeil, la pitance de la famille, de la grande famille.

"Deux mille ans plus tard, peut-être trois, l'homme de la famille a la même façon de ne pas regarder dans les yeux. Seulement un regard, furtif, de côté. Il demande, se renseigne, pose des questions, pèse les réponses sans montrer approbation ou doute. Il scrute comme s'il regardait la profondeur de l'âme de l'Etranger qu'il ne regarde pas, presque pas, comme s'il le voit derrière un rideau éternellement secoué par sa propre inquiétude.

"C'est Giacometti, le sculpteur."

## EXPOSITIONS

### ANDRÉ FOURNELLE

André Fournelle, un jeune sculpteur d'environ 25 ans, exposait en avril dernier à la Galerie "Nova et Vetera". Une quinzaine d'œuvres, quelques bois et en majorité, des sculptures en bronze, coulées pour la plupart à partir d'un modèle en styrofoam, en cire, ou en bois, à l'exception de certaines pièces, travaillées directement de bronze sans passer par un moulage habituel, Fournelle refusant de considérer la fonte comme un moyen de reproduction.

Ce qui peut d'abord nous intriguer à la vue de ses pièces, c'est qu'elles sont pour nous l'occasion d'un fort sentiment de mouvement qui devient fixité dès qu'on s'approche de la sculpture. Et la relation est inversée dans d'autres pièces.

Dans ses sculptures plus anciennes, comme "le Tombeau des Oiseaux", on pourrait presque parler de haut-relief dans le vide tant Fournelle respecte l'épaisseur de son matériau, découpant des formes qu'on pourrait comparer à des silhouettes. Ces pièces ne souffrent pas de manquer de profondeur parce que celle-ci est bien suggérée. Dans d'autres sculptures où ces formes silhouettes sont orientées obliquement et de différentes façons, Fournelle leur redonne une véritable profondeur.

Fournelle semble enclin à inciser son matériau, à lui laisser une trace qui suggère le mouvement mais cette trace doit en même temps

définir un volume bien précis et au départ un volume pour Fournelle, semble être prismatique. Qu'advient-il de ce sens du mouvement arrêté?

Le désir de volume prismatique occasionne des plans qui assurent la fixité à la sculpture et fournissent des formes sans mouvement mais qui par leurs rapports rendent la sensation d'un espace mouvementé. Une forme isolée ne suggère aucun mouvement de par son contour, tout au plus, l'orientation d'un plan, le sens d'une direction. Mais en rapport avec une autre forme qui présente une orientation différente,

une orientation qui vient s'opposer, une lutte s'engage, un mouvement est suggéré.

Dans d'autres bronzes fondus à partir de pièces de bois, la relation fixité-mouvement est inversée: la forme générale statique, le détail animé. Comme si les fibres du bois suggèrent un mouvement organique infini mais à jamais fixé dans l'allure générale d'un morceau desséché.

Cela nous amène à souligner l'attention que porte Fournelle à la texture.

yves robillard

André Fournelle: Tombeau aux oiseaux. Bronze. 25" x 12" (63,5 x 30,5 cm).





Gérard Filion: Peinture

## FILION, OU LE PARI D'UN AU-DELÀ

La peinture actuelle de Gabriel Filion cherche à coïncider, sur une surface finie, avec la totalité de l'espace, comme si l'espace était un plan infini et lumineux dans la continuité duquel il serait presque impossible de situer le tableau. La peinture est d'ordinaire beaucoup trop proche de l'homme pour que l'artiste s'avise que sa toile, lieu plus ou moins bref ou rapportable à l'humain qui s'y déploie, puisse être aussi un morceau significatif de l'espace sans borne. La plupart des tableaux sont contenus dans notre monde à nous et leur espace est un espace poétique, mais mesurable, propice aux illusions d'optique que nos désirs commandent, un espace en tout cas accessible et respirable.

Ce qui n'est pas, depuis quelques années, le monde de Filion.

Les oeuvres d'autres peintres sont pleines de graphismes ou autres traces de l'homme, tandis que dans la peinture de Filion l'univers semble s'évoquer lui-même et signer l'oeuvre, un peu à la manière de certains monuments des Égyptiens. De fait, l'espace pictural des dernières quasi-murales de Filion ne paraît délimité que par la nécessité de l'art et pour circonscrire un concentré d'espace illimité, ou pour encadrer un lieu particulièrement dense d'infini. Mais le cadre semble ici un accident, inévitable, nécessaire, mais fortuit tout de même, comme la finitude d'un écouteur de l'espace ou celle d'une pyramide.

