Document generated on 06/02/2025 11:32 p.m.

Vie des arts

Vie des arts

Les panathénées d'Athènes

Guy Robert

Number 42, Spring 1966

URI: https://id.erudit.org/iderudit/58390ac

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

Robert, G. (1966). Les panathénées d'Athènes. *Vie des arts*, (42), 24–25.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1966

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

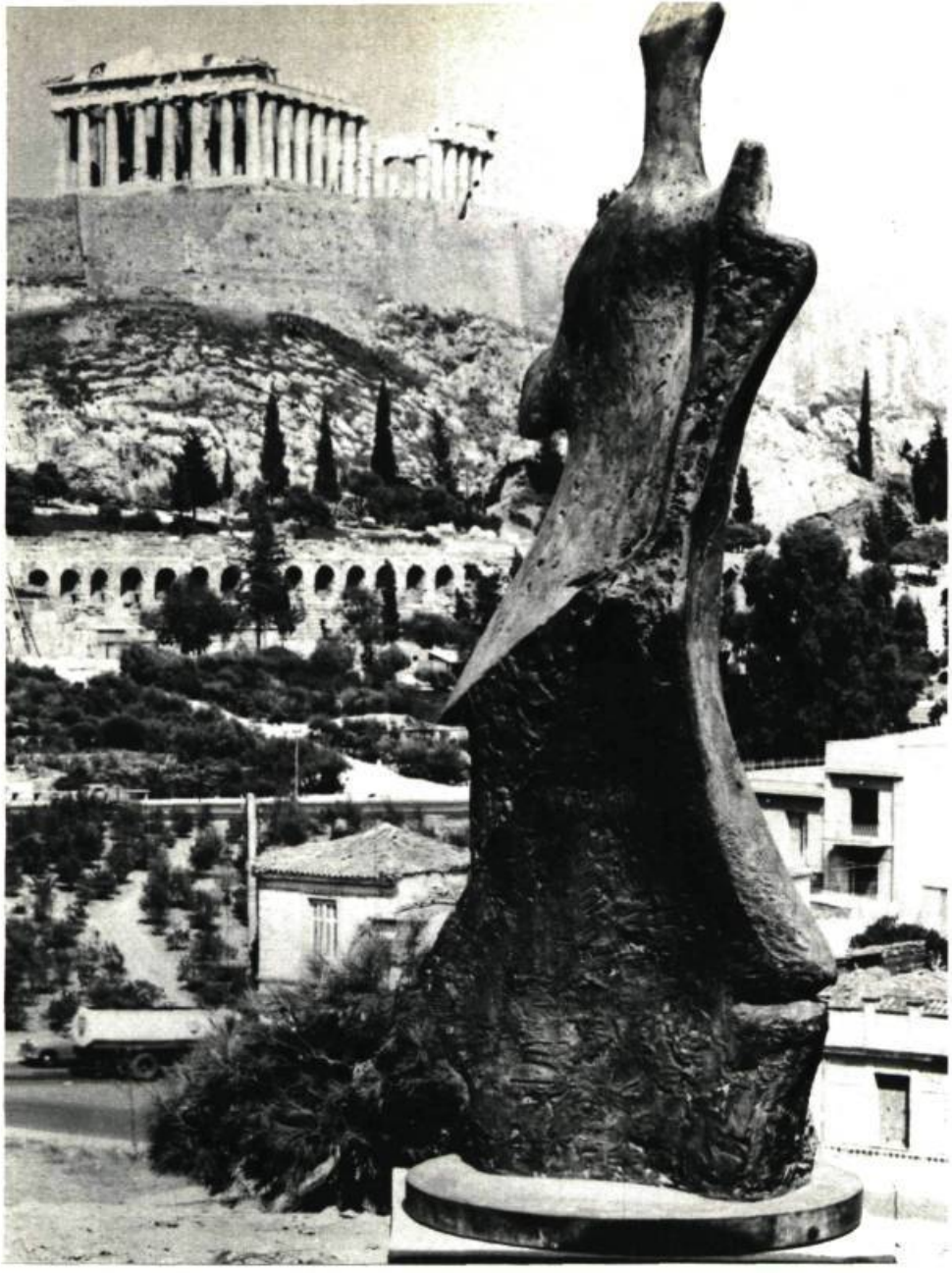
https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/



1 — L'affrontement de deux dimensions : le Parthénon et Moore.

les panathénées d'Athènes

par Guy Robert

Sommes-nous à l'âge des bilans provisoires, des synthèses précoces, des panoramas outranciers? Nous avons l'impression, depuis une vingtaine d'années, qu'il faut dresser de toute urgence la comptabilité de notre civilisation, comme si nous sentions sa fin proche: un certain goût pour l'asepsie généralisée, dont la morbidité est soigneusement dissimulée, nous entraîne à préférer la cybernétique implacable du cerveau électronique, à la fantaisie trop charnelle du corps humain.

