

## À Montréal

Réa Montbizon, Catherine Ollivary-Gauthier et Claude-Lyse Gagnon

Numéro 45, hiver 1967

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/58350ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer ce compte rendu

Montbizon, R., Ollivary-Gauthier, C. & Gagnon, C.-L. (1967). Compte rendu de [À Montréal]. *Vie des arts*, (45), 60–63.

## VIE DES ARTS

### A MONTRÉAL

Le Concours artistique du Québec  
Réal Arsenault — Bernard Vanier  
Paul Jenkins  
Stanley Lewis  
Gary Slipper  
Roland Giguère  
John Franklin Koenig

par Réa Montbizon

Le Concours artistique du Québec inaugurerait la saison à la mi-septembre; de ce fait, il semble tout naturel de le considérer comme le cardiogramme de notre vie artistique. La centaine d'œuvres sélectionnées, exposées d'abord au Musée d'Art Contemporain de Montréal, puis plus tard au Musée de Québec, donnaient l'impression d'une exécution plus soignée que par le passé, éveillant l'idée d'une amélioration du niveau professionnel.

Exacte ou hors de propos, une telle observation ne peut, en aucun cas, dégager le critique d'art de son immuable responsabilité — la recherche de la qualité individuelle. Quelle qualité, direz-vous? La question est posée avec jutesse.

Par suite des désistements successifs des artistes à un engagement total et par notre acceptation de toutes les modes iconoclastes, aussi fragmentaires ou ésotériques qu'elles soient, le concept de qualité a, depuis longtemps, perdu sa signification complexe.

Depuis Picasso, Kandinsky et Klee, la recherche de la qualité dut se faire aussi souple que l'art lui-même. A la mesure d'un Bernard Berenson, le critique d'aujourd'hui ne serait plus à même de dégager sa responsabilité dans la poursuite des "sensations imaginées" et la mesure de l'embellissement de la vie par les "valeurs tangibles" d'une oeuvre: Responsabilité qui ne lui donne pas le droit de dicter ou prescrire quel art doit ou ne doit pas être exercé; mais responsabilité qui le met au défi de faire la discrimination entre l'idée originale, authentique et l'imitation; qui le charge de la tâche d'établir à quel point un artiste est arrivé à atteindre ses propres intentions et possibilités et dans quelle mesure il est parvenu au sens expressif et à la forme esthétique.

Malgré l'absence manifeste d'un grand nombre d'artistes québécois chevronnés, le Concours artistique n'apparut pas dominé par les formes élémentaires et les couleurs fortes, les images uniques agrandies ou les motifs géométriques conventionnels d'une soi-disant nouvelle abstraction. Bien que la présence de celle-ci eût été ressentie, la plupart des oeuvres dans cette veine étaient ou familières ou auraient pu être prédites et n'exprimaient aucunement la sorte de supériorité qualitative inspirée par la deuxième "Biennale tout-canadienne" de l'avant-dernière saison.

L'expressionnisme abstrait demeure en évidence, comme en témoignait le Concours, même si la plupart des productions 1966 sont plus proches de la formule que de l'expression. L'humanisme, rare et vaguement suggéré, était marqué par un manque de dignité alors que certaines des autres entreprises semblaient avoir été empruntées à l'entrepôt des expériences américaines d'il y a une douzaine d'années.

Les pôles d'attraction du Concours étaient fournis par une poignée d'individualistes aux convictions diverses et dont certains étaient inconnus jusqu'alors. Parmi les productions des "bien connus", un nouvel emblème de Marian Scott rayonnait aussi vivement que le jour où le premier chasseur sauvage décora son bouclier pour la première fois.

Dans un essai remarquable, le peintre-chimiste Claude Goulet réussit, en engageant tout simplement la participation du spectateur, à doter une image circulaire d'une existence "espace-temps". Chacun des angles de vision produit un nouvel effet de coloration activé selon les mouvements du spectateur.

