

Arts-actualités

Number 67, Summer 1972

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/57911ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

(1972). Arts-actualités. *Vie des arts*, (67), 69–74.

TORONTO DES PEINTRES TOPOGRAPHES

Peintres topographes canadiens, 1760-1820. Exposition tenue à Toronto, dans la Sigmund Samuel Canadiana Gallery du Royal Ontario Museum, du 15 mars au 11 juin.

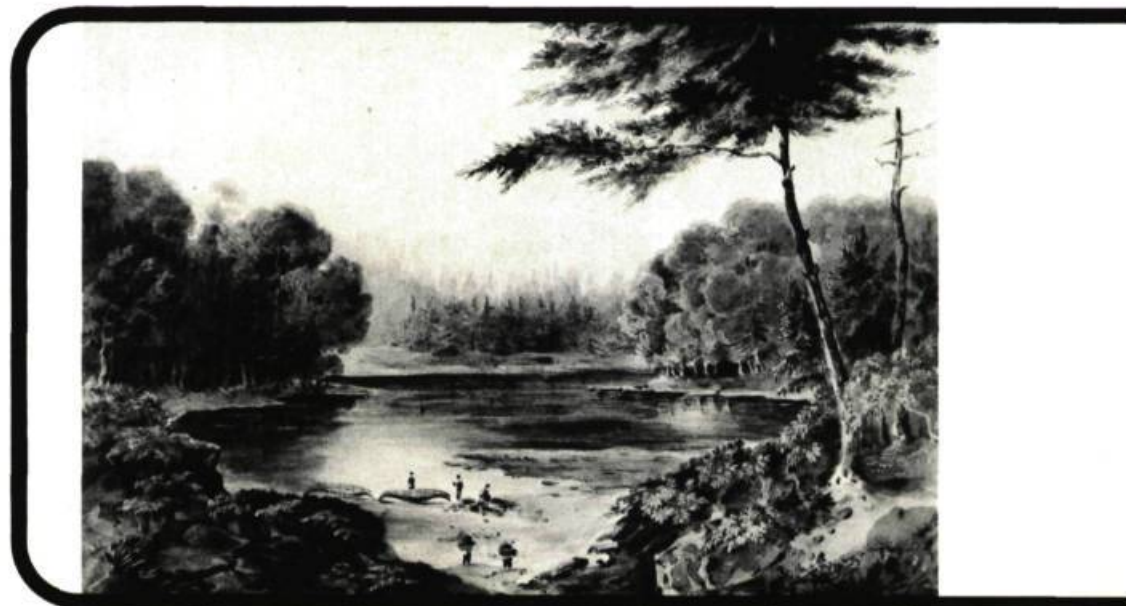
On sait qu'à la fin du 18^e siècle et au début du 19^e, un bon nombre des artistes actifs au Canada étaient des officiers de l'armée britannique qui dessinaient et peignaient soit par goût, soit par nécessité professionnelle. Souvent ces officiers étaient passés par l'Académie Militaire de Woolwich, où ils avaient suivi des cours de dessin topographique sous la direction de l'aquarelliste Paul Sandby. Curieusement, le plus connu de ces peintres topographes, Thomas Davies (actif entre 1757 et 1812) ne figure pas à l'exposition de la Galerie Sigmund Samuel, qui possède pourtant plusieurs oeuvres de celui qu'on a surnommé le Douanier Rousseau du 18^e siècle.

Sont par contre très bien représentés ses trois émules Des Barres, Heriot et Peachey. J.F.W. Des Barres (1722-1824) passa dix ans à dresser un relevé des côtes de la Nouvelle-Écosse et de l'île de Cap-Breton. Le style de ses aquarelles (tirées de son recueil *Le Neptune Atlantique*) est incisif, d'une belle rigueur géométrique, rarement dramatique. La couleur est pâle, utilisée avec parcimonie. Très différent est George Heriot (1766-1844), un Écossais qui fit carrière de fonctionnaire à Québec et qui se sert de l'aquarelle pour en tirer des effets pittoresques. C'est un romantique qui a le

goût des ruines, mais il emploie une peinture claire aux accents déjà impressionnistes. Les tons roses et jaunes de sa lumière circulent librement et contrastent avec les verts et les bleutés, pleins de paix et de nostalgie, des rivières et de la végétation. Quant à l'Enseigne James Peachey (actif entre 1774 et 1797), il utilise aussi l'aquarelle, mais il la rehausse de traits de plume, si bien que l'impression est toute différente de celle d'apesanteur que produit Heriot: le côté à la fois méticuleux et expressif de Peachey rapproche ses oeuvres de gravures.

