

Le monde des arts

Heather Waddell et René Viau

Volume 32, numéro 127, juin-été 1987

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/53925ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Waddell, H. & Viau, R. (1987). Le monde des arts. *Vie des Arts*, 32(127), 17–19.



LETTERE DE LONDRES

Tenue à la Maison du Canada, puis à la Galerie Ikon, de Birmingham, la puissante exposition d'Elaine Kowalsky, intitulée *Larger than Life*, remporta un vif succès. Kowalsky œuvre à Londres depuis quelques années maintenant, mais c'est au Manitoba qu'elle a étudié les arts. Ses travaux étaient également présentés à la Galerie Curwen, laquelle accueillait un groupe de femmes artistes qui se réunissent régulièrement en vue d'échanger des idées.

Les imposantes gravures de Kowalsky sont absolument remarquables, tant par leur envergure et leurs couleurs saisissantes, que par la force et l'assurance qui émanent de l'œuvre tout entier, comme en témoignait *Having a Little Dance*, où le mouvement qui anime les membres du personnage se conjugue aux zones pourpres et roses, et au jaune d'un large torse dansant. *She Wolf*, une autre de ses réalisations, montrait une femme campée sur quatre pattes comme un animal, soulignant l'attention que l'artiste accorde aux femmes et aux relations entre les hommes et les femmes. *California Pearl*, avec son rouge orangé vibrant, exprimait une sensualité plus manifeste et rappelait les lithographies d'Henri Matisse.

En décembre 1986, succédant à l'exposition Kowalsky, *La Peinture de la Côte Ouest - Nouvelles Orientations* regroupait des ouvrages des quatre peintres vancouverois Graham Gillmore, Angela Grossmann, Attila Richard Lukacs et Derek Root. Annoncé comme la réponse du Canada à la figuration libre, l'événement ne manquait pas d'intérêt; cependant, seul l'avenir nous dira si ces artistes continueront de travailler ensemble et de progresser. De fait, ils se situent tous, aujourd'hui, à ce moment critique où la réussite peut s'avérer une entrave à l'évolution; toutefois, leur potentiel est bien réel, et le public londonien n'y fut nullement indifférent.

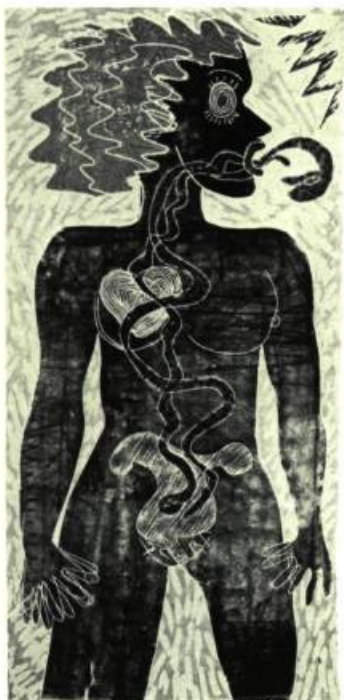
Il y avait donc là de quoi établir un intéressant parallèle avec les jeunes peintres britanniques. Justement, l'œuvre de Jonathan Waller était exposée à la Galerie Paton, de Covent Garden, en novembre. Ses travaux, de même que ceux de six autres artistes de cette galerie, ont été acquis par le Metropolitan Museum de New-York, dont ils émailleront la nouvelle aile. Je retiens notamment *Degeneration 1986*, l'une des interprétations les plus inoubliables qu'il m'ait été donné de voir, depuis des années, chez un jeune artiste britannique. Une toile très picturale et tout en nerf, qui constitue un changement bienvenu en Grande-Bretagne; affichant le déclin de l'industrie britannique, l'artiste en exacerbe la perception presque au point de suggérer une déliquescence nationale, discours amer sur nos efforts pour entrer dans la technologie de demain avec une machinerie de l'époque victorienne.

Les sculptures de Neil Jeffries – parmi lesquelles *Father Home From Singapore*, à la Galerie Blond Fine Art, proposaient un contenu enjoué, comparativement aux ouvrages de Waller; modelées sur métal, elles traduisent les conceptions d'un artiste qui sait mettre à profit sa formation de peintre. Jeffries ne disserte pas du modernisme, mais plutôt du quotidien et de préoccupations personnelles. Il a cependant trouvé le temps de vendre de ses œuvres au bénéfice des victimes de la famine en Éthiopie.

