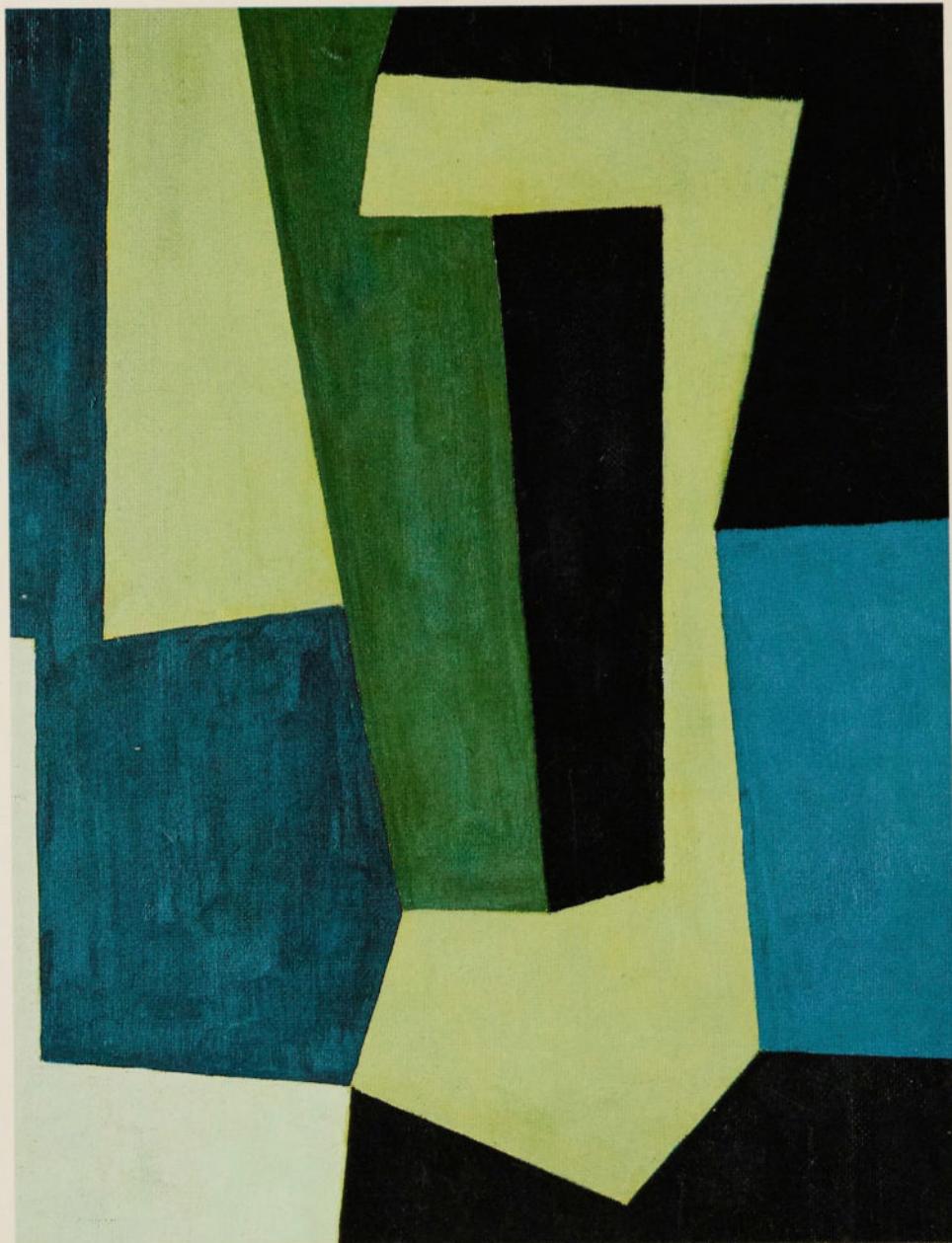


Jauran et les premiers Plasticiens



Gouvernement du Québec
Ministère des Affaires culturelles
Musée d'art contemporain

©Ministère des Affaires culturelles 1977

Tous droits de traduction et d'adaptation, en totalité ou en partie, réservés pour tous les pays.

Toute reproduction pour fins commerciales, par procédé mécanique ou électrique, y compris la micro-reproduction, est interdite sans l'autorisation écrite de l'Éditeur officiel du Québec.

Dépôt légal, premier trimestre 1977

Bibliothèque nationale du Québec.

Couverture: No24 - Jauran, no 197, c 1955

Conception graphique: Pierre Boogaerts

Photographies: Gabor Szilasi

Yvan Boulerice (oeuvres de J.P. Jérôme)

Jauran et les premiers Plasticiens

21 avril — 22 mai 1977

MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN — MONTRÉAL



Gouvernement du Québec
Ministère des Affaires culturelles
Musée d'art contemporain

En paraphrasant le poète, l'on pourrait dire que les pays qui n'ont pas de mémoire seront condamnés à mourir de froid.

Si l'art contemporain se prête malaisément à une distanciation qui permet les jugements définitifs, son rythme effréné de transformation nous oblige, si on veut le comprendre, à marquer des pauses, à situer des points de repère, à revoir d'un oeil neuf les étapes parcourues.

Il y a plus de vingt-cinq ans déjà, l'art contemporain au Québec connaissait sa deuxième révolution importante. Après la grande trouée que constitua le mouvement automatiste, révélant les possibilités expressives d'un art non-figuratif, le Manifeste des Plasticiens, en 1955, revendiqua avec une ferveur égale, l'ultime nécessité de retrouver dans les faits plastiques eux-mêmes le ressort dynamique de l'expression picturale.

S'affirmant en continuité avec l'action révolutionnaire de "Refus global" et ses valeurs de générosité et d'authenticité, ce deuxième Manifeste revendique aussi le droit d'aller plus loin. Et la liberté nécessaire pour les individus de faire de la peinture à partir "de ce qui est particulier à la peinture".

Affirmant comme les Automatistes, leur désir profond de se soumettre à la nature, de travailler dans l'amour du moment présent, les Premiers Plasticiens ne craignaient pas de retrouver une certaine "naïveté artisanale" et de souligner leurs préoccupations vis-à-vis de la communication de l'oeuvre d'art.

Exigeant le respect du public envers l'intégrité de l'artiste, le Manifeste englobait l'un et l'autre dans le phénomène de la créativité: "Une oeuvre peut n'être pas la création de celui qui l'exécute, mais de celui qui la regarde ou d'une collectivité, plus simplement."

Ces Premiers Plasticiens qui voyaient le rôle de l'artiste comme étant celui d'engendrer la soif de la vérité, ont cru nécessaire en outre de poser un geste collectif et public pour protester contre toute manipulation de l'oeuvre d'art qui la désamorce et la rend inoffensive. Pour eux, l'artiste n'est pas un amuseur public. Ils affirmaient même: "Il faut travailler à engendrer un

climat d'inquiétude vis-à-vis des arts de la part du public, et non pas simplement une familiarité qui tourne facilement au mépris”.

Ce souci quasi pédagogique était sans doute particulièrement nourri par l'un des signataires du Manifeste, Rodolphe de Repentigny, qui sacrifia d'ailleurs le développement proprement artistique de Jauran à une oeuvre considérable de communication de l'art. Apparemment plus humble et ingrate, cette tâche journalistique d'informer un milieu, de le “former” même au sens strict du mot, est d'une importance culturelle extraordinaire, si l'on considère les lacunes effroyables de l'information artistique dans notre système scolaire, dans les années 50 comme dans les années 70. Elle modèle la sensibilité et l'esprit de tout un milieu social, permet d'accéder à la conscience de soi et rend seule possible un lien fécond entre l'artiste et le public.

Par le dynamisme de sa réflexion, la générosité de son accueil, la rigueur de sa recherche, Rodolphe de Repentigny fut en notre pays un pionnier qui sut élever la critique d'art au niveau de la création. Par son encouragement et son appui à ces “jeunes” artistes, il a su leur faire saisir la nécessité de développer des intuitions plastiques, qui se révéleront par ailleurs proches des préoccupations formelles présentes dans le développement de Borduas et des Post-Automatistes.

À l'intérieur des contraintes que pose un journal à grand tirage, il a créé une tradition de la critique québécoise qui, tout en restant en contact étroit avec les créateurs, sait prendre une distance théorique suffisante pour les situer dynamiquement dans l'art d'aujourd'hui.

Si cette exposition de “Jauran et les premiers Plasticiens” regroupe certaines oeuvres essentielles permettant la compréhension d'une étape historique de l'art au Québec, elle se veut aussi un hommage particulier à l'oeuvre exceptionnelle accomplie par Rodolphe de Repentigny dans le domaine de la critique d'art.

Fernande Saint-Martin

Directrice.

Le Manifeste des Plasticiens. Dans le milieu artistique de Montréal des années 1950, l'action du critique d'art Rodolphe de Repentigny apporta une transformation décisive à l'évolution des idées sur l'art, et de la peinture pratiquée. En février 1955, sous son pseudonyme de Jauran, en compagnie des peintres Louis Belzile, Jean-Paul Jérôme, et Fernand Toupin, il lançait le Manifeste des Plasticiens, du nom que ce groupe de quatre peintres s'était donné, lors de l'ouverture de leur exposition à la galerie de l'Échourie.

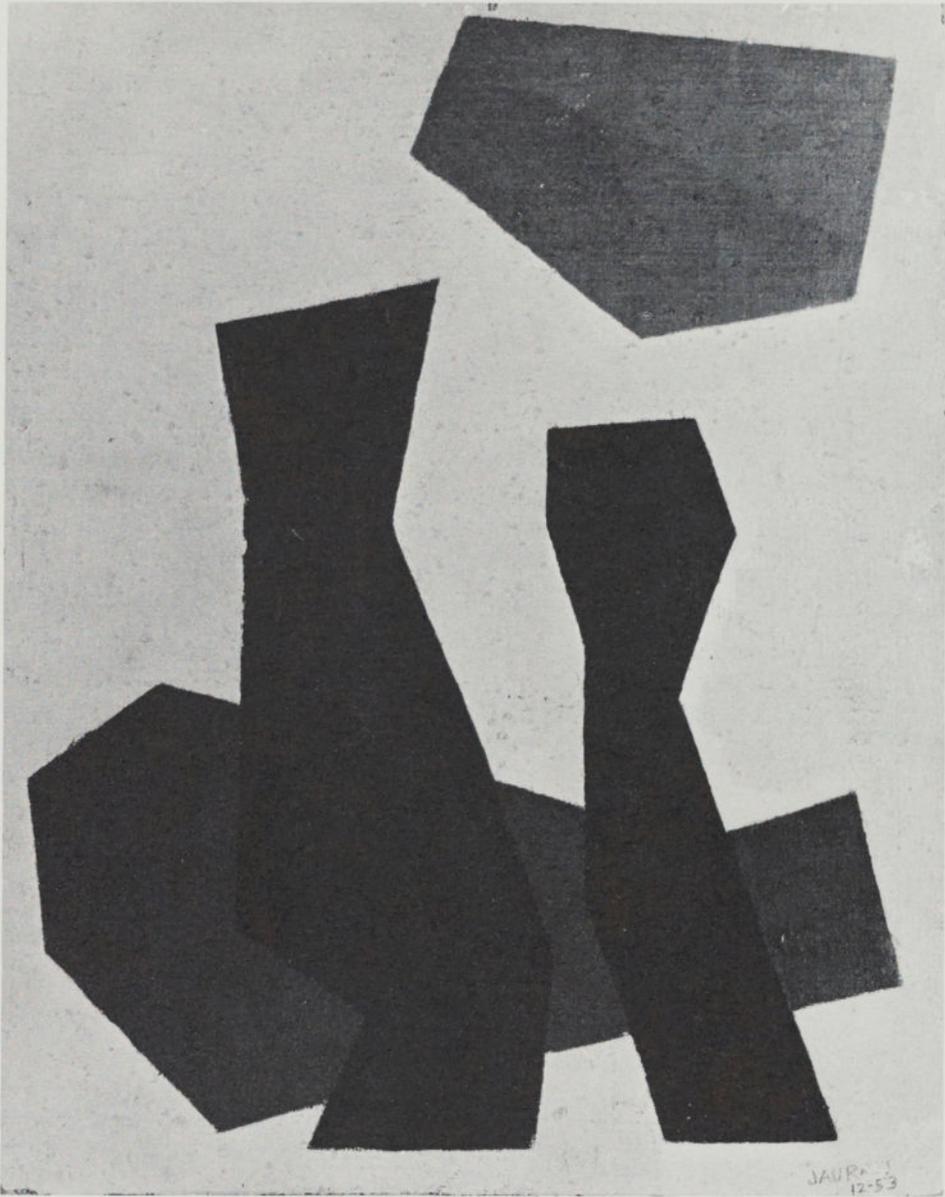
L'exposition et le manifeste des Plasticiens, proposaient de nouvelles directions esthétiques héritées de l'abstraction géométrique, comme une alternative aux séquelles de l'Automatisme. Le post-automatisme, lors des expositions "La Matière Chante", en avril 1954, et "Espace 55", tenue au Musée des Beaux-arts simultanément à l'exposition des Plasticiens, s'orientait vers la structuration d'un espace lyrique dans lesquels la matière et la couleur jouaient un rôle plus important que dans les toiles des premières années de l'automatisme. Un certain nombre de jeunes artistes, sorte de seconde génération de l'automatisme, commençaient à faire connaître leur peinture. Borduas, de New York où il vivait depuis 1953, exposait quelquefois à Montréal; il avait participé à la sélection de l'exposition "La matière chante", organisée par Claude Gauvreau.

Par son ton, son style, le Manifeste des Plasticiens se présente comme l'héritier historique du "Refus Global". Nourri de la philosophie contemporaine (Bergson, James, Sartre, Husserl, Santayana) son principal auteur situe l'intuition et l'authenticité comme bases fondamentales de tout acte créateur.

Dans une volonté d'épure, dans le but de faire de l'oeuvre un objet autonome, la pratique picturale doit s'en tenir aux "faits plastiques". Il s'agit de débarrasser la peinture de tout apport expressif et accidentel; l'oeuvre devant signifier par sa totalité, le moi le plus profond tout autant que les forces inconscientes d'une collectivité.

Malgré la référence à Mondrian, la volonté de transcendance et d'absolu, le texte ne contient que peu de référence précises à l'héritage néo-plasticien; il est plutôt fondé sur les rencontres d'expériences picturales analogues, des quatre artistes, que leur formation académique situe en marge à la fois de l'esprit et de la pratique picturale automatiste. Pressentie et canalisée par Jauran lors d'expositions collectives à la librairie Tranquille, en été puis à l'automne 1954, la direction abstraite et géométrique du groupe trouve ses sources avant tout dans le tempérament propre à ces artistes, à leur formation académique. La formation classique de Jérôme et Toupin avec Stanley Cosgrove, la tradition de l'École des Beaux-arts avec ses notions d'ordre, d'harmonie, d'équilibre, l'admiration de Cosgrove pour le peintre Lurçat; le jeune âge des artistes, nous éloignent des parages de la spontanéité et de la contestation automatiste, et suggèrent plutôt, à l'analyse de leurs premières toiles, des influences cubistes; des structures générales, liées au cubisme synthétique, apparaissent.

La Peinture. Après une formation à l'Ontario college of Arts, Belzile passe une année à Paris, en 1952, suivant les cours d'André Lothe; quant à Toupin et Jérôme, ils ne cachent pas leur enthousiasme pour Braque. Dans ces conditions, les premières tentatives d'épure de l'espace seront celles d'un abandon de la figuration. Jauran avait beaucoup peint dans sa jeunesse, mais il avait dû ces-



No12 - Jauran "Équilibre", 1953.

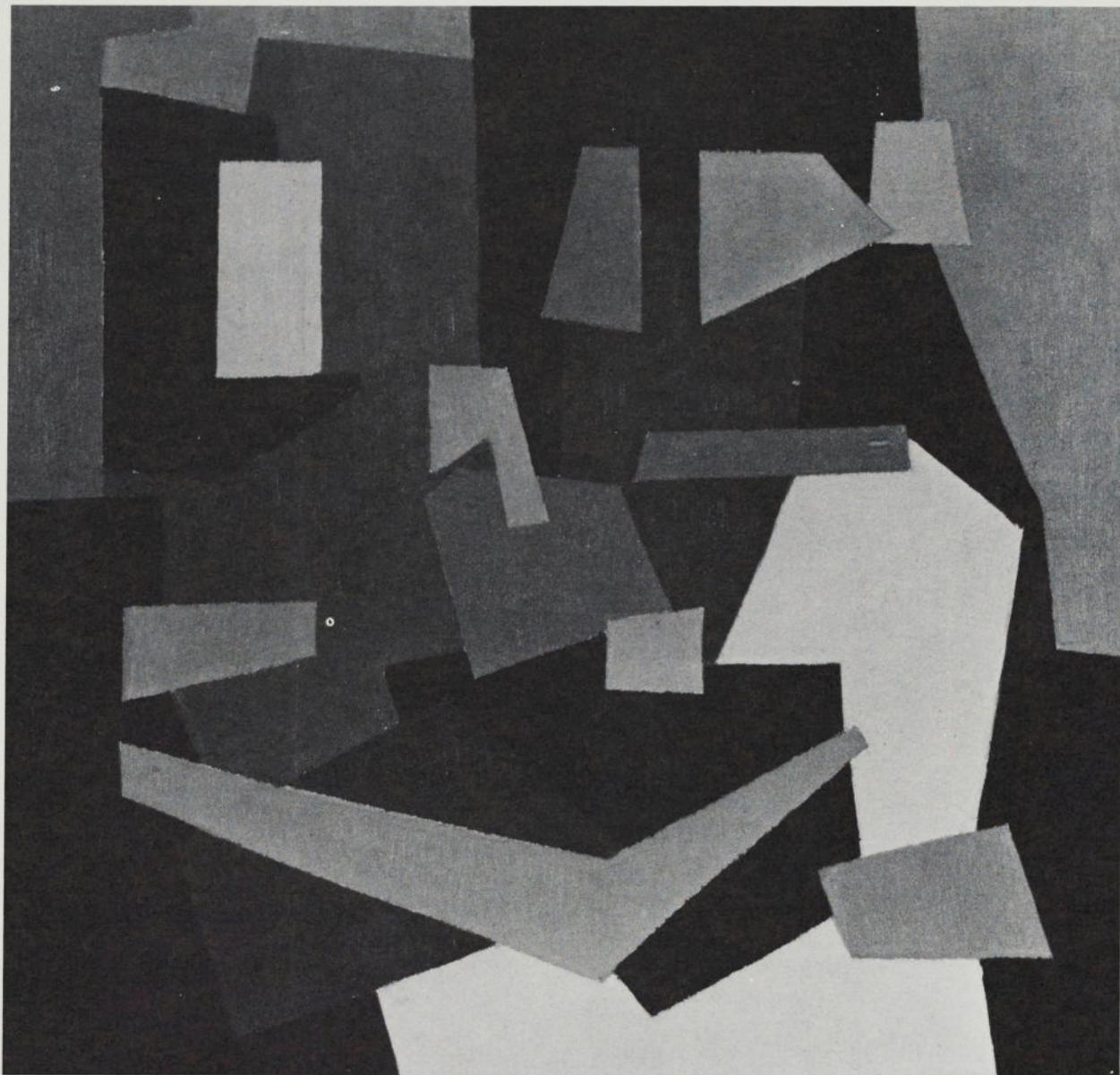
ser à l'âge de 19 ans, pour des raisons familiales. Il se remet à peindre en avril 1953. Sa connaissance théorique de la peinture supplée en quelque sorte à sa formation autodidacte, et c'est paradoxalement, non seulement des essais de gouaches automatistes, mais aussi le concept même de l'espace pictural de Borduas, qu'évoquent ses oeuvres de 1954. Il s'agit pour Jauran de réduire la tache ou le signe expressionniste, par l'épuration de ses contours, par le traitement de sa couleur en aplat. Cependant ce nouveau "signe" géométrique flotte toujours dans un espace indéterminé, en relations chromatiques avec les autres "signes", par superposition, juxtaposition et imbrication de ces petits plans colorés (couleurs grises, ocres, vertes), organisés autour d'une masse focalisable par contrastes de couleurs claires et sombres, masse souvent désaxée, en équilibre instable. En 1955, les plans s'agrandissent au point de remplir le champ spatial, au nombre de quatre ou cinq, étroitement imbriqués par juxtaposition en lignes brisées, et contrastes de masses sombres et claires.

En 1956, il expose avec l'Association des artistes non figuratifs, dont il est secrétaire, à l'Île Saint-Hélène, une huile sur papier aux plans rouges, bleus, jaunes, sertis de larges traits noirs aux courbes lyriques. Jauran cessa de peindre en 1956, son métier de critique d'art entrant en conflit d'intérêt avec la possibilité d'exposer; il faut toutefois noter que ses oeuvres furent très peu vues en public (Tranquille en 1954, l'Échourie en 1955, la salle Hélène de Champlain en 1956, à l'Actuelle en 1956: photographies).

C'est donc surtout en relations avec d'autres peintres, ses amis, que son art a pu être vu, influencer, subir des influences. Son action culturelle en faveur de la peinture non figurative aura une portée plus décisive sur le milieu.

La structure verticale aux lignes brisées définissant des plans peints en à-plat, chez Jérôme, propose quant à elle un autre espace, moins focalisé, et qui tend à accorder une importance égale à tous les points de la surface; cet intérêt pour les relations chromatiques éliminant la profondeur; en 1955, l'intérêt pour la couleur (bleus, oranges, roses, ocres, gris) succède aux masses sombres, polygonales de 1954, qui flottaient, comme les petits signes de Jauran, dans un espace délimitant une forme sur un fond. (Les tableaux sont présentés dans l'exposition sous forme de diapositives, les oeuvres ayant été détruites pendant le séjour de Jérôme à Paris de 1956 à 1958). A son retour de France, Jérôme aura orienté son oeuvre dans une direction beaucoup plus lyrique.

La richesse des matières, des textures était déjà une des caractéristiques des oeuvres de Louis Belzile exposées chez Tranquille. La disparition du motif figuratif, en 1954, met en valeur des relations harmoniques de plans étroits, verticaux, lumineux, aux textures grattées, dans les oeuvres exposées à l'Échourie. Comme chez Jauran, l'imbrication et la superposition des plans colorés constitue l'espace du tableau, cependant cet espace devient de moins en moins focal et les relations des bandes étroites entre elles s'effectuent un peu de la même manière que dans les tableaux de Jérôme, selon des rythmes allant de droite à gauche et de gauche à droite. Dans les tableaux de format irrégulier exposés à l'Actuelle avec Fernand Toupin en février 1956, les imbrications de plans se font par éléments de même format, au sein d'un plan de quadrilatère inégal, qui contribue là encore à briser l'effet de perspective, en accentuant l'aspect "objectif" du tableau. Suivent des aquarelles exposées en octobre 1956 au Musée des Beaux-arts, à structure verticale de nouveau, aux couleurs rouge, vert, noir en à-plat, aux formes courbes. Lors d'une ex-



No20 - Jauran, no 28, c 1955

position solo à l'Île Sainte-Hélène en 1959, Belzile présente des tableaux composés de grands polygones noirs, ocres et blancs juxtaposés et partiellement superposés, avec quelques larges courbes, la peinture de matière riche étant uniforme dans chaque élément spatial.

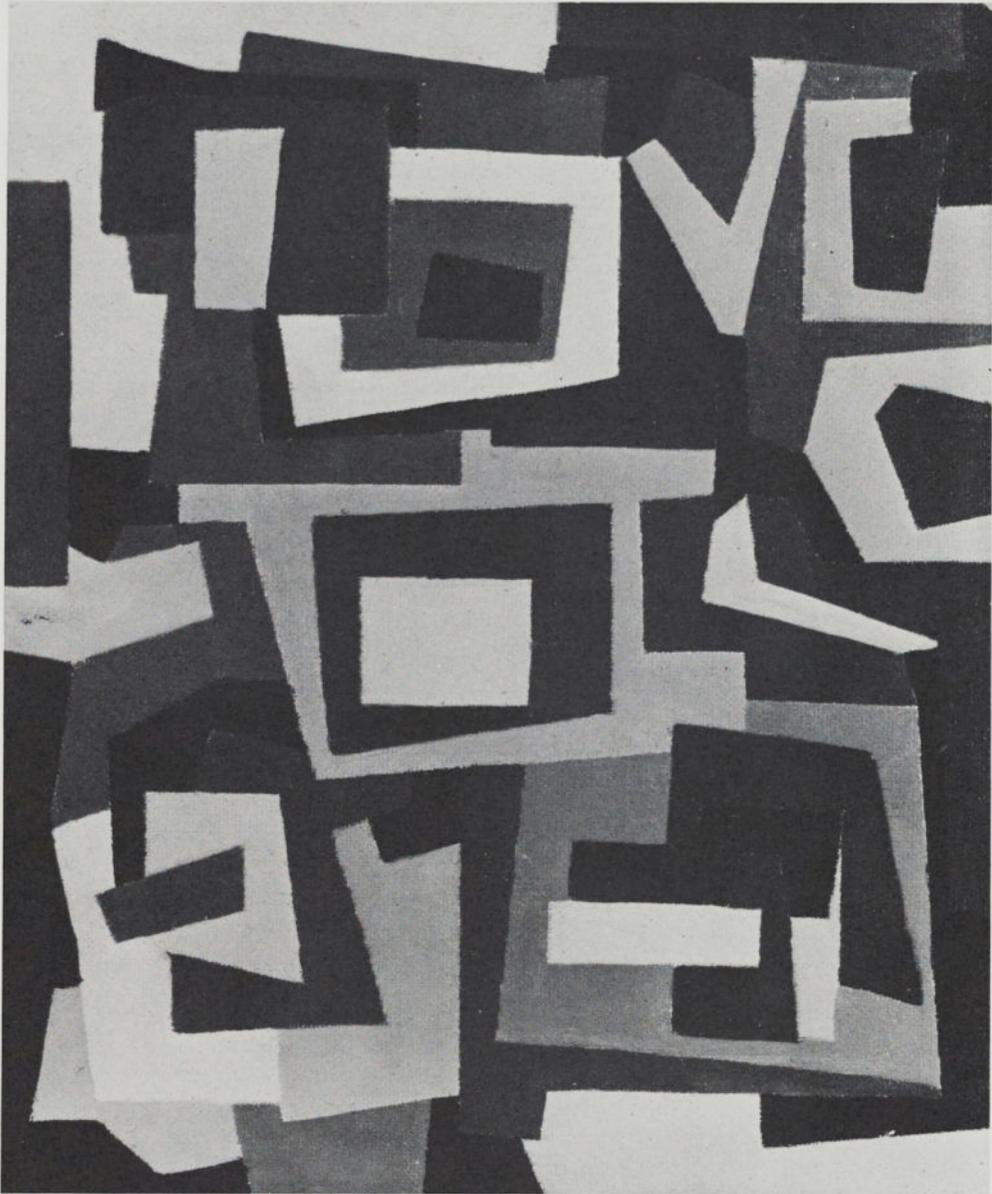
Des masses triangulaires sombres, bleues et grises, focalisées s'imbriquant dans d'autres masses, quelquefois claires, identifiaient les tableaux de Fernand Toupin chez Tranquille, et à l'Échourie, en 1954 et 1955. La volonté de briser l'espace perspectiviste aboutit à la création de toiles dans lesquelles toute la surface, striée de bandes ocres et jaunes, se découpe par décrochements de plans séparés par des arabesques ou des cercles à la limite de juxtaposition de bandes de différentes couleurs, en 1955.

