

Artplan

Volume 26, Number 103, Summer 1981

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54534ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

(1981). Artplan. *Vie des arts*, 26(103), 62–65.

préparé pour les Sulpiciens de Paris, que j'ai découvert son emplacement: l'angle des rues Notre-Dame et Berri, à l'endroit qu'occupe l'ancien hôtel Viger. Situé en dehors des murs de Montréal, ce fort, carré, avait deux cents pieds de côté; construit en bois et en pierre et flanqué d'une tour aux quatre angles, il renfermait, au milieu, un moulin à vent.

Il faudrait signaler tous les tableaux de cette exposition, mais je me contenterai de citer les beaux portraits de Mme de La Peltrie et de Marie de l'Incarnation, fondatrices du couvent des Ursulines de Québec, de Mgr de Saint-Vallier, de Jean Talon par le Frère Luc, ainsi que ceux de la duchesse d'Aiguillon et du cardinal de Richelieu, bienfaiteurs de l'Hôtel-Dieu de Québec, et attribués au peintre Paul Beaucourt; un agrandissement d'une scène qui se passe sur le Saint-Laurent, aux Trois-Rivières, et qui a été inspiré par l'une des rares aqua-

relles peintes par un ingénieur du roi. A cette époque, on dessinait surtout des cartes géographiques mais peu de paysages.

Cette exposition nous a donné l'occasion de voir des meubles *historiques*, comme le fameux lit à colonnes torsées, en bouleau jaune, dans lequel aurait dormi Mgr de Saint-Vallier ou Frontenac. Un coffre à triple serrure, en perrisier, apporté à Québec en 1639, est le seul meuble venant de France qui soit encore en possession des Augustines de l'Hôtel-Dieu de Québec. On ne pouvait l'ouvrir qu'en présence de trois dignitaires de la communauté. Il contenait les lettres patentes et les objets de culte précieux. Parmi les pièces uniques figurent un très beau parement d'autel brodé par Mère Marie-des-Anges, en haut-relief et typique de la broderie des Ursulines, des ex-votos de Sainte-Anne-de-Beaupré et de nombreux objets rarissimes appartenant aux religieuses de l'Hôpital général de

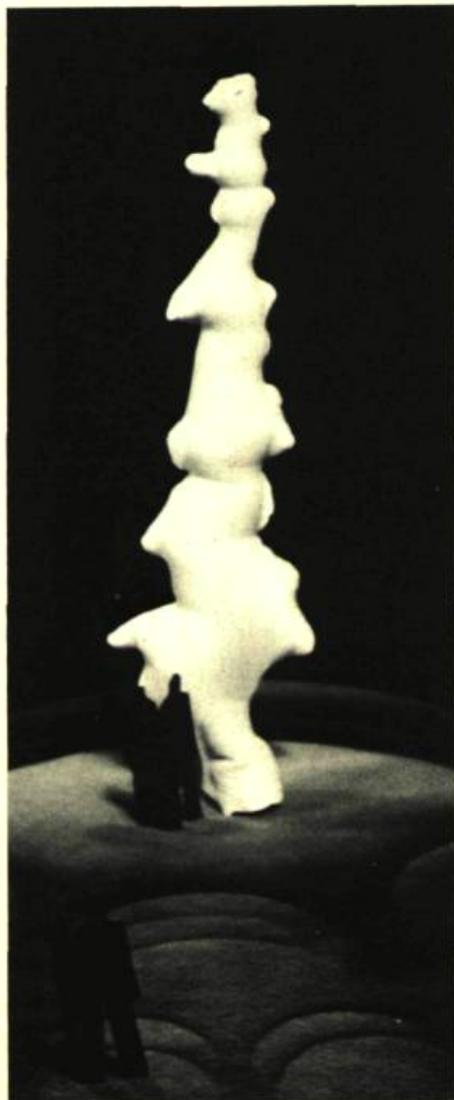
Québec, de la Congrégation de Notre-Dame et de l'Hôtel-Dieu de Montréal, et au Château Ramezay.

T.R. — La plupart des objets indiens des 16^e et 17^e siècles proviennent de musées français. Comment se fait-il qu'il n'en existe aucun dans nos musées?

