

Expositions

Volume 22, numéro 89, hiver 1977–1978

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/54873ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

(1977). Compte rendu de [Expositions]. *Vie des arts*, 22(89), 78–84.

1. Francine LARIVÉE
La Chambre nuptiale.
 (Phot. Marc Cramer)

2. Madeleine ARBOUR
*Les Fenêtres de ton
 hiver No 5.*
 Laine naturelle; 67 cm x 67.
 (Phot. Basil Zarov)

3. Charlotte ROSSHANDLER
École maternelle, Changhai,
 1977.



MONTRÉAL

LA CHAMBRE NUPTIALE DE FRANCINE LARIVÉE

Durant tout l'été, *La Chambre nuptiale* de Francine Larivée a été présentée, sous le thème d'Art et Société, au pavillon du Québec, à la Terre des Hommes. Plus de 20,000 personnes l'ont visitée. Elles étaient mises en présence d'une œuvre de type nouveau, une œuvre dite d'*animation*. Il s'agit d'un environnement que l'on parcourt en compagnie d'un animateur, un environnement créé pour susciter des réactions — quelquefois violentes — sur un sujet précis, en l'occurrence, la faillite du mariage traditionnel en Occident.

La visite se faisait par petits groupes d'une trentaine de personnes et se déroulait comme suit: d'abord, le spectateur est invité à voir un diaporama sonorisé dans lequel la conceptrice expose les buts qu'elle a poursuivis. On lui montre également la diversité des réactions des gens qui ont déjà visité l'environnement. Puis, c'est la visite proprement dite de *La Chambre nuptiale*. Elle dure une vingtaine de minutes.

À la sortie, un court film d'animation attend le visiteur. C'est un film traité d'une façon humoristique qui allège le message vécu jusque là. C'est la note d'espoir! Après, on invite chacun à remplir un questionnaire sur le mariage. Suit, suscitée par l'animateur, une discussion qui dure en moyenne une demi-heure.

J'ai vu là des gens de 20 à 60 ans se parler, se disputer, s'aimer, se déclarer. La discussion fait partie intégrante de l'œuvre. Elle n'est pas forcée. Les gens ressentent un besoin impulsif de donner leurs points de vue, de manifester

leurs réactions. Et l'animateur, à la fin, signale qu'il y a, tout autour de la *Chambre nuptiale*, des kiosques qui peuvent fournir des renseignements sur différents organismes s'occupant de santé mentale et physique susceptibles d'aider le citoyen d'une collectivité donnée. À la Terre des Hommes, il y avait notamment le BCJ (Bureau de Consultation Jeunesse), la FAVIC (Formation de la Vie à Deux), l'Association de Planning Familial de Montréal, etc. Ces kiosques avaient pour but de renforcer la liaison entre l'œuvre d'animation et le milieu social dans lequel elle était présentée.

La *Chambre nuptiale* comprend une pièce centrale ronde — la Chapelle Ardente — encerclée par un long corridor voûté, le labyrinthe.

Le spectateur entre d'abord dans le labyrinthe. Long de soixante-dix pieds, il mesure sept pieds de hauteur sur cinq de largeur. On y voit 73 mannequins en latex et polyuréthane, grandeur nature, moulés sur des gens et agglutinés dans une matière organique qui fait penser au placenta. Ces personnages qui se ressemblent tous un peu et qui ont tous l'air d'avoir l'âge idéal — vingt ans — expriment les différents stades du développement affectif de l'individu. À cette fin, Francine Larivée a travaillé avec des comédiens et pris plus de 6000 photos avant d'arriver au choix d'expressions typiques qu'elle voulait obtenir.

On y trouve traités les thèmes suivants: 1 à 3 ans, l'enfance heureuse, la couvée; 3 à 8 ans, l'autorité paternelle; 8 à 12 ans, l'autorité à l'école; 12 à 15 ans, les inhibitions de l'adolescence; 15 à 18 ans, l'exhibition sociale et sexuelle de l'adolescence, l'esprit de groupe; 18 à 20 ans, la solitude du jeune adulte; 20 à 22 ans, l'identification au travail, la fabulation et le rêve de l'idéal.

Puis, c'est le Mariage, l'entrée dans la Chapelle Ardente. D'un diamètre de trente pieds, son plafond, en forme de dôme, s'élève à une hauteur de 18 pieds. Cette salle est entièrement tapissée de satin piqué de petites têtes d'an-

ges. On a l'impression d'être à l'intérieur d'un écrin. Sur trois côtés, le satin, rembourré, forme des sortes d'autels à baldaquin imagé. Chacun de ces autels a son thème: le monde de la Femme, celui de l'Homme et celui du Couple. Peintes à même le tissu, 76 images hyperréalistes développent l'ensemble du sujet.

Prenons un exemple, l'autel de l'Homme. À la base, le petit monde de l'homme: son auto, sa maison, sa femme et son chien; puis, il y a le tabernacle qui est le pénis de l'homme; à la place de l'ostensoir, il y a l'idéal du beau mâle, jeune, fort, et qui, par surcroît, est chasseur puisqu'il tient un faucon sur son bras. À gauche et à droite de l'ostensoir, les travaux et loisirs de l'homme. Enfin, dans le ciel, se repose l'Homme-Dieu-Roi, entouré d'archanges: Bruce Lee, Sean Connery, etc., l'Homme-Ideal du cinéma américain.

Cinq mannequins, grandeur nature, complètent le décor de la Chapelle Ardente. Devant l'autel du Couple, le mari et la femme en costume de nocces, mais dont il ne reste que les vêtements, attendent que la cérémonie finisse. Et, au centre de la Chapelle, la *Sainte Chasse*, vitrée et à deux étages. En haut, un couple d'automates, en habits de nocces également, copule, tandis qu'en bas l'épousée, pâle, blanche, exsangue, repose, couchée dans sa robe de mariée. La pauvre martyre est morte.

Il est impossible de rester impassible à la vue de ce qu'on nous propose. On est troublé: on accepte de l'être ou bien on cherche un moyen de fuir. On oublie assurément, à un moment ou l'autre, toute interrogation sur la nature de l'expérience esthétique que l'on nous fait vivre pour nous donner émotivement le temps de réagir à la violence du message. C'est là le but que poursuit Francine Larivée et son Groupe de Recherche et d'Action Sociale par l'Art et les Médias de Communication (GRASAM): rejoindre tous les gens, quel que soit leur niveau d'instruction, leur faire vivre intensément un message et les forcer à prendre position.

Yves ROBILLARD



LA CHINE DES CHINOIS

Du 10 au 29 septembre dernier, la Galerie Mira Godard a exposé trente-deux photographies prises en Chine, en mars 1977, par Charlotte Rosshandler. Mme Rosshandler se consacre avant tout à la photographie documentaire, et les images exposées constituent, individuellement et collectivement, un document sur un moment particulier de la Chine nouvelle.

