

## Le monde des arts

Michèle Cone, Didier Arnaudet, Heather Waddell et Andrée Paradis

Volume 28, numéro 113, décembre 1983, janvier–février 1984

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/54295ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Cone, M., Arnaudet, D., Waddell, H. & Paradis, A. (1983). Le monde des arts. *Vie des arts*, 28(113), 18–23.

# LE MONDE DES ARTS

## LETTRE DE NEW-YORK

Depuis quelque temps, le Musée d'Art Moderne de New-York faisait peu parler de lui, car les grands travaux de transformation qui sont en cours (y compris une tour résidentielle en verre bleuté signée de l'architecte Cesar Pelli) en réduisent les activités. C'est à cause même de ce silence relatif qu'une petite exposition autour du maître du néoplasticisme, Piet Mondrian, a attiré l'attention. Elle occupe une partie du rez-de-chaussée, tandis que quelques acquisitions récentes en occupent l'autre partie. Ce qui en fait le charme, c'est qu'on y voit aussi la reconstitution approximative mais inédite de l'atelier où mourut Mondrian pendant l'hiver de 1944.

Rappelons que Piet Mondrian, Hollandais d'origine, après de longues années passées à Paris, arriva à New-York à la suite de l'invasion nazie, comme d'ailleurs beaucoup d'autres artistes et intellectuels européens. C'est à New-York qu'il vécut probablement les meilleures années de son existence, entouré d'amis qui le respectent, l'admirent et collectionnent ses œuvres. Parmi eux, il y a Harry Holtzman, lui-même artiste et émule de Mondrian. C'est à Holtzman qu'on doit cette reconstitution, car c'est lui qui, peu de temps après la mort de l'artiste, fit de nombreuses photos en couleur du studio (pendant un quart d'heure, ces diapos défilaient sur un petit écran); c'est lui qui mesura et traça l'emplacement des carrés en carton rouge, jaune, blanc et bleu que Mondrian avait disposés autour de lui, à même le mur blanc et même sur des caisses d'emballage en bois peint en blanc dont cet homme aux goûts simples avait fait l'essentiel de son mobilier. C'est donc avec la collaboration de Holtzman qu'une conservatrice du MOMA a pu créer un environnement évoquant l'atelier de Mondrian.

Bien que les proportions de l'atelier et la lumière ambiante soient impossibles à reproduire dans une salle de musée, et malgré l'absence de détails anecdotiques visibles seulement sur les diapositives (la boîte rouge et noire qui recouvrait son phonographe, le bureau de l'artiste



2



1

couvert de papiers et d'objets placés à angle droit, y compris la fameuse paire de lunettes aux montures métalliques), l'effet général est saisissant. Car, suivant un parcours horizontal, ces carrés aux dimensions variées et qui courent librement dans l'espace, présagent la vision actuelle de l'œuvre éclatée hors de son cadre. Multicolores, ces notes forment une partition quasi musicale dont le rythme visuel est des plus dynamiques. Grâce aussi à la présence de la dernière œuvre de Mondrian, *Victory Boogie Woogie*, grand damier très complexe – sur la surface peinte, Mondrian avait disposé des papiers collants blanc, noir, jaune, rouge et bleu qui ne coïncidaient pas tout à fait avec le support peint –, le visiteur perçoit la victoire acquise par l'artiste au contact de New-York. En effet, l'œuvre rend à merveille la sensation de vibration énergétique qui remplit l'air de New-York, phénomène particulièrement sensible pour celui qui ne l'a pas connu toute sa vie.

Un autre événement de ce début de saison new-yorkaise est la présentation au Metropolitan Museum de la partie moderne de la Collection du baron Thyssen. Un compte rendu sur les œuvres anciennes de cette collection a paru dans ces pages, l'an dernier<sup>1</sup>, qui laissait présager une nouvelle jouissance pour cette seconde manche. En fait, il faut bien

1. Kn THURLBECK  
Sans titre, 1983.  
Acrylique et huile sur photographie et toile.

2. Max BECKMANN  
*Quappi in Rose*, 1934.  
Huile sur toile; 105 cm x 73.  
Coll. Baron Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza.

l'avouer, il y a quelque chose de terne dans cet ensemble qui comprend pourtant plusieurs Picassos, des expressionnistes allemands, des œuvres des constructivistes russes, des surréalistes, et un ensemble hétéroclite de peinture américaine allant d'Edward Hopper à Robert Rauschenberg.

Peut-être cette vision d'ensemble de l'histoire de l'art moderne manque-t-elle de passion, d'enthousiasme, de personnalité. Une collection du 20<sup>e</sup> siècle, commencée dans les années 60 et axée sur la première moitié du siècle, ne peut se faire qu'à travers les grandes ventes et les grands marchands, et jamais ou presque ne peut-il y avoir de contact avec l'artiste, comme ce fut le cas pour Gertrude Stein et les cubistes, ou James Thrall Soby et les surréalistes. Cela se sent.



