

Les conceptions des arts visuels à l'expo 67

Yves Robillard

Number 48, Fall 1967

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58288ac>

[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

Robillard, Y. (1967). Les conceptions des arts visuels à l'expo 67. *Vie des arts*, (48), 42–67.



ETATS-UNIS. James Rosenquist



YVES ROBILLARD

LES CONCEPTIONS DES ARTS VISUELS A L'EXPO 67

Jamais, dans le cadre d'une exposition internationale, a-t-on fait autant d'appel à l'audio-visuel qu'à l'Expo de Montréal. Cette utilisation standardisée de l'audio-visuel sera peut-être ce par quoi l'Expo'67 apporte une contribution au développement des connaissances humaines dans le monde.

Que deviennent alors, dans ce contexte, les arts visuels, les arts plastiques? C'est sous cet aspect qu'il faut d'abord les considérer. Car on ne veut pas voir des pièces de maîtres se perdre dans cette foire, tant et si bien que certains artistes ont déclaré que l'art n'était pas fait pour de telles expositions, qu'il nécessitait un certain état de recueillement et, il faut bien le dire, la paix des musées.

C'est là prendre une position de recul, refuser à l'art tout rôle social. Les œuvres les mieux réussies de l'Expo ont été celles qui s'accordaient le mieux à cette ambiance de mégapole, et l'innovation en ce sens est l'exposition des tableaux de 30 à 40 pieds de hauteur du pavillon américain.

L'exposition du pavillon des Etats-Unis, conçue pour que cinq millions de personnes à l'heure défilent devant les œuvres qui s'offrent à leur vue, a prouvé que certains tableaux étaient socialement efficaces, d'autres non.



ITALIE. Vedova



FRANCE. Xénakis

et cela indépendamment des tendances ou des styles. Certaines œuvres *pop art* ont laissé les gens tout-à-fait indifférents alors que certaines œuvres *op art* les ont stimulés. Anuskiwicz, Larry Poons ont eu autant de succès que Rosenquist, Jasper Johns, Wesselman, alors qu'Oldenburg, Rauschenberg ne faisaient qu'intriguer un moment et qu'on se moquait directement de Stella, Newman et Kelly. Et ce n'est pas tant la façon dont les gens se comportent devant l'œuvre qui nous intéresse ici que la conscience d'une remise en question par l'exposant de ce qu'en Amérique on donne toujours comme définition à l'œuvre d'art, c'est-à-dire la *statement about forms*.

