

Vie des arts

Dans les Maritimes

Louis Rombout

Number 46, Spring 1967

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58334ac>

[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

Rombout, L. (1967). Dans les Maritimes. *Vie des arts*, (46), 63–64.

construire et assainir la situation, sans quoi l'expansion du Musée sera paralysée. Comment obtenir cette somme?

Le Musée devrait appartenir à tous, au même titre que le métro ou la rue. Chacun devrait se faire une joie d'en franchir la porte, sentir sa responsabilité et penser avec Paul Valéry: "Il appartient à celui qui passe que je sois tombe ou trésor, que je me taise ou que je parle".

VIE DES ARTS

A QUÉBEC

Exposition Claude Picher
Musée du Québec

par Denys Morisset

Le coup d'encensoir en plein visage: voilà le cadeau que le Musée du Québec faisait à Claude Picher, le 8 février dernier.

Je veux bien qu'il ne s'agisse point, comme Guy Viau prend la précaution de le souligner dans son mot de présentation, d'une rétrospective au sens strict du mot—il y manque les gribouillages de la tendre enfance. Mais quoi! il reste que les organisateurs de l'exposition ont dessiné celle-ci de façon à nous offrir une vue assez complète de l'œuvre de Picher, allant des beaux paysages de 1956-58 jusqu'à la production actuelle—incitant ainsi le visiteur aux comparaisons.

Et les comparaisons sont odieuses. L'exposition du Musée nous fait croire que quelque un, quelque part, a décidé d'offrir à Picher la corde avec laquelle se pendre.

Parmi une trentaine de tableaux, nous retrouvons avec joie certaines des meilleures toiles du peintre: *Les Sapins noirs*, de la Galerie nationale (1956), *Les Glaces s'en vont* (1956), *La Nuit sur la butte* du Musée du Québec (1958), *Les grandes oies blanches* (1956) et quelques autres où le métier, le génie personnel, cette ardeur spontanée et calculée imposent une vision monochrome et juste. Vive et violente. Réaliste en plusieurs sens et poétique au vrai sens.

Que Picher se soit à l'époque esquiné à défendre sa peinture à l'aide d'arguments d'ordre sentimental ne change rien à la qualité de ces œuvres. Elles se tiennent très bien, sans littérature.

Malheureusement, chez Picher, la littérature, le boniment, la phraséologie abusive prennent souvent le pas sur l'activité créatrice: au nom d'une mauvaise raison, bien établie sur d'inacceptables postulats, il fait de bons ou de mauvais tableaux.

Depuis quelques années, ces derniers abondent.

On peut se vouloir canadien-français par religion, on peut célébrer la cabane à sucre jusqu'à la nausée, honorer la glace, le froid et les conifères, faire les portraits des vaches de la ferme et des ancêtres en bas âge, il n'en reste pas moins que, peintre, il faut peindre.

Picher, depuis quelques années, ne peint plus: il illustre ses fantaisies. Avec un métier, une technique indigne des Sapins noirs. Sans souffle, sans esprit, il tente d'imiter la naïveté magistrale de Roy-Audy—et je soupçonne que sa démarche n'est pas étrangère à la vogue qui favorise depuis quelques années la peinture dite naïve. Picher est roué, il a flairé le vent qui souffle dans les galeries de Toronto; il sait de quel côté vont pencher les amateurs;—malheureusement la naïveté ne s'acquiert pas. Et d'avoir restauré des tableaux de Roy-Audy ne donne pas forcément cette forme de génie.

Les tableaux récents, *La Fiancée*, le portrait de Roger Matton, la grande femme habillée de vert tendre sur fond violacé illustrent parfaitement cette décadence. L'œil et le geste du peintre ont perdu leur acuité: les harmonies

sont fausses, le modelé maladroit et la composition sans intérêt. Le seul tableau qui retienne vraiment l'attention est cette représentation presque surréaliste du père de l'artiste portraituré en robe de bébé 1900. Cela tient de l'ex-voto, des évocations magiques chères à Dada, du blasphème et de la douce plaisanterie. Le tout encore faussement naïf, avec des maladresses du second degré: alors que l'enfant est peint dans la tradition des peintres du dimanche, brutalement et sans finesse; le fond de soleil couchant, dans les fonds, retient l'habileté d'il y a quelques années. Le peintre n'arrive pas encore à nier tout-à-fait la souplesse des œuvres antérieures.

Il y a autre chose.

A ma connaissance, Picher n'a jamais été un portraitiste. Si sa vision du paysage québécois m'a toujours semblé authentique et personnelle, je ne connais pas un seul portrait qui puisse rivaliser en qualité avec les paysages de 1956.

Somme toute, le moment était bien mal choisi pour offrir à Picher cette rétrospective (pour l'appeler par son nom). Le "fraternel hommage" dont parle Viau ressemble à une exécution.

