

## À Londres

Marie Roberge

---

Number 45, Winter 1967

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59055ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

Roberge, M. (1967). Review of [À Londres]. *Vie des arts*, (45), 67–68.

## VIE DES ARTS

### A LONDRES

Jim Ritchie  
Le Centre artistique de Camden

par Marie Roberge

Au coeur de Londres, rue Brooks, dans le quartier élégant de Mayfair, la galerie Alwyn ne connaît pas de relâche. Déterminé longtemps à l'avance, son programme annuel comporte dix expositions conjointes d'un sculpteur et d'un peintre, une exposition solo de peintures et une autre de sculptures.

La vie de la galerie semble particulièrement prospère; il est assez fréquent — m'explique le directeur — que la plupart sinon toutes les pièces sculptées soient déjà acquises avant l'heure du vernissage! Cela provient d'une politique, suivie surtout depuis deux ans, qui consiste à travailler en collaboration étroite avec les architectes. Il semble donc qu'il y ait encore entre l'architecte et le sculpteur le même souci de l'harmonie des formes et qu'ils se reconnaissent et se complètent dès qu'ils se rencontrent. Si on pouvait encore croire qu'au sein d'un plan d'ensemble l'oeuvre d'art puisse difficilement trouver sa place, il suffirait de rappeler cette expérience pour se convaincre du contraire.

La galerie Alwyn soigne particulièrement bien la présentation des pièces qu'elle choisit. En ce mois d'automne, Jim Ritchie, Montréalais d'origine, y expose dans un cadre recueilli semblable à la saison elle-même, tout en pénombre, où comme à travers les feuilles éclate le soleil, la lumière surgit soudain pour éclairer, sous toutes leurs facettes, neuf sculptures bien patinées, légèrement brillantes, très en relief, qu'on croirait d'abord en bois ou en métal tant elles paraissent solides, malgré leur petite taille. Il s'agit en fait de terre glaise cuite au feu de bois, élément devenu familier au sculpteur depuis qu'il s'est fixé dans le sud de la France et qu'il fréquente régulièrement les ateliers de Vence ou des environs. D'une longue fréquentation du matériau plus lourd, Ritchie a conservé le sens des proportions et s'il est vrai — comme le prétend certain critique — que les femmes affectionnent particulièrement ses dernières créations, ce n'est pas tellement parce qu'elles sont devenues plus fragiles mais bien plutôt parce qu'il s'en dégage, malgré leur légèreté, une force mystérieuse extrêmement virile.

L'inspiration de Ritchie est diverse. Qu'il s'agisse de la *Naissance*, d'une *Figure architecturale*, d'un *Oiseau*, de *Don Quichotte* ou d'un *Couple debout*, la forme détaillée et la chaleur du ton n'en font pas pour autant des oeuvres délicates, une sorte de complément décoratif, mais des pièces qui existent par elles-mêmes. Ritchie n'a pas la réputation d'être un homme pacifique; il aurait dernièrement fait la manchette des journaux canadiens pour avoir défendu avec beaucoup d'énergie certaines de ses opinions. Je crois que cette violence intérieure qui l'habite en permanence lui permet d'exprimer dans ses oeuvres une sorte de plénitude, quelle que soit la matière sur laquelle il arrête son choix.

Au moment où il travaille à Montréal à une importante commande pour l'Expo 67, il expose pour la quatrième fois à Londres. Ceux qui le connaissent déjà pour avoir fréquenté la Galerie Libre ou la Galerie Klinkhoff, reconnaîtraient sous la patine chatoyante de ses plus récentes créations, le même véritable artiste.

Ouvert dans le but de favoriser l'expression de toutes formes d'activité créatrice, le centre artistique de Camden existe grâce à l'appui que lui apportent les bibliothèques et le conseil du comité d'art du quartier de Hampstead, où il se trouve, ainsi que de l'Institut Marylebone, mandaté pour le faire par le "Inner London Education Authority".

