Document généré le 24 avr. 2024 00:16

Vie des arts

Vie des arts

Le Centre de Céramique Bonsecours

Michèle Tremblay-Gillon

Volume 28, numéro 114, mars–avril–mai 1984

URI : https://id.erudit.org/iderudit/54285ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)
1923-3183 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Tremblay-Gillon, M. (1984). Le Centre de Céramique Bonsecours. *Vie des arts*, *28*(114), 62–63.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1984

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

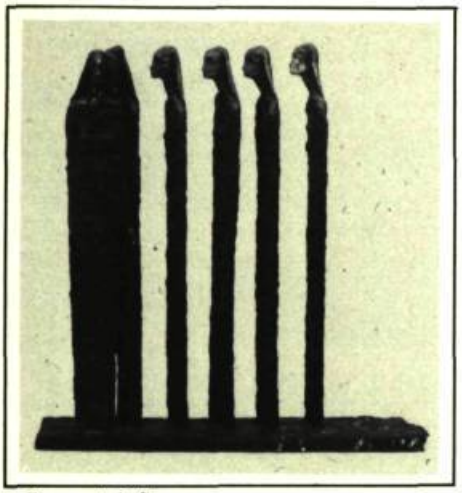
https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/



2. *Fragment six figures.*
Bronze: H.: 62 cm 5.

marquèrent la colonisation des Territoires du Nord-Ouest. Dans la même veine, elle exécuta ensuite, sur cinq panneaux de six pieds sur douze, une *Histoire des Acadiens* qui se trouve présentement dans une importante galerie d'Halifax.

A l'occasion du septième centenaire de la naissance de Dante, elle fut invitée à participer à une exposition au Palais royal de Milan. Inspiré par la *Divine Comédie*, son envoi comprenait quatre-vingts statuettes en bronze dont le Gouvernement canadien fit l'acquisition pour l'ajouter à une présentation sur l'universalité de la culture qui circula un peu partout dans le monde. En 1967, elle gagna le concours organisé par la Commission du Centenaire de la Confédération et, sur le thème de l'histoire du Canada depuis ses origines, produisit un ensemble aussi considérable de personnages en bronze qui fit le tour du pays. Peu après, elle reçut la commande du groupe intitulé *The Chorus* – cinq figures grandeur nature en bronze – qui décore l'entrée du Complexe Westmount Square, œuvre de Mies van der Rohe.

Les nombreux travaux de sculpture de Sylvia Lefkovitz ne lui ont fait abandonner ni la peinture ni la gravure. En 1975, par exemple, elle fut invitée par la Compagnie Fiat à tenir une grande rétrospective de ses sculptures et de ses gravures au Centre Culturel de Turin. Deux ans plus tard, on lui commanda une série de pointes sèches sur le thème du *Cantique des cantiques* (la Bible est, pour elle, une source inépuisable de sujets) et, dans le même temps, des lithographies pour la Poligrafia y Zecca del Stato d'Italia.

Ce rapide survol de la carrière de Sylvia Lefkovitz ne donne qu'une idée incomplète de son œuvre et peut aussi la faire passer pour une simple héritière de l'art ancien. En fait, influencée d'abord par les grands muralistes mexicains, elle a subi par la suite, l'ascendant de la sculpture italienne moderne, dont les nombreuses écoles, y compris celle, très puissante, de Milan, ont produit depuis un siècle nombre d'artistes de réputation internationale. Il convient de ne pas négliger non plus l'aura de la civilisation italienne qui agit fortement sur l'étranger, en même temps qu'elle le stimule. Phénomène qui n'est d'ailleurs pas nouveau: d'innombrables artistes de tous les pays – le meilleur exemple français est celui de Nicolas Poussin – ont été incapables de s'arracher à cette emprise. En peinture, la principale révélation vint à Sylvia Lefkovitz de la glorieuse école luminariste de Venise. A cette ambiance, s'ajoutent la connaissance et le goût de l'art répandus dans toutes les classes sociales, de même que l'excellence de la production actuelle qui crée un milieu fort exigeant. Le créateur qui veut gagner sa vie dans son domaine – comme Sylvia Lefkovitz l'a fait pendant une vingtaine d'années – doit continuer de produire des œuvres de qualité malgré le chauvinisme latent qu'il peut percevoir au début.

Bien qu'elle soit venue régulièrement à Montréal pour de rapides séjours à l'occasion d'expositions, Sylvia Lefkovitz a été surprise par les changements de tout ordre qui s'y sont produits. L'art étant universel, elle est particulièrement heureuse de voir que notre milieu est devenu nettement multiethnique et que cette particularité soit déjà sensible dans l'art montréalais. Elle est persuadée, quant à elle, que son œuvre future bénéficiera du métier et des méthodes de travail si durement acquis en Italie.

