

**Paulette Gagnon, Mark Lanctôt, Marc Mayer, avec la collaboration de Daniel Lanthier et Denise Leclerc, *Claude Tousignant*. Catalogue d'exposition, Montréal, Musée d'art contemporain de Montréal, 2009, 242 p., 49.95 \$, ISBN 978-2-5551-23736-4**

Marie-Eve Beaupré

Volume 35, Number 1, 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1066805ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1066805ar>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

UAAC-AAUC (University Art Association of Canada | Association d'art des universités du Canada)

ISSN

0315-9906 (print)

1918-4778 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this review

Beaupré, M.-E. (2010). Review of [Paulette Gagnon, Mark Lanctôt, Marc Mayer, avec la collaboration de Daniel Lanthier et Denise Leclerc, *Claude Tousignant*. Catalogue d'exposition, Montréal, Musée d'art contemporain de Montréal, 2009, 242 p., 49.95 \$, ISBN 978-2-5551-23736-4]. *RACAR : Revue d'art canadienne / Canadian Art Review*, 35(1), 86–87. <https://doi.org/10.7202/1066805ar>

---

## Book Reviews

### Comptes-rendus de livres

---

Paulette Gagnon, Mark Lanctôt, Marc Mayer, avec la collaboration de Daniel Lanthier et Denise Leclerc, *Claude Tousignant*. Catalogue d'exposition, Montréal, Musée d'art contemporain de Montréal, 2009, 242 p., 49.95 \$, ISBN 978-2-5551-23736-4.

En organisant, au cours de la dernière année, une exposition posant un regard rétrospectif sur l'œuvre de Claude Tousignant, le Musée d'art contemporain de Montréal a fait acte d'histoire, assurant ainsi la pérennité du nom de l'artiste au cœur des récits sur la peinture et l'abstraction géométrique canadienne. Le projet d'étude était ambitieux. Rendre compte de l'œuvre de Claude Tousignant nécessitait de parcourir cinquante années de recherches picturales et sculpturales afin d'en repérer les points de transition, les points d'ancrage et les points d'orgue. Étudier la carrière du peintre, graveur, dessinateur et sculpteur, exigeait de reconstituer le contexte socio-culturel des différentes phases de sa production, d'en cerner les influences tout comme les répercussions. En documentant ainsi son œuvre, les commissaires du projet, Paulette Gagnon et Mark Lanctôt, nous ont offert l'opportunité de saisir les déplacements opérés par le plasticien au cours de sa carrière, de voir ses stratégies se développer et se renouveler, de contempler sa gamme chromatique saisissante, celle d'un coloriste d'expérience, et d'en définir les résonances dans l'histoire de l'art canadien.

Ce projet d'étude de l'œuvre de Claude Tousignant, artiste montréalais né en 1932 notamment récipiendaire du prix Paul-Émile-Borduas en 1989, relève sans contredit d'un important travail de recherche, dont les résultats ont été livrés en trois temps et en autant de supports. La première phase, inaugurée au mois de mars 2006, consista en une exposition virtuelle accessible via le site Web du Musée d'art contemporain. *Perspectives sur Claude Tousignant*, coordonné par Christine Bernier, est un projet rigoureusement documenté qui diffuse plus d'une trentaine d'œuvres en ligne jusqu'à la fin de l'année 2010. Dans un second temps, l'exposition *Claude Tousignant* fut présentée dans les salles du Musée d'art contemporain de Montréal du 5 février au 26 avril 2009. Cette expérience chromatique, spatiale et lumineuse, qui rassembla plus de 90 œuvres, s'avère la plus grande exposition monographique consacrée à un artiste par l'institution. En complément, un catalogue d'exposition bilingue, comptant 242 pages, traite de l'ensemble de l'œuvre de l'artiste, et donc n'aborde pas seulement le corpus de son exposition. Paulette Gagnon, Mark Lanctôt, Daniel Lanthier et Denise Leclerc signent chacun un essai dans la publication, qui comprend aussi une chronologie détaillée ainsi qu'une bibliographie sélective préparées par Martine Perreault.

