

Le monde des arts

Laurent Lamy

Volume 25, Number 101, Winter 1980–1981

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54559ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

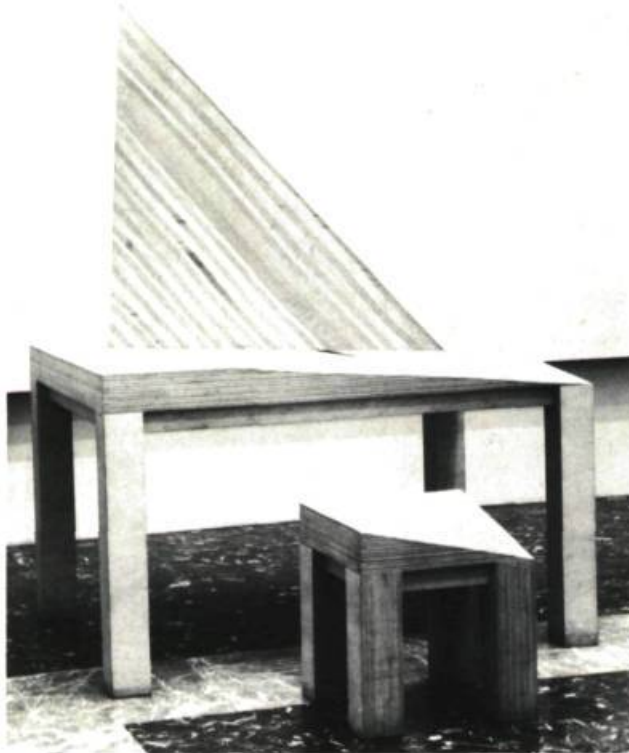
0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Lamy, L. (1980). Le monde des arts. *Vie des Arts*, 25(101), 15–17.



1. Suzumi KOSHIMIZU
Table à voile, 1977.



2. Joseph BEUYS
Installation, 1980.
(Phot. Giacomelli)

A LA BIENNALE DE VENISE 1980, L'ART DES ANNÉES 70

Rendre compte de la Biennale de Venise n'est jamais facile. Cette année encore moins, avec ses 60.000 mètres carrés de surface d'exposition répartis en huit lieux différents. Comment tenter d'être quelque peu objectif quand au thème de la Biennale, *L'Art des années 70*, sont consacrés les trente-trois pavillons nationaux et le Pavillon central des Giardini, quand à ce déploiement gigantesque s'ajoutent l'exposition *Ouvert 80* dans les Magazzini del Sale qui montre les nouvelles tendances de l'art actuel, la grande exposition d'architecture contemporaine internationale, l'exposition qui raconte l'*Expérience de Bordeaux* de Jean-Louis Froment sur les rapports de l'artiste et du public? Ajoutons à cela les photos et tableaux du dramaturge Strindberg, l'art moderne des musées tchèques, les trente œuvres de Balthus...

La visite de cet ensemble d'expositions demande beaucoup de temps. Mais surtout une attention, une disponibilité, une capacité d'analyse et de synthèse à toute épreuve. Et même si le spectateur est pourvu de tous ces dons, il se produit un télescopage dû au court laps de temps pendant lequel ses qualités sont simultanément sollicitées. Par contre, une rapide vue d'ensemble a l'avantage de mettre en évidence certaines lignes de force, d'établir des correspondances et des recoupements.

L'art des années 70

Ce qui ressort de la juxtaposition (organisée par quatre critiques, Oliva, Compton, Kunz et Szeemann, dans le Pavillon central) d'œuvres d'une cinquantaine d'artistes de divers pays qui ont marqué les années 70, c'est le fait que l'art des dernières décennies est passé, d'une part, à la réduction à l'essentiel et, d'autre part, à une complexité de plus en plus grande: soit de l'art minimal à l'art pauvre, à l'art conceptuel, à l'art du geste et à des mythologies individuelles. Ce déplacement artistique se trouve objectivé dans les œuvres de Judd, Lewitt, Serra, Morris, Le Gac, Beuys, Penk, Rainer, McLean, Oppermann... Les artistes présents sont en fait comme les branches d'un arbre généalogique qui a pour base le processus réflexif exploité par Duchamp, et qui se ramifie par l'intensité du geste de Pollock, par l'usage de matériaux bruts, par le geste physique et la notion de temps introduite déjà dans les happenings du début des années soixante, et devenus performances, événements, etc.

