

Expositions

Michel Champagne, Guy Fournier, Réa Montbizon and Louis Fournier

Number 42, Spring 1966

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58398ac>

[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

Champagne, M., Fournier, G., Montbizon, R. & Fournier, L. (1966). Review of [Expositions]. *Vie des arts*, (42), 58–62.

EXPOSITIONS

SUR LA SCÈNE MONTRÉALAISE

La rétrospective Robert Roussil et l'exposition d'adieu de Sindon Gécin, présentées simultanément au Musée d'Art contemporain de Montréal, en décembre 1965, ont été les deux événements artistiques majeurs de l'hiver dernier.

En même temps que l'exposition Gécin avait lieu, on apprenait que cet artiste allait partir pour Paris: décision tout à fait normale s'il en était au début de sa carrière. Or tout le piquant vient de ce que Gérard Sindon — c'est le véritable nom de l'artiste — s'est métamorphosé en Sindon Gécin, après 35 ans consacrés à l'enseignement.

La première exposition solo de ce peintre, qui eut lieu à la Galerie Dresdner il y a six ans, fut un total succès de vente. Ce qui prouve qu'un intérêt certain subsiste pour la féerie et la fantaisie en dépit de notre intellectuelisme synthétique apparent. Gécin a appris à s'isoler des concepts préfabriqués. D'emblée, il a su accéder à une imagerie inépuisable, aidé en cela par un métier discipliné et une finesse incroyable dans sa technique de l'encre. Bref un style parfaitement intégré et très personnel.

Six ans plus tard, son exposition au Musée a mis au jour les premiers éléments d'un langage encore plus familier. On s'en rend notamment compte dans ses oeuvres les plus récentes: de grands tableaux mi-abstraites aux tons et aux appliques achevés.

Dans ses délicats dessins à la plume, avec lavis translucides sur des encres aux tons d'aquarelle, l'oeuvre de Gécin est unique. Certains nous entraînent dans un monde de somnambules; d'autres nous suggèrent des surimpressions comme dans une hallucination; parfois des formes ambiguës et des lignes ambivalentes en cachent la véritable signification sous un aspect superficiel.

Dans *Scène d'alcôve*, un beau nu féminin aussi pur qu'une poupée de papier, paré d'une applique de fleurs, semble sortir de lui-même, comme régénéré par une jouvence. Dans *Nature morte à la lampe*, un dessin à l'encre blanche d'une légèreté arachnéenne sur un délicat fond de lavis marie avec bonheur des entrelacs sur tous les objets à portée de vision du rêveur et les déroule en modules agréables qui n'ont d'autre logique que la leur.

L'esprit, l'ironie et même le grotesque ne manquent pas dans les fantaisies de Gécin. L'artiste reste scrupuleusement plein de tact dans tout ce qu'il touche. Même quand il se permet de paraphraser des maîtres comme Cézanne, le douanier Rousseau, Braque ou Rembrandt, il demeure toujours dans les limites de la décence.

Il me semble que Sindon Gécin ne restera pas longtemps en Europe sans être reconnu comme l'un des meilleurs artistes introspectifs.

Le travail habituel de Roussil a été quelque peu éclipsé, ces derniers temps, au profit de deux grandes structures qu'il a créées à Montréal: la sculpture habitable, composée en 1964 pour le Symposium du mont Royal, et la "fortification", pour une pharmacie de la rue de la Montagne.

Cependant, l'exposition *Vingt ans de sculpture Roussil* a remis en mémoire ses autres oeuvres et mis un point final à la question. Il ne nous est plus permis d'oublier que l'art de Roussil en est un de vie et d'évolution, avec



Gécin: *Nature morte*. Dessin. 1965 12" x 18" Musée d'Art contemporain de Montréal.

la participation de la sensualité humaine. Nous savons maintenant que sa place est auprès des Brancusi, Laurens, Arp, Moore — sinon par l'importance actuelle de son oeuvre, du moins certainement par la vitalité de sa préoccupation: le principe organique de l'existence.

À ce niveau, les oeuvres de Roussil sont éloquentes et font appel à la sensualité, même si on exclut du débat les premières versions très discutées de *la Paix* et de *la Famille*. Comme Roussil revient toujours à ces deux thèmes de base, *la Famille* a fini par se transformer sur le plan esthétique. Le bronze qu'il fit en 1961 sur ce sujet est d'après moi une des meilleures sculptures de Roussil.

Parmi les oeuvres remarquables de moindre importance de cette exposition, j'ai particulièrement goûté les grandes céramiques émaillées aux thèmes thalassiques, avec leurs mollusques marins, leurs organismes qui respirent dans une tangibilité merveilleuse.

