

927.59114

P385g

1943

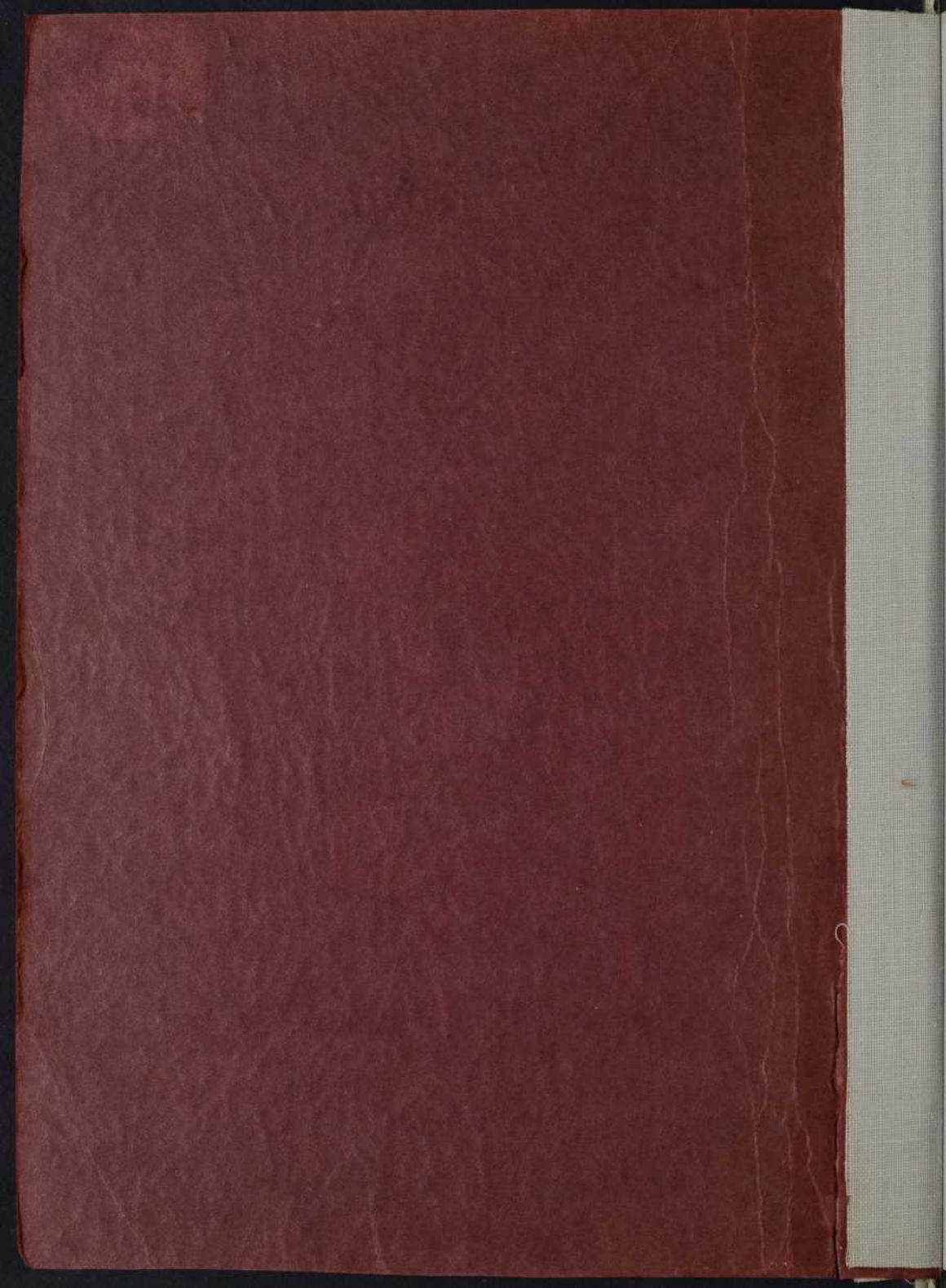
2

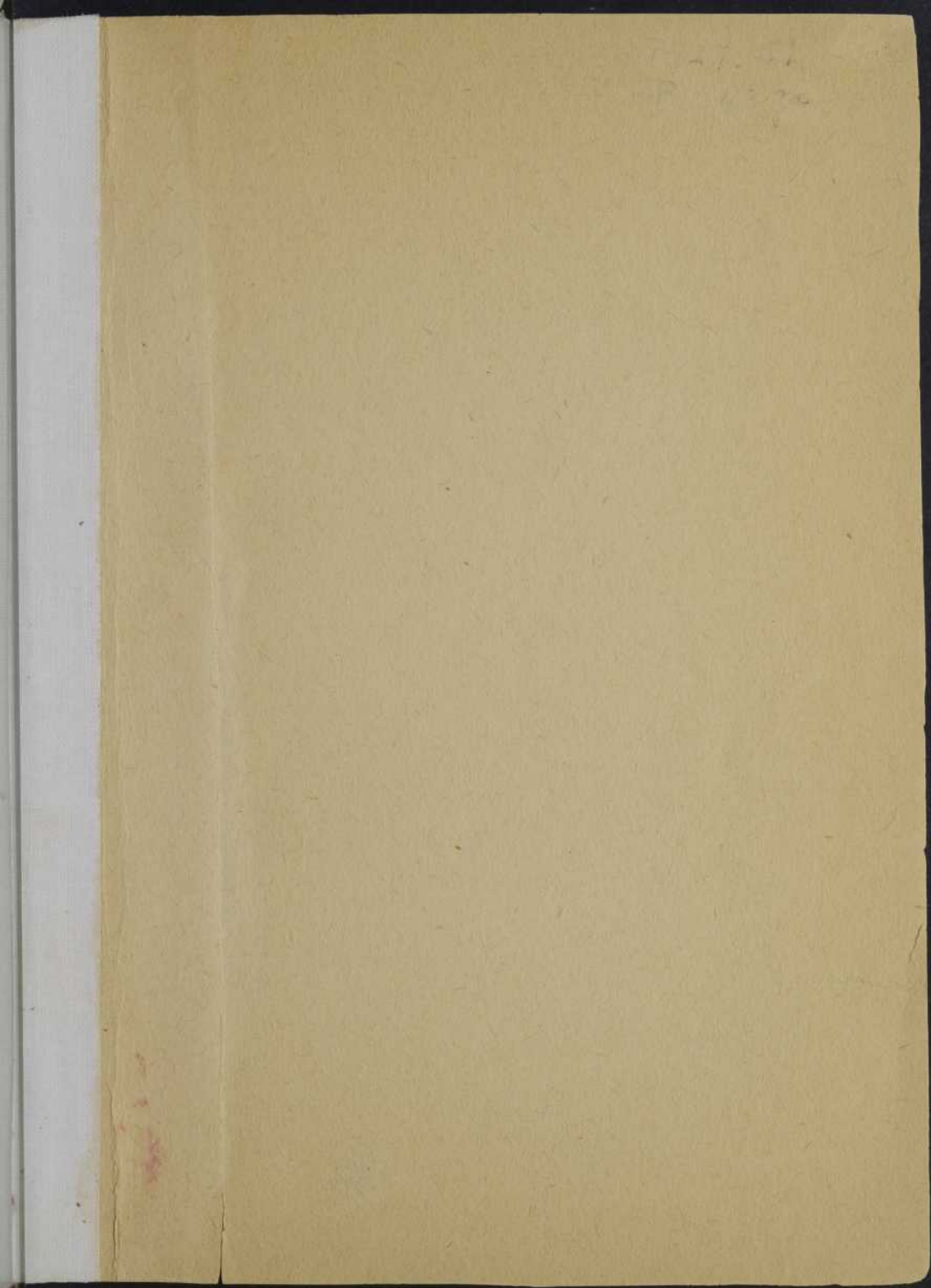


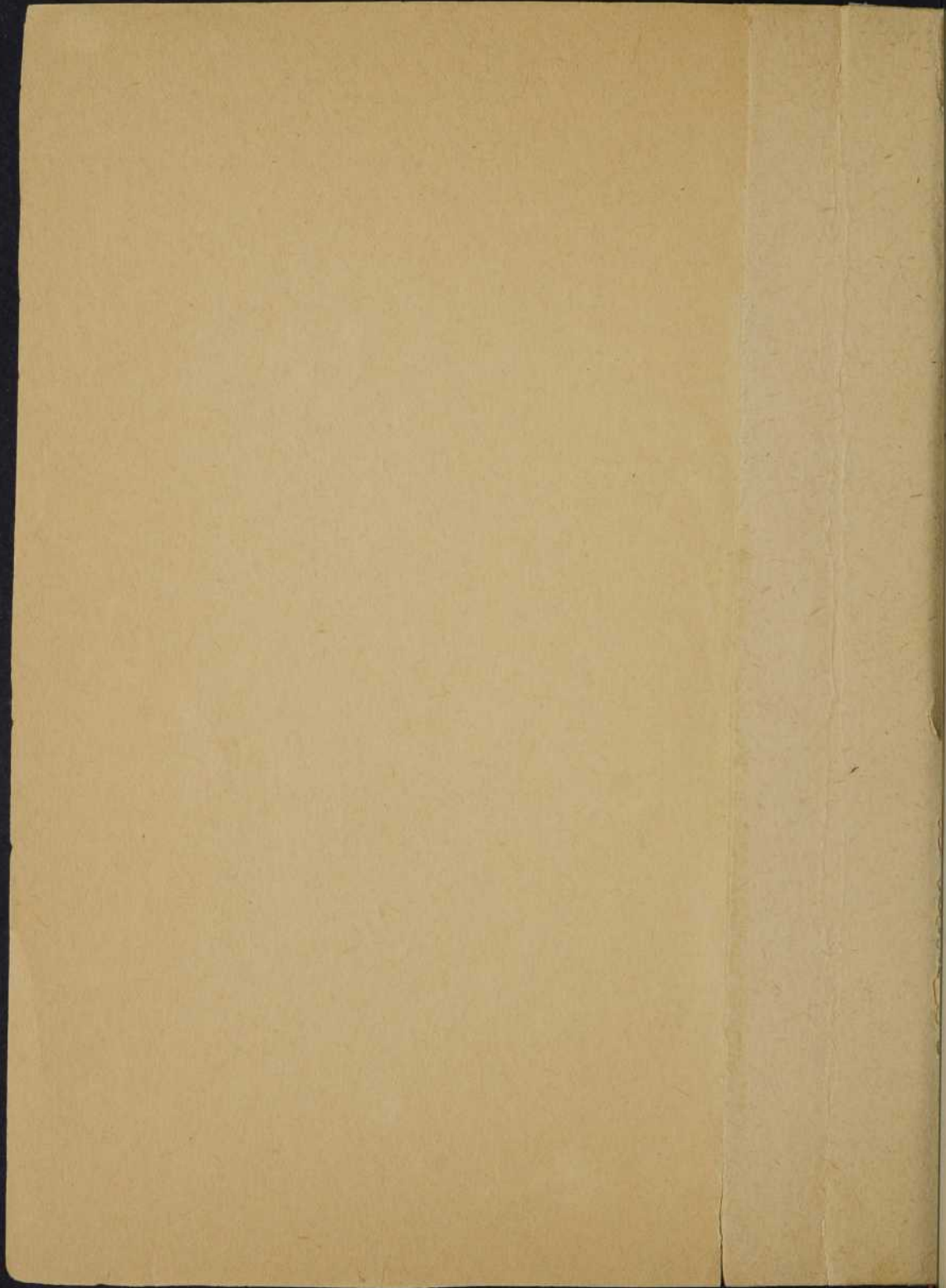


Bibliothèque Nationale du Québec

Pellan.









du même auteur

L'église Saint-Germain d'Outremont (Technique), 1938. Épuisé.

Peinture moderne (Valiquette), 1940. Épuisé.

Peinture moderne (Valiquette), deuxième édition, 1943. Épuisé.

en préparation

Peinture moderne (Valiquette), troisième édition.

Ozias Leduc, peintre de Saint-Hilaire.

Peinture canadienne d'aujourd'hui.

à paraître dans la COLLECTION ART VIVANT

BORDUAS par Robert Elie

ROBERTS par Jacques de Tonnancour

LYMAN par Paul Dumas

MORRICE par John Lyman

Manifeste sur la peinture au Canada par Henri Girard

PRIMITIFS canadiens par Gilles Hénault

COLLECTION ART VIVANT

sous la direction de Maurice Gagnon,  
*attaché honoraire des Musées nationaux de France*

# PELLAN

BIBLIOTHÈQUE  
SAINT-SULPICE

L'ARBRE

Montréal

1943

BUCHTOLLE  
TOPF-TRIAS

ND  
249  
P4G34  
1943

Copyright 1943, by Les Éditions de l'Arbre (enregistrée)

*à ma femme*

*Reconnaissance au R. P. Paul-Émile Hotte, c.s.c.,  
qui sait pourquoi.*

## PRÉSENTATION

*La COLLECTION ART VIVANT, que je présente au public, n'a pas un nom quelconque. Il a été choisi comme l'on prend en main un étendard. Il se signifie par la lutte et le triomphe de l'art authentique, de l'art vivant sur l'académisme (auquel l'on a trop ajouté foi depuis longtemps au Canada).*

*La peinture s'est bornée dès notre fondation à des données documentaires et historiques où le problème propre de l'art n'entraît que secondairement. C'était normal. Ces documents sont précieux en histoire, en archivistique, en topographie. On admettra que leur vétusté ne saurait rien ajouter à leur peu de vénusté. Il faut attendre un Morrice pour avoir un artiste de qualité vivante et d'envergure, que perpétuent les maîtres d'aujourd'hui : Borduas, Lyman, Pellan, Roberts... Pour eux, le problème se pose dans le domaine plastique et n'en sort pas ; c'est-à-dire dans l'essentiel.*

*Ces artistes feront l'objet des diverses études de la COLLECTION ART VIVANT que j'ai demandé aux soins précautionneux de L'Arbre d'éditer. Il me revient l'honneur de traiter, dans la première livraison, du grand peintre qu'est Alfred Pellan. Pourquoi ? Je n'en sais trop rien. Mes ennemis vous répondront : Quoniam nominor leo, et je les laisserai dire.*

*Au poète qu'est Robert Elie sera confiée la deuxième plaquette. Il appuiera notre conviction à tous sur le splendide peintre qu'est Paul-Emile Borduas.*

*Un autre, jeune peintre et critique celui-là, Jacques de Tonnancour, historiographe de l'excellent artiste Goodridge Roberts, nous fournira l'occasion d'admirer, une fois de plus, sa maîtrise et d'une langue et d'une expression critique.*

