

Vie des arts

Le monde des arts

Michèle Cone, Jean-Loup Bourget and Jules Bazin

Volume 28, Number 114, March–April–May 1984

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54266ac>

[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

Cone, M., Bourget, J. & Bazin, J. (1984). Le monde des arts. *Vie des arts*, 28, (114), 13–15.

LE MONDE DES ARTS



LETTRÉ DE NEW-YORK

Pendant ces derniers mois, le climat new-yorkais a été aussi peu réconfortant que l'activité artistique! Qu'une grande et vieille galerie où l'on avait l'habitude de voir des Mondrians, des Arps, des George Segals et des Wesselmanns fasse une exposition intitulée Post-graffiti est un des symptômes du malaise que je ressens en ce moment. Moi qui souffre des graffiti chaque fois que j'emprunte le métro – fenêtres obscurcies qui m'empêchent de lire le nom des stations; signes cabalistiques sur la carte que j'ai besoin de consulter pour me rendre à destination – je suis prise d'une certaine impatience devant ces grandes toiles recouvertes de graffiti exposées chez Sidney Janis. Et j'ai du mal à imaginer qu'un New-yorkais, dont la vie ressemble à la mienne, désire mettre sur ses murs des peintures qui lui rappellent les moments les plus désagréables de sa vie journalière. Évidemment, les collectionneurs circulent en taxi et, pour eux, les graffiti sont probablement le dernier cri en matière d'exotisme! De plus, parce que les graffiti sont associés à la jeunesse créatrice des groupes les plus déshérités de notre grande métropole et que quelques heureux – sur les deux cents graffitiistes, seulement une vingtaine sont considérés comme des artistes – sont en train d'émerger du ghetto, on imagine à tort qu'ils préfigurent un mouvement d'ensemble de la population du South Bronx qui, les experts, eux, le savent, vit toujours dans la misère la plus noire.

Ceci dit, l'exposition chez Janis a au moins l'intelligence de présenter les travaux des graffitiistes non pas comme des chefs-d'œuvre bien répartis sur les murs mais pressés les uns contre les autres dans une belle confusion avec, comme environnement sonore, la musique aux battements énergiques qui accompagne souvent l'exécution des œuvres. Qu'il ressorte de tout cela une impression très new-yorkaise de bruits qui s'entrechoquent, de mouvements chaotiques, de signes visuels où lettres et images se font concurrence, est indéniable. Un certain Daze (les graffitiistes ont tous des noms de plume pittoresques comme Crash, Futura 2000, Toxic, A-One), dans sa *Cité des rêves*, montre Manhattan silhouettée comme une forteresse noire avec, en dessous, une rame de métro légèrement inclinée qui semble rouler à toute vitesse; les deux formes convergent en flèche sur un énorme nez appartenant à la tête effrayante et impassible d'un homme qu'on espère ne jamais rencontrer, tard le soir, dans le métro; le tout évidemment parsemé d'écritures et de signatures. Je doute fort que l'auteur de la *Cité des rêves* ait vu beaucoup de De Koonings; pourtant, il y a dans ce portrait-paysage quelque chose de cet artiste, comme il y a chez d'autres rappel du *drip* pollockien et de l'art pop en général.

Carroll Janis, qui dirige la galerie fondée par son père, a sans doute raison de dire que ces jeunes graffitiistes sont beaucoup plus sophistiqués qu'on ne le pense. Quel que soit leur degré de fréquentation des musées et des galeries, ils s'inspirent des bandes dessinées et des images publicitaires qui, elles, sont imprégnées des images culturelles les plus fameuses de notre temps.