Reconnaissons pourtant dans le choix de certaines œuvres un goût contemporain pour l'art figuratif: Le *Jeu de cartes* de Balthus, par exemple, met en scène, dans un intérieur rigoureusement sobre et sous une lumière éclatante mais mystérieuse, deux enfants, l'un, en maillot rouge, l'autre, en robe blanche. Avec leur regard lointain, légèrement ironique, leur façon de tenir leurs cartes, ils sont comme figés dans leurs gestes et proposent une allégorie dont les termes nous échappent. On pourrait dire la même chose du personnage de Hopper dans *Chambre d'hôtel*, montrant une femme en maillot de corps assise sur un lit. Elle tient entre ses doigts une lettre qui, comme les cartes dans le Balthus, joue un rôle clé pour l'histoire vécue dans le tableau, mais reste une énigme pour le regardeur. Ajoutons que cette collection contient également quelques remarquables portraits dont *Deux fois Hilda* par l'Allemand Karl Buch, typique de la Nouvelle Objectivité des années 20, en Allemagne, dont on commence à redécouvrir les chefs-d'œuvre.

Et, s'agissant de redécouverte, parlons donc de l'hommage aux œuvres tardives de Picabia, exposition qui lance la saison chez Mary Boone (associée depuis peu avec le marchand de Cologne, Michael Werner). Trois aspects principaux de sa production y sont présentés: des *transparences* faites dans les années 20 dans lesquelles une image peinte, paysage ou figure, apparaît au travers d'un dessin à une échelle totalement différente et donc en transparence; des portraits mondains des années 30 et 40 dans un style réaliste qui ne se distingue guère du réalisme socialiste en vogue alors en Allemagne nazie et en Russie soviétique; et une série de peintures abstraites et semi-abstraites datant des dernières années de la vie de Picabia.

Controversée au possible, "un scandale", selon Grace Glueck, la critique du *New York Times*, cette exposition a une valeur historique autant qu'esthétique. Car, les travaux exposés posent la question de

savoir si les artistes d'aujourd'hui qui font des *transparences* et des portraits d'un réalisme cynique très comparable, contribuent à l'histoire de l'art ou si Picabia avait tout prévu et tout dit quarante ou cinquante ans avant eux. Le côté scandale de l'exposition est son aspect dada. Contrairement à Duchamp qui a arrêté de peindre, Picabia accomplit un lent suicide en confrontant son besoin de faire de la peinture et sa dérision de ce moyen d'expression, d'où la vulgarité de certains portraits, le négligé du dessin et les fréquents pastiches de l'histoire de l'art qui, tantôt amusent, tantôt séduisent, et quelquefois répugnent. Les nombreuses toiles abstraites tardives de Picabia, elles, ont un côté décoratif qui plaît par leurs couleurs et leurs motifs: oiseaux, ellipses, points noirs, mais le petit format de ces dernières toiles les distingue des œuvres de Barnett Newman auxquelles Robert Rosenblum, dans son introduction, tente de les comparer.

Du côté des jeunes artistes, ça continue à bouger dans un nouveau quartier, l'East Village, où de nombreuses galeries se lancent. Nous en parlerons dans une prochaine chronique.

Pour le moment, je mentionnerai seulement l'exposition, au 55 de Mercer Street, d'un jeune artiste canadien, Kn Thurlbeck. Chez lui, deux modes s'affrontent, la photo et la peinture-peinture. Thurlbeck travaille les grands formats et propose des photos de lui en noir et blanc, grandeur nature, assis, debout, en train de sauter, dans le contexte d'une peinture gestuelle dans des tons raffinés dominés par le blanc. Parfois, il réussit à faire une synthèse des deux modes, comme dans *The Grasp of the Hand*, *the Reach of the Thought*, où une sorte de torrent dégingole, semblant entraîner l'artiste dans sa chute. Le plus souvent, les deux modes refusent le mariage et l'image manque de finalité.

1. Vol. XXVI, No 106, p. 20-21.

Michèle CONE

## FIAC 83 - AUDACE ET RIGUEUR

Une foire d'art internationale, c'est d'abord une pléthore de chiffres. La Foire Internationale d'Art Contemporain (FIAC) n'échappe pas à cette règle; 15.000 mètres carrés de surface d'exposition, 179 participants venus de dix-huit pays, près de 5000 œuvres d'artistes consacrés ou à découvrir et plus de 100.000 visiteurs. Chaque année, la FIAC présente plus d'une centaine d'expositions personnelles (cette année, 125). Cette particularité lui confère l'aspect d'un musée prestigieux qui la distingue des autres foires d'art internationales. Pour une galerie, la FIAC, c'est l'occasion d'exposer sa valeur sûre dans l'espoir d'allier préoccupations esthétiques et transactions financières. Cette année, j'ai retenu les expositions Picasso, chez Grurzynska, Jean Arp, chez Denise René, Arman, à la Galerie Beaubourg, Degottex, à la Galerie de France, Dubuffet, chez Baudoin Lebon, Kupka, chez Flinker, Tâpies, chez Maeght Lelong SA, sans oublier des œuvres de Magritte, Picabia, Chagall, Appel, De Chirico, Schwitters et Giacometti parcimonieusement proposées par les galeries Brachot, Waddington, Boulakia, Templon, Le Point et Juda. Sans vouloir ignorer ces one man shows remarquables, je pense qu'il faut chercher l'intérêt de cette dixième FIAC du côté des Nouvelles Tendances et de celui de l'Espace Photographie.

