

Vie des arts

Le retour de Sylvia Lefkovitz

Jules Bazin

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

URI: id.erudit.org/iderudit/54284ac

[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

Bazin, J. (1984). Le retour de Sylvia Lefkovitz. *Vie des arts*, 28 (114), 61–62.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1984

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/>]



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. www.erudit.org

Motherwell est large d'esprit et a le souci des polarités: existence et néant; blanc et noir; cauchemar et rêverie. *Jour la maison, nuit la rue* (titre d'une toile exécutée en 1957), tend ardemment à rattacher le présent au passé et à l'avenir, et, dans l'esprit de Mallarmé, «à peindre, non la chose, mais l'effet qu'elle produit». Du reste, la rhétorique distinctive et les concepts contre-idylliques du modernisme du 19^e siècle, tels que les ont exprimés Mallarmé, Rimbaud, Baudelaire et Delacroix, se perpétuent dans l'art et la pensée de Motherwell.

À l'instar de Matisse, qui choisit l'œuvre de Mallarmé comme premier sujet lorsqu'il commença à illustrer de la poésie au début des années trente, Motherwell réalisa l'un de ses premiers et magnifiques collages, en reprenant le même thème dans *Mallarmé's Swan*, de 1944-1947, une allusion au sonnet *Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui*.

The Voyage, de 1949, suivi de *The Voyage Ten Years after*, de 1961, s'inspirant du *Bateau ivre* de Rimbaud, évoque le voyage spirituel de l'artiste à travers les mers agitées de l'émotion («...J'ai vu quelquefois ce que l'homme a cru voir»). D'autre part, la luminosité qui baigne les tableaux de la série *The Blue Painting Lesson* semble véritablement traduire l'instant parfait où «l'azur et l'onde communient», et Motherwell en fait état avec réalisme lorsqu'il déclare: «S'il existe un bleu que je pourrais dire mien, c'est tout simplement un bleu qui paraît chaud, que l'on ne peut tenir pour chimique ou technique, mais qui procède uniquement d'un état d'esprit»⁶.

De fait, pour Motherwell, une couleur n'est jamais abstraite; elle est un symbole, une évocation, qui s'exprime par des noirs mystérieux, des ocres somptueux, des jaunes résolus, des vermillons, des écarlates et, plus rarement, par des verts de cadmium et des bleus outremer froids.

Dans cette exposition, le caractère intime et souvent autobiographique des collages de l'artiste joue un rôle considérable. Travaux en aplats, réalisés au moyen de papiers lacérés plutôt que taillés à l'aide de ciseaux, ils proposent, en quelque sorte, un dessin par déchirures. Motherwell commença en fait par quelques essais – avec Jackson Pollock –, en 1942, et bientôt, «le collage se révéla une joie et l'est toujours resté depuis. Cet art a également une autre fonction: il m'arrive, comme à tout un chacun, de sécher devant une toile et, souvent, le seul fait de la mettre de côté pour passer au collage pendant un certain temps me permet de résoudre mon problème aussitôt que j'y reviens»⁷.

Les collages de Motherwell font équilibre aux proportions quasi épiques de ses œuvres récentes, tels le magique *Face of the Night (for Octavio Paz)*, de 1981, et *The Hollow Men* (titre d'un poème de T.S. Eliot), de 1983. Deux toiles qui évoquent

précisément les mots d'Octavio Paz et reprennent la pensée de Mallarmé: «Ce qu'une œuvre d'art signifie ne se trouve pas dans son contenu manifeste, mais plutôt dans ce qu'elle dit sans le dire ouvertement: en d'autres termes, ce qui est derrière les formes, derrière les couleurs, derrière les mots...»⁸ Et de fait, aucun peintre actuel ne saurait rendre ce concept de façon plus magistrale que ne le fait Motherwell dans son œuvre.

1. Le 1^{er} octobre 1983. Elle se tiendra, en dernier lieu, au Musée Salomon R. Guggenheim, du 7 décembre 1984 au 3 février 1985.
- 2 & 3. Catalogue de l'exposition Motherwell publié par le Musée Albright Knox, de Buffalo, et par Abbeville Press Publishers, de New-York, en 1983.
4. Cette série a été publiée, de 1944 à 1955, par Wittenborn, Schultz, Inc. et, de 1968 à 1980, par Viking Press de New-York.
- 5 & 6. Robert Motherwell: *In His Own Words*. Brochure publiée, à l'occasion de l'exposition, par le Musée Albright Knox, en 1983.
7. Robert Hughes, *The Shock of the New*. British Broadcasting Corporation, 1980.
8. Octavio Paz, *Use and Contemplation*, dans l'essai *In Praise of Hands*. McClelland & Stewart Ltd., Toronto, 1974.

