

Expositions

Volume 20, Number 80, Fall 1975

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/55081ac>

[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

(1975). Review of [Expositions]. *Vie des arts*, 20(80), 69–73.

EXPOSITIONS

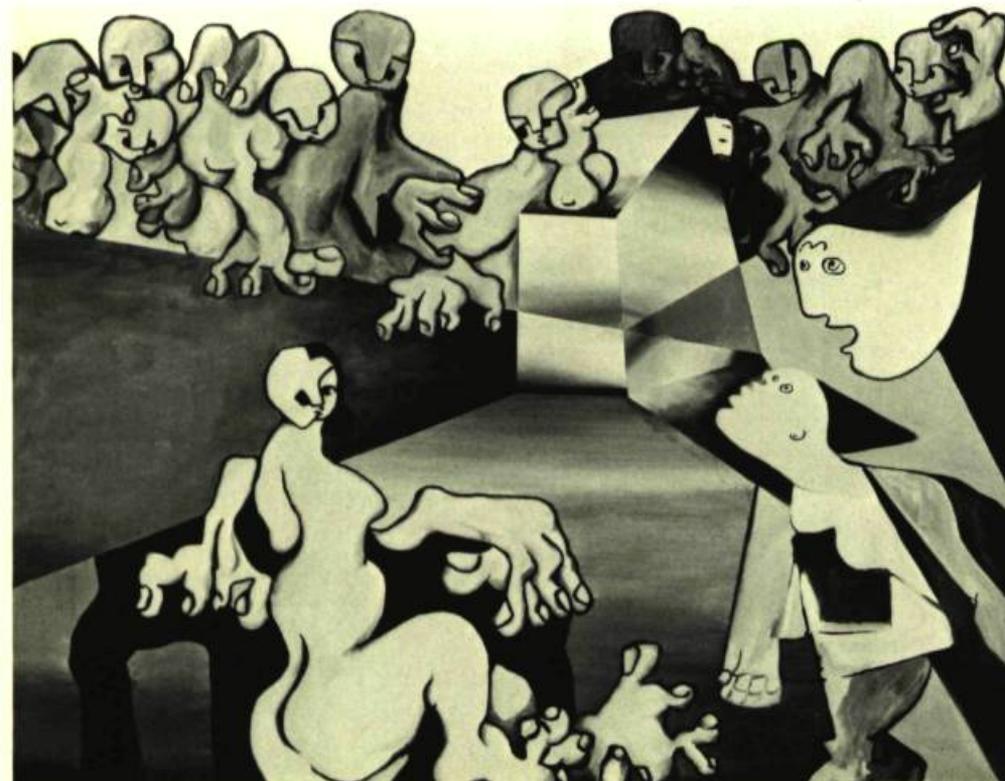


PÉKIN/CHANGHAÏ

LES ARTS DU CANADA EN CHINE

Une très belle exposition consacrée à quelques-uns de nos meilleurs paysagistes et organisée par la Galerie Nationale du Canada, dans le cadre d'un programme d'échanges culturels établi par le Ministère des Affaires Extérieures du Canada, a connu en Chine un vif succès. Du 16 au 29 avril dernier, à Pékin, et, du 13 au 24 mai, à Changhaï, 40,000 et 30,000 visiteurs respectivement se sont initiés aux richesses du paysage canadien et ont manifesté beaucoup d'intérêt pour notre art national.

A. P.



l'immense éventail artistique déployé par son auteur pour la préparation de cette gigantesque exposition comprenant des peintures à l'huile, des estampes, des esquisses, des sculptures, etc.

Gaston Petit est revenu à la même galerie, du 3 au 10 avril 1975, mais cette fois avec *La Geste de David*, une trentaine de tableaux à l'huile de grand format et quelques lithographies d'une force artistique indéniable. Ce n'est plus le thème *visuel* de *Portrait familial*, où l'auteur avait œuvré à partir d'une toile de Degas intitulée *La Famille Bellelli* (1860-1862). Le thème développé dans *La Geste de David* est plutôt *intellectuel*, c'est-à-dire que l'auteur ne part pas d'une image mais d'un texte, d'un récit historique, celui d'un homme appelé David, roi d'Israël (IX s. av. J.-C.), récit que nous raconte la Bible, à I et II Samuel.