La récupération des graffitiistes par le marché de l'art n'est pas le fait de la seule Galerie Janis ni même de Dolores Neumann, collectionneuse qui a fait un choix parmi les œuvres exposées et qui, de ce fait, donne aux graffitiistes les moyens de travailler. Le phénomène a démarré successivement dans le South Bronx, puis dans East Village où une galerie en particulier, la Fun Gallery, a commencé, il y a deux ans, à exposer des graffiti. L'intérêt suscité par ces œuvres a donné l'idée aux graffitiistes de s'exprimer de façon plus commerciale soit sur toile. Ces mêmes artistes ont bénéficié du fait que tout autour de la Fun Gallery, dans la Dixième Rue et dans ses environs, d'autres galeries sont venues s'installer et que, de cet univers assez spécial qu'est East Village, a aussi émergé la voix d'un critique enthousiaste des productions artistiques locales, celle d'un jeune Libanais, émigré récent et lui-même artiste, Nicolas Mouffareg. C'est lui qui, dans un style délirant et très personnel, a commencé à révéler la poésie de ces travaux dans les pages d'*Arts Magazine* et de *Flash Art*, position d'autant plus déroutante que, par son propre travail en ce moment même exposé dans une galerie de Soho (et non pas d'East Village), il se révèle un merveilleux ar-

1. Nicolas A. MOUFFAREGE

Narcissix of one and nicks of the other, 1983.

Techniques mixtes; 45 cm 7 x 2 m 14.

New-York, Galerie Gabrielle Bryers.

tisan, amoureux d'une technique raffinée dans l'esprit de la tapisserie, des coloris chatoyants et des matières possédant l'apparence précieuse de l'or, de l'argent, des pierreries et des perles, ce qui est tout à fait en contradiction avec le côté négligé et expédié de l'art graffitiiste qu'il soutient.

La seule rétrospective importante de la saison, celle de Willem De Kooning, vient d'être inaugurée au Musée Whitney et sera ensuite présentée à Berlin (Avril-Mai 1984) et au Centre Georges-Pompidou (Juin-Septembre 1984). Malgré que l'accent ait été mis sur les œuvres tardives de l'artiste, des peintures qui ne sont pas parmi ses meilleures, et, malgré l'absence de certaines œuvres majeures comme *Woman* du Musée d'Art Moderne de New-York et *Excavation* du Musée de Chicago, cette grande exposition, par la place qui est faite aux dessins et aux sculptures, rend possible certaines observations qu'il serait plus difficile de faire par le biais de la seule peinture. En effet, si, du point de vue formel, une des contributions essentielles de l'action painting, dont De Kooning est un des maîtres, est justement d'avoir confondu en une seule catégorie de gestes l'acte de peindre, de dessiner et de modeler, c'est dans les dessins que les conditions de cette opération sont le plus faciles à observer et que le génie de l'artiste, finalement, s'exprime le plus clairement.

Dès ses débuts à New-York, De Kooning – rappelons que, né en 1904, à Rotterdam, il vit à New-York depuis 1927 mais ne commence à produire que vers la fin des années 30, – dessine, d'une façon soit figu-

2. Willem De KOONING

The Women in the Country, 1954.

Huile, émail et fusain sur toile; 1 m 18 x 1,03.

Washington, Musée Hirshhorn

(Jardin de Sculptures),

Institut Smithsonian.



rative, soit abstraite. Mais, même dans le premier cas, il ne se contente pas d'utiliser le trait pour envelopper les corps qu'il veut rendre et d'estomper pour donner du volume aux formes, comme dans le dessin académique. L'estompage et le trait sont tous les deux utilisés pour suggérer et l'espace et la forme, ce qui donne une sensation de transparence aux corps. Ce sont, dès le commencement, des apparitions plus que des descriptions. Par la suite, l'estompage cessera et la ligne ou, plutôt, un ensemble de tracés deviendra son unique mode d'expression. Mais, comme cet artiste décompose le processus perceptif d'une façon tout à fait personnelle – chez lui, des fragments de paysage collent à des parties de corps humain – les correspondances habituelles entre dessin et chose représentée sont changées, et tout un répertoire de métaphores nouvelles s'instaure.

