

À Montréal

Claude-Lyse Gagnon

Number 47, Summer 1967

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58311ac>

[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

Gagnon, C.-L. (1967). Review of [À Montréal]. *Vie des arts*, (47), 51–51.

VIE DES ARTS

A MONTRÉAL

Dix-sept Renoir à la nouvelle Galerie Hervé

par Claude-Lyse Gagnon

Dix-sept Renoir et des roses toutes fraîches...

C'est ainsi, en beauté et sous le signe de Vénus, que la Galerie Hervé, rue Sherbrooke ouest, presque en face du musée des Beaux-Arts, ouvre ses portes au tout début d'avril. Mais, astrologiquement, sous le signe du Bélier.

Ordinairement, il n'y a que les musées qui peuvent débiter en offrant aux yeux et à la sensibilité pareilles toiles si célèbrement signées. Ou les grands propriétaires de galeries internationales. M. Hervé Odermatt, qui possède déjà une galerie à Paris, 18 avenue Matignon, en est un. Et voici qu'il installe, à Montréal, une filiale. Presque identique d'ailleurs; même nom, même murs tapissés de velours couleur de plage, même décor de bureau, meubles jumelés. "Ainsi, dit-il, quand je ferai la navette entre Montréal et Paris, je ne me sentirai pas dépaycé. Des deux côtés de l'Atlantique, je retrouverai la même ambiance. Peut-être, parfois, me demanderai-je où je suis!"

Dix-sept Renoir... d'une valeur de deux millions! Quatre toiles seulement appartiennent à des collectionneurs canadiens. Les autres sont à vendre, suivant les us et coutumes.

"C'est pour rendre hommage à la mémoire de mon beau-père, le grand homme d'affaires de Sorel, Jos Simard, que j'ai réuni mes Renoir et les présente aux Québécois. C'est aussi par amour pour ma femme Claire qui aime tant son pays."

En 1950, Hervé Odermatt ouvrait sa première galerie à Paris. "Jeune, j'ai été cultivateur, continue-t-il, c'est sans doute pour cela que j'aime tant la peinture, les couleurs. J'ai vécu dans la nature, les paysages. En ville, c'est ma façon de les retrouver..." Me lance-t-il une boutade? Je le regarde attentivement. Il a 38 ans peut-être. "Vous ne me croyez pas? J'ai eu une ferme près de Vichy; j'en ai encore une, d'ailleurs. Si je demeure toujours attaché au figuratif, si je me laisse plus vite tenté par un paysage, par un visage que par l'abstrait, vous comprendrez pourquoi!"

"Mais, entre les paysages de mon enfance et la Galerie Hervé, rue Matignon, à Paris, l'eau a bien dansé sous les ponts. J'ai fait des foules de métiers. Je vous les passe. Sauf le dernier qui m'a permis d'acheter mes premières toiles. Je fabriquais des chaussures. Cela rapporte, vous pensez bien, j'achetais de la peinture, par goût. En 1946, par exemple, j'ai pu dénicher un Chagall pour \$300. (il en vaut maintenant \$120 000!), un Rouault pour \$500. Quatre ans plus tard, je me risquais et j'ouvrais ma galerie."

Il dit: la chance de trouver un Chagall. Il ne parle ni de flair ni d'instinct. Cela me fait penser à la phrase: "Soyons modeste, c'est le genre d'orgueil qui déplaît le moins." Il a trouvé les Renoir en Angleterre, en France, aux Etats-Unis...

Outre les Renoir qui éclairent tout le premier étage, on trouve, au sous-sol, des œuvres de Weisbuch, Heaulmé, Guerrier, Pierre Faure et du japonais Tanaka (ces peintres ont signé contrat avec lui); des peintures de Viard, Marquet; des sculptures de Richier, Cardot, Derbray, un Picasso complètent l'exposition.

Quand sa femme s'appelait encore Claire Simard et qu'elle s'en allait dans sa famille après ses études, au retour d'un voyage, elle disait aux amis: "Je vais 'm'ancrer' à Sorel, venez me voir, on regardera les bateaux!" Après avoir vécu sept ans à Paris, il semble bien qu'elle ait tant causé du fleuve à son mari, à ses deux enfants que toute la famille a voulu accoster à son tour. Et avec panache! Emportant dix-sept Renoir, presque en face du Musée, à la Galerie Hervé.