*Paul Dumas, médecin célèbre, homme de goût et de solide culture, mettra en lumière l'œuvre si rassérénante de John Lyman.*

*John Lyman, beau peintre et critique non moins bien coté, a accepté d'écrire sur James-Wilson Morrice. Son travail sera offert dans les deux langues du pays ainsi que ceux sur Roberts et Lyman.*

*De la toute permanence et de la grande équité de Henri Girard j'ai obtenu un Manifeste sur la peinture au Canada.*

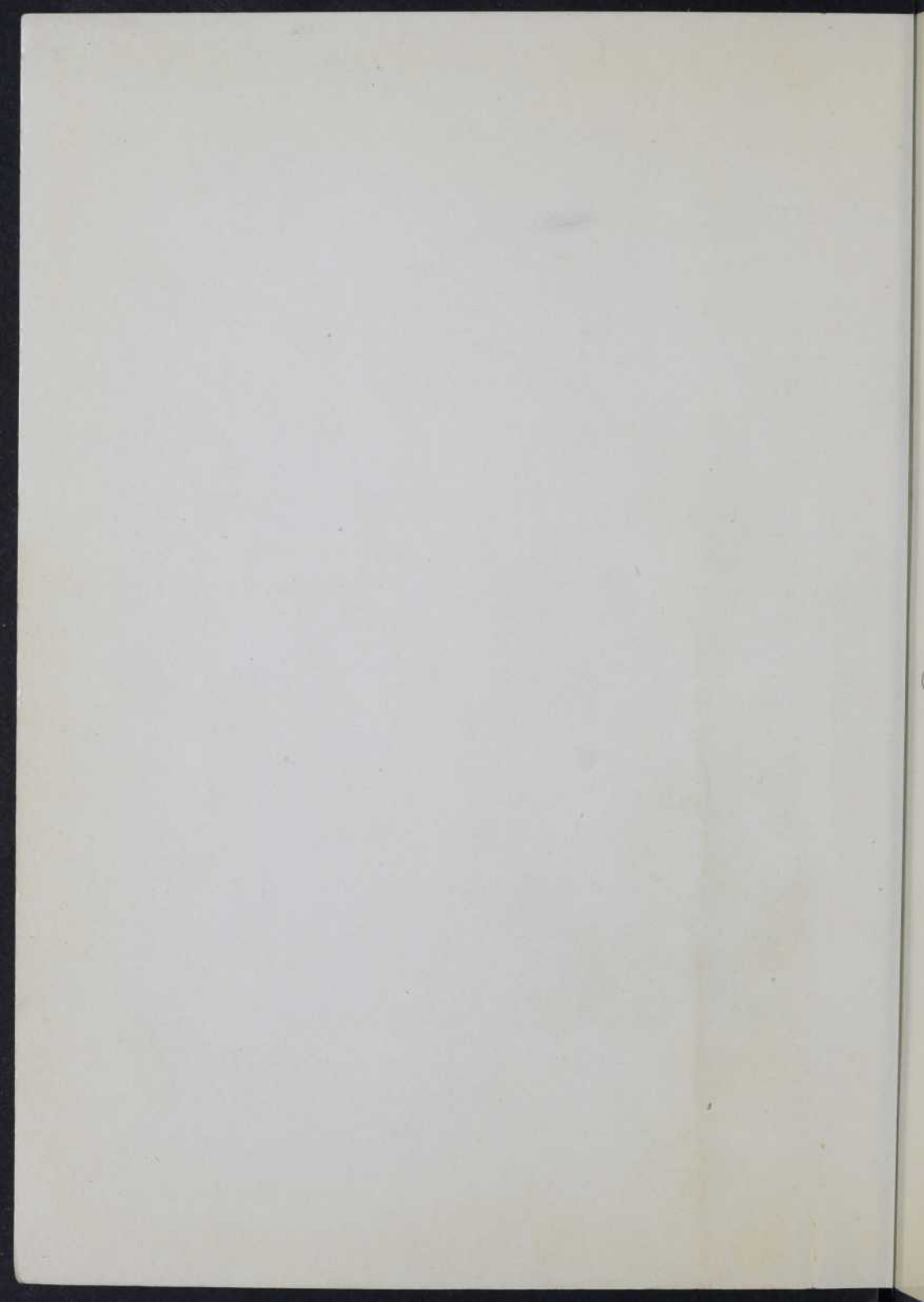
*Nos primitifs, j'entends ceux d'aujourd'hui, feront l'objet d'une étude judicieuse et fantaisiste par Gilles Hénault. Charles Doyon et Marcel Parizeau collaboreront également. Et ce sera tout pour le programme de cette année, pour celui de la COLLECTION ART VIVANT octobre '43 - juin '44.*

*La critique ne va pas sans les œuvres et les œuvres souffriraient peut-être sans la critique. Constatation qui, sous son aspect banal, en est loin...*

M. G.



PELLAN



— *Bonjour Pellan !*

Je lui tendis la main où il se mit à déchiffrer les réseaux fourmillant de symboles énigmatiques.

— *Comme c'est fascinant, me répondit-il, ces méandres révélateurs de destinée, de longue vie... Oh ! que je suis bête, je vous laisse à la porte sans vous prier d'entrer et je prédis votre avenir quand vous m'offrez votre amitié.*

Cela est typiquement Pellan, le poète qui s'attarde à tout ce qui l'entoure, en extrait la somme mystérieuse, s'en enrichit et en vit. Je me plais souvent à dire à mes élèves que les artistes sont des bolides lancés dans l'espace, des bolides dont il ne faut pas discuter la trajectoire qui nous étonne parce que nous la trouvons irrégulière et hors la loi commune. Toute courte vue sur des personnalités étreint mal des êtres dont l'acte d'exister même est transcendance, et d'autant plus, tel que nous le verrons, s'ils sont *filis de l'amour*.

**CARRIÈRE** \*La carrière de Pellan est unique. Il est né à Québec le 16 mai 1906. Avant son entrée à l'École des Beaux-Arts de Québec en 1920, il dessinait et peignait d'une façon fort personnelle. La nature morte que l'artiste intitule *Les Fraises*, et qu'il conserve de ces années-là, le prouve bien. La dominante de Pellan s'y trouve : gamme fraîche de bleu-outremer clair et de vermillon reliés par des verts, constitutrice d'harmonies futures.\*

\* À l'École des Beaux-Arts, Pellan devait suivre, en bon élève, le cours régulier de cinq ans. Fort remarqué de ses maîtres, il devient boursier de la Province en 1926. Sous la direction de Lucien Simon, peintre de la *Bande noire* (quel contraste avec l'art de Pellan), à l'École supérieure des Beaux-

Arts de Paris, Pellan poursuit ses études et, après deux ans, gagne le prix de peinture de l'atelier.\*

Toute formation académique est effective si on en sort<sup>1</sup>. L'élève doit savoir à son heure que ce n'est pas le professeur qui fera de lui un grand peintre, mais bien lui-même ; il doit en prendre franchement son parti. Évidemment, dans ce *struggle for life*, seuls les plus aptes survivent, là comme en biologie (ne s'agit-il pas de vie et d'art vivant ?), seuls les forts poursuivent leur destin et voient l'épanouissement de leurs dons.

— Durs moments de recherche, d'effort soutenu pour retrouver, pour refaire le lien entre les dons instinctifs de la jeunesse et l'œuvre indubitablement mûre, complète. Comme Cézanne, jeune provincial lui aussi, Pellan apprend que, sans une réponse personnelle aux problèmes qui l'agitent, sans l'équilibre de son intelligence et de sa sensibilité dans une matière, sans le *tout* humain, il n'est possible aucune grande œuvre. Aux académies libres : la Grande Chaumière, Colarossi, Ranson, etc., d'arrache-pied Pellan peint. Il n'est pas prêt et il n'est pas pressé de montrer ses œuvres : il les sent en pleine gestation. Il attendra 1933 : premier contact avec le public parisien. Puis il expose au Salon d'Automne de Paris. En '35 et les années qui suivent, les directeurs de plusieurs galeries de Paris et de l'étranger organisent des expositions de ses tableaux. Vient le Salon des Tuileries. Même Bernheim l'agrée volontiers, et dès 1936. Il ne se passe pas une année qu'il n'expose plusieurs fois à Paris et à l'extérieur : à Londres, en

<sup>1</sup> Les chiffres d'appel reportent à l'appendice.

Hollande, en Tchécoslovaquie, au Canada et enfin à New-York.\*

Est-il autre peintre canadien qui puisse se flatter d'avoir été reconnu des Galeries d'art, des Salons, des Musées ? Est-il autre artiste canadien (Clarence Gagnon a joui, à un âge relativement avancé, d'un prestige européen — remarquons qu'Alfred Pellan n'a que 37 ans aujourd'hui) dont les œuvres aient été acquises, à cause de leur valeur même, par des musées aussi importants que le Musée du Jeu de Paume à Paris, que celui de Grenoble ; par des collectionneurs avertis : McIlhenny en Irlande, la princesse Bassiano à Rome, Miherten en Allemagne, Georges Cordonnier en Cochinchine, Barnwell à New-York, etc., etc.

\* Est-il beaucoup d'artistes chez nous qui savent leurs œuvres en France, en Angleterre, en Irlande, en Belgique, en Allemagne, en Grèce, en Italie, au Brésil, aux États-Unis, au Canada ?<sup>2</sup> Ceux qui estiment que le consensus universel est une consécration verront dans la diffusion même des œuvres de Pellan une autorité qui est celle d'un grand peintre.‡

‡ Est-il autre artiste canadien qui ait suscité autant d'études critiques de ses œuvres ? Je suis étonné, en en revisant la liste<sup>3</sup>, de constater le nombre imposant de journaux, de revues, de livres, tant en Europe qu'en Amérique, qui ont consacré des textes fort élogieux à notre compatriote (quelque 200 études).<sup>4</sup>

Après un séjour de 14 ans à Paris — séjour entrecoupé de nombreux voyages : car l'ingénuité de Pellan a toutes les curiosités, celles de l'homme intelligent — notre peintre rentre chez lui au mois de mai 1940. Il lui restait de se voir consacré par son pays : ce qui était le plus difficile. C'est fait.

Nous attendions impatiemment ce moment. Il devait dissiper nos inquiétudes. La qualité indéniable de ses œuvres témoignait qu'au Canada quelque chose était enfin changé. Non que nous tenions que la peinture parte de lui. Mais il est sûr qu'une série de circonstances récentes veut qu'il existe un « milieu » canadien pour la première fois dans l'histoire de notre pays. Ce milieu — Esdras Minville l'a prouvé dans le domaine économique et social — est constitué par l'excellence d'un groupe d'artistes authentiques, de musiciens, de littérateurs et de critiques de bonne foi et d'autorité assise. Les journalistes, sans lesquels notre contact avec le public serait impossible et notre action considérablement diminuée, ont rendu témoignage des éléments constitutifs de ce milieu grâce auquel une œuvre de qualité s'érige chez nous.

Pellan est une force : celle même de ses œuvres ; une force vivante. Une juste émulation exige qu'on n'imité pas Pellan, s'il désire ardemment qu'on l'égale ou le surpasse, et s'il est certain qu'il ne se laissera pas faire (comme on dit familièrement). Telle est la leçon que sa présence parmi nous implique.

**PERSONNALITÉ** \* Pellan, être immense et candide à la fois, force tauresque et âme d'enfant ! Il est vaste de mesurer ce qu'il nous apporte et nous donne. Depuis Morrice et avec ses contemporains, Pellan est le plus universel des poètes, le plus impossible à cataloguer dans les limites exigües et simplistes, car il est capable de tout... de tout ce qui l'intéresse. Et ça, c'est énorme. \*

Jamais il ne se laisse arrêter par la difficulté matérielle. Elle a sa raison d'être, d'ailleurs, mobile de l'action. Com-

mencer et terminer cent tableaux de front, avoir du travail à l'avance pour deux ans... ou trois, qu'est-ce pour une énergie dont l'exubérance ne saurait vivre sans ce déploiement ? Aussi y est-il tout entier avec sa verdeur indomptable, sa grandeur, son ampleur, son attrait qui désarçonnent les âmes pusillanimes, les doucereuses, les tendres, chercheuses de ce que l'artiste a bien voulu dire et le découvrant dans le sujet. Il suffit à Pellan de créer des objets qui lui sont semblables en tout et qui parlent davantage à l'esprit et au cœur que l'anecdotier superficiel et salonnard<sup>4</sup>.

C'est pourquoi les adeptes de Pellan ne se comptent pas comme les étoiles du ciel, mais plus magnifiquement, tels les éblouis de ces mêmes étoiles qui, eux, se chiffrent à moins. Le ciel c'est beau, c'est loin. C'est loin et les ligaments de nos cœurs sont bien courts pour rejoindre un au-delà et s'épandre dans un monde ami, un monde *apprivoisé*.

— *C'est le temps que tu as perdu pour ta rose qui fait ta rose si importante.*

— *C'est le temps que j'ai perdu pour ma rose... fit le petit prince afin de se souvenir.*

Combien vous avez raison, Saint Exupéry ! On ne passe pas de temps à la contemplation — cette introspection des forts et des purs — et l'on veut tout aimer ou tout condamner sans hésitations. On voudrait tout saisir, quand, lui, Pellan se cherche et s'extériorise à son propre émerveillement. Car l'artiste non-conformiste ne sait jamais les moyens stéréotypés, les formules « sûres » pour faire un « bon tableau ». Il ne se répète jamais<sup>5</sup>.

La sensibilité de Pellan n'est pas en contradiction avec l'habileté que développe nécessairement tout humain qui tra-

vaille<sup>6</sup>. Pellan, Picasso sont très habiles ; n'en doutez pas. Mais leur habileté est sans cesse sous contrôle ; point dominatrice, point raison de l'œuvre. Elle existe pour autant qu'elle n'oblitére pas les forces créatrices de l'être humain, et assure leur survie.

La permanence de Pellan tient à tout un passé traditionaliste. J'entends ce mot dans son vrai sens, l'unique qu'il devrait avoir. Pellan ne serait pas sans la diversité qui est son être, qui exclut tout conformisme, toute fausse tradition. Il n'est pas un peintre révolutionnaire ; comme Braque, la ferveur lui suffit. Ce qui déroute c'est que Borduas, Braque, Pellan, Picasso retrouvent la tradition dans l'audace et par l'audace. Dans l'audace ils sont eux-mêmes, eux-mêmes même contre tous : mais qui aurait tort dans cette *catastrophe* ? s'il faut bien dire que l'artiste ne doit pas abaisser son art au niveau public<sup>7</sup>... Pellan, indépendant dépendant de la saine tradition<sup>8</sup> !

