Document généré le 16 avr. 2024 20:45

Vie des arts

Vie des arts

À New York

Guy Robert

Numéro 48, automne 1967

URI : https://id.erudit.org/iderudit/58296ac

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

Robert, G. (1967). Compte rendu de [À New York]. *Vie des arts*, (48), 63–63.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1967

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

A NEW YORK

Habitat 67

La dialectique de Molinari

Canada 67 — Prints

par Guy Robert

Sous le titre *Habitat 67: an Experiment in Housing*, le musée d'Art moderne de New York présentait dans deux de ses salles du rez-de-chaussée cette manifestation très importante de l'Expo 67.

Dans une première salle obscure, mais ouverte sur un corridor de circulation et placée immédiatement à gauche du hall d'entrée, on projetait en continuité des diapositives en couleurs accompagnées d'un texte très soigné; au bout du couloir, dans une deuxième salle, d'excellentes photographies de grand format, des plans, des coupes, des élévations. Les photographies étaient de George Cserna et Robert Perron.

Décidément, la photographie a des ressources magiques considérables, pour ainsi transformer en expérience tout à fait séduisante et fascinante un essai architectural dont j'ai pu suivre les développements progressifs pendant plusieurs mois sans en éprouver un bien grand enthousiasme. La présentation qu'on a faite au Modern Art de New York dégage toutes les séductions de l'œuvre de Moshe Safdie et de son équipe et nous les offre dans des couleurs qui, pour ne pas correspondre à la réalité, n'en sont pas moins tout à fait convaincantes. Soulignons tout particulièrement les magnifiques prises de vue de Montréal la nuit.

Les photographies et les textes attirent l'attention du public international de New York sur les éléments techniques et architecturaux d'Habitat 67, dont il faut reconnaître une heureuse application de la théorie de l'unité d'habitation. Il faut aussi rappeler qu'Habitat 67 tel que nous le connaissons dans les cadres de l'Expo 67 ne constitue qu'une première étape, uniquement domiciliaire, d'un projet qui devrait aussi contenir des magasins, des services divers, etc.

Cette expérience est d'autant plus intéressante qu'il semble que le population montréalaise doublerait entre 1967 et 1980. Il faudra donc trouver des solutions à la mesure de cette effarante augmentation de population. Quelques idées sont particulièrement à retenir dans l'expérience architecturale d'Habitat 67, entre autres la production en série d'éléments modulaires préfabriqués, qui donnent beaucoup de souplesse à la composition d'ensemble; et aussi le sens d'intimité qui se dégage des différents éléments d'habitation, où la personne humaine retrouve son propre ordre dans le contexte collectif inévitable des grandes villes. "Peut-être qu'en séparant ainsi les gens, on leur redonnera le goût de communiquer", disait quelqu'un qui m'accompagnait.

Un des principaux intérêts d'Habitat 67 me semble celui de nous faire sentir le port, la montagne, le fleuve, les goélands, les bateaux, les gratte-ciel, enfin la ville de Montréal telle qu'elle se transforme de jour en jour et telle qu'elle trouve progressivement sa propre identification.

Enfin, signalons les circulations séparées des hommes et des voitures dans Habitat 67, qui laissait l'impression, dans cette présentation qu'on en faisait à New York, de s'inscrire d'une façon fort honorable dans le courant des grandes recherches architecturales de notre siècle, à côté de celles de Gropius, de Le Corbusier, d'Aalto, de Serrinen . . .

* *

Sous le titre de *Minimal paintings of 1956* la galerie East Hampton présentait à New York fin mai début juin la cinquième exposition-solo de l'artiste canadien le plus décoré (*The Most Heralded Canadian Artist*) depuis Jean-Paul Riopelle.