En février 1956, il expose avec Louis Belzile, à l'Actuelle, des tableaux aux contours polygonaux, dont les structures évoquent le plan de Mondrian. L'effort d'ouvrir des plans vers l'extérieur de l'espace pictural, et de ne laisser aucune zone pouvant donner prise à un effet de profondeur, fait faire un grand pas à la peinture des Plasticiens, dans le sens d'une autonomie de l'objet. Les tableaux de Belzile et Toupin sont d'ailleurs nommés "tableaux-objets" par la critique. De 1956 à 1959, la complexité de l'organisation spatiale de Toupin devient de plus en plus grande, les courbes noires apparaissent soulignant des zones colorées; (ocres, rouges) des textures couvrent certaines plages. En 1961, l'oeuvre de Toupin ira vers une nouvelle orientation, la texture prenant de plus en plus d'importance. Les oeuvres exposées à la Galerie Libre en compagnie de celles de Louis Belzile, attestent d'une direction plus lyrique.

Malgré les différences de leurs tempéraments propres, on discerne de nombreux points communs entre les tableaux des quatre plasticiens, qu'ils soient dus à l'interaction de leurs idées, à leurs formations non liées à l'automatisme, à leurs communautés d'intérêts dans le champ culturel. La courte durée du groupe, ne permet de retracer ces éléments communs qu'entre 1954 et 1956, Toupin et Belzile continuant quant à eux à oeuvrer et à participer aux expositions de l'AANFM, en relations avec le nouveau groupe "Espace dynamique".

Si la prudence des couleurs employées rappelle les registres de ton des peintres cubistes, la libération du champ pictural de ses références spatiales et psychologiques aura été l'un des efforts les plus prometteurs du groupe; de l'espace post-automatiste, les Plasticiens auront prolongé les efforts vers une structuration plus grande, par leur juxtaposition et étroite imbrication des plans. Quant aux formes, les angles aigus et obtus, les courbes, les polygones, tendent à privilégier également toute la surface du tableau. Leur juxtaposition par couleurs contrastées ramène la notion de volume, sinon de perspective en profondeur spatiale. Ainsi l'effort particulier de Belzile et Toupin, de briser cet espace par l'emploi de formats polygonaux irréguliers, est-il particulièrement remarquable, dans le même sens que les formes verticales en à-plat de Jérôme, par leurs relations chromatiques, posaient d'une manière très subtile la question de la frontalité des plans juxtaposés, et de leur situation par intensité chromatique, dès janvier 1955.

Le cheminement depuis les oeuvres teintées de cubisme aura été particulièrement rapide et fructueux, et il faut certainement attribuer aux échanges d'idées entre Jauran et ses amis les aspects les plus novateurs et les plus



No21 - Jauran, n.s.nd., c 1955

dynamiques de la peinture québécoise des années 1950.

Hommage fut rendu à l'oeuvre de pionnier des Plasticiens dans le domaine de l'abstraction géométrique, lors de l'exposition "Art Abstrait", tenue en janvier 1959 à l'École des Beaux-arts; le catalogue portait en exergue "Hommages à Malevitch, Tauber Arp Mondrian, Van Doesburg, Aux Plasticiens Montréal 1955.

Les travaux "hard-edge" de Molinari et Tousignant exposés à l'Actuelle en avril 1956, et la première exposition "Plasticienne" de Fernand Leduc à cette même galerie en octobre, orienteront la peinture dans un sens beaucoup plus radical que celui des premiers Plasticiens. Se référant à la notion d'espace pictural de Pollock et de Mondrian, le groupe "Espace dynamique" se préoccupera des nouvelles structures picturales non référentielles et insistera sur la couleur pure (Molinari, Goguen, Tousignant, Juneau, Leduc, Perciballi). Il sera plus tard identifié comme "Les Plasticiens"; par extension.

La critique Jauran le théoricien du groupe, rédacteur du Manifeste, est le pseudonyme de Rodolphe de Repentigny. D'une formation universitaire qu'il prolonge par des études personnelles poussées en mathématiques, astronomie, et psychologie, ce jeune intellectuel avait dû cesser de peindre à cause de pressions familiales, dans son adolescence. De 1949 à 1952, Repentigny vit en France, étudie la philosophie à la Sorbonne et approfondit une culture générale déjà remarquable, fréquentant bibliothèques et musée, nourrissant une curiosité intellectuelle avide. Le caractère introspectif de Repentigny, sa rigueur intellectuelle, sa soif d'absolu, sa connaissance des philosophes sont des traits marquants de sa personnalité. Son exigence spirituelle et son engagement se symbolisent, non seulement dans son action d'écrivain d'art, dans sa peinture, mais aussi plus tard dans la course de haute montagne. Ouvert à toutes les activités de l'esprit, il s'intéresse aux nombreux aspects du développement culturel. Critique d'art au Journal La Presse à partir de 1952, il écrit aussi pour le journal L'Autorité des chroniques souvent illustrées.

Les écrits sur l'art de Rodolphe de Repentigny, de ses débuts en 1952 jusqu'à sa tragique disparition en 1959, dans un accident d'alpinisme, dans les journaux La Presse et L'Autorité, ainsi que dans les premiers numéros de la revue Vie des Arts, peuvent aujourd'hui être interprétés comme le "corpus" le plus structuré et le plus significatif de l'évolution des arts au Québec, pour cette période. Deux types principaux d'articles se succèdent; les chroniques couvrant les expositions, livres, revues d'art, et les articles de fond à portée davantage philosophique, s'interrogeant sur la nature profonde de telle ou telle forme d'art, sur sa signification pour une société donnée, sur sa portée symbolique.

Il demeure ouvert à toute forme d'art, pourvu qu'elle soit authentique et signifiante. Ainsi il tend à privilégier les développements les plus significatifs de l'art canadien autant que de l'art international, dans le domaine non figuratif; cependant il traite avec la même objectivité les deux tendances principales, dans les lignées de Kandinsky et de Mondrian. Quant il se préoccupe des travaux des Plasticiens, notamment dans L'Autorité, il le fait davantage en théoricien qu'en polémiste, analysant avec la même rigueur les travaux de Plasticiens que ceux d'Automatistes.

Les exigences de Repentigny s'appliquent dans deux directions: celles qui



No13 - Jauran "3-54", 1954.

tiennent au fait plastique lui-même; celles qui concernent les relations de l'oeuvre avec la société dont elle est issue. Dans le premier cas, l'auteur s'attache d'abord à l'authenticité de l'acte créateur, à l'intégrité de l'artiste, il discerne les données les plus dynamiques de la pratique picturale, en insistant sur la nécessité de la part du public, d'une perception libérée des préjugés courants contre la peinture abstraite. Cette exigence d'authenticité, qui peut être perçue comme l'illustration de son besoin d'absolu, il la témoigne à l'égard des artistes dans sa volonté de ne s'en tenir qu'aux faits plastiques. Il la témoigne aussi vis-à-vis du public, réclamant pour lui, de la part des institutions responsables de la diffusion des arts dans le milieu, une plus grande compréhension de l'art contemporain, un changement d'attitude qui permettrait aux artistes d'entrer davantage en contact avec le public.

Cette même attitude lui fera d'ailleurs prendre part active en 1956, à la fondation de l'Association des artistes non figuratifs de Montréal, qui organisera de nombreuses manifestations publiques. S'interrogeant sur la finalité de l'art, Repentigny voit, particulièrement dans le cas de l'abstraction géométrique, le rôle social de l'artiste dans le sens d'une intégration plus forte à la société par le biais d'une collaboration avec les architectes. L'environnement urbain, dont il perçoit l'incohérence du développement, devrait selon lui, aussi à cause des caractères particuliers à l'architecture qui se développe à Montréal au cours des années 1950, offrir au public une vision monumentale des développements artistiques. Les exigences sociales de Repentigny, soit celles d'un art pour tous, ou du moins à la portée de tous, trouvent là l'une de leurs expressions les plus fréquentes.

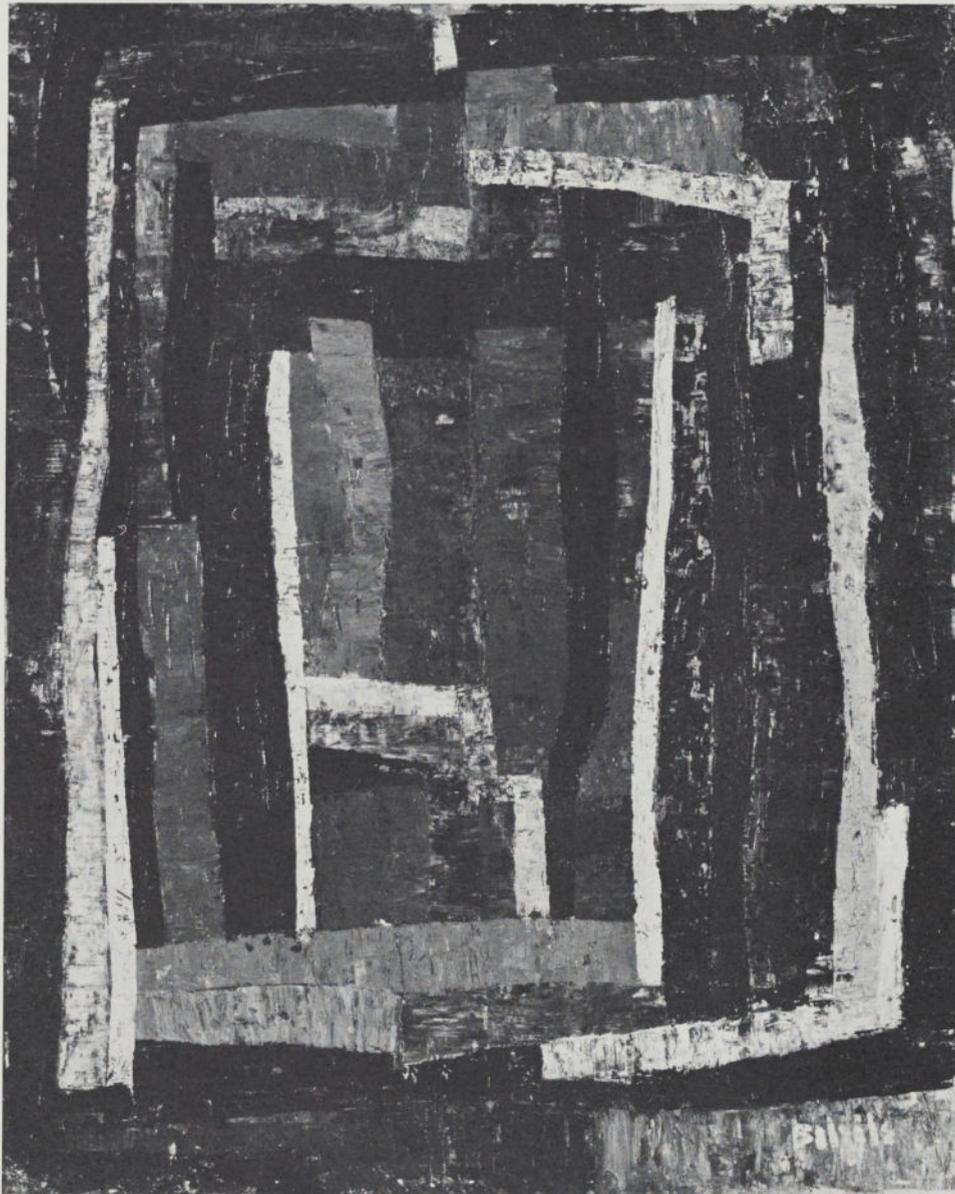
Enfin, les interactions entre le contexte montréalais et le contexte international sont particulièrement mises en lumière: les voyages fréquents des artistes canadiens, les expositions de caractère international, présentées à Montréal, les revues d'avant-garde, sont analysés régulièrement.

Il faut souligner par ailleurs la constance avec laquelle Repentigny fait reproduire des oeuvres d'art non figuratives dans les journaux, après avoir réussi à faire lever l'interdiction qui les frappait, offrant ainsi au public le plus vaste la possibilité de se familiariser avec les formes nouvelles.

Dans quelques articles, Repentigny analyse les développements de l'avant-garde française de l'après-guerre, dans les revues *Cimaise* et *Aujourd'hui*, sur lesquelles il informe ses lecteurs. Il cite notamment les artistes de la tendance défendue par André Bloc et Léon Degand, d'une abstraction géométrique dont la finalité serait l'intégration des arts à l'architecture: le groupe *Espace*.

La connaissance de la scène internationale d'alors, notamment des développements de l'abstraction lyrique depuis 1947 en opposition à l'abstraction géométrique, aux tenants de nouvelles structures géométriques (Dewasne, Vasarely), se diffusait à Montréal par le biais des revues d'art, aussi par quelques expositions tenues à Montréal, notamment une exposition de tapisseries comprenant des oeuvres tirées de cartons de Bloch, Deyrolle, Mortensen, Vasarely, à l'Hôtel de Ville de Montréal; en septembre 1954.

Il faut d'autre part resituer la peinture post-automatiste dans son contexte de 1953-1954 à Montréal: si les tenants de l'abstraction lyrique en France en étaient encore à leur plein développement, ce n'était pas sans polémique et la peinture la mieux acceptée, qui faisait encore figure d'avant-garde, était celle des tenants de l'abstraction géométrique, avec ses multiples variantes oscillant vers le lyrisme. L'attraction de Paris sur les artistes étrangers tels



No 2 - Louis Belzile "Sans titre", 1954-1955.

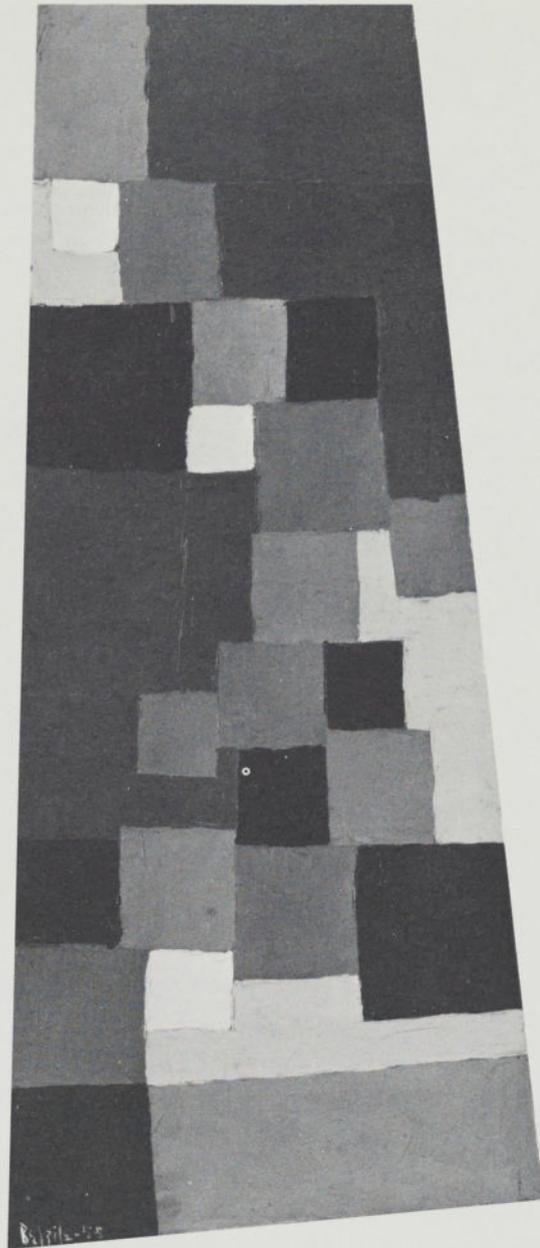
Mortensen, Magnelli, Olle Baertling; les salons des Réalités Nouvelles animés par Herbin, la naissance de la Galerie Denise René, tous ces éléments rivalisaient, appuyés par la critique, avec l'informel dont l'importance grandissait.

D'autre part, la nouvelle peinture américaine, celle des expressionnistes abstraits, n'était encore que peu connue, New York en tant que scène artistique internationale ne connaissait pas encore son plein développement en 1954. De nombreux artistes américains faisaient cependant connaître leurs oeuvres à Paris, et quelques-uns y vivaient, tel Ellsworth Kelly qui y vécut de 1949 à 1954.

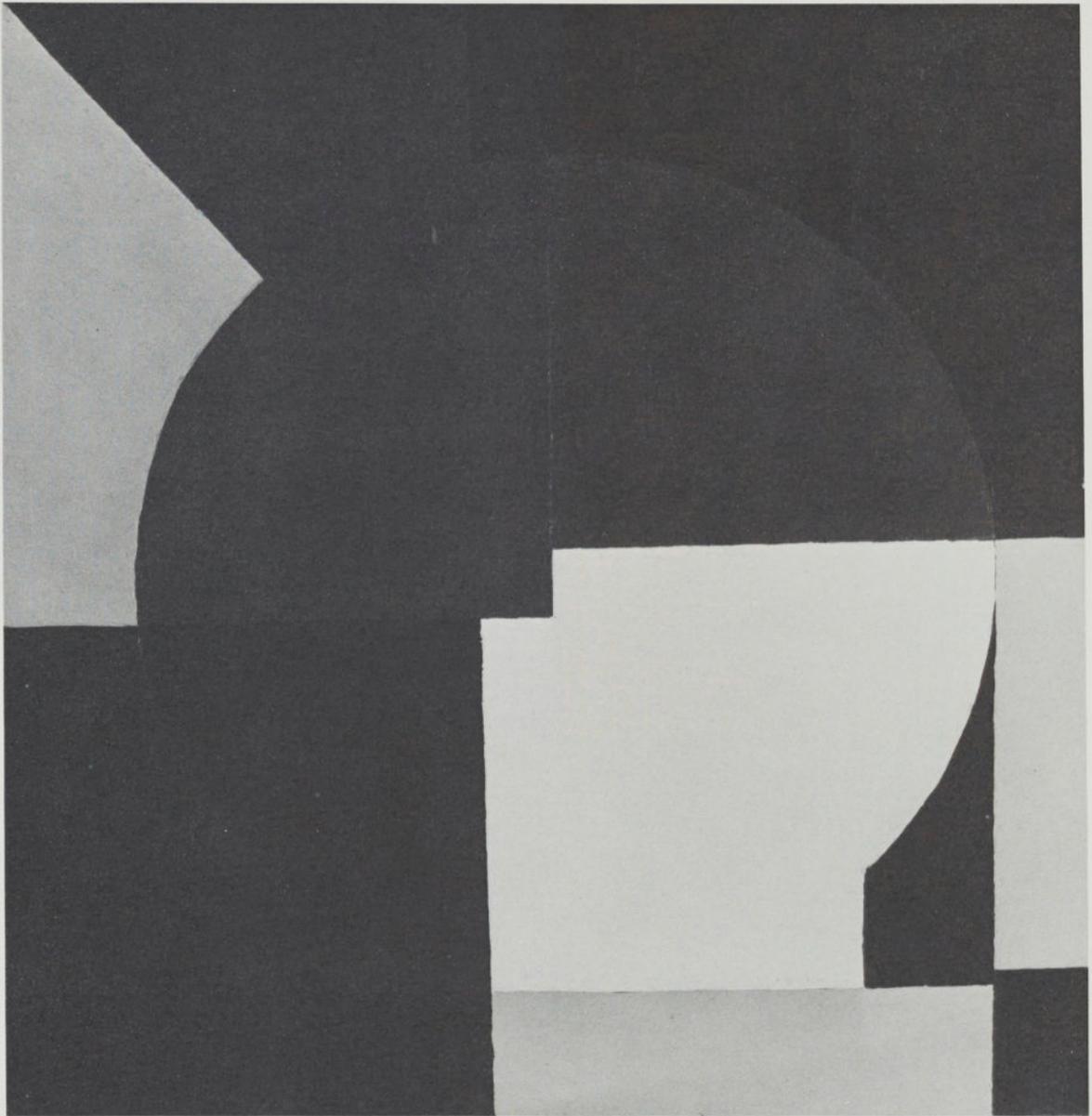
Au Québec, l'Automatisme avait atteint son apogée, et peut-être sa fin lors de l'exposition "La matière chante" en avril 1954. Douze ans après les premières gouaches abstraites de Borduas, cette exposition placée sous le signe de "L'accident", montrait les oeuvres d'une nouvelle génération d'abstraites lyriques qui n'avaient plus que de lointains rapports avec l'Automatisme. Comme l'Automatisme québécois avait précédé, puis s'était développé simultanément à la naissance de l'"informel" en France, le post-automatisme, dans toutes ses variations, devenait sans doute contemporain de l'essor de l'abstraction lyrique française, mais n'offrait plus ici les forces de renouvellement que Jauran et ses amis voulaient libérer. Choisir, même dans ses manifestations les plus dynamiques, les critères esthétiques de la nouvelle école de Paris, ou s'orienter vers l'expressionnisme de New York aurait été, après les développements de l'automatisme, un véritable "retour en arrière". Il s'agissait donc d'offrir une alternative, par une expérimentation dans laquelle les éléments plastiques seuls, selon les principes du néoplasticisme, seraient mis en valeur, au détriment de tout aspect littéraire ou accidentel de l'oeuvre. En quelque sorte, l'origine du Manifeste vient donc d'une décision rationnelle, qui consistait à puiser dans la culture les instruments de transformation du champ culturel. Le rôle d'animateur que Repentigny aura joué à double titre, de peintre-théoricien du groupe des Plasticiens, et de critique d'art semble tellement fondamental qu'il paraît à plus d'un titre, prendre la relève de Borduas, par son niveau élevé d'exigence, et aussi par sa lucidité. Paradoxalement, des quatre membres du groupe des Plasticiens, trois ont entièrement renouvelé leur langage pictural, Jérôme dès 1957-58, Toupin et Belzile en 1961, et lorsque Jauran cessa de peindre en 1956, sa peinture s'orientait dans un sens plus dynamique certes, sur le plan chromatique, davantage lyrique, sur le plan formel. Faut-il attribuer aux positions beaucoup plus radicales du groupe "Espace dynamique", cette transformation d'oeuvres plasticiennes, ou à la tragique disparition de Repentigny en juillet 1959, ou simplement à la poursuite d'une correspondance au tempérament profond des artistes, une fois le groupe dispersé?

Il reste que l'oeuvre accomplie par les Plasticiens a déclenché ici même, un mouvement maintenant identifié comme le second pôle historique de l'art du Québec, qui a orienté de manière décisive l'évolution artistique depuis 1955. De même que l'on cite immédiatement Pellan et les Automatistes, à propos des années 1940, l'on cite, à propos des années 1950 les "premiers Plasticiens", qui dès février 1955, dans une Amérique résolument liée à l'abstraction expressionniste, offrirent ici même les sources de l'alternative d'un art non référentiel, autonome, on dirait aujourd'hui "minimal".

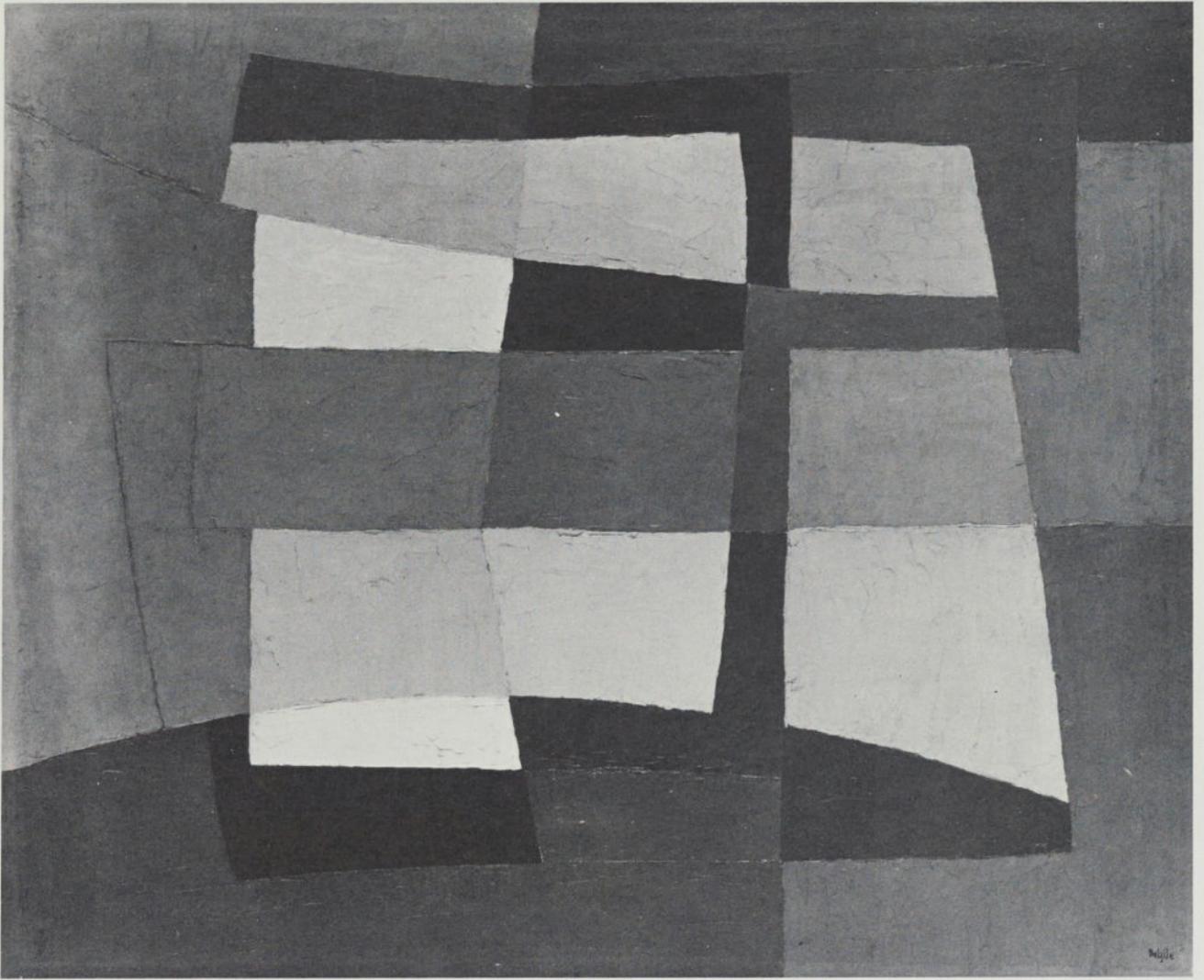
Alain Parent
directeur des expositions



No 4 - Louis Belzile "Sans titre", 1955.



