Document généré le 20 sept. 2024 12:41

Vie des arts

Vie des arts

Le monde des arts

Heather Waddell, Andrée Paradis, Claude Gosselin et Liliane Touraine

Volume 31, numéro 123, juin–été 1986

URI : https://id.erudit.org/iderudit/53998ac

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

Waddell, H., Paradis, A., Gosselin, C. & Touraine, L. (1986). Le monde des arts. *Vie des arts*, *31*(123), 16–19.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1986

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/

1. Kurt SCHWITTERS
Hanover Merzbau: view with "Blaues Fenster" ("Blue Window").
Photographié vers 1930.
New York, Photo Archives of the MOMA

2. A.R. PENCK
Metaphysical Passage through a Zebra, 1975.
285cm × 285.
Aachen, Neue Galerie, Sammlung Ludwig.

LETTRE DE LONDRES

Lorsque l'on revient à Londres après un bref séjour à New-York, il est intéressant de comparer les milieux artistiques contemporains respectifs de ces deux capitales mondiales. Car si, pour sa part, la scène new-yorkaise s'est transformée de manière spectaculaire au cours des deux dernières années, du fait, notamment, de la floraison de galeries dans East Village et des déménagements de la 57e Rue vers Soho, sans oublier la marée néo-expressionniste venue d'Europe, il semble bien que son histoire de cœur avec cette dernière, et plus particulièrement avec l'Europe du Neue Wilde, soit aujourd'hui sur son déclin. D'ailleurs, un critique du *New York Times* salue en l'art sculptural le prochain centre d'intérêt, en quel cas Londres serait donc en bonne position, avec ses sculpteurs contemporains exposés chez Lisson, Benjamin Rhodes, Nigel Greenwood et Waddington, galeries fort respectées internationalement. La force de Londres et, partant, sa faiblesse, tiennent à ce que, contrairement à New-York, rien ne change du jour au lendemain; en revanche, les écoles d'art encouragent l'individualité et, outre que des artistes connus, qui exercent dans leur discipline, se vouent également à l'enseignement, à temps partiel, en raison de difficultés financières, les expositions majeures que la ville présente le disputent souvent en qualité, et de loin, à celles qu'offrent les musées et les galeries de New-York. Quand bien même New-York compterait plus d'un millier de galeries, contre cinq cents pour Londres, c'est la qualité, et non la quantité, qui importe, comme en atteste le roulement fébrile des galeries d'East Village.