Les unes lui permettent, à la façon surréaliste, de voir un poisson dans une bouche, un pneu dans une hanche, un œuf dans un ventre, deux yeux dans les pointes des seins, par exemple, les autres correspondances étant libres, secrètes, et possèdent souvent des connotations sexuelles, à peine codées. Ces idées-images semblent lui apparaître à un rythme fulgurant et pouvoir s'éveiller au contact de l'artiste aussi bien avec son crayon, son pinceau ou de la terre. Il en ressort un magnifique ensemble de dessins, de peintures et de sculptures dans lesquels, très souvent, la femme, *Woman*, perdant ses accoutrements habituels, devient une accumulation de métaphores, d'associations et de sensations. Perchée sur de hauts talents, elle pourrait être une putain mais, comme elle fait voir ses mamelons gonflés, elle pourrait aussi être une mère et, pénétrée des couleurs vertes et bleues du monde naturel, elle pourrait alors signifier nature et fertilité, ou bien décomposition et humus.

Michèle CONE



3. BEAR (Kwaimi MONROE)
A War, 1983.
 Peinture au fusil sur toile; 1 m 77 x 2,08.
 New-York, Galerie Sidney Janis.
 (Phot. Allan Finkelman)

LETTRE D'OCCITANIE

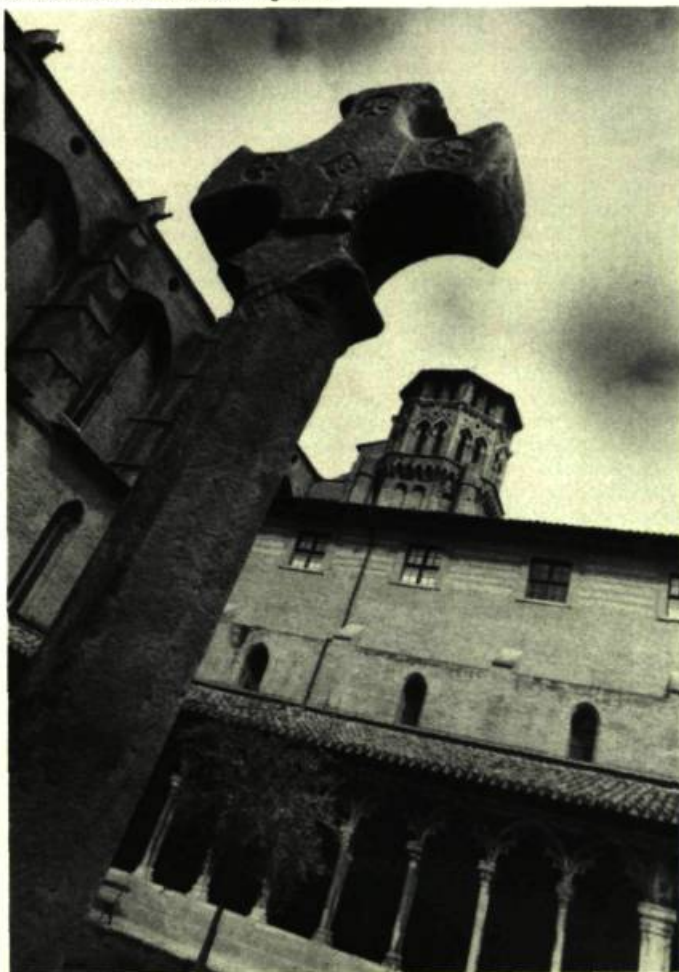
L'Occitanie – l'ensemble des régions où des langues d'oc sont parlées ou l'ont été – s'étend de Bordeaux à Nice; mais l'homonymie (tout à fait accidentelle) Occitanie/Occident fait que le nom est souvent senti et utilisé comme synonyme du Grand Sud-Ouest, c'est-à-dire des régions qui vont de l'Atlantique à la Méditerranée, entre Pyrénées et Massif central: ce sera là notre territoire.

