

## Artplan

---

Volume 27, Number 107, Summer 1982

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54449ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (print)

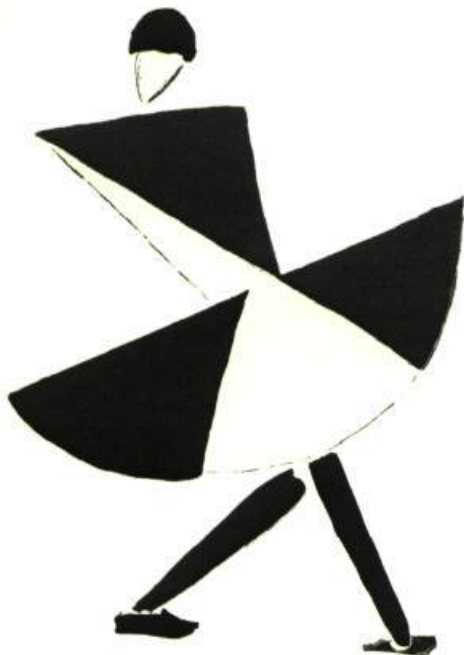
1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this document

(1982). Artplan. *Vie des arts*, 27(107), 78–82.



### LES TRÉTEAUX DE LA FANTAISIE

Au théâtre, les contradictions font les événements.

Quand les contradictions de la forme rendent ce qu'il y a d'inhérent entre la réalité et l'anti-réalité, les événements, au théâtre, ajoutent de l'intensité au pouvoir d'évocation qu'est le médium d'expression dramatique.

Du 26 février au 23 mars 1982, le Quat'Saouls Bar, en collaboration avec Les Productions Ubu, reprenait *Le Cœur à gaz* de Tristan Tzara, créé au Musée d'Art Contemporain en 1981.

Spectacle à la fois théâtral et anti-théâtral, *Le Cœur à gaz*, précédé de textes touffus d'André Breton, de Kurt Schwitters, d'Hugo Ball et de Francis Picabia, fait renaître l'exorcisme du Mouvement dada, cartel du mouvement surréaliste créé, en 1916, par le poète roumain Tristan Tzara.

*Le Cœur à gaz*, c'est une performance fantaisiste de la nullité ou une attitude libérée de la didactique et de sa référence à la logique du système. Bien que les personnages s'habillent en costumes sculpturaux empruntant au géométrisme de la forme, l'illusion scénique tapissée de collages surréalistes n'est qu'une autre contradiction pour nier le conservatisme de la pensée. Et l'absurde du texte qui ne dit rien reste fidèle à son contexte avant-gardiste d'il y a soixante-dix ans; le texte reste réactionnaire et présent, en ce sens qu'il permet au spectateur de ramener en surface les élucubrations du doute qui pose, sans répit, une interrogation angoissante de l'homme confronté à la création. Sa portée reste enfin fidèle à son créateur et poète Tristan Tzara; la dérision dada proclame l'abolition du système pour en instaurer un autre plus sympathique, sans compréhension de ce qui devient illogique et sans mémoire. La performance qui passe dans le temps s'annule et réapparaît à cause de son pouvoir de rappeler et de provoquer l'état



1. Sonia DELAUNAY  
Lithographie, planche N° 3 de l'album *Le Cœur à Gaz*.  
Montréal, Coll. particulière  
(Phot. Gilles Demsey)

2. *Le Cœur à gaz* de Tristan Tzara.  
Costumes d'après des croquis de Sonia Delaunay.

inconditionnel du rien. Ainsi, la création n'est plus; elle subsiste sous les déboires de la critique; elle rejette sa valeur esthétique pour s'exprimer, coûte que coûte.

Au Quat'Saouls Bar, l'œuvre de Tzara était subtilement défendue par les comédiens imprévisibles Denis Marleau, Reynald Bouchard, Pierre Chagnon, Anne-Marie Rocher, Bernard Meney, Carl Béchar et Carole Séguin. La chorégraphie d'Édouard Lock, la musique de Michèle Despôts d'après Erik Satie et Georges Auric, les costumes de Jacinthe Vézina et Jean-Michel Crosal selon les dessins originaux de Sonia Delaunay, le décor de Marc Saint-Jean, les éclairages de Sylvain Galarneau et la mise en scène de Denis Marleau complétaient la performance.

