

Art-actualité

Volume 20, Number 81, Winter 1975–1976

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/55058ac>

[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

(1975). Art-actualité. *Vie des arts*, 20(81), 75–77.

trique, des travaux sous prétexte qu'ils se ressemblent. Certains n'ont comme préoccupations que de décorer, à l'aide de la ligne et de l'angle, le mur qui les supporte; d'autres, au contraire, tentent de qualifier et de structurer l'espace. Il est dommage qu'encore une fois on confonde le fond et la forme. De plus amples explications dans le catalogue à propos de tous les travaux auraient facilité et la lecture des œuvres et leur bonne compréhension.

La troisième tendance est dite *anthropométrique*. C'est le royaume de l'ombre, de la trace, de l'empreinte. Œuvres ambiguës qui peuvent paraître s'éloigner de la tapisserie jusqu'à l'oublier. En effet, pourquoi ces œuvres sont-elles tissées alors que le fil ne semble à aucun moment être un élément primordial de leur construction? Planes et seulement dessinées, pourquoi ne sont-elles pas réalisées en peinture, en papier, en sérigraphie? Mais, chassez le textile et il revient au galop. Car, le fil et, encore plus, l'action du tissage sont importants dans ces travaux. C'est par le geste du tissage, la lente intégration, dans un tissu en devenir et seulement dans lui, de la main et par extension de la personnalité qui tisse. Travaux du temps. Lente osmose de l'être dans un tissu. Ainsi, **Les Places** de Tworek-Pierzgalska et **My Place at the Table**, d'Anna Versey-Verschuure.

Le dernier courant, défini celui-là comme *génétique*, est caractérisé par la manifestation de processus biologiques. Ces travaux sont assez intéressants, par cet aspect que le fil n'est plus considéré comme beau matériau destiné à produire de belles matières. Que le fil a perdu son côté *esthétique*, pour (re) devenir composant premier, élément-un de structures vivantes et jamais finies. Le fil redevenu association proliférante de cellules assemblées en systèmes et qui assure à l'ensemble une cohérence et un fonctionnement. M. Abakanowicz, avec ses moulages, en est l'exemple le plus frappant et le plus abouti. Malheureusement, la brève explication du catalogue ne suffit pas à faire saisir dans sa globalité ce «cycle des altérations» dont il est fait mention. Le texte et le travail sont fragmentaires et cela nous laisse sur notre faim.

Dans ce tour d'horizon manque un certain nombre de travaux. Pour combler cette lacune, peut-être pourrions-nous penser deux autres courants. D'abord, un courant que nous qualifierions de *vedettes abonnées*. Gens que l'on se doit d'avoir là. Leur nom, de par leur gloire passée, leur sert de passeport et de garant d'une qualité bien hypothétique. De ces travaux, la tapisserie est malheureusement absente, **en vacances**. Seuls restent le décor et le paraître, le confort social peut-être aussi. Tels Hartung, Agam.

Enfin il faut parler des non classés, des hors courants. Ils sont légèrement en marge mais, pourtant, ils comptent parmi les plus intéressants. Ils ont nom Graffin, pour ses travaux sur les tensions et les points de force. Knodel, pour ses tentatives d'aménagement d'espaces intérieurs. B. Cerantola, pour ses analyses de construction de l'œuvre. Et, surtout, Corie de Boer, pour ses travaux sur ce qu'elle appelle les tissages fondamentaux. Problématique ni expressive, ni organique, ni symbolique, métaphorique ou gestuelle. Simplement analyse serrée des éléments signifiants de la couture sur coton. Cette couture n'étant le véhicule de rien d'autre que d'elle-même. Signifié/signifiant se confondent.

A Lausanne, cette année, pas de vague; juste un léger clapotis. Souhaitons que dans deux ans ce ne soit pas le calme plat.

