

Vie des arts

Review

Marie Raymond

Number 46, Spring 1967

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58335ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

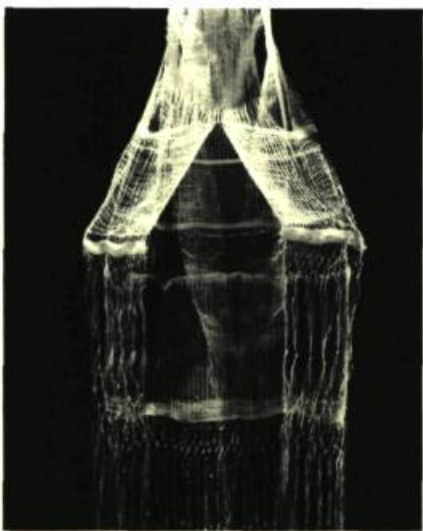
Cite this article

Raymond, M. (1967). Review. *Vie des arts*, (46), 64–65.

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 des 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

les forces impondérables si sensibles aux primitifs. Parmi les sujets plus réalistes, je mentionnerais, entre autres *The Diving Bird* qui, par sa technique et sa couleur, s'apparente à Matisse.

Il semble que l'attention du collectionneur n'ait pas encore été suffisamment attirée sur ces originaux qui pourraient facilement être mis sur le marché puisque la coopérative de Cap Dorset en consigne un grand nombre et que certains seulement sont reproduits en lithographie; les autres attendent plus ou moins d'être réclamés par les galeries d'art et par les particuliers. Heureusement, on nous laisse entendre que la Galerie nationale du Canada pourrait en posséder bientôt quelques exemplaires, une cinquantaine lui ayant été soumis l'été dernier.



VIE DES ARTS

RENCONTRE

Un Suisse au Québec

par Guy Robert

Gérard Brégnard est né à Fontenais en 1920. Son père était musicien. Après l'école primaire, le jeune Brégnard veut devenir peintre. Il regarde, il observe, il dessine, il médite. Mais il faut vivre. Il travaille dans une pharmacie, une entreprise horticole, une fabrique de chaussures, et pendant seize ans, dans une usine d'horlogerie.

Le temps passe et, à 28 ans, Brégnard décide plus fermement de se consacrer à la peinture, à cette nécessité qui le tourmente d'exprimer sur le papier, sur la toile, les tumultes de son âme et les visions de son imagination. Pendant une quinzaine d'années, ponctuées de quelques périodes de silence et de vide, Brégnard déroule ses gammes, ses recherches, dans un climat surréaliste qui devient de plus en plus personnel, de plus en plus "signalétique", de moins en moins anecdotique. Après son zoo—chats, chiens, poissons, etc.—et ses végétations envoûtantes, après ses personnages stylisés ou monstrueux, après ses versions du don Quichotte—personnage affectonné entre tous—, voici les signes, comme on en trouve de semblables chez Klee, les personnages de fer et les tableaux généreux de 1963 qui ne sont pas sans évoquer, pour

les premiers, l'irréductible solitude de Giacometti, et pour les seconds, la magie de Matta ou de Lam.

1963. C'est l'année-chance de Brégnard. Il a 43 ans. Il est prêt. Il participe à un concours national et gagne le premier prix: c'est par la sculpture que ce peintre obtiendra une première fois large audience et sa pièce monumentale, d'une impressionnante puissance, d'une immédiate poésie, se dresse, fière et énigmatique créature, au Centre Coop de Wangen, près d'Olten. En automne 1963, une importante exposition au Club jurassien des Arts, à Moutier: sculptures en métal, peintures, dessins, gravures. C'est au *Penthouse 6* du 3440 Durocher que nous avons rencontré les Brégnard, avant leur retour en Suisse.

Grâce à un programme d'échanges entre pays de langue française, Brégnard avait pu obtenir du Conseil des Arts du Canada une bourse de séjour de six mois, et de travail libre. Il en a profité pour jeter un coup d'œil sur les Etats-Unis: a beaucoup aimé le Albright-Knox Museum de Buffalo, le nouveau et excellent musée Whitney de New York, les collections énormes du Metropolitan Museum, et a détesté l'architecture du Guggenheim Museum.