Bien d'autres oeuvres sont exposées, parfois anonymes. On remarque notamment l'insolite *Vue d'une île de glace* (c'est-à-dire d'un iceberg) du Colonel Thomas Skinner (1793); un sir George Back assez vif en couleurs (1820); surtout, deux lavis bleus et gris de Charles Ramus Forrest (vers 1821-23), et la *Vue de Montréal*, par le Lieutenant Edward Walsh (1756-1832), dont la végétation magnifique, à la couleur riche et profonde, est digne de Thomas Davies — ou du douanier Rousseau. Plus inattendue est une gravure rehaussée d'aquarelle intitulée *Vue de la Cascade du Niagara dans le pays des Iroquois en Amérique* et signée Henry Fuseli (vers 1770): cette oeuvre du grand contemporain de William Blake témoigne, parmi beaucoup d'autres, de la fascination exercée par les chutes du Niagara sur l'imagination des artistes et écrivains de l'époque. La perspective dramatique oppose l'escarpement énorme à un lointain infini de forêts aux arbres minuscules et laisse apercevoir, au premier plan, la silhouette pensive d'un chasseur indien; c'est une image tout à fait digne d'illustrer Chateaubriand.

Jean-Loup BOURGET



John Elliot WOOLFORD
Source de la rivière Little en amont d'Ottawa.
Aquarelle; en filigrane: 1816. Toronto, Royal Ontario Museum (Coll. Sigmund Samuel).

MARKO SPALATIN

En mars dernier, la Galerie III, rue Saint-Sulpice, présentait une exposition de sérigraphies de Marko Spalatin. Âgé de 26 ans, ce peintre, d'origine yougoslave, a élu domicile, depuis plus d'une dizaine d'années, aux États-Unis, où il a étudié à l'Université du Wisconsin.

Le talent de ce jeune artiste n'a pas manqué de poindre. Ses toiles font déjà partie des collections de plusieurs musées connus dont le Musée d'Art Moderne de New-York, celui de Paris et la Tate Gallery de Londres.

On remarque d'abord chez Marko Spalatin une maîtrise parfaite de son art. En effet, ses sérigraphies sont d'une exécution très soignée, ce qui prouve une grande habileté technique.

Mais là n'est pas le seul mérite de Spalatin. Ses oeuvres dénotent une utilisation fort subtile de la forme et de la couleur. Du côté formel, la préférence est surtout accordée au cube et à sa multiplication. Les cubes, disposés sur une surface bidimensionnelle donnent l'illusion d'objets libres dans un espace à trois dimensions (**Cube room II**). Cet effet est accentué par la qualité des couleurs qui, nombreuses et traitées à plat, se décomposent en nuances plus ou moins claires, plus ou moins foncées. Ainsi **Cube figure III** offre un échantillonnage de cinq couleurs différentes, réparties en seize tonalités.

Ces emprunts à l'espace réel (à trois dimensions) permettent aux formes géométriques d'acquérir une nouvelle expression. L'unité des formes et des couleurs engendre le passage de l'inertie au mouvement. Un phénomène spatial se produit, naît et s'évanouit tour à tour : le cube bouge continuellement. Ainsi, fixons les cubes à leurs faces supérieures. Les

carrés qu'ils dessinent se transforment en losanges (**Cube fold IV**). Le carré dépasse sa destinée : le losange, expression du carré, est en définitive un carré auquel s'ajoutent espace et mouvement. Fixons encore une fois les cubes, mais dans leur unité : le cube semble ressortir, puis se creuser en un jeu alternatif du plein et du vide (**Multicube**).

Si la démarche de Marko Spalatin nous fait penser à quelques expériences de Victor Vasarely, il n'en demeure pas moins que son oeuvre possède une originalité qui lui est propre.

Luce VERMETTE

VIC Cicansky

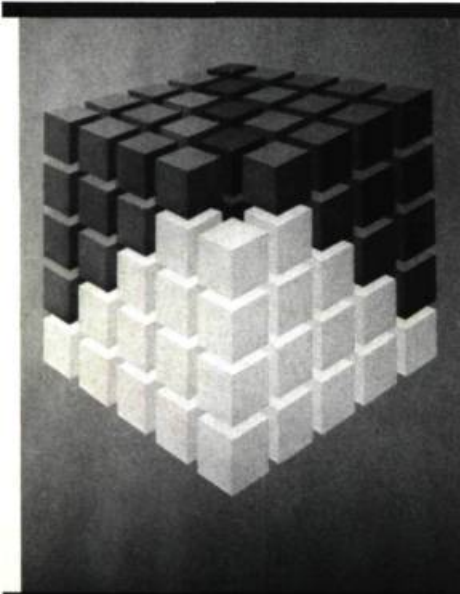
There are some strange stories about Vic's gypsy ancestors. His grandmother looked very gypsy. Half the people in Roumania are gypsies. Of course gypsy slavery ended about the time serfs were freed in Russia, around 1860. Roumanians today who feel nationalistic depict a gypsy type as a typical Roumanian. When Vic was in Roumania in 1965 students commented he looked like a Roumanian. Then when he spoke to them in Roumanian they weren't surprised to find this in a person who looked so Roumanian in the first place. Vic felt very much at home in Roumania. The East End of Regina, Saskatchewan, where he grew up, was intensely Roumanian... people were wearing Roumanian folk costumes to dances in Regina, they spoke Roumanian in stores as well as at home, had a local Roumanian orchestra, a family group where the dad played tsimbala, son the scripca, or Roumanian style violin, grandmother the doba or bass drum.

