

## Expositions

Jacques Folch-Ribas and Guy Robert

Number 30, Spring 1963

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58531ac>

[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

Folch-Ribas, J. & Robert, G. (1963). Review of [Expositions]. *Vie des arts*, (30), 42–44.

# EXPOSITIONS

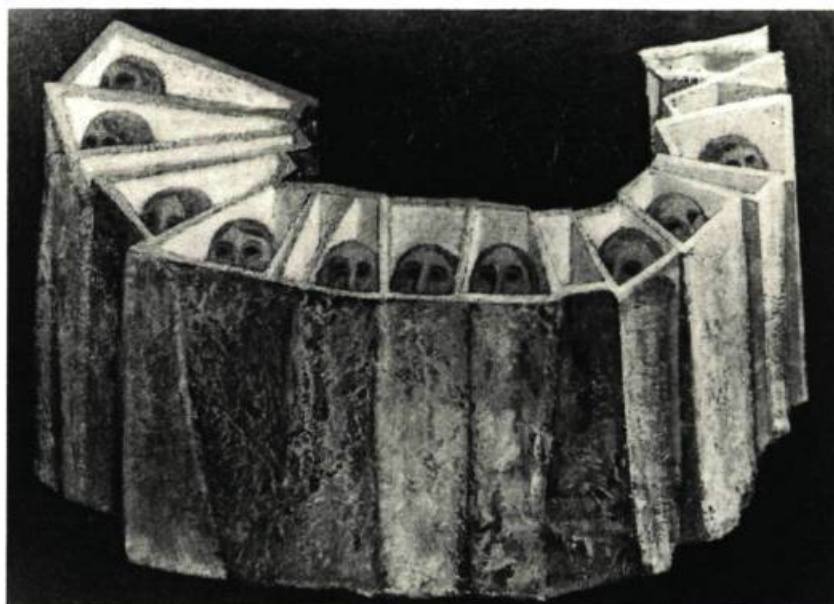
## LOUIS JAQUE

Une nouvelle période, qui tient à une nouvelle matière. Tel est le bilan que l'on peut tirer de la dernière exposition de Louis Jaque au Musée de Montréal. Une peinture épaisse, aux filigranes de nervures très régulières, comme végétales, et dont l'effet est certain : effet métallique d'abord, car on la dirait traversée de cylindres de métal. Les toiles tout entières semblent tourner en espaces mécaniques, comme prises entre les rouleaux de rotatives. Effet d'opposition, aussi, obtenu par de larges taches de peinture brute, non travaillée, posée au couteau, en empâtement. Cette matière dont nous parlions plus haut, dégage certaines surfaces, comme des fenêtres ouvertes sur un fond rugueux. Ce fond, en général, contredit le sens du mouvement rotatif.

Il semble donc que Jaque abandonne certaines de ses « douceurs » pour se colletter avec des problèmes plus brutaux. Qu'il s'épure, suivant en cela le chemin de tous les chercheurs qui, comme on le sait, vont du compliqué au simple.

Dans le domaine de la couleur, quelques rappels des tons « pastel » de jadis viennent mettre l'accent sur les teintes nouvelles de la palette : les bruns sombres à la Velasquez ou à la Rembrandt; les orangés ou même les rouges-vifs douloureux. Toute une gamme de tons sourds, aussi, qui s'adaptent à cette nouvelle vision picturale.

Un certain surréalisme se manifeste, peut être causé par les savants dégradés qui rappellent les procédés photographiques chers aux premiers surréels. Une certaine tendance au détail, également, qui donne aux petits formats de Louis Jaque un très grand intérêt, ce détail y étant extrêmement étudié.



J.-C. Vilallonga — communauté.



Ci-dessus : Louis Jaque « Peinture 1962 ». Huile sur toile

Ci-contre : J.-C. Vilallonga « Enfance ». Une des oeuvres de l'exposition « New age of man » de New York.