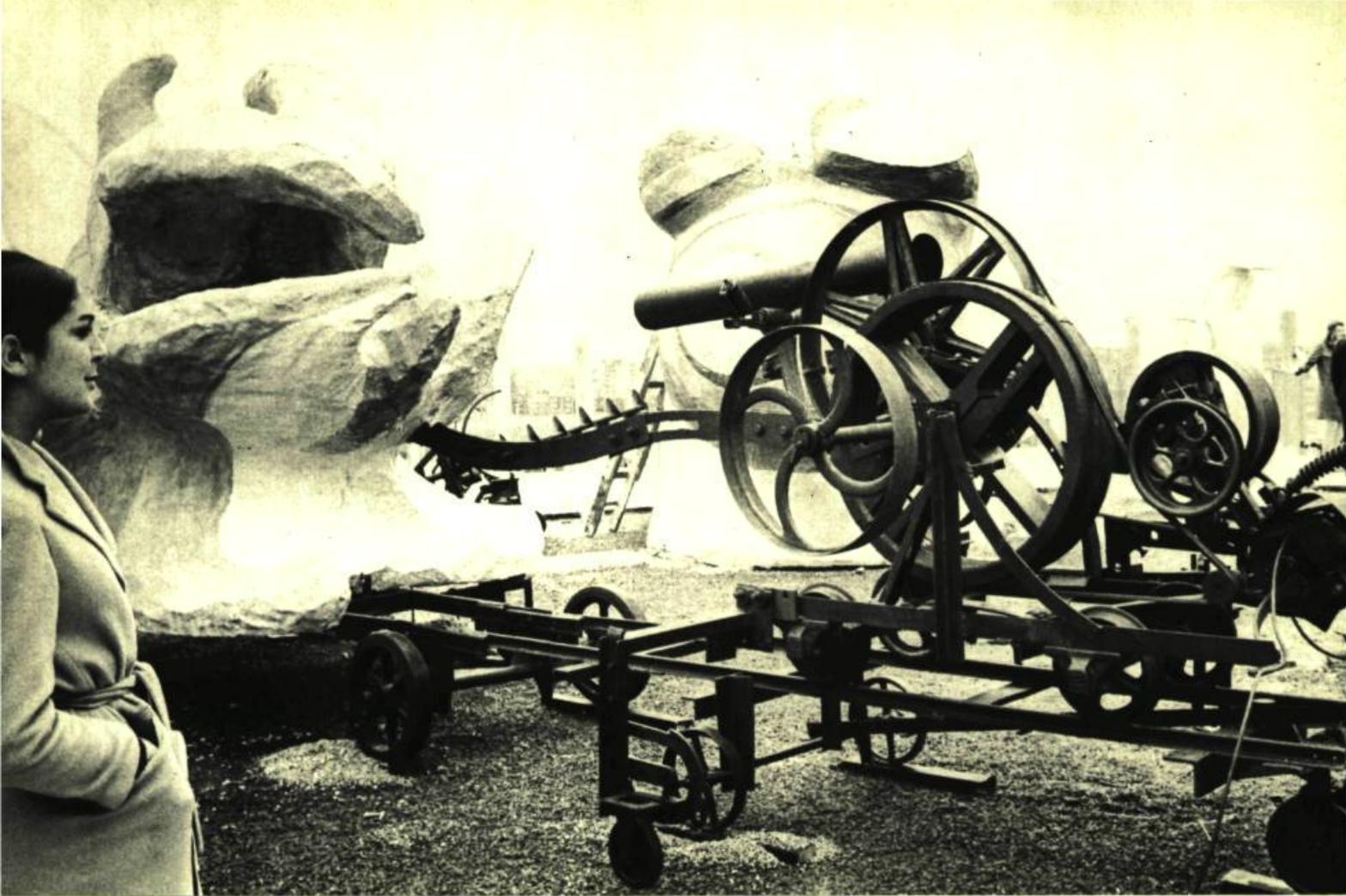
De plus, l'exposition du pavillon des Etats-Unis, cette immense boule à l'intérieur de laquelle on perd la sensation de la gravité, par ses toiles accrochées dans le vide, a donné lieu à une nouvelle conscience dont se feront probablement sentir les effets d'ici quelques années, la conscience de nouveaux rapports entre l'œuvre d'art et l'immensité de l'espace. Qu'il suffise de rapporter les propos de Barnett Newman à la vue de son œuvre: "Ce dôme, a-t-il dit, a rendu mon œuvre à la nature." Il faut entendre par là le désir de l'artiste de dépasser les problèmes de format pour s'accorder à l'immensité de l'espace telle qu'on l'entrevoit

depuis qu'il y a des cosmonautes. Le pavillon des Etats-Unis a modifié dans un esprit moderne les rapports entre l'œuvre d'art et son entourage, et c'est en cela qu'il est une innovation.

Les autres œuvres à triompher de l'étourdissement de l'Expo ont été celles qui étaient vraiment monumentales, celles où primaient le mouvement ou les jeux lumineux.

