

À Ottawa

Renée Proulx

Number 49, Winter 1967–1968

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58273ac>

[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

Proulx, R. (1967). Review of [À Ottawa]. *Vie des Arts*, (49), 64–65.

facture. Ainsi celle que présenta Ernestine Tahedl, à la Galerie des Artisans. Exposition d'écrans et de panneaux de vitraux. Qui se termina avec l'automne.

Il n'était pas question à cette exposition de retrouver, dans la tradition de "la peinture en verre" ou de "la peinture sur verre", des scènes bibliques, voire même océaniques. Non, il s'agissait d'une rencontre avec des matériaux du siècle, à savoir la résine, la fibre de verre, la matière plastique. Dans l'abstrait. Pour le meilleur et pour le pire.

Disons d'abord qu'avant de s'installer au Canada Ernestine Tahedl étudia à l'Académie des Beaux-Arts de Vienne tout en travaillant avec son père, le professeur Heinrich Tahedl. Mentionnons aussi que son exposition, assez bien présentée à la Galerie des Artisans, aurait trouvé, étant donné l'ampleur de certains panneaux, meilleur cadre dans une salle plus spacieuse et plus éclairée. Même à l'extérieur, dans un jardin, par exemple. Rappelons-nous comme sa muraille de vitraux révéla de belles luminosités au Sanctuaire du Pavillon canadien à l'Expo. Mais la Galerie des Artisans a été hospitalière et c'est déjà, en soi, tout un programme.

Le plus intéressant dans cette exposition est sans doute ses écrans de béton (en trois parties) illuminés de rouge chantant et de mauve splendide créés dans la résine. Ces écrans flamboyants quant aux couleurs, vivants quant à la texture, modernes parce que structurés dans le matériau du siècle sont magnifiques. On les dirait montés pour toujours, bien de ce temps, laissant voir dans ce siècle fonctionnel qu'on peut réinventer l'art.

Sont cependant moins attachantes ses *Variations* bâties dans la fibre de verre. La fibre, avec sa petite teinte jaunâtre, rend la lumière ingrate. Quant à ses roses, ils sont sans tendresse. Le beige est plutôt sale et le noir ressemble à une nuit sans bleu, à une nuit sans lune ou sans amour.

Ses panneaux plombés peints dans le rouge de feu, l'ambre, l'orangé, le bleu profond sont merveilleux.

Parlant de Sainte-Sophie de Constantinople, Procope écrivit que "dans ses vitraux, il semblait que le jour prit naissance sous les voûtes du temple". Mais, nous ne sommes plus au temps des cathédrales. C'est pourquoi il me semble que les vitraux d'Ernestine Tahedl, sans donner naissance à la lumière, l'exalte cependant lorsqu'à travers les rouges, les mauves, les ambres, elle apparaît chaude et mouvante.

VIE DES ARTS

A QUÉBEC

Benoît East
Galerie Zanettin

par Michel Champagne

La Galerie Zanettin ouvrait sa saison au début d'octobre par l'exposition, tant attendue, du peintre Benoît East.



Benoît East. *Le Cap Tourmente, à l'Île d'Orléans, 1967.*

Ce dernier est né à Saint-Augustin en 1915. Après des études à l'École des Beaux-Arts de Québec, il se mérita le premier Grand Prix de la province en 1946. Boursier du gouvernement du Québec en 1948, du Conseil des Arts en 1959, il participa à la première et à la sixième Biennale de la peinture canadienne en 1956 et 1966. Il exposa à l'Exposition de peintures canadiennes au Brésil en 1944-1945, au Collège des Jésuites en 1947, au musée du Québec en 1951, chez Tardivel en 1952, à la Galerie Nationale au "Jolla Show" en 1953, à la Third Winnipeg Show en 1957. Il est professeur à l'École des Beaux-Arts de Québec.

Benoît East ne s'était point manifesté en solo depuis une quinzaine d'années. Pendant toute cette période, il poursuivait ses recherches pour découvrir une nouvelle démarche, un autre climat afin d'aboutir à une sorte d'absolu. C'est un contemplatif de la nature; ses paysages baignent dans une sorte de plénitude. Il recherche de nouvelles lumières; il essaie de créer ou de saisir une atmosphère et d'en garder l'impression première.