Ailleurs, au Centre d'Essai de l'Université de Montréal, en janvier-février 1982, Les Pichous présentaient *Le grand écart* de Denis Bélanger. Hyperbole dansante, ce spectacle humoristique, fantaisiste et émouvant, ramène à la surface les soubresauts contradictoires de la réalité, c'est-à-dire *Le grand écart* qui illustre et isole les besoins, les peurs, les

rêves des gens attirés par les cours de ballet-jazz. L'ennui de soi et de ses complexes personnels parmi ses semblables demeure le motif social éligible et compensatoire, pour réaliser un rêve (maigrir ou se dépasser), poursuivre une fuite, oublier un échec et s'agripper à un souvenir. Au CEUM, le texte percutant était habilement joué, dansé et chanté par un groupe de comédiens souples et versatiles, sous l'œil averti du metteur en scène Jacques Rossi.

Autre part, à la Salle Fred-Barry du Théâtre Denise-Pelletier, en janvier-février 1982, Les Productions Le Tournevent présentaient *Les Trapézistes*, texte de Lorraine Desmarais et Alice Ronfard. Ici, le jeu de la contradiction mettait en scène d'habiles trapézistes au défi de jouer l'Être humain, avec ses rivalités *dominant-dominé*, dans un contexte socialement théâtralisant où l'humain développé son sens de la survie à jouer ses tensions sur la corde raide. Le jeu subtil des corps juchés aux trapèzes allégeaient les traits du tableau.

Luc CHAREST





### L'ART DES RITUELS

Le Canada et les Etats-Unis se passionnent pour leur art autochtone et cherchent par tous les moyens à enrichir leurs collections, afin de mettre en valeur les témoignages émouvants des civilisations passées. Aussi, l'exposition *Les Populations maritimes de l'Arctique et de la Côte Nord-ouest*, qui a débuté, le 24 avril, au Field Museum of Natural History de Chicago, est-elle un événement marquant qui souligne les différentes facettes d'un art dont on est loin d'avoir épuisé toutes les significations.

Deux magnifiques totems accueillaient les visiteurs dans le Stanley Field Hall. Sculptés par les natifs d'Haïda, maîtres de la sculpture animalière fantastique, ils furent offerts au Musée Field au tournant du siècle. Plus de 2500 artefacts en provenance de la Côte Nord-ouest et des civilisations esquimaudes, dont plusieurs pièces rares et d'une très grande qualité, exprimaient les comportements religieux et sociaux de ces populations qui savaient investir un simple masque de pouvoirs magiques et incantatoires. De la foi intense résulte une beauté particulière.

Andrée PARADIS



3. Masque du soleil sculpté par des Indiens Kwakiutl de l'île de Vancouver.

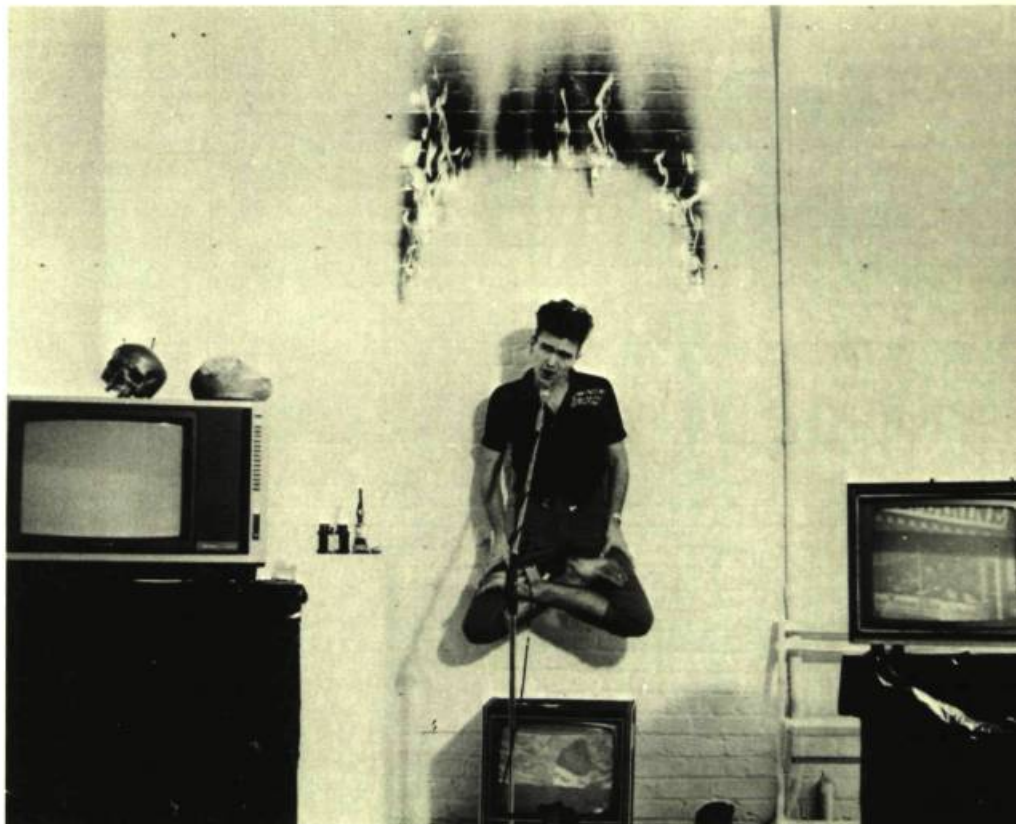
4. Deux totems sculptés par des Indiens Haïda. Musée d'Histoire Naturelle de Chicago.



