

## Vigoureuse élimination de la sensiblerie dans la peinture de Jérôme

L'exposition de Jean-Paul Jérôme, à la galerie L'Actuelle, présente un spectacle d'un intérêt tout nouveau pour Montréal. En effet, après de nombreuses expositions de peintures raffinées et délicates, énoncés privés qui racontent des itinéraires plus ou moins fébriles à travers les plaines rabattues de la psychologie individualiste nous voici en présence d'une peinture qui n'est sûrement pas destinée par son auteur à provoquer d'hyperboliques conversations ni à décorer de petits salons fastidieusement aménagés.

Mais il faudrait peut-être, pour rendre justice au peintre, oublier quelques instants les soit disant grands problèmes de l'art et de la vie, et regarder ses tableaux dans un contexte plus adéquat, celui même de sa peinture. Ce qui est important en effet quand on regarde l'exposition de Jérôme, ou toute autre peinture à ce compte, ce n'est pas "l'histoire de l'art" et les vagues connaissances que l'on peut en avoir, mais bien l'évolution du travail du peintre lui-même.

Le public a pu faire connaissance avec la peinture de Jérôme au Musée, en décembre dernier. Nous avons alors souligné comment le jeune peintre avait eu la rare honnêteté de délaissier les succès faciles qu'eussent pu lui assurer un métier savant acquis après de nombreuses années d'austères études. On constate facilement que Jérôme a abandonné les prestiges faciles d'un académisme où les petites sensations d'une matière bien tournée sont les principaux atouts. En effet, dans ses tableaux de l'Actuelle, il ne reste plus guère de ce "faire peinture" à la mode depuis nombre d'années.

Dans des tableaux comme ceux qui se composent de formes anguleuses, seules ou alternant avec des sinusoides, verticalement parallèles, Jérôme atteint à une peinture véritablement abstraite. On remarque aussi comment les couleurs sont chacune séparée des autres par une forme verticale blanche — ainsi le peintre a-t-il évité d'attirer l'attention par des contrastes de couleurs; les couleurs, isolées qu'elles sont, atteignent à une puissance plus aiguë. Même les tons sombres sont dans ces tableaux très sonores.

Ces tableaux en verticales ont des qualités plus statiques que les autres dont la composition est en quelque sorte centrifuge. Le peintre souligne encore ceci par les noms qu'il donne à ses toiles: les premières s'appellent "Couche épidermique", "Voile caché", "Ame sentinelle", "Blanc tribunal", et les secondes "Yamina", "Rupture", "Le rouge Komango", etc. Témoignage s'il en fallait, que Jérôme apporte sous des allures sévères une poésie réelle, même s'il ne fait pas étalage de senti-

Un défaut, assez mineur en réalité, que l'on découvre dans la plupart des tableaux exposés, c'est une sorte de déséquilibre des formes, qui semblent se presser les unes les autres dans une direction privilégiée, vers la gauche. Cela ne trouve guère de justification dans la peinture même et peut s'expliquer par un atavisme figuratif. Dans quelques tableaux d'allure très mobile, où les rouges et les bleus zèbrent la toile, le mouvement est en somme un "sujet" de l'oeuvre, et il apparaît alors normal que la composition en soit orientée.

Par rapport aux tableaux exposés au Musée, ceux-ci montrent une intégration parfois étonnante des plans. Ce ne sont plus ici des assiettes de pommes stylisées mises en lumière sur des surfaces qui cherchent à s'étendre hors du tableau, ni des paysages qui se découpent sur vides colorés. Par rapport aux tableaux exposés à

l'Echourie en février, il y a aussi amélioration — les couleurs vives ont été maîtrisées, les contrastes de valeurs se sont soumis en général à ceux des formes.

Soulignons enfin que l'exposition des tableaux de Jean-Paul Jérôme à la galerie l'Actuelle est la première qui à Montréal soit consacrée à un peintre proprement abstrait depuis celle d'Iliu à la galerie Agnès Lefort il y a trois ans. Aussi la vue de cette exposition n'est-elle pas sans créer un certain émoi. D'une part le public habitué à un art moins péremptoire, qui prenne plus facilement sa place sur n'importe quel mur, ne se sent pas encore à l'aise envers cette peinture qui suppose une refonte de la décoration et de l'architecture ambiante. La peinture n'est pas qu'un moyen agréable d'échapper aux circonstances déplaisantes de la vie moderne, les tableaux de Jérôme le prouvent par leur autoritarisme; de tels tableaux démolissent les murs qu'ils ne peuvent organiser.