L'engagement de Roussil face à la polarité et à la création est également révélé par les formes mêmes de certaines de ses oeuvres ornementales et suggéré dans ses sculptures totémiques. La confirmation la plus nette de cet engagement se trouve dans ses trois cycles de graphismes à facture érotique.

Plus son oeuvre se raffine, plus on constate une épuration dans la forme. Le contenu devient implicitement suggéré dans la forme elle-même, quel qu'en soit le sujet, sans pour autant perdre de son essence et de sa vitalité. C'est là que je vois au-delà de la virtuosité la véritable flamme de l'art de Robert Roussil.



Paul Jenkins: *Phenomena Event*. 1964. À l'exposition "The New York Scene", Galerie Agnès-Lefort (Montréal).

Grâce à l'esprit d'aventure qu'offre la concurrence en matière d'art, Montréal a finalement fait connaissance avec quelques-uns des meilleurs artistes américains de l'abstraction.

Par son exposition de janvier dernier, intitulée *The New York Scene*, la Galerie Agnès-Lefort nous a présenté des oeuvres du regretté Morris Louis et de son disciple Kenneth Roland, de Jules Olitsky, converti sur le tard à la peinture, de Louise Nevelson, vétéran de la sculpture moderne, et du sculpteur anglo-américain Anthony Caro. Et aussi Josef Albers, ce maître de la couleur, envers qui la majorité de ces artistes a une dette de reconnaissance.

Je ne peux dans ces lignes que mentionner les caractéristiques générales et mes préférences spécifiques.

Avec une seule de leurs oeuvres exposées, il était impossible de rendre justice à Louis et à Noland. D'étroites bandes de couleurs, appliquées sur une toile sans couche de fond, se joignent pour former de minces colonnes verticales ou des fuseaux composites en diagonale: oeuvre de Morris Louis, décédé il y a quatre ans.

Son disciple Noland est aisément reconnaissable par ses chevrons à large surface, tandis que la marque de fabrique d'Albers est le célèbre "carré dans le carré". Ces signes ne sont rien d'autre naturellement que des formes imposées librement, par lesquelles l'intelligence superesthétique de l'artiste affronte les problèmes.

Parmi ces derniers, se trouve l'interdéfinition de la couleur et de la forme. L'espace est entendu seulement en terme de chromatisme, comme il en est dans ce qu'on appelle l'espace chromatique, créé par l'interaction des couleurs. À ce moment, la matière est habituellement soit écartée, soit réfléchie à l'infini, selon le jargon mécanistique des experts.

Mais il y a un obstacle inattendu: une telle démarche engendre une certaine sensibilité qui, en retour, déclenche une réaction. Réaction à une expression artistique dans les limites d'un cadre visuel rigide. De plus en plus d'amateurs s'adonnent à cet opium visuel du purisme.

Pour moi, les oeuvres les plus intéressantes de cette exposition à la Galerie Agnès-Lefort sont les encres et les aquarelles de Paul Jenkins. Même s'il s'impose de strictes règles personnelles, l'art de ce peintre — qui partage son temps entre Paris et New York — est beaucoup plus libre, plus spéculatif, hasardeux et émotif que celui des autres.

Jenkins étudia les phénomènes de tous les domaines de la perception, en recherchant leurs équivalences possibles dans des compositions généreuses et larges qui suggèrent des états vaporeux ou aqueux de la matière et de l'énergie. Il m'est impossible de dire si ces oeuvres sont véritablement des idéogrammes ou simplement des incidences perceptives à la Rorschach. Mais son esthétique est plus que satisfaisante, son travail reflète l'ivresse de l'exploration et de la découverte, ainsi qu'un sentiment de l'espace qu'on pourrait définir comme une "conscience cosmique".

Pour revenir aux artistes canadiens, n'oublions pas l'exposition de Léon Bellefleur à la Galerie du Siècle. Après un silence de deux ans, cet ex-automatiste nous a présenté un ensemble d'abstractions exotiques, où dominent l'exubérance et la luminosité.

Quelle que soit la forme qui émerge (dans ce sujet, j'entends sujet et fond), elle est encore déterminée par l'action-couleur. Pourtant, tout est contrôlé et soumis à une orga-

EXPOSITIONS ITINÉRANTES

Le Service des Arts Plastiques du ministère des Affaires culturelles organise une première série d'expositions itinérantes à travers le Québec. Cette exposition présente un demi-siècle de peinture au Canada français. Elle comprend une trentaine de toiles choisies parmi les collections du Musée du Québec; on y retrouve des Morrice, Bordeas, Lemieux, East, Pellan et Riopelle, etc.