Il relègue les détails pour ne conserver que l'essentiel de la forme et de la lumière. Ses paysages sont colorés d'une poésie secrète toute imprégnée de sons, de parfums, de vertiges. Benoît East donne une dimension fluide et impalpable à la campagne québécoise. Il est socialement le témoin doux de son temps; il a la sagesse et le métier d'un vieux maître. Il est capable, avec une sorte de pudeur, d'humaniser les bungalows des banlieues mesquines à première vue invivables.

Il affirme avec une sensibilité exquise, vibrant à tous les appels de sa palette, que son ambition est de parvenir à aborder le rivage d'une autre dimension (celle de la lucidité) et d'y traduire l'espace avec une résonance intérieure. Braque, qu'il admire beaucoup, ne disait-il pas: "Je ne suis pas un peintre révolutionnaire, je ne cherche pas l'exaltation; la ferveur me suffit."

La lumière est, chez lui, non seulement une parure qu'il module et nourrit, mais aussi une communion intime des choses, presque surnaturelle. La peinture de Benoît East n'a rien de symbolique ni d'ésotérique; elle est une sorte d'enthousiasme qui chante l'amour de peindre ou de créer.

Cependant, il est beaucoup plus libre devant une nature morte; il acquiert plus de souplesse et gagne plus d'assurance à trouver dans son langage une sensibilité des valeurs les plus subtiles, d'un style sobre et discret.

Benoît East est au diapason sensible de son temps, au-delà des influences directes. C'est le peintre dont la sagesse est en dépassement constant. Si l'homme est timide et effacé, l'artiste reste conscient et assuré de son but. Benoît East est un maître à découvrir.

VIE DES ARTS

A OTTAWA

Trois Cents Ans d'art canadien,
Galerie nationale
Rétrospective David Milne-LeMoine
FitzGerald
Rétrospective Ann Robertson

par Renée Proulx

À l'occasion du Centenaire du Canada, la Galerie nationale a présenté une exposition intitulée: *Trois Cents Ans d'art canadien*, à laquelle elle a consacré trois étages. L'exposition comprenait peinture, sculpture, orfèvrerie, broderie et mobilier. La présentation permettait aux spectateurs de suivre l'évolution de l'art au Canada — différents mouvements de pensée et de style. Au sixième étage, on montrait des œuvres des colonies françaises et des colonies anglaises comprenant des tableaux du frère Luc, des ex-voto, des gravures des topographes anglais, des tableaux de F. Beaucourt, W. von Moll Bercy, J. Légaré, T. Hamel, P. Kane, A. Plamondon et C. Kriehoff. L'art sculptural et l'orfèvrerie complétaient les XVIIe et XVIIIe siècles.

Au cinquième étage, on nous montrait, dans la salle rouge, dite "salle victorienne", les œuvres d'artistes allemands et anglais, couvrant la période *Après la Confédération*. L'atmosphère de cette salle créait un grand contraste avec celle du Groupe des Sept et mettait en évidence la différence de style et de mentalité.

Le XXe siècle, très bien représenté, comprenait le Groupe des Onze, les pères de l'Art moderne canadien, (Pellan, Borduas et Riopelle), les surréalistes et les plasticiens.

La Galerie nationale avait mis à la disposition des visiteurs des magnétophones portatifs. Cette innovation leur permettrait de suivre les événements historiques tout en observant les tableaux correspondant à cette époque. Certains de ces tableaux étaient analysés. Les visiteurs pouvaient se procurer le catalogue.

L'exposition *Trois Cents Ans d'art canadien* était très bien présentée et valait la peine d'être vue.

En septembre dernier, la Galerie Robertson et la Galerie Lofthouse présentaient au public outaouais deux considérables rétrospectives.

À la Galerie Robertson, on présentait des dessins et des aquarelles de David Milne et de LeMoine FitzGerald. David Milne instituteur rural, s'adonna à la peinture en 1904 puis alla étudier à New York pendant quelques années. En 1913, il fut un des seuls Canadiens à exposer à l'*Armory Show* de New York. Il revint au Canada en 1928 pour s'installer à Palgrave, près de la capitale ontarienne. Quoique influencé par Maurice Prendergast et Ernest Lawson, il développa un style personnel.

Les dessins et les aquarelles exposés représentaient différentes étapes de son œuvre. Ainsi dans *Point on Mud Lake*, son style est très dépouillé et quelques lignes suffisent à faire ressortir le paysage alors que *Blowing Curtain* nous rappelle sa période fauve du début. Plusieurs aquarelles des années '40

sont réduites à quelques tons, tels le brun, le rouge orangé, le blanc et le noir comme dans *Paracutin*, *Lipstick* et *Sbelter at Night* alors que dans les œuvres abstraites telles *Mushrooms on a Block*, *Broken Branch*, *Strimp and Brush*, les couleurs sont plus variées et plus vives. *Labels* et *Empty Box* diffèrent par la composition, les couleurs et le sujet. L'art de Milne est celui d'une vive sensibilité que l'harmonie des couleurs nous fait découvrir.