J.P. — Ils étaient apportés en France par les explorateurs et offerts à la Maison du Roi. C'est ainsi qu'on a retrouvé les signatures idéogrammatiques des Nations huronnes pour un traité d'alliance avec Frontenac en 1674. Mais il faudrait parler de toute l'exposition, dire combien le public s'est passionné par ce qu'il y découvrait de la vie du Nouveau Monde et comment, en prenant connaissance des archives réunies ici, il a mieux compris le rôle joué par nos ancêtres dans la formation de la Nouvelle-France.

Thérèse RENAUD

ARTPLAN



1. Claude SABOURIN
Maquette scénographique.

CLAUDE SABOURIN ET L'ESTHÉTIQUE THÉÂTRALE

La visite de l'atelier d'un artiste constitue une aventure intéressante pour le critique d'art parce qu'elle permet parfois une interaction multiple des différentes facettes de la personnalité du créateur sur l'appréciateur.

Ce fut le cas lorsque Claude Sabourin m'accueillit gentiment dans son atelier-galerie, l'Atelier Sabourin, situé au 4916 de la rue Saint-Denis, à Montréal¹. Ce jour-là, l'artiste me convia à participer à l'expérience plastique et multidisciplinaire de ses récentes œuvres; le sculpteur, le peintre, le scénographe et le professeur *didacticien* se présentèrent à mes yeux sous la forme de huit maquettes, ou projets de sculptures scénographiques, dans des espaces variés, réunis sous un seul thème: le rapport vertical.

Diplômé en beaux-arts, en arts intégrés et en pédagogie de l'École des Beaux-Arts de Montréal (entre 1958 et 1968), et en éducation de l'art de l'Université Concordia en 1979, Claude Sabourin s'intéressa vivement à l'histoire de l'art et à l'art dramatique lors de ses nombreux voyages d'études en Europe, au Mexique, aux États-Unis et au Canada, durant lesquels, entre 1964 et 1979, il visita musées, galeries, théâtres, sites archéologiques et universités. De 1962 à 1979, il expérimenta ses connaissances en pédagogie comme professeur aux niveaux élémentaire, secondaire, collégial et universitaire, surtout à Montréal et dans la région. Entre autres activités professionnelles, il créa, entre 1955 et 1968, des décors pour le Théâtre des Apprentis-Sorciers, fut président de la Société des Artistes Professionnels du Québec et membre fondateur de la Ligue des Enseignants d'Art Dramatique en 1978. Depuis 1979, il est directeur du module Art dramatique de l'Uqam. Comme artiste, Claude Sabourin a exposé des œuvres picturales et spatiales au Québec, à New-York et ailleurs, dès 1963.

Au départ, sa démarche évolue à travers le parcours plastique de la matière; il uti-

lise des matériaux traditionnels, tels que le bronze, le plâtre, le verre, et expérimente des matériaux contemporains comme les résines, le ciment, etc. Ces matériaux s'intègrent dans la forme et le volume pour rendre à la couleur et à la lumière un champ d'exploration décloisonné; ils deviennent des motifs réels afin que l'artiste exerce son pouvoir de recherche créatrice de l'objet esthétique, préoccupation ultime de Sabourin.

Animé autour de l'objet, le personnage s'exprime, seul ou accompagné, par une action courante «dans un lieu imaginaire, abstrait ou concret, quelquefois figuratif, souvent symbolique, toujours subjectif»². Dérivés de l'objet primordial, le lieu, les décors, les accessoires et les costumes supportent l'action scénique proposée, mais jamais imposée à l'acteur ou au spectateur. Seul ou avec d'autres, le personnage adopte des comportements qui s'apparentent aux drames et aux comédies de la vie quotidienne; ainsi, il se joue à lui-même et aux autres dans un espace choisi ou ambiant. Ce cheminement du personnage est forcément connexe à celui de l'artiste, sans cesse préoccupé à créer de nouveaux espaces scénographiques où il se donne la liberté de se jouer sa propre performance, ou celle de l'humain qui découvre la diversité et les limites de la matière plastique dans l'espace modifiable.

Flexible ou adaptable à l'objet premier, le décor se fond ou se fragmente selon le contraste du noir vers le blanc, et vice versa. Mobile, le fond de scène se dégrade en guise d'oscillation plastique, pour donner à la lumière un parcours d'équilibre esthétique, afin que l'objet lumineux, seul ou entouré, évolue ou s'articule en forme et en volume dans son lieu spécifique, voire composable.