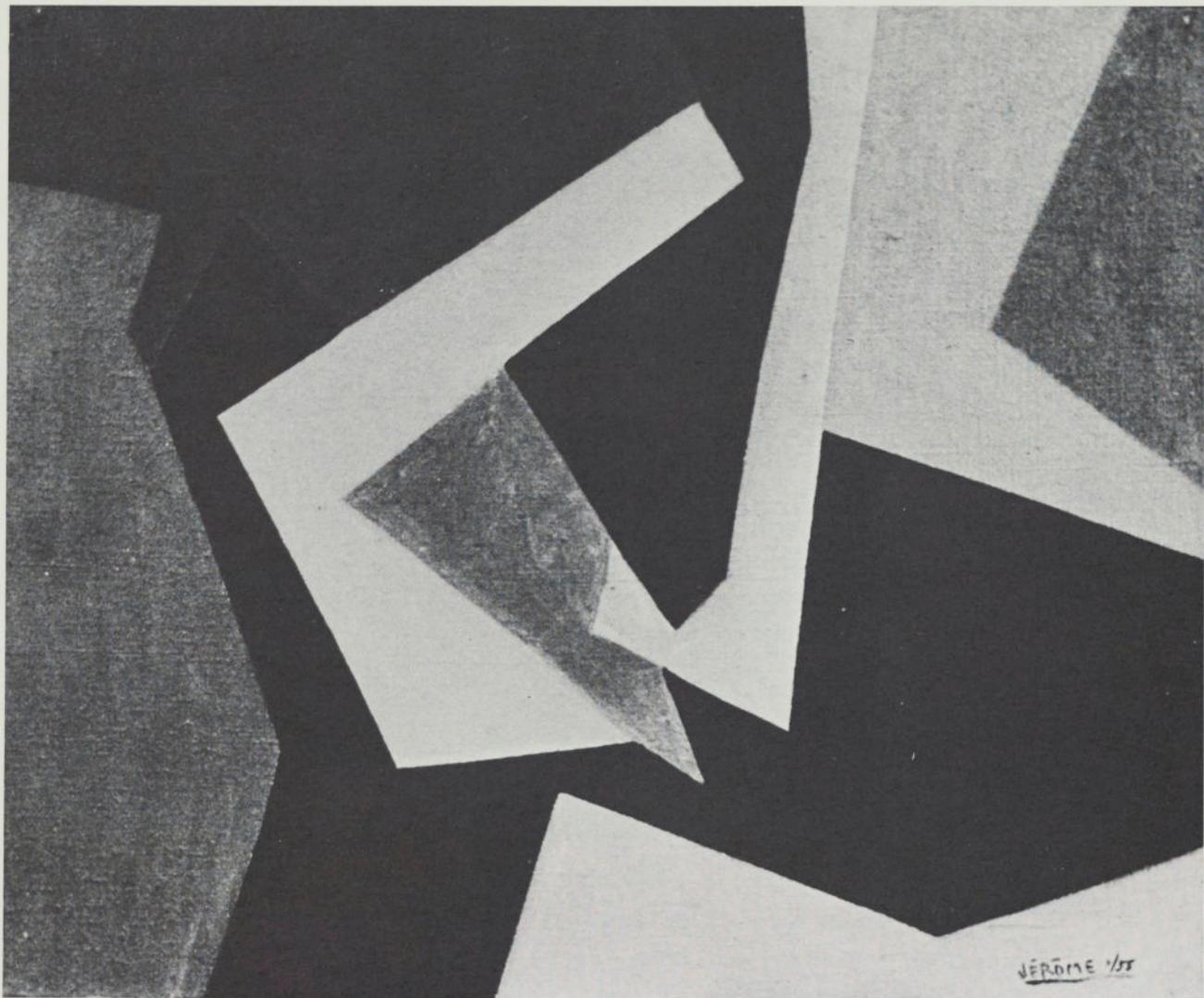
No 9 - Louis Belzile "Le cercle", c. 1957-1958.



No10 - Louis Belzile "Sans titre", c. 1958.



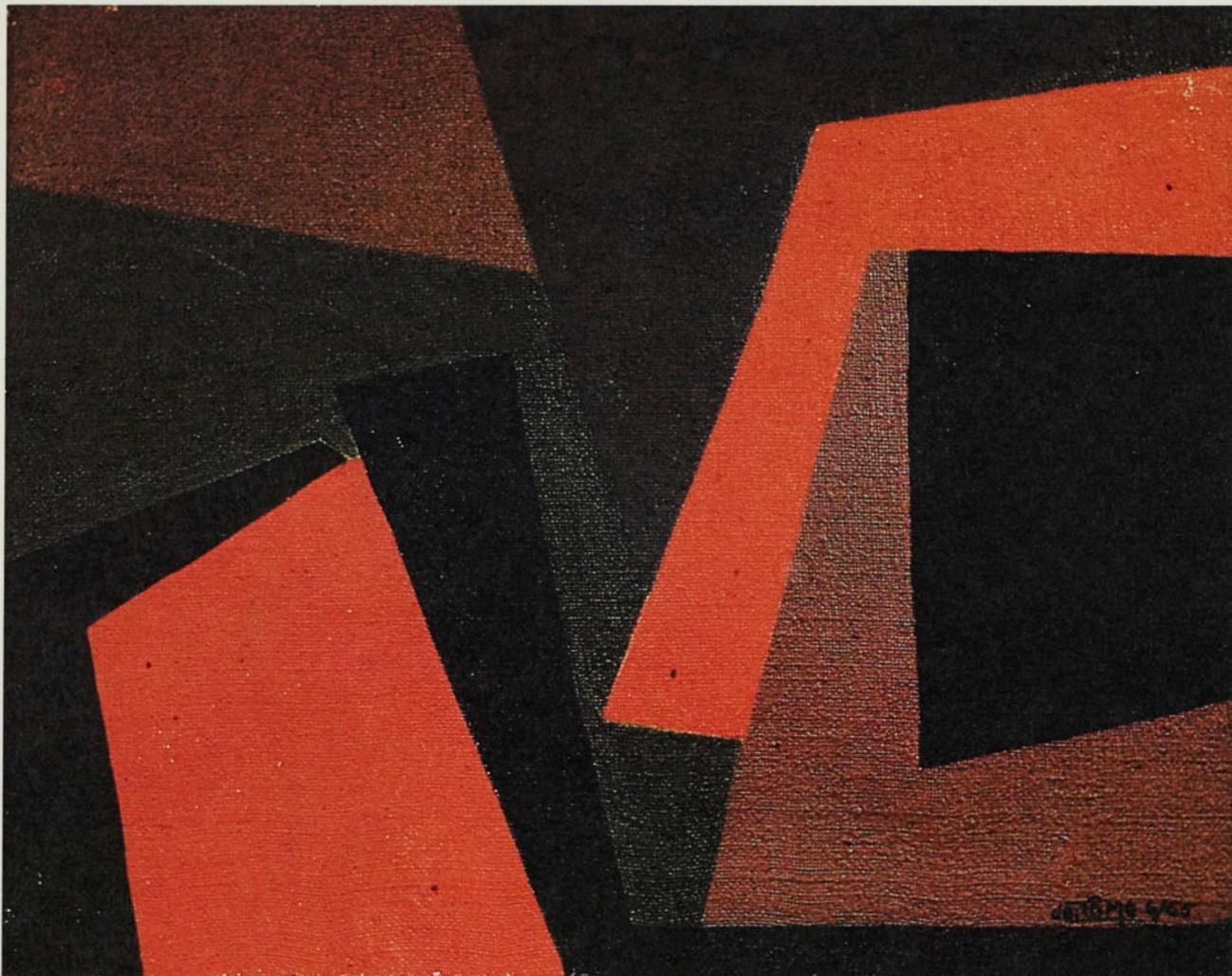
No11 - Louis Belzile "Sans titre", c. 1957-1958.



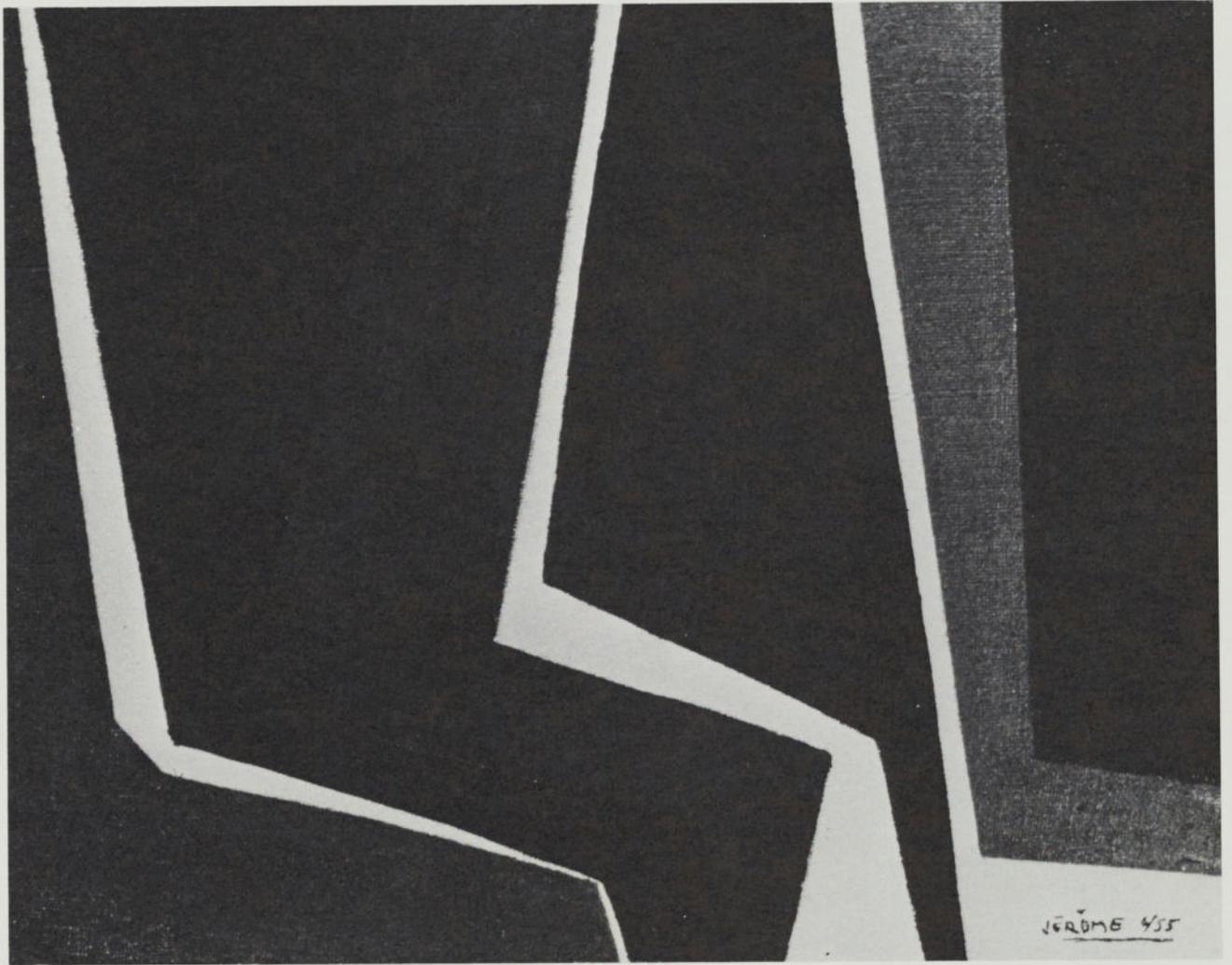
No30 - Jean-Paul Jérôme, 2-16. 1955.



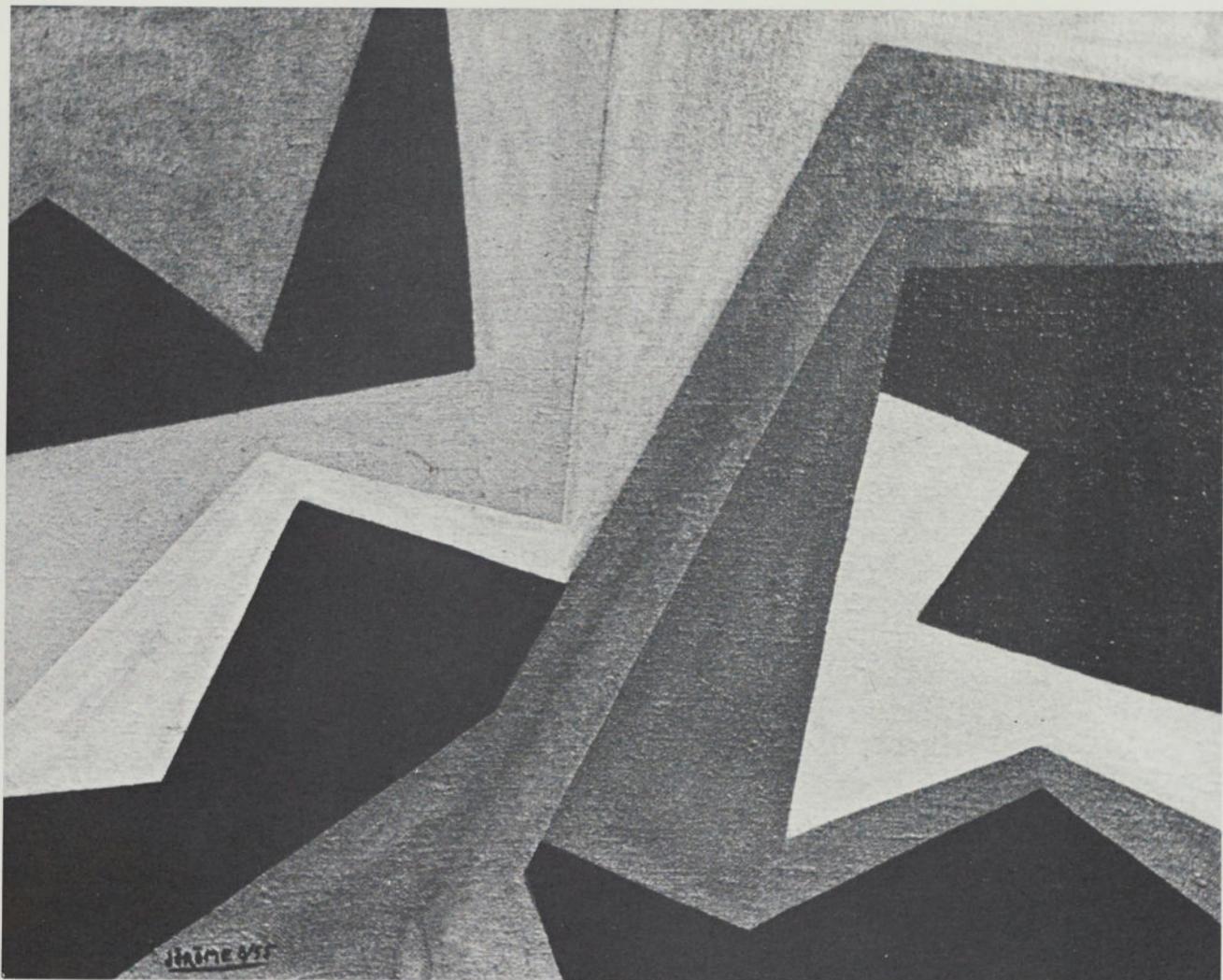
No31 - Jean-Paul Jérôme, 1955.



No32 - Jean-Paul Jérôme, no 19, 1955.



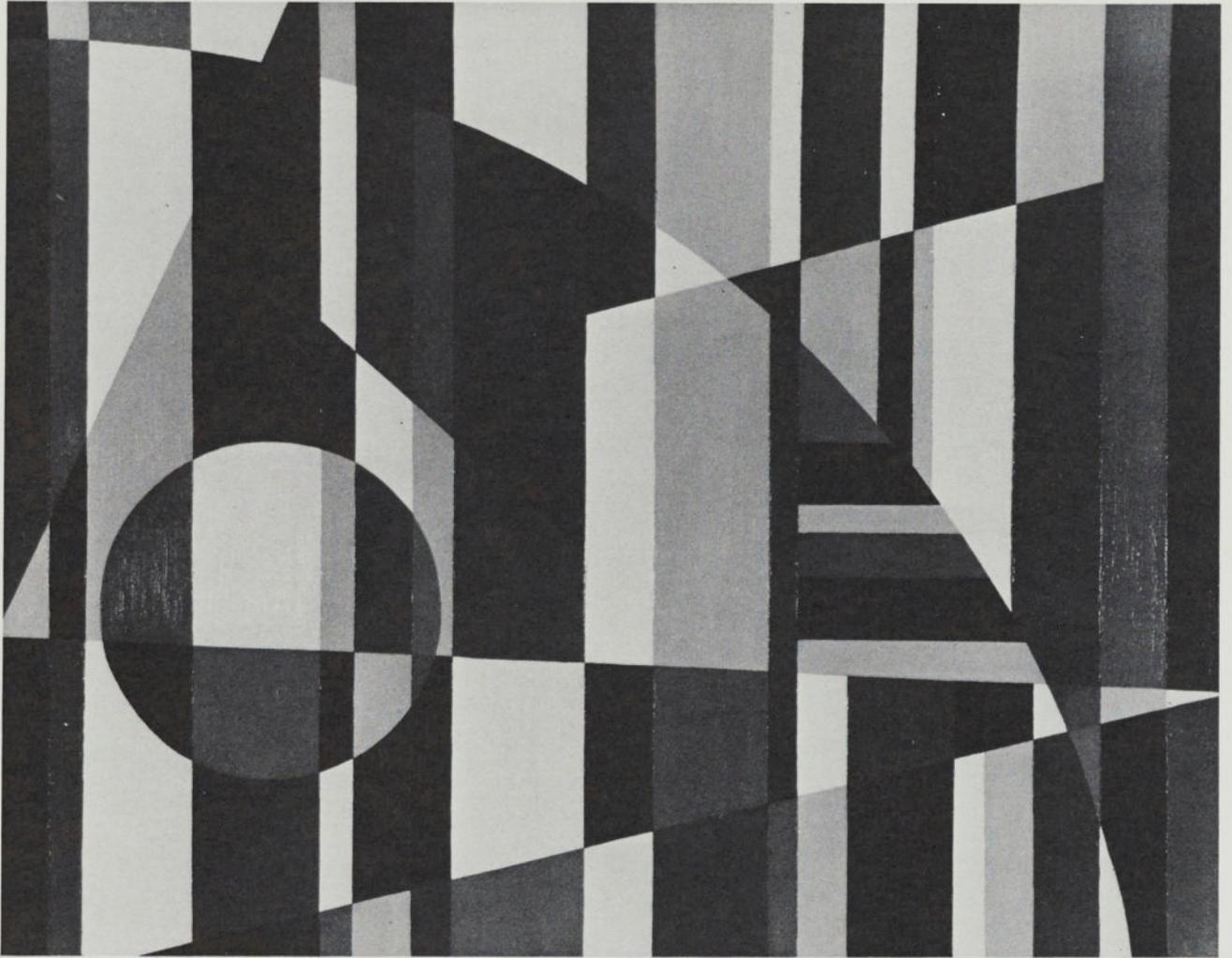
No33 - Jean-Paul Jérôme, no 14, 1955.



No34 - Jean-Paul Jérôme, no 23, 1955.



No35 - Fernand Toupin "Echourie", 1954.



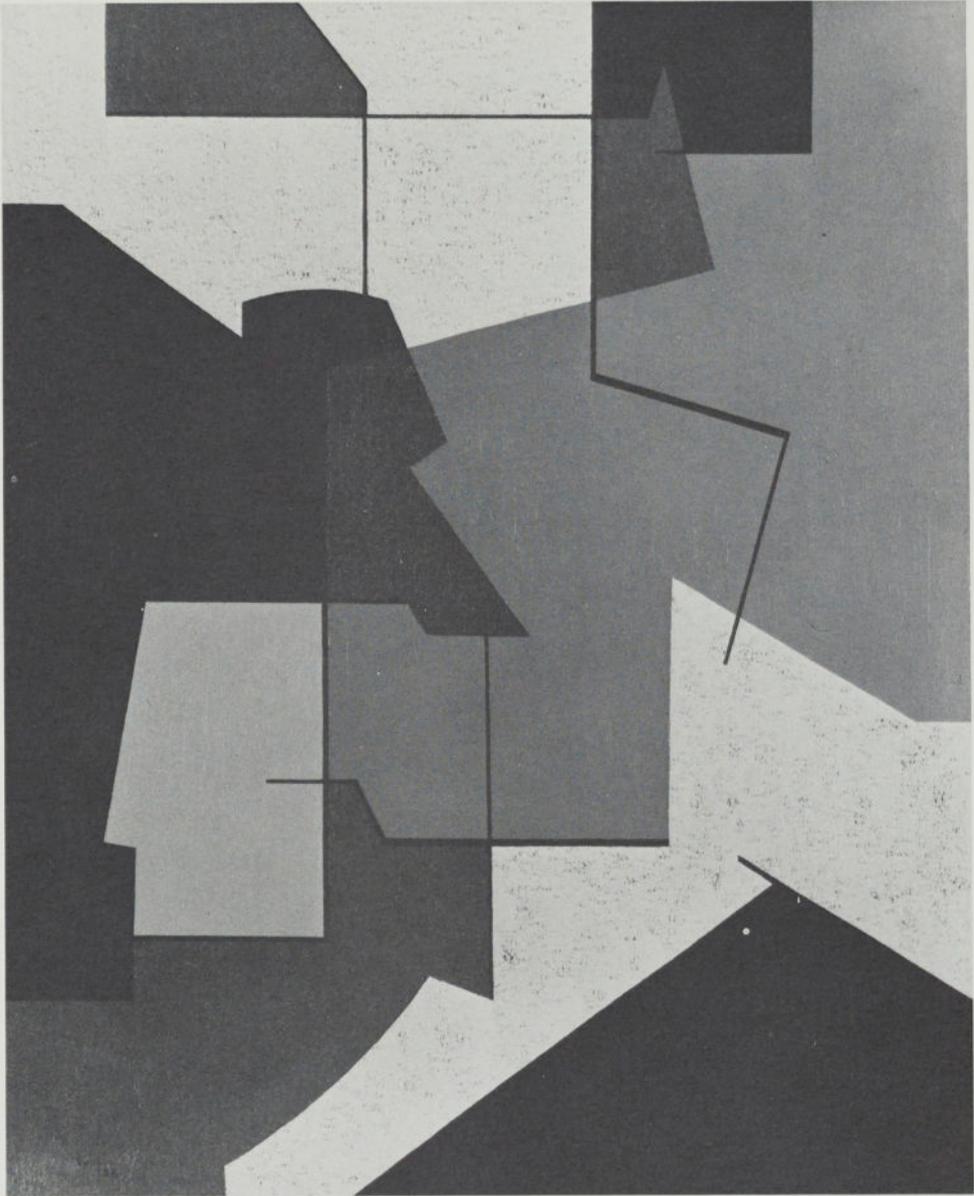
No46 - Fernand Toupin "Contact 114", 1957.



No40 - Fernand Toupin "Aire avec arcs réciproques", 1956.



No37 - Fernand Toupin "Sans titre", 1955.



No48 - Fernand Toupin "Structure au rouge", 1958.

MANIFESTE DES PLASTICIENS 10 février 1955

Les Plasticiens sont des peintres qui se sont réunis quand ils ont constaté que la similitude d'apparence de leurs peintures relevait d'une concordance dans leur conduite de peintre, dans leur démarche picturale et dans leurs attitudes envers la peinture, per se et dans la société humaine.

Comme le nom qu'ils ont choisi pour leur groupe l'indique, les Plasticiens s'attachent avant tout, dans leur travail, aux faits plastiques: ton, texture, formes, lignes, unité finale qu'est le tableau, et les rapports entre ces éléments. Éléments assumés comme fins.

Cette conception de la peinture se passe de justification, ou plutôt elle la trouve dans ce fait en apparence banal: les Plasticiens font de la peinture parce qu'ils aiment ce qui est particulier à la peinture. C'est, en outre, une conception qui correspond à la liberté isolée du peintre dans le monde contemporain.

En étant arrivés à renoncer à peu près entièrement à toute attitude romantique de la peinture comme moyen d'expression conscient, les Plasticiens peuvent retrouver cette naïveté artisanale que caractérise l'absence de tout l'orgueil généralement associé avec une prise de conscience partielle de soi.

Les peintures des plasticiens ne sont pas les visages de choix, mais ceux d'ultimes nécessités, d'inévitables obsessions, de réductions transcendantales. Le niveau de connaissance auquel ces peintures font appel, dans leur genèse et dans leur unité est en définitive celui de l'intuition, et non pas de la science. Si leur nécessité apparaît plus logique qu'intuitive, c'est que la simplification des moyens conduit à un résultat épuré conventionnellement admis comme excluant la personnalité.

La portée du travail des Plasticiens est dans l'épurement incessant des éléments plastiques et de leur ordre; leur destin est typiquement la révélation de formes parfaites dans un ordre parfait.

Leur destin et non pas leur but, étant donné qu'ils travaillent dans l'amour du moment présent.

Les Plasticiens n'admettent pas la postulation a priori de ce qui est élémentaire et de ce qui est parfait. Pour eux, ce ne sont pas là des données, mais des acquisitions que seul le travail individuel dans la plus entière liberté peut permettre de faire. Leurs découvertes peuvent coïncider, mais ils n'en croient pas pour autant avoir touché à une vérité objective.

Les Plasticiens ne se préoccupent en rien, du moins consciemment, des significations possibles de leurs peintures. Mais comme en ne cherchant pas à lui donner une valeur littérale, ils n'excluent aucune des significations inconscientes possibles, elle devient de ce chef le reflet de leur propre humanité.

En somme, les Plasticiens obéissent à la nature, et c'est pourquoi leurs peintures tendent vers une complète autonomie en tant qu'objets.

Les Plasticiens ne prétendent pas apporter des apparences tout à fait nouvelles, ni immuables. Malraux a écrit que les tableaux naissent des tableaux. L'intuition même la plus pure s'exprime toujours à un certain degré par le truchement de souvenirs.

Le travail des Plasticiens s'inscrit également dans l'histoire de la peinture au Canada et plus spécifiquement à Montréal. La peinture non-figurative a acquis à Montréal ses droits de cité depuis les premières expositions automatistes. Elle a pu naître ailleurs avant, mais elle est véritablement née ici alors. Dans la solution qu'apportent les Plasticiens au problème posé par leur désir de peindre, la révolution automatiste amorcée par Borduas apparaît comme germinale.

La renaissance avait libéré les arts de la servitude à un rituel spirituel. Les divers grands mouvements du XIXe siècle et finalement le Dadaïsme, le Surréalisme et l'Automatisme les ont libérés de la servitude à un rituel matérialiste. Mondrian a permis de réduire l'ultime aliénation de l'oeuvre peinte, l'ex-tériorisation de la concentration sur soi-même.

APHORISMES PLASTICIENS

Le véritable rôle de l'artiste est d'engendrer la soif de la vérité. Le sens des oeuvres est toujours faussé par leur publication. Aussi la mise-au-monde doit-elle le plus possible coïncider avec la création.

Il faut travailler à engendrer un climat d'inquiétude vis-à-vis des arts de la part du public, et non pas simplement une familiarité qui tourne facilement au mépris.

Il ne reste de spirituel que l'angoisse.

Il n'y a pas en 1955 d'art sacré: l'art est sacré.

La création qui est aussi intuition est l'unique forme de la vérité.

Est respectable dans son intégrité tout art vrai.

Est respectable dans son intégrité toute oeuvre dont j'ai l'intuition qu'elle est vraie pour son créateur.

C'est là ce qu'on appelle l'amour du prochain, l'existence de l'autre.

Une oeuvre peut n'être pas la création de celui qui l'exécute, mais de celui qui la regarde ou d'une collectivité, plus simplement.

Ce mode d'existence d'une oeuvre aussi la rend respectable.

Une oeuvre peut être le moment de vérité d'un peuple, d'une civilisation.

Mais le goût, la propension, l'acceptation ne peuvent pas être critères de vérité: seule l'intuition intuitionnée l'est.

LES PLASTICIENS

Après les automatistes et les romantiques du

LES PLASTIC

Les premières expositions de la saison ont paru indiquer un fait: que les deux courants de peinture dérivant à Montréal du surréalisme, soit l'automatisme de Borduas, Mousseau et Comtois et le romantisme de Bellefleur, Tremblay et Truchon, pour ne nommer que ceux que l'on vient de voir, sont véritablement "la" peinture. Et non pas la peinture de l'avenir, mais bien la peinture du moment présent, qui répond aux exigences les plus actuelles. Seulement, au cas où l'on tendrait à se laisser bercer par le confort moral consécutif à cette prise de conscience, il faut se dire que l'art n'est jamais stable, jamais statique, et qu'en "comprenant" l'automatisme et le surréalisme

romantique l'on a pas fini d'être dérouté.

Une visite à la huitième exposition collective de la librairie Tranquille pourra servir à faire

sur l'aspect "plastique" de la peinture, sur son autonomie formelle. Pour eux, toute peinture doit avoir sa forme propre, en faisant une chose totale, résis-

— par —

François Bourgogne

sentir ceci, si l'on sait regarder. Un groupe de peintres se trouve là réuni, non par hasard, dont les oeuvres, tout en n'étant pas figuratives, n'ont également par leur apparence aucun rapport avec l'automatisme.