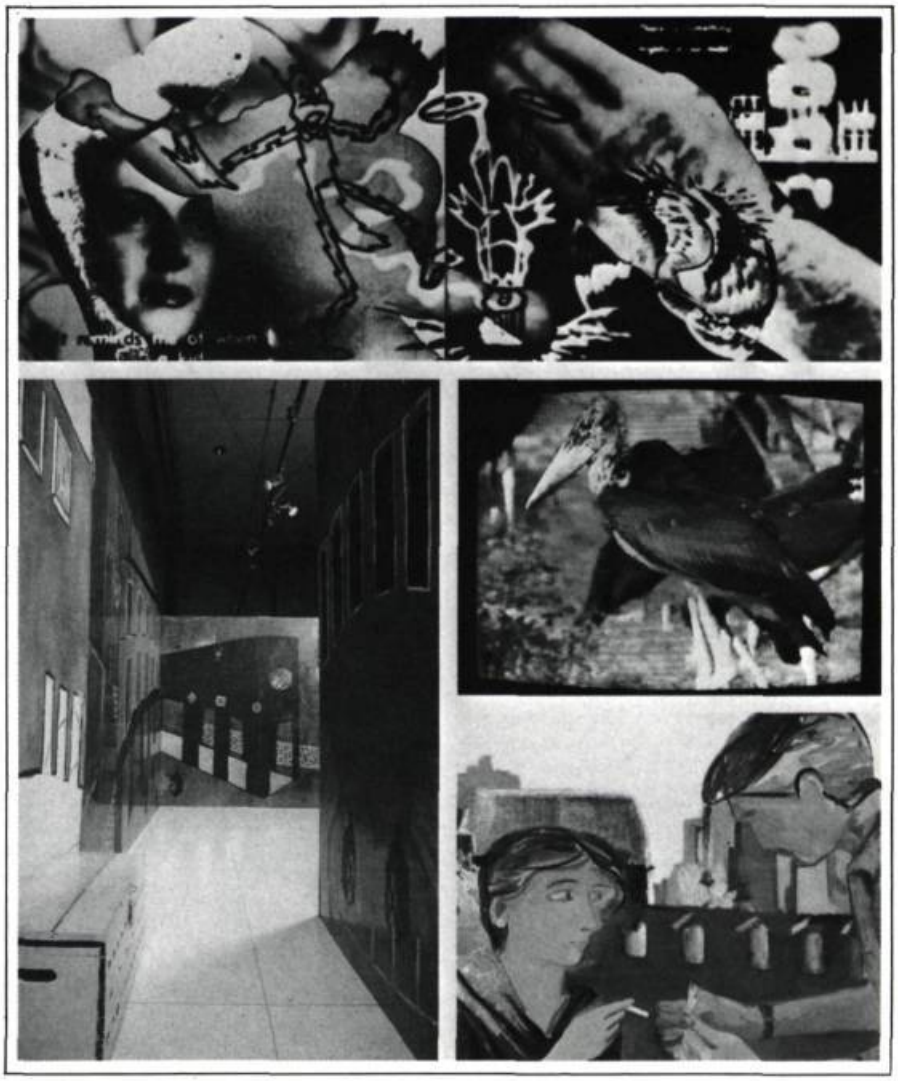
La grande exposition intitulée L'Art allemand au 20e siècle, tenue à l'Académie Royale, fut à la fois bien orchestrée et extrêmement appréciée du public. Die Brücke, der Blaue Reiter, le Dadaïsme, le Surréalisme, le Nouveau réalisme et la peinture plus récente des artistes du Neue Wilde, Penck, Lüpertz, Baselitz, Kiefer, Polke et Koberling, s'y trouvaient tous bien représentés. Les toiles étaient inquiétantes, comme le fut le passé historique de l'Allemagne; témoin, la guerre et le fascisme que dépeignent les mémoires de guerre cauchemardesques et d'une effrayante réalité de Kirchner et de Max Ernst. L'accent était mis sur la peinture figurative, mais toujours est-il que la puissance de l'art allemand au 20e siècle reste incontestable, même aujourd'hui, que sa dialectique rebute le regardeur ou lui plaise. L'Académie se propose de semblables explorations dans l'art d'autres pays à la même période, et, quant à moi, j'attends, avec impatience, le prochain qui sera à l'honneur.

Invitant contraste avec l'art allemand, que l'exposition détaillée de la Galerie Hayward, polarisée sur l'art catalan de la ville de Barcelone. Hommage à Barcelone abondait en surprises, passant de ses Picassos, du début de la période bleue à de ravissants anciens Mirós, englobant une toile surréaliste contemporaine des œuvres majeures de Dali. *La Soupe*, 1902, et *La Femme qui pleure*, 1937, de Picasso, constituaient certes des chefs-d'œuvre de l'exposition; toutefois, la ville demeure peut-être plus connue pous ses qualités architecturales; aussi, des travaux très représentatifs du célèbre architecte Gaudí, qui construisit l'unique et stupéfiante église de la Sagrada Familia et conçut le parc Güell, voisinaient-ils avec des œuvres de peintres, de sculpteurs, de graveurs, de designers et d'orfèvres de son temps. Une manifestation emballante, non seulement parce qu'elle était consacrée aux artistes catalans, inconnus en Grande-Bretagne, mais également par l'enthousiasme qui l'animait et qui incitera sans nul doute force personnes à visiter Barcelone, cette année.

