

Exposition

Volume 40, Number 163, Summer 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53383ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

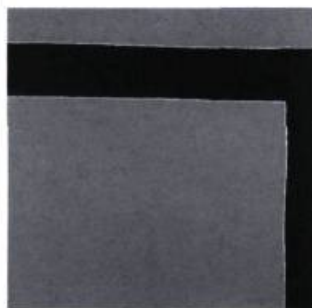
Cite this review

(1996). Review of [Exposition]. *Vie des arts*, 40(163), 68–73.

MONTRÉAL

LES TRAVERSES DE LOUISE MASSON

Louise Masson
Galerie Trois-Points
Du 13 avril au 11 mai 1996



Repérage, 1995
Huile sur toile
152,5 x 152,5cm

Il était aisé de manquer l'importance des dernières peintures de Louise Masson, exposées à la galerie Trois Points. L'accrochage des toiles sur un seul mur déséquilibrait l'espace étroit de la galerie. De plus, la série des toiles carrées de 152,5 x 152,5cm encourageait la lecture formaliste d'un travail qui, justement, le questionnait avec une élégante subtilité. Chacun des quatre tableaux déployait sur un fond chamois clair, deux ou trois larges bandes sombres, vigoureusement brossées. Le T, le L inversé articulait à claire-voie un sémaphore austère dans une lumière mate et poreuse. Cette glèbe raffinée éclairait les œuvres en profondeur avec des terres de Siègne et d'ombre, une pointe de jaune indien, le tout mélangé à du blanc de titane. Un sol diaphane nourrissait ainsi le signe

hiérarchique du tronc et de la branche, du torse et du membre, enfin, de la croix, pour définir un univers inter-dit, sacré presque. Ces toiles hésitant sur le monochrome semblaient questionner assez formellement, il est vrai, le bord et la sérialité. Cependant, la trace brute du geste réfléchi, l'ambiance lumineuse, renvoyaient plutôt à l'humanisme métaphysique du premier expressionnisme abstrait. L'ombre de Kline, l'esprit des ultimes damiers de Borduas planaient sur ces tableaux.

Dans ses œuvres précédentes, Louise Masson s'était réinventé un paysage figuratif et lyrique, dont l'arbre, l'horizon et le ciel étaient les principaux protagonistes. Elle vient maintenant de les « immoler » pour n'en retenir que la quintessence et l'accalmie. De même, les abstractions de Mondrian, Rothko, sont-elles aussi de la sublimation d'un paysage idéalisé. Avec ses récents travaux, l'artiste plante résolument les axes de son domaine dans l'espace nordique et l'étendue des toundras. Que l'on se souvienne de *L'Heure mauve*, chef-d'œuvre d'Ozias Leduc. La neige, telle une onction de « saint-chrême », s'écoule sur une pente. C'est dans cette même matière sensuelle et méditative que Borduas tracera ses dernières icônes. Ce sont les empreintes négatives de ces pâtes épaisses et feuilletées que Roland Poulin cristallisera plus tard dans ses archipels obscurs. Les blancs cassés et les bruns, la charpente gestuelle de Louise Masson, dialoguent avec le même abîme (sensuel et cérébral).

Michel Denée

DAL PROGETTO ALL'OPERA

Sculptures en bronze de vingt cinq artistes contemporains
Galerie Dominion
1438, rue Sherbrooke ouest
Du 17 avril au 11 mai 1996

Les bronzes de vingt cinq artistes sélectionnés par Luca Biondan du Groupe italien Biondan faisaient étape à Montréal à la galerie Dominion après la galerie Joseph D. Carrier de Toronto et avant New York. Il s'agit d'une exposition organisée par Fabrice Marcolini, directeur de La Banque d'art contemporain de Toronto en collaboration avec la galerie Giorgio Ghelfi de Vérone (Italie).