Ces peintres, entre eux, se qualifient de "plasticiens", c'est donc dire qu'ils mettent l'accent

tante, non assimilable par une ambiance, et où chaque partie dépend du tout et inversement. En ce sens, il n'est point "d'accident" pour eux, dans l'oeuvre achevée, à moins que dans certains cas l'on considère l'oeuvre entière comme un accident. Ce qui serait assez vrai, étant donné que la forme initiale est née du peintre lui-même, dans un effort pour constituer une totalité.

Constituer, remarquons le mot, et non pas construire. Les plasticiens, ou abstraits géométriques et spatiaux, selon le terme américain, ne procèdent pas selon un plan et en utilisant des matériaux pré-existant à l'édification d'une structure mécanique. Leurs structures ont un caractère organique, comme des plantes, et à la limite on n'y peut rien retirer sans briser le rythme qui accorde son existence à l'être. Le rapprochement serait long à justifier, mais je dirai en bref que la démarche implicite dans cette peinture est du même ordre que celle qui caractérise la philosophie européenne contemporaine, faisant un usage capital de l'intuition sans pour cela renoncer à la forme rigou-

surréalisme:

IENS

reuse. Une telle peinture, malgré la part importante qui joue une révolte, souvent inconsciente, contre la malgestation du monde, révolte de la personnalité et de l'intelligence, cherchant à sauvegarder son intégrité, ne peut guère scandaliser — à moins que ce soit à rebours et qu'elle scandalise justement par son austérité.

Si donc, visitant l'exposition, l'on y a pas par soi-même déniché les "plasticiens", voici comment on peut les trouver. En entrant, tout près de la porte, à droite, un tableau de Louis Belzile, le plus sensible de ces peintres, celui qu'attire le plus la matière comme dimension de l'art; un peu plus loin, du même côté, le tableau de Fernand Toupin, comme Belzile à la recherche d'harmonies mystérieuses, aux prises avec les problèmes que posent l'espace plat et rectangulaire de la toile; encore un peu plus loin, la peinture d'Yves DuPrey, qui n'est pas tout à fait "abstrait" en ce sens qu'il travaille à disséquer l'espace illusoire, où se meut la lumière; sur le mur du fond, le tableau de Jauran, dont les formes géométriques traitées en plats déterminent par les contrastes de leurs tons l'espace propre du tableau; enfin, le grand tableau de Jean-Paul Jérôme, le plus purement géométrique de tous, qui par l'emploi de la ligne ramène les éléments divers de son tableau à une surface à laquelle ils semblent suspendus. On remarque dans chacun des tableaux une ressemblance su-

(suite en page 5)

LES PLASTICIENS

(suite de la page 6)

perficielle, par des formes qui se découpent, soit par contraste, soit par délinéation, comme autant d'épures (sauf pour DuPrey, qui travaille un continuum). On remarque aussi que chaque tableau a un "ton" bien particulier, une harmonie de couleurs dont l'aspect complémentaire est l'harmonie des formes.

Au cours de la saison, ces peintres tiendront une exposition plus importante, dans quelque salle de la ville. On sera alors plus en mesure de faire des confrontations. Entre temps, la revue Arts et pensée publiera un article illustré portant sur chacun d'entre eux.

Images et plastiques

Des révélations au Petit Salon d'Été

par R. de Repentigny

Depuis une semaine, la librairie Tranquille a ouvert son Petit Salon d'été (la formule est de Jean-Jules Richard) et lundi Mlle Agnès Lefort montrait aux journalistes la collection d'œuvres de peintres montréalais qu'elle a rassemblée à la demande du Western Art Circuit, pour une tournée d'expositions dans les provinces de l'ouest. Les deux ensembles d'œuvres, toutes de peintres demeurant à Montréal, donnent une intense impression de vie et d'authenticité. Il s'y trouve des éléments de caractères divers, étant donné que l'homogénéité n'était pas un objectif, ni dans un cas ni dans l'autre. Mais l'essentiel est qu'il se soit trouvé des motifs d'enthousiasme dans les deux expositions. Comme il a été question mardi dernier de la collection pour l'ouest, parlons aujourd'hui du "Petit salon", qui nous apporte quatre révélations, pas moins. Et deux confirmations, si l'on peut dire. Aussi quelques déceptions et quelques raisons de s'impatienter.

C'est une bien belle surprise que nous fait Jean-Paul Mousseau. Depuis plusieurs années, il s'était livré à diverses expériences artistiques, mais il s'est enfin rendu à la peinture — plus précisément à la gouache, médium dans lequel il a atteint une maîtrise rare. Ses nouvelles œuvres, "Grotte sous-marine", à la librairie Tranquille, "Au delà", dans la collection Lefort, et d'autres de la même série que l'on peut voir à son atelier, ont une beauté qui tient des arts du feu. Les passages des blancs éblouissants aux noirs profonds et aux gris denses sont d'une intensité telle que l'on reste ébahi. Moins sculpturales que certaines œuvres plus anciennes de Mousseau, celles-ci sont surtout de lumière. Non que l'on n'y sente point d'espace — c'est plutôt le poids qui est disparu. Les formes mêmes sont d'une belle plénitude et les variations souvent très légères de teintes de l'une à l'autre procurent un plaisir visuel complet.

Trois jeunes créateurs

Louis Beilzi et Fernand Toupin, dont on avait pu voir des peintures à la troisième exposition chez Tranquille, montrent cette fois des œuvres très récentes d'un style extrêmement personnel. Tous deux semblent avoir trouvé le moyen d'exprimer une vision d'une grande poésie avec les moyens les plus rigoureux et les plus sobres.

Toupin a intitulé sa toile "La conquête de l'espace", et sans doute faut-il entendre par là "dépassement de l'espace"; par ses formes d'essence géométrique librement tracées il est parvenu à créer un espace pictural autonome et multiple. C'est l'espace d'un objet en soi, qui ne doit rien à aucune sorte d'illusionnisme. Admirable aussi est sa gamme de couleurs extrêmement étroite — des gris, des terres, des noirs — une simplification parfaitement en accord le caractère condensé de sa vision. Par endroits des accents noirs ou ochreux viennent conférer un mouvement local au tableau, dont la composition entière est d'ailleurs un vaste mouvement.

Alors que la "Conquête" est une œuvre non-figurative, le tableau de Beilzi, "Le coq", contient un motif nommable. Cependant comme le tableau précédent, celui-ci est purement "pictural", point d'illusionnisme, point de concessions aux conventions visuelles. Est émouvante l'extrême honnêteté du travail du peintre, une

chose que l'on peut sentir simplement en voyant ces formes parfaitement nécessaires, les couleurs et les textures nées les unes des autres. C'est une œuvre "noble", dont tous les éléments sont justes.

Une autre surprise de cette exposition est le petit tableau de Gaston Boisvert. Point de complication de sujet — simplement la courbe d'une colline, l'horizontale d'un lac, les traits de quelques arbres. Mais que de beaux accents revêtent ces éléments, et que de variations, de nuances, d'accidents de coup de pinceau en coup de pinceau. Aucun travail perdu — l'on sent que tout a servi là, toutes les délicates trouvailles ont été laissées intactes — et en plus de donner le ton de la sincérité, cela confère à l'œuvre une limpidité, une clarté digne d'une aquarelle anglaise, mais sans ardeur.

Typographie et sculpture

Est-ce de la peinture, du dessin, de l'impression? "Arrangement no 2" d'Arthur Gladu est de toute façon plastiquement viable. C'est la deuxième "composition typographique" qu'expose Gladu. On y trouve une intéressante confrontation d'automatisme mécanique et d'automatisme vivant dans les nombreuses variantes d'un même motif typographique et quelques tâches d'encre seul à fait libres. Cela procure une impression de vie emprisonnée. En un sens l'œuvre de Gladu est surréaliste, car elle porte témoignage sur l'époque, concentrationnaire, ou plus simplement sur la vie organisée et restrictive.

Lors de l'ouverture de cette exposition, le sculpteur Robert Roussel montrait une œuvre récente, "Déesse de la paix", maintenant exposée au Centre d'Art de Ste-Adèle. Dans une grosse pièce de bois, Roussel a réussi à dégager une forme prodigieuse, avec des masses et des vides très audacieux. Les vides s'incurvent d'ailleurs allégrement dans la courbe continue des parties solides. Le symbolisme, voulu, aussi est parfaitement intégré, et la colombe que devient la main de la déesse est telle une filiation.

Efforts divers

D'autres œuvres sont intéressantes, mais l'on n'a pas l'impression que les peintres s'y soient exprimés avec un parfait bonheur. La "Composition" de Jean-Paul Jérôme, une peinture tout récente, indique une recherche sérieuse, mais le style du peintre me paraît manquer de concision. Un réseau de lignes s'étend sur des effusions de couleurs pour donner un aspect prismatique. Cela s'inscrit dans la lignée du cubisme, de même que le "Feu de camp" de Yves Du Prey, une toile bien travaillée, où les éclats de lumière sont transformés en petits cubes. Mais on sent là beaucoup de contrainte.

René Chicoine expose une autre de ses étranges femmes, mais cette fois on est forcé d'admettre devant le traitement mou et banal de certains détails, qu'il y a chute dans l'académisme. L'on avait pourtant admiré pour leur rigueur les autres toiles qu'il a exposées chez Tranquille.

"Architecture" de Pierre Bourassa est une toile attrayante par sa conception — des éléments architecturaux vus en plan et juxtaposés dans des aires rectangulaires — mais le peintre n'a pas eu assez de souffle. On peut dire sa conception contenait-elle trop d'artifice. De toute façon la "qualité" des divers éléments est très variable. Curieux est le tableau de Paul Lebel, on s'ait une fantaisie dessinée en couleurs, point de métier, mais au moins une liberté de travail.

Par contre Robert Clément montre dans son "Hermaphrodite" le défaut inverse — un métier artificiel et une restriction dans l'expression. L'imagination est la exploitée sur le plan littéraire seulement.

Fernand Fafard expose une "Nature morte" où l'on sent une extrême contraction, mais au moins il s'y trouve une note de sincérité. Le dessin semble repousser la couleur, chez ce peintre qui devrait tenter d'oublier sa facilité avec le crayon, si elle veut vraiment faire de la peinture. Et enfin, l'étrange chose à mettre dans une telle collection, un véritable chroma, une "Marine" de calendrier, signée Maurice Dumas. Il y a au moins un élément de maladresse qui laisse croire que le peintre ne peut pas tirer satisfaction de ce travail, par contre cela permet d'espérer qu'il est capable d'autre chose.

Images et plastiques

Figures, formes et graphismes

par R. de Repentigny

Trois jeunes peintres se présentent cette semaine pour la première fois devant le public avec un ensemble important de leurs oeuvres. Les trois travaillent dans des directions fort différentes. L'on a, au Musée des Beaux-Arts, galerie XII, Jean-Paul Jérôme, qui a découvert assez récemment la peinture non-figurative (abstraite et spatiale à la fois chez lui), à l'Anjou, Monique Voyer, qui travaille dans un style expressionniste que l'on peut qualifier de romantique, et à l'Échourie, Molinari, dont les dessins à la plume vont du fantastique à l'abstrait. Les deux premiers sont des diplômés de l'École des Beaux-Arts, et tous deux, s'ils montrent une conséquente virtuosité, montrent aussi comment il est ardu de dépasser ce que l'on a appris, à la recherche de soi-même.

L'exposition de Monique Voyer comprend des peintures et des gravures. Elève de Goerg lors d'un séjour en France, Mlle Voyer semble avoir reçu de cet expressionniste un choc qui se prolonge. Quoique l'on retrouve même dans ses tableaux les moins récents un intérêt très vif pour la physiologie des lieux plutôt que pour leur topographie, ses dernières oeuvres aboutissent sur une sorte de symbolisme indéterminé, qui n'est entièrement étranger au travail du peintre français Oudot. Cependant, Monique Voyer nous semble en arriver ici à une impasse: se refusant à la fois au naturalisme et à l'abstraction formelle, elle côtoie la stylisation romanesque, et cela d'autant plus qu'elle cherche à conserver dans ses tableaux l'ordre conventionnel des choses.

L'atmosphère même d'un tableau comme "Danse nocturne" à un caractère factice, en autant que le faible éclairage permet de le voir. La figure humaine, prolongée et aplatie, semble trop une superposition sur un fond de scène. En somme, cette peinture est trop intellectuelle, ne procure pas assez de plaisir visuel. À ce point de vue, "Solitude", tête féminine, est un tableau plus intéressant. L'on s'y prend facilement au jeu des formes.

Les traits du visage se répétant en plus gros dans l'ensemble de la toile, pour donner une impression de concentration dont les tableaux plus stylisés sont dépourvus.

Des scènes de villes, tableaux rapportés d'Europe, comme "Maison à Gentilly", touchent par leur simplicité même. Rapportant l'essentiel d'une forme, sous l'aspect d'une maison et d'arbres, incidemment, l'harmonie de couleurs, chaudes ici, rend à l'oeuvre une animation qui manque dans les tableaux "romantiques". La texture aussi, toujours très travaillée, trouve une justification dans cette simplicité réelle.

En somme, il demeure assez difficile de distinguer la vérité dans tout ce "travail bien fait". À en juger par ses tableaux, Mlle Voyer ne se contente pas d'une reproduction d'une image accessible à tous, ni de l'évocation d'une atmosphère, ni encore de textures savantes. Elle voudrait réunir tous ces éléments dans des formes personnelles. Peut-être lui faudrait-il, après avoir accepté la discipline d'un métier, assumer l'ascèse de la spontanéité. Ayant travaillé la gravure et obtenu des résultats qui ne manquent pas d'intérêt, il semble qu'elle se soit un peu trop laissée aller à transporter en peinture certaines inventions graphiques.

Le plasticien Jérôme

Les tableaux de Jean-Paul Jérôme vont de natures-mortes traitées pour leurs diversités de plans et leurs contrastes, ainsi que pour leurs formes synthétiques, jusqu'à des compositions où tous les éléments sont nés d'une commune inspiration, en passant par des oeuvres plus laborieuses, où couleur, forme et espace semblent lutter pour avoir le dessus.

L'exposition de Jérôme est un peu l'exposé d'un drame. Le peintre nous y montre comment il a abandonné à peu près toute sa habileté à bien peindre ce qui a déjà été magistralement peint pour se lancer dans une recherche dont le résultat est inconnu, et qui peut sembler par moments très ingrat. Quel joli succès n'aurait-il pas pu se tailler avec ses belles natures-mortes à la Braque, riches d'harmonie et de composition. Plus même, avec du travail dans le genre de sa "Dame en noir" il aurait facilement pu devenir un peintre à la mode, cheval de bataille de galeries dotées d'une clientèle aisée.

Il a préféré se rénover complètement, au risque de perdre toute possibilité d'orientation. Pour lui, se rénover, cela voulait dire réduire sa peinture à l'essentiel de ce qu'il connaissait. À la limite, il a travaillé des formes sans poids, des rythmes mécaniques, des couleurs sans richesse. Sa peinture est devenue sèche, dure, blessante, sans même le signe d'une angoisse. Cela aurait pu le pousser à une sorte d'éclatement, de rupture de l'extrême tension dans laquelle, visiblement, il travaillait. Mais de tempérament classique, apparemment, Jérôme semble maintenant entrer dans une période d'inspiration plus variée, plus subtile, même si un peu erratique. Des tableaux comme "La chapelle des voleurs", subtilement profond, "Prophète de la solitude", d'une galeté qui surprend, "Léveux", d'une parfaite harmonie et où l'espace est enfin libéré de la contrainte des grandes compositions, voilà des oeuvres récentes qui sont comme l'aube d'une création personnelle et libre.

Dessins de Molinari

Avec Molinari on entre dans un autre monde. Les formes qu'il exploite n'appartiennent pas particulièrement au monde des choses plastiques. Ce sont les prolongements des excitations nerveuses, captées dans leur caractère immédiat, amplifiées, démesurément à volonté. Il se pourrait que l'on soit interloqué à la vue de ces lignes comme autant de traces d'insectes et plus encore devant ces figures faites de réseaux entremêlés. L'on ferait cependant erreur en y vo-

yant une "décadence". Au contraire c'est la signe d'une revalorisation d'un matériau humain.

Partant d'un donné universel, celui du graphisme le plus élémentaire, à la base de tout dessin, de toute écriture, Molinari, parvient à des oeuvres qui ont une tenue plastique sûre et souvent un rythme qui charme le regard. Il serait relativement facile d'obtenir par ce moyen des dessins qui n'aient de prestige que par leur bizarrerie et leur caractère onirique. On trouve en effet quelques exemplaires de ce travail dans l'exposition, comme si l'artiste avait voulu nous montrer que la constance du travail est plus importante que l'inspiration. Si l'on est inspiré, tant mieux, mais si non, cela n'a pas à nous empêcher de vivre.

Plusieurs des dessins, et ce sont peut-être les plus importants, sont encore une capture de la lumière. Ainsi que l'exprime leur auteur, il y réussit à mettre en valeur la blancheur même du papier, et à accorder à certains espaces à deux dimensions, une importance égale à celle des lignes. D'ailleurs cela semble présager qu'après une plaisante anarachie où la ligne était surtout mobilité, Molinari doit s'acheminer vers la découverte de formes concentrées. Un récent dessin, le No 21, est plus ramassé, comme si le graphisme s'était fondu, à force de tourbillonner, en un organisme qui cherche à s'annexer le monde ambiant.

Chez Tranquille

(par Jean-René OSTIGUY)

Nous aimerions bien parler de l'exposition des concours artistiques de la province, nous trouverions sûrement là le meilleur de la production de plusieurs des nôtres, mais on semble croire que les premiers prix d'art décoratif n'intéresseraient pas Montréal. La huitième exposition collective de la librairie Tranquille tiendra lieu de grande exposition, cette semaine.

Les expositions collectives de la par sa richesse et son dynamisme, librairie Tranquille n'ont rien d'of- par la solidité qu'il sait donner ficiel; les amateurs d'un jour fi- aux divers plans de son tableau. gurent à côté des professionnels. Chez Fernand Toupin, nous ne engagés, et les tableaux ne béné- trouvons pas la même solidité, ficient pas des meilleures condi- mais par contre nous ne pouvons tions d'accrochage. Si l'exposition pas oublier une largesse de for- actuelle mérite l'attention, c'est me, une spontanéité, une aisance qu'elle révèle des valeurs bien par- chaleureuse. Jauran obtient la for- ticulières. Elle attire l'attention ce plastique par d'autres moyens, sur le talent de quelques jeunes par un équilibre sec, par la peu connus et confirme l'existence précision et un calcul volontaire. d'une peinture non figurative de "Simplification rugueuse", de type géométrique chez nous. Quel- Jean-Paul Jérôme, fait penser à ques amateurs montrent des dispo- un gâteau bien fouetté et qui au- sitions, — je pense au métier gé- rait bien levé. Cependant, on au- néreux, à la touche décidée de rait peut-être abusé du crémage. Gilles Robert, — mais ils devraient Le certis noir finit un peu trop se contenter de la distraction allégrement le tout il ne s'agit qu'ils tirent de l'acte de peindre. pas de prendre le pinceau en Ces messieurs ambitionnent le sa- tremblant de respect, mais Jero- lon d'exposition sans donner de me gagnerait à méditer Alain : preuves de leur amour pour la "L'action clairvoyante domine dans peinture. Les maladresses s'excuse- le travail du sculpteur; dans ce- sent facilement chez ceux qui lui du peintre plutôt l'espérance et la prière... le peintre n'a pas brûlent depuis longtemps du feu d'autres secours qu'un pressenti- sacré. ment fort et la constance; c'est comme un miracle qu'il attend".

Le tableau de Marian Scott se détache de ses voisins; il prouve une maturité. Mais ce peintre est déjà bien connu et je ne fais que saluer en passant une autre réussite provenant d'un travail acharné dans une voie bien personnelle.

L'agréable surprise, nous la trouvons dans quatre tableaux non figuratifs: ceux de Louis Belzile, de Jean-Paul Jérôme, de Jauran et de Fernand Toupin. Sans crier au chef-d'oeuvre, nous pouvons affirmer la présence d'un travail sérieux. Par ces temps si difficiles pour la peinture, les plus jeunes donnent la leçon à bien d'autres en exposant leurs recherches malgré leurs doutes. Espérons qu'ils ne se prendront pas trop au sérieux toutefois.

Belzile, le premier, nous plaît

Mario Merola s'en tient toujours aux petits croquis à l'encre de Chine ou à l'aquarelle. Ses paysages au dessin abrégé annoncent un effort vers des oeuvres plus expressives, mais nous expérons mieux de lui.

"Grilles ouvertes", de Georges Sined, "Floraison lunaire", de Bernard Lauzé, passeraient pour de l'automatisme qui n'a pas abouti à l'oeuvre d'art. Trop de jeu superficiel ici, là, trop peu de simplicité; une belle forme ne s'écrit pas sans choix et organisation plastique. "Vent cristallin", d'Yves Duprey, accorde plus au choix, mais ces reflets de pierres précieuses s'entremêlent d'une façon trop compliquée pour que l'on puisse regarder ce tableau sans fatigue.

En peinture, juger sur une seule pièce comporte des dangers. Le groupe des non-figuratifs ci-haut mentionnés gagnerait à se faire connaître par des expositions personnelles. Jean-Paul Jérôme ne manquera pas son occasion à sa prochaine exposition au Musée des Beaux-Arts.

De grandes et belles aventures

par R. de Repantigny

Il est de mise parmi les sceptiques, devant des œuvres de peintres s'exprimant d'une façon très personnelle, et surtout non-figurative, de dire: qu'est-ce que vous allez faire après? Les peintres d'origine automatiste peuvent dire combien de fois cette question, signe souvent d'une grande sécheresse d'âme et d'une attitude matérialiste invétérée, leur a été posée. Il arrive cependant qu'une réponse, la meilleure, la seule qui soit, par des œuvres, est donnée au Musée des Beaux-Arts. Cette exposition, Espace '55, nous révèle en effet d'excellente façon, d'excitante façon, la belle vie, la riche vie qui fait de l'œuvre entière de plusieurs des peintres une sorte de grande aventure.

Dans la présentation de son catalogue, le fou guide précieux et document historique, Gilles Carboil écrit: "Au surréalisme, à l'automatisme, auxquels se rattachent jusqu'à ces derniers temps la plupart de nos peintres non-figuratifs, semble avoir succédé un ordre nouveau". Si l'on considère les œuvres de ceux dont les expositions ont eu le plus de portée depuis une couple d'années, on constate en effet qu'il s'est passé quelques choses. Mousseau et Leduc ne comptent plus sur les vibrations des couleurs, et les jeux de la matière. Leur peinture a une sorte de paix puissante, qui se dégage de formes puissantes, quasi absolument nécessaires dans leurs tableaux que ce sont les très riches couleurs qu'ils emploient.

Les grandes cavemes de Mousseau, surtout celle qui domine le rouge le plus vif que l'on puisse imaginer, semblent des œuvres prophétiques. Au point que l'on peut ressentir une sorte de chagrin à savoir que de telles œuvres sont destinées de par l'espace où elles sont nées à demeurer secrètes. Ce sont en fait de singuliers reproches au matérialisme ambiant.

On remarque devant ces œuvres comment même le flot de rouge ou de noir, selon le tableau que l'on regarde, ne produit en rien une impression d'excès, de saturation. Ce caractère de parfaite nécessité de tous les éléments nous fait dire que Mousseau nous donne la une belle leçon de plastique. Par contre dans le premier tableau, à dominance de blanc, on n'a pas la même homogénéité. Les taches de couleurs produisent un effet un peu facile, et pas très convaincant.

Chez Leduc, le mystère est autre. Son œuvre est plus intime, plus immédiatement expressive de l'état d'esprit du peintre. On y sent une sorte de regard sur la vie, allant du presque tragique des "Hélices", sorte de signe du Destin à la gaie mécanique et un peu stridente de "Jardin d'enfance", et enfin à la sérénité voluptueuse des "Arcades", "Moment d'ordre", un petit tableau aux délicates harmonies et un autre petit tableau, sans nom, ont un caractère statique qui leur confère l'importance d'une prise de conscience. En effet, la peinture de Leduc, depuis quel que temps, semble en retrait par rapport à l'importance accordée au romantisme. On le voit maintenant retourner à la rigueur plastique et à l'équilibre de bon nombre des tableaux qu'il montra lors de son retour d'Europe. Cependant, s'il est possible, son travail est encore plus "pictural" étant donné que généralement le tableau ne fut pas dans un espace imaginaire.

Elyse Comtois est un peintre dont l'évolution renverse. Le peintre des subtiles harmonies, des surfaces pleines, est devenu, en poétiques mous, celui des éclats de couleurs qui demandent une adaptation de l'œil pour être appréciée. Toutefois on remarque immédiatement que ces tableaux jettent une lumière violente mais très froide. Son espace essentiel demeu-

re une sorte de translation. Et l'on croirait à en voir la direction, horizontale et fléchissant vers la droite, qu'il a voulu composer par la lenteur du mouvement l'éclair de la couleur. Un art qui semble avoir de mystérieux rapports avec la science moderne, beaucoup plus qu'avec une vision "naturelle".

Rita Latendré paraît également parvenue à une sorte de grand retour. Ses deux dernières toiles inquiètent un peu. Le jeu réduit des couleurs et des formes n'est pas assez précise pour compenser la perte des incidences de la matière et le papillotement de la forme que l'on retrouve encore dans les deux autres tableaux que le peintre expose. Mais dans ceux-ci on a plaisir à voir qu'à l'espace factice les œuvres qu'elle expose à "Les matiers chante", Rita Latendré a substitué un espace localisé et valable.

L'œuvre de Paterson Ewen est de caractère tout à fait différent. Le plus romantique de ceux qui exposent des peintures à l'huile, Ewen paraît réinventer pour lui seul la démarche vers la non-figuration. Devant un certain tableau on a l'impression, difficile à enrayer, de regarder un paysage. Un autre à les mêmes qualités spatiales qu'une carte simulant le relief. Alors que les peintres précédents définissent leurs surfaces par des contrastes, en général, Ewen fait usage de lignes nombreuses et ramifiées, qui ont d'ailleurs leur propre intérêt, quand elles se joignent pour donner son visage au tableau. La richesse d'invention est une des belles dimensions, dont on puisse dire que le peintre se désert en faisant appel à des effets de coloris rudoxyants et sentimentaux d'allure

Les autres peintres, qui exposent principalement des aquarelles, feront l'objet d'un second article.

Le plasticien Fernand Toupin à l'Échourie



Un tableau majestueux de Fernand Toupin, un des peintres du groupe des Plasticiens, qui expose actuellement sept de ses œuvres à l'Échourie.



Les plasticiens, à l'Échourie

Nouveaux sentiers de l'art abstrait

par Jean Donéchaud

Les mouvements de peinture paraissent avoir perdu aujourd'hui leur cohésion. Ils ne semblent plus conserver la signification qu'on leur attribuait avant la dernière guerre.

Quelques peintres entretiennent aujourd'hui des idées communes sur certaines esthétiques; ils se rassemblent pour se diriger dans une même voie. On ne peut dire toutefois qu'il existe pour cela de nouveaux mouvements d'ensemble, comme il s'en est produit auparavant.

Le groupe des plasticiens, dont l'exposition a été déclarée ouverte, jeudi soir, à la salle du restaurant l'Échourie, avenue des Pins, nous offre un exemple frappant de cette constatation. Les quatre exposants, Louis Belzile, Jauran, Jean-Paul Jérôme et Fernand Toupin, nous en fournissent la preuve dans leur manifestation, simple et sans prétention.

Ils se sont unis, disent-ils, "quand ils ont constaté que la similitude d'apparence de leurs peintures relevait d'une concordance dans leur conduite de peintre, dans leur démarche picturale et dans leurs attitudes envers la peinture perçue et dans la société humaine".

Cette conduite ou démarche picturale n'est nulle autre qu'une tendance commune vers l'art abstrait, dépourvu de tout sens figuratif. Les quatre exposants ont suivi le même chemin. La figure, prise comme prétexte au début, est devenue de trop dans l'organisation de l'œuvre, dont la perfection de la forme et de la couleur compte seule.

