

Expositions

Number 26, Spring 1962

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/55168ac>

[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

(1962). Review of [Expositions]. *Vie des arts*, (26), 58–61.

EXPOSITIONS

MARCELLE FERRON

Venue en coup de vent de Paris, l'exposition de Marcelle Ferron, à la galerie Agnès Lefort, nous a permis de réfléchir sur les apports et les osmose de l'automatisme. L'expression lyrique partit un jour de Borduas et de ses élèves, dont Ferron; le non-voulu, l'évident, la peinture-résultat, furent les musculatures essentielles qui secouèrent le cocotier légendaire. Mais cela n'était que vagissements: nous nous en apercevons bien en regardant la rétrospective de Borduas, qui domestiqua le premier de tous, l'intellectualisa, ce qu'il avait été le premier à libérer. Du lyrisme automatique sortit une force de la nature qui a nom Rita Letendre; étant force de la nature, elle ne pouvait que continuer, que développer, qu'exacerber la peinture et la couleur. Mais voici, avec Marcelle Ferron, le troisième côté de ce tryptique de violence (oublions pour le moment Riopelle, qui joue le quatrième mousquetaire, comme l'on sait le plus prestigieux...) La violence de Marcelle Ferron, cependant, s'exprime en des domaines bien différents que ceux de ses confrères.

Tout d'abord dans la couleur, et nous trouvons là une violence apparente, et qui n'est en fait qu'une très grande poésie. Mais une poésie qui ne désire pas de mièvrerie, qui se méfie de la joliesse, logique avec ses sources. Si la couleur de Ferron a tant frappé le public, n'est-ce pas justement parce qu'elle réalisait l'union de la gaieté et de la beauté? Cette difficile gageure, dont on sait qu'elle tombe vite dans la joie-de-vivre ou dans les bons-sentiments, avec lesquels, dit-on, ne se fait pas non plus la bonne peinture? La couleur de Ferron est belle, elle est enflammée, elle est gaie, elle nous réconcilie justement avec la gaieté qui n'est pas de « bon aloi », mais qui est poésie, et tout simplement beauté.

L'autre domaine de la violence, c'est celui de la composition. Et là encore, Marcelle Ferron refuse la facilité: il est vrai qu'elle compose à larges traits, par mouvements de danse, par elongations, par gestes achevés. Mais toujours un rythme, toujours une ordonnance. Nous sommes loin de l'espace vulgaire, et vulgairement éclaté. Nous sommes dans l'éclatement retenu, dans une liberté pas si bête que d'être anarchique. Dans une exploration des possibilités de l'espace, mais qui a le bon goût de s'arrêter lorsqu'elle sent que les vivres vont lui manquer. Marcelle Ferron me semble très intellectuelle, si l'on veut bien enlever à ce mot ce que certains lui confèrent de péjoratif. Intellectuelle, ou bien sensibilisée à l'extrême, ce qui nous promet de nouvelles découvertes.



Marcelle Ferron — Peinture no 1 — 1962

Il reste à féliciter Marcelle Ferron pour sa technique, et son goût de l'ouvrage bien faite, (ou encore pour son amour du contact étroit avec son matériau) qui lui fait rechercher les meilleurs pigments, les meilleurs mélanges, les qualités de son produit: c'est de la conscience professionnelle, que l'on peut apprécier lorsqu'on aime, comme elle, la matière pour elle-même, mais aussi lorsqu'on pense que cette conscience est le signe de l'artiste véridible.

Jacques Folch

RENÉ RICHARD

Quoique né artiste, René Richard se fit d'abord coureur des bois et, par nécessité, trappeur, dès qu'il pût décentement quitter le toit paternel. Du Nord de l'Alberta où son père, un Suisse, s'était établi vers 1908, il partit un jour à l'aventure vers les immenses régions du Nord-Ouest canadien dont il fit sa grande demeure.

Dans le roman que Gabrielle Roy vient de lui dédier (*La Montagne secrète*), elle s'inspire largement de la vie extraordinaire de Richard qui signa avec la chance une alliance sacrée: il sortit vainqueur de mille épreuves, après des années de lutte contre les éléments et la misère.

Net et ferme, son style ressemble aux pics qu'il décrit. Ses évocations

ou descriptions constituent avant tout des décors, le plus souvent tragiques.