De son univers polyvalent, Sabourin propose à l'acteur et au spectateur une scénographie transformable en fonction de la dramaturgie qui va préciser l'objet-moteur, c'est-à-dire le déclencheur d'une nouvelle écriture et de nouvelles formes plastiques. Ainsi, le résultat plastique des maquettes sert de convergence vers l'objet déplaçable

dans un environnement scénique fermé ou ouvert, et finalement harmonieux, de la forme, du volume, de la couleur et de la lumière. «Les maquettes à échelle réduite dont les dimensions sont suggérées par la présence d'un objet référentiel, en l'occurrence un personnage, se réduisent à deux orientations principales: l'espace à ouverture frontale empruntant ainsi les avantages et les inconvénients de la scène à l'italienne et l'espace multidimensionnel présentant à la fois la simultanéité de vision variable selon le spectateur et l'action»³. Les espaces ouverts présentent des images scéniques localisées dans un cadre rectangulaire variable; les formes bidimensionnelles assument le rôle de l'imagerie. Les espaces à aménagement variable sont limités par un sol rectangulaire sur lequel l'action et l'angle de vision changent; ainsi, le volume gonfle ou s'amincit.

Articulées et affinées plutôt en hauteur qu'en largeur, les sculptures à la fois bidimensionnelles et tridimensionnelles progressent verticalement de l'élancement vers le gonflement; elles se terminent par une rondeur généralisée, arrêtée par des pointes de longueurs variables. Les volumes pleins s'expriment en surface par la lumière réfléctive projetée par sa blancheur. Le moulage des volumes utilise un tissu délicat, marqué par les lignes rugueuses des arêtes.

Orienté vers l'objet, le décor en gestation permet aux personnages de s'intro-

duire dans un lieu souvent contrastant, pour donner un parcours de l'ombre à la lumière, ou vice versa, à la façon du temps cyclique — début-fin-début — alloué à l'action scénique. «Le décor se présente en dégradé de noir et blanc, emprunte à l'aquarelle et au lavis la technique des réserves et des caches de la lumière vers l'ombre. Toutes les nuances de gris se constituent à la manière impressionnante par le rapprochement ou l'éloignement des points sur la surface. Les formes de pochoir varient entre la ligne et la tache, l'arabesque et les hachures: la forme épurée, simple, et la multiplicité entre la répétition et l'unicité, entre l'abstrait et le figuratif, entre le mat et le luisant, entre le géométrisme et le lyrisme»⁴. Forcément, le rôle du décor est d'habiter l'ensemble ou une partie de l'espace: le mur, le sol, ou les deux à la fois.

En somme, ces espaces imaginaires sont des lieux propices où les acteurs et les spectateurs ont la liberté de se créer un spectacle dans lequel ils jouent eux-mêmes. Ils évoluent autour de la sculpture-objet, et l'objet est scénographiable dans tout lieu organisable d'après l'imaginaire qu'il suggère. Autrement dit, la sculpture-objet détermine le lieu scénique; la position des personnages s'harmonise avec l'objet plastique dans son lieu esthétique. Bref, la justification de la scénographie plastique, selon Sabourin, consiste à mettre en valeur l'aspect visuel, qui permet à l'objet

et au personnage de créer entre eux des rapports actifs ou physiques harmonieux.

D'emblée, l'artiste didacticien préconise un théâtre de l'objet qui amène — d'une façon consciente — le personnage à évoluer dans une action scénique autour de l'objet concret ou invisible; laquelle préoccupation originale tente de rejoindre en théorie — il s'agirait de l'appliquer au Québec — le courant de la nouvelle écriture américaine, orientée et stimulée par la gestuelle. La démarche active et polyvalente de Sabourin s'inscrit dans un carrefour fécond, d'où toutes les ressources plastiques et les expériences pédagogiques de l'artiste convergent et s'expriment dans le sens d'une spécificité visuelle. Le peintre, le sculpteur, le costumier, le décorateur, le professeur-théoricien sont réunis dans un même individu, en vue d'une élaboration personnelle d'une scénographie didactique, parallèle aux tendances et aux recherches du théâtre québécois de création axé sur l'émotivité, de fait plus apparenté au théâtre idéologique de Brecht et à celui du personnage-sculptural du Bread and Puppet Theater des États-Unis, mais fort loin du prétexte théâtral de Grotowski qui proclame le retour aux sources de toutes les émotions humaines, déclenchées en feu d'artifice.

