

Le trimestre Arts - Actualités - Expositions

Number 62, Spring 1971

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58010ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

(1971). Le trimestre : Arts - Actualités - Expositions. *Vie des arts*, (62), 60–68.

CANADA



En studio, Carlos VILARDEBO préparant une séquence du film *Une Statuette*.

par
René ROZON

une statuette

Le Musée des Beaux-Arts de Montréal présentait en première mondiale, lors du vernissage en janvier dernier de l'exposition d'art précolombien *Mangeurs d'hommes et Jolies dames*, un film de Carlos Vilardebo intitulé *Une Statuette*. Événement, conventionnel, à priori, qui, après examen, sort de l'ordinaire par plus d'un trait. Car, primo, la statuette en question, datant de la période Teotihuacán II A (II-IVe siècle après J.-C.) et mesurant à peine 17 centimètres de hauteur, est un objet unique au monde. Elle doit son originalité à la cavité pectorale qui renferme deux personnages. Les experts s'interrogent encore sur la signification et l'utilité de cette pièce, bien que, sur ce dernier point, on ait fait allusion à un petit autel portatif. Secundo, événement rare pour le sujet d'un film, la fameuse statuette provient d'une collection particulière de Montréal, en l'occurrence celle de M. Guy Joussemet. Tertio, la statuette du film pouvait être examinée sur place puisqu'elle faisait partie intégrante de l'exposition. Étrange sensation que ce passage de la vitrine à l'écran: notre fascination pour l'objet n'en est que plus vive. Enfin, le réalisateur, Carlos Vilardebo, est un spécialiste du film d'art — *La Petite cuillère* (Palme d'or au Festival de Cannes), *Mobiles*, *La Fondation Maeght*, *Le Corbusier*. Dans *Une Statuette*, il confronte l'objet ancien avec notre monde moderne (le Mexique d'aujourd'hui) et technique (les caméras du cinéaste): autopsie d'un objet que double l'autopsie d'un film. Épreuve espace-temps dont la statuette s'accommode fort bien: elle en sort

indemne et revigorée, assurée de sa permanence et même de sa pérennité. Film court — d'une durée de moins de dix minutes — mais d'un art consommé. Félicitons le Musée des Beaux-Arts de Montréal qui a eu l'heureuse initiative de faire coïncider la sortie de ce film avec l'ouverture de l'exposition. Quant au public qui aurait manqué et le film et l'exposition, qu'il se console: il pourra voir en tout temps la statuette au Musée où elle a été déposée pour un temps illimité.

le département de documentation cinématographique de la bibliothèque nationale du québec

Un événement capital vient de se produire à Montréal, *privilegiant* le domaine cinématographique: la Bibliothèque Nationale du Québec a fait l'acquisition de la collection documentaire de Guy-L. Côté, cinéaste et fondateur de la Cinémathèque Canadienne qu'il présidait jusqu'en 1968. Collectionneur acharné et passionné, M. Côté a rassemblé plus de 6,000 volumes, ainsi que 760 titres de périodiques: — y compris des collections complètes de revues rarissimes — dont 175 abonnements courants, atteignant au total plus de 28,000 numéros. Aucun aspect du cinéma n'a été négligé: traités d'histoire, de technique et d'esthétique, côtoient biographies, filmographies et scénarios, pour ne mentionner que les outils d'usage courant. Bref, il y a de quoi satisfaire les amateurs les plus intransigeants. Bilan de ce prodigieux patrimoine: la collection Côté est la plus importante du genre au Canada; elle se range aussi parmi les toutes premières au monde.

En plus d'assurer la conservation et la tenue à jour de cette collection, en s'adjoignant un bibliothécaire, M. Pierre Allard, le Département de documentation cinématographique offre plusieurs services: prêt interbibliothèques, reproduction des documents (photographie, photocopie, microfilms en 16 et 35 mm.), télex reliant la Bibliothèque Nationale aux autres institutions canadiennes, et une salle de lecture pouvant recevoir 15 chercheurs. Aux murs sont accrochées des affiches provenant de collections de la Cinémathèque Canadienne. Situé au 360, rue McGill, le Département est ouvert de 13h 30 à 17 heures, du lundi au vendredi. Ainsi, grâce à l'heureuse initiative de la Bibliothèque Nationale du Québec, cette exceptionnelle collection est désormais accessible au grand public.

albert dumouchel

Nous avons appris avec regret la mort d'Albert Dumouchel, survenue en février dernier, après quelques mois de maladie. Il était originaire de Valleyfield, une petite ville située au sud-ouest de Montréal. Depuis 1945, il a enseigné successivement la gravure, à l'École des Arts Graphiques, à l'École des Beaux-Arts et, enfin, à l'Université du Québec, à Montréal. Maître très apprécié, il a formé une génération d'excellents graveurs et, comme peintre et graveur, il a joué un rôle de premier plan dans le monde des arts.

La Revue lui rendra hommage dans son numéro d'automne.

an achievement of concrete art in montreal: max bill's windcolumn

By
Jenny WESLY

LE MÈCÈNAT BIEN COMPRIS — Une œuvre du grand sculpteur Max Bill, de Zürich (Suisse), a été donnée récemment au Musée d'Art Contemporain par M. et Mme Henry E. Strub. M. Strub, designer, est né en Suisse et est établi au Canada depuis plusieurs années.

Towering alongside and dominating the site of the Musée d'Art Contemporain in Montreal, stands Max Bill's windcolumn, a synthesis of the artist's visions and concepts of Concrete Art.

Confronted with a work of Max Bill, we realize that it is insufficient to isolate and discuss a single accomplishment of this artist without reflecting upon his entire artistic production.

Being an architect, industrial designer, typographer, writer, teacher and political figure, Max Bill strives for an intellectual shaping of the milieu (Umweltgestaltung). Painting and sculpture however are the experiment fields of pure aesthetic research for him. These experiences serve the artist in the practical aspect of constructing the environment¹.

Max Bill conceived the outstanding windcolumn for the Swiss pavilion of the Expo 1967, in Montreal. Two years later it was erected where it now stands, at the entrance of the Musée d'Art Contemporain of the same city, at the Cité du Havre.

This was an important contribution to Canada's permanent collection of International Contemporary Art.

The aluminium column, measuring 1.4 meter in diameter and 14 meters high, consists of 14 segments, each segment in the shape of a spindle or drum of variable sizes and colors. These spindles are supplied with vertical aluminium strips in the shape of half cylinders. They function as windpedals forcing the drums to rotate about their central axis in opposite directions from one another. The drums rotate at various speeds due to their different dimensions and the velocity of the windcurrent. Sculpture, painting and kinetics, combined with sound and light are masterly integrated here; the latter evident by the sound of metal surfaces grinding over one another and the reflection of the sunbeams on the metal structure, which at times seems to be a light source in itself.

