

Vie des Arts

Ghitta Caiserman-Roth ou La présence du visible / Ghitta Caiserman-Roth: The Presence of the Visible / Ghitta Caiserman-Roth, galleries du campus Sir George Williams, Université Concordia, octobre et novembre 1981; Peterborough, Sault-Sainte-Marie, Windsor, Charlottetown, Fredericton, Halifax et Sackville, 1982

Lolly Golt

Volume 27, Number 109, December 1982, January–February 1983

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54388ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Golt, L. (1982). Ghitta Caiserman-Roth ou La présence du visible / Ghitta Caiserman-Roth: The Presence of the Visible / Ghitta Caiserman-Roth, galleries du campus Sir George Williams, Université Concordia, octobre et novembre 1981; Peterborough, Sault-Sainte-Marie, Windsor, Charlottetown, Fredericton, Halifax et Sackville, 1982. *Vie des arts*, 27, (109), 41–78.

Ghitta Caiserman-Roth ou La présence du visible

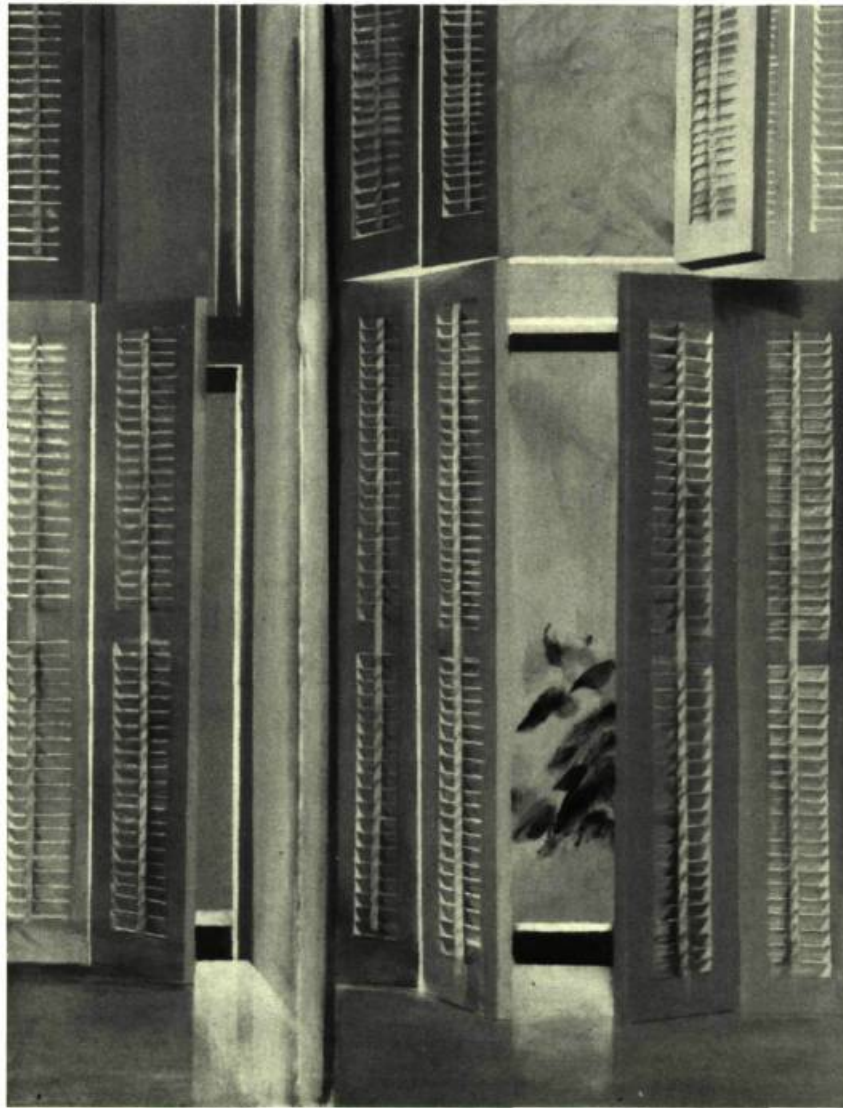
Organisée par la Galerie d'art Sir George Williams de l'Université Concordia, l'exposition itinérante de Ghitta Caiserman-Roth circule depuis un an à travers le Canada. Elle confirme le talent de l'artiste qui, maîtrisant la facture du tableau, parvient à concilier rythme et tension dans la composition avec un sens inné de la couleur.

