

GUY ROBERT

*école de
montréal*

situation et tendances

situation and trends

COLLECTION
artistes
canadiens

avec Riopelle le Canada à la Foire internationale de Seattle en 1962; son pays lui accordait la même année une grande rétrospective, réparant ainsi quelque peu envers un mort abandonné dans une fosse anonyme d'un cimetière parisien les injustices commises contre le vivant trop passionné¹.

Riopelle, élève de Borduas en 1943-1944, part dès 1946 pour l'Europe, puis pour New York, et s'installe à Paris en 1948: spontanément, Riopelle brasse un rapide héritage surréaliste, une fulgurante rencontre de l'*action painting* des U. S. A., et un généreux lyrisme personnel dans son geste instinctivement dirigé vers une composition organique, où la tension tumultueuse de ses rythmes s'unit à la chaleureuse sensualité de ses tons pour constituer une œuvre d'intense vitalité et de tragique grandeur. Le plus connu des peintres canadiens, Riopelle se situe au niveau de l'évidence, du dynamisme, de l'ordre: on se méprend souvent devant ce souffle puissant et devant cette subtilité inattendue; ou on n'en retient que la furieuse abondance, ou on n'en admire que le délicat chatolement. Riopelle, c'est un peu la « fugue de chambre », son art en est un de musique et de rythmie, d'une robuste vivacité. Ses tableaux sont des vitraux percutants, qui s'imposent abondamment dans le panorama de l'art contemporain (Venise, 1962). En intime relation avec les grandes orchestrations des paysages canadiens, inépuisables, et dans la grâce improvisée du geste spontané (se libérant très tôt de l'*action painting* des Américains et du tachisme européen, pour trouver son propre ordre, celui d'un regard conquérant et d'un univers colossal), Riopelle dresse les grandioses espaces d'un pays qu'il a su quitter sans le trahir, et qui lui rendait en 1963 l'hommage d'une grande rétrospective (pp. 37-39).

Mousseau se dégage moins violemment que Riopelle de l'influence de Borduas: son évolution se fera constamment au niveau d'une riche sensibilité, unissant bien concrètement une conception aven-

1. Pour plus d'information concernant Borduas, voir mon livre de la collection « Artistes canadiens ». Et pour plus d'information concernant le mouvement automatiste, voir le livre de Sam Abramovitch, dans la même collection (en préparation).

for my own knowledge." Socrates' way of thinking was not different and the interrogative method of Borduas remains one of the great movements of thought in Quebec.

At the end of 1960, the Amsterdam Museum of Modern Art arranged a retrospective exhibition for Borduas, who, with Riopelle, represented Canadian art at the Seattle World's Fair in 1962. In that year also, Canada accorded him a big retrospective exhibition, thus, in a left-handed manner, making some reparations to the corpse forsaken in a nameless grave in Paris, for the injustices committed against the man whose vehemence had been judged excessive¹.

Riopelle, a student of Borduas from 1943-1944, left Canada for Europe as early as 1946. He then went to New York and in 1948 settled in Paris. Riopelle mixed spontaneously together the inheritance of his short spell with the Surrealists; the influence of a lightning encounter with *Action Painting* in the United States; and his own generous enthusiasm in instinctive motion towards an organic composition in which the tumultuous tension of his rhythm unites with the sensuous warmth of his tones to constitute a work of intense vitality and tragic grandeur. Riopelle takes his place as the best known Canadian painter in virtue of his prominence, his dynamism and his method. His powerful swagger and unexpected subtlety are often misleading so that we recall only his wild exuberance or admire only his delicate lustre. In some ways like a fugue, Riopelle's art with its robust liveliness has music and rhythm. His pictures are striking stained glass windows that make an impressive appearance in the panorama of contemporary art (Venice, 1962). Riopelle very soon broke away from American *Action Painting* and European *tachisme* and found his own style characterised by a perceptive vision and a broad sweep. In its close relationship to the grand orchestrations of the inexhaustible Canadian landscapes, and in its spontaneously graceful improvisation, Riopelle's

1. For more information about Borduas see my book in the series on "Canadian Artists". And for more information about the automatist movement see the book by Sam Abramovitch in the same series (to be published).

tureuse de la lumière et de l'espace avec un instinct manuel de la matière. Le langage plastique de Mousseau en est un du devenir et de la passion. Graveur et dessinateur imprévisible, il sait animer pastels et caséines d'une intense chaleur; ses huiles nuancées, ses matières plastiques sculptées et illuminées l'imposent à notre curiosité et à notre étonnement. Sa grande murale lumineuse, en polyestère translucide de 15 x 71 pieds (voir jaquette), de l'édifice de l'Hydro-Québec de Montréal, constitue une des œuvres les plus audacieuses et les plus convaincantes de l'École de Montréal. De récentes audaces ont invité Mousseau à monter sur pivot des tableaux ronds, qui créent un espace indéfini, à l'image même de cette œuvre imprévisible et toujours chercheuse (pp. 42-43).