These essential elements, developed intellectually and aesthetically into a synthesis, make the column a complete self-evident entity, thus touching upon the basic characteristics

of concrete art. Max Bill, a leading representative of this trend, formulated its principles: concrete art is an art based on its own peculiar resources and laws, without any reference to nature and not rising out of a process of abstraction. Its basic premisses are color, space, light and movement². Concerning its method, concrete art in its most strict form is helped by a mathematical mode of thinking and by means of geometrical representation³.

The harmony of proportions, such as symmetry has been an important facet of the mathematical mode of thinking, and its role can be thoroughly demonstrated in the windcolumn. Firstly there is the balance in the alternation of movements and counter-movements of the drums; furthermore, if the column is bisected between the 7th and 8th spindle, two symmetrical sections will be obtained.

We notice another less tangible kind of symmetry in the color progression. In the lower subdivision of 7 drums, Max Bill uses colors of succeeding order in the prism. While for the upper segment of 7 drums he chooses colors succeeding one another in an opposite direction in the prism.

However, it should be taken into account that the concept of the windcolumn originally designed by Max Bill, is not quite the same as the above described result, due to a mistake in the montage⁴.

Many of Bill's artistic activities are experiments, and the results can be considered as completed while simultaneously considered as a first step to further works of the same type. For example the notion of the column was already comprised in the 'Konstruktion', of 1936 and the 'Bildsaule', of 1947. In the sixties he occupied himself again with the column-theme: column with triangular to octangular cross-sections and column with triangular to hexangular cross-sections, both in granite (1966).

If one asked how Max Bill could succeed in creating such an enormous varied and simultaneously interrelated œuvre, he would answer: «After working in one medium for a while, I would begin to work in another medium as a means of relaxing.»

This cheerful view upon his own work and his confidence in the constructive forces of our times is a guarantee for the fulfillment of his aim: To create a harmonious environment for humanity.

(1) Margit Staber, Max Bill und die Umweltgestaltung. Über die Wechselwirkung von Theorie und Praxis, Zodiac, Nr. 9, 1962.

(2) Konkrete Kunst, Werk, Nr. 8, 1938.

(3) Max Bill, die mathematische Denkweise in der Kunst unserer Zeit. Published in the catalogue of the exhibition 'Pevsner, Vantongerloo, Bill', Kunsthau, Zürich, 1949.

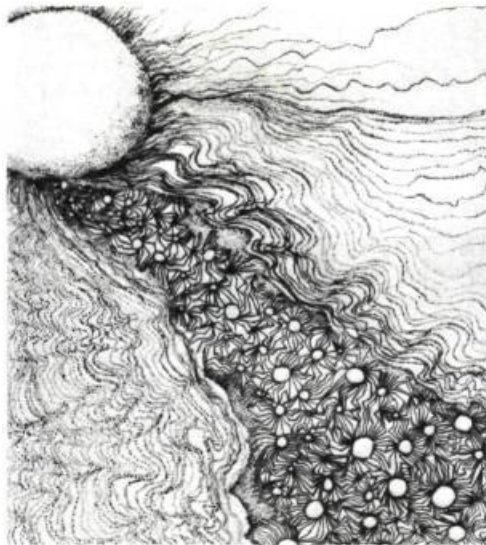
(4) Letter of Max Bill, October 23rd, 1970.

Max BILL, Suisse, (1908-). *Colonne à Vent*, 1967. Acier peint et aluminium; H.: 600 pces; Diam.: 57 (15 m. x 145 cm.). Montréal, Musée d'Art Contemporain. (Phot. Office du Film du Québec). (Sculpture en cours d'installation.)

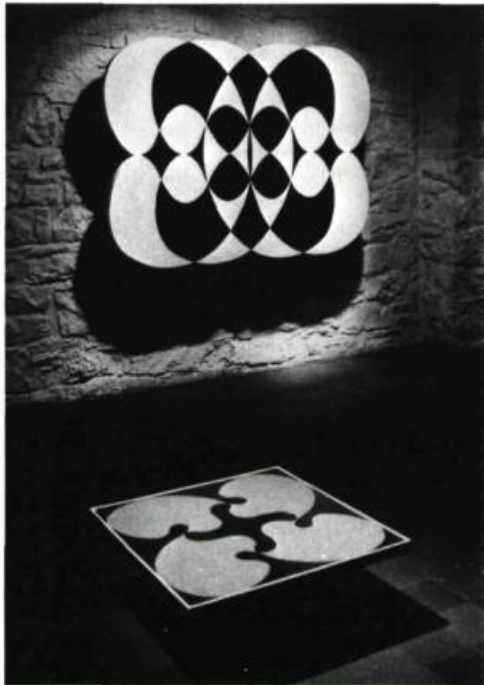




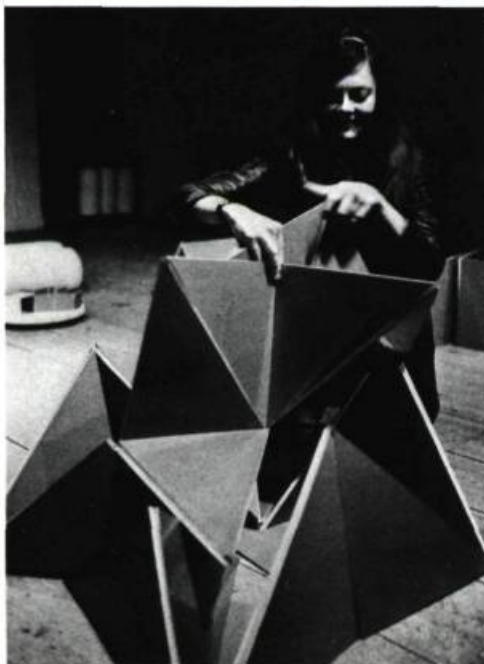
1



2



3



4

manon potvin ou à la chasse au trésor dans le vieux montréal

par
Gilbert SOMMIER

Vous aimez peut-être vous promener et, au hasard d'une rencontre, découvrir le petit restaurant où l'on mange-si-bien-pour-pas-cher, ou un bibelot curieux chez un antiquaire, ou je ne sais quoi de nouveau ou d'imprévu. Moi, une de mes passions c'est le bel objet d'artisanat, fait à la main, à la fois utile, beau et rassurant.

C'est pourquoi je me trouvais cet été dans le Vieux Montréal, au 404 de la rue Bonsecours, tout près de Notre-Dame dont on venait justement de redorer la statue, pour voir les curieux fers soudés de François Potvin et Pierre Leblanc. Finalement, ce sont les lithographies, sérigraphies et eaux-fortes de Manon Potvin que j'ai eu le bonheur de découvrir.

