

Harold Town

Michèle Tremblay-Gillon

Number 57, Winter 1969–1970

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58132ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Tremblay-Gillon, M. (1969). Harold Town. *Vie des arts*, (57), 63–63.

HAROLD TOWN

par Michèle Tremblay



La galerie Waddington vient de nous donner une perception géométrique de l'art. Elle nous propose, ces prochaines semaines, une série de toiles empreintes, semble-t-il, d'un caractère formellement plus souple, bien qu'elles soient construites avec vigueur.

Harold Town fait autorité depuis longtemps. Toronto montre en ce moment une rétrospective de son œuvre. Robert Fulford publie un livre fascinant de Jack McClelland sur ses dessins, Montréal se concentre sur ses nouvelles toiles et le Musée des Beaux-Arts lui accorde une place d'honneur à l'exposition de ses récentes acquisitions.

Cet ensemble de témoignages nous permettra de mieux comprendre l'épuration à laquelle le peintre est arrivé dans sa nouvelle série de *Stretches*. L'équilibre des forces et des mouvements qu'elles engendrent, le problème de l'espace relatif à ces mouvements, sont traités d'une façon qui diffère totalement de celles d'un Soto ou d'un Takis.

Les longs filaments qui relient les éléments étirés au maximum suggèrent une lenteur dans la gestation, un effort pénible et prolongé. Difficulté interminable qui est, pour certains, une composante même de la vie, de la nature. Tout proche de cette nature, Harold Town utilise des éléments aux formes biologiques, sinueuses et onctueuses, mais qui sont en même temps dynamiques (dynamisme dû peut-être au triangle, qui n'est que l'épuration extrême de ces renflements).

La composition vivante, l'élégance et la sûreté du trait, les contraintes exercées par les vibrations et les contrastes des tons, la tension générale, provo-

quent chez le spectateur un vouloir, un désir d'explosion. Explosion qui serait de l'ordre de celle qu'évoque la musique abstraite-concrète. Ivo Malec, par exemple, emprunte ce même caractère d'éclatement à une cellule de Luc Ferrari, qui travaille avec lui, afin de créer dans leur concerto *Tutti*, une seule formule sonore applicable à différentes densités orchestrales. Pareillement, Town nous présente des formules visuelles auxquelles il donne des résonances et une densité d'ensemble selon leur disposition: dynamique dans *Stretch No 3*, par exemple; statique (le carré est statique comparé au triangle) dans *Stretch No 9*, ou même plus abstraite en raison des éléments qui se rassemblent autour d'un axe invisible mais présent.

Utilisant des moyens tels que collage et technique du hard edge, peinture à l'huile avec des luminosités bien à lui, il atteint en *peignant* ce que d'autres ont réussi en spatialisant. La peinture serait peut-être vivante après tout.

Town nous présente aussi une autre série, celle des *Silent Lights* qu'assez curieusement il a élaborée en même temps que la première. Au prime abord, elle s'oppose à la pureté formelle de la précédente par sa complexité et, peut-être aussi, par son éclectisme. Cependant, elles marquent toutes deux l'éloignement et le lien fébrile existant entre les choses. Parfois le vague, le désordre, le grand relâchement les possèdent (*Silent Light No 3*), parfois un sens les dirige (*Silent Light No 4*).

L'œuvre de Town est riche. Ce peintre invite non seulement à participer mais, bien plus, à continuer son effort, à l'accomplir. Comme les cinétiques, il approfondit la condition d'instabilité, thème qui nous touche de très près, et la valeur de son effort tient à ce qu'il y apporte de personnel.

En-dessous, à gauche: *Silent Light No. 3*. 48 pouces sur 48 (121,95 x 121,95 m)
(Photo Roy Gordon Werner-Robel)

En-dessous, à droite: *Stretch No. 6*. 48 pouces sur 48 (121,95 x 121,95 cm)
(Photo Roy Gordon Werner-Robel)