Les recherches de Filion sont ardues, car elles tendent à réaliser quelque chose qui n'aurait pas plus de modèle qu'une pyramide, justement, ou qu'un déploiement purement significatif de maçonnerie, ou qu'une tour dont le dessin à échelle réduite n'a aucun sens mais qui emprunte à des dimensions hardies quelque chose d'un pouvoir évocateur dont l'espace lui-même tient la clef. Si l'on s'interroge sur l'échec ou la réussite de ces recherches, ce n'est pas par référence à un univers réductible au connu ou au monde d'autres artistes qu'on peut le faire, mais c'est plutôt en regardant dans leur lancée propre les pièces qu'il a créées. Là, je ne sais que répondre. S'il y a limite et insuffisance, c'est plutôt parce que l'oeuvre à laquelle on reproche une certaine absence d'éléments palpables ou proches en aurait au contraire retenu encore trop, comme par exemple certains appliqués noirs des dernières oeuvres de Borduas qui, dans l'oeuvre de Filion, arrêtent l'élan, tandis que chez Borduas ils se situent dans une projection dont l'objet précisé-

ment ne retombe pas. Ce qu'on peut dire à coup sûr, c'est que la recherche de Filion est plus périlleuse que celle de beaucoup d'autres artistes, car elle divorce avec une certaine forme du sensible grâce à laquelle un artiste peut vérifier à chaque pas ce qu'il fait comme s'il le touchait. La sévérité de créateur que montre Filion me fait penser à celle de Mallarmé, par exemple. Et comme la recherche, dans le cas de Filion, prend sa mesure sur celle d'un chant dont il ne saurait exister d'interprétation ramenée à des dimensions tant soit peu réduites — on ne construit pas de pyramides à dimensions restreintes —, le pari de cet artiste est par là même immense.

Peut-être devra-t-il, pour soutenir l'ampleur de son dessin, prendre pour support matériel de sa vision non plus un cadre dans lequel il inscrirait ses espaces, mais de vrais et vastes murs découpant leur présence sur les espaces réels. Peut-être l'architecture pourrait-elle seule fournir à cet artiste le recours dont il a besoin...

*pierre vadeboncoeur*

## A.P.A.C.

De loin, les provinces Maritimes donnent souvent une drôle d'impression: les gigantesques *shows* de peinture d'amateurs que de capricieux mécènes y organisent périodiquement, au niveau que l'on imagine, ont fini par faire croire à l'inexistence de tout courant artistique sérieux dans ce coin du pays.

Tout récemment, pourtant, deux événements majeurs viennent de remettre en question cette mauvaise réputation.

Tout d'abord, les directeurs ou les conservateurs des principaux musées et des galeries d'art universitaires ont décidé de former, sous le nom d'A.P.A.C. — *Atlantic Provinces Art Circuit* — une association non officielle qui a déjà commencé d'aborder les problèmes communs aux quatre provinces de l'Atlantique. Le 2 avril dernier, les membres de l'A.P.A.C. tenaient leur 2<sup>e</sup> réunion, au musée du Nouveau-Brunswick, à Saint-Jean. J'y étais et je peux témoigner de ce fait extraordinaire: un mouvement d'ensemble, sérieux, efficace, groupant les

Soeur Marie Annonciade: Relief.



quatre provinces océanes, coordonnant et enrichissant les principales expositions qui y naissent ou y arrivent. Un heureux mélange d'ordre et de franchise, de liberté et de respect, comme on en voit trop peu souvent.

Président: Montcrieff Williamson, Galerie d'Art de la Confédération, Charlottetown.

Secrétaire: Louis Rombout, de l'Université Mount Allison, Sackville, N.B.

Autres institutions membres:

Galerie d'Art Beaverbrook, Fredericton.

Creative Art Centre, université du Nouveau-Brunswick, Fredericton.

Galerie d'Art de l'Université Memorial, Saint-Jean, Terre-Neuve.

Galerie d'Art de l'Université Dalhousie, Halifax.

Ecole des Arts de la Nouvelle-Ecosse, Halifax.

Le second événement majeur dont j'ai parlé, j'y étais aussi. Il s'agit d'une petite exposition qui, sous le titre de *Sélection 65*, présentait à l'université de Moncton, à partir du 5 mars, les oeuvres d'une dizaine de peintres et sculpteurs acadiens. A travers quelques oeuvres de caractère encore scolaire — Rhéal Richard, Guy Leblanc, Ernest Cormier — ou insuffisamment libérées des obsessions acadiennes — Claude Roussel — on devine largement des qualités de force, d'originalité, de subtilité qui s'épanouissent davantage peut-être avec Georges Goguen, Edward Léger, Roméo Savoie, soeur Léonide, Edgar McIntyre, et surtout chez Jean Diron (*Jardin Fleuri*) et soeur Annonciade — *Relief*.

Ce n'est là qu'une première expérience, qu'un début: jusqu'à maintenant, côté artistique, les Acadiens n'avaient pas de traditions, pas de poids. Mais c'est un début extrêmement prometteur, susceptible de répercussions sur plusieurs plans. Nul doute, par exemple, que ces peintres, ces sculpteurs, ces émailleurs sauront profiter de la nouvelle galerie d'art que l'université de Moncton, sous la dynamique impulsion de son recteur, le père Clément Cormier, mettra bientôt à la disposition de ses étudiants et du public de Moncton.

*jean-paul morisset*

## PREMIÈRE EXPOSITION PERSONNELLE À PARIS DE GERMAIN PERRON

La Galerie Paul Facchetti, qui avait déjà lancé Riopelle au début de sa carrière en 1948, vient de prendre dans son équipe le jeune peintre de Montréal, Germain Perron — il est impossible à Paris de l'appeler Germain, un autre artiste de ce nom étant déjà connu — et a montré son évolution dans diverses expositions depuis l'automne 1964.

