

Le Structurisme de Ron Kostyniuk

Oliver Botar

Volume 28, Number 113, December 1983, January–February 1984

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54308ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

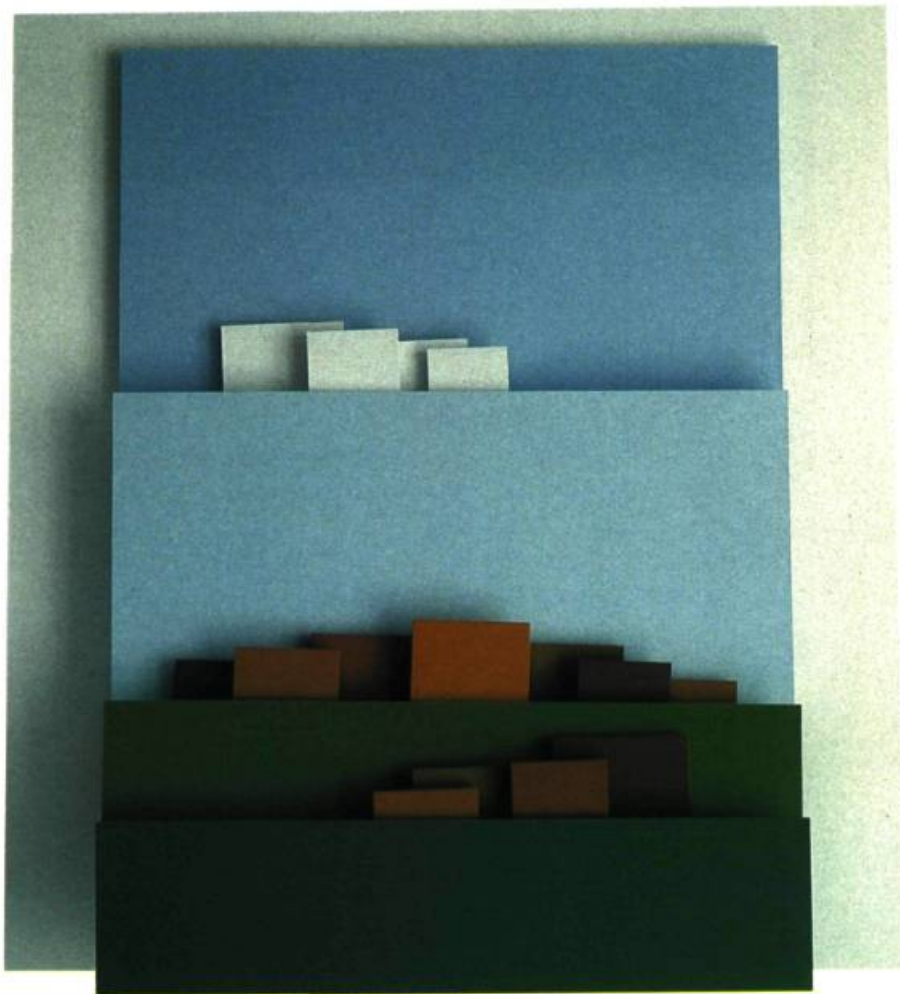
[Explore this journal](#)

Cite this article

Botar, O. (1983). Le Structurisme de Ron Kostyniuk. *Vie des arts*, 28(113), 54–55.

Le Structurisme de Ron Kostyniuk

Oliver BOTAR



1. Ron KOSTYNIUK
Relief structure, 1981.
Acrylique et plexiglas
90 cm 8 x 106,7.

2. *Relief structure*, 1975.
Émail sur plexiglas;
162 cm 5 x 162,5.
Edmonton,
Alberta Art Foundation.

Si elles s'inspirent de la nature, les œuvres de Ron Kostyniuk s'en détachent à la fois, tout comme la pratique structuriste, mouvement auquel se rattache l'artiste, se retranche souvent de la théorie. La rétrospective organisée par le Nickel Art Museum de Calgary permet de dégager l'évolution d'une œuvre originale, fortement imprégnée de mimétisme.

«**Q**u'est-il advenu du Structurisme?»¹ La réponse est simple: Le Structurisme est à la fois florissant et ignoré, comme il en a toujours été. Florissant dans le sens où ses quelques partisans en perpétuent la pratique, avec la persévérance et la dévotion qui naissent d'une authentique conviction. Ainsi, au Canada. Eli Bornstein produit toujours *The Structurist*², publication connue dans le monde entier; sa présence à l'Université de la Saskatchewan et celle de ses anciens étudiants qui résident à Saskatoon font de ce centre un lieu d'importance internationale du Structurisme. A ce propos, la Galerie Mendel a organisé, cette année, une exposition rétrospective itinérante sur l'art structuriste de Bornstein. Et c'est précisément l'absence navrante de réaction critique devant cette rétrospective qui illustre à quel point cette école reste encore ignorée. Un rapide coup d'œil sur la carrière de Charles Biederman, fondateur du mouvement, pourrait d'ailleurs démontrer qu'en fait peu de choses ont changé depuis 1936, date des premiers reliefs de cet artiste³.