### ÉLOGE DES MARGINAUX

Bien avant la fondation du Musée d'Art Moderne de New-York en 1929, c'est paradoxalement l'instigateur du mouvement Photo-Sécession qui, dès 1905, offrait au public des œuvres en rupture avec le passé. En exposant dans sa petite galerie, devenue la notoire 291, numéro de l'établissement de la 5<sup>e</sup> Avenue, des photographies avec les peintures et les sculptures les plus évoluées de l'époque, Stieglitz éleva le premier moyen d'expression au niveau des seconds. Le film *Alfred Stieglitz, Photographer* (Paul Falkenberg et Hans Namuth) retrace la trajectoire de ce créateur passionné: sa conception de la photographie, son enthousiasme pour l'art moderne, et le dynamisme de son entourage composé des plus grands talents de l'époque. Film truffé de documents impressionnants, il recrée, à partir d'un homme remarquable, un jalon décisif pour l'implantation de l'art moderne au Nouveau Monde.

Pour femme, Stieglitz prenait une artiste exceptionnelle, elle aussi, Georgia O'Keefe, dont l'œuvre figure dans l'anthologie, *The Artist Was A Woman* (Suzanne Bauman). Tout comme l'exposition organisée par le Musée de Brooklyn dont il s'inspire, ce documentaire est une révélation. Avec le concours notamment de Germaine Greer et de Linda Nochlin, il retrace le rôle de la femme peintre de 1550 à 1950, depuis Artemesia Gentileschi, du Seicento, jusqu'à Sonia Delaunay dans l'ultime interview qu'elle accordait avant sa mort en 1980. Restituant la place qui revient à de nombreuses artistes exclues jusqu'ici de l'histoire de l'art, ce film dévoile enfin au grand jour cinq siècles de talents féminins.



5. Monty CATSIN

Méconnue elle aussi, la performance n'échappe pas toujours à la méfiance du public. Pourtant, toute résistance s'estompe devant le film *Ceci est mon corps, ceci est mon art*. Le réalisateur Michel Poulette, qui nous avait donné *Pierre Guimond, entre Freud et Dracula*<sup>1</sup>, film réussi, fait encore preuve de talent. La qualité des artistes sélectionnés, notamment Rober Racine, Monty Catsin, Louise Mercille et Claude-Paul Gauthier, la discrétion de la caméra qui scrute sans intervenir, ainsi que le commentaire succinct et perspicace, sont les éléments conjugués de ce film convaincant qui valorise la performance et la place au premier rang des arts multidisciplinaires.

Film qui nous incite d'ailleurs à poser une colle. Les réactions d'un personnage aussi pittoresque qu'Ipoustéguy ne constituent-elles pas une performance en soi? Les commentaires spontanés du célèbre sculpteur, à la fois lucide, railleur et spirituel, ponctuent de part en part le film *Histoires d'une sculpture* (Jacques Kébadian). Retraçant son œuvre monumentale, *L'Homme construit sa ville*, pour le Palais des Congrès de Berlin, ce document comprend deux parties: la première traite des problèmes liés à la réalisation de l'œuvre en Italie, la seconde, des péripéties de son transport jusqu'à la ville allemande. Cinéma-vérité s'il en est un, où l'habile caméra dispose de tous les moyens pour croquer sur le vif l'œuvre qui prend corps sous nos yeux, tandis que l'artiste nous livre sans fard et dans les moments les plus inattendus ses réflexions pénétrantes. Le bronze colossal est impressionnant, mais Ipoustéguy est époustoufflant!