Ce premier circuit d'expositions itinérantes constitue le point de départ d'un vaste programme de décentralisation culturelle en matière d'art plastique. Le Ministère désire mettre à la portée de tous les citoyens du Québec les biens culturels auparavant réservés aux grands centres urbains.

Pour ces expositions, une galerie mobile et autonome dispose de son propre système d'éclairage, spécialement conçu et fabriqué en vue de son adaptation à n'importe quel cadre physique ambiant.

Monsieur Rolland Boulanger, directeur du service des Arts plastiques, situe, lors des vernissages, les œuvres dans le contexte de l'art canadien. Par la suite, il y a des conférences d'initiation à l'art, des analyses plastiques et picturales; le tout se termine par une discussion libre avec le public.

Actuellement, ces expositions remportent un grand succès auprès du public et nous souhaitons que le ministère des Affaires culturelles poursuive cette heureuse initiative.

Michel Champagne

PAUL LACROIX : UNE MURALE

Le nouvel édifice de la Banque Royale du Canada, à la Place d'Youville, "s'orne" d'une immense murale de Paul Lacroix.

Elle se compose d'un fond de mosaïque aux couleurs délavées et de nombreux personnages en cuivre martelé qui viennent s'y rajouter. L'ensemble nous paraît beaucoup trop académique et trop lourd pour un édifice aussi moderne.

Ce qui nous étonne de Lacroix, c'est qu'il se perd dans les œuvres à grand déploiement; il devrait rester dans son domaine et faire de petites choses qui sont très souvent intéressantes.

Il ne reste plus qu'à la Banque Royale de faire installer un rideau pour nous cacher cette mauvaise murale signée Paul Lacroix.

M. C.

LA GALERIE JOLLIET

L'historique maison Louis Jolliet, bâtie en 1683 et située au cœur même du vieux Québec, a vu la naissance d'une nouvelle galerie en 1965.

La Galerie occupe tout le deuxième étage, au 16 du Petit-Champlain. L'actuel propriétaire a conservé le cachet historique; les poutres, la cheminée et le plancher sont en pin. L'ameublement est entièrement canadien.

La Galerie avait commencé la saison en nous présentant le primitif Héliodore Bissonnette, aujourd'hui décédé. Par la suite, nous y avons admiré les œuvres de Coulombe, DeCelles, Duguay, Desrosiers et du Frère Jérôme. Elle a terminé l'année en nous offrant les belles et délicates aquarelles d'Enid Burns.

À notre avis, la Galerie Jolliet est peut-être actuellement l'une des plus belles du pays.

M. C.

nisation. L'action est contenue, déterminée, sujette à la subordination d'un événement dynamique cohérent. Ainsi, l'événement devient suie; l'ambiance est le fond — et l'image naît.

Les nouvelles images de Bellefleur sont faites d'autant de facettes par le moyen de touches de couleurs appliquées — comme il le semble — avec tout ce qui se trouve à portée de la main: pinceau, couteau, chiffon, pistolet. En plus, les pigments sont texturés de façon variable, ondulés et ridés par des brouillages, des grattages ou des roulages qui transmettent des impulsions palpitantes sur tout le tableau.

Ici et là, on découvre des illusions de relief; le fond s'efface, les formes se détachent d'elles-mêmes, de la surface, et la troisième dimension apparaît.

Dans certaines des œuvres plus petites, parmi les encres, j'ai cru discerner un effet surréaliste d'ordre psychique, tout près de l'abstraction, qui ne revient pas au réalisme d'un Chirico mais qui voisine avec le lyrisme de Klee, à travers l'imagination d'André Masson. Je peux me tromper... le temps dira si j'ai raison.

Actuellement, les œuvres de Léon Bellefleur sont les mieux composées et les plus exaltantes que je connaisse.

Rea Montbison

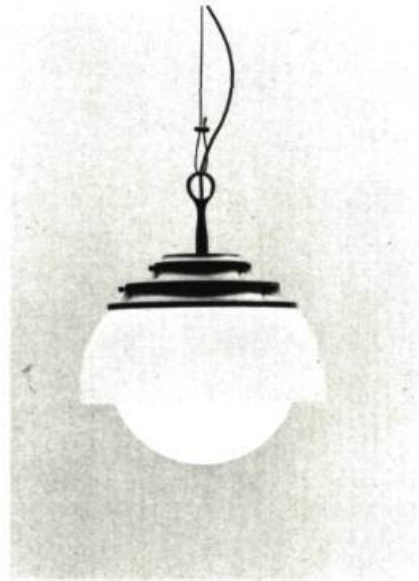
À L'ITALIENNE

"Home Italian Style — Architecture et décoration à l'italienne" ce sera le nom d'une exposition que l'attaché commercial du consulat d'Italie organisera au mois de mai à Montréal. Les matériaux de construction, les éléments de décoration et les produits de l'industrie et de l'artisanat artistique que l'Italie propose à nos architectes, décorateurs et dessinateurs seront montrés dans le cadre prestigieux du sommet de la Tour de la Bourse. Des photos et des maquettes illustreront les tendances architecturales les plus récentes en la patrie de Bramante et de Nervi. Parmi les objets exposés seront à remarquer la "carta dei marmi d'Italia", illustrant les



