

À Québec

Guy Robert, Yves Robillard and Michel Champagne

Number 45, Winter 1967

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59052ac>

[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

Robert, G., Robillard, Y. & Champagne, M. (1967). Review of [À Québec]. *Vie des arts*, (45), 63–66.

Mousseau. De l'humidificateur orienté sur la petite piste de danse, se disperse ce frais parfum... On a donc l'impression de vraiment changer de planète quand on quitte le bureau, le magasin, pour ce refuge. Plus tard, quand il y aura foule, quand on refusera du monde à l'entrée, le vendredi, par exemple—voilà l'endroit de l'heure—on n'aura jamais l'impression, même quand on se marche sur les pieds et qu'on se faufile en serrant les coudes sous les lumières diffuses, d'étouffer en ne respirant que fumée. Voilà un fait fort appréciable.

A mesure qu'avance la soirée, les mannequins se colorent. Un jeu de lumières mouvantes les font chatoyer, s'humaniser. Sur les murs, des projections en couleurs distraient celui ou celle que l'escalier attire. Naturellement, la musique monte plus pressante, plus obsédante. Mais jamais crieur. Surtout pas fausse à la base. Le système de haute-fidélité, ici, a de la qualité. Même si les morceaux choisis n'en ont pas toujours.

Il est sûr que ce décor léger qui pourrait offrir comme devise: "Glissez mortels, n'appuyez pas" a pour but, le dépaysement. Est-il plus propice aux rêves, aux projets, au renouvellement des idées, les produits du bar aidant? Faudrait entreprendre l'enquête! Cela serait, au moins, drôle. En commençant par interroger le peintre Mousseau lui-même. Car si on ne vient pas, chez lui, pour l'applaudir, on est certain, cette fois, de le rencontrer.

VIE DES ARTS

A QUÉBEC

Visites d'ateliers

Anne Paré
Marcel Jean

par Guy Robert

Il ne faut pas trop se découvrir. Il faut savoir garder ses distances, nourrir ses mystères.

Est-ce pour cela qu'Anne Paré me demande de ne pas dire qu'elle est née dans le coin de Montmagny vers 1938? Après cette première indiscretion, je peux m'en permettre d'autres. Anne est une jeune femme d'une passion contrôlée, discrètement jolie, entière quand elle veut bien se livrer ou quand elle s'échappe. Il se trouve en elle un mélange continu d'ombre et de lumière, d'éclats de soleil transperçant d'obscures régions. Un peu comme dans ses grandes compositions en blanc et noir, aux matières inattendues, aux univers évidents et pourtant difficiles à cerner, à apprivoiser. Comme elle, qui se dit farouche.

On appelle ça une férocité. Ce n'est ni un caprice ni un artifice. Cela relève de l'ordre des choses nécessaires, qui s'imposent tout à coup, qu'il faut faire, parce qu'au fond on n'a pas tellement le choix. C'est ainsi que je travaille. C'est ainsi que je vis.

Et voilà pour la petite psychanalyse portative, avec de jolies poignées baroques de chaque côté. Anne Paré est assise, décontractée et songeuse, comme le jeune

chat qui joue sur le tapis. Enigmatique et transparente à la fois. Méfiante sans doute, mais vite compromise dans son propre élan. Tout ceci pour dire qu'on ne fabrique pas un artiste par des cours de techniques aux écoles des beaux-arts.

C'est surtout une question de tempérament, de nécessité. Une question de passion, bien loin de l'esprit étroit des psychologues de commande, aussi bien celle des bourgeois confortables que celle des *beatniks* débraillés.

On parle de Québec, de cette si belle ville, de la chaleur humaine qu'on y respire. Et Anne dit:

—Il y a quinze ans, ici, c'était le Moyen Âge. On a beaucoup évolué, depuis. Beaucoup. Pas mal. Et puis peut-être pas autant que ça, après tout... Mais ça va finir par vraiment bouger! Les jeunes auront raison, forcément, le temps étant de leur côté...

Anne Paré a fait ses beaux-arts à Québec, et a été rejetée de l'école en quatrième année, pour cause d'insubordination. Après six ans de patience, elle a obtenu son brevet spécialisé dans l'enseignement des arts plastiques. Cette année, elle retourne à l'école des beaux-arts, grâce à une bourse qui lui permet d'étudier la tapisserie avec Jeanne-d'Arc Corriveau. Elle se plie au minutieux apprentissage du tissage, mais avoue n'éprouver que peu de curiosité pour l'élevage des moutons et pour la chimie des teintures naturelles. Pourtant, la laine...