Il est juste de penser que, derrière le personnage de David, c'est un peu l'histoire de l'humanité que Gaston Petit a essayé d'illustrer: l'homme aux prises avec ses grandeurs et ses misères, ses doutes du cœur, mais aussi sa joie de vivre. Ceci dit, *La Geste de David* ne prétend pas pour autant être une œuvre à but moral. La perspective de Gaston Petit est tout autre; elle relève uniquement du domaine de l'art. «Je ne cherche pas, souligne Petit lui-même, à troubler le spectateur, ni à l'inquiéter par mon art. L'angoisse, les tourments, les inquiétudes, je les garde pour moi. Je veux avant tout que mon œuvre soit artistique, je veux dire: équilibrée, calme et forte, d'une force intérieure.» Tout en déambulant devant les tableaux de *La Geste de David*, il faudra se souvenir de ces quelques lignes de Gaston Petit, ce qui nous évitera peut-être de classer son œuvre dans le domaine de l'art soi-disant sacré (chose qui serait tout à fait contraire à l'intention de Petit qui, d'ailleurs, rejette cette théorie d'un art sacré).

Gaston Petit s'est efforcé de présenter au public artistique une œuvre «équilibrée, calme et forte», où les personnages peints nous

TOKYO

LA GESTE DE DAVID

Du 5 au 15 décembre 1972, Gaston Petit exposait à la Galerie Fuji TV de Tokyo, sous le thème de *Portrait familial*, 85 œuvres qui, en réalité, ne représentaient qu'une partie de

1. Visiteurs à l'exposition *Paysages canadiens en peinture*, à la Galerie Nationale d'Art Chinois, à Pékin.

2. Gaston PETIT
David et Bethsabée, 1974.
Huile sur toile; 130 cm. x 162.

parlent de guerre, bien sûr, mais sans nous laisser entendre les plaintes des blessés, les bruits d'épées qui s'entrechoquent, le galop de chevaux qui fuient. Ils nous parlent aussi de fête mais enveloppent de silence les éclats des chants et les pas de danse. Ils nous parlent, enfin, de tentations, de remords, laissant à chacun le soin de revivre intérieurement tous ces sentiments, si humains, qui nous rendent les personnages bien contemporains, bien près de nous.

Les personnages de *La Geste de David* évoluent, se déplacent mais lentement, oh! très lentement, baignant dans une ambiance étrange, mystique même, rappelant ainsi les chorégraphies fort étudiées mais combien significatives des personnages du nô. Ce n'est pas par hasard que David est souvent accompagné de son ombre (*kage*, dans le vocabulaire du théâtre japonais), personnage violet, portant le masque du nô. Il est là pour *sug-gérer* les états d'âme de David: tantôt la joie, la confiance, tantôt la passion, le sentiment de culpabilité. Les personnages de *La Geste de David* bougent, bondissent jusqu'à l'éclatement parfois, mais à travers des mouvements effectués *au ralenti*, qui donnent l'impression que les personnages retombent sur le sol, l'effleurant à peine de la pointe des pieds.

En regardant Gaston Petit peindre ses personnages sur la toile, je m'imaginai voir un calligraphe copiant consciencieusement un texte sino-japonais, mû par cette seule poussée intérieure de faire une œuvre d'art qui soit vraiment «équilibrée, calme et forte», se pré-occupant peu de plaire par un coloris recherché, ni par une théorie élaborée sur la perspective. Il suffisait à Petit de peindre sur le canevas des aplats, reliés entre eux par une heureuse tension structurale, permettant d'atteindre à cet équilibre, ce calme, cette force tant désirée. Je crois que *La Geste de David* est parvenue à ce but.

Paul GIRARD

3. Georges de NIVERVILLE
Le Moment préféré du Frère Crapula, 1975.
Acrylique; 122 cm. x 122.
(Phot. John Evans Photography, Ottawa.)

4. Jacques BUSSIÈRES
Solitude, 1974.
Huile; 55 cm. x 66.
(Phot. John Evans Photography, Ottawa.)

5. Victor TOLGESY
The Acrobat's Horse, 1974.
Contreplaqué, cuir et métal; 213 cm. x 213.
(Partie d'une série d'œuvres actuellement en cours de création et toutes relatives au personnage central de l'acrobate.
(Phot. Betty Williamson)

OTTAWA

ARTS VISUELS OUTAOUAIS — EXPO-INVENTAIRE N° 1

L'inventaire de l'activité artistique d'une région donnée, comme celui qui a été réalisé par un groupe de citoyens vigilants de la vallée de l'Outaouais, ne peut que confirmer ce que l'on sait au départ: le dynamisme artistique d'une région mérite d'être mieux connu. C'est en fait le réservoir d'expériences dont les plus fécondes débouchent, avec un peu de chance, sur les grands marchés.