Nient'altro che fantasia
85 x 62 cm

Surprenante invasion que ces nombreuses sculptures qui avaient du mal à tenir dans l'espace pourtant vaste de la galerie Dominion. L'ensemble se proposait d'illustrer l'histoire d'une génération du XX^e siècle, celle d'artistes majoritairement européens qui s'expriment essentiellement à l'aide du bronze mais aussi avec l'acier et le granit. De ce lot, Andrée Pagé est la seule artiste canadienne: elle expose régulièrement en Italie et à Montréal (Voir Vie des Arts no 157). En fait ce qui réunit davantage ces artistes c'est d'avoir fait couler leurs œuvres à la Fonderia Artistica Bronzo, en Italie, co-commanditaire de l'exposition.

Au-delà de l'objectif didactique inscrit dans le titre même de l'exposition soit du projet (sous forme de maquette) à l'œuvre, l'intérêt du regroupement tenait à la découverte des artistes moins célèbres que ne l'indique le catalogue. On retiendra le nom de Wolfgang Lamché, sculpteur allemand dont les bronzes aux « surfaces sans fin » renvoient des chatoiements de lumière dont les modulations et les variétés sont inépuisables. Certes jamais quiconque ne verra deux fois la même œuvre de Lamché tant chacune témoigne du caractère unique et changeant du temps. Les formes d'une œuvre comme *Nient'altro che fantasia* tirent leur pouvoir de séduction de leurs circonvolutions de nature organique aux rondeurs veloutées et caressantes. Les œuvres de Wolfgang Lamché étaient présentées pour la première fois à Montréal;

elles serviront de base à une exposition solo prévue pour 1997 à Moscou puis à New York.

Sans doute faudrait-il mentionner encore Androgino de Bruno Lucchi, créature de rêve dont les bandelettes semblent se détacher pour ressusciter quelque fantôme prêt à entamer une conversation.

Michael Molter

QUÉBEC

LA REVANCHE DES PEINTRES MÉCONNUS

Peindre à Montréal, 1915-1930
Musée du Québec
du 24 janvier au 5 mai 1996

Centre d'artistes
de l'Université Bishop's Lennoxville
du 11 juin au 12 juillet 1996

Itinérante, l'exposition sera notamment présentée à Montréal à la galerie de l'UQAM (du 16 août au 5 octobre 1996) et à Pointe-au-Pic au Musée de Charlevoix (du 20 octobre 1996 au 15 janvier 1997).

Quelle place occupe la modernité chez les peintres québécois des années 20? Euh...

Embêtés, la plupart d'entre nous avanceront timidement que la question apparaît plutôt prématurée d'une décennie ou deux. Et avec raison puisque, jusqu'à maintenant, les manuels d'histoire ne tenaient

compte que de quelques vedettes « indépendantes » – James Wilson Morrice, Marc-Aurèle de Foy Suzor-Coté, Ozias Leduc, Adrien Hébert –, la majorité des autres praticiens de l'art au Québec demeurant encore, à cette époque, dominés par l'académisme venu d'Europe. Pourtant! La réalité était sensiblement différente, comme le révèle *Peindre à Montréal, 1915-1930 – Les peintres de la Montée Saint-Michel et leurs contemporains*. Sous la direction de Laurier Lacroix, cette exposition doublée d'un catalogue, fruit du partenariat entre l'UQAM et le Musée du Québec, étudie une période négligée de l'art d'ici, à un moment où les regards étaient davantage tournés vers le Groupe des Sept de Toronto.

« La lecture officielle sacrifie la génération de 1890, écrit M. Lacroix, celle des peintres qui arrivent sur le marché au moment de la guerre et qui peignent activement pendant les années 20 ». Au-delà d'un désir nostalgique d'exhumer des artistes méconnus, l'entreprise de l'historien et de son équipe de chercheurs entend davantage démontrer comment des changements esthétiques et sociaux importants se sont installés « progressivement et non par génération spontanée, et que l'influence des arts plastiques au Québec au cours des années 30 et 40 repose sur des assises bâties de longue haleine ».