La bourse ou la vie, en somme. Cela lui donne des moyens. Apprendre le plus possible. En 1966-67, une bourse "technique", plus facile à obtenir qu'une bourse de travail libre. Puis elle demande pour l'an prochain, une bourse d'études et de recherches en Europe. Pourquoi pas? elle l'utiliserait à plein rendement. Son idée n'est pas de faire, d'exécuter de la tapisserie; son idée est de se préparer à penser de la tapisserie, que des ateliers spécialisés exécuteraient pour elle. Et ensuite, on verra bien. Elle a l'étoffe qu'il faut. Quelques prix ont déjà attiré un peu l'attention sur elle. —Les prix, c'est très impressionnant. Pour les autres surtout. On en a eu. C'est d'ailleurs pas fini...

Elle est malicieuse. Et elle ne le cache pas: "Il faut être malin." Et puis c'est rare, beaucoup plus rare qu'on pense, l'intelligence et la sensibilité conjointement à fleur de peau, comme chez elle.

La conversation sur la question des écoles des beaux-arts reprend. Il y faudrait des ateliers libres pour les tempéraments explosifs, et des classes sages pour les futurs fonctionnaires de l'enseignement des arts plastiques. Anne fait remarquer qu'il n'y a que les créateurs qui peuvent stimuler d'une façon efficace les étudiants des écoles des beaux-arts. Le contact fertile de ceux qui cherchent et inventent, voilà l'essentiel d'une école des beaux-arts. Ce qu'elle nomme ironiquement des "professionnels de la création", comme si un artiste pouvait facilement plier son génie, qui est la plupart du temps le souffle du hasard, le résultat d'une erreur de calcul, au régime sec et systématique du 9 à 5, du 40 heures/semaine. —Tôt ou tard, il faudra affronter Montréal, ou autre chose. Il faudra sortir de notre cloître. Aller ailleurs. Les Etats-Unis. L'Europe. Je remplis des demandes de bourse à longueur d'année...

Aller ailleurs, ce n'est pas tellement essentiel, mais cela grossit le bagage d'expériences, cela aide à s'ouvrir les yeux, à voir une foule de choses, à développer le sens

du relatif, qui est peut-être le secret de la sagesse? ou de la vie? Anne est impatiente. Elle sent la vie passer, et elle ne veut pas manquer le bateau, le train, l'avion, le spoutnik.

Nous manquons trop de fortes personnalités. C'est une conséquence, non pas une cause. Notre milieu ne tolère pas facilement les esprits forts, les défricheurs impatientes. Il y a tellement de bonne volonté partout que personne ne saurait être tenu responsable de la médiocrité régnante. Et si les jeunes, les étudiants sont plus dynamiques et exigeants, en revanche les anciens, les professeurs sont plus endurants...

—Nous n'aimons ni les groupes ni les chapelles. On est farouche, et on y tient. Le marché, les galeries, c'est du commerce. L'art, c'est autre chose. Je ne sais trop quoi. C'est nécessaire.

Son atelier est une mansarde de rêves. Fenêtres sur le port de Québec, sur le Bassin Louise. Rue Ferland, au coin de la rue des Remparts, au troisième ou quatrième étage, on ne sait plus trop — à cause des pentes des rues, à cause des couloirs et des escaliers. A cause de la nuit, aussi. J'ai toujours été à cet atelier le soir, la nuit. Il y a cinq petites pièces, et une pièce plus grande. Tout y est bien rangé. Quelques livres et revues, du "matériel d'artiste" en abondance, soigneusement ordonné; dans une pièce, des centaines de petits blocs de bois taillés de curieuse façon et colorés diversement, et dont quelques-uns s'ajustent à la composition de tableaux-reliefs longuement médités. Quand une oeuvre est-elle terminée?

—On ne sait jamais. Tout compte, tout se tient, le format, l'espace, le cadre, la façon de présenter le tout, les couleurs et leurs rapports, les lignes et les volumes. Tout. Parfois, il suffit d'une journée pour assez bien mettre en place les éléments du problème. Puis je laisse reposer, pendant une ou deux semaines. Ensuite, je ne sais jamais ce qui m'attend.