Cet «un peu de chance», dans le cas actuel, c'est un inventaire qui réunit 2000 œuvres, dont 300 furent retenues par un jury et présentées à un public enthousiaste, du 15 mai au 28 juin 1975, à l'Édifice du Commerce, au Parc Lansdown. C'est aussi l'espoir de créer un centre permanent d'exposition pour les artistes de la vallée outaouaise. Il faut féliciter les organisateurs de l'inventaire-expo d'avoir adopté une attitude ouverte quant à l'acceptation de différentes formes d'art. A notre époque, il serait un peu ridicule de maintenir des barrières entre les arts majeurs et les arts mineurs. Seul le critère de qualité doit être de rigueur.

Il a sûrement présidé au choix des œuvres rassemblées dans cette grande salle d'exposition, où il était possible de circuler à l'aise. Une coupe de verre de Roman Bartkiw voisinait bien avec les puissantes sculptures de Tolgesy. L'évidente maîtrise de George de Niverville, son humour, n'était aucunement gênés par les trouvailles de Gordon Stranks; des affinités certaines existaient entre le paysage humain de Jacques Bussière et les matins lumineux de Suzanne Joubert; le langage des procédés multiples de Gérald Trottier s'apparentait à la mythologie contemporaine des estampes à procédés multiples de Merijeau Morrisey-Clayton; l'art naïf de Robert Trépanier trouvait un écho dans les sculptures en toile souple de Joyce Cram et dans le surréalisme joyeux de Michael Quinlan; les pastels de John Eaton, les dessins à l'encre d'Alma Dunbar parlaient de nature, encore de nature! C'est rassurant. D'ailleurs, dans l'ensemble, l'exposition est un plaidoyer en faveur du talent créateur partout où il se trouve. Si l'œuvre prend sa vraie dimension quand elle est vue, critiquée, rejetée ou acceptée, il faut multiplier les occasions de découverte.

Andrée PARADIS

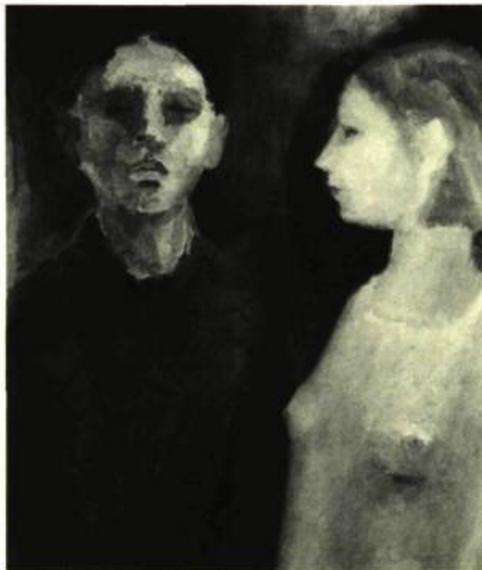
MONTRÉAL/QUÉBEC

RELIURES DE SIMONE BENOÎT-ROY

L'exposition de trente somptueuses reliures d'art de Simone Benoît-Roy¹ est passée presque inaperçue! Pourquoi? Parce que notre public bibliophile est encore trop restreint et que la grande reliure n'est pas suffisamment connue. En effet, dans nos démocraties où le nivellement se fait par le bas, à l'époque où le livre se fait de *poche*, la jouissance provoquée par une édition rare ou soigneusement imprimée sur beau papier, mise en valeur par un revêtement de cuir fin, appartient à un niveau de sensibilité esthétique désormais tenu pour suspect et décadent. Dépourvue de traditions, la bibliophilie est affaire d'individus seulement: une sorte de perversion secrète — mais licite — qui confine nos Des Esseintes à la clandestinité.

