

L'âge nouveau de la peinture canadienne

Jean-René Ostiguy

Numéro 44, automne 1966

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/58357ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Ostiguy, J.-R. (1966). L'âge nouveau de la peinture canadienne. *Vie des arts*, (44), 18–25.



1—Alex Colville.
To Prince Edward Island, 1965,
acrylic polymer.
24" x 36" (61 x 91.45 cm)
La Galerie nationale du Canada.

"Toute société qui se forme se guide, plus ou moins, sur un modèle abstrait. Ce sont les écrivains et les artistes qui expriment et diffusent les traits matériels de ce modèle. Ils pèsent par là, d'un poids souvent décisif, sur l'avenir, même matériel, des sociétés. ... les artistes orientent la dépense et le luxe de leurs contemporains; ..."(1)

L'ÂGE NOUVEAU DE LA PEINTURE CANADIENNE

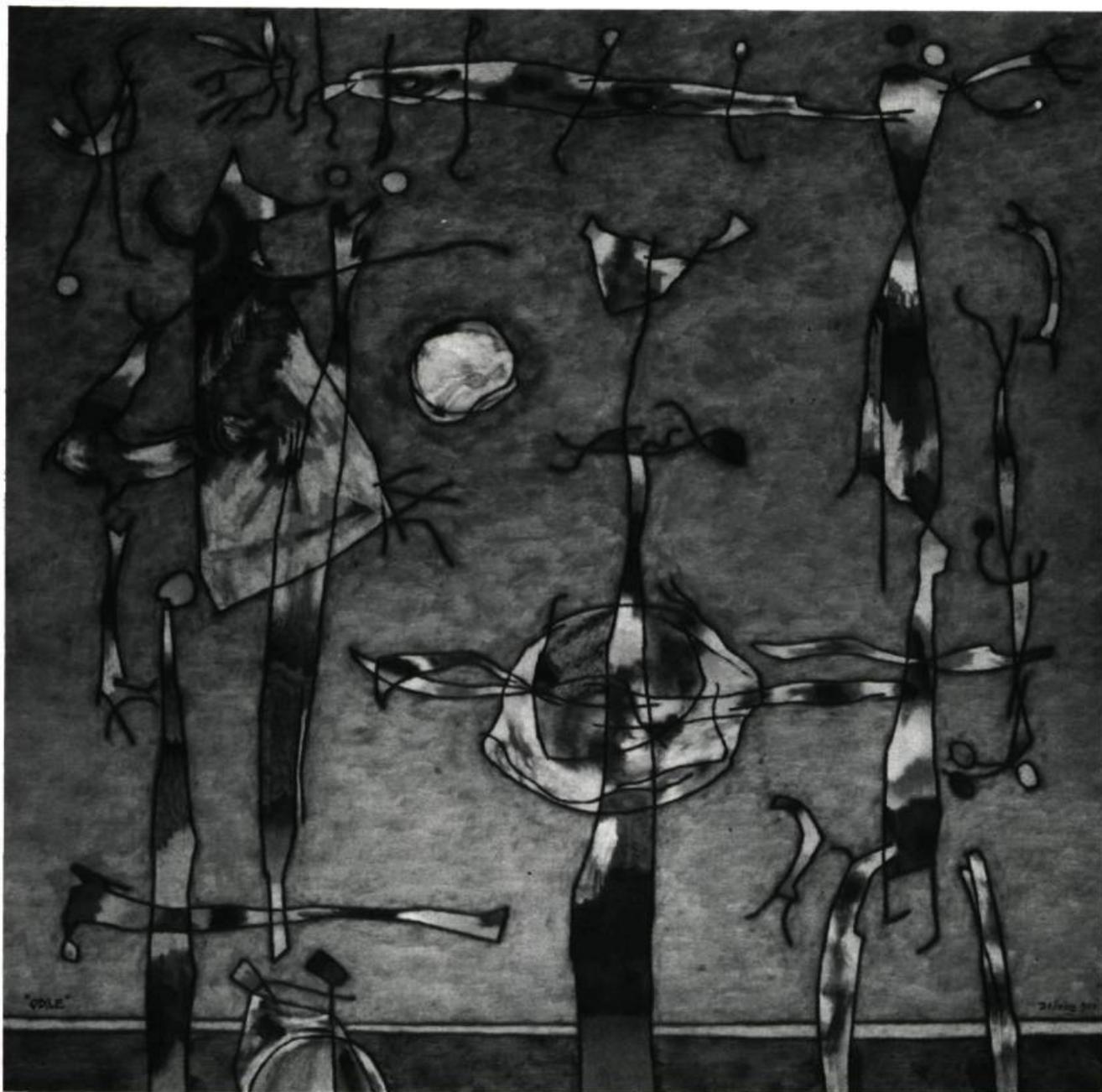
par Jean-René Ostiguy

C'est avec cette citation qui donne l'essence de la plus admirable découverte de la sociologie de l'Art qu'il faut aborder, il me semble, l'essor de la peinture canadienne depuis dix ans.

A leur manière propre, les tableaux de Borduas, ceux de Pellan, de Riopelle, de McEwen, de Shadbolt, de Binning, de Town, de Ronald ont permis, bien plus que la pensée écrite ou parlée de leurs auteurs, la naissance d'une nouvelle architecture tout aussi bien que d'un nouvel urbanisme canadiens. La peinture a été l'un des créateurs de la nouvelle ambiance que la société canadienne s'est donnée. Elle continue son action dans le même chemin aujourd'hui. Il serait naïf de croire à une influence directe des peintres sur les initiateurs de projets architecturaux de toutes sortes, voire sur les architectes eux-mêmes. On ne peut pas non plus s'appuyer ici sur un relevé des commandes aux artistes depuis dix ans. Sans négliger le bilan des réussites du côté collaboration artistes-architectes, demandons-nous plutôt comment considérer le fait qu'une fois le merveilleux édifice terminé, le propriétaire se tourne automatiquement vers le marchand de tableaux. Il y a l'exemple de la Collection C.I.L.; mais tout simplement pour décorer leurs bureaux, plusieurs directeurs d'entreprises courent aussi chez les artistes.

Le dynamisme de la métropole du Canada a commencé à se manifester dans sa configuration au moment même où Borduas, avec la volonté du dépassement de soi, créait sans plus défailir une peinture du dynamisme de la matière. De la même époque, soit de 1956, date le début d'une totale remise en question de toutes les structures de la société québécoise. L'explosion de cette vitalité agissante possède également sa composante artistique; de nature communicative, elle s'est étendue à tout le pays, si bien qu'ici et là des indices se recourent.