1. Le 4 octobre 1980.

2, 3 et 4. Présentation écrite de l'exposition par l'artiste.

Luc CHAREST

LES DÉCOUVERTES DE LA FIAC 80

La septième Foire internationale d'art contemporain a réuni, au Grand-Palais de Paris, du 22 au 27 octobre 1980, cent-cinquante galeries, soit trente de plus que l'année précédente. La plupart s'étaient vouées à des *one man shows*.

Au chapitre des consécérations: Avery, Schwitters, Lindner, Picabia, Mondrian; à celui des confirmations: Morales, Pearlstein, Theimer, Cuartas, Hundertwasser; à celui des découvertes: Garel, Willaumez, Roobje, De Wit, Cuevas.

Je me bornerai à quelques artistes.

Karl Schwitters, représenté par des crayons, des huiles, des collages, des as-

semblages, des reliefs, des lithos, apparaît comme l'un des créateurs les plus singuliers de ce siècle; c'est sans doute un dadaïste, mais ses œuvres géométriques, proches du *Stijl* et du *Bauhaus*, n'en sont pas moins frappantes (Galerie Gmurzynska, Cologne).

Philip Pearlstein peint inlassablement des femmes, jeunes et moins jeunes, qu'il convoque dans son atelier. Sa manière rigoureuse, exacte, parfois cruelle, découvre, sous la peau, la géographie, la mécanique, plutôt, des os, des muscles, des artères: ce qu'il y a de commun et d'inattendu dans les êtres. Nous avons affaire à un néo-expressionnisme ou à un réalisme absolu (Galerie Aberbach, New-York).

Ivan Theimer s'établit dans la descendance de Poussin, mais non sans de grandes différences. Ses paysages sont faits de masses pierreuses: théâtre à machines comme en inventait l'Âge baroque; personnages nus ou au moment de se dévêtir. Bien plus que l'auteur d'*Orion aveugle*, Theimer nous donne le sentiment d'une nature habitée par les dieux et les demi-dieux (Galerie Krugier, Genève).

Né en Colombie, Grégoire Cuartas a étudie la peinture à l'Académie de Florence

4. Gregorio CUARTAS
Portrait de Diane, 1980.
Acrylique sur toile; 120 cm x 120.
(Phot. André Morain)

2. WILLAUMEZ

Figures abrégées: Figure N° 11, 1980.
Bronze patiné.



3. Kurt SCHWITTERS
Häuser und Bäume in Sellin, 1923.
Collage; 18 cm x 7 x 12,2.



avant de s'installer en France. La Galerie Albert Loeb (Paris), qui a exposé plusieurs fois ses œuvres, lui consacre tout l'espace dont elle dispose. Nous voyons un grand nombre de fois la même femme, debout ou assise, portant, telle une prêtresse, les étoffes de son pays, si belles — noires, violettes, bleues, — qu'elles nous donnent l'impression d'habits de fête. Ces étoffes, qui laissent les pieds nus, enveloppent aussi la tête, porcelaine claire, d'un mouvement si simple, que nous ressentons, non sans révérence, non sans crainte, l'infinie distance qu'imposent les figures venues du fond des âges. Cependant, la beauté d'un tel être, semblable et dissem-



5. Réalisation de Pierre SABATIER à Calgary, Alberta.

A LA HAUTEUR DE L'ARCHITECTURE — PIERRE SABATIER

En dehors des perspectives qu'elle ouvre, la démarche de Pierre Sabatier est très attachante en soi. Elle permet de mieux apprécier la vanité des clivages entre avant-garde et tradition, entre technologie et lyrisme, entre décoration et création, entre activité individuelle et activité collective. Dès lors que l'esprit souffle, les querelles de clocher n'ont plus qu'à s'effondrer. Sabatier le démontre, en homme simple et solide, à la nature généreuse, qui sans fard se projette dans chacune de ses œuvres. Il est heureux pour le Canada que l'artiste — qui travaille habituellement en France — ait pu, ces derniers mois, lui offrir une fort séduisante démonstration de ses talents. A Calgary, où il vient d'assurer, pour Aquitaine, l'habillage d'un hall de tour.