L'Art britannique au 20^e siècle, la principale exposition de l'année à Londres, avait lieu à l'Académie Royale et faisait suite à *L'Art allemand*, qui, l'an dernier, fut si couru. Celle de l'an prochain sera consacrée à l'art italien. L'exposition d'art britannique s'étendait de 1910 au début des années 1970. Dans ce contexte, le concept de peinture moderniste référait à l'avant-garde et à la situation de l'art par rapport aux mouvements internationaux prévalant à New-York et à Paris, et non pas à une peinture britannique archétype de l'art du paysage ou du portrait. Le regardeur y apprenait que Walter Sickert, peintre bien connu des banlieues londoniennes de Camden Town et d'Islington, était d'origine danoise, que Wyndham Lewis était Canadien, et non un vorticiste anglais, et que Ron Kitaj, comme on le sait généralement, est américain, mais réside en Grande-Bretagne.

Véritable toile de fond, cette exposition expliquait en bonne partie le pourquoi de l'art pictural et des tendances auxquels la Grande-Bretagne souscrit à l'heure actuelle. A cet égard, les étudiants de la Slade School of Art n'ignorent pas le rôle qu'a joué la Euston Road School, et ceux du Royal College of Art savent parfaitement que Hockney, Blake et Hamilton ont précédé le Pop Art et en sont des figures. De façon plus particulière, on se rendait compte que des coloristes tels que Matthew Smith, dont on pouvait apprécier des travaux à la Galerie Barbican, ont influencé des contemporains comme John Hoyland et Francis Bacon, et que les réalisations d'Howard Hodgkin, entre autres artistes, sont empreintes de l'œuvre d'Harold Gilman. J'aimerais signaler, en revanche, qu'en fait d'art britannique, il fallait lire plutôt «art anglais», puisque les coloristes écossais étaient tout bonnement passés sous silence; pourtant, John Bellany ou Steven Campbell sont assurément des artistes modernistes plus importants qu'Alan Davie.

1. Lubaina HIMID
Freedom and Change, 1984.
Peinture sur drap et bois peint;
460 cm de largeur.



2. Elaine KOWALSKY
Screaming Abdabs, 1985.
Linogravure.



3. Jorg IMMENDORFF
Electric Painting.
Acrylique sur toile; 285 cm x 397.

La manifestation State of the Art, de l'Institut d'Art Contemporain, qui s'accompagnait de la publication d'un album et d'une série de six émissions au réseau de télévision Channel 4, invitait à un rapprochement avec celle de l'Académie Royale, du fait qu'elle présentait des idées et des images des années quatre-vingts, période que ne couvrait pas cette dernière. Au programme, l'histoire, la sexualité, la politique et le pouvoir, et des questions que l'on soulevait sans forcément les résoudre. En matière d'histoire, on retrouvait Mariani, Kiefer, Immendorff et Borofsky; de sexualité, Cindy Sherman, Alexis Hunter, Eric Fischl et Mary Kelly; de politique, Victor Burgin, Terry Atkinson, Hans Haacke et Leon Golub; et, enfin, sur le thème de l'identité, Imants Tillier, d'Australie, Basquiat et Sonia Boyce. La série télévisée s'intéressait, en outre, aux négociants Mary Boone et Michael Werner, aux chroniqueurs Ingrid Sischy et Thomas McEvilley, d'*Artforum*, et Richard Koshalek, du Musée d'Art Contemporain de Los Angeles. Sandy Nairne, qui rédigea le texte de State of the Art, est la nouvelle directrice artistique du Conseil des Arts de Grande-Bretagne, qui promet des aventures plus passionnantes encore, où l'administration sera peut-être de la partie.

Dans un esprit plus historique, la Galerie Hayward ouvrait ses espaces à des œuvres de Rodin qui n'avaient jamais été exposées en Grande-Bretagne auparavant. L'amour que l'artiste portait aux femmes s'exhalait dans des superbes dessins, et les sculptures, pour leur part, révélaient au public le plus grand statuaire du 19^e siècle.