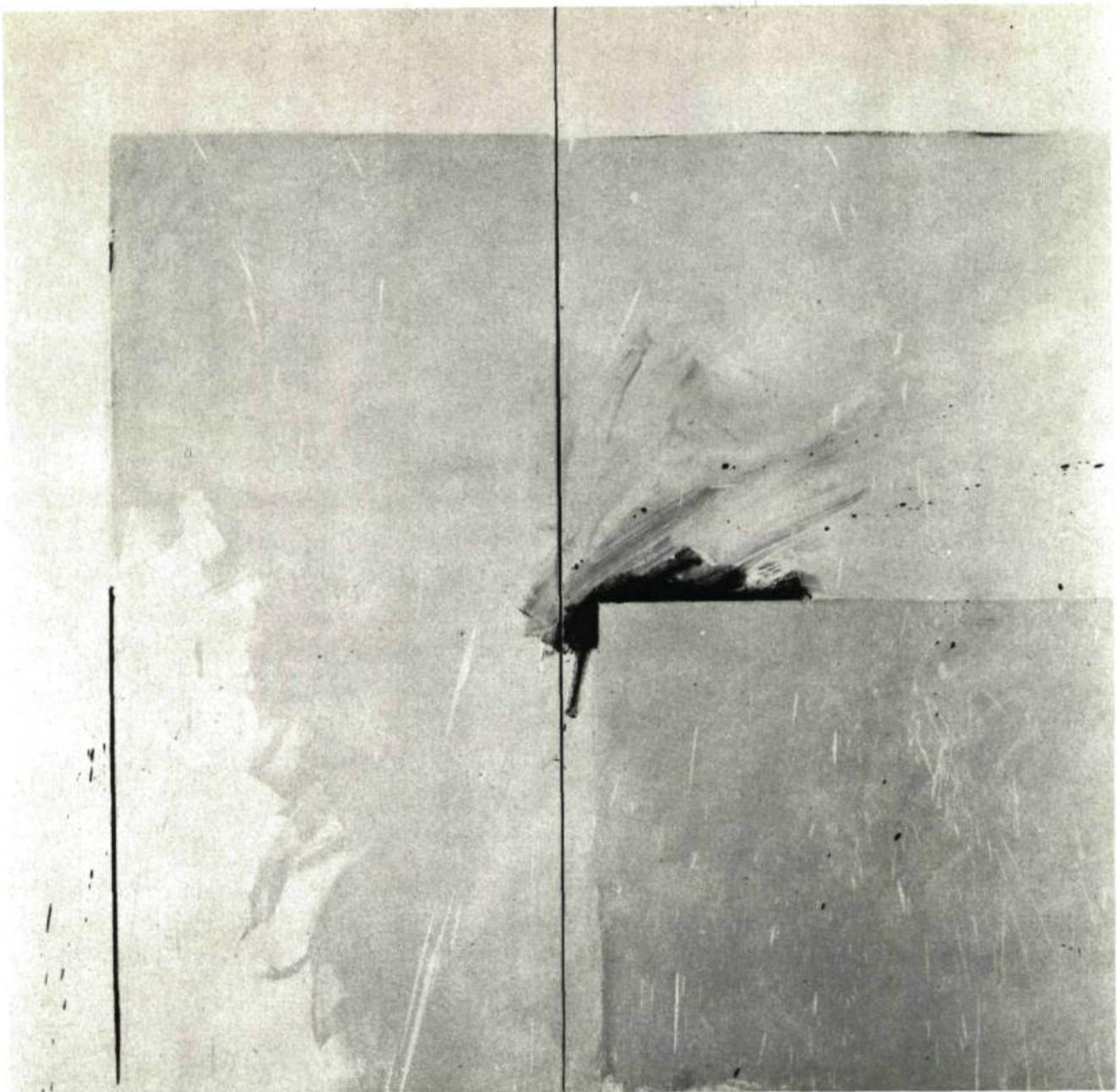
(1) Pierre Francastel, "La Réalité figurative". Paris, Gonthier 1965, p. 48.



Certes, la peinture canadienne n'est pas de génération spontanée et, dès les années quarante, Alfred Pellán la concevait en homme moderne lorsqu'il demandait à ses élèves de l'École des Beaux-Arts de "quitter le plâtre" pour aller enregistrer des sensations optiques dans la rue où la forme est mouvement et couleur. Pellán faisait alors une peinture "électrique" où les bleus et les rouges, côte à côte, vibraient comme dans certaines toiles récentes de Claude Tousignant. Il y avait également chez cet artiste un goût pour l'art populaire et enfantin, goût qui devait favoriser l'influence de Paul Klee et conduire Albert Dumouchel ainsi que Léon Bellefleur à une forme d'art toute semblable à celle du groupe Cobra. Dès 1951 d'ailleurs, ces deux artistes étaient conviés à la deuxième Internationale de l'art expérimental, à Liège.

Pendant que des forces se groupaient autour de Pellán ou s'en éloignaient, le même phénomène se produisait par rapport à Borduas. Ce dernier ainsi que Riopelle sont bien connus pour leur contribution à l'abstraction lyrique qui prit ici le nom de peinture automatiste et à laquelle Jean-Paul Mousseau, Marcel Barbeau et Fernand Leduc se rallièrent. Dissident, Leduc devenait ici le meilleur représentant de l'abstraction géométrique vers 1955

2—Jean Dallaire.
Odile, 1957,
 huile sur toile.
 Musée des Beaux-Arts de Montréal.