Les photographes contemporains appartiennent en général à deux grandes tendances. La première s'attache à documenter ou à capturer des événements ou des situations passagères, tandis que la seconde s'occupe de la création d'images artistiques en elles-mêmes, au moyen de la manipulation des techniques photographiques. L'appareil photographique ainsi que la chambre noire sont, dans le deuxième cas, au service de l'intention de l'artiste, tandis que le photographe documentaire respecte, tout en choisissant la composition et les effets, un moment, une tranche de la réalité, pour la figer à jamais.

Charlotte Rosshandler se place, je crois, entre les deux écoles. Par ses images, elle réussit à nous transmettre la distance qui sépare l'observateur de ce qui est observé. Cela ne se limite évidemment pas à la distance physique, car elle nous transmet également la distance psychique qui l'éloigne du sujet photographié, même s'il semble se trouver à quelques pouces de la lentille. C'est presque un tour de force parce que, dans bien des photographies, les yeux des sujets sont rivés sur le photographe et, par extension, sur les observateurs des images. Le détachement, cette prise de contact objective font que Ross-

LES FENÊTRES DE MADELEINE ARBOUR

C'est en septembre dernier que, pour la première fois, Madeleine Arbour expose une suite d'œuvres tissées. C'était à la Galerie Bernard Desroches, et le soir du vernissage fut un grand succès. Douce et dynamique, elle agit à l'intérieur de plusieurs domaines, tous reliés de poésie et d'harmonie. Nous le mentionnions dans le numéro 78 de *Vie des Arts*. Le plus secret de tous, et aussi celui qu'elle préfère, est celui de la tapisserie.

Cette exposition est pour elle une première expression de continuité et la joie de créer librement, contrairement à la décoration par exemple, est telle que c'est là qu'elle se trouve et qu'elle cherche le sens de sa vie; d'où le choix du terme «fenêtres» qu'elle utilise de préférence à tapisseries ou à tableaux. Quant à nous, à travers ses fenêtres, nous voyons de magnifiques étendues onctueuses et coulantes, une blanche transparence et de tumultueux courants sillonnant l'espace.

Elle aime travailler l'hiver, seule et loin de la ville. Toutes les fins de semaine pendant deux hivers, elle a préparé son exposition dans l'atelier prêté par J.-P. Riopelle et qui se trouve niché au creux des Laurentides. Site idéal et isolement avant tout. Le paysage, mais aussi la présence d'œuvres d'art, l'envoûtaient et inspiraient ses symphonies en blanc.

En effet, Madeleine Arbour ne travaille que le blanc: le lin, la laine, les fourrures et les fibres de toute sorte. Seul le blanc a pour elle une résonance particulière. Le montage se fait avec des fils blancs tendus et, parfois, avec différents bouts de canevas, blancs aussi. De là, à l'aide d'aiguilles, de crochets ou des doigts eux-mêmes, les fibres se mettent à vibrer, à se répondre, et elles s'harmonisent, laissant ça et là de grandes respirations pendant lesquelles on ne voit que la trame blanche. Sa technique, elle l'a élaborée elle-même, et sa recherche tend vers la simplicité, dit-elle, et vers une certaine pureté. Les divers plans, textures et reliefs contrastent de façon très intéressante avec la transparence fragile des fils et avec la sérénité du blanc. Il y a quelques années, la transparence avait, d'une part, plus d'ampleur, et les reliefs étaient, d'autre part, plus marqués. Aujourd'hui, sa dernière pièce, qui est un chef-d'œuvre selon Riopelle lui-même, est un paravent, plus équilibrée et superbe dans sa composition des formes et des matières.

A cela s'ajoute des titres d'une belle poésie.

Pour l'avenir, Madeleine Arbour se penchera sur le métier avec, cette fois, des soies anciennes.

Les œuvres de l'artiste semblent s'inscrire dans des mouvements très actuels. D'abord, nous vivons dans un monde très tactile, et ses œuvres soyeuses et voluptueuses même, si parfois éthérées, incitent au toucher. Par ailleurs, ses œuvres combinent à la fois l'art, par tout ce qu'il transmet, et la décoration, en s'intégrant de mille façons possibles à l'architecture traditionnelle aussi bien que moderne.

Michèle TREMBLAY-GILLON



ARTISTES DE QUÉBEC

Une entrevue avec Ginette Massé, Conservateur d'art contemporain au Musée du Québec.

Le premier souci de Ginette Massé, dès son entrée en fonction, fut d'ouvrir le musée aux tendances actuelles: cela s'appelaient *La Quinzaine* et a été remplacé depuis par la Galerie de l'Anse-aux-Barques. Il y eut par la suite la rétrospective d'Omer Parent, la manifestation du groupe Daoust/Dubois/Lussier/Thériault, l'exposition de tapisseries québécoises contemporaines et, finalement, ce qui fait l'objet de cette interview: *Artistes de Québec*.

Le public, celui qui regarde, demeure au centre des préoccupations de Ginette Massé. Donner à voir des résultats tangibles, lui faire franchir des obstacles, permettre à l'artiste ses propres interrogations: voilà encore un autre aspect qu'elle met de l'avant. *Artistes de Québec* est un jalon, un point fixe.

Jean TOURANGEAU — Le premier point que je note est que vous avez regroupé séparément chacun des artistes, deux tableaux côte à côte, avec une distance de dix ans. Pourrait-on y voir une indication de lecture?

Ginette MASSE — Absolument. Les buts de l'exposition¹ ont été pensés en fonction de cet intérêt. Nous ne voulions pas montrer de l'art en vrac, un ensemble qui s'appelle en l'occurrence Québec; mais plutôt faire sortir ce qui s'est passé chez chacun d'eux. Dire l'importance en reliant deux tableaux, l'un qui provenait de notre collection et l'autre fourni par l'artiste, m'apparaît correspondre à cet objectif de comparaison, un tableau plus ancien contre un plus récent.

J.T. — Par extension, je suis tenté d'y déceler des paradigmes: l'artiste qui s'insérait en 1967 et qui déterminait de ce fait un mouvement, nous traduirait alors des signes continus dont les prolongements actuels reprendraient la chaîne linéaire...

G.M. — Vous savez, l'art n'est pas indépendant des phénomènes qui l'engendrent. Le texte, à côté du tableau récent, comble le trou du temps, l'*entre* pour le non-initié, celui qui n'a pas suivi la démarche de l'artiste. Si je ne comprends pas tout à fait, je lis le texte et ainsi je me rends compte de l'évolution. Le texte alors remplace la coupure, ce qui manque. Les artistes eux-mêmes, d'ailleurs, m'ont avoué que cette formulation leur a permis un arrêt, de fouiller le pourquoi, la résultante actuelle, évidemment.

J.T. — Si je reviens à l'ensemble, à la séquence historique, ne peut-on pas délimiter un courant ou des courants propres au temps, 1967 contre 1977, par exemple?

