Document generated on 04/24/2024 9:20 p.m.

Vie des Arts

Vie des arts

Critiques

Volume 45, Number 182, Spring 2001

URI: https://id.erudit.org/iderudit/53008ac

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

(2001). Review of [Critiques]. *Vie des Arts*, *45*(182), 63–69.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 2001

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

LA 13e BIENNALE DE GRAVURE EN RELIEF

Maison de la culture Mercier
8105, rue Hochelaga, Montréal
Du 28 octobre 2000
au 7 janvier 2001

Suzanne Reid
La fleur de l'eau, 1999-2000
Bois gravé, Papier St-Amand, 80 x 55 cm

La Maison de la culture Mercier accueillait la13e biennale de gravure en relief de Xylon International, dont Mme Suzanne Reid assure la présidence de la section Québec. L'événement a permis de constater la vigueur de la gravure au moment même où certains déplorent une baisse d'intérêt pour cette discipline qui risquerait de passer au rang d'artisanat. La 13e biennale témoignait pourtant de la vitalité de l'estampe et ce, même si ces techniques sont délaissées au profit de modes de production plus souples et plus rapides. Si ces facteurs remettent en cause l'ensemble de la production gravée, ils s'avèrent encore plus dangereux pour la gravure sur bois, qui perd de plus en plus d'adeptes. Devant de telles menaces, Xylon International a donc élargi le champ strict de la gravure sur bois aux tenants de la gravure en relief à l'aide de plaques ou de supports en matière synthétique. La foison d'œuvres provenant de tant d'horizons rend impensable de distinguer tel ou tel travail. Retenons pourtant les noms des trois lauréats: Marcelo M. Malagomba d'Argentine remporte le premier prix avec une gravure qui évoque les techniques du graffiti. Claudio Lara également d'Argentine reçoit le second prix pour une œuvre pleine de soleil grâce à ses couleurs et à sa gestuelle. Tout au plus peut-on souligner certains liens de parenté entre des œuvres provenant d'un même pays ou appartenant à une même culture. La troisième distinction est allée à Pawel Ciechelski pour une pièce remarquable par sa force et sa sobriété. Elle témoignait de la nette suprématie des créations des artistes polonais, héritiers d'une longue tradition fondée sur des techniques et des arts éprouvés; ces artistes produisent en effet des œuvres dont la finesse de l'exécution constitue la véritable signature. Plus percutantes sans doute, les gravures du groupe des Latino-américains regorgent de couleurs chaudes et enivrantes qui ensoleillent un propos généreux et touffu. On reconnaît chez eux une facture où l'exubérance rivalise avec l'anecdotique. Français et Allemands viennent tempérer cette exubérance avec des images sobres et calculées dans lesquelles l'économie des moyens et, surtout, une maîtrise incontestable des techniques employées tiennent lieu de règle d'or. Au milieu de cette pléiade d'artistes, la représentation québécoise n'est pas demeurée en reste avec, notamment, la participation remarquée de Pierre-Léon Tétreault, du Québec et de Jim Westergard, d'Alberta.

Soulignons enfin la large gestuelle des pièces de Suzanne Reid, les subtilités des gravures de Julie Pelletier et de Lucie Pelletier et l'éclatement des couleurs du travail de Claire Lemay.

Jules Arbec

LE NU ET SA REPRÉSENTATION NARRATIVE

CORPUS
JACQUES CLÉMENT

Centre des Arts Saidye Bronfman
5170, chemin de la Côte-Ste-Catherine
Du 1er au 28 février 2001

JOURNAL INTIME
JACQUES CLÉMENT

Observatoire 4
372, rue Sainte-Catherine Ouest, espace 426
Du 24 février au 24 mars 2001

EXPOSITION PERMANENTE
JACQUES CLÉMENT

Beaux-arts David Astrof
3650, rue Mctavish

Les peintures du corps humain de Jacques Clément ne sont pas de simples représentations traditionnelles. Même si le nu y est le point de départ, la notion distinctement postmoderne du nu comme «mode de représentation» et non pas simplement comme représentation loge au cœur de l'œuvre de l'artiste. Que l'exécution soit naïve, esquissée ou d'une habileté consommée, l'approche calligraphique de Clément se compare aux représentations séquentielles des bandes dessinées ou des dessins animés. Ses images

Jacques Clément
Bande de dessins
Techniques mixtes,
(chaque dessin: 28 x 12 cm

ne mènent pas naturellement de l'une à l'autre, mais le nu reste le thème d'où évoluent, se transforment et s'élaborent les figures et leurs variations. Rien n'empêche de percevoir ses nus tantôt comme des entités symboliques indépendantes, tantôt comme des formes allusives dont le rythme tranquille évoque le repos et la réflexion. Le nu-silhouette s'estompe parfois au point de devenir la simple représentation de l'idée d'un corps. Un ton musical parcourt la murale (est-ce à cause de sa structure en accordéon?), il s'accorde bien au caractère spontané des figures d'ailleurs un peu irréelles et fantasmatiques.

Selon Clément, les différentes sections de *Journal intime*, murale de 2,5 m X 17 m exposée à Observatoire 4, sont interchangeables: elles peuvent être déplacées à volonté, elles s'offrent ainsi dans un état perpétuel d'évolution et de mutabilité. Autrement dit, l'ordre réel de représentation est secondaire par rapport au langage de représentation. Pour Clément, ces nus dessinés à l'encre sur un lavis et développés par des collages, des pochoirs et de la peinture en aérosol encouragent des combinaisons infinies non seulement dans la réalité mais aussi dans la propre perception de l'observateur. Présentées en rangées verticales de papier Kraft, pliées et repliées comme un accordéon pour couvrir tout un mur de la galerie, ces variantes de nus constituent autant de moments fugaces enregistrés ou de légendes visuelles synchrones.