Les peintres sont des fleuves qui charrient leur univers. Comme le fleuve est au phare par intermittences, la lumière et l'ombre pénètrent et rayonnent l'œuvre qui en demeure éclatamment éblouie. Que charrie le fleuve ? une matière foisonnante de couleur, de forme, de poétique...

La matière d'un tableau est peinture et elle est dessin, trait spirituel. Une poétique est plastique, elle est harmonie dans cette matière sans laquelle elle serait inopérante.

**COULEUR**    Quel enchantement que la couleur de Pellan ! Nous sommes portés par une joie à une autre : elle brille, elle

éclate, elle vibre et résonne avec intensité. Pellan la veut truellée, dense dans les limites circonvenantes d'un dessin ferme, massive, d'une massivité qui patauge en joie dans les pots de couleur.

Il est infini. Il se laisse prendre à la trituration de la pâte, et combien, pour son bonheur et le nôtre, en monte-t-il les aspérités qui accrochent et retardent la lumière. Ailleurs, il lave des toiles en minces couches transparentes, aquarellées. Son plaisir recrée tout. Il devient délectation sans fin, délectation maîtresse d'une symphonie claironnante ou d'un repliement d'âme tragique et sourd. Comme Pellan est antithétique.

Toujours les volumes s'affirment en profondeur. Chez lui le volume ne se distingue pas volontiers de la lumière. La lumière est volume, le volume est lumière. La solidité d'écriture de l'ombre est fonction vivante du volume tridimensionnel et le mouvement, passion de l'être fort, — mouvement majestueux d'amplitude — convie à la rescousse.

Par cette affirmation du problème plastique : volume, lumière, mouvement, l'on pénètre, à voix basse, dans les dimensions réelles du tableau. En contournant ces volumes, qui ne cèdent pas de laissez-passer faciles, on rejoint l'essence de ces toiles, on se plonge dans leur atmosphère et l'on commence alors seulement à dérouler le fil d'Ariane des rythmes mélodiques, des rythmes instables stablement élevés d'une âme donnée.

Il en émerge un délicieux délire. Délire de fraîcheur plus vive encore que celle des miniaturistes du moyen âge, et qui en garde le parfum virginal. La couleur prolifère jusqu'au précieux. Pellan en fabrique des bijoux, des bijoux prodigieux aux saveurs d'étincelles. Tout un merveilleux mythique,

sans mythes, s'épanouit par la fécondation d'or de pollen, de rose et d'argent, ou par la sombre et somptueuse lave infraterrestre qui bouillonne dans les creusets du chimiste ailé.<sup>2</sup>

Il aurait été aisé — mais rien n'est facile chez Pellan tellement éloigné de la virtuosité pure — en maniant des tons hésitants, de constituer des associations agréables sans plus, où un instinct sévère n'aurait pas trouvé à s'exercer. Il aurait été aisé, par des zones intermédiaires et doucereuses, de frapper des accords veules que le public aime. La sensibilité et l'intelligence de Pellan s'y refusent. L'itinéraire coloré qu'il trace est abrupt ; il est baigné de rayons et d'éclats d'astres qui brûlent et tournent en profondeur dans les mains — braise irréelle secouée d'un soleil. Les médiocres, les tièdes doivent s'en défendre ; ceux qui ne peuvent être portés par l'enchantement doivent s'en garder ; ceux qui, anémiés, ne sauraient souffrir les attouchements calcinants de ces météores, fuir pour toujours.

— De la transparence de la spontanéité à la tragédie pellanienne, de la candeur de l'enfant à la magie de l'ombre cabalistique, se joue le charme impondérable qui trie d'un vivier d'étoiles les surbrillances pour les offrir à l'âme conquise, au papillement de l'aube où l'on voudrait l'heure lente à passer.

DESSIN Le dessin est indivisible de la couleur et de la poétique. Il est arbitraire et malheureux que nous soyons obligés, pour en parler, de les séparer, de segmenter la vie. Je rêve qu'un jour l'on pourra décrire une époque « globalement ».

Le dessin est révélation-massue de l'être. Chez l'enfant comme chez l'artiste (Cocteau : *Il y a les poètes et les grandes personnes.*), il met à nu un fonds d'âme inoblitéré. Palimpseste de ce qui la peuple intimement, de ce qui n'est pas de surface mais réel. C'est pourquoi le dessin importe. Son témoignage ne saurait être indifférent.

Pellan n'est jamais gentil : je dirai même que ce lui est contraire. Sa grandeur y répugne. S'il n'est pas gentil, il est méchant (il aurait pu être autre chose, mais il est méchant). L'écriture des formes laisse passer sa méchanceté aiguë qui stigmatise êtres et choses. Il érige le trait avec force envol pour rendre présents des volumes très caractérisés qui se débattent à l'intérieur de contours d'étau. Il sait la beauté de ce caractère, s'il en sait toute la franchise grave et s'il ne regrette jamais d'être aussi brutal et intransigeant avec elle.

Depuis les réussites cubistes anciennes, où le dessin se spiritualisait en échafaudage harmonique angulaire, jusqu'à ses œuvres les plus récentes, Pellan a multiplié des expressions graphiques d'une étourdissante probité.

Le graphisme en soi a toujours eu pour lui un vif attrait. Il le tente et il s'y astreint, par des synthèses de plus en plus rigoureuses, d'en dépouiller l'accessoire davantage et davantage. Comme il affectionna récemment opposer des masses très simplifiées de couleurs (spécialement dans de grandes décorations murales), il affirme, par le dessin, sa qualité personnelle de permanence. Parfois il y a danger dans cette élaboration, danger de la virtuosité qu'elle implique, danger d'*intelliger* au point la forme qu'elle devienne réfractaire à la sensibilité qui n'y trouverait place que légèrement. Pellan sent l'écueil et l'évite ; lui qui peut frôler les abîmes et s'en

tirer n'hésite pas, par ces bonds formidables dont il est seul capable, de renverser le problème qu'il se pose et d'en tirer réponses rassurantes, réponses multipliées.

On n'imagine pas, dans l'art de Pellan, une écriture très concise allant de pair avec une grande épaisseur de la matière et vice versa. Un tout comporte entente. De la lourdeur du trait, dicté volontairement par un robot sympathique, à la fine pointe d'un stylet dur qui ondoie imperceptiblement dans l'espace, il y a place chez lui pour tous les profils, les nervures, les armatures, les finesses de jonc, les élongations, les efflorescences de lignes grasses, les acuités, les brutalités de forme. Variété, de couleur même.

En effet, le dessin de Pellan est toujours coloré. Ses fusains eux-mêmes passent par une gamme de tons : l'écrasement tasse des ombres denses qui s'allègent jusqu'à la poudre que frottent des doigts allègres et qui touchent à peine le papier en transparence. Les êtres que Pellan couche catégoriquement sur la feuille, sans hésitation et de belle stabilité, sont « peints ».

C'est que l'exquise sensibilité de Pellan n'est jamais absente de son dessin. Celle-là se manifeste par une ondoyance et une diversité du tracé si contraire au fini figé des académistes. Car autant la pâte se sature de cette sensibilité, autant la forme dépendante du dessin qui l'engendre, et de ses courbes singulières, en recèle une part maxima. Comment cela est-il possible chez un seul et même artiste ? Comment se renouveler sans cesse, et comment son dessin est-il toujours unique et différent ? La clé du mystère tient encore et toujours à la sublimation, par l'intelligence, de la sensibilité pour un équilibre qui fait de Pellan un grand classique (notez, pour vous

en convaincre, son sens de la composition). Les formes de dessin les plus précises mêmes sont toujours tributaires d'une passion de l'être qui est admirable chez lui, de don exceptionnel, et rarement atteinte à ce haut point par plusieurs.

Cette sensibilité instinctive est mise en vibration devant l'objet à créer et là, dans l'indicible chant, le trait cerne la couleur, la pénètre ou en sort sous-jacement en lianes luxuriantes qui développent la poétique d'un monde merveilleux. Le dessin de Pellan est incommensurable, extraordinairement palpitant de vie, de vie sensible, de vie de l'art qui n'en a pas d'autre.

**POÉTIQUE** Pellan, poète dont le cœur bat des deux côtés à la fois, quelle chimie mystérieuse, quelle analyse secrète et dynamique (aux pouvoirs illimités d'évasion), te secourent pour modeler des mondes renversés où le profane décèle tant de lézardes de sens, d'hallucinations délirantes, de rapprochements vertigineux ? Oui, toute la conscience de l'imaginaire ; oui, toute la frénésie du subconscient. Le fleuve charrie son univers ; un univers épineux de tendresse refoulée où ta jeunesse s'écoule sans blessure, un univers de piété sereine qui chante à travers l'espace en rythmes lents baignés du mystère d'une nuit sans cesse frémissante.

Le poète subordonne les magnificences avec ingénuité : Pellan sait le prix du dépouillement le plus complet pour arriver à la majesté royale et impassible, à la simplicité insurpassée de quelques objets pleins de sens à craquer, grandis de tout ce qu'il a fait taire autour de lui et en lui-même.

Création d'une harmonie plastique si imperturbable qu'il n'en est pas d'autre possible.

Pellan sait et veut la présence de ses anges et de ses monstres qui se multiplient, se font et se défont en lui, qui s'imposent à nous avec la force inéluctable d'êtres énigmatiques dont les rets ne laissent jamais échapper leur proie. Le monde de Pellan est un monde qui nous suit, qui nous hante jusqu'au moment où il nous conquiert. Nous ne pouvons pas lui être indifférent comme nous ne pouvons pas y être amenés d'un seul contact. Sa forme de présence tient tout l'horizon (cela plairait énormément à Daniel Rops).

Il y a quelque chose de divin dans cette puissance, et Renan ne croyait pas si bien trouver : *l'artiste, est celui de tous les hommes, qui se rapproche le plus de Dieu.* Essence divine, cette jonglerie qui anime tant de mouvantes architectures, tant de colloques entre l'artiste et nous où se surimpriment les sensations qui font bloc et se dénouent tour à tour. Essence divine, ces clartés étonnantes qui percent du subconscient à l'idée ou nous précipitent dans l'instinct. Cimes infinies de l'intelligence ou abîmes de l'être raccrochés toujours, toujours infailliblement à la matière sans laquelle il n'est point d'expression plastique.

L'âme de Pellan — floraison de jeunesse durable qui fuse dans le ciel, caresse en passant le jour et se prend à des phénomènes amoureux — devient matière, si je puis ainsi dire. Elle est *matériellement* présente dans le tableau. C'est pourquoi la jouissance ressentie là devant n'est pas indifférente à la qualité renversante de cette matière posée sur une toile par le prestidigitateur qui a tout tenté, qui a tout exprimé à travers ce qui était bien lui.

(Les intellectuels purs, ceux qui souffrent en eux le péché d'angélisme, ne viendront jamais en contact avec les splendeurs pelliennes. Il leur répugne de passer par cette concrétion nécessaire à l'œuvre et à la contemplation : la matière. Ils ne veulent pas comprendre qu'avec leur intelligence seule — comme, d'ailleurs, il ne serait guère possible d'agir sainement avec sa sensibilité seule — ils ne peuvent pas saisir dans sa totalité une œuvre qui est faite d'intelligence et de sensibilité, et dont l'équilibre, toujours unique et toujours fidèle à la personnalité et à la civilisation du moment, requiert cette double activité. Ils s'illusionnent, tant leur angélisme est profondément ancré en eux et tant ils se sont désincarnés par incompréhension d'un problème essentiel de la vie, ils s'illusionnent au point de se croire amoindris, si les deux parties nécessaires au fonctionnement du tout humain entrent en ligne de compte dans l'œuvre. Ce tout humain dont saint Thomas, tout de même, défendit le bien fondé, ne leur suffit pas. Aussi se paient-ils de mots devant l'œuvre d'art. Pis : le scandale les habite.)<sup>9</sup>

Enfin, Pellan engage l'enthousiasme des poètes. Charles Doyon lui dédiait, en 1940, un poème austère, juste et vaste : *Cubisme*.

*Picasso étale ébloui,  
Au pan de toile où crève un mur,  
Un agencement de peinture  
Dans tous ces prismes sans appui.*

*Des couleurs le cycle inouï  
Figure, en cubes, la nature,  
Dans l'assemblage clair-obscur  
D'éléments neufs où le ton luit.*

*Secret dessin de l'harmonie,  
Où les appliques de la vie  
Encadrent chaque pied de toile.*

*En relief, voilà ton rêve  
Géométrique qui s'élève  
Du cadre de la vie, sans voile !*

Hertel, lui, notre grand Hertel, va jusqu'à dire que le fleuve-Pellan apporte à baiser la lune sur son cœur.

*Place à la rime auguste, au synthétique sens !  
J'aurai donc avisé, loin des peintres amorphes,  
La fantastique aisance et les bleus limitrophes  
Des rouges suraigus et ce velours des sens*

*Qu'on appelle l'accord surréel, le sensationnel si simple en cette Catastrophe...  
Tous les tons accourus : la gigantesque strophe,  
En plus clair que Corrège, en plus gai que Jordaens.*

*Multiple perspective où les plans s'enchevêtrent,  
Peuplant de traits précis ces impalpables êtres  
Qu'on devine forclos sous le crâne moqueur.*

*Mortes transitions, déroute littéraire,  
Songez que, peintre pur, et vivant Sous la Terre  
Il apporte à Baiser la Lune sur son cœur.*

Mais on criera contre vous, Doyon, Hertel ; on crie contre les poètes, toujours ; on les traite de fous... Qui sait ?...

**CONCLUSION** Pour porter à baiser la lune sur son cœur, il faut, Hertel, être fils de l'amour. Tout homme n'est pas fils de l'amour. Qui n'a pas connu son âme, le devinerait à certains signes extérieurs, à la générosité des lèvres, des yeux, des cils, à l'ampleur du geste, des actes, de l'être même ; car il est don. Il exerce à la fois une attirance et une répulsion : il s'infiltré dans le cœur des uns qui sont rares, qui le comprennent, qui ne le jugent pas, mais sentent les vibrations intenses et frémissantes de sa profondeur ; pour les autres, il n'est qu'un excentrique dont tous les actes sont sujets à caution, inutiles, faux, agaçants ou méprisables. Rien de bon ne saurait venir de ce désordre ambulante, de cet être qui veut que le ciel étoilé soit une réalité et qui sait que la beauté miroirique d'un lac n'est rien si elle ne réfléchit pas les ondulations de la sensibilité qui s'y plonge.