G.M. — En 1977, on peut expliquer différentes tendances, leur diversité, en particulier. On constate qu'elles se sont multipliées quoique leur spécificité soit avant tout d'être autre. C'est très sain, à mon avis, car cela prouve la vitalité. Or, les artistes de Québec ont souvent été connus ailleurs d'abord. Maintenant, on pourrait parler d'un public sensibilisé à sa région immédiate. Le public s'attarde, mais il faudrait ajouter que ce qui se réalise est plus senti, plus vécu et plus authentique.

J.T. — Sur quoi vous êtes-vous basée alors pour établir ce choix critique?

G.M. — Nous avons travaillé à partir de nos collections, en ne retenant de prime abord que les œuvres peintes. La question subséquente que nous nous sommes posés était de savoir

qui est représentatif à Québec? La contrainte demeurant toujours la collection, ce qui revient à dire: est-ce que notre collection est représentative? D'une liste complète, nous avons extrait des noms; nous avons retenu onze manières de voir...

J.T. — Le montage approfondirait le sens, les possibilités d'une écriture personnelle relativement aux données plus généralisantes?

G.M. — Le point important est le souci didactique, donc l'accrochage en parallèle. Autour de l'art contemporain, il existe encore un phénomène de rejet. Notre principal objet est de rendre compte, de mettre en contact, de permettre l'accès. L'idéal eut été des interviews sur vidéo, l'élément visuel se renvoyant à lui-même. Le texte comporte d'une façon inhérente des valeurs de remplacement, le dit ou les écrits tous différents qui réussissent à toucher l'essentiel, ce qu'il faut faire passer. C'est l'artiste qui fait le pas. Non pas le critique qui analyse et trace les marques historiques. C'est lui-même qui démontre son sentiment, sa propre personne.

J.T. — Est-ce que didactique sous-entend direction — ici, je pense à votre groupement: la figuration léchée amenant la figuration texturée, de là les textures et les ouvrages en médiums variés?

G.M. — Dans un montage, je crois à l'intuition; automatiquement, il y a des pièces qui se détachent tandis que d'autres se rattachent. Les œuvres se placent d'elles-mêmes puisqu'elles sont leurs propres traces. L'évolution par l'œuvre...

J.T. — On peut, en ce sens, percevoir deux blocs, l'un qui va vers un formalisme pur et l'autre qui s'en détacherait?

G.M. — Les œuvres ne doivent pas se nuire; il faut aller conséquemment vers une certaine optique. Ce qui importe pour le public, c'est la clarté: onze individus ou onze blocs de deux, cela arrive à deux blocs. Dans ce cas, notre travail est de projeter des tendances, des accès: l'entrée, la justesse, les emplacements respectifs, la simplicité, la facilité de lectures. Accès veut aussi dire accessible, sinon notre raison d'être disparaît. On doit entraîner le spectateur à voir les choses.

J.T. — Le parallélisme dans une exposition serait une méthode pour faire comprendre le fonctionnement interne du visionnement?

G.M. — Une rétrospective particulière, c'est un parallèle. La différence avec celle des *Artistes de Québec*, c'est l'*entre* qui n'y est pas. Le fonctionnement est clair, il s'agit de voir à travers, de vouloir... Une vue didactique n'existe de ce fait que par l'ensemble, le résultat, autrement dit. Le manque serait en définitive la dernière lecture puisqu'il cloisonne, démontre les valeurs physiques. Étant donné ces raisons, l'exposition demeure partielle.

J.T. — Est-ce que l'addition 1967 et 1977 formerait une idéologie centrale, voire dominante, à l'égard de certaines notions, comme le régionalisme?

G.M. — Il y a des différences entre chacune des régions; ne tombons pas dans les extrêmes; ce n'est pas cela qui fait qu'on y rattache des valeurs. C'est ce qu'il y a d'inhérent qu'il faut analyser et montrer. L'œuvre parle sans nuance régionale, d'où la force de l'œuvre. Je me demande — c'est le début d'une réflexion — s'il faut vouloir faire québécois pour tendre à l'homme universel; toucher à l'essentiel, c'est devenir de ce fait personnel.

1. Tenue au Musée du Québec, du 21 juillet au 14 août. Elle groupait onze artistes contemporains: Denis Asselin, Thérèse Brassard, Marlus Dubois, Marcel Jean, Claude Jirar, Michel Labbé, Pierre Lussier, Denys Morisset, Anne Paré, Michel Parent et Omer Parent.

handler va au-delà du simple document. Il faut souligner l'intensité du regard — les yeux dans les yeux — que l'artiste obtient de ses sujets. Une situation éphémère devient permanente, il s'opère un mariage entre le temps et l'espace, l'observateur et la photographie parviennent à une identification mutuelle.

Visages nous offre une gamme d'expressions faciales remarquables: le regard sérieux, l'attitude de refus, l'indifférence, et — il convient d'insister là-dessus — le sourire accueillant et amical. On se pose la question de savoir comment il est possible de concevoir une orchestration aussi variée des attitudes humaines, dans un lieu donné de l'espace et du temps. Qui aurait pu en faire la chorégraphie? On est aussi en mesure de se demander ce qui se passe derrière l'objectif de l'appareil photographique?

Le contact des yeux se manifeste d'une manière particulièrement frappante dans deux images. Le regard de concentration que jette sur l'opératrice un petit enfant de l'école maternelle de Changhaï, et donc sur le spectateur, contraste avec les yeux absents, presque rêveurs, du garçon entouré de ses camarades, souriants et exubérants, dans la photographie intitulée *Dans les coulisses*.

La *Salle d'accueil de la Galerie des Beaux-Arts, à Pékin* est, à mon avis, la photographie la plus dramatique de l'exposition. La grande statue en marbre blanc du Président Mao est entourée d'un ballet d'ombres, les traces laissées sur la plaque photographique par les visiteurs de la galerie. Cette image est prise fort habilement au moyen de la technique de pose lente. Mme Rosshandler combine l'effet statique, la statue, avec l'effet mobile, les personnes qui vont et viennent. Enfin, tout cela est pris d'un angle curieux, ce qui donne une force particulière à cette photographie. Cette image tient compte aussi des recommandations du Président Mao au sujet des arts qui, selon lui, doivent être placés au service des masses.

La composition des photos est intéressante. Un élément linéaire vertical apparaît souvent et divise l'image en deux secteurs inégaux. La précision de la mise au point éclaire le message de la photo; la seule exception à ces observations, *Acupuncture, névralgie faciale*. La jeune fille, dont le contour se dissout dans le noir du fond, devient un symbole abstrait. Peut-être conviendrait-il d'aller plus loin et d'accentuer la noirceur, ce qui donnerait encore plus de mystère à l'image.