La présentation narrative, cinématographique et décontextualisée, si ce n'est diachronique, de l'exposition de Clément à Observatoire 4 se retrouve également dans l'exposition *Corpus* à l'Espace Trois du Centre des arts Saidye Bronfman. Plus de quarante peintures expriment, là encore, le sujet de prédilection de Clément: le nu. Dans son ensemble, *Corpus* rappelle un journal intime déployé sur les murs de la galerie; il ne comporte que des nus de formats et de techniques variés. L'exposition se compose de deux grands monotypes sur un fond sombre qui semblent presque se pulvériser l'un l'autre en planant au-dessus de l'obscurité et d'une collection d'œuvres, plus petites réalisées avec des bâtons de pastel sec et à l'huile ou à l'encaustique, à coups de lavis ou d'encre, ou dans diverses combinaisons de ces techniques. Progressivement, le visiteur se rend compte que le langage visuel avec lequel l'artiste joue et qu'il retravaille, crée et détruit, pour le retravailler encore, implique une compréhension du format, de l'élaboration et des combinaisons. L'œuvre la plus grande, une murale de 1,82 m X 5,5 m, frappe immédiatement par la manière dont le corps – qu'il soit allongé, assis, de face ou de profil – ne marque que le point de départ d'une écriture d'images. Car les corps varient sans cesse, qu'il s'agisse de silhouettes blanches ou ombrées, de simples dessins ou de représentations plus complexes. Des taches rouges, blanches et noires sont éparpillées au hasard entre les nus: elles jouent le rôle de pauses visuelles équivalentes aux pauses parfois colorées qui ponctueraient une composition musicale. Le procédé rehausse l'impression de rythme libre. Les gestes vibrants de vie représentent une suite d'instants et d'impressions, chacun d'entre eux est capté dans un moment singulier par l'œil et la main de l'artiste. Tel un scénario qui supplante son sujet – le corps humain – l'art de Clément exprime l'idée toute simple que la représentation même est un acte symbolique, une écriture visuelle.

John K. Grande

(traduit de l'anglais par Monique Crépault)

NOMMER, CLASSER

LOCUS IN QUO
KATHRYN LIPKE

Maison de la culture Mercier
8105, rue Hochelaga

Du 4 mars au 12 avril 2001

LES ATTRAPE-SEMENCES
KATHRYN LIPKE

Galerie McClure –
Centre des arts visuels
350, rue Victoria

Du 2 au 24 mars 2001

Vaisseau et pierres, détail, 2000
Papier Kozo, cuivre
288 x 47 x 32 cm

Quelle réalité recouvre notre mémoire des lieux? Nos souvenirs sont le plus souvent des reconstitutions: ne s'agit-il que d'illusions? Ces questions résonnent au cœur de l'installation *Locus in Quo*. Elles portent précisément sur le décalage qui existe entre le souvenir que nous gardons des paysages naturels que nous avons fréquentés (jardins, colline, cours d'eau, rivage, océan, etc.) et la réalité. Le décalage est aggravé par l'érosion naturelle et par les négligences, agressions et abus de la présence humaine. La distorsion paraît donc insurmontable, indissociable en tout cas du passage du temps. Alors comment préserver la vie? L'exposition *Les attrape-semences* met en scène des plantes réelles et des artefacts (sculptures, images multimédias) qui témoignent de certaines modalités protectrices applicables aux espèces naturelles. Encore que le décalage entre les mesures écologiques qui sont prises et la nature de la nature s'impose toujours.

C'est dans l'espace mince ou large de ce décalage que s'inscrivent les œuvres de Kathryn Lipke. Avec toute leur ambiguïté.

Dans *Locus in Quo* photographies, vidéos et objets divers et jusqu'à une embarcation fabriquée par l'artiste témoignent de la diversité des moyens mis en œuvre pour faire éprouver au visiteur l'immensité des préoccupations environnementales et la complexité des liens entre tous les phénomènes naturels. La sculpteure aborde son sujet en adaptant un point de vue de témoin avec beaucoup de modestie. Des traces de présences humaines émergent de l'imagerie vidéo représentant la mer de Barents et la côte nord de la Scandinavie, il s'agit de brefs indices: des déchets éparpillés le long d'un rivage, une maison abandonnée...

Un vieil appareil de relevés topographiques placé sur un trépied fait basculer le regard sur un moniteur vidéo qui déverse une myriade d'images d'eau mouvante, d'océan ondulant, de marée oscillante et des vues de la côte abimée du nord de la Scandinavie. Le recours à l'antique appareil rappelle que c'est nous qui attribuons aux lieux des étiquettes, des mesures et qui classons toutes choses.

Les images envahissantes d'eau, dans les immenses photographies, dans les vidéos et dans le bateau construit par Lipke, confèrent à toute l'œuvre un caractère onirique, comme si elles concernaient un voyage à travers le temps et non un voyage localisé. Les points de départ et d'arrivée, s'il y en a, restent confinés dans notre âme. Le bateau qu'a assemblé Lipke, dont la peau est faite de papier, est à l'échelle d'un canoë de guerre, en route pour quelque périple ancestral, en quête d'identité pour ses passagers invisibles. Le devant de l'embarcation est complet mais le reste se perd en branches de bois, nous rappelant que la « nature » pourvoit à notre propre voyage à travers la vie.

Dans une pièce placée à l'écart du reste de l'installatiion, se trouvent des échantillons d'eau salée provenant de divers points du monde: – la mer Baltique, les Grands Lacs, la mer de Barents, l'Arctique, l'Atlantique, le fleuve Saint-Laurent. Les « échantillons » d'eau, contenus dans de simples flacons, semblent narguer les scientifiques et leurs efforts en vue de quantifier les systèmes et les ressources de la nature. De modestes pierres surmontent chaque flacon tandis qu'au sol s'étend sous une forme narrative un grand fleuve de rocailleries: ce contraste accentue le sentiment de petitesse qu'accusent encore trois moniteurs vidéo placés à côté des autres éléments dans la galerie, où des gros plans de la mer de Barents le long de la côte norvégienne et finlandaise se fondent à des plans plus éloignés.

Ainsi Kathryn Lipke réussit à faire naître une impression globalisante des systèmes de la nature. Vent, océan, montagne imprègnent nos corps et, par là, notre mémoire de la nature. Certes notre voyage *Locus in Quo* est bien court mais qu'importe!

L'exposition *Attrape-semences* comprend cinq sculptures sur pied, des œuvres multimédias et des offrandes de plantes vivantes. Les cinq sculptures à l'aspect primitif, construites à partir de branches de saule et dont les peaux sont faites de papier Kozo recouvert de cire d'abeille, installent d'emblée une présence naturelle dans la galerie. Les *attrape-semences* semblent avoir été constitués à partir de matériaux *ad hoc* mais ils auraient pu tout autant avoir été créés par la nature même pour refléter l'écologie spécifique (fictive) locale dont ils sont issus. Les branches pointues dépouillées de leur écorce sont acérées à leurs extrémités, telles des armes de guerre, comme si elles avaient été conçues pour repousser des prédateurs. Nous ne savons rien de la raison d'être des attrape-semences. Sont-ils des lieux pour qu'y germe la vie ou pour qu'y nichent quelques espèces? Leurs formes, les structures de leur support et leurs peaux forment une sorte d'énigme dont la finalité demeure un mystère.