L'étude de la lumière fait partie des préoccupations actuelles de Sylvia Lefkovitz. Il s'agit d'étudier la lumière et ses effets dans la tonalité générale et non pas comme un élément de la forme et de la couleur. A son retour, elle a remarqué, comme d'autres l'ont déjà fait, la qualité exceptionnelle de la lumière de Montréal. Récemment, elle eut l'occasion de constater l'admirable pureté de la lumière qui brillait sur la nappe d'eau formée par le bassin de Laprairie et les rapides de Lachine, constamment balayés par les vents. La grande plaine de Montréal et son fleuve se prêtent également au paysage et elle se propose d'en tirer un grand parti; elle a même commencé toute une série de peintures sur ce thème. Pour elle, dessin, composition et technique picturale comptent plus que jamais. C'est un retour absolu au classicisme.

Dans tous les domaines, l'œuvre de Sylvia Lefkovitz est considérable; elle a exposé maintes fois, privément et collectivement, en Italie et à Montréal, et est représentée dans des musées ainsi que dans d'importantes collections privés d'Europe et d'Amérique.

1. Un court métrage de l'Office National du Film *A la recherche de Médée*, a été tourné, en 1963, à partir de recherches qu'elle avait faites sur le sujet dans ce pays.

LE CENTRE DE CÉRAMIQUE BONSECOURS

Michèle TREMBLAY-GILLON

1. Claude PRAIRIE
Trois Mages, 1983. (un de la série)
(Phot. Maurice Achard)

2. Monique GIARD
Naissance, 1983.
(Phot. Maurice Achard)

Corporation à but non lucratif, galerie d'exposition, boutique, école, lieu d'échange entre différentes disciplines artistiques, lieu d'échange aussi entre artistes d'ici et d'ailleurs, participant actif à la revue nationale Fusion, voilà, brièvement, quelques éléments du programme étonnant du Centre de Céramique Bonse-

cours dirigé, depuis trois ans, par Monique Giard, elle-même artiste. Cette heureuse initiative en plein centre de la ville de Montréal est maintenant mise en valeur grâce à de nouveaux et merveilleux locaux dans la rue Saint-Gabriel.

Depuis plusieurs années déjà, la sculpture en céramique prend un nouvel essor grâce à l'apport inédit d'artistes comme Joe Fafard, Hélène Gagné, Maurice Savoie, Alain-Marie Tremblay, et d'autres. Afin de rendre hommage à l'excellence de certaines créations, le Centre Bonsecours organisera, chaque année, une exposition collective, Événement, à laquelle tous les céramistes sont invités, et, au cours de laquelle on décernera dorénavant un prix nouvellement institué, le Prix Michelle-Leman, doté également d'une bourse. En 1982, une cinquantaine d'artistes québécois ont soumis des pièces dont plus de la moitié furent retenues par un jury de spécialistes. Ainsi, Claude Prairie, la première, a obtenu le Prix Michelle-Leman pour sa trilogie intitulée Trois Mages; trois mentions furent respectivement accordées à Alain-Marie Tremblay, à Diane Brouillette et à Ghislaine Allard-Lalonde. Chez ces artistes, la terre est source vivante et lieu de rêve, et l'art de la céramique entretient clairement avec sa propre tradition une interrogation sur les éléments qui la composent, soit l'eau, la terre et le feu, et sur une problématique qui lui est propre, c'est-à-dire la relation fonction/fiction où la quotidienneté et l'irréel cœxistent de façon un peu magique.

L'exposition, par ailleurs, permettait aux différentes créations de tenir entre elles un discours varié qui ne gênait en rien l'unité de l'ensemble due, surtout, à la qualité commune des pièces. Elle a permis aussi une confrontation des problèmes actuels de cet art ancestral. Les priorités des uns sont les obstacles des autres, et les révélations des uns et des autres s'adressent à des publics de l'image différents; la réalité y est confrontée à l'insconscient, l'individuel au collectif, le privé au public. A côté de pièces véritablement sculpturales comme celles d'Alain-Marie Tremblay, de Monique Giard, du Groupe Hudon/Goldstyn, d'Aline Crète-Côté ou de Patrick Thomas, et d'autres, la plupart des créations intéressent par leur aspect un peu hybride, ni tout à fait sculpture, ni tout à fait design, ni tout à fait fonctionnel. Notons, ici, l'urne, *Archétype I*, d'Yves Louis-Seize, la *Boîte* de Gilbert Poissant, les assiettes uniques du Groupe Goyer/Bonneau, et bien d'autres qui, par leurs réalisations, nous font entrer dans le jeu des paradoxes.

L'exposition relevait du défi et forgera certainement de nouveaux comportements. Le *voir* s'y est trouvé enrichi et même transformé par la multiplication des *chassés-croisés* d'une réalisation à l'autre, recréant finalement une autre façon de regarder, une autre logique et, peut-être même, une autre création.