Lolly GOLT

1. Ghitta CAISERMAN-ROTH
Timescape, 1964.
Huile sur masonite; 91 cm 4 x 121,9.



2. *Window, Portrait of E #2*, 1980.
Acrylique sur toile; 121 cm x 91,4



Les représentations de fenêtres ouvertes ou fermées de Ghitta Caiserman-Roth, dessinatrice, peintre et graveur montréalais, sont autant d'allégories évoquant les différentes saisons de la vie. A l'approche de la trentaine, ses compositions sur ce thème, toutes pleines d'angles aigus et de plantes aux feuilles découpées, participaient d'un climat de tension relié à la recherche difficile qu'elle effectuait alors. Aujourd'hui, quelque trente années plus tard, elle reprend le même motif: cependant, *Windows*, sa série la plus récente, exécutée en 1979 et 1980, est en accord avec la sérénité qui préside à son existence, qui l'adoucit et qui est sous-jacente à son travail.

Il faut dire que, dans l'esprit du créateur accompli, les réalités extérieures sont intimement liées aux émotions et aux perceptions, le tout s'unifiant et se synthétisant pour devenir une œuvre d'art.

Caiserman est artiste depuis toujours. Née à Montréal en 1923, elle se souvient de ses premières tentatives de dessin «vers l'âge de trois ou quatre ans». A neuf ans, elle prend des cours d'Alexandre Bercovitch et reçoit, à treize ans, une mention honorable à l'Exposition de Printemps de l'Art Association de Montréal. De 1939 à 1944, on la retrouve à la Parsons School of Design de New-York et elle prend également des leçons de croquis à l'American Artists School ainsi que des cours à l'Arts Students League où on l'encourage à choisir des sujets en relation avec les problèmes sociaux de l'époque.

Tout au long de la guerre, elle revient chaque été à Montréal, où elle travaille dans une usine de munitions et se mêle à l'action syndicale. A New-York, elle adhère au mouvement d'idées progressiste et anti-fasciste qui a cours à ce moment-là. Son amitié avec Alfred Pinsky, un camarade d'études qu'elle épousera en 1945, renforce ces sentiments.

Pendant son service militaire, Pinsky est affecté à Halifax. Le travail de Caiserman, à cette époque, reflète son intérêt pour les problèmes ouvriers; elle produit une série de dessins qui mettent en scène le prolétaire, ses enfants, les objets d'emploi courant de sa vie quotidienne, ses vêtements, ses outils, sa boîte à lunch. En 1945, elle exécute une peinture à l'huile, *Men Loading*, dont elle dit qu'elle était «pleine de rythme... que ce fut sa première véritable peinture». A Halifax, le couple habite une maison ouvrière. C'est ainsi que Caiserman découvre la réalité de cette condition sociale. De retour à Montréal, l'année suivante, avec son mari, elle continue à peindre les attitudes de l'ouvrier, les gants de travail et les boîtes à lunch, mais ce thème devient l'objet d'une idéalisation passablement romantique.

La remarquable rétrospective des années 1947-1980¹, a bien montré l'évolution artistique de Ghitta Caiserman-Roth. Chaque œuvre, qu'il s'agisse d'un dessin ou d'une peinture, démontre sa maîtrise artistique. «Le fait de commencer très tôt m'a permis d'acquérir énormément de technique et de facilité», déclare-t-elle à ce sujet. Grâce au pouvoir d'une touche délicate, chaque

coup de pinceau ou de crayon sert parfaitement le sujet. Par ailleurs, un sens exceptionnel de la couleur ajoute à cet atout. Son choix de tons sombres qui se fondent, la clarté éblouissante du soleil et de brillantes nuances créent l'ambiance: ils accrochent l'œil et touchent profondément le spectateur.

First Steps, 1956, représente un bon exemple de son cheminement. Ces premiers pas sont-ils ceux de sa fille Kathe, âgée de deux ans à cette époque, ou ne font-ils, plutôt, allusion à ceux de l'artiste qui hésite sur la voie à suivre dans un monde d'incertitude?

Le thème du cirque ou de la commedia dell'arte apparaît pour la première fois dans *Parade*, en 1959. Caiserman considère cette composition comme «un grand tournant dans sa vie et dans son art». Il s'agit effectivement d'un sujet qui la fascinait depuis plusieurs décennies, d'un thème que lui avaient inspiré, du temps de ses études, ses visites à la grande tente, un thème en rapport, aussi, avec les ouvrages d'artistes comme Rouault ou Picasso. Au sujet de cette œuvre, elle ajoute: «J'y ai placé tous les personnages importants de ma vie, voilà tout». Bien que *Parade* soit une fantaisie, cette œuvre traduit manifestement une période difficile dans la vie de l'artiste. De fait, elle l'a composée à l'époque qui suivit la dissolution de son mariage. Vers la fin des années soixante-dix, elle reprendra le thème du cirque mais, cette fois, sur une note tout à fait différente. Dans *Love on a Trapeze: Homage to the Wallendas*, ces fameux trapézistes renommés pour leurs exploits périlleux, elle met l'accent sur la fragilité des relations humaines: notre synchronisation et notre élan doivent être soigneusement réglés sous peine de conduire au désastre.