Si l'universalité est la marque de la grandeur, la "grandeur" doit se voir attribuer la ravissante caractérisation du veau de fer de Pierre Landry de Trois-Rivières, qui emporta d'emblée notre sympathie. Un autre début marquant est celui du jeune Québécois de vingt et un ans, Michel Labbé, qui présentait une abstraction bien tempérée, émanation d'une esthétique raffinée loin d'être fade. Anne Paré, de Québec, est une autre artiste dont il faudra se souvenir. Elle exposait un labyrinthe d'espaces abstraitement définis en noir et blanc, (papier sur bois) version moderne en proportions inversées de *Carceri d'Invenzione* de Piranesi.

De son côté, le jeune Montréalais Gaboriau offrait une idée plus prometteuse que percutante. Présentée sous forme de triptyque, c'est une interprétation linéaire d'étonnantes infinis de façades modulaires où l'artiste doit s'être proposé d'exprimer la monotonie de l'ordre et le conformisme de la vie urbaine. Mais l'ensemble manquait de vigueur et restait sans effet.

Une révélation du Concours était la mise en évidence d'une nouvelle phase dans la production de Guido Molinari qui a libéré ses raies chromatiques de leur interdépendance. Elles apparaissent maintenant comme des corps à trois dimensions sous forme de colonnes feuilletées monochromes, groupées en association libre, chacune émettant ses ondes de couleur affranchie, mais dont aucune ne peut encore être considérée comme élément dans sa forme esthétique. Dans ses productions polychromes, Henri Saxe a démontré ce qui peut arriver quand de telles formes de couleur tridimensionnelles sont poussées un peu plus loin que le parallépipède, elles nous entraînent dans le monde de la sculpture, celui où l'énergie et la vitalité ne peuvent être négligées.

Richard Bossé, jeune sculpteur québécois bien doué, présentait sous le titre: *la Quatrième Chose*, une sculpture saisissante, sculpture sur bois à l'allure totemique, irrégulière, balafree, entaillée, portant les marques d'une lutte atavique avec la matière. A l'autre extrémité de l'échelle, des formes autonomes, aux surfaces lisses, nous étaient offertes par les sculpteurs montréalais Hugh Leroy et Harry Nordhoek: l'une était une création ondoyante et feuilletée dans l'esprit de Max Bill, l'autre était une sculpture sur pierre d'inspiration *arpienne*, toutes deux

plutôt élégantes et bien exécutées qu'originales et significatives.

Un bronze de petite taille, mais complexe et également bien conçu, résolu et exécuté par Yves Trudeau, attestait une fois de plus, de l'engagement intellectuel profond de l'artiste. Il y avait peut-être moins de provocation dans les tôles découpées d'Ivanhoé Fortier groupées avec bonheur en un bouquet humain intitulé *Amitiés*, mais en dépit des formes stylisées d'inspiration organique, l'ensemble dégageait une certaine chaleur humaine. C'est une qualité qui n'entre plus souvent dans le domaine du critique moderne mais pour laquelle certains d'entre eux n'hésiteraient pas à perdre la plupart de leurs autres critères.

Parmi les galeries commerciales, la Galerie Libre offrait, durant le mois de septembre, une juxtaposition intéressante, sinon involontaire, de hauts et de bas dans la qualité à l'occasion de la présentation double de Réal Arsenault et de Bernard Vanier.

Arsenault rapportait de France la moisson de trois tentatives séparées. Il illustrait un procédé chimique de fusion permanente entre la peinture plastique et l'aluminium qu'il appelle *Aluchromie* et qui consiste en dessins multicolores déposés au hasard sur de petites plaques d'aluminium. Dans une autre tentative, il mit au point un style décoratif à petites facettes adapté à ses abstractions moins conventionnelles. Enfin, la partie principale de son exposition nous montrait comment, d'une nouvelle manière, il avait appris à traiter sa principale préoccupation — le mouvement dans l'espace.

Arsenault l'avait déjà essayé dans le passé, mais en vain. Même dans son premier style lyrique, il avait essayé d'animer ses formes abstraites par des remous de tension — mais jamais le mouvement n'avait atteint à la dynamique, il était toujours ramené en arrière vers la gangue originale de son empêtement opaque, tout comme une vague de fond dans la mer.