A côté des attrape-semences, trois espèces de plantes vivantes, chacune placée sur des stands comme des offrandes votives, offrent un contrepoint intuitif aux forces dualistes de violence et de protection implicites auxquelles font allusion les attrape-semences. cathartique à l'exposition. À chacune d'entre elles correspond une association symbolique: le myrte a, au cours des siècles, été considéré comme une représentation de Vénus et de l'amour; le romarin est un emblème de fidélité pour les amoureux; la violette douce, la plante de Vénus et d'Aphrodite, émet une odeur séduisante qui évoque de fortes émotions et symbolise la fertilité. Les œuvres multimédias *Silentium et Occurrence*, présentées comme compléments aux assemblages et aux éléments vivants de l'exposition, font écho aux thèmes de protection et d'agression. En définitive, les assemblages d'attrape-semences de Kathryn Lipke, les offrandes de plantes et les œuvres multimédias développent un dialogue subtil et naturaliste sur les matériaux premiers de la terre et sur le cycle de la vie en tant que source de croissance et de nourriture.

John K. Grande
(traduit de l'anglais par Monique Crépault)

LE CENTRE NATIONAL D'EXPOSITION – JONQUIÈRE

Le Centre national d'exposition présente
du 31 mars au 10 juin 2001
D'où venons-nous? Que sommes-nous? Où allons-nous?
de Jacques Benoît

et du 31 mars au 3 juin 2001
Dans l'ombre odorante du cacao
de Pierre Bellemare

Heures d'ouverture: 7 jours/semaine de 10 h à 17 h
CNE, 4160 du Vieux Pont (Mont-Jacob) Jonquière, G7X 7W4

MÉTAPHORES SPATIALES

KAY AUBANEL
ŒUVRES RÉCENTES

Beaux-arts David Astrof
3650, rue McTavish
Montréal

Du 14 février au 14 mars 2001

Kay Aubanel
La traversée de l'éphémère, 1995
Acrylique sur toile, 93 x 470 cm

À l'instar de Josef Albers qui déclarait que « l'art n'est pas un objet mais une expérience », Kay Aubanel module ses visions picturales de la lumière et de l'espace d'une façon tout à fait personnelle. Elle ne s'est pas écartée de cette perspective depuis les productions de ses débuts à la galerie Powerhouse, dans les années 1970. Dans ses œuvres récentes, l'artiste explore les intérieurs et les espaces architecturaux. La solide exposition de peintures présentées chez Beaux-arts David Astrof développe encore plus les thèmes d'espace, de lumière et d'architecture, à tel point que les structures deviennent des métaphores abstraites du passage du temps. Inondés des effets de lumière subtils, les motifs architecturaux – le point de départ de ces œuvres – sont transformés de telle façon qu'ils en deviennent transparents. La lumière se fait la métaphore d'un état d'être immatériel. Les formes qu'on croit reconnaître au départ semblent se dissoudre dans l'espace...

Dans *La ligne Blue II*, une ligne bleue poursuit la géométrie dantesque des corridors souterrains, le long des murs, toujours à la même hauteur, un thème coloré traversant ignominieusement les régions de lumière chaude et froide de la peinture. Une porte, légèrement entrebâillée, suggère un autre espace, invisible. Les tourbillons de peinture en surface sont aussi fascinants que le scénario souterrain. Les surfaces picturales spectrales et le jeu superficiel de lumière parviennent à une sorte de transparence de pellicule, comme si c'était là une métaphore subliminale pour un état d'être inconscient et illusoire. Dans *Passage*, un corridor industriel et la structure d'un toit sont transformés en un espace sacré et propre à la contemplation aussi archaïque qu'un sanctuaire intérieur égyptien.

À l'aide de métaphores spatiales, Kay Aubanel explore les modes au moyen desquels le temps tisse son chemin. L'*Offrande* élargit et étend les lignes aux multiples facettes de l'intérieur d'un édifice et y superpose un motif circulaire. L'œuvre réussit à donner l'impression du changement de dimension comme pourrait l'offrir une géométrie imaginaire où les peintures se déploieraient dans un espace semblable à celui d'une cathédrale. Dans *Puits de lumière*, l'utilisation des effets de clair-obscur devient le sujet, et l'espace, la métaphore omniprésente de l'énergie invisible et perpétuelle de la vie. De plus petites études comme *Sans titre* (la main dans la main-bleu) semblent enfantines tellement est simple le traitement abstrait de plis et de tourbillons de tissus se déployant dans l'espace, sur un torse, sur une main.

La traversée de l'éphémère, une création multimédia en quatre panneaux est sans nul doute l'œuvre la plus forte de l'exposition. Aubanel parvient ici à une simultanéité de mouvement qui rappelle les productions des futuristes italiens Gino Severini, Giacomo Balla et Umberto Boccioni. Le dynamisme est fluide, pas mécanique, et complètement naturaliste. Le mouvement que l'on perçoit dans les tourbillons spectraux de lumière ombrée et de formes sombres, n'est que pure luminosité, il se fonde dans l'espace abstrait. L'effet est semblable à celui d'une suite de photographies séquentielles, technique qu'Aubanel a expérimentée à une époque antérieure de sa carrière.

Kay Aubanel insuffle à son œuvre une sensation de passage du temps ; c'est la lumière qui unifie ses compositions. Comme elle le dit elle-même : « Mes œuvres sont souvent déclenchées par des expériences concrètes. C'est le mystère derrière le prosaïque. Mon art émerge d'un sentiment aigu du passage du temps, de la rapidité de la vie. Il faut flotter avec elle, la combattre et finalement la célébrer. »

John K. Grande
(traduit de l'anglais par Monique Crépault)

MARIAGE EST-OUEST

EXPOSITION ASIE-MONTRÉAL

MARY SUI YEE WONG, KHOSRO BERAHMANDI, ISABELLE DESJARDINS, CLAIRE DUFRESNE, PAULA FRANZINI, KAKIM GOH, MANON LAMBERT, HYUN JOU LEE, JANG MEE PARK, CLAIRE SUGAO, JEAN-PIERRE TRÉPANIER

Centre de créativité des salles du Gesù
1200, rue de Bleury

Du 31 janvier au 28 février 2001

Le choc n'est pas aussi violent qu'on l'aurait redouté. C'est qu'entre l'Orient et l'Occident les mélanges sont à l'œuvre depuis longtemps. Néanmoins l'initiative prise par le Centre de créativité du Gesù de réunir des œuvres récentes d'artistes d'origine asiatique exerçant leurs activités à Montréal et celles d'artistes québécois influencés par l'Extrême-Orient permet de se faire une idée de la transformation du regard que suscite le métissage de sensibilités et de cultures si éloignées.