Au delà de la reliure de protection et de la reliure industrielle qui parent les titres offerts par les nombreux clubs de livres, il y a toujours place pour les raffinements de la reliure traditionnelle, unique, les plats mosaïqués, les dos ornés, les fers, les dentelles, . . . Ce métier impeccable, Simone Roy est allée l'acquérir à Paris, dans l'Atelier Pédagogique de Reliure d'Art Artisanale à l'Anémone, que dirige Suzanne Quercy, et dont les productions se reconnaissent à la petite anémone qui leur tient lieu de signature. Cette forme d'artisanat passant nécessairement par la parfaite maîtrise du métier, Simone Roy possède tous les secrets de la tradition, et c'est dans cette veine qu'elle exécute des reliures d'une élégance toute classique.

Par ailleurs, en tant qu'expression artistique autonome, la grande reliure originale est apparue au début de ce siècle, et c'est en France qu'elle s'est surtout développée, parallèlement au renouveau de l'édition d'art et du livre d'artiste. Plus récemment, la reliure contemporaine s'est orientée vers une conception plutôt sculpturale. Simone Roy y adhère fermement et regrette de n'avoir pas plus souvent l'occasion de travailler dans cette voie. La reliure devient alors un étui ouvragé, muni de reliefs et d'incrustations diverses, destiné à recevoir le livre. La reliure n'est plus nécessairement fixée au dos du livre; par ses formes en trois dimensions et ses ornements, elle devient un *accompagnement* du livre. Bref, un objet qui fait fonction d'écrin. Toutes les res-



sources du métier de relieur sont mises à profit dans cet exercice où le plus grand défi reste celui de créer des formes et un décor qui s'apparentent à l'esprit du livre. Plus il y aura d'affinités entre le texte du livre et les formes données à la reliure, plus grande sera la réussite. L'adéquation de l'un à l'autre détermine la qualité de ce genre de relieur. Aux cuirs peuvent désormais s'ajouter tous les matériaux: métal, tissu, bois, verre, pierre, os, coquillage. . . . Les auteurs modernes, depuis Baudelaire ou Lautréamont jusqu'à Ionesco ou les jeunes poètes, sont les plus aptes à recevoir ce genre de traitement, alors que Claudel ou Malraux commandent plus de sobriété.

Si l'audace reste permise dans l'élaboration de ce type de *reliures-objets*, le résultat se doit d'être en conformité avec le livre. L'exercice de cette liberté ne va pas sans contraintes. Et, toutes proportions gardées, concevoir une reliure originale est comparable à l'adaptation pour l'écran de cinéma d'une œuvre romanesque. Semblable aussi à l'illustration d'un texte par un graveur. En aucun cas, il n'est permis de se contenter de *re-présenter* le contenu du texte; au contraire, il faut concevoir quelque chose d'autre, qui échappe à la *littéralité* du texte, mais dont l'analogie avec

celui-ci puisse être perçue de prime abord; il s'agit de transposer d'un genre à un autre, sans faire de pastiche ou de double emploi. Tel est le prix d'une création authentique. Et Simone Roy le sait!

1. Tenue à la Kasteel Gallery, du 21 avril au 3 mai 1975.

Gilles RIOUX

L'ART ABORIGÈNE D'AUSTRALIE

Comme chez la plupart des primitifs, l'art aborigène d'Australie ne cherche pas les objectifs de représentation du réel de l'art classique occidental. Son rôle hiératique et social, instrument de continuité, de pérennité des mœurs et des traditions en fait davantage un outil de communication, un médium, qu'un pur objet d'une jouissance comme toute dilettante.

Instrument de culte, de cérémonies initiatiques, l'objet d'art primitif recouvre pourtant une esthétique, une beauté formelle dans la mesure où celle-ci agit sur l'objet comme véhicule de la valeur symbolique. Du coup, le sens de l'esthétique ou, si l'on préfère, la beauté du beau, conflit stérile des grands esthètes depuis si longtemps, se trouve singulièrement rancarté devant une approche sémiologique du signe pictural ou sculptural.

Singulier rapprochement aussi, pouvons-nous remarquer, entre cette esthétique de message et les recherches menées en art contemporain autour de la valeur et de la signification du signe qui, par ailleurs, s'adresse à un éventail de public relativement restreint. Mais, comme chez le primitif, chez l'aborigène d'Australie tout au moins, la connaissance du code ou du vocabulaire des signes n'appartient généralement qu'aux initiés qui varient selon leur rôle dans le groupe social donné.