Le centre, tel qu'il existe présentement, comprend de vastes ateliers de travail, un "Tea Bar", un lieu de réunions pour les membres et très prochainement sa propre bibliothèque. Il s'y donne des cours de peinture, de céramique, de sculpture, de portrait, de poterie, d'impressions et d'illustrations, de dessin de costumes ou autres, d'aquarelles, et des séries de conférences. Peuvent s'y inscrire, pour une année régulière de trois termes, tout étudiant ou étudiante adulte, des enfants de six ans ou plus et des adolescents à partir de quinze ans. Les professeurs y viennent de partout, d'Amérique, d'Europe ou d'Afrique; les oeuvres produites dans les ateliers sont régulièrement exposées, de plus la Galerie d'art dispose de deux vastes salles où elle organise toutes sortes d'expositions. C'est dans ce décor hospitalier que s'est ouverte, au début d'octobre, l'exposition "New Dimensions", consacrée à la très jeune sculpture et à ses dérivés; treize artistes, — britanniques pour la plupart —, y présenteraient quarante pièces différentes.

Il semble bien que le quartier huppé de Hampstead soit devenu le lieu choisi pour l'épanouissement de la culture vivante sous son aspect le plus nouveau. Il existe dans ce centre un fourmillement d'idées dont certaines se situent à la fine pointe de l'avant-garde, quand on pénètre dans la galerie d'art on a, cette fois, l'impression de précéder son époque! Le titre même donné à l'exposition en cours indique bien l'esprit dans lequel travaillent les exposants; à la recherche d'une expression plus large, ils sont certainement poussés par la nécessité de trouver une nouvelle forme de dialogue entre l'artiste et son temps, à repousser les dimensions connues et il est clair qu'à leurs yeux les critères établis depuis la Renaissance appartiennent pour toujours au passé. De même que la science a élargi le potentiel de la civilisation, l'art est maintenant pour ces jeunes — influencés par le groupe Zéro — une porte définitivement ouverte vers des figures jusqu'ici inconnues. Le choix du matériau, de sa forme et de sa dimension



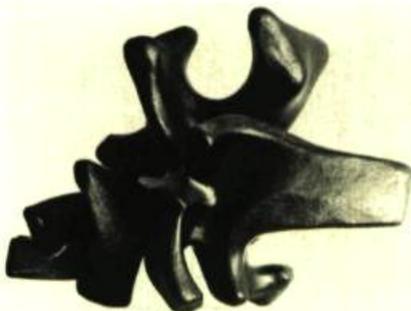
Nouveau Musée Whitney d'Art américain à New York. Marcel Breuer et Associés, architectes.

Vue du pont de béton au-dessus du jardin de sculptures.

Galerie du quatrième étage montrant le plafond suspendu à caissons de béton.

L'architecte du nouveau musée, Marcel Breuer — l'un des plus célèbres de l'école américaine — a édifié un temple de l'art au style assez inattendu: la façade apparaît comme un escalier renversé de trois marches. Il y a une fenêtre dans la façade, et six placées irrégulièrement sur le mur du côté. Ces fenêtres sont là comme ornement et comme pour relier le musée à la rue, car tout l'éclairage vient de l'intérieur. Pour entrer dans l'édifice, on doit traverser un pont, qui domine un jardin au sous-sol et où sont placées des sculptures. Donc, avant même de pénétrer dans le musée, le visiteur y est déjà, en quelque sorte, par la vue qu'il a du jardin et par la grande fenêtre qui donne sur la salle d'entrée. Trois étages d'une superficie utile de 27 600 pieds carrés sont réservés à la peinture et une cour de 3 100 pieds carrés, à la sculpture. Des panneaux mobiles permettent une disposition variée des pièces.

"L'Art des Etats-Unis" est sans doute la plus importante exposition jamais présentée par le musée. On peut y voir les oeuvres de 275 peintres et sculpteurs dont les plus anciens manquent d'école, certes, mais tous n'en représentent pas moins l'esprit de leur époque.



devient illimité: plastique, aluminium, bois, verre, bronze, fer, acier, tissu, plâtre, résine se transforment à volonté et s'appellent *Oblique, Cône, Mirage, Blocs, Sculptes, Reliefs, Machine, Roi rouge*, pour n'en nommer que quelques-uns.