Jean-Pierre Trépanier
L'Île arabe (Temple hindou), 1998
Papier kraft
30 cm x 30 cm x 18,5 cm

Les dix artistes de l'exposition ont été sélectionnés par un jury qui a retenu principalement des œuvres utilisant des techniques variées : gravures, peintures, dessins, calligraphies, techniques mixtes et sculptures de papier. Une installation de

Du 7 avril au 20 mai 2001, le Musée des beaux-arts de Sherbrooke présente :

Artista. Salon du printemps des artistes des cantons-de-l'Est

Œuvres récentes de :
Monique Voyer
Arlette Caira Vittecoq
Armand Vaillancourt
Yves Trudeau
Richard-Max Tremblay
Pierre-Léon tétreault
David Sorensen
Satoshi Saito
Morton Rosengarten
Jocelyn Riendeau
Yvon Proulx
Denis Palmer
Stéphane Lemire
Gilles Larivière
Gregory Keith
Louisette Gauthier-Mitchell
Violaine Gaudreau
Marc Garneau
Alain Gareau
John Francis
Jean Dubois
Louise Doucet Saito
Liz Davidson
Charles Daudelin
Richard Cyr
Cozic
Chantal Brulotte
Monique Bourbonnais
Tib Beament
Patricia Barrowman
Edmun Alleyn
Christiane Ainsley.

Au 241, rue Dufferin, du mardi au dimanche, de 13 h à 17 h, jusqu'à 21 h les mercredis.
4 $, adultes, 3 $, étudiants et aînés. Renseignements : (819) 821-2115.

Le Musée des beaux-arts de Sherbrooke reçoit une contribution financière du ministère de la Culture et des Communications et de la Ville de Sherbrooke.

BANQUE NATIONALE
Télé-Québec
Musée des beaux-arts de Sherbrooke

Manon Lambert
Graphèmes orientalistes, 2000
Techniques mixtes sur papier
42,5 cm x 35 cm

Mary Sui Yee Wong, l'artiste invitée, occupait à elle seule l'une des salles du Gesù. Un tissu à motif oriental stéréotypé (kitsch) avait servi à confectionner des vêtements simples suspendus à un portemanteau mobile. Au mur, de grandes photos de mannequins, des enfants et des adultes, portant ces mêmes vêtements. Cette installation qui voulait dénoncer l'hybridation sociopolitique et transculturelle des identités nationales et individuelles par le biais d'une mode à saveur orientale manquait de conviction.

Khosro Berahmandi
La graine croît, 2000
Techniques mixtes sur papier
30 cm x 23 cm

Parmi les autres propositions, les sculptures de papier de Jean-Pierre Trépanier n'ont pas manqué de retenir l'attention. Posées sur des colonnes d'un mètre de hauteur, les œuvres éclairées de façon suggestive, donnaient un caractère mystique à des monuments miniatures. Elles sont entièrement fabriquées à partir d'un matériau pauvre soit de simples sacs de papier kraft. Ces sacs sont parfois découpés en fines lanières patiemment enroulées pour former des volumes constituant une véritable sculpture-maquette, par exemple dans le cas de *Mandala*.

Pour sa part, *L'île arabe* (également intitulée *Temple hindou*) est constituée de cinq sacs de tailles diverses emboîtés les uns dans les autres par ordre de grandeur et finement ciselés pour former un véritable palais des Mille et une nuits. La finesse et la précision du découpage des arc-boutants, des frises, des colonnes, des motifs, des plus grands aux plus petits, et jusqu'à la divinité au centre qui mesure quelques millimètres de hauteur, le tout réalisé dans un matériau aussi fragile, ne peuvent que susciter l'admiration pour le travail de cet artiste.

Claire Sugaï
Kyoto, la nuit, 2001
Encre et graphite sur géofilm
102 cm x 77 cm

L'œuvre de Manon Lambert intitulée *Graphèmes orientalistes* repose sur des motifs calligraphiques que l'on peut rapidement associer à une influence asiatique. De plus, on note la présence d'un cadre ouvert à sa base dont la dualité chromatique noir-rouge sang rappelle celle des estampes chinoises. Manon Lambert, tout comme Isabelle Desjardins et Paula Franzini également participantes à cette exposition, travaille à l'Atelier circulaire de Montréal.

Les verts, les bleus et les rouges de Khosro Berahmandi vibrent d'autant plus qu'ils émergent d'une plage de couleur noire. Les quelques œuvres de petit format qu'il présentait étaient des techniques mixtes sur papier de facture souvent abstraite, où le noir sert d'écrin à des coloris d'une grande richesse de tons.

À l'opposé, les trois œuvres récentes sur géofilm de Claire Sugaï semblent flotter dans un monde onirique où sur des nuées blanches floues se découpent, en arrière-plan, des marques légères. *Kyoto, la nuit* se distingue des deux autres œuvres par l'apport de deux cercles concentriques colorés. Il s'agit d'une pièce réalisée sur trois géofilms superposés. Le premier comporte des marques légères au graphite qui ne sont pas sans rappeler le tracé du plan d'une ville. L'artiste souligne en effet que Kyoto est l'une des rares villes japonaises ayant été construite selon un plan rectiligne ancien, celui de la capitale chinoise des T'ang. Sur le deuxième géofilm apparaît un premier cercle concentrique rouge oranger. Enfin, le troisième géofilm vient superposer sur l'ensemble un trait d'encre noire qui parachève l'évocation à peine voilée du yin et du yang. L'ensemble forme une œuvre de facture originale au caractère lumineux et éthéré.

L'exposition Asie-Montréal constitue une heureuse rencontre d'artistes. À l'heure de la mondialisation, cette initiative annonce peut-être d'autres métissages.