Parmi les œuvres à esthétique éprouvée, il faut mentionner le grand stable de Calder à la place du Nickel, le Henry Moore du pavillon de la Grande-Bretagne, les sculptures d'Adam et de Lardera au pavillon de la France, l'immense peinture murale de Tamayo au pavillon du Mexique, les sculptures de Max Bill et de Luginbuhl au pavillon de la Suisse, celle de Gio Pomodoro au pavillon de la Communauté européenne, d'Arnoldo Pomodoro au pavillon de l'Italie, les reliefs d'Armand Vaillancourt au pavillon de l'Administration et la sculpture mobile et sonore d'Yves Trudeau à la place de l'Univers. Par contre, les œuvres plus expérimentales, on les doit d'abord à Xénakis, à Védova, à Tinguely et Niki de Saint-Phalle et à Soto.

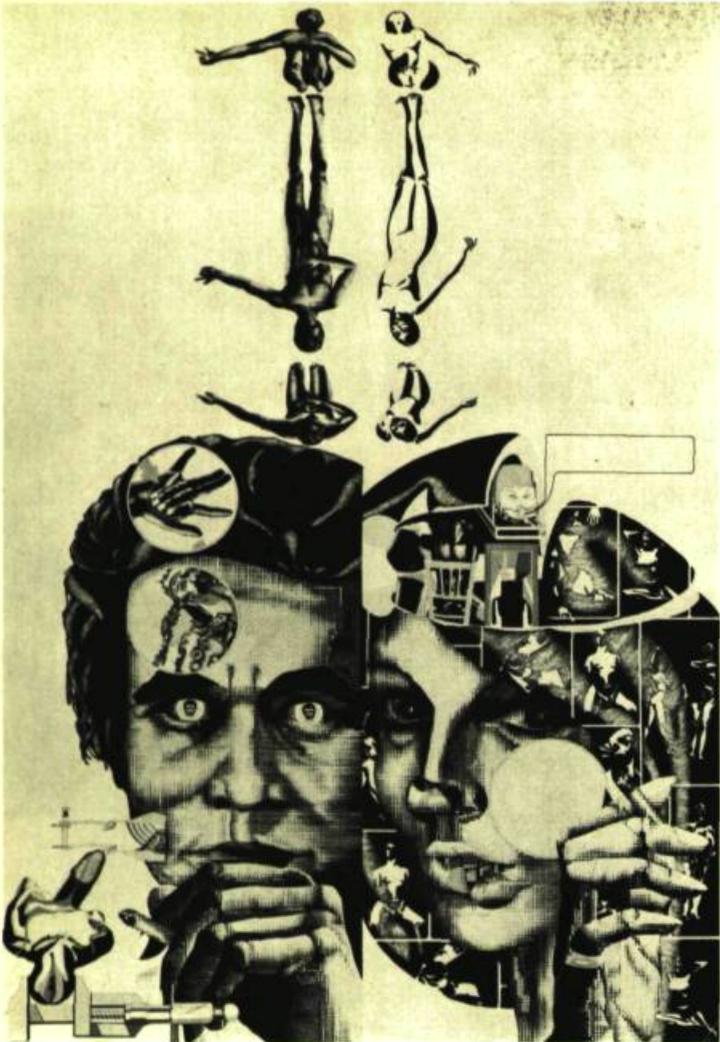
Mon intention n'est cependant pas de m'en tenir à cela. L'Expo, regorgeant d'œuvres d'art, nous invite à établir une comparaison entre ce