Je dis le bonheur parce que — c'est bien connu — nul n'est prophète en son pays et, si je ne m'abuse, qui connaît Manon Potvin au Québec? Mais c'est normal après tout. D'abord Manon est jeune; on peut encore le dire, elle n'a que 21 ans. Ensuite, elle est élève aux Beaux-Arts et, techniquement, n'a peut-être pas encore la virtuosité des maîtres du genre. Mais ce qui m'a frappé, c'est l'audace, la maturité de son inspiration. Ou plutôt de ses inspirations.

Car, curieusement, cette jeune femme semble avoir deux veines: l'une dont la beauté presque sévère la rattache — c'est mon point de vue — aux plus grands artistes et une autre qui se traduit par des oeuvres amusantes ou gracieuses, où se révèlent sa jeunesse et surtout sa féminité. L'ensemble est, après tout, singulièrement équilibré.

Bien entendu, je suis reparti pour Paris avec, dans mes valises, plusieurs lithographies, sérigraphies et eaux-fortes. Maintenant il faudrait faire un pari: qui, de la France ou du Québec, fera le premier une exposition Manon Potvin?

un nouveau plamondon

À la faveur de l'exposition *Deux peintres du Québec: Antoine Plamondon et Théophile Hamel* — qui a circulé récemment à Québec, Toronto et Ottawa — le Conservateur en chef de la Galerie Nationale, M. R.H. Hubbard ayant examiné le portrait de Mme d'Arc Boulton, Jr., propriété de l'Art Gallery of Ontario et considéré jusque-là comme l'œuvre d'un peintre inconnu, a été frappé par les similitudes de facture, tout particulièrement dans le traitement de la dentelle du bonnet, des yeux, des joues rosées et, surtout, par la vivacité d'expression propre à Plamondon. De toute évidence, le portrait de Mme Boulton doit lui être attribué, et c'est pourquoi il a été inclus dans l'exposition.

Dans la préface au catalogue de l'exposition la Directrice de la Galerie Nationale, Mlle Jean Sutherland Boggs, rend hommage aux travaux de M. Gérard Morisset et dit que c'est au travers de recherches patientes de cet expert infatigable que nous devons, en grande partie, le regain de faveur qu'ont connu ces deux portraitistes et, en fait, tous les peintres de la première période de l'art québécois.

jean-louis sauvé et yvon soucy

par
Hélène OUELLET

La Maison des Arts ouvrait ses portes, le 15 janvier dernier, à deux jeunes artistes, Jean-Louis Sauvé, peintre, et Yvon Soucy, sculpteur. Ce dernier expose sept de ses sculptures: jouets aux couleurs vives, aux formes simples. Le mot jouet n'a ici rien de péjoratif, n'étant pas synonyme de gadget mais de jeu au sens premier où l'entend l'enfant, c'est-à-dire création, exploration, prise de possession du monde des formes par le geste constructif. C'est ainsi que les visiteurs ne sont plus des spectateurs passifs mais qu'ils sont invités, en manipulant les triangles rouges ou bleus, les bandes linéaires, les carrés jaunes, à prolonger un acte créateur qui n'est plus figé dans le temps...

Pour Jean-Louis Sauvé, qui exposait pour la première fois quatorze de ses oeuvres, le tableau n'est pas la représentation d'un espace

illusoire mais une surface avant tout bidimensionnelle. Dans un premier temps, il travaille à l'intérieur d'un cadre traditionnel, carré ou rectangulaire, à des arrangements de formes et de couleurs; les formes sont simples, les couleurs presque monochromes dans des tons de jaune ou d'orangé, de vert, de mauve, de rose. Puis, comme la peinture n'est plus spatiale, l'arrangement scénique disparaît au profit de la forme géométrique, qui impose désormais au tableau ses dimensions et son contour, cependant que la couleur n'est plus que l'opposition du noir et du blanc. Tels sont, par exemple, *Le Damier* ou *La Galopante*. Enfin, dans un dernier temps, la couleur même se réduit au blanc, la forme domine à la fois le contour et la surface qui joue maintenant sur trois minces épaisseurs, épousant les lignes de force du tableau. Telles sont les compositions *Triangulaire*, *Sans Titre*, ainsi que les Nos 6 et 8.

john franklin koenig

par
Luce VERMETTE

Une exposition itinérante des œuvres de John Franklin Koenig parcourt actuellement les États-Unis après avoir passé par Montréal, à la Galerie Gilles Corbeil. Cette exposition groupe des peintures à l'huile et à l'acrylique exécutées de 1968 à 1970, ainsi que des *shikishie*, encre et collages sur papier japonais, de 1969 et de 1970.

Les lignes de l'œuvre de John Franklin Koenig peuvent se définir selon un axe à triple pointe: Seattle, terre natale des grands espaces de l'Ouest américain; Paris, ville d'adoption et d'atmosphère propice à son travail; Tokyo, patrie spirituelle, rencontre avec l'Orient.

Seattle, Paris, Tokyo, qu'en sortira-t-il? Les toiles de la période 1968-1970 offrent une composition architecturée avec l'alternance de formes rigoureuses et imprécises: carrés, cercles, diagonales et droites s'affirment ou s'estompent. Ainsi, dans *Thrusts and Squares*, le carré et le trapèze du premier volet vertical accusent un tracé très précis. Ces figures ou des éléments de ces figures sont repris par des taches moins structurées mais dont la forme cependant rappelle la figure géométrique.

L'agencement des formes géométriques avoue une certaine géographie et une répartition de la toile. Dans les œuvres présentées, Koenig a travaillé le plus souvent sur deux ou trois registres horizontaux. Ce besoin de recourir à des césures amène même le peintre à employer deux volets, comme dans *Thrusts and Squares*.

Enfin, l'œuvre de cette dernière période se caractérise par une juste exploitation des contrastes. Les formes pleines appellent les espaces vides. Les empâtements succèdent aux surfaces où affleure le grain de la toile. Le lisse et le rugueux alternent, en même temps que le mat et le brillant se répondent. Ce procédé, repris inlassablement, n'engendre jamais la monotonie car il s'agit d'une répétition diversifiée.

paul livernois

par
Andrée PARADIS

A vingt-trois ans, Paul Livernois a décidé de ses premières orientations. Céramiste, peintre, ébéniste, il prépare actuellement une carrière d'enseignement des arts plastiques. Un engagement logique et une activité parallèle à sa vocation maîtresse: la peinture. De préférence, il enseignera au niveau des tout-petits, à l'âge où l'éveil de la sensibilité requiert une immersion totale dans l'activité créatrice. Sa participation, chaque fin de semaine, en tant que décorateur, aux tournées de la troupe de théâtre *L'Arabesque*, dirigée par Serge Marois, l'y prépare. A l'enseignement, il souhaite apporter des constructions également imaginatives.