### 1. Giorgio De CHIRICO

*Due cavalli in riva al mare*, v. 1931.  
Huile sur toile; 64 cm x 80.  
(Phot. Galerie Le point, Monte-Carlo)



2. François MARTIN  
*A la lisière de la savane*, 1983.  
Technique mixte sur papier; 100 cm x 70.  
(Phot. Galerie Le Dessin, Paris)

### 3. Antoni TAPIES

*Figure inclinée*, 1982.  
Procédé mixte/papier/toile; 63 cm x 91. (Phot. Galeria Maeght, Barcelone)





Longtemps considérées comme un mal nécessaire au sein d'une FIAC quelque peu conservatrice, les Nouvelles Tendances se parent d'une certaine respectabilité depuis que leurs déferlements figuratifs ne semblent plus effrayer le marché de l'art. Figuration Libre (Combas, Di Rosa, Blais et Boisrond), Trans-avant-garde (Chia, Cucchi, De Maria et Paladino) et Nouveaux Fauves (Castelli et Salomé), caracolent au large des territoires arpentés par les maîtres de l'Arte povera (Mario Merz), de l'Art conceptuel (Sol Lewitt), du Land art (Richard Long) et de l'Art total (Joseph Beuys). La FIAC a juxtaposé audacieusement la *bad* peinture des années 80 aux avant-gardes des années 70, nous permettant ainsi de prendre la mesure du phénomène avant-gardiste de ces quinze dernières années.

Cette année, l'ouverture de la FIAC à la photographie – affirmée, l'an dernier, avec la création d'un espace *photographie* – s'est amplifiée. Quatorze galeries: une allemande, trois américaines et dix françaises se partageaient un vaste espace et offraient un étonnant panorama des différentes tendances de la photographie depuis les années 20. Cette promenade à travers soixante ans de créations photographiques était ainsi ponctuée par les photographes du Bauhaus (Galerie Rudolf Kicken), les créations actuelles de Duane Michaels, Deborah Turbeville,

Mapplethorpe (Remise du Parc) ou Bernard Faucon (Galerie Agathe Gaillard), les nus des années 30 de Zielke et Rudomine (Galerie Michèle Chomette) et un excellent choix de portraits de peintres des années 20 (Galerie Octant).

Lors de sa soirée de vernissage, la FIAC s'est offert le luxe d'un étrange défilé de mode. Couturiers et artistes ont conjugué au présent art et mode pour créer des robes spectaculaires et provocantes. Chantal Thomas a ajouté à ses fourreaux les stuctures métalliques de Peter Klasen. Torrente a brodé sur la soie de ses robes des violons éclatés, signés Arman. Jean-Charles de Castelbajac s'est laissé prendre à la toile d'araignée d'Annette Messenger. Adeline André a su tirer le meilleur parti des chiffons que Gérard Garouste utilise pour essuyer ses pinceaux. Marc Bohan et Christian Dior ont traqué sur leurs robes le serpent d'or de Niki de Saint-Phalle. Signe du temps, mode et peinture se partagent les mêmes débordements pulsionnels.

Fouettée par l'optimisme tempéré des marchands, la FIAC 83 a su concilier l'audace et la rigueur, les pures incandescences et les feux déjà éteints, les parti pris flagrants et les absences regrettables, en donnant un état volontairement partial de l'art du moment. Que pouvait-on espérer de mieux?