R. de Repentigny

# ART NOTES

—by Robert Ayre

## Five Canadian Painters at 1955 Pittsburgh International

Five painters represent Canada at the 1955 Pittsburgh International in the Carnegie Institute. Three are Montrealers — Paul Emile Borduas, now in Paris, who shows a 1954 painting called "Easter"; Louis Muhlstock, "Non-Objective Diptych", and Goodridge Roberts, "Oatfield". The others are Tom Hodgson of Toronto, whose "Freight Car" was seen here, if I remember rightly, in a Canadian Group Show, and J. L. Shadbolt, of Vancouver, a recent exhibitor in Gallery XII.

I haven't been to Pittsburgh, but I gather from the reports that practically all of the 328 paintings from 23 countries are non-objective. Gordon Bailey Washburn, Art Director of the Carnegie Institute, who chose the painters to be invited, says, "Abstraction continues the chief idiom of the day and, if anything, is gaining ground and popularity."

The lady in Winnipeg who, as reported in Thursday's Star, was so outraged by Jean Paul Mosseau's prize-winning picture will have to wait, like King Canute, for the tide to turn. Others, who welcome new experiences instead of losing their tempers, can appreciate that, while much of the stuff washed up on the beach is insignificant flotsam, the best of it is from the depths, the real thing, that has changed our way of seeing and knowing.

Most of the shows I have been looking at in Montreal this week are in the idiom of the day. L'Actuelle, which describes itself as "galerie d'art non figuratif", shows no other kind of painting. It has been displaying a dozen recent water colors by Borduas. Here, instead of massing pigments in flakes with the palette knife, he spatters the paper with his colors. Such titles as "Bombardment delicat" and "Confetti" give you an idea of what he is after. He may make a hundred bombardments before the result satisfies him, for while the pictures are spontaneous and have much of the accidental in them, they are organized. The black stream that wanders through "Blanches figures" is quite positive in its direction and it is no more important than the play of white spaces it opens up.

The new exhibition at l'Actuelle consists of 18 oils by Jean Paul Jerome, an architectural painter of interlocking flat shapes. He seems to have more body and be warmer in color than he was when we saw him a year ago in Gallery XII.

The non-objective painters are having a field day at the big Can-

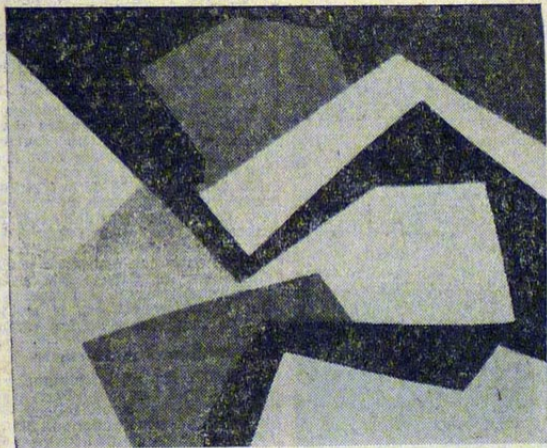
adian exhibition which opened yesterday at the School of Higher Commercial Studies, 535 Viger. I have just had a glimpse of it and I hope to look into it more closely next week. Meanwhile, the students who organized it, under the leadership of Robert Parizeau and Rolande Ste. Marie, are to be congratulated on their enterprise. When I say the non-objectives are having a field day, I don't mean it's another abstract show. They are all there, including some who would appear to be beginners, but they are only part of it. Everybody else is there — well, almost every Canadian painter

you can think of except the strictly conservative — and along with them the sculptors and ceramists.

The Six Painters from St. Ives in Gallery XII at the Museum have, in the words of the introduction to the catalogue, "tackled the problem of making new the reality about them." If you know Cornwall, you may recognize the shapes of its houses, its bleakness and its silence, in the work of David Haughton, the youngest of the six: his close-packed designs in frosty grey are close enough to what you see. You will have to use more imagination to share the experience of the others.