Considérant la bibliographie de l'artiste, plusieurs corpus d'œuvres avaient déjà été documentés dans plus d'une dizaine d'ouvrages. Depuis le début des années soixante-dix, période au

cours de laquelle Danielle Corbeil a publié un premier catalogue sur l'artiste (*Claude Tousignant*, Galerie nationale du Canada, 1973), France Gascon a documenté les diptyques réalisés entre 1978 et 1980 (*Claude Tousignant : diptyques 1978–1980*, Ministère des Affaires culturelles, 1980), Normand Thériault s'est intéressé au corpus de sculptures (*Claude Tousignant : sculptures*, Musée des beaux-arts de Montréal, 1982) et James D. Campbell s'est penché sur sa pratique de la monochromie (*Claude Tousignant : monochromes, 1978–1993*, Musée du Québec, 1994). Cependant, jamais l'œuvre du peintre n'avait été considéré rétrospectivement dans son ensemble, du moins à une si grande échelle, avant cette monographie publiée en 2009 par le Musée d'art contemporain.

Ce livre, donc, est massif, tout autant que son corpus d'études. Son format, à l'image de certaines œuvres reproduites, est presque carré. Il s'agit d'un volume qu'il me plaît de relier aux œuvres de la série des *Volumes*, récemment exposées au Musée d'art contemporain dans le cadre de la rétrospective consacrée à Francine Savard, cette artiste peintre qui signe le graphisme de la publication sous le nom de Fleury/Savard, design graphique. Il est intéressant de souligner cette collaboration, notamment en regard du fait que Francine Savard, depuis plus de vingt ans, est elle aussi engagée dans un processus de création rigoureux au sein duquel la couleur joue un rôle central. Parce que le monochrome est un des genres artistiques qui posent les plus grands problèmes de reproductibilité, la pratique picturale de Francine Savard fit d'elle un œil avisé et sensible au traitement de la couleur que nécessitait le processus de reproduction des œuvres dans la publication.

Sur la couverture de l'ouvrage est reproduit un détail énigmatique, le fragment d'un *Modulateur luso-chromatique bleu* réalisé en 2005. Cette sculpture, qui appartient à la plus récente série réalisée par Claude Tousignant, pointe un trait caractéristique de sa production, soit la perméabilité des frontières entre peinture et sculpture. Au-delà de la catégorisation du support ou du médium, le coloriste oriente ses recherches vers les possibilités expressives du rapport entre couleur et lumière. Cette idée est notamment abordée dans le premier essai, celui de Paulette Gagnon, qui s'intitule « La peinture n'est que sensation ». L'auteur et commissaire de l'exposition, d'entrée de jeu, dépeint un univers pictural au sein duquel « chaque tableau est la couleur » (p. 8) et pour lequel chaque couleur vibre en regard de son intensité. En plus de circonscrire le développement chronologique de la structure des séries, cet essai nous introduit au vocabulaire pictural de l'artiste et aborde la réception du corpus à l'étude d'un point de vue phénoménologique.

Pour sa part, dans « La couleur parle », Denise Leclerc précise le contexte des réflexions ontologiques sur la nature de la peinture et de la sculpture qui ont motivé Claude Tousignant dans

le cadre de ses recherches. En plus de situer le milieu artistique dans lequel évolue le peintre dès ses débuts, l'auteure, conservatrice de l'art canadien moderne au Musée des beaux-arts du Canada, souligne l'importance du mentorat de ses professeurs, notamment celui de Gordon Webber. Cet essai circonscrit aussi les bases de la notion de « non-verbal » chez Claude Tousignant, un concept qu'il emprunte aux travaux de Fernande Saint-Martin et qu'il envisage comme un discours autour de la couleur, à laquelle il accorde la primauté.

Forts de l'éloquence et de l'expressivité de la couleur décrites par les précédents auteurs, les desseins menant à la réalisation d'œuvres monochromes sont abordés dans l'essai de Mark Lanctôt. L'auteur et commissaire de l'exposition prolonge, avec ce projet, une réflexion amorcée lors de ses études de maîtrise qui portaient sur l'œuvre de Tousignant. Dans une perspective historique, il décrit son univers monochrome, revient sur quelques-unes des lectures de l'œuvre qu'ont faites des critiques et commissaires, notamment Normand Thériault et James D. Campbell, et aborde plus en profondeur les corpus d'œuvres qui emploient une couleur seule, notamment la série des *Écrans chromatiques* (1987–95), des *Céphéides* (1996–98) ainsi que *Monochrome orangé* (1956), avec lequel Tousignant « oppose la couleur informe à l'existence même du tableau en tant qu'objet » (p. 24).