Art au sens d'une perfectibilité de l'exécution, de la subtilité d'une technique pourtant rudimentaire, l'exposition consacrée aux groupes aborigènes d'Australie se situe surtout dans une socio-anthropologie de la culture.

Préparée par la Société Rothmans of Pall Mall, l'art aborigène d'Australie regroupe des pièces (masques, totems, fétiches, peintures sur écorce, outils divers) issus de tribus aborigènes vivant principalement au nord (Terre d'Arnhem) et dans les déserts du centre de l'Australie.

L'œuvre d'art se construit selon un ensemble de règles strictes définies par la tradition, avec des matériaux élémentaires et, souvent, par plusieurs artistes à la fois; l'intérêt, ici, n'étant pas la valeur marchande mais, bien plutôt, soit la préparation d'une cérémonie

rituelle, soit plus simplement la fabrication d'un outil.

Produite dans treize centres d'art au Canada, cette exposition sur l'Art aborigène d'Australie a été présentée au Musée du Québec et au Musée d'Art Contemporain de Montréal, en avril et mai derniers. Elle marque, pour le public du Canada, une occasion unique de réflexion, d'étude et de comparaisons entre un art primitif des antipodes et la production artistique des Amérindiens et des Esquimaux du pays.

Jean-Claude LEBLOND

JOCELYNE ALLOUCHERIE

«The viewer, rather than being subjected to real space, is given glimpses into different spatial possibilities — landscapes or mindscapes»¹.

«Space is, and all it does is to suggest the refusal of any separation between politics and the pebbled beach, between critical analysis and secret desires, between words and figurations»².

«When the inhabitants of the site live in such a way as to be in concert with nature, architecture is present for me . . .»³.

La configuration des pierres vives qui s'agitent, ondulantes, jusque dans l'air se fracassant sur le sable, s'ébattant sur portes de pépites noires, de textures argentées. Les surfaces marbrées, les plans bleu, bourgogne, noir, or, — *nœuds d'espace*. La sensualité, la douceur et la rigueur exaltantes de l'œuvre⁴, la complexité des déclarations visuelles génèrent une rencontre fortuite et bienheureuse, à l'équerre et au compas, des labyrinthes mentaux. A l'empan des mondes à réinventer. Ensablement de l'eau. Forêts dépeuplées.

L'œuvre scintille en grains de sable et noir; elle résiste au temps par sa spatialité.

1. Roselee Goldberg, dans le catalogue de l'Exposition *A Space — A Thousand Words*, présentée à la galerie d'art du Royal College of Art de Londres.
2. Bernard Tschumi. Idem.
3. Gianni Peltena. Idem.
4. Exposition tenue à la Maison des Arts de La Sauvegarde.

Danielle CORBEIL



6. Simone BENOÎT-ROY
Reliure, 1969. (boîtier)
Boîtier pour Talismans de Vincent Bounoure.
Illustr. de Jorge Camacho.
Paris, Éd. Surréalistes, 1967.

7. Reliure.
Histoire du Canada de Gustave Lanctôt.

8. YIRAWALA
Le Crocodile légendaire (Marraïan)

9. Jocelyne ALLOUCHERIE
Vue d'une partie de l'exposition, tenue à la Maison des Arts de La Sauvegarde, du 26 avril au 26 mai 1975.

BARRETT, ALCHEMISTE DE LA COULEUR

Chaque printemps, la nature change ses couleurs, les bourgeons à l'attente des rayons de soleil, la terre du Nord dans son réchauffement, odeurs aux parfums marins, les souvenirs se perdent et, d'un an sur l'autre, l'émerveillement de la découverte éblouit l'œil encore aveuglé par la blancheur de son hiver éternel. Ainsi, je suis devant la peinture de Hugh Barrett, dont les deux dernières expositions (Centre d'Art du Mont-Royal et son atelier de Granby) sont les contes de fées de mon enfance, de cette enfance qui se prolonge entre les dragons, les fées et les voleurs de lune. Barrett poursuit sa recherche à l'écoute des éléments naturels qui nous encerclent et, à partir d'un simple détail, c'est la planète qui nous est révélée. Il y a la même observation que dans ses tableaux des années passées mais la nature est variée, et selon les saisons nous la regardons différemment.

