

À Montréal

Réa Montbizon, Claude-Lyse Gagnon and Catherine Ollivary-Gauthier

Number 46, Spring 1967

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58332ac>

[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

Montbizon, R., Gagnon, C.-L. & Ollivary-Gauthier, C. (1967). Review of [À Montréal]. *Vie des arts*, (46), 61–63.

A MONTRÉAL

"Les Maîtres du XXe siècle"
Galerie Agnès-Lefort

Les verrières de Marcelle Ferron
Musée d'Art contemporain

par Réa Montbizon

Pendant la première partie de la saison 1966-67, on sentait nettement que le monde artistique montréalais retenait son souffle. Les grosses pièces, les cartouches neuves ne sont pas tirées avant les événements spéciaux pour lesquelles elles sont destinées. Néanmoins, il y eut des exceptions.

Au cours du mois d'octobre, une des plus audacieuses galeries s'embarqua dans une fantaisiste équipée à l'échelle internationale. Faisant honneur à l'esprit de sa courageuse fondatrice—Agnès Lefort—, son ancienne galerie participa à l'importation d'une exposition des tableaux miniatures des "Maîtres du XXe siècle".

Destinée, après son séjour montréalais, à la Galerie Walter Moos de Toronto, l'exposition apporta sur le marché artistique canadien, des œuvres de maîtres que l'on ne rencontre habituellement que dans les musées. Parmi eux: Renoir, Boudin, Chagall, Dufy, Picasso et Braque; les maîtres du Bauhaus: Kandinsky et Klee; les fauves avec Matisse et Vlaminck; les cubistes de la deuxième tournée: Juan Gris et Fernand Léger; les surréalistes: Ernst, Dali et Miro; tout ensemble avec des sculpteurs aussi célèbres que Rodin et Bourdelle, Laurens et Arp.

Les petits formats aux noms prestigieux sont devenus la "grande chose" chez les collectionneurs fortunés. Admirer et critiquer à mi-voix est le privilège du connaisseur, et les petits formats inspirent habituellement les deux: l'amour et la critique.

De son côté, l'éternel étudiant n'était pas mal servi non plus. Pour lui, la faiblesse a autant de valeur que la qualité et l'exposition lui offrait des échantillons des deux. Une ligne de Matisse sans son élégance décorative; une composition de Kandinsky aussi fondamentale que ce que demandent certains professeurs au niveau élémentaire; un Klee sans éclat—telles étaient certaines des plus évidentes faiblesses.

Mais on pouvait trouver de nombreuses compensations dans cette petite exposition très riche, la plupart de sources imprévues. Ainsi émergeaient avec un charme particulier un délicat paysage d'Utrillo et un dessin du pré-impressionniste Boudin. On pouvait jouir de la présence d'un dessin de Constantin Guys dont la personnalité est plus largement connue que l'œuvre par le fait qu'il incarne le héros d'un essai de Baudelaire intitulé "Le peintre de la vie moderne". Il y avait une splendide gouache de Braque *L'Oiseau* et un croquis énergique sinon fauve de Vlaminck. Fernand Léger affirmait magnifiquement sa

présence avec *La poule blanche*, tableau plus conventionnel et relativement grand. Parmi les sculptures, une petite *Vénus* de Bourdelle et une forme élégante de Arp étaient deux œuvres qui contribuaient grandement à la qualité de l'exposition qui présentaient également une *Nature morte au verre* plutôt discrète de Picasso, miniature en gris, or et noir, datée de 1912, année de transition marquant la fin du cubisme analytique et le début du cubisme synthétique au moment où la couleur recommence à poindre dans ses œuvres. Ajoutons à cela deux natures mortes décoratives de Juan Gris; *L'orchestre doré*, peinture relativement grande et esquissée de Dufy; une nature morte et un profil traité à l'huile et plâtre de Braque, sans compter sa ravissante petite gouache de *L'Oiseau*; une délicieuse miniature de Renoir, charmante version de ses *Lavandières*.

Cependant, il est clair que la plus grande valeur artistique de cette exposition, se trouvait parmi les deux douzaines d'œuvres graphiques qui l'accompagnaient. Deux séduisantes lithographies en noir et blanc de Picasso; *Hommage à Rimbaud*, de 1960, et *Tête de garçon*, datée de 1962, étaient surprenantes et touchantes par leur ressemblance à la nature et leur profondeur dans l'expression.

Les fleurs figuratives de Braque, toujours aussi passionnantes, tranchaient par leurs formes ravissantes, en particulier *Fleur blanche*, ornement calme et simple.