Tout se passe curieusement, à la fois selon un rythme très lent et selon un mouvement vertigineux, en un rituel imprégné de magie. Marcel Jean travaille sur des dizaines de choses à la fois. Chaque jour, ou à peu près chaque jour, il fait des *papiers* expérimentaux. Il m'en montre des liasses, des piles, plein un placard. Sur le plancher d'une des petites salles, des papiers colorés, estampillés, où cent chemins s'ouvrent, à peine indiqués. Le papier expérimental est un excellent véhicule pour apprivoiser la couleur, la forme, la composition.

Des sculptures. De petites études en plâtre. Des personnages d'un autre monde, le vrai, celui-là, peut-être. Des oeuvres en métal, en bois, en pierre, en bronze. Toujours la même minutie, la même attention, la même intention de dimension intérieure. De perspective intérieure, plus exactement, ou d'espace mental?

Des dessins, des lavis, des tableaux de petits formats, d'une intimité émouvante, d'une belle vivacité et d'une grande respiration.

Les nouvelles choses, des reliefs, qui ajoutent une nouvelle dimension aux jeux de lignes et de couleurs, qui projettent dans un espace sculptural complexe les formes premières du tableau. Les éléments s'animent, se déploient, s'attachent aux contraintes des deux dimensions. Et il est étonnant d'entendre ce virtuose du dessin miniature, du tableau secret, parler d'un projet de grandes

sculptures en béton.

— Puis une chose se termine, on ne sait trop comment, après une longue attente. C'est fini quand c'est mûri . . . Et c'est long, mûrir. J'aimerais avoir le temps de mon côté. Pouvoir travailler librement. Mais il faut gagner des sous, et on y perd sa vie. En vendant des oeuvres. Consentir au marché. Sans se prostituer. En continuant à travailler comme si de rien n'était.

Comme plusieurs artistes, Marcel Jean enseigne pour gagner sa vie. A l'école des beaux-arts de Québec, depuis 1963, le modelage et la peinture. Cette année, il enseigne moins, pour pouvoir mieux se consacrer à ses recherches personnelles ou pour laisser la place aux professeurs plus âgés, je n'ai pas très bien compris. . .

— C'est au fond une chance, de voir diminuer mes charges d'enseignement. A peu près toutes mes énergies sont mobilisées pour les travaux de création. C'est dangereux, l'enseignement. Après deux ans, je me surprénais parfois à répéter des choses. Et un professeur qui se répète est déjà mort. J'en connais qui faisaient encore de la sculpture grecque il y a dix ans.

Marcel Jean a gagné plusieurs prix, mais il n'a encore jamais tenu une exposition solo. Il prépare sa première importante manifestation après dix ans de travail.

— Je ne sais pas encore ce que cela va être. Je suis un inconnu, qui commence seulement à faire des choses. J'ai toujours travaillé seul, dans mon coin, renfermé, ne fréquentant à peu près personne, fuyant la publicité. Je n'ai pas le genre à me garrocher à la télévision. . .

Anne Paré, qui est avec nous, reprend malicieusement: "C'est la T.V. qui va se garrocher sur toi." Marcel réplique, d'un ton amusé: "De toute façon, jusqu'ici, je n'ai vendu qu'aux musées. . . Qu'est-ce qui va se passer après une exposition? Je ne vendrai peut-être plus rien?"

Il m'explique en toute simplicité ce qu'est l'art pour lui. Un engagement, une aventure, une recherche. Une quête de soi, à travers dessins, tableaux et sculptures. Il faut apprendre à vivre, cela est beaucoup plus important qu'apprendre à dessiner. Qu'est-ce que dessiner, sinon employer une forme de langage, qui permet à l'âme de se manifester, de s'exprimer? Chercher à travers son siècle la forme de son esprit. Après Klee et Kandinsky, on ne refait pas inutilement le *quattrocento* ou le XVII^e siècle.

Ouvrir les horizons. Penser et parler sur un plan plus vaste, au-dessus des anecdotes. Et vivre. Dans la quotidienneté.

Marcel Jean est né à Saint-Eléuthère de Kamouraska en 1937. Parachuté à l'école des beaux-arts de Québec en 1955, il tient le coup malgré toutes ses déceptions jusqu'à son diplôme en sculpture en 1960. Il enseigne. Surtout, il travaille beaucoup, en tous sens. D'autres s'appuient sur leurs relations, sur un coup de chance, sur des intrigues. L'outil unique de Marcel Jean, c'est son travail. Là se trouve son engagement, sa mystique, et sa garantie.

