

Expositions

Volume 40, Number 164, Fall 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53361ac>

[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 [Expositions]. *Vie des arts*, 40(164), 62–69.

MONTREAL

LE MENTOR DU GROUPE DES SEPT

TOM THOMSON:
LE DERNIER PRINTEMPS

Musée McCord d'histoire canadienne
690, rue Sherbrooke ouest
Du 18 avril au 20 juillet 1996

Organisée par Joan Murray, directrice de la galerie Robert McLaughlin à Oshawa, l'exposition *Le dernier printemps* comprend plus de 20 esquisses à l'huile que Tom Thomson (1877-1917) peignit dans les régions sauvages du Parc Algonquin en Ontario (où il travailla



Boulevards, 1917
Huile sur panneau de bois
Don de Mme J.G. Henry, 1971
Tom Thomson Memorial Art Gallery
Owen Sound (Ontario)

en tant que guide et responsable de la lutte contre les incendies) durant le printemps de 1917, soit peu de temps avant sa mort accidentelle en canoë. Ces tableaux de forêts enneigées, de paysages rocheux, de lacs gelés et de lumières nordiques se distinguent par leurs couleurs vibrantes et une expression picturale unique, sans rivale au Canada à cette époque. En tant que mentor du

Groupe des Sept, Tom Thomson fut le premier à se diriger vers une peinture de paysage au style indigène qui exprimait sa propre expérience des régions sauvages du Canada sans aucune référence aux styles paysagistes européens traditionnels qui avaient caractérisé jusqu'alors la majeure partie de l'art canadien. En complément de l'exposition, les photographies informelles en noir et blanc, montrant Thomson et ses amis dans les camps de brousse en train de pêcher et de faire du canoë, sont aussi fascinantes que les tableaux, ne serait-ce que parce qu'elles communiquent un peu de l'attraction que ces régions exerçaient sur Tom Thomson et le Groupe des Sept. Selon Joan Murray, les œuvres que Thomson produisit lors de ce dernier printemps étaient « une affirmation sur la réalité extérieure – la température, le temps, le lieu, les espèces d'arbres, les sortes de lumière – une expression de son état d'esprit, et même des émotions que le paysage soulevait en lui... son journal d'un lieu qu'il aimait, où il se sentait chez lui. » La conservatrice travaille sur une biographie de Tom Thomson qui sera disponible en librairie cet automne.

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

Au dos de ce tableau, on peut encore lire des caractères qui avaient été estampillés sur des caisses en bois ayant peut-être contenu de la farine Purity ou des oranges. Thoreau MacDonald, fils de J.E.H. MacDonald, a écrit à l'endroit que cette huile était à son avis un bon exemple des œuvres réalisées par l'artiste en 1916 ou 1917. La dimension et le matériau donnent à penser que cette peinture date du printemps de 1917.



Arthur Lismer
Village québécois
Huile sur toile

UN ART CONTESTATAIRE MALGRÉ LUI

Le Groupe des Sept: l'émergence d'un art national
Musée des beaux-arts de Montréal
Du 3 octobre au 1^{er} décembre 1996

Organisée et mise en tournée par le Musée des Beaux-arts du Canada, l'exposition *Le Groupe des Sept: l'émergence d'un art national* a circulé à Toronto et Vancouver. Montréal accueille à son tour la première rétrospective des œuvres du Groupe des Sept depuis 1970. Le conservateur, Charles Hill, a rassemblé 180 peintures, dessins et aquarelles qui témoignent de l'évolution du Groupe de 1920 à 1933 soit de sa formation à sa dissolution et à son remplacement par le Groupe des peintres canadiens.

L'exposition fait écho aux réactions que suscitaient les œuvres des membres du Groupe. Les critiques n'étaient pas tendres: « grossières, sensationnalistes, dénuées de sens, un barbouillage criard et un ramassis de couleurs déplaisantes au milieu de paysages étranges. » écrit S. Morgan-Powell, le 23 novembre 1918 dans le *Montreal Daily Star*.

Ce genre de commentaire donne une idée de l'étroitesse culturelle qui prévalait alors au Canada. À la même époque, en Europe, à l'impressionnisme avaient déjà succédé futurisme, dadaïsme, cubisme et surréalisme. En somme, le Groupe était traditionneliste et conservateur par rapport aux mouvements qui agitaient l'art outre-Atlantique. Il était donc contestataire malgré lui. En fait, le Groupe des Sept, dont les membres fondateurs furent Franklin Carmichael, Frank Johnston, Lawren S. Harris, A.Y. Jackson, Arthur Lismer, Frederick Varley et J.E.H. MacDonald, proposait à la peinture de s'approprier le paysage canadien

afin d'en faire surgir l'âme canadienne. C'est par le biais d'un esprit à la fois nationaliste et idéaliste célébrant les forces de la nature que passe la rupture avec l'académisme et que les artistes canadiens accèdent à la modernité. Leur unité idéologique se traduit néanmoins par une grande diversité de style et par des productions inégales. À cet égard, la rétrospective ne se fait pas défaut de restituer l'hétérogénéité du mouvement. Il ne pouvait en aller autrement dans la mesure où l'on suit l'évolution du Groupe au fil des expositions de ses membres. Il y eut une exposition du Groupe des Sept au Musée des beaux-arts de Montréal en 1930.

Ces peintres donnent des illustrations d'un pays immense aux climats et aux paysages parfois violents qui demeurent aujourd'hui encore associés à l'image que l'on se fait du Canada avec ses rivières, ses lacs, ses forêts: A.Y. Jackson, *Première neige*; Tom Thomson, *Dans le Nord*; E.H. Varley, *Tempête*. Certains des artistes s'attardent aussi aux paysages « apprivoisés»: Lawren S. Harris, *Jour de grisaille en ville*; Arthur Lismer, *Village québécois*.