Cette fois-ci, la peinture d'Arsenault est devenue plus fine et plus lisse, durcie sur les bords et plus nettement précisée. Pour beaucoup, l'abandon de la part de l'artiste de la peinture et du voluptueux, du poétique et de l'émotif a été une déception. Cependant, son exposition montrait qu'à présent Arsenault a appris à affirmer ses aspirations. Dans nombre de ses récents tableaux, il suggère des trajectoires aux proportions macrocosmiques: non pas des corps en mouvement, mais les traces de l'élan même.

Par contre, il n'était pas possible de découvrir dans les oeuvres de Bernard Vanier un but précis ou une recherche logique. Dans cette présentation de la Galerie Libre, il y avait, toutefois, des oeuvres qui nous rappelaient la sensibilité innée de l'artiste. L'une d'entre elles: *Versement*, peinte à coups de pinceau prismatiques dans une palette aux tons frais, était plus fraîche et plus originale que les autres abstractions de Vanier dans la tradition Borduas-Riopelle. Une autre: *Miraglia*, dans les chaudes nuances du brun-rose pratiquement monochrome, nous laissait interpréter ses espaces abstraits en une réalité romantique. Il y avait suffisamment d'autres oeuvres sensibles alentour pour confirmer chez Vanier ses dons cachés d'appel direct aux sentiments. Mais cette exposition mettait clairement en évidence que de tels dons ont besoin d'être soignés, que de telles oeuvres exigent une discipline et qu'en l'absence d'un principe unificateur aucune quantité de coups de pinceau de cou-

leur distribués au hasard n'arrivera à faire une *Pavanne*. Au moment où les deux Québécois retour de France exposaient à la Galerie Libre, Agnès Lefort présentait une exposition unique par un autre abonné des voyages Paris-Amérique du Nord: Paul Jenkins, le maître des "formes animées sans nom" comme l'appelle James Jones, le nouvelliste américain, dans les descriptions des peintures de son ami.

Avec l'exposition Jenkins, la petite galerie s'emplit de prodiges incrustants, issus du royaume des mirages et du magasin des illusions. Ici et là, des voiles éthérés dérivent sur la toile ou le papier aussi paisiblement que des papillons. Mais tout aussi souvent, des formes dynamiques, volumineuses semblaient se presser dans l'espace pictural depuis les bords vers l'intérieur ou vers le haut, levant et étendant leurs volumes vaporeux comme de l'intérieur.

Dans cette exposition montréalaise, les quelques deux douzaines de toiles et aquarelles ne représentaient pas les œuvres les plus délicates de Jenkins. Cependant, elles illustraient parfaitement les résultats obtenus par l'artiste avec sa technique peu orthodoxe de la coulée et le montraient comme un habile coloriste et un maître du dégradé. Dans ses œuvres les plus récentes, l'artiste montre son souci présent des gouttes de fine couleur qu'il laisse couler et manipule avec une telle dextérité qu'il arrive à les guider en dessins linéaires compliqués. Mieux encore, c'est à sa maîtrise absolue de la perspective des teintes et à sa merveilleuse sensibilité des formes que nous devons la nouveauté d'une œuvre vraiment raffinée. Diamétralement opposée à cette méthode de la chance dirigée tel que la pratique Paul Jenkins, se dresse l'œuvre du sculpteur montréalais Stanley Lewis dont les pièces étaient présentées à la Galerie Moos en octobre. Ses silhouettes stylisées, taillées et coupées dans la pierre et l'ardoise, révèlent le sentiment d'un besoin pressant, énoncent des problèmes sans pour cela offrir de solutions satisfaisantes. Des têtes en grès, aux traits accusés, reposent figées en position horizontale, symbolisant semble-t-il l'existence terrestre de l'homme, alors que l'homme spirituel se dresse en silhouette sur l'arrière-plan découpé dans l'ardoise plus sombre, plus mince. Il y avait aussi, dans cette exposition, d'autres compositions moins exigeantes: un nu aux proportions modiglianiennes, une tête impassible, d'une beauté à la Vogueish, allongée vers l'arrière comme une tête de Néfertiti et la conception la plus littérale d'un astromome, taillée dans l'ardoise, avec des constellations gravées jusqu'à l'intérieur du crâne. Un tel art conceptuel compliqué satisfait rarement. Mais d'une façon ou de l'autre on était touché par la beauté spirituelle du transcendantalisme de ce sculpteur.