FRANCE. Niki de Saint-Phalle/Tinguely

CANADA. Richard Lacroix: Fusion des Arts





FRANCE. Michenet

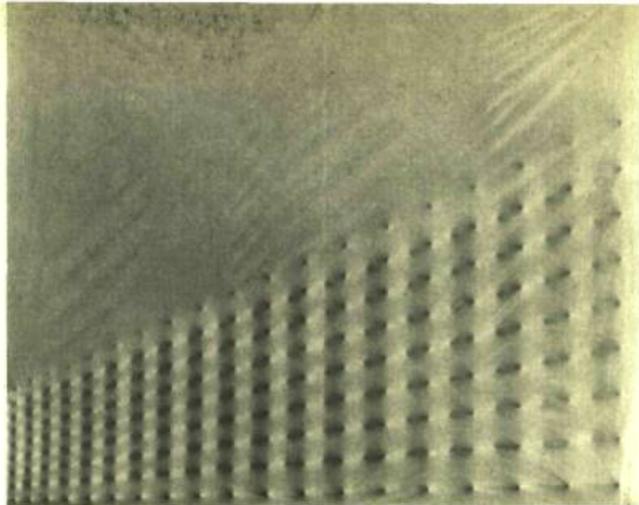
qu'il y a de plus actuel. Et, *grosso modo*, on peut diviser ces œuvres en trois catégories, celles où la conscience de la structure formelle comme totalité dans la perception est très importante, celles où la structure est anonyme et l'expérimentation de phénomènes impliquant directement notre environnement urbain et technologique est ce qui prime, et enfin celles où la contestation sociale importe avant tout.

Les œuvres à contestation sociale sont celles qui émettent une idée, un message social que l'on comprend directement sans penser à la notion d'œuvre d'art. Un spectateur devant une machine de Tinguely attaquant une nana de Niki de Saint-Phalle sur le toit du pavillon français ne se dit pas: "Quelle belle œuvre!"... mais... "C'est odieux, ridicule, ce mouvement perpétuel est inutile" etc. . . . Il se sent directement impliqué à l'action, accepte ou refuse le message.

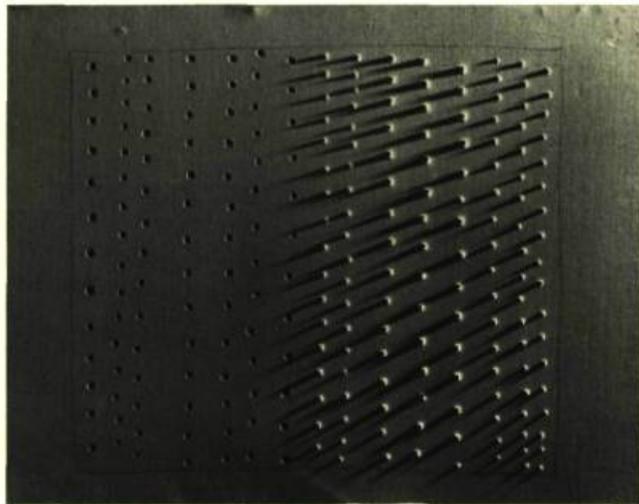
Et le message est le suivant: de vieux rebuts de machines quotidiennes réarrangés en instruments de destruction attaquent des formes gauchement ébauchées en papier mâché et bariolées de couleurs joyeuses, l'abc de la sculpture et de la civilisation, représentant ce que tout le monde se languit de modeler, des fesses, des seins, des ventres et des petits monstres préhistoriques attaquent ces formes sans jamais les toucher comme s'il était dans la nature de l'homme d'attaquer toujours ses obsessions sans jamais vouloir les détruire.

Et il en est de même pour les meilleurs artistes *pop art* américains. La *Bouche no 10* de Wesselman au pavillon des Etats-Unis est un talisman contre les obsessions sexuelles des compagnies de rouge à lèvres et de pâte dentifrice, tandis que la carte géographique de Johns en forme d'aigle américain ironise sur l'obsession des Etats-Unis de posséder le monde.