Charlotte Rosshandler a visité la Chine comme membre d'un groupe parrainé par la Conférence Canadienne des Arts. Elle y est restée trois semaines. Il lui a été donné de vivre les derniers soubresauts politiques du limogeage de la *Bande des quatre*. Elle a certainement réussi à nous en donner une impression. *La Construction, à Pékin, du mausolée du Président Mao*, les deux images de Changhaï, *Le Portail et Lecture des affiches politiques*, ainsi que la photo de Sian, *Lecture d'affiches illustrées de caricatures*, nous montrent la Chine six mois après la mort du Grand Timonier. C'est un pays calme et confiant.

Il est à souhaiter que l'on puisse voir, un jour, les photos de Charlotte Rosshandler — en plus grand nombre qu'à cette exposition — à côté de celles qu'à prises Sam Tata avant la libération du pays. Mais telle qu'elle nous est présentée, cette exposition mérite d'être montrée partout au Canada où il y a des personnes intéressées à l'art photographique, à la Chine et à son évolution.



projet et collaborateur toujours présent et discret qui élaborait avec l'artiste les éléments du thème théologique de l'œuvre.

Une autre personne s'est identifiée avec la réalisation du projet, cette fois comme aide-technique, c'est Gabrielle Messier, une élève du maître à Saint-Hilaire, qui l'assista pendant treize ans. C'est elle, d'ailleurs, qui devait terminer seule le dernier tableau esquissé par le nonagénaire: *L'Assomption et le couronnement de la Vierge*. Le chanoine Jacob est aujourd'hui retiré au Cap-de-la-Madeleine, et Gabrielle Messier vit à Blainville où elle enseigne la peinture.

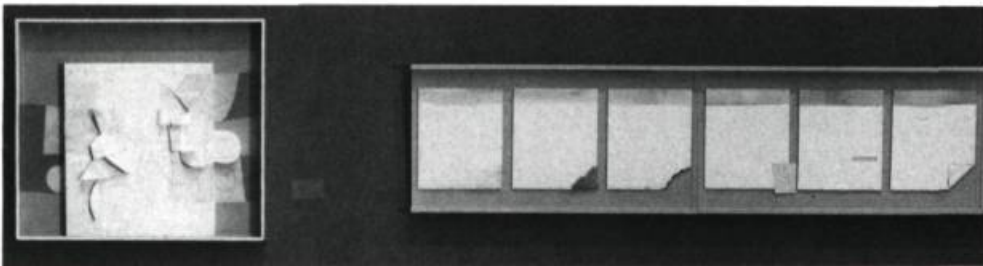
Il s'agit ici de la réussite d'un environnement avant la lettre. Dès l'entrée de l'église, l'attention est captée par l'atmosphère enveloppante qui se dégage d'une architecture sobre, sans colonnes, où domine l'appel d'une lumière tamisée, celle des gris pastel qui émane de l'ensemble de la décoration murale. Un immense tableau couvre tout le chevet du chœur: une composition impressionnante à la gloire de la Trinité. Vingt autres toiles de Leduc ornent les murs. L'ensemble vient d'être classé *bien culturel* par le Ministère des Affaires Culturelles du Québec. Une décision qui arrive à point et qui soutient les efforts des populations locales généreusement engagées dans la sauvegarde de cet important élément du patrimoine. Il faut ici préciser que ce sont, non seulement les murales, mais les moindres motifs décoratifs, jusqu'au choix des couleurs des murs, qui ont été conçus par Leduc. C'est donc l'intégrité de l'ensemble qu'il faut préserver.

C'est avec joie que les gens de Shawinigan-Sud veulent partager avec tous leur fierté d'être les détenteurs de ces chefs-d'œuvre. Ils les estiment comme des biens collectifs inestimables appartenant au patrimoine culturel québécois.

Pour faire découvrir cette importante réalisation encore mal connue d'un de nos plus grands artistes, que d'aucuns considèrent pourtant comme «le point culminant d'une œuvre toujours en progrès» (Laurier Lacroix), le Conseil des Arts du Canada acceptait de subventionner une exposition-animation autour d'une cinquantaine de dessins inédits de Leduc, esquisses préparatoires aux grandes compositions murales de l'église.

Après avoir été montrée durant tout le mois d'août au Centre Culturel de Shawinigan, c'est à la Galerie du Parc de Trois-Rivières que vient de se terminer une exposition qui mériterait une plus grande diffusion.

Lévis MARTIN



SHAWINIGAN

LA DERNIÈRE OEUVRE D'OZIAS LEDUC

A Shawinigan, existe une modeste église nichée à mi-côte sur les bords du Saint-Maurice. Plus précisément à Shawinigan-Sud, dans la paroisse de Notre-Dame-de-la-Présentation. Une église qui, extérieurement, n'a rien de remarquable; au contraire, trapue, blottie contre la montagne, on la dirait gênée, faisant le gros dos devant un panorama magnifique. Pourtant, cet humble sanctuaire peut s'enorgueillir de posséder sans doute le plus bel ensemble de tableaux religieux au Canada.

C'est le grand peintre Ozias Leduc qui réalisait ici son chant du cygne. A 78 ans, il acceptait l'invitation de décorer cette église d'une pauvre paroisse ouvrière dans une localité que l'on appelait alors Almaville-en-Bas. C'était en 1942. Leduc devait y séjourner plusieurs années. La réalisation du vaste projet, auquel il consacra presque tout son temps, aura pris treize ans, jusqu'à la mort de l'artiste, à l'âge de 90 ans.

Oeuvre de maturité, donc, *offrande lyrique* d'un artiste qui poursuivit, dans l'ascèse du travail et de l'expression créatrice, l'approfondissement des interrogations de toute une vie. Il faut dire aussi qu'il avait trouvé appui dans la personne du curé Arthur Jacob, homme de foi et d'intelligence, véritable inspirateur du

7. Ozias LEDUC
La Gloire divine, 1944-1947.
Murale du chevet du chœur;
12 m 70 x 9,69.
Église Notre-Dame-de-la-Présentation.
Shawinigan-Sud.



4. Michel LABBÉ
Vue d'ensemble. A g.: *Départ*, 1966. Huile sur toile; 99 cm x 99; à dr.: Triptyque, 1977, Boîte-objet, 24 cm 7 x 36,8, Photomontages; 36 cm 1 x 63,5. (*Départ* appartient au Musée du Québec.)

5. Michel PARENT
Vue d'ensemble. A g.: *Peinture No 224*, 1967. Acrylique et assemblage sur panneau; 83 cm 1 x 93,9; à dr.: *15 Paysages sur papier, paysages sur 15 papiers*, 1977. Techniques mixtes; 4 m. 39 x 0,55. (*Peinture No 224* appartient au Musée du Québec.)