Dérouté au début, l'œil traditionnel imperceptiblement se laisse envahir par une sorte d'harmonie de l'ensemble; il reprend une à une ces figures inusitées et découvre que certaines d'entre elles éveillent des résonances d'abord insoupçonnées. Des pièces de verre et de métal; des bois peints; des blocs de plâtre en relief, brillamment colorés; des figures de fibre de verre enduites de résine, qui ressemblent à des rois nègres, émergent soudain de l'ombre. Le contact s'établit et la forme de dialogue que recherche l'artiste devient une réalité tangible. Malgré toute la littérature existentielle qui accompagne toujours une exposition avant-gardiste, malgré aussi quelques refus personnels sans doute irrévocables, en quittant la galerie il n'est plus possible de douter qu'aller résolument à la rencontre du nouvel art soit une démarche heureuse. Le créateur a le pouvoir de trouver le chemin mystérieux qui conduit à chaque sensibilité et un centre fondé pour favoriser aussi résolument sa présence est pour un pays une valeur précieuse et un des charmes très prenants d'une grande ville.

## A PARIS

### L'exposition Dada

par M-Madeleine Azard-Malaurie

"... Une œuvre n'est jamais belle par décret, objectivement, pour tous..."  
 "... Il y a un grand travail destructif, négatif à accomplir. Balayer, nettoyer..."

C'est ainsi que Tristan Tzara, par des phrases percutantes, présente le mouvement Dada dans son manifeste de 1918. Créé en 1916, par un groupe de poètes et de peintres, cette étonnante initiative de salubrité artistique se sabordera volontairement 5 ans plus tard en 1921 pour rester fidèle à sa ligne de conduite. Dada, mot choisi parce qu'il ne signifie rien, couvre de son caractère loufoque tout le mouvement.

Explosion de révolte spontanée contre un académisme sclérosé. Dada a été la charnière entre deux mondes d'esthétique, le classique et le moderne, qui a fait violemment basculer de l'un dans l'autre. La peinture, la poésie n'ont plus jamais été les mêmes après que ce petit groupe cosmopolite de forcenés eut pendant cinq années balayé de sarcasmes, de scandales les théories académiques.

Le Musée d'Art Moderne de Paris va célébrer, après Zürich, ville natale du mouvement, le 50e anniversaire de sa naissance. Après avoir fait naître Dada à Zürich pendant la guerre 14-18, les principaux artistes dada se sont, en effet, regroupés pour la plupart, à Paris, jusqu'au moment où, délibérément, pour échapper à la mise en moule surréaliste, ils ont préféré se séparer — non sans éclats, d'ailleurs. Ce mouvement resté mal connu, souvent méconnu, va donc revivre sous nos yeux pendant les 2 mois de cette Exposition — Des œuvres maîtresses de ces peintres, de

ces poètes seront exposées du 28 novembre 1966 au 31 janvier 1967 et on sera saisi de l'aspect actuel de ces peintures alors méprisées. On pourra ainsi mesurer — en lisant les manifestes, les pages du journal zurichois *Le Cabaret de Voltaire*, en regardant dessins, peintures, collages — ce que ce mouvement resté inaperçu de la plupart des gens cultivés, a apporté à notre actuelle façon de voir et de sentir.

Sans Dada, l'art moderne n'eût probablement pas existé tel qu'il est; et sous le signe de l'abstraction, Dada a imaginé l'art abstrait; à la recherche de synthèses par volumes, Dada est à la base en quelque sorte du cubisme. En poésie, Breton, Eluard, Michaux doivent beaucoup à Dada; visionnaires, Tzara et Picabia ont ouvert le monde surréaliste. Et, à sa façon américaine, le *pop art* interprète bien des aspects, déjà inventés par Dada.

Ce mouvement rageur a préféré mourir pour ne pas se donner de règles et rester fidèle à sa liberté totale. Libre, il a foisonné, mélangeant volontairement tous les genres. Arp, Max Ernst, Marcel Duchamp, Picabia, Man Ray, pour n'en citer que quelques-uns, ont pratiqué dessin, peinture à l'huile, collages, constructions faites de déchets, toutes les techniques s'interpénétrant les unes les autres.