L'exposition réunit des œuvres provenant de 64 collections privées et publiques. Son organisation a reçu le concours de la compagnie d'assurance Chubb du Canada. La présentation de l'exposition à Montréal a bénéficié du soutien de la société Pratt et Whitney Canada. Un important catalogue, réalisé par Charles Hill, accompagne l'exposition. C.B.

EN MUTATION

Suzelle Levasseur
Cabinet de dessins

Laurent Bouchard
Causalités structurelles

Maison de la culture Marie-Uguay
Du 25 janvier au 3 mars 1996.

Sous le thème de la rencontre de deux univers, la maison de la culture Marie-Uguay présentait au mois de janvier 1996 une exposition conjointe de Suzelle Levasseur et de Laurent Bouchard. (Vie des Arts a rendu compte du travail de Laurent Bouchard dans son numéro 163 pp. 46-47)

La question du format et de sa relation avec les éléments internes du dessin demeure donc centrale. Cet intérêt, confirmant une approche nouvelle ou du moins accentuée chez Suzelle Levasseur, se situe dans la tradition léguée par les artistes modernistes du début du siècle dont le précurseur Kandinsky. Dans son traité *Point-ligne-plan* publié en 1926, celui-ci postule que le Plan originel (la délimitation de la surface matérielle appelée à porter l'œuvre) contient en lui-même un champ de forces ou une tension interne. Ce champ est préalable, voire fondamental à l'inscription de tout signe visuel. Tout comme le remarque Fernande Saint-Martin: « De par sa réalité objective même, le Plan originel offre une structure particulière,

quelles que soient sa forme, sa substance matérielle ou sa dimension. Avant toute interven-

tion humaine, ce Plan originel présente un ensemble de tensions spécifiques auxquelles devront se confronter les gestes produits par l'artiste et les éléments matériels qu'il utilisera. » (1)

Toutes les composantes de ce principe théorique et formel sont identifiées dans les récents travaux de Suzelle Levasseur. En utilisant par exemple, le tondo (cercle), l'artiste est préoccupée par les effets d'interaction produits par les différents éléments plastiques en fonction de l'énergie déjà constituée par la configuration du plan même. Ainsi, sachant que le cercle détermine une dynamique focale en son centre, les formes dessinées ou peintes chez Levasseur exercent des pressions ou des tensions en fonction de cet axe.

L'artiste livre plusieurs variations d'où l'idée de séries. Les modelés



Suzelle Levasseur, N° 379 Jean B., huile sur toile, diamètre 120 cm, 1995.

Dans la salle multidisciplinaire de la maison de la culture, Suzelle Levasseur (qui exposait simultanément des peintures à la Galerie Eric Devlin) a privilégié la présentation d'œuvres inédites sur papier. Les travaux produits entre 1992 et 1995 furent exécutés avec l'emploi de différents médiums dont l'huile, l'encre, le graphite et le fusain. Deux constats s'imposent d'emblée. Premièrement, les compositions sont de plus en plus abstraites et laissent percevoir des recherches spatiales évidentes. Deuxièmement, l'artiste investit les propriétés du format lui-même, en alternant par séquences, des agencements graphiques de caractères différents sur des surfaces rectangulaires, carrées et par extension, circulaires.



« Récits intimes II »

Lithographie originale, édition de 190, signée et numérotée par l'artiste, imprimée sur vélin d'Arches, 1996

Dimensions de l'oeuvre: 24 x 20 pces (marges en sus)

Danièle Rochon, A.R.C.

Les oeuvres sur papier de Danièle Rochon sont disponibles à la galerie.

*Borduas, Éditeur & Marchand d'art
207, rue Laurier Ouest, Montréal
(514) 271-6886*

participer à l'exposition



Suzanne Reid, «Ressac», 1996 Aquarelle sur papier 75x55 cm

Exposition d'aquarelles

environnement et art actuel

sous la présidence d'honneur de monsieur Guido Molinari
du 11 octobre au 30 novembre 1996 - à la Biosphère de l'île Sainte-Hélène, Montréal

Un collectif de:

Bruce Erno John Fox Tom Hopkins Peter Krausz Richard Lanctôt Sophie Lanctôt
Jean McEwen Guido Molinari Léopold Platek Violaine Poirier Suzanne Reid
Susan G. Scott John Shaw Claude Tousignant



Artistes, amateurs ou professionnels,
trouveront chez nous
une ligne complète
de matériaux.



STEVENSON
THE COLOUR COMPANY



Nous manufacturons huiles,
acryliques et aquarelles.
Nous vendons pinceaux,
toiles, etc. Catalogue gratuit.

Placez votre commande par téléphone ou par télécopieur
et renseignez-vous sur nos rabais.

D.L. STEVENSON & SON
1420 Warden Avenue, Scarborough, Ontario M1R 5A3
Téléphone: (416) 755-7795 Fax: (416) 755-5895

offrent une résonance différente selon la position ou la région qu'elles occupent sur la surface. Par exemple, dans les parties supérieures du cercle, les formes ont une résistance plus forte tandis que dans les parties inférieures, celles-ci ont tendance à s'atténuer. Suzanne Levasseur exploite cette dialectique interne au support et sa démarche est délibérément perceptuelle. Dans ses œuvres, les effets optiques, la densité des formes, les éléments en tension et les jeux de gravitation sont tour à tour remodifiés, redéfinis et transformés. C'est pourquoi la référence à une image fantasmagique de l'humain qui caractérisait sa production n'a plus d'importance. Sa démarche ne réside plus nécessairement dans le rapport d'une figure reconnaissable sur un fond mais par l'étalement de formes principalement abstraites agissant en mutation continue avec la structure de la surface. L'œuvre vit pour elle-même. Nous pouvons toujours chercher à établir des rapports avec l'idée de Nature, par exemple le cosmos ou le milieu utérin tout comme celui de Culture, le cercle comme symbole du temps. Mais selon nous, ce n'est plus le propos à privilégier car il devient secondaire. La démarche de l'artiste est évolutive, certes. Elle participe maintenant d'un autre ordre en cherchant à se renouveler à partir des bases de la théorie moderniste.