"The Girl in Purple", by Patrick Heron, in the Six Painters from Cornwall exhibition at the Montreal Museum of Fine Arts.



"Heure éblouissante", un tableau haut en couleur et mouvement exposé par Jean-Paul Jérôme à la galerie L'Actuelle, qui expose également deux tableaux de cette même période — l'été dernier — dans la collection "Peinture Canadienne", à l'Ecole des Hautes-Etudes.

# Théâtre - Cinéma - Beaux-Arts

## La Peinture

# FONCTION DE LA CRITIQUE

Sadisme, radotage et philistinisme

Qu'est-ce que la critique? Question épineuse que je ne cesse pourtant pas de me poser depuis un semaine, car M. Rodolphe de Repentigny, critique à "La Presse", ne cesse, depuis un semaine, de jeter les hauts cris à propos de l'article que j'ai consacré à J.-P. Jérôme et aux Plasticiens dans "Le Devoir" du 15 novembre. Tout d'abord, M. de Repentigny ne m'accusa qu'un mois de n'avoir "crucifié" J. J. Jérôme, l'enfant sage de la maison; puis, j'ai été promu au rang de "clerc décadent"; enfin, au dernières nouvelles, je suis ravale à la triste condition de "philistin".

Mes lecteurs comprendront pourquoi je disais tout à l'heure que cette question: "Qu'est-ce que la critique?" m'empoisonnait. N'est-ce donc point un métier, un métier, qu'un sale besogne de police, consistant à crucifier les malheureux peintres dont "les tabloïds" démolissent les noms sans n'organiser pas? Vous trouvez que cela n'est pas bien clair? C'est la prose de M. de Repentigny. Soyez assurés toutefois que c'est très très, très violent... "J'avais qu'après l'"offense" de la semaine dernière, je n'avais pas comme dit M. de Repentigny, je ne jadis un peu fort, me demandais-je? Après tout, les Plasticiens dans les premiers jours est tombé graduellement. Personne ne s'intéresse plus à leurs productions. Ils traînent leur misère et s'abâtardissent curieusement à peindre, se refusant tous les "petits frissons d'une incartoupe fameuse", tout en marchant dans les plaines raboteuses de la psychologie", etc. etc.

Les injures de M. de Repentigny n'ont procuré le calme nécessaire aux choses. Il y a encore, il me semble, en distinguant plusieurs sortes. Il y a la critique spontanée, celle que chacun pratique, à propos de tout et de rien. Elle est aussi ancienne que l'homme puisqu'il a comme différence spécifique, dit-on, d'être raisonnable. Il y a la critique des professeurs, celle de Nisard, de La Harpe, de Faguet, on en a dit bien du mal, mais on doit lui reconnaître quelque mérite. Il y a la critique des maîtres. Un artiste écrit ou parle d'un autre artiste. Elle s'exerce entre pairs. Ce distinguons, je les compare à Thibaudet. Outre qu'il y a de la présomption, de ma part, à dire Thibaudet (un philistin doit se contenter d'autre chose), j'avoue que cette classification me semble trop précise. D'autre part, elle ne laisse pas de place à M. de Repentigny. Les critiques pourraient servir à une histoire de la critique; elle ne suffisent pas à éclairer l'objet, la méthode même de la critique d'art.

### Sortes de critiques

Je distinguerai plutôt, de façon générale, deux sortes de critiques: la critique objective et, non pas s'y opposant, s'exerçant sur un plan différent, la critique subjective. Avant d'arriver plus loin, je vais tenter de défi-

gnifier les termes que je viens d'introduire. Les définitions ne suffisent à rien, elles risquent souvent d'assecher la pensée — mais elles l'éclaircissent aussi, la débrouillent. Certains esprits y ont immédiatement rebelles. Celui de M. de Repentigny, pour un. Comme toute, je ne lui ai jamais demandé autre chose que de m'éclaircir sur la démarche, le but, etc. de son Ecole. Il m'a tout simplement rabroué: "Ne dérangez pas les grandes personnes". Et, comme un enfant qui ne sait pas mais qui sait trop, je continue l'inquiétante interro-

par Noël LAJOIE

gation. Refusant toujours de répondre aux objections précises que je lui oppose, j'en déduis que l'artiste ne "sait" peut-être pas lui-même.