Le Vieux Magasin, 1919
Ernest Aubin
Collection particulière
Photo: Patrick Altman

Mais qui sont donc les peintres de la Montée Saint-Michel? Il s'agit en fait d'un regroupement d'amis qui se retrouvaient sans cérémonie pour planter leur chevalet, que ce soit du côté de la Montée Saint-Michel, espèce de campagne à la ville, ou dans différentes parties de l'île de Montréal et des environs. Huit francophones auraient fait partie de cette association spontanée: Élisée Martel (1881-1965), Jean-Onésime Legault (1882-1944), Narcisse Poirier (1883-1984), Joseph-Octave Proulx (1890-1965),



Vieux Pont de Bois,
Élisée Martel
Collection Suzanne
et Hubert Van Gijsegem
Photo: Patrick Altman

Ernest Aubin (1892-1963), Joseph Jutras (1894-1972), Jean-Paul Pépin (1897-1983) et Onésime-Aimé Léger (1881-1924). Correspondant au stéréotype de l'artiste bohème vivant chichement, ces artistes ne partageaient pas une esthétique commune, bien que le paysage (d'abord rural puis progressivement lié à la vie urbaine) demeure le genre dominant de leur production. Ces peintres de la couleur (celle tributaire de l'impressionnisme et du post-impressionnisme) proposaient une lecture personnelle du sujet, « première étape vers la déconstruction de la représentation », explique Laurier Lacroix.

Concrètement, l'exposition permet de voir tant des toiles des membres de ce regroupement que de leurs contemporains, célèbres, tels Fortin (*Paysage à Hochelaga*) ou Suzor-Coté (*Un garçon de mon village*), ou tombés dans l'oubli. Sans qu'ils soient pour autant des chefs-d'œuvre « incontournables », *Vieux pont de bois* d'Élisée Martel, *Pont de fer, Rivière-des-Prairies* de J.-O. Proulx, *Le vieux magasin* d'Ernest Aubin ou encore le troublant *Tante Élodie* de Jean-Paul Pépin offrent belle matière à appréciation. Tout comme *Vue du port de Montréal* de Mabel May, *Dora* de Regina Seiden Goldberg ou *La cathédrale Saint-Jacques* de Hal Ross Perrigard. L'exposition réunit en fait une centaine d'œuvres de 42 artistes qui ont peint à Montréal dans les années 20. Ce panorama vivifié indéniablement notre perception figée de cette période de mutation lente mais certaine.

Que l'apport des peintres de la Montée Saint-Michel ait mis tant de temps à être connu est conjoncturel. C'est qu'au cours des années 20, la saturation des capacités du marché de l'art, en dépit de la multiplication des occasions de diffusion, entraîne, pour les artistes, des débouchés limités. Plusieurs échouent dans

EUVRES VIVES

GALERIE



1444, RUE SHERBROOKE OUEST
MONTRÉAL (QUÉBEC)
H3G 1K4

TÉLÉPHONE : (514) 842.8516
TÉLÉCOPIEUR : (514) 842.8517

LE SALON DES ARTS CARMELLE DORION



ART CONTEMPORAIN

VERNISSEMENTS

à 14hrs

6-7 juillet - Françoise Pêtre - Solo

20-21 juillet - Collectif

10-11 août - Carmelle Dorion -

Nouvelles créations

17-18 août - Lise Tétreault - Solo

31-1-2 août - Groupe Art Vision 6

COLLECTION PERMANENTE

Ouvert

Sam. - Dim.

11h à 17h

SEMAINE SUR

RENDEZ-VOUS

61, av. Lanning

ST-SAUVEUR

(514) 227-1646

ARFI

F.PÊTRE

C. DORION

L. TÉTREAULT

M. FOUCAULT

TINAROSE

C. JOLY

A. SROKA

leur effort de visibilité. La première et unique exposition du regroupement de la Montée Saint-Michel n'eut lieu qu'en 1941. Sa popularité auprès des collectionneurs s'est répandue tardivement, surtout dans les années 60. *Peindre à Montréal 1915-1930* est née justement de la persistance d'une collectionneuse, Estelle Piquette-Gareau, qui, depuis plus de 20 ans, souhaitait faire connaître «ses» peintres. C'est maintenant chose faite.