À la Galerie Walter-Klinkhoff, le monde fantastique d'un vrai visionnaire enveloppait le visiteur dès l'entrée, pendant, l'exposition des dernières peintures et dessins de Gary Slipper, l'artiste de trente-deux ans originaire de Calgary:

Figuration, surréalisme et abstraction — tout s'intégrait en un style à la fois minutieux et flamboyant. On prenait connaissance d'êtres humains aux étranges vêtements éternels, de nus réunis dans les plus invraisemblables entourages, d'une quelconque matière universelle systématisée, arrangée en magnifiques accessoires et de vides bruts comme des scènes sur lesquelles se développent les plus étranges situations et événements. Sans peur parce que pur de coeur,

libre de parler de quoi que ce soit entre ciel et enfer parce que catholique, Gary Slipper présente le miroir non à nos visages, mais à nos âmes. Il a un métier remarquable: ses huiles minces et lustrées scintillent comme des bijoux sur ses fonds enduits de plâtre, en couches lisses comme l'ivoire. Sa graphique est encrée à la plume la plus délicate et au plus audacieux pinceau. Son exposition de septembre-octobre était la seconde exposition-solo de Gary Slipper à Montréal. Les collectionneurs publics et privés y faisaient la queue et la collection complète fut presque entièrement vendue.



Une toile de Gary Slipper  
artiste de Calgary  
Galerie Walter Klinkhoff

Pour clore le circuit, la recherche de la qualité nous ramenait finalement au Musée d'Art Contemporain, alors que ses murs abritaient encore la poésie visuelle de Roland Giguère et John Franklin Koenig.

En ce qui concerne John Franklin Koenig, l'article qui lui est consacré ailleurs dans ce numéro de *Vie des Arts* fait le point sur ce maître de l'abstraction lyrique.

Roland Giguère, d'autre part, est un maître de la précision délibérée. En vingt-deux grandes toiles en "blanc et noir", il nous initie formellement à sa pensée philosophique: *Pouvoir du Noir*. En une magnifique flore de synonymes visuels luxuriante et souple, le visiteur pouvait découvrir la continuation par le peintre de la tâche du poète. Pour Giguère, il ne semble pas exister de barrière entre le mode verbal et non-verbal car sa pensée prend racine dans les deux et s'étend dans les deux. Il pénètre le *noir domaine*, l'explore philosophiquement, poétiquement et graphiquement. (1)

"Le blanc n'est rien, ni espace ni lumière, le blanc est vide sans le noir qui le marque, le fouette, l'anime." On découvrait dans ses toiles, l'équivalent visuel de la pensée et des sentiments du poète que le peintre traduit en dessins soigneusement ordonnés, croissant du noir au blanc, ou flottant sur le noir de la nuit ou se détachant en contrastes subits comme sous l'effet de projecteurs et semblant grossir de par leur existence isolée. Un examen plus approfondi de ces poussées surréalistes montrait qu'elles sont façonnées autour de squelettes de nervures et de fibres, modelés en fines gradations allant de la plus intense opacité au voile le plus arachnéen. Cependant, que ses dessins soient vaguement liés ou étroitement entrelacés, Roland Giguère s'explique toujours dans la forme appropriée, appropriée à l'expression, aux tons et à la qualité.

(1) Sur Giguère, voir numéro 9 de *Vie des Arts*.

Traduction R. Haxaire

## La Centrale d'Artisanat La Galerie du Tournesol

par Catherine Ollivary-Gauthier

L'artisanat, traité longtemps en parent pauvre, retrouve depuis quelques années la place qui lui est due. Place d'autant plus importante que, plus peut-être que partout ailleurs, l'artisanat québécois a toujours été une réalité extrêmement vivante, riche.