Marcelle Ferron poursuit, à Paris et à Montréal, les glissades pâteuses et énergiques de son automatisme stylisé dans un espace lyrique facilement reconnaissable (p. 44), et sa réputation se répand au niveau international. — D'autres cheminements sont empruntés et prospectés depuis quelques années: Pierre Gauvreau et son vertige poétique souvent tragique, Robert Blair et son espace vivace, les cosmogonies imposantes de Louvin ou de Jourdain (p. 45).

Les femmes-peintres sont nombreuses et très actives dans l'École de Montréal, où plusieurs galeries sont administrées par des femmes; Laure Major nous offre la féerie de chatoyants mirages et la légèreté presque frivole du papillon et du chant de la cigale curieusement unis dans des évanescences automnales séduisantes (p. 46).

Les graphismes et les taches d'un Germain, les gestes énergiques d'un Gendron ou d'un Martel; les rêves, les drames et les devenirs que dresse Hurtubise en un bilan trépidant; Henri Saxe, après une fascinante période dadaïste, lâche sur ses tableaux les orages crus et violents de ses espoirs et de ses exigences; Charles Gagnon, après une période « nouillorquaise » de signes intensément chargés, se livre aux gesticulations sommaires de tons ternes; Peter Daglish tente de traduire les sombres et secrètes chorégraphies de la matière en germinations microscopiques; Umberto Bruni rend habitables des murs puissants: autant d'autres facettes d'un Automatisme diversifié (pp. 47-49).

work presents the spatial grandeur of a country which he could forsake without betrayal, and which in 1963 rendered to him the homage of a big retrospective exhibition (pp. 37-39).

Mousseau freed himself less violently than Riopelle from the influence of Borduas. His evolution is constantly working itself out on the level of a rich sensibility that unites very solidly a venturesome concept of light and space with a craftsman's instinct for material. The plastic imagery of Mousseau is one of feeling and becoming. An engraver and unexpectedly fine draughtsman, he knows how to put the warmth and intensity of life into pastels and casein. His delicately expressive oil paintings and his sculptured and illuminated plastics arouse our curiosity and surprise. His big luminous mural in translucent polyester, 15 feet by 71 feet, (see jacket) in the Hydro-Quebec building in Montreal, constitutes one of the most audacious and convincing works of the Montreal School. Recently, Mousseau has been bold enough to mount circular pictures on to a pivot, thus creating an undefined space, the very image of his unexpected and always searching work (pp. 42-43).

Marcelle Ferron has continued, in Paris and Montreal, the woolly textured, energetic glissades of his stylized automatism in a lyrical space that is easily recognizable (p. 44) and his reputation expands throughout the world. Other styles have been borrowed and other approaches mapped out for some years now: Pierre Gauvreau with his poetic and often tragic giddiness; Robert Blair and his perennial space; and the imposing cosmogonies of Louvin or Jourdain (p. 45).

Female painters are both numerous and active in the Montreal School where several galleries are operated by women. Laure Major offers a fairyland of shimmering mirages; the almost frivolous lightness of the butterfly and the song of the cicada are curiously united in fascinating and quickly fading impressions of autumn (p. 46).

There are the calligraphy and blots of a Germain; the robust gestures of a Gendron or a Martel; the fantasies, dramas and flux that make Hurtubise stand out in a lively dossier; Henri Saxe, after a fascinating period of dadaism, discharging in his pictures the