Jean Paquin

1- Saint-Martin, Fernande, *Sémiologie du langage visuel*, Presses de l'Université de Québec, 1987, p.103

NOTE: On lira avec bonheur le petit livre *Suzanne Levasseur: Présence* dans la collection Images publié aux éditions 400 coups à Laval. Une cinquantaine de reproductions d'œuvres de Suzanne Levasseur sont précédées de quelques pages intitulées *Sa lumière, la nôtre* en guise de présentation par Lise Bissonnette.

INTERVENTION EXCESSIVE DE LA NATURE

Paysages Inter Sites
Du 8 au 22 juillet 1996
Centre d'histoire et d'archéologie de la Métabetchouane

Situé sur les rives du Lac-Saint-Jean, l'événement *Paysages Inter Sites* a pris un tour dramatique inattendu par suite des inondations qui ont perturbé le déroulement normal. D'ailleurs plusieurs œuvres sélectionnées par les commissaires Alain Ouellet et Madeleine Doré ont été endommagées. Le tout nouveau Centre d'histoire et d'archéologie de la Métabetchouane, lieu d'une des premières implantations des Jésuites et, par la suite, poste d'échange de fourrures, se prêtait admirablement au projet d'établir des convergences entre passé et présent, entre histoire humaine et nature. N'était-il pas, de plus, à l'origine, un point de rencontre important pour les autochtones? Six artistes participaient à l'événement: Sonya Robertson, Pascal Bouchard, Mike Mac Donald (tous les trois autochtones), Gilles Morissette, Danyèle Alain et le compositeur Gaston-Michel Côté qui, lors de la dernière journée de l'événement, interpréta *Paysages Sonores*, une composition originale qu'il a créée spécialement pour l'occasion. Tout d'abord fortement inspiré par l'histoire, l'événement s'est complètement transformé durant les derniers jours sous la pluie incessante et les inondations, donnant priorité à l'intervention de la nature. Un colloque (le 6 novembre) et une exposition intitulée *L'idée de traces* (du 6 au 21 septembre) poursuivront l'événement à la Galerie *Langage Plus* à Alma. Les œuvres exposées refléteront les installations extérieures des artistes sous forme de vidéos, de photographies, de gravures et autres. L'exposition se déplacera ensuite, en 1997-98, à la Red Head Gallery de Toronto, à la Galerie Grunt de Vancouver et chez Expression, à St-Hyacinthe.

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

Gilles Morissette
Paysage Inter Site



QUÉBEC

EN AVANT
LA CATALOGNE

De Gaudi à Tàpies —
Maîtres catalans du XX^e siècle
Musée du Québec
du 19 juin au 14 juillet 1996

D'abord conçue pour les villes américaines d'Atlanta (Georgie), St. Petersburg (Floride) et San Antonio (Texas), l'exposition *Maîtres catalans* s'est immiscée à la dernière minute dans la programmation du Musée du Québec. Cette exclusivité canadienne surprise (doublée, encore plus étonnamment, d'une publication en français) s'explique par la visite officielle au Québec, en juillet, du président du gouvernement autonome de la Catalogne Jordi Pujol. Véritable carte de visite nationaliste, l'événement n'a pas manqué de faire valoir au grand public, dans sa publicité, la célébrité d'une partie de ses participants: Antoni Gaudí, Pablo Picasso, Salvador Dalí, Joan Miró et Antoni Tàpies. Plus profondément cependant, l'exposition visait à faire connaître des artistes qui, quoique négligés par l'histoire universelle de l'art, ont été des collègues de travail, sinon des amis, de ceux nommés précédemment. Tous ont contribué à bâtir l'identité de la culture catalane. Tout comme ils ont été modelés par elle.

Ce propos ambitieux s'est résumé en 72 œuvres (huiles, aquarelles, plâtres, marbres, bronzes, gouaches, mobilier) de 17 artistes « phares », le tout réuni dans une seule salle du Musée du Québec. Dense et touffue, mais néanmoins

bien montée en regard des circonstances, *Maîtres catalans* séduisait et déconcertait tout à la fois.