Ce qui ressort aussi plus particulièrement de ces années 70, c'est l'attitude qui consiste pour les artistes à s'approprier les matériaux les plus divers, les plus disparates, pierre, néon, feutre... pour en mettre en valeur les aspects énergétiques et mythiques. Surtout chez les Italiens, comme Anselmo, Fabro, Paolini, Penone... pour qui l'aspect sensoriel n'est jamais détaché d'une composante mentale. Souvent les artistes des années 70 présentent des objets du monde réel et non des œuvres qui seraient une sorte de discours ou qui pourraient référer à des phénomènes mentaux ou physiques. En fait, si une chose «est ce qu'elle est», elle ne peut pas donner lieu à de multiples interprétations, mais elle peut éveiller des sensations variées chez le spectateur, selon son apport personnel. L'œuvre fonctionne comme une espèce de miroir «de sorte que ne signifiant rien, elle peut en même temps tout signifier». Voilà peut-être, comme l'ajoute Compton, dans la préface du catalogue, «la valeur de la tautologie dans l'art de la fin des années 60 et des années 70!» C'est ainsi que dans cette décennie, plus que dans les précédentes, les artistes ont repoussé au plus loin les limites de l'art. Ce mouvement ne semble pas vouloir s'arrêter. Avec ces artistes est né aussi le désir de briser le triangle dans lequel l'art évolue: atelier-galeriemusées. Mais le système a tout récupéré puisque ces mêmes artistes sont présents à la Biennale.

Les Pavillons nationaux

Chaque pays a choisi de présenter dans son pavillon l'art qui lui semblait le mieux répondre au grand thème de la Biennale: *L'Art des années 70*. Fallait-il comprendre l'art de ces années par rapport au pays même ou à l'art international de la décennie? Dans l'ensemble, sauf quelques exceptions (comme dans chaque Biennale), on a donné une image des recherches contemporaines récentes.

En m'en tenant aux affinités forcément sélectives, j'ai retenu les œuvres des deux Allemands Keifer et Baselitz dont les toiles et sculptures vont droit au cœur et aux tripes, le video de Silvia Mejia, de Colombie, qui avec les gestes gracieux de ses deux mains seulement parle féminité, sensualité, sexualité d'une façon si poétique que ce n'est qu'à la longue que les mains du début se font métaphore de la femme. Dans le pavillon de la Pologne, les œuvres d'Abakanowicz tiennent à la fois de la sculpture, du tissage, de la tapisserie avec un matériau pauvre, rude et brut, les sacs de sisal. Leurs formes humaines tournent le dos au public. Voir ces corps vidés, lacérés de l'intérieur, donne l'impression de l'intrusion d'un touriste dans un chœur (cœur) de moines méditant.

Le Japon est présent avec d'autant plus de force que sa participation est toujours d'une grande discrétion et d'une grande finesse. Ses trois artistes, Enokura, Koshimizu, Wakabayashi, avec trois matériaux (huile, bois et fer), ont en commun les questionnements sur la perception du réel. Chacun répond à sa façon: Enokura, par l'empreinte laissée sur la gaze qui coupe en diagonale la toile imprégnée d'huile à moteur usée; Koshimizu, dans des bas-reliefs et des sculptures en bois finement modelé, et Wakabayashi, par ses empilements de plaques de fer travaillé comme s'il était de cire.

Le pavillon américain présente des dessins de plus de soixante-dix artistes: d'Acconci à Zimmerman, en passant par Christo, Philip Glass, Robert Irwin, Lewitt, Morris, Oppenheim, Stella, Trakas (né au Québec), . . . C'est une rétrospective importante d'œuvres dans un médium qui, lui aussi, s'est imposé avec force durant cette période.