Claire Saint-Georges

BAL INTEMPOREL

FORMES ET MATIERES,
UN VÊTEMENT AUTRE

GENEVIEVE SEVIN-DŒRING/ROSIE GODBOUT

Centre de Design de l'UQÀM
1440, rue Sanguinet, local DER200

Du 14 septembre
au 8 octobre 2000

L'ambiance feutrée du lieu vous saisit dès votre arrivée. Comme si des présences invisibles mais très palpables vous y attendaient. Peu à peu, elles émergent des murs, du sol, de derrière de fins lacis de métal. Vous êtes convié à un bal étrange où, soudain, des personnages portant redingote, manteau, veste, parures, vous prennent à bras-le-corps, vous font tourner, valser. Vous perdez tous vos repères. Vous ne savez plus à quelle époque vous appartenez; vous n'êtes plus d'ici, plus de là, mais d'un centre, que vous ne soupçonniez pas, où d'autres temps, d'autres lieux ne cessent d'apparaître. Vous les occupez tous chacun à leur tour.

De quelle présence s'agit-il? De celle d'un corps, de corps au pluriel, qu'une coupe, une forme, des textures, des couleurs, des parures font surgir de l'ombre. Et c'est de votre corps, de vos corps dont il s'agit.

C'est à ce déplacement dans l'espace et dans le temps que nous invitent les productions de Geneviève Sevin-Dœring et de Rosie Godbout, deux artistes de l'étoffe et du vêtement, la première, costumière de théâtre reconnue internationalement pour sa conception radicalement nouvelle du vêtement et du costume, la seconde, tisserande, créatrice de vêtements, plusieurs fois lauréate du Grand prix des métiers d'art du Québec. Toutes deux proposent des visions autres du vêtement: le vêtement comme espace, comme mouvement; enfin, le vêtement comme matière signifiante, comme langage.

Geneviève Sevin-Dœring donne à voir, pour la première fois en Amérique, quelques-unes de ses plus belles créations. Chacune porte un nom, parce que chacune a été conçue pour un rôle ou pour une personne en particulier: ainsi, la robe de la reine (Ruy Blas de Victor Hugo), et celle de Juliette (de Shakespeare) et ainsi les robes Sophie, Tania, les manteaux Hettiger, Zaya. Pour vous, tournent les robes du soir, longues, aux manches amples, au corsage ajusté ou flottant, à la jupe tantôt ample et circulaire tantôt tombant droite, laissant parfois le dos nu, les robes courtes, collantes ou volantes; défilent les manteaux courts, longs, à cols évasés ou resserrés, capes légères, enveloppantes... Quel que soit le matériau utilisé (soie, laine, polyester, jersey

Rosie Godbout
De Reine à Aimée, à Rose-Marie (Artefact familial), 2000
Photographie: François Renaud

de coton ou de laine, toile, crêpe, satin), l'artiste tire parti de ses propriétés plastiques spécifiques: tout à coup, l'étoffe tombe légère, aérienne, autour du corps.

Ce sur quoi le regard s'arrête, étonné, ce sont les plans de coupes, vastes estampes se déployant sur les murs ou s'allongeant au pied des mannequins, fascinant jeu d'ombres qui met en lumière non seulement un travail nuancé et élaboré de coloris mais surtout ce qui fait la renommée de cette artiste: la coupe en un seul morceau, véritable art qui la rapproche de celui des plus grands peintres chinois pour qui l'unique

Je vous rencontrerai à Naxos, 1986
Plan de coupe du costume de Wozzeck, ballet de Yvette Resal, Chateauvallon, coll. particulière
Photographie : Babeth Montagnier

trait de pinceau fonde l'œuvre entière. Le geste tantôt circulaire, tantôt angulaire de ces coupes, la façon dont les couleurs, les lignes, le jeu des teintes, les reflets le ralentissent ou l'accélèrent, permettent de saisir ce qui a constitué, au fil des années, sa quête: la recherche d'un vêtement faisant un avec le corps, libérateur de son mouvement originel.

À la différence de Geneviève Sevin-Dœring dont les créations séduisent par le mouvement qu'elles font surgir, celles de Rosie Godbout déplacent l'attention, là où le vêtement prend sa dimension symbolique, voire sacrée.

Car si les vêtements montrés ici (kimono, redingote, manteau cape, parures), témoignent encore du travail remarquable de la conceptrice sur la matière, les textures et les couleurs, – la sensualité des dégradés, des moirés, des camaïeux de la chenille de velours, suscitent une vive émotion – c'est leur valeur de signe, leur inscription dans une filiation et leur rattachement aux cultures du monde qui dominent. L'artiste nous propose, en effet, des vêtements, parures ou armures dont la puissance d'évocation rappellent l'histoire personnelle ou familiale de ceux qui les observent, leur histoire collective, disent leurs racines anciennes, primitives.

Les titres des pièces, *De Reine à Aimée à Rose-Marie… artefact familial, Parure Tatto, Pararmure*, ou encore *Mont-Royal / St-Laurent* sont révélateurs de l' étape nouvelle de la démarche de Rosie Godbout qui se libère des contingences du tissage et de la couture et fait éclater la traditionnelle notion de la « belle étoffe ». Travaillant à partir de retailles et de diverses fibres textiles, juxtaposées, brodées, froissées, effilochées, feutrées, auxquelles elle choisit parfois de greffer des éléments hétéroclites (par exemple, des clous, de la moustiquaire), elle « sculpte » en quelque sorte ses vêtements, jusqu'à leur donner l'empreinte et les formes évocatrices d'un corps, absent certes mais toujours suggéré. Et la matière nouvelle ainsi créée, semi-transparente ou opaque, souple ou rigide, parfois marquée de cicatrices, de trous, a toujours quelque chose d'organique.

Ce travail de métissage chargé de références symboliques puisées dans le vaste patrimoine des cultures du monde (africaines, indiennes, amérindiennes, asiatiques…) exprime avec sensibilité et profondeur la réflexion que poursuit l'artiste sur la fonction du vêtement et la notion d'authenticité aujourd'hui. Il n'est pas sans faire écho aux manifestations que connaît notre société occidentale, tel l'engouement pour le piercing, le tatouage, les amulettes, mais il leur donne un horizon vaste, les délogeant de leur état de « chose consommable » pour les faire signifier. Les rattachant à des manifestations appartenant à des cultures plus anciennes, dans une démarche très personnelle, l'artiste leur rend leur humanité oubliée.

Michèle Pontbriand

CONSTAT D'ÉCLATS

CÉCILE BUYSSE
TERRITOIRES

Galerie Le 1040
1040, rue Marie-Anne

Du 13 au 18 décembre 2000

Abstraites ou parfois à la limite de l'abstraction (on peut y sentir un travail préalable d'observation), les toiles de Cécile Buysse regroupées sous le titre *Territoires* sont composées selon une géométrie ouverte où fond et forme se trouvent intimement reliés par des éléments qui se dissolvent et s'amalgament. Si quelques toiles particulièrement fortes et moins construites apparaissent plus expressionnistes ou plus lyriques, presque toutes cependant – et cela me semble être une des caractéristiques majeures de la série des œuvres de *Territoires* – comportent une sorte de point focal central (où l'artiste se projette peut-être), ainsi qu'un large mouvement circulaire qui peut être ouvert et éclaté ou fermé.