*

LeMoine FitzGerald écrivait: "Il est évident qu'on ne peut pas isoler le moindre objet dans l'espace sans donner le sentiment que quelque chose l'entoure, car, habituellement, il est en rapport avec d'autres objets. L'appréciation du rapport qui unit deux objets permet de mieux traduire leur relief". Cette idée fut le credo de son œuvre.

FitzGerald naquit en 1890 et mourut en 1956 à Winnipeg. Il passa la majeure partie de sa vie dans la capitale manitobaine où il étudia et enseigna plusieurs années. Vers les années 1932-33, il fera partie du Groupe des Sept puis du groupe des peintres canadiens.

L'œuvre de FitzGerald est celle d'un artiste accompli. Dans tous ses tableaux, quelle que soit la technique employée et le sujet traité, on y trouve un parfait équilibre et une bonne maîtrise du dessin: ses tableaux sont aérés, la composition est très simple et la technique en accord avec le sujet. Selon l'impression de légèreté ou de lourdeur qu'il veut donner, il utilise soit la technique pointilliste comme dans *Edge of the Park* ou la technique de bâtonnets comme dans *Clump of Trees* et *Trees on a Hill*.

À la Galerie Lofthouse, on présentait une rétrospective de tableaux et de gravures d'Ann Robertson, décédée en 1965. Ann fut un membre actif de la vie artistique d'Ottawa et elle étudia avec plusieurs professeurs de la région. Son œuvre comprend surtout des nus et des paysages des lacs de la Gatineau, des villages de pêcheurs de la Nouvelle-Écosse et certaines villes de la province de Québec, ainsi que l'hiver canadien.

Cette rétrospective des années '50 et '60 reflétait deux aspects de son œuvre: les tableaux à l'huile (nus) et les gravures (paysages). Les nus constituaient la majeure partie de l'exposition: les uns, pleins de tendresse et de douceur; les autres, pleins de force et de caractère. Le choix de la couleur, le regard et l'attitude du personnage donnaient cette impression de tendresse ou de force. Généralement, une seule couleur (brun ou beige) servait, à la fois, pour le fond et pour le dessin.

Quant aux gravures, plusieurs d'entre elles étaient présentées en noir et blanc puis reprises en couleur. Cet effet était dû à l'accentuation, par les couleurs, d'une certaine partie ou d'un élément de la gravure. Ainsi celle intitulée *Cluster* a deux versions dont l'une est jaune et verte sur fond jaune et l'autre rouge et bleu sur fond bleu. L'effet diffère à un tel point qu'on peut y voir un autre sujet. Rétrospective intéressante à certains points de vue mais parfois monotone. L'artiste n'apportait rien de nouveau quoique sa sensibilité et sa forte personnalité donnaient un certain ton à l'exposition.

VIE DES ARTS

DANS LES MARITIMES

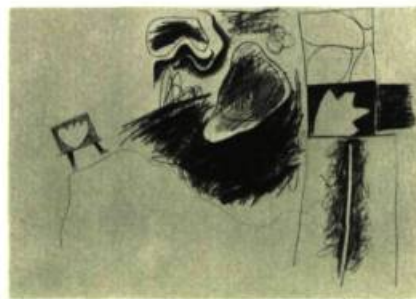
Exposition David Samila
Exposition du Centenaire

par Luke Rombout

Les œuvres de David Samila, récemment reconnues dans les Maritimes, font peu à peu leur chemin et sont en passe de devenir un acquis pour l'art de cette région. Les tableaux de cet artiste sont faits de morceaux de contre-plaqué imbriqués les uns dans les autres à la manière d'un casse-tête compliqué. Ses couleurs *pop* par le choc qu'elles provoquent rappellent que cet artiste appartient, sauf pour le sujet, à la secte récemment formée des adeptes du culte de la couleur comme seul moyen d'expression.