La critique objective accepte l'objet (disons: le tableau de monsieur X) pour ce qu'il est. Que monsieur X se rattache à telle Ecole ou à telle autre — à tel académie, c'est un cas à prévoir — qui l'est impressionniste, un réaliste ou... plasticien, la critique objective accepte cela comme un fait. Plus elle entreprend d'analyser ce fait, de le situer et justifier si possible l'oeuvre dans son contexte spirituel. Elle exige donc de la part de celui qui la pratique, une somme de connaissance considérable, exorbitante parfois. Connaissance de l'art, de l'art, de son déroulement historique, quels aspects a pu revêtir, ses avatars, ses splendeurs et misères... Cette somme de savoir n'est pourtant que de la routine utilisée. Elle sert en effet à établir, à rétablir ou révéler des filiations. Mais se reconnaître fils de quelqu'un est de faible portée. Les générations et art, trop libres et complexes, et les "affinités électives" se révèlent plus profondément importantes. Indiquent des directions ou connexions, déterminent plus nettement le sens d'une démarche créatrice. Ainsi, un critique sérieux ne s'attarde pas à rattacher un peintre à un autre. Il signale le fait et passe outre. On me permettra de m'étonner de la façon dont propose M. de Repentigny. N'a-t-il pas rendu compte du Salon d'Été à l'Actuelle, en rattachant connexions tel ou tel peintre à un autre, qu'il y a un autre? Et souvent de façon plutôt cavalière. Ne disait-il pas, entre autres, que les aquarelles de M. de Repentigny étaient de la même qualité que celles de Riopelle? Il avait soin d'ajouter, il est vrai, que nous n'avions pas, à Montréal, les oeuvres de M. de Repentigny, qu'il y avait allusion. L'humilité philistin que je suis pourrais contribuer ici à rétablir les faits. Mais pas de M. de Repentigny, j'ai vu les dernières oeuvres de Riopelle et je défie M. de Repentigny de justifier le rapprochement que les amateurs de Blair, Multipleraient-ils les occasions où un simple amateur bien informé pourrait prendre en défaut la perspicacité de M. de Repentigny? Je n'ajouterais que ceci: M. de Repentigny se rend ridicule en rattachant à Bordeaux tous les peintres qui osent utiliser généreusement de blanc pur dans leurs tableaux. Le chef des Plas-

tiens ignore-t-il donc que Castimir Malevich a peint, en 1918, son "Carre blanc sur fond blanc"? Ce tableau appartient maintenant au Musée d'Art Moderne de New-York où M. de Repentigny aurait pu l'admirer lorsqu'il est allé voir les dernières oeuvres de J. P. Riopelle, au printemps ou à l'été dernier.

Je demande pardon au lecteur bienveillant pour la digression. J'aurais pu l'allonger car, il faut bien le dire, M. de Repentigny ne possède de l'histoire de l'art que des notions confuses et mal assimilées. Il ne sait pas non plus regarder un tableau et il n'a de repos que s'il peut articuler quelque nom — d'importance quelconque — qui rattachait au tableau un peintre dont il doit parler dans les colonnes de "La Presse".

Outre dans le vocabulaire, la critique objective doit situer une oeuvre dans le contexte de l'histoire. Elle doit cependant avoir une signification plus que celle oeuvre en elle-même. Voilà l'essentiel. Pour cela, il faut savoir lire, c'est-à-dire lire fidèlement et personnellement. Ce n'est pas accepter qu'un peintre recoure à un langage personnel d'accès, confus même, de formation. La critique doit s'imposer la tâche de regarder un tableau jusqu'à ce qu'elle ait découvert les lignes de force qui le justifient si elles sont vivantes, le condamnent si elles sont accidentelles. Lire fidèlement, intuitivement, sans rien sauter. Pénétrer le sens de certains caractères essentiels que la compétence et le goût suffisent à discerner et n'appuyant pas plus qu'il ne faut sur les caractères secondaires dont une analyse inexacte risque de dénaturer le sens, d'exagérer la portée. Lire personnellement. Car je doute qu'un regard impartial puisse être de quelconque utilité. Je ne bats que pierres vives, "Je ne bats que pierres vives, ces sont hommes", disait Montaigne. De même, une critique vivante ne bâtit que pierres vives. "L'humanité n'humanité de son objet, ni la sienne propre. Des lors, elle acquiert le droit à l'erreur. (Cela a plus d'importance qu'on croit). Le critique n'est point une création imaginaire, sorte de pyromane. Il est point inflexible et ses erreurs portent parfois lorsqu'elles sont reconnues, une magnifique charge de progrès.