Au contact de la vie sauvage, il se sent entouré d'un tel débordement d'existence, il perçoit une telle communication des choses, qu'il affirme ne s'être jamais senti seul: ses tête à tête avec les arbres, ses audiences en plein soleil avec les rochers et les eaux, René Richard nous en parle avec enthousiasme.

L'élégance de ses narrations, on la retrouve dans ses crayons où il décrit de préférence ses souvenirs du Grand Nord, et ce qui nous frappe surtout dans cette partie de son œuvre, c'est ce dégagement de toute apparence de difficulté, et cette maîtrise d'expression qui sont d'éclatantes victoires.

Richard nous projette dans l'émotion sans passer par la raison; il brûle les étapes en maniant merveilleusement le sentiment du choc, sans le processus de sa logique. René Huyghe dirait qu'il « remplace la réflexion par le réflexe »...

En un mot, son œuvre est une sorte d'hymne à la montagne, à l'eau, à l'arbre, au ciel, et à la nostalgie, ses amis fidèles.

René Bergeron

N.D.L.R.: Une rétrospective des œuvres de René Richard a eu lieu à la galerie « l'Art Canadien » de Chicoutimi, en novembre 1961.

STANLEY LEWIS

Stanley Lewis exposait en janvier 1962 à la Galerie Agnès Lefort de Montréal une vingtaine de sculptures et une trentaine de gravures : la matière à l'honneur était la pierre, que l'artiste exploite à fond, dans la taille brutale de formes éclatées, dans les secrets méandres des personnages dramatiques, ou dans les grains incisés des surfaces encrées. Dans chaque œuvre, un respect de la matière évident nous laisse deviner les gestes attentifs de l'artiste, plutôt à l'écoute de l'âme de la pierre que dompteur orgueilleux d'un matériau récalcitrant.

Les gravures de Stanley Lewis ont ceci d'original qu'elles sont faites sur dalles de pierre calcaire (habituellement de taille imposante), sans toute la cuisine de la lithographie d'art : Lewis polit sa pierre, y dessine d'un burin léger l'image choisie, puis encre le plus simplement du monde cette dalle pour y appliquer ensuite une feuille de papier. Ainsi, nous sommes en présence d'effets d'un primitivisme et d'une franchise remarquables ; de fait, cette technique, d'un dépouillement exemplaire, était utilisée il y a quelques millénaires, avant d'être remplacée par le bois gravé oriental.

La plupart des gravures de Stanley Lewis traduisent un sens aigu de la ligne incisive et dramatique, et il se dégage de l'empreinte du grain même de la pierre une chaleur, une présence de matière que la lithographie la mieux réussie ne peut jamais rendre. D'un autre côté, ces gravures ne me semblent pas suffisamment intégrées, elles tiennent plus de l'ébauche que de l'œuvre finie : leur auteur dépassera peut-être bientôt cette étape de l'élaboration d'un nouveau langage, et saura alors joindre à la force incontestable de son expression graphique une souplesse, une vibration qui, sans rien enlever au noble dépouillement de la technique, corrigera une sécheresse pénible à voir et surtout à revoir.

En marge des sculptures de Stanley Lewis, il faudrait répéter à peu près la même remarque : ces montages, sur une masse éclatée brutalement, de quelques menhirs fières et insolites comme ces immenses visages de l'Île de Pâques, en compagnie de formes humaines drapées dans un lisse suaire, ces montages, d'une évidente qualité dramatique, demeurent clos sur eux-mêmes. Les



quelques sculptures qui mêlent habilement des jeux linéaires magiques à des galbes savants et à des profils calculés, font le lien entre les expositions précédentes et celle-ci.