Caiserman se remarie, en 1962, avec Max Roth, un architecte montréalais. Elle emménage dans sa «merveilleuse maison», où de grandes ouvertures en verre unissent l'intérieur à l'extérieur, où fenêtres et tables au dessus de verre réfractent, reflètent la lumière. Ce nouvel environnement modifie son style. Elle s'emploie à une interprétation nouvelle, sensuelle, de formes vivantes, de châtaignes, de nids et de tournesols, sujets qui évoquent les nourritures terrestres. Ses compositions de tournesols, minutieusement détaillées et de coloris intense, dégagent une ambiance de fécondité, qu'elle appelle «seededness» (ensemencement). Aujourd'hui encore, les tournesols sont pour elle un sujet de prédilection.

Il faut mentionner enfin une autre de ses séries récentes: *Presences*. «Elles constituent, dit-elle, l'événement le plus important qui soit survenu dans mon travail, et j'y recherche l'essence de notre présence, celle qui s'imprègne dans les choses que nous utilisons...les vêtements, les meubles, les chaises longues...» De fait, les rayures éclatantes de ses chaises longues vibrent, mettent notre attention en éveil; les articles laissés là, au hasard, rappellent au spectateur qu'il y a davantage dans un objet que ce que sa perception immédiate laisse voir.

3. *Bedscape with Quilt*, 1975-1979.
Acrylique et collage sur masonite; 121 cm 9 x 152,4.



Presences comporte également plusieurs tableaux de draps froissés, d'oreillers et de dessus-de-lit défaits. Ces *Bedscaapes*, comme elle les nomme, en évoquant à peine ou en éliminant complètement l'occupant, participent d'une étude sensuelle qui transforme l'ordinaire en un sujet d'une profonde intimité. Elle reprend cette source d'inspiration dans une œuvre baptisée *Beach*, une composition détaillée de serviettes, de coquillages et de galets sur un fond de sable... On s'y croirait.

Et c'est en cela que réside le talent exceptionnel de Ghitta Caiserman-Roth. Avec son habileté incroyable pour le dessin, son sens assuré de la couleur, son choix d'objets quotidiens conçus comme symboles, elle crée des rythmes et des tensions qui lui permettent de projeter sur la toile ses sentiments les plus profonds. Il s'agit d'un art autobiographique qui ne laisse personne indifférent.

Ghitta Caiserman-Roth a remporté nombre de bourses d'études et obtenu plusieurs prix; elle a été reconnue par la critique. Enfin, ses œuvres sont présentes tant dans les musées que dans les collections particulières de tout le pays.

1. Tenue dans les galeries du campus Sir George Williams de l'Université Concordia, en octobre et novembre 1981, cette exposition a été ensuite présentée, en 1982, dans sept musées de l'Ontario et des provinces de l'Atlantique (Peterborough, Sault-Sainte-Marie et Windsor; Charlottetown, Fredericton, Halifax et Sackville).

GHITTA CAISERMAN-ROTH : THE PRESENCE OF THE VISIBLE

By Lolly GOLT

Windows open and windows close, and for Montreal drawer, painter and printmaker Ghitta Caiserman-Roth they serve as a metaphor for life. During her late twenties her Window paintings displayed sharply jutting angles and spiked-leaf plants, creating a mood of brooding tensions in keeping with the artist's painful seeking at that time. Some thirty years later she returned to this motif, but her more recent *Windows*, 1979 and 1980, impart a calm tranquility; it underlies her work, it marks and soothes her days.

For the consummate creator external realities interrelate with emotions and perceptions; they fuse, are synthesized, to produce a work of art.

Ghitta has been an artist from the start. Born in Montreal in 1923, she remembers her first attempts to draw "around the age of three or four." At nine she began formal training with Alexandre Bercovitch, and when she was 13 she received an honourable mention at the Art Association of Montreal Spring Exhibition. Between 1939 and 1944 she was enrolled in the Parsons School of Design in New York, and attended sketching classes at the American Artists School. There

seven other galleries in Ontario and the Maritime Provinces. Each work displays her artistic mastery, whether it be drawing or painting. She feels "Starting young gave me a lot of technique and facility." Employing the power of a delicate touch, each stroke of brush or pen perfectly suits her subject. An unusual sense of colour is an additional forte. Her selection of sombre tones, melting, languid sunshine or flashes of brilliant hue set the mood; they impact upon the eye and profoundly affect the viewer.

