

Le trimestre Arts - Actualités - Expositions

Numéro 63, été 1971

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/57990ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

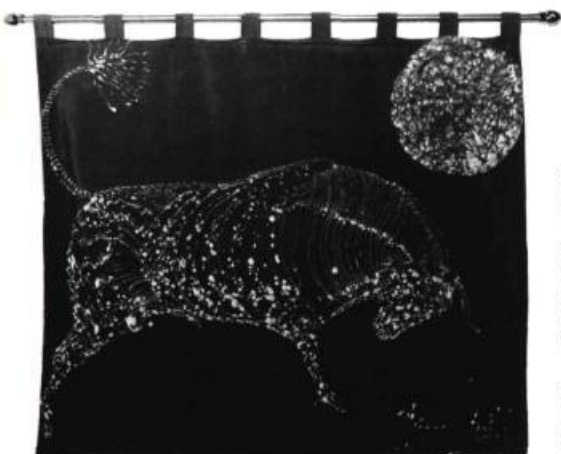
1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

(1971). Le trimestre : Arts - Actualités - Expositions. *Vie des arts*, (63), 70–73.

CANADA



Thérèse GUITÉ. Bannière en batik.

thérèse guité

C'est durant un long hiver de solitude, dans sa maison *Le Pirate* de Percé, donnant vue sur l'île Bonaventure et sur le fameux rocher que Thérèse Guité a vraiment commencé à faire du batik et à implanter au Québec cet art des plus anciens de décorer les tissus. Surtout la soie, car elle aime le luxe, mais aussi le velours et le coton parce que rien de ce qui est tissu ne lui est inconnu.

Ses premiers batiks aux couleurs ocre, rouille, blond, or, mauve, parlaient de chevaux. Du petit cheval de son enfance avec lequel elle se rendait à l'école tous les matins, descendant du pic de l'Aurore jusqu'au village et qu'un chien attendait toujours quelque part pour lui mordre les jarrets. Le petit cheval le savait, se préparait, prenait son élan et devenait ailé. Comme Pégase. Il faut entendre Thérèse Guité raconter cela! Souvent d'ailleurs, on le retrouve ce petit cheval de sa jeunesse au hasard des innombrables œuvres qu'elle réalise.

Thérèse a appris le batik d'abord à San Miguel d'Allende, au Mexique, et ensuite dans la douce ville de Florence où, flanquée de ses deux fils jumeaux, elle étudia pendant deux ans.

C'est en 1962 et en 1963, alors qu'elle remportait le premier prix de la Province de Québec au Salon des Artisans, que l'engouement prit naissance. M. Jack Larsen, assistant-conservateur du Musée d'Art Moderne, de New York, acquit d'ailleurs la plupart de ses premières pièces.

Depuis, infatigable, renouvelée, Thérèse Guité n'a pas cessé de travailler, d'enseigner et d'exposer, à Montréal et à Québec, l'art venu d'Orient. Du 25 mai au 20 juin, la Galerie Tournesol a accueilli ses batiks, qui sont autant de soyeuses fenêtres donnant sur la beauté de la terre et la beauté des êtres. Personne ne sait comme elle créer des couleurs de sentiments aussi reconnaissables. Et si un jour, comme autant de voiliers sur un lac, les batiks de Thérèse Guité vibrent sur le Québec, il faudra se souvenir qu'elle fut la première figure de proue de cet art.

Claude-Lyse GAGNON

eva landori

La Galerie 1640 nous offrait, en mai dernier, une exposition des gravures récentes d'Eva Landori, artiste hongroise vivant à Montréal depuis 1951.

A travers des thèmes aussi connus que l'homme et la machine, les gravures d'Eva Landori se présentent comme des ensembles construits d'éléments juxtaposés et étagés: des silhouettes de personnages, des graphismes mécaniques.

Disposées en registres superposés, les silhouettes humaines se succèdent, isolées ou

reliées entre elles. Semblables et différentes à la fois, elles empruntent un caractère tantôt réaliste, impliquant membres et costumes (*Patineurs*), tantôt naturel, exprimant l'harmonie du corps humain (*Culture physique*), aussi schématisé, référant à une façon primitive (*Waiting*) ou à une forme élégante, effilée (*Variations II*), enfin un caractère mécanique (*Endless Procession*).