Mais ce fourmillement, cette richesse risquaient l'étiollement, voire l'asphyxie, si on n'y éveillait l'intérêt du public et si des débouchés ne lui étaient pas trouvés. C'est ce que chercha à créer le Gouvernement du Québec lorsqu'en 1950 il ouvrit la Centrale d'Artisanat du Québec.

La Centrale est donc un organisme officiel, placé sous la juridiction du ministère des Affaires culturelles, sans but lucratif, cherchant à développer l'artisanat du Québec afin de permettre aux artisans de vendre leurs œuvres. Donc, au départ, son activité principale est tournée essentiellement vers la clientèle. Ce qu'il faut, c'est vendre et toute la politique est axée dans ce sens. Pour que l'artisanat survive et continue à évoluer, il faut des clients. . . .

Le Comité d'Administration est composé de 7 membres extrêmement diversifiés, de manière à donner à la Centrale une direction souple et équilibrée: représentants du ministère, hommes d'affaires, avocats et deux artisans, dont M. Claude Vermette, président depuis un an environ. Ce Comité transmet ses directives à un directeur administratif, M. Paul Bouvrette, qui a, en quelque sorte, la responsabilité de l'exécutif.

Le premier magasin est ouvert au siège social, rue Saint-Denis: trois étages de vitrines où sont représentées toutes les techniques artisanales. Toujours à Montréal, le magasin du Reine-Elisabeth jouit d'un emplacement de premier ordre. Et cherchant toujours à évoluer, la Centrale vient d'ouvrir un troisième magasin à la périphérie du Vieux Montréal, rue Craig. Même souci à Québec, où, faisant un grand saut, elle vient d'abandonner le charmant magasin de la rue Saint-Louis pour s'installer au centre commercial: décision couronnée de succès puisque rapidement il a fallu agrandir les locaux. Donc un parti pris très net d'aller chercher la clientèle là où elle se trouve et même de la devancer. Chaque magasin est placé sous la responsabilité d'une personne et un décorateur va de l'un à l'autre pour faire les vitrines.

Dans le même esprit, toute la publicité sera tournée vers le public qu'il faut attirer. Il est intéressant de noter que, depuis quelques années, ce public s'est considérablement élargi. Pendant longtemps, la clientèle était composée en majeure partie d'une élite de connaisseurs. Or, on constate actuellement un très vif renouveau d'intérêt pour l'artisanat.

De son côté, l'artisan entend parler de la Centrale, écrit, est invité à présenter ses œuvres. Mais elles ne seront agréées que si elles répondent à certains critères de qualité. Toutes les pièces doivent être faites à la main, à partir de matériaux naturels (bois, terre, métaux, laine, etc.) et correspondre aux normes de l'esthétique. De plus, l'artisan devra avoir une production suivie et non épisodique. Une fois agréé, l'artisan fixera ses prix, acceptés dans la mesure où ils sont raisonnables. Généralement ses œuvres lui seront achetées ferme. Parfois, la Centrale passe également des commandes



directement à certains artisans. Cette sélection est faite par deux personnes ayant acquis une très longue expérience dans ce domaine. Mais pour répondre à la demande des artisans, un Comité de sélection sera bientôt créé. Il reste bien entendu que l'artisan n'est lié à la Centrale par aucun contrat. Il garde son entière liberté, tant de vendre ses œuvres à l'extérieur, que d'exposer où bon lui semble. La Centrale, le cas échéant, se chargera elle-même de le mettre en contact avec des clients éventuels.

Toujours dans le but d'élargir son champ d'activité commerciale, la Centrale a ouvert un bureau de vente en gros où s'adressent les magasins, galeries et même des organismes privés, à l'occasion de congrès, par exemple.