Il a été à Toronto, à Ottawa, il a fait un bon tour du Québec—la Gaspésie, les Laurentides, le Lac-Saint-Jean. Il a trouvé bien sympathique la ville de Québec, "petite ville de province française, bien agréable...". Il a remarqué les grandes parentés, culturelles, sociologiques, politiques, qui existent entre son pays, la Suisse, et le Québec.

"Je suis venu chercher ici un climat, des impressions. J'y ai trouvé une réserve d'images qui portent déjà leurs fruits...". En effet, il y a dans l'appartement toute une récolte d'œuvres nouvelles: quelques grandes toiles, quelques projets de sculptures en fer et de murales, des esquisses, des études, des dessins à l'encre ou au stylo—quelques-uns ont été faits pendant la traversée atlantique: je serais curieux de connaître les résultats du retour!—, de merveilleux collages, des gouaches admirables.

Brégnard est de cette race exceptionnelle des boursiers qui maigrissent de 15 livres en six mois, qui travaillent sans arrêt, qui ouvrent bien grands les yeux, qui apprennent. Et qui apportent. Il a découvert avec plaisir Ozias Leduc, Suzor-Côté, Dallaire, Pellan, Cosgrove. Il a beaucoup aimé la peinture de Dumouchel, la sculpture de Trudeau et de Taillefer. Il a rencontré ici son compatriote, le sculpteur Condé, qu'il ne connaissait pas.

Conscientieux et ordonné, il me résume, papiers à l'appui, les objectifs de son séjour:

1. m'imprégner du climat canadien, français et anglais;
2. peindre, dessiner, travailler;
3. établir des contacts avec des artistes canadiens.

Il rapporte de son séjour une cinquantaine d'œuvres,—dont d'excellents petits collages, et un "Transat" d'encre et gouache inoubliable—, quelques amitiés, une parenté artistique qu'il s'est découverte avec Bellefleur et Giguère, et le souvenir heureux du rythme et de l'animation de Montréal.

Il insiste sur le climat désormais véritablement international, dans le monde des arts. En effet, les techniques, les conditions de vie et de culture, les formes de sensibilité et d'expressions sont devenues de plus en plus semblables, au Canada, en Suisse, aux Etats-Unis, au Japon, etc.

Devons-nous craindre la standardisation culturelle, artistique? En me posant cette

question, je parcours le livre-catalogue que Bregnard m'a laissé de son exposition de 1963 à Moutier, et j'y trouve cette réflexion de lui, à l'effet que la conscience serait "la somme de notre expérience sensible raisonnée". Je sursaute d'abord, trop habitué dans mes cours d'esthétique à accorder priorité à l'affectivité contre la raison. Mais je trouve quelques lignes plus haut—dans ce texte intitulé *Prise de conscience*, qu'il faudrait bien longuement commenter, car il contient une pensée exceptionnellement riche et stimulante: "L'expérience sensible vient avant la conscience".

Rassuré, je poursuis avec lui: "Quand il y a révolution, nous assistons tout d'abord à un changement dans le domaine artistique. L'œuvre d'art part d'une insatisfaction, elle résulte de la recherche d'un mieux". Cette conception dynamique, révolutionnaire de l'œuvre d'art, nous repose de l'art gratuit, de l'art-rêverie, de l'art inutile, et n'est pas sans rappeler telle pensée de Freud: "Les œuvres d'art sont les satisfactions imaginaires de désirs inconscients".

Il dira plus loin que la fonction du peintre est d'interpréter la nature, cette nature qui "groupe l'ensemble des phénomènes qui se manifestent à notre perception", cette nature, "affleurement de l'esprit en perpétuel devenir". Teilhardien, Brégnard l'est peut-être un peu. Contemplatif. Méditatif. Profondément poète, attaché à la gravité, à la densité, lui qui dit et écrit: "La réalité est plus en profondeur qu'en surface".



A la mémoire de J.M. un bois gravé de Oswaldo Romberg, peintre argentin né à Buenos Aires en 1938. Collection: Museum of Modern Art, New York. Romberg a exposé une collection de bois gravés à la Galerie Foussats du 14 février au 11 mars 1967.