Bien que profondément ancré dans la tradition Middle West du structurisme nord-américain⁴, l'art de Kostyniuk⁵ se distingue néanmoins de celui de Bornstein. Né en 1941, à Wakaw, Saskatchewan, Ron Kostyniuk étudie la pédagogie et la biologie à l'Université de la Saskatchewan, à Saskatoon. C'est là qu'il pense pour la première fois au relief par construction et qu'il réalise, en 1963, son premier ouvrage de ce type. Après avoir enseigné la biologie au niveau secondaire, il s'inscrit à l'Université de l'Alberta afin d'y étudier les arts. Par la suite, une maîtrise en sciences, ainsi qu'une maîtrise en arts, sanctionnent ses études à l'Université du Wisconsin; après quoi, il est nommé, en 1971, à la Faculté des Arts de l'Université de Calgary. Au cours de la première moitié des années soixante-dix, il participe à de nombreuses expositions, dont certaines lui sont entièrement consacrées, par exemple, à la Galerie Mendel, en 1971, et au Chicago Institute of Modern Art, en 1973. Depuis lors, Kostyniuk s'applique à des recherches sur le relief par construction comme moyen tech-

nique et, tout en développant sa manière, effectue des voyages d'études en Union soviétique, aux États-Unis, en Europe occidentale et en Grande-Bretagne. Une monographie, intitulée *The Evolution of the Constructed Relief* (Calgary, 1979), en représente l'aboutissement. Du reste, à l'occasion du vingtième anniversaire du travail de l'artiste, le Nickel Art Museum de l'Université de Calgary organise, cette année, une rétrospective de son œuvre. Une monographie de 104 pages accompagnera l'exposition, qui sera également présentée à Lethbridge, Medicine Hat et Regina. Il ne fait cependant aucun doute que la majorité du monde artistique canadien n'y prêtera pas attention.

Selon Biederman, «Autrefois, l'artiste imitait les créations de la nature, sous leur forme achevée; aujourd'hui, le nouvel artiste (c'est-à-dire le structuriste), lui, imite les processus de la nature.» En conséquence, «...le nouveau niveau de réalité à partir duquel l'artiste peut dès lors abstraire est le niveau du processus structural, celui des procédés de structuration inhérents à la nature, et non plus celui d'un macroniveau, d'une création achevée de la nature»⁶. Cette assertion, qui représente l'essentiel du propos structuriste, est également à l'origine des travaux de Kostyniuk. Ainsi, les ouvrages de cet artiste mettent en contraste ses œuvres personnelles avec des formes visuellement analogues, prises dans la nature. Néanmoins, ce que l'on entend exactement par cette création artistique, qui s'inspire des processus structuraux observés dans la nature, reste encore confus dans mon esprit. En effet, dans leurs compositions, les structuristes (Kostyniuk y compris) usent fréquemment des équivalences et des caractéristiques mathématiques de la spirale, soit le nombre d'or et la suite de Fibonacci (dont la nature nous fournit l'illustration avec la coquille du nautilus); cependant, cette réalité a autant de rapport avec le processus structural inhérent à la croissance de la coquille du nautilus, que la toile *Broadway Boogie Woogie*, exécutée par Piet Mondrian, en 1944, en a avec le développement urbain de la ville de New-York! L'art des structuristes, en l'occurrence, consisterait plutôt à tirer parti des caractéristiques mathématiques d'un phénomène naturel. Ainsi, comme on peut en juger par la monographie réalisée en 1983, diverses séries de travaux exécutés par Kostyniuk se fondent sur différents types de structures naturelles; sur les structures cellulaires, par exemple, dans le cas de ses œuvres des années soixante. Au cours des années soixante-dix, toutefois, Kostyniuk passa d'un niveau microscopique à un niveau macroscopique d'inspiration, comme en témoignent les séries *Winged Form Series* (qui s'inspire des mites et des papillons), *Dancing Stick* (qui emprunte aux herbes ondoyant sous le vent), et *Crystalline Series* où, de fait, chaque élément de la composition reprend, tant par la couleur que par la structure, les caractères de certains types spécifiques et bien déterminés de minéraux. En conséquence, l'opposition entre création s'inspirant de la forme, et création s'inspirant du processus structural, se révèle indiscutable; par ailleurs, l'affirmation voulant que l'œuvre soit non imitative s'avère pour le moins inexacte⁷. Et de fait, le mimétisme, qui ne participait que du concept dans les structures cellulaires orthogonales⁸ que présentent les œuvres de Kostyniuk durant les années soixante, est devenu générique dans les séries *Winged Form* et *Dancing Stick*, et il l'est plus particulièrement encore (c.-à-d. de par la spécificité des variétés de minéraux) dans *Crystalline Series*. En outre, les séries plus récentes, dont *Crystal in Landscape*, *Horizon* et *Foot-hills*, perpétuent cette tendance imita-

tive du passé. Il est également intéressant de souligner un certain parallèle entre les œuvres de Kostyniuk et celles de Bornstein: de fait, les deux artistes sont partis de travaux composés d'éléments (les plans orthogonaux) n'ayant que des équivalents conceptuels dans la nature, pour en arriver à de réelles abstractions, du type paysage (à preuve les séries *Horizon* et *Foot-hills*, de Kostyniuk, et la série *Sky-Earth-Summer*, de Bornstein). Ces œuvres récentes, inspirées du paysage, se révèlent très proches des abstractions orthogonales réalisées par Van Doesburg et par Bart van der Leek un peu avant les années 1920⁹, bien que le processus de leur création n'ait probablement pas été identique.