Un intérieur aménagé avec des éléments céramiques italiens.

innombrables marbres de la Péninsule, les matériaux de revêtement, les céramiques d'art, les lustres, les vitraux, les meubles, les tapis et les tissus d'ameublement, ainsi que les unités architecturales préfabriquées dont la production est toute nouvelle.



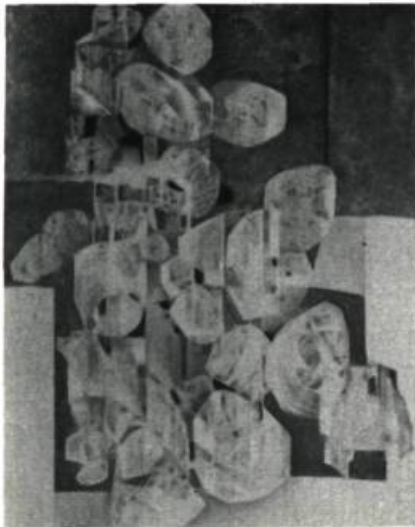
Suspension. Emma Schiveinberger Gásmonds.



Jean Sylcor à la Galerie l'Art Français.

JEAN SYLCOR

Un souffle nouveau de poésie, la maîtrise rigoureuse d'un métier, un monde mythique très personnel, celui de Jean Sylcor, qui a exposé récemment à l'Art Français. Après quatre années d'études, à Paris, chez Calvert-Brien et Hayter et les succès d'exposition européennes qui lui ont mérité d'excellents commentaires de la part de critiques tel que Ch. Gleiny, du journal Arts, ce jeune peintre canadien présentait pour la première fois au Canada des terres cuites et des gravures débordantes d'imagination, utilisant pour ces dernières une gamme de bleus comme on en voit rarement.



J. Soucy: *Nous les regarderons ensemble.*

JEAN SOUCY

L'événement principal de la saison artistique de Québec fut sans aucun doute l'exposition de Jean Soucy au Musée du Québec.

Cette exposition inaugurerait la nouvelle politique du Musée qui, selon son nouveau directeur, monsieur Guy Viau, est d'en faire "une Maison de la Culture" où "la seule préoccupation qui présidera au choix des artistes sera la qualité".

Soucy nous offre, après un long silence, cette magnifique exposition. Nous avons remarqué, notamment: *la mort du scarabée, Nous la regarderons ensemble, la route de Gilgamesh* et aussi son fameux *Triptyque*.

Ses toiles sont de lourds bijoux aux multiples facettes, de luxueux tissus qui nous rappellent les richesses de la Renaissance. Elles sont extrêmement lumineuses, d'un dessin recherché, très équilibré. Une œuvre forte, profonde, virile et empreinte d'une grande maturité. Le drame de la séduction de la mort se dégage au fond de quelques toiles.

M. C.

FERNAND AUGER

La Galerie Zanettin a commencé la saison 1966 en nous présentant, au milieu de janvier, le peintre Fernand Auger.

Nous avions depuis longtemps remarqué l'évolution de ce peintre dont les aquarelles et certaines huiles étaient fortement marquées par Vlaminck.

Auger, qui semblait hésiter entre le figuratif et l'abstrait, a pris carrément parti pour le



F. Auger: *Office de nuit.*

figuratif et nous pensons que son choix est bon. Il nous donne l'impression qu'il est maintenant lui-même. Il utilise généreusement la spatule avec un heureux choix de coloris et ses toiles, bien construites, sont parfois teintées d'une légère touche de surréalisme. Signalons quelques réussites comme *les Feux de la St-Jean, Fer et Titane, Office de Nuit, les Toits de Québec* et de quelques-uns des aspects les plus intéressants de cette ville.

Auger n'a peut-être pas encore atteint sa pleine maturité; par contre, il a ce qu'il faut pour y parvenir: le talent, la ténacité et le travail.

M. C.



P. Marcotte: *Les fleurs bleues.*

PAULINE MARCOTTE

L'une des expositions les plus intéressantes avait lieu, fin février et début mars, à la Galerie Zanettin.