(Trad. de Laure Muszinski)

Original English Text, p. 92

LE RETOUR DE SYLVIA LEFKOVITZ

Jules BAZIN



The wonderful thing about painting is that each blank canvas is another try to do better.
(Sylvia Lefkowitz)

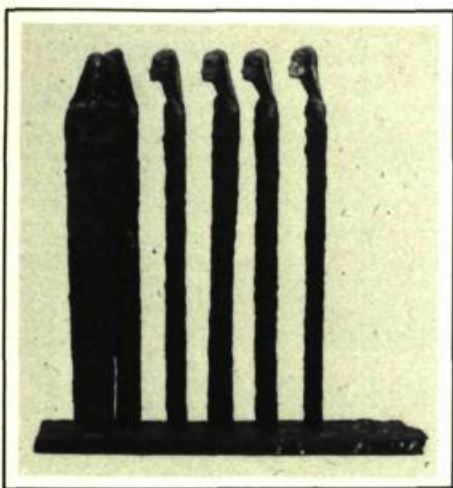
Après une absence de près de vingt ans, Sylvia Lefkowitz est revenue s'installer à Montréal, sa ville natale.

Sa vocation artistique, qui remonte au temps de ses premières études, tient pour une bonne part à l'excellence de ses professeurs de dessin. Élève à l'École des Beaux-Arts et à l'École du Musée, étudiante à l'Université Columbia de New-York, elle fréquenta aussi, à Paris, l'Académie Julian. En 1958, une bourse du Conseil des Arts du Canada lui permit de retourner au Mexique où elle était allée quelques années plus tôt. Elle voyagea ensuite, pendant deux ans, en Italie, en France, en Espagne et en Grèce¹, séjourna brièvement à Rome, puis s'installa à Florence où elle se mit à la sculpture du marbre, au bronze, à la céramique et à la gravure. Elle se fit un point d'honneur

d'apprendre le métier de fondeur d'art, maîtrisa le procédé à la cire perdue et, au lieu de confier l'exécution de ses œuvres en marbre à des spécialistes, comme cela se fait d'habitude, elle les tailla elle-même. Le prix Porcellino, réservé au meilleur artiste étranger, récompensa la qualité de son travail et sa conscience professionnelle. À la suite d'une exposition qui connut un grand succès, elle décida, en 1963, de se fixer à Milan.

Sylvia Lefkowitz a toujours eu une prédilection pour les sujets historiques et pour les recherches sérieuses qu'ils demandent. Son premier grand ouvrage, en 1953, une *Histoire de Louis Riel*, est peint à la laque sur des panneaux de masonite, et fait maintenant partie des musées de Batoche et de Battleford, en Saskatchewan, où sont rappelés les événements qui

1. Sylvia LEFKOVITZ
Études sur fond bleu.
Huile sur toile; 70 cm x 100.



2. Fragment six figures.
Bronze: H.: 62 cm 5.

marquèrent la colonisation des Territoires du Nord-Ouest. Dans la même veine, elle exécuta ensuite, sur cinq panneaux de six pieds sur douze, une *Histoire des Acadiens* qui se trouve présentement dans une importante galerie d'Halifax.

À l'occasion du septième centenaire de la naissance de Dante, elle fut invitée à participer à une exposition au Palais royal de Milan. Inspiré par la *Divine Comédie*, son envoi comprenait quatre-vingts statuettes en bronze dont le Gouvernement canadien fit l'acquisition pour l'ajouter à une présentation sur l'universalité de la culture qui circula un peu partout dans le monde. En 1967, elle gagna le concours organisé par la Commission du Centenaire de la Confédération et, sur le thème de l'histoire du Canada depuis ses origines, produisit un ensemble aussi considérable de personnages en bronze qui fit le tour du pays. Peu après, elle reçut la commande du groupe intitulé *The Chorus* – cinq figures grandeur nature en bronze – qui décore l'entrée du Complexe Westmount Square, œuvre de Mies van der Rohe.