De son côté, le monde de la machine se retrouve, selon une même ordonnance géométrique, dans les graffiti de courbes, lignes, points, rappelant les tests de labyrinthe ou les cartes perforées (*Food for Computer, Ville industrialisée*).

Enfin, tout en faisant penser aux stèles sumériennes, de par leur composition en registres superposés, les gravures d'Eva Landori s'intègrent bien dans le monde présent de la machine. La schématisation des éléments humains et mécaniques ainsi que leur représentation stéréotypée reflètent le caractère impersonnel de la machine. Mais ceci prend également un autre sens chez l'artiste hongroise: une forme unique enveloppant une pluralité de formes distinctes. Et c'est là le charme des gravures d'Eva Landori.

Luce VERMETT

le kyoto d'olivetti

Une description cinématographique toute en nuances de Kyoto, la ville la plus estimée des Japonais, a été présentée en première québécoise, le vendredi 14 mai, au Musée des Beaux-Arts de Montréal.

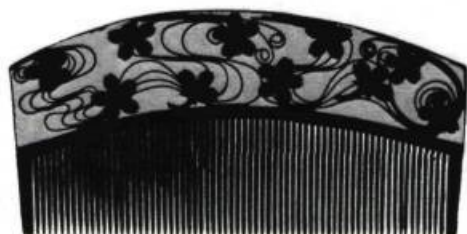
La création et la présentation du film et un don de \$5000 au Musée des Beaux-Arts de Montréal prouvent une fois de plus l'intérêt que porte internationalement la firme Olivetti aux arts et aux hommes. Le président de la compagnie Olivetti Canada Limited, M. Larfranco Amato, le soulignait en expliquant la philosophie qui a présidé à la création du film.

«Le Japon légendaire a contribué à former la nation telle que nous la voyons aujourd'hui. Nous connaissons le Japon comme étant un pays fort, hautement industrialisé, concurrent avec succès les autres nations évoluées sur les marchés mondiaux.

«Nombreux sont ceux qui éprouvent de la difficulté à concilier dans leur esprit cet état de choses avec l'ancienne image d'un Japon pays de la douceur et de la tranquillité. Et, de fait, comme les deux sont présents, il n'est pas facile de les relier.

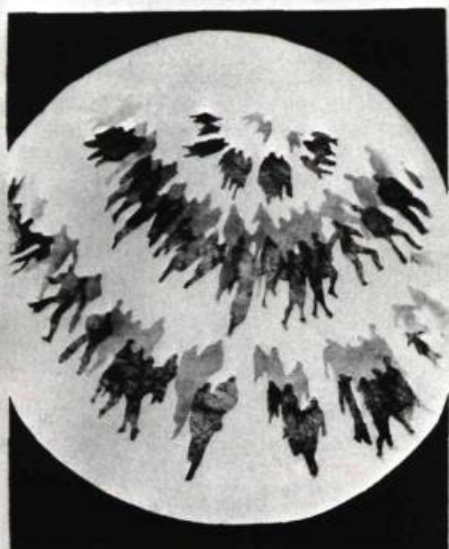
«A travers *Kyoto*, nous arrivons à montrer les éléments de la culture japonaise du 16^e siècle qui ont survécu dans l'ancienne capitale du pays, principalement grâce à la sensibilité artistique des Japonais eux-mêmes, qui ont produit ce film pour nous.»

Voici des années que la maison Olivetti contribue à la promotion de films sur l'art et l'architecture d'Italie. Avec *Kyoto*, choisi parce qu'il représente un des plus grands monuments jamais élevés à la dignité de l'homme, Olivetti lance une autre série de films porteurs d'



Kyoto-Olivetti. Illustration.

Éva LANDORI. *Where do we rush*, 1970. Crayon, eau-forte et aquarelle 22 po. sur 18 (55,85 cm x 45,75).



valeurs à la fois nationales et universelles.

Son auteur, Kon Ichikawa, distingué metteur en scène japonais, est surtout connu pour *The Burma Harp*.

«Je voulais visualiser l'affirmation de la nature humaine et sa capacité de survivre à travers les âges», déclare Ichikawa. Pour illustrer ce thème, il a choisi des monuments «appartenant entièrement au passé et à des causes perdues».