Le cartésianisme trouve bien des masques . . .

Nous compilons. Nous multiplions les sommes, les encyclopédies. Nous avons enfin appris, grâce aux méthodes de lecture rapide, à connaître un livre par sa table des matières et un homme par ses réponses aux tests. Le progrès. Le progrès, c'est la vitesse. Et la vitesse se fait habituellement en surface des choses, en y touchant le moins possible.

De sorte que, plus nous savons de choses, moins nous en savons. Cette idée n'est pas nouvelle, pas plus que la peinture abstraite qui existait déjà aussi dans les grottes, il y a 200 siècles: Socrate disait que ce qu'il savait le mieux, c'est qu'il ne savait pas grand-chose.

A Athènes en automne 1965

Mais la vitesse a du bon. Au lieu de perdre une semaine fort agréable à contourner la côte Atlantique, à traverser la Méditerranée et la mer Egée jusqu'à Athènes, j'ai fait le vol Londres-Athènes au-dessus des nuages en 1.30 heure, en parlant en anglais du séparatisme québécois avec une jeune journaliste américaine que j'ai oubliée devant le paysage magistral et poignant de la Grèce.

Mais laissons le tourisme, le romantisme et le séparatisme de côté: j'allais à Athènes pour analyser la première Biennale internationale de sculpture, appelée les "Panathénées de la sculpture mondiale", présentée à Athènes du 8 septembre au 8 novembre 1965 dans le cadre des manifestations du Festival d'Athènes, et organisée par les soins de l'Office national du Tourisme hellénique.

Et voilà pour la dimension officielle. A vrai dire, cette exposition m'attirait pour plusieurs raisons: elle constituait un document de première importance pour la préparation de l'exposition internationale de sculpture contemporaine que je dirige à l'Expo '67, elle était organisée par deux amis qui m'en avaient déjà beaucoup parlé (les critiques européens Tony Spiteris et Denys Chevalier), et elle se tenait à Athènes que je ne connaissais pas.

On voulait y présenter "les origines et l'évolution des formes de la sculpture d'aujourd'hui". Inutile d'y chercher autre chose: "Sous le ciel de l'Attique, elle constitue une confrontation, unique en son genre, de l'œuvre de sculpteurs de différents pays dont le rôle dans l'évolution de l'art moderne a été déterminant".

Pour ceux qu'impressionnent encore les chiffres, il y avait, à quelques décimales près, 126 œuvres de 66 sculpteurs de 18 pays, et environ 35 œuvres de 15 sculpteurs de la Grèce.

Qu'est-ce que l'équilibre?

Je ne voudrais pas faire une critique négative de cette grande exposition, mais je dois reconnaître que l'œuvre grecque antique m'a impressionné beaucoup plus que cette collection de sculptures contemporaines. Dire qu'elle était inégale constituerait un cliché impardonnable: certains sculpteurs brillaient de façons différentes, ou par leur trop encombrante présence, ou par leur trop évidente absence; plusieurs œuvres manquaient tout à fait de pouvoir de conviction; il y avait trop de différences dans les dimensions des œuvres, qui variaient entre 6 pouces et 15 pieds.

Et surtout, les Panathénées étaient présentées dans un décor grandiose, sur la colline de Philopappos (ou Colline des Muses), dominée magistralement, trop magistralement par l'Acropole; et c'est

peut-être l'envoûtement du décor antique gigantesque qui nous a rendus plus exigeants devant cette exposition de sculpture "moderne", qui manquait ainsi, dans un doux sous-bois de conifères, de poids, de mesure et de durée.

La ville d'Athènes est étonnante, non seulement par le charme poignant de ses ruines ou par le pittoresque impressionnant de ses "vues" (surtout celle des gorges inoubliables), mais surtout par cette impression de *durée*, qui flotte doucement au-dessus des toits, dans cette vaste coupe bordée de montagnes, et qui se métamorphose imperceptiblement à travers le cheminement du dieu-soleil, de l'aurore au crépuscule et dans la qualité particulière de la nuit hellénique. Et il y a la mer, la mer des îles, et cette mythologie encore palpitante sous les ruines des temples, dont on a essayé de faire une pauvre religion.