Didier ARNAUDET

## LETTRE DE LONDRES

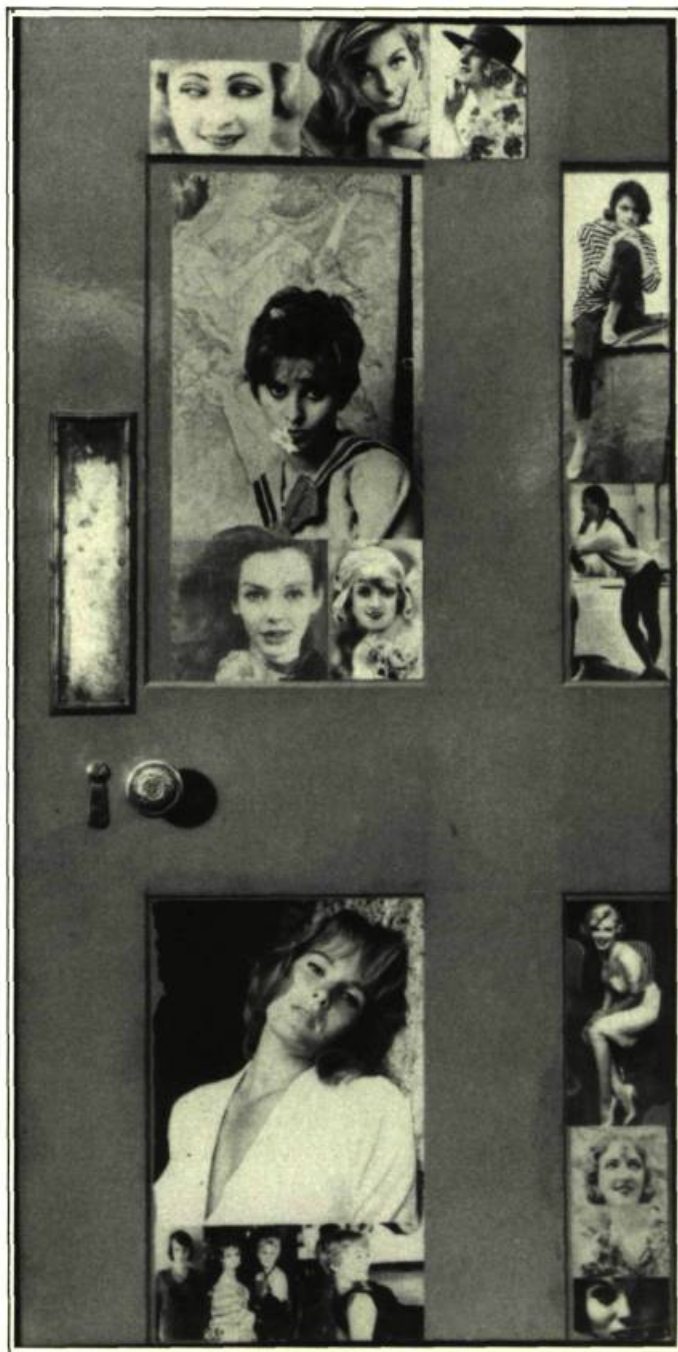
Durant les mois d'été, Londres a découvert les sculptures de John McEwen, qu'exposaient conjointement l'Institut des Arts Contemporains et le Centre Culturel Canadien. Ces deux dernières années, McEwen fut artiste en résidence au Yorkshire Sculpture Park, en Angleterre. Bien que son œuvre ait reçu un accueil favorable à Londres, elle a quelque peu souffert de cette présentation en intérieur: le sentiment d'espace et de solitude y était moins perceptible, et les animaux paraissaient presque languir après leur habitat naturel. Ironiquement, les panneaux photographiques du Western Channel à l'Université de Lethbridge donnaient l'impression d'exprimer, avec autrement plus de clarté, ce qui fait l'œuvre de McEwen, à savoir ces tensions et ces corrélations, alors que les sculptures exposées, cernées par un décor de portes et de murs blancs austères et dépouillés, semblaient tout à la fois écrasées et disproportionnées.

Quelques mois auparavant, l'exposition Gershon Iskowitz a su émouvoir visiteurs et critiques. Beaucoup furent ravis de faire la connaissance de l'artiste lors du vernissage, en particulier les jeunes artistes britanniques, qui semblaient être venus spécialement pour le rencontrer. En même temps, étaient en montre, à la galerie de la Maison du Canada, des œuvres de Fafard, de Lindner, de Rogers, de Knowles et de Bornstein (cinq artistes de la Saskatchewan), ainsi que des aquarelles et des gravures de Reginald Shepherd, et des gravures de la St Michaels Print Workshop de Terre-Neuve; travaux dont certains étaient très intéressants. En août et septembre, le Festival d'Edimbourg rendait hommage au talent de Paul-Émile Borduas, dans une vaste exposition présentée au Talbot Rice Art Centre, et le Festival International du Film d'Edimbourg tenait une conférence sur les films documentaires canadiens, manifestation organisée par les John Grierson Archives.

En même temps que l'exposition John McEwen, l'ICA proposait les œuvres de Bruce McLean et de Kate Whiteford, deux artistes écossais qui vivent à Londres. Kate Whiteford venait tout juste de terminer une résidence de six mois à l'Université St Andrews, en Écosse. Ses peintures, bâties sur un substrat archéologique et traitées dans une dimension contemporaine, ornaient les murs des corridors de l'ICA. Un poisson, un anneau, un vase, paraissent sortir tout droit d'un temple minoen ou grec. Les œuvres de l'artiste ont également été sélectionnées pour faire partie de Pagan Echoes, une exposition sur un thème archéologique tenue aux Riverside Studios, lesquels menacés de disparaître faute de fonds, viennent récemment d'être remis sur pied.

Quant à Bruce McLean, bénéficiaire d'une bourse du DAAD, il a terminé, en 1982, une année de résidence à Berlin, où il figura, d'ailleurs, parmi les exposants du Zeitgeist. McLean est peut-être mieux connu pour ses performances pleines de vie et ses peintures aux couleurs vibrantes, ponctuées de commentaires et de vocables sibyllins. Sa vie se déroule entre les toiles et la scène. McLean est devenu tout récemment une figure internationale dont parlent continuellement les magazines d'art internationaux, et des livres tels que la *Transavant-garde Internationale* d'Achille Bonito Oliva.