VIE DES ARTS

DANS LES MARITIMES

Charlotte Lindgren

Les artistes des Maritimes à l'Expo 67

par Louis Rombout

Il arrive souvent que les critiques et les conservateurs de musées d'une région donnée aient tendance à se croire en possession d'une connaissance approfondie de ce qui se passe dans leur propre région. L'auteur de cet article connaît la plupart des artistes, leurs travaux, leurs échecs et leurs succès. Cependant à cause de l'étendue de la région, il est à craindre qu'un artiste soit momentanément oublié. C'est ce qui m'est arrivé hélas! récemment.

Charlotte Lindgren, une tisserande, travaille sans bruit à Halifax. Ses travaux: des tapisseries tissées, c'est donc une tisserande qui se distingue des autres. Presque toujours en trois dimensions, elle tisse autour de cerceaux en métal ou en matière plastique qui sont placés à intervalles réguliers les uns des autres. Au Canada, à tout le moins, ce genre de tissage est plutôt contraire à la tradition, parce que cette technique crée des surfaces fragmentées laissant quelquefois de larges espaces ouverts reliés entre eux par seulement quelques fils attachés soit au cerceau soit à une partie plus solide du tissu. La lumière s'infiltré à travers ces tentures—qui ne sont pas à proprement parler des mobiles—créant

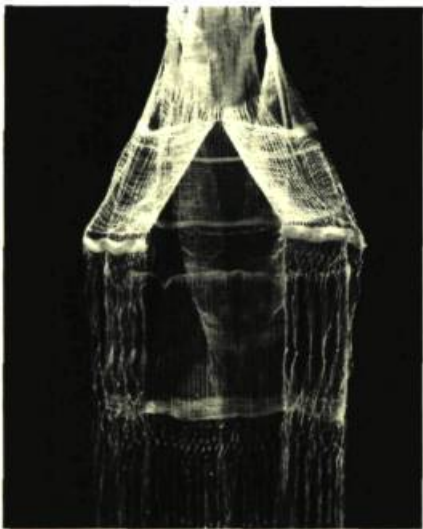


Denise Beaudin. Bannière, 1967. Laine et lin en gris, noir et rouge. Longueur: 60" (152,4 cm)

ainsi dans un espace limité un monde à plusieurs facettes dans un entremêlement de couleurs et, finalement, une délicieuse impression d'éclosion de vie.

Pour ma part, je crois qu'une part du charme exercé par les œuvres de cette artiste est due à cette étrange tension dont les deux pôles sont d'une part le côté contemporain de l'œuvre et d'autre part, une évocation d'un caractère tout à fait médiéval. Au premier coup d'œil, on pense à la science héraldique du Moyen Âge, l'usage des bannières, symboles de victoire, hautement décoratives et colorées et qui ont une signification symbolique. Les titres de quelques-unes des pièces de cette artiste semblent confirmer cette assertion: *Crusader, King, Chief, Sun Goddess*, et ainsi de suite. Les titres sont cependant trompeurs et cette première impression rejoint rarement l'essence même de l'œuvre. La profondeur de l'œuvre et sa signification sont naturellement un prolongement des possibilités intellectuelles de l'artiste. Charlotte Lindgren a une conception très vive du monde d'aujourd'hui. Son *Honoris Causa* de même que *Psychiatrist* peuvent être interprétés comme une critique acerbe de la société actuelle. Par contre, son sens de la beauté dans la nature est plus attrayant et c'est la source vers laquelle elle se tourne le plus volontiers. Plus encore que leur titre, *Winter Tree, Midnight, Grass, Tulips* traduisent son sens de la beauté naturelle.

Ses pièces atteignent parfois une hauteur de dix pieds et les plus grandes, surtout, devraient, comme les sculptures de Henry Moore, être exposées à l'extérieur. Elle utilise un grand nombre de matériaux: fil de plomb, grains de verre, cuivre, bois, fer et elle se sert de tous les produits synthétiques, de la tuyauterie au cellophane et au nylon. Elle considère que la plupart des textiles à un moment donné peuvent faire partie intégrante de ses œuvres. Mohair, poil de chameau, toile, laine, rayonne et le matériel dont se servent les pêcheurs pour la fabrication des pièges à homards et des filets de pêche, tous ces éléments trouvent éventuellement leur place sur les tablettes très ordonnées de son atelier.



Charlotte Lindgren est née à Toronto en 1931. Elle a fréquenté l'université de cette ville et s'est rendue, tard, dans le Wisconsin et le Michigan où elle obtint une licence en science. De 1957 à 1963, elle a été chargée de cours à l'université du Manitoba à intervalles

irréguliers. En 1964, elle obtenait une bourse qui lui a permis d'étudier le tissage avec Jack Lenor Larsen à Haystack School, Maine, où elle fut invitée en 1966, à diriger un trimestre de tissage. Elle a pris part à un bon nombre d'expositions importantes, ses travaux suivent actuellement l'itinéraire de *Threads of History* de l'American Federation of Arts. Récemment, elle a fait une exposition solo à la Galerie d'art de Winnipeg et, cette année, elle a été invitée à prendre part à diverses expositions: Biennale Internationale en Suisse; Fondazione Scientifica Querini Stampalia, Venise; le Hopkins Centre, Dartmouth, N.-E., et plusieurs pavillons de l'Expo 67.