6. Denys MORISSET
Sans titre.
Acrylique sur masonite trempé; 121 cm 9 x 91,4.

LA VILLE HOLLANDAISE AU 17^e SIÈCLE

On peut s'interroger indéfiniment sur la nature du plaisir que procure une exposition. Plusieurs raisons expliquent l'enthousiasme avec lequel on a pu voir et, ce qui est encore plus important, revoir l'exposition présentée à Toronto, au Musée des Beaux-Arts de l'Ontario¹, après Amsterdam, au Musée Historique. La première, c'est que ces deux villes étant jumelées, rien n'a été épargné pour assurer l'intérêt de l'exposition; on peut regretter que des soucis de conservation aient empêché que les toiles de Vermeer, exposées à Amsterdam, soient transportées à Toronto; mais l'ensemble de l'exposition offrait tellement d'intérêt que cette absence, une fois acceptée, n'enlevait rien au plaisir de la découverte.

La seconde raison, c'est que l'exposition, établie dans une perspective historique, ouvre des champs d'introspection qui s'appuient sur la chronologie et la classification et qui permettent une gamme généreuse d'inventaires personnels. Au 17^e siècle, la république hollandaise était déjà centenaire; elle était au sommet de son âge d'or, ayant résolu de nombreux problèmes d'urbanisme dont les solutions sont encore en place, trois siècles plus tard. L'artiste de l'époque était le chroniqueur, le journaliste visuel, qui traduisait, à l'aide du portrait, de l'anecdote, de détails d'architecture extérieure et intérieure, d'objets usuels, etc., le climat et l'ambiance de la vie journalière, de tout ce qui l'alimente. Il le faisait à la demande de commanditaires qui étaient des princes ou de riches marchands; les classes moyennes connaissaient déjà la valeur d'échange des œuvres d'art. Les peintres, les graveurs ont rendu Amsterdam si familier qu'Henry James pouvait écrire, en parlant de cette ville qu'il aimait, que «quand il regardait les originaux, il avait l'impression de voir les copies».

La troisième raison d'appréciation de l'exposition, c'est le choix du thème. Le paysage

urbain hollandais a été négligé au profit du portrait, de la nature morte, de la peinture de genre, du paysage champêtre; une réhabilitation s'imposait. Les organisateurs, Bob Haak, directeur du Musée Historique d'Amsterdam, et Richard J. Wattenmaker, conservateur en chef du Musée des Beaux-Arts de l'Ontario, se sont mis d'accord pour la définition la plus simple du paysage urbain, la plus ouverte également: elle devrait comprendre les toiles, les dessins, les gravures qui traduisent une perspective de la ville ou une partie de la ville et son animation, saisie sur le vif, d'un angle unique et convergent.

Une autre raison qui milite en faveur de cette exposition, c'est qu'elle rappelle, comme le souligne Richard J. Wattenmaker dans l'introduction du catalogue, qu'un des effets secondaires de l'exposition devrait être un appel à la réflexion sur ce qu'est la ville, sur son aspect physique, sur la nécessité de la modeler à l'échelle humaine, sur certains impératifs qui l'obligent à assurer la permanence de valeurs essentielles à l'homme plutôt qu'au consommateur, sur une notion d'ensemble hétérogène, plutôt que standardisée. Enfin, l'auteur avoue se rapprocher de la définition de Santayana: «Les villes sont un autre corps pour l'esprit humain, l'organisme second, plus rationnel, permanent et décoratif que notre organisme en chair et en os: une œuvre d'art naturel et moral, où l'âme s'exalte dans le sens de l'action et devient un instrument de plaisir.» Cette introduction constitue d'ailleurs une brillante page d'analyse du phénomène de l'art urbain au 17^e siècle.

Environ 136 œuvres d'artistes connus et moins connus représentent la vie quotidienne urbaine en Hollande, transformée par la vision de l'artiste; pour les amateurs de cette ville formidable qu'est Amsterdam, c'est un retour aux sources; pour l'historien, c'est l'occasion d'une étude compréhensive de l'art d'une époque et pour le critique, technicien structuraliste honnête, c'est l'occasion de reprendre ses réflexions sur l'abstraction et la figuration.

1. Du 27 septembre au 13 octobre 1977.

Andrée PARADIS

FOUR PLACES

La critique a souvent condamné les effets théâtraux que certains artistes aiment inclure dans leurs œuvres. Les tenants de la critique formaliste et du purisme en art rejettent tout autant les excès dramatiques que les éléments comiques qui, selon eux, nuisent au sérieux d'un décorum que plusieurs considèrent essentiel à une véritable expression artistique.

L'exposition *Four Places*, tenue au Musée d'Art de Vancouver, en mars dernier, a heureusement montré que l'esprit théâtral et le drame peuvent s'incorporer d'une manière intelligente et valable au monde des arts visuels. Des quatre exposants, trois sont de la côte du Pacifique: Gathie Falk, Liz Magor et Allan Detheridge. Tous trois montraient un sens de l'humour et de la mise en scène théâtrale. La quatrième artiste, An Whitlock, avait quelque difficulté à trouver sa place dans ce groupe car ses œuvres avaient un aspect tragique, sinon menaçant, qui rendait le spectateur quelque peu inconfortable et qui tranchait fortement sur l'ensemble de la présentation.

Gathie Falk s'est toujours plu à présenter des objets domestiques bien ordinaires sous des déguisements nouveaux et charmants. Il y a quelque temps, c'était dix-huit paires de souliers rouges en céramique avec une rose plantée dans les talons. Vinrent les oeufs posés en équilibre sur une selle blanche. Suivirent des pyramides d'oranges, des troupeaux de chevaux de carrousel, des tasses de thé, des abeilles mises en boîte. Dans cette exposition, c'était des pique-niques, de magnifiques mises en scène vertes bourrées d'assiettes, de condiments, d'humour. Falk saute d'un thème à l'autre avec zèle et ardeur: fait-elle des chevaux, sa vie entière devient chevaux; va-t-elle aux fruits, sa vie se fait oranges et pastèques. Voici ce qu'elle nous dit sur sa dernière obsession: «Ma vie est maintenant toute dans les pique-niques. La vie est un pique-nique? Non, la vie n'est pas un pique-nique. Un pique-nique véritable serait plus réel: des moustiques dans votre café, avec un banc mouillé et avec un panorama superbe — mais tout ceci est philosophique. Mes pique-niques sont des inventions imaginaires que je lance comme des crottes d'oiseaux qui tombent de là-haut — inattendues et pas du tout méritées.»

Dans *Four Places*, Falk exposait *Picnic with Cabbage*, *Picnic with Pile of Maple Leaves and Blue Sky*, *Picnic with Clock and Egg Cup*, *Picnic with Fish and Golf Balls* et, enfin, *Picnic with Hearts Flambe*, ma pièce favorite. Ce sont toutes des pièces de céramique peintes à l'acrylique et qui brillent et scintillent sous des couches de vernis. C'est dans un monde irréel, meublé d'objets réels, que vit Falk. Peuplé d'images plaisantes, qui ne posent pas de problèmes, son art a un sens indéniable d'innocence et de naïveté qui donne au spectateur l'occasion de s'échapper et de se divertir, même si ce n'est que pour un moment.