On pouvait remarquer cet *Astronome* taillé dans un astéroïde et dessinant les axes d'un nouveau cosmos ; une longue figure tragique, au dos lisse et au devant torturé, qui rappelait certaines œuvres de Giacometti ; et cette *Fissure* dramatique qui sépare d'un précipice vertigineux les deux figures humaines figées dans les gestes de leur désespoir. Comme l'écrivait Jacques Folch dans le numéro d'été 1959 de « Vie des arts » : « De toutes ses expériences, qu'il nous livre avec une joie et une générosité louables, Stanley Lewis sortira sûrement grand ».

guy robert

MARCEL BRAITSTEIN

Fin décembre 1961, plusieurs sculptures de Marcel Braitstein étaient exposées à la Galerie Agnès Lefort : ces œuvres en fer soudé avaient pour la plupart été exécutées lors d'un séjour de l'artiste au Mexique, à l'été et à l'automne derniers. Malgré la rudesse du matériau et la sécheresse de la technique employée, celle des tiges soudées les unes aux autres, le sculpteur a su développer un véritable lyrisme, atteignant à l'occasion l'harmonie gracieuse d'une danse antique.

Le dessin de Braitstein, essentiellement anatomique, organique, se retrouve dans chaque membre, dans chaque corps, dans chaque visage de ses personnages récents. Les tiges de métal tiennent lieu de nervures, d'artères, elles se tissent pour former les muscles, elles se soudent pour devenir squelette. Elles ondulent et se font cheveux, se courbent et deviennent drapés, se tendent et sont des doigts.

Il faut voir cet « Arlequin », dans son costume médiéval de troubadour, coiffé ironiquement d'un casque de clown, et jouant de la mandoline ou plutôt du luth : la position des jambes, le léger déhanchement, les doigts de la main gauche appuyant sur les cordes près du sommier, les doigts de la main droite pinçant les cordes au-dessus de la caisse, la tête renversée en arrière et la bouche ouverte sur une chanson triste.

Il faut voir cette « Danseuse » vibrante, toute à son acte rythmique, dont la seule composition constitue déjà un traité complet d'harmonie. Le bras gauche est élevé au-dessus de la tête, la main ouverte vers le ciel, évoquant une dimension dramatique atténuée par la gracieuse courbure du bras ; la tête, également tournée vers le ciel, déploie l'auréole ondulante de la chevelure qui se perd dans l'espace environnant, le faisant ainsi participer en quelque sorte à la danse même ; le bras gauche se replie naturellement à la hauteur de la hanche, dont il souligne ainsi



L'arlequin (Braitstein)

le mouvement légèrement giratoire, et la main s'ouvre sur quelque forme mystérieuse et pleine ; un drapé d'une souplesse linéaire étonnante se relève sur une cuisse nerveuse qui se prolonge par une jambe repliée au devant de l'autre, sur laquelle repose toute la composition.

La technique de Braitstein s'appuie sur une construction solide et sur une sécheresse voulue, un peu dans la veine de certaines œuvres de Germaine Richier ou de l'époque « misérable » de Bernard Buffet : mais l'incidence anatomique, d'une sensibilité et d'une vibration communicatives, développe une qualité lyrique que le dépouillement n'efface pas, bien au contraire : les effets ainsi dégagés de tout décor sentimental touchent au drame, et cette réduction à l'essentiel met bien en évidence la maîtrise du sculpteur devant un matériau somme toute rigide et rude. Le fer soudé de Braitstein possède une souplesse féline et un dynamisme d'expression qui donnent aux gestes de ses personnages une grâce et une vitalité inoubliable.

guy robert

PEINTRES CANADIENS DE PARIS

Regrettant de n'avoir pu voir l'exposition d'un autre canadien, Cooper, qui venait de se terminer à la Galerie Berrilardy, je trouvai un petit carton d'invitation portant, sous le titre « Peintres canadiens de Paris », un texte aussi excellent que bref de Mme Herta Wescher, dont les critiques incisives comptent parmi les meilleures de Paris. La salle du bas de la Galerie Arditti où comme chez Nahmer, on trouvait des numéros de Vie des Arts le soir du vernissage, cette salle est remplie par de grandes toiles de Riopelle, et de très beaux petits Borduas. Je ne répéterai pas ici tout le bien que j'ai déjà dit de ces deux maîtres, notant simplement au passage que ni l'un ni l'autre ne constituent ici des révélations, puisque le public parisien amateur d'art les connaît de longue date.