Le Symposium de Québec

par Yves Robillard

Le III^e symposium international de sculpture au Québec—le deuxième organisé par le ministère des Affaires culturelles—s'est tenu l'été dernier sur les Plaines d'Abraham, dans la Vieille Capitale.

Il avait été convenu que le matériau utilisé serait le bois. Sept sculptures monumentales de cette matière s'offrent donc maintenant au plaisir du visiteur.



Sculpture de Bertin (France)
Ensemble volumineux d'une vingtaine de pièces



Sculpture de Martinez
(République Dominicaine)
Vision de la nature sauvage
des forêts du Sud

Bien que l'on puisse trouver à redire sur l'emplacement respectif de chacune des pièces, il semble tout de même qu'il y ait eu cette année un accord plus parfait entre le site et les oeuvres. Peut-être est-ce dû au choix du matériau—le bois—, qui sied mieux à la végétation et à la courbure des Plaines que les arides blocs de pierre du ler symposium sur le mont Royal? Peut-être aussi que le caractère organique de chacune des pièces se laisse mieux découvrir dans la nature qu'à l'ombre des grilles d'un musée? Toujours est-il que ce III^e symposium est beaucoup plus intéressant que les deux précédents.

A part la pièce de Scrive—France—qui ne supporte pas du tout la monumentalité du site, toutes les autres sculptures savent capter notre attention. Mais seules les pièces d'Otani et de Condé conservent au loin leurs capacités de diffusion d'espace. La pièce de Bertin n'étant pas achevée lors de ma visite, je ne peux la juger sous cet angle.

Vue de loin, la sculpture de Condé—Suisse—est une sorte de grosse masse ronde donnant l'impression d'un immense tronc d'arbre patiné vert foncé. Mais, vue d'un peu plus près, il s'agit en fait de cinq troncs très rapprochés les uns des autres, qui nous

invitent à pénétrer au coeur de la pièce. Assis à l'intérieur dans une des cavités sculptées à cette fin, il semble alors que le centre dont vous êtes agit sur les parois de la sculpture comme si vous poussiez vers l'extérieur. La sculpture sera le résultat de ces poussées et de la résistance qu'opposent les masses organiques de bois.

La sculpture d'Otani—Japon—est un théâtre. De quelque côté que vous l'abordiez, elle vous invite à un certain cérémonial. Vous ne pouvez y pénétrer sans passer en dessous de l'arche. Là s'ouvre devant vous le sentier qui vous mène aux trois personnages en conciliabule. Devant eux, la scène et les gradins! Otani invite les gens à s'y asseoir, à y causer. "Vous en ressentirez l'atmosphère, dit-il, alors cela vous donnera de l'imagination". Otani veut intégrer l'homme dans la plénitude de son environnement, à la fois naturel et social. Il lui propose un décor qui lui fournit un schéma de déroulement d'action, tout en lui permettant de communiquer à la vie organique des pièces.

Martinez — république Dominicaine — se laisse toujours guidé par ce qu'il pense d'un matériau. Par exemple, lorsqu'il travaille le marbre, il conserve toujours à sa pièce le caractère "bloc de marbre" qui pour lui est un des impératifs de ce matériau. L'idée de sa sculpture du symposium lui est certainement venue de la vision de l'empilement des troncs et souches où les sculpteurs sont allés puiser leurs matériaux avant de se mettre à l'oeuvre.

Avec ces matériaux, Martinez a réalisé une sorte de forêt tropicale. Il a accentué les arêtes de ses troncs, creusé ce que le temps pourrait et assemblé le tout en des entremêlements qui rendent bien compte de la nature sauvage des forêts du Sud. Ce qui est intéressant chez Martinez, c'est que, dans les relations entre ses formes, relations apparemment très fortuites, il arrive à une précision de rapports qui est presque classique. Il est cependant à regretter que la monumentalité de ses formes ne tiennent plus quand on s'éloigne quelque peu de la pièce. Cela est sans doute dû à la petitesse de chaque élément en regard de la nature ambiante.

Bertin — France — n'avait sûrement pas prévu qu'il réaliserait un ensemble aussi volumineux. Plus d'une vingtaine de poteaux taillés, hachurés, reliés par une multitude de petits bras à tous les niveaux! L'esthétique de Bertin est expressionniste. Exprimer quoi? La misère des juifs à Tréblinka!