Toutes les toiles, à l'exception de celles de Belzile qui se séparent des autres au point de vue texture, présentent-elles aussi un dépouillement complet de la matière. Elles sont en général très peu couvertes, et Jauranne nous offre souvent qu'un léger froissé. Tous ces peintres n'en sont pas à leurs premières armes. Ils ont déjà exposé, et cette présentation comporte pour chacun le travail de quelques mois.

Comment rendre compte toutefois de cette exposition d'art abstrait. On se sent un peu à la gêne devant des toiles de ce genre. Les critiques les mieux qualifiés pour un tel compte rendu seraient les peintres eux-mêmes.

Comment communiquer au lecteur l'émotion artistique que nous donnent ces études délibérément construites avec des éléments indépendants de la conception psychologique. Peut-on rendre compte de cette sensibilité qui produit le simple jeu des lignes et des couleurs, alors que nous sommes encore si peu habitués à une peinture qui ne stimule aucune sensation d'origine sensorielle, qui ne rappelle aucune reminiscence de la vie habituelle de tous les jours.

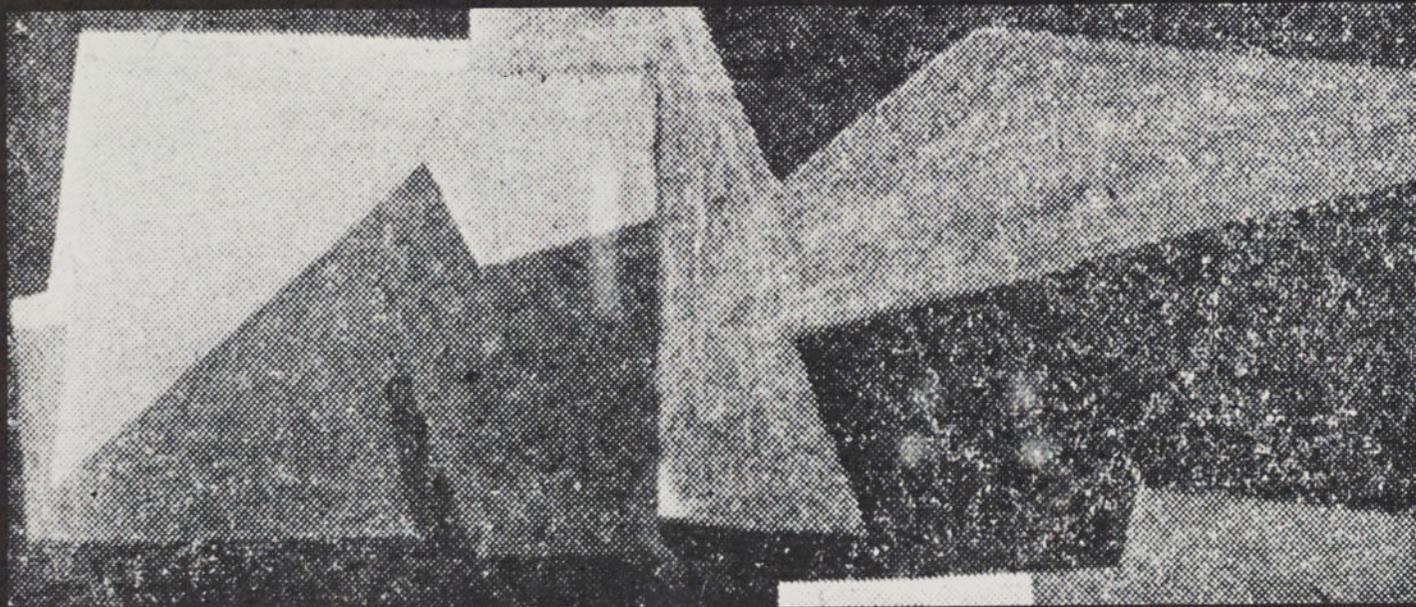
C'est en se rappelant quels effets des peintres ont obtenu avec une simple boîte ou un pipe, que l'on constate que les lignes et les couleurs peuvent avoir leur propre langage et créer un travail d'art indépendant de toute association.

Un diamant pour être beau ne doit pas nécessairement être taillé en cœur. Jauran semble être le plus abstrait du groupe. Ses toiles comportent un dépouillement extrême, le plus loin, semble-t-il, que l'artiste ait pu aller.

Belzile qui a l'instinct de ses exposants a eu le courage comme eux de tout remettre en jeu, de se défaire de toutes les théories picturales reçues, et de reconstruire peu à peu depuis ses pre-

PEINTURE

L'Autorité présente un reportage photographique des trois expositions du premier Festival de la jeune peinture à Montréal, Espace '55 au Musée des Beaux-Arts, les Plasticiens à l'Echourie et Deux Québécois à la galerie Agnès Lefort. Les deux premières expositions, encore en cours pour quelques jours, sont résolument non-figurantes et la dernière pouvait laisser croire à une évolution en ce sens.

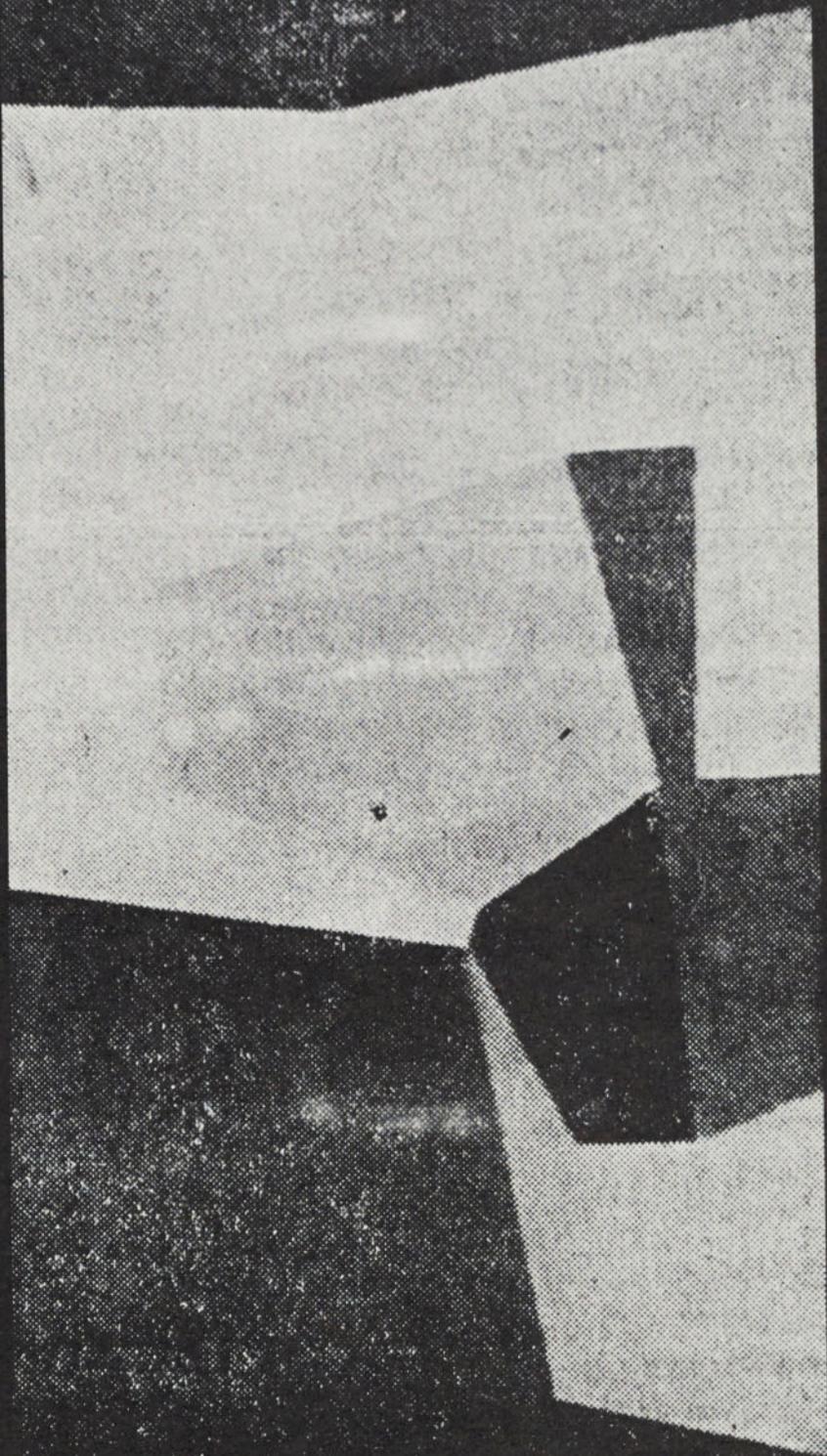


Jérôme: "Lumière binaire"

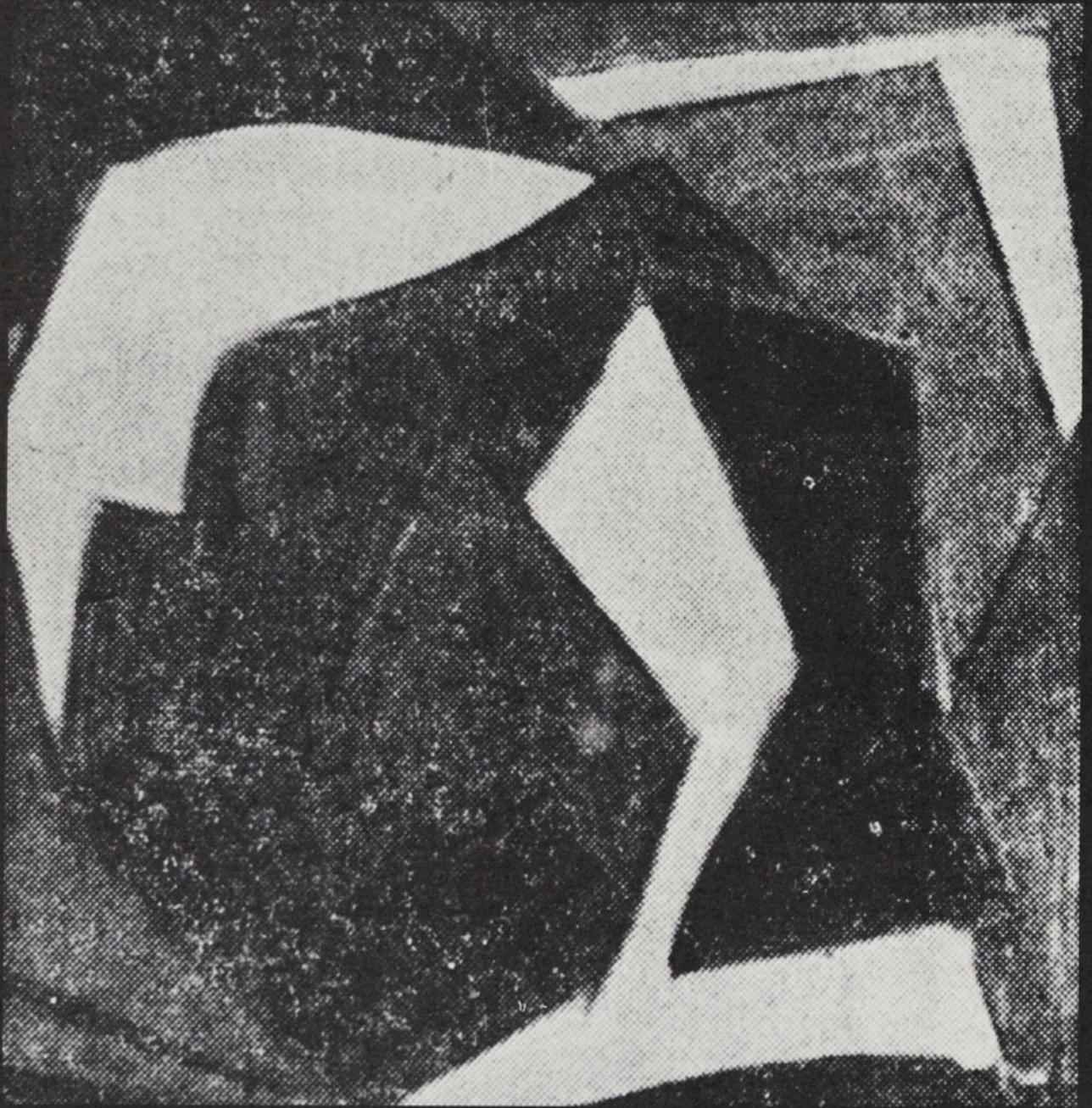
1955

. On fait remarquer que ce Festival a été déclaré pour combler la lacune laissée dans la saison artistique par la mauvaise organisation répétée du Salon du Printemps au Musée. Ce Salon, de l'aveu de tous, ne présente pas d'une façon conséquente les travaux de nos peintres et sculpteurs. Il appartient donc dorénavant à d'autres d'organiser pour le public un panorama annuel du travail significatif de nos artistes.

F. B.



Jauran: "L'impair"



Toupin: "Accord en noir et brun"



Belzile "La courbe"

Images et plastiques

Chez Fernand Leduc et André Jasmin

par R. de Repontigny



Le tout dernier tableau, peint sur bois, de Fernand Leduc, photographié dans son atelier d'été au mont St-Hilaire, il y a quelques jours. L'extrême rigueur de composition à laquelle a abouti Leduc s'accompagne d'une intensification du jeu des couleurs.

Il m'a été donné de voir cette semaine la production picturale la plus récente de deux de nos peintres, Fernand Leduc et André Jasmin, chacun montrant une évolution très caractériste, une détermination à ne pas rester en place et cette sorte d'héroïsme artistique qui consiste à se refuser à l'exploitation de découvertes personnelles au delà d'un enoncé clair et définitif. Pour les deux le travail de l'été, cette saison qui permet la retraite, a été concluant. Fernand Leduc, qui a passé l'été dans la montagne de St-Hilaire, m'a fait voir des tableaux à la fois d'une extrême rigueur et d'une intensité de couleur peu coutumière dans la peinture canadienne. D'un la bleu à l'autre on voit se poursuivre le dépouillement, qui s'accompagne d'une intensification des contrastes. Ce que l'oeuvre perd conséquemment en lyrisme, elle le gagne en clarté et en force.

Leduc voit lui-même son évolution comme une progression vers un ordre qui rejette les illusions et les mirages. Sur le plan pictural cela équivaut à un rejet de toute suggestion de paysage, horizontal ou vertical. Usant de contrastes extrêmes des valeurs de noir et de blanc juxtaposés à des contrastes de couleurs, cette peinture donne une impression de plénitude, comme peuvent procurer les masses compactes d'instruments d'un grand orchestre.

La découverte par un peintre, que l'on pouvait à bon droit, il y a quelques années qualifier de romantique, des possibilités expressives de l'ordre et de la précision est un événement en soi. "C'est le combat entre Ingres et Delacroix," dit Leduc. Et en un de compte, c'est Ingres qui a le dessus. Ces modifications dans la manière d'un peintre dépassent en signification et en portée l'aventure picturale.

Elles racontent en effet en termes accessibles, à ceux qui veulent bien se donner la peine de méditer — la peinture n'étant pas le cinéma — le drame de "l'homme révolté". La peinture dépasse en ce sens son cadre, pour apporter une analyse symbolique de la situation d'un homme ici et en ce temps. Deux possibilités s'ouvrent en effet au delà de la révolte fougueuse et agressive qui suit la découverte du caractère insatisfaisant du monde. L'une est le suicide, par la fuite dans un rythme obsessionnel et fragmentaire, l'autre est cette dureté qui permet de dépasser l'ordre insatisfaisant par un ordre plus rigoureux encore. C'est aussi ce que l'on appelle, au sens large, le classicisme.

André Jasmin, de son côté, a abattu un travail étonnant depuis quelques années. Travaillant chez lui, près de l'Université de Montréal, sur des tableaux aux formats de dimensions inusitées, en regard de la production de la plupart des autres peintres de Montréal, Jasmin a éliminé de sa peinture l'hésitation et la restriction que lui imposaient les formules conventionnelles d'espace.

Ses tableaux n'en sont pas moins construits — au contraire — "l'architecture", à laquelle il attache beaucoup d'importance, s'en trouve renforcé et met en jour éclatant les couleurs brillantes. La matière a une richesse qui convient à cette force de la couleur. Dans les tableaux plus récents, la technique prend une homogénéité d'allure qui libère l'oeil pour la contemplation de

l'ensemble. En même temps, cet ensemble s'organise non plus autour d'un "sujet" central, mais pour mettre chaque partie en valeur.

Ainsi l'évolution de la peinture de Jasmin le fait participer à la tâche de réaliser un art à la fois autonome et riche qui semble s'être fixé la plupart des artistes de notre époque. S'intéressant à des artistes tels Baraine et Massonier, Jasmin est un peintre qui a mûri lentement en lui les grandes leçons de la peinture contemporaine. Ces leçons ont acquis pour lui une grande richesse de signification, au delà peut-être du sens qu'elles peuvent avoir pour d'autres jeunes qui y accèdent de prime abord. Sa peinture est de celles que l'on pourrait avec fierté faire voir à des visiteurs étrangers.

Ce qui amène à une question importante. Jasmin, comme Leduc, sera bientôt tout prêt pour une exposition. Mais notre ville étant ce qu'elle est, il n'est généralement possible à nos peintres que d'exposer à leurs frais ou d'accepter des conditions peu favorables. Il semble pourtant

qu'après des années de labeur et de concentration, un artiste devrait être accueilli avec un enthousiasme qui lui permettrait de réserver son effort à d'autres créations. Comme d'autres, il se demande si l'on décidera d'inclure une salle consacrée exclusivement à l'exposition de peintures et de sculptures dans les plans de la "salle de concert". Nous nous le demandons tous.

Mes confrères qui s'occupent de théâtre et de musique faisaient ces semaines-ci remarquer comment acteurs et musiciens quittent le pays pour faire profiter d'autres publics des talents qu'ils ont portés à maturité ici. Il en va de même pour les peintres. Pelian nous a quitté voilà longtemps. Riopelle aussi, et maintenant Borduas, à New York depuis deux ans déjà, part pour l'Europe. Edmund Alleyn, qui ne faisait que commencer à se faire connaître, part déjà. D'autres n'attendent que l'occasion de partir. Nous nous réjouissons quand le succès retient nos peintres au loin, mais non sans amertume. De temps à autre nous voyons leurs tableaux, mais cela à peine autant de portée que si le même succès leur était dévolu ici même. Nous avons parfois l'impression de vivre dans une pépinière, plutôt que dans une vraie cité.

Images et plastiques

Toupin, Beizile et Bowles

par R. de Repentigny

Ceux qui ont l'habitude de la peinture contemporaine ne seront pas trop surpris de constater quelles transformations les deux peintres Louis Beizile et Fernand Toupin ont fait subir au support conventionnel du tableau. Précisément, il devient un non-sens, surtout dans le cas du dernier, de parler d'un "support" du tableau; ce support n'est plus ce qui détermine la disposition des éléments chromatiques et linéaires, mais au contraire il est déterminé par eux, il devient une conséquence du procédé en quoi consiste la composition. C'est en quelque sorte une nouvelle dimension qui est ajoutée par les deux peintres, et qui pourrait éventuellement prendre la place de la "profondeur". Car si l'espace illusoire est maintenant abandonné par beaucoup de peintres, du moins comme recherche consciente, cela ne va pas sans créer certaine confusion, la plupart des éléments qui servaient à créer l'illusion étant conservés.

En ce sens donc la peinture de Fernand Toupin présente une rupture beaucoup plus radicale avec la recherche "représentative" que ces peintures ou les artistes concèdent sous leurs efforts à développer des "surfaces" par la texture ou la fragmentation des éléments, ou encore en ayant recours à des phénomènes physiques élémentaires comme les coupages. En abandonnant le rectangle qui est le cadre de référence de la physique "traditionnelle", Toupin cesse de décrire des événements. Il passe à la création d'objets.

Ce n'est pas la première fois qu'un peintre abandonne le rectangle. Mondrian a fait des tableaux isométriques, les cubistes ont souvent travaillé dans l'ovale, les "anciens" ont fréquemment adopté des formes non-géométriques adaptant le support à un mur particulièrement découpé. Mais on a fait plusieurs panneaux adaptés à des architectures spéciales. Montréal, deux jeunes peintres, Truchon et Molinari, ont récemment montré, l'un, des aquarelles et l'autre, des dessins sur des supports circulaires.

Beizile s'est attaqué à la forme du support afin de résoudre certains problèmes intérieurs à ses tableaux, du moins est-ce là ce que laisse paraître le résultat. Il s'en tient à un polygone à quatre côtés, mais en forme de trapèze, directe ou inversé, et plus ou moins régulier. On voit facilement que la variation de la largeur du tableau permet de repeler des alternances de formes en batonnets, plus ou moins contournées et d'une gamme limitée de couleurs sans pour autant tomber dans la monotonie. Dans un tableau comme celui reproduit ci-haut, cela a pour résultat une élégance allier. Par contre, dans de plus petits tableaux où la structure est plus précise, la forme irrégulière du support semble fort peu nécessaire.

Beizile a conservé dans ces tableaux la texture grugée, rocailleuse, qui est sa marque personnelle depuis quelques années. Cette riche texture lui permet de traiter ses éléments formels avec beaucoup de liberté par rapport à la rigueur géométrique. Concurrentement, il peut user de couleurs somptueuses, et introduire dans ses tableaux une note de sensualité somore. L'on va d'une extrême froideur dans une "Forme libre", à dominante bleue, à une chaleur tropicale dans des tableaux où le noir et le rouge sont en parfait accord. Ajoutons qu'en traitant plus largement ses surfaces, il s'est rapproché de la générosité d'un Nicolas de Staël.

L'austérité de la technique de Toupin introduit dans l'exposition une sorte de contrepoint. Ce peintre, qui travaillait auparavant en valeurs sombres très rapprochées, a cependant introduit des contrastes tranchés dans ses œuvres. L'on remarquera toutefois que les tableaux les plus anciens de la série exposée — réalisés depuis le début de l'automne — comportent beaucoup plus d'effets de clair-obscur que les derniers. Les tableaux les plus récents sont en effet ceux où les valeurs d'aplats se rapprochent de plus en plus du blanc, alors que les sombres deviennent purement linéaires.

La caractéristique la plus frappante de ces tableaux, leurs formes polygonales irrégulières à cinq côtés ou plus, se révèle de moins en moins arbitraire à mesure que Toupin accroît la maîtrise de ses nouveaux moyens. Le partage de la surface en quadrants peut créer une illusion de mouvement, mais dans les deux derniers tableaux en blanc et beige ou gris, il parvient à fixer ses plans et à donner à ses lignes une solidité qui nous les montre de même nature que la ligne idéale qui sépare le tableau du mur.

Le mur. Ce mot lancé, il faut dire immédiatement que ces tableaux ne sont pas pensables indépendamment d'un mur qui les isole. Plus encore que les tableaux d'un autre "plasticien", Jean Paul Jérôme dont il était question ici il y a quelques mois, ceux de Toupin prennent possession d'un mur

et ne supportent guère de variations. On le constate d'ailleurs à l'Actuelle où, malgré un accrochage très soigné, les tableaux se nuisent réciproquement. Il faut voir en ceci un signe. C'est que les tableaux ne sont plus des objets qui permettent de décorer un appartement d'allure hétéroclite. La peinture doit devenir monumentale, en ce sens qu'elle se veut non plus un trophée de plus pour nos huttes, mais le visage d'un homme. Elle a pour emploi d'établir un rapport entre les vivants et leur milieu produit d'une industrie de plus en plus artificielle, c'est à dire humaine.

Ce ne sont pas de telles réflexions qui conduisent des peintres comme Toupin et Beizile. Pour eux, au contraire, leurs recherches représentent la libération progressive de conventions de travail dont le sens n'est plus opérant. Mais, ce faisant, il répondent — même si par la suite des circonstances on ne semble pas en avoir conscience — à des besoins pressants d'une cité sans visage. Ces besoins, eux, du moins, les sentent.

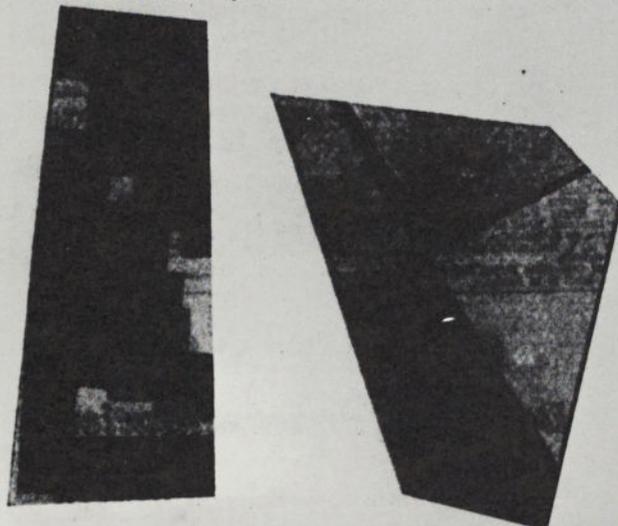
À la galerie Agnès Lefort, on retrouve cette semaine un peintre new-yorkais d'origine canadienne, Rowell Bowles, qui avait exposé au même endroit l'an dernier. Plus que l'an dernier encore, Bowles fait dans certains tableaux l'usage d'une technique fort proche de celle de Borduas, mais où la couleur, comme dans "Gothique", est fiévreuse et remplace le blanc de Borduas. Cependant, Bowles n'est pas tellement à son aise dans ces tableaux où l'espace illusoire doit avoir un minimum d'importance et surtout ne pas se laisser précéder. Par exemple il y introduit des hachures orientées qui donnent une allure de structure en mouvement à certaines parties du tableau. Or ce mouvement au sein d'une apathie de matière a le don de m'irriter, comme un paradoxe.

Bowles est plus à son aise dans des tableaux plus proches de la représentation. "Night Watch" ("La ronde de nuit), sans avoir de rapport avec le tableau de Rembrandt, évoque l'atmosphère de la nuit et fait penser à des ballets classiques, comme la scène du cimetière de "Gisèle". Ce tableau, et quelques autres qui montrent de fines antennes érectiles, aux filaments flottant dans une onde qui n'est ni l'air ni l'eau, sont, semble-t-il, dérivés par le peintre de sa contemplation des horizons hâchés de la métropole américaine. Bowles, vu sous ce jour, se montre un peintre plus lyrique que plasticien.

Sans doute n'aurait-il de fines harmonies, mais cela ne suffit pas à cacher la banalité de ses effets d'éclairage. Sa peinture la plus réussie a une sorte d'élégance fin de siècle, tandis que ses tableaux plus osés, où il s'est jeté dans le bain des couleurs plus romanesques à New-York, sont d'un aspect contrasté, sorte de cri qui ne parvient pas à trouver sa note juste.

LA PRESSE, MONTRÉAL, SAMEDI 11 JUILLET 1956

Les tableaux-objets de deux peintres montréalais



La galerie L'Actuelle expose en ce moment les tableaux de deux jeunes peintres montréalais, Louis Beizile, dont on voit une des "Formes libres" à gauche, et Fernand Toupin, dont une "Alre" est reproduite à droite. La première peinture est en noir, bleu, gris et blanc, la seconde est en noir, ocre et blanc.

Un premier Salon non-figuratif

par R. de Repentigny

On ne peut trop attirer l'attention sur l'importance que peut avoir la présentation par un service municipal, le Service des Parcs, de l'exposition des "non-figuratifs" à l'île Ste-Hélène. Cela doit faire époque et marquer un nouveau degré de maturité dans la conscience des choses artistiques à Montréal. Le rêve d'un musée municipal en semble d'autant plus proche d'une réalisation possible. En attendant, la salle de l'Hélène de Champlain remplit son rôle avec une élégance qui dépasse ce que l'on en pouvait attendre. Les tableaux sont en effet mis en évidence d'une façon qui n'avait jamais encore été possible dans les diverses autres salles de fortune où les mêmes groupes de peintres avaient exposé. Les tableaux en prennent même un tout autre aspect, perdant une part de leur idiosyncrasie à l'avantage d'un certain "style" encore malaisé à définir.