This Mehalutsa family played at wedding and parties until the early fifties. They wore Beatles style long hair in the 30's white pants, white shirt and black vest. Grandmother Baba wore a brightly flowered babushka and heavy boots.

Vic Cicansky was born on a blizzard February day. There were no taxis or streetcars so his father had to pull his mother in the sled to the nearest store a mile away, wrapped in blankets, and from there they could phone a cab. There were no telephones on the East End, no cruising cabs; the streetcar came past the nearest store, the A & T grocery, run by the Bernaskis. Vic worked for them when he was in grades 6, 7, and 8, what would be junior high now in Regina and most other parts of Saskatchewan. He cleaned the store, kept stock in order and delivered groceries.

Vic quit high school in Grade 9, and worked in construction, helping to build the Regina Natural Museum of History. All Saints Anglican Church, on whose steeple Vic placed the last strip of flashing due to his being the youngest and smallest in the construction gang; and Simpson's Warehouse on north Broad Street. He worked at construction five years, then took five classes in Regina College, and that qualified him for college entrance. This custom is known now as Adult Privilege, and is a boon to many creatively oriented drop-outs. Vic says he learned most of the important things before he went to college, and is sure high school students could learn in one year what we try to teach them in four.

Vic has been working two years in the Art Education Department at the University of Saskatchewan, Regina. He does things there to get students to teach themselves. The whole thing, he says, is to get students involved in their own learning.



Marko SPALATIN
Cube Cluster.
Sérigraphie; 25 po. $\frac{5}{8}$ sur 30 $\frac{1}{2}$.
Coll. de l'artiste.



Vic Cicansky
Study for a Self-Portrait, 1969.
Étude en céramique; 5 po. $\frac{1}{2}$ sur 5 $\frac{1}{2}$ sur 7.



Miyuki TANOBÉ
Maison à vendre — Faust.
Nikonga; 32 po. sur 36.
Montréal, Galerie de l'Art Français.

process. He's not interested in teaching, but in being there and helping people who want to learn something about clay. This semester one class is making a ceramic glove of the world, six feet in diameter, with fanciful relief maps of the continents joined to a wood tire and concrete frame. Vic also travels around Saskatchewan to supervise practice teachers. Vic says most of the towns he visits have bad steak and carrots in the restaurants, though exceptions like the Chinese restaurant at Holdfast and Willy Wong's in Swift Current, and the French Cafe in Gravelbourg make up for the worst. The same is true of the teaching situations. There are some really bright teachers starting work, kids who are really aware and know where it's at; and then there are the old school types who think school is there to teach kids discipline. They care about all the old values. Their whole school situation is about control. Their teaching is done in a controlled manner. Two pages today, and the right way, to control. These people aren't interested in the learning process. They want to treat 40 kids as one person, and punish anyone who steps out of line.

The change is happening, Vic says. Not so much in the college of Education as a few people going out and influencing their students and maybe even other teachers on a one-to-one basis. Maybe another generation, maybe two or three, and the change will happen. Then we'll have a society where kids learn what they want to learn and do what they're interested in.

Vic got college degrees in Education and English literature and taught four years in elementary schools, then four in high school. In 1965 he took an extension course in ceramics from Beth Hone, then another with Jack Sures. Then he went to the Haystack Mountain School of Art, Deer Isle, Maine. There he met Bob Arneson, the leading Nut Ceramic sculptor from the West Coast, sculptor of toilets, houses, meals, and a hundred sorts of bricks, all out of clay. Vic was already making bags out of clay, and when Arneson told him about the University of California at Davis, Vic decided to get a Canada Council bursary and work on an M.A. at Davis. His work was shown at Candy Store, Kalleidoscope, Hanson, Wall, and Rainbow House galleries in the San Francisco Bay area, and at the Museum of Contemporary Crafts and Alan Stone Galleries in New York. His bags contain complete rooms, and his series of shit-houses are full of complicated surprises, big hands making a V, a boat sailling through and things even more humorously bizarre. Besides working in clay Vic has done a number of vacuform sculptures, an aluminum hard baseball hat, and currently has a show of AllRight Drawings, very carefully done with black felt tip pen, in the Fine Arts Library at the University of Saskatchewan, Regina. In November he applied to the

Canada Council for money to fly to Japan over Christmas for the Contemporary Ceramics Canada, U.S.A., Mexico, Japan in Kyoto and Tokyo. What if they don't give you the money? someone asked Vic. I wouldn't be drinking saki and learning Japanese phrases if I didn't know they would, said Vic.