Elle vient d'être invitée à participer à une exposition de groupe au Musée d'art moderne de New York en 1968. Charlotte Lindgren est représentée dans la collection permanente du musée des Beaux-Arts de Montréal, le New Brunswick Museum, le Haut-Commissariat canadien à Londres, Angleterre, la Galerie d'art de Winnipeg et dans des collections privées au pays et outre-mer.

*

On pourra voir des peintures, des graphiques et de l'artisanat exécutés par des artistes des Maritimes au Pavillon Atlantique à l'Expo 67. Bruno Bobak et Louis Rombout, conservateur du Pavillon, font en ce moment un choix de travaux en vue de l'Expo 67. Seuls les artistes professionnels seront représentés. Trois expositions d'art seront organisées et elles dureront deux mois chacune. Les expositions des métiers d'art seront permanentes.

(Traduction Lucile Ouimet)

VIE DES ARTS

A LONDRES

Art Primitif
Galerie Gimpel & Fils

par Marie Raymond

A la Galerie Gimpel, l'année 1967 s'est ouverte sous le signe de l'art primitif. On a souligné l'événement en disant que ce regard posé sur l'humanité passée et présente avait une plénitude capable de nous couper le souffle.

Je crois qu'en effet, face aux vestiges des vieilles civilisations et aux spécimens plus récents venus d'Afrique et du pays esquimau, on est en quelque sorte emporté soi-même, comme dans un vertige, au cœur de l'élan vital qui est la source première de toute inspiration. Dans sa troublante pérennité, l'homme d'hier rejoint celui d'aujourd'hui dès qu'il commence à s'exprimer et—devant un masque nègre, un oiseau de l'Arctique, une image précolombienne de la fertilité, la plaque gravée d'une figure humaine de l'Arabie méridionale un siècle avant Jésus-Christ, des idoles gréco-romaines, un pendentif en or en forme d'alligator trouvé sur la côte du Pacifique—la notion des époques devient secondaire; une seule réalité subsiste, c'est l'éternel attrait pour les forces inconnues qui



toujours subjuguent: emprise des astres et des divinités, mystère des âmes inscrit dans l'immobilité d'un corps ou la gravité des traits, pouvoir étonnant du monde animal intimement lié au cosmos, soumission profonde aux lois de la fécondité.

Si on ajoute à ces éléments, la diversité du matériau: terre cuite, bronze, or, pierre, marbre, bois, emploi de la couleur, on sait désormais que tout primitif, d'où qu'il vienne, connaît d'instinct toutes les ressources inhérentes à la création et que—bien précieux entre tous—il possède intacte toute la puissance émotionnelle capable de l'exprimer.

Sans être divisée en deux parties distinctes, l'exposition comporte cependant une section particulièrement importante consacrée à l'art esquimau. L'*Arts Review* l'a souligné en disant "the main show is modern esquimau art". Charles Gimpel, lui-même connaisseur renommé, fréquente depuis si longtemps le Grand Nord que ses amis de l'Arctique lui ont donné un nom typiquement de chez eux. Cette connaissance personnelle du milieu et de ces artistes lui permet de rapporter, à chacune de ses visites, les plus beaux morceaux de la production récente; sur les soixante-cinq qui étaient exposés, aucun n'était antérieur à 1964; la plupart étaient de 1966.

Que les inquiets se rassurent, il y a encore de l'art authentique au pôle Nord et, après avoir connu des productions plus médiocres, c'est un enchantement de retrouver, chez les sculpteurs, la qualité que les pessimistes croyaient perdue. Personnellement, je réverai sans doute longtemps à une certaine pierre noire en forme d'oiseau aux ailes déployées, à un phoque de même teinte—sorte de sculpture plate qui ferait une murale saisissante—, à un ours debout qui a presque la couleur du jade.

La grande découverte de cette exposition demeure cependant les dessins qui sont à l'origine des lithographies produites depuis quelques années à la coopérative de Cap Dorset. Certains privilégiés en connaissent sûrement quelques-uns, dus au vieil Esquimau Parr, puisqu'ils ont été exposés à Toronto; ceux qui fréquentent la Galerie Agnès-Lefort ont pu en voir d'autres l'été dernier, mais dans l'ensemble ils sont inconnus du grand public. A Londres, c'était la première fois qu'ils étaient inclus en nombre dans une exposition. Ces dessins sont au crayon et habituellement colorés; précis, nets, minutieux même, ils ont une légèreté, une rigueur que la transcription de la pierre à l'encre leur enlève partiellement. Si leurs thèmes d'inspiration sont ceux que l'on connaît habituellement par les gravures qu'on en tire, disons cependant que, dans le choix de M. Gimpel, certains titres m'ont paru plus évocateurs: *Four Spirits—Rabbit Spirit With a Duck—Worshipping Spirits—Bird Spirit With Four Dogs* ont un lien particulièrement direct avec