Après plusieurs passages qui sont les cheminement de la connaissance, Paul Livernois a choisi, spontanément et par nécessité intérieure, la voie du langage pictural qui correspond à ses goûts d'indépendance. Familier d'expériences contemporaines, capable d'admiration envers des peintres tels que Tonnancour, Bonet, Gécin, Pellan, Lemieux, très conscient des influences qu'il a reçues de Kandinsky, Klee et Miro, il ne s'inféode pas, évite les pseudo-alliances qui lui semblent bien superficielles et cherche à résoudre par lui-même les problèmes d'un langage pictural autonome. Sa peinture est une transcription graphique d'une réalité humaine, la sienne, où tout est naissance. C'est le temps de la première saison. Vivaldi, Bach, sont des familiers. On peut parler de musicalité de l'image. Aussi de la douceur, de la gravité des premières impressions. Toute la richesse de l'épanouissement affectif. Toutes les conquêtes, particulièrement celle de la maîtrise du *faire* pictural.

Voir ses toiles les plus récentes, c'est entrer dans le vif de la lumière. La gamme est chaude, blonde, orangée, irisée, à l'image de l'enfant qui s'éveille, du chatoulement des fonds marins, des paisibles sous-bois, du mur brut, de l'icône. Légère ou sombre.

L'attrance du peintre pour Lascaux, les grottes, se reflète dans la texture de la toile recouverte de plâtre qui prend de plus en plus de relief avant de recevoir l'acrylique. Auparavant, la céramique, et d'elle, les toiles ont retenu une certaine rugosité qui subsiste malgré les nombreux frottements exigés par les tons dégradés.

Austère et joyeux, Paul Livernois cherche à dire ce qu'il sait. Son système culturel et théorique est celui d'un Nord-américain nourri de réalités québécoises. Il le traduit par un langage de signes et de symboles. Des hiéroglyphes libres, sans code apparent. Du réel plus réel que le réel. Ce qui le caractérise: l'authenticité. Les meubles qu'il fabrique disent ses goûts simples. Le lieu où il vit également. Ce qui le met hors de lui: l'art sur la voie du mépris, l'art du gadget. Sa foi: une vie active, une vision optimiste, un bonheur frais. Pas de savants théorèmes. Avec le *Roi Soleil*, les *Trente-six soleils*, les *Vingt-quatre femmes*, la *Fenêtre à volets ouverts*, l'art est vivant.

1
Antoine-Sébastien PLAMONDON (1804-1895).
Portrait de Mme D'Arcy Boulton. Huile sur
toile; 34 po. 1/4 sur 30 3/8. Art Gallery of Onta-
rio, (Legs Mabel Cartwright, 1955).

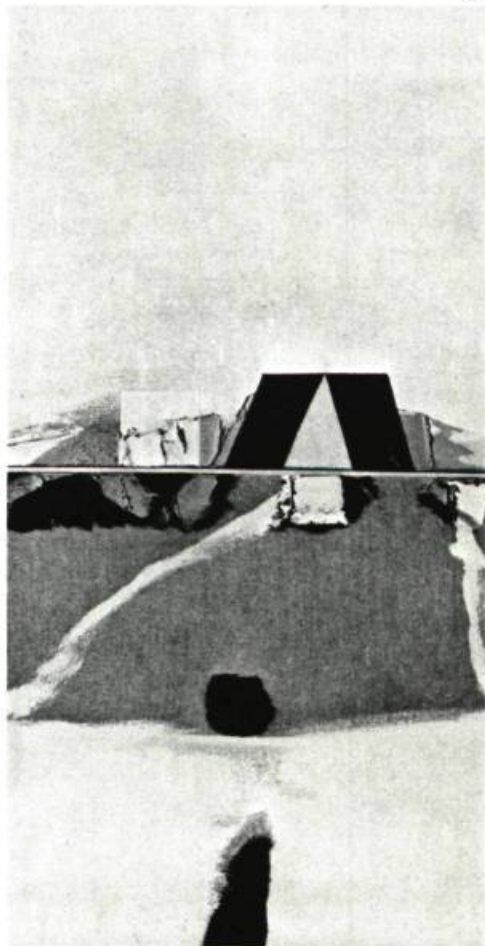
2
Manon POTVIN. Le soleil dégringolait en cas-
cades. Gravure, 1970.

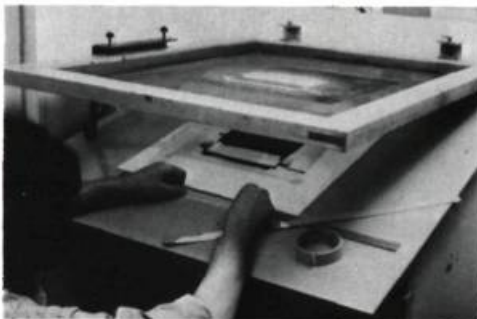
3
Jean-Louis SAUVÉ. (Phot. Pierre Côté)

4
Yvon SOUCY. (Phot. Pierre Côté)

5
John-Franklin KOENIG. Thrusts and Squares.
Peinture, 1969; 39 po. 1/2 sur 19 3/4. Montréal,
Galerie Gilles Corbeil.

6
Paul LIVERNOIS. Terre de nuit. Acrylique; 32
po. sur 48.





Initiation aux métiers d'art.



Art PRICE, Projet de sculpture monumentale.

le sculpteur art price

Façonner l'environnement, faire surgir au milieu des places publiques des signes géants en métal, voilà ce qu'Art Price — qui habite Ottawa — accomplit depuis une dizaine d'années avec une singulière régularité, mais sans grand fracas, car il est aussi modeste que sympathique.

Pour l'édifice de la Prudential Assurance Company Limited, à Montréal, il a créé une sculpture bien connue, *Le Groupe familial*, qu'on peut voir à l'intérieur. Sont encore de lui, *L'Univers, c'est vous*, une sphère en nickel qui se trouve au Conseil de la Recherche Nationale du Canada, à Ottawa, un grand bronze, au parc Signal Hill, à Terrebonne, et enfin, une sculpture de 24 pieds de haut pour le Bureau de poste d'Ottawa, qu'il vient de terminer.

initiation aux métiers d'art

par
Hélène OUVRARD

L'artisanat a vécu, vivent les métiers d'art! L'année 1970 a sanctionné un changement de nom révélateur du climat d'ébullition qui règne dans le secteur des arts appliqués. Le premier Salon des Métiers d'Art, tenu à l'Édifice Bonaventure, a démontré que l'artisan folklorique ou marginal a cédé le pas à une classe d'artisans et d'artistes soucieux de redéfinir

leur rôle économique, culturel et social. A la pointe de cet esprit nouveau, les Éditions Formart montraient une réalisation d'envergure conçue dans le but de faire connaître les techniques des métiers d'art.