X



GERMAIN



GENDRON

MARTEL





MOUSSEAU

NOTES

CONCERNANT LES ILLUSTRATIONS ON THE ILLUSTRATIONS

- Jaquette – Jacket: Jean-Paul Mousseau (Montréal, 1927), murale lumineuse, polyester, 15' x 71', Édifice de l'Hydro-Québec, Montréal.
- 11 Ces documents photographiques, et ceux de la page 13, nous ont été communiqués par la galerie *L'Art français* de Montréal.
- 32 Alfred Pellan (Québec, 1906) (photo Paul-Henri Talbot). – « L'échelle du souvenir », 1962. – « Fond marin », 1962.
- 33 Pellan, « Feux-follets », 1962, Roberts Gallery, Toronto.
- 34 Jacques de Tonnancour (Montréal, 1917), « Champ-juin », 1963. – « Paysage crépusculaire », 1963, Galerie Camille Hébert.
- 35 De Tonnancour, « Composition », 1961. – « Beneath Nocturnal Waters », 1961, coll. C. I. L. (photo de l'artiste, Jean Raymond).
- 36 De Tonnancour, « Bord de lac reflété », 1963. – « Paysage d'avril », 1958. – « Figure devant l'espace », 1963. – « Peinture », 1963, Galerie Camille Hébert.
- 37 Jean-Paul Riopelle (Montréal, 1923), « P. M. 11 », 1960, Pierre Matisse Gallery, New York.
- 38 Riopelle, atelier de Paris, 1960.
- 39 Riopelle, « Untitled », 1954 (photo Oliver Baker, New York). – Photo prise à Montréal, janvier 1963: M^{me} Gérard Beaulieu, Riopelle, M. Camille Hébert. – « Panorama », 1962 (photo Eric Pollitzer, New York). – « Contre-jour », 1962 (Eric Pollitzer), Galerie Camille Hébert.
- 40 Paul-Emile Borduas (Saint-Hilaire, 1905 - Paris, 1960), « Composition », 1958. – « Composition », 1956.
- 41 Borduas, « Composition », gouache, 1942. – « Composition », 1947. – « Composition », 1957, The Art Gallery of Toronto. – Photo inédite de Borduas, 1947.
- 42 Jean-Paul Mousseau (Montréal, 1927), « Bataille moyenâgeuse », 1948. – « Soleil couleur », 1955. – « Composition », 1954. – Mousseau, 1962 (photo Marcel Cognac).
- 43 Mousseau, Sculpture lumineuse en polyester, 1961, Exposition de sculptures lumineuses de Mousseau et de tapisseries de Mariette Rousseau. – Vermette, Musée des Beaux-Arts de Montréal, novembre 1961. – Étude de murale lumineuse, 1961. – « Peinture », 1963. – Mousseau devant un tableau rond pivotant, 1964 (photo Claude François).
- 44 Marcelle Ferron (Louiseville, 1924), « Peinture », 1960, Galerie Agnès Lefort.
- 45 Pierre Gauvreau, « Peinture », 1962, coll. Gérard Notebaert. – Robert Blair (Montréal, 1928), Galerie du Siècle. – Louvin, « Waterfall », 1962, Galerie Agnès Lefort (photo Gabor Szilasi). – Jacques Jourdain (Trois-Rivières, 1929), Galerie Martin.
- 46 Laure Major (Montréal, 1930). – « Peinture », 1962. – « Vol-au-vent ». – « Composition », 1963. – « Rive lunaire », 1962, Galerie du Siècle.
- 47 Germain (Montréal, 1942). – « Gouache », 1962. – « Huile », 1962. – Pierre Gendron (Montréal, 1934), « 6 », 1961. – William Martel, « Composition », 1962.
- 48 Jacques Hurtubise (Montréal, 1939), « Composition », 1963 (photo Uwe Koneman). – Henri Saxe (Montréal, 1937), « Orage », 1963 (photo Pierre Gabo), Galerie Camille Hébert.
- 49 Umberto Bioni, « Mur », 1962. – Charles Gagnon (Montréal, 1934), « Waterfield », 1961, Galerie Camille Hébert. – Peter Daghish (Angleterre, 1930), « Deuce », 1962, Musée des Beaux-Arts de Montréal.
- 50 Guy Robert (Sainte-Agathe-des-Monts, 1933), « Vivre ainsi son silence », 1963. – « Encre », 1963. Exposition, Galerie Libre, 1963.
- 51 Gaston Petit (Shawinigan, 1930), deux Sumi-é, un tableau, Galerie Libre.
- 52 Marcel Barbeau (Montréal, 1924), Exposition Galerie Denyse Delrue, 1962. – Dessin à l'encre. – « Composition » 1962 (photo Uwe Koneman). – « Encre ». – Barbeau avec Iris Clert, de Paris.
- 53 Barbeau, « Encre », 1958. – « Huile », 1956, Galerie du Siècle.
- 54 Guido Molinari (Montréal, 1933), « Monolithique noir », 1962. – Denis Juneau (Verdun, 1925), « Composition », Galerie du Siècle (photos Bourret). – Jean Goguen (Montréal, 1928), « Rectangles », Galerie du Siècle.

