

Liardi

Claude Leblanc

Volume 5, Number 2, Winter 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9415ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Leblanc, C. (1989). Review of [Liardi]. *Espace Sculpture*, 5(2), 34–34.

années 1900-1910. Avec sa tente et ses grandes toiles peintes un peu comme les panoramas, lui et son équipe se sont promenés dans les foires et expositions agricoles. Ils voyageaient non seulement à travers le Québec mais poursuivaient leur tournée jusqu'aux États-Unis.

À certaines occasions, Omer exhibait quelques personnages sur la place du marché, question de faire un peu de publicité. Une cinquantaine de sujets était conservée dans des boîtes de bois peintes en *rouge betterave*. S'il n'y avait pas de foire ou de lieux ad hoc, Omer, en bon promoteur, louait un magasin vacant et y présentait quelques scènes.

C'est son métier de décorateur qui l'a amené à organiser son propre musée itinérant. Vers 1898, il travaillait pour une maison de décoration, l'établissement R. Beullac, qui se spécialisait dans l'aménagement et l'ornementation au cours d'événements publics, religieux et nationaux. À cette époque, c'était la façon de faire de la publicité, d'attirer les gens, l'ultime de la promotion, quoi! L'arrivée d'un personnage officiel, le départ des vapeurs océaniques ainsi que les inhumations et les mariages étaient des moments spéciaux qui demandaient un traitement distinctif et des couleurs particulières. Cette maison de "design" d'environnement s'occupait aussi des décorations tant pour la parade de la Saint-Jean-Baptiste que pour les rassemblements politiques ou patriotiques.

Drapeaux, banderoles, oriflammes, guirlandes, écussons, armoiries, composaient avec éclat d'impressionnantes arcades.

En 1900, la Maison R. Beullac délégua en voyage d'affaires le père d'Omer, à l'Exposition de Paris. Il y étudia la technique et la fabrication des mannequins de cire, s'initia à la confection des moules pour la tête et les mains, et dut aiguïser sa patience à poser un à un, au moyen d'une aiguille chaude, tous les cheveux, poils de barbes, sourcils et cils. À son retour de France, aidé de quelques amis, Philorum Simard monta progressivement son musée de cire en initiant son fils au secret du métier.

Avec l'aide d'un peintre-sculpteur, Adolphe Rho, Omer Simard fabriqua plusieurs mannequins. Après avoir sculpté les têtes en glaise, Adolphe en tirait des moules de plâtre et y coulait de la cire d'abeille; le corps, les jambes et les bras étaient faits de papier mâché; les pieds en bois; la tête et les mains de cire. Les personnages illustraient des scènes de vie qu'on appelait des "tableaux". Ces tableaux représentaient l'actualité politique ou sociale, des événements militaires ou de grandes affaires criminelles de l'époque. Les thèmes allaient de la représentation du Père Brébeuf et des Iroquois jusqu'à celle de Dollard des Ormeaux au Long Sault. La guerre des Turcs et des Chrétiens, Cordélia Viau (La Corriveau) et sa cage à la croisée des chemins, étaient alors des sujets

privilegiés qui attiraient les foules.

Le musée ambulant offrait aussi d'autres amusements. Une "machine à vues" projetait des images sur plaques de verre. Des images en gravure venant des journaux étrangers ou des photos peintes à la main. Un autre projecteur, avec lumière à l'électrode de carbone, actionné à la manivelle, présentait, en couleur, "La Passion du Christ". Le musée de cire était un peu à la sculpture ce que la pantomime est au théâtre: une introduction aux mécanismes du genre. L'illusion remplissait de joie les spectateurs. Les curiosités, les phénomènes, les attractions avaient pignon sur rue et les gens y prenaient grand plaisir. Et ces manifestations impliquaient les sculpteurs et les peintres dans une relation quotidienne consacrée à la communication de la culture.