Ma visite fortuite au Centre des Arts Visuels de Sainsbury, près de Norwich, en East Anglia, coïncidait avec une exposition d'œuvres de Juan Miró. Aux grandes gravures, exécutées dans des couleurs primaires fulgurantes, qui semblaient bondir sur vous, venaient s'ajouter des sculptures de bronze ainsi que des céramiques, qui se révélaient un heureux complément aux travaux de l'artiste figurant dans l'Hommage à Barcelone. La collection internationale permanente du Centre se distingue, quant à elle, par la qualité remarquable de ses pièces: art esquimau, miniatures indiennes, ouvrages de deux potiers, Lucie Rie et Hans Coper, phylactères japonais, sculptures sur bois issues d'Indonésie et témoignages de civilisations préhistoriques sélectionnés par un expert dans le domaine. L'East Anglia est une région attrayante et très paisible de l'Angleterre, qui gravite autour de Norwich et vaut vraiment la peine d'être vue.

L'artiste américain Kitaj, installé à Londres de longue date, tenait dernièrement une exposition à la Galerie Marlborough Fine Art. Kitaj fut étudiant au Collège Royal des Arts à la même époque que les Hockney, Hamilton, Boshier et autres artistes du Pop art. La Maison Phaidon a publié un excellent ouvrage de Marco Livingstone, qui comporte de

3. Max BECKMANN
Air Acrobats.
215cm × 100.
Wuppertal, Von der Heydt-Museum



4. En haut: Shelag ALEXANDER, *Loonytoon.*
Travail photographique.
À gauche: Sylvie BOUCHARD, Installation (vue partielle).
au centre droit: Tomiyo SASAKI
Aviary Species in Soda Soup;
Installation vidéographique.
En bas à droite: Susan SCOTT
Are you really looking for me? Peinture.

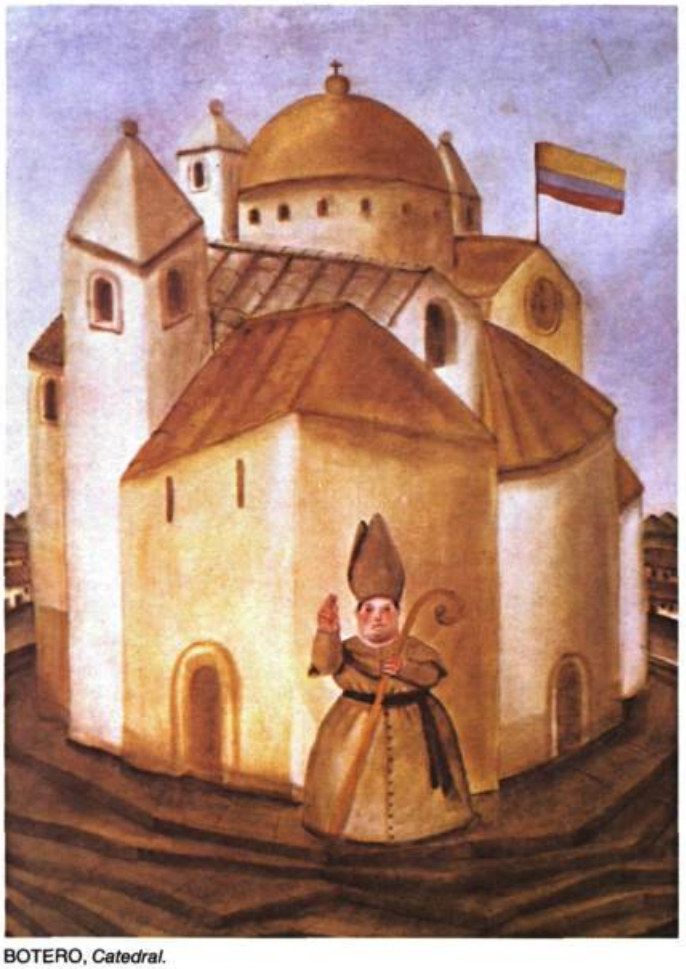
nombreuses planches en couleur mettant en valeur tant l'intensité de la composition et l'utilisation de la couleur, que la spontanéité, dans l'œuvre de cet artiste notoire. Kitaj est, de longtemps, l'un de mes préférés, mais il faut avouer que, dans ses travaux récents, il se laisse littéralement obnubiler par la crise d'identité qu'éveillent ses origines juives et qui ternit quelque peu ses réalisations. Ses dessins, croqués sur le vif, sont cependant superbes: ceux de son nouveau-né, Max, en l'occurrence, esquissé dix minutes à peine après sa naissance. Ses peintures apparaissent, elles, plus complexes: *America, John Ford on his Death-bed* et les souvenirs d'enfance que Kitaj garde du baseball aux États-Unis en donnent un exemple. Néanmoins, la fraîcheur qui se traduit dans la composition et dans le traitement pictural continue d'intriguer le regardeur, même si elle ne l'émeut pas toujours.