Pauline Marcotte nous a apporté avec sa peinture une approche nouvelle de formes abstraites et des audaces de couleurs qui sont très recherchées. Sa peinture abstraite est très forte et cérébrale.

Nous sentons bien que chaque toile fut peinte à la suite d'émotions, causées par des événements, des sentiments, des formes ou des couleurs.

Pauline Marcotte tient compte de la technique, mais sans pour cela tuer ou amoindrir l'émotion. Chaque toile est pour elle une aventure et elle s'exprime d'une manière libre, originale et sans complaisance, de sorte que nous n'hésitons pas à déclarer qu'elle est de la classe des Charbonneau, Ferron, Letendre. Pauline Marcotte est un nom à retenir.

M. C.

JEANNE D'ARC CORRIVEAU

Jeanne d'Arc Corriveau est un des grands noms de la tapisserie au pays. Elle est maintenant professeur de tapisserie à l'École des Beaux-Arts de Québec. Après une solide formation, elle se dirigea à deux reprises vers les principaux ateliers de tapisserie d'Europe, grâce à une bourse de Conseil des Arts du Canada. Ses recherches la conduisirent en Suède, en Espagne, en Belgique, en Allemagne, en Angleterre et particulièrement en France.

Elle exécuta les cartons qui lui furent proposés par la direction de l'École des Beaux-Arts de Québec: ceux de Pellan, Drouin, Eliane Roy, Lacroix et Gagnon. Ces tapisseries font partie de la présente exposition.

Jeanne d'Arc Corriveau possède une technique sûre: son point est régulier et précis, ce qui donne une texture uniforme. Elle est la seule, actuellement au Canada, à utiliser le procédé ancien de la tapisserie: la haute lisse. Particulièrement remarquable sont ses tapisseries intitulées *Convergences, les Lampes, l'Oiseau* et *l'Abstraction*. Dans l'ensemble, on dénote un sens profond de la recherche dans le dessin, le choix des couleurs et l'équilibre des formes.

Jeanne d'Arc Corriveau, par sa sensibilité et sa perfection technique, possède un don véritable et redonne du prestige à l'art de la tapisserie.

M. C.

J. d'A. Corriveau: *Abstraction.*



DANS L'OUEST

PEINTRES DU QUÉBEC À SAINT-BONIFACE

La Galerie d'Art de Winnipeg a présenté, à l'Hôtel de ville de Saint-Boniface (Man.), une exposition intitulée *Paintings by Young Quebec Artists*, en février.

Noral McCullough, de la Galerie nationale, a rassemblé à cette occasion des œuvres de plusieurs peintres du Québec, afin d'offrir au public manitobain un aperçu de ce qui est exposé dans les galeries de Montréal.

Ces artistes présentent un ensemble des tendances actuelles et montrent la variété et la vigueur de l'art visuel au Québec: Kittie Bruneau, Ulysse Comtois, Monique Charbonneau, Pierre Gaboriau, Jacques Hurtubise, Dennis Jones, Serge LeMoyné, Reynald Piché et Henry Saxe. Malgré leur réputation grandissante, ils ne sont pourtant pas aussi connus dans l'ouest du Canada qu'ils le méritent. Chacun d'entre eux est un artiste dans le plein sens du mot, sans pour cela être académique car on trouve en eux de l'humour et de la hardiesse.

Cette exposition a prouvé au public de l'Ouest que la peinture est plus vivante que jamais au Québec.

POKLEN

Né en 1934 à Carmel (Calif.), Jeffrey E. Poklen a fait ses études artistiques à l'université de Californie (1961) et à l'université Cornell (1963). Il a enseigné à l'université de la Saskatchewan en 1963. Un an plus tard, il devenait assistant au département des



J. Poklen: Hybrid.

Beaux-Arts de l'université Mount Allison (N.-B.). Ses œuvres sont représentées dans les collections suivantes: l'université Cornell, le Musée d'Art Dickson White (Ithaca, N.Y.), l'École d'Art de Regina, le Musée des Beaux-Arts de Montréal; et certaines participèrent à la Sixième Biennale du Canada.

Lorsque Poklen arrive à Regina en 1963, il se consacre plutôt à la peinture qu'à la sculpture. Sur masonite et sur toile, il expérimente les possibilités picturales du cercle, non pas tellement d'un point de vue intellectuel que pour en éprouver les phénomènes psychiques inhérents aux enseignements du bouddhisme zen et à la mystique orientale. Aucune résonance sociale dans son œuvre, ni commentaire d'aucune sorte, mais plutôt un engagement envers ses conceptions d'un seul objet, dans lequel il découvre le monde même.