Cécile Buysse utilise une huile épaisse et sensuelle au moyen de la spatule, parfois à la façon des automatistes, où elle mêle les couleurs à même la toile, parfois de façon plus formelle en réalisant des espaces dégradés qui permettent à l'œil de voyager sans heurt d'un lieu à un autre. Chaque toile, le plus souvent carrée et de format moyen, à la dimension du corps, semble délibérément choisir un registre chromatique différent où une couleur au moins domine. Dominante de rouge, dominante de blanc, dominante de bleu et de noir… et s'il y a dominante, il y a aussi des tons très rapprochés et des couleurs qui renvoient aux autres toiles, créant une sorte de dialogue au sein même de l'exposition. Rouge, blanc, bleu, noir, jaune… Couleurs primaires donc cherchant le plus souvent leur complémentaire avec mesure, renforçant l'aspect vibratoire d'une peinture jamais agressante. Présence également de tons rompus: ocre, vert olive, orange brûlé, gris mauve… accentuant la richesse chromatique d'un travail qui n'arrête pas de réjouir l'œil infiniment.

La toile *Impetus* est une de celles qui retient l'attention parce que, dans un processus de construction-déconstruction, elle ouvre vers une sorte d'éclatement du dedans et du dehors. Ici, l'œil est amené de force vers un centre noir, dense, impénétrable, qui l'absorbe entièrement mais le renvoie quasi immédiatement, par un jeu habile de diagonales, vers une surface blanche, cassée de gris-bleu et de turquoise, évoquant une débâcle dans un mouvement de *push and pull* particulièrement percutant et efficace. Ce mouvement d'avancée et de recul, s'il insuffle une respiration à plusieurs toiles de la peintre, agit ici comme révélateur d'une dualité, d'une tension que de multiples confrontations accentuent: celle du blanc texturé et du noir lisse, celle d'une gestuelle ample et circulaire opposée aux coups nerveux de la spatule, et arrêtée par une verticalité qui ne cesse de se déplacer au centre de la toile. Ici, la couleur va au-delà du pur plaisir ludique et vibratoire. Le quadrant rouge vermillon, élément surprenant et essentiel de cette toile, emporté par l'ample mouvement noir, vient casser les effets glacés en réchauffant l'ensemble de la surface par son feu intérieur contenu. Œuvre forte, elle témoigne de la maîtrise d'un langage formel qu'elle transcende, et introduit le regard dans un espace où, tout à coup, le temps se suspend, laissant sourdre la mémoire.

Impetus, 2000
Huile sur toile
Photographie : Michel Dubreuil

Voici, donc un travail d'une grande générosité où l'artiste dévoile sa recherche d'elle-même, à travers la matière, éveillant souvenir, enfance, fantaisie, humour avec une touche parfois de douce.

Michèle Pontbriand

L'ART DE LA FONCTIONNALITÉ

OUVRAGES ET EMBOITURES
FRANÇOIS MASSÉ

Galerie Simon Blais
4521 rue Clark

Du 7 février au 3 mars 2001

Tels d'exquis anachronismes, des pièces de bois antiques issues de l'Inde sont au cœur des onze meubles-sculptures de François Massé, exposés à la Galerie Simon Blais. Chaque pièce constituée d'essences de bois rares recèle, au sein de son carcan d'acajou, de merisier ou de padauk africain savamment vernis, une petite bribe d'histoire sous la forme de portes de cabinet, de volets de fenêtre ou d'un linteau de porte.

Le regard est tout d'abord happé par l'harmonie des structures, des textures et des tons mais c'est sur la sensualité des courbes formées par les veines du bois et les effets moirés des placages qu'il s'attarde pour terminer son parcours sur le linteau ou les portes antiques travaillées par le temps, respectueusement épargnées de toute transformation. Le hasard n'est pas à la source de cette danse qu'effectue le trajet perceptuel sur la pièce, c'est plutôt un superbe travail plastique qui en est la cause.

François Massé
Armoire avec portes de cabinet, (Rajasthan, Inde XIX[e] siècle), 2000, Acajou (panneau décoratif)merisier et essences variées, 190 x 70 x 30 cm

En effet, François Massé, déjà connu du milieu de l'art québécois pour son expertise dans la fabrication de systèmes de présentation de sculptures africaines, met ses talents d'ébéniste au profit d'une pièce architecturale antique qu'il enchâsse dans une structure dont les courbes et les angles se côtoient pour former à la fois un écrin, un meuble et une sculpture. L'aspect fonctionnel de son œuvre ne prend pourtant qu'un rang bien secondaire en égard à son esthétisme exceptionnel. Sa console murale avec élément architectural rappelle à la fois une arbalète et une proue de bateau alors que son armoire avec volets de fenêtre évoque l'arche d'un temple japonais, allégories contribuant à extirper chaque meuble à une fonction essentiellement utilitaire.

Les influences éclectiques à la source de ses créations reflètent la curiosité sans bornes de l'artiste : une finition japonisante, vestige d'un passage en orient, de petits tiroirs en cèdre de luthier ornés de clés de violoncelle en guise de poignées témoignent de sa passion pour l'instrument, les lignes pures s'inscrivant dans l'espace, toutes savamment conçues pour diriger le regard vers un élément central, portent la marque de son expertise en dessin technique.

Bien que l'intérêt plastique des meubles-sculptures de François Massé soit incontestable, l'exposition *Ouvrages et emboîtures* occupe une zone grise dans l'univers de l'art, à savoir celle créée par le sempiternel débat de la fonctionnalité et la valeur artistique. Il est certes impossible de nier que l'intention première de l'artiste était celle de concevoir un objet fonctionnel mais, en observant bien ses armoires et ses consoles, il est impossible de faire fi des détails, tels les minuscules tiroirs froncés de papier japonais et les bouchons ayant pour seule fonction de cacher tout aspect de finition susceptible de ruiner l'harmonie de la structure, qui trahissent un souci esthétique rarement retrouvé dans la conception d'un meuble mais bien caractéristique de l'œuvre d'art.