L'emplacement de ses pièces consiste en un long corridor aboutissant à une place ronde et close. Tout au long de ce cheminement, de longs poteaux qui sont comme autant d'êtres écorchés et, pour les réunir, des tiges de bois qui se croisent, perdent l'ceil dans leurs entremêlements, ou s'élancent dans le vide tel un cri.

La façon de travailler de Bertin est, pourrait-on dire, graphique. Il s'agit de fractionner les volumes de ses pièces à un point tel que l'on perd la notion même du volume, nous laissant alors guidé par la répétition visuelle de certaines arêtes. C'est là, pour moi, un parti pris technique qui peut se défendre mais qui, pour le moment, nous laisse très insatisfait en ce qui concerne les qualités formelles d'une sculpture.

Scrive—France—est plus habitué à travailler des assemblages de pierres que des assemblages de bois. Il conserve en général à sa pierre sa forme organique, mais en accentuant sa masse. Ce sera beaucoup plus

par sa façon dont il assemblera ses pièces, jouant avec l'instabilité, qu'il exprimera ce qu'il recherche. "Ma sculpture, dit-il, ... des volumes intérieurs qui veulent éclater, mais qui sont très denses ... un resserrement condensé au milieu, puis de grandes lignes qui partent, éclatent ..."

Au symposium, la forme des troncs d'arbres étant à peu près toujours semblable, les oppositions de masses devenaient moins intéressantes. Scrive a donc cherché à jouer avec la longue portée des troncs. Il a alors conçu sa sculpture comme une sorte de jeu pour enfants, une glissoire, un entassement montagnueux et une passerelle aboutissant à un poteau vertical. Malheureusement, l'affirmation dans le vide d'un élément vertical semble être, pour lui, impossible.

Enfin, Huet et Heyvaert, les deux sculpteurs canadiens de ce symposium, ont réalisé, à cette occasion, les plus importantes pièces qu'ils aient jamais produites.

La sculpture de Huet est comme une charpente de vieille maison dont on aurait oublié la destination de chaque espace interne et ce sera à chacun des spectateurs de les y imaginer en se laissant guider par les piliers-structures qui s'érigent maintenant dans le vide.

La sculpture de Huet devient alors un jeu d'échafaudages où le vide prédomine, des poutres qui semblent ne plus vouloir finir, un jeu d'horizontales que contrecarrent les verticales et, quelquefois, un élan vers l'infini mais que l'on retient solidement.

En général, les anciennes formes de Huet étaient arrondies, lourdes et gonflées mais en même temps comme étirées par des arêtes et des pointes qui cherchaient à s'élaner dans le vide. Avec sa pièce du symposium, Huet a voulu contrecarrer cet élan vers l'infini en donnant l'impression d'une forme s'affirmant tout d'un coup dans le vide.

Avec sa forme-pilier actuelle, il réussit bien à équilibrer le jeu de masse et de l'élan, mais l'ensemble de sa pièce manque visuellement, pour moi, de tension et c'est dommage puisque c'est de cette façon qu'on affirme le monumental.

La sculpture de Heyvaert ressemble à une sorte d'immense tronc que l'on aurait déraciné et qui est présenté dans le vide avec toutes ses racines.

Mais c'est un tronc un peu spécial puisque chaque partie de l'arbre est devenu un jeu de plans géométriques qui, visuellement, se répètent à l'infini. Ces plans, invitant notre œil à suivre le mouvement de leur orientation, définissent alors des volumes qui sont comme marqués par le sentiment d'un rythme mécanique, celui de l'outil qui détermine ces formes.

C'est en tout cas ce qu'Heyvaert a voulu signifier: donner l'impression d'un rythme de vie mécanique tout en conservant à l'arbre son caractère organique. La pièce d'Heyvaert s'érige puissamment dans le vide, faite d'une suite de volumes géométriques solides, bien structurés et qui dans l'ensemble suivent le mouvement général de l'arbre.

C'était là une aventure passionnante mais dangereuse. La répétition d'une forme peut facilement devenir décorative si l'on ne lui donne pas une finalité précise. Or, le fait de s'en remettre à la forme de l'arbre pour donner l'allure générale de la sculpture implique quelquefois une liberté qui sied mal à la rigueur des plans géométriques. Si bien qu'en certaines parties la pièce d'Heyvaert manque de précision, et cela nuit à la monumentalité qu'elle aurait dû projeter.