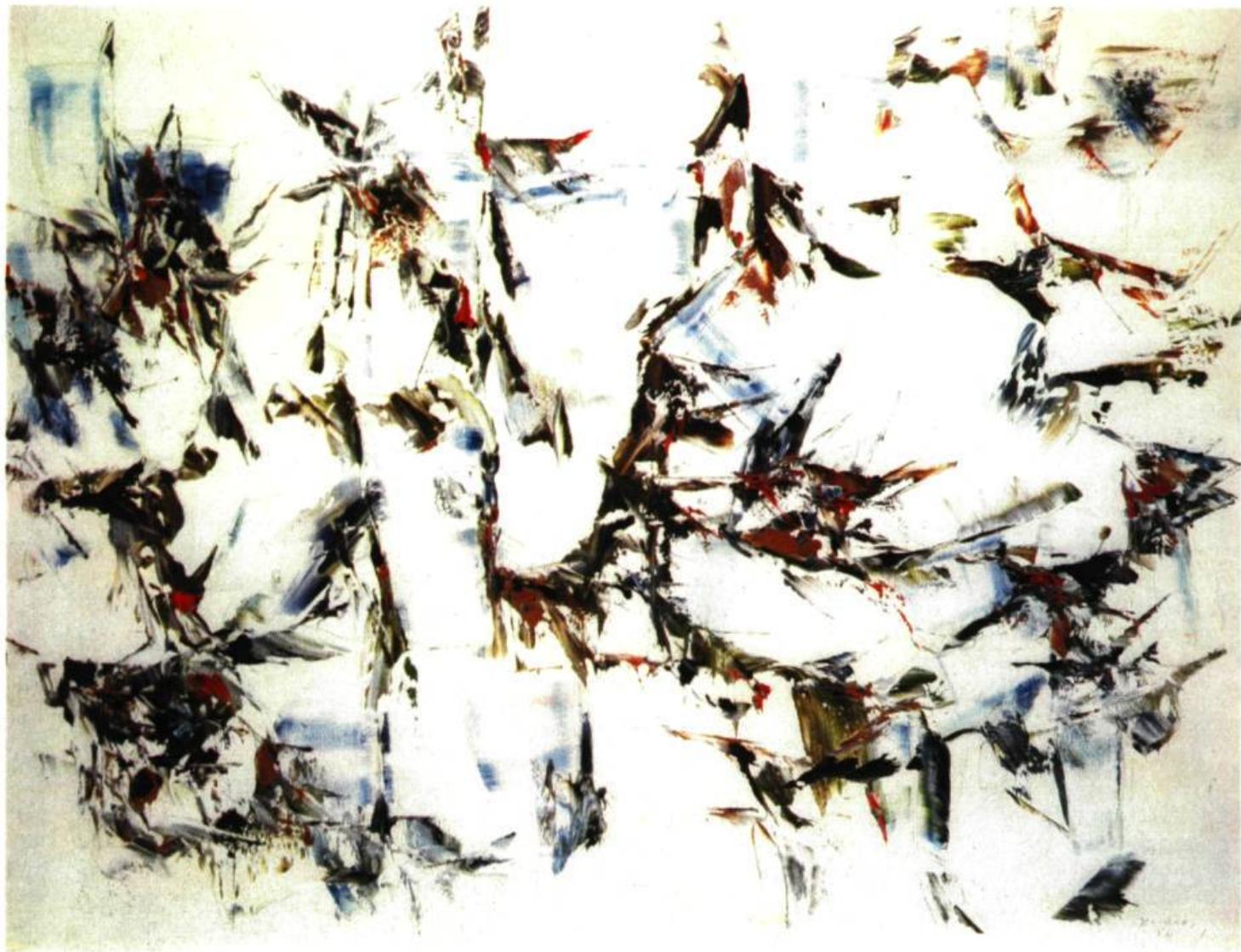


3—Charles Gagnon.
Space Blind with Blind Space Yellow,
dyptique.
La Galerie nationale du Canada

Voici donc le fond de scène et quelques éléments actifs suffisamment variés qui esquissent une structure de la vie des formes plastiques au Canada avant 1956. Il a fallu évidemment laisser de côté les indépendants dont la contribution pourrait se rattacher aujourd'hui au tableau esquissé. Je veux parler d'artistes tels que Jean McEwen, Jacques de Tonnancour et Jean Dallaire.

Il n'y a pas de brisure dans l'évolution de la peinture à Montréal mais, avant de franchir le seuil qui nous conduit à la jeune génération et parler de Guido Molinari, de Jacques Hurtubise, d'Yves Gaucher et de plusieurs autres, il faut faire une pause. D'abord pour signaler quelques indépendants irrémédiablement isolés mais non moins grands, soient Jean-Paul Lemieux, à Québec, et Alex Colville, à Sackville. Ensuite pour raccrocher en 1954 la renaissance de la tradition anglo-canadienne à celle du Canada français.

