

## Le monde des arts

Jean-Loup Bourget and Michèle Cone

Volume 25, Number 102, Spring 1981

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54538ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Bourget, J.-L. & Cone, M. (1981). Le monde des arts. *Vie des arts*, 25(102), 15–17.



les plus profondes au centre de la péninsule, à Ségovie sinon à Madrid, à Tolède qu'il ne craint pas de peindre aux couleurs hallucinées du Greco, cultivant l'amitié des écrivains et intellectuels de la *génération de 98* — anti-impérialiste et exaltant les valeurs traditionnelles de la Castille (Azorín, Baroja, Ortega y Gasset, . . .). En même temps, Zuloaga était adulé à Paris où il vécut de longues années, où il fut, à l'instar de Sargent ou de Boldini, un des maîtres de la Belle Époque. Tel Picasso, Espagnol vivant en France, peintre Protée, capable du meilleur et du pire, de suavités presque impressionnistes, avec un gris digne de Degas (par exemple, *Ma concierge de la rue Cortot*), mais aussi de peintures bitumineuses à la laideur vigoureuse. Il est l'auteur de quelques toiles remarquables, *Gregorio el Botero* (1908), combinaison de paysage et de portrait dans la tradition monstrueuse de Velazquez sinon de Goya; *L'Italienne* (1931), nu aux hortensias, à l'érotisme musqué; le portrait de Valle Inclán (1931 aussi). En dépit d'une connaissance passagère des mouvements novateurs (il admira Monet et Gauguin), Zuloaga se situe à la croisée du portraitisme mondain fin de siècle et d'une façon qu'il faut bien appeler espagnole, même si elle a pu coïncider avec le sfumato de Carrière ou les effets de la *Bande Noire* (Lucien Simon et Charles Cottet): ténébrisme, dissonantes harmonies bistres d'où jaillissent comme des poignards des éclats de soie pourpre, goût du nombre et du difforme.

1. IGNACIO ZULOAGA  
*Anny Bourdin*, 1906.  
Huile sur toile.  
(Phot. Sala Parès, Barcelone)

2. CHILLIDA  
*Stèle à Picasso*, 1975.  
Acier; 19 cm 9 x 7,5.  
(Phot. F. Catala-Roca, Barcelone)

LETTRÉ DE BARCELONE

Des Basques en Catalogne

L'affirmation qu'«il n'y a plus de Pyrénées» apparaît aujourd'hui optimiste et prématurée, puisque l'Espagne n'est pas près d'entrer dans une Europe à laquelle elle appartient pourtant de droit, même si elle lui a parfois tourné le dos avec hauteur. En revanche, on est tenté de s'écrier: «il n'y a plus d'Espagne» — il y a *des Espagnes*. Sur les marches septentrionales de la péninsule, les trois nationalités historiques, basque, catalane et galicienne, se réapproprient, par la négociation ou la violence, leur identité linguistique et culturelle; l'exemple inspire Valence, les Baléares, l'Andalousie . . .

Picasso, dont on célèbre, en 1981, le centenaire, se définissait «Espagnol vivant en France». La prochaine remise (par le Musée d'Art Moderne de New-York) de *Guernica* aux autorités espagnoles suscite suggestions multiples et raisonnements parfois spécieux. *Guernica* est en effet promise au Prado, musée national dont Picasso fut nommé directeur par la République, mais qui symbolise pour certains un centralisme madrilène hérité du franquisme. L'œuvre est simultanément revendiquée par Malaga (ville natale du peintre), par l'Euzkadí (Pays basque) bien sûr, et aussi par Barcelone, ville où Picasso passa une partie de sa jeunesse et de ses années formatrices, et qui a l'incontestable avantage de disposer, d'ores et déjà, d'un Musée Picasso admirablement situé et doté.

D'ailleurs, le front catalan est désuni: si Rosa Maria Subirana (directrice du Musée Picasso) prêche logiquement pour son saint, le critique Alexandre Cirici Pellicer prend parti pour l'Euzkadí, et Dall, comme on pouvait s'y attendre (diront les mauvaises langues), pour Madrid.

La querelle de Guernica (Gernika?) dépasse l'anecdote. Elle prouve à la fois, me semble-t-il, qu'il y a une problématique de l'identité espagnole et qu'il est difficile d'échapper à son hispanité. En témoigne le cas d'un peintre qui, tout en étant apparemment aux antipodes de Picasso, a avec lui quelques points communs: Ignacio Zuloaga (1870-1945), auquel vient de rendre hommage la Sala Parès de Barcelone (octobre 1980).