René ROZON



6. La performance de Monty Catsin dans *Ceci est mon corps, ceci est mon art* de Michel POULETTE.

1. Cf. *Vie des Arts*, XXV, 100, (Automne 1980), p. 70.



parfaitement naturel. Encore faut-il que ce dialogue se situe à un certain niveau, que la pensée puisse rejoindre le spectateur. C'est pourquoi Brahim Bettaieb s'est fait d'abord le peintre d'une réalité accessible; c'est la réalité tunisienne, qu'il situe entre l'abstraction et la figuration, dans un univers de villes, de paysages, de personnages issus à la fois du réel et de l'imagination. Peinture de situations qui, sans faire appel à l'anecdote, suscite chez le spectateur un réflexe qui tient de l'histoire, du contexte géographique et d'une vision très personnelle du monde et de la civilisation.

En réalité, il s'agit d'un exemple d'intuition schopenhauerienne. Les maîtres que revendique Brahim Bettaieb sont Klee, Picasso et Van Gogh. Les gestes de la vie quotidienne sont reproduits, comme sont ressuscitées les villes mystérieuses du passé. Mais l'atmosphère qui entoure le moindre geste naît, on le voit dans les contours et les arrière-plans, d'une prise de conscience onirique, donc intuitive, de la situation réelle. Grâce à une

éblouissante technique, Brahim Bettaieb transcende la réalité en l'obligeant à faire corps avec son rêve. Il dira que la technique, c'est cette vision qui fait le tableau. De la même manière, Picasso écrit que le métier, c'est ce qui ne s'apprend pas. La technique crée son propre esprit.

Bien sûr, Brahim Bettaieb est sensible à la beauté de villes comme Sidi-Bou-Saïd, et le paysage architectural de la Tunisie est au centre de sa vision. Mais cette beauté, cette blancheur, ces étagements de formes qui, imbriquées les unes dans les autres, forment une parfaite unité de masses, il les éloigne, en sorte que ses villes se présentent à nous dans un lointain qui leur donne, du fait même de l'éloignement, une dimension historique. Ainsi, par-delà la perfection de la forme, une nouvelle réalité voit le jour, faite de rêve et de compréhension du processus historique. Il y a là un modèle de sensibilité grâce à laquelle l'univers des formes devient, par osmose naturelle, celui de l'histoire.

Jean ÉTHIER-BLAIS

## BRAHIM BETTAIEB ET LE PAYSAGE ÉCLATÉ

Brahim Bettaieb est né à Tunis en 1952; Tunis la blanche, ville en pleine effervescence, qui, autour de sa médina, éclate, se projette dans le futurisme, grandit et s'épanouit selon un rythme ultra moderne. L'éclatement de l'univers traditionnel, avec ses composantes nostalgiques, sera au centre de la trajectoire de ce jeune peintre, qui cherchera, par le rêve et ses projections, à briser le cadre figuratif, sans pour autant le faire totalement disparaître, dans une tentative lyrique d'affirmation personnelle. Brahim Bettaieb naît dans une famille et un milieu où la peinture constitue le lien esthétique privilégié avec la réalité. Son frère, Ridha Bettaieb, est, à Tunis, tenu pour un peintre à l'évolution et aux recherches exemplaires. Brahim Bettaieb reconnaît volontiers qu'il a subi, dès l'abord, l'influence de son grand aîné, mais pour apprendre à se dégager, à s'exprimer plus librement, selon ses virtualités propres. Autant Ridha Bettaieb veut rendre la simplicité linéaire essentielle (et certains de ses tableaux l'apparentent à Fernand Leduc) autant Brahim Bettaieb tente d'être le peintre de l'explosion des formes architecturales et d'un agencement onirique des couleurs.