Kyoto, par exemple, l'ancienne capitale du Japon, est pour Ichikawa «un lien avec l'éternité; une part de la nostalgie de l'homme».

À la différence des villes européennes, il est peu de cités japonaises qui aient gardé des traces visibles de leur histoire. Aussi Kyoto est-elle une exception. Le Jardin de pierraille de Ryoanji, le Jardin de mousse de Saihoji, la Ville impériale de Katsura, filmés pour la première fois, représentent autant de hauts lieux d'une ou l'autre période de l'histoire — réalité d'ailleurs toujours changeante, sous l'influence des ans et des saisons.

Ichikawa montre également dans son film l'initiation d'un jeune moine Zen, la manière d'habiller une apprentie geisha et le festival d'été de Gion Matsura. Mais, par-dessus tout, le film passe en revue les images, symboles et traditions d'une cité antique au moment où elles affrontent les interférences de la civilisation.

Le célèbre poète Shuntaro Tanikawa accepta d'écrire le scénario pour trois raisons: méditer sur ce que représente le Japon pour lui après ses expériences européennes et nord-américaines; arriver à mieux comprendre l'histoire du Japon; et travailler avec Ichikawa. «Le fait de travailler à ce film a profondément influencé ma vie,» admet-il aujourd'hui.

A.P.

paul soulikias

Il est bon qu'à Montréal on puisse trouver des galeries nombreuses et assez diversifiées pour refléter tous les goûts et toutes les tendances. L'Art Français, avenue Laurier, fait une large part aussi bien à l'art traditionnel (c'est une des rares galeries à Montréal où on peut voir Plamondon, Clarence Gagnon et Marc-Aurèle Fortin) qu'à l'art figuratif contemporain. C'est ainsi qu'en avril dernier y exposait Paul Soulikias, jeune artiste d'origine grecque, surtout connu comme paysagiste. Soulikias a, non seulement choisi de vivre au Québec, mais a fait de la nature laurentienne le thème principal de ses recherches. Travaillant surtout à l'huile, avec une couche picturale très mince, il crée des masses compactes où l'impression totale compte plus que le détail; arbres ou sapins, tout comme les collines et les nuages, sont traités d'une seule pièce et mis en valeur par un sens très sûr de la composition et de la couleur. Il a des associations thème-couleur qui sont toujours très heureuses: ainsi, dans un paysage d'hiver appelé *Oka*, les blancs gris et les ombres mauves de la neige accentuent l'impression de froid glacial, tandis que dans *Shawbridge*, par exemple, les tons chauds et lumineux décrivent bien l'automne nord-américain.

Outre ces paysages, Soulikias exposait aussi quelques scènes de rue (*Provincetown*), des natures mortes; peu de personnages, sauf une

fillette et sa poupée, un orchestre de jazz. Mais le thème préféré de Paul Soulikias semble être surtout le paysage, et, par là, cet artiste européen renoue avec la riche tradition du Groupe des Sept et de tous ces artistes canadiens qui ont fait de la nature leur guide et leur inspiration.

Hélène OUELLET

roland pichet et la poésie de marie-f. hébert

Ce n'est pas la première fois que Roland Pichet illustre un livre de poèmes. En fait, on présentait, récemment, le cinquième, à la Galerie de la Place Royale. Dédié à la mémoire d'Albert Dumouchel, il se compose de 42 feuilles volantes de huit pouces sur treize, réunies sous le titre de *Miscible*.

Il s'agit d'un long poème, un poème d'amour de Marie-F. Hébert dont chaque ligne joue en rythmique avec des bandes horizontales, les unes étant en fonction des autres. Les derniers tableaux de Pichet que j'ai vus jouaient aussi en bandes horizontales, mais dans des tons de noirs: des noirs chauds, froids, des noirs acier, presque bleus parfois. Cette fois-ci, les roses, les pourpres et les rouges dominent.

«On a voulu le mélange le plus homogène possible des éléments poétiques d'une part et plastiques d'autre part.»

Tiré à la sérigraphie par Roland Pichet, *Miscible* est publié par les Editions du Songe à 55 exemplaires, dont 5 hors commerce.