Initiation aux métiers d'art est une série de vingt cours présentés sous forme de diapositives. L'originalité de sa réalisation tient au fait qu'on a eu recours à des artistes ou à des artisans québécois qui illustrent les données techniques de leur métier en créant une œuvre. Chacun de ces cours se compose de quarante diapositives en couleur et d'un livret illustré présenté dans un contenant de plastique au format de poche. On a fait appel pour les techniques de fonderie et de forge à Bernard Chaudron, André Fournelle, W. Jarnuszkiewicz et Jean Michel; à Mariette Rousseau-Vermette, Denise Beaudin et Lucien DesMarais pour la tapisserie et le tissage; à Maurice Savoie et Gaëtan Beaudin pour la céramique. Les Passillé-Sylvestre, Jean-Guy Monette et Michel Lacombe enseignent respectivement l'émaillerie, l'orfèvrerie et la bijouterie; Thérèse Guité le batik, Léo Gervais, la sculpture sur bois et Pierre Ouvrard, la reliure. Enfin, Albert Dumouchel, Monique Charbonneau, Robert Wolfe, Robert Savoie, Pierre Ayot et René Derouin expliquent les différentes techniques de la gravure.

Les Éditions Formart, dont le directeur est le graveur René Derouin, avaient jusqu'à maintenant produit des éditions de gravures. C'est pour répondre à un besoin d'information et de diffusion que René Derouin lança la série *Initiation aux métiers d'art* dont le but est d'ouvrir à tous ceux qui s'y intéressent le monde concret des métiers d'art. Les artistes et les artisans qu'il approcha figurent parmi les plus représentatifs de leur art et font autorité dans leur domaine. Un soin particulier a été apporté à la réalisation de la série, pour laquelle il s'entoura d'une équipe professionnelle, comprenant notamment Jean-Pierre Beaudin, photographe, et Hélène Ouvrard, rédacteur.

La Maison Beauchemin et l'Office du Filr du Québec se sont partagé la production de vingt ensembles de la série *Initiation aux métiers d'art* qui, à peine produite, connaît une demande importante. Dans le secteur éducatif, elle a été recommandée par le ministère de l'Éducation et intégrée à plusieurs cours de Cégep; elle sera diffusée par la télévision scolaire francophone de l'Ontario. Dans le secteur culturel, elle remplira son rôle en voyageant, par les soins du ministère des Affaires Culturelles, dans les centres d'art de la province et dans les Maisons du Québec, l'étranger; dès maintenant, plusieurs centres d'information aux États-Unis s'y sont montrés intéressés. Enfin, le Canada anglophone aura aussi l'occasion de se familiariser avec les techniques et les artisans des métiers d'art du Québec puisqu'il est question d'une co-édition en langue anglaise. Quant à ceux qui préfèrent le livre à la diapositive, il est fort probable qu'ils pourront sous peu se procurer sous cette forme le même matériel éducatif et culturel.

Après ce tour d'horizon des métiers d'art du Québec, qui a permis non seulement de jauger la qualité de la production mais aussi de déceler l'orientation des principaux artisans, les Éditions Formart poursuivront leur travail de recherche et d'information dans d'autres projets: les séries *Initiation aux techniques d'art plastique* et *Art, matière et technologie*. Elles publieront aussi d'autres cahiers de gravures. On peut dès maintenant conclure de ce travail que les métiers d'art au Québec se portent bien.

ingres à rome

Il y a quelques années, un livre d'Hans Naef, *Rome vue par Ingres*, attirait l'attention sur des dessins remarquables qu'Ingres fit en 1806, à l'âge de 26 ans, alors qu'il séjournait à la Villa Médicis comme prix de Rome.

La Fondation des Expositions Internationales a pris l'initiative de grouper 135 dessins (paysages, vues de Rome, dessins d'architecture) prêtés par le Musée Ingres, de Montauban, et jamais encore montrés en Amérique, d'autres provenant du Musée des Arts Décoratifs, de Paris, et, enfin, neuf dessins tirés de collections américaines (des portraits d'amis ou de personnalités dans des paysages romains).

Inaugurée en janvier à la National Art Gallery, de Washington, l'exposition sera présentée au cours de l'année dans plusieurs villes des États-Unis.

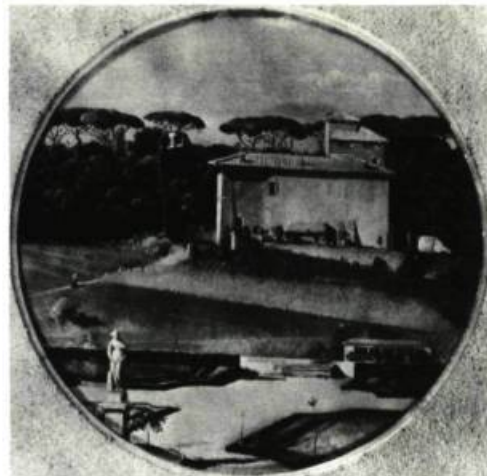
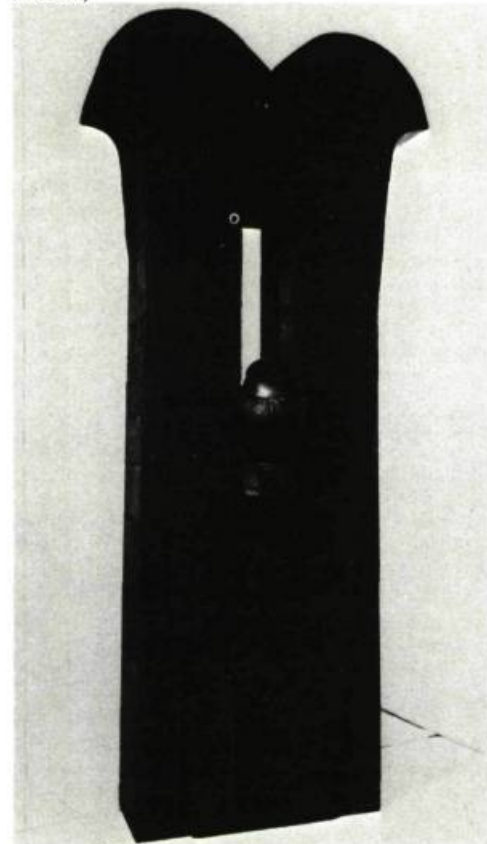
le mystère de kalinowski

Au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, en décembre 1970, à l'exposition *Tendances Contemporaines de France*, Kalinowski participait à la grande aventure de l'objet, l'unique témoin du cheminement qui aboutit à l'œuvre. Sculpteur affranchi des modes, Kalinowski fabrique des objets étranges, qui ne ressemblent à rien. Profondément sensuels. Du cuir. Du bois. Des chaînes. Du rêve. Des attributs sexuels défiants toute réalité. Machines à surprises. Des formes tranquilles, pleines d'audaces. Des courants qui n'en finissent plus d'entraîner vers d'imaginaires profondeurs. L'infini du possible, le mystère de la réconciliation.