Parmi les lithographies en couleur, certaines étaient plutôt des œuvres de recherche; d'autres illustraient le monde coloré du rêve d'une des imaginations les plus prolifiques du siècle: Marc Chagall. Cependant, mon choix allait à une œuvre plus sereine, à la composition monochrome plus serrée: la chaude et joyeuse *Famille d'Arlequin*.

Jusqu'ici, la nouvelle la plus sensationnelle de la saison fut la révélation faite à la fin de l'année par l'exposition des grandes verrières modulaires de Marcelle Ferron au musée d'Art contemporain.

Après une longue période d'expérimentation, celle qui fut un temps "automatiste" a mis au point une version ultra-moderne du métier ancestral du verre teint.

De grands dessins en deux dimensions, aux couleurs vives, alternent avec des zones de verre transparent, créant ainsi des tensions directionnelles et donnant à l'ensemble une qualité dynamique d'une rare vigueur.



Un des 13 éléments faisant partie d'un mur de 150 pieds. Composition de Marcelle Ferron. Roger Dastous architecte.

Ou encore d'élégants monochromes sont exécutés en utilisant la variation de densité des pigments teintés, tout l'intérêt résidant dans l'utilisation des mutations les plus subtiles à l'intérieur d'une couleur simple.

Cette technique fait envisager son utilisation possible pour de grandes peintures murales ou en murs-rideaux à partir d'éléments modulaires. Elle représente une perspective d'un grand intérêt pour les soi-disants "arts connexes" vus dans le cadre de la planification intégrale.

La Guilde graphique.
Quand les peintres causent...

par Claude-Lyse Gagnon

"Peu importe la fatigue, dit Richard Lacroix, l'attente toujours longue, l'angoisse et le travail de plusieurs mois quand un rêve venu de loin se réalise! Aujourd'hui, je ne me souviens même plus du chemin où il a fallu marcher, souvent à rebours, avant que naisse la première édition de la Guilde graphique."

Richard Lacroix tient, justement, dans ses mains, le premier catalogue qui illustre les planches originales des onze graveurs canadiens, planches imprimées à la main et tirées à un minimum de 75 exemplaires, numérotés et signés, disponibles individuellement ou en série pour tous ceux que cet art passionne. Le catalogue rouge, présenté superbement, offre donc onze premières gravures signées Gilles Boisvert, Kittie Bruneau, Michel Fortier, Yves Gaucher, Roland Giguère, Jacques Hurtubise, Richard Lacroix, André Montpetit, Robert Savoie, Anne Trêze et Barry Wainwright. Il s'agit de sérigraphies, d'eaux-fortes, de lithographies et de linogravures exécutées à l'Atelier de recherches graphiques, rue Saint-Denis, atelier fondé aussi par Richard Lacroix.

Nous sommes au début de décembre, lors du lancement de la Guilde. Il y a foule dans l'atelier. Le mot gravure éclate de toute part. On cause des graveurs canadiens qui sont presque mieux connus à l'étranger qu'au Québec. On parle du comité de sélection qui a choisi les premiers graveurs faisant partie de la Guilde, qui choisira aussi les suivants car c'est régulièrement que la maison d'édition offrira son catalogue à quelque 2 000 personnes à travers le Canada.

"Si les graveurs ne se font pas connaître, comment le fondateur du mouvement, ils ne pourront poursuivre leurs recherches et travailler de plus en plus. Il y a bien les expositions, les inscriptions dans les grandes biennales internationales qui les stimulent mais c'est insuffisant et, surtout, cela ne permet pas à l'artiste de vivre. Avec la Guilde, nous espérons encourager les graveurs, attirer les peintres, tenter mille expériences tout en donnant au public la chance de décorer ses murs de choses belles et intelligentes."

A l'Atelier de recherches graphiques, dès qu'on a su que le ministère des Affaires culturelles accordait un octroi de \$7 000 pour lancer l'entreprise, on a travaillé sans arrêt, sans compter les heures. Afin que tout fût prêt pour le premier décembre. Les presses roulaient, les encres mélaient leurs couleurs, les artistes y venaient le plus souvent possible. Il fallait vivre l'effervescence qui y régnait. C'est ainsi, qu'avec le lancement de la première édition de la Guilde graphique, ces graveurs ont organisé huit expositions à travers le Québec, l'Ontario et aussi la Maison canadienne, à Paris.