Marie Delagrave

TORONTO

MONIQUE CRÉPAULT: LA VIE EN TERRE DE SIENNE BRÛLÉE

DeLeon White Gallery,
du 4 mai au 22 juin 1996

Après la vidéo, le décor de théâtre et la photographie, Monique Crépault travaille depuis plusieurs années avec un médium quasi-archaïque, la tempera à l'oeuf, un



Last Call
Tempera à l'oeuf (1996)

médium qui lui offre le temps de ralentir le processus de création. Les nouvelles œuvres présentées à la galerie DeLeon White découlent naturellement de ses séries précédentes, *L'arbre de vie* (1990) et *Moonbridge* (1993). Le style est tout à fait narratif. Visions post-apocalyptiques de terres asséchées, d'océans privés de vie et de personnages blotis les uns contre les autres, chaque tableau est comme le fragment d'une histoire continue. Tout dans ces œuvres semble fait d'argile. Selon Monique Crépault: «Ces panneaux sont peuplés de sculptures d'argile imaginées dans un décor immobile de falaises, de mer et d'herbe séchée, comme si des siècles s'étaient écoulés depuis une catastrophe indicible.»

Dans *Les dernières vagues* (1995), des hommes, des femmes et des enfants d'argile sont accroupis à l'intérieur ou à l'extérieur de grottes, près de falaises qui s'effritent, sur le rivage ou dans l'eau. Le fait que leurs yeux ne soient que des cavités et que tous couvrent leurs oreilles de leurs mains fait étrangement penser aux écrits de Neil Postman dans *Amusing Ourselves to Death*. Le sort de ces victimes, sourdes et aveugles à ce qui se passe réellement autour d'elles, pourrait tout aussi bien être le résultat de la consommation médiatique et de la surcharge techno-culturelle. Les non-lieux et les espaces virtuels et visuels que nous offrent Hollywood et Silicon Valley comme vision de l'avenir contribuent à rendre possible une apocalypse comme celle-là, en nous aveuglant et en nous emmitouflant dans l'ignorance pendant que se déroule autour de nous une catastrophe écologique dont les effets ne seront reconnus qu'une fois les dommages accomplis.

Nous (1996) est un minutieux plan rapproché d'enfants entourant leurs mères et pères. Ils ne peuvent

ni parler ni voir leur destinée fatale. C'est là plus qu'une tragédie car ni les enfants ni les parents ne peuvent voir ou entendre le monde qui est la cause de leur destin. L'image et le titre semblent être un commentaire sur la survie culturelle à une époque où les présumés avantages de la technologie globale menacent la spécificité des tribus, des cultures et des nations. À un degré plus personnel, l'exposition *La vie en terre de Sienna brûlée* de Crépault évoque des images d'un futur hypothétique aussi décourageant que la catastrophe post-atomique décrite par Nevil Shute dans son roman *On the Beach* ou aussi irréel que *Un monde sans terre*. Il n'y a malheureusement ni Kevin Costner ni trucs hollywoodiens pour sauver le tout.

Le ciel est fou mais la terre est morte (1996), un large panneau à la tempera, présente un scénario similaire de terre desséchée. Des changements de perspective et de dimensions s'y chevauchent dans un point de vue presque topographique. À droite, des personnages enlacent des arbres morts tandis qu'à gauche, dans une section de terre évidée peinte à une échelle plus petite, un enfant gît. Cette vision fait penser aux victimes de Pompéï mais ici jamais le passé ni le futur ne seront connus. Le désastre est global et nul témoin futur ne découvrira ce qui est arrivé. Des serpents se faufilent dans les fissures de la terre alors que le ciel nocturne est couvert de planètes et de comètes explosant et tourbillonnant de façon librement abstraite. De plus petits panneaux présentés dans l'exposition font ressortir des sections précises de cette même scène. L'un d'eux montre en plan rapproché une tête aveugle levée vers le ciel, dans des tons et des textures de terre. Les petites études qui ont précédé les plus grands pan-



Les dernières vagues
Tempera à l'oeuf (1995)
70 x 60 cm

neaux fascinent par leur intensité et leurs détails quasi-photographiques.