The only relevant fact left out of this account is that Vic worked as a minister during the first year he spent in college. He worked at the German Baptist Church in Davin, Saskatchewan. He was read out of the church for his liberal approach to youth groups, but during the period of his studies in Davin became a minister in the Universal Life Church, in which he is active.

Vic married in 1965. Fran is from Saskatoon and currently teaching music education at the University of Saskatchewan. Their daughter Mea is 11 months old and starting to walk.

David ZACK

MIYUKI TANOBÉ à la Galerie de l'ART FRANÇAIS

"Au commencement, il y a bien l'Acte; mais au-dessus il y a l'Idée¹. Or, l'idée ne peut se traduire en acte qu'après une maturation intérieure profonde, intensifiée encore par la discipline du geste. C'est ainsi que l'artiste japonaise Miyuki Tanobe pourrait compléter la pensée de Paul Klee, lorsqu'elle explique au visiteur les techniques séculaires de la peinture dite "nihonga". "On croit parfois que je ne travaille pas beaucoup à mon tableau pendant que je me prépare", ajoute-t-elle, en décrivant les étapes qui précèdent la mise en chantier d'un tableau; il y a le papier servant de support qui devra d'abord être apprêté, puis tendu sur un cadre de bois et laissé à sécher... Il y a la couleur, chaque teinte préparée par le peintre lui-même; il y a les pinceaux et les brosses, chacun avec son usage particulier, qu'il faut scrupuleusement entretenir pour en conserver la souplesse ou la rigidité. "Il y a toujours beaucoup à nettoyer", dit en souriant Tanobe, montrant les nombreuses soucoupes de porcelaine blanche qui remplacent la traditionnelle palette des peintres occidentaux. "Mais, je travaille tout le temps, et quand je fais tous ces préparatifs, je pense sans cesse au tableau que je vais faire." Et Tanobe, installée sur ses nattes de paille, car elle peint par terre, me montre comment un enduit de colle et d'alun donne au papier une résistance et un fini qui valent bien la toile à laquelle nous sommes habitués.

Miyuki Tanobe sera alors prête à tracer à l'encre de Chine les traits principaux du paysage ou de la scène d'intérieur qu'elle avait déjà croqué dans un carnet. Notons au passage que la technique **nihonga** rend presque impossible le travail

sur le motif, manière d'ailleurs étrangère aux peintres japonais, qui ont toujours préféré rendre en atelier les impressions reçues en contemplant la Nature. Ce tracé sera ensuite complété par l'emploi de la couleur, une couleur pure et soutenue, très intense et parfois lumineuse. Cette couleur, d'origine minérale, est de la pierre plus ou moins finement broyée; j'ai vu certain bleu qui donnait au toucher la sensation du talc; d'autres, dont la consistance rappelait le sable fin. Comme ces pigments ne sont pas solubles dans l'eau, il faut, pour pouvoir les utiliser, les coller littéralement au support à l'aide d'une colle de poisson ou de bois de cerf; il faut que chacune des facettes des grains, si infimes soient-ils, devienne complètement enrobée de colle et c'est pour mieux contrôler ce dosage que le peintre mélange avec ses doigts la colle, l'eau et les pigments.

Ainsi préparées, les poudres fines auront l'opacité et le fini mat de la gouache; les plus grossières, un aspect rugueux et sablonneux. Ce qui permettra non seulement des effets de nuance, mais aussi de texture, allant des surfaces à peine lavées aux empâtements plus modelés.

Cette technique fort ancienne, et qui a au Japon ses règles et ses maîtres, Miyuki Tanobe l'emploie d'une manière qui lui est propre et qui ne rappelle en rien ce **style japonais** auquel nous ont habitués les gravures du XIXe siècle, par exemple. Mais les paysages québécois ou grecs (car l'artiste a exposé un certain nombre de tableaux faits à la suite d'un voyage en Grèce) n'ont pas à être traités avec un orientalisme de pacotille; ils doivent traduire la perception de la nature telle que comprise et saisie par le peintre. C'est la ligne de pensée constante d'une philosophie qui cherche d'abord à atteindre l'essence des choses. Et je pense ici à ces très belles vues urbaines, ces rues Amherst ou Mentana qui ne sont et ne peuvent être que montréalaises. De même que ces snack-bars, ces scènes de genre qui allient la tradition des **ukyo-e** à la réalité quotidienne. Ainsi, cette cuisine québécoise typique, qui est celle d'une vieille maison de Saint-Antoine-sur-Richelieu où Tanobe elle-même s'est installée. Mais, je pense surtout à cette **Chasse Gallery**, avec ses forts contrastes de jaune et de bleu, à **Neige sur Saint-Antoine**, où se retrouvent les mêmes harmonies. Ce ne sont plus ici un mythe, un village vu avec des yeux étrangers, mais la Chasse Gallery, le village, tels qu'ils existent en essence, au-delà des limites de race ou de culture.