Une autre œuvre est à remarquer en ce sens, l'objet de *Fusion des Arts*, dirigée par Richard Lacroix, au pavillon du Canada. Il s'agit là de trois disques en plexiglass coloré et transparent, trois disques qui ont

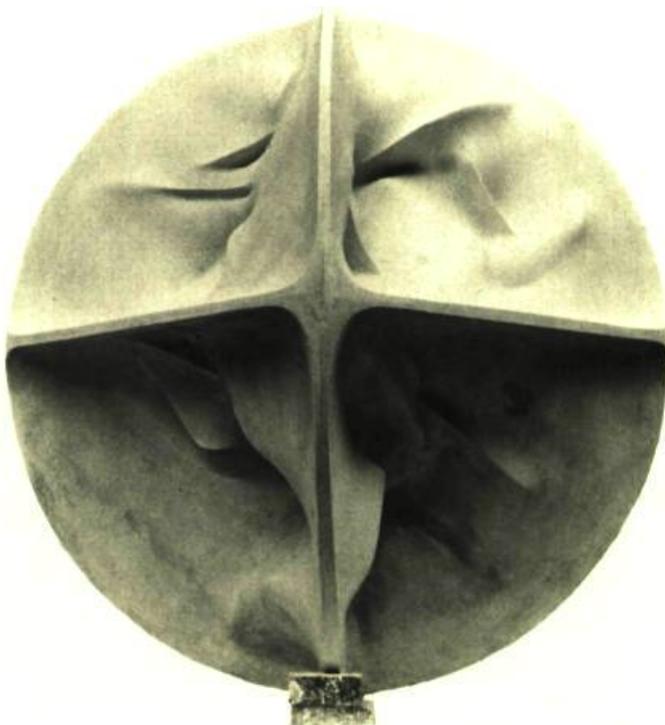


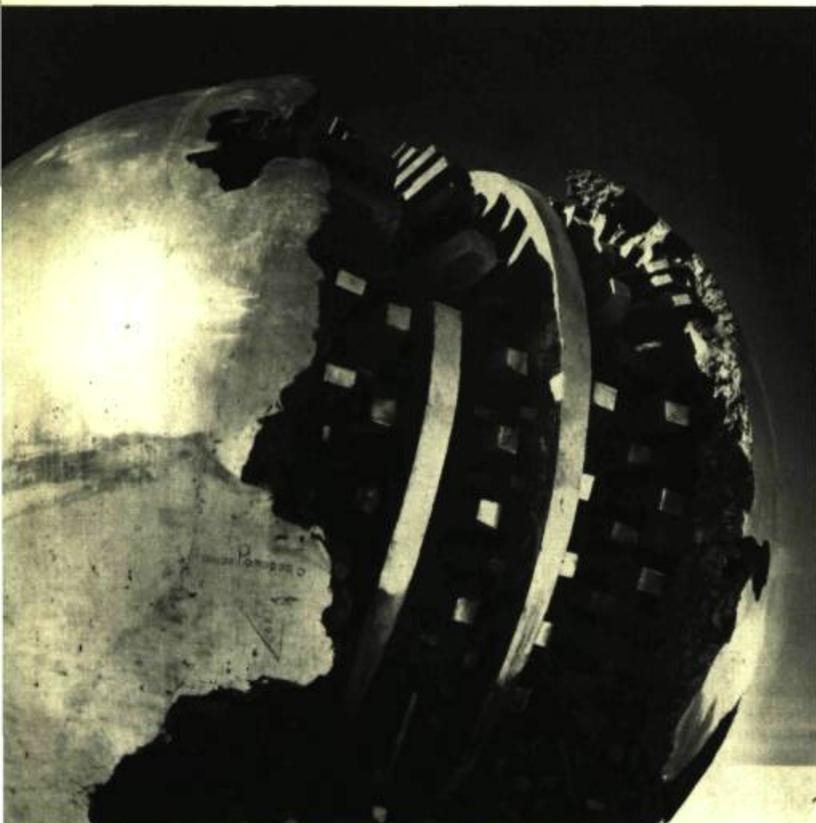
ITALIE. Enrico Castellani



COMMUNAUTÉ EUROPÉENNE. Lucio Fontana

COMMUNAUTÉ EUROPÉENNE. Gio Pomodoro





ITALIE. Arnaldo Pomodoro

chacun leur mouvement rotatif et sont éclairés par divers jeux lumineux créant à travers et autour d'eux une ambiance spéciale.