En somme, l'antinomie entre théorie et pratique, dans l'œuvre des structuristes, traduit en fait, et voilà bien un autre indice de sa vitalité, l'actuelle mutation qui s'opère dans le Structurisme au Canada. Les partisans du mouvement, très conscients du rôle historique de leurs œuvres, inclinent à s'attacher à des préceptes qui, tout bien pesé, on pu, à l'origine, manquer de clarté ou de précision. Toutes ces considérations n'ont toutefois que peu de portée quant à la valeur intrinsèque de l'œuvre. Et, à ce propos, il faut dire que les structures de Ron Kostyniuk révèlent une stupéfiante beauté dans la forme et dans le jeu de la couleur (composantes indissociables dans son œuvre) et dénotent également une étonnante virtuosité technique dans l'exécution. Il s'y ajoute, selon moi tout au moins, une expression pathétique qui procède d'un art manifestement tourné vers l'univers. Ce genre d'art peut s'expliquer, du moins en partie, par l'isolement relatif de ces artistes au milieu de la beauté physique et de la stabilité socio-politique qui caractérisent le cœur de l'Amérique du Nord. Situation, toutefois, qui n'implique pas nécessairement une absence de prise de conscience ou de préoccupation à l'égard des réalités de notre planète. Pas plus, du reste, que cette angoisse vague qui se dévoile dans les courants à la mode ne suppose forcément une volonté résolument constructive d'améliorer le monde. A tout prendre, il est fort probable qu'un art comme celui de Kostyniuk développe davantage les éléments positifs de notre psyché que ne le fait cet art de l'angoisse au goût du jour.



1. Pour les origines du terme et du mouvement, Cf. Michael Greenwood, *Relief Structures*, in *Artscanada* 202/203 (Hiver 1975-1976), p. 33-36.
2. Eli Bornstein, professeur à l'Université de la Saskatchewan à Saskatoon, produit *The Structurist* depuis 1960; cette revue est publiée et financée par l'Université.
3. Cf. la biographie dans le catalogue *Charles Biederman*, Londres, Arts Council of Great Britain, 1969. C'est l'Art as the Evolution of Visual Knowledge de Biederman (Red Wing, Minn., édition de l'auteur, 1948) qui fit démarrer le mouvement structuriste.
4. Biederman est né à Cleveland; il fit ses études à Chicago et vécut, à partir de 1942, à Red Wing, Minnesota. Eli Bornstein est né à Milwaukee; il y fit ses études, puis fut nommé à l'Université de la Saskatchewan à Saskatoon.
5. Cf. John W. Graham, *Les Structures de Ron Kostyniuk*, dans *Vie des Arts*, XX, 79, 49-51.
6. Biederman, *Art as the Evolution of Visual Knowledge*, p. 390.
7. Kostyniuk: (Le Structurisme est) «... une extension à la conception qu'a l'homme de son univers, traduite au moyen d'un art non imitatif qui tire parti de la forme géométrique et du jeu de la couleur», in *Relief Structures*, 1972-1977, publié par la galerie de l'Université de Calgary. Biederman, toutefois, n'a pas prétendu que le Structurisme était non imitatif. A titre d'exemple: «A travers toute l'histoire de l'art de l'humanité, on ne rencontre jamais de facteurs inventifs qui soient isolés des facteurs imitatifs: tout est une question de degrés et de genres dans le comportement imitatif et inventif. Cela reste vrai en ce qui concerne l'art (structuriste)...» (*Art as the Evolution of Visual Knowledge*, p. 390).
8. En dépit des affirmations contraires, il n'existe pas de raisonnement a priori en vertu duquel le Structurisme devrait utiliser des formes orthogonales. Cet usage demeure une question de style (Cf. «De Style»); un style fondé sur l'histoire dans l'ouvrage de Mondrian et des constructivistes russes. Dans son *On Constructions, Nature, and Structure* (éd. Stephen Bann, *The Tradition of Constructivism*, New-York, The Viking Press, 1974, p. 268-276), le structuriste britannique Anthony Hill soulève la question de l'utilisation des plans orthogonaux dans les travaux des structuristes, mais n'y répond absolument pas.
9. Cf. Theo van Doesburg, *From Nature to Compositions: Observations on the Development of an Abstract Painting*, dans *The Structurist*, 11, 1971, p. 26-31. A comparer avec *A Process of Vision*, de David Geary, *The Structurist*, 17-18, 1977-1978, p. 34, pour ce qui a trait aux réalisations d'aujourd'hui qui, en Saskatchewan, utilisent la même méthode.

(Traduction de Laure Muszynski)