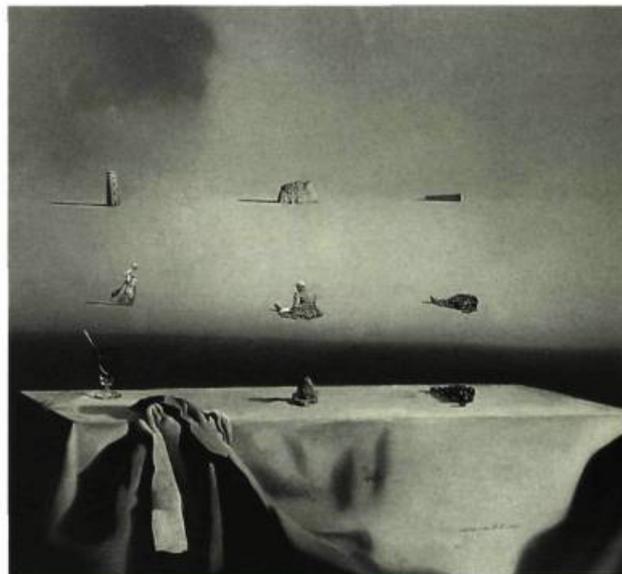
Sa séduction reposait sur le foisonnement des œuvres exposées. Cette effervescence tant plastique qu'iconographique (où par exemple une chaise en bois et une maquette de la Sagrada Família, conçues par Gaudí, côtoyaient de petits dessins rapides et énergiques de Picasso) correspond à la fébrilité et à l'audace qui animaient particulièrement le début du siècle. La confusion de l'exposition résidait pour sa part dans le choix des œuvres comme tel. Pourquoi présenter, disons, autant de Miró et de Tàpies, lorsque l'on connaît si peu Isidre Nonell, Joaquim Torres Garcia, Anglada Camarasa (entre autres participants)? Pourquoi avoir tenu à montrer l'huile sur toile *Nu de dos sur la plage* (1936) de Joaquim Sunyer, aux distorsions morphologiques si criantes qu'elles n'évoquent qu'un très mauvais Renoir, ou encore de si discutables ou accessoires Dalí?

S'il ne répond pas directement aux commentaires qui précèdent, le texte du catalogue, rédigé par le commissaire Josep Miquel Garcia, offre de providentiels éclaircissements historiques au sujet de la période couverte par l'exposition. L'historien y distingue trois mouvements — le modernisme catalan, le noucentisme et l'avantgardisme — qui parfois se chevauchent et auxquels sont rattachés, de près ou de loin, les exposants.

Projet d'expression dans le domaine culturel national, le modernisme s'inscrit dans l'euphorie catalane de la fin de siècle. L'ornementation et l'expressivité, la sagesse et l'audace, l'ouverture vers la culture française marquent de leurs paradoxes ce bouillonnement identitaire. Plus globalisant, le noucentisme tente d'appliquer cet esprit à toute la société catalane (politique, langue, civisme, pédagogie...) en dépit de l'étouffement par la dictature militaire en Espagne et le retour à l'ordre qui accompagne la fin de la Première Guerre mondiale. Le classicisme, la méditerranéité, l'universalité et une vision plus citadine de la nature sont quelques particularités de la nouvelle esthétique. L'avantgardisme, ou plutôt les avantgardes, fait pour sa part valoir des langages et procédés dotés d'une dimension internationale, tels le cubisme, le surréalisme, le collage, la sculpture par assemblage.

Juli Gonzalez
Homme Cactus, 1939
Bronze 65,5 x 27,5 x 15,5 cm
Collection Musée national d'art de Catalogne
Musée d'art moderne (Barcelone)

Certains artistes catalans ont adhéré à plus d'un des mouvements résumés précédemment. Voilà qui est tout à fait normal, lorsqu'il est question de démarche créatrice. Mais extrêmement confondant pour le visiteur de l'exposition, qui ne se voit offrir que bien peu d'indices d'un tel enchevêtrement d'idées et d'aspirations. Cela dit, bien que frustrante sous plusieurs aspects, *Maîtres catalans* comporte de belles découvertes: le superbe portrait *Figure féminine* (1908) de Ramon Casas, l'émouvant *Abattement* (1905) d'Isidre Nonell, l'élégante *Grande Bacchante* (1931) en fer découpé de Pablo Gargallo, le synthétique *Homme Cactus* (1939) en bronze de Juli Gonzalez ou l'imposante huile et collage *Le facteur du Park Guëll*



Salvador Dalí
Morphological Echo, 1936
Huile sur Tabliex 30,6 x 33,6 cm
Musée Salvador Dalí St. Petersburg,
Floride (États-Unis)

(1968) d'Antoni Clavé, en hommage à Gaudí. Il faudra s'en contenter, jusqu'à ce qu'une nouvelle exposition fournisse, visuellement, davantage de « chair » autour de l'os.

Marie Delagrave



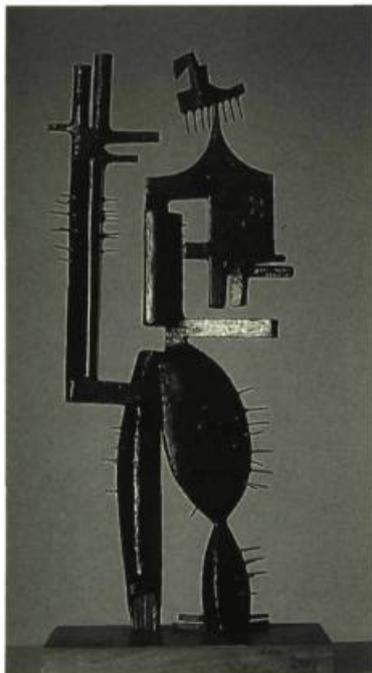
GALLERY MOOS LTD.

en permanence

Jean-Paul Riopelle

622 Richmond Street West, Toronto
Ontario M5V 1Y9
Tel.: (416) 504-5445
Fax: (416) 504-5446

Membre de l'Association Professionnelle des Galeries d'Art du Canada



Du 18 AOÛT AU 8 SEPTEMBRE 1996

RÉSIDENCES D'ARTISTES

SYLVIE

BUSSIÈRES

Québec, Canada

LE 8 SEPTEMBRE AU 6 OCTOBRE 1996

EXPOSITION

SYLVIE

BUSSIÈRES

Du 8 SEPTEMBRE 1996 À 14H

VERNISSAGE

Du 18 OCTOBRE AU 27 OCTOBRE 1996

RÉSIDENCES D'ARTISTES

DANIEL

CANOGAR

Madrid, Espagne

Du 22 OCTOBRE 1996 À 19H

CONFÉRENCE

Du 27 OCTOBRE 1996 À 14H

VERNISSAGE

Nous remercions le Conseil des Arts du Canada, le Conseil des arts et des lettres du Québec, la Ville de Hull et nos membres de leur appui.