C'est la salle du haut de la Galerie Arditti qui était la plus intéressante pour les journalistes parisiens. Ceux qui avaient fait connaissance chez Nahmer avec Steinhilber, Maltais, Arsenault, Germain, pouvaient ici compléter le panorama avec les délicats jeux de Bellefleur, très sensibles et toujours un peu décoratifs. En face, la volonté de puissance de Marcelle Ferron, qui s'obstine avec une belle patience à faire rendre au jeu des blancs et des verts toute sa poésie souterraine : elle aussi est marquée par la grandiose nature laurentienne. Edmund Alleyn nous a surpris par des toiles dans les bruns chauds, les rouges et les noirs d'un graphisme nouveau chez lui, et assez éloigné de ses structures anciennes. De Lefebvre, que je ne connaissais pas, j'ai remarqué deux compositions assez belles, qui poursuivent une exploration dans l'esprit des Borduas noir-et-blancs, ainsi qu'une grande toile qui ressemble beaucoup trop à un Martin Barré.

Voilà donc où en est la peinture canadienne à Paris, et nul doute que d'autres artistes du Québec puissent à l'automne prochain se manifester.

Jean Cathelin

RIOPELLE SCULPTEUR

Le 23 février s'ouvrait à la Galerie Jacques Dubourg (Paris) la première exposition des sculptures de Riopelle. J'ai dit ici même récemment quel bilan favorable on pouvait tirer de son aventure de peintre : on peut augurer dès le départ que son bilan de sculpteur ne sera pas moins positif. La hantise des sourdes et colossales puissances telluriques qui n'est qu'à demi avouée dans ses toiles, Riopelle la révèle au grand jour dans ses sculptures. Au moment où la grande rétrospective de l'œuvre de Arp, au Musée d'Art Moderne de Paris, montre le classicisme profond de ce chantre du galet poli, il est intéressant de mettre en parallèle la traduction dramatique de la

nature que donne Riopelle, dramatique mais rêvée et rêveuse — c'est pourquoi je répugne à parler d'expressionnisme à son propos.

J. C.

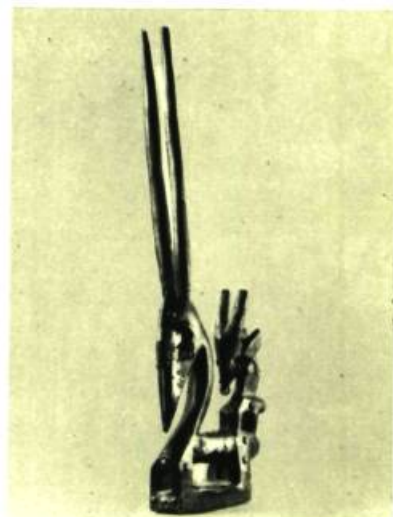
SCULPTURE AFRICAINE

La collection Leon Lippel, c'est l'art-nègre des années fastes de Montparnasse, c'est notre possibilité à nous de refaire la découverte déjà historique que firent les Braque, Picasso, Breton, et tant d'autres. Il suffit de regarder pour imaginer l'émerveillement qui s'empara des artistes de cette époque, lorsque l'exotisme brusquement leur fut révélé sous cette forme parfaite qu'est la sculpture rituelle de l'Afrique centrale.

Le temps s'est écoulé, et il faut beaucoup plus pour nous étonner, nous qui fréquentons tous les jours, maintenant, les formes stylisées, l'expressionnisme, le brutalisme, le rugueux, la matière brute... Et c'est tant mieux que nous soyons un peu moins émotifs, un peu moins rapides. Car l'exotisme perdu, il reste l'art, le jugement objectif, voire la critique, et déjà nous choisissons, nous essayons de classer, de décanter toute cette production.

Ainsi, nous reconnaissons certaines œuvres, ou certains groupes humains, comme plus doués que les autres. Un nom s'attache aux plus beaux fleurons de cet art africain, un nom qui revient au catalogue, accolé à nos meilleures émotions : DAN. La tribu (ou les tribus Dan), c'est la Côte-d'Ivoire des anciennes géographies. C'est aussi l'ancien Liberia. Les peuples de ces régions semblent posséder un sens artistique légèrement plus subtil que leurs voisins. Témoin ce masque de bois très travaillé, recouvert de feutre rouge, aux yeux entourés de métal, et qui déjà va plus loin que les simples cuirasses d'ébène pour cérémonies rythmiques. Témoin surtout un autre masque de danse, de la tribu — Dan-Guéré, au sourire très léger : ici, l'artiste a sculpté un œil légèrement plus bas que l'autre, et pour équilibrer le visage, a ciselé le long des lèvres une courbure plus accentuée du côté opposé. Cette dissymétrie ténue suffit à créer une ambiguïté qui évoque irrésistiblement Mona Lisa. C'est une Joconde Dan, et la comparaison n'est pas trop forte, si elle est accidentelle.