Basque lui aussi en quête d'une identité: fasciné quelque temps par l'Andalousie, au point de s'adonner à la taumachie. Lié avec la Catalogne, parce que Barcelone avait une bourgeoisie curieuse des arts, de la peinture en particulier, et constituait alors le principal relais entre Paris et le reste de l'Espagne. (D'ailleurs, c'est à Paris que Zuloaga rencontra ses amis catalans, comme Rusiñol.) Plongeant néanmoins, en dernière analyse, ses racines



Un phénomène insolite de cet automne 1980 à New-York est l'ampleur quasi épidémique (nous reviendrons sur ce mot dans quelques instants) des manifestations d'origine européenne.

Le Musée Guggenheim présente, depuis le 15 novembre, un ensemble d'œuvres allemandes de la grande époque expressionniste 1905-1920. Intitulée *Expressionism, A German Intuition*, elle réunit des peintures et des gravures sur bois (n'oublions pas que c'est à des artistes tels que Heckel et Pechstein qu'on doit la redécouverte de cette technique) de dix-huit artistes qui travaillèrent soit à Dresde (Die Brücke), soit à Munich (Der Blaue Reiter), soit à Berlin (Der Sturm) dont Heckel, Kirchner, Marc, Kandinsky, Nolde, Kokoschka et Beckmann.

Bon nombre des œuvres exposées ne sont jamais sorties d'Allemagne, ce qui permet un aperçu nouveau et complet sur les divers talents que comprenaient ces groupes. On pourrait, par exemple, trouver lassant la lourdeur plastique des Pechsteins, ou celle par trop explicitement narrative (au détriment de la couleur) des évocations bibliques chez Beckmann.

Par contre, on découvre le merveilleux peintre qu'était Franz Marc (malheureusement mort prématurément pendant la Première Guerre mondiale), hanté par les populations animales à qui il attribuait plus qu'aux humains des pouvoirs spirituels. Qu'il place ses monumentaux chevaux bleus aux croupes qui brillent comme de l'acier dans un ample paysage, ou qu'il fragmente et aplatisse l'image d'un renard comme pour un vitrail, il transcende ses sujets et les rend bel et bien métaphysiques.

Quant à Kandinsky, dont on a réussi, pour la première fois, à réunir les quatre panneaux des *Saisons* qu'il a peints pour Edwin Campbell en 1914, il frappe par l'audace de son langage sans code par rapport aux compromis figuratifs de la plupart de ses contemporains d'Allemagne.

Peut-on dire qu'une telle exposition précise pour le spectateur ce qu'a signifié l'Expressionnisme, et ceci à un moment où ce mot est utilisé pour décrire un courant tout à fait actuel? On y sent colère et élan vital, intuitions mystiques et perverses se disputant les gestes des artistes mais, comme le suggère John Russell (dans le *New York Times*), chacun de nous aura toujours une idée différente de l'expressionnisme d'hier et d'aujourd'hui.

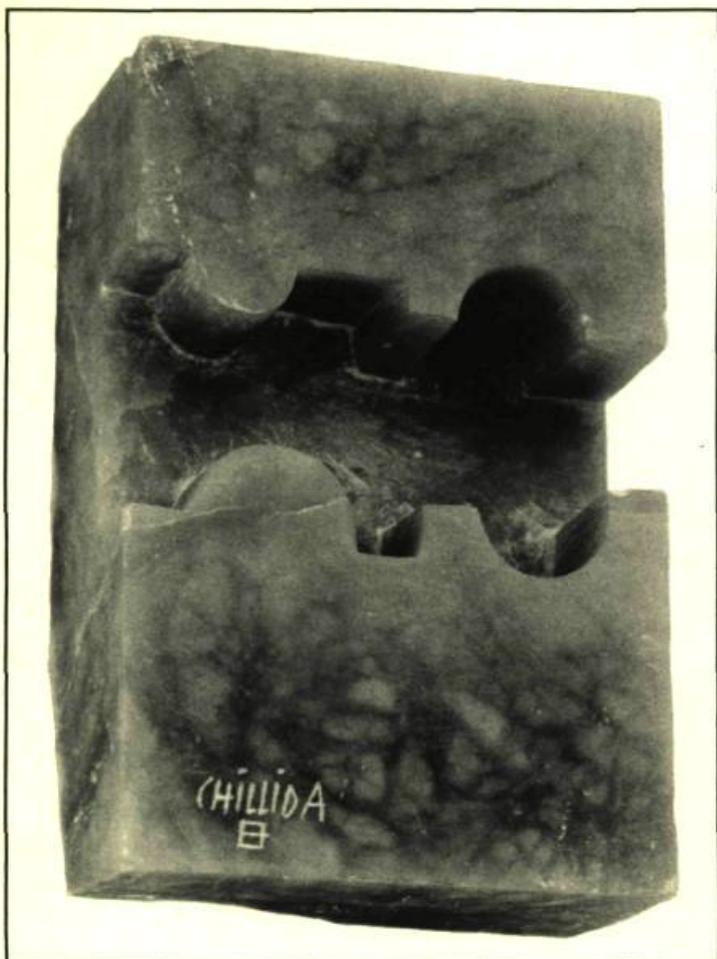
Une œuvre dominante de cette grande exposition est celle qui déjà, à Paris, dans l'exposition Paris-Berlin au Centre Pompidou, avait donné le ton. C'est la *Danse devant le veau d'or* d'Emil Nolde, peinte en 1910. D'inspiration nietzschéenne, cette œuvre évoque, dans une fièvre de couleurs chaudes — l'orange, le jaune, le rose et le rouge — et d'agitation gestuelle préfigurant De Kooning, l'énergie destructrice qui a conduit à 1914!