**La Maison des Arts de Chicoutimi
Centre d'Art de l'île d'Orléans
Exposition d'architecture historique de Québec
Confrontation 66
Esquimaux, peuple du Québec
Tapisseries françaises contemporaines
Omer Parent
Marie Laberge**

par Michel Champagne

La "Société des Arts" de Chicoutimi est un organisme culturel dont le but premier est d'administrer la Maison des Arts pour le bénéfice de la population de cette région, et grâce à un don de M. Paul Murdock.

Ce sera le lieu de rencontre pour les sociétés à caractère culturel de Chicoutimi. Des salles ont été transformées en Atelier libre et la troupe de théâtre "du Côteau" y trouve hospitalité. La Société philharmonique y donne un concert de musique de chambre chaque mois. Il y a des salles de conférence, de réception et d'exposition de livres. Enfin une galerie d'art permet d'exposer les oeuvres d'artistes de la région et de l'extérieur: Alleyn, Jacques Lambert, Claude Dufour, Antoinette Tessier, Roland Guilbault. On y présente des collections particulières, et l'exposition itinérante du ministère des Affaires culturelles.

En quelques mois d'existence, la Maison des Arts nous a démontré que ce centre culturel n'a pas pris naissance par hasard mais qu'il était attendu depuis longtemps.

Il faut féliciter sa fondatrice, Mme Paul Nadeau, qui a travaillé avec une équipe dévouée à l'épanouissement des arts à Chicoutimi.

Un nouveau Centre d'Art est né au cours de l'été à Saint-Laurent, île d'Orléans. Ce centre d'art se compose d'une galerie permanente, d'ateliers de dessin, de peinture, de céramique et d'email, et d'une boîte à chanson "le Canoé"; on y donne aussi des cours de flûte à bec.

La galerie présente les oeuvres de Morency, Laberge, Champagne, Beaudoin, Bureau, Goulet, Langlois, etc. ... Dans un autre coin de cette grande, il y a une petite boutique où des objets de qualité, bijoux, céramiques, émaux et tissages sont en vente.

Le but principal de ce centre est de faire connaître les jeunes artistes et de parfaire la maîtrise artistique des amateurs qui s'inscrivent aux cours donnés par des professeurs compétents. Excellente initiative que ce centre d'art, qui songe déjà à s'améliorer pour la saison prochaine.

L'Association des architectes de Québec, avec la collaboration de la Commission des monuments historiques, organisait vers le milieu du mois d'août, au salon Champlain du Château Frontenac, une exposition de l'architecture historique de Québec.

Cette exposition groupait un très grand nombre de photographies de vieilles maisons restaurées ou en voie de restauration: l'hôtel Chevalier, le monastère des Ursulines, le Petit Séminaire de Québec, plusieurs églises, maisons et chapelles de l'île d'Orléans, ainsi que de nombreuses photos de maisons aujourd'hui détruites. Signalons aussi la présentation des plans et devis devant servir à la restauration complète de la place Royale.

L'Association des sculpteurs du Québec expose des sculptures devant le Musée du Québec. De bonnes pièces de Bartolini, Braitstein, Gnass, Heyvaert, Huet, Scrive.

Besner semble se dégager enfin de son influence brancusienne. Le moment est venu pour Françoise Sullivan de repenser sa sculpture et d'éviter la répétition. Lewis Pagé est la véritable révélation de cette exposition avec une pièce extrêmement puissante, *Reste encore un peu*.

Quant au reste de cette exposition, ce n'est que médiocrité. De plus, il est à souligner que la majorité des oeuvres n'étaient pas signées. L'Association des sculpteurs devrait davantage soigner ses expositions, en faisant une meilleure sélection et en présentant mieux les oeuvres de ses membres.

Au milieu de septembre, le Musée du Québec présentait une exposition d'art esquimaud. Michel Brochu, géographe, a constitué une collection d'art esquimaud des différents postes du Nouveau-Québec. Cette collection se compose de gravures, sculptures et objets d'usage courant chez ce peuple, et comprend un éventail presque complet d'une bonne douzaine de différents postes; des îles de la Trinité à Povungnituk, en passant par Fort Chimo, Ivujinik et Qilliniq ... Chaque région et chaque tribu sont représentées dans cette collection qui pourrait servir de fond pour un futur Musée de l'Homme.

Le choix des oeuvres est judicieux et très représentatif, bref une exposition extrêmement intéressante et fort bien représentée dont tous les détails sont fournis par un catalogue très complet.