Les oeuvres les plus récentes, c'est-à-dire les huiles (sauf *Chevreuse*), confirment la démarche des collages: Riopelle s'y libère d'un formalisme dont, depuis trois ou quatre ans, il reconnaît les limites. Les grands papiers collés ont l'avantage de fixer les intentions du peintre sans les dissimuler sous les artifices d'une technique picturale aujourd'hui contestable. Sa sculpture ne manque pas d'humour: son projet pour une fontaine (8m sur 6) tient du totem, de la pâte-nouille, du carnavalesque autant que de la sculpture monumentale.

Attendons la rétrospective en Belgique pour mieux saisir et situer, relativement à celle qui fut présentée au Musée de Québec en 1967, quelle évolution, sinon quelle rupture, s'insère dans une oeuvre longtemps statique.

3. KALINOWSKI à Bruxelles. (Phot. André Morain)



1. Jean-Auguste-Dominique INGRES (1780-1867) *Vue du Casino de Raphaël*. Paris, Musée des Arts Décoratifs.

2. Jean-Auguste-Dominique INGRES, *Portrait de Mme Charles Badham, née Margaret Campbell*, 1816. Crayon. Los Angeles, Coll. du Dr Armand Hammer.

4. Jean-Paul RIOPELLE, *Projet de fontaine*. (Phot. Jacques Robert)

exposition riopelle à saint-paul de vence

par Jacques LEPAGE

Précédant une rétrospective au musée de Charleroi, en Belgique, la Fondation Maeght propose à Saint-Paul de Vence un ensemble d'oeuvres de Riopelle assez considérable: peintures, dont *Chevreuse II*, grande huile de 3 mètres sur 3, de 1954, collages, tapisseries et sculptures.



le musée d'art de l'université berkeley, en californie, un événement

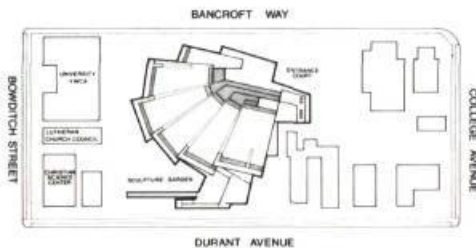


University Art Museum. Berkeley, Extérieur, façade sud.

Architectes: Ciampi, Jorasch et Wagner, de San Francisco.



Vue intérieure.



Plan de situation.

Inauguration, en novembre 1970, du plus grand musée d'art construit jusqu'ici aux États-Unis sur un campus universitaire. Le nouvel édifice est l'oeuvre des architectes Ciampi, Jorasch et Wagner, qui ont obtenu cette commande à la suite d'un concours national. Construit en béton au coût de \$4.800.000, qui proviennent en majeure partie des cotisations annuelles des étudiants inscrits à l'Université, le musée se prête admirablement aux expositions; une seule salle est réservée à l'exposition permanente des oeuvres de Hans Hofmann, le chef de file des expressionnistes abstraits, qui a fait don à l'Université d'une collection de 45 peintures. Un geste de gratitude pour remercier les amis de l'Université de Californie qui lui ont permis de fuir l'Allemagne nazie, un geste quasi conditionnel qui a déterminé les autorités à construire le musée pour abriter la collection.

LE FONCTIONNEMENT

Avant de diriger le Musée d'Art de l'Université de Berkeley, M. Peter Selz était conservateur de la Peinture et de la Sculpture au Musée d'Art Moderne de New-York. Il est devenu, en même temps que directeur, professeur d'histoire de l'art à l'Université de Berkeley. Depuis cinq ans, en prévision de l'inauguration du musée, il est chargé d'un programme d'expositions dont une trentaine ont déjà été réalisées, et parmi lesquelles il faut citer l'importante *Directions de la Sculpture Cinétique en 1966*, une des premières grandes expositions sur l'art cinétique aux États-Unis. Enfin, on sait qu'il est un historien et critique d'art de plus apprécié. Il est secondé dans ses fonctions par Tom L. Freudemheim, anciennement conservateur du Jewish Museum de New-York. D'autre part, à l'invitation du chancelier de l'Université Berkeley, M. Roger W. Heyns, M. Peter Selz a formé, sous la direction d'Enrico Donati, un comité consultatif national composé de 26 conseillers (collectionneurs, critiques, historiens et artistes).

Existe également le Conseil du Musée d'Art, une organisation bénévole locale, qui a pour fonction d'aider le musée. Très active, elle groupe deux mille membres dont la plupart sont des étudiants, et la liste des services offerts est impressionnante!

Enfin, le Musée organise lui-même des expositions et en accueille d'autres. Le choix des thèmes présentés est éclectique et concorde avec la philosophie du directeur: «La contemplation des oeuvres d'art de toutes les périodes de l'histoire et de toutes les cultures, peut nous éclairer sur nos propres problèmes et contribuer à les situer dans un contexte universel. La fonction d'un musée, au meilleur sens du mot, consiste à imprégner la vie de sens moral au moyen de présentations dynamiques et significatives d'oeuvres, quelles appartiennent au passé ou au présent le plus immédiat.»

Enfin, un budget d'achat annuel d'oeuvres d'artistes contemporains américains de \$20.000 provient d'un don annuel de \$10.000 du National Endowment for the Arts, qui doit être parfait par un même montant provenant des fonds du Musée.

A.F.

vie des arts à new-york

par
René ROZON

RÉTROSPECTIVE GEORGIA O'KEEFFE/
Whitney Museum of American Art

RÉTROSPECTIVE FRANCIS PICABIA/
Solomon R. Guggenheim Museum

PICASSO, MAÎTRE GRAVEUR/
Museum of Modern Art

AVANT CORTEZ: SCULPTURE DE
L'AMÉRIQUE CENTRALE/
Metropolitan Museum of Art

CINQUANTE SIÈCLES DE CHEFS-D'OEUVRE
Metropolitan Museum of Art

Les musées new-yorkais, comme chaque année en cette période automne-hiver, lancent leurs grandes expositions. De tout ce fracas que retiendrons-nous?