De son côté, l'art écossais récent suscite, lui aussi, un vif intérêt à Londres, en particulier à l'égard des artistes de Glasgow dont Steven Campbell, Stephen Barclay, Ken Currie, Mario Rossi, Peter Howson et Adrian Wiszniewski (Galerie Nicola Jacobs). A la Galerie AIR avait lieu un événement intitulé New Image Glasgow, produit d'abord au Third Eye Centre, de Glasgow, et montrant les représentations figuratives puissantes dues à ces artistes. Au tournant du siècle, les Glasgow Boys, influencés par les peintres français, avaient fait la renommée des peintres de Glasgow, à nouveau considérés aujourd'hui, dans les années quatre-vingts, à mesure que leur ville s'affirme comme l'un des centres britanniques les plus passionnants et les plus dynamiques; ces artistes, formés à la Glasgow Art School, qui doit sa réputation à Charles Rennie Mackintosh, se voient désormais ardemment sollicités par les galeries, tant en Grande-Bretagne qu'en Amérique. Comme si tout un chacun prenait soudain conscience que ces artistes écossais représentaient en quelque sorte la réponse de la Grande-Bretagne à la peinture néo-expressionniste européenne. A New-York, on s'arrache l'œuvre de Steven Campbell dont le nom, là-bas, frise la célébrité, et les Galeries Nicola Jacobs et Leinster Fine Art s'intéressent de près aux jeunes artistes écossais.

Les gravures réalisées par David Blackwood, de 1962 à 1984, reçurent un accueil favorable, bien que leur contenu régional ait peut-être pu les rendre étranges aux yeux d'un Londonien, encore que pour le moins fascinantes. Les images que véhiculaient *The Lone Mummer, The Lost Sealers* et *Fire down in Labrador* s'avéraient à la fois obsédantes et alarmantes. Les œuvres des artistes canadiennes Sylvie Bouchard, Susan Scott, Shelagh Alexander et Tomiyo Sasaki, choisies par Chantal Pontbriand, leur opposaient un contexte d'actualité non dépourvu d'intérêt. Les installations de Sylvie Bouchard soulevaient des questions de territoire, Susan Scott remettait en cause la société de consommation, Shelagh Alexander traitait de l'espace photographique, et Tomiyo Sasaki, des contraintes de l'écran visuel, reflet de la réalité, et non réalité en soi, exprimant la vision de l'artiste. Griselda Bear, qui participait à la sélection des expositions à la Maison du Canada depuis nombre d'années, s'en va œuvrer au Yorkshire Sculpture Park; il ne serait donc pas impossible qu'à partir de 1987, les politiques adoptées diffèrent quelque peu. Au cours de toutes ces années, Londres a bénéficié de manière certaine de ses précieuses connaissances sur l'art canadien, et de multiples liens se sont noués entre le Canada et la Grande-Bretagne, dont les artistes, comme le public, n'ont eu qu'à se réjouir.