AMC NÉO-7
ART CONTEMPORAIN

Axe NÉO-7 Art Contemporain

Heures d'ouverture

DU MERCREDI AU DIMANCHE DE 12h à 17h
205, rue Montcalm, Hull (Québec) J8Y 3B7

Tel: (819) 771-2122

Télécopieur: (819) 771-0696



From the Transit Bar
Installation
Photo: Dirk Bleker

OTTAWA

ART DE TRANSIT

Vera Frenkel

... Du transitbar

Musée des beaux-arts du Canada

Du 9 mai au 27 octobre 1996

Vera Frenkel pose dans son installation ... *du transitbar*, originellement exposée à la Documenta IX de Kassel en 1992, des problématiques touchant l'identité, l'altérité, l'étrangeté, la tension entre la fiction et la réalité, la transtextualité et la transculture. Thèmes très courus depuis les années soixante-dix et devenus répétitifs voire saturés. Toutefois, les faiblesses de cette œuvre ne résident pas dans la répétition de thèmes sur-exploités mais dans leur traitement.

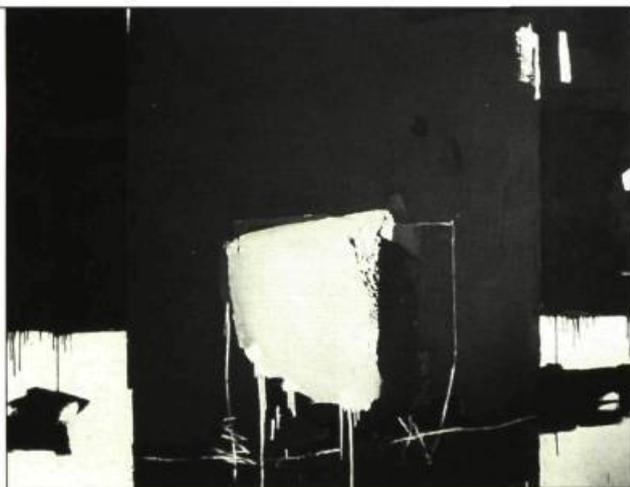
La première faiblesse de cette installation c'est la défaillance de l'expérience du transitoire. À l'intérieur du Musée, Vera Frenkel a construit un bar censé représenter un lieu de transit. En théorie, ce bar doit permettre aux visiteurs de vivre l'expérience de «l'état d'entre-deux» mondes. Mais pour concrétiser le transitoire, le passage d'un lieu à un autre, il faut que l'installation et le visiteur déclenchent la métaphore du transit, qui est la rencontre de l'éphémère avec la fixité. Il faut que l'installation crée un déplacement. C'est justement ce déplacement qui va permettre au bar de devenir transitbar. Mais le passage d'un niveau à un autre reste inopérant. La métaphore reste figée parce que le travail de Vera Frenkel est fragmenté, désincarné, dispersé, surchargé, amalgamé, bavard, théâtral et sans renvois internes. L'œuvre

s'épuise dans ses propres moyens, dans sa propre matérialité car, d'une part, elle est absorbée par le lieu et par le texte et d'autre part, elle ignore complètement le temps qui est fondamental dans ce genre d'installation.

La seconde faiblesse: la tentation chez l'artiste de jouer le réel contre le fictif et vice versa afin de brouiller la frontière qui les sépare. Or tout réel intégré dans l'art devient immédiatement fiction. Le réel ne peut rester réel dans la fiction. La force du fictif c'est qu'il intègre immédiatement le réel dans sa propre logique. Exemple: les témoignages des personnes *vidéotisées* sont fictifs dès lors qu'ils sont intégrés à l'installation. Celle-ci ne peut prétendre malgré son barman être un bar. Plus on cherche cet effet de réalité, plus l'installation dans son ensemble incluant le barman et les visiteurs deviennent une illusion. Par conséquent, il ne faut pas ignorer la structure paradoxale, sous-jacente à toute œuvre d'art, qui transforme le vrai en faux et le faux en vraisemblable quand les codes (réalité-fiction, vrai-faux) sont brouillés pour des raisons esthétiques et idéologiques.

Toutefois, l'atmosphère de bar rétro avec sa musique de détente est très bien réussie et l'ambiance invitante aux confidences et à l'intimité est bien campée dans l'espace du Musée. Mais une installation doit-elle se réduire à une création d'atmosphère que n'importe quel décorateur pourrait aménager?

Camille Bouchi



QUEST #13, 1994, 48" X 62", OIL ON CANVAS

INGEBORG MOHR

NEW PAINTINGS

SEPTEMBER 3 - 26, 1996

Edward Day Gallery inc

253 Ontario Street, Kingston, Ontario Canada K7L 2Z4

AUX SOURCES DE L'ESTAMPE CANADIENNE

UN NOUVEL ART.

L'estampe originale au Canada
de 1877 à 1920

Musée des Beaux-arts du Canada
27 juin-2 septembre 1996

Art Gallery of Nova Scotia
16 novembre 1996-12 janvier
1997

Vancouver Art Gallery
26 février-27 avril 1997

Art Gallery of Ontario
30 juillet-19 octobre 1997

Lancée en Angleterre par James Abbott McNeil Whistler, la renaissance internationale de l'eau-forte incita toute une génération d'artistes à dévier ses talents vers la gravure. Première exposition à offrir un aperçu général et complet sur la contribution canadienne à la renaissance de l'estampe de la fin du 19^e siècle aux débuts du 20^e, *Un nouvel art* prouve que les artistes canadiens de l'époque produisaient des oeuvres d'un niveau égal à celui de leurs contemporains européens et américains.