VIE DES ARTS

A OTTAWA

Trois expositions remarquables à la Galerie Nationale du Canada

par Pierre Théberge

Décrire la "vie artistique" d'Ottawa: drôle d'idée! Ottawa est une petite ville de province située en dehors de tous les courants artistiques, sorte de désert occupé par des douzaines d'institutions fédérales et où il ne devrait pas se passer grand-chose. Pourtant, il y a là un gros musée, la Galerie Nationale, une institution qui est disproportionnée par rapport à la capitale. Quand il s'y passe quelque chose, le malheur est que personne ne semble s'en apercevoir. Si j'en parle ici, ce n'est pas uniquement parce que j'y travaille mais parce qu'il s'y est tenu en mars et en avril trois expositions remarquables: *La Photographie au XXe siècle, Trésors de Pologne* et surtout *Le Canada à la Biennale de Paris*. De la première, je retiens qu'elle était très bien faite, énorme mais claire et surtout qu'elle marque la volonté de la Galerie de se constituer une collection de photographies. De la seconde, je retiens des exemples très intéressants de peinture médiévale, le portrait d'un Copernic moqueur, et un David, *Le Portrait de Stanislas Potocki*, une composition audacieuse, toute en surface, à mi-chemin entre le roccoco et le classicisme.

La sélection canadienne à la Biennale de Paris comprend des sculptures d'Henry Saxe, des sérigraphies et des films de Pierre Hébert, des photographies de John Max et un film d'Al Sens.

Les dernières sculptures de Saxe sont faites de plusieurs pièces de mêmes dimensions accrochées les unes aux autres au moyen d'une peinture; ces pièces se déplient dans l'espace au gré du sculpteur. Elles portent dans leur structure des possibilités quasi infinies de variations dans le rapport des unités modulaires qui les constituent; ainsi, un accrochage différent proposera au spectateur un ensemble nouveau de formes.

La sculpture d'Henry Saxe est presque sans volume réel; ne comptent que les surfaces, les plans colorés dans l'espace. Ces plans colorés créent des lignes extrêmement dynamiques qui se projettent de tous côtés, et la sculpture devient très instable. Où que le spectateur se place, il y a toujours une surface qui lui échappe de sorte qu'il lui est impossible de s'en faire une image globale. Ces sculptures ne laissent pas deviner ce qui se trouve de l'autre côté; le spectateur est forcé d'en faire constamment le tour et chaque angle nouveau propose une image nouvelle. Les formes créées dans l'espace seront ainsi différentes à chaque changement de position.

Saxe a réduit ses couleurs au bleu et au rouge dans *Lateral*, *Arc*, *Change*, au noir et au rouge dans *Twofold* et *Zed* et au noir seul dans *Spiral*. Alors que dans des pièces antérieures comme *He-ab* ou *Corner Two*, Saxe peignait des formes sur la surface découpée, dans ses dernières sculptures, une seule couleur occupe toute la surface du module et sert à souligner les changements de direction des plans: dans *Lateral* les douze modules alternent successivement du rouge au bleu.

Cette exposition permet aussi de mesurer l'évolution de Saxe. A partir d'un panneau de bois découpé et peint comme *B. Buster* (1965), Saxe s'est progressivement éloigné de la peinture sur une surface plane, est passé à une sculpture où des formes géométriques étaient peintes à l'intérieur de la pièce découpée comme dans *Snapper* (1966), et en est arrivé à des formes géométriques simples qui n'ont ni base ni point d'appui sur le mur. Ses dernières pièces, parce qu'elles sont variables, peuvent se placer à peu près n'importe où, au mur, au sol, ou suspendues du plafond selon la disposition des modules.

Avec cette exposition, Saxe se place au même niveau que la nouvelle sculpture américaine ou britannique et indique que la rigueur du vocabulaire néo-plastique ne limite en rien les possibilités d'expression de l'artiste.

Les sept sérigraphies de Pierre Hébert explorent les variations de formes géométriques extrêmement simples: des points, des lignes, des carrés et des rectangles. Les calculs mathématiques sous-jacents à ses compositions disparaissent sous ce jeu libre de formes dans l'espace. Face à ses œuvres, le spectateur reste libre de recréer lui-même tous les réseaux de lignes et de points qu'il veut. Hébert refuse les "pièges de la couleur" en choisissant un gris sur fond gris ou blanc pour ne laisser que ce jeu de formes simplifiées. Avec ses films, *Hop Op* et *Opus 3*, Hébert se débarrasse des limites de la surface de papier et donne à ses mêmes formes le mouvement réel créé par l'animation. L'écran n'agit pas comme un cadre et ses formes apparaissent sur une surface absolument indéfinie. Dans *Opus 3* et *Hop Op* Hébert expérimente avec les mécanismes de la perception visuelle. L'alternance des blancs et des noirs, les superpositions des formes géométriques provoquent une "fatigue rétinienne" et le spectateur en vient à projeter lui-même des couleurs sur l'écran. Ces deux films sont d'une violence rarement atteinte dans la peinture optique.

The See, Hear, Talk, Think, Dream and Act Film d'Al Sens, est humoristique et rageur. Sens ridiculisé, attaque à droite et à gauche, avec une liberté et une férocité remarquables. Visuellement, son film est près de l'imagerie de Dubuffet et de De Kooning.

Les six photographies de John Max choisies pour illustrer le thème du fantastique