Voilà donc que la Guilde graphique s'élan- ce et s'étale déjà. Toutes les espérances sont de mise. Les graveurs ont trouvé pigeon voyageur pour transmettre leurs œuvres, leurs amours. Disons comme le commandant Croisile quittant le *France* en faisant son salut: "Quand viendra l'hiver, que le vent de la mer vous soit léger."

*

On a toujours dit que les artistes étaient des individualistes et c'est vrai. Pourtant, les écrivains qui sont aussi des artistes et des individualistes se sont groupés depuis fort longtemps pour défendre leurs intérêts et chercher meilleur sort. Ils ont créé ainsi la Société des écrivains, la Société des droits d'auteurs. Voilà que les peintres en font autant. Ils se groupent, s'associent pour leur bien commun et, forcément, particulier. A Montréal, depuis moins d'un an, existe l'Association des peintres québécois.

Un des fondateurs, peintre lui-même il va sans dire, nous raconte l'aventure. Laissons parler Louis-Jacques Beaulieu, président d'ailleurs du conseil d'administration: "Cinq peintres, en fait, furent à l'origine de l'entreprise. Deux d'entre eux parlèrent les premiers: Mousseau et Soucy. Ils se réunirent avec Richard Lacroix, Henri Saxe et Yves Gaucher et cherchèrent les meilleurs moyens de grouper leurs camarades pour faire reconnaître leur valeur professionnelle. Au XXe siècle, il n'y a rien de mieux que les associations. Elles valorisent l'individu, l'intègrent à la société et défendent leurs droits. Ils appelèrent des copains. Cela se passait au printemps dernier. Vingt-cinq peintres répondirent immédiatement, avec enthousiasme. Après seulement trois réunions, l'Association existait officiellement. Si nous réunissons, cette année, quatre-vingt membres, nous aurons atteint notre but et c'est fantastique tout le travail que nous pourrions faire pour améliorer leur sort."

Cette association, cela va de soi, n'établira pas la valeur de l'œuvre du peintre mais la valeur professionnelle de l'artiste, face à la société, aux entreprises qui l'emploient. Bien sûr, avec le temps, il sera possible d'établir des normes quant à certains prix, à certains salaires. Il est tout probable, en outre, qu'on trouvera des moyens de diffusion des œuvres, des meilleures ententes avec les galeries, par exemple, mais il faut d'abord, comme dans toute association, réunir le plus de membres possible afin de fortifier le mouvement.

"Nous naviguerons, ajoute L.-J. Beaulieu, sur le principe des droits d'auteurs."

Dans le conseil d'administration, nous lisons les noms de L.-J. Beaulieu, président; Jacques de Tonnancour, vice-président; Jean-Paul Mousseau, directeur; Mario Merola, secrétaire; Yves Trudeau, trésorier; G. Molinari, conseiller, Mme H. Fauteux-Massé, conseiller.

Croissance du Musée des Beaux-Arts de Montréal

par Catherine Ollivary-Gauthier

Depuis plus de 106 ans se livre une véritable bataille, menée par un petit groupe de personnes animées d'un enthousiasme inébranlable et d'un même désir: doter leur ville d'un musée.

Tout d'abord, il ne s'agit que d'expositions organisées çà et là, sous l'égide de *The Art Association of Montreal*, fondée en 1860.



Puis, enfin, première victoire avec la construction d'une galerie sur le carré Phillips, en 1879. Les dons et les legs commencent à affluer, d'une valeur artistique souvent inégale, selon les goûts des collectionneurs. Mais l'impulsion est donnée, c'est l'essentiel. La progression se poursuit, les locaux deviennent trop étroits et un nouveau pas est franchi lorsque l'Association s'installe sur la rue Sherbrooke, en 1912.

Depuis plus d'un siècle, le Musée vit et évolue grâce à des mécènes qui s'y intéressent suffisamment pour y consacrer leur temps et leur fortune.

En 1967, si les bases restent les mêmes, un pas de géant a été franchi. En 1948, la première association pouvait enfin prendre le nom de musée et, un an plus tôt, elle avait désormais à sa tête un directeur spécialisé et à plein temps. Depuis, l'évolution se poursuit.

La structure du Musée se présente actuellement ainsi:

- Un Conseil et différents Comités composés de collectionneurs, d'hommes d'affaires, de personnalités choisies pour leur compétence,
- Une structure permanente avec un directeur, des conservateurs, etc.
- Diverses organisations indépendantes telles que le Comité Féminin.