C O L L E C T I O N

artistes canadiens

DIRIGÉE PAR GUY ROBERT

PELLAN

sa vie et son œuvre — his life and his art
GUY ROBERT

JORDI BONET

le signe et la terre — the sign and the earth
JACQUES FOLCH-RIBAS

ÉCOLE DE MONTRÉAL

situation et tendances — situation and trends
GUY ROBERT

en préparation — to be published

BORDUAS

RIOPELLE

TORONTO

ARCHITECTURE

LES AUTOMATISTES

L'ART ESQUIMAU

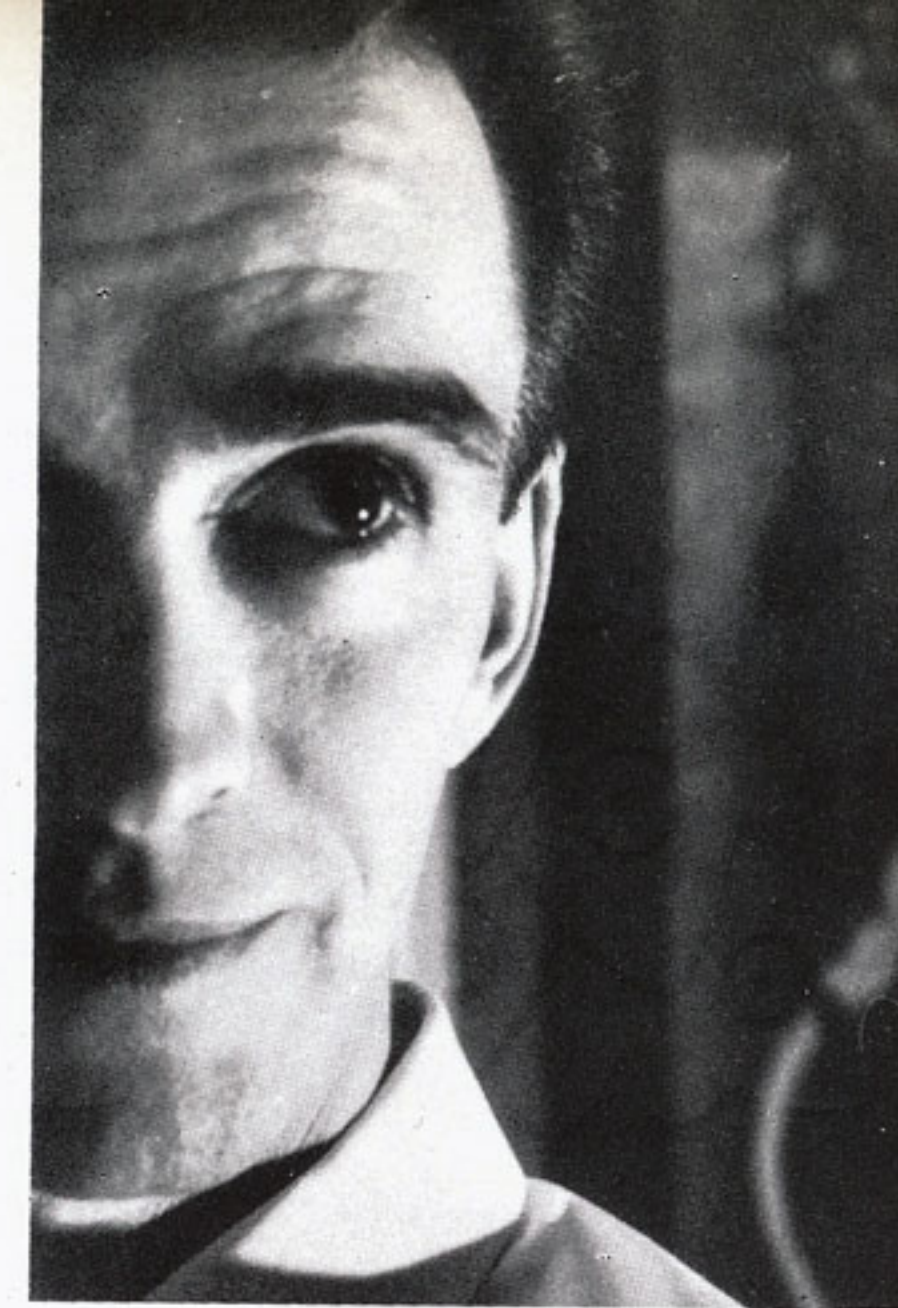
LEMIEUX

LA CARICATURE



ÉDITIONS DU CENTRE DE
PSYCHOLOGIE ET DE PÉDAGOGIE

260, ouest rue Faillon, Montréal, Canada



GUY ROBERT

Professeur de littérature et d'esthétique
Professor in literature and aesthetics

Université de Montréal
École des Beaux-Arts
Collège Sainte-Marie

Critique littéraire et critique d'art — Écrivain
Literary critic and art critic — Writer

Directeur de collections
Director of collections

« Poésie canadienne », Librairie Déom,
Montréal

« Artistes canadiens », Centre de Psycho-
logie et de Pédagogie, Montréal

Directeur du Musée d'art contemporain de
Montréal
Director of the Montreal Museum of Contem-
porary Art