Ainsi, cet album ouvert de Marcel Duchamp, toile à l'huile, s'intitulant *la Boîte en valise*, dépeint en raccourci la plupart de ses œuvres et résume son esthétique. Le *Fountain* refusé au Comité des Indépendants de New York en 1917 figuré en bas à gauche de la boîte du centre, est là, parce que, pour Duchamp, le modeste objet basement utilitaire, simple de formes, a une beauté dépouillée qui lui donne la place de bien des naïades prétentieuses honorées à l'époque — de même pour le peigne ou pour l'instrument de laboratoire — plus bas, poursuivent sa recherche de dépouillement, en 1920 il peint la *Rotative, plaque de verre*, peinte sur cette toile dans la boîte centrale. L'instrument, thème de peinture, est simplifié, synthétisé, transformé en dessin abstrait.

Le monde mécanique est entré ainsi, par ces artistes, que l'intuition géniale guidait, dans la peinture et il n'en sortira plus.

Ainsi ce dessin de Max Ernst est un exemple des multiples dessins de cet artiste que l'on verra. La planche à dessin, le revolver et le ressort, minutieusement dessinés, ne sont que les supports d'une invention libre et gratuite; les lignes sèches, géométriques de ces objets mécaniques ont le point de départ d'une inspiration pleine de fantaisie où les compas s'affublent d'ailes de papillon et où le lourd ressort équilibre pesamment le gros revolver de western.

Témoignant ainsi de la diversité d'un monde nouveau, fait par les hommes et souvent absurde, Dada, malgré ses initiatives bruyantes, malgré le génie de plusieurs de ses membres, n'a pas été compris et a été, le plus souvent, calomnié.

Refaisant en somme l'expérience romantique, cet extraordinaire explosion désordonnée a été méconnue pendant 50 ans.

Et maintenant, étonné, l'homme moyen voit dans ces œuvres si diverses, s'ébaucher les traits exigeants de la peinture de Braque ou de Picasso.

Arp, Ernst, Picabia avaient déjà dit cela; violemment, scandaleusement, soit, mais ils l'avaient trouvé et ils l'avaient dit.

L'Exposition du Musée d'Art Moderne est un témoignage irrécusable.



Max Ernst. Dessin.  
Collection particulière

## EN SUÈDE

### Exposition canadienne

par Jacques de Roussan

Il n'y a rien d'étonnant à ce qu'un artiste canadien de réputation internationale comme Jean-Paul Riopelle soit représenté par plusieurs toiles dans un pays aussi conscient de l'art que la Suède. Mais il est peut-être plus intéressant encore de trouver dans ce pays des peintures et des sculptures qui sont l'œuvre d'artistes non moins connus comme A. Y. Jackson, Arthur Lismer, Emily Carr, Edwin Holgate, Suzor-Côté, Frederick Taylor, Jacques de Tonnancour, Joseph Plaskett, Paul Beaulieu, Jean McEwen, Yves Trudeau. Ces "découvertes" sont dues à l'Association Suède-Canada, à Stockholm, qui l'an dernier décida de faire l'inventaire des œuvres canadiennes en Suède afin de mettre sur pied une exposition.

Cette initiative de montrer au public suédois ce qu'est l'art canadien vint à l'idée de plusieurs membres de cette Association, désireux de connaître lesquelles des œuvres de nos artistes se trouvaient en Suède. Le comité artistique de l'Association, qui entreprit l'inventaire préliminaire, fut surpris de constater que son enquête mettait au jour un éventail aussi ouvert d'œuvres intéressantes. Ce premier inventaire permit d'en cataloguer 220, parmi lesquelles 113 peintures, sculptures et gravures d'artistes renommés, plus 75 sculptures et 15 gravures esquimaudes. Cette exposition s'ouvrit le 29 mars dans les nouveaux locaux de la Skandinaviska Banken.

Pour des raisons d'espace, on présenta seulement 93 des œuvres recensées, dont 14 gravures esquimaudes de Cap Dorset et de Povungnituk et 46 sculptures esquimaudes. Parmi les 33 autres œuvres exposées, il y avait entre autres des peintures de Patrick Cowley-Brown, Michael Forster et Walter Phillips, en plus de celles des artistes déjà mention-