Revenons vite à nos bronzes!

La section internationale

La section internationale des Panathénées groupait 66 artistes, dont 19 peintres ayant aussi fait de la sculpture; on se serait passé de la Vénus aux tiroirs-pompons de Dali, et des formes informelles de Dubuffet; par contre, il était utile de rappeler l'importance en sculpture d'un Matisse, d'un Braque, d'un Marcel Duchamp, d'un Ernst, d'un Miro, d'un Modigliani, d'un Renoir, d'un Degas; la petite section consacrée à Picasso constituait le plus bel et le plus étonnant ensemble; on y trouvait aussi Chagall, Daumier, Derain, Fautrier, Freundlich, Permeke, Wouters, et des œuvres pleines de sève de Léger.

Les 47 sculpteurs retenus pourraient se répartir en quatre groupes: celui des grands maîtres déjà disparus, comme Archipenko, Boccioni, Bourdelle, Brancusi, Duchamp-Villon, Epstein, Gargallo, Gonzalez, Laurens, Lehmbruck, Maillol, Pevsner, Richier, Rodin, Giacometti, celui de quelques maîtres vivants, comme Arp, Calder, Hepworth, Lipchitz, Marini, Moore, Noguchi, Wotruba et Zadkine; celui d'artistes plus discutables, comme Barlach, Beothy, Bill, Chauvin, Condoy, Czaky, Despiau, Gimond, Hamm, Jespers, Malfray, Manolo, Martini, Mestrovic, Minne, Peyrissac, Pompon, Prinner; et finalement celui de noms qui méritent une plus ample attention, comme Gaudier-Brzeska, Lipsi, Stackpole, Vitullo, Vantongerloo.

Les 126 œuvres de la section internationale constituaient une sorte de mosaïque quelque peu incohérente qui m'a mis mal à l'aise: j'y trouvais trop d'inégalités, aussi bien dans les dimensions des pièces, et dans l'importance des artistes, que dans l'esprit même de l'ensemble. A cinq pas d'un Henry Moore de trois mètres, un Vantongerloo de 5 ou 6 pouces; un petit mobile de Calder qui avait l'air d'un jouet; un chevreuil de Pompon égaré dans un sousbois qui n'est plus tout à fait celui de la sculpture contemporaine; une grande acrobatie élégante de Max Bill, et une pièce insignifiante du même artiste, intitulée "22", et consistant essentiellement en un carré perforé de 22 trous . . .

Mon propos n'est aucunement de "démolir" cette remarquable exposition internationale de sculpture contemporaine: bien au contraire, ces remarques ne font qu'indiquer l'intérêt exigeant devant une entreprise aussi exceptionnelle où l'on voudrait que tout soit parfait. Ainsi, je pense qu'il faut éviter systématiquement de présenter des œuvres trop petites dans une exposition de plein air; et de présenter deux ou plusieurs œuvres du même artiste, ce qui enlève l'impact d'une seule pièce choisie pour sa force et sa sensibilité.

La section grecque

La Grèce a voulu profiter de cette occasion des Panathénées pour y annexer une section nationale: le principe se défend, mais la *praxis* était regrettable: en effet, la section grecque n'était pas assez nettement séparée, à mon sens, de la section internationale, et les visiteurs passaient de l'une à l'autre au hasard des petits sentiers sans trop s'apercevoir qu'ils changeaient de "calibre".

La même question se pose pour l'Expo '67 de Montréal, et je défends la théorie qui veut qu'un pays ne profite pas de son avantage d'organisateur d'une manifestation internationale pour y refiler des éléments nationaux injustement intégrés à un ensemble ainsi déséquilibré. La patriotisme a parfois des raisons que l'esthétique ne veut pas connaître!

Disons qu'à Athènes, j'ai eu grand plaisir à étudier la section grecque; mais j'aurais eu plus grand plaisir à l'étudier sur un territoire nettement distinct de celui des Panathénées . . . Il y avait surtout Mylona, Avramidis, Ikaris, Tombros, Coulentianos; et encore plus particulièrement Sklovos et Théodoros; et il n'y avait pas, hélas, Jeanne Spiteris: on aurait dû laisser de côté le fait qu'elle est l'épouse du critique-organisateur Tony Spiteris, et l'inclure dans cette section nationale à son titre véritable, puisque Jeanne Spiteris est l'un des meilleurs sculpteurs grecs actuels.

2 — Laurens

3 — Noguchi

4 — La séduction des formes libres qui n'ont pas encore oublié l'anatomie : Czaky.