Miyuki Tanobe, qui a choisi pour cadre de vie la vallée du Richelieu, renouvelle par ses sujets la tradition du **nihonga**, dont elle garde soigneusement les techniques, mais aussi la vision que nous avons de notre vie et de nos paysages, tout en demeurant fidèle à l'esprit de l'art japonais séculaire. Au commencement il y a bien l'Acte, mais au-dessus il y a

l'idée. Chacun des tableaux récents que Tanobe exposait, en mars dernier, à la Galerie de l'Art Français en est un vivant exemple.

Hélène OUELLET

1. Paul Klee, *Théorie de l'art moderne*. Paris, Denoël-Gonthier, 1971, p. 36.

L'ART ET LA PUBLICITÉ

La sculpture que renferme l'annonce publicitaire de l'Hydro-Québec, à la page IV du présent numéro, est l'oeuvre d'un artiste québécois bien connu, Ivanhoë Fortier. Rappelons à nos lecteurs que cette réclame, qui a été jugée l'une des meilleures, a reçu un certificat d'excellence au 13e concours de la Publicité Française, tenu en avril dernier.

R.R.

L'ART CANADIEN A TRAFALGAR SQUARE

Les expositions se succèdent à la Galerie de la Maison du Canada. En février, dix jeunes graveurs de London, Ontario, présentaient leurs oeuvres. Cette exposition circule actuellement en Angleterre, sous les auspices des *Printmakers of Yorkshire*. En mars, Daphne Théodores exposait sept collages importants, réalisés à l'aide d'aluminium. Subventionnée par la compagnie Alcan, elle s'intéresse tout particulièrement à l'intégration de grands panneaux d'aluminium qui transforment l'espace habitable. Son ambition: atténuer l'ennui qui naît de la régularité des surfaces de l'architecture du 20e siècle. En avril, place à l'*Aquarelle du 19e siècle*, une exposition qui fait une large part aux influences anglaises dans la deuxième moitié du siècle.

A.P.

SOVIET ARTS AND CRAFTS TOURING THE U.S.A.

An art show inspired by a cultural exchange program between countries often diverts our attention from the purely aesthetic aspect of the event to other realms; especially of a diplomatic, or of a political nature.

Such is the case with the exhibition: "Soviet Union. Arts and Crafts in Ancient Times and Today", selected and sent here by the Soviet Union as part of the cultural exchange agreement between the U.S.S.R. and the U.S.A. (Concurrently the American show: "Research and Development in the U.S.A.", a technology-exhibit, is touring various cities in the Soviet Union).

The exhibition first opened in January of this year at the Corcoran Gallery in Washington, D.C. Upon entering the gallery we were confronted with the flags of the Soviet Union, a bust of Lenin and a quotation of his: "Art Belongs to the People", which is the theme of the exhibition. No matter how we wish to interpret these words, art made by and for the people of the Soviet Union, or art viewed by the people of the United States, we feel disillusioned by many of the works on view.

Looking at the almost 2000 items in the exhibit we are overwhelmed by the sensation of being in the midst of a trade show, a tourist gift shop, a commercial enterprise. Indeed, this is "people art", art people can buy.

The installation of the show is remarkable. The display is designed by Alexander Mironov, with red carpeting, red, beige and brown cases on which plastic hemispheres are placed; at times, these seem to be superior in value than the objects inside them. Alongside the show-rooms are panels with photographs of Soviet monuments and of Soviet life.

Color-slides showing examples of minor architecture, accompanied by Russian music, add to the educational atmosphere. The rooms are filled with works that have been created by the more than a hundred peoples that now constitute the fifteen Soviet Republics, each with their own language and cultural traditions.

The exhibition spans an extensive period of time; the oldest objects date from the Scythian culture, which flourished north of the Black Sea 2500 years ago. Religious artworks from the fifteenth through the seventeenth century such as chalices, prayer books, little wooden painted panels excel in technical and aesthetic quality, while the icons, large paintings in egg tempera on wood panels are a highlight in the show. The works from the imperial courts are of precious materials and sumptuous ornamentation (Brocade Saddle Decoration from Tsar Ivan the Terrible's belongings, sixteenth century, Moscow.)