Dans une exposition de ce genre, où les exposants ont eux-mêmes choisi les oeuvres qu'ils allaient exposer, un certain nombre de tableaux ont valeur de programme.

En ce sens qu'ils mettent en évidence avec clarté quelques préoccupations majeures des artistes. L'accrochage soigné réalisé par un comité formé de Mousseau, Molinari et Giguère permet à chaque artiste de se manifester pleinement.

Le grand tableau de Fernand Ledur, "Module géométrique", dont le titre même indique assez le caractère à la fois intellectuel et tellurique de cette peinture "plasticienne", comporte un jeu de diagonales s'interrompant les unes les autres, des parallèles relatives qui s'entrecroisent, créant une tension que les surfaces colorées transforment en pressions lumineuses.

"Les lignes qui deviennent barres" de Mousseau, à l'autre extrémité de la piste, est un tableau aux rythmes puissants. Des alternances de colonnes rouges, noires et mauves ont une vitalité presque opprimente. Un large cadre noir semble destiné à placer le tableau dans une perspective qui nous met en garde d'y méconnaître les qualités dramatiques.

L'on peut de là passer à un autre extrême, "L'aspect fugitif" de Jean Paul Jérôme, également traité en colonnes. Ce ne sont plus les couleurs qui alternent ici, mais nettement les valeurs. Alors que Mousseau peut utiliser pour les variations locales sa pâte accidentée, Jérôme, qui peint en aplat, se voit amené à moduler en arcs et en angles ses colonnes. Le problème n'est pas entièrement résolu, si l'on constate que certains contrastes très vibrants n'ont pas leur complément ailleurs dans le tableau. Le rythme s'en trouve brisé.

Deux autres grands tableaux attirent particulièrement l'attention. Ce sont ceux de Guido Molinari et de Claude Tousignant, deux tous deux travaillent non à l'huile avec les nouvelles peintures à base de plastique, matières qui appellent d'elles-mêmes les vastes surfaces. Audaces d'ordre purement plastique, ces tableaux très simplifiés signifient assez bien à quel point les jeunes peintres sont lancés dans un mouvement les éloignant de plus en plus de la peinture anecdotique.

"L'abstraction" de Molinari a plus de sûreté et d'équilibre que la plupart des oeuvres exposées et sa "simplicité" peut bouleverser ceux qui n'ont jamais vu les travaux similaires de Kline, aux E. U. Quant au tableau de Tousignant, sa ressemblance avec le tableau de Francis récemment exposé demande de réserver les commentaires pour des exemples d'une assimilation plus poussée.

Le tableau à dominance rouge de Jean McEwen laisse voir une semblable orientation américaine, mais ici la surface extrêmement variée et nerveuse nous fait oublier l'allure décorative qui pourrait être reprochée au tableau. C'est une peinture qui s'entoure d'une zone de silence, ou une ou deux taches de jaune et une indécise marge blanche viennent à peine jeter une onde rapidement amortie.

Pour bouler le cercle, l'on peut revenir au tableau mondrianesque de Fernand Toupin, idéalement mis en évidence sur les panneaux recouverts de jute. Tableau-objet idéal, où les tensions des surfaces impeccables comme celles d'objets machines sont mises en évidence par des cloisons arquées les unes contre les autres.

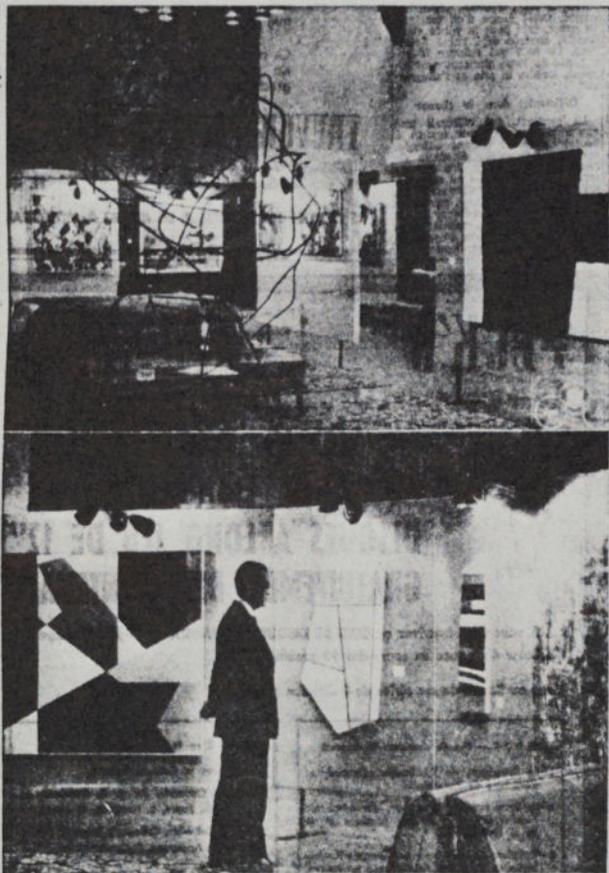
Les tableaux de Louis Beilise, juxtaposés à ceux de Toupin par suite de l'analogie dans la forme irrégulière, montrent par leurs rythmes et leur matière accidentée une parenté avec ceux de Mousseau. Cependant, autant chez celui-ci les rythmes veulent exasperer, autant chez Beilise ils suggèrent le repos. Aucune forme chez Beilise ne penche sur le vide, et l'irrégularité du polygone est la pour préciser que le tableau n'est pas une fenêtre ouverte sur un monde fantastique.

Dans un même monde de raffinement, de construction se trouvent les deux oeuvres de Jean-Pierre Beaudin. Ce sont des graphismes, et comme tels plus proches de "l'image" que la plupart des tableaux dont il est question ici, mais la simplicité des moyens, les formes d'une perfection fabriquée, en font les signes d'un travail épuré de tout romantisme. Beaudin fait partie d'une nouvelle génération de jeunes artistes qui savent travailler sans autres soucis que ceux du présent tourné vers l'avenir. C'est-à-dire qu'ils n'approuvent plus le besoin de traduire, mais bien plutôt celui de créer.

Il suffira pour aujourd'hui de parler ainsi de la "Structure vivante" de Pierre Bourassa, qui étend ses antennes recourbées sur elles-mêmes à travers le centre de l'exposition, comme une idée à la recherche de sa substance. Quoiqu'elle ne soit pas parfaitement visible de partout, surtout devant les parties plus obscures de la salle, cette construction en tiges de fer noires a une présence qui compense largement les difficultés que l'on peut avoir à la saisir dans son ensemble.

LA PRESSE, MONTREAL, SAMEDI 3 MARS 1966

Où la peinture paraît à son mieux



Une partie de l'ensemble des oeuvres exposées par l'Association des artistes non-figuratifs de Montréal à l'Hélène de Champlain. L'on voit EN HAUT un secteur de la piste interrompue de panneaux permettant de regarder les tableaux selon diverses perspectives. Au premier plan, les tiges de la "Structure vivante", construction du sculpteur-peintre Pierre Bourassa; à droite, le tableau de Guido Molinari, en noir et blanc. On aperçoit aussi des oeuvres de Roland Truchon, Pierre Guvroux, Lucien Merin, Jean Goguen. EN BAS, à l'extrémité de la piste, des tableaux de Fernand Ledur, Fernand Toupin, Louis Beilise et Jean McEwen. On remarquera comment les tableaux sont bien éclairés alors que l'ensemble de la salle paraît plongée dans une ombre reposante. (photos Service des Parcs)

—SAMEDI— Bas de vignette 3 colonnes

Le public existe-t-il par Francoise

A l'Echourie, au rez-de-chaussée, une nouvelle salle a été inaugurée il y a quelques jours. La nouvelle que cette salle servirait à montrer des expositions de peintures avait de quoi réjouir tous ceux qui croient qu'il n'y a vraiment pas assez de murs libres à Montréal. Et une première visite a suffi pour nous montrer que ces murs-là avaient été pensés en fonction de la peinture. D'un ton gris neutre, très pâle, il ne nuira à aucune peinture, soit-elle la plus hurlante ou la plus calme, et, même, les tableaux pourront à la rigueur être accrochés sans encadrements. Il y a là un mur uniforme d'une trentaine de pieds, et la pièce permet un recul suffisant pour que des tableaux assez considérables soient appréciés. Les autres murs et une colonne permettent en outre d'accrocher de nombreux tableaux de petites dimensions.

L'éclairage, artificiel il s'entend, est déjà fort convenable, mais des améliorations pourront être faites.

Le propriétaire de l'Echourie, George, a expliqué aux journalistes que cette salle était d'abord une salle pour les expositions de peintures. Aussi, de midi à cinq heures, tous les jours, la salle sera uniquement à ceux qui veulent visiter l'exposition. C'est-à-dire que rien n'y sera servi. Toutefois, après sept heures, la salle se transformera en "cave", destinée avant tout au public "artistique" de l'Echourie. Naturellement, le jour, les tables et les chaises seront entassées au milieu de la salle, de sorte à permettre aux visiteurs de choisir sans embarras un point de vue d'où regarder les tableaux.

tion, parfois indispensable à la poursuite d'une oeuvre, qui nait du regard d'autrui et de son encouragement implicite. Au moins, l'on peut être assuré que les peintres qui exposeront à l'Echourie auront un public vivant et qui saura manifester son sentiment. Mais cela est insuffisant. Les peintres doivent aussi avoir un public toujours nouveau, toujours plus grand, et qui tout en ne participant pas à la vie du local, puisse l'intégrer dans le monde de sorte à permettre au peintre d'étendre son influence. Or le "midi à cinq" de George convient parfaitement à ce but.

Ne reste-t-il pas un détail à souligner, un espoir à exprimer? Mais oui, figurez-vous qu'il pourrait être souhaitable que des gens achètent des tableaux, en encourageant autrement que moralement les artistes, ne serait-ce que pour défrayer leur matériel. Remarquons ici que George prête gratuitement sa salle aux peintres. Mais restent les frais d'encadrement, et mille autres choses qui ne sortent pas immédiatement de la tête et du coeur du peintre.

En bref, il faut trouver le moyen d'attirer à la salle d'exposition de l'Echourie tous ceux qui seraient susceptibles d'encourager les peintres et aussi bien financièrement que moralement. Ce n'est peut-être pas l'avis de tous, mais la mienne est que le public existe pour les peintres et non les peintres pour le public.

Les expositions collectives se succèdent à la librairie Tranquille avec une exemplaire régularité. La septième de ces expositions, dont aucune n'a réuni moins de douze peintres, est actuellement en cours. Mais il faut dire que ces expositions ne sont pas des expositions dans leur

la main au pinceau pour la première fois il n'y a que quelques mois seulement. Ils nous révèlent des signes précieux sur l'évolution actuelle de la peinture. La difficulté du choix d'une technique, la confusion aussi, parfois la timidité, l'hésitation devant le saut dans la liberté, tout cela caractérise les travaux d'essai de ces jeunes qui, par bonheur, n'ont aucune direction qui leur soit imposée. Comment ne pas voir là une recherche de soi, une recherche beaucoup plus directe que celle des jeunes rapins d'il y a une vingtaine d'années. Car alors, avant la révolution artistique des années quarante, peindre pour les autodidactes à leurs débuts ne signifiait-il pas tout simplement tenter de se rapprocher d'un "modèle" et d'une "réalité". Mais voilà qu'il semble que les jeunes qui veulent peindre semblent placer avant tout la peinture et surtout celle qui pourrait leur être personnelle.

Inévitablement, on trouve dans leurs travaux des influences de peintres qu'ils admirent, sans doute, et parfois même l'on pourrait relever des éléments indigènes provenant de tels ou tels tableaux qu'ils ont pu voir. Toutefois ces remarques pourraient donner lieu à d'intéressantes discussions, et sans cela apporterait-il un appui précieux aux jeunes débutants. Certains sont dans une ornière, et les conseils de peintres plus âgés pourraient leur être précieux.

Parmi les tableaux accrochés au-dessus des rayons de livres de la librairie, ceux de Louis Belzile et de Gilles Gauvreau montrent le métier le plus assumé. Mais ils attirent pour des raisons différentes. L'évolution qui transperce dans chaque tableau qu'expose Belzile est une chose passionnante. Que nous prépare-t-il se demande-t-on; son art élit se demande-t-on; son art pictu-

Les arts plastiques en 1956

par R. de Repentigny

Dans le domaine des arts plastiques, au cours de l'année qui s'achève, l'évolution la plus remarquable a été celle de la sculpture. Plus d'une centaine d'œuvres d'artistes locaux ont en effet été exposées, en une dizaine de manifestations marquant un intérêt renouvelé pour la sculpture. Les autres faits saillants ont été le nombre accru d'expositions présentées par des organisations officielles ou dans des salles publiques importantes; le Service des Parcs, l'Université de Montréal, l'École des Beaux-Arts ont ajouté leurs efforts à ceux du Musée des Beaux-Arts. L'effort le plus systématique est venu du Service des Parcs, qui a fait de l'Île Ste-Hélène le second centre artistique de la ville. Conséquence directe de cette collaboration officielle, le nombre de personnes qui ont visité des expositions a probablement doublé au cours de l'année. Il ne serait pas exagéré d'estimer à près de 300.000 le nombre des visiteurs des diverses salles.

Ce chiffre est encore insuffisant, cependant, et l'on ne pourra guère parler d'un "effort maximum" avant qu'il n'atteigne le million. Il est en effet considéré comme normal que le total des visites aux musées d'art d'une ville soit plus de la moitié du chiffre de sa population. Il serait du ressort de notre Conseil des Arts d'enquêter sur les moyens de nous normaliser en ce sens.

Autres chiffres. Une centaine d'expositions dans l'année, moins qu'en 1955, ce qui s'explique par le nombre de grandes expositions. Le Musée en a montré une trentaine, le Service des Parcs 12. Les galeries en ont montré à peine 30, la galerie L'Actuelle en ayant montré 13 à elle seule. En tout, 75 artistes ont exposé seuls ou avec un autre. Un grand total d'environ 4.000 œuvres a été montré, y compris les répétitions.

Des artistes canadiens-français ont fait plus de la moitié de ce nombre, le reste étant partagé entre d'autres artistes locaux et des œuvres venant de l'étranger. Parmi les expositions étrangères, au nombre d'une vingtaine, l'École de Paris surtout a été représentée: l'exposition de tableaux de maîtres modernes, chez Watson, de gravures, chez Agnès Lefort et de Charchoune à L'Actuelle ont marqué le côté positif d'un bilan obscurci comme à l'habitude par quelques expositions très "artistiques". Des expositions collectives de peintres britanniques, américains, mexicains, irlandais et israéliens ont contribué à élargir nos horizons.

En général, les expositions locales ont été fortement axées sur la "jeune peinture", bien que plusieurs expositions aient permis au public, sans cesse renouvelé, de faire le lien avec le passé des expositions d'Ozias Leduc, David Milne, Arthur Lismer, Adrien Hébert. Maurice Cullen ont rappelé que la peinture a son histoire au Canada.

Pour situer le public dans la plus brillante actualité, les expositions qui ont eu le plus d'effet ont été celles d'Archambault et de Tonnancour, de l'Association des artistes non-figuratifs, de Mousseau, Fernand Leduc, Belzile et Toupin, qui ont montré deux expositions complètement différentes à neuf mois d'intervalle, de Riopelle, dont l'ont vu pour la première fois un ensemble d'œuvres important à Montréal, d'Alfred Pellon, qui exposait tout ce qu'il avait fait depuis sept ou huit ans.

Il n'y a vraiment pas eu de développement remarquable en peinture au cours de l'année, la plupart des peintres et des groupes semblant s'en tenir, tant sur le plan artistique que social à consolider de l'acquis.

Il n'y a plus guère de peinture "maudite", toutes les formes étant maintenant acceptées ou

refusées alternativement par une variété de publics. Le marché s'ouvre de plus en plus, bien que les achats de tableaux demeurent tout à fait insuffisants à faire vivre même un petit nombre de peintres. Il est essentiel que d'autres formes d'encouragement soient développées.

La routine s'instaure beaucoup trop vite dans le domaine des manifestations artistiques. Qu'une galerie, par exemple, organise un nombre record d'expositions en un an, tout beau. Mais si elle s'entient là, elle tombe dans le panneau de l'exploitation. Nos directeurs de galeries pourraient trouver d'autres initiatives, par exemple pousser tel ou tel peintre en le faisant connaître ailleurs dans la région et dans la province, même dans les autres provinces. Les peintres n'ont pas à faire montre d'imagination commerciale, mais nous en attendons des galeries. Dans la tradition de Kandinsky, qui lança la popularité du cubisme.

Les peintres eux-mêmes, en s'organisant en associations, tentent de compenser pour cette inertie. Le principal travail de ces organisations est de faire participer plus équitablement un plus grand nombre d'artistes aux occasions diverses qui s'offrent.

La peinture non-figurative a continué d'évoluer dans le sens d'une plus grande régularité et d'une affirmation plus directe, mais le ruc qui ressemblerait à la peinture figurative une équivalente vitalité n'a pas été touché malgré quelques manifestations intéressantes. Par contre des peintres aînés comme Jacques de Tonnancour, Ghitta Calserman et Marien Scott ont poursuivi leurs voies efficaces.

Quant à la sculpture, il a été assez question de ses nouveaux mérites depuis quelque temps pour ne pas avoir à y revenir. Mais dans le domaine de la céramique, la situation s'est obscurcie. De récentes expositions ne nous apportaient que déceptions, malgré leur succès commercial. C'est d'ailleurs là qu'est le tort: trop de production massive exploitant tel ou tel goût et pas assez de travail d'artiste honnête. Un nom à signaler, cependant, celui de Gaëtan Beaudin, qui sait ce qu'est l'économie des moyens.

Il y a exactement un an, dans cette chronique, je souhaitais qu'une revue d'art régulière paraisse, pour donner aux manifestations artistiques la permanence d'action qu'on est en droit d'en attendre. Il semble que ce souhait soit réalisé, la quatrième livraison de la revue "Vis des Arts" vient en effet de paraître, témoignant d'un progrès remarquable dans la tenue. Abondamment illustré, ce numéro spécial devrait attirer à la revue l'appui qui est essentiel à son développement, sa survie même.

Images et plastiques

La génération des synthèses?

par R. de Repentigny

L'époque où les peintres montréalais qui utilisaient des techniques et des structures propres à l'art contemporain pouvaient être considérés comme une "avant-garde" est terminée. Ces moyens et ces formes sont devenus d'usage courant, parmi les jeunes peintres, comme le laisse voir l'exposition des "Moins de trente ans" à l'Île Sainte-Hélène. Maintenant, ce sont ceux qui n'usent pas de ces formes et de ces moyens qui ont le plus fort à faire pour justifier leur "différence", pour prouver que leur peinture n'en n'est pas une du moindre effort.

L'on peut déjà écrire qu'une nouvelle génération de peintres se développe, des peintres pour qui les techniques auront perdu leur prestige, en ce sens qu'elles ne plus tellement, prises en elles-mêmes, des valeurs expressives. Leur art apparaîtra donc comme plus synthétique, chevauchant les époques et les tendances.

Sur ce plan, l'on peut désigner quelques jeunes peintres pour qui les techniques, hier révolutionnaires, sont des éléments d'un vaste répertoire, ou plutôt, d'un vocabulaire. Un jeune homme instruit, qui a fait l'Europe et quelques uns de ses grands musées, se plaignait récemment devant moi du fait que les jeunes peintres — tels que représentés récemment admises.

Il ne faut surtout pas écouter ces gens qui se plaignent de ne "pas comprendre" la peinture non-figurative; il suffit en effet de leur poser quelques questions pour constater qu'ils ne "comprennent" pas mieux une nature-morte ou un paysage. Il faut tout simplement entendre par leur plainte qu'ils ne parviennent pas à "identifier" tel tableau avec tel autre objet. Leurs langages confus est d'ailleurs du même ordre que leur méprise quant au rôle de l'art.

Mais fermons cette parenthèse, et revenons à nos essentiels jeunes peintres. Quelques noms nouveaux: Peter Daglish, Carroll

dans l'exposition de l'Île Sainte-Hélène, précisément — perdent dès leurs débuts publics des techniques autres que celles des époques classiques. Je lui ai fait remarquer comment depuis cinquante ans plusieurs "styles" s'étaient ajoutés au répertoire classique, ou historique, selon l'expression que l'on préfère, et qu'il n'y avait pas d'audace particulière à utiliser en 1957 des techniques mises au point il y a trente ans et plus.

C'est au public de suivre les artistes, aussi bien à Montréal qu'ailleurs; et encore plus, les organisateurs d'expositions ne doivent pas se placer au niveau minimum, leur devoir étant de faciliter l'accès du public aux oeuvres les plus originales. Entendons qu'il ne s'agit pas de mettre un tableau qui semble très nouveau de conception dans un coin obscur par crainte d'effrayer le badaud moyen; au contraire. L'idée que l'on peut faire passer le public du plus facile au plus difficile montre une pauvre connaissance de la psychologie des foules: c'est en étant d'abord mis devant le plus difficile que le public acceptera des choses qu'il n'aurait pas au Guérin, Pierre Gendron, Yves Rajotte, Shklar-Ballon, John Nesbitt, Heather Hope s'ajoutent à des noms déjà connus dont l'intérêt est confirmé par des oeuvres nouvelles: Louis Belzile, Pierrette Filion, Derek May, Guido Molinari, Fernand Toupin, Gérard

Tremblay. Quant à Marcelle Maltais, ses meilleurs tableaux sont au Musée des Beaux-Arts; Monique Voyer se montre dans une période d'exploration de la couleur et Rita Letendre a des oeuvres bien évanescentes.

Les tableaux de Hope, "Paysage de Cornouailles" et "Figures sombres dans un paysage" sont marqués de sincérité, sans doute sont-ce là des tableaux qui traduisent des visions — peu importe qu'elles soient ou non imaginées — mais le peintre se montre capable de prendre possession de toute la surface et en même temps d'attirer le regard vers des foyers d'animation.

Comme le précédent — et comme beaucoup de jeunes peintres — Daglish aime les harmonies graves, les tons sombres. Une "Improvisation" semble particulièrement bien écrite. Guérin fait appel à divers aspects de l'automatisme; Gendron montre deux tableaux fins de couleurs, très déliés, qui se rapprochent d'oeuvres d'artistes torontois — mais Gendron a "latinisé" si l'on peut dire cette forme d'expression dérivée de l'école de Hoffman, à New York.

Deux paysages de Nesbitt, harmonieux encore — ici relevée de rouge, là de gris pâle — sont à retenir. Dans une autre direction — qui rapproche la peinture de l'émail — une tête Shklar-Ballon. Le pastel d'Yves Rajotte, "Intérieur", associe les rouges et les bleus dans une mosaïque de lumière évoquant Manessier.

Les deux tableaux de Belzile témoignent également de cet esprit de synthèse qui caractérise l'oeuvre de plusieurs jeunes: chez Belzile, la synthèse en est une de ses propres tentatives dans le passé. Reprenant la construction en lamelles de tableaux qu'il faisait il y a trois ans, il y a incorporé des couleurs plus vives, en conservant la texture qui le caractérise. Pierrette Filion, par contre a extrapolé son traitement frénétique de la matière, dans un tableau qui n'est plus que matière et couleur, feu et cristallisation — et pourtant, c'est une oeuvre étrangement expressive, comme s'il s'agissait d'un processus biologique mis sous verre. Molinari, développant ses travaux en noir et blanc, montre une "structure" monumentale, où chaque bloc blanc répond à l'articulation noire; l'inclinaison des formes donne son "dynamisme" à l'ensemble.

Deux aquarelles de Gérard Tremblay, en noirs et rouges, sont parmi ses meilleures oeuvres. Bien qu'elles aient été réalisées l'an dernier, j'espère qu'il n'a pas abandonné définitivement cette voie.

Images et plastiques

En attendant des murs à peindre

par R. de Repentigny



Un tableau récent du peintre montréalais Louis Belzile, que l'on peut voir à la galerie L'Actuelle. Conservant une belle richesse de matière, la peinture de Belzile se régularise cependant de plus en plus. Par contre sa palette se réchauffe, abandonnant les bleus violacés pour les bruns roux. (photo R. de R.)

L'ouverture d'une nouvelle galerie à Montréal, c'est un événement, au même titre, pour ceux qui s'intéressent de près ou de loin à la peinture, que celle d'un nouveau théâtre... s'il en existait déjà d'autres. Et quand cette galerie est fondée par un jeune peintre annonçant qu'il consacrera sa galerie uniquement à des expositions de ce qui passe pour être la peinture "d'avant-garde", cela est bouleversant. D'une part c'est ce que l'on souhaite depuis des années, et d'autre part c'est une aventure à la taille de celles ou les peintres eux-mêmes sont depuis longtemps engagés. Une aventure culturelle, qui sera appelée à jouer un rôle d'autant plus important que nous n'avons à Montréal aucune collection publique d'oeuvres de ceux de nos artistes qui sont les seules recherches par les visiteurs étrangers et quand des expositions collectives sont organisées dans les capitales artistiques du monde.

La galerie L'Actuelle aura à affronter maints graves problèmes, dont ceux qui font obstacle aux projets les plus généreux, les plus urgents, et qui ont nuit à maintes autres initiatives du genre dans notre ville ou les arts sont considérés comme chose secondaire ou simplement divertissante par la majeure partie de cette partie de la population qu'attirent les choses artistiques. Espérons seulement que la galerie pourra maintenir sa formule exigeante, dont le fondateur, le peintre Guido Molinari, nous donnait les prémices il y a deux semaines sur cette page.

L'exposition organisée pour le lancement donne un aperçu assez complet de ce que font nos peintres non figuratifs. En vedette, si l'on peut dire, sont trois oeuvres de Jean-Paul Riopelle, soit deux aquarelles et une huile, faites peu avant son départ pour l'Europe il y a neuf ans. Les aquarelles ont une sorte de délicatesse et de raffinement aussi expressif qu'une belle calligraphie. La lumière et l'air meublent ces grâces structures dont l'allure rappelle certains objets surréalistes. C'est encore de la peinture apparentée à la représentation classique, en somme, de même que le tableau, dont les effusions de couleur s'appuient sur un squelette de noirs. Etait-ce conscient ou non, je ne sais, mais Riopelle employait déjà à cette époque, sans guère les mettre en évidence, des procédés que Jackson Pollock a rendu célèbres depuis.

Plusieurs autres tableaux de cette exposition ont déjà été montrés et critiqués, soit ceux de Borduas, Leduc, Mousseau, Gauvreau, Jauran, Ewen, Comtois, Emond, Jérôme, LaJoie, Blair. De nouvelles oeuvres comme celles de Belzile, Bourassa, Molinari, Toupin, Goguen, Touloum et Letendre montrent que nos jeunes peintres, tout en travaillant à un perpétuel renouvellement, demeurent fidèles à leurs conceptions propres et organiques de la peinture. Ceux qui parlent de "mode", et impliquent un manque de sincérité devant de telles oeuvres font une injure grave à des gens qui plus que tous n'hésitent pas à se livrer eux-mêmes au jugement de leurs contemporains.