1. Peter BLAKE  
*Girlie DOOR*, 1959.  
 Collage et objets sur bois; 121 cm 9 x 59,1.  
 Collection privée.







2. Brian GRIFFIN  
Jeremy Irons.  
Photographie.

La rétrospective Peter Blake, au Musée Tate, fut une exposition exceptionnellement populaire, soulignée par la musique rythmée de la Capital Radio. Blake fut une figure de culte du Pop Art des années soixante; il fut élève du Royal College of Art en même temps que des artistes comme David Hockney, Peter Phillips, Richard Hamilton et Kitaj. Ses tableaux des années soixante évoquent les grandes figures du rock, dont Elvis Presley, Ricky Nelson et les Beatles. Au cours des années soixante-dix, Blake s'installa à la campagne où il fonda, avec plusieurs autres artistes et leur famille, The Brotherhood of Ruralists, dont le propos était de recréer une relation fraternelle à la manière préraphaélite et de produire des œuvres imprégnées du même esprit, dans une composition des années soixante-dix. Il faut dire qu'un bon nombre des petites aquarelles et des peintures de Blake respirent beauté et délicatesse; d'autres toiles, cependant, participant de fantaisies bizarres sur l'enfance et l'innocence, présentent ses enfants sous l'apparence de Titania ou de personnages de contes de fées; témoins peut-être de la nostalgie d'un artiste vieillissant qui a perdu son innocence à jamais! Des tableaux plus récents tel *The Meeting, or Have a nice day, Mr. Hockney*, une version moderne de *Bonjour, Monsieur Courbet*, située à Los Angeles où Blake a séjourné avec Hockney, marquent une progression dans l'œuvre de l'artiste, depuis la dissolution de son mariage et son retour à Londres. Peter Blake, présent au Musée lors du vernissage, donnait dans le parvenu style Hollywood, serrait des mains et signait des catalogues comme s'il avait gagné un Oscar.

De jeunes artistes, dans la vingtaine ou la trentaine, commencent à se faire un nom dans quelques-unes de ces audacieuses galeries, récemment ouvertes, comme celles de Nicola Jacobs, d'Edward Totah et de Graham Paton. Nicola Jacobs, un jeune propriétaire plein de dynamisme, exposait dernièrement des œuvres de Louise Blair, jeune artiste de vingt-six ans. Avec deux expositions en un mois, cette dernière avait réussi à vendre, à la Galerie Jacobs, toutes ses peintures et tous ses dessins; elle attendait les réactions du public devant l'exposition collective qu'elle partageait avec d'autres jeunes artistes, à la Galerie Edward Totah. L'œuvre de Louise Blair est empreinte d'une angoisse peu commune chez une artiste britannique, et ses dessins témoignent d'une délicatesse rarement perceptible dans des travaux d'une telle envergure.

Un autre jeune artiste vivant à Londres, mais originaire d'Australie, Denis Clarke, dont les œuvres ont été exposées à Bâle, en Suisse, présentait une vaste exposition de peintures et de dessins – sa seconde exposition à Londres – à la Galerie New South Wales, dans le Strand. Clarke a pris pour thème la mythologie grecque, mais on retrouve, dans ses travaux, le même sentiment d'angoisse existentielle devant la complexité des relations humaines. Si les corrélations apparaissent hésitantes et parfois même obscures, les traits, sur la toile et le papier, bondissent, projetant toute l'angoisse dont ils sont empreints.