JACQUES CLAIROUX



LIARDI

Du 25 septembre au 23 octobre dernier, M. Jean-Guy Lessard, directeur de la Galerie Westmount, en collaboration avec le Service des loisirs et du développement communautaire de la Ville de Montréal, organisait une exposition de Donald Liardi à la Maison de la Culture Notre-Dame-de-Grâce. D'origine américaine, maintenant établi en Ontario, ce jeune sculpteur a acquis sa formation à l'Université de Syracuse et à l'École des Beaux-Arts de Genève. Au public montréalais, il présentait une cinquantaine de sculptures, certaines de petit format, d'autres atteignant plus de deux mètres de hauteur. Des bronzes, pour la plupart, aux patines très riches et variées, aux nuances subtiles, allant du doré, au brun, au vert. Des personnages et des animaux (parfois fabuleux) dans des poses souvent "impossibles", fixant un geste ou une attitude de danse, d'acrobatie ou d'envol. Des corps nus, étirés, disproportionnés, façonnés dans la minutie du détail, jusqu'à une sorte de réalisme exacerbé (veines, muscles), et dont le point d'ancrage au sol, réduit au minimum, révélait une grande prouesse technique. Une sculpture de la vivacité et de l'exubérance, de la jeunesse et du mouvement: "Avant tout, dit l'auteur, ce que je veux véhiculer en créant mes sculptures, c'est la joie de vivre. Ceci ne devient possible que s'il existe une complicité tacite entre l'artiste et le geste accompli en sculptant l'oeuvre".

CLAUDE LEBLANC



L'événement Entrée Libre à l'Art Contemporain

L'Association des galeries d'art contemporain de Montréal (AGACM) est née en 1985 de l'insatisfaction d'un groupe de galeries montréalaises. Préoccupées avant tout par la promotion de l'art contemporain québécois, ces galeries avaient rejeté en bloc la formule coûteuse d'un méga-salon des galeries d'art où, un ensemble inouï de différents types de galeries se cotoyaient.

Soucieuse d'offrir au public montréalais une version non biaisée et de qualité homogène de ce qui se fait en art contemporain au Québec, l'expo-foire *Entrée libre à l'art contemporain*, organisée par l'AGACM, fut d'abord présentée en 1987 à la Galerie des Arts Lavalin, puis cette année, au même endroit, du 15 au 18 septembre.

Alors qu'en 1987 les kiosques semblaient trop s'entrechoquer les uns les autres et qu'il s'en dégagait un aspect de pléthore, on peut, pour cette seconde édition de 1988, louer le soin apporté à la présentation des oeuvres. Douze galeries (onze de Montréal, une de Québec) représentant près de deux cent cinquante artistes ont exposé une centaine d'oeuvres et rendaient compte en fait d'un excellent aperçu de productions toutes récentes. Ainsi il fut possible sous un même toit d'apprécier, entre autres, des récents petits formats tout noirs de Reynald Connely, chez Cultart; de grands formats de Gilles Boisvert, chez Don Stewart; une superbe colonne de Lisette Lemieux, chez Elena Lee-Verre d'art; du Juneau et du Tisari chez Palardy; des petits formats de Michel Lagacé, chez Graff; de la récente peinture de Suzelle Levasseur, chez Joyce Yahouda Meir; des sculptures d'Yves Trudeau et des sculptures murales de David Luksha, chez Daniel; du nouveau Pierre Blanchette, chez Michel Tétreault; et des oeuvres récentes sur papier de Jean-François Houle, chez Madeleine Lacerte.

Un volet de conférences et une table-ronde (présentées du 7 au 15 septembre) qui réunissait des p.d.g. et des cadres de compagnies collectionneuses a donné, également, un certain dynamisme à l'expo-foire, en éclairant davantage la relation entre le monde des arts et celui des affaires, ainsi que les diverses stratégies de communication des compagnies.

En s'adressant autant aux milieux d'affaires qu'au grand public, l'AGACM prévoit modifier année après année la formule de son expo-foire, pour en arriver assez rapidement à un événement d'art contemporain réellement international qui contribuerait à faire de Montréal la capitale des arts au Canada.

Près de six milles visiteurs se sont rendus à l'expo-foire et aux conférences, et une bonne partie d'entre eux sont allés à la rencontre de l'art contemporain en tant que profanes. Ne s'agit-il pas d'un des aspects les plus convaincants de cet événement?

ISABELLE LELARGE