Dans des peintures moins récentes, il avait recours à ce qu'on pourrait appeler l'action contrôlée. Cela consiste pour lui à verser de la peinture noire sur une surface blanche, posée à plat, et à faire égoutter cette peinture dans une direction donnée. Une fois séchée, il compose sur le champ maintenant dominé par le noir un volume circulaire blanc. Il obtient ainsi des effets visuels sphériques qui englobent tellement l'ensemble qu'il se voit obligé d'investiguer toutes les possibilités du cercle. Aujourd'hui, en peignant un seul anneau sur fond monochrome, il examine les effets obtenus à la fois par le contexte spatial et l'intensité de la lumière réfléchi. Pour cela, il utilise de l'or ou une autre couleur métallique. Il considère que l'introduction d'un cercle dans un espace clos libère une variété d'impressions optiques permettant au spectateur de concentrer son champ visuel en foyer comme hors foyer. En alternance, le cercle apparaît et disparaît, diminue et agrandit.

De plus en plus, la qualité de la surface dans un espace clos et le cercle proprement dit sont devenus des éléments importants dans l'utilisation des moyens techniques de Poklen. Ses derniers tableaux ne sont plus aujourd'hui uniformément monochromes et mats mais au contraire reposent sur des régions offrant des effets de texture; des cercles sont incisés dans la masonite ou encore structurés par des reliefs matériels, des punaises par exemple. Comme il a le sens de l'humour, il lui arrive de placer une punaise noire dans certains de ses cercles autrement blancs, ogleant ainsi le spectateur à s'engager avec le peintre dans une sorte de découverte absolue. Ses couleurs étaient généralement atténuées mais, maintenant, Poklen a recours à des couleurs plus vives pour combler l'espace intérieur délimité par le cercle, ce qui donne un effet tridimensionnel et, parfois, l'illusion d'optique d'une éclipse.

Ses œuvres, qui évoquent le calme et la poésie, sont empreintes d'une profondeur et d'un mystère qui exigent beaucoup de la part du spectateur. Ces vers de Wallace Steven, dans "Thirteen Ways of Looking at a Blackbird", expriment bien, selon Poklen, la fascination qu'il éprouve en face du cercle:

*When the blackbird flew out of sight,
It marked the edge
Of one of many circles*

Louis Rombout

À L'ÉTRANGER

GALERIE EAST HAMPTON

Une galerie new-yorkaise accrochait récemment à ses cimaises trois expositions consécutives de peintres canadiens les plus connus: Molinari — Barbeau — Tousignant. Tous trois ont en commun la volonté d'un ordre de recherche d'expression purement plastique, d'où la figuration de l'objet est naturellement absente. Pas de lyrisme, mais des particularismes qui les distinguent. Chez tous l'analyse de la lumière par la juxtaposition des couleurs. Audace et vibration. L'exposition de Delaunay qui circule en ce moment au Canada, l'exposition de Mondrian, qui malheureusement n'a été vue qu'à Toronto ont permis de remonter aux sources de l'importante expérience des plasticiens.

Ci-dessous: Barbeau, Tousignant, Molinari à la Galerie East Hampton, New York.



UNE EXPÉRIENCE MURALE DE RITA LETENDRE

Rita Letendre et sa peinture ne font qu'un. Sa peinture la reflète comme un miroir: elle a son impétuosité, son irrévérence, sa verve inépuisable et son entêtement. Jusqu'à il y a quelques années, la seule divergence persistant entre l'œuvre et le peintre était d'ordre physique. Alors que celui-ci embrassait le monde par larges visions, celle-là restait prisonnière des surfaces mesquines des tableaux qu'on accroche dans les salons ou aux cimaises modestes des galeries d'art.

Rita ne peint plus de petites toiles. Déjà, avant son départ de Montréal il y a près de deux ans, elle avait tourné le dos au chevalet pour travailler accroupie sur le plancher à des toiles de trente, quarante et soixante pieds carrés. Elle ne pouvait plus s'exprimer par petites touches sur des toiles grandes comme des mouchoirs. La peinture avait fini

Une exposition d'un esprit bien différent a succédé au trio des peintres optiques: les sculptures de bronze et argent de Hana Geber.

MICHEL ROSTAND

Michel Rostand, un jeune peintre impressionniste de 70 ans, jeune par l'enthousiasme, a élu domicile au Canada depuis quelques années. De fervents admirateurs apprécient ses petits tableaux miniatures, aux couleurs vives, qui se traduisent souvent en relief. Il a exposé en Europe et aux États-Unis. Ses dernières expositions datent d'octobre 1965 à la Galerie Rembrandt à New York — et à la Galerie-Librairie Bray-Renaud en décembre. Elles révèlent le dessinateur sensible d'un monde fragile et illusoire. D'ailleurs, on pourra voir à l'exposition universelle de Montréal une série impressionnante de ses dessins pris sur le vif.