Detheridge aussi est une sorte d'innocent. Son art est le résultat d'un désir incessant de créer à tout moment de la journée. C'est l'ensemble de sa production qu'il faut considérer

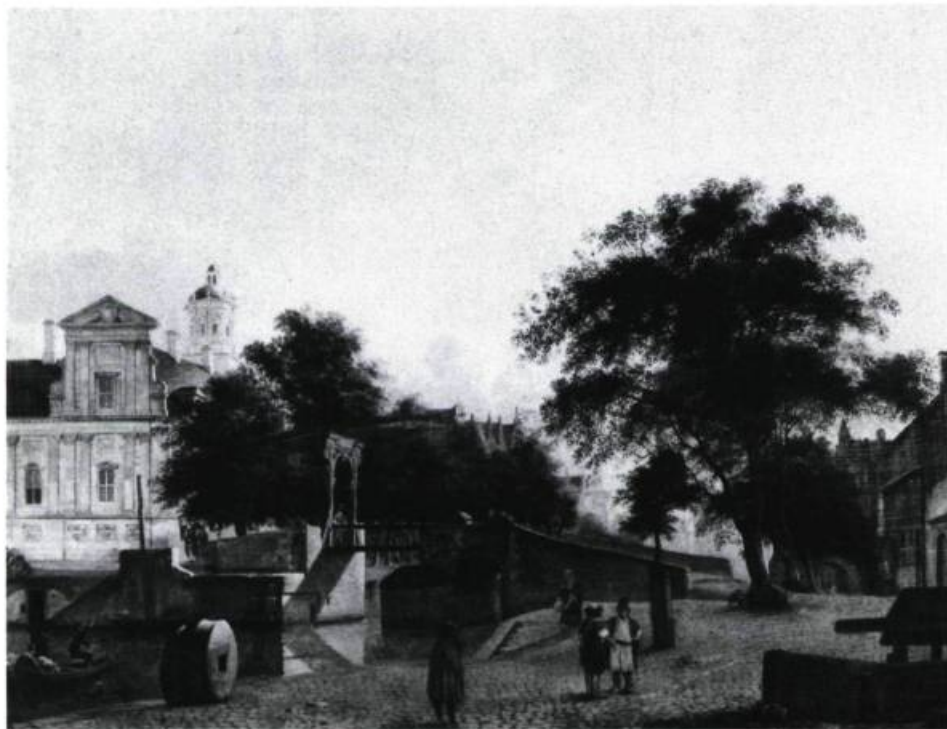
8. Jan van der HEYDEN

Cityscape.

Huile sur panneau; 44 cm 8 x 55,3.

Richmond, Virginia Museum of Fine Arts.

(Phot. Art Gallery of Ontario)



pour saisir ce que l'artiste a à dire, et non quelques œuvres en particulier. Tout comme Falk, Detheridge doit énormément à ce qui l'entoure. Son œuvre véhicule avec elle le petit monde quotidien de l'artiste: ses babioles, ses souvenirs les plus chers, les moments qui lui tiennent à cœur. Dans la petite chambre de Victoria où l'artiste demeure, il doit suspendre son lit au plafond avec des cordages pour agrandir son aire de travail. La pièce est encombrée de piles de revues, d'un lutrin, d'une guitare, et des poèmes jonchent le plancher. On ne peut guère aller plus loin que ce chaos visuel pour comprendre la démarche intérieure de ce genre d'artiste en voie de disparition, l'artiste apolitique, fabricant d'objets très personnalisés. Detheridge crée en effet pour lui-même, par lui-même, et le fait qu'un conservateur d'art comme Alvin Balkind de la VAG veuille montrer son œuvre au grand public s'inscrit en prolongement de l'artiste lui-même. Detheridge n'est pas du tout un artisan accompli, mais il montre une vitalité qui supplée grandement à un manque apparent de style. Sa présentation à la VAG consistait en une macédoine de papiers, de verres cartonnés, de petits morceaux de ceci et de cela collés au mur, d'une boîte de ses chansons, de quelques poèmes jetés ici et là — en fait, il s'agissait d'une reconstitution de sa chambre-studio.

Quand on commence à fouiner dans cet amas de papier, on découvre de la créativité à n'en plus finir. Prises individuellement, ces petites choses ne sont pas fantastiques mais, une fois toutes ensemble, elles nous font pénétrer dans une manière de penser très singulière. Detheridge fait du rangement dans ce qui l'entoure et il réévalue ce qu'il trouve. Que ce soit une vieille échelle, un air qui lui trotte dans la tête ou un besoin de griffonner quelque chose de spontané, il fait constamment de l'ordre dans sa pensée, comme il l'explique dans une chanson: «I dive into the whirlpool, I swallow as I leap, I Sani-flush my memories, I try to keep things neat.»

Je pense que Liz Magor était la meilleure artiste de l'exposition. Tout comme Detheridge, elle met de l'ordre dans ce qui l'entoure, mais d'une façon plus méthodique. Dans *Sowing Weeds in Lanes and Ditches*, une construction complexe et assez humoristique, Magor nous présentait ce qui apparaissait être à première vue un montage de tablettes et de boîtes pour remiser des graines de semence. De vieilles pelles rouillées, des pots emplis de glaise et du bois patiné par le temps ajoutaient à l'aspect fonctionnel de l'ensemble.

Mais qui a jamais semé des mauvaises herbes? A y regarder de près, les éléments caractéristiques de *Sowing Weeds... (Semer des mauvaises herbes sur les routes et dans les fossés)* font partie d'une plaisanterie habile. De vieux livres jaunés, qu'on prend à première vue pour d'authentiques reliques déposées sur les tablettes, traduisent la sorte d'humour pratiqué par Magor. Certains livres sont en effet titrés *Weeds of the West Coast and Their Allies*. Même les sacs de semence prêtent à des jeux de mots. L'artiste les a fait en découpant des annonces et des articles dans de vieux journaux agricoles. Mais ces découpures se rapportent toutes à des oeufs et la relation entre les oeufs et les semences est ainsi subtilement présentée.

L'invention la plus adroite de Magor est peut-être *Breast Nest Pressers for the Preaching Birds of Canada* où chaque presseoir à nid est un moule basé sur la forme de la poitrine de 183 oiseaux différents. Les tiroirs, sous les presseoirs de coton, contiennent ce qu'il faut pour presser le nid de son choix: de la mousse, des feuilles, des plumes, des her-

bes sèches et de la boue. Il va de soi que ceci est une invention de Magor mais le tout est présenté avec tant de logique et de réalisme qu'il faut quelque temps pour s'apercevoir que l'œuvre est une supercherie folâtre. Magor agit à l'exemple de l'amateur qui essaie de dresser une liste de tous les oiseaux qu'il a vus durant l'été ou qui veut cataloguer les genres de plumes. La différence est que Magor non seulement collectionne, mais qu'elle invente même le passe-temps.