## VILALLONGA

A New-York, Sagittarius Gallery, le peintre canadien d'origine espagnole J. C. Vilallonga exposait en octobre dernier une série de peintures, sous le titre « New age of Man ». La critique new-yorkaise fut unanime à reconnaître l'intérêt extrêmement soutenu de cette exposition, et certains écrits des grands journaux américains sont formellement admiratifs. Nous connaissons très bien Vilallonga, ici, pour les murales dont il a couvert certains murs de la métropole (comme ceux de l'Université de Montréal), et pour les diverses expositions auxquelles il a participé. Ses nouvelles recherches (elles datent de l'été 1962) sont cependant quelque chose de très différent : une sorte de « peinture d'éthique », dans laquelle l'idée, le choc presque moral que l'oeuvre nous transmet priment le procédé, le rendent inutile. Vilallonga semble être préoccupé par les finalités de ce monde, par l'écrasement de l'homme, par la raideur, l'empois, la gangue que la condition humaine impose à la pensée, à la beauté, à l'humanité. Dans cette suite de toiles denses, complexes, minutieuses, le peintre nous brosse la fresque de la vie de l'homme, au nouvel âge des cubes de béton et des gras de fer. Et chacun de ses personnages nous regarde d'un oeil critique, lucide, enfermé dans sa niche, statufié, tandis que près de lui (par un un détail parfois infime) le peintre lui offre sa libération. Une très grande peinture (parfaite au point de vue technique) au service d'une profonde pensée humaniste.

## LA MURALE DU PAVILLON DES SCIENCES DE LAVAL

Je crois qu'il fallait beaucoup de courage à l'architecte et au céramiste pour tenter ce que d'autres (et non des moindres) ont tant de fois raté : sur une architecture très sobre, très digne, n'ayant rien pris des poncifs et des formalismes contemporains (ou pas grand'chose) et cependant nettoyée des fatras du romantisme, bref sur un volume « seul », venir poser, en céramique, ce qui est une des plus grandes murales du Canada. Le musée Fernand Léger, en France, est (à ce même problème) un échec. Certains bâtiments de la très célèbre Université de Mexico sont autant d'horreurs. Le mur de Miro et Artigas, dans la cour du Palais de l'UNESCO à Paris doit sa réussite, lui, à son isolement : il ne s'accroche pas à un volume, à une architecture.

La murale de Jordi Bonet, elle n'évite pas le problème, et se situe au fronton d'une architecture, à laquelle elle s'intègre sans la détruire. C'est surtout cela que nous retenons de cette céramique. L'espace qu'elle met en scène ne « crève » pas le mur (comme les bras et les jambes de la murale de Léger). Les directions ou les mouvements qu'elle invente tournent sur eux-mêmes ou bien se contredisent savamment, si bien qu'ils ne viennent jamais créer de fausses perspectives luttant contre les intentions du volume architectural... Bref, du point de vue plastique c'est une réussite que cette murale « bi-dimensionnelle », dont la force est de ne pénétrer le mur qu'après tant de précautions que, finalement, elle le met en valeur comme surface (lui redonnant ainsi son essence, qu'elle aurait pu lui prendre).

Quant au côté technique, qu'il suffise de dire qu'une des plus vieilles tuileries du monde a mis ses ingénieurs, ses laboratoires, ses fours à la disposition de Jordi Bonet. Des essais de vieillissement ont été faits, qui éviteront les mésaventures de Miro et Artigas (leurs tonalités parisiennes ont déjà perdu beaucoup d'éclat). Des cuissons savantes ont été pratiquées. Une cuisine fastidieuse, mais nécessaire, et qui fait honneur à la conscience professionnelle du céramiste (et de l'architecte).

Enfin, du point de vue coloral, cette murale est d'une force évidente. Ses tons de brun violacé (très discrètement mis en scène par les touches vives de certains détails) ne viennent pas heurter ceux des architectures, des végétations, des collines environnantes. Mieux : ils se lient à ceux du site. Ils possèdent (ou donnent) à la murale l'une de ses grandes qualités : l'unité.

Jacques Folch



Pavillon des Sciences — Université Laval de Québec. Architecte : Malguy — Murale en céramique de Jordi Bonet.