Qui aborderait par cette exposition notre peinture "d'avant-garde" pourrait en conclure qu'actuellement nos jeunes peintres cherchent avant tout les moyens de s'affirmer avec concision, fermeté et clarté. Dans des oeuvres aussi différentes que celles de Leduc, Belzile et Jérôme l'on retrouve cette tendance, également présente sur un ton plus vociférant, dans les tableaux de Molinari, Touloum et Rita Letendre. Ce que ceux-ci gagnent en force sur les autres, ils le perdent cependant en contrôle. Les aquarelles de Borduas et Leduc ainsi ont cette franchise d'affirmation, avec en plus un élément qui fait penser à la poésie du Grand Siècle. Cette dernière qualité est palpable dans les tableaux de Comtois et Bourassa, ainsi que chez Toupin, quoique chez ce dernier le romantisme est plus contemplatif que scrutateur. Le tableau de Goguen, premier que le peintre expose, appartient à la lignée "informelle" et présente une sorte de chaos acide, d'où l'on s'attend à voir le peintre extraire des titres nouveaux.

On constate à nouveau dans cette exposition ce qui a été manifeste dans de précédentes, cette saison que nos peintres tendent vers une sorte de maturité de style, qui ne laisse place en apparence qu'aux valeurs plastiques. L'énoncé direct d'un sentiment, d'une révolte, d'une attitude, est de moins en moins recherché, en somme, et malgré que le public n'ait pas encore été amené à confirmer leurs réalisations par l'enthousiasme, les peintres sont de plus en plus assurés dans la validité de leur travail par les réponses qu'ils provoquent sans cesse partout à travers le monde. Il existe une sorte de république des peintres analogue au petit monde des amateurs de radio qui possèdent leurs propres transmetteurs. Etant données les lois, ou les moeurs, selon le cas, ils ne peuvent que s'entendre entre eux, mais leurs recherches n'en demeurent souvent pas moins lourdes de conséquences pour les collectivités dont ils font partie.

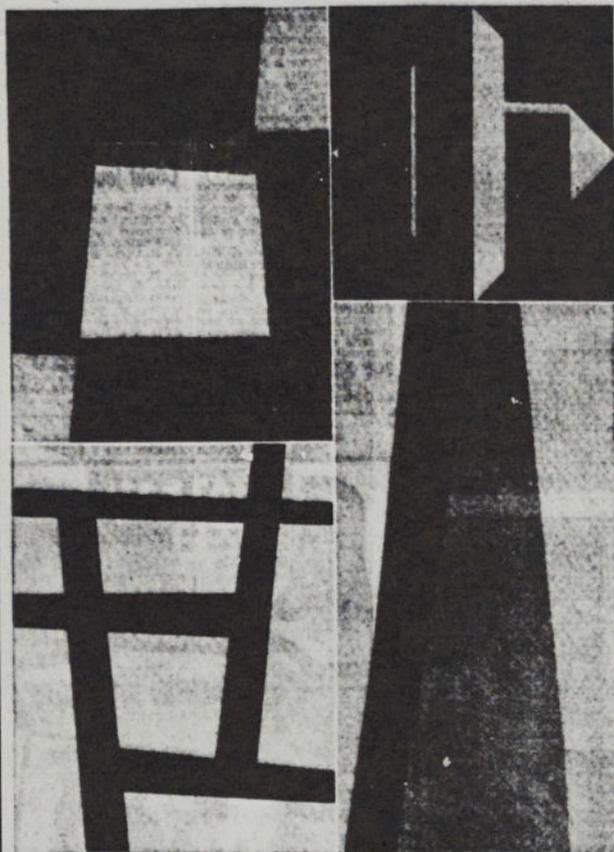
Oeuvre capitale de Léger au Musée



Un tableau du peintre français Fernand Léger, intitulé simplement "Composition", qui fait partie de l'exposition prêtée par le Musée Guggenheim, de New York, au Musée des Beaux-Arts de Montréal. Ce tableau, réalisé en 1925, est une sorte de glorification serene de la machine. Avec son parfait équilibre des formes et l'harmonie froide des couleurs, l'exactitude linéaire des plans, ce tableau appartient à la période où Léger découvre l'esthétique de la machine, dont on voit ici une sorte de représentation idéale. Les autres peintures de Léger que l'on peut voir dans la même exposition préfigurent à cette découverte. Depuis lors, le peintre s'en est fait une sorte de langage plastique dans lequel il a traduit diverses formes de la vie contemporaine.

(photo Yves Beauchamp, LA PRESSE)

LETTRES ET ARTS



ART ABSTRAIT 1959 — Quelques tableaux qui feront partie de l'exposition "Art abstrait" que sept peintres montréalais présenteront dès lundi, à l'École des Beaux-Arts de Montréal. A gauche, en haut, "Pieds-de-vent" de Louis Belzile; en bas, "Huit" de Guido Molinari; à droite, même ordre, "Pulsation dynamique" de Jean Goguen et "Verticale jaune" de Claude Tousignant.

Images et plastiques

Deux grands maîtres de notre temps

par R. de Repentigny

Il y a dix ans mouraient deux maîtres de la peinture contemporaine, deux peintres dont l'influence, en plus de se déceler dans les oeuvres de presque tous les autres peintres non-figuratifs, est perceptible dans une foule de choses qui composent notre milieu humain. Ces deux maîtres, Vassily Kandinsky et Piet Mondrian, ont cependant été à l'origine de formes d'art très différentes. L'art du premier, du moins dans la partie essentielle de sa carrière, qui va de 1910 à 1923 environ, est imbu d'un lyrique puissant, tandis que le second travailla dans le sens d'une perfection toujours plus grande des formes. Kandinsky a donné une ouverture nouvelle à la peinture, réglant d'un seul coup, par ses créations non-figuratives, le problème de la concurrence de la photographie. Mondrian, par contre, a permis une fusion nouvelle de deux arts qui ne devraient jamais se séparer entièrement: la peinture et l'architecture.

Images et plastiques

Trois peintres non-figuratifs

par R. de Repentigny

Il y a quelques mois, je consacrais cette chronique à deux "maîtres de notre temps", Vassily Kandinsky et Piet Mondrian, tous deux morts il y a dix ans. Or si nous avons, de plus en plus souvent, à Montréal, l'occasion de nous entretenir des travaux des peintres "surrationnels" qui sont en quelque sorte les descendants de Kandinsky, au moins d'une certaine période de ce peintre, par contre il est plutôt rare que les "disciples" de Mondrian attirent notre attention dans les salles d'expositions. Mais depuis deux semaines, l'on peut contempler les oeuvres de plusieurs d'entre eux à l'Exposition de tapisseries françaises, à l'hôtel de ville. C'est-à-dire que les tableaux de plusieurs de ces peintres, dont Deyrolle, Magnelli et Vasarely, ont servi de cartons pour des tapisseries, réalisées aux ateliers Aubusson.

Images et plastiques

Peinture et métamorphose sociale

par R. de Repentigny

Après la "fin des temps", quoi ? Il se publie chaque année un nombre imposant d'ouvrages qui font le diagnostic du malaise ou même la constatation du décalage de la culture européenne, émiettes par la démocratisation de ses valeurs et aplanie par le machinisme. Dans ces ouvrages, les artistes les plus individualisés sont tantôt cités comme témoins, tantôt tenus responsables — ce qui est sensiblement la même chose, étant donné que dans aucun cas on ne considère l'aspect créateur de leur oeuvre. Et par "oeuvre" il faut entendre tant leurs oeuvres durables que leur conduite. Or chez les grands artistes, l'extrême individualisation de l'oeuvre et de la vie a été depuis la Renaissance un trait dominant. On le constate facilement : on considère comme des maîtres non pas ceux qui ont fait "mieux", mais ceux qui ont atteint l'incomparable.

Images et plastiques

Pour nous apprendre à voir

par R. de Repentigny

Un des rôles majeurs du peintre et du sculpteur est de métamorphoser sans cesse notre ambiance, non pas physiquement, en nivelant les accidents de la nature pour ériger des paysages d'acier, de béton et de néon, mais spirituellement, en nous donnant demain une nouvelle vision de ce que nous avons regardé hier. Métamorphose qui est essentielle à la vie, car elle représente l'unique moyen de solutionner individuellement les problèmes que présente pour la conscience l'existence de tous ces objets dont la justification première est une fonction ou un potentiel. Le boulevard qui permet d'accélérer la circulation, le torrent qui est puissance, le rocher qui est réserve de substance. Toutes choses que la littérature contribue à incarner à nos pensées, mais auxquelles seuls les arts plastiques peuvent véritablement superposer des structures vitales, humaines.

Louis BELZILE

Né à Rimouski au Québec en 1929, il fait ses études au Ontario College of Art (1948-52); à l'École des Beaux-Arts de Montréal en 1960-61 et en France avec André Lhote en 1952-53. Il est co-fondateur du mouvement plasticien de Montréal et signataire du manifeste des plasticiens en 1955. Il devient également membre de l'Association des artistes non-figuratifs de Montréal. Ses oeuvres figurent dans les principales collections publiques et privées au Canada.

Expositions individuelles

Galerie Libre, Montréal (1960-62-64-65-67-68); Hélène de Champlain, Montréal (1959); Galerie l'Atelier, Québec (1966).

Expositions collectives

Librairie Tranquille, Montréal (1954); "Les Plasticiens", L'Échourie, Montréal (1955); "Toupin et Belzile", Galerie l'Actuelle, Montréal (1956); Salon de la Jeune Peinture, Musée des Beaux-Arts de Montréal (1958); "Art abstrait", École des Beaux-Arts de Montréal (1959); "Toupin-Belzile", Galerie Libre, Montréal (1961); Festival des Deux-Mondes, Spolète, Italie (1962); Winnipeg Show, Winnipeg (1962); Art Gallery of Ontario, Toronto (1963); Musée d'Art Moderne de Paris (1965); "Artistes de Montréal" exposition itinérante dans sept musées canadiens organisée conjointement par la Galerie nationale du Canada et le Musée d'art contemporain, Montréal (1965); Galerie Zanettin, Québec; Galerie Artek, Montréal (1964); "Panorama de la peinture au Québec 1940-1966", Musée d'art contemporain, Montréal (1967).

JAURAN

Rodolphe de Repentigny est né à Montréal le 11 février 1926. Après des études classiques, il suit les cours de mathématiques à l'Université de Montréal, et de philosophie à la Sorbonne en 1949. Dans les années qui suivent, il travaille à Londres et visite l'Italie à pied. À son retour au Canada, il devient chroniqueur d'art à La Presse où il fut, selon Jean Hamelin, "le premier à instaurer une politique des Beaux-Arts cohérente et soutenue". Pendant une brève période, il collabore au journal l'Autorité et signe ses chroniques du nom de François Bourgogne. À La Presse, il travaillera de 1952 à 1959. Rodolphe de Repentigny sera également l'un des principaux animateurs de la peinture non-figurative à Montréal. C'est sous le pseudonyme de "Jauran" qu'il commence à exposer vers 1954 avec le groupe des Plasticiens: Toupin, Belzile et Jérôme, dont il est le théoricien. Il écrit le manifeste plasticien publié le 10 février 1955 et expose avec le groupe à l'Échourie, Montréal. Deux ans plus tard, il participe à la fondation de l'Association des artistes non-figuratifs de Montréal dont il est élu secrétaire. À la même époque, il expose des photographies à la Galerie l'Actuelle, et à "Photo 57" à l'Université de Montréal. Ses activités de critique ne se limitent pas aux arts plastiques puisqu'il fait également les chroniques de cinéma, de littérature et de théâtre. Il collabore aux revues "Vie des Arts", "Canadian Art" et "Cahiers d'essai". En 1959, alors qu'il vient d'être nommé président de la section canadienne de l'association internationale des critiques d'art, il meurt tragiquement à la suite d'un accident de montagne dans les Rocheuses. La même année, le Centre Canadien d'Essai crée le prix Rodolphe de Repentigny. De plus, l'École des Beaux-Arts présente une exposition importante des photographies et des textes de Rodolphe de Repentigny.

Expositions collectives

Librairie Tranquille, Montréal (1954); "Les Plasticiens", L'Échourie, Montréal (1955); Galerie l'Actuelle, Montréal (1956); exposition de groupe de l'A.A.N.F.M., Île Sainte-Hélène (1956).

Jean-Paul JÉRÔME

Né à Montréal, en 1928, il étudie à l'École des Beaux-Arts de Montréal de 1945 à 1952, puis les techniques de fresque avec Stanley Cosgrove. En 1955, il est un des fondateurs du groupe des Plasticiens et cosignataire de leur manifeste. Il séjourne à Paris de 1956 à 1958 où il fréquente régulièrement la Galerie Denise René, la Galerie Arnaud, la Galerie de France. Il se lie avec les peintres Hartung, Mortensen, Barré. De retour au Canada, il est professeur à l'École des Beaux-Arts de Montréal, puis à la Commission des Écoles Catholiques de Montréal, et à Sorel (1965-66). Il tient une exposition individuelle chez Gilles Corbeil en 1972. En 1973, il abandonne l'enseignement. Il crée une tapisserie qui sera exécutée aux Ateliers de Saint-Cyr à Paris par le lissier Pierre Daquin. En 1974, il s'établit à Montréal après onze ans de vie à la campagne sur la rive sud du Saint-Laurent à Saint-Ours sur le Richelieu. On retrouve les oeuvres de Jean-Paul Jérôme dans les principales collections publiques et privées du Canada.

Expositions individuelles

Musée des Beaux-Arts, Montréal (1954); Galerie l'Actuelle, Montréal (1955); Galerie Arnaud, Paris (1957); Galerie Denyse Delrue, Montréal (1959); Galerie libre, Montréal (1960); Centre culturel de Tracy (1968); Galerie Gilles Corbeil, Montréal (1972); Galerie Bernard Desroches, Montréal (1974).

Expositions collectives

Salon du printemps, Musée des Beaux-Arts de Montréal (1951-52-53); Galerie l'Échourie, Montréal (1955); Galerie nationale du Canada (1956); 3e Biennale de Peinture canadienne, Galerie nationale, Ottawa (1959); "Panorama de la peinture au Québec 1940-1966", Musée d'art contemporain, Montréal (1967); Galerie les Deux B, Saint-Antoine sur Richelieu (1972); Galerie Bernard Desroches, Montréal (1973-74); Galerie Opus I, Ontario (1974); "111 dessins du Québec", Musée d'art contemporain, Montréal (1976).

Fernand TOUPIN

Né à Montréal, le 12 novembre 1930, il étudie le dessin au Mont Saint-Louis, Montréal. Il s'inscrit aux cours du soir à l'École des Beaux-Arts; de 1949 à 1953, il étudie la peinture avec Jean-Paul Jérôme et Stanley Cosgrove. En 1955, il est cosignataire du "Manifeste des Plasticiens" et expose avec le groupe à "L'Échourie" et à la galerie "L'Actuelle" (1956). En 1957, il est directeur des expositions au comité exécutif de l'Association des Artistes non-figuratifs de Montréal. Il expose principalement à Montréal et à Paris; en 1972, une importante rétrospective Fernand Toupin se tient au Centre culturel canadien à Paris. La même année il reçoit le premier prix de Cagnes-Sur-Mer, au Festival international de peinture. En 1974, il crée l'album "Errances" constitué de 7 poèmes inédits de Fernand Ouellette et de 7 sérigraphies originales de F. Toupin, aux Éditions Bourguignon. On trouve ses oeuvres dans les collections publiques au Canada et à l'étranger.

Expositions individuelles

Galerie Denyse Delrue, Montréal (1959); Galerie Agnès Lefort, Montréal (1962); Galerie Camille Hébert, Montréal (1965); "15 ans de peinture", Musée d'art contemporain, Montréal (1967); Galerie Arnaud, Paris (1970); Galerie Gilles Corbeil, Montréal (1970); Galerie Arnaud, Paris (1972); Centre culturel canadien, Paris (1972); "Suite d'automne", Musée d'art contemporain, Montréal (1974); Galerie Bernard Desroches, Montréal (1974).

Expositions collectives

"Petit Salon d'Été", Librairie Tranquille, Montréal (1954); "Les Plasticiens", L'Échourie, Montréal (1955); "Art canadien", École des Hautes Études Commerciales, Montréal (1955); "Toupin et Belzile", Galerie l'Actuelle, Montréal (1956); "Galerie XII", Musée des Beaux-Arts, Montréal (1956); Université de Sherbrooke, Québec (1956); "Association des Artistes non-figuratifs", Restaurant Hélène de Champlain, Montréal (1956); "Jeune sculpture", Ile Sainte-Hélène, Montréal (1956); "Moins de trente ans", Restaurant Hélène de Champlain, Montréal (1956); "Maisons Modèles", Prévillo, Québec (1956); Parma Gallery, New York (1956); "Association des Artistes non-figuratifs", Musée des Beaux-Arts, Montréal (1957); "Salon de la jeune peinture", Musée des Beaux-Arts, Montréal (1958); "Prix du Salon de la jeune peinture" (1958); "Les Lauréats", Galerie Denyse Delrue, Montréal (1958); "Art abstrait", École des Beaux-Arts, Montréal (1959); "Toupin-Belzile", Galerie Libre, Montréal (1961); "Festival des Deux Mondes", Spoleto, Italie (1962); "Montréal collectionne", Musée des Beaux-Arts, Montréal (1966); "Art Canadien", exposition itinérante, 1966-67-68, de la Collection Saydie et Samuel Bronfman, dans neuf musées canadiens; "Panorama de la peinture au Québec 1940-1966", Musée d'art contemporain, Montréal (1967); "Art d'aujourd'hui", Collection Saydie et Samuel Bronfman, Musée des Beaux-Arts, Montréal (1969); "200 ans de peinture québécoise", École française d'été, Université McGill, Montréal (1969); "Peinture canadienne", Terre des Hommes, Montréal (1970).

*Abréviations: Art.: Article
exp.: exposition
ill.: illustration
F.B.: François Bourgogne, pseudonyme de Rodolphe de Repentigny écrivant pour le journal "l'Autorité".
R.R.: Rodolphe de Repentigny*

1953

28 février

Art. F.B. "Toutes les tendances dans le "Groupe des peintres". Fernand Leduc, récemment revenu de Paris, a porté sa recherche dans le sens d'un objectivisme pictural (...) c'est probablement dans cette ligne que se fera la découverte qui permettra à l'art contemporain de produire une révolution parmi le public, analogue à celle que déclencha Cézanne. Par son rationalisme, cet art post-automatiste rejoint déjà la voie indiquée par le maître de la peinture post-impressionniste."

21 mars

Art. F.B. Le salon du printemps.

Art. F.B. Le public comprend-il l'art abstrait? "Quatre peintres, Dewasne, Deyrolle, Mortensen, Vasarely, et un sculpteur, Jacobsen (...) ont adopté la position courageuse de faire dire à l'art tout autre chose que ce qui rappelle la forme des objets, en entrant dans un univers qui permette un singulier élargissement des moyens".

18 avril

Art. R.R. Toiles abstraites, arts graphiques et académies. (exp. du peintre abstrait Josef Iliu, oeuvres géométriques abstraites).

2 mai

Art. F.B.: Exposition qui fera époque (La Place des Artistes) exp: Place des artistes, 1er mai 1953, 70 artistes, 350 oeuvres.

12 septembre

Art. R.R. Nos peintres voyagent. "Tous les ans, vers pareille époque, un certain nombre de peintres canadiens se préparent à quitter la métropole pour se rendre dans diverses capitales artistiques du monde. Comme toujours, c'est Paris qui en attire le plus". (Goodridge Roberts, Stanley Cosgrove, Marcelle Ferron, Alan Glass, etc...) retour de Paris d'Alfred Pellan, le 1er octobre.

1954

6 février

Art. F.B. "Chez Borduas, à New York" "La situation des bons peintres américains est à peine meilleure que celle des nôtres".

Art. F.B. Exposition Borduas à la Galerie Passedoit et exp. Riopelle, galerie Pierre Matisse. Lettre de Borduas à R.R.

ill.: "Les arènes de Lutèce" de Borduas.

6 mars

Art. R.R. Considérations sur les musées. Exp. Younger European painters au Musée d'art moderne de New York au début de 1954.

24 avril

Art. R.R. "Vitalité de l'art: la matière chante". Exp: la matière chante, organisée par Claude Gauvreau à la Galerie Antoine, Place Victoria, avec l'appui de Borduas, 24 artistes, 97 oeuvres.

1er mai

Art. F.B. "La place de l'art créateur". (Exp: la Matière

Chante; le goût du public, nécessité intérieure de l'artiste, rôle du critique). Comment faut-il regarder une toile non figurative?

22 mai

Art. L'Autorité. La Grande querelle des peintres. Claude Gauvreau/Claude Picher à propos de l'expo. La matière Chante/lettre de Borduas à Claude Gauvreau.

29 mai et 5 juin

Art. L'Autorité "Qu'est-ce que l'Automatisme"? par Claude Gauvreau art. 27 juin: "L'exploration du dedans". Les surrationnels se placent à l'avant-garde par Claude Gauvreau.

10 juillet

Art. R.R. "Des révélations au petit Salon d'été". (toile géométrique de **Toupin**: la conquête de l'espace.) **Belzile**: "Le Coq" **Jérôme**: "Composition" ("Un réseau de lignes s'étend sur des effusions de couleurs pour donner un aspect prismatique. Cela s'inscrit dans la lignée du cubisme, de même que le "Feu de camp", d'Yves du Prey".)

31 juillet

Art. R.R. Deux grands maîtres de notre temps (10ème anniversaire de la mort de Kandinsky et Mondrian) "Le second travailla dans le sens d'une perfection toujours plus grande des formes" *ill:* Alfred Manessier. "Variations de jeux dans la neige" exp. au Musée Guggenheim en janvier 1954. Exp: Librairie Tranquille. Le petit salon d'été. "Du représentatif à l'abstrait avec **Belzile**, Du Prey, **Jérôme**, **Toupin**, Mousseau, Roussil".

11 septembre.

ill.: L'autorité. "L'art contemporain aux U.S.A." page illustrant les oeuvres d'une exposition américaine de dessins présentée en France par le Chicago Art Institute. Pollock. Ben Shahn. John Marin. Richard Kopps. Quabius. Willima Brice. Saul Steinberg. Gabriel Kohn. David Smith. Roger Anker. McConnel Martinelli.

25 septembre

Art. R.R. Trois peintres non figuratifs (.. il est plutôt rare que les "disciples" de Mondrian attirent notre attention dans les salles d'exposition (...)) Les tableaux de plusieurs de ces peintres, dont Deyrolle, Magnelli et Vasarely, ont servi de cartons pour des tapisseries, réalisées aux ateliers Aubusson.

ill.: série de croquis de Vasarely.

2 octobre

F.B.: Le public existe pour les peintres (ouverture d'une salle d'exposition au restaurant l'Échourie par Molinari qui organise les expositions).

9 octobre

Art. F.B. "Une saison de vraie peinture"

ill: Nature Morte, de **Louis Belzile**, exp. chez Tranquille.

23 octobre

exp. Borduas, galerie Agnès Lefort

art: F.B. Borduas à Montréal.
ill: Pâques, 1954, de Borduas.

30 octobre

Art. F.B. "Méditation sur l'actualité de l'art à Montréal". (sur l'importance du rôle de la critique d'art: "En somme, on n'acceptera comme critiques que ceux-là dont les écrits dénotent un drame, la recherche d'une réalité humaine ayant une multiplicité de dimensions".)

20 octobre - 26 novembre

Huitième exp. collective, "Richesses d'évocation" Librairie Tranquille. Y participent les **Plasticiciens** et Yves du Prey, Henriette Fauteux-Massé, Mario Merola, Marian Scott.

Octobre

Art. Le Devoir. Jean-René Ostiguy "Chez Tranquille" (à propos des **Plasticiciens**) Art. La Presse R.R. Les "**Plasticiciens**" et deux femmes-peintres.

6 novembre

Art: F.B. "Après les automatistes et les romantiques du surréalisme, Les **Plasticiciens**. (huitième exp. collective à la librairie Tranquille)

Décembre

Le Petit Journal. Paul Gladu: "Les **Plasticiciens** partent en guerre".

11 décembre

Art. R.R. Figures, formes et graphismes. Le **Plasticien Jérôme**. "Les tableaux de Jean-Paul Jérôme vont de natures mortes traitées pour leur diversité de plans et de contrastes, ainsi que pour leurs formes synthétiques, jusqu'à des compositions où tous les éléments sont nés d'une commune inspiration, en passant par des oeuvres plus laborieuses, où couleur, forme et espace semblent lutter pour avoir le dessus. Quel joli succès n'aurait-il pas pu se tailler avec ses belles natures mortes à la Braque, riches d'harmonies et de composition... Il a préféré se rénover complètement... réduire sa peinture à l'essentiel de ce qu'il connaissait. À la limite, il a travaillé des formes sans poésie, des couleurs sans richesse. Sa peinture est devenue sèche, dure, blessante, sans même le signe d'une angoisse... Mais de tempérament classique, apparemment, **Jérôme** semble maintenant entrer dans une période d'inspiration plus variée."

11 décembre

Art: R.R. Figures, formes et graphismes.
exp: Musée des Beaux-Arts, galerie XII, peintures de **Jean-Paul Jérôme**.
exp: Monique Voyer à l'Anjou peintures et gravures
exp: Échourie: Dessins de Molinari. (21 dessins) jusqu'au 23 décembre.

24 décembre

Art. R.R. L'oeuvre doit avoir un destin "vrai". "L'oeuvre d'art a toujours été, consciemment ou non, symbole de quelque chose. Maintenant elle est symbole de la recherche angoissée de l'homme contemporain pour sa vérité, quelle qu'elle soit" (...) "Depuis quelques années, il existe en France le groupe Espace dont le mot de rallie-

ment est "Plastique d'abord" qui cherche à rendre à une destinée plus pleine tout un courant de l'art contemporain, celui de la peinture et de la sculpture non-figuratives et abstraites. Un groupe comme Espace, qui a maintenant des filiales en Angleterre, en Italie, en Suisse, en Suède et en Belgique (...) Et nous avons au Canada, Montréal, des peintres qui travaillent à ce langage universel... Il faudrait bientôt que l'on commence ici à bouger dans le sens d'une intégration non plus au monde, mais du monde par les arts plastiques".

1955

22 janvier

Art: R.R. Peinture et métamorphose sociale "L'oeuvre picturale de Mondrian nous donne l'exemple d'une pureté et d'une rigueur majestueuses et le spectacle de l'élimination de toute mise en scène subjective... c'est pourquoi il a dû établir un certain nombre de principes, les lois du "néo-plasticisme", ou il posé... principalement la nécessité absolue d'un équilibre pur, à obtenir par des moyens purement plastiques... Précisément, le travail des artistes n'est encore spirituel qu'en autant qu'il est strictement personnel, étant donné que la société actuelle ne s'est encore trouvé aucun style vital. Des peintres peuvent être éclairés par les découvertes de Mondrian, mais ils se doivent encore de procéder par eux-mêmes à chercher comment faire oeuvre de création, c'est-à-dire une oeuvre qui exprime la totalité de leur nature, qui soit leur vérité".

29 janvier

Art. R.R. "Un aperçu rationnel de notre peinture". "Dans une époque bouleversée et inquiète, où il n'y a plus guère de symbolique qui permette une réelle communication des individus et des groupes, le travail des artistes créateurs prend facilement l'allure d'une recherche de l'absolu".

5 février

Art: R.R. Un cycle dans l'histoire de l'art. "l'on peut... comme le fait Roger Bordier dans Art d'aujourd'hui, saluer en l'histoire de l'art, donc des artistes, une longue suite libératrice... une longue suite patiente d'actes libérateurs". "À une époque comme la nôtre, où des choix nombreux deviennent possibles, l'artiste... ne peut guère avoir confiance que s'il met le pied sur le sol ferme de la plus extrême des austérités".

février

Art. Le Devoir. Jean-René Ostiguy La semaine de l'abstrait (**Les Plasticiciens**, Espace 55, Alleyn et Picher galerie Agnès Lefort)

12 février

Art: par Jean Dénéchaud Nouveaux sentiers de l'art abstrait (**Les Plasticiciens**, à l'Échourie).
Exp: 10 février - 2 mars. **Les Plasticiciens** L'Échourie, avenue des Pins.

ill: tableau de **Fernand Toupin** exposé à l'Échourie (géométrique, masses triangulaires avec zones claires)

12 février

Art: R.R. "De grandes et belles aventures"
exp: Espace 55 au Musée des Beaux-Arts

ill: "Épopée moderne", tableau d'Ulysse Comtois, un des onze peintres de l'exposition.