Luc BENOIT

michel champagne

Une exposition très controversée: la dix-huitième. Préparée en trop grande hâte l'exposition de l'Apagée, d'après l'aveu du peintre lui-même, devait contester les pôles de l'art traditionnel et ceux du *gadget*. Besoin frénétique de tout remettre en question, de peindre des paysages avec «des sapins, des sapins dans toutes mest toiles. Il y a un côté végétal, mais l'on y a vu que du Ferron, du Borduas, du Riopelle, etc... Je connais bien l'œuvre de ces peintres, que j'admire beaucoup, mais j'ai voulu, simplement, faire malgré tout, du *Champagne*.»

Une autre exposition, à Québec, est prévue pour l'automne. Une vingtaine de toiles, qui n'étaient pas prêtes pour l'exposition de Saint-Sauveur, seront présentées.

A.P.



Paul SOULIKIAS. Paysage.



Michel CHAMPAGNE.
#71-43 Solitude d'aube. Huile sur toile.
20 po. sur 24 (50,8 cm x 61).
(Phot. W.B. Edwards).

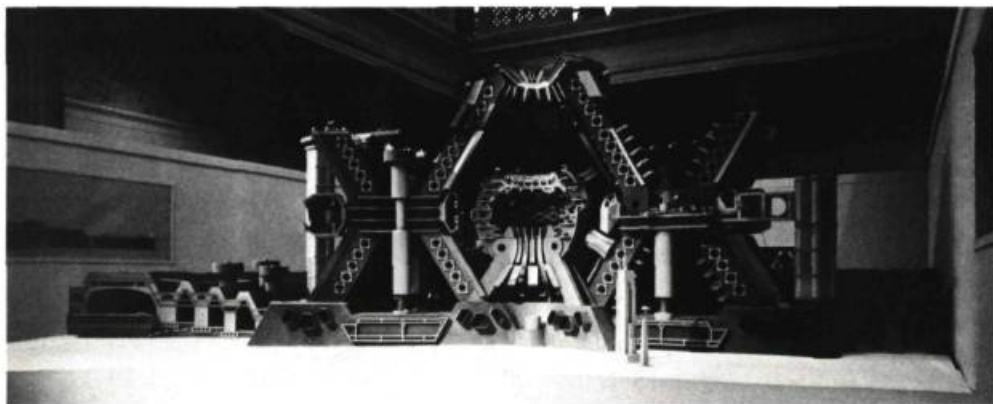
le prix philippe-hébert

Chaque année, depuis plus d'un quart de siècle, la Société Saint-Jean-Baptiste de Montréal signale, par un prix en argent et une médaille, l'œuvre ou l'action d'un Canadien français qui s'est distingué dans son domaine. Elle a successivement fondé le Prix Duvernay pour la littérature et l'histoire (1944), le prix Olivar-Asselin pour le journalisme (1955), le Prix Calixa-Lavallée pour la musique (1959) et le Prix Victor-Morin pour le théâtre (1962). Elle vient de créer le Prix Philippe-Hébert, plastiques. Comme premier lauréat, le jury a désigné Jean-Paul Lemieux, l'excellent peintre de Québec qui a, en outre, consacré la plus grande partie de sa vie à l'enseignement de son art; il n'aurait pu faire un meilleur choix.

On peut penser que le promoteur de ce prix est l'actuel président de la Société, M. François-Albert Angers, qui, ainsi que le savent ses amis, se repose de ses fougueuses interventions *nationalistes* par la contemplation sereine des œuvres d'art.

Le prix Philippe-Hébert comporte une bourse de cinq cents dollars et la médaille Bene merenti de Patria. Cette médaille, dessinée par Jean-Baptiste Lagacé, a été décernée pour la première fois, en 1923, à L.-O. David et à Marie Gérin-Lajoie.

Jules BAZIN



les conceptions architecturales de paolo soleri

Paolo SOLERI. Projet pour un centre de transport public dans l'Etat du New Jersey.

La Commission de la Capitale Nationale vient de présenter, au Centre de Conférence du Gouvernement, à Ottawa, une exposition consacrée aux travaux de Paolo Soleri, l'un des plus grands architectes contemporains.