Dans *Last Call* (1996), l'attitude des femmes et des enfants est tout à fait classique, évoquant Renoir ou Puvis de Chavannes, mais l'œuvre est illusionniste ou, si l'on préfère, post-moderne. Une femme est debout au premier plan sur un plancher en trompe-l'œil qui fait écho au plancher réel de la galerie. Couvrant ses yeux et non ses oreilles, elle ne veut plus voir la scène derrière elle, une vision post-apocalyptique à l'intérieur même du tableau. Comme si la vie pouvait se régénérer après une telle catastrophe mais que le même scénario risquait de se répéter. En ce sens, l'art est ce qui reste, le témoin de la tragédie. Bizarrement, bien que ces œuvres soient définitivement contemporaines par leur intention et leur sujet, les effets de composition, les couleurs et les formats sont entièrement classiques, ce qui ne fait qu'ajouter au sentiment dérangeant qu'il y a de la beauté dans toute cette morbidité post-apocalyptique.

John K. Grande

MAISON HAMEL-BRUNEAU

LA PHOTO S'INSTALLE

Du 29 juin au 18 août 1996

2608, chemin Saint-Louis, Sainte-Foy

Renseignements : (418) 654-4325

HUMAINS INHUMAINS

unHuman Kind
A Space, Toronto
Michael Alstad, Carol Moiseiwitsch,
Camille Turner, Veronica Verkley

Les humains ont-ils le droit d'exploiter les autres espèces au nom d'un soi-disant progrès médical? C'est la question qu'appréhendent sous divers angles esthétiques et structureaux les artistes ayant contribué à l'exposition *unHuman Kind* - Michael Alstad, Carol Moiseiwitsch, Camille Turner et Veronica Verkley.

Inspiré par un article paru dans le *Time Magazine* (6 nov. 1995) et relatant une expérience de laboratoire qui consistait à greffer une oreille humaine sur le dos d'une souris, Michael Alstad a installé un cadre sur un mur, cadre qu'il grava de trous et de tunnels comme s'il avait été partiellement dévoré par des insectes. Grâce à un procédé d'émulsion photographique, il transféra des images sur une peau de latex qui fut tendue, telle une membrane synthétique, à l'intérieur du cadre. Les images reproduites sont des fragments d'images de poulets, de poissons et de membres humains dont nous n'avons qu'un aperçu partiel, comme si l'image complète, tout comme son origine et son contexte, étaient encore inconnus. Sous le cadre, immergés dans un bassin d'iode posé sur une tablette, gisent des objets de latex teints d'un rose fantomatique, répliques presque exactes des images reproduites au-dessus. Commentaire surréaliste sur la décontextualisation de la vie telle qu'elle est pratiquée par la technologie médicale expérimentale, l'installation d'Alstad illustre la violence perpétrée envers les animaux au nom de l'humanité. L'œuvre, dont le message est plutôt clair, un peu trop littéral même, est moins alambiquée que sa *Série de nids*, où les nids en question, placés sur des piédestals aux pattes griffues, sont faits de cheveux humains. Dans ces nids reposent des œufs synthétiques au-dessus desquels sont suspendues des seringues hypodermiques.

Trophées, le triptyque de Carol Moiseiwitsch, est peint dans un style expressionniste avec une touche d'*angst* post-punk. Les panneaux de gauche et de droite montrent des représentations squelettiques d'éléphants qui font penser à des radiographies. D'une certaine façon, ces images, qui ne sont ni tendues ni encadrées, sont l'équivalent artistique des peaux d'éléphants ar-



Nest series, Michael Alstad

rachées de leurs carcasses pour en faire des vêtements, des accessoires de mode et des tapis. Le panneau central, où se mêlent abstraction et figuration, a superficiellement l'air d'une représentation du cortex bicaméral du cerveau humain divisé de façon symétrique et égale, pourtant l'image diffuse également une aura primitive de mort et de décomposition au sein de la vie, à l'instar des cimetières remplis des os de leurs ancêtres que visitent périodiquement les troupes d'éléphants africains. Le subterfuge subtil de la suprématie consciente de l'humanité sur la nature que propose l'œuvre *Trophées* fonde son style sur l'utilisation d'une perspective marginale, primitive même. C'est une *broderie* fragmentaire sur la destinée présente et future de notre civilisation.