Parmi la grande variété d'oeuvres présentées dans cette exposition, on retrouve notamment trois versions de *The Pioneer Mill* (1890) de Homer Watson, une lithographie de James Wilson Morrice, *Near Dordrecht* (1898), représentant une scène nautique, une aquarelle en couleurs de style impressionniste de Gyrth Russel, *Winter Scene, Halifax* (1912), les fines interprétations de scènes de la ville de Québec et du fleuve St-Laurent de H. Ivan Neilson, et l'une des premières gravures de W.J. Phillips, *The Red River at Winnipeg* (1915).

La formation en 1885 de l'Association des graveurs canadiens et les expositions *Noir & Blanc* de l'Association d'art de Montréal, présentées en 1881, 1888 et 1907, où l'on retrouvait des gravures de Rembrandt, de Whistler et les plus récentes gravures canadiennes, témoignaient de l'extrême sensibilité des artistes et des collectionneurs canadiens face aux derniers développements en Amérique et en Europe. L'inspiration à la base de la renaissance de l'estampe provenait en partie des gravures des anciens maîtres hollandais, et c'est un fait qu'à Paris Clarence Gagnon travailla sur des réimpressions de gravures de Rembrandt, mais l'incitation à créer des gravures originales était

également monétaire – une gravure à grand tirage pouvait rapporter plus d'argent à un artiste qu'une peinture originale et contrebalançait la reproduction mécanique alors généralisée d'oeuvres d'art en offrant une alternative: des gravures originales imprimées à la main et signées.

Quelques-unes des oeuvres les plus intéressantes de l'exposition sont les eaux-fortes créées en temps de guerre. La maîtrise technique et l'atmosphère sombre de *Evening on the Ypres-Poperinghe Road* (1917-1918) de Barraud, l'intensité féroce de *Forging the 9-inch Shell* (1918-1919), un mezzotinto de F.W. Jopling, ainsi que les lithographies de cuirassés d'Arthur Lismer sont de puissants énoncés artistiques sur cette époque tumultueuse. *A Georgian Bay Island* (1912-1913) et *Autumn Weather, La Tuque, Laurentians* (1913) de J.E.H. MacDonald sont des gravures à la texture étonnamment âpre qui ennoblisent notre vision des régions sauvages canadiennes.

Les oeuvres de deux femmes graveurs ressortent de l'exposition: celles d'Elizabeth Armstrong Forbes, membre du cercle de James Abbott McNeil Whistler, et celles de Dorothy Stevens. Les pointes-sèches de Forbes, créées à Pont Aven et rappelant les oeuvres de l'école de Barbizon, surtout *The Reapers* (env. 1882-84), et ses sujets corniques tel que *The Bakehouse* (1886-87) figurent parmi les meilleures oeuvres de l'époque, tandis que par leur pure précision technique, les épreuves de Dorothy Stevens représentant des scènes industrielles en temps de guerre témoignent de ses premières études à la Slade School of Art auprès de contemporains tel qu'Augustus John.

Dès que fut fermement établie au Canada la renaissance de l'estampe, l'influence prédominante se mit à provenir des Etats-Unis où séjournèrent plusieurs artistes canadiens. Les dramatiques scènes citadines de Charles Henry White, telles que le Marché de Fulton St. et les Chaudronneries de l'East Side à New York rivalisent par leur candide description de la vie urbaine avec celles de l'américain Joseph Pennell. Les

lithographies de 1908 du canadien James Kerr Lawson représentant des scènes vénitienne et réalisées à New York furent parmi les premières à être produites sous les auspices du Club Senefelder, une association créée pour promouvoir la lithographie en Amérique. Un critique de l'époque, Malcolm Salaman, écrivit: «M. Whistler est probablement le seul artiste de notre temps à avoir utilisé la pierre lithographique pour des dessins au lavis de façon aussi significative et réussie que M. Kerr-Lawson.» David Milne, le seul artiste canadien à exposer au Armoury Show, y présenta plusieurs de ses scènes new-yorkaises. Plus modernistes dans leur orientation esthétique, ce sont sans exception des gravures superbes d'une maîtrise achevée, qui marquent la fin de la renaissance de l'estampe.

Avec un marché saturé de gravures et une dépression qui approchait dangereusement, plusieurs artistes cessèrent d'en produire pour suivre de nouvelles directions. Comme l'a écrit Rosemarie Tovell, la conservatrice de l'exposition: «La gravure sur bois ou sur linoléum devint un médium plus populaire parmi les artistes... (ils étaient) ainsi plus identifiés à l'art moderne contemporain. Les années 20 et 30 allaient accueillir les élégantes et méticuleuses gravures de L.L. Fitzgerald, des pointes-sèches colorées et raffinées de David Milne et de vigoureuses gravures iconoclastes de Marc-Aurèle Fortin. Mais l'intaille ne retrouverait sa popularité qu'en 1950, lorsque des artistes comme Albert Dumouchel ramenèrent l'enseignement de Stanley Hayter dans les écoles d'art canadiennes.»

Dotée d'un catalogue superbement illustré rédigé par Rosemarie Tovell, qui deviendra une référence fondamentale sur la gravure canadienne de l'époque, l'exposition *Un nouvel art* sera également présentée à la Art Gallery of Nova Scotia, à la Vancouver Art Gallery et à la Art Gallery of Ontario.