Pierre Sabatier se sent depuis toujours sollicité avec passion par les exigences de l'art monumental. Très tôt, la grandeur de l'ancienne Égypte l'impressionne. Puis à Paris, à l'École des Arts Décoratifs, à celle des Beaux-Arts, cet enfant des champs, un moment détourné de sa terre bourbonnaise, s'élance résolument à la conquête du mur. Seul procédé à sa disposition, à l'époque: la fresque. La lecture de Le Corbusier, exposant ses conceptions révolutionnaires sur l'architecture, sculpture habitée, le confirme avec élan dans ses convictions: assoiffé de création autant que de fraternité, lui-même devra se mettre au service de la cité pour l'embellir.

Sabatier a gagné. Il a réalisé son rêve; c'est-à-dire qu'en progressant, il ne cesse d'en repousser les limites. Il le revêt, inlas-

nable, nous rend à nous-mêmes, à la parole antérieure au chant, au «verbe-genèse» dont parle Alejo Carpentier.

Philippe Garel établit ses personnages, seuls ou groupés, sur l'ombre. Cette ombre n'est pas du tout caravagesque; elle ne vise à aucune dramatisation, à aucune amplification des effets. Elle est là pour fouiller le visage, les mains, le costume; elle leur réserve une attention sans partage: pour obtenir que la vie, le destin, le *sens troublé*, la lumière soient une seule chose. S'il me fallait assigner à ce jeune peintre un lointain, un insaisissable ancêtre, je citerais Rembrandt, celui des autoportraits (Galerie Lanzenberg, Bruxelles).

sablement, le revêt, le revoit, le reprend, le réinvente pour autrui. Chaque jour, un peu plus loin; toujours, un peu plus fort. Pour ce faire, il lui a fallu se familiariser avec de très nombreux matériaux et s'initier à la très grande diversité de techniques exigées par des mises en œuvre souvent complexes. Mosaïque, ardoise, granit, grès, céramique, béton, matières plastiques: rien ne lui est étranger. Mais ses préférences, incontestablement, vont au métal, à l'acier oxydé, au laiton embouti, à l'étain travaillé sur laiton, à l'aluminium nacré, à l'alliance du cuivre et du laiton soumis aux acides.

Depuis une bonne douzaine d'années, les réalisations de Pierre Sabatier ne cessent de s'additionner, de se diversifier, de s'amplifier avec une méthode, une maturité, une maîtrise accrues. Fort nombreux sont les programmes architecturaux pour lesquels son intervention a été requise: préfectures, mairies, lycées, ensembles sportifs, banques, sièges de sociétés. Ainsi, en France, son nom se trouve-t-il associé à certaines des œuvres monumentales les plus ambitieuses de notre époque. Aux abords de Paris, en particulier, les tours de la Défense lui doivent beaucoup. Sculptures, façades, halls, murs, portes, sols, pignons, signaux, retables, aires de jeux, modules industrialisés, forums. Chaque fois qu'il s'agit d'animer notre environnement, de l'enrichir, de le poétiser, de l'arracher au néant de l'anonymat, Pierre Sabatier a quelque chose de lumineux à nous dire; un message de réconfort et de joie à nous délivrer. A pleines brassées, il nous rapporte les fleurs des champs; et, grâce à sa foi, les transfigure en buissons ardents. Justement, sa réputation s'est étendue à l'étranger: hier, la Belgique ou l'Italie; aujourd'hui, le Canada; demain, apprend-on, l'Irak. Lui-même est fidèle à ses racines. Il l'avoue avec une charmante bonhomie: il reste un campagnard de l'Allier. Même si à la grange ancestrale a succédé un atelier de cent mètres de long; tandis qu'un pont roulant de cinq tonnes venait se substituer à la charrue.

D'emblée, la rencontre de Sabatier et de Calgary s'annonçait fructueuse. Au sud de l'Alberta, l'artiste a découvert une prospérité agricole qui doit lui être chère. Son goût de la vie n'a pu qu'être flatté, aussi, par la débordante rusticité de tempéraments qui, chaque année, se donnent libre cours à l'occasion d'un fameux rodéo. Enfin, depuis que l'or noir a fait pâlir l'or des blés, notre siècle est là tout entier, avec,

Quelques mots enfin sur Willaumez, qui expose d'étranges sculptures en bronze: des têtes fissurées ou déchiquetées, quelques-unes à claire-voie ou hérissées (pourrait-on croire) de tessons de bouteille. Sculpture ingrate, dont le tourment nous touche.