Je suis le cahier, présentation d'albums de croquis de Picasso, a, de toute évidence, marqué les mémoires, offrant à tous la chance de découvrir quelques-uns des plus beaux dessins spontanés du maître. Elle fut suivie de *La Nouvelle Architecture*, un rassemblement de photographies, de maquettes et de plans d'édifices, exécutés par les plus illustres architectes contemporains de Grande-Bretagne, en l'occurrence, Rogers, Foster et Stirling. L'Académie Royale s'est proprement surpassée en montant des expositions majeures aussi nombreuses. Le périodique que cette institution publie est imprimé à 45.000 exemplaires, soit le tirage le plus élevé dans le domaine des revues d'art au pays.

L'exposition à l'honneur au Musée Tate a beaucoup déçu. Elle prétendait discourir de L'Âge d'Or de la peinture écossaise, 1707-1843, alors que, de bien des manières, les années 1980, oubliées ici, sont en voie de devenir une grande période de l'art pictural écossais. Et si les portraits de Raeburn et de Ramsay s'avéraient d'une grande beauté, tout comme les scènes de la vie écossaise dues à sir David Wilkie, il figurait également maints tableaux très quelconques, voire même ternes, et autant de paysages des plus communs.

Heather WADDELL
(Traduction de Laure Muszynski.)

LETTRE DE PARIS – LE PRINTEMPS DES ARTS

En dix ans, le Centre Pompidou est devenu le monument le plus fréquenté de France. Plus de 76 millions de personnes ont gravi ses marches pour voir ses grandes expositions, assister à ses activités multiples sur des thèmes allant de la gastronomie à la philosophie contemporaine et, surtout, fréquenter sa grande bibliothèque publique qui attire la moitié des visiteurs du Centre.

Créé à l'époque pour combler les lacunes d'une ville comme Paris en matière de grand équipement culturel – il n'y avait ni bibliothèque publique de consultation ni musée d'art moderne digne de ce nom –, le Centre affiche maintenant *mission accomplie*. Il célébrait, en début de saison, ses dix ans. Cette grande machine culturelle souriante a bouleversé l'idée même que l'on se faisait de la diffusion de l'art. Le Centre a aussi atteint l'un de ses buts: celui de redonner à Paris son lustre international en art contemporain. En situant les choses au meilleur niveau international, ses grandes expositions ont apporté une innovation fondamentale en mettant en scène les grands foyers de culture du 20^e siècle.

Dernière séquelle de l'engouement viennois suscité, l'an dernier, par l'exposition Vienne 1880-1938 – L'Apocalypse joyeuse, un récent panorama des acquisitions de dessins autrichiens du Musée National d'Art Moderne réactualisait ce déclin d'un empire. Les témoignages d'artistes, depuis Kupka, en passant par Kublin, allaient jusqu'aux angossantes images d'Arnulf Rainer, archétypes tragiques d'une Europe divisée. Ce même Rainer était exposé par le Magasin de Grenoble, l'un des meilleurs exemples de nouvel espace français consacré, en région, à l'art contemporain avec passion et intelligence.

Introduite par le Centre Pompidou, une telle formule, où l'art et l'histoire étendent leurs réflexions en d'importantes rétrospectives tous azimuts, illustre, après Vienne, Moscou et Berlin, le Japon des avant-gardes. L'art contemporain de l'archipel, de 1910 à 1970, y était placé à l'enseigne du mélange des signes. Si l'avant-garde est, a priori, un concept fort peu japonais, celle-ci n'aurait pu exister, sans l'apport européen des futuristes, de Dada, de l'Expressionnisme du début du siècle grâce auxquels les artistes japonais se sont démarqués de l'académisme. Le rapport à la tradition est doublement paradoxal puisque c'est en puisant aux profondes racines nipponnes qu'à partir des années 50, un certain nombre d'artistes japonais, dont le fameux Groupe Gutai, auront une influence énorme en Occident sur l'abstraction lyrique, l'œuvre in situ, la performance et d'autres formes protéiformes.