Pour sa première exposition personnelle, Germain Perron a montré uniquement les grands formats de sa nouvelle manière, débarrassée des épaisseurs de pâtes. Il s'agit de puissantes et belles vibrations chromatiques, étendues en applications légères très savantes qui laissent voir le grain de la toile. Résolument opposé aux modes actuelles, Germain cherche à formuler l'espace par des structures souples et surtout en faisant entrer beaucoup d'air dans son tableau. Ces grandes surfaces granuleuses, travaillées à l'huile et au vernis plastique mat ont une chaleur étonnante et donnent parfois l'impression d'une transposition des masses et des lignes essentielles d'un paysage gaspésien. La dominante grise et vert foncé pousse à imaginer qu'il s'agit d'un impressionnisme abstrait basé sur des marines, mais parfois une pointe de jaune citron ou de rouge y installe une géologie

inattendue. Cette tendance se développe dans les petits formats qui ne seront exposés que vers juin ou septembre. Germain Perron a dépassé sa révolte et ses idées noires: il peint beau, délicat, avec soin et lenteur; il a été marqué par le mouvement de Delaunay et les transparences de Villon, il a été frappé aussi par le meilleur Poliakoff — mais finalement, il a surtout trouvé sa propre manière, dans la logique de la peinture normande contemporaine. Nul doute que le décor de théâtre lui a beaucoup appris et on le verra encore ce printemps avec son premier travail de scène à Paris, pour les nouvelles pièces de Billetdoux.

La critique parisienne l'a accueilli très favorablement, si bien qu'une exposition va lui être consacrée à la Maison du Canada, à la Cité Universitaire. On prête à M. Robert Elie l'intention d'acquérir deux de ses œuvres pour le Musée d'Art moderne du Québec, tandis qu'une grande collection américaine en a retenu trois autres. Les musées de Châteaudun et de Nogent-le-Rotrou, dans le Perche, l'exposeront en avril avec un groupe qui comprendra sans doute Beaulieu et Maltais.

*jean cathelin*

P.S. — L'exposition Germain Perron a correspondu avec le lancement par Paul Fachetti d'un bulletin mensuel d'art en offset noir (28 x 38 cm) qui aura de 8 à 16 pages. La rédaction, dirigée par Julien Alvard et Jean Cathelin, rend compte du mouvement actuel de l'art en Europe et s'oppose vivement au *pop art* et aux diverses formes de néo-réalisme.

*Germain Perron. Peinture, avril 1964.*  
63 $\frac{3}{4}$ " x 51 $\frac{1}{4}$ " (162 x 130 cm).



*Alechinsky: Album de famille. Encre, 1965. 41 $\frac{1}{2}$ " x 52 $\frac{1}{4}$ " (105,4 x 132,7 cm). Galerie Lefebvre, New York.*

#### ALECHINSKY

Rue Madison, à New York, la profusion des tendances s'opposent dans les galeries d'art. A la Galerie LEFEBRE, 47 est, 77ème rue, l'exposition personnelle d'Alechinsky. Sa troisième à la Galerie LEFEBRE. Une peinture libre d'où surgissent des images tendres, poétiques et pathétiques. Peintre du Groupe Cobra, ayant connu l'écrivain Christian Dotremont et les peintres Jorn, Appel, et Corneille, Alech-

insky ne se laisse pas emprisonner dans des recherches techniques. C'est un instinctif qui utilise les moyens les plus simples: l'encre, le papier, la toile, quelques couleurs et le traditionnel pinceau pour faire surgir un monde à lui. Sa peinture est une écriture qui libère des monstres, des doutes et des inquiétudes. Elle est fortement influencée par la nature: racines, algues et fleurs aquatiques.

*andrée paradis*

#### GALERIE NATIONALE

*Des peintures victorienne au Canada.*

La peinture victorienne a connu une grande vogue à l'époque mais, devant l'impressionnisme français et l'influence de Cézanne, elle tomba soudain en défaveur. Il a fallu un siècle pour que nous puissions aujourd'hui regarder, dans sa perspective réelle et en toute liberté d'esprit, la peinture victorienne qui reflète de façon aussi vivante le goût d'alors. Ce renouveau d'intérêt a donné lieu à la publication de quelques ouvrages et à des expositions tenues en Angleterre et aux Etats-Unis.

L'exposition de la Galerie nationale présentait une vue d'ensemble de la peinture victorienne, de Landseer à Whistler, représentant intégralement l'école préraphaélite, la plus caractéristique de toute cette période. Les peintures et les dessins proviennent d'un grand nombre de collections publiques et particulières de l'Angleterre et des Etats-Unis, y compris, celle d'Elisabeth II. Cette première exposition d'œuvres victorienne à la Galerie nationale du Canada fut présentée du 26 mars au 25 avril 1965, et à Ottawa seulement.

*Augustus Leopold Egg: The Travelling Companions.*