La récente exposition solo de cet artiste à la Owens Art Gallery à Mount Allison University manifeste une tendance marquée vers l'expérimentation et exprime la joie de la découverte de nouvelles possibilités. Durant les deux ou trois dernières années, ses peintures ont pris la forme de bizarres coupures ou de petits éclatements explosifs pour évoluer peu à peu dans ses dernières grandes toiles vers un contrôle plus raisonnable. Les formes coupées donnent à ses œuvres un aspect sculptural qui n'est pas sans analogie avec les toiles fortement texturées de Ben Nicholson, il y a quelques années. La peinture de Samila est très équilibrée et, quoique ses couleurs soient violentes, l'ensemble de l'œuvre exprime à la fois une harmonie paisible et une subtile discordance des formes. Il ne peut cependant transposer dans ses peintures l'effort qu'il apporte à son œuvre graphique de sorte que, ainsi qu'il le dit lui-même, ses dessins sont totalement différents de ses peintures. Tous ses dessins à la plume sont absolument spontanés et figuratifs, y compris les taches d'encre. J'ai remarqué une certaine agressivité dans ses dessins qui rappelle Breeze et, d'une façon générale, se rapproche de la "nouvelle vague figurative" de l'Europe occidentale.

Les œuvres de Samila se trouvent dans plusieurs collections canadiennes: la collection C-I-L; le Conseil des Arts du Canada; Confederation Art Gallery; le ministère des Affaires extérieures et la Galerie nationale. Samila enseigne cette année à Mount Allison University.



David Samila. Dessin.

La Galerie d'art de l'université de Moncton a récemment ouvert une exposition intitulée *Selection 67* qui représente, au moyen de six tableaux chacun, neuf artistes canadiens-français du Nouveau-Brunswick. À cette occasion, Claude Roussel, directeur de la Galerie, et Ghislain Clermont, conservateur, font un long réquisitoire en faveur de ce qu'ils appellent "la vitalité créatrice" des artistes acadiens, assertion que l'exposition elle-même réussit difficilement à faire accepter. Il serait plus facile d'aborder cette exposition avec sympathie si la manière de présenter les œuvres avait été moins agressive. Roussel et Clermont déclarent qu'on peut maintenant parler d'un "art vraiment acadien" qui serait aussi "dynamique et d'avant-garde que celui de n'importe quelle autre partie du Canada". Ces artistes, selon eux, se sont vu refuser "l'attention qu'ils méritent" parce que "la critique officielle les a ignorés".

Ces déclarations dépassent les bornes si on pense aux nombreux concours et aux expositions qui sont ouverts aux artistes canadiens tous les ans, et spécialement les expositions tenues sous les auspices de l'année du Centenaire, sans compter les amateurs et les directeurs de galeries du Canada qui visitent les Maritimes régulièrement. Je crois que l'absence de "critique officielle", pour m'exprimer à leur façon, provient du fait que les travaux exposés n'ont jamais justifié une comparaison valable avec ce qui se fait sur le plan national. Les œuvres que nous avons pu voir à cette exposition sont pauvres d'idées de vigueur et d'originalité. Les tableaux de Picard en particulier appartiennent à la catégorie de ceux qu'on n'accepte plus dans une exposition sérieuse. Deux artistes cependant méritent d'être signalés: le sculpteur Claude Roussel qui se dirige vers une nouvelle voie — un cheminement plus audacieux, un dessin moins figuratif, une coloration plus forte et Georges Goguen dont l'œuvre graphique ne figurait malheureusement pas à l'exposition. Les tableaux que nous avons pu voir de cet artiste n'ont pas la subtilité et le mystère de ses monotypes.

L'idée d'un mouvement national en art a disparu avec le Groupe des Sept; de l'échelle provinciale, atteindre au niveau national ne peut plus être envisagé aujourd'hui parce que l'art est devenu universel. Il n'a plus de rapport avec la nationalité mais se définit au moyen d'un large éventail d'idées qui ne sont plus le fait d'un secteur donné. S'il arrive qu'un artiste acadien atteigne la notoriété, ce sera uniquement par le mérite de son œuvre créatrice et non à cause de son nom ou de sa nationalité.

En plus des artistes déjà mentionnés, les artistes suivants ont pris part à cette exposition: sœur Eulalie Boudreau, Herménégilde Chiasson, Gertrude Godbout, sœur Hilda Lavoie, Edward Léger et Roméo Lavoie.

Traduction: Lucile Ouimet

ERRATUM

Dans le numéro 49, page 37, à l'article — Architectures — le dernier mot du texte a été escamoté au cours du travail de gravure: Il faut lire: . . . c'était le défi de David.