Ci-dessous: Michel Rostand: Bal à l'Opéra No 3. Rembrandt Gallery (New York).

d'être une aventure solitaire pour chambre exigüe.

Sans crier gare, Rita a quitté Montréal pour les espaces illimités de Californie, s'établissant, à l'occasion d'un symposium international, au State College de Long Beach, où un immense campus est en devenir. Le State College accueille des milliers d'étudiants de tous les coins des États-Unis et du monde dans une quarantaine de pavillons semés avec art sur un terrain de plusieurs acres. Seize autres pavillons viendront s'ajouter à ce complexe universitaire.

En 1965, le State College fut le lieu du premier symposium de sculpteurs aux États-Unis. On y invita onze artistes de réputation mondiale, dont le Canadien Robert Murray, l'Américaine Claire Falkenstein, l'Algérien André Bloc et l'Israélien Kosso Eloul, qui avait participé au symposium du mont Royal, l'année précédente.

Par exception et pour des motifs très précis,

Kenneth Glenn, professeur de sculpture au State College et directeur du symposium, reçut aussi un peintre, Rita Letendre, à qui il confia le soin de peindre une murale de 21 pieds par 24 sur la façade d'un couloir extérieur où débambulent chaque jour environ 10,000 étudiants.

L'entreprise était d'une complexité sans précédent.

La murale devait résister au temps et surtout au soleil californien et à la corrosion par l'air salin qui souffle sur le campus, situé à moins d'un mille de l'océan Pacifique. La peinture Epoxy était la seule capable de résister aux assauts combinés du soleil et de la mer. Les propriétés de l'Epoxy, que seuls attaquent les acides acétique et sulphurique ou le vitriol, furent découvertes simultanément en Europe et aux Etats-Unis vers la fin du deuxième conflit mondial. On emploie toujours cette peinture dans la fabrication des missiles et des engins spatiaux, mais elle ne fut jamais mise en marché à cause de son prix prohibitif.

Après plusieurs rencontres avec Russ Skiff, de la société Flex-Coat, Rita réussit à le convaincre de lui fournir la peinture nécessaire et des couleurs que l'usine n'avait jamais produites. On importa de Cincinnati les pigments désirés, qu'on broya dans la résine, fournissant au peintre la matière première.

Pendant deux mois, de huit heures du matin à la nuit, Rita, assistée d'un étudiant japonais, Ken Onamasa, distribua la couleur sur la façade du couloir, passant d'un échafaudage à l'autre avec la virtuosité d'un équilibriste.

Après avoir relevé le défi de la matière, le peintre voulait en gagner un autre. Sa murale deviendrait action, dynamisme et vitesse et le piéton, l'apercevant d'abord de loin, serait emporté par elle et en garderait, bien au-delà de son entrée dans le couloir, une image qui mettrait du temps à s'effacer. Destinée au regard de milliers de gens chaque jour, elle transmettrait un choc émotif même à l'œil le plus imperméable aux sensations visuelles.

Il n'appartient pas au peintre de juger du résultat ultime de son œuvre.

Cette explosion du noir et du jaune, ces touches éclatantes de vert sur ce mur immense me paraissent du meilleur Letendre. Depuis quelques années, la peinture de Rita est devenue plus rigoureuse, mieux ordonnée peut-être, mais elle n'a rien perdu de cette extraordinaire vitalité, de ce mouvement toujours renouvelé, de cette intensité et de cette passion déchirée qui sont la marque de l'un des meilleurs peintres de la jeune génération.

A Los Angeles, où elle a décidé de séjourner, Rita a trouvé un pays à sa mesure. Elle cherchait une force vive, elle a découvert le Paci-

fique; elle cherchait une chaleur explosive, elle a découvert le soleil de Californie.

"Ces deux forces, m'écrit-elle dans une lettre, me poussent à me dépasser, à accomplir l'impossible."