En somme et sauf exceptions (j'en ai citées quelques-unes), la FIAC 80 a moins songé à surprendre qu'à séduire ou à convaincre: elle a été une foire au sens propre, une grande manifestation marchande.

René MICHA

bien entendu, sa fièvre immobilière et l'éruption de ses tours de verre et d'acier.

Un édifice de vingt-deux étages, pareil à tant d'autres, avec ses volumes rectilignes et ses matériaux industriels, attendait Sabatier. Sa mission était claire: insuffler un supplément de vie à un hall se développant sur deux cents mètres carrés. Les limites fixées à son initiative ne pouvaient provenir — comme le plus souvent — que d'impératifs budgétaires. Il avait un atout: son étroite collaboration, dès le départ, avec un architecte d'intérieur. Il eut une idée: tirer parti de la proximité des montagnes Rocheuses pour en faire le point d'appui, par une libre évocation, de la plus formidable explosion lyrique...

A cette fin, l'artiste a choisi de s'exprimer en recourant simultanément — comme cette pratique lui est familière — à l'étain et au laiton. Au lieu d'avoir été directement repoussées à la main, selon le procédé habituel, les plaques de métal ont été embouties latéralement, pour favoriser l'éveil de résonances aussi lointaines que possible. Les froissements de la tôle de laiton font surgir des chaînes de montagnes aiguës, tumultueuses, profondément échan-crées, dont la sédimentation se trouve mise en valeur par des coulées d'étain pur aux très riches irisations. Fort habilement, en fin manoeuvrier, Sabatier a su utiliser toutes les ressources qui s'offraient à lui pour parvenir à une totale osmose entre son œuvre et une tour transformée en écrin. Floraison d'une fontaine à la fraîcheur murmurante, jeux d'éclairage, déploiement des courbes, ondolement des reflets, ascensions pariétales. Rien n'a été omis, rien n'a été négligé pour nous faire consentir à l'illusion. Cent cinquante mètres carrés de murs aveugles se sont ainsi métamorphosés, par une véritable mutation, en sculpture vivante.

Pierre Sabatier ne fait pas mystère de sa tendresse pour le Moyen âge. Des bâtisseurs de cathédrales, il a conservé l'ingénuité, il a l'humilité, il a la sérénité. A cette époque, un grand rêve est passé sur l'Occident; un grand frisson, aussi. Longtemps négligés, les siècles obscurs sont devenus un terrain de prédilection de la recherche historique. Peut-être parce que le nôtre s'y retrouve: avec le rêve en moins. Pierre Sabatier, lui, va son chemin. Il ne dénonce pas, il ne prononce pas, il ne renonce pas. D'abord et avant tout, il participe.

Jean-Luc ÉPIVENT

UNE SAISON DANS LA VIE DE BEN

«La vie est art. Je veux signer la vie mais cela ne marche pas tellement bien puisque, en fin de compte, on n'oublie la vie et on ne pense qu'à l'art.»

Ben, le *grand Ben*, courriériste du cœur attiré de la scène artistique, était de passage à Montréal à l'occasion d'une exposition du Courant Fluxus au Musée d'Art Contemporain, l'automne dernier. Puisqu'il répondait à toutes les questions, assis sur un petit bureau de la salle de musée couverte de ses pensées les plus profondes, Ben a bien voulu répondre aux miennes, tout en annonçant la livraison prochaine d'une Lettre de Montréal où il fera un bilan tout personnel de la scène artistique montrealaise. Voici donc Ben.

Toujours *rigoureux*, Ben, qui a son petit avis sur tout, se note lui-même dans cette *Lettre de Montréal*, «quatre sur dix: des astuces sous-Duchamp». L'artiste niçois se prononcera, notamment, sur des sujets aussi divers que le déménagement éventuel du Musée d'Art Contemporain, les spaghetti québécois, la situation politique et économique, les serveuses *topless* et les intellectuels québécois qui ont tous, selon lui, le même type: «impermeable, bien rasé, un peu chauve.»

Si toutes ces constatations acérées nous sont livrées sur un ton bon enfant «au ras les marguerites», Ben nous parlera de ses thèmes favoris, dont le musée. Il y est. Il y

trône. Un musée où il est très difficile de sortir, même si, toute sa vie, il s'est fait l'apôtre de l'abolition des barrières entre l'art et la vie. «L'artiste qui veut sortir des musées rentre presque aussitôt par l'autre porte. Parce que le musée, c'est aussi la gloire, et tout artiste veut avant tout la gloire.» Ce musée se doit à tout prix de laisser place à l'expérimentation, sans toutefois oublier l'art populaire et l'expression authentique des minorités culturelles, car Ben est un ardent défenseur de la revalorisation des cultures dominées: catalane, bretonne, kurde ou québécoise.

