

À Paris

Marie M. Azard and Marc Malone

Number 43, Summer 1966

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59061ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

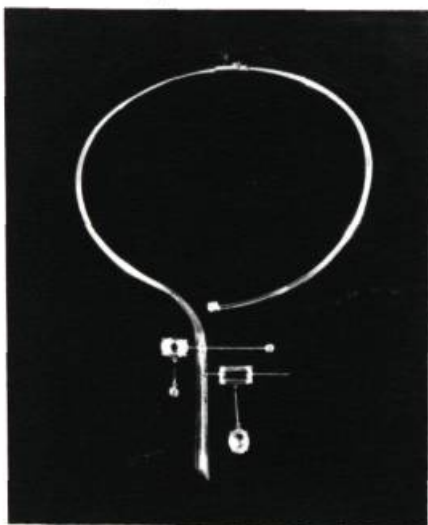
Cite this review

Azard, M. M. & Malone, M. (1966). Review of [À Paris]. *Vie des arts*, (43), 78–79.

A NEW YORK

MAURICE BRAULT

Du 15 mars au 1er mai s'est tenue à New York une Exposition Internationale de Bijoux d'Avant-Garde, à laquelle ont participé 18 pays. Le Canada était représenté par Maurice Brault, joaillier de Montréal.



Pendentif or jaune quartz rose rutile
Collier or blanc — aigle-marine et diamants.

LA COLLECTION DE MME JEAN WALTER

Un concours extraordinaire de circonstances a réuni 145 tableaux de la collection de Mme Jean Walter dans une Orangerie spécialement redécouverte pour l'occasion. Le geste de Mme Walter, ce don exceptionnel au Louvre, permet à 3 000 visiteurs d'admirer chaque jour les maîtres de l'école française, de Renoir à Picasso. L'auteur de cette collection, le premier mari de Mme Walter, Paul Guillaume, avait à 18 ans, disait Max Jacob, deviné le delta du siècle. Les contradictions de sa personnalité reviennent à la surface avec cette exposition.

Trois portraits de Paul Guillaume à l'Orangerie font entrevoir deux visages successifs. Le jeune marchand qui n'achetait que des extrémistes paraît inquiet, d'une nervosité tendue, dans l'admirable portrait

de Modigliani de 1915. C'est le Guillaume qui encouragea "Modi", qui fit des conférences sur la peinture moderne au milieu de cris et huées. L'art des Noirs le fascina mais ses fêtes nègres ne réveillèrent guère d'enthousiasme. Bref, c'est l'époque où le jeune marchand tente d'établir un lien entre un public déconcerté et des artistes méprisants.

Les années 1920, la fortune, le mariage changent Guillaume; celui-ci devient le sujet de Derain ou de Van Dongen dont les portraits montrent un dandy élégant, heureux, mais sans l'expression d'inquiétude de jadis. Le marchand extrémiste renonce à l'audace, choisit la sécurité, et son goût se fait moins sûr. Loin des albatros dont les ailes de géant les empêchent de marcher, Derain a exercé une forte attraction sur Paul Guillaume, l'exposition s'en ressent. Le surréalisme avec ses cataclysmes et ses triomphes n'intéresse guère ce bourgeois auparavant novateur.

Reste le mystère Soutine. Est-ce la nostalgie de ses magnifiques débuts qui poussa Guillaume vers ce Balte crasseux dont la peinture chaotique reflète un esprit halluciné? En tout cas c'est grâce à Guillaume que l'Américain Barnes découvrit Soutine et ce sursaut de l'aventurier vaudra une des plus belles salles de l'exposition.

Trois portraits, trois faces de Paul Guillaume et trois volets à cette collection: c'est ce que l'on retrouve sur toutes les lèvres, sous toutes les plumes, et à travers tous les jugements. Mais tout comme ces trois Guillaume ne sont en vérité que deux, de même il semble qu'il ne faille s'attacher qu'à deux volets de cette collection.

En effet il y a toute une série de tableaux qui sont loin, très loin du niveau général. Un choix plus judicieux aurait sans doute écarté ces trop nombreux et par trop insipides Derain, ces Marie Laurencin de bouddoir, la plupart de ces Utrillo-affiches de voyage, ainsi que les Matisse, extraordinaires de banalité.

Ceux-ci mis à part, il y a presque unanimité pour louer une partie de la collection, et polémique sur l'autre.

A PARIS



Le douanier Rousseau. La noce. Exposition Paul Guillaume—Jean Walter, Orangerie des Tuileries, Paris.