Une série de « poids d'or » minuscules, venant de l'ancienne Gold Coast, et servant naturellement à peser la poudre ou les pépites précieuses, est également remarquable : chaque poids représente une légende locale, celle des deux oiseaux en cage, celle de l'oiseau picorant le serpent, celle des neuf oiseaux sur une branche. Ce sont des sculptures extrêmement fines, et le bronze dont elles sont faites atteint par elles à la noblesse de l'or qu'elles pesaient.



Bambara (ancien Soudan français) : cimier porté par le personnage représentant la femelle (d'où la petite gazelle) lors des cérémonies rituelles de fertilisation du sol.

A l'opposé de ce miniaturisme, quelques œuvres de pierre nous rappellent le travail des eskimos, par leur massivité, et leur stylisation. Cette exposition est un livre ouvert sur l'amour, l'humour, la nature. Souhaitons de pouvoir le feuilleter de nouveau.

J. F.

LA FRANCE FAIT DON DE HUIT VITRAUX À L'ABBAYE DE ST-BENOIT-DU-LAC

Le Gouvernement Français vient de faire savoir aux « amis de St-Benoit-du-Lac », par l'intermédiaire de S. E. Monsieur Francis Lacoste, Ambassadeur de France au Canada, qu'il avait décidé de participer à l'achèvement de cette Abbaye bénédictine qui contribue grandement au rayonnement spirituel et culturel de la France en terre canadienne.

Lors de sa visite officielle au Canada, en avril 1960, le Général de Gaulle avait été saisi, à Bois de Coulonge, résidence officielle du Lieutenant-Gouverneur de la Province de Québec, d'une pétition présentée par les « Amis de St-Benoit-du-Lac ».

De retour en France, le Président de la République avait chargé M. le Ministre des Affaires Étrangères d'étudier la suite qui pourrait être donnée à ce vœu.

Le Gouvernement Français a décidé d'offrir huit vitraux de l'église abbatiale et d'en confier l'exécution au maître-verrier français, Max Ingrand.

Ce don de la France matérialisera et perpétuera spirituellement son attachement à ce monastère, issu de l'Abbaye de Saint Wandrille fondée en 649 et toujours demeurée fidèle à la filiation française.

DÉTROIT — ART ORIENTAL

James Marshall Plumer, qui mourut en 1960, était professeur d'histoire des arts asiatiques à l'Université du Michigan depuis vingt-cinq ans. Il était reconnu comme un des grands savants américains sur ce sujet, et devint célèbre en 1935 quand il découvrit le lieu d'origine des fameux bols en céramique *Temmoku*.

Le Professeur Plumer et Madame Plumer avaient collectionné au cours de leurs séjours en Asie un groupe très varié et très large de documents artistiques et d'objets d'art de grande importance. Le Art Institute de Détroit a exposé au mois de mars 1962, cent cinquante objets de cette collection, particulièrement riche en céramiques des périodes Han et Tang et en petits bronzes dorés du 5ème au 9ème siècles après J.-C.

KITTI BRUNEAU

Kitti Bruneau est une naturaliste. C'est aussi une curieuse et amusante nature, satirique et passionnée, qu'il est plaisant de retrouver de temps en temps sur les cimaises. La dernière de ses apparitions, ce fut au Musée, près de l'immense rétrospective de Borduas. Huit grandes toiles, faites au plein-air de la Gaspésie, remplies de soleil, de ciel, de mouettes, de solitude, ou bien figurant des personnages mythiques et ridicules, qui rapprochent beaucoup leur auteur du dessinateur Gécin.

Bruneau, c'est un Gécin sans porte-plume, avec le même esprit de répartie un peu gavroche, le même caractère frondeur, donc poète, la même faconde. C'est le personnage de Zazie (en Gaspésie), et naturellement... comment pourrait-on ne pas aimer Zazie ?