La critique prend conscience de son rôle qui ne consiste pas moins à éduquer elle-même qu'à éclairer le public. Le soin que j'ai toujours apporté à ces problèmes de l'art, à déterminer la légitimité de ces problèmes, la façon dont chacun les posait et les résolvait, n'a pu manquer d'être sensible.

Et pourtant, M. de Repentigny m'accuse d'être sévère. Il me reproche de ne pas soutenir les efforts des Plasticiens de perdre l'esprit lorsque je lis que je devrais pratiquer plutôt une "critique d'information". Suffit-il donc, pour s'indistincter, de signaler les événements artistiques et d'avoir un bon mot, indifférem-

ment, pour chacun? Pourquoi M. de Repentigny cherche-t-il à toujours tout ramener, peinture et critique, sur les terribles exagérations de l'impersonnalité? J'avoue de point être d'accord. Je crois que les compliments n'ont jamais permis à aucun talent de s'affirmer. Je crois aussi qu'il ne suffit pas d'être bête pour être honnête. M. de Repentigny, comme tous les esprits timorés, parle sans cesse de sincérité, d'honnêteté, que sais-je encore. Tout l'arsenal des mots vagues y passe. Il faudrait tout de même que l'on finisse d'invoquer les intentions qui, bonnes ou mauvaises, n'ont rien à voir avec l'oeuvre d'art. Peut-être l'expérience des Plasticiens acquerra-t-elle un sens, tout est possible. Jusque-là, aucun signe ne permet de croire que cette aventure collective ait une signification profonde. M. de Repentigny exagère l'importance de la grande oeuvre. L'éclat en est plus que facile et n'illumine pas encore Paris. Cela tourne à la bouffonnerie lorsqu'il nous entretient des répercussions internationales de ce qui se produit ici. Ne jouons pas aux parents pauvres et honteux, d'accord, mais ne nous donnons pas non plus des airs de grandeur. En tout et pour tout, il n'y a que deux peintres canadiens dont on prononce le nom actuellement hors de nos frontières: Riopelle et Borduas.

### Critique subjective

J'ai fait allusion, plus haut, à une sorte de critique: la critique subjective. Elle considère son objet (le tableau de monsieur X) dans ce qu'il propose à l'imagination. La critique subjective ne retient que certains éléments sur lesquels elle s'appuie pour élaborer une nouvelle création. Elle cherche non pas la justification de l'objet, mais, à travers et à l'occasion de l'objet, sa propre justification. Ainsi Claude, lorsqu'il parle de la peinture hollandaise. Ce genre de critique s'exerce surtout sur des oeuvres du genre qu'on appelle "l'art de la vie".

qu'on appelle "l'art de la vie".

(Suite à la page 11)

## Fonction de la critique...

(Suite de la page 3)

productions contemporaines (je pense à Baudelaire). Elle pénètre souvent plus avant que tout autre dans la connaissance de la réalité profonde — poétique, métaphysique — de l'oeuvre. Claude retrouve, en l'inventant, la présence terrible des "Regentes" de Franz Hals: "Comme un écrit, il a, à propos de cette toile, comment decrive cette emanation phosphorescente. Taura vampirique que se dégage de ces cinq figures, comme d'une chair, et je serais presque tenté de dire, s'il était possible, comme d'une âme qui se décompose..." À ce moment, l'oeuvre nous est restituée pure, nouvelle, irréductiblement présente.

La critique objective ne saurait prétendre à de tels résultats. Elle s'exerce plus simplement, sur un plan plus modeste. Elle manque du génie capable de recréer poétiquement son objet. Elle exige de la part de celui qui s'y adonne, intelligence et attention ce que l'on appelle, en latin, faculté de sympathie.