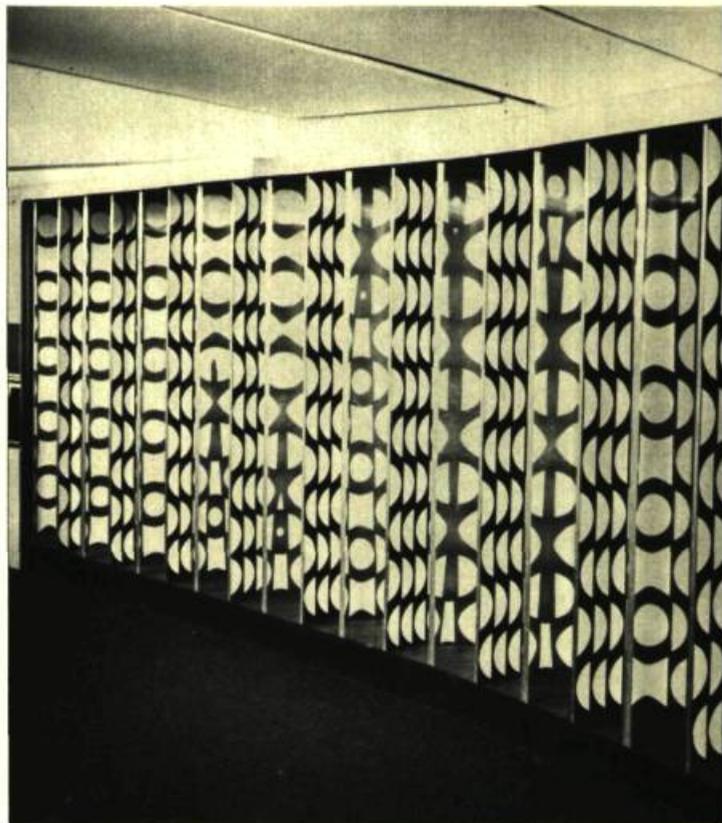
Ces disques sont montés sur une armature de tiges d'acier qui semble très compliquée. Ils donnent l'impression qu'ils vont toujours se heurter mais réussissent néanmoins à s'éviter de justesse. Ils ressemblent à ce qu'on imagine être des soucoupes volantes et tout le spectacle suggère d'ailleurs au visiteur une sorte de réseau de communications interplanétaires.

Le spectateur est d'abord intrigué, s'approche, entend alors des sons qui sont à l'antithèse de cet appareil, vraisemblablement de haute technologie, des bruits de casseroles et de sifflets essouffés. Il découvre que c'est l'armature d'acier qui, en tournant, frappe gauchement sur des petites plaques posées ici et là à dessein et pèse sur des sifflets égarés: l'effet de sérieux est anéanti. L'artiste a voulu signifier que malgré la technologie, malgré l'anonymat, ces fabrications devaient toujours être humaines et laisser place à l'éclat de rire.

La deuxième catégorie d'œuvres d'arts, celle où la structure est anonyme et où prime l'expérimentation de phénomènes impliquant directement notre environnement technologique et urbain, peut être représentée à l'Expo, par les travaux de Julio Le Parc au pavillon de la France, son continué-lumière à petits carrés de plexiglass noir, son mur à miroirs en arc de cercle et l'œuvre collective du groupe de *Recherches d'art visuel*, le pentagone à surface réfléchissante, par la sculpture cinématique de Soto au pavillon du Venezuela et par les œuvres des différents artistes ayant plus ou moins eu rapport avec le groupe *Zéro*, Fontana, Scheggi, Castellani, Costa, Biasi, Frasca, Alviani, Pierelli, Uncini au pavillon de l'Italie et Uecker, Mack, Piene, Goepfert, Dinnebier au pavillon allemand.