Heather WADDELL

(Traduction de Laure Muszynski)



BOTERO, *Catedral.*

BOTERO A CARACAS

La présence de l'artiste colombien au vernissage de ses œuvres, le 17 janvier dernier[1], au Musée d'Art Contemporain dirigé par Sofia Imber avec tant de compétence, contribua à créer un véritable climat de célébration, typiquement latino-américain. Idole des milieux artistiques, Botero devient de plus en plus le porte-parole à l'étranger d'un art sud-américain fortement enraciné.

Les Américains du Sud se reconnaissent en général dans cette œuvre qui pousse loin le sens de la monumentalité si développé chez nos voisins. Le phénomène Botero se réfléchit à travers une forte sensualité, de l'humour et une volonté d'exagération, mais il demeure essentiellement un phénomène pictural. Quand on lui demande pourquoi il peint des personnages ou des objets gigantesques, cet homme fort aimable, mince, d'une grande élégance, répond que l'art est une transformation de la réalité et que la déformation fait partie de ses préoccupations en lui permettant de véhiculer une sensualité de formes et de couleurs qui remue le spectateur, qui l'assaille, ne le laissant aucunement indifférent. Botero déforme donc consciemment la réalité pour nous faire voir qu'aucune œuvre, même la plus figurative, ne transmet la vraie réalité. Il s'objecte, aussi, à ce que certains trouvent dans ses toiles un côté caricatural. Il ne faut pas confondre le résultat avec la poussée initiale. En cherchant à rendre dans ses toiles des formes généreusement voluptueuses, il en résulte parfois beaucoup d'humour, non voulue au départ. C'est que l'esprit satirique latino-américain affleure quand il utilise la distorsion pour capter l'imaginaire.

Botero a connu la gloire, jeune. Il est né à Medellin, en Colombie, en 1932, où il a commencé ses études. Puis ce fut l'Espagne et l'Italie où il eut à défendre ses idées et son style dans un milieu où l'art abstrait triomphait. Il obtint le prix Guggenheim, en 1960. Après Mexico et New-York, il décida de s'installer à Paris, en 1963, où il vit actuellement. Il a évolué au cours des ans dans une remarquable continuité. Le changement en art lui semble essentiel mais à partir d'analyses constantes des moyens d'expression utilisés et des corrections qui s'imposent. Il ne favorise pas de rupture complète avec les étapes initiales.

Un art aussi perturbant n'est pas sans soulever des controverses. Trop traditionnel pour certains, trop habile pour d'autres, il n'en demeure pas moins qu'il influence toute une génération de jeunes artistes américains qui cherchent à démontrer avec Botero que l'avant-garde n'est pas cantonné uniquement dans l'abstrait.

1. Botero présentait, entre autres, une série de dessins qu'il a réalisée entre 1980 et 1985, où il cherche à raviver, à partir d'Albert Dürer, des techniques qui se sont perdues.

Andrée PARADIS

LES CENT JOURS D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL 86 – LUMIÈRES

Le Centre International d'Art Contemporain de Montréal (CIAC) présentera, pour la deuxième année consécutive, Les Cent Jours d'Art Contemporain de Montréal, sous le thème de Lumières – Perception-Projection, là même où s'est tenue, l'année dernière, l'exposition Aurora borealis[1].

Le thème des Lumières revient à Claude Gosselin, directeur du CIAC, qui en assume la présentation. L'événement comprendra une exposition, des activités éducatives et les Rencontres Lumières.

La lumière! Un thème et une obsession pour les artistes, qu'ils appartiennent au domaine des arts visuels, de la danse, de la musique ou même de l'écriture. Car, c'est la lumière qui permet de percevoir le monde, qui donne forme et couleur aux objets, qui imprime dans notre cerveau des données matérielles et qui projette nos rêves et nos connaissances.