However, the arts and crafts of the nineteenth centuries occupy the major part of the exhibit. These works are deeply rooted in the traditions of the past. Among the variety of materials and techniques used by the contemporary artists, very few are of an outstanding quality. Carved and/or painted wooden utensils, such as distaffs, plates, cake boards and toys are practical in use as well as pleasant to the eye. Some of the contemporary tapestries are extremely attractive, especially the playful and witty tapestry in the shape of an owl, by Edith Vigneri, 1970. However, these are exceptions, since the major part of the contemporary work, in spite of its good technical execution, seemed of rather poor taste.

To bring the art of the people of the Soviet Union to the people of the United States with the aim of contributing to be-



A gauche, le délégué général d'Ontario à Londres, Allan Rowan Legg; à droite, I. C. Clark, Conseiller Culturel à la Maison du Canada. (Phot. Sydney Harris)



Woman with buckets (jouet). Terre cuite contemporaine, peinte à la tempera et décorée à la feuille d'or. Russie, Village de Dimkova, dans la région de Kirov.



ter mutual regard and understating is a noble intent, may it be of a somewhat romantic nature. It definitely enhanced our understanding of Soviet arts and crafts, its nature, its influences and most of all its present-day condition.

Jenny ANTAR-WESLY

The schedule of the exhibition is as follows: Los Angeles, Municipal Gallery of Art — March 5 to April 1; Minneapolis/St. Paul, Minnesota Museum of Art — April 26 to May 23; Chicago, Field Museum of Natural History — June 16 to July 13; Boston, Boston Museum of Fine Arts — Aug. 6 to Sept. 2; New York, The Metropolitan Museum of Art — Sept. 26 to Oct. 23.

BÂLE — ART 72

Du 22 au 26 juin, les halles de la Foire Suisse d'Échantillons de Bâle ouvrent de nouveau leurs portes à un Salon d'art international intitulé **Art 3,72**. On y mettra en vente des oeuvres venant de plusieurs pays, et leurs envois offrent un éventail dynamique de la production artistique contemporaine. Ce salon a pour but de créer des liens entre marchands et amateurs d'art. Il est accessible aux marchands, qui peuvent y louer les espaces disponibles. Les gouvernements qui permettent à un groupe de leurs artistes de participer à la Foire acceptent en quelque sorte le rôle de marchand-moteur, indispensable à la diffusion et à la vente de l'oeuvre d'art.

Cette année, pour la première fois, le Ministère des Affaires Culturelles du Québec a organisé la participation de 31 artistes à cette Foire. Il en a confié la responsabilité à la Société des Sculpteurs du Québec, à l'Association des Graveurs

du Québec et à la Société des Artistes Professionnels du Québec.

Les exposants participent à la préparation d'un important catalogue qui permet de faire des choix rapides grâce aux nombreuses illustrations. Faits intéressants à noter : la Guilde Graphique participera à la Foire à titre privé et notre revue y sera diffusée par les deux groupes participants.

Après l'exposition, cet ensemble, grâce à l'encouragement du gouvernement belge, sera montré dans plusieurs villes du pays : Bruxelles, Mons, Charleroi, Gand et Anvers. M. Jean Coquelet, Directeur du Musée d'Ixelles, s'occupe activement de l'organisation de l'exposition itinérante.

Les artistes représentés :

PEINTURE

Marcel Barbeau, Tom Dean, Marius Dubois, Louise Gauthier-Mitchell, Claude Girard, Denis Juneau, Guy Montpetit, Reynald Piché, André Théroux, Claude Tournant, Gérard Tremblay.

SCULPTURE

J.-Jacques Besner, Mme Luce Dupuis, Peter Gnass, Pierre Heyvaert, Jacques Huet, Roland Poulin, Morton Rosengarten, François Soucy, Yves Trudeau, Armand Vaillancourt.

GRAVURE

Pierre Ayot, Gilles Boisvert, Lucio De Heusch, René Derouin, Roland Giguère, Dennis Jones, Richard Lacroix, Jan Menses, Robert Savoie, Barry Wainwright.

Andrée PARADIS

LA GALERIE ESPACE

Une dizaine de sculpteurs de la province de Québec créèrent, en 1961, l'Association des Sculpteurs du Québec, qui a comme but principal la défense et la diffusion de la sculpture québécoise. Dès les premières années de son existence, l'Association multiplia ses contacts avec les divers organismes artistiques de la province et du pays et présenta des mémoires au Ministère des Affaires Culturelles du Québec afin de promouvoir la cause et défendre les intérêts de ses membres. Elle entreprit également de nombreuses démarches auprès de pays étrangers afin de réaliser des échanges d'expositions ou encore d'artistes (ce qui fut fait avec Israël), mais elle veilla tout particulièrement à promouvoir la participation de sculpteurs québécois à des symposiums et à des expositions d'envergure internationale.