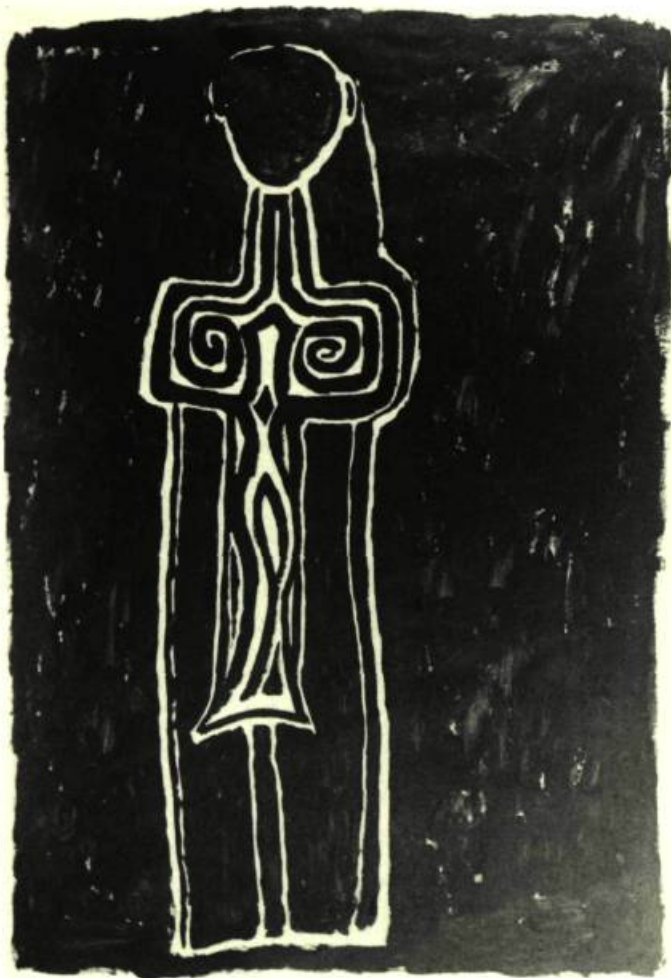
Dans le East End de Londres, des artistes montent de nouveaux studios dans des entrepôts jadis utilisés par les industries du vêtement et autres moribondes. A Wapping, les entrepôts riverains, désaffectés il y a de cela cinq ans, abritent aujourd'hui galeries et ateliers de peintres, de dessinateurs, de photographes, d'architectes et d'autres créateurs. On y trouve deux galeries pleines d'animation, B2 et Atlantis, ainsi que deux organismes qui se chargent des débouchés industriels et commerciaux pour ces œuvres d'art: Albion Contemporary Arts, que dirigent deux jeunes artistes, et Art for Offices, organisme spécialisé et de plus d'envergure.

La Galerie Gimpel Fils, dans Davies Street, présentait deux expositions intitulées Place Part I and Part II, qui ne manquaient pas d'intérêt. Ces expositions se proposaient de retracer l'importance du paysage en tant que préoccupation artistique, mais en soulignant toutefois de quelle manière la substance en avait changé, des années 1940 aux années 1980. Le paysage demeure assurément un souci très britannique, et si de jeunes artistes, comme Graham Crowley, ont perpétué l'aride tradition paysagiste des années cinquante, squelettique, dépouillée et froide, d'autres ont développé le thème à la manière de John Bellany: au moyen de symboles, l'artiste évoque souvenirs et sensations, sur un arrière-plan aux couleurs de terre claire de son village de pêcheurs, situé sur la côte est de l'Écosse. La Galerie Gimpel vaut vraiment le dérangement, d'autant plus qu'elle présente habituellement une excellente sélection d'expositions contemporaines et possède en outre une collection permanente d'œuvres de maîtres du vingtième siècle.

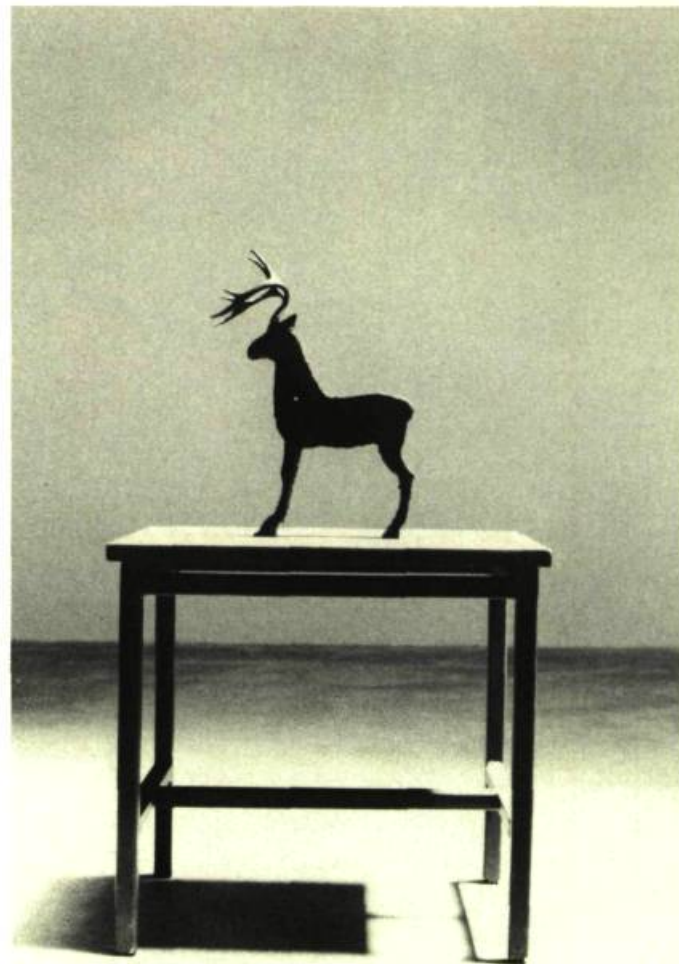
3. Louise BLAIR  
*Rape March*, 1983.  
Acrylique sur papier; 137 cm x 101.