A deux pas des colonnes du Palais-Royal qui l'ont rendu célèbre, Daniel Buren présentait son travail, en mars et en avril derniers, au Musée des Arts Décoratifs. Il s'agissait là, et c'est paradoxal, de sa première grande exposition parisienne. «Le lieu, d'expliquer Buren, m'a intéressé parce qu'il est à la fois officiel et marginal. C'est un musée des familles, au centre de Paris, à mi-chemin entre les deux espaces réservés à l'art contemporain, Beaubourg et l'Arc. Pendant trente ans, le

Musée a organisé des expositions qui ont marqué l'histoire de l'art moderne, avec Picasso, Matisse, Dubuffet, ... et pourtant on y attendait tout sauf la présence de l'art contemporain. C'est d'abord un musée d'objets, distribuant un nombre très restreint de salles utilisables pour les expositions. Par ailleurs, exposer dans un tel lieu, parmi les vitrines d'orfèvrerie ou de bronzes dorés, ne me semble, en définitive, pas plus ambigu que d'exposer dans un musée d'art moderne où les œuvres les plus contradictoires *cohabitent* en vertu d'un prétendu champ spécifique qui les relierait.»

Pour Buren, ces travaux in situ sont tout autant un commentaire sur l'architecture et l'institution du musée qu'une façon de remettre les pendules à l'heure en regard de la notion du *décoratif* qu'il revendique entièrement. «Aucun tableau ne peut y échapper», écrit-il.

Aucun tableau, ni même d'événement, si catastrophique soit-il. Après le tremblement de terre de 1980, le galériste napolitain Lucio Amelio a introduit la secousse tellurique dans l'art. La collection Terrae Moetus, montée, à Naples, à cette occasion, débarquait au Grand-Palais, réunissant une soixantaine d'artistes, de Beuys à Schnabel et à Dimitrijevic, sur le thème de la secousse. Mal accroché, l'ensemble



1. REMBRANDT
Jupiter et Antiope, 1659.
Eau-forte, burin et
pointe sèche;
140 mm x 206.

2. Daniel BUREN
Installation au Musée
des Arts Décoratifs.

3. Tanis: L'Or des Pharaons
Détail d'un bracelet
découvert sur la
momie de Chechanq II.
V. 940 av. J.-C.
Or incrusté de lapis-
lazuli, de cornaline
et de pâtes colorées.
(Phot. Henri Stierlin)



n'avait rien de très remuant. Cet art du séisme paraissait, au Grand-Palais, désincarné, loin du cadre baroque de la Villa Campolieto à Naples, à quelques centaines de mètres d'Herculanum où ces œuvres sont d'habitude exposées.

En une sorte de parcours acrobatique, conçu par Jacqueline et Maurice Guillaud, autrefois du Centre Culturel du Marais, la Bibliothèque Nationale sortait de ses réserves la quasi totalité de l'œuvre gravé de Rembrandt, dans le cadre somptueux des galeries Mansart et Mazarine. Paysages populaires, autoportraits, nus, scènes bibliques, ... Rembrandt manie le clair-obscur, son instrument de séduction poétique si rare, avec autant de subtilité et d'aisance au burin qu'au pinceau. Voilà de quoi nous convaincre, une fois de plus, que l'aquaforiste était chez lui l'égal du peintre.

Il paraît sur l'Égypte antique plus de publications que jamais, et les pharaons ont décidément la vogue. A deux pas de l'obélisque de la Concorde, ramené par Champollion de sa campagne d'Égypte, le Grand-Palais expose, jusqu'au 20 juillet, la seconde découverte du siècle en archéologie égyptienne après la découverte de la tombe de Toutankhamon. En 1939, une équipe d'archéologues français mettait à jour les restes d'une cité et les trésors funéraires inviolés de plusieurs pharaons des XXI^e et XXII^e dynasties inhumés en Basse-Égypte et enfin présentés. Jusqu'au 20 juillet, l'exposition Tanis - L'Or des pharaons attire les foules.

Enfin, dans le quartier de la Bastille où essaient les nouvelles galeries, l'artiste québécoise Raymonde Godin, qui vit à Paris depuis 1954, présente, à la Galerie Leif Stähle, à la mai-juin, ses «toiles territoriales». Dans ces cartographies mentales, se tissent avec musicalité des réseaux prégnants. Les signes s'enracinent au blanc de la toile, se faisant icônes ou micropaysages. Un vent de fraîcheur, de liberté et de plaisir anime cette peinture résolument personnelle.

René VIAU