L'art de Veronica Verkley implique la cueillette rituelle d'éléments trouvés qu'elle incorpore ensuite dans son art. Ses œuvres, des assemblages sculpturaux d'animaux en situation précaire, sont moins une *représentation* de qu'une *réponse* à la remarquable capacité de survie des animaux dans une nature empiétée et atrophiée et dans les lieux urbains. Faits de cuivre

en français dans le texte

rouge, de fils d'aluminium et de bois secs qui font penser à des os, les trois lièvres qui dominent l'installation de Verkley s'animent en des mouvements étriés et partiels grâce à des mécanismes motorisés, comme s'ils étaient blessés ou convalescents.

Camille Turner a créé pour l'exposition un site Internet international qui, grâce aux technologies les plus récentes, introduit les questions des droits des animaux par l'intégration d'imagerie, de texte et de statistiques. Colorée de noir, de blanc et de rouge, l'œuvre montre des images de vaches à l'abattoir parmi des vaches encore vivantes, de veaux dans des enclos si petits qu'ils peuvent à peine y remuer, le tout entrecoupé de copies de publicités et de phrases poétiques. La dimension des images à l'écran donne l'impression que ces images sont enfermées et minuscules, comme pour caricaturer les conditions étriées dans lesquelles sont réalisées les expériences sur les animaux. Les textes servent de contrepoint idéologique à l'image, tout comme les statistiques sur les fermes/usines en opération, sur la quantité d'animaux abattus, etc. Le message dominant de toutes ces œuvres est qu'à moins de modifier nos systèmes de production pour travailler avec plutôt que contre

la nature, notre propre avenir pourrait être aussi *inhumain* que celui des autres espèces vivantes.

John K. Grande
(traduit de l'anglais
par Monique Crépeault)

SUSANNA HELLER PORTRAIT DE L'ARTISTE EN MÉDUSE

Olga Korper Gallery
17 Morrow Av.
Du 13 avril au 8 mai 1996

À voir son autoportrait, il paraît impossible d'accuser Susanna Heller de faire preuve de complaisance.

Mais pourquoi prendre ainsi en charge sur sa tête comme le montre son tableau *City of my Mind* ou à bout de bras (*City in my Hands*) la folie ou la furie des villes? C'est que sa vie d'artiste se confond avec sa vie d'urbaine. En d'autres mots: Susanna Heller est New York, Montréal, Toronto, Halifax quand elle séjourne dans ces villes. C'est ce que montrent avec fougue et passion les œuvres exposées à la galerie Olga Korper.

On note par rapport aux travaux précédents de l'artiste un parti pris pour la couleur. Susanna Heller vit à New York après avoir grandi à Montréal et étudié à Halifax. Ses œuvres ont fait l'objet d'une importante exposition à la galerie de l'Université Concordia en 1991. Elle poursuit une carrière internationale comme en témoigne son installation *The Shape of Seeing* présentée en 1995 à la galerie Paul Andriess à Amsterdam, aux Pays-Bas.

Michael Molter



City of my mind: self portrait with City
Bonnet, 1995
Huile sur toile
244 x 183 cm



Aix, paysage de rochers, 1887
Paul Cézanne
65 x 81 cm

PHILADELPHIE

CÉZANNE

Redécouvrir Cézanne
Philadelphie
Museum of Art
26 mai au 18 août 1996

Réapprendre à voir Cézanne, tel est le but de l'importante rétrospective que le Philadelphia Museum of Art consacre au peintre aixois exactement un siècle après sa première exposition personnelle à la galerie Ambroise Vollard. Il s'agit d'une occasion unique de découvrir 230 peintures, aquarelles et dessins retraçant la carrière de Paul Cézanne (1839-1906) depuis ses premiers essais académiques