Commençons par Toulouse, qui en figure un peu la capitale. La «Ville rose» est, sous des dehors aimables et frivoles, une cité conservatrice dont l'indéniable ouverture à l'art contemporain a tendance à s'effectuer en ordre dispersé. Galeries, espaces d'artistes, associations pour la diffusion de l'art contemporain, se multiplient au risque d'épuiser un sol encore mince, sur lequel des subventions épisodiques ruissellent au lieu de pénétrer. Dans ce contexte, la chance du Musée des Augustins est son caractère permanent, institutionnel. Ce musée municipal est un des plus vastes, sa collection une des plus riches de France. Installé dans un ancien couvent (d'où son nom), il a bien des atouts: un cloître gothique que les œillets embaument au printemps, une chapelle spacieuse qui constitue pour les sujets religieux un cadre parfaitement approprié. Les collections de sculpture médiévale sont incomparables, mais celles de peinture ne sont nullement négligeables, et il y a, en particulier, beaucoup à découvrir du côté des 17^e et 18^e siècles et d'artistes qui ont alors travaillé en province, comme Nicolas Tournier, Guy François ou Jacques Gamelin.

Sous l'impulsion de Denis Milhau (conservateur en chef) et de son adjoint, Alain Mousseigne, le Musée des Augustins joue résolument, depuis quelques années, la carte contemporaine, souvent espagnole. (On retrouve, un peu partout en Occitanie, le sentiment non seulement de la proximité, mais aussi d'une sorte de cousinage, de familiarité, avec l'Espagne.) Des rétrospectives prestigieuses ont été consacrées à Antoni Clavé en 1981, à Manolo Millares, l'été suivant; bientôt, ce sera le tour de la jeune peinture espagnole. Le problème, comme souvent, était celui de l'espace: la galerie d'expositions est fonctionnelle mais un peu clinique. Problème résolu de manière originale et élégante. En effet, Toulouse dispose d'un autre ensemble médiéval, celui des Jacobins (c'est-à-dire des Dominicains, qui combattirent ici l'hérésie cathare), avec sa caractéristique église à deux nefs, son cloître à la saveur tout italienne, et l'ancien réfectoire aux dimensions majestueuses qui, soigneusement restauré, sert désormais à abriter des expositions temporaires dont le Musée des Augustins assure la programmation.

Le réfectoire des Jacobins était inauguré, au printemps 1983, avec une présentation bien dans la ligne du musée, puisqu'elle s'intitulait *Picasso – Couleurs d'Espagne, couleurs de France, couleurs de vie*. Encore, me direz-vous, un hommage à Picasso! Il est vrai; mais Picasso était un peu comme le Zelig de Woody Allen: sa peinture prenait toutes les formes, si bien qu'aucune exposition Picasso ne ressemble à une autre. Ici, le clou était incontestablement le rideau de scène du 14 Juillet, peint en 1936, à l'invitation du Front Populaire, et montrant la dépeçaille du Minotaure (costumé en arlequin) portée par un homme ailé à tête

4. Le cloître et le clocher des Augustins.



d'aigle. Ce rideau fut donné aux Augustins par Picasso lui-même lorsque le musée (en 1965) traita le sujet *Picasso et le théâtre*. Comme le note Denis Milhau, cette composition, tout en résumant les recherches de peintre dans le domaine de la mythologie classique, semble préfigurer, par sa tonalité sombre, son atmosphère désolée, ses signes de ruine et de mort, la tragédie de la guerre d'Espagne et de *Guernica*.

Pendant l'été 1983, le réfectoire des Jacobins accueillait, sous le titre *Empreinte, geste, surface*, quelques grands noms et quelques grands formats de l'abstraction, venus des deux côtés de l'Atlantique: de Sam Francis à Olivier Debré, de Twombly à Viallat, ... De cette amicale et instructive confrontation, retenons ce qu'il convient d'appeler deux polyptyques, non pas en raison du cadre religieux, mais parce que cette peinture a effectivement aujourd'hui la densité, la charge de méditation et d'incitation, de la peinture explicitement religieuse d'autrefois. Côté américain, *The Good-Bye Door* de Joan Mitchell, où l'on voit bien la dette envers le Monet de Giverny (d'ailleurs Joan Mitchell vit à Vétheuil), mais d'un Monet qui, au lieu de peindre des nénuphars par définition statiques, serait touché par le dynamisme propre au Nouveau Monde. Côté européen, *Peinture, 30 mai 1979*, de l'Occitan Pierre Soulages (il est né à Rodez), triptyque noir qui a l'évidence calme, intérieure, d'une idole ou d'une statue-menhir aveyronnaise; ici, le mouvement est proscrié, conformément à ce qu'en dit le peintre: «Je ne suis pas un peintre gestuel... Moi, ce qui m'intéresse, ce n'est pas le geste, mais son incarnation picturale.» Le mot tout à fait juste d'*incarnation* est révélateur du sentiment religieux qu'exprime ce triptyque.