Dans un Musée du Québec rénové, l'excellente exposition des tapisseries françaises contemporaines. Les vingt-neuf tapisseries de cette collection ont été exécutées par les artistes les plus représentatifs de cet art: Lurçat, Le Corbusier, Picart le Doux, Dom Robert, Coutaud, Gilioli, Singier, Saint-Saëns, etc.

La Compagnie Rothmans a joué le rôle de mécène et a eu l'heureuse idée de se faire guider par "le Clotet", mouvement né pour faire connaître et aimer la tapisserie, et pour aider les artistes qui veulent bien s'y consacrer à revaloriser cet art ancien.

Un catalogue en couleurs a été édité à l'occasion de cette exposition. La collection, prêtée par Rothmans, visitera presque tous les grands centres du pays pendant une année.

Après plusieurs années de recherches, Omer Parent expose pour la première fois en solo au Musée du Québec. Fortement influencé par ses recherches photographiques sur la lumière, Parent continue en peinture



Olympie. Oeuvre du peintre Omer Parent.
Exposition particulière au Musée de Québec

les mêmes recherches. En plus de posséder un solide métier, il a mis au point différentes techniques qui donnent des oeuvres exceptionnelles, séduisantes, décoratives et raffinées comme *Olympie*, *Icare*, *Germini*, *les Mutants*, *The World's a Stage*, *Vibrato*, *Vieux Drapeaux*.

Marie Laberge inaugurerait la saison de la Galerie Zanettin, côte de la Montagne. Elle poursuit en peinture son aventure poétique. Le peintre et le poète se complètent merveilleusement. L'explosion de lyrisme qui se dégage de certaines toiles est parfois viscérale; je pense en particulier à *Nuit rouge*, *les Algues de feu*, *le Nouveau Cri*, *Avant la naissance*. Ce dégageant nous apparaît fougueux et passionné. Il est regrettable que l'accrochage ait été surchargé.



Nocuds d'oiseaux. Marie Laberge.
Exposition à la Galerie Zanettin.

VIE DES ARTS

DANS LES MARITIMES

Halifax
Charlottetown
Sackville
Moncton
Fredericton
Saint-Jean

par Louis Rombout

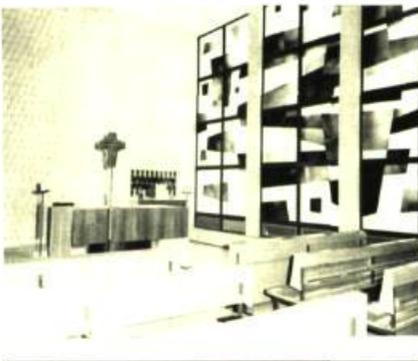
Deux récentes oeuvres d'Alfred Pellán, une huile de Edmund Alleyn et une construction de Gino Lorcini font partie des acquisitions récentes de la Dalhousie Art Gallery, Dalhousie University. Deux gravures en couleurs et un dessin de David Silverberg ont aussi été ajoutés à la collection de cette galerie. Carol Fraser est revenue de France où elle a peint durant son séjour là-bas.

La Confederation Art Gallery et le Musée ont été les centres de l'activité artistique cet été et cet automne. Lors de l'exposition de la rétrospective de l'Académie Royale Canadienne, le nombre des visiteurs a varié entre 1 000 et 1 500 quotidiennement. Cette exposition avait été organisée spécialement pour

Charlottetown par Moncrieff Williamson, directeur de la Galerie. Les travaux de John Chambers, T. R. MacDonald, Maxwell Bates, Toni Onley, Tony Urquhart et George Swinton comptent parmi les récentes acquisitions de la Galerie. Tous ces travaux furent achetés grâce à une subvention du Conseil des Arts du Canada. Un grand tryptique de Margaret Peterson, intitulé *Eclipse of the Gods*, a été offert anonymement à la Confederation Art Gallery. Jim Little, conservateur adjoint, a été nommé "artiste de l'année" lors d'une exposition à Saint-Jean, N.B. William Ronald et John Kennedy, réalisateur à Radio-Canada, ont fait deux voyages à Charlottetown afin de préparer une émission spéciale dans le cadre du programme "Umbrella". Cette émission a été projetée sur les ondes, cet automne. Une exposition d'art cinétique par Blazejewski sera au programme des activités de la Galerie cet hiver.