jusqu'aux fameuses *Grandes Baigneuses* qui marquèrent profondément le jeune Pablo Picasso. D'abord présentée à Paris puis à Londres, cette exposition était devenue indispensable puisque Cézanne restait le seul des «grands» peintres français du XIX^e siècle à n'avoir pas encore bénéficié d'une rétrospective internationale depuis la Seconde Guerre mondiale. Conçue sans souci d'exhaustivité, l'exposition vise à montrer les œuvres les plus significatives et surtout les plus représentatives de l'évolution plastique du peintre. Privilégiant un parcours chronologique, la rétrospective présente successivement les toiles sombres et texturées des débuts (*L'Enlèvement, Le Meurtre, La Tentation de saint Antoine*), les paysages lumineux des années 1870-1880 (dont la première série sur la Montagne Sainte-Victoire) de même que les œuvres fortes et réfléchies de la maturité (*Les joueurs de cartes, Le Lac d'Annecy, Château noir*).

L'exposition révèle un artiste peignant lentement et méthodique-

ment les mêmes thèmes: portraits de lui-même et de ses proches (Cézanne a peint 44 portraits de sa compagne puis épouse Hortense Fiquet); natures mortes reprenant plus ou moins toujours les mêmes éléments; baigneurs et baigneuses au corps massif, quasi sculptural; paysages des environs d'Aix-en-Provence que l'artiste travaillait et retravaillait dans des gammes de bleus, de verts et d'ocres selon les savantes modulations des taches colorées qu'il appliquait sur la surface par un geste précis, régulier et absolument caractéristique. La permanence des thèmes, la patiente étude sur le motif de même que la quête incessante de la perfection de la forme font de Cézanne un peintre unique auquel de nombreux artistes du XX^e siècle ont tenté de se rattacher. Longtemps considéré comme un prophète de la modernité picturale et comme l'initiateur du cubisme, du constructivisme et de l'abstraction, Cézanne a connu de son vivant la gloire d'être admiré par des peintres et des écrivains novateurs. Il a également été compris



COROT

1796 - 1875

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DU CANADA

21 juin - 22 septembre 1996

380, prom. Sussex, Ottawa (Ontario) (613) 990-1985
<http://musee.beaux-arts.ca>

 Musée des beaux-arts
du Canada

National Gallery
of Canada



et apprécié par quelques marchands, collectionneurs ou critiques d'art éclairés parmi lesquels figure Thadée Natanson, chroniqueur d'art au mensuel d'avant-garde *La Revue blanche*, qui écrivait en 1894 que ses œuvres incarnaient « l'idée d'un absolu bouleversement de l'art de peindre ». L'art de Cézanne n'a depuis cette époque jamais cessé de fasciner ni de faire l'objet de très nombreux écrits. Mais même décrite, interprétée et analysée à l'infini, l'œuvre de Cézanne n'en conserve pas moins toute sa fraîcheur, toute sa présence et tout son mystère. Se méfiant des mots tout autant que des théories, Cézanne aurait eu la satisfaction de constater que les commentaires ne sont pas parvenus à épuiser son art. Ce n'est qu'en le regardant de près que l'on peut comprendre pourquoi Matisse comparait Cézanne à un « bon dieu de la peinture ». Cet art émeut par sa justesse, par son équilibre et surtout parce que son auteur a réussi à peindre ce que le philosophe Maurice Merleau-Ponty appelait l'« instant du monde ». Saisi par un œil intelligent et fixé à jamais sur une toile, le paysage aixois exposé au musée nous renvoie aujourd'hui le regard de Cézanne. C'est pour redécouvrir Cézanne et sa vision du monde qu'il faut aller à Philadelphie.