Dans cette optique, l'influence des antécédents de François Massé en tant que créateur de socles pour des pièces d'art africain et en tant qu'enseignant du dessin technique se fait ressentir très clairement dans l'ensemble de l'exposition. Ainsi, ses meubles se veulent à la fois de superbes socles pour les pièces indiennes antiques qu'il affectionne et un catalyseur pour sa passion du dessin, discipline qu'il a adoptée comme médium privilégié depuis plus de dix ans.

Ce n'est pourtant qu'en feuilletant ses croquis que l'ampleur de sa démarche fait surface. Sur les pages d'un volumineux cahier noir, les meubles ont été conçus avant même que François Massé ne foule le sol de son atelier. Ces dessins techniques à l'encre noire auraient d'ailleurs pu être exposés aux côtés des meubles tant ils contribuent à révéler à la fois la nature de l'artiste et son approche.

Bien que l'exposition ne fournisse pas de réponse définitive à la question de la valeur artistique d'une création fonctionnelle, François Massé et Simon Blais ont su ouvrir la porte du milieu de l'art à de nombreux artistes dont l'œuvre est cantonnée dans le domaine du design ou de l'artisanat. D'ailleurs, peut-être que cette zone grise aurait intérêt à ne pas être défrichée pour laisser la latitude nécessaire à des artistes du calibre de François Massé, qui insuffle à ses pièces une vie et une qualité artistique ayant la capacité d'émouvoir au même titre que toute pièce d'art visuel, pour concevoir leurs œuvres hors des conventions dictées par les institutions. N'est-ce pas là le sceau de l'œuvre personnelle ?

Martine Rouleau

UN ESPRIT D'AVENTURE

ENVAHISSEURS DE L'ESPACE
SCULPTURE CONTEMPORAINE DE MONTRÉAL

BEREZOWSKY, COVIT, DUTKYEWICH, MIHALCEAN, MILLETTE

CONSERVATRICE : JOYCE MILLAR

Galerie d'art Stewart Hall
176, Bord du Lac, Pointe-Claire

du 9 décembre 2000
au 14 janvier 2001

Il serait hasardeux de trouver un dénominateur commun entre les œuvres des cinq sculpteurs Liliana Berezowsky, Linda Covit, Claude Millette, Gilles Mihalcean et Andrew Dutkyewich réunis sous le titre *Envahisseurs de l'espace* à la galerie Stewart Hall par la conservatrice Joyce Millar. Elle explique : « un esprit d'aventure caractérise la sculpture québécoise actuelle. Les artistes ne suivent pas de courant dominant. À tout le moins, il y aurait pluralisme de tendances. »

Les artistes qu'elle a sélectionnés partagent sans doute l'avantage de faire partie de ceux qui affichent avec le plus d'éclat leur liberté créatrice. Sans doute aussi comptent-ils parmi ceux qui, forts d'une certaine expérience, maîtrisent autant le registre

Andrew Dutkyewich
Figure with marine, 1999

de l'intime que le gigantisme de l'espace public qu'exigent des œuvres intégrées à de grands complexes architecturaux ou à de vastes environnements urbains ou naturels. Quelques maquettes de leurs réalisations accompagnent l'exposition.

S'il fallait à tout prix trouver quelques traits d'union entre les œuvres de ces « Envahisseurs de l'espace », on pourrait dire que les émotions qu'elles véhiculent questionnent le matériau et la notion d'Histoire selon des perspectives hétérogènes, celles du postmodernisme. De telles perspectives font ressortir les fractures et les contradictions (apparentes ou réelles) d'une réalité sociale ou matérielle

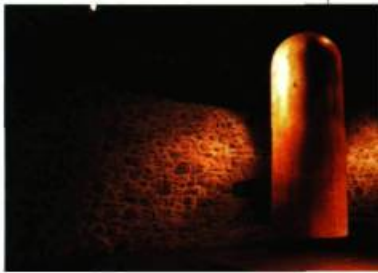
Liliana Berezowsky
When I say I love you I am looking at your reflection in my eyes, 1994

qui a pour propriété d'être insaisissable. C'est pourquoi les sculptures offrent de multiples lectures et leur symbolisme exige un effort de déchiffrement.

« Le post-modernisme a ramené l'art autobiographique » note Joyce Millar. Encore faut-il décrypter le témoignage qui s'exprime de biais. *Autoportrait de Dieu (pour mon Père)* 1998, de Gilles Mihalcean fait preuve d'une douloureuse introspection. Des fragments de chaise, des lattes de bois sont tronçonnés pour satisfaire l'enveloppe d'un volume convexe. On sent un mouvement arrêté, l'expression d'une pression psychologique contenue. L'œuvre a été exposée dans une église au cours de l'événement Passart 2000 (Voir *Vie des Arts*, No 181, hiver 2000-2001). En revanche, la statue de Andrew Dutkyewich suscite des sensations de légèreté et de coïncidences heureuses. L'artiste évoque des figures de l'Antiquité. Dans une cour intérieure de l'UQÀM, il a érigé un *temple* consacré aux « vertus civiques » : harmonie, mémoire, union *(Autour et de très près)*. Au manoir Stewart, un élégant corps masculin, version d'un *kouros* – jeune athlète de la Grèce archaïque – semble vouloir prendre son envol sur un tapis perse villageois. Les questions, pourquoi le kouros a-t-il les yeux bandés ? pourquoi tient-il un autre petit kouros dans la main ? restent sans réponse. Comme son modèle primitif, le kouros est en « état de dormance. »

Dans les œuvres de Liliana Berezowsky, on sent une puissante énergie *yang*. Celles de Linda Covit ont une

Linda Covit
La cloche aphone, 1997



qualité très *yin*. Liliana Berezowsky cite souvent des machines : lourdes, fixes, inutilisables. Le brillant peaufiné de l'acier a sa séduction. *Karena*, roue massive, pourvue d'une grappe de javelots (missiles) menaçants pourrait évoquer le lien entre la guerre et l'Histoire. Les piques aiguisées symbolisent les menaces pour la vie, la roue symbolise une structure qui fait avancer la civilisation.

Linda Covit médite à travers le prisme ineffable (yin) du japonisme. Sa cloche silencieuse en bois de tilleul (*La cloche aphone*, 1997) suggère un érotisme masculin, mais le fini du cylindre infiniment travaillé est d'une douceur toute féminine. Son album de photos du Japon éternel encadré en bois massif est paré d'une modestie et d'une netteté orientales. Le souci pour l'aspect se perçoit aussi dans les œuvres de Claude Millette. Il emploie l'acier *corten*, dont le châtain devient foncé avec l'âge. Ses formes métalliques ont une résonance musicale : mémoire d'une sensibilité de jazzman. Ses sculptures se distinguent par leur exubérance et l'éclatement des formes. Millette les éventre parfois par le placement de charges explosives qui mènent à terme le travail du sculpteur – *nouvelle façon de définir le mot* multimédia.