Des oeuvres importantes de Roy Kiyooka, Miller Brittain, Thomas Forrester et Bruno Bobak font désormais partie de la collection toujours grandissante d'art canadien à Mount Allison University. Un grand nombre de gravures ont été achetées par l'Université pour son nouveau centre social. Esler, Gersovitz, Maya Lightbody, Helen Piddington, Toni Onley et Ghitta Caiserman-Roth sont parmi les artistes dont les oeuvres ont été choisies. Une grande rétrospective des peintures de John Hammond (1843-1939) sera organisée en avril prochain sous la direction de Louis Rombout, directeur adjoint de la Owens Art Gallery.

Claude Roussel a récemment terminé les vitraux de la chapelle des pères Sainte-Croix, située sur le terrain de l'université de Moncton. Roussel est aussi l'auteur du Chemin de Croix, des autels et du tabernacle en céramique qui se trouvent dans cette même chapelle. Ce projet qui a demandé plus d'un an de travail a été exécuté selon les nouvelles directives de l'œcuménisme. René Leblanc est l'architecte qui a conçu le plan de cette petite chapelle. Le sculpteur Roussel est professeur à l'université de Moncton.



L'exposition rétrospective de Jack Humphrey sous les auspices de la Galerie Nationale du Canada a été organisée par Stuart Smith, directeur de la Beaverbrook Art Gallery. Le Dr. R. H. Hubbard, conservateur de la Galerie Nationale du Canada, a aussi collaboré au choix des oeuvres, tandis que M. J. Russel Harper, directeur du McCord Museum, a rédigé l'introduction au catalogue. L'exposition voyagera à travers le Canada. Don Andrus, conservateur de la Beaverbrook Art Gallery, a aussi organisé une exposition des oeuvres d'artistes des

Maritimes. L'idée d'une telle exposition avait été suggérée par la Atlantic Provinces Art Circuit (APAC). L'exposition voyagera dans l'ouest canadien.

La Société canadienne d'Éducation par l'Art a tenu son assemblée annuelle à Fredericton en octobre. Au nombre des participants aux discussions, on remarquait Alfred Pinsky et Lawren P. Harris, Olive Roberts, de Fredericton, président de la Société, a reçu une subvention du Conseil des Arts du Canada qui lui a permis d'assister au congrès de l'INSEA à Prague en août.

Le New Brunswick Museum a aussi enregistré un nombre record de visiteurs au cours de l'été et de l'automne. J. Barry Lord, qui a grandement contribué à la revalorisation du musée, a quitté son poste. Il est maintenant attaché à la revue Canadian Art. Avant de quitter le musée, M. Lord a fait de remarquables acquisitions subventionnées par le Conseil des Arts. Au nombre de ces acquisitions, on remarque des oeuvres de Claude Breeze, Arthur F. McKay, et une grande sculpture d'aluminium de Robert Murray, artiste de Vancouver.

VIE DES ARTS

A NEW YORK

Musée Whitney

par Lionel V. Roy

Le musée Whitney, maintenant installé dans son nouvel immeuble de l'avenue Madison, à New York, a ouvert ses portes le 28 septembre avec l'exposition "l'Art des États-Unis — 1670-1966". Le musée Whitney se consacre uniquement à l'art américain et principalement à celui du XXe siècle. Au début du siècle, le jeune artiste, à moins de se plier au goût conformiste de l'époque, n'avait guère le moyen d'atteindre le grand public.

Collectionneurs et marchands ne reconnaissaient que le peintre académique; les audaces qui avaient permis l'ouverture d'un continent n'étaient pas permises aux artistes. Mme Vanderbilt-Whitney les accueillit, les groupa en association connue sous le nom "les Amis des jeunes artistes", exposa leurs oeuvres dans ses studios. Peu à peu, grâce à ses initiatives, Mme Whitney intéressa le public américain à la peinture et à la sculpture modernes. Le travail de défrichage était terminé. Aussi Mme Whitney songea-t-elle à fonder un musée, qui porte encore son nom, et qui reconnaîtrait la variété des inspirations et des moyens d'expression. Les jeunes artistes des écoles expérimentales ou traditionnelles étaient fortement encouragés, et c'est ainsi que beaucoup d'entre eux sont devenus les maîtres d'hier et d'aujourd'hui.

Le musée occupe maintenant sa troisième demeure; deux fois, il a dû démolir des locaux devenus trop exigus pour exposer les oeuvres d'artistes de plus en plus nombreux, et pour accueillir les visiteurs dont le nombre grandissait sans cesse.