Il s'agit maintenant de découvrir de nouvelles qualités aux matériaux et d'investiguer sur les données physiques de l'espace ambiant en rapport à ces différentes qualités sensorielles des matériaux plutôt que d'affirmer par l'œuvre une conception sur l'espace, la couleur, le rôle de celles-ci dans une peinture, une sculpture etc. . . . plutôt que d'exprimer certains états d'âme.

Les artistes ayant travaillé dans l'orbite de *Zéro* expérimentent sur les



FRANCE. Julio Le Parc

nouvelles qualités des matériaux, avant de se préoccuper de conceptions esthétiques, et leurs travaux peuvent servir à créer de nouvelles ambiances tandis que pour Le Parc ce qui est important, c'est d'impliquer directement le spectateur et son entourage en lui faisant modifier l'œuvre de par ses propres déplacements (son mur à miroirs en arc de cercle en est un bon exemple) ou bien en lui présentant une œuvre qui le réfléchit et le modifie de même que son entourage (exemple, son continué-mobile).

Enfin, Soto transforme aussi à sa façon l'espace ambiant au moyen de l'illusion que peuvent créer des formes placées dans cet espace, des formes qui modifient notre perception de l'entourage en nous faisant perdre la notion de profondeur, de masse, de volumes, etc. . . . Chez Soto, c'est ce qui est postulé mais on peut encore trop facilement isoler l'objet de l'entourage.

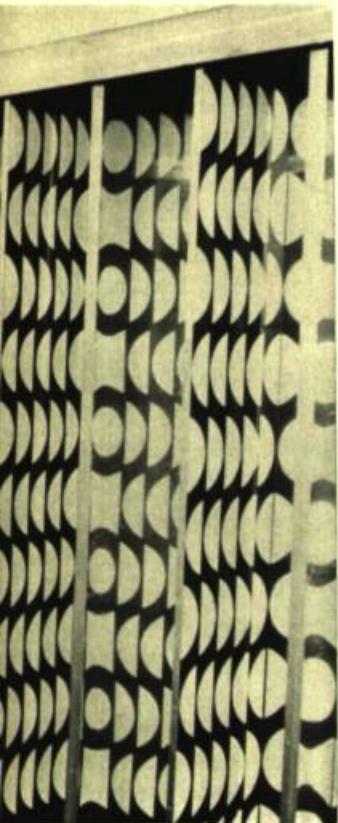
Cette façon de concevoir l'œuvre non comme une totalité que la perception doit peu à peu assimiler, mais avant tout comme une expérimentation des nouvelles qualités de la matière et de l'environnement est ce qu'il y a de plus révolutionnaire actuellement.

Et c'est pourquoi, sous cet aspect, on peut trouver traditionnelles les œuvres de Xénakis et de Védova, traditionnelles parce que faisant appel en dernier ressort à la conscience de la structure formelle comme totalité, tout comme le sont les œuvres des peintres du *op art*, qu'ils s'occupent de l'espace interne du tableau comme Stella au pavillon des Etats-Unis, ou des valeurs énergétiques de la couleur comme Molinari au pavillon du Canada et les œuvres des peintres de la nouvelle narration figurative, Perelli, Novelli, Baruchelli, Calderara, au pavillon de l'Italie, Allyn et Michenet au pavillon de la France, Curnoe, Wieland et Snow au pavillon du Canada.

Mais il y a tradition et tradition, les œuvres de Xénakis et Védova avec celles de Soto et de Fusion des Arts sont à l'Expo ce qu'il y a de plus nouveau, Tinguely et Le Parc ayant déjà réalisé en d'autres endroits des œuvres semblables à celles qu'ils ont présentées à Montréal.