Plusieurs de ces tentatives furent couronnées de succès, et les années qui suivirent la création de l'ASQ furent jalonnées de réalisations concrètes, dont des expositions annuelles à la Galerie de l'Étable, au Musée des Beaux-Arts de Montréal et celles, en plein-air, au Jardin Botanique, en 1963 et 1964. La Biennale

de la Sculpture Contemporaine accueillait dans les jardins du Musée Rodin, en 1966, plusieurs sculpteurs de l'Association; par ailleurs, une exposition importante, **Confrontation 67**, consacrée aux membres, avait lieu à la Place des Arts, coïncidant avec la tenue de spectacles et de concerts offerts en marge d'Expo 67.

Le groupe de sculpteurs qui anime l'Association tint cependant à diversifier ses activités et prépara, au cours des années qui suivirent, la publication de plusieurs catalogues et de six monographies traitant des oeuvres de Besner, Braitstein, Fillion, Fournelle, Heyvaert et Trudeau; d'autres titres seront publiés incessamment. Des diapositives, au nombre de six cents, ont également été réalisées et offertes, moyennant un coût minime, aux écoles, aux Cegeps et à tout groupe désireux de se familiariser, à l'aide d'une documentation de premier ordre, avec l'oeuvre des sculpteurs contemporains du Québec.

Mais, c'est à l'automne de 1971 que l'Association des Sculpteurs du Québec vit enfin se réaliser un de ses projets le plus cher : la création d'une galerie spécialement consacrée à l'exposition d'oeuvres sculpturales. La Galerie Espace ouvrirait donc officiellement ses portes en décembre 1971, au 1237 de la rue Sanguinet, à quelques pas au sud de la rue Sainte-Catherine. Les anciens ateliers de répétition du Théâtre du Nouveau-Monde se trouvèrent ainsi transformés en deux salles d'exposition, vastes et bien aménagées. L'immense espace dont dispose la galerie comme aire d'exposition en fait un lieu privilégié, fait inhabituel à Montréal où les galeries d'art pouvant exposer des sculptures sont peu nombreuses et, surtout, fort limitées quant à l'espace.

Depuis l'inauguration, les expositions se succèdent à un rythme continu, les expositions particulières, telle **Sculpture en mouvement** de Luce Dupuis, alternant avec des expositions de groupe, dont **Structure 72**, en février 1972, qui groupaient une vingtaine de membres de l'Association. En mars eut lieu la présentation des oeuvres de Jerzy Jarnuszkiewicz, sculpteur polonais de passage au Québec, suivie, au printemps, de celles des membres, présentées sous le vocable **Figures 72**, exposition où se retrouvent Bergeron, Borduas, Cavalli, Kahane, Lewis, Mitchell, Rosenfeld, Schlee, etc. L'Opération Multiple, lancée au printemps, consistait en des multiples conçus dans des matériaux aussi différents que le fer, le bronze et le marbre et dont les prix de vente, variant de 50 à 150 dollars, convenaient parfaitement aux jeunes collectionneurs; chaque tirage de ces multiples se limitait à environ cinquante exemplaires.

A l'entrée de la première salle d'exposition, un curieux personnage, à l'allure inquiétante, sinistre même, retient d'emblée l'attention. Trapu, ramassé sur lui-même, disparaissant presque entièrement sous un manteau de fourrure, il est assis et tient



Tuile de poêle (17e-18e s.).
Argile émaillée.
Moscou, Musée Historique de l'État.

à la main une lanterne qui éclaire la partie supérieure du corps. Ce personnage est décapité; sur ses épaules repose en guise de tête un bloc massif où est inscrit en lettres majuscules le texte suivant :

Mon visage est dans un bloc
le cri pour la liberté
et pour vouloir vivre
ne peut pas être entendu
et la douleur reste à l'intérieur.
Mon coeur bat pour l'art.

Cette sculpture de Peter Gnass symboliserait-elle, entre autres choses, l'oeuvre qu'entend poursuivre l'Association des Sculpteurs du Québec?

Alma de CHANTAL

QUATRE PEINTRES FRANÇAIS D'AUJOURD'HUI

Ils sont quatre. Ils viennent de Lyon (France). **Quatre peintres français d'aujourd'hui** : tel est le titre de l'exposition que leur a consacré le Centre d'Art du Mont Royal, au printemps. Leurs noms: Lucien Marduel, Monique Jonckers, René Jaros et Jean-Michel Cierniewski.

On s'attendait à quelques amateurs, peut-être même à des peintres du dimanche. Surprise. On découvre des artistes au métier affirmé. A parcourir les notes biographiques, on s'aperçoit qu'ils ont déjà présenté certaines de leurs oeuvres dans diverses villes européennes (Vienne, Bruxelles, Genève), voire — c'est le cas de Monique Jonckers — américaines (New-York, Pittsburgh). Ils ont pris part à de nombreuses expositions de groupe, gagné des prix. Ils vendent des toiles à des musées d'État. Leurs créations font partie de collections privées assez connues. Ce sont des **espoirs** sur lesquels on mise ou non.