Françoise Luchert

WILMINGTON, DELAWARE

DU RÉALISME AU FORMALISME

Ed Loper: From the Prism's Edge
Delaware Art Museum

La rétrospective des œuvres d'Ed Loper retrace près de 60 ans d'évolution, à partir de ses débuts en tant que peintre social réaliste jusqu'à ses œuvres plus récentes où la palette se fait vive et abstraite. Né dans le Delaware où il réside toujours, Loper commença sa carrière à la fin des années 30 durant la grande dépression, en participant au projet *Works Progress Administration* (WPA)¹, tout comme le peintre Thomas Hart Benton et le muraliste mexicain Diego Rivera. Il dessinait et peignait alors des scènes urbaines de rues désertes sous les lueurs des réver-

¹ Works Progress Administration: programme d'emploi sous le gouvernement Roosevelt



Pigeon Coops, 1992
Huile sur toile
56 x 67,5cm

bères, des sites industriels, des passerelles de chemins de fer, des ouvriers agricoles à l'œuvre dans les champs et des portraits de famille et d'amis.

Les premières influences de Loper proviennent de Cézanne, d'El Greco et de Soutine. Ce n'est qu'après la Deuxième Guerre mondiale que Loper développa un style plus abstrait et plus libre, influencé autant par Picasso et son morcellement cubiste du plan pictural que par ses propres expériences sur la superposition de plans de couleurs pures. Dans des œuvres d'après-guerre comme *Port Penn* (env. 1955), il utilise de façon innovatrice des lignes sombres audacieuses et des plans de couleurs prismatiques pour créer un effet kaléidoscopique tout en continuant d'adhérer au sujet/paysage, tant urbain que rural. La palette de couleurs pures et l'abstraction prismatique prédominent toujours dans ses œuvres les plus récentes.

Loper, qui est aujourd'hui âgé de 80 ans, est un visiteur régulier de la ville de Québec, depuis plus de trente ans. En 1985, la Galerie Zannetin présentait une exposition de ses peintures. On retrouve, parmi les œuvres les plus significatives de la rétrospective présentée au Musée d'art du Delaware, plusieurs peintures ayant notre capitale pour sujet. *Sous le Cap* (env. 1965-69), *Park & Cityscape, Quebec* (env. 1980-85), *Church Steeple, Quebec City* (env. 1986) et *Côte de Montagne* (1980) ont été croquées et peintes lors des visites estivales de Loper et de ses étudiants. L'œuvre de Loper fait partie de plusieurs collections publiques dont celles, entre autres, de la National Gallery of Art à Washington, D.C. et du Philadelphia Museum of Art.

John K. Grande
(traduit de l'anglais
par Monique Crépalet)

Art vision



Le groupe laurentien est né d'un besoin mutuel de pousser plus loin la recherche artistique.

Au travers d'œuvres souvent provocantes et audacieuses, cette recherche génère une mémoire dans laquelle s'inscrivent l'émotion et la sensibilité.

La liberté d'expression de chacun se retrouve dans l'utilisation de divers médiums.

Ces peintres créateurs au talent reconnu réunissent plusieurs tendances allant du figuratif à l'abstrait en passant par le symbolisme.

Echange, partage, plaisir de créer, amitié entretiennent le dynamisme d'ART VISION 6.

Les œuvres de ces peintres se retrouvent dans des collections privées en Europe, aux États Unis et au Canada.

UNE EXPOSITION D'ART VISION 6
se tiendra au **SALON DES ARTS**,
61 av. Lanning, St-Sauveur,
les 31 août, 1er & 2 septembre 1996.
Tél: (514) 227-1646

Jusqu'au 21 juin 1996

Marlene Creates:

Contes mémographiques 1988-1994

Une exposition d'assemblages de photographies
et d'objets naturels

du 2 juillet au 16 août 1996

La Poterie traditionnelle japonaise

Les Toupies et les cerfs-volants japonais

Ces deux expositions sont présentées par
le Ministère du Patrimoine canadien,
programme des expositions internationales.

École de calligraphie japonaise

Hiroko Okata, directrice

Horaire de la Galerie: lundi au vendredi, de 14h à 17h
lundi et mercredi de 19h à 21h
samedi de 13h à 17h
(fermé samedi et dimanche pour l'été à compter du 29 juin)



la galerie d'art Stewart Hall art gallery

Centre culturel de Pointe-Claire, Stewart Hall Cultural Centre,
176 Lakeshore Road, Pointe-Claire Tel.: 630-1254 Fax: 630-1259