LES ARTS TEXTILES EN MOUVEMENT

Paquerette VILLENEUVE

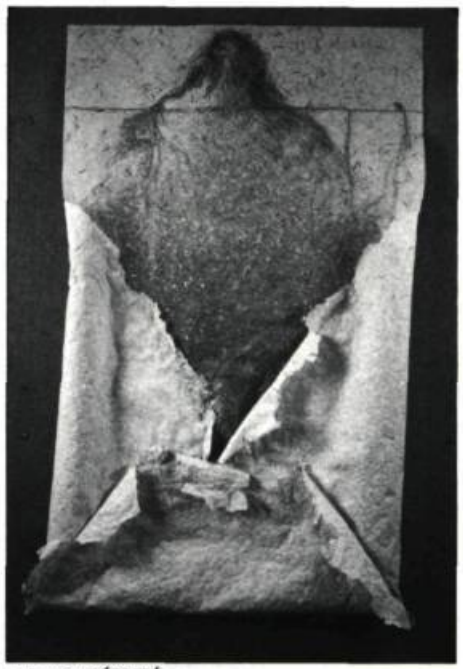
Le mode de vie mis en place après la Deuxième Guerre mondiale, les profusions apportées par la société de consommation naissante et l'inventivité qui en découlera vont provoquer un bouleversement général tant des idées, des systèmes de valeur que des habitudes. L'art textile, sous sa forme encore classique, la tapisserie, n'échappera pas aux secousses. Le ton donné par Jean Lurçat accueillant dans ses cartons l'influence des Picasso et des Braque marquera un premier point d'orgue, vite noyé dans la symphonie grouillante des temps nouveaux. Chaîne et trame s'avancent vers des dénouements qui répondent instinctivement, comme le fait toujours l'artiste créateur, au cadre de vie qui s'annonce.

Au Québec, après les longs silences culturels, commencent à se développer, vers les années soixante, des individualités assez fougueuses pour sauter dans le train de l'histoire et se mettre à créer de plain-pied des pièces qui y seront à leur place. Venue du vitrail, Micheline Beauchemin n'aura pas à craindre l'*espace cathédrale*. Mais la fonction du tisserand n'étant plus de raconter en images les scènes de l'Évangile aux humbles croyants analphabètes, elle donnera plutôt à décoder – car si maintenant tout le monde sait lire, tout le monde ne sait pas voir – ses références immédiates: esthétiques, affectives, culturelles, dont elle compose des œuvres monumentales. Au même titre, Mariette Rousseau-Vermette, venue du tissage de vêtements, se sentira l'énergie d'*habiller* des cadres de vie qui sont enfin amples et vastes comme son milieu naturel.

Car l'époque est soudain devenue celle de l'ingénieur et de l'architecte, chargés de calculer et donner forme aux espaces nouveaux. Et si le mur n'a plus besoin d'être réchauffé au sens strict du terme (le chauffage central s'en charge), il n'en reste pas moins que ses grandes surfaces vides appellent l'ornementation, pour en briser la monotonie. On s'adresse donc de nouveau à l'artisan pour l'animer. Et ce dernier, devant l'ampleur des besoins, se redécouvre créateur.

Mais il n'y a pas que les murs qui changent. Il y a aussi la mode. Lucien Desmarais, le peu orthodoxe admirateur de la ceinture fléchée, veut faire éclater le métier. «Il va nous sortir du *drab*!», constate Louis Hains, l'un des plus gracieux coloristes de la jeune relève, pour qui Desmarais est un Maître.

Soudain trois aventures, trois avenues, s'ouvrent donc, qui vont donner ses bases à l'art textile québécois et lui permettre d'accéder rapidement à la scène internationale. Micheline va parfaire ses connaissances et ses sources d'inspiration



1. Louise BÉRUBÉ
Mémoire du geste rituel, 1983.
Pulpe chinée et vaporisée, traceurs et fibres diverses; 150 cm x 100 x 12.

dans les hauts lieux de la tradition universelle; Mariette va donner conférences et ateliers d'un bout à l'autre du pays, organiser partout des manifestations (Paris, 1977 et 1979; Barbican Centre, à Londres, 1982, etc.), mettre en route par ses conseils et son aide de nouveaux tisserands et redonner toute sa noblesse au terme de *métiers d'art*. La stimulation que l'une et l'autre apportent et la persévérance dévouée de Desmarais aboutiront à la fondation, en 1977, de la *Biennale de la Nouvelle Tapisserie Québécoise*[1]. «La première Biennale, en 1979, fut le jalon le plus important de ma carrière», dit Denise Beaudin, une artiste au talent voluptueux et raffiné dont l'œuvre, *La Tourterelle*, fut achetée par le Musée d'Art Contemporain. «La Biennale, qui circule, nous fait connaître à travers le Canada et nous internationalise.»

Dès la création de la Biennale de Tapisserie de Lausanne en 1963, demeurée à ce jour la plus grande manifestation internationale des arts textiles, les tisserands québécois attirent déjà l'attention du jury. Après Mariette Rousseau-Vermette viendront Micheline Beauchemin, Marcel Marois et Nicole Gagné. Pour Marois, Québécois de 34 ans adonné à une figuration douce où à force de concentration, de minutie et de rêve se trame une image et qui a depuis participé à la Triennale de Lodz en Pologne: «Nous sommes de plus en plus sollicités sur le plan international où notre travail est perçu et apprécié à travers ses particularités: sa vigueur, ses at-