Marie FRÉCHETTE et Patrick MOERELL

CHAPITRE HERMAN ABRAMOWITZ D'HADASSAH

La vente à l'enchère organisée par le Chapitre Herman Abramowitz d'Hadassah revient fidèlement chaque année, en novembre, depuis dix-neuf ans. On connaît les préoccupations éducatives charitables et artistiques du Chapitre qui constituent un atout important de notre vie communautaire.

En tant que groupe, le Chapitre participe avec régularité à une aventure de soutien de l'artiste qui a été génératrice de conceptions nouvelles.

Il cherche à mettre en valeur diverses tendances et, d'année en année, on a pu noter que le caractère professionnel des choix s'est précisé. La collection d'œuvres réunies en 1975 était d'excellente qualité. Cinquante-sept œuvres ont été présentées: des peintures, des gravures et des sculptures. Marcelle Ferron a reçu le premier prix, offert par la Banque Royale du Canada. Cette initiative, faite dans un climat d'amitié et de coopération, a éveillé de nouveaux publics à l'art et donné le goût de la collection. Mmes Herbert Myers et Norman Rill étaient coprésidentes de cette vente.

HYPERMARCHÉ DE L'ART

Il fallait y penser... et disposer de moyens prodigieux pour réaliser un projet aussi ambitieux. Une galerie d'un type nouveau ouvrirait ses portes, au début juin, à Paris: Artcurial, 9, avenue Matignon, création du Groupe L'Oréal. Le contexte physique est impressionnant: 2500 mètres carrés d'espace, plus une extension ultérieure de 500. L'intérieur du bâtiment, un ancien hôtel particulier, de style néo-classique, a été entièrement rénové suivant les canons de l'esthétique du Bauhaus (rigueur des lignes,

sobriété des matériaux), le mobilier de Mies van der Rohe, en sus.

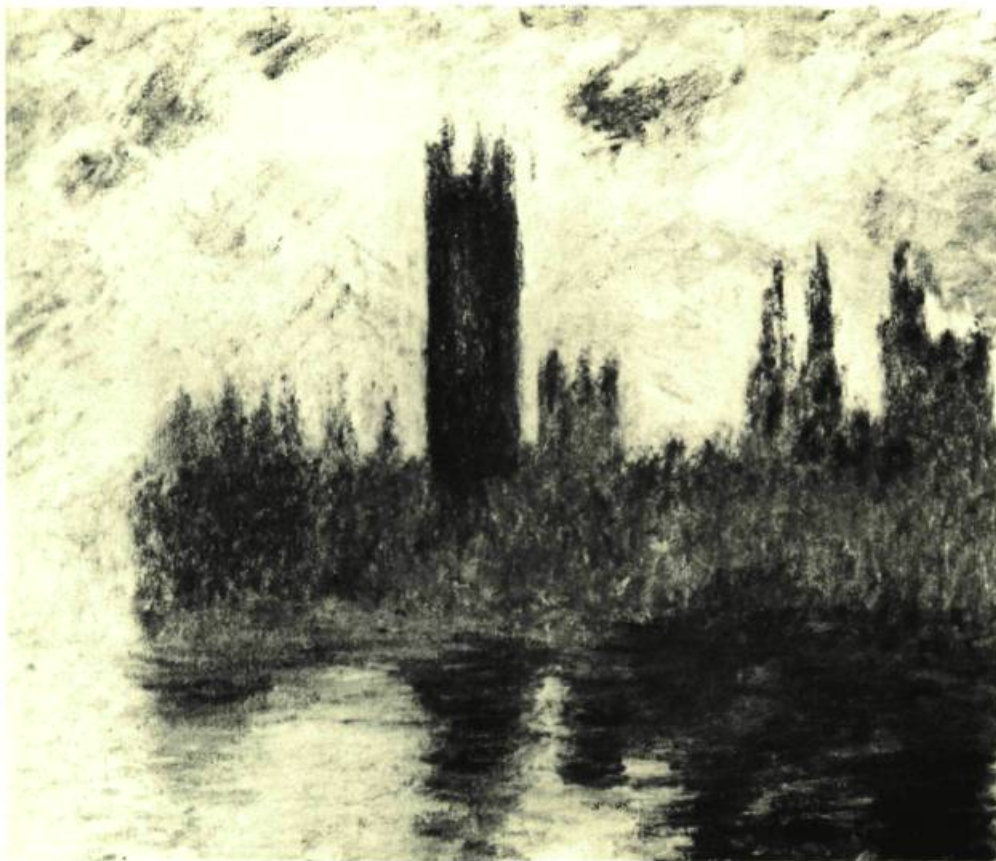
Au rez-de-chaussée, une galerie marchande comprend une librairie d'art de 4000 volumes, une salle de revues d'art internationales, des espaces réservés aux affiches et aux lithographies, en plus d'objets-sculptures d'artistes (Dali, Takis, Arman, Berrocal, Bezombes) qu'Artcurial édite à grand tirage à un prix modéré. Un hall d'entrée de type agora et un escalier circulaire donnent accès aux salles d'exposition de peintures, de sculptures et de tapisseries du premier étage. En peinture, secteur le plus important, Artcurial propose deux orientations: les maîtres consacrés de l'art moderne (Bonnard, Braque, Dali, Riopelle, Poliakoff), et des contemporains tributaires de l'École de Paris (Genis, Limouse, Mialhe, Sabouraud, Piaubert, Dumitresco) sous toutes ses formes (figurative, abstraite et surréaliste). On s'est même permis un espace neutre qui vaut en soi le déplacement: une reconstitution du Salon de musique de Wassily Kandinsky, murales commandées par Mies van der Rohe pour l'Exposition Internationale d'Architecture de Berlin, en 1931.

