

Le monde des arts

Andrée Paradis and Michèle Cone

Volume 29, Number 118, March–Spring 1985

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54156ac>

[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

Paradis, A. & Cone, M. (1985). Le monde des arts. *Vie des arts*, 29(118), 13–15.

LA FOIRE INTERNATIONALE D'ART CONTEMPORAIN DE PARIS

Réussite sous la verrière du Grand-Palais

Convier à une opération de discernement, c'est une des fonctions d'une foire d'art internationale. Ce fameux «discernement qui est nécessaire à la possession du plaisir», dans l'esprit de Platon. La FIAC est à la fois une foire d'art contemporain et un événement propice à la création, aux échanges sociologiques et commerciaux; elle invite à la découverte. La dimension culturelle, que la France sait ajouter à ce genre de manifestation, lui donne un caractère unique parmi les nombreuses foires internationales consacrées à l'art contemporain et explique en grande partie l'essor qu'elle a pris en onze ans. L'intérêt suscité par la rencontre de l'art et du public, but que Cofiac, le comité directeur, s'est donné et poursuit rigoureusement, a attiré, en 1984, plus de 100.000 visiteurs.

Ce succès est dû, également, à la collaboration des grandes galeries internationales qui, en adoptant le thème de l'exposition personnelle de préférence à l'échantillonnage, donnent le ton à un événement qui prend l'allure, dans la fameuse allée B, d'expositions muséales, grâce à l'exceptionnelle qualité des présentations. C'est ainsi qu'il faut, cette année, donner à Sidney Janis la palme de la meilleure contribution pour l'accrochage d'une cinquantaine d'œuvres de Léger dont la plupart appartiennent aujourd'hui à des collectionneurs privés ou au Musée d'Art Moderne de New-York et qu'il a choisi de présenter en minirétrospective à l'aide de tableaux témoins qui s'échelonnent depuis 1916 jusqu'à 1950. Ce collectionneur, écrivain d'art et marchand qui a tellement contribué au rayonnement de l'art français et aux échanges artistiques de part et d'autre de l'Atlantique, a d'ailleurs reçu du ministre Jack Lang, au cours d'une réception officielle pendant la FIAC, la distinction de commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres. Au moment des félicitations, il m'a dit toute l'admiration qu'il avait pour plusieurs de nos peintres canadiens. Tout à côté du stand Janis, la Galerie Gmurzynska, de Cologne, présentait une œuvre monumentale de Léger, les *Plongeurs* (3 mètres 70 sur 10,50), ainsi que les *Baigneuses*, de 1955. C'est dans cette galerie, renommée pour la défense de l'avant-garde russe, que les amateurs pouvaient voir des œuvres de Kliun, de Chaschnik, de Suetin et de Popova.

En face de ces deux galeries, de l'autre côté de l'allée et tout autour, la qualité des œuvres leur faisait écho. Très remarquables furent, à la Galerie de France, l'intervention de Jean-Pierre Raynaud, les toiles récentes de Soulages et le magnifique *Buisson* de Matisse. Au point cardinal, les sculptures monumentales de Cardenas, chez Jeanne Bucher, les *Mires*, de Dubuffet, qui avaient été présentées à la Biennale de Venise au cours de l'été, un hommage à Albers, chez Denise René, et un autre à Alechinsky, à la Galerie Maeght Lelong, César, à la Galerie Beaubourg, et l'étonnante Joan Mitchell, chez Jean Fournier, avec une nouvelle série de grandes œuvres qui attestent une rare maîtrise de la couleur. Chez Daniel Templon, il fallait s'attendre à trouver une démonstration énergique du néo-expressionnisme avec, entre autres, Louis Cane, Jean Michel Alberola et Jean LeGac.



1. Luis LEMOS
Bois de Boulogne, 1983.
Techniques mixtes sur papier; 199cm x 133.
Cannes, Galerie Joachim Becker.

Le regard, constamment sollicité en parcourant les cent cinquante stands du Grand-Palais, demeure libre de ses choix. Les joies de la découverte sont multiples. Parmi celles-là, pour moi, les œuvres de Luis Lemos, à la Galerie Joachim Becker. Les toiles de ce jeune peintre portugais, qui vit et travaille à Paris depuis 1978, créent des remous. Au premier coup d'œil, elles dérangent mais elles attirent en même temps par la liberté des thèmes et par leur interprétation. La sensualité qui s'en dégage (on y revient) ne respecte en rien le bon goût; elle évite toutefois, le mauvais goût. Santé et humour tempèrent la robustesse des plaisirs et nous confrontent en définitive au seul plaisir de peindre. Matisse n'aurait pas désavoué le talent et la tendresse ironique du *Mont des Oliviers*, de 1983.