Un jour les fils de l'amour rencontrèrent les fils de l'esprit : ils ne se reconnurent pas car ils n'étaient pas faits pour s'entendre. Les fils de l'esprit croient fermement que l'univers se résout à la puissance de l'intelligence. Ils ne s'abaisseraient pas à demander ailleurs le secret des énigmes dont le monde surabonde et qui toujours ont trouvé leur solution dans la superbe faculté qui est leur seule sibylle. Ils s'astreignent, dans leur acte de foi dressé en hommage à ses pieds, à exclure tout ce que la logicienne n'admet point, tout ce qui ne se prouve pas, tout ce qui ne se démontre

pas, tout ce qui n'est pas rigoureux, correct, tout ce qui n'est pas droit comme les règles du magister.

Les fils de l'amour se laissent impressionner par tant de science ; ils s'étonnent naïvement de l'autorité de leurs frères. Ils se surprennent à douter en eux-mêmes de la portée des paroles qu'ils entendent ; ils s'arrêtent à lire subrepticement les livres savamment énormes oubliés à leur endroit. Mais, ils ne trouvent nulle part la réponse à ce qu'ils cherchent ; ils ne peuvent y découvrir la clef des mystères mêmes de la vie : *d'où venons-nous, que sommes-nous, où allons-nous ?* Pourquoi des aspirations si tenaces et si lointaines, ancrées dans la chair et dans le spirituel, ne trouvent-elles pas d'échos ? Pourquoi les intransigeances de l'âme, les plus nécessaires au tout humain (le fondant dans son être et dans ses désirs légitimes) ne se réalisent-elles pas expressément ?

Les fils de l'esprit n'aiment pas les fils de l'amour ; ils croient et ils crient volontiers à qui veut l'entendre que les fils de l'amour sont fous. Ils décrètent et ils répandent partout que seuls, eux, ont compris quelque chose aux mystères du monde, quelque chose que les fils de l'amour ne font qu'embrouiller et perdre dans leur embarras de tout...

Oui, chers fils de l'esprit, les fils de l'amour sont fous, délicieusement fous ; fous de tout ce qu'ils portent en eux-mêmes, fous de tout ce qu'ils ont d'étranger aux autres, fous de tout ce qu'ils vivent dans leur être intime, de ces mille et un riens qui n'ont vraiment d'importance que pour eux, et sont les seules choses grandes, les seules choses qui à leur endroit comptent dans le regard de Dieu.

Les fils de l'amour qui ont reçu beaucoup doivent pouvoir donner davantage. Si la parabole des talents a été écrite pour

les fils de l'esprit, les fils de l'amour seuls l'ont peut-être comprise et expérimentée. Les fils de l'amour ne saisissent pas le langage ordinaire des fils de l'esprit, si extraordinairement ordinaire soit-il. Ils ne sont pas faits pour les joies tranquilles, paisibles et étroites. L'assurance n'est pas leur lot ; ils ont le trouble pour partage, sérénité et enrichissement. Beaux et héroïques aventuriers, ils ne se lassent pas de vaincre la matière, d'en rapporter la conquête palpitante de leur vie.

Les fils de l'esprit ont fait des lois, des lois que les fils de l'amour ignorent : les leurs partent du cœur. Pourquoi en reconnaîtraient-ils d'autres et pourquoi les changeraient-ils pour celles, désincarnées, des fils de l'esprit ? Eux, cependant, comprennent que les fils de l'esprit aient besoin de ces lois ; ils comprennent qu'eux-mêmes, fils de l'amour, ne peuvent pas suivre les lois que les fils de l'esprit désirent leur imposer. Comment sauraient-ils dresser l'œuvre si leur cœur et leur esprit ne s'y engagent et par la seule vertu de lois stériles ? Comment toutes les lois du monde ne seraient-elles pas lettre morte pour eux si elles ne peuvent s'enraciner dans l'être fort ?... Comment l'œuvre naîtrait-elle si elle ne répondait pas au *tout humain* ? Car les fils de l'amour ont cette supériorité sur les fils de l'esprit : ils sont *esprit* et *amour*, équilibre humain. Pellan, fils de l'esprit, certes, et glorieusement, fils de l'amour...

## APPENDICE

<sup>1</sup> Ce qui ne veut pas dire que l'artiste doit négliger sa formation, se passer des disciplines de son art. Bien au contraire. Plus l'artiste est libre, plus il doit être d'une rigueur extrême à l'égard de lui-même. Le professeur, lui, ne doit rien imposer mais diriger l'élève vers son épanouissement ; en d'autres mots, respecter la personnalité qu'il forme.

Citons le père Couturier : « Dans un artiste, elle (la jeunesse) doit s'identifier avec la liberté. Ce qui en lui limite et tue la liberté, termine et tue la jeunesse. Et il ne sauvera rien de lui-même, ni sa jeunesse, ni les fruits de son expérience, s'il ne maintient pas en lui tous les jours, les exigences d'une liberté absolue : liberté vis-à-vis de la réalité (ce qui ne veut pas dire « se passer » de la nature : elle fut et demeure l'éternelle et unique inspiratrice de toute œuvre, même abstraite, même abstraite, dis-je — au fond, existe-t-il des formes abstraites ? — Car on imite supérieurement la nature en fabricant comme elle crée, en fabricant des objets *comme l'amandier fleurit*, disait Cézanne)<sup>2</sup>, liberté vis-à-vis des autres, liberté surtout vis-à-vis de lui-même et de ses réussites antérieures. C'est la grande leçon des vieux maîtres... »

Peut-on croire cela facile, plus aisé que d'utiliser des trucs, des procédés ? L'élève est toujours à l'affût de la formule qui le sauvera de la dure difficulté du moment : les résultats sont en conséquence.

Enfin, du père Couturier encore, dans le même texte : « Les maîtres ne donnent pas de recettes, ils nous apprennent au contraire à les redouter et à les fuir : ils nous enseignent le courage, l'audace, le risque, la volonté d'une aventure sans limites. »

<sup>1</sup> La parenthèse est de nous.

### <sup>2</sup> EXPOSITIONS PELLAN À TRAVERS LE MONDE

1933 — Galerie Beaux-Arts, Paris

1934 — Salon d'automne, Paris

1935 — Salon des Tuileries, Paris

Académie Ranson, Paris, expo. part.

Galerie Quatre-Chemins, Paris

Première exposition d'art mural, Paris (premier prix)

- 1936 — Galerie Bernheim, *Paris*  
 Galerie de Paris, (*groupe d'Anglo-américains*)  
 Galerie de l'Équipe, *Paris*  
 Galerie Joseph Barra, *Paris*
- 1937 — Exposition des Surindépendants, *Paris*  
 Galerie « Au carrefour », *Paris*
- 1938 — Galerie Billiet Pierre Vorms, *Paris*  
 Exposition des Surindépendants, *Paris*  
 Galerie SV, *Prague*  
 Galerie Montaigne, *Paris*  
 Exposition à *La Haye, Hollande*  
 Exposition au 41 Grosvenor Square, *Londres*  
 Exposition au 9 boulevard Montparnasse, *Paris*
- 1939 — Galerie no 14, *Paris*  
 Exposition des Surindépendants, *Paris*  
 Museum of Modern Art, *Washington*  
 Galerie d'art Jeanne Bucher, *Paris*, expo. permanente
- 1940 — Musée de la province de Québec, *expo. part. organisée par Pierre-G. Roy, conservateur*  
 Art Association of Montreal, *expo. part. organisée par Dr Martin, conservateur*
- 1941 — Exposition des Indépendants, *Galerie municipale de Québec, organisée par le R. P. Couturier, o.p.*  
 Exposition des Indépendants, *Henry Morgan & Co., organisée par le R. P. Couturier, o.p.*  
 Exposition annuelle de la C.A.S., *Henry Morgan & Co.*  
 Galerie municipale de Québec, *expo. part. organisée par Robert La Palme*
- Exposition au 3714 Jeanne-Mance, *Montréal, expo. part. organisée par Maurice Gagnon*
- 1942 — Art Gallery of Toronto, *Canadian Group of Painters*  
 Galerie Bignou, *New-York, expo. part.*  
 Exposition au Séminaire de Joliette, *organisée par le R. P. Wilfrid Corbeil*  
 Exposition annuelle de la C.A.S., *Art Association of Montreal*

- 1943 — Exposition panaméricaine, organisée par Patrick Morgan, conservateur du Musée d'Andover  
 Exposition pancanadienne de la C.A.S., organisée par H. McCurry, conservateur de la Galerie nationale du Canada  
 Morse Gallery of Art, Winter Park, Floride

#### <sup>1</sup> BIBLIOGRAPHIE

Dès 1922 et les années 1923, '24, '25, '26, *Le Soleil*, Québec, *La Presse*, Montréal, *L'Événement*, Québec, *Quebec Chronicle Telegraph*, *L'Action Catholique*, Québec, ont donné des textes sur Pellan.

- 1922 — *L'Événement*, Québec, 8 juin
- 1926 — *La Presse*, Montréal, 28 mai  
*La Presse*, Montréal, 31 mai
- 1928 — *L'Événement*, Québec, 16 mai  
*Le Soleil*, Québec, 26 mai  
*L'Événement*, Québec, 9 juin  
*L'Événement*, Québec, 12 sept.  
*L'Événement*, Québec, 19 sept.
- 1929 — *Le Terroir*, Montréal, janvier  
*La Revue populaire*, Montréal, déc., Jean Chauvin
- 1930 — *Le Soleil*, Québec, 6 mars
- 1933 — *Paris-Soir*, Paris, 22 oct.
- 1934 — *Beaux-Arts*, Paris, 26 janvier, Jacques de Laprade
- 1935 — *Sept*, Paris, février, Jacques Lassaigne  
*La Presse*, Montréal, 27 février  
*Le Soleil*, Québec, 23 mars  
*Beaux-Arts*, Paris, 19 avril, J.V.L.  
*Parisian Weekly*, Paris, 25 avril  
*Sud Magazine*, Marseille, 15 mai  
*Beaux-Arts*, Paris, 7 juin  
*Comœdia*, Paris, 30 juin  
*Le Soleil*, Québec, 19 déc.  
*L'Événement*, Québec, 20 déc.  
*Beaux-Arts*, Paris, 20 déc.

- 1936 — *Beaux-Arts*, Paris, 10 janvier  
*Beaux-Arts*, Paris, 19 juin  
*Beaux-Arts*, Paris, 23 oct.  
*Les Arts*, Paris, nov.
- 1937 — *Beaux-Arts*, Paris, 19 février  
*Miroir du Monde*, Paris, 6 mars, Valmy Baysse  
*Paris-Soir*, Paris, 8 mars, René Barotte  
*La Presse*, Montréal, 13 mars, Jean Dupleix  
*Mercure de France*, Paris, 15 mars  
*La Revue Hebdomadaire*, Paris, 16 mars  
*Beaux-Arts*, Paris, 16 avril  
*Avondblad*, Vierde Blad, Hollande, 9 mai, H. W. Sandberg  
*Le Terroir*, Montréal, déc.  
*La Presse*, Montréal, 11 déc., Reynald  
*Le Soleil*, Québec, 15 déc.  
*La Presse*, Montréal, 18 déc.  
*Almanach des Arts*, Paris, Eugenio D'Ors et Jacques Lassaigue
- 1938 — *New York Herald*, Paris, 8 février  
*Beaux-Arts*, Paris, 15 avril  
*La Presse*, Montréal, 23 avril  
*L'Événement-Journal*, Québec, 10 mai  
*Le Jour*, Montréal, 16 juil., Jean-Paul Lemieux  
*Cahiers de la Jeunesse*, Paris, déc., Jean Picart-Le Doux
- 1939 — *Le Jour*, Montréal, 14 janvier  
*Beaux-Arts*, Paris, 3 mars  
*La Patrie*, Montréal, 12 juil.  
*Le Canada*, Montréal, 12 juil.  
*L'Événement-Journal*, Québec, 13 juil.  
*Le Soleil*, Québec, 13 juil.  
*La Revue populaire*, Montréal, nov., Jean Chauvin
- 1940 — *Cahier d'Art*, no 1-2, les peintres de la Galerie Jeanne Bucher  
*L'Événement-Journal*, Québec, 12 juin  
*L'Événement-Journal*, Québec, 13 juin  
*Quebec Chronicle Telegraph*, 12 juin  
*Le Soleil*, Québec, 12 juin  
*Le Soleil*, Québec, 13 juin  
*Le Jour*, Montréal, 6 juillet  
*Le Journal des Économistes*, Paris, 1er août, G.D.V.  
*La Relève*, Montréal, nov., Simone Aubry  
*Le Jour*, Montréal, 2 nov., Charles Doyon

*Le Devoir*, Montréal 2 nov., Lucien Desbiens  
*La Presse*, Montréal, 5 oct.  
*The Gazette*, Montréal, 5 oct.  
*Le Devoir*, Montréal, 5 oct.  
*La Patrie*, Montréal, 5 oct.  
*Le Jour*, Montréal, 5 oct., J.-Ch. H.  
*La Patrie*, Montréal, 6 oct.

*Le Canada*, Montréal, 7 oct.  
*The Standard*, Montréal, 12 oct.  
*The Gazette*, Montréal, 12 oct.  
*La Presse*, Montréal, 12 oct.  
*Le Canada*, Montréal, 17 oct., Marcel Parizeau  
*Le Jour*, Montréal, 19 oct., J.-Ch. H.  
*Le Jour*, Montréal, 19 oct., *Cubisme*, dédié à Pellan par Ch. Doyon  
*La Presse*, Montréal, 19 oct., Reynald  
*La Patrie*, Montréal, 19 oct.  
*L'illustration Nouvelle*, 19 oct., Louis Le Marchand  
*Beau Magazine*, Montréal, déc.  
*Peinture moderne*, 1ère éd., Montréal, Éditions Bernard Valiquette,  
29 oct., Maurice Gagnon  
*Le Quartier Latin*, Montréal, 25 oct., J. de Tonnancour  
*Le Quartier Latin*, Montréal, 25 oct., J. Gagnier  
*Le Temps*, Québec, 8 nov.  
*Saturday Night*, Toronto, 16 nov., Robert Ayre  
*Brébeuf*, Montréal, 22 nov., Jean-Louis Langlois  
*Le Quartier Latin*, Montréal, 20 déc.