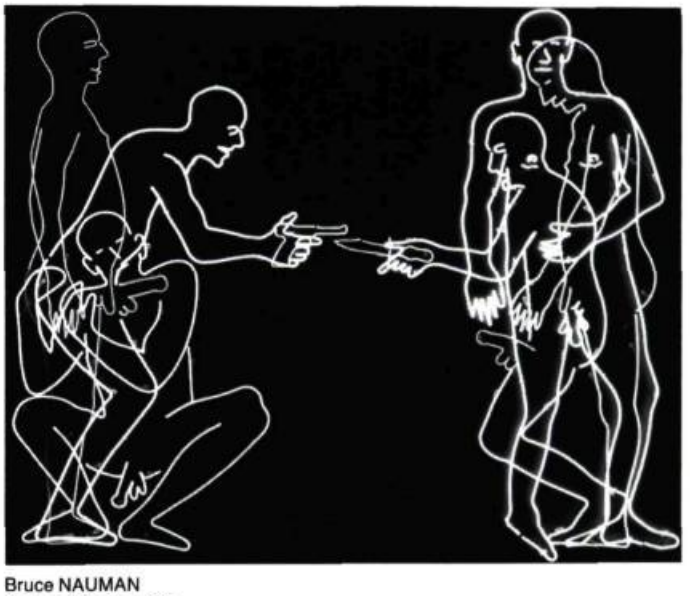
De l'Antiquité au Moyen-âge, la lumière, dans l'œuvre d'art, est également répartie, sans source apparente, sauf celle qui identifie la lumière divine ou spirituelle, représentée selon des conventions stylistiques.

A la Renaissance, Léonard de Vinci allait donner à la lumière des qualités matérielles en ramenant les sources même de la lumière à la physique des corps. Il y a lumière et absence de lumière, il y a le clair-obscur.

Peut-on aujourd'hui parler d'un nouveau clair-obscur, tel que nous le suggère Luc Courchesne, artiste invité et responsable des Rencontres Lumières? La lumière artificielle change notre environnement, nos comportements, nos sources informatisées de connaissance.

La lumière est au cœur de notre réalité. Par elle, les images sont perçues et sont projetées et transmises. D'où le sous-thème de perception et de projection lumineuses.

Dans le premier cas, entre autres artistes: James Turrell, Todd Siler, Luc Courchesne, Chris Burden, Bertrand Lavier. Dans le second, entre autres toujours: Christian Boltanski, Pierre Ayot, Murray Favro, K. Wodiczko, Nan Hoover. Sans oublier les jeux doubles de Serge Tousignant, de Claude-Philippe Benoît, les hologrammes d'Al Razutis,



Bruce NAUMAN
Sex and Death, 1985.
Néon et tube en verre montés sur aluminium (noir);
182cm × 243,8 × 29,2.

de Marie-Andrée Cossette et de Dieter Jung. Au total, plus de quarante artistes d'Europe et d'Amérique.

Les Cent Jours d'Art Contemporain de Montréal, un événement international annuel sur lequel il faudra dorénavant compter.

1. Dans le complexe dit abusivement Place du Parc/La Cité, du 1er août au 2 novembre 1986, (NDLR).

CLAUDE GOSSELIN

LE MARCHÉ DE L'ART CONTEMPORAIN EN EXPANSION
FORUM 2, 1986, A ZURICH

Pour la seconde année consécutive, les halles de la Zuspa, à Zurich, ont accueilli la foire helvétique d'art contemporain.

Durant quatre jours et demi, soixante galeries, venues essentiellement d'Allemagne, d'Italie et de New-York, ont profité de stands spacieux – et tous identiques – pour défendre les œuvres récentes de deux ou trois artistes de leur choix. Comme l'an passé, le principe directeur fut d'éviter l'accumulation foraine des œuvres de toute tendance et de toute période au profit d'un engagement sélectif qui soit le miroir du moment. Il s'ensuit un salon aéré et homogène, facile à visiter et d'autant plus agréable que les outrances grand-guignolesques Made in USA de 1985 ont fait place à des œuvres plus élaborées.