Jean-Paul Lemieux fait entrer dans notre art, avec candeur et naïveté, le monde du souvenir et du songe. Sa position diffère peu de celle de Balthus, en France. Peut-être est-il cependant plus moderne qu'on ne le croit par le simple fait de son fréquent usage des horizons chavirants et des images en séquences. Alex Colville également force le respect du critique le plus conscient des valeurs modernes. Lorsque son art s'accompagne



d'une certaine monumentalité, par l'esprit de ses formes ou par leurs dimensions réelles, il semble qu'il soit le seul au monde à mériter vraiment l'étiquette si poétique du "réalisme magique".

L'ombre omniprésente de la peinture du Groupe des Sept commence à se dissiper pour laisser place à une vie nouvelle alors que Jock Macdonald groupe autour de lui onze artistes parmi lesquels il faut retenir surtout les noms de Harold Town, William Ronald et Jack Bush. Ceux-ci, à Toronto, cherchent un nouveau départ avec les expériences de l'*action painting*, suggérées par certains artistes de New York, dont Hans Hoffman. Jock Macdonald, décédé en 1960, termine son œuvre dans une forme d'abstraction florale-paysagiste apparentée à Kupka. Harold Town multiplie les pirouettes les plus folles qui le classent dans les recrudescences de l'Art Nouveau. Tout ce qui se nomme invention technique dans la ville moderne, à partir des réseaux routiers jusqu'aux circuits électriques des centrales téléphoniques, le passionne vivement et sert bien l'esprit d'invention qu'il partage avec Alfred Pellan. La productivité de Town est proverbiale; par bonheur, elle a pour objet l'anatomie du corps de la cité; centrée sur le paysage, elle n'aurait fait que continuer l'œuvre des Sept. Plus métaphysique, la peinture de William Ronald se rapproche mieux de celle de Borduas. Elle part d'un drame émotif intense et rejoint la poésie des grands contemplatifs grâce à la dialectique des structures spatiales rythmées qu'a su s'imposer l'artiste. Une autre figure qui contribue d'une façon gigantesque au renouveau de l'art canadien, non plus à Toronto cette fois mais à Vancouver, c'est Jack Shadbolt. Celui-ci donne une définition toute renouvelée du paysage canadien maintenant habité par les aéroports qui structurent la conscience de nos horizons et permettent cette vision nouvelle: celle de l'homme volant. Ses théories se concrétisent en des œuvres emblématiques de notre réalité géographique vécue.

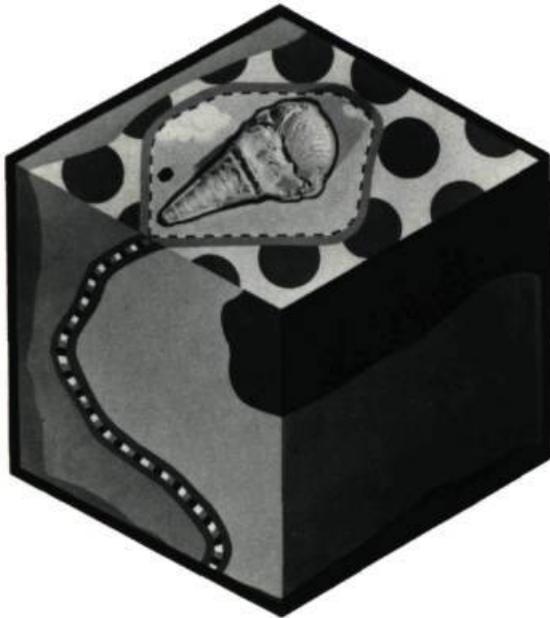
4—Paul-Emile Borduas.
Peinture, 1956,
huile sur toile.
Collection particulière, Montréal.

5—Jacques Hurtubise.
Sabine, 1966.
acrylic sur toile
66" x 128".
(168.15 x 326.1 cm)



6—A. F. McKay.
Image of Antiquity, 1962.
La Galerie nationale du Canada.

Les aînés, en règle générale, ont craint l'abstraction géométrique; ils l'ont vue comme l'antithèse du lyrisme. Certains sont restés sur cette position par souci d'intimisme ou d'iconographie personnelle et aussi pour mieux permettre un retour à la figuration. Cela a conduit Jacques de Tonnancour et Albert Dumouchel à un intérêt accru pour les matières, les reliefs et les techniques du collage. D'autres, comme Jean McEwen et Charles Gagnon, ont soudainement pu procéder à des greffes. Celles-ci, dit-on, produisent quelquefois des miracles. On aurait tort d'en douter après les exemples cités. Et peut-être Edmund Alleyn est-il tout près de montrer lui aussi l'effet merveilleux des mariages d'idées.