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



Clarence Gagnon
En novembre, 1904-1905
Eau-forte en brun sur papier japon
18 x 25,5 cm

IL Y A DEUX CENTS ANS, COROT

COROT (1796-1875)

Musée des beaux-arts du Canada,
21 juin-22 septembre 1996

New York, The Metropolitan
Museum of Art, 22 octobre 1996-
19 janvier 1997

De Corot, il nous reste des préjugés: tableaux de salons, couleurs primaires et monotones, répétitions, peintre-paysagiste, artiste commercial, faux... Montée à Paris, à l'occasion du bicentenaire de la naissance du peintre, l'exposition *Jean-Baptiste Corot (1796-1875)* que présente le Musée des beaux-arts du Canada, a le grand mérite d'éliminer les clichés. En effet, les 163 oeuvres sélectionnées constituent un corpus cohérent qui suffit à jeter un juste éclairage sur Corot. On sort de l'exposition avec une compréhension dépolissée de l'ensemble de l'oeuvre de l'artiste.

Ainsi Corot apparaît comme un peintre de transition qui a réussi à assimiler les courants artistiques de son époque: néo-classicisme, réalisme, romantisme, position de l'école de Barbizon. Sans appartenir à un mouvement en particulier, il a intégré toutes ces influences à sa démarche artistique et à sa conception de l'art de peindre. Son hétérogénéité défait les définitions rigides et les étiquettes. Par conséquent, il fut constamment rejeté. Par exemple, il n'obtint jamais de premier prix. Certes, mais qui se rappelle ceux qui en ont obtenu un?

Pourtant, Corot n'est pas un artiste révolutionnaire porteur de ruptures. Il a amené des mutations discrètes et subtiles qui ne sautent pas immédiatement aux yeux. Il a réussi à faire cohabiter le réel et l'imaginaire, la tradition classique et la modernité naissante, la spontanéité et l'analyse, la mémoire et la trace, la nature et la culture. Mais il n'a jamais voulu aller au-delà de la synthèse, voire de la conciliation des éléments hétérogènes: son époque n'était pas prête à de radicales innovations artistiques. Il laissera aux impressionnistes et à leurs successeurs le plaisir de briser cette modération.

Corot s'impose comme un artiste qui a compris que les transformations dans l'art ne peuvent se produire sans la tradition, sans le

Centre d'exposition



Nos dieux sont-ils morts?
de Francine Beauvais
8 septembre au 6 octobre

Rituels quotidiens
de Sonia Pinaud

et
Sans feu, ni lieu
de Cécile Boucher

13 octobre au 10 novembre

Masques
Exposition de groupe
15 novembre au 12 janvier 1997

Centre d'exposition ART-IMAGE
Maison de la culture de Gatineau
855, boulevard de la Gappe
Gatineau, Québec, J8T 8H9
Tél. : (819) 243-2580
Télé. : (819) 243-2527

LA RELIURE D'ART

Du 19 au 29 SEPTEMBRE 1996

avec:

LORRAINE CHOQUET

Lauréate - Prix Jean-Marie Gauvreau 1989
Médaille d'or aux Jeux de la francophonie - Maroc 1989

ODETTE DRAPEAU

Revue d'art - Réserve des livres rares -
Bibliothèque nationale du Luxembourg

LISE DUBOIS

2e Prix - Grand Prix des métiers d'art du Québec 1986
Design Award - The art of the book - Toronto 1993

JACQUES FOURNIER

Lauréat - Grand Prix des métiers d'art du Québec 1996

LOUISE GENEST

Lauréate - Prix Saidye Bronfman 1995
Lauréate - Grand Prix des métiers d'art du Québec 1991

PIERRE OUVRARD

Reconnaissance civile de l'Ordre du Canada 1983
et de l'Académie royale du Canada 1980

MARIE-CLAIRE TRUDEL

Participante à la Foire internationale de la francophonie -
Maroc 1991

LA GALERIE DES MÉTIERS D'ART DU QUÉBEC
384, rue Saint-Paul Ouest - Montréal (514) 287-7555

Une présentation du Conseil des métiers d'art du Québec



La femme à la parole
1868-1870, Huile sur toile 70 x 55 cm
Paris, Musée du Louvre

présent, sans les contradictions, sans la maturité, ni sans une grande maîtrise des techniques de la peinture. Deux siècles plus tard, une telle attitude pourrait servir de modèle pour les artistes d'aujourd'hui qui éprouvent, eux aussi, le sentiment de traverser une époque de transition et de synthèse.

Camille Bouchi

Corot 1796 1875
Réunion des Musées nationaux
Paris, 500 p., 1996, 100\$.

Un catalogue de 500 pages accompagne l'exposition-rétrospective Jean-Baptiste Camille Corot. Véritable livre d'art, il rassemble les reproductions des 163 tableaux de l'exposition assortis d'explications sur les origines, les sources d'inspiration et les techniques de l'artiste. Les textes plongent le lecteur avec bonheur dans la tradition picturale du dix-neuvième siècle et dans les problématiques qui animèrent les artistes de l'époque; par exemple, l'importance primordiale de la luminosité des lieux peints, les études d'après nature, la mémoire, la symétrie d'un paysage, le traitement des volumes et les harmonies des couleurs.

L'ouvrage est ponctué d'anecdotes ce qui en rend la lecture agréable. Les reproductions sont d'une très grande qualité. La mise en pages et la mise en images sont aérées. L'œil du lecteur glisse du texte aux images sans obstacles. Ce catalogue a été conçu avec l'évident souci de mettre en relief les tableaux de l'artiste. C.B.