Quant au pavillon du Canada, il n'abrite que des appareils pour vidéos! Qui veut et peut s'asseoir dans un pavillon et visionner six heures de vidéos? Surtout dans le cadre d'une Biennale aussi pléthorique que celle-ci et dans une ville aussi attirante que Venise! Comment le Canada pouvait-il retenir quelque attention dans un pareil contexte, concurrencé par des œuvres autrement spectaculaires que le vidéo et lorsque le vidéo est présenté de façon tout à fait statique. Encore si on avait fait l'effort d'animer l'espace de sorte que le visiteur ne puisse faire autrement que de s'attarder quelque peu dans le pavillon!

Ouvert 80

Dans les Magazzini del Sale (entrepôt de sel de la Venise ancienne), trente-sept peintres ont été choisis par Szeemann et Oliva avec l'intention de montrer les tendances des jeunes artistes. Ils reviennent à la peinture-peinture. Si l'art et son actualité ne dépendent plus de l'usage de procédés et processus liés à l'avant-garde (récente), on ne peut plus juger l'art selon des critères de brisure ou d'avancée. Mais, en parcourant les salles des Magazzini, on découvre une veine ironique, moqueuse, un sens du jeu entré dans la production artistique des jeunes Américains et Européens revendiquant un espace de plaisir (plumes, paillettes, etc.)

Il y a maintenant équivalence entre l'usage *inactuel* de la peinture et l'usage actuel de techniques plus près de la technologie et de la reproduction mécanique de l'image, au sens où l'art n'est plus perçu à travers le filtre des techniques et des matériaux plus ou moins sophistiqués. Dans cette expo *Ouvert 80*, l'art paraît désinvolte, lié au désir *d'exploser et d'embellir*, qu'il s'agisse de peinture *décorative, pattern* ou d'une nouvelle image, tout cela rendant compte aussi d'une sensualité nouvelle en art, dépourvue du désir de *connaître et d'enseigner*, comme c'était le cas pour les aînés des années 70.

Exubérante, démesurée, la Biennale de Venise ne manque pas de provoquer et d'irriter à l'occasion, mais provoquer et irriter, n'est-ce pas aussi aviver?

Laurent LAMY

LETTRE DE LONDRES

En 1980, on pouvait voir à Londres plusieurs expositions importantes, dont l'une sur le *Post-impersonnisme*, la plus remarquable, présentée à l'Académie Royale, et l'autre, *Japan Style*, la moins réussie, au Musée Victoria and Albert. Il est à peine imaginable qu'un comité puisse mettre sur pied une exposition comme *Post Impressionism* qui englobe tant de pays et de peintures et fournit ainsi à des milliers de visiteurs la chance de découvrir un éventail sensationnel de peintures provenant d'Italie, de France, d'Angleterre, de Norvège et d'Allemagne. L'exposition *Japan Style*, par contre, a déçu le spectateur en ignorant absolument des siècles de tradition japonaise en faveur de bandits kitsch à un bras, de suzukis, d'affiches à l'occidentale et d'aliments en plastique utilisés pour attirer le public japonais vers les restaurants.