Le jeune peintre habite avec sa femme un appartement ensoleillé dans un quartier moderne de Tunis. Les immeubles se dressent, peints en clair, en bordure de la ville, dans un vaste jardin. Un peu plus loin, le stade; autour, d'autres immeubles modernes, symboles de la transformation rapide d'une ville, de la disparition du passé dans l'inconnu de l'avenir. La peinture de Brahim Bettaieb a épousé ce transitoire. Les villes qu'il peint agonisent; elles sont comme foudroyées, elles se présentent à nous comme sortant d'un immense mirage, murailles et créneaux dévorés de l'intérieur, atteints d'un mal qui est aussi celui de la civilisation. On les sent déjà vidées de leurs habitants un peu comme ces villes de Verlaine et de Cavafy, dans l'attente des Barbares. Brahim Bettaieb est fasciné par le mouvement intérieur de ces architectures. Son évolution est multiforme; d'une certaine façon autodidacte, il a tout tenté cherchant par la maîtrise de la technique, à prendre conscience de ses dons intérieurs. C'est pourquoi son œuvre est faite de croquis, de dessins, de gouaches, de miniatures dans l'élaboration desquelles se retrouvent la patience et la sûreté de trait qui permettent à la réduction spatiale d'agir intensément sur l'esprit du spectateur. L'huile, la calligraphie, l'aluminium, Brahim Bettaieb se sent à l'aise dans toutes ces techniques. L'essentiel, à ses yeux, c'est que soit conservée la liberté d'imagination du spectateur, en sorte que le dialogue entre la peinture (c'est-à-dire le peintre) et l'œil du spectateur soit intact et

7. Brahim BETTAIEB dans son atelier.  
(Phot. Jacques Perez)





## SAVIEZ-VOUS QUE . . .

De nos jours, les Canadiens dépensent, par tête, plus pour la culture que pour le sport! Qui le croirait quand on voit le rayonnement du sport et quand on sait le salaire de nos athlètes? Mais l'art s'achète et se vend bien . . . Alors, pourquoi le marché de l'art est-il si restreint et pourquoi les artistes se trouvent-ils dans une situation trop difficile pour faire valoir leurs droits légitimes ainsi que pour les faire respecter? La loi de juridiction fédérale actuellement en vigueur est incomplète, et les artistes qui s'en prévalent sont rares, et ce, pour toutes sortes de raisons.

C'est pourquoi l'on vient de préparer un mémoire complet sur les droits d'auteur. Ce document sera publié incessamment et sera disponible au Conseil de la Sculpture du Québec, au 1775 de la rue Saint-Denis.



8. Tatiana DEMIDOFF-SEGUIN, sculpteur et secrétaire du Conseil de la Sculpture du Québec.

Dominique Rolland, sculpteur et président du Conseil, ainsi que Tatiana Demidoff-Seguín, sculpteur et secrétaire du Conseil, y analysent en première partie la situation des

créateurs en arts visuels, la sculpture et son contexte historique, social et économique; en deuxième partie, ils suggèrent des changements que l'on pourrait apporter aux droits moraux et économiques, au marché de l'art ainsi qu'à la fiscalité concernant les artistes aussi bien que les amateurs d'art. Le document fait également état de droits souvent évidents et fondamentaux qui n'ont d'écho ni dans la loi ni dans la pratique.

Il est bon de se rappeler que «les artistes sont des ambassadeurs culturels d'un peuple. Leur succès, la considération qu'ils obtiennent, rejaillissent sur le pays tout entier et sont d'un inestimable enrichissement pour leur nation-mère»<sup>1</sup>.

1. Extrait du Mémoire sur les droits d'auteur présenté par le Conseil de la Sculpture du Québec.

Michèle TREMBLAY-GILLON



9. Frédéric BACK.

10. 11. Frédéric BACK  
*Crac*, 1981.



## L'OSCAR DU MEILLEUR COURT MÉTRAGE D'ANIMATION

Même les statuettes officielles aspirent à la détente, s'il faut en croire la dernière remise des *Academy Awards* à Hollywood, alors que l'Oscar du meilleur court métrage d'animation est allé au film *Crac*, réalisé à Montréal par Frédéric Back. *Crac* retrace l'évolution de la société québécoise à travers l'histoire d'une berceuse.

Mais *Crac* assure, aussi, par une dichotomie soudaine, toute une critique qui déride l'institution muséale, le rôle de l'œuvre, du public, etc... le tout: chaise et œuvres réinventent un passé — le nôtre — mais en fait, le temps, là, n'a ni importance, ni frontières.

Frédéric Back travaille à la Section d'animation de la télévision de Radio-Canada depuis 1968, où il a réalisé sept courts métrages. Son film précédent, *Tout-rien*, était en nomination pour un Oscar, l'an dernier. Avant son triomphe hollywoodien actuel, *Crac* a déjà remporté six prix dans des festivals internationaux. Y a-t-il berceuse plus solide?

C'est la première fois dans son histoire que la Société Radio-Canada voit une de ses productions recevoir cet honneur.