1941 — *La Canadienne*, Bromptonville, janvier  
*What's new? Quoi de neuf?* North Chicago, Abbott Laboratories  
*Le Quartier Latin*, Montréal, 4 avril  
*L'Événement-Journal*, Québec, 23 avril  
*L'Action Catholique*, Québec, 24 avril  
*L'Action Catholique*, Québec, 26 avril  
*Le Soleil*, Québec, 2 mai  
*La Presse*, Montréal, 17 mai  
*Le Devoir*, Montréal, 19 mai  
*Le Devoir*, Montréal, 26 mai, Maurice Gagnon  
*L'Événement-Journal*, Québec, 27 mai  
*Le Canada*, Montréal, 28 mai, Marcel Parizeau  
*Brébeuf*, Montréal, 29 mai  
*La Relève*, Montréal, juin

*Le Canada*, Montréal, 10 juin  
*Le Jour*, Montréal, 14 juin  
*Regards*, Québec, nov.  
*La Presse*, Montréal, 6 déc.  
*La Presse*, Montréal, 10 déc.  
*La Patrie*, Montréal, 11 déc.  
*Le Devoir*, Montréal, 11 déc.  
*Le Canada*, Montréal, 11 déc.  
*Le Devoir*, Montréal, 13 déc.  
*Le Jour*, Montréal, 13 déc.  
*Le Canada*, Montréal, 15 déc. R.D.  
*Le Petit Journal*, Montréal, 14 déc.  
*Le Canada*, Montréal, 18 déc.  
*Photo-Journal*, Montréal, 18 déc., L. Le Marchand  
*Le Devoir*, Montréal, 18 déc. Lucien Desbiens  
*Le Devoir*, Montréal, 19 déc.  
*Le Quartier Latin*, Montréal, 19 déc.  
*La Presse*, Montréal, 20 déc., Pierre Daniel  
*Le Quartier Latin*, Montréal, déc., Julien Hébert  
*Amérique française*, Montréal, 24 déc., J. de Tonnancour  
*Sur trois tableaux de Pellan*: François Hertel, déc.  
*Ville, ô ma ville*, Montréal, Éd. de la S. des Écrivains canadiens, 15 déc.

1942 — *Le Jour*, Montréal, 3 janvier, Charles Doyon  
*Regards*, Québec, février  
*L'Étudiant*, Joliette, février, R. P. W. Corbeil  
*Le Soleil*, Québec, 7 février  
*L'Événement-Journal*, Québec, 3 mars  
*Contemporary Painting in Canada*, Andover, Mass., Patrick Morgan,  
 Marcel Parizeau  
*La Revue moderne*, Montréal, avril, Henri Girard  
*The Art Digest*, New-York, 1er avril  
*Canadian Press Staff Writer*, New-York, avril, Don Gilbert  
*Evening-Union*, Springfield, Mass., 2 avril  
*New York Times*, 5 avril  
*Union-Republican*, Springfield, Mass., 5 avril  
*News*, Dallas, Tex., 10 avril  
*Christian Science Monitor*, Boston, Mass., 10 avril  
*New York Sun*, 10 avril  
*World-Telegram*, New-York, 11 avril  
*The New-Yorker*, New-York, 11 avril  
*Journal American*, New-York, 12 avril

*Eagle*, Brooklyn, N.Y., 12 avril  
*La Voix de France*, New-York, 15 avril, Else Hofman  
*Cue*, New-York, 18 avril  
*La Presse*, Montréal, 21 avril  
*Le Devoir*, Montréal, 21 avril  
*La Patrie*, Montréal, 21 avril  
*Montreal Daily Herald*, 21 avril  
*Le Soleil*, Québec, 21 avril  
*L'Événement-Journal*, Québec, 22 avril  
*Montréal-Matin*, Montréal, 25 avril, Henri Laugier, Paul Dumas, Miguël Prados, Jacques de Tonnancour, Maurice Gagnon  
*Art News*, New-York, 30 avril  
*L'Événement-Journal*, Québec, 4 mai  
*Le Soleil*, Québec, 9 mai  
*L'Action Catholique*, Québec, 9 mai  
*Le Temps*, Québec, 15 mai  
*Le Soleil*, Québec, 16 mai  
*L'Action Catholique*, Québec, 16 mai  
*L'Événement-Journal*, Québec, 19 mai  
*Le Soleil*, Québec, 19 mai  
*L'Action Catholique*, Québec, 19 mai  
*L'Événement*, Québec, 20 mai  
*L'Action Catholique*, Québec, 22 mai, G.H.D.  
*Le Soleil*, Québec, 26 mai  
*L'Action Catholique*, Québec, 27 mai  
*Le Soleil*, Québec, 29 mai  
*L'Action Catholique*, Québec, 29 mai  
*L'Événement*, Québec, 29 mai  
*Le Journal de l'Hôtel-Dieu de Montréal*, mai-juin  
*Amérique française*, Montréal, oct., Marcel Parizeau  
*La Presse*, Montréal, 14 nov.  
*L'Action Catholique*, Québec, 17 nov.  
*Le Canada*, Montréal, 20 nov.  
*Le Petit Journal*, Montréal, 29 nov., Odette G. Coupal  
*Le mois de Jovette*, Montréal, déc., Mme Lucienne Boucher

1943 — *The Standard-Photonews*, Montréal, 23 janvier, dirigées par Philip Surrey, peintre  
*Le Soleil*, Québec, 26 janvier  
*La Presse*, Montréal, 27 février  
*Le Petit Journal*, Montréal, 14 mars  
*Le Soleil*, Québec, 4 avril, Pascale France  
*Le Soleil*, Québec, 9 avril

*L'Événement*, Québec, 9 avril  
*L'Action Catholique*, Québec, 10 avril  
*Le Soleil*, Québec, 13 avril  
*L'Action Catholique*, Québec, 13 avril  
*Peinture moderne*, Montréal, 2e éd., Éditions Bernard Valiquette,  
 10 mai, Maurice Gagnon  
*Vida Artística*, Rio-de-Janeiro, mai, texte de Maurice Gagnon traduit  
 en portugais  
*Sombra*, Rio-de-Janeiro, mai, Robert Ford  
*Amérique française*, juin, Montréal  
*JEC*, Montréal, juil. no 7, Jacques de Tonnancour  
*JEC*, Montréal, août, no 8  
*Gants du ciel*, Montréal, sept. no 1, Maurice Gagnon

<sup>1</sup> Combien de fois n'ai-je pas entendu, au Louvre, devant la Joconde :  
 « Mais, ce n'est que cela ! » L'on n'avait même pas pris le temps de s'immo-  
 biliser devant le chef-d'œuvre de Léonard... On voudrait que les œuvres de  
 Pellán vinssent à nous sans rien faire pour elles.

<sup>2</sup> La répétition est le fait des faibles, des tarés, des artistes sans carac-  
 tère, des peintres académiques. Leur habileté leur tient lieu de tout. Ils ont  
 tout fait pour la développer. Ils font tout pour conserver intacte cette dextérité  
 manuelle qui ramène, par une série connue de trucs, les mêmes signes qui  
 s'interposent toujours entre la vraie personnalité de l'artiste et la toile. Plus  
 encore, il est inouï : les faux artistes croient au point à l'habileté pure qu'ils  
 n'ont foi qu'en elle. Ils prisent leurs œuvres si elles répètent la même trou-  
 vaille.

<sup>3</sup> L'habileté prise en elle-même ne conduit à rien de vivant, dans aucun  
 domaine. L'habileté, fin en soi, est négative d'une part humaine. Mécanique  
 qui remplace l'esprit et le cœur ; tour de main qui trace ce que l'intelligence  
 n'a pas pensé, ce que la sensibilité n'a pas régénéré, et en tient lieu complè-  
 tement.

<sup>4</sup> Aucun réel poète — et je pense aux lointains magnifiques de la pré-  
 histoire jusqu'aux non moins splendides œuvres de Picasso (que ce soient  
 celles des Égyptiens, des Assyriens, des Grecs, des Hindous, des Chinois, des  
 Kmers, des Nègres, des gens du moyen âge ou celles des modernes) — aucun

réel poète ne s'inquiéta jamais de plaire à un public peu averti et aucun d'eux n'eut l'ambition de réaliser autre chose qu'eux-mêmes en une expression forte d'authenticité, d'audace supérieure qui les faisait se surpasser et s'imposer universellement.

\* Lorsque l'on traite des peintres indépendants d'aujourd'hui, l'on a tendance à croire que cette indépendance consacre les académistes héritiers de la saine tradition ; ce qui est totalement faux (demandez-le à Marcel Parizeau). C'est oublier que rien en art ne s'avère supérieur s'il n'a la qualité d'une nouveauté audacieuse, d'une nouveauté réelle qui apporte quelque chose de définitivement neuf que le passé contenait mais qu'il n'avait pas encore découvert. En d'autres termes, l'art vivant est tourné vers l'avenir. Au contraire, l'art académique ne vit que du passé, dans le passé, au point d'en être une sorte de reflet atténué et de créer ainsi l'illusion d'une persistance réelle de la tradition. Quel leurre ; leurre d'autant plus aisé d'acceptation qu'il table sur le déjà vu (on n'aime pas être brusqué en art plus qu'en autre chose tant on préfère ses petites habitudes, sa quiétude), sur le déjà réalisé que ce passé a familiarisé dans tous les esprits.

Le moderne est de son siècle, vénère le passé et regarde vers l'avenir. Ne croyez pas qu'il est celui qui rejette tout pour affirmer que seule son époque a du bon. Le moderne est l'homme de son siècle, ai-je dit, qui connaît et jouit si bien du passé, qu'il pressent et sent comment le grand novateur de son époque en est l'héritier et le continuateur. On ne perpétue pas en répétant, mais en allant plus loin.

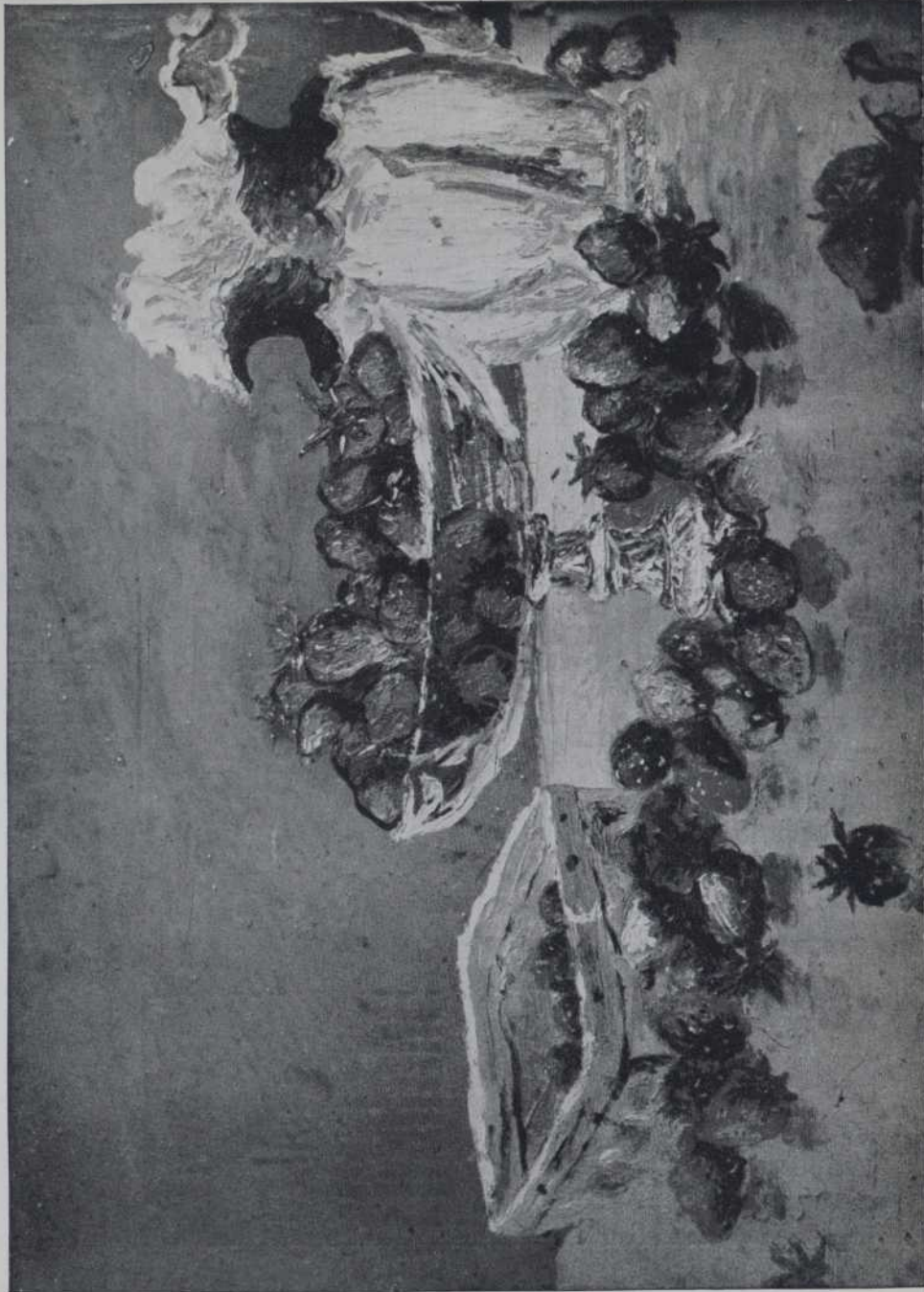
On nous accuse de délaïsser les maîtres anciens : rien n'est plus faux. Nous touche ce qui est beau. (Je suis professeur : j'enseigne l'histoire des arts anciens deux ans et demi sur trois.) Nous sommes émus autant devant Rembrandt et Vélasquez que devant Matisse et Picasso. Nous sommes même profondément convaincus que ceux qui croient priser Rembrandt et détester Picasso, n'atteignent pas plus Rembrandt au fond, car ils chérissent le vieux maître pour tout autre chose que ce qui le fait Rembrandt et vraiment grand : le sujet, l'anecdote, la ressemblance, le fait historique, etc., etc. La poétique de Rembrandt est ailleurs...