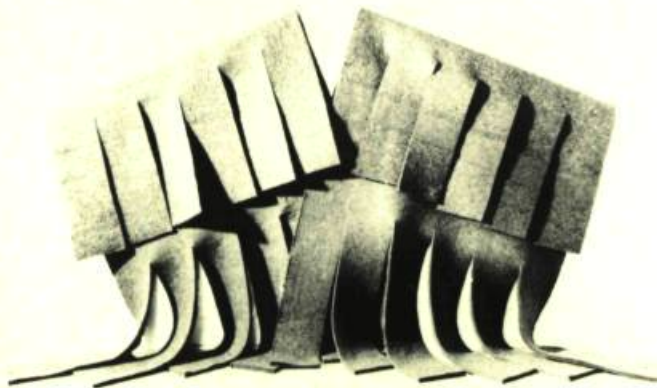
Par ailleurs, le Mois de l'Irlande, en Janvier-Février 1980, a su faire revivre l'intérêt porté à un pays particulier et a posé, sans le vouloir, un geste politique habile en réunissant des œuvres irlandaises du nord et du sud afin de démontrer qu'en dépit de la politique, l'art, la littérature, le théâtre, la poésie, le vidéo et le cinéma connaissent toujours une grande activité en Irlande. Les lutins et le vert émeraude étaient partout visibles à Londres, et, grâce à une bonne publicité, les Londoniens ont su bien à l'avance à quels endroits et à quels moments ils pourraient, pendant six semaines, se nourrir de culture irlandaise.

En mai, on annonçait que le Legs Turner, qui comprend quelque 290 huiles et 19.000 aquarelles de ce maître, serait enfin logé à côté du Musée Tate, sur la berge de la Tamise. La Fondation Clore, mise sur pied par le financier sir Charles Clore avant son décès, a fourni l'argent nécessaire pour construire le bâtiment, qui portera le nom de Galerie Clore. On le construira en partie sur l'emplacement occupé par l'hôpital militaire désaffecté qui se trouve près de la Galerie Tate. James Stirling, Michael Willford et Associés ont été chargés de dresser les plans d'une bâtisse capable d'abriter cette vaste collection et de se fondre dans le gris sombre des bâtiments du musée.

De plus, les informations artistiques de Londres ont fait part d'un autre don important, celui du Musée Barbara Hepworth de St. Ives aux administrateurs de la Galerie Tate. En fait, ce musée était l'atelier de l'artiste à St. Ives, et on peut y voir, dans le jardin et à l'intérieur, des sculptures qui vont de ses débuts jusqu'à la fin de sa carrière. Le cadre est merveilleux, et le musée mérite une visite si vous pouvez vous rendre en Cornouailles, une très belle région de l'Angleterre. Une communauté florissante vit à St. Yves, malheureusement très commercialisé à l'heure actuelle. Cependant, plusieurs artistes, comme Barbara Hepworth avant sa mort tragique dans l'incendie de sa maison, y habitent encore. Barbara Hepworth était l'un des meilleurs sculpteurs de Grande-Bretagne et est encore placée sur le même pied qu'Henry Moore. Elle a su allier une vie familiale et une grande carrière artistique, et fut, à une époque, mariée avec Ben Nicholson, autre artiste anglais renommé. Une sculpture du début, *Infant*, de 1929, montre qu'elle était capable d'associer une œuvre figurative à une série de belles formes abstraites; les autres sculptures font voir son évolution depuis ses débuts jusqu'à sa mort, en 1975.

A Londres, à part la peinture et la sculpture, on s'intéresse énormément à la photographie. La Photographers' Gallery, située dans la rue Great Newport, près de Leicester Square, s'étend maintenant à un autre immeuble où l'on trouve plus d'espace d'exposition, une bibliothèque, des archives, des chambres noires, un atelier de travail et une librairie qui, soit dit en passant, offre le meilleur choix de livres sur la photographie à Londres. Cette galerie a présenté récemment plusieurs expositions importantes de photographes: œuvres de Brassai, de Weegee, de Jorge Lewinski et de Frank Horvat; photographie lituanienne; photographie irlandaise. Ailleurs, à Londres, la Serpentine Gallery, dirigée par le Conseil des Arts de la Grande-Bretagne, a montré une rétrospective d'André Kertész, et la National Portrait Gallery, *The Great British*, un choix fait par Arnold Newman de cinquante portraits de personnalités britanniques dont sir Laurence Olivier, Harold Wilson, sir Alec Douglas Hume, Mary Quant, David Hockney et d'autres.