Ce que l'on aime à peu près généralement? Ce sont les Cézanne parmi lesquels on retrouve *Portrait de Madame Cézanne* et *Madame Cézanne au jardin* mais parmi lesquels on découvre aussi tel petit paysage lumineux, ou telle nature morte admirable. Ce sont six Picasso roses magnifiques, et neuf douanier Rousseau avec notamment les deux illustres toiles que sont *La Noce* et *La Carriole du Père Juniet*. Ce sont enfin les Soutine, sans doute l'apport principal de Guillaume, le collectionneur-phare, où les formes tourmentées et l'humour macabre se mêlent avec une puissance rare. Et puis dans un coin, trois paysages superbes: un Sisley, un Monet, un Gauguin: trois peintres, trois chefs-d'œuvre côte à côte. On compare, on hésite... et alors, un peu plus loin on aperçoit un paysage bleu de Renoir qui est d'une richesse, d'une profondeur, d'une beauté irrécusables. C'est comme la clef de l'exposition.

Car à cet unique Renoir dans la salle des Cézanne et des paysages (de Monet, Gauguin, et Sisley), fait suite une autre salle remplie d'œuvres du peintre du Moulin de la Galette. C'est là que l'on voit *la Baigneuse aux cheveux longs*, *Gabrielle allongée*, *Claude Renoir*, *la Femme à la lettre*, *les Deux Femmes au Piano*, et *le Clown*, pour ne citer que les plus fameux. C'est aussi autour de cette salle que s'est établie la polémique dont nous parlions tout à l'heure. Personne ne nie l'extraordinaire virtuosité du peintre, d'aucuns refusent l'univers créé par l'artiste. Mais pourquoi l'art pictural devrait-il être seulement tragique, dramatique, ou triste? Pourquoi refuserait-on cette autre vision, merveilleuse au sens premier du terme, — vision où un moment de beauté est un instant à éterniser?

Pour notre part, nous la recherchons; mieux, nous l'aimons.

Marc Malone

ART NÈGRE

"Pour la première fois dans l'histoire du monde, l'art africain présentera à l'humanité ses multiples visages", ainsi s'est exprimé M. E. MUENG, président du colloque du Festival mondial d'art nègre qui s'est ouvert à Dakar, le 1er avril dernier.

Une exposition d'art traditionnel présentée à cette occasion fut ensuite intégralement transportée à Paris où le public peut la voir au Grand Palais du 1er juin au 1er octobre prochain.

Pour la première fois, l'art de tout un continent s'exprime à travers 600 ou 800 pièces de sculpture et quelques peintures. Une synthèse exceptionnelle des aspects divers de la "négritude", de son antiquité et de son modernisme est ainsi faite. L'intérêt d'une manifestation d'une telle ampleur est double.

Tout d'abord, par l'origine des pièces: le monde entier en effet contribue à l'exposition. Des statues venant de trésors de chefferies d'Afrique, comme celles prêtées par le sultan Seidou Njmaleh du Cameroun voisinent avec des chefs-d'œuvre venus de New York, du Museum of Primitive Arts ou de collections particulières, comme celle de M. Elliosofon de New York ou de collections belges. Le prince Agoli Agbo du Dahomey, par exemple, a prêté quelques pièces rares de son trésor.



Masque de danse. Gélédi (Société d'hommes pour célébrer les rites de la fécondité.) Bois colorié. Yoruba, Nigéria.



Pendentif en or. Musée d'Abidjan, Côte d'Ivoire. Tête de bélier. Cire perdue.

Marie-M Azard

LECTURES

LA PEINTURE MODERNE EN ÉGYPTÉ

Un livre sur la peinture moderne en Egypte paru au Caire en 1961 mérite d'être signalé. (1) L'auteur, Aimé Azar, a consacré à ce sujet plus de dix ans de sa vie. Cette étude couvre une période qui s'étend de 1927 à 1961. Dans une langue parfois laborieuse, l'auteur réussit à présenter une étude assez approfondie de la peinture contemporaine en Egypte. Alors que jusque-là le public et la critique ne voyaient dans la peinture égyptienne moderne que des cas isolés, le livre de Aimé Azar est le point de départ des travaux qui ont été élaborés subseqüemment sur le sujet. Selon l'auteur, la peinture égyptienne moderne, tout en tenant compte de la tradition séculaire de ce grand pays, n'est pas une peinture orientaliste ou exotique. Cette peinture subit, il est vrai, l'influence de son lourd passé pharaonique et des écoles aussi bien occidentales que persanes ou arabes; mais par delà ces apports et parce qu'il est méditerranéen en même temps qu'habitant du désert, l'artiste égyptien contemporain, à travers cette dualité, recherche une identité qui lui soit propre, un certain engagement qui est prise de conscience d'un drame social vécu et assumé.

L'ouvrage comprend sept chapitres traitant d'abord des tâtonnements des débuts pour conduire à la naissance véritable de la peinture égyptienne contemporaine en 1946 avec la première exposition du groupe de l'Art Contemporain, exposition qui avait été précédée dès 1930 de la fondation de "l'Institut de Pédagogie Artistique" inspiré des méthodes de Dewey et Read. Hussein Youssef Amin fut le grand initiateur de ces divers mouvements sur le plan de l'art et de la pédagogie. Les chapitres subséquents traitent des différents courants de la peinture égyptienne contemporaine, tels le Groupe de l'Art Moderne, les Indépendants et l'apport des peintres étrangers.