Comme à Bâle, les Germaniques (Allemands, Autrichiens, Suisses) dominent hautement le marché, suivis, à égalité, par les Américains et les Italiens. Très peu de francophones, encore moins de Britanniques et de Hollandais. On ne voit pas les grands marchands internationaux restés fidèles à Bâle, Cologne ou Paris, mais la présence de deux des galeries vedettes de Bâle (Hanz Meyer, de Dusseldorf, et Naviglio, de Milan) laisse à penser que le pari lancé par Zurich pourrait bien réussir. Les jeunes galeries réunies à Forum sont toutes dotées d'une bonne renommée locale et apportent à l'amateur des renseignements complémentaires appréciables sur la création dans les pays concernés, d'autant que ceux-ci sont majoritairement – voire exclusivement – représentés par leurs nationaux. Les batailles économiques interoccidentales trouvent ici leur écho.

Les œuvres proposées confirment la tendance qui se dessine, depuis 1980, à Bâle: un retour massif à la figuration selon un expressionnisme sauvage aux pâtes épaisses, à la palette fauve et sourde. Reflétant les caractéristiques nationales, apparaissent nettement des sous-tendances. Les New-Yorkais accordent la préférence à un graphisme d'abondance, naïf et joyeux, tandis que les Alémaniques se complaisent dans un étalage symbolique et obsessionnel, souvent sombre et agressif. Ce sont les Italiens qui parviennent le mieux à tisser un lien entre l'héritage important des recherches formelles et théoriques des décennies passées et l'esprit actuel d'exubérance picturale, par tous partagé. Les toiles d'Enzo Esposito dépassent le vieux problème abstraction/figuration, avec lyrisme et gestualité. Quant aux rares productions françaises – Blais, Le Gac, Faublée et, heureuse surprise, Villeglé – elles excellent dans un formalisme littéraire, mesuré et retenu, à contre-courant du baroquisme flamboyant du moment. Tout en subtilité, elles suggèrent plus qu'elles ne martèlent.

Nous avons regretté l'absence des galeries belges et canadiennes et souhaitons donc, à Forum 87, un meilleur équilibre des représentations nationales ainsi qu'un catalogue plus professionnel, préférant un panorama exhaustif des œuvres plutôt que les portraits, si plaisants soient-ils, des galéristes.

Liliane TOURAINE

1. Walter DAHN
Vogelkopf mit Spiegelung, 1984.
Fettkreide, Tee.
13cm 8 × 15.
Oeffentliche Kunstammlung Basel Hausaufnahme.

2. David WOJNAROWICZ
Leopard, 1983.
Peinture sur métal.
New-York, Hal Bromm.

Gilles Corbeil (1920-1986)

L'ironie tragique de l'accident qui a emporté Gilles Corbeil semble donner la preuve par l'absurde que rien n'arrive par accident. Sur sa route autour du monde, il conduisait, en Australie. Des amis l'attendaient, en mai, à Paris. Il voulait voyager avant qu'il soit trop tard, profiter de la vie, comme on dit. Il était invité sur les cinq continents. L'espace restreint de sa Galerie lui devenait insupportable. Après des années d'hésitation, il prit la décision subite, l'automne dernier, de s'en départir. Alors que la programmation de l'année était prête, les expositions furent annulées, les tableaux, sortis des réserves, mis en vente à la hâte. C'était triste de les voir, par terre, alignés la face contre les murs. J'en éprouvai comme un deuil, me rappelant par contraste le plaisir et la paix des murs blancs, au début des années soixante-dix, et les belles expositions qui s'étaient succédé aux cimaises. Gilles Corbeil était là dans *son* cadre: affable, souriant, discret, enthousiaste aussi. Le même enthousiasme d'adolescent qu'il éprouvait à l'idée de partir. J'eus beau lui dire que partir, c'est mourir un peu, il lui tardait d'embarquer sur son Vaisseau d'or...

Monique BRUNET-WEINMANN