Ajoutons que la FIAC améliore d'année en année le système d'information de son public. Elle a décidé, en 1984, d'organiser trois fois par jour des visites guidées de la Foire. Elles furent conduites par quatre enseignants et des animateurs-conférenciers du Centre Pompidou. D'autre part, il y a lieu de souligner la place accordée au livre d'art. Dans la librairie, placée sous la responsabilité de Flammarion, pas moins de quinze cents titres pouvaient être consultés. De même, on accorde une place de choix aux périodiques d'art en les invitant à prendre place sous la verrière du Grand-Palais, dissimulée sous un faux-plafond de voilure blanche. Une vingtaine de revues y avaient leur stand, la moitié d'entre elles venant de l'étranger. On a reconnu à juste titre le rôle de ces revues sans lesquelles la connaissance de l'art contemporain, dispersé dans plusieurs capitales, serait si difficile à obtenir.

Affaire de prestige et d'information, la FIAC de 84 a su relever les nombreux défis qui surgissent inévitablement dans ce genre de manifestation et assurer un progrès réel à la promotion de l'art.

Andrée PARADIS

LETTRE DE NEW-YORK

Blam, le titre de l'exposition que l'on peut voir en ce moment au Whitney Museum, exprime à merveille l'explosion actuelle de manifestations artistiques dans les musées de New-York, en ce moment, à commencer par Blam qui est une rétrospective des débuts du Pop, du Minimalisme et des autres mouvements qui démarrent à New-York vers 1958. Certains pourraient parler d'une coalition assez hétéroclite contre l'Expressionnisme abstrait. D'autres pourraient y voir le départ d'une sensibilité purement américaine. Ou bien, il s'agirait de la phénoménologie se substituant à l'existentialisme comme référence philosophique chez les jeunes artistes. Quoi qu'il en soit, les peintures (de Rauschenberg à Wesselman, de Lichtenstein à Johns) et les sculptures exposées (Flavin, Judd et autres) me semblent avoir un air de déjà vu, car elles donnent l'impression d'avoir épuisé leur pouvoir contestataire sans gagner en attrait émotionnel. Par contre, les restes des happenings par Kaprow, Oldenburg, Red Grooms et d'autres demeurent très actuels et toujours mystérieux.

Au Metropolitan Museum, a lieu, en ce moment, une exposition inoubliable, celle des œuvres que Van Gogh a exécutées pendant son séjour à Arles. Au point de vue purement statistique, un phénomène exceptionnel nous est révélé: en une quinzaine de mois (ou précisément en 444 jours, du 20 février 1888 au 8 mai 1889), Van Gogh a peint 200 toiles et exécuté 200 dessins et aquarelles dont 144 sont présentées sur les cimaises du Met. Et quelles œuvres! On ne sait s'il faut davantage remercier Van Gogh d'avoir peint toutes ces merveilles de couleur, de fraîcheur et d'énergie, ou les organisateurs d'avoir réussi le coup de maître de faire revivre quasi au jour le jour les œuvres qui se succèdent pendant cette période brève mais qui est une clef de la production de Van Gogh.

2. Krzysztof WODICZKO
Penthouse, Tower Gallery, New York, 1984.
Projections d'images sur un immeuble.
New-York, Galerie Hal Bromm.

Pourquoi Arles? On pense – et les lettres de Van Gogh le confirment – qu'il espérait trouver dans ce coin de Provence la limpidité lumineuse du Japon dont il était épris et aussi reprendre ses forces physiques et psychiques éprouvées par l'hiver parisien. On pense aussi qu'il souhaitait y attirer d'autres artistes et, en particulier, Paul Gauguin qu'il avait rencontré l'année précédente et qui vivait alors en Bretagne. Gauguin vint en effet le rejoindre; ce fut neuf semaines mouvementées qui se terminent dans le drame lorsque Van Gogh menace son ami, un soir de décembre, et se mutilé l'oreille gauche, cette même nuit. Que, ni le changement d'atmosphère ni la présence d'un ami n'ait réussi à calmer ce grand névrosé, n'importe; Van Gogh travaille jour et nuit et produit chef-d'œuvre sur chef-d'œuvre de lucidité, d'invention colorée et de composition serrée. C'est d'abord l'époque des vergers aux branches torturées recouvertes de *flocons* blancs (avril 1888), du *Pont Langlois* (mai 1888), où le trait est aussi fin que l'harmonie bleue, ocre et rose des bateaux de pêcheurs et de la rue (rose), au ciel couleur de blés mûrs, aux Saintes-Maries-de-la-Mer (juin 1888). Suivent les champs dorés, couchés ici et là sous l'effet du mistral, puis les récoltes avec leurs petits personnages trapus en pleine activité. C'est enfin le moment du *Semeur*, œuvre d'un profond symbolisme, dont G. Aurier fut un des rares critiques à comprendre l'importance en 1890.

Mais le séjour à Arles n'est pas seulement pour Van Gogh matière à paysages, même si ceux-ci abondent sous forme de peintures et de dessins, plages de petits traits et de pointillés marquant les différentes textures et luminosités de l'espace décrit. La chambre de l'artiste, son décor rustique, le café où il va le soir boire et bavarder avec les gens du pays, les habitants eux-mêmes *posent* pour lui et deviennent les tableaux que nous pensions connaître et que nous redécouvrons sous forme de journal autobiographique peint. Même le mot «influence» prend un sens nouveau, soit qu'il s'agisse du rapport entre Van Gogh et Gauguin – ce dernier conseiller à son ami de peindre de mémoire –, soit qu'il s'agisse des libertés que l'un et l'autre prennent à l'égard de l'apparence normative des choses et des êtres et dont toutes les générations suivantes devaient bénéficier.