Some examples of her development include, *First Steps*, 1956. These may be the hesitant steps of her daughter Kathe, two years old at the time, or is it the artist herself who tentatively stumbles in a world of uncertainty?

In *Parade*, 1959, a work she considers to be a "watershed in terms of both her life and...art," the subject of the circus, or commedia dell'arte appears for the first time. It is a theme which has fascinated her for several decades, inspired by visits to the Big Top during her student days, as well as the work of artists like Rouault and Picasso. Of *Parade*, she says, "I took all the key figures of my life...this is what I know and there isn't any more." *Parade* is a fantasy, but it clearly reflects a difficult period in the life of Ghitta Caiserman-Roth. In fact, it was painted during the years that followed the break-up of her mar-

2. Ghitta CAISERMAN-ROTH *Anniversary*, 1947.

Oil on masonite; 66 cm x 121,9.

3. *First steps*, 1956.

Oil on masonite; 121 cm 9 x 91,5.

4. Graham SUTHERLAND

Wading Birds, 1949.

Tapestry.

Vancouver Art Gallery.

(Phot. Taite Gallery, London)

5. Tom ARTHUR

Two Rugs, three Rooms detail of an Installation, 1981,

(Phot. Serpentine Gallery, London)



were classes, too, at the Art Students League where she was encouraged to select subject matter relevant to social issues of the day.

During the summers of those war years she returned to Montreal, found work in a munitions factory and became involved in union activities. In New York sentiments were anti-fascist and pro-left, and her friendship with fellow-student Alfred Pinsky reinforced those feelings.

In 1945 they were married. Pinsky, in the service, was posted to Halifax. Ghitta's work during this period reflects her pre-occupation with labor issues; she produced a series of drawings of the workman, his children, and the ordinary objects of his daily life, his clothing, tools and lunch-box. In 1945 she produced an oil painting, *Men Loading*. She says, "It was a rhythmic thing...my first real painting." In Halifax they lived in the home of a working class family, and Ghitta discovered the true reality of that way of life. The couple returned to Montreal in 1946 and she continued to paint the forms, the work gloves and the lunch-box, but they became a more romantic idealization.

Her evolution as an artist from that time onward is represented in a remarkable *Retrospective View*, 1947-1980, organized by the Sir George Williams Galleries of Concordia University¹. It was mounted in their own gallery October/November, 1981; during 1982 it was seen in

riage. The circus theme appeared again in the late 1970's, in an entirely different mood. Now, in *Love on a Trapeze: Homage to the Wallendas*, the aerial artists renowned for their risk-taking, she points out that relationships are vulnerable; our timing and our reaching out must be carefully calculated lest we court disaster.

In 1962 she was married again, to Montreal architect Max Roth, and she moved into his "wonderful house." Its large areas of glass united the indoors and outdoors; windows and glass-topped tables refracted and reflected light, and this total environment altered her style.

She began a new, sensual interpretation of living forms, chestnuts, nest and sunflowers, subjects which suggest nurturing. Her portrayals of sunflowers are minutely detailed and intense in colour. They evoke an aura of fecundity, what she calls "seededness," and they remain a favorite theme to this day.

Another of her current series is *Presences*. It is "the most important thing that has happened in my work," she says. "in which I look for the quality of our presence that we leave on the things we use...clothes, furniture, deck chairs." The vivid coloured stripes on her deck chairs vibrate... alert attention. Items left behind, a book, sunglasses, remind the viewer that there is more to an object than is immediately perceived.

The Presence series also includes several paintings of the rumpled sheets, pillows and coverlets of an unmade bed. Bedscapes, she calls them, and by barely suggesting, or entirely eliminating the occupant, she creates a sensual study, raising the ordinary to a subject of profound intimacy. Which she does, again, in a picture called *Beach*, with her detailed examination of towels, shells, and rocks on sand. We are there.

And that is the unique talent of Ghitta Caiserman-Roth. With her incredible drawing skill, her sure touch with colour, she creates rhythm or tension, and she is able to project her innermost feelings on canvas, an autobiographical art that speaks to all.

Ghitta Caiserman-Roth has earned scholarships, awards and critical accolades; her work is prized in museums and private collections throughout the country.

1. This circulating exhibition was organized by the Sir George Williams Art Galleries of Concordia University, Montreal with supporting grants from the Museum Assistance Programme, National Museums of Canada and the Canada Council. It was shown successively at the Beaverbrook Art Gallery (Fredericton); at the Confederation Art Gallery and Museum (Charlottetown); at the Owens Art Gallery (Sackville); at the Art Gallery of Windsor; at the Art Gallery, Mount St. Vincent University (Halifax); at the Art Gallery of Peterborough; at the Art Gallery of Algoma (Sault Ste-Marie).