Les nombreux travaux de sculpture de Sylvia Lefkovitz ne lui ont fait abandonner ni la peinture ni la gravure. En 1975, par exemple, elle fut invitée par la Compagnie Fiat à tenir une grande rétrospective de ses sculptures et de ses gravures au Centre Culturel de Turin. Deux ans plus tard, on lui commanda une série de pointes sèches sur le thème du *Cantique des cantiques* (la Bible est, pour elle, une source inépuisable de sujets) et, dans le même temps, des lithographies pour la Poligrafia y Zecca del Stato d'Italia.

Ce rapide survol de la carrière de Sylvia Lefkovitz ne donne qu'une idée incomplète de son œuvre et peut aussi la faire passer pour une simple héritière de l'art ancien. En fait, influencée d'abord par les grands muralistes mexicains, elle a subi par la suite, l'ascendant de la sculpture italienne moderne, dont les nombreuses écoles, y compris celle, très

puissante, de Milan, ont produit depuis un siècle nombre d'artistes de réputation internationale. Il convient de ne pas négliger non plus l'aura de la civilisation italienne qui agit fortement sur l'étranger, en même temps qu'elle le stimule. Phénomène qui n'est d'ailleurs pas nouveau: d'innombrables artistes de tous les pays – le meilleur exemple français est celui de Nicolas Poussin – ont été incapables de s'arracher à cette emprise. En peinture, la principale révélation vint à Sylvia Lefkovitz de la glorieuse école luminariste de Venise. À cette ambiance, s'ajoutent la connaissance et le goût de l'art répandus dans toutes les classes sociales, de même que l'excellence de la production actuelle qui crée un milieu fort exigeant. Le créateur qui veut gagner sa vie dans son domaine – comme Sylvia Lefkovitz l'a fait pendant une vingtaine d'années – doit continuer de produire des œuvres de qualité malgré le chauvinisme latent qu'il peut percevoir au début.

Bien qu'elle soit venue régulièrement à Montréal pour de rapides séjours à l'occasion d'expositions, Sylvia Lefkovitz a été surprise par les changements de tout ordre qui s'y sont produits. L'art étant universel, elle est particulièrement heureuse de voir que notre milieu est devenu nettement multiethnique et que cette particularité soit déjà sensible dans l'art montréalais. Elle est persuadée, quant à

elle, que son œuvre future bénéficiera du métier et des méthodes de travail si durement acquis en Italie.

L'étude de la lumière fait partie des préoccupations actuelles de Sylvia Lefkovitz. Il s'agit d'étudier la lumière et ses effets dans la tonalité générale et non pas comme un élément de la forme et de la couleur. À son retour, elle a remarqué, comme d'autres l'ont déjà fait, la qualité exceptionnelle de la lumière de Montréal. Récemment, elle eut l'occasion de constater l'admirable pureté de la lumière qui brillait sur la nappe d'eau formée par le bassin de Laprairie et les rapides de Lachine, constamment balayés par les vents. La grande plaine de Montréal et son fleuve se prêtent également au paysage et elle se propose d'en tirer un grand parti; elle a même commencé toute une série de peintures sur ce thème. Pour elle, dessin, composition et technique picturale comptent plus que jamais. C'est un retour absolu au classicisme.

Dans tous les domaines, l'œuvre de Sylvia Lefkovitz est considérable; elle a exposé maintes fois, privément et collectivement, en Italie et à Montréal, et est représentée dans des musées ainsi que dans d'importantes collections privés d'Europe et d'Amérique.

1. Un court métrage de l'Office National du Film A la recherche de Médée, a été tourné, en 1963, à partir de recherches qu'elle avait faites sur le sujet dans ce pays.

LE CENTRE DE CÉRAMIQUE BONSECOURS Michèle TREMBLAY-GILLON

1. Claude PRAIRIE
Trois Mages, 1983. (un de la série)
(Phot. Maurice Achard)



2. Monique GIARD
Naissance, 1983.
(Phot. Maurice Achard)

Corporation à but non lucratif, galerie d'exposition, boutique, école, lieu d'échange entre différentes disciplines artistiques, lieu d'échange aussi entre artistes d'ici et d'ailleurs, participant actif à la revue nationale *Fusion*, voilà, brièvement, quelques éléments du programme étonnant du Centre de Céramique Bonse-