Il est surprenant de trouver An Whitlock dans cette exposition. Elle est sans doute un sculpteur canadien majeur. L'exposition *Quelques artistes canadiennes* de la Galerie Nationale du Canada l'a montrée sans pareille dans la compréhension du potentiel que peuvent receler les matériaux employés par le sculpteur. Mais pourquoi a-t-on placé ses longues tiges métalliques, effilées, rébarbatives somme toute, à côté des œuvres plus allègres de Falk, Magor et Detheridge? Une tragédie personnelle (la mort, à 28 ans, de son ami intime) hante son œuvre. L'artiste décrit son chagrin, lourd et passionné, dans une suite de poèmes fort tristes inclus dans le catalogue. Considéré en soi, l'art de Whitlock, tant écrit que sculpté, est le plus émouvant de *Four Places*, mais il tranche tellement sur le reste que celui des autres artistes paraît frivole. Il s'agit plus que d'un simple contraste, c'est une véritable sensation de conflit qui s'opère entre eux.

Devrait-on partager la douleur de Whitlock ou rire avec Falk? Comment peut-on apprécier pleinement *Picnic with Hearts Flambé*, alors que Whitlock voit son cœur «pinched in coarse black cloth»? Si l'on savait s'arrêter devant chaque œuvre à tour de rôle, l'exposition *Four Places* valait certes la peine d'être vue. Les œuvres de Falk, Detheridge et Magor rendent plaisante et divertissante une visite de musée. Whitlock est si émouvante que son art ne devrait pas être négligé non plus.

Art PERRY

(Traduction de Ghislain Clermont)



9. Gathie FALK
Picnic with Hearts Flambé, 1976.
Céramique, acrylique et vernis; 40 cm x
30,4 x 31,7.
Coll. de l'artiste.

MARBRES ET BRONZES

L'Italie, carrefour géographique et historique devenu lieu symbolique pour la renaissance de l'art et de la culture classique hérités de l'antiquité grecque et romaine, attire depuis des siècles des artistes de tous les coins du monde. C'est le besoin de connaître et d'apprendre cette force créatrice magique, qui éclate à travers les âges par la conjonction de cette terre et de ces cieux bénis.

Parmi les pèlerins, on trouve aussi des artistes canadiens, de générations différentes, venus parfois en passant et restés pour des années.

Un nombre important de sculpteurs est établi dans les localités des alentours de Carrare, centre d'exploitation du marbre, surtout à Pietra Santa, devenue un centre artistique international. Là, les artistes ont la possibilité de travailler côte à côte avec les maîtres artisans dans les fonderies d'art ou dans les ateliers de marbriers.

Le Centre Culturel Canadien de Paris a organisé, dans son Jardin de sculpture une exposition des œuvres de six Canadiens qui travaillent en Europe et, surtout, en Italie!

Présentée en plein air, dans un espace qui assure «la respiration de l'œuvre d'art», l'exposition ne peut pas être vue comme une manifestation de groupe. Entre instinct et raison, leur tempérament et leur savoir-faire se manifestent très différemment. Six exposants, six personnalités. Le titre de l'exposition indique comme sujet les matériaux, qui deviennent aussi le point de liaison entre les participants.

Mais les matériaux donnent naissance à des objets-images, à des œuvres d'art produits par la puissance créatrice de chaque sculpteur. Les matériaux eux-mêmes imposent une certaine vision, déterminée par la structure et la spécificité demandée par le processus de transformation technique et artistique. Et, dans l'évolution de la sculpture, le bronze et le marbre ont été profondément banalisés par l'art qu'on nomme classique, néo-classique ou académique. C'est seulement après Rodin et Brancusi que l'on connaît un authentique revirement, qui restitue au matériau sa valeur d'expression structurale, pure et vibrante.

Aspects fragmentaires d'une plus ample activité, les artistes présentent trois ou quatre pièces qui précisent leur orientation, la recherche poursuivie. Une rencontre entre l'esprit et la matière.

L'abstrait cotoie le figuratif, le mythe, la réalité.

Harry Noordhoeck taille le marbre. Il est le doyen d'âge des exposants. Depuis 1968, il travaille dans la région de Carrare. L'artiste a représenté le Canada à l'occasion de nombreuses réunions internationales, comme la Biennale de Sculpture en plein air de Milan (1970), le Symposium *Plastik 4* de Hambourg et le Symposium International de Sculpture organisé en l'honneur du Deuxième centenaire des États-Unis, à Liberty Hill. Il a reçu du président de la République d'Italie une médaille d'or pour son activité pendant son séjour dans ce pays.

Harry Noordhoeck écrit: «Ce qui m'inspire, c'est la nature, sa terrible immensité, grandiose et sans cesse en mouvement. Particulièrement dans les paysages de l'Ouest canadien.» A travers les formes abstraites, l'artiste veut exprimer l'émotion vécue devant la beauté rencontrée et la communiquer aux autres.

Ses œuvres, aux formes mûries, dépouillées

d'éléments narratifs, s'achèvent dans une vision sublimée, pure.

On ressent la séduction de la matière et on se laisse emporter par la puissance intérieure de l'œuvre. L'abstrait n'est pas contre nature. L'œuvre s'intègre dans un espace physique et psychique par un conditionnement en un double sens qui détermine une nouvelle réalité.

Jim Ritchie travaille dans un autre lieu consacré par les artistes; à Vence, dans le Midi de la France.

L'expression abstraite de cet artiste part de la réalité, de la nature et de notre humanité, d'où des allusions anthropomorphiques. Il arrive à un langage plastique qu'on retrouve aussi bien dans ses bronzes que dans ses marbres. La matière conserve sa fluidité, traduite par des formes rondes, parfois gonflées, cursives, le long des compositions verticales.

Le benjamin des exposants, Esther Lapointe, tient, malgré sa jeunesse, un rôle important dans les manifestations artistiques canadiennes, italiennes et aussi parisiennes.

Jeune par l'âge et par l'esprit, elle aime s'amuser et prend volontiers pour source d'inspiration des objets anodins et quotidiens comme, par exemple, une aiguille, du fil à coudre, des boutons. Agrandis dans des matériaux statuaire, ces objets acquièrent d'autres valeurs, une autre présence. Ils deviennent des sculptures, parfois monumentales, par les nouveaux rapports créés entre eux avec l'environnement, et, aussi, par une certaine puissance esthétique qui leur est conférée. L'aiguille devient pilier d'acier, le fil se transforme en corde et les boutons s'affirment comme œuvres statuaire en marbre, le tout inscrit dans une composition où les formes suivent un graphisme harmonieux. L'invitation au jeu est faite.