NEW YORK

BOIRE... DANS UNE TASSE (ART IN A CUP)

Cent ans de tasses et soucoupes
1860-1960
Historical Design
306, 61e rue, New York
Jusqu'au 14 octobre 1996

L'exposition *l'Art dans la tasse* — *Cent ans de Tasses et Soucoupes 1860-1960*, regroupe pour la première fois 150 tasses et soucoupes de tous les styles, représentant divers mouvements de l'art du début du XX^e siècle: l'Art Nouveau, l'Art Déco, le Jugendstil, la Belle Époque et l'Après-Guerre. Diverses écoles modernistes, comme l'Avant-Garde russe, le Modern Style et le Wiener Werkstätte sont représentées. Les designers Richard Ginori, Peter Behren, Maurice Dufresne, Jean Luce, Paul Follot, Louis Süe, Suzie Cooper, Vanessa Bell, Duncan Grant et Raymond Loewy y figurent à côté des architectes qui ont marqué notre époque: Henry Van de Velde, Josef Hoffmann, Frank Lloyd Wright et Russel Wright. De grandes manufactures, Meissen, KMP, Sèvres, Royal Copenhagen, Wedgwood, Minton, Rosenthal, Limoges, Tiffany et Murano illustrent les techniques: porcelaine, argent, verre, céramique et faïence.

Boire dans une tasse se doit de dépasser la l'acte de boire—et répond probablement plus aux inspirations des artistes créateurs à propos du *modus operandi* qu'à boire du thé. Dans l'ouvrage de Karen McCready — *Céramique Art Déco*, paru en 1995, nous pouvons lire: «Pour sa part Malevitch créa la théière et les tasses suprématistes qui sont à placer parmi les objets de céramique probablement les plus importants de notre temps.» On peut voir dans l'exposition la magnifique tasse suprématiste, créée, en 1923, par l'artiste Nicolai Suetin, élève de Malevitch. Un autre exemple, l'architecte Josef Hoffmann présente une tasse à motif de plumes, montée sur quatre pattes et décorée de rouge à l'extérieur et noir à l'intérieur. Ce modèle peint à la main, d'une grande rareté (9 exemplaires) est un petit chef d'œuvre d'architecture, très Wiener Werkstätte, fameuse école de Vienne d'arts décoratifs. Aucune pièce de l'exposition n'a de formes singulières. Les formes et les décors s'adaptent et obligent l'observateur à tenter de marier les notions de l'histoire de l'art et les mouvements s'y rattachant, au plaisir spécifique de la «réalité physique», boire dans une tasse.



Tasse et soucoupe
suprématiste, 1993
Nicolas Suetin (1897-1954)
Porcelaine peinte à la main

et diffusent ce goût de la modernité et montrent avec humour et brio que «tasse et soucoupe» deviennent «plaisir et art».

L'exposition *l'Art dans la tasse* par Jonathan Hallam est une initiative d'une galerie qui fait œuvre de pionnière.

Antoine Blanchette

EXPOSITIONS

Bordeaux (France) - Musée des Arts décoratifs - Collection de céramiques du XX^e siècle, jusqu'au 30 septembre 1996.

Riom (France) - Musée Maudet - La manufacture de Sèvres et ses artistes du XX^e siècle, jusqu'au 29 septembre 1996.

Nice (France) - Musée Matisse - Les céramiques fauves, jusqu'au 20 septembre 1996.

Paris (France) - Madoura, 5, av. Jacques Callot, en permanence.

Vallauris (France) - Galerie Madoura, en permanence.

Jusqu'à une époque récente, les publications spécialisées ont dévoilé les facettes peu connues des artistes du XX^e siècle. Fernand Léger, Georges Rouault, Georges Braque, André Derain, Aristide Maillol, Marie Laurencin, Paul Gauguin, André Masson, Sonia Delaunay, Raoul Dufy et Henri Matisse réalisèrent plats, assiettes, tasses et vases; en un mot, il s'intéressèrent à la création de ces objets du quotidien. Picasso inventa plus de 600 pièces de céramique. Les artistes Jean Arp, Pierre Alechinsky, Aurélie Nemours, Serge Poliakoff, Alexander Calder, Anne et Patrick Poirier ont tous touché à la céramique, laissant de merveilleux chefs-d'œuvre utilitaires. La notion de plaisir ne cesse d'être recrée à nouveau. Plus près de nous, les artistes et designers Gaetano Pesce, Robert Mapplethorpe, Ettore Sottsass, Matteo Thun, Olivier Gagnère et Philippe Stark continuent

EXPOSITIONS

Collectif

8 septembre
au 2 octobre

Lucie Lacerte

6 octobre
au 31 octobre

Louis-Pierre Bougie

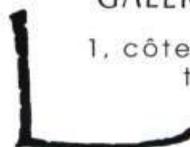
3 novembre
au 27 novembre

Robert Savoie

1 décembre
au 23 décembre

GALERIE MADELEINE LACERTE

1, côte Dinan, Québec, G1K 3V5
tél. : (418) 692-1566



29 août au 5 octobre 1996

**Marc Garneau et
François-Xavier Marange**

10 octobre au 16 novembre 1996

**Carlos Gallardo et
Jennifer Macklem**

21 novembre au 18 janvier 1997

**Oliver Dorfer et
Marcel Saint-Pierre**

460 Sainte-Catherine Ouest, espace 403, Montréal H3B 1A7

Tel 514 866 6272
Fax 514 866 7284

Heures d'ouverture
Mercredi au vendredi 12h à 18h
Samedi 12h à 17h

galeriericdevlin

A R T O P E

services muséologiques

entreposage
encadrement
transport local et international
casse isotherme et économique
moblier muséologique
montage d'expositions
restauration

1751 richardson #7135
montréal qc h3k 1g6
tel (514) 932-0998
fax (514) 932-1838