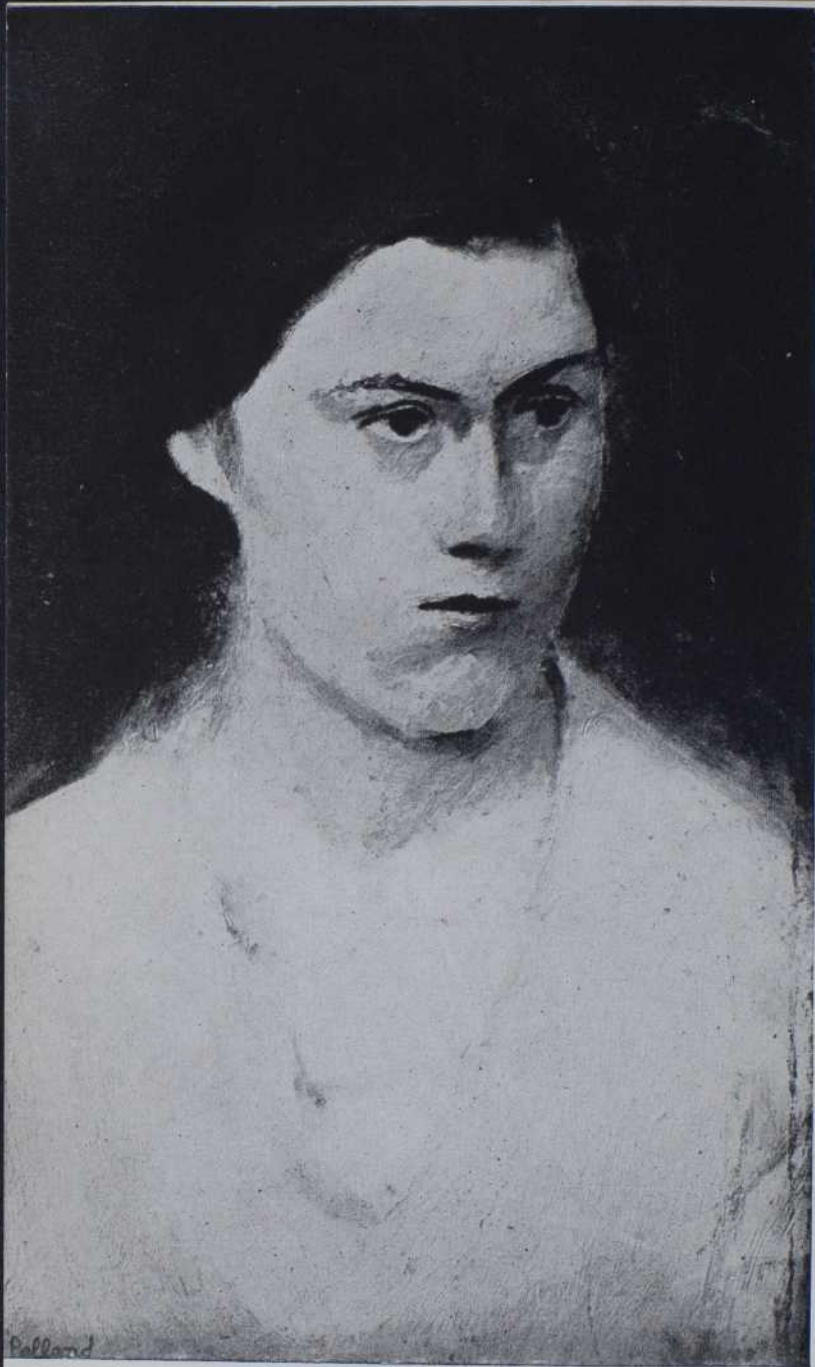
° On craint l'instinct quand sans instinct il n'est pas d'art vivant, cet instinct, siège de la sensibilité spontanée, et rien d'autre pour tout thomiste. Qui est dans l'homme force agissante et de pair avec l'intelligence ; et possible d'excellents résultats. On craint la perversité des instincts faussés quand l'intel-

l'instinct sublime l'instinct et le fait servir à ses fins nobles, quand de lui dépend la réelle qualité tonale d'une œuvre (les gouaches des enfants, eux qui ne sont longtemps qu'instinct, sont toujours très belles à ce point de vue). L'instinct, seul, ne crée pas l'œuvre d'art vivant, s'il en est un des éléments essentiels ; l'intelligence, seule, engendre, dans l'œuvre d'art, l'académisme. L'équilibre de l'être humain, *animal raisonnable*, exige donc cette dualité (intelligence et sensibilité) sans laquelle l'œuvre supérieure est impossible.

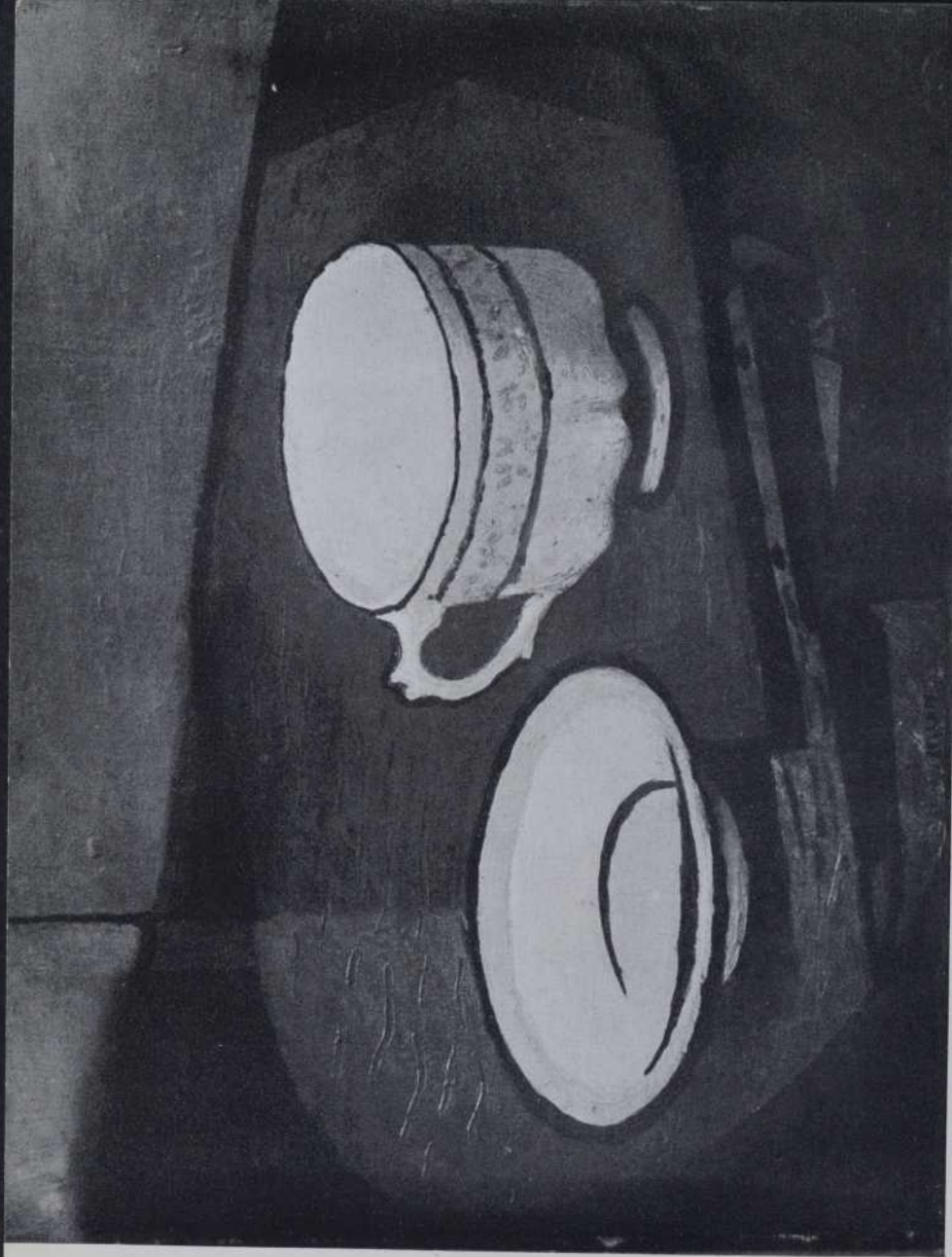
## ILLUSTRATIONS

- 1 — *Les Fraises*, coll. de l'auteur (13" x 17").
- 2 — *Portrait*, Coll. Capitant, Strasbourg (16" x 24").
- 3 — *Femme au collier*, coll. Bernard, Paris (13" x 18").
- 4 — *Nature morte*, coll. Miherten, Barmen, Allemagne  
(10 $\frac{3}{4}$ " x 13 $\frac{3}{4}$ ").
- 5 — *Nature morte*, Musée du Jeu de Paume, Paris (25 $\frac{1}{2}$ " x 32").
- 6 — *Personnages dans la nuit*, coll. de Mme Barnwell, New-York  
(9 $\frac{1}{2}$ " x 14").
- 7 — *Le Père Ubu*, coll. Cordonnier, Bac Lieu, Cochinchine (gouache)  
(13" x 18").
- 8 — *Nature morte à la palette*, Musée de Grenoble, France  
(21 $\frac{3}{4}$ " x 18").
- 9 — *Scène de Village*, coll. McIlhenny, Glenweagh Castle, Irlande  
(25" x 21 $\frac{1}{4}$ ").
- 10 — *Fruits et légumes*, appartient au Dr Albéric Marin, Montréal  
(21 $\frac{1}{4}$ " x 32").
- 11 — *Intérieur d'atelier*, appartient à Mme Montclus, Paris  
(20" x 15").
- 12 — *Nature morte au vent*, coll. de la Princesse Bassiano, Rome  
(gouache) (11" x 17").
- 13 — *Composition murale*, coll. Clifford, Philadelphie (77" x 52").  
(premier prix d'art mural, Paris 1935).
- 14 — *Fillette brune en rouge*, appartient à M. Jean-Baptiste Soucy,  
Directeur de l'École des Beaux-Arts de Québec (17" x 22").
- 15 — *Fleurs et dominos*, Musée de la Province de Québec  
(35" x 45 $\frac{1}{2}$ ").
- 16 — *Paysage à la femme devinette* (6'5" x 5'9").
- 17 — *Les six jours cyclistes* (25 $\frac{1}{2}$ " x 31 $\frac{1}{2}$ ").
- 18 — *Journée électrique no 2*, coll. de Mme Dudley, Paris  
(32" x 39 $\frac{1}{4}$ ").
- 19 — *Sous terre*, appartient à M. Gérard Lortie, Montréal  
(13" x 21 $\frac{3}{4}$ ").
- 20 — *Cible sur l'horizon*, appartient à M. Marcel Dugas, Ottawa  
(7" x 8").