L'ouvrage comprend une préface de Cyril de Baux, et une introduction de l'auteur. 293 reproductions de tableaux en noir accompagnent le texte et permettent l'identification des oeuvres citées tout en nous faisant parfois regretter l'explosion de couleurs à laquelle nous ont habitués les éditeurs européens de livres sur l'art. Des notes biographiques très au point sur les artistes étudiés, une bibliographie indiquant les

sources de l'auteur et une table très bien faite font de ce volume de 398 pages une source à laquelle il est nécessaire de se référer si on veut avoir une idée précise et complète de l'art de plus en plus personnel des artistes égyptiens contemporains.

(1) La peinture moderne en Egypte, par Aimé Azar. Le Caire, Editions Nouvelles, 3, rue Maspéro, 1961.

LES ARTS DANS L'ANCIEN PROCHE-ORIENT

Un égyptologue célèbre, William Stevenson Smith, conservateur de la section d'Art Egyptien au Museum of Fine Arts de Boston et chargé du cours d'Art Egyptien à Harvard University a publié récemment un ouvrage remarquable sur l'interaction des arts en Egypte et dans les pays voisins. (1) Cet ouvrage étudie comment les relations entretenues par l'Egypte avec l'étranger ont affecté le monde de l'art en Egypte même et au-delà des frontières de ce pays. L'auteur jette une lumière nouvelle sur les grands courants de communication des arts en Egypte, dans les îles grecques et dans le Proche-Orient. La première partie de l'ouvrage traite de l'aspect historique du phénomène dans un ordre chronologique qui s'étend d'environ 3 000 ans avant J.-C. jusqu'à la période Perse. Dans la deuxième partie du volume, l'auteur étudie les différentes disciplines au moyen desquelles les artistes d'Egypte, de la Grèce ancienne et du Moyen-Orient se sont servi de la représentation du monde visible dans lequel ils vivaient pour transmettre les idées nouvelles. A cet effet, l'auteur traite du décor dans les palais, les temples et les tombeaux. Les arts mineurs étant par nature un moyen d'expliquer ce monde extérieur font l'objet d'une étude extensive.

Ces analyses très poussées ont le mérite d'avoir été faites par un érudit à la lumière d'études antérieures aussi bien que des découvertes archéologiques les plus récentes. Elles sont complétées par une abondante documentation illustrée, des références très précises en bas de page et une bibliographie complète.

Cet ouvrage d'une tenue très scientifique est en même temps accessible aux amateurs. Il satisfera sans aucun doute les érudits; archéologues et historiens d'art aussi bien que les profanes soucieux de références sérieuses dans ce domaine.

Lucile Ouimet
bibliothécaire de l'École
des Beaux-Arts de Montréal

(1) Interconnections in the Ancient Near East, by William Stevenson Smith. New Haven & London, Yale University Press, 1965. 201 p. 221 ill., 3 cartes géographiques. Distribué par McGill University Press.

NUBIE, SPLENDEUR SAUVÉE

Entre le pain et les pierres, s'il est question de la survie d'un peuple, le choix peut paraître facile. A moins que ce peuple n'habite un pays comme la Nubie dont le prestigieux passé et le patrimoine artistique appartiennent un peu à tous les hommes. Le dilemme qui se posait aux Nubiens, à l'époque de la technologie, était donc considérable: ou bien la Nubie continuait un

Cette universalité dans l'origine prouve l'intérêt porté par les collectionneurs du monde entier à une manifestation si nouvelle.

Il y a un autre intérêt plus profond, moins extérieur. L'art nègre, pris dans son ensemble, est très divers: sujets, objets, autant de manières de voir et de sentir qu'il y a de tribus en Afrique et de communautés noires en Amérique ou aux Antilles. Mais cette diversité cache une unité d'expression bien étrange.

Depuis l'époque préhistorique, dans cette vieille Afrique où l'homme est peut-être né, à travers tel bas-relief ou tel masque sacré, une harmonie faite de symboles simplificateurs se retrouve.

Ce symbolisme, lié à un esprit profondément religieux, conduit tout de suite cet art vers l'abstraction. L'exemple de cette tête de bélier en or est éloquent (fig. B): une forme faite de lignes courbes enfermant une série de cercles et de carrés et s'achevant en une longue corne, résume la tête d'un bélier.

Le visage humain est lui aussi symbole, signe; quelques lignes suffisent pour le faire apparaître (fig. A).

Les Occidentaux peuvent ainsi, en voyant ce déploiement d'oeuvre, mieux comprendre pourquoi cet art, considéré comme primitif, a révolutionné la manière de voir de bien des peintres du début du XX^e siècle. Les Africains eux, prennent mieux conscience de leur art, de sa présence et de sa force.

Les Canadiens présents à Paris ont certainement été fortement attirés par cet événement artistique dont la résonance ne peut pas leur être étrangère. Ne s'agit-il pas pour l'art actuel d'une confrontation, d'un retour aux sources en quelque sorte?