Je suis monté à l'étage où se trouve cette galerie, pour y examiner des surfaces peintes en noir et blanc, d'un simplisme désolant. C'est un bel effort. On souligne que l'intérêt de ces recherches de 1956 est leur ancienneté, par rapport à ce qui se fait maintenant à New York. Je l'ai dit ailleurs, l'école de Montréal semble avoir reçu très peu d'influences de la part de l'école de New York; mais il faut constater que les recherches de dépouillement dans la mise en page du tableau et la réduction à la dialectique du blanc et noir sont des expériences déjà faites il y a un demi-siècle dans l'école de Paris. (Faut-il rappeler le *Carré blanc sur fond blanc* de Malevitch, 1914?) Le communiqué de la galerie East Hampton se termine par cette phrase: "In this year of maturity for Canada, its centennial as a nation and its World's Fair, Canada demonstrates its maturity in art through the work of Guido Molinari". Je concède volontiers sa part à un publiciste en mal de phraséologie et d'*hénaurmités*, et s'il faut jouer sur les mots comme d'autres jouent sur les tableaux, disons que parfois la maturité est fort proche de la décadence.

* *

Au sous-sol du musée d'Art moderne de New York, dans le hall du cinéma, on présentait au mois de juin 1967 une exposition intitulée *Canada 67 — Prints*, organisée par le Modern Art de New York. Cette exposition ne rendait compte que d'une partie, peut-être la moins intéressante, de la gravure canadienne actuelle. Une œuvre de Riopelle, constituée de trois bandes sans grand intérêt et présentée sous forme de triptyque. Une *japonaiserie* de Sacilatto, des œuvres très froides de Lacroix, Bush. Des œuvres médiocres des jeunes Fortier et Ayot. Une des pièces les plus intéressantes de Gaucher, de sa série à Webern de 1963. Une bonne sérigraphie de Dallegret, utilisant un effet d'aluminium. Deux excellentes œuvres de Harold Town de 1957 et 1959. Quelques gravures esquimaudes dont il faut retenir un nom: Parr. Un petit relief de James Boyd intitulé *One Red Maple Leaf*, de 1964, rappelant la magie de Klee.

Manquent, entre autres, Dumouchel, Pichet, Bellefleur, Charbonneau, Steinhouse, Leroux-Guillaume, Pachter, etc. Il est regrettable que dans une exposition de gravure canadienne comme celle-là, on ne soit pas mieux informé de la situation réelle de notre gravure, et qu'on n'y trouve qu'une œuvre vraiment touchante, une petite gravure de Esler dans les tons de cuivre.

VIE DES ARTS

A PARIS

Exposition Ingres au Petit Palais

par M.-M. Azard-Malaurie

Ingres. Le Bain turc. (Photo Vizzavona, Paris)

Une exposition Ingres, vous n'y songez pas, quelle absurdité; ressusciter cette antiquité, ce vieux raseur, aucun intérêt. — Mais pourtant il est l'un des maîtres du classicisme. — Justement, le classicisme est mort, nous n'en voudrons plus jamais et Ingres est mort, bien mort.

Un tel dialogue se nouera peut-être dans bien des esprits et le centenaire de la mort du vieux maître, raison de la grande exposition à venir cet automne à Paris, va peut-être faire renaître l'antique débat des classiques et des modernes. Il sera fructueux, plus que jamais, et l'on s'apercevra avec surprise que non seulement Ingres a été et est la source d'un courant de peinture toujours vivant mais aussi qu'il n'est pas uniquement l'artiste académique que son caractère prudhommesque a contribué à faire naître.

80 tableaux et 200 dessins venus de tous les points du globe seront réunis au Petit Palais à Paris, de la fin du mois d'octobre à la fin janvier. Ce sera là l'ensemble le plus complet de ses œuvres, dont la valeur toujours grandissante a amené la dispersion.

D'abord les portraits, où le caractère intérieur brille comme un feu lumineux faisant palpiter la vie, où les draperies, les accessoires contribuent à mettre en lumière l'essentiel: la vie intérieure, l'âme du modèle.

Celui-ci, le portrait de Mme Rivière, fait partie de trois portraits d'une même famille: le père, la mère que voici et la jeune fille, bourgeois de Saint-Germain-en-Laye qu'Ingres peignit au début de sa carrière; déjà maître du contour, du modelé, de la vie. Et si l'on voulait, on pourrait rapprocher ce portrait de ceux de toute une lignée d'artistes venus après lui, de Manet à Picasso, famille de peintres pour qui la ligne qui cerne est l'essentiel — la couleur ne venant après, que pour souligner le trait. A côté de ces portraits peints, les portraits à la mine de plomb manifestent la qualité de ce dessin "probité de l'art".