19 février

Art. R.R. Malentendu sur la peinture contemporaine. "Dès qu'une oeuvre n'a pas un sujet qui conventionnellement appelle à la méditation, ne serait-ce que du bout des lèvres, l'on entend des gens (...) dire que c'est là une oeuvre "bien dans la note du matérialisme contemporain", et qu'elle n'est que flatterie pour les sens. L'on entendra ces phrases malheureuses tout aussi bien devant une nature morte de Braque que devant des tableaux non figuratifs, des plus expressifs aux plus austères."

février

Art. R.R. Le peintre... ne travaille pas hors de son temps, selon **Toupin**. "**Toupin** a travaillé seul jusqu'en 1951, alors qu'il a rencontré le peintre **Jean-Paul Jérôme**, un autre plasticien, avec qui il a en somme fait son apprentissage des métiers de la peinture, au cours de deux ans de travail en commun. **Toupin** a maintenant son petit atelier chez lui, dans sa cave, et **Louis Belzile**, un troisième membre du groupe travaille là aussi."

5 février

ill: Henri Matisse "La blouse roumaine", reproduite de "Jardin des Arts". Annonce d'une exp. de peintures, sculptures et dessins de Matisse au Musée des Beaux-Arts dès le 19 février.

12 mars

Art. R.R. "La peinture canadienne? où ça?"
exp: Échourie. 13 huiles de Tousignant (jusqu'au 23 mars).
exp: Librairie Tranquille: XIème exposition collective: y participent **Belzile, Jauran**.

12 mars

Art: Borduas situe la peinture contemporaine. Texte rédigé par Borduas le 26 février 1955 à l'occasion d'une exp. de ses oeuvres à London, Ont. Analyse de Cézanne, Mondrian, Pollock. "C'est à la suite de ces trois expériences capitales du langage plastique que se situe la peinture d'un groupe nombreux de jeunes peintres plus ou moins conscients de ces acquis récents."

19 mars

Art. R.R. Pas d'art vrai sans progrès intérieur "Ce n'est pas que hasard si l'oeuvre de nombreux peintres apparaît comme une sorte de transcription d'un temps psychologique, chaque tableau appartenant à un moment qui ne peut être que unique"
ill: Robert Delaunay. "le poète", portrait de Philippe Soupault, 1922. (exposition Delaunay au Musée Guggenheim).

9 avril

Art. R.R. Le public, les peintres et leurs rapports. (Boycottage du Salon du printemps par les artistes non figuratifs)

16 avril

Art. R.R. "Quelques oeuvres magistrales de Leduc. Mais l'on est arrêté par ces compositions magistrales, qui tout

en n'ayant rien de la limitation spatiale des oeuvres purement "plasticiennes", en ont la qualité plastique..."
exp. Peinture de Fernand Leduc, exposition organisée par Gilles Corbeil au Lycée Pierre Corneille.

ill: "Cité porte" de Fernand Leduc.

exp: Librairie Tranquille, XIème exposition collective. avec **Belzile, Jauran**.

28 mai

Ouverture de la Galerie l'"Actuelle", fondée par Guido Molinari. Cette galerie se dévouera uniquement, la première à Montréal, à la cause de l'art non figuratif — 28 mai - 23 juin: exposition inaugurale. Borduas, Leduc, Riopelle, Mousseau, McEwen, Pat Ewen, Comtois, Letendre, Blair, Goguen, Tousignant, Molinari.

26 février 1955

ill: reproductions dans le journal l'Autorité de onze ill. abstraites, concernant les exp. Espace 55 au Musée des Beaux-Arts, Les **plasticiens** à l'Échourie, et une exp. chez Agnès Lefort.

2 avril

Art. L'autorité: L'espace tachiste ou situations de l'automatisme. par Guido Molinari. "Quel que soit le vocabulaire littéraire ou plasticien dans lequel une forme d'art voudra se définir, elle ne sera valable qu'en fonction, de la structure spatiale qu'elle créera. Et c'est la solution apportée au problème de la couleur-lumière qui conditionnera cet espace. En somme, il faut cesser de refaire le tableau trop refait déjà."

ill: Oeuvre de Nicolas de Stael exposée à Montréal. (mort à Antibes le 16 mars 1955)

Art: F.B. "Une de perdue" (fin de parution de la revue Arts et pensée)

23 avril

Art. R.R. "Formes nouvelles: reprise de conscience" Étienne Souriau, numéro spécial de l'Âge nouveau sur "les formes nouvelles dans l'art contemporain".

exp: Lycée Pierre Corneille: Fernand Leduc, peintures récentes.

exp: L'Échourie, peintures de François Soucy.

14 mai

Art: R.R. "Pour nous apprendre à voir".

11 juin

Art. R.R. En attendant des murs à peindre. À propos de l'ouverture de la galerie l'Actuelle. "Conservant une belle richesse de matière, la peinture de **Belzile** se régularise cependant de plus en plus".

ill: Fernand Léger, "compositions", 1925

ill: Louis Archambault, masque en céramique.

18 juin

La Presse (notice Les expositions)

exp. Galerie l'Actuelle. Exposition d'oeuvres de peintres non figuratifs de Montréal, ainsi que de Riopelle et Borduas, Leduc, Mousseau, Comtois, Gauvreau, Ewen, McEwen, Letendre, Lajoie, Bourassa, Molinari, Dupras, **Belzile, Toupin, Jérôme, Jauran**, Goguen, Tousignant, Blair, Émond.

exp: Galerie Dominion, douze tableaux d'Alfred Pellon dont huit récents.

18 juin

Art. R.R. Ce rêve, on ne le dit plus. (mort d'Ozias Leduc, son oeuvre).

ill: Alfred Pellon, "Jardin au fond des puits", exp. au Musée d'art moderne de Paris.

ill: Jacques Villon, Équilibre en noir, rouge et blanc. "Perspective chromatique" 1921, (présenté dans l'exposition de peintures contemporaines au Musée des Beaux-Arts)

25 juin

Art. R.R. Paresse ou inconscience?

exp. Musée des Beaux-Arts. Collection de peintures contemporaines prêtées par le Musée Guggenheim.

ill: un tableau "constructiviste" de Kandinsky (1927) 60 tableaux et sculptures par Archipenko, Calder, Campendonk, Chagall, Van Doesburg, Feininger, Gabo, Gleizes, Gris, Kandinsky, Kirchner, Klee, Léger, Malevitch, Marc, Metzinger, Modigliani, Moholy-Nagy, Mondrian, Pevsner, Picasso, Rousseau, Schwitters, Severini, Vantongerloo, Villon, Vordemberge-Gildewart, Xceron.

20 août

Art. R.R. Pourquoi résiste-t-on à l'art moderne? "C'est en lisant un texte du psychologue français Pierre Naville sur les dessins d'enfants que je me suis mis à réfléchir à cette déficience.

exp. Galerie l'Actuelle. Salon d'été aquarelle, encre et gouaches de Blair, Beaudin, Coleman, Comtois, Dumouchel, Dupras, Ewen, Lajoie, Letendre, Mousseau.

3 septembre

Art. R.R. Chez Fernand Leduc et André Jasmin. "Leduc voit lui-même son évolution comme une progression vers un ordre qui rejette les illusions et les mirages. Sur le plan pictural cela équivaut à un rejet de toute suggestion de paysage, horizontal ou vertical. Usant de contrastes extrêmes de valeurs de noirs et de blancs juxtaposés à des contrastes de couleur, cette peinture donne une impression de plénitudes... comme peuvent en procurer les masses compactes d'instruments d'un grand orchestre".

ill: tableau "hard-edge" de Fernand Leduc. "le tout dernier tableau, peint sur bois, de Fernand Leduc, photographié (...) il y a quelques jours. L'extrême rigueur de composition à laquelle a abouti Leduc s'accompagne d'une intensification du jeu des couleurs".

ill: oeuvre d'André Jasmin.

5 novembre

Art. R.R. L'art au service de la cité.

ill: "collaboration entre peintre et architecte." murale en mosaïque de céramique de Iliu.

ill: Le Cézanne donné au Musée

exp: Galerie l'Actuelle, jusqu'au 22 novembre. Huiles de Jean-Paul Jérôme.

19 novembre

Art. R.R. Gare aux néo-académismes.

exp: Peinture Canadienne, École des Hautes-Études commerciales (près de 100 peintres, cinq sculpteurs de Montréal). "L'on pourrait dire que très approximativement c'est un débat entre l'Amérique naturaliste et l'Europe humaniste".

12 - 22 novembre

exp: L'Actuelle. Jean-Paul Jérôme.

(Jérôme partira pour Paris quelques jours plus tard, pour deux ans jusqu'à novembre 1958). Il y fréquente la galerie Denis René, la galerie Arnaud, la galerie de France; se lie avec Mortensen, Hartung, Barré.

19 novembre

ill: "Heure éblouissante" de Jean-Paul Jérôme, "haut en couleur et mouvement", à la galerie l'Actuelle.

22 novembre

Art. R.R. "Aux Hautes-Études", Peinture Canadienne: Fortement représentée, la peinture non figurative se montre vigoureuse.

décembre

Art. Le Devoir. Noël Lajoie "Une aventure plastique" interview de Fernand Toupin. "pour lui, comme pour de nombreux autres la peinture est "cosa mentale", une réflexion sensible, si j'ose accoupler ces deux mots..."

1956

11 février

Art. Le Devoir. Noël Lajoie. "Peinture ou décoration"? (exp. Toupin et Belzile)

13 février

Fondation de l'AANFM, Association des artistes non figuratifs de Montréal. siège: L'Actuelle.

exp: 8 - 21 février; L'Actuelle: Belzile et Toupin (tableaux de format irrégulier "Tableaux-objets")

11 février 1956

Art. R.R. Toupin, Belzile et Bowles. "Transformations que Toupin et Belzile font subir au support conventionnel du tableau" (...) "C'est en quelque sorte une nouvelle dimension qui est ajoutée par les deux peintres, et qui pourrait éventuellement prendre la place de la "profondeur"... Car si l'espace illusoire est maintenant abandonné par beaucoup de peintres, du moins comme recherche consciente, cela ne va pas sans créer certaine confusion, la plupart des éléments qui servaient à créer l'illusion étant conservés."

ill: "les tableaux-objets de deux peintres montréalais". "Formes libres", de Louis Belzile (en noirs, bleus, gris et blancs); "Aire" de Fernand Toupin en noirs, ocres et blancs.

Art. La Presse: "Société d'artistes" "Le peintre Fernand Leduc, qui vient d'être élu président-fondateur de l'Association des artistes non figuratifs de Montréal, groupant une trentaine de membres, peintres, sculpteurs, un graveur et un joaillier. Les autres membres du conseil sont Jauran, secrétaire, Guido Molinari, trésorier, et deux conseillers, Léon Bellefleur et Pierre Gauvreau.

13 février

Art. Le Petit Journal. Paul Gladu "la jeune peinture fuit la réalité".

19 février

Art. Le Petit Journal. Paul Gladu "Même si ça vous choque... Peinture non figurative et cadres non rectangulaires".

février

Art. R.R. Une exposition qui laisse espérer que l'artiste pourra "vivre dans la cité" (exp: AANFM à l'Île Sainte-Hélène) déclaration du président: "Ainsi viendra le temps où les départs ne seront plus des expatriations; l'artiste vivra dans la cité".

27 février - 3 avril

exp: Restaurant Hélène de Champlain, Île Sainte-Hélène: exposition de groupe de l'A.A.N.F.M.

mars - avril

Art. R.R. Vie des arts. no 2 (sur l'exposition de l'AANFM à l'Île Sainte-Hélène)

Mars

exp: Hélène de Champlain. Dans l'exposition de l'AANFM, sculpture de Pierre Bourassa, tableau noir et blanc de Guido Molinari (non hard-edge); oeuvre de Roland Truchon, Pierre Gauvreau, Lucien Morin, Jean Goguen, tableaux de Fernand Leduc, **Fernand Toupin**, **Louis Belzile** (formats irréguliers) et Jean McEwen "Abstraction 1955"

Mars

Art. R.R. "Un premier salon non figuratif" (exp. Hélène de Champlain)

Avril

exp. Galerie l'Actuelle; Tableaux "noir-blanc" de Guido Molinari. Première manifestation du groupe "Espace dynamique".

15 mai

Art. R.R. Les peintures en noir et blanc de Molinari. (hard-edge) "les surfaces noires et blanches atteignent à une monumentalité réelle"... Il ne reste que de puissants équilibres, soulignés par des contrastes extrêmes: lumière et absence de lumière"

mai

exp: Galerie l'Actuelle Claude Tousignant: exposition de panneaux à structures composés de deux à quatre couleurs, horizontales, verticales et diagonales.

9 juin

exp: Galerie Agnès Lefort 28 aquarelles de Borduas, de 1950 à 1955.

exp. Galerie l'Actuelle: peintures récentes de Claude Tousignant.

9 juin

Art. R.R. "Notre jeune sculpture fait son bilan".
ill: "Structure spatiale" de **Fernand Toupin**

exp: Restaurant Hélène de Champlain, Île Sainte-Hélène: Panorama de la peinture à Montréal; 78 tableaux de 45 peintres. Enceinte des casernes: 26 sculptures de 20 artistes.

juillet

Art. R.R. "Échange d'expositions inauguré entre l'Actuelle et la galerie Parma, de New York".

juillet

Art. R.R. "Douze artistes de Montréal participeront à l'exposition universelle de Bruxelles". (De Tonnancour, Roberts, Archambault, Dallaire, Kahane, Pellan, Bellefleur, Tondino, Mousseau, Borduas, Riopelle et Dumouchel).

13 octobre

ill: "Sensibilité et architecture réunies dans une exposition au Musée". Quinze aquarelles de **Louis Belzile**, une vingtaine d'huiles de **Fernand Toupin**.

22 septembre

Aspects de la peinture américaine, à l'Actuelle (jeunes artistes) Artistes: Robert Keyser, James Harvey, Sanford Greenberg, Paul Brach, Frank Metz Hokanson, Thomas, Hines.

octobre

exp: Galerie l'Actuelle. Fernand Leduc: première exposition "plasticienne".

20 octobre

Art. R.R. L'exposition de Fernand Leduc ("à la Galerie l'Actuelle, est une de celles qui marquent un point à la fois dans le travail d'un peintre et dans l'évolution de la peinture. (...) tableaux peints en à-plat, à formes bien déterminées").

ill: Tapisserie de Fernand Leduc exécutée par Madame Mariette Rousseau-Vermette (blanc, noir, ocre, bleu)

29 décembre

Art. R.R. Les arts plastiques en 1956 "... le nombre accru d'expositions présentées par des organisations officielles ou dans des salles publiques importantes: Le service des parcs, l'Université de Montréal, l'École des Beaux-Arts ont ajouté leurs efforts à ceux du Musée des Beaux-Arts. L'effort le plus systématique est venu du Service des Parcs, qui a fait de l'Île Sainte-Hélène le second centre artistique de la ville.

ill: Murale de mosaïque décorant la nouvelle École de l'Automobile, du peintre Josef Iliu.

1957

23 février

Art. R.R. L'art abstrait en force au Musée. "Si l'on compare l'exposition qui a lieu en ce moment au Musée à celle de l'Île Sainte-Hélène à pareille date l'an dernier, l'on constate chez plusieurs peintres un réel affermissement, une plus grande maturité, ou au moins un travail plus cohérent".

mai

Fermeture de la Galerie l'Actuelle

6 juillet

Art. R.R. Agents de l'art international. "Si l'on peut parler de "peinture internationale", au sujet de l'art des artistes contemporains, c'est en grande partie aux revues spécialisées qu'en revient la responsabilité". (à propos de "Aujourd'hui, l'Oeil, Prisme des Arts, Cimaïse")

ill: "Maison de verre", de Pellan, exposé à l'Île Sainte-Hélène.

17 août

Art. R.R. "Seuls les académismes s'éteignent." Sur une causerie "L'art, comme je le vois", de M. John Steegman, directeur du Musée des Beaux-Arts de Montréal.

été

Art. R.R. Vie des Arts. "Réflexions sur l'État de la jeune peinture".

novembre

Denis Juneau revient d'Italie, se joint au groupe "Espace dynamique", à la galerie Denyse Delrue.

30 novembre

Art. R.R. "La génération des synthèses"? L'époque où les peintres montréalais qui utilisaient des techniques et des structures propres à l'art contemporain pouvaient être considérés comme une "Avant-garde" est terminée. Ces moyens sont devenus d'usage courant, parmi les jeunes peintres, comme le laisse voir l'exposition des "Moins de trente ans", à l'Île Sainte-Hélène.

ill: Projet de murale de Mario Merola pour le Pavillon canadien à Bruxelles.

1958

été

Art. R.R. Vie des Arts no 11 (voeux pour la fondation d'un "Musée d'art moderne, qui devrait avoir sa place dans le "Centre culturel de Montréal" exposition à la Galerie Denyse Delrue d'une section de peinture murale de **Fernand Toupin** en forme de tryptique.

5 avril

Art. R.R. Émond et Juneau, deux mondes. "S'apparentant, par sa prédilection pour le cercle, à l'orphiste Robert Delaunay, et par la prédominance des harmonies froides dans ses tableaux aux cubistes "classiques", (Picasso, Braque, Villon et Gris), ou plus proche de nous dans le temps, à des peintres du groupe Espace tels Bloch, Vasarely, et autres épigones de Mondrian, Juneau se place nettement dans la lignée des artistes subissant surtout l'influence française."

1er juin

Art. R.R. Fin de Saison. Clark, Dalgish, **Toupin**, lauréats du Salon de la jeune peinture; galerie Denyse Delrue.

octobre

exp. Galerie Denyse Delrue, François Soucy (sculptures et cloisons décoratives) et Jean Goguen (panneaux à structures verticales et horizontales en couleurs pures).
exp: **Toupin** et **Belzile**, Musée des Beaux-Arts de Montréal.

1959

10 janvier

Art. R.R. 7 peintres s'adressent au public.

ill: Art Abstrait 1959: Pieds-de-vent de **Louis Belzile**, "Huit" de Guido Molinari, "Pulsation dynamique" de Jean Goguen, "Verticale Jaune" de Claude Tousignant.

12 janvier

Exp. "Art Abstrait" École des Beaux-Arts bibl: R.R. "Sept peintres s'adressent au public", La Presse, 10 janvier.

12 janvier - 27 janvier

exp: École des Beaux-Arts de Montréal. Exposition "Art Abstrait" textes au catalogue: Fernande Saint-Martin, **Belzile**, Goguen, Juneau, Leduc, Molinari, **Toupin**, Tousignant. En exergue au catalogue: Hommages à Malevitch, Taueber Arp Mondrian, Van Doesburg, Aux **Plasticiens** Montréal 1955.

17 janvier

Art. R.R. Une exposition rutilante "L'exposition Art Abstrait, inaugurée lundi est remarquable pour plusieurs raisons: l'importance des tableaux, l'homogénéité de l'ensemble, la présentation généreuse, le catalogue fort explicite, et, ce qui est peut-être le fait le plus remarquable, l'affluence du public."

31 mars - 21 avril

exp: Restaurant Hélène de Champlain, exposition solo **Louis Belzile**.

mai

Art. Canadian Art, vol XVI no 2 — Robert Ayre à propos de l'exp. Art Abstrait.

1960

septembre

exp. Espace dynamique, galerie Denyse Delrue, Juneau, Molinari, Tousignant, Luigi Perciballi.

exp: **Belzile** et **Toupin**: Galerie Libre. Oeuvres nouvelles avec textures, davantage lyriques.

LOUIS BELZILE

JURAN

- No 1** - "*Le coq*", 1954
49,5 x 39 cm, huile sur carton entoilé
coll. Madame Françoise de Repentigny
(oeuvre exposée à la librairie Tranquille)
- No 2** - "*Sans titre*", 1954-1955
51 x 40,5 cm, huile sur carton entoilé
coll. M. Gilles Corbeil
(oeuvre exposée à l'Échourie)
- No 3** - "*Sans titre*", 1954-1955
50,5 x 61 cm, huile sur carton entoilé
coll. M. et Mme Georges Pelletier
- No 4** - "*Sans titre*", 1955
75 x 31 cm, huile sur masonite
coll. de l'artiste
- No 5** - "*La courbe*", 1955
50 x 40 cm, huile sur carton entoilé
coll. de l'artiste
- No 6** - "*Composition no. 1*", 1956
76 x 40,5 cm, gouache et cire sur papier
coll. de l'artiste
(exposées au Musée des Beaux-Arts, galerie XII)
- No 7** - "*Composition no. 2*", 1956
76 x 40,5 cm, gouache et cire sur papier
coll. de l'artiste
- No 8** - "*Composition no. 3*", 1956
76 x 40,5 cm, gouache et cire sur papier
coll. de l'artiste
- No 9** - "*Le cercle*", c. 1957-1958
74 x 71 cm, huile sur masonite
coll. Mme Henriette Fauteux-Massé.
- No 10** - "*Méditation sur le bleu*", 1958
61 x 73 cm, huile sur masonite
coll. Mme Édith Martin, Trois-Pistoles.
- No 11** - "*Sans titre*", c. 1957-1958
79,3 x 100 cm, huile sur masonite
collection particulière
- No 12** - "*Équilibre*", décembre 1953
48 x 38 cm, huile sur toile de jute
coll. Mme Françoise de Repentigny
(oeuvre exposée à la librairie Tranquille)
- No 13** - "*3-54*", 1954
49,7 x 47,7 cm, huile sur masonite
coll. Mme Françoise de Repentigny
- No 14** - **no 12** (*les numéros se réfèrent à la liste de dépôt des oeuvres de Juran au Musée d'art contemporain*)
n.s.n.d. c. 1954, ocres, jaunes et verts
35,5 x 36,5, huile sur toile cirée
coll. Mme Françoise de Repentigny
- No 15** - **no 204**. ns.nd. c. 1954
58,3 x 67, huile sur masonite
coll. Mme Françoise de Repentigny
- No 16** - **Affiche**, 1955
"Exposition à l'Échourie, 11 février au 2 mars.
Plasticiciens"
sérigraphie
coll. Mme Françoise de Repentigny
- No 17** - **no 198**. c. 1954-1955
50,5 x 38 cm, huile sur masonite
coll. Mme Françoise de Repentigny
- No 18** - **no 212**. c. 1954-1955
38,5 x 34 cm, huile sur masonite
coll. Mme Françoise de Repentigny
- No 19** - **no 217**, c. 1955
51 x 44 cm, huile sur masonite
coll. Mme Françoise de Repentigny
- No 20** - **no 28**. c. 1955
40 x 41 cm, huile sur toile cirée
coll. Mme Françoise de Repentigny
- No 21** - **n.s.nd** c. 1955 (Jaune, vert, gris)
non numéroté
48 x 40 cm, huile sur masonite
coll. Mme Françoise de Repentigny
- No 22** - **no 208**. c. 1955 (Blanc, jaune, gris, noir).
63 x 35 cm, huile sur masonite
coll. Mme Françoise de Repentigny
- No 23** - **no 216** - c. 1955 (Ocre rouge et noir).
60 x 48,3 cm, huile sur masonite
coll. Mme Françoise de Repentigny
- No 24** - **no 197**. c. 1955 (Gris et jaunes)
58,3 x 44,5 cm, huile sur masonite
coll. Mme Françoise de Repentigny
- No 25** - **no 214** . c. 1955 (Gris, beige, brun)
61 x 42 cm, huile sur masonite
coll. Mme Françoise de Repentigny
- No 26** - "*Sans titre*", 1956
36,5 x 26,5 cm, huile sur carton
coll. Mme Françoise de Repentigny
- No 27** - "*Sans titre*", 1956 (no 15)
37,5 x 28 cm, huile sur carton
coll. Mme Françoise de Repentigny
- No 28** - "*Esquisse abstraite no 7*" 1956
39 x 28,5 cm, huile sur papier
coll. Guido Molinari.

JEAN-PAUL JÉRÔME

- No29** - "Sans titre", 1954
45,7 x 61 cm, huile sur toile
coll. Mme Françoise de Repentigny.

Diapositives des oeuvres disparues (coll. Jean-Paul Jérôme)

- No30 - 2 - 16.** Janvier 1955: (bleus, gris, beige, rose, orange).
No31 - 1955. (Oranges et bleus)
No32 - no 19. juin 1955 (Oranges, bleus, bruns, gris).
No33 - no 14 1955. (Gris, blanc, bleu, brun, noir).
No34 - no 23. août 1955. (Bleu, ocre, gris, noir).

FERNAND TOUPIN

- No35** - "Échourie", 1954
50,5 x 40 cm, huile sur bois
coll. M. Gilles Corbeil
(oeuvre exposée à l'Échourie)
- No36** - "Sans titre", 1954
90,5 x 75,8 cm, huile sur masonite
coll. Mme Françoise de Repentigny
- No37** - "Sans titre", 1955
44 x 23 cm, huile sur bois
coll. M. Louis Belzile
- No38** - "Aire avec ocre", 1955
66 x 45 cm, huile sur toile
coll. M. Gilles Corbeil
- No39** - "Sans titre", 1955
44 x 23 cm, huile sur bois
coll. M. Louis Belzile
- No40** - "Aire avec arcs réciproques", 1956
46 x 28 cm, huile sur bois
coll. M. Gilles Corbeil
- No41** - "Aire au bleu et rouge no 4", 1956
60 x 72 cm, huile sur bois
coll. M. Gilles Corbeil.
- No42** - "Aire avec petit brun", 1956
57 x 39 cm, huile sur bois
(oeuvre exposée au Musée des Beaux-Arts de
Montréal, Galerie XII)
coll. Dr. Paul Larivière.
- No43** - "Aire avec noir fixe", 1956
127 x 42 cm, huile sur bois
coll. Dr. Paul Larivière.
- No44** - "Aire avec cercle", 1956
50,5 x 29,5 cm, huile sur bois
coll. M. Gilles Corbeil
- No45** - "Aire avec rouge directeur", 1956
107 x 69 cm, huile sur bois
coll. Dr. Paul Larivière.
- No46** - "Contact 114", 1957
59,5 x 75,5 cm, huile sur masonite
coll. M. Gilles Corbeil
- No47** - "Circuit bleu et rouge", 1958
91,5 x 76 cm, huile sur toile
coll. M. Gilles Corbeil.
- No48** - "Structure au rouge", 1958
76,5 x 61 cm, huile sur toile
coll. M. Gilles Corbeil

Liste des prêteurs

Monsieur Louis Belzile
Monsieur Gilles Corbeil, Montréal
Madame Henriette Fauteux-Massé
Dr. Paul Larivière, Montréal
Madame Édith Martin, Trois-Pistoles
Monsieur Guido Molinari
Monsieur et Madame Georges Pelletier
Madame Françoise de Repentigny
collectionneurs anonymes

Pour leur appui et leur collaboration à la préparation de cette exposition et de ce catalogue, nous aimerions exprimer notre gratitude à Madame Françoise de Repentigny, Monsieur Louis Belzile, Monsieur Jean-Paul Jérôme, Monsieur Fernand Toupin, Monsieur Gilles Corbeil, ainsi qu'aux collectionneurs qui ont accepté de prêter leurs oeuvres.

Pour leur assistance dans la préparation de la documentation, nous aimerions remercier les responsables de la Bibliothèque Nationale du Québec qui ont bien voulu nous prêter leur concours; Mademoiselle Yvette Trépanier, Monsieur Yvan Morier, directeur des Services généraux et Monsieur Jacques King, du service de la microphotographie; Monsieur Fernand Drouin, directeur du centre de documentation du journal La Presse. Leur aide et celle de leurs collaborateurs nous fut d'un précieux apport.