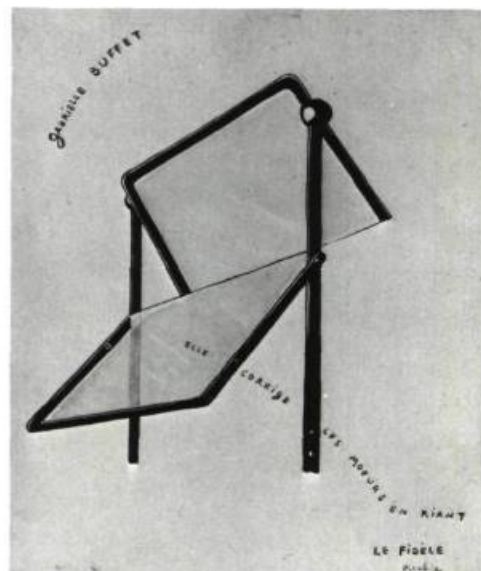
En peinture, sur le plan américain, c'est une femme qui l'emporte haut la main. Cénobite qui, brusquement tirée des déserts du Nouveau-Mexique, devient pour quelques mois la sibylle de la capitale mondiale du béton, de l'acier et du verre. En ce sens, la rétrospective Georgia O'Keeffe, au Whitney Museum, marque la consécration du talent de cette octogénaire. Pourtant, elle avait déjà exposé à New-York à ses débuts il est vrai, à la Galerie 291 du photographe Stieglitz, son marchand, puis son mari, pionnier qui pendant plus de dix ans de 1907 à 1917 notamment, introduisit le modernisme européen aux États-Unis et favorisa l'avant-garde américaine. Mais c'est loin du vacarme et de l'agitation des cités que l'artiste allait trouver sa propre voie, en cherchant refuge dans la nature. N'est pas garantie d'originalité celui qui s'en inspire. Or, la double prérogative d'O'Keeffe, c'est d'avoir réussi d'une part à transformer les forces génératrices de la nature en une vision lyrique et poétique, d'autre part à préciser un vocabulaire qui, tendant à l'abstraction, ne le cède en rien à la figuration. Double démarche dont l'artiste ne se départira jamais et qui est apparue dès ses premières toiles. Ses fleurs dilatées recouvrant toute la surface du tableau relèvent beaucoup plus de l'agrandissement photographique ou du gros plan cinématographique que de la nature morte conventionnelle. Plus loin, en faisant éclater sa palette, d'abord sombre et sourde, puis vive et chaude, O'Keeffe renouvelle le paysage. Panthéisme monumental qui ira s'amplifiant jusqu'à l'antithèse, tel un crâne d'animal terne et desséché se détachant

sur un ciel cru et lumineux. Interprétation de la mort qui s'apparente au surréalisme, mais s'en distingue par l'intelligibilité des coordonnées: parti pris avoué de l'artiste qui, renonçant au langage déjà articulé de la peinture européenne, travaille à la formulation d'un modernisme autochtone. Enfin, reflet du calme et de la sérénité d'un peintre arrivé au faite de sa carrière, les toutes dernières toiles d'O'Keeffe clôturant l'exposition sont une invitation au voyage: voyage dans l'espace où l'on plane au-dessus de nuages onctueux, suspendus dans l'azur céleste. Oeuvres aériées où il fait bon respirer. Repos bien mérité. Car toute sa vie, O'Keeffe a lutté: pour l'indépendance de l'art américain, mais aussi pour la libération de l'homme aux prises avec la société industrialisée.

Cette dernière préoccupation, Francis Picabia (1879-1953) la partage. Mais le ton a changé. La rétrospective que lui consacre le Guggenheim Museum démontre qu'il n'a pas le recul de Georgia O'Keeffe. Car si le pragmatisme moderne le rebelle, il le ronge aussi d'une vive inquiétude. *Udnie, jeune fille américaine* ou *La Danse* et *La Fille née sans mère*, déesses animées mécaniquement, trahissent les malaises et les angoisses de celui qui les a créées. Tourments dont il saura se départir en imprégnant son oeuvre d'une forte dose de connotations spirituelles: dissociation de l'image et de l'inscription dérisoire qui l'accompagne; ou encore, invention d'objets non identifiables mais jamais abstraits. Oeuvres semant volontairement la confusion et cultivant l'ambiguïté, qui renvoient à l'homme qui les a improvisés et dont on voudrait connaître les mécanismes. Mais en vain. Car Picabia défie toute définition. Le cerner, c'est aussi le trahir. Celui qui a prôné que pour avoir des idées propres, il fallait les changer aussi souvent que ses chemises, ne se réclame d'aucun parti. Il participe de plusieurs courants, mais sans attaches et laconiquement. Tour à tour figuratif, impressionniste, fauve, cubiste, dadaïste, surréaliste, il fait un brusque retour à la figuration qu'il abandonne aussitôt pour l'abstraction pure qu'il qualifie malicieusement de "sur-irréalisme". Artiste dont les mutations sont difficiles mais passionnantes à suivre et qui témoigne d'un enthousiasme rare pour une rhétorique de la négation, de l'ironie et de l'absurde, alliant subversion, scepticisme et liberté pouvant aller jusqu'à l'anarchie, souvent dans le seul but de faire esclandre. C'est pourquoi, en fin de compte, le poète beaucoup plus que le peintre domine l'oeuvre de Picabia. D'ailleurs, complément judicieux de l'exposition, une sélection de lettres manuscrites, d'articles de revues (dont 291 et 391, rarissimes) et de poèmes (parfois inédits), confirment ses dons de poète. Ce qui ne porte aucune atteinte à sa peinture, domaine où il a fait preuve d'un talent incontestable, ayant maîtrisé les exigences plastiques des tendances les plus divergentes. Mais être peintre, il ne s'en réclamait guère. Encore moins aspirait-il à la célébrité. N'est-il pas reconnu qu'il a détruit bon nombre de ses oeuvres? Il a tout au moins exercé une profonde influence comme animateur, dans les milieux Dada notamment, et comme inspirateur. Autre complément à l'exposition new-yorkaise, la projection du film *Entracte* (1924) de René Clair, d'après un scénario de Picabia, cristallise la vision d'un poète dont la pensée demeure foncièrement moderne. Moderne aussi se révèle sa peinture qui, répartie sur toute la première partie du XXe siècle, a été importante pour la formulation de l'art abstrait.