Après la photographie, le vidéo connaît, presque tous les jeudis, un grand succès à London Video Arts et à la Galerie Acme; dans le même édifice, la London Film Makers Co-op présente des films et la London Musicians Collective, de la musique d'avant-garde. La performance est encore très populaire à Londres auprès des artistes de moins de trente ans et des étudiants en art. Les spectacles produits en juillet présentaient plusieurs performances et des installations, de même que le menu habituel de peinture et de sculpture abstraites, quoique la peinture figurative soit en train d'esquisser un retour en Angleterre.



3

3. Robert MORRIS
Sans titre, 1973.

4. Thomas GAINSBOROUGH
Anne Horton, Duchess of Cumberland, 1766.
Dublin, National Gallery of Ireland.

5. André KERTESZ
Chez Mondrian, Paris, 1926.



4

A partir d'octobre et jusqu'au 4 janvier, la Galerie Tate expose 115 peintures et 55 dessins du grand peintre anglais du 18^e siècle, Thomas Gainsborough. Ce sera, d'ici plusieurs années, la plus importante exposition de son œuvre. Il a été divisé en trois périodes principales, celle du Suffolk, de Bath et de Londres. On a fait un effort considérable pour présenter au public londonien des œuvres difficilement accessibles par le passé. Certes, on peut voir des peintures de Gainsborough à la Galerie Tate, à la Kenwood House, dans le nord de Londres, et à la National Gallery, mais la majeure partie des œuvres qui figurent dans l'exposition proviennent de collections privées d'Europe et des États-Unis.

La peinture hollandaise du 17^e siècle et le rococo français influencèrent Gainsborough au début; ensuite ce furent Van Dyck et Rubens. Gainsborough vécut pendant dix ans dans le Suffolk, où il est né et où il peignit des paysages; par la suite, il se rendit à Bath où il fit des portraits, en particulier ceux des élégants curistes, qui fréquentaient cette station balnéaire. Enfin, il s'installa à Londres, et, pendant quinze ans, s'adonna au portrait romantique où les personnages se fondent dans le paysage, comme dans *The Duchess of Richmond* et *The Morning Walk*. De nos jours, les peintures de Gainsborough semblent très romantiques et sereines, souvenirs d'une époque disparue. Cependant, même au moment où l'artiste produisait son œuvre, la Révolution industrielle commençait à menacer la vie paisible et idyllique de la campagne, annonçant la vie urbaine d'aujourd'hui et le passage d'une société rurale à une société urbaine.

De plus en plus d'artistes canadiens se taillent une place importante sur la scène artistique britannique. Ainsi, la revue *Art and Artists* du mois de mai était en partie consacrée aux artistes québécois. Le festival d'Edimbourg a présenté une rétrospective Jack Bush qui fut, par la suite, exposée à Londres, à la Galerie Serpentine, puis, à Birmingham, à la Galerie Ikon. A Edimbourg, on a également fait connaître la musique, l'art folklorique et le théâtre canadiens. L'an prochain, Birmingham compte tenir une importante série d'expositions qui devraient susciter beaucoup d'intérêt. Pour sa part, la Maison du Canada a aussi offert plusieurs expositions particulières d'artistes canadiens: photographies de Neil Newton; peintures de Tom Forrestal et de Leslie Reid; travaux d'artisans et d'artisanés. La plus récente exposition fut celle de Pierre Lafleur, un artiste québécois. Souhaitons qu'il y en ait d'autres, car cette dernière a connu un grand succès.

Heater WADDELL

(Traduction de Marie-Sylvie Fortier-Rolland)



5

Fine Arts at York University

Study **Dance, Film, Music, Theatre and Visual Arts** in Toronto, one of North America's liveliest arts centres, with excellent facilities and teaching faculty of professional performers, artists, filmmakers, historians and critics. We offer Master of Fine Arts, and Honours Bachelor of Arts and Bachelor of Fine Arts degrees.

Both credit and non-credit Summer Studies are also available in all five Departments.

For further information contact:

Information Officer
Faculty of Fine Arts
Room 203, Fine Arts Building
York University
4700 Keele Street
Downsview, Ontario
Canada M3J 1P3
Telephone (416) 667-3237