Paysages du Likiang, broderies de Sou-tchéou, l'ombre chinoise des branches, jardin à Lhasa, cortège de feuilles devenues oiseaux, l'existence de pierres, langage de fleurs sous la neige, souches, clôtures défaits, nous sommes la Gaspésie dans une nature qui se réinvente chaque jour, l'Occident rejoignant l'Orient à travers ses œuvres d'art, prise de conscience à situer à tous les niveaux.

Barrett est un nomade entre la Gaspésie, Grande-Vallée où il a élu domicile, et son atelier de Granby dans les Cantons de l'Est. Pour celui qui vit la présence de la mer quotidiennement, son écoute prend un sens figuré que l'on peut interpréter à chaque galet des grèves de Gaspé-Nord qui constitue une énigme à déchiffrer. Rien n'est agencé d'une façon arbitraire à qui sait regarder et écouter. Barrett retranscrit la mythologie de l'univers. Si la mer est prioritaire, les arbres le sont aussi, qu'ils soient de Gaspésie, du Lac Saint-Jean, des Cantons de l'Est ou d'ailleurs, ils sont selon leurs positions essentiels à la vie de la planète et Barrett les illustre, figures d'hommes et de femmes dont les couleurs s'entremêlent aux sons des sapins.

Son univers n'a pas de frontières comme si le peintre a mission de livrer un code secret à celui qui approche l'œil de sa peinture. Que ce soit l'aube ou le couchant, le soleil filtre ses couleurs entre les arbres d'automne quand l'on remonte le grand ruisseau de l'été du Nord aux ocres vert et or avant la tempête, alors que l'on ne sait pas encore que le quai sera ravagé par la mer et qu'un navire grec échouera dans la baie de Grande-Vallée. Le ciel et la terre demeurent suspendus, tandis que la population regroupée vient en aide aux naufragés: c'est gris, c'est rose, c'est noir.

Autant de tableaux, autant de manuscrits, autant de poèmes illustrés liés aux lois secrètes de la nature qu'il est logiquement difficile d'interpréter car les nuances sont des improvisations constantes, nouvelles selon les heures et les jours. Barrett me disait l'été dernier: «Je me demande comment je peins des couleurs tellement différentes, puis je regarde dehors, et c'est vraiment cela, les violets, les orangés, les roses...» Couleurs douces, couleurs violentes soumises aux éléments atmosphériques, couleurs d'une fin de terre, de la proximité du pôle, couleurs où l'homme s'initie à l'énergie cosmique, couleurs que Barrett s'est engagé à nous transmettre comme les Cabires, théurges du feu ont transmis leur savoir à la péninsule grecque et à l'Égypte.

Paysages d'ici, paysages d'ailleurs, paysages qui sont à devenir source d'inspiration pour

chacun à changer sa vision, sa façon d'aborder une nature que nous polluons, complices des dépotoirs de nos rivières et de nos mers. Halte! nous crie Barrett, que la nature ne soit pas demain le spectre de nos rêves mais commençons à la regarder maintenant car, aujourd'hui, où que nous soyons, d'où que nous venions, nous vivons notre mutation à chacun de ses sons.

Marie-France O'LEARY



10



11

10. Hugh BARRETT
Suspended Light.
Aquarelle; 46 cm. x 61.

11. Tatiana IABLONSKAIA
Salon de thé. 1970.
Huile, 120 cm. x 180.

12. Frank da COSTA
Deus ex maquina.
Paris, Galerie Debret.

13. Iris CLERT

HUIT PEINTRES SOVIÉTIQUES CONTEMPORAINS

Les liaisons spatiales donnent le ton aux échanges culturels entre l'U.R.S.S. et l'Amérique.

L'année dernière, Moscou accueillait avec enthousiasme le peintre Jean-Paul Lemieux, de Québec. Cette année, huit peintres soviétiques ont exposé leurs œuvres au Musée du Québec et au Musée d'Art Contemporain de Montréal.

L'évolution de l'art russe est pour le moins paradoxale. Ce pays, qui a vu naître Kandinsky et Chagall, favorise surtout des courants d'expression picturale parallèles. Cet art dit sociologique doit être considéré comme un documentaire sur la vie et les hommes. Ici, il n'est pas question de révolution formelle ni d'éclatement des styles.