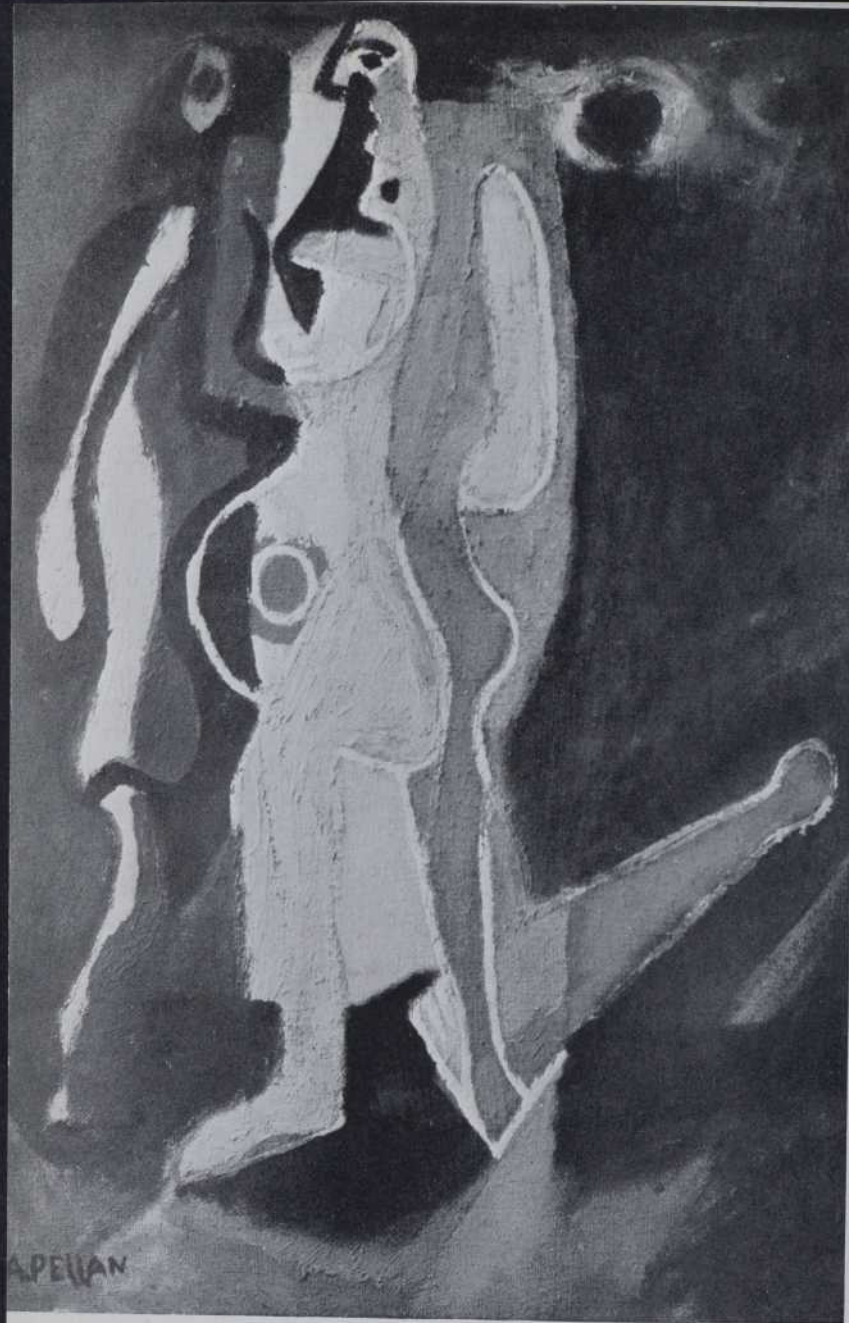




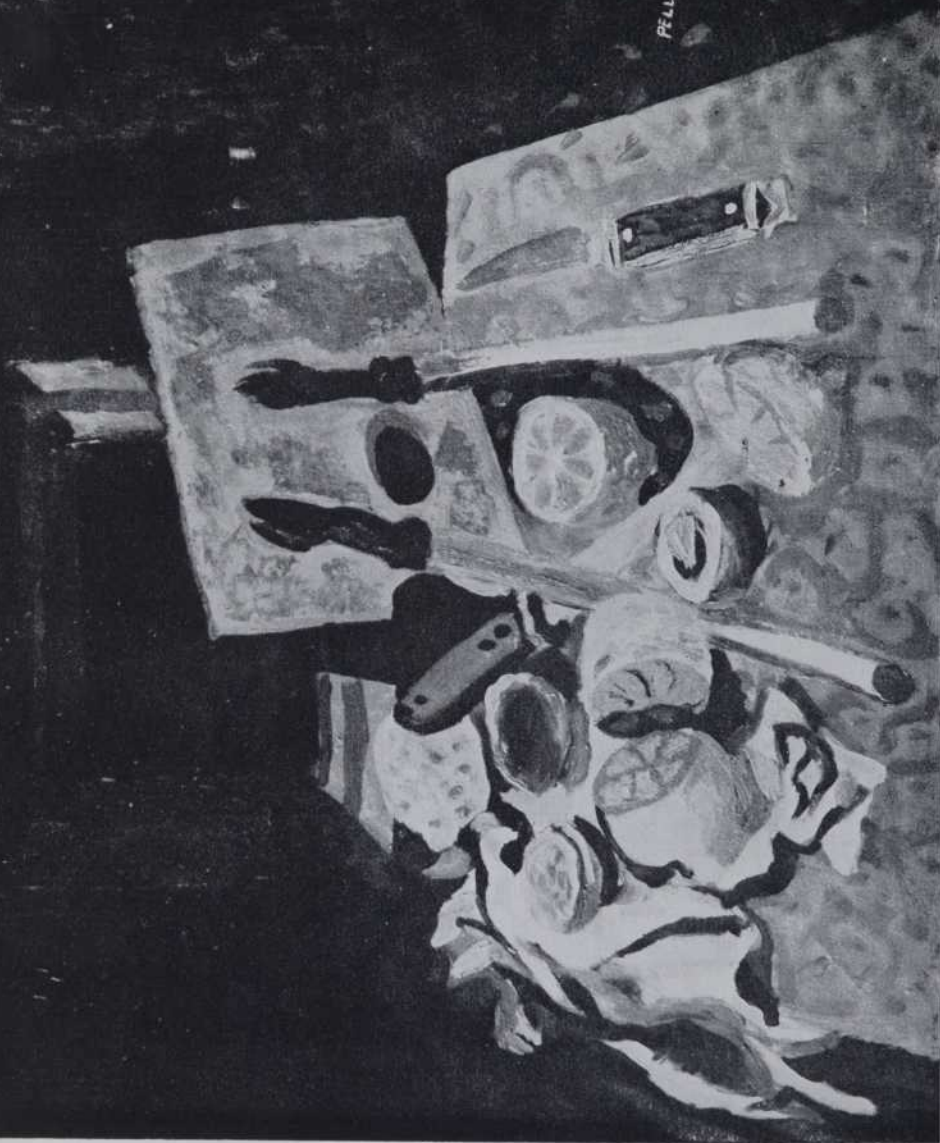


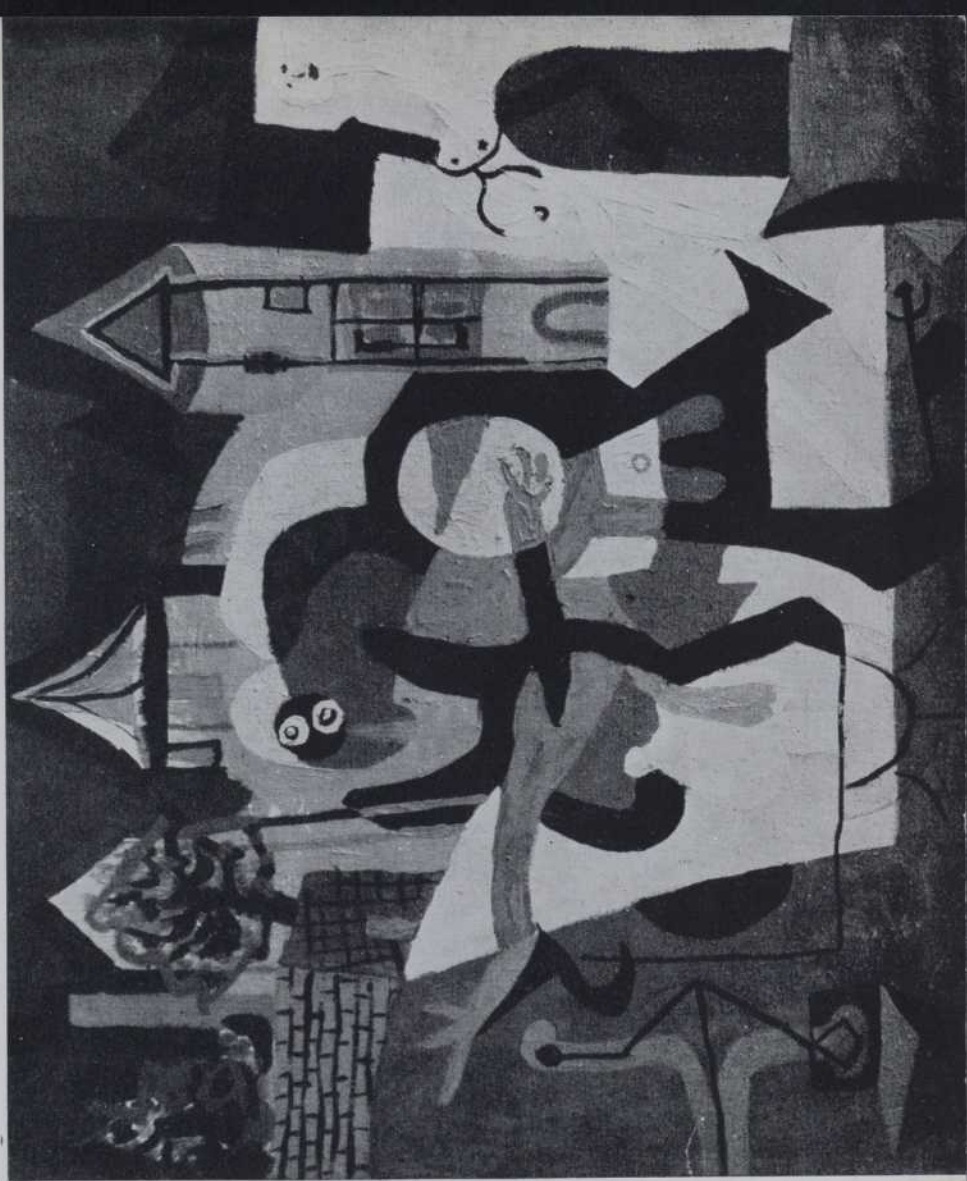














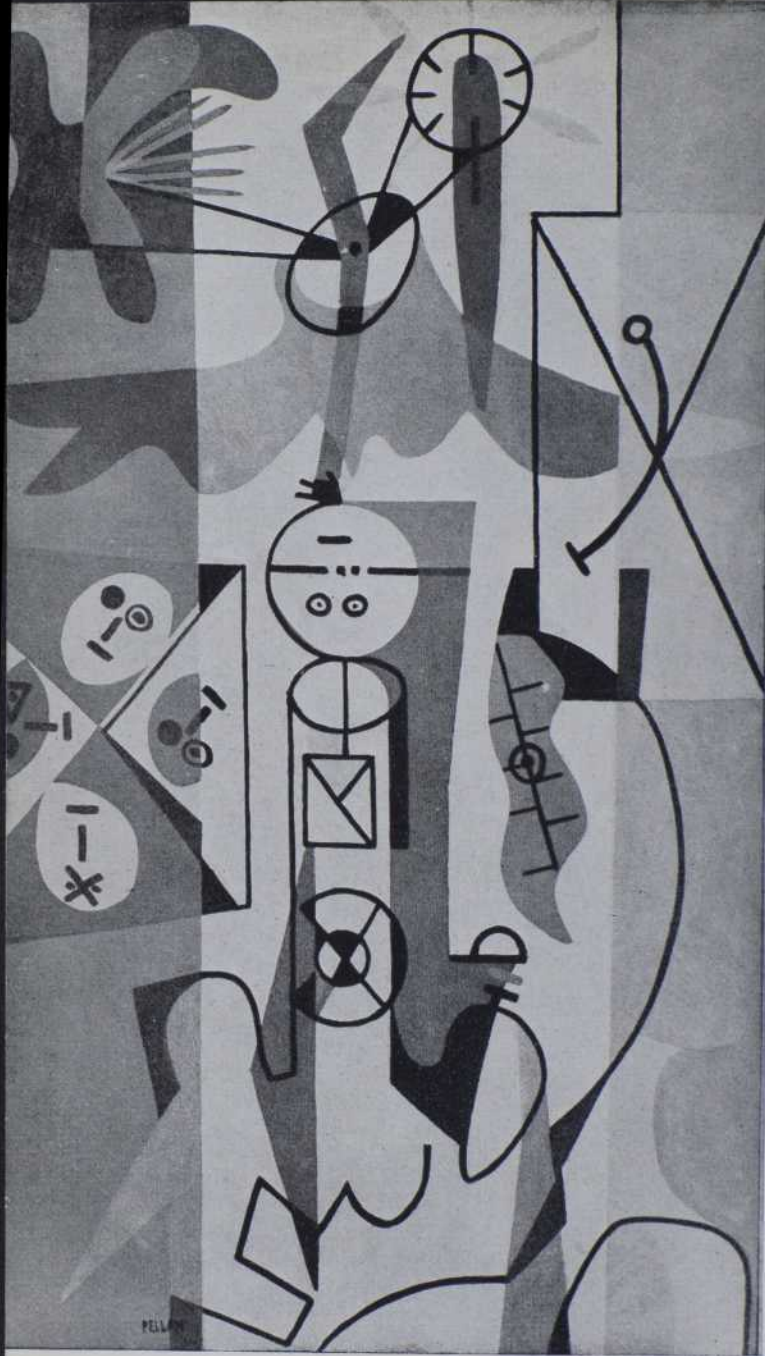


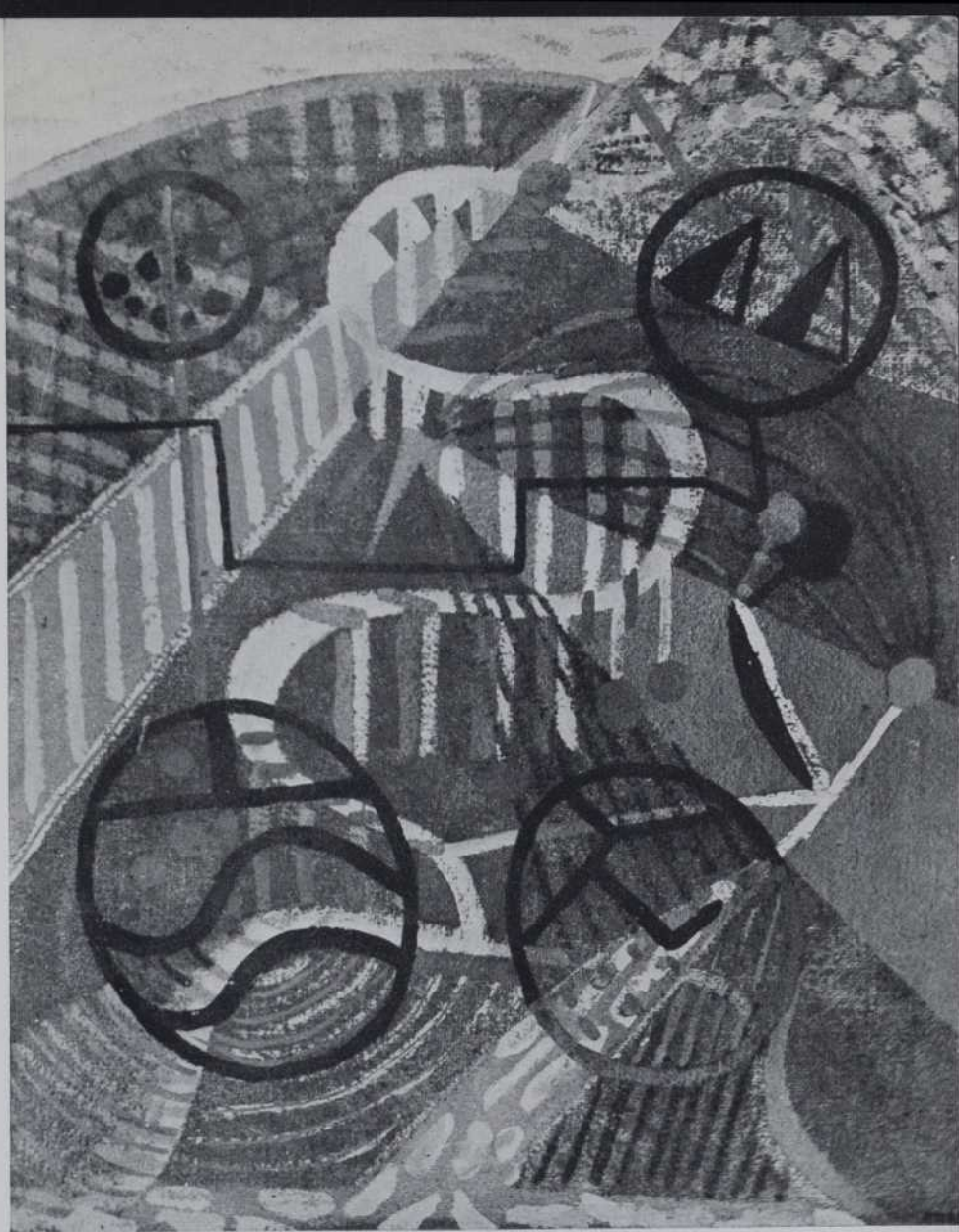


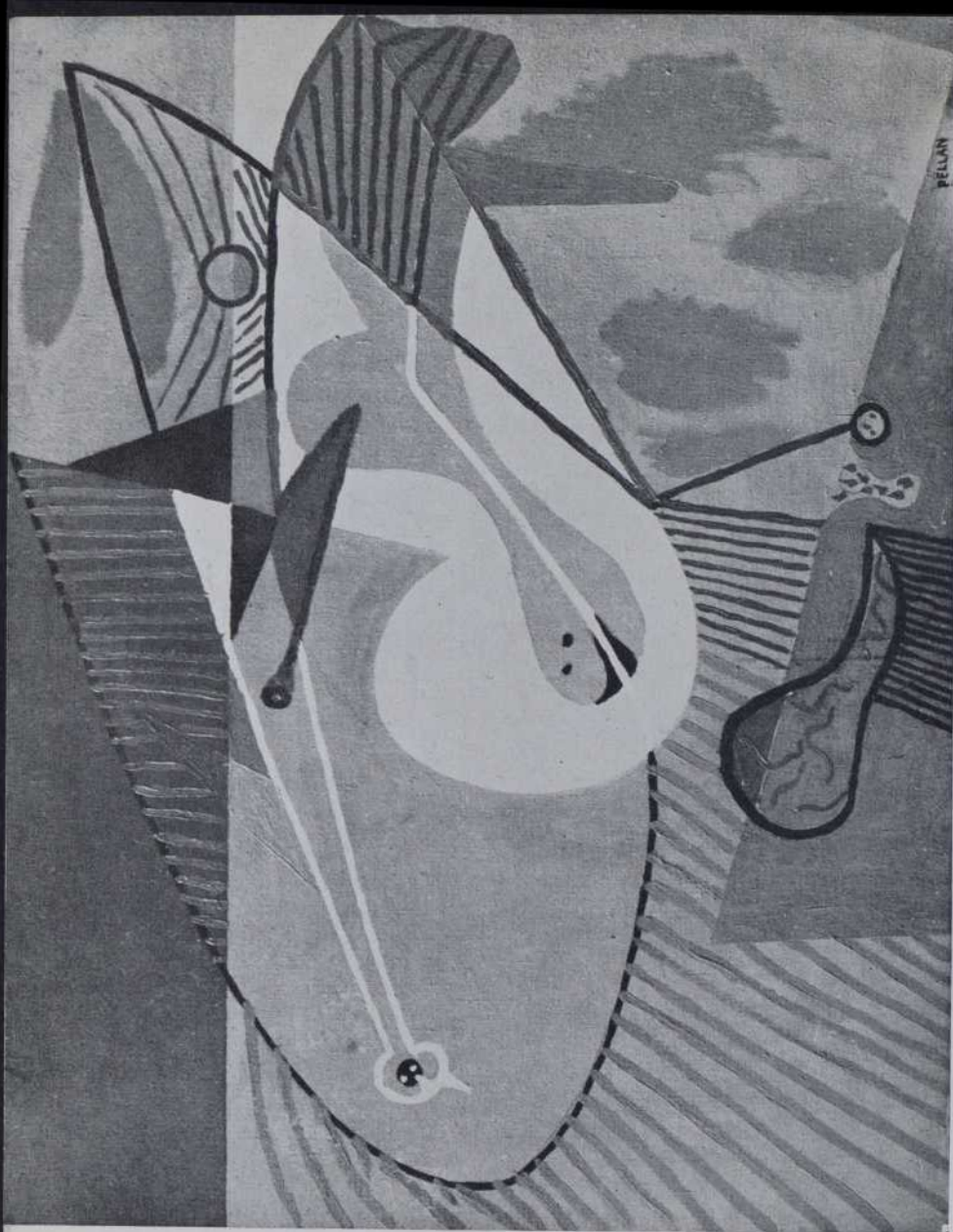