Quel est le bilan de ces efforts? 1400 artisans sont passés par la Centrale depuis sa fondation. Si l'on excepte les salaires versés à certains employés, fonctionnaires provinciaux, elle n'est plus subventionnée et est maintenant autonome. Elle vole de ses propres ailes et va de l'avant. Son premier objectif est atteint: le public a largement répondu. Elle peut maintenant approfondir, intensifier son action sur les artisans, ouvrant ainsi un nouveau chapitre.

Déjà, au siège, un étage est réservé aux expositions qui accueillent, pour une période de 10 jours, un ou deux artisans—dans la mesure où leurs techniques ne se concurrencent pas. Cinq expositions ont déjà été organisées. La Centrale se charge pratiquement de tout: publicité, invitations, conférences de presse... et des frais. L'artisan est déchargé au maximum de toutes préoccupations matérielles.

En projet, l'ouverture prochaine, rue Saint-Denis, d'une boutique haute-couture dont tous les modèles seront exécutés avec des tissus créés par des tisserands québécois.

Et puis, évidemment, l'Expo 67, avec 12 kiosques dans l'île Ronde où seront montrées les différentes techniques artisanales—de la céramique au batik, en passant par le tissage, la sérigraphie, l'émail, la sculpture sur bois etc. ... et bien entendu des comptoirs de vente. Très vaste projet qui sera le couronnement de 17 années d'efforts.

Toujours dans ce même domaine, une création extrêmement intéressante est celle de la galerie du Tournesol, fondée par "dix hommes en colère", si l'on peut dire, et surtout très enthousiastes. Ils appartiennent tous à des associations professionnelles, ont fait parti ou font parti d'organismes artisanaux fédéraux ou provinciaux. Ils ont, pour la plupart, élargi leurs horizons en voyageant et en étudiant à l'étranger. Ce sont tous des maîtres dans leur discipline. Forts de leur expérience, ils partagent le sentiment que tout n'est pas fait pour aider les artisans, que le monde moderne doit leur faire une

plus large place et qu'un plus grand contact doit être établi entre eux et le public. Ils décident de prendre en charge les intérêts de la profession, de concrétiser les aspirations, les besoins des artisans, tant dans le Québec que dans les autres provinces.

Ils veulent prouver que "la machine et les techniques modernes, loin de déclasser l'artisan contemporain, lui ont offert de nouvelles possibilités. Bien adapté, il s'est affranchi de l'image de l'ouvrier obscur et besogneux", pour reprendre les termes mêmes de leur communiqué. Parallèlement, ils chercheront à aider certains artisans à découvrir ces nouvelles techniques. Ils accueilleront également ceux qui, plus traditionnels, sont "probes et sincères".

Ils sont donc 10 au départ, tous suffisamment indépendants pour n'avoir rien à gagner matériellement dans cette aventure où ils se lancent avec enthousiasme. Ce sont: Yves Sylvestre, émailleur—Marcel Juneau, ferronnier—Bernard Chaudron, fondeur—Véronique Arsenault, tisserande—Gaëtan Beaudin, potier—Marc-André Beaudin, orfèvre bijoutier—Léo Gervais, sculpteur—Pierre Legault, potier—Edith Martin, tisserande—Gilberte Saint-Arnaud Caron, tapissière. Chaque sociétaire fait un apport en nature (œuvres de sa création) et en capital. Il reste entendu que leur nombre pourra être augmenté par la suite, mais ils veulent agir vite.

La galerie concrétisera leurs aspirations et établira le contact avec le public. Elle ouvre le 15 août 1965, 2140 rue de la Montagne. L'emplacement est excellent. La décoration est confiée aux architectes Papineau, Gérin-Lavoie et Leblanc, qui y font leur première expérience d'aménagement de magasin. Pas de décoration à proprement parler; le but est de mettre en valeur les œuvres présentées. La technique est très moderne, fonctionnelle, la réussite parfaite. L'aménagement du second étage suit.

Le troisième est réservé aux expositions. Le groupe des Dix choisit un artisan ou bien un thème et organise alors une exposition de groupe—art religieux, le miroir etc.—ce qui peut aider les artisans à pousser plus avant leurs recherches dans le domaine des techniques modernes, éduque le public et attire parfois son attention sur des secteurs moins connus. Le Tournesol s'occupe de tout ce qui touche la publicité, les invitations, la presse, etc.