Les gestes quotidiens, les rêves nous sont racontés, et nous avons beaucoup apprécié Tatiana Jablonskaia, l'artiste populaire. Ses *Cygnés*, son *Étang*, son *Alliance* et son *Salon de thé* sont des œuvres émouvantes. *Les Petits Tramways* d'Indulis Zarin, plein d'humour, évoque de vieux souvenirs. C'est la Russie dans toute sa tendresse et sa dignité.

A.P.

PARIS

ASSEMBLAGES MÉCANOMORPHES

Pendant longtemps, Frank da Costa a pratiqué la céramique, utilisant des techniques issues de la remarquable expérience laissée par l'art précolombien, qu'il admire et collectionne. C'est en 1970, alors qu'il se trouvait à Brasília, qu'il commence à s'orienter dans sa voie actuelle, dont son exposition à la Galerie Debret marque l'évolution et l'aboutissement.



GRANDES FEMMES, PETITS FORMATS

Iris Clert, ce personnage grec terrible, hors série dans l'univers artistique parisien, a toujours des idées. Des idées folles, tout à fait en harmonie avec sa force créatrice, dotée d'humour et d'une intelligence pétillante. Depuis plus de trois ans, Iris roule sans cesse un peu partout, dans Paris et sur les routes de France et de l'Europe, avec un beau camion plein d'œuvres d'art qui s'égare, entre un voyage et un autre, à l'entrée du Musée d'Art Moderne. «L'idée de mon camion-galerie, que j'ai baptisé Strandart, dit-elle, est née du fait que les gens qui venaient dans ma galerie du faubourg Saint-Honoré (aujourd'hui, au premier étage de son domicile, 3, rue Duphot) étaient toujours les mêmes. Il fallait donc toucher un public différent, l'homme de la rue, pour le renseigner sur ce qu'on fait en art de nos jours. D'autre part, à bord de mon Strandart, je peux, en répondant à un coup de fil d'ici et de là, me déplacer avec mes tableaux et mes sculptures, aller rencontrer l'industriel ou le banquier intéressé.» L'idée n'est donc pas si folle, et Iris ne l'a pas eu pour rien.

L'été dernier, toujours en train d'inventer, d'animer (une de ses dernières créations, c'est le People's Republic of Alburria, pays socialiste et imaginaire pour lequel elle a fait imprimer des prospectus touristiques détaillés et dont elle se dit consul général, en France), Iris a eu l'idée d'inviter quatre-vingt-dix-neuf femmes artistes (la centième étant elle-même) et d'exposer une série de leurs œuvres de petites dimensions. Des femmes très connues ainsi que des femmes méconnues. De toute façon, Iris s'en moque, car comme elle dit dans l'introduction du catalogue en petit format: «... comme je n'ai pas de principe, et comme j'ai trouvé quatre-vingt-dix-neuf femmes que j'aime bien, il m'a paru intéressant de les voir exposer ensemble», tout en priant le public, bien entendu, de ne pas voir, ni chercher, dans ce geste spontané, «paternalisme, sexisme ou problèmes», d'autant qu'Iris, dans le texte, s'avoue plutôt mysogyne et ajoute: «Les femmes qui se prennent pour des Femmes m'embêtent».

On n'a donc pas cherché ni, non plus, vu de tout cela, mais plutôt des œuvres de petit format, pour la plupart d'une finesse poétique, d'une force, d'un charme et d'une discrétion propres à détruire tous les vieux préjugés antiféministes. Le jour du vernissage, le premier étage de Christoffe (12, rue Royale), où a eu lieu l'événement, a presque fait explosion, tant la foule était grande.

Encore une fois, Iris a secoué le milieu et s'est pas mal amusée. En ce moment, elle est en Grèce. Elle reviendra sûrement avec la tête pleine d'autres de ses folies lucides qui stimulent le tout Paris artistique. En attendant, le critique du *Monde*, André Fermigier, suggère à notre Iris de «louer une usine désaffectée et d'y présenter une exposition qui s'intitulerait: *Grands formats, petits hommes*. N'est-ce-pas que cela serait bien drôle?

G.C.

ICI RADIO-CANADA

Les arts à Radio-Canada. (Aux habitués des réseaux FM et AM, prière de s'abstenir.)