Le dernier essai, celui de Daniel Lanthier, titré « *Contra Tousignant* », révèle une expérience singulière de l'œuvre de l'artiste. Impressionniste, vif, lucide et ludique, le ton de l'auteur s'avère aussi critique qu'admiratif de la production de Claude

Tousignant. La liberté que se permet l'auteur dans sa lecture des œuvres rend le texte intrigant et vivant. De plus, un mystère plane au sujet de ce Daniel Lanthier, un nom de plume inventé par l'auteur qui, en préférant recourir au pseudonyme, participe à la construction du mythe de l'artiste, ici dépeint comme le dernier peintre possible, celui dont les tableaux nous dirigent au bord du néant, du vide et du sublime.

À sa suite, plus de quatre-vingt-dix planches couleur reproduisent autant d'œuvres, chronologiquement mises en page. Se succèdent les *Transformateurs chromatiques*, *Gongs*, *Accélérateurs chromatiques* et *Diplyques circulaires*, des œuvres qui ont participé au développement de l'abstraction picturale québécoise et canadienne, jusqu'à sa plus récente série des *Modulateurs luso-chromatique*, pour se conclure avec l'installation *L'Œuvre au noir*, référant en alchimie au premier stade du grand œuvre consacré à la dissociation de la matière. Bien que cette documentation exhaustive des œuvres ne puisse égaler la force de leur expérience directe, la qualité de leur reproduction demeure irréprochable. Cet exercice nous permet de circonscire la palette chromatique du plasticien et de décortiquer les stratégies formelles privilégiées. Un fait est certain, tout artiste peut souhaiter bénéficier d'un tel travail de recherche, ici mené en profondeur par l'équipe de l'institution.

MARIE-EVE BEAUPRÉ

Étudiante au Doctorat

Université du Québec à Montréal / Sorbonne

Michèle Grandbois, Anna Hudson et Esther Trépanier, *Le nu dans l'art moderne canadien, 1920–1950*. Catalogue d'exposition, Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, Paris, Somogy éditions d'art, 2009, 191 p., 54.95 \$, ISBN 978-2-551-23825-5.

Encore aujourd'hui, les ouvrages consacrés à la figure humaine dénudée se font rares au Canada. Outre le récent *Le nu dans l'art moderne canadien, 1920–1950* de Michèle Grandbois et d'Anna Hudson, seules deux autres monographies traitent de manière exclusive de ce sujet. Il s'agit de brefs panoramas publiés respectivement en 1972 et en 1982 par Jerold Morris<sup>1</sup> et Jacques de Roussan<sup>2</sup>. Alors que le premier s'attarde à la tradition du nu dans la peinture canadienne, le second porte son intérêt sur le nu dans l'art québécois. Malgré toute la bonne volonté de Morris et de De Roussan, ces études demeurent toutefois incomplètes et elles ne possèdent pas les qualités académiques que nous retrouvons dans le catalogue de Grandbois et de Hudson. Ces dernières tiennent compte de la réception critique du nu dans les journaux canadiens datant de la première moitié du XXe siècle. Elles se basent aussi sur des recherches entreprises notamment

par Esther Trépanier sur la modernité picturale québécoise<sup>3</sup>, par Laurier Lacroix sur Suzor-Coté<sup>4</sup> ainsi que par Rosalind Pepall et Brian Foss sur Edwin Holgate<sup>5</sup>, d'importantes études où les auteurs se sont penchés sur le nu, mais sans en faire leur propos principal. Néanmoins, en dépit de ces initiatives, le nu demeure « [...] un genre méconnu, voire oublié dans l'histoire de l'art du Canada<sup>6</sup>. » Le catalogue de Grandbois et de Hudson a donc le mérite de combler un manque important dans l'histoire de l'art canadien, soit celui des études détaillées portant sur le corps dénudé.

Fait intéressant à souligner, *Le nu dans l'art moderne canadien* est coédité par le Musée national des beaux-arts du Québec et une maison d'éditions parisienne, Somogy éditions d'art. Ceci assure une diffusion plus large d'un ouvrage à la fois bien documenté et accessible au grand public et, du coup, permet de faire connaître un corpus d'œuvres qui mériterait d'être davantage étudié par les historiens de l'art canadien.

*Le nu dans l'art moderne canadien* est le résultat de sept années de recherche menées par les deux commissaires dans les principales collections privées et muséales du pays. Le catalogue