La présence étrangère est loin de se limiter à l'Allemagne des années 1900-1920 et aux cimaises d'un musée. La France contemporaine a débarqué en force, début novembre, et occupe pour quelques semaines la quasi totalité des espaces disponibles de New-York (à l'exception de la Franklin Furnace où se tient *Dutch Treat*, une manifestation hollandaise!).

Ils sont vingt-cinq artistes jeunes, enthousiastes et décontractés à avoir réalisé *Une Idée dans l'air*, sous l'égide de l'un d'entre eux, Philippe Cazal. Du South Bronx (à Fashion Moda) à la Clocktower, en bas de la ville, ainsi que dans différents coins de Soho (Artists Space, White Columns, The Alternative Museum), leur travail est présent soit sous forme de peinture, de sculpture ou de photographie, soit sous celle de la performance. Pour cette dernière, l'endroit choisi est le Grommet Studio, tenu par Jean Dupuy, lui-même un performeur, où chaque soir ont lieu une ou plusieurs performances — de qualité inégale bien sûr — mais intéressantes néanmoins car elles viennent d'un pays, la France, où l'art de la performance semblait jusqu'à tout récemment quasi inexistant.

Un travail de déconstruction sur les pouvoirs du langage est le champ d'activité de plusieurs d'entre eux dont Joël Hubaut, qui vit et travaille à Caen, en Normandie. Hubaut réunit toute son œuvre sous le signe de l'épidémique. L'épidémique est l'envahissement de la vie (ou de l'art) par les virus que sont, entre autres, les idées qui passent par le langage persuasif du texte. Dans une de ses performances, seul en scène avec un micro, il démarre en lisant clairement quelques passages dans un livre, puis cette lecture déraile et éventuellement devient une exhortation sauvage, faite de syllabes incompréhensibles (à la façon d'Artaud), tandis que, d'une main de plus en plus nerveuse, l'artiste se met à déchirer, voire à consommer les pages du livre dont les derniers lambeaux finissent en tas d'ordures à ses pieds.

Beaucoup plus sage de forme, mais expressionniste aussi, est la peinture des jeunes Italiens qu'on a pu voir, dès octobre, dans plusieurs galeries new-yorkaises. Chez Annina Nosei (galerie qui vient d'ouvrir) et chez Marian Goodman, c'était Mimmo Paladino,



3. CHILLIDA  
*Eloge de la lumière XII*, 1969.  
Albâtre; 22 cm x 14,5 x 8,5.  
(Phot. F. Catala-Roca, Barcelone)

Zuloaga se réfère constamment au Prado: Le Greco, Velazquez, Carreño de Miranda, Ribera, Goya... De même, Picasso fera les *Ménines* et, dans Paris occupé, peindra des natures mortes (d'ailleurs hideuses) à la Zurbaran. (Je me demande au passage si l'on a suffisamment dit ce que le cubisme doit non seulement à Cézanne, mais aussi à l'Espagne, qui détenait dans sa peinture le ferment de l'impressionnisme, mais aussi son antidote.) De même, le Catalan J. J. Tharrats et son *Nouvel hommage à Velazquez* (les *Ménines* encore), ou Equipo Crónica. De même, Antonio Saura (né en Aragon, donc à mi-chemin du Pays basque et de la Catalogne), dont le musée imaginaire ressemble fort au Prado et abrite notamment le *Christ chevelu* de Velazquez et le chien de Goya, «le plus beau tableau du monde»<sup>1</sup>.