La vague me fait horreur. Et l'injustice. Je ne prétends à aucune supériorité et ne crois pas infailible. Je n'accepterai jamais, toutefois que M. de Repentigny fasse glisser les questions d'art sur le terrain des personnalités afin de s'en mieux débarrasser. Je fais assez confiance au lecteur pour ne point craindre la comparaison qu'il peut établir entre notre compétence, notre honnêteté, notre goût, notre culture respectifs. On n'est pas quite d'une opinion qui nous déplaît. M. de Repentigny, en traitant son auteur de sadique, d'intellectuel de mauvaise allégeance ou de philistin.

## Une expérience décevante

par Noël LAJOIE

Depuis mardi dernier, monsieur Jean-Paul Jérôme expose une vingtaine de tableaux à l'Actuelle. Précisons qu'il s'agit de tableaux abstraits et que leur auteur se réclame de l'esthétique sévère de Mondrian. M. Jérôme fait partie, en effet, du groupe des Plasticiens qui s'est constitué en 1954 et qui se propose, en définitive, de continuer l'expérience picturale dont Mondrian a été l'initiateur.

### UNE PENSÉE CONFUSE

Il y avait, dès l'origine, une absence de logique assez gênante dans les théories de la jeune Ecole montréalaise. Le manifeste publié par Jauran, Toupin, Belzile et Jérôme lors de leur première exposition conjointe, au mois de février, ne laissait pas que de nous choquer par un manque de clarté étonnant de la part de peintres épris d'ordre et d'évidence. D'autre part, les toiles qu'ils exposaient marquaient un retard, ignoraient les exigences fondamentales dont on devinait tout de même l'expression dans le manifeste. Toutefois, on pouvait espérer qu'avec le temps les théories se préciseraient, que des lignes de force apparaîtraient et donneraient à l'action des Plasticiens le minimum de cohérence nécessaire pour que le public prit leur action au sérieux. Nous devons reconnaître aujourd'hui que la pensée du jeune mouvement n'a guère évolué. Sur le plan strictement pictural, aucun des Plasticiens n'a réussi même à poser un problème plastique. L'exposition de Jean-Paul Jérôme souligne cet état de choses et nous invite à proposer quelques réflexions.

### QU'EST-CE QUE LA "PLASTIQUE"?

L'art abstrait, celui qu'il conviendrait d'appeler pour plus de précision : géométrique abstrait, se distingue de l'art non figuratif en ce qu'il poursuit une ascèse de la forme. Quant au reste et malgré des impulsions diverses — qu'on les nomme lyriques, romantiques ou classiques; que l'on esquisse une fois de plus le stérile parallèle Ingres-Delacroix — on démontrerait sans difficulté que ces deux tendances de l'art contemporain tendent à un but identique qui est de libérer la peinture de tout ce qui lui est étranger. Cette entreprise d'atteindre la peinture pure (comme on a parlé de poésie pure) s'est manifestée dès la fin du XIXe siècle, avec Seurat et Cézanne. Elle commandait une révision totale des valeurs reçues par les Impressionnistes. Les cubistes et Mondrian ont contribué à redéfinir certaines données essentielles : volumes, plans, formes, structures, espace, etc. Mondrian, grâce à une recherche très rigoureuse a été amené à pratiquer des simplifications d'une extrême hardiesse. En particulier, il a réduit la forme à ses éléments géométriques et il a contraint l'espace à ne se manifester plus que par un jeu très subtil entre les divers plans du tableau. Cela lui permettait de rejeter les quantités, d'épurer l'objet pictural, mais je ne crois pas qu'il ait cru, jamais, que la peinture devrait désormais se défendre de tout aspect non géométrique, qu'elle devrait répudier toute lumière par l'adjacence des plans et se limiter à des combinaisons (même savantes) de carrés, de triangles ou de cercles colorés. Les figures et les constructions géométriques les plus complexes ne feront jamais des structures picturales. Les oeuvres de Mondrian ne sont pas désincarnées; elles restent trop près de la matière et de ses ressources sensuelles pour croire qu'il avait en en horreur ce qui ne relève pas de l'intelligence pure.