L'on aurait trop vite fait, cependant, de ne voir que ce côté drôle. Car la peinture de Bruneau est très bien faite, et si les réparties semblent fuser d'elles-mêmes, un regard un peu plus appuyé vous montre qu'elles étaient pensées, et soigneusement placées aux bons endroits.

Chaque composition fourmille de trouvailles de couleur, de transpositions expressives, de traductions personnelles, de stylisations adroites mais résolument figuratives, simples : on sent le désir d'être compris, et ce goût de la communion avec le spectateur qui s'appellerait ailleurs « facilité » ou « commercialisme » devient chez Bruneau expansivité, besoin, en un mot : respect. Nous sommes peu habitués à cette



Ci-contre : Bouddha du Moyen-âge japonais.

Ci-dessus : Vase de la dynastie Sung. Ces deux pièces font partie de la collection Plumer de Détroit (U.S.A.).



forme de respect-là, et lorsqu'elle se traduit par une réussite, nous sommes comblés. Nous reverrons avec plaisir d'autres personnages et d'autres paysages à travers l'humour de Kitti Bruneau.

J. F.

NOUVELLE ÉCOLE DE MONTRÉAL

Jean Cathelin ambitionne, dans cette exposition qu'il présente à la galerie Namher, de nous révéler les éléments les plus jeunes de l'École de Montréal.

Ce qu'ils ont de commun, Cathelin le souligne : « dans cette peinture résolument marquée de métaphysique poétique on assiste à la mort et transfiguration de l'homme pris dans l'angoisse nord-américaine ».

En effet, si l'art oriental exprime un état de sérénité, l'art européen un état de connaissance (ce n'est pas pour rien que tout l'art européen découle de l'humanisme) l'art américain est un art de déraciné et d'exilé qui cherche à concilier des antagonismes. C'est sans doute la raison pour laquelle la peinture surréaliste (dont l'esprit a été transmis par Miro et Masson outre-atlantique) a révélé à lui-même la jeune vitalité de l'art américain. Il n'est pas question de transformer la grammaire plastique, mais, sur un terrain vierge, de trouver la plastique d'un esprit bien défini.

Il s'agit pourtant aussi de dissocier l'art canadien de l'art américain encore qu'ils aient des points communs. Le peintre canadien est surtout marqué par une « expansivité spatiale, reflet des vastes étendues de son pays natal » souligne Herta Wescher. C'est encore l'un des dénominateurs communs des peintres présentés ici.

GERMAIN (né à Montréal en 1942) me semble nettement dominer ce groupe, c'est le plus sûr de lui-même, de ses possibilités. Il y a encore un manque de cohésion interne dans les structures matériologiques et les fuites, les espaces ouverts « entre » et « sous » la matière. Mais le lyrisme, l'invention, l'ambition dont témoigne cet artiste laissent beaucoup espérer de lui.

Toby STEINHOUSE, de son travail aux côtés de Vieira da Silva et Arpad Szenes, a retenu le goût des transparences, des lents mouvements immobiles dans la surface de la toile, des atmosphères feutrées. Alors que Germain aime une certaine violence, Steinhouse cultive les tons ouatés, les impalpables nuances de la lumière, le mezzo-voce.

Marcelle MALTAIS, « projetée avec une force méthodique des cartes ultramarines, inondées de soleil et barrées d'ombres violentes. Contrastes drus, éclairages crus confèrent à sa peinture une brutalité virile qui parfois, se teint de nostalgie ».

Réal ARSENAULT (né en 1931 à Québec) se situe dans l'optique des nouveaux naturalistes, il peint la vie de l'arbre, ses mutations secrètes, son épiderme.

Richard LACROIX, peintre, graveur, présente des recherches encore insuffisamment abouties, qui témoignent cependant d'une très poétique mythologie personnelle.

Il y a, chez tous ces peintres, quelque chose d'artisanal qui me semble témoigner d'un très heureux retour à la véritable priorité que le peintre exerce sur la matière afin de la rendre expressive.

Daniel BONNIN dans ses céramiques nous prouve justement que de l'art à l'artisanat il n'y a plus qu'un pas.

Jean-Jacques Levéque