Vous êtes peintre et sculpteur. Depuis dix années maintenant, vous faites carrière dans la métropole canadienne; vos œuvres y sont commentées, reconnues puis, de plus en plus souvent, acquises, tantôt par des connaisseurs, tantôt même par des néophytes... Vous pouvez d'ores et déjà travailler en paix, assuré que vous êtes d'une certaine sécurité matérielle. Mais savez-vous bien que sans la radio de Radio-Canada vous seriez peut-être encore un illustre inconnu dont personne ne parlerait, un artiste mésestimé de toute façon, apprécié seulement par quelques rares initiés? Savez-vous encore que, grâce à la radio d'État, une grande partie des artistes et des artisans du monde entier ont la chance d'être découverts par un public chaque jour plus vaste, plus au fait aussi des travaux des maîtres et des débutants? Savez-vous enfin que la Société Radio-Canada possède au pays la seule radio consacrant un aussi grand nombre d'heures par semaine à l'Art sous toutes ses formes, à l'Art au sens le plus large du mot? Côté arts plastiques, en particulier, des émissions radiophoniques, quotidiennes et hebdomadaires, sont là pour le prouver.

Du lundi au vendredi, à midi vingt, Jean Sarazin et Nicole Bisailon animent au réseau AM le *Carnet des Arts*. Présenté à la manière d'une chronique, cette série nous livre chaque semaine des renseignements indispensables et des interviews fort intéressantes sur diverses activités artistiques de Montréal et de l'étranger. Ainsi, à la mi-juin notamment, on nous proposait trois expositions importantes: à la Galerie Nationale d'Ottawa, l'Exposition Donald Judd; à New-York, l'ouverture du Pavillon Lehman; à Paris, l'Exposition de l'artiste autrichien Hundertwasser.

Le mardi, à 20 heures, le réseau FM met à l'horaire une émission intitulée *l'Art aujourd'hui*. Réalisée au Canada ou en Europe, cette série s'est donné pour but de présenter divers aspects de l'art au XXe siècle, de ses développements, de ses difficultés, qu'il s'agisse de peinture, de sculpture, d'architecture, d'artisanat ou encore, bien sûr, de musique. Parmi

Le cadre ultramoderne de Brasília, ville cent pour cent artificielle, a éveillé en lui, par une sorte d'antinomie du reste bien compréhensible, le goût des vieux objets morts. L'irruption de ce romantisme, ses affinités avec ce qui a été manufacturé, consommé, détruit ou semi-détruit, ont fait de lui un poète de la dépense somptuaire, un cas marginal sur la scène de l'art brésilien contemporain.

Dans ses tiroirs, chez des amis, dans la rue, au bureau, bref, partout, Frank da Costa a entrepris une véritable chasse d'archéologue urbain, en récupérant un tas d'objets *toutus* pour les juxtaposer en des assemblages qui matérialisent toute une mythologie, dont il est difficile de préciser si elle est personnelle ou collective.

A propos de son travail, on a parlé de pop art, nouveau réalisme, d'art pauvre. Mais si, par l'aspect formel et technique, il se rapproche de ces courants archiconsacrés, il n'est pas dans la même lignée spirituelle. Chez Frank da Costa, il s'agit plutôt d'une nostalgie archaïque du Paradis perdu, comme le laisse transparaître, dans ses assemblages, la dualité d'opposition réalité/mythe (objet mécanique/image imaginaire).

Dans ses travaux, marqués par une poétique kitsch et d'une apparente naïveté, il faut voir une volonté de signifier. Les divers éléments pseudo-mécaniques, articulés et recouverts de couleurs vives, font naître le répertoire mécanomorphe de base: oiseaux, poissons et autres espèces, jouent l'ambiguïté. Cela se produit également dans les compositions plus abstraites: les couleurs cachent et mettent en même temps en évidence l'organicité spécifique des matériaux, à partir desquels l'artiste idéalise sa forme ou vice-versa. La réalité, dans ces assemblages, renvoie au rêve et celui-ci à la réalité, jeu subtil et satirique, tremplin visuel-psychologique, qui n'obéit à priori — d'après l'artiste — à aucun désir de critique sociale: le sens de la révolte, de la dénonciation individuelle reste étranger à ses motivations profondes. Ce présupposé latent serait-il alors d'origine accidentelle? N'oublions pas, cependant, le rôle de l'inconscient (dont nous a parlé Freud), que le psychique libère et qui vient se manifester dans la création.

Gilberto CAVALCANTI