Un autre Basque rend visite à Barcelone: après une tournée triomphale (Pittsburgh, New-York, Madrid), Eduardo Chillida (né en 1924) expose sculptures et gravures à la Galerie Maeght, galerie-palais située, rue Montcada, à quelques pas du Musée Picasso. Ses sculptures participent du symbolique mais aussi de l'organique: pareilles à des actinies, elles semblent rétractiles, des mains, grappins, agrippant le vent (cf. ses spectaculaires *Peignes du vent* sur la côte Cantabrique), araignée de l'*Hommage à Calder*, poulpes... Symboles aussi: comme Tàpies naguère peignait l'étendard catalan, Chillida évoque la croix basque des pierres tombales, la stèle immémoriale, l'«enclume des rêves»... Antiques idéogrammes ou runes, ou vertèbres d'animaux préhistoriques? Il parle de la terre où il puise sa force, comme les Catalans de la «terra nostra»; il la travaille aujourd'hui, à l'instar du fer, de l'albâtre, du béton. Osera-t-on avancer que, malgré le développement industriel de Barcelone et de Bilbao, ce qui a sauvé les Catalans et les Basques, c'est leur proximité à la terre — et à la mer, leur enracinement (qu'on songe au chène de Guernica), leur goût de la matière, que Chillida partage avec Tàpies ou Guinovart?

<sup>1</sup> Cf. Catalogue de l'Exposition Antonio Saura. Madrid et Barcelone, 1980, p. 105.

dont les grandes surfaces épaisses et monochromes sont interrompues par une figure humaine ou rampante qui souvent déborde du cadre. Chez Sperone-Westwater-Fischer, on a pu voir Enzo Cucchi, Sandro Chia et Francesco Clemente, dont le mérite — pour ce dernier — est d'aborder un thème délirant, des angelots dépeçant un adulte, dans un style de fresque du genre illustration et quelque peu naïf.

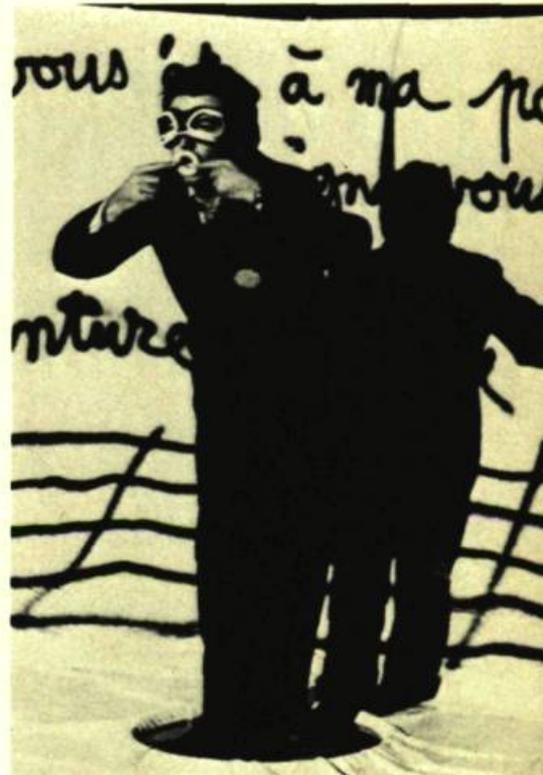
Qu'en est-il donc de la vitalité artistique new-yorkaise proprement dite? La tendance expressionniste venue d'Europe s'insère-t-elle dans un contexte accueillant ici? Deux expositions de musée, l'une au Whitney, du peintre réaliste Edward Hopper, mort en 1967, l'autre au Musée d'Art Moderne, du surréaliste Joseph Cornell, témoignent plutôt des différentes sensibilités historiques auxquelles se raccroche l'art new-yorkais aujourd'hui. On pourrait même suggérer que

la présence simultanée de l'art expressionniste, réaliste et surréaliste dans les musées de New-York correspond aux besoins ou aux désirs des jeunes artistes de faire une synthèse de ces mouvements plutôt que d'épouser un seul aspect de la modernité.

En effet, les expositions d'artistes new-yorkais les plus marquantes de cette saison: environnements (envahissements de l'espace) de Judy Pfaff (chez Holly Salomon) et de John Borofsky (chez Paula Cooper) se situent à la charnière du surréalisme (projection de fantasmes), du réalisme (vocabulaire en partie figuratif) et de l'expressionnisme (dans le geste).

1. Après la fermeture, au Musée Guggenheim, le 18 janvier 1981, cette exposition sera montrée au Musée d'Art Moderne de San Francisco, du 19 février au 26 avril.

Michèle CONE



4

6

5



4. Jon BOROFSKY  
Installation.  
(Phot. Geoffrey Clements, New-York)

5. Emil NOLDE  
*Dance Around the Golden Calf*, 1910.  
Huile sur toile; 88 cm x 105,5.  
Munich, Bayerische Staatsgemäldesammlungen,  
Neue Pinakothek.  
(Phot. Bayerische Staatsgemäldesammlungen,  
Munich)

6. Joël HUBAUT  
*K. K. Song Epidemia*, 28 octobre 1980.  
Performance.  
(Phot. Artists Space, New-York)