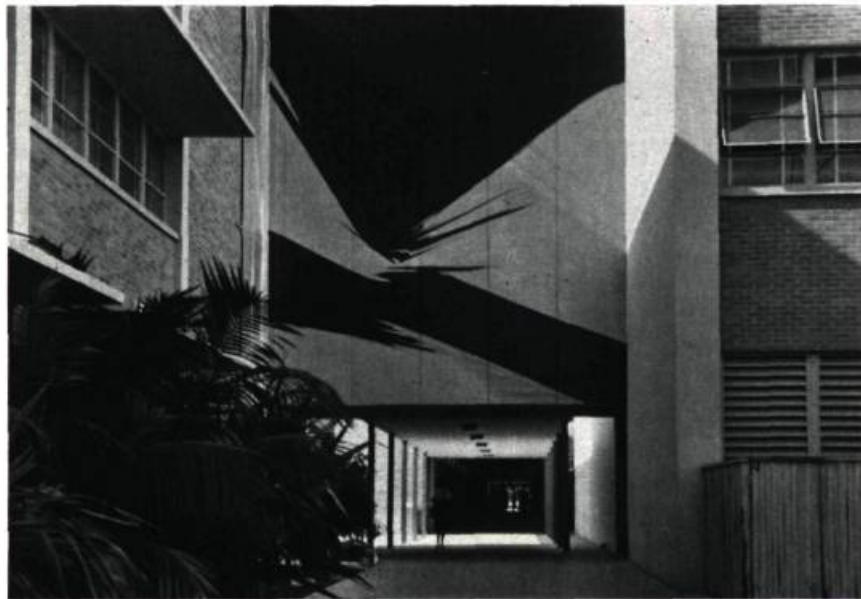
Le symposium par lequel Rita a découvert cette région ne s'est pas terminé sans controverses. Paolozzi, Pomodoro et même Robert Murray le quittèrent en claquant les portes, accusant les organisateurs d'avoir imposé aux artistes des conditions de vie impossible, de les avoir enrégimentés comme des écoliers.

L'expérience fut tout autre pour Rita.

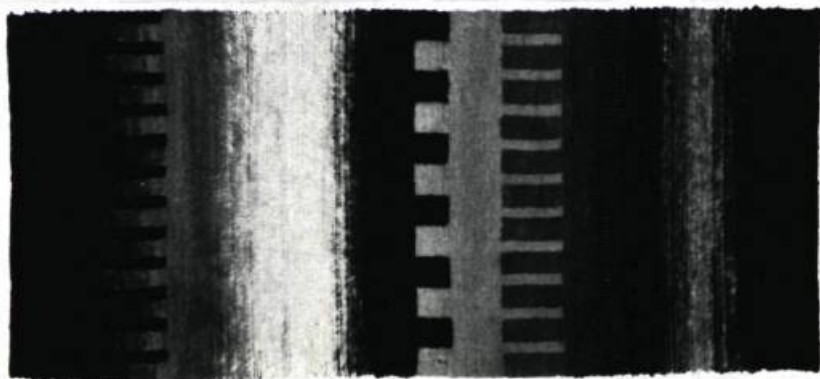
Malgré les réserves qu'elle conserve quant à certains aspects de la manifestation, elle reste convaincue que la plupart des artistes ne peuvent trouver ailleurs que dans un symposium les moyens de réaliser des œuvres aussi gigantesques. Ce symposium, qui lui a permis de travailler en étroite collaboration avec les chimistes d'une grande société américaine, a aussi permis à André Bloc d'ériger une sculpture de 55 pieds de hauteur, à Claire Falkenstein de composer une sculpture tubulaire de trois tonnes et à l'artiste hollandais Beljon de créer un complexe de monolithes nécessitant 485 tonnes de béton.

Pareils moyens sont rarement à la disposition des artistes.

Guy Fournier



Rita Letendre au symposium du State College de Long Beach.



A la 2ème biennale internationale de la tapisserie à Lausanne, Suisse, le Canada était représenté par deux artistes: Mme Riedl-Ursin Hertz de Montréal, et Mme Rousseau-Vermette de Sainte-Adèle, Qué. Ci-dessus, la tapisserie que cette dernière exposait.

PIERRE HEYVAERT

Pierre Heyvaert, né en 1934, était récemment, après Roussil et Trudeau le 3ème sculpteur canadien invité à participer à un symposium international de sculpteurs, tenu à l'étranger. Par cette pièce, réalisée l'été dernier en Yougoslavie, et celle qu'il a exposée à la même époque au Jardin botanique de Montréal (Confrontation 65), Heyvaert nous a montré qu'il désirait et savait travailler à des œuvres de grande dimension. L'art d'Heyvaert relève de l'esthétique de la "sculpture-racine" (Stahley etc. . . .) présentée ici au Québec à travers Roussil et Dinel, esthétique à laquelle il allie quelques fois l'expressionnisme de la taille et de la texture.



Symposium de Yougoslavie "Forma Viva" à Kostanjevica. Pierre Heyvaert: sculpture, bois de chêne. H: 14'.