Grâce à cette exposition le public n'est pas seulement mis en présence de la personnalité d'un architecte moderne doublé d'un artiste, mais il peut aussi prendre connaissance de vues radicalement nouvelles sur l'homme et la cité. C'est un urbanisme nouveau, l'*Arco-logie*, qui se manifeste dans certains des principes architecturaux les plus remarquables de l'époque actuelle.

Né à Turin (Italie), en 1919, Paolo Soleri habite l'Arizona depuis dix-huit ans. Il a consacré une bonne partie de sa vie à la recherche d'une esthétique des services publics où n'interviennent que la beauté et la majesté et dans laquelle il a fait, du point de vue sociologique, œuvre de pionnier. Il s'est imposé pour la première fois à l'attention générale un peu avant 1950 avec ses ponts aux lignes sculpturales, ce qui lui a ensuite permis, en 1958, de faire connaître sa thèse de la ville verticale. Réponse à la conception actuelle de la ville horizontale, qui finira par dévorer et polluer tout le cadre naturel, la ville de cet architecte est au service de l'homme et de la nature.

Le principe repose sur des éléments modifiables d'habitation ou de travail faisant partie d'un vaste ensemble, ce qui permet de répondre de façon permanente aux exigences sociologiques ou techniques de la ville ainsi conçue, sans pour autant que se produise cette dégradation des centres urbains dont souffrent les villes aujourd'hui. Réalisation de l'*arcologie*, la cité nouvelle forme un tout cohérent malgré sa complexité et, outre sa fonction esthétique, elle regroupe des valeurs sociales toujours plus nombreuses.

L'exposition présente les réalisations de Soleri au moyen de dessins, de panneaux photographiques, de projections de diapositives en couleur et de maquettes. Elle contient notamment des dessins originaux sur de grands rouleaux dont plusieurs font plus de cinquante pieds de longueur ainsi que des maquettes extrêmement détaillées de la nouvelle cité, dont certaines atteignent vingt-cinq pieds.

Cette exposition remarquable a été réalisée par la Corcoran Gallery of Art, de Washington.

expo-prof. 1971 de l'uqam

Déjà en rupture de ban avec nombre de traditions, l'Université du Québec à Montréal a aussi laissé tomber celle qui consistait à exposer en fin d'année scolaire les meilleurs travaux des *bons élèves*. Maintenant, c'est à la créativité des professeurs qu'on fait appel, et ce sont leurs œuvres qu'on peut voir clouées au pilori — ou accrochées aux cimaises, selon qu'on préfère — à la Galerie de l'Etable du Musée des Beaux-Arts.

Le résultat, quelque trente-six œuvres sont ne peut plus représentatives de la grande famille Arts de l'UQAM où se côtoient didacticiens et professionnels. Il y a de tout, depuis la toile *classique* de Jacques de Tonnancour, au poster de Beaulieu-Greene, illustrant certaine phrase désormais célèbre du poète Péloquin. Il y a des œuvres sages, exécutées selon des techniques traditionnelles (crayon, huile, gravure) et des sculptures-assemblages de métal, de terre cuite, de plexiglass. Il y a aussi des recherches de mouvement, comme la sculpture cybernétique *Lindberg*, de Marie Langlois, ou des recherches d'idées comme *Une fois... un jour*, de Dyens, qui regroupe des objets familiers dans une ambiance surréaliste.

Il y a aussi des œuvres engagées, qui collent à la réalité de l'Université et de ses problèmes; d'où des titres comme *Coordination modulaire* (un jeu d'échecs!), *Module décroissant*, avec ses formes sagement alignées les unes au-dessus des autres. Le module est à l'honneur, et on le retrouve dans l'œuvre collective No 31, avec un énorme fleur faites de feuilles de directives et de notes de service... Il est alors tentant de déboucher sur l'art conceptuel, et c'est ce que fait le second groupe qui présente un *TU M' "2"*... qui ne doit plus rien à Duchamp, mais beaucoup à la réalité telle que la perçoivent les jeunes professeurs de l'UQAM. Réalité qui n'a peut-être rien de flatteur pour l'instant, mais une Université qui se propose de tout remettre en question ne peut que se féliciter d'une telle exposition. L'idée est heureuse et devrait pouvoir se répéter.

Hélène OUELLET



UQAM. Maurice MACOT. Plexiglass. 36 po. sur 12 sur 5 (91,45 cm 30,5 x 12,75).