Empreinte, geste, surface s'inscrivait dans un ensemble d'expositions qui, regroupées sous le vocable du *Musée décalé*, se tenaient non seulement aux Jacobins, mais aussi aux Augustins mêmes, à Axe-Art-Actuel (espace de la revue d'art contemporain *Axe-Sud*) et au Mur élastique (espace géré par le Collectif Action/Peinture-Toulouse).

L'été, les manifestations artistiques essaient sur tout le territoire de l'Occitanie. Si l'on suivait la Garonne jusqu'à Bordeaux, on pouvait y visiter une sobre et très belle rétrospective Kokoschka¹ (pour la première fois en France!). Mais on pouvait préférer, quittant l'autoroute, prendre le chemin des écoliers qui mène en Gascogne, à l'ancienne ab-

baye de Flaran (Gers); on y découvrait la sculpture sur bois à la fin du Moyen âge, choix admirable de Vierges de majesté et de pitié, de Christs et de saints populaires qui constituent autant de maillons manquants entre le roman et le baroque, et témoignent de l'enracinement d'une tradition régionale. Si l'on se dirigeait au contraire vers la Méditerranée catalane, on faisait connaissance, à la Fondation de Jau (près de Perpignan) avec l'Américain Robert Zakanitch et son *pattern painting*: papier peint à motifs géants, qui semblent comestibles.

Mais arrêtons-nous, tout bonnement, à une heure de Toulouse, dans la Cité de Carcassonne. On échappe aisément aux foules de touristes qui ajoutent peut-être à l'authenticité médiévale du lieu, mais ne sont guère propices à la contemplation, en pénétrant dans les Tours narbonnaises, que Patrick Collot a transformées en haut lieu de l'art contemporain. Ici encore, l'Espagne est proche, même si elle ne bénéficie d'aucune exclusivité: à Miró (1981), Grau-Garriga, Erró et Jordá (1982) ont succédé, en 1983, le minimaliste François Morellet, puis Leonardo Cremonini.

De ce dernier peintre, une imposante rétrospective (1970-1982), avec des toiles au réalisme magique, déployant des espaces qui paraissent hantés, soit par l'absence et la trace des êtres vivants, soit par leur présence hallucinée, ectoplasmique. Bords de mer, scènes d'intérieur, compartiments de transports en commun, chambres d'hôtel; jeux de miroirs, technique de plans parallèles qui rappelle Seurat. C'est une œuvre indéniablement littéraire, qui a tendance à jouer sous l'abondance des hommages que lui ont rendus les écrivains (Moravia, Umberto Eco, etc.), mais que sauvent, outre son intelligence, son sens pervers de la couleur (jaunes insidieux, indigo perfides) et ces inventions qui font le fabriqué vivant, le meuble membre, et inversement.