«Nous vivons une situation post-Duchamp. Tout peut devenir art. L'art doit plus que jamais s'ouvrir, et une de ses ouvertures possibles pour apporter une solution nouvelle, c'est l'acceptation de la pluriculturalité», nous explique Ben.

«Duchamp vient et ouvre une porte dans laquelle un tas de choses s'engouffrent. Dans la chambre de Duchamp, où tout est permis, il y a autant de variations de qualité qu'ailleurs. Si on se dit que tout est permis, cette situation, très difficile, amène plusieurs tentatives, dont la mienne, qui est celle de dire la vérité sur l'art. En fait, je tente de crever l'art pour me retrouver devant l'espèce humaine. L'art, pour moi, cela reste la salade de l'artiste avec son petit produit et son égo. Pour changer l'art, il faut donc changer l'égo. Il faut changer aussi notre attitude envers l'art en y réin-

tégrant la notion de plaisir, celle de pluriculturalité, c'est-à-dire le droit d'être soi-même.»

Contre l'objet d'art qui, actuellement, «hédonise et enjolive le porte-bouteille de Duchamp de façon à ce qu'il puisse orner la salle d'attente d'un dentiste», Ben propose l'art «populaire mais nouveau» et l'interrogation sur l'art qui est devenue art lui-même. Cet anti-art, Ben l'a prôné depuis belle lurette avec Fluxus, laissant derrière lui nombre d'idées reprises par la suite. Depuis, à l'objet d'art, fait place l'artiste-objet. Ben le sait. Ben nous en parle. Il parle, parle, parle... Ben sait tout. Ben a raison, Ben a tort. Radoteur-fétiche, Ben poursuit son numéro. Il s'amuse et, parfois, nous amuse. «Je me fais une salade dans laquelle je m'arrange assez bien. Une salade... niçoise.»

René VIAU

6. BEN dans une salle du Musée d'Art Contemporain, 1980.



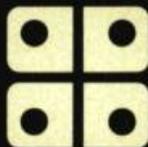
Galerie d'Art Les Deux B



SAINT-ANTOINE-SUR-RICHELIEU

(514) 787-3459

Ouvert du mercredi au dimanche
inclusivement, de 14 à 22 heures



Galerie d'Art Les deux B
service d'encadrement
4800 Henri-Julien
(coin Villeneuve) Montréal
Tél.: (514) 282-0588

Fondation Édouard-Montpetit

Aux collectionneurs et à ceux que la numismatique intéresse

La Fondation Édouard-Montpetit a fait frapper une magnifique médaille en bronze, à l'effigie de M. Édouard Montpetit, fondateur, en 1920, de l'École des Sciences Sociales, Économiques et Politiques de l'Université de Montréal.

En plus d'avoir été le doyen de cette Faculté jusqu'à son décès en 1954, M. Montpetit était devenu secrétaire général de l'Université de Montréal.

La Fondation a établi le «Prix Édouard-Montpetit» qu'elle attribue à tout Canadien français qui aura été reconnu par un jury indépendant comme s'étant particulièrement distingué dans les disciplines enseignées par M. Montpetit. Ce prix consiste en un certificat accompagné de la médaille qui est l'œuvre du sculpteur bien connu Sylvia Daoust. Cette médaille est en relief et son diamètre est de 7 centimètres (2 pces 3/4); elle se présente dans un superbe écrin. La photo qui illustre ce feuillet a le même diamètre que la médaille.

La Fondation a décidé de mettre un nombre limité de médailles à la disposition des collectionneurs et de ceux que la numismatique intéresse, au prix de \$100 l'unité.

Toute commande doit être accompagnée d'un chèque émis à l'ordre de la Fondation Édouard-Montpetit, et adressée à M. François Desmarais, secrétaire, 1479, boul. du Mont-Royal, Outremont (Québec) H2V 2J6. Comme le nombre de médailles destinées à la vente est forcément limité, les commandes seront remplies dans l'ordre où elles nous parviendront.