En cela, il ressemble à un autre artiste qui, ayant maîtrisé plusieurs styles, jouera un rôle capital dans l'évolution de l'art du XXe siècle. Mais il convient de le préciser, ce n'est pas à l'oeuvre peinte de Picasso que nous convie cette fois le Museum of Modern Art, mais plutôt à un aspect méconnu de son talent, c'est-à-dire son oeuvre gravée. Clou de l'exposition: la fameuse série d'estampes 347, titre désignant leur nombre, réalisée en 1968. Une ode à la vie, ces gravures traduisent l'érotisme enjoué de l'artiste dont les sujets s'amuse dans des scènes d'abduction, de séduction et d'orgie, en faisant de constantes allusions à Don Quichotte, Rembrandt et Velasquez. Tous les thèmes, vieux ou neufs, sont traités avec une maîtrise technique et une vigueur remarquables. La relation entre la décontraction, l'énergie sexuelle et l'acte créateur, est partout sous-jacente. Outre les 347 estampes érotiques, l'exposition comprend 200 oeuvres supplémentaires, dont gravures sur cuivre et sur bois et lithographies, produites entre 1904 et 1966. On peut y voir aussi 25 volumes illustrés par Picasso depuis un demi-siècle, du *Saint Matorel* de Max Jacob jusqu'au *Cocu magnifique* de Ferdinand Crommelynck, publiés en 1911 et 1968 respectivement. Enfin viennent s'ajouter des oeuvres rares ou inédites: les premières gravures en couleur de l'artiste, en l'occurrence six aquatintes représentant Dora Maar, le portrait récemment découvert de Fernande Olivier, ainsi que deux études de pleureuses pour *Guernica*. Exposition titanique — la plus grande jamais consacrée à l'estampe dans l'histoire du musée — aux dimensions mêmes du génie de l'artiste, elle contribue non seulement à mettre l'oeuvre gravé de Picasso en perspective, compte tenu de sa production globale, mais aussi à le situer par rapport à la production correspondante des autres artistes de notre temps. Par extension, elle confirme le talent de ce *monstre sacré* qui explore inlassablement, et en les renouvelant toujours, les grands thèmes de l'humanité: la vie, l'amour et la mort.

Autre apport de ce maître de l'art moderne: *Les Demoiselles d'Avignon*, conçues dès 1907 et qui marquent un retour aux sources primitives. Sans cet événement, nous aurait-il été permis de voir aujourd'hui, au Metropolitan Museum of Art, une exposition entièrement consacrée à la sculpture précolombienne? Il y a lieu de s'interroger. L'engouement pour les arts primitifs est un phénomène qui, né vers la fin du XIXe siècle, s'est affirmé avec lenteur au XXe siècle et n'a connu de véritable essor que depuis les années 1950, tant dans les collections privées que publiques. Par son ampleur, l'exposition du Metropolitan Museum marque à la fois un aboutissement et un tournant décisif à l'intérieur de cette évolution. Bilan — provisoire parce qu'il aura des suites — de cette propension: 14 salles du musée sont réservées à un art méconnu, la sculpture de l'Amérique Centrale, s'échelonnant sur une période de plus de trois millénaires. Plus de trois cents pièces sont exposées, de la civilisation olmèque jusqu'à l'Empire des Aztèques, florissant à l'époque de la Conquête espagnole. Chaque objet, provenant de musées et de collections privées d'Amérique latine, d'Europe et des États-Unis, a été choisi avec la plus grande circonspection. Au point où les oeuvres rivalisent de séduction. Ce qui fait leur beauté, c'est le respect du matériau qui, tantôt fruste, tantôt d'un raffinement extrême, leur a valu les commentaires les plus élogieux de la part des sculpteurs modernes, notamment de Henry



Francis PICABIA. *Gabrielle Buffet. Elle corrige les mœurs en riant*, 1915. Gouache et aquarelle sur panneau; 23 po. sur 18 1/2. New York, Coll. de Mr. and Mrs. Arthur A. Cohen.



Pablo PICASSO. *David et Bethsabée*, 1947. Lithographie; 25 po. 1/2 sur 19 1/4. New York, Museum of Modern Art, (Legs Lillie P. Bliss).

Moore et de Jacques Lipchitz. Mais par d'autres traits aussi — la variété des formes, minuscules ou monumentales, sobres ou complexes, leur traitement tridimensionnel, et leur pouvoir d'évocation — ces objets dits "primitifs" témoignent paradoxalement d'un art hautement civilisé. La présentation de l'exposition est un modèle du genre, et un film, réalisé pour la circonstance, est projeté sans interruption. Coup de foudre inéluctable, même pour les non-initiés.

Et pour ceux que gênerait, parce que trop restrictive, une exposition d'art précolombien, le Metropolitan Museum les invite non plus à 3 millénaires, mais à 50 siècles de chefs-d'oeuvre. Plus de 500 objets, la plupart provenant des collections du musée mais que viennent compléter quelques prêts majeurs, ont été rassemblés pour leur délectation. A travers 35 salles, des oeuvres maîtresses de tous les continents — tant de l'Orient que de l'Occident — et de tous les temps — de 3500 avant J.-C. jusqu'à nos jours — illustrent les grandes étapes de l'évolution de l'art et de la technique. Rétrospective colossale d'une collection de qualité nettement supérieure, cette exposition constitue par ricochet un survol exemplaire de l'histoire de l'art, atteignant par moments au sublime.

Décidément, les musées new-yorkais se portent bien. Ils sont riches, direz-vous. Oui, mais ils savent s'y prendre: il n'est un secret pour personne que les muséologues américains s'abreuvent aux sources et dépensent beaucoup d'énergie à solliciter l'industrie privée. Avec le résultat qu'on a les moyens de monter des expositions de haut calibre et d'attirer des milliers de visiteurs grâce à des départements de relations publiques et de services éducatifs bien rodés. Que ceux qui ont horreur d'entendre parler d'un musée *traditionnel*, synonyme de temple voué à la poussière et à la mort — pour n'avoir connu rien d'autre — se rendent donc à New-York: ils constateront avec étonnement qu'un musée, si traditionnel soit-il, peut être un lieu aussi actif et vivant qu'une place publique. Les Américains sont passés maîtres dans cet art. Saurons-nous en inspirer à temps?



1

1. Rembrandt Van RIJN (1606-1669), *Le noble slave*. Huile sur toile; 60 $\frac{1}{8}$ po. sur 43 $\frac{3}{4}$. New York, Metropolitan Museum of Art, (Don William K. Vanderbilt, 1920).

2. Michel-Ange BUONAROTTI (1475-1564), *Étude pour la Sibylle libyenne*. Craie rouge; 11 po. $\frac{3}{8}$ sur 8 $\frac{3}{8}$. New York, Metropolitan Museum of Art, (Legs Joseph Pulitzer, 1924).

3. Johannes VERMEER (1632-1675), *Femme à la fenêtre*. Huile sur toile; 18 po. sur 16. New York, Metropolitan Museum of Art, (Don de Henry G. Marquand, 1889).

4. Il SASSETTA. (1392-vers 1450). *Le Voyage des rois mages*. Détrempe sur bois; 8 po. $\frac{1}{2}$ sur 11 $\frac{5}{8}$. New York, Metropolitan Museum of Art, (Legs Maitland F. Griggs, 1943).

5. Mexique, XVIII^e siècle. *Masque*. Jade, or, argent et onyx. H.: 23 po. $\frac{5}{8}$; hauteur du masque: 4 po. $\frac{3}{8}$. Le masque fut apporté en Europe par les Espagnols au 16^e siècle. Munich Schatzammer der Residenz. (Phot. Schatzammer).



2



3



4