7—Gary Lee Nova.
*Ballad of Wise and Curious
 Wizard, 1965,*
 hexagonal 68½" de côté (174 cm).
 La Galerie nationale du Canada.

Les deux artistes précédemment mentionnés prouvent qu'il est difficile de trancher les générations. Il reste que le phénomène le plus important de la peinture canadienne après 1956 revient à des jeunes qui, vers 1959, ont prouvé la possibilité d'une nouvelle peinture lyrique dans l'abstrait construit. L'énergétique des vibrations colorées leur est apparue plus attirante dans la discipline de la géométrie et du respect du plan pictural. Ils sont passés de l'automatisme à la géométrie, quitte à assouplir leurs positions à mesure que s'est affirmée leur découverte dans des œuvres peintes et dans des écrits.⁽²⁾ Guido Molinari, Claude Tousignant et Jean Goguen sont vite devenus des admirateurs du Mondrian de *Broadway Boogie-Woogie*. L'enthousiasme pour la nouvelle discipline s'est rapidement propagé pour toucher des plus jeunes encore, tel Yves Gaucher, alors étudiant à l'École des Beaux-Arts de Montréal. Bientôt l'irréconciliable sera réconcilié. La tache explosive et les tracés dynamiques font bon ménage chez Jacques Hurtubise avec la forme préméditée et l'organisation rationnelle du tableau. Hurtubise pousse même l'audace jusqu'à faire entrer dans son jeu la mobilité, le staccato, les effets de la vibration colorée sans pour cela creuser sa toile.

Les démarches de Gaucher et d'Hurtubise, quoique très différentes, se ressemblent en ceci qu'elles permettent l'une l'autre l'assimilation aisée et régénératrice d'une mode jugée dévastatrice par Vasarely lui-même. Ces deux artistes, avec Guido Molinari qui les a précédés dans cette voie, témoignent par excellence d'une tradition vieille de dix ans et suffisamment originale pour résister au déferlement nord-américain de l'art optique. Leur influence semble grandir de jour en jour.

Notant d'autre part un phénomène semblable en Saskatchewan à partir de 1960 où une peinture lyrique joue sur le chaud et le froid, sur la couleur et l'unité du plan pictural, on comprendra que nos artistes voguent allégrement sur la mer déchaînée de l'*op-art*. Rien de plus lyrique et même musical que la peinture de Gaucher, de McEwen. Lyrique celle d'Hurtubise, de Molinari, de Barbeau. Il en va de même pour Kiyooka, Lochhead, Jaque, Tascona, Morton et Goguen. D'autre part, les récents tableaux de Charles Gagnon, de Lise Gervais, d'Arthur McKay, de Takao Tanabe, de Ronald Bloore⁽³⁾ laissent entrevoir un intérêt accru pour le chant clair de la couleur plutôt que pour la massivité de la matière travaillée.