Le programme est généreux, car, non content d'exposer ses collections permanentes, le Musée cherche aussi à attirer puis à éduquer le public.

— Attirer le public en essayant de rendre le Musée le plus vivant possible grâce à des séries de manifestations, parfois même marginales telles que conférences, projections, concerts, voire défilés de mode. Ces manifestations ont pour but d'éveiller et de soutenir l'intérêt du public à l'égard du Musée. Les expositions temporaires, certaines de très grande envergure, tiennent une place de tout premier plan dans ce domaine. On se souvient du succès sans précédent qu'ont rencontré les expositions de Canaletto et des trésors de Toutankhamon. Tout est donc mis en œuvre pour que le public visite, aussi souvent que possible, le Musée. Cette politique porte ses fruits puisque, de 50 000 en 1958, le nombre des visiteurs est passé l'an dernier à 300 000.

— Eduquer le public grâce à un groupe de guides bénévoles, formées au Musée même, après plusieurs années d'études. Elles assument la responsabilité des visites commentées, établissant ainsi un contact encore plus

étroit entre les œuvres et le public. Certaines s'occupent tout particulièrement des groupes d'enfants qui visitent maintenant régulièrement le Musée. Leur tâche est lourde. Que faire, notamment, quand un enfant ne peut situer la Grèce, l'Égypte, encore moins la Mésopotamie? Quel que soit l'effort du Musée dans ce domaine—et il est très grand—, cette visite ne peut être vraiment profitable que si l'enfant y a été tant soit peu préparé. Mais ce n'est plus du domaine du Musée...

A un autre niveau, et toujours dans cette même perspective d'éducation, le Musée offre les ressources de sa bibliothèque, de sa collection de diapositives, de son école d'art pour adultes. Cette dernière est depuis 25 ans sous la direction de M. Arthur Lismer, du Groupe des Sept. Des cours spéciaux sont donnés aux enfants.

Venons-en au Musée proprement dit et à sa collection permanente.

La collection se veut universelle, c'est-à-dire qu'elle cherche à être représentative de tous les genres et de toutes les époques. Certains domaines sont particulièrement bien représentés, telle la collection canadienne que l'on pourra admirer lors de l'exposition *Le peintre et le Nouveau-Monde*, montée à l'occasion de l'Expo, du 8 juin au 30 juillet. La collection de verrerie égyptienne et romaine est belle, tant par les proportions que par la beauté de ses pièces. Mais la plus grande richesse du Musée réside dans sa collection de peintures. Pour la première fois, une sélection d'une centaine des meilleures toiles est présentée à travers les États-Unis. Cette exposition itinérante revêt une importance tant artistique que psychologique puisque le Musée se sent maintenant assez solide pour aller affronter le jugement d'autres publics, dans des murs qui ne sont pas les siens. Et, pour reprendre les paroles mêmes de son directeur, M. David Carter, "nous constatons que, malgré ses faiblesses, notre collection comporte un embryon de très haute qualité", jugement que pourront approuver les Montréalais du 15 mai au 1er juin.

Donc le Musée vient d'ouvrir à nouveau ses portes après des travaux de modernisation: réfection, entre autres, du système d'éclairage, en utilisant les techniques les plus récentes, et transformation de certaines galeries. Cette nouvelle réalisation est d'une envergure considérable.

Au premier étage, l'ouverture de plusieurs salles réservées à l'exposition des réserves est une excellente initiative puisque, jusqu'à maintenant, le public ne pouvait en profiter, ce qui pour certaines toiles était regrettable.

Après plus d'un siècle, quel est le bilan?...

Il existe maintenant, à Montréal, un véritable Musée. Son développement est dû, en majeure partie, à des initiatives privées. La tâche est lourde. Les ressources financières sont réduites si l'on considère les charges: achats de nouvelles œuvres, si l'on veut que le Musée continue sa progression; protection et restauration du fonds; entretien des bâtiments, etc. Les subventions versées par des organismes officiels ne peuvent combler les déficits. Si le public a applaudi à des expositions comme celle de Canaletto, a-t-il pensé quels pouvaient être, entre autres, les simples frais d'assurances? Il est dommage qu'à l'occasion de l'Expo 67, Montréal—qui s'est voulue et s'est faite grande métropole—n'ait pu réaliser les agrandissements qui s'imposaient, pour présenter un musée à son échelle. Le Musée dispose des terrains nécessaires, les plans sont faits, seuls les fonds manquent. Il faut, dit-on, cinq millions de dollars pour

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)