Daniel Couvreur pratique un genre de jeu qui se passe à un autre niveau. Celui du processus de création proprement dit, à partir du moment où, pendant son travail, il prend le matériau sans aucune idée préconçue. Dans la fougue du travail les formes prennent leur contour, et l'idée plastique commence à se préciser. Au cours de ce dialogue entre l'artiste et le matériau vont apparaître des totems et des

chaises en marbre. L'œuvre achevée continue le dialogue entre l'élément central figé, la colonne finie avec grand soin, et les accessoires librement accrochés, mobiles et vivants.

Pour Esther Wertheimer, une autre exposante, l'Italie a joué le rôle de catalyseur vers la sculpture. Pratiquant la danse ainsi que la peinture et la sculpture, elle se décide pour la dernière. Mais tout l'enseignement divers reçu et les expériences connues convergent vers une expression plastique personnelle, dans laquelle elle se retrouve à fond.

La silhouette humaine dans une vision directe, réaliste, tient un rôle de signe, de code, avec lequel elle articule des compositions d'une élégante inscription dans l'espace, où le sujet reste le mouvement, la vie avec toutes ses joies. La sensation vivante est accentuée par la matière, modelée comme un réceptacle de la lumière.

Si j'ai gardé l'œuvre de Robin Bell pour la fin, c'est que je désire souligner le fait que, chez lui, le contact avec l'art italien a eu l'influence la plus marquante.

Conscient de son rôle, celui d'adresser son œuvre à ses contemporains, il cherche un langage sculptural qui, outre ses propres confidences, contient des acquis des cultures artistiques du passé, en commençant avec la civilisation étrusque et celle, plus tardive, des siècles de Donatello, de Cellini et du Bernin. Le résultat: une vision figurative portée aux détails naturalistes. La maîtrise technique dans la représentation des éléments du réel prédomine dans ses intentions.

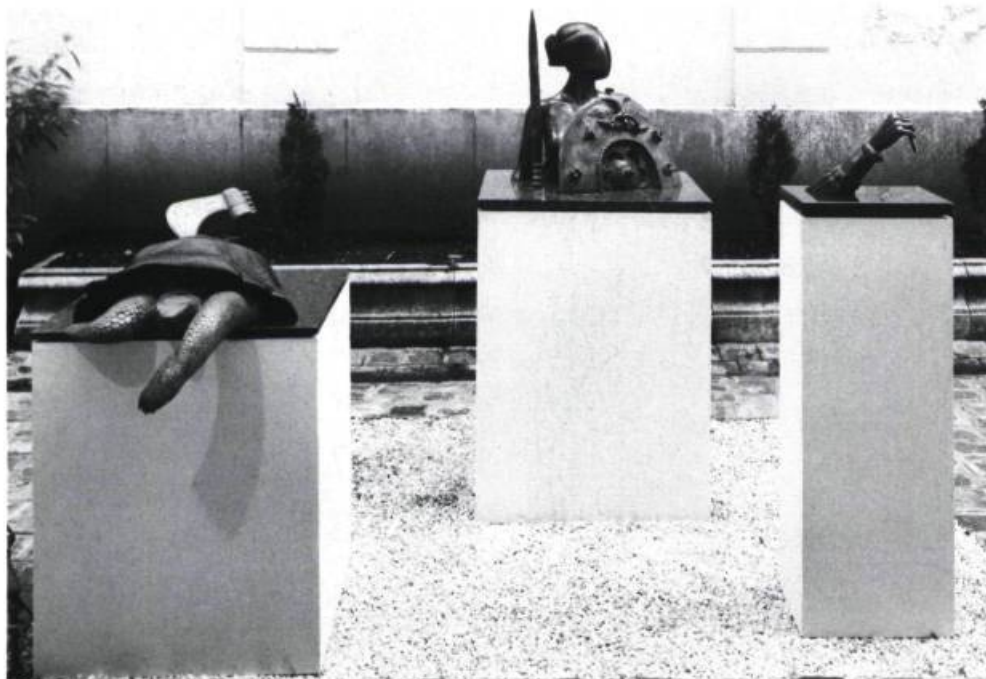
Réunion assez éclectique de sculptures, qui forment toutefois un ensemble harmonieux, cette exposition relève la qualité d'une diversité de personnalités et de visions qui se rencontrent dans le même amour pour la matière miraculeusement transformée en expression émouvante, en œuvre d'art.

C'est un panorama réduit d'une sensibilité déterminée et qui se manifeste dans le contexte des traditions et des réalités actuelles du Canada auxquelles s'ajoutent le goût et certaines conceptions des Américains d'aujourd'hui ou de celles d'une Europe rangée entre le classicisme et l'avant-garde.

1. Du 10 mai au 20 septembre.

Jacques-Adelin BRUTARU

10. Robin BELL
Sculptures.



ART-INFORMATIONS



RETOUR EN FORCE: LES FESTIVALS DU FILM À MONTRÉAL

Dix ans. Il aura fallu attendre dix ans la relève du défunt Festival international du film de Montréal dont le bilan avait été néanmoins positif au cours des années soixante: non seulement il initiait le grand public au cinéma de qualité, mais il favorisait également sa diffusion. Une fois le Festival disparu, c'est la régression. Depuis 1970, les distributeurs, dépourvus d'un événement qui leur servait de barème, manquent d'audace et ne misent plus que sur les valeurs sûres. Bref, Montréal, jadis la métropole cinématographique du Canada, où l'on pouvait voir sur ses écrans populaires des films représentatifs des grands courants mondiaux, est devenue stérile. Seule façon de remédier à cette situation désastreuse: réinventer la formule des festivals. Après des années d'attente, c'est enfin la manne: à Montréal, on ne lance pas un seul, mais trois nouveaux festivals!

Le premier chronologiquement, le Festival international du film de la critique québécoise 77, se déroulant du 11 au 18 août, et présidé par Gilles Marsolais, relève de l'initiative de l'Association Québécoise des Critiques de Cinéma. S'inspirant de la Semaine de la critique en France, il se propose de sensibiliser le public au cinéma dernier cri, plus exigeant mais néanmoins stimulant sur le plan des idées et du style. Vingt-deux longs métrages provenant de quinze pays sont projetés, depuis *La Dentellière* (Claude Goretta) jusqu'à *Une journée particulière* (Ettore Scola), en passant par *Le Coup de grâce* (Volker Schlöndorff), *India Song* (Marguerite Duras) et *Les Chasseurs* (Théodore Angelopoulos). Des activités parallèles ont été organisées pour la circonstance: expositions (affiches, livres, appareils), projections (courts métrages), et rencontres-midi (invités spéciaux) avaient lieu au Complexe Desjardins, tandis que tables rondes sur deux thèmes (le jeune cinéma d'ici et d'ailleurs) se déroulaient à la Cinémathèque Québécoise.