## UNE SEMAINE D'ARCHITECTURE À L'UNIVERSITÉ DE MONTREAL

Les étudiants de l'École d'Architecture de Montréal organisent, chaque année, au Centre Social de l'Université, une exposition d'une semaine. Celle de cette année méritait une mention ici, par sa qualité exceptionnelle. À l'aide d'éléments très simples et de matières premières élémentaires : panneaux d'isolant plastique, tuiles, briques, cartons, ficelles, etc... un espace mouvant fut constitué, à l'intérieur duquel le visiteur découvrirait soit les travaux des élèves-architectes eux-mêmes, soit ceux de leurs collègues de l'Université McGill ou d'autres écoles à l'activité voisine de l'architecture. De multiples trouvailles sont à signaler, à propos de cette exposition conçue comme un mouvement continu de découverte : les éclairages, les objets « spatiaux » faits de lignes savamment mêlées, aux courbes inattendues, les fleurs (ou plantes vertes) mêlées aux dessins, la présentation écrite (affiches, cartes d'invitation) l'accrochage des travaux exposés enfin.

Les étudiants-architectes donnent la preuve qu'ils ont atteint une maturité. Leur talent peut franchir maintenant les barrières du milieu scolaire, et aller porter au grand public le message d'une architecture faite avant tout de compréhension des espaces. Nous souhaitons que le Musée de Montréal invite les étudiants-architectes à exposer leurs travaux au grand public, qui y découvrirait probablement les qualités qu'habituellement il refuse aux architectes du pays.

J. F.

## AUDREY TAYLOR

L'art est métamorphose, ou il n'est pas. L'art transforme le monde neutre et indifférent en un monde personnel et habité : la fonction de l'artiste étant justement d'habiter la matière qu'il utilise, et qu'il projette dans le significatif en l'utilisant. Telle sensibilité chez l'artiste, telle valeur dans l'oeuvre.

On exploite en tous sens dans notre siècle d'agitations les matériaux : jamais probablement le sens de l'expérience n'a été poussé aussi loin dans le monde esthétique. Mais l'expérimentation comme telle n'est qu'une technique, à moins que toutes les techniques aient toujours été expérimentales ? Et l'expérience doit conduire quelque part : en art, l'expérience, nécessaire, doit conduire à l'oeuvre.



Audrey Taylor : sculpture.

La sculpture de notre siècle déborde d'essais de toutes orientations, et il semble de plus en plus rare à l'observateur attentif de découvrir une veine neuve, inédite. Et pourtant, de temps à autre, le miracle se produit. Souvent là où on ne l'attend pas du tout. N'est-ce pas le propre des miracles d'être inattendus ?

Audrey Taylor exposait en février une trentaine de sculptures et une vingtaine de gravures sur lino, à la galerie Denyse Delrue. Les sculptures sont nettement d'une qualité première, profonde, dense. A première vue, ce sont là des objets amusants, insolites, fantaisistes : mais si nous dépassons le niveau d'une chronique superficielle, nous y trouvons une sobriété de composition, malgré la gratuité apparente des assemblages hétéroclites; une dramatique mise en place, malgré l'ironie parfois acerbe de l'auteur; une présence intense, malgré l'imagination éminemment dynamique.

Les pièces de métal sont promues au rang de l'organe vivant. L'homme, la femme, l'enfant, quelques animaux : des crochets, des engrenages, des pinces, des ustensiles, des chaînes, des tiges, quelques soudures, et un artiste qui connaît le secret des grands alchimistes, Audrey Taylor, dont les sculptures respirent une vision nouvelle qui nous touche spontanément.

## MONIQUE VOYER

Depuis deux ou trois ans, les femmes-peintres jouissent à Montréal d'un courant de sympathie qui les a encouragées à se manifester abondamment. Trop peut-être, puisqu'il faut parfois déplorer l'invasion d'un amateur-

risme inqualifiable, dans des expositions de groupe où le contrôle d'admission est laissé à je ne sais qui. Toutefois il ne faut pas développer une antipathie ou une méfiance systématique, maintenant, par une politique de retour abusive.