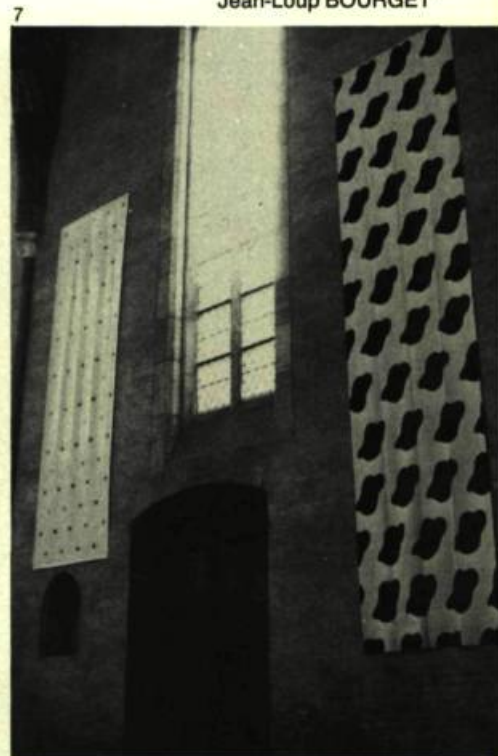
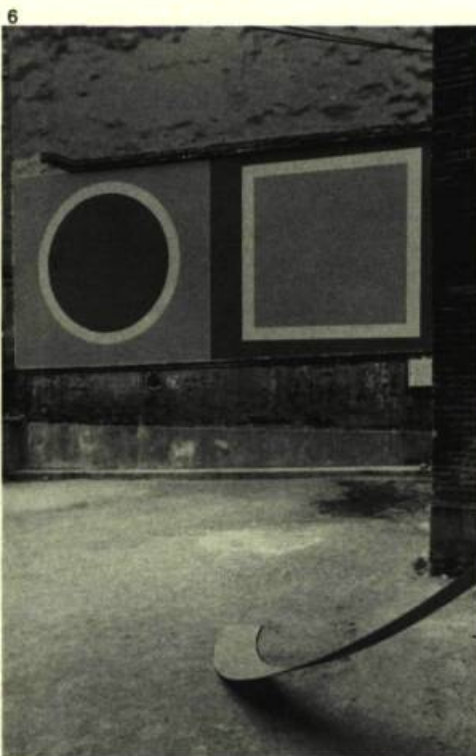
Sur deux étages, les Tours narbonnaises, à l'impressionnant cubisme médiéval, permettent au visiteur de composer, avec les foules qui entrent et sortent de la Cité et qu'il voit passer à ses pieds, ses propres Cremoninis, à l'abri derrière vitre, meurtrière, mâchicoulis. Au delà des lices s'étend la plaine monotone, le vignoble qui, à perte de vue, environne Carcassonne.

1. Cf. l'article de Didier Arnaudet, dans *Vie des Arts*, XXVIII, 112, 35-37.

6. Sol LEWITT et François MORELLET
Oeuvres créées pour l'exposition
Empreinte-Geste-Surface,
Toulouse, Réfectoire des Jacobins.
(Phot. A.M.P.)

7. Niele TORONI et Claude VIALLAT
Oeuvres créées pour l'exposition
Empreinte-Geste-Surface,
Toulouse, Réfectoire des Jacobins.
(Phot. Alain Mousseigne)

5. Leonardo CREMONINI
Les Tiroirs du voyage (détail), 1977-1978.
Tempera et huile sur toile.
Paris, Galerie Claude Bernard.



J. RUSSELL HARPER

La disparition de Russell Harper (1914-1983), décédé en novembre dernier, prive l'histoire de l'art du Canada de l'un de ses plus anciens praticiens.

Né à Caledonia (Ont.), Harper fut successivement conservateur de l'art canadien à la Galerie Nationale (1954-1962), conservateur en chef du Musée McCord (1964-1967) et professeur à l'Université Concordia (jusqu'en 1979).

En 1966, il publia, avec l'aide du Conseil des Arts, *Painting in Canada: a history*, ouvrage traduit alors en français, réimprimé en 1970, et

dont une récente édition a paru en 1977. Il donna aussi *Early Painters and Engravers in Canada* (1970); *A People's Art: Primitive, naïve, provincial and folk painting in Canada* (1970); *Paul Kane's Frontier* (1971); *Krieghoff* (1973). En somme, Harper, au prix d'un labeur considérable, a poursuivi seul, pour tout le Canada, l'inventaire des œuvres d'art, architecture non comprise, que Morisset avait commencé pour ce qu'il appelait Nouvelle-France. Il y a enfin lieu de mentionner qu'il a grandement contribué au rétablissement du Musée McCord que nous devons à la générosité de la famille Stewart.

Jules BAZIN