ÉTRANGER



Pier BOURGAULT. Sculpture. (Phot. Jean Nije).



Peter GNASS. Sculpture. (Phot. Jan Nije).

13 sculpteurs canadiens à middelheim en belgique

Middelheim se tiendra donc dans le parc du même nom, à Anvers, en Belgique, du 5 juin au 3 octobre 1971.

Les 13 sculpteurs participants sont les suivants: François Soucy du Lac-à-l'Achigan, Charles Daudelin, Pierre Heyvaert, Robert Roussil, Henry Saxe, Françoise Sullivan et Yves Trudeau, de Montréal; Pier Bourgault, de Saint-Jean-Port-Joli; Louis Archambault, de Saint-Lambert; Robert Downing et Hugh LeRoy, de Toronto; Robert Murray, de Vancouver; Peter Gnass, de Verchères.

Ferdinand F. BIONDI

le centre d'art de minneapolis

Le Walker Art Center, de Minneapolis, vient d'inaugurer son nouvel immeuble. Elevé au coût de quatre millions et demi de dollars, ce centre d'art de cinq étages succède, sur le même emplacement, à un bâtiment qui datait de 1927 et ne suffisait plus à contenir toutes les collections. Non compris l'espace fourni par trois toits en terrasse réservés à la sculpture, le nouveau centre double largement la superficie de l'immeuble antérieur; un vestibule commun le relie à un théâtre voisin.

Oeuvre de l'architecte Edward Larrabee Barnes, l'édifice renferme sept grandes galeries, qui se développent, en forme d'hélice surbaissée, autour d'un noyau central. Selon les besoins, chacune de ces galeries peut se partager en plusieurs salles. La circulation se fait à partir du centre du bâtiment, et les visiteurs ont ainsi facilement accès aux salles temporaires.

Outre les services complémentaires habi-

tuels (bureaux, réserves, ateliers de travail, etc.) l'édifice renferme une salle de 350 places utilisable à diverses fins (conférences, séances de cinéma, représentations des arts d'interprétation qui n'exigent pas un grand déploiement), un centre de renseignements audiovisuels, une librairie, plusieurs ateliers, une bibliothèque de recherche.

Le bâtiment est constitué par une série de cubes en béton de hauteur et de volume différents. Un des angles est occupé par une tour, qui domine les trois terrasses, et les ouvertures sont petites et rares, si bien que l'aspect extérieur donne assez l'idée d'une forteresse médiévale. Ce bâtiment est donc bien dans la veine de l'architecture actuelle, «l'architecture close», dont parlait M. Michel Ragon, à propos de l'édifice construit par Roland Dumais pour abriter l'Ecole des Hautes Etudes Commerciales (cf. *Vie des Arts*, Vol. XV, No 61 (Hiver 1970-1971), p. 34-37).

Deux expositions ont marqué l'ouverture. La première est celle de la collection, à laquelle s'est ajoutée, depuis la fermeture du Centre en 1969, nombre de pièces importantes, et la seconde, celle de grandes sculptures qui décorent les abords de l'édifice et celles des terrasses. Ces ouvrages ont été commandés par le Centre grâce, en plusieurs cas, à l'aide du public.

J.B.

charchoune

Au Musée National d'Art Moderne de Paris, et avec le concours du Centre National d'Art Contemporain, l'un des peintres les plus importants, et combien méconnu, du XXe siècle. La consécration est tardive, mais Charchoune, né en 1888 en Russie, est depuis longtemps bien connu de ceux qui aiment l'aventure des arts, en peinture dite informelle (1932) ou monochrome (1933). Très musicien — mais il s'agit de la partie de son œuvre la moins connue —, Charchoune découvre la mer en 1949; les rythmes changent. Puis c'est la révélation de Venise (1952-1954). Charchoune reste l'inventeur d'une *peinture blanche*, très structurée, le découvreur qui sait maintenir l'art abstrait dans le siècle, en fait rythmes et tonalités chargés de sens, exprimant non l'angoisse mais la musique du monde intérieur, pulsions tragiques et joie, dans l'achèvement de l'œuvre, vaste univers proposé à la méditation.

René de SOLIER



Le nouveau Walker Art Center. Vue montrant une des trois toitures terrasses destinées à la sculpture.