4. Kate WHITEFORD  
Œuvre de l'exposition *Graven Images*.



5. John McEWEN  
*Buck*.

De son côté, la Galerie Hayward proposait une vaste exposition sur Le Paysage britannique, de 1850 à 1950, manifestation qui traduisait admirablement cette perpétuation de la tradition paysagiste en Grande-Bretagne; une tradition évoluant de pair avec les événements historiques qui ont marqué le pays à chaque décennie. Les coloristes écossais, les Glasgow Boys, ainsi que le Camden Town Group, le Fitzroy Street Group, et les Nash, Sutherland, Landseer, Sickert et autres Wilson Steer, étaient tous représentés, tout comme l'étaient maints autres paysagistes britanniques.

Après le thème présenté à la Hayward, les tapis prirent la relève. Au début de l'été, Londres fut inondé d'expositions de tapis orientaux: Le Tapis oriental dans le monde occidental montrait comment les divers modèles étaient créés puis transmis de génération en génération, et quelles en étaient les origines; la National Gallery, pour sa part, soulignait la vocation du tapis dans certains tableaux, et par ailleurs, comme par enchantement, bien entendu, les tapis orientaux firent leur apparition dans de nombreuses boutiques, à des prix exceptionnels, dignes de soldes à l'orientale!

La Galerie Olympus, près d'Oxford Circus, auparavant confinée dans un emplacement étriqué près du Ritz, occupe maintenant deux étages d'un nouvel espace plus aéré, où elle présentait, en juillet, une passionnante exposition de photographies de Brian Griffin. Le public britannique ayant manifesté un léger regain d'intérêt pour la photographie, Olympus et Nikon possèdent à présent un espace-galerie, en dépit du fait que la Galerie Pentax ait malheureusement dû fermer ses portes, l'an dernier. Griffin, photographe pour le film *Le Retour du Jedi*, a également réalisé quelques portraits d'industriels et d'hommes d'affaires britanniques qui incitent à la réflexion, ainsi que des photos de Londres la nuit, réalisations impressionnantes mais néanmoins bizarres. Nombre de ces photos étaient également exposées à la Photographers Gallery. Sur plusieurs des compositions, toujours vu de dos, le même personnage réapparaît, et, à aucun moment, vous n'êtes tout à fait certain de ce qui se passe dans l'esprit de l'artiste. Griffin en personne, vêtu d'un étrange drap blanc, fit son apparition au vernissage au Tweedledum Plus Fours et à la Photographers Gallery, laissant l'assistance stupéfaite et amusée.

Heather WADDELL  
(Traduction de Laure Muszynski)

## LES SIX PRIX DU QUÉBEC

Ils sont six, chaque année, depuis 1980, sorte de "communion des forts", à recevoir la plus haute récompense du Québec, à titre de reconnaissance pour la contribution exceptionnelle qu'ils ont donnée chacun dans une discipline particulière. Le Premier Ministre, M. René Lévesque, a présidé cette remise officielle des Prix du Québec, en présence du Ministre des Affaires Culturelles, M. Clément Richard, du Président de l'Assemblée Nationale et d'une assistance nombreuse, au Salon Rouge de l'Hôtel du Gouvernement, le 11 octobre 1983.

Cette année, le Prix Athanase-David a été attribué à Gaston Miron, poète, directeur des Éditions de l'Hexagone et ardent défenseur d'une littérature nationale québécoise. L'œuvre poétique de Miron, d'une

ampleur universelle, à elle seule, méritait cet honneur qui perpétue la mémoire d'un grand homme de culture, Athanase David. Comme tout bon poète, Miron a pour la langue qu'il utilise une passion qui lui a permis de développer les énergies offertes, de s'y donner entièrement, de s'engager sur le versant le plus abrupt et de s'y maintenir. C'est un des poètes les mieux connus, et ses poèmes ont été traduits en plusieurs langues.

C'est à un historien, le professeur Michel Brunet, qu'a été décerné le Prix Léon-Gérin. Chercheur et pédagogue depuis plus de trente ans, Michel Brunet dépouille les archives de l'histoire du Québec et cherche à rétablir le fil conducteur des événements, dans une perspective nationaliste, qu'il a admirée chez l'Abbé Lionel Groux et dont il assure la continuité. Pour lui, le passé aide à comprendre le présent et à prévoir l'avenir.





1. Marcelle FERRON  
Récipiendaire du Prix Paul-Émile-Borduas.  
(Phot. Ministère des Communications, Québec)

Le Prix Marie-Victorin honore la science et les scientifiques. Il a été accordé à un humaniste, le professeur Pierre Dansereau, botaniste et biographe de renom. Esprit ouvert et généreux, il a contribué à répandre au Canada et à l'étranger la science de l'écologie et il s'est affirmé comme un des principaux défenseurs de la qualité de la vie dans tous ses aspects, matériels autant que spirituels. Ses publications et ses compétences lui ont valu d'innombrables prix, médailles et doctorats scientifiques.