Voici donc quelques-unes de leurs toiles — pas toujours parmi les plus récentes — à Montréal. A leurs frais. A leurs risques. Jean-Michel Cierniewski a même **courut le risque** d'effectuer le voyage.

Marduel, Jonckers et Jaros s'apparentent nettement à un même courant esthétique : le Néo-réalisme. Quant à Cierniewski, un peu en marge, son travail est plus indéfinissable: Géométrisme? Abstraction lyrique? Simple étude de profondeur?

Marduel, Jaros et Jonckers : trois peintres. Trois bons peintres. De la bonne peinture aussi. On peut regretter cependant que ce ne soit **que** de la bonne peinture, sans plus. On y perçoit trop l'empreinte d'une école, voire de l'école. Pour Marduel, **Feu orange** (feu de circulation à pleine toile), **La Cheminée, Pilone, J'ai roulé** (trois pneus usés), **L'Inutile de l'après** (pastiche pompier surréaliste). Pour Jaros, **Arrêtez le massacre** (bicyclettes rouges enchevêtrées), **Articulation** (roues dentées), **Le Miroir, Tu rencontreras ton ombre, Vive la mariée** (trois toiles d'inspiration surréaliste et néo-réaliste). Ces toiles témoignent d'une réalité dont l'outrance frise la **Surréalité** : civilisation mécaniste, surabondante, polluée, grise. Rien de très neuf. Il ne suffit pas de disposer d'une technique éprouvée — encore que pour Monique Jonckers on puisse formuler des réserves — pour faire oeuvre originale. Et comment passer sous silence le conformisme de la protestation qui se dégage de ces oeuvres? Monique Jonckers. Les superpositions réalisées sur les toiles de cette femme peintre (**Insecte, Noria, Indiscrétion**) constituent des essais intéressants; ils s'efforcent de canaliser une sensibilité ambiguë face à un monde multiple et bizarre. Cela pourtant ne suffit pas. On a devant les oeuvres de ces trois artistes une impres-

sion de déjà vu, accentué par une faiblesse au niveau de la recherche.

Et c'est précisément un travail de recherche qui caractérise le plus les oeuvres de Jean-Michel Cierniewski : étude chromatique, étude visuelle, profondeur asymptotique. Pourquoi? Pour créer de l'espace.

On pénètre d'emblée dans un espace pour découvrir qu'il y a **des** espaces possibles avec des jeux, des illusions, une fin probable, de la lumière, plusieurs lumières. Effets de distorsion, dégradés savants : on oublie pourtant la technique pour pénétrer dans un environnement où devrait poindre... du son, peut-être (**Les Voies, Je**). Certes, on ne se laisse pas toujours prendre à ces jeux — la technique a parfois quelques défaillances — ces jeux qui tournent à l'exercice de style, des gammes, si vous voulez.

Un mot encore. L'oeuvre la plus riche, **Symphonie bleue**, dans laquelle les nouveaux variés des cylindres, à coupe ovale disposés sur des plans innombrables offrent l'exemple le plus ouvert des recherches visuelle et sonore de Jean-Michel Cierniewski. Cette toile appelle une suite. On l'attend déjà.

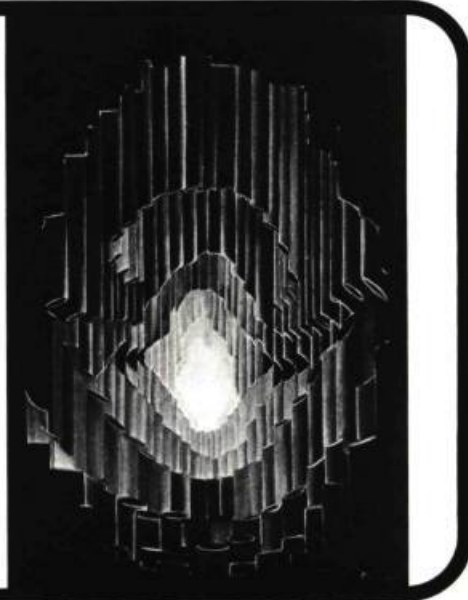
Bernard LÉVY

Erratum

Une inversion dans les numéros de l'adresse de la Galerie B s'étant glissée dans l'article d'Alma de Chantal, l'adresse de cette galerie devait se lire comme suit : 2175, rue Crescent et non 1275.



La Galerie Espace.



Jean-Michel CIERNIEWSKI
Symphonie bleue.
(Phot. Gabor Szilasi).

CARACTYPE INC.
265 VITRE OUEST
MONTREAL 128, QUE.
866-5016