Le *Polytopes* de Xénakis au pavillon de la France est une expérience inoubliable qui nous transporte dans l'espace intersidéral: les diffé-

(suite à la page 67)



VENEZUELA. Soto

Musée d'Art contemporain, on lit ce qui suit au deuxième paragraphe: "Organisée par la Galerie d'Art de Vancouver avec l'aide du Conseil des Arts du Canada, cette rétrospective particulièrement bien choisie . . .". Nous comprenons que l'auteur de cet article ait pu être induit en erreur attendu que la

Vancouver Art Gallery avait effectivement organisé au cours de 1966, une rétrospective De Tonnancour. Cependant, nous avons en vain tenté d'obtenir cette exposition pour le musée d'Art contemporain. Il nous a donc fallu constituer notre propre catalogue avec l'obligeante collaboration de Jacques De

Tonnancour, lui-même.

Donc, ". . . cette rétrospective particulièrement bien choisie . . ." a bel et bien été organisée par le Musée d'Art contemporain à l'aide du seul budget que met à notre disposition le ministère des Affaires culturelles du Québec.

LES CONCEPTIONS DES ARTS VISUELS A L'EXPO 67

(suite de la page 46)

rents astres s'allument, scintillent, se meuvent selon des rythmes inusités pendant qu'une musique à "glissandi" crée la sensation de l'éternité.

1200 tubes de xénon placés sur une architecture de câbles d'acier aux formes en tout point de vue changeantes, s'allument et s'éteignent, chacune individuellement, durant les 6 minutes que dure le spectacle, créant de par leur moment d'allumage successif une sorte de ballet lumineux.

C'est en recourant à la théorie des ensembles et au calcul des probabilités que Xénakis a pu maintenir et maîtriser l'apparente disparité en ce qui concerne l'emplacement topologique des tubes et à jouer avec cette disparité dans ses rythmes d'allumages successifs. Xénakis est le type d'artiste qui met les découvertes les plus récentes de la science en ce qui concerne le temps, l'espace, les relations nouvelles, au service de l'art.

Védova, lui, reste un expressionniste abstrait, mais qui a définitivement quitté le tableau pour créer des ambiances dramatiques au moyen de projections lumineuses. L'œuvre pour lui, maintenant, c'est une architecture intérieure, des murs articulés de façon heurtée entre lesquels se promènent les spectateurs et sur lesquels on projette des images dramatiques qui se combinent, s'opposent, se recourent en autant de moments forts qui évoluent.

Son *Plurimo luce* du pavillon de l'Italie est avec le *Polytopes* de Xénakis une des expériences inoubliables de l'Expo. C'est alors dans une sorte de cathédrale "à la Résistance humaine" que nous pénétrons, résistance à la bêtise et à tout ce qui est mesquin.

Védova comme Xénakis exprime dans son œuvre la notion d'un déroulement temporel. Il a créé pour ses projections des verres colorés dont la richesse lumineuse est étonnante. Il est dommage qu'on lui ait refusé l'obscurité ambiante nécessaire pour de bonnes projections.

LA SEPTIÈME BIENNALE DE LA PEINTURE CANADIENNE

organisée par

LA GALERIE NATIONALE DU CANADA

aura lieu

du 5 JUILLET au 1^{er} SEPTEMBRE
1968

Les artistes qui désirent participer à cette manifestation sont priés de se renseigner en écrivant à :

SEPTIÈME BIENNALE

La Galerie nationale du Canada
Ottawa 4, Ontario

A L'OCCASION DU CENTENAIRE DE LA CONFÉDÉRATION
VIENT DE PARAÎTRE :

SUZOR - COTÉ

par Hugues de Jouvancourt

EDITION DE LUXE A TIRAGE LIMITÉ

400 exemplaires (200 français/200 anglais) ; 145 pages ; format 12" x 10" (30,5 x 25,4 cm) ; impression typographique sur Vélin d'Arches ; 25 reproductions en couleurs dont 14, pleine page ; 149 reproductions en noir et blanc.

Eau-forte originale par Adam Scheriff Scott.

Reliure plein cuir ou plein lin ; emboilage choisi.

EDITION DE LA FRÉGATE

2020, rue Crescent, Montréal — Téléphone : 849-8587