André Seleanu

QUÉBEC

PLANS, LIGNES ET ESPACES

LORRAINE BÉNIC
AMALGAME

Engramme
510, Côte d'Abraham,
Québec

Du 26 janvier au 25 février 2001

PARCOURS EN NOIR ET BLANC
1962-2000

Galerie Sous le Passe-Partout
5276, rue Notre-Dame de Grâce
Montréal

Du 30 novembre 1999
au 15 février 2000

L'œuvre gravée de Lorraine Bénic se rattache au courant néo-constructiviste; elle se distingue par une plastique dynamique, complexe et raffinée où les lignes et les plans se fusionnent pour donner naissance à la troisième dimension.

D'abord présenté à la galerie Sous le Passe-Partout, à Montréal, sous le titre *Parcours en noir et blanc 1962-2000*, un ensemble de gravures de Lorraine Bénic représentatives des diverses périodes de sa carrière a ouvert la saison hivernale du Centre de production et de diffusion Engramme à Québec. Regroupé sous le titre *Amalgame*, cet ensemble était enrichi de bas-reliefs.

Il faut observer ses pièces sous divers angles et à des distances variables pour en saisir toute la richesse. Il est également nécessaire de les examiner de près afin d'apprécier la subtilité de leur rendu. Abstractions géométriques en noir, gris et blanc, les compositions procèdent de la multiplication minutieuse de traits ténus qui se frôlent, se rencontrent et se croisent en formant des figures aussi dynamiques que biscornues. Bénic privilégie le procédé d'addition qu'elle combine en contrepoint à une écriture plastique qui rythme son dessin selon une fragmentation irrégulière de l'espace.

En survolant les étapes de son parcours artistique depuis le milieu des années soixante, nous découvrons chez elle une grande constance; non seulement avait-elle déjà recours au procédé d'addition dans l'élaboration de ses compositions mais elle privilégiait également la monochromie. Bien que ses premières gravures révèlent un intérêt moins marqué pour la géométrie au profit d'une abstraction plutôt organique, elles laissent également transparaître un attrait pour la ligne et, surtout, pour une organisation asymétrique et hétéroclite de l'espace, traits distinctifs de sa production ultérieure. De surcroît, l'artiste paraît depuis longtemps apprécier le paradoxe. En effet, une démarche dialectique semble présider à l'élaboration de ses compositions.

Évoluant entre Tatline, Poliakoff et Kelly, Bénic produit un art abstrait rigoureux, quoique profondément sensible, où la juxtaposition de plans irréguliers compose une tectonique visuelle des plus dynamiques. Glissant l'une sur l'autre, interagissant jusqu'à la confrontation, les formes se déforment, se percutent et se brisent, emportées par une violente débâcle qui zèbre obliquement la surface des tableaux. Voilà comment, avec quelques éclats d'ombres et de lumières, elle compose des mosaïques changeantes, fugitives, insaisissables.

Outre l'estampe, l'artiste s'adonne depuis longtemps à la peinture et à la sculpture. Pas étonnant que la combinaison des deux disciplines marque sa gravure, avec de séduisants jeux de textures et même de gaufrure. Justifiant bien son nom d'*Amalgame* l'exposition réservait ainsi des surprises pour qui s'attendait à ne trouver aux cimaises de la galerie que de traditionnelles estampes emprisonnées derrière leurs cages vitrées. Libérées de leurs cadres, plusieurs gravures sillonnaient les murs, virevoltant et papillonnant tout autour dans un frénétique ballet kaléidoscopique.

Volumes découpés à la manière de « shaped canvas », formes plissées comme d'insolites origamis, les sculptures de Lorraine Bénic participent de la même équation stochastique que ses créations picturales. À l'instar de ses gravures, ses bas-reliefs nous entraînent dans une trajectoire visuelle zigzagante. Ici aussi, notre œil ne trouve aucun repos ; toujours en mouvement, notre regard dérive, bifurque et s'arrête soudainement pour aussitôt repartir dans une direction opposée, inattendue.

Libres de toute contrainte, se nourrissant à la fois d'une déroute organisée et d'une ordonnance débridée de l'espace et de la matière, les créations sculpturales et picturales de Lorraine Bénic partagent donc le même caractère antithétique. Permettant également d'apprécier quelques livres d'artistes – recueils de poésies de Jean Chapdelaine Gagnon, Saint-Denys Garneau, Michel Butor, Guillevic et Tisari – réalisés en collaboration avec le célèbre relieur Pierre Ouvrard, l'exposition devait confirmer auprès des amateurs d'art la réputation de cette artiste de grand talent.

Dany Quine

Bas-relief / Falaise 4, 2000
Mixte 3D, 42 x 41 x 35
Photo: Tisari

LORRAINE BÉNIC DEMEURE UNE INCONTOURNABLE FIGURE DE L'HISTOIRE DE L'ESTAMPE AU QUÉBEC. NATIVE DE LA MÉTROPOLE, ELLE FRÉQUENTE L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL DANS LES ANNÉES SOIXANTE PUIS VA PARFAIRE SA FORMATION À L'ACADÉMIE GOETZ DE PARIS OÙ ELLE ENSEIGNERA LA GRAVURE. RAPIDEMENT CONSIDÉRÉE COMME UNE SPÉCIALISTE, ELLE SERA ÉGALEMENT SOLLICITÉE COMME PROFESSEUR PAR LE CENTRE UNIVERSITAIRE EXPÉRIMENTAL DE VINCENNES, AINSI QUE PAR LA FAMEUSE FONDATION MAEGHT À SAINT-PAUL-DE-VENCE. AUJOURD'HUI, LORRAINE BÉNIC ENSEIGNE À L'UQÀM.

Artistes, amateurs ou professionnels, trouveront chez nous une ligne complète de matériaux.

STEVENSON
THE COLOUR COMPAGNY

Nous manufacturons huiles, acryliques et aquarelles. Nous vendons pinceaux, toiles, etc. Catalogue gratuit.

Placez votre commande par téléphone ou par télécopieur et renseignez-vous sur nos rabais.

D.L. STEVENSON & SON
1420 Warden Avenue, Scarborough, Ontario M1R 5A3
Téléphone : (416) 755-7795 Fax : (416) 755-5895