Je serais curieux de savoir ce que les Plasticiens entendent par "plastique". Pour moi, je ne puis donner à ce mot d'autre sens que celui que je viens d'indiquer par de brefs rappels historiques. Je me refuse à le considérer comme un mot passe-partout, comme une espèce de Sésame devant lequel la critique abandonne tout droit de regard...

### DEFAUT D'INTERPRETATION ET ATTITUDE GRATUITE

L'expérience des Plasticiens nous a beaucoup déçus car nous attendions d'elle un regain d'intérêt, un dynamisme renouvelé dans notre milieu artistique. Tâchons du moins d'expliquer leur

échec. Il tient sans doute à ce qu'ils ont adopté une attitude extérieure à la peinture. Ils ont essayé de lui faire traduire des évidences intellectuelles. Cela ne serait encore qu'un demi mal et mériterait tout de même quelque attention. Certains tableaux de Jauran échappent ainsi à la médiocrité ordinaire. En fait, les Plasticiens n'ont saisi que le côté extérieur de l'oeuvre de Mondrian; ils ne l'ont jamais abordée en elle-même, ils n'en ont jamais subi fortement l'influence. Vision simpliste qui permettait évidemment une originalité surprenante quoique bien mince après examen. Ce n'est pas parce qu'on aura rassemblé des plans, qu'on aura réalisé une structure. De même, on n'a pas pris possession d'une surface parce qu'on l'a couverte de couleur... Ces remarques me paraissent tellement élémentaires que je me sens un peu gêné de les adresser à des peintres! On s'attendrait à de la rigueur, à de la variété dans la composition, à de la netteté dans le coloris. On ne voit que mollesse dans la construction, que monotonie dans l'embroication des plans, que lassitude dans l'application de la couleur sale, pauvre et sèche.

Hélas, les Plasticiens ne se moquent même pas de nous! Au moins, il y aurait là une force émotive capable de produire des oeuvres viables. Celles que nous avons vues jusqu'à présent n'existent d'aucune façon. Les Plasticiens cherchent la beauté de façon velléitaire et n'obéissent pas à une nécessité profonde quand ils peignent. Souhaitons qu'ils ouvrent les yeux sur des réalités concrètes et qu'ils abandonnent les idées vides qui tuent leur imagination. Souhaitons aussi qu'ils méditent avec plus de ferveur et d'intelligence l'exemple du maître qu'ils se sont donné.

# L'ACTUELLE

GALERIE D'ART NON FIGURATIF

278 OUEST, SHERBROOKE, MONTREAL

## JEROME

OEUVRES RECENTES

8 AU 22 NOVEMBRE 1955

HUILLES DE JEAN - PAUL JEROME

du 8 au 23 novembre

- 94
- |                                |                                   |        |
|--------------------------------|-----------------------------------|--------|
| 1 -                            | L' Angelo . . . . .               | \$ 75  |
| 2 -                            | Le sillon de vie . . . . .        | \$ 75  |
| 3 -                            | Le passé revit . . . . .          | \$ 75  |
| 4 -                            | Couche épidermique . . . . .      | \$ 75  |
| 5 -                            | Fluide magnétique . . . . .       | \$ 120 |
| 6 -                            | Voile glacé . . . . .             | \$ 75  |
| 7 -                            | L' écho . . . . .                 | \$ 75  |
| 8 -                            | Les caprices du tableau . . . . . | \$ 80  |
| 9 -                            | Yamina . . . . .                  | \$ 75  |
| 10 -                           | Rupture . . . . .                 | \$ 75  |
| <del>Hexocointe d'apocal</del> |                                   |        |
| 11 -                           | Teinte d'apocalypse . . . . .     | \$ 150 |
| 12 -                           | Blanc tribunal . . . . .          | \$ 250 |
| 13 -                           | Heure éblouissante . . . . .      | \$ 120 |
| 14 -                           | L'ombre s'étend . . . . .         | \$ 150 |
| 15 -                           | Le rouge Kamengo . . . . .        | \$ 120 |
| 16 -                           | Ame sentinelle . . . . .          | \$ 150 |
| 17 -                           | Forme rose ou bleue . . . . .     | \$ 150 |
| 18 -                           | Furia astrale . . . . .           | \$ 75  |

5/ 1895