A qui est ouvert le Tournesol? à tous, artisans québécois ou des autres provinces, les sociétaires se réservant la priorité, chacun dans leur discipline. Mais les critères de sélection sont sévères, le premier étant que le matériau soit respecté au maximum. Dès le début de l'année, chaque artisan recevra une lettre donnant les raisons de l'acceptation ou du refus de ses œuvres.



Prises le plus souvent en consignment, elles seront achetées ferme dès janvier.

L'accueil auprès du public et des artisans a répondu à tous les espoirs. Le Tournesol a maintenant pignon sur rue et conquis sa place. Mais pour aller de l'avant il faut des fonds et pour en avoir il faut que l'affaire soit rentable. Or, elle a tout pour l'être: une des meilleures adresses, une présentation soignée, une sélection attirante et une clientèle. Alors... Malheureusement, un corps ne peut avoir dix têtes et les lois du commerce sont féroces. Ce n'est plus du domaine de l'art. Après un an d'activités, le bilan est révélateur. Il faut une main de fer qui ait l'entière responsabilité sur toute la gestion. Ce sera donc le rôle de M. Chaput, récemment nommé, qui sera aidé dans sa tâche par M. Gilles Derome, céramiste, pour tout ce qui touche la partie artistique. Le Tournesol part d'un nouveau pied, mais les objectifs restent les mêmes.

La partie gagnée, ils pourront dire: Oui, à la création d'une coopérative d'achats de matières premières nécessaires aux artisans et qui sont lourdes pour un budget quand achetées par petites quantités.

Oui, au service de documentation: chaque artisan aura son fichier où seront portés tous les renseignements, références et photos de ses œuvres.

Oui, aux expositions itinérantes à travers le Canada pour faire connaître les artisans et éduquer le public. (D'ailleurs, déjà, malgré ses faibles moyens, le Tournesol est parvenu à organiser quelques expositions).

Oui, à la recherche systématique des artisans de talent à travers le pays.

Dans son communiqué, le Tournesol se qualifie "d'initiative louable". Non, le Tournesol c'est beaucoup plus et c'est plein d'enthousiasme. Son nom l'illustre bien.

## La Mousse Spachèque

par Claude-Lyse Gagnon

On ne trouve pas de murales ni de toiles dans la discothèque du peintre Jean-Paul Mousseau, dans sa Mousse Spachèque qu'il a lancée, rue Crescent, au début de l'automne, quand commence la vraie saison nocturne de la ville. On voit d'abord et avant tout des mannequins de vitrines dispersés ici et là ou réunis par groupe. Tous blancs, tous lisses, tous sveltes. Et au féminin. La plupart, appuyés sur une seule jambe, une hanche plus haute que l'autre, comme ces cavales qui attendent, aux écuries, le pas familier de l'écurière ou du cavalier. Les autres, plus inattendus, sans jambes ou sans bras, à l'envers ou de profil, décochent le bar, une table ou un angle.

D'abord, les mannequins... Puis, les mobiles au plafond. Cent, cinq cents, mille petits cylindres de bois naturel démesurent le plafond. On dirait des manches de balais coupés et suspendus. Ensuite, les yeux s'attardent aux sièges, aux dossiers, au bar en velours côtelé léopard. Pourquoi cette imitation de panthère d'Afrique, en fait? Dans ce décor qui se veut plus spatial que terrestre, Mousseau a-t-il eu une certaine nostalgie? En tout cas, pas longtemps. Puisque le reste est entièrement blanc. Tout simplement.

A cinq heures, avant la cohue, alors que les braves arrivent au bar et ne s'installent pas encore près du plancher de danse et vers les bancs du fond, plus propices aux discussions, cela sent la lavande, chez

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

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

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

## VIE DES ARTS

### A QUÉBEC

#### Visites d'ateliers

Anne Paré  
Marcel Jean

par Guy Robert

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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