Après ce coup d'œil rapide sur la peinture des jeunes générations, il conviendrait de se demander de quel poids pèse leur art sur la société canadienne pour ainsi revenir au thème du début de cet article. La peinture canadienne depuis les années 1920 a été principalement paysagiste, et nos artistes s'en sont tenus aux espaces entre les villes. Celles-ci d'ailleurs jusqu'à tout récemment nous paraissaient isolées et bien maigres. Les espaces urbains n'ont vraiment que très peu inspiré les nôtres. Or il semble qu'il y ait beaucoup de changement. Le lyrisme triste ou romantique de Lochhead, de McKay a pris une meilleure figure, toute vaste et immense qu'elle soit. Les paysages géométriques de Kiyooka et de Bloore retrouvent une qualité de merveilleux et d'ironie. Il en émane une jeunesse et une confiance souriantes. Sont nés d'autre part, et on serait tenté de dire de toutes pièces, des artistes qui peignent des espaces de villes : moins imprégnés de sourires et de merveilleux ceux-là, mais déjà tout gagnés à la joie de vivre qu'on retrouve même chez Charles Gagnon maintenant, joie de vivre ou dynamisme de la vie citadine, bien entendu. Mais ce n'est pas tellement d'expression de sentiments qu'il est ici question mais plutôt de la vertu opératoire d'une pensée plastique. C'est une erreur de juger légère la peinture de Jacques Hurtubise, de ne s'attarder qu'à l'"élégance" de son dessin, au "parfum" de ses couleurs roses, jaunes, magentas, noires, d'admirer la "robustesse" somme toute gratuite et superflue de son style. La raison d'être de telles qualités et de bien d'autres que la critique genre "génétique" et "formelle" peuvent et doivent relever, c'est l'action de valorisation qu'elles engagent sur les modes de vie d'une société qui, en l'occurrence, est en train de découvrir une nouvelle forme de luxe et de dépense. L'artiste lui-même n'est jamais demeuré totalement inconscient de telles réalités. Hurtubise a découvert sans sursaut qu'un feuillet publicitaire des vêtements Susan Van Heusen utilisait un de ses tableaux comme décor approprié pour une photo d'un mannequin habillé nouvelle mode. Pourquoi s'en offusquerait-il ? Le propre d'un créateur, c'est justement d'être plus fort que

(2) Catalogue de l'Exposition Art Abstrait à l'École des Beaux-Arts de Montréal, 1959.

(3) Les moments du nouveau paysagisme lyrique dans l'ouest canadien sont marqués par les enseignements de Ronald Bloore, à Regina, et par la visite de peintres américains, tel Barnett Newman aux séminars du Lac Emma, en Saskatchewan.

la mode. Un tableau d'Hurtubise ne vaut-il pas une voiture sport et même plus, dans notre civilisation ?

Coughtry et Urquhart, dont les premières œuvres importantes datent de 1957, peuvent également représenter la jeune génération. Par eux se manifeste plus franchement le romantisme anglais contemporain, proche du surréalisme, tout habité de mystérieuses présences, profond dans ses résonances psychologiques, surtout chez Coughtry. C'est grâce à cet art que la figure humaine survit dans la peinture canadienne. Burrell Swartz, Louis de Niverville, Kittie Bruneau, Carol Fraser, Jan Menses et George Swinton ainsi que William Kurelek font une peinture figurative valable, mais il importe encore plus de chercher à comprendre la nouveauté de Michael Snow, de Joyce Wieland, de Greg Curnoe et de Gary Lee Nova, ces deux derniers encore très jeunes, mais déjà bien engagés sur une voie où s'allient les qualités descriptives et poétiques du *pop-art* à celles plus plastiques de l'art cinématique-optique. John Chambers semble aussi se diriger de ce côté.

Hormis Richard Gorman, Takao Tanabe et Tony Urquhart, les jeunes n'ont pas trouvé l'occasion de collaborations sérieuses avec les architectes. Ils semblent peu s'en soucier pour le moment, tout enclins qu'ils sont d'assimiler plutôt les techniques du film et des images en séquences. Plusieurs d'entre eux ont d'ailleurs fait des films expérimentaux. Ce phénomène en dit long, je crois, sur leur ferme intention de trouver une *forme* nouvelle. Cependant, le tableau demeure pour eux cet objet figuratif par excellence dont les vertus sont tout autant opératoires que symboliques. Peut-être leurs efforts se détendront-ils bientôt pour passer à un plein épanouissement de leur action dans la société, soit en incitant un renouvellement de formes architecturales, soit en participant à des manifestations d'art total. Déjà, des expériences ont été faites de ce côté à Toronto. A Montréal, quelques artistes consacrent régulièrement une partie de leur temps à des travaux d'équipe exécutés dans un atelier commun qui reçoit les commandes et opère sous le beau nom de *Fusion des Arts*.

C'est vers les années trente, je crois, que Le Corbusier annonçait la fin de l'ère de l'artiste bohème. Le peintre canadien, sans manquer toutefois de chaleur et de passion éclairée pour son métier, illustre bien un âge nouveau qui, tout rattaché qu'il soit à l'Amérique du Nord, évite les raideurs qui déplaisent tant à l'Europe.

8—Ronald Bloore. Peinture, 1960,
huile sur panneau.
48" x 48" (121,95 x 121,95 cm).
La Galerie nationale du Canada.