On a donc tout prévu pour faire de cette galerie «d'une foisonnante complexité» un véritable «Centre d'art plastique contemporain», formule qu'Artcurial utilise en sous-titre. Bien sûr, on vise à attirer et former de nouveaux collectionneurs (les cadres et les membres des professions libérales qui se chiffrent par plus d'un million et demi), des consommateurs *non avertis*, qui trouveront ici «l'envie de s'initier à l'art contemporain».

En pleine période d'inflation, on ne s'attendait nullement à un tel miracle, version marchande et complémentaire du futur Centre Beaubourg. Il sera intéressant de suivre de près l'évolution d'Artcurial, qui répond au besoin de relier le créateur au public.

R.R.





26

LE CHARME DISCRET DU FESTIVAL D'ASOLO

Atmosphère feutrée que celle du Festival international du film sur l'art et de biographies d'artistes, issu de la Biennale de Venise, et qui en est à sa troisième année. Loin du tapage des grands festivals, murmures et chuchotements sont ici de rigueur. Fait significatif, un panneau, à l'entrée d'Asolo, charmant petit village juché au sommet d'une colline, à quelques kilomètres de Venise, porte l'inscription «Zone de silence». Lieu propice à la création et à la réflexion, s'il en est un, ou du moins au calme et au recueillement qu'elles exigent. Conforme au maintien de cette ambiance raréfiée, un nombre restreint d'artistes, de cinéastes, de muséologues et de délégués de presse se sont donnés rendez-vous, du 31 mai au 5 juin dernier, au Théâtre Eleonora Duse, lieu de rencontre du festival. Ont été projetés une cinquantaine de films sur l'art, la plupart des courts métrages, en provenance de neuf pays — Belgique, Espagne, États-Unis, France, Grande-Bretagne, Italie, Japon, Pologne et Yougoslavie —, le Canada brillant par son absence.

Occasion unique de voir une catégorie de films difficiles à rassembler, tant ils sont peu ou mal diffusés, c'est connu. Mais surtout genre difficile à maîtriser et qui met à rude épreuve le talent des cinéastes. Car, faire un film sur l'art, c'est un peu faire du cinéma à rebours. Ses prémisses sont contradictoires: à l'encontre du langage cinématographique qui réclame le mouvement, l'œuvre d'art est statique. Autre écueil, sa syntaxe est limitée: pour insuffler à l'œuvre d'art un semblant de vie, on dispose de peu de plans. Et