C'est aussi d'influence et de liberté que nous parle l'exposition du Musée d'Art Moderne intitulée Primitivism and 20th century Art, où sont juxtaposées les œuvres des grands noms de l'art au 20^e siècle, de Picasso à Giacometti et à Paul Klee, et des objets de toute beauté d'origine africaine, océanienne et d'autres régions du globe. Ce qui est curieux ici, c'est d'une part la *ressemblance* entre les formes utilisées par Picasso, Max Ernst et de nombreux autres peintres et sculpteurs et les formes des objets *primitifs* exposés à côté (un oiseau-tête en bronze de Max Ernst et un masque Tусyan forment une paire exemplaire), et le doute que l'exposition fait peser sur ces prétendus emprunts faits par ces artistes! William Rubin distingue le mot «influence» du mot «affinité». Il semblerait en effet que Picasso (pour prendre le cas classique) n'ait pas vu le masque de la région Étoubi qu'il peint dans *les Demoiselles d'Avignon* (tête de droite, en haut) car les ressources à sa disposition en 1907 ne correspondaient pas à ce genre d'objets. Ce n'est pourtant pas cette vieille question d'influence formelle qui nous intéresse aujourd'hui, mais plutôt l'énergie, l'expression conceptuelle de la forme et le mystère de leur pouvoir hypnotique qui donne aux primitifs une valeur exemplaire avec laquelle bien peu d'artistes d'aujourd'hui peuvent soutenir la comparaison.

Sur ce plan, dans l'abondance d'expositions new-yorkaises, deux d'entre elles m'ont agréablement surprise. D'une part, celle d'un artiste franco-américain longtemps considéré comme le leader du mouvement néo-réaliste en France, Arman, qui, après avoir accumulé toutes sortes d'objets pour en faire de la sculpture et assemblé une collection de *primitifs* de premier ordre, s'engage dans une nouvelle veine plus expressionniste. *Le Jour d'après* (The day after), le titre de son exposition chez Marisa del Re, évoque les tragédies qui pèsent sur le monde d'une façon *mondaine*: dans une pièce sombre, on entrevoit les restes d'un salon bourgeois qui a dû être luxueux et dont les meubles d'époque ont été ravagés par le feu. Le tout est immobilisé dans le bronze, sauf pour le battant en cuivre de la haute pendule enseveli piteusement parmi les débris de l'horloge.

D'autre part, c'est aussi à travers le noir que s'exprime Wodiczko dont les derniers travaux, photos montées sur panneaux découpés, sont présentés chez Hal Bromn. Ce qui fascine cet artiste, qui a vécu une partie de sa vie dans le contexte totalitaire de la Pologne, c'est l'architecture des hauts immeubles modernes, des musées néo-classiques, des prisons et autres structures *parlantes* qui, pour lui, incarnent des figures d'autorité pendant la journée, en tout cas, quand elles vivent leur

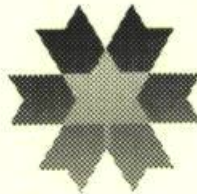


3. Vincent van Gogh
Mas aux Saintes-Maries, 1888.
Huile sur toile; 38cm 1 x 45,7.
Coll. particulière.

vie officielle et fonctionnelle. La nuit, pense-t-il, elles perdent leur masque dans le silence et l'oubli. Elles dorment, elles rêvent. En les *habillant* d'énormes projections qui accentuent leur anthropomorphisme et leurs connotations de pouvoir, cet artiste, en en extrayant les signes, révèle leur subconscient et le pourquoi de la terreur que ces façades inspirent. Elles s'animent et deviennent un militaire au garde-à-vous, un homme d'affaires, les mains croisées, un orateur, les bras ouverts, un sphinx. Le public est convié à ces projections qui ont lieu tard, le soir, et forment la matière des photos exposées.

Michèle CONE

Canadian
Conference
of the Arts



Conférence
canadienne
des arts

Faites entendre votre voix

Cette année, la Conférence canadienne des arts célèbre son 40^e anniversaire. Née en 1945 sur l'initiative d'un petit groupe d'artistes, la CCA est devenue avec les années la principale association nationale au service des arts, organisme comptant plus de 700 membres institutionnels et autant de membres individuels.

Maintenant plus que jamais, la collectivité culturelle a besoin d'une voix forte, de votre voix. **Donnez-nous votre appui en devenant membre de la CCA dès maintenant. Vous contribuerez ainsi à faire en sorte que l'anniversaire de la CCA soit vraiment quelque chose à célébrer désormais. Inscrivez-vous dès aujourd'hui.**

Pour de plus amples renseignements et pour une demande d'adhésion, communiquez, par écrit ou par téléphone, avec:

La Conférence canadienne des arts
126, rue York Pièce 400
OTTAWA (Ontario) K1N 5T5
(613) 238-3561