Parmi les femmes-peintres montréalaises qui me semblent « sérieuses », Monique Voyer. A la Galerie Agnès Lefort, en février. Quatrième exposition solo, depuis neuf ans, sans compter les nombreuses participations à des expositions de groupe. Il ne s'agit donc pas d'un caprice passager, ni d'une peinture de facilité. Bien au contraire.

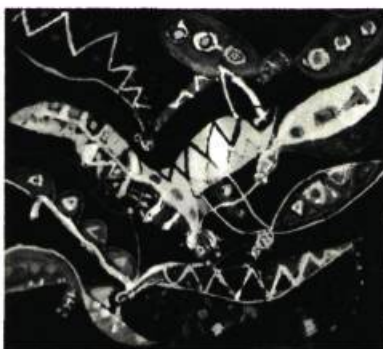
Car la technique de Monique Voyer est fort élaborée, patiente et rigoureuse. Les fonds, souvent mêlés de sables, se tiennent dans les tons de gris nuancés, la plupart du temps. Et peu à peu ou brusquement, selon le tableau, le relief s'élève, s'agite, se noue, explose, se calme. Rouges vifs, jaunes or, blancs éclatants, noirs profonds. Et souvent de ces belles nébuleuses infinies invitant aux rêves sidéraux, de ces magiques enchantements d'avant le monde. Et parfois une méditation soutenue, une contemplation inépuisable.

Il y a chez Monique Voyer un geste grand, une énergie décisive, mais aussi une paix orientale. Sa peinture devient profond engagement, et j'estime suffisamment son travail pour penser qu'elle n'a pas encore tout dit, bien au contraire, que son oeuvre commence à peine. Souhaitons-lui de la poursuivre avec la même foi et la même honnêteté.

## KITTI BRUNEAU

C'est pur hasard, mais j'ai choisi trois expositions où les artistes sont des femmes. Après Audrey Taylor et Monique Voyer, Kitti Bruneau, à la Galerie Libre, cette fois.

D'abord une réserve : je n'ai pas tellement apprécié les sculptures de Kitti Bruneau, ces montages de pièces de métal rouillé sur morceaux de bois. Ce n'est pas le métal rouillé ou le bois qui me choquent, mais plutôt la technique facile et superficielle de l'artiste : deux petits bronzes d'une minutie dou-



Kitti Bruneau : « Oiseau de Nuit ». 41 x 48". Gélatine. Collection R. Dumais.



M. Voyer — Danse du Noctambule. Huile (1962).

ce et d'une belle présence sont là pour nous rappeler ce dont est capable Kitti Bruneau, ce qui nous empêche d'apprécier chez elle ce qui me semble indigne d'elle.

La peinture de Kitti Bruneau respire le songe. On pense "art des enfants", et puis on trouve autre chose. Klee, par exemple. Puis on trouve encore autre chose. La mer. Le ciel. L'amour. Le couple. « Le bisou » (le baiser, pour les non-initiés). « Kobold hilare ». Mais sans envie de rire. Il se trouve pourtant de l'humour dans cette peinture, exécutée soigneusement, malgré l'effet d'improvisation. La composition est rigoureuse, les espaces sont réglés implacablement, les champs se répondent dans une chorégraphie mathématique (à la condition de choisir la théorie de la relativité einsteinienne).

Une « Etoile filante » d'une élégance inouïe déroule sa lumière, dans un geste d'une grâce admirable. Et, puisqu'il faut y venir, cette oeuvre magistrale que j'aurais aimé voir de plus près et plus longtemps, « L'échelle » : à partir d'un fonds de composition excessivement simple (trois cercles côte à côte), Kitti Bruneau étend au-dessus d'une ville qui ne se doute de rien un couple magnifique; seule une échelle relie la cité et les amoureux, échelle du songe, échelle qui revient d'ailleurs souvent chez notre peintre. Les couleurs sont belles, la plastique incorruptible. Oeuvre magistrale, de nouveau.

Kitti Bruneau représente cette poésie fraîche mais franche d'un art neuf, d'une invention de puits. Ou de printemps. Kitti Bruneau, pour un nouvel émerveillement.

guy robert