Le Prix Denise-Pelletier a été décerné à l'auteur-compositeur Gilles Vigneault, barde folklorique contemporain qui aime bien chanter son pays et les gens de sa terre natale. Il apporte le vent frais du Blanc-Sablon et le charme de sa poésie populaire aux auditoires francophones qu'il rejoint aux quatre coins du monde où il raconte "le temps qu'il fait sur son pays".

Le Prix Albert-Tessier honore le cinéma et tout ce qui s'y rapporte. Il a été décerné à Maurice Blackburn, qui a composé la musique de plus de deux cents films. Élève de Nadia Boulanger, il a inventorié les nombreuses possibilités du domaine du son après avoir participé au groupe de recherche en musique concrète dirigé par Pierre Schoeffer. Ses découvertes lui ont servi de base à la création de partitions musicales pour les films, un aspect trop peu reconnu du 7e art, et lui ont assuré une renommée mondiale.

Récipiendaire du Prix Paul-Émile-Borduas, Marcelle Ferron est un des peintres les plus pittoresques du Québec et l'une des figures dominantes des arts visuels. Courage et audace l'ont guidée tout au long d'une carrière qui a débuté avec les automatistes et qui s'est déroulée sous le signe de la continuité et du renouvellement. Née à Louiseville, Québec, elle a étudié à l'École des Beaux-Arts de Québec. A partir de 1945, elle adhère au Groupe des Automatistes formé autour de Borduas. Signataire du *Refus global*, elle a participé à plusieurs expositions du groupe. Elle s'installe à Paris, en 1953, et ne reviendra à Montréal qu'en 1966. Entretemps, elle étudie la gravure chez Hayter, de 1958 à 1960, et, en 1961, elle obtient une médaille d'argent à la Biennale de São-Paulo, au Brésil. Vers 1963, Marcelle Ferron commence à s'intéresser au travail du verre. L'attrance particulière qu'elle éprouve pour le monde de la transparence, visible déjà dans plusieurs de ses toiles, date d'une première expérience avec Kowalski et avec des architectes français. Ce travail de collaboration avec l'architecte, elle va le poursuivre d'une manière incessante, étant persuadée que l'architecture joue un rôle de premier rang dans notre société. Elle a réussi à intégrer de façon dynamique la verrière au bâtiment, en collaboration avec l'industrie du verre. Enfin, par l'enseignement, cette communicatrice de grand talent réussit à transmettre sa passion pour l'art et l'environnement.

#### MÉDAILLES

Les artistes suivants ont été choisis pour la création des médailles:

**Bernard Chaudron**, médaille du prix Athanase-David;  
**Ghyslaine Fauteux-Langlois**, médaille du prix Marie-Victorin  
**Jacques Troalen**, médaille du prix Léon-Gérin;  
**Danielle Thibeault**, médaille du prix Paul-Émile-Borduas;  
**Louis-Jacques Suzor**, médaille du prix Denise-Pelletier;  
**Louis-Jacques Suzor**, médaille du prix Albert-Tessier.  
Les boîtiers pour chacune des médailles sont l'œuvre du relieur Pierre Ouvrard.

Andrée PARADIS

#### NÉCROLOGIE

##### RENÉ GARNEAU

Il vient de nous quitter. Avec lui, *Vie des Arts* perd un de ses plus anciens appuis. Longtemps retenu par ses fonctions en Europe, il n'a pas participé activement à notre vie quotidienne, sauf par de trop rares articles, mais il s'était lui-même chargé d'une fonction particulière, celle de nous représenter officieusement en Europe, en France notamment. En outre, par le poste qu'il occupa à la Commission Massey-Lévesque, il fut un de nos précurseurs, puisque c'est la formation du Conseil des Arts qui a donné aux fondateurs de la Revue l'audace nécessaire pour assumer la succession d'*Art et Pensée*.

Jeune étudiant à Paris, il se prit d'un profond amour pour la civilisation française et se mit avec passion à l'étude de sa littérature, qu'il s'est efforcé, toute sa vie, de faire aimer. Grâce à sa vaste culture et à son caractère primesautier, René Garneau était, chose rare au Québec, un excellent épistolier et, surtout, un causeur éblouissant, qui restera dans la mémoire de tous ceux qui l'ont connu.

Jules BAZIN

## APPEL AUX ARTISTES

### EXPOSITION INTERNATIONALE D'ŒUVRES CONTEMPORAINES EN PAPIER

#### "PAPIER-MATIÈRE"

LANGAGE PLUS prépare actuellement une exposition internationale d'œuvres contemporaines en papier. Le papier étant utilisé non pas comme support à l'œuvre mais comme médium de création.

Cette exposition, qui se tiendra au printemps 1984, comprendra:

- 1) Les œuvres d'une vingtaine d'artistes invité(e)s;
- 2) Les œuvres d'une trentaine d'artistes sélectionné(e)s par concours par un jury. Ce jury se tiendra en février 1984.

Nous faisons appel à tous les artistes intéressé(e)s à participer à cette exposition, à titre d'artistes sélectionné(e)s par concours, à communiquer avec LANGAGE PLUS afin de recevoir de plus amples informations à ce sujet.