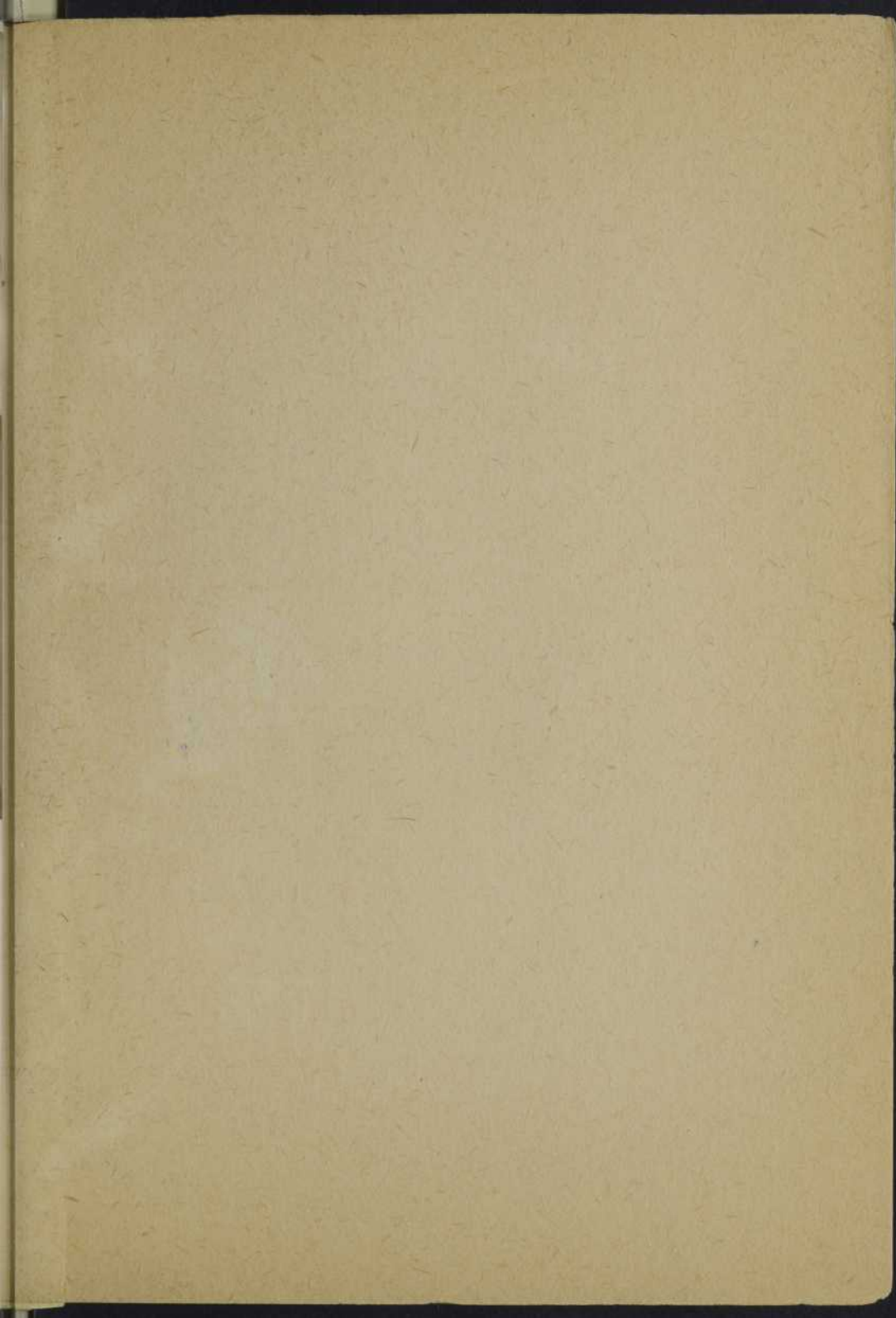


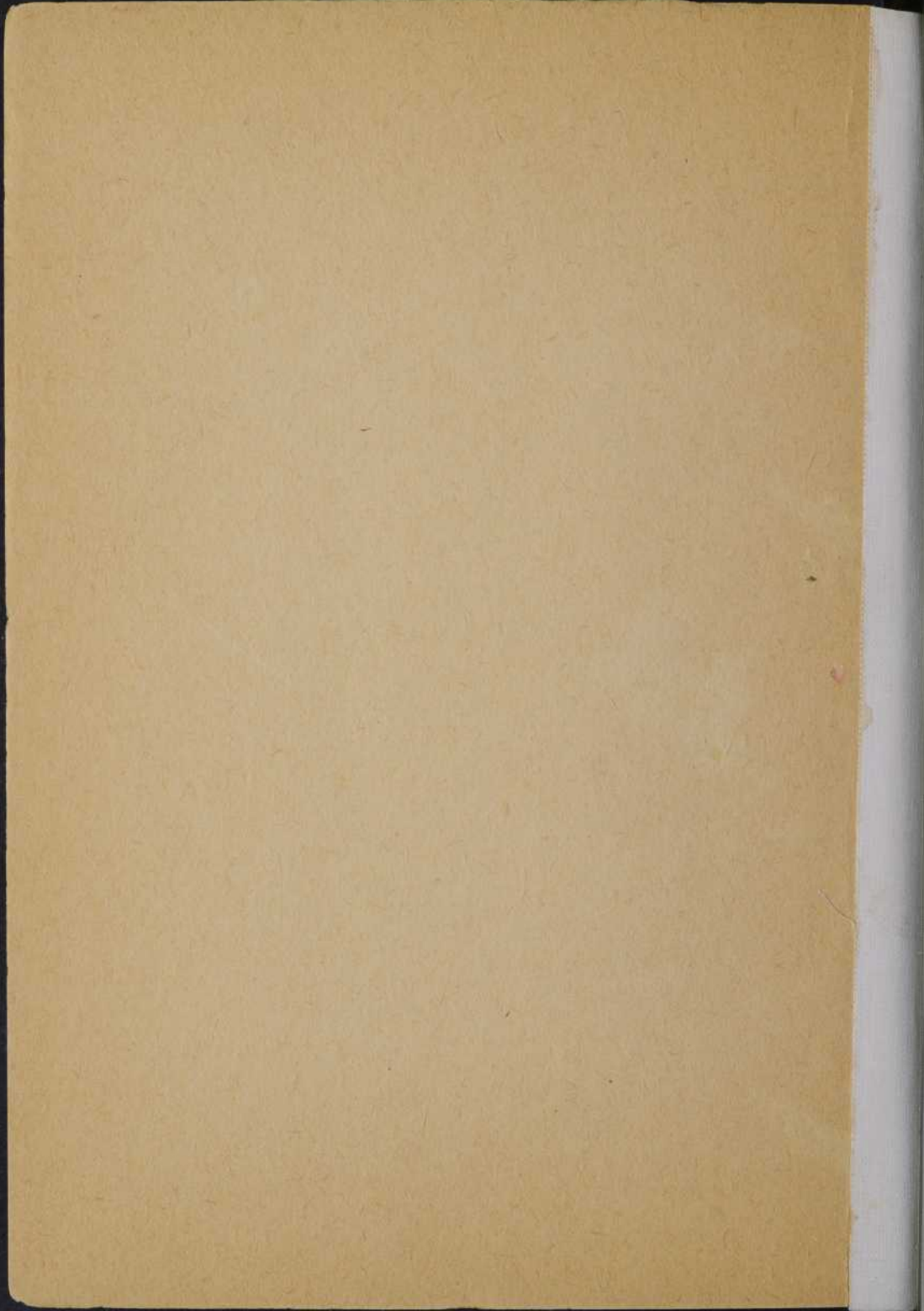


BIBLIOTHÈQUE  
SAINT-SULPICE

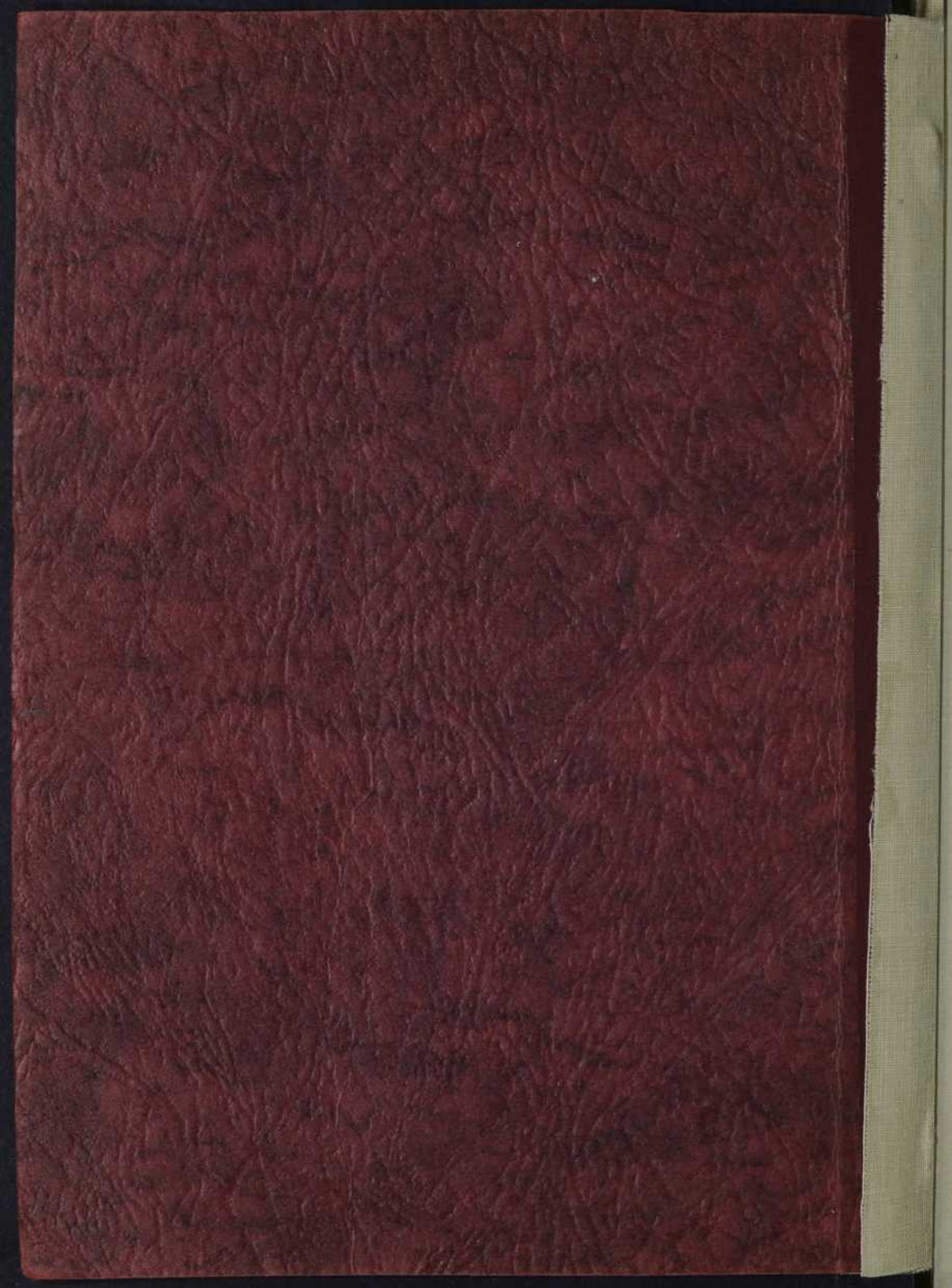


20  
3000701000  
3000701000









**Bro-Dart**

of Canada, Ltd.  
6 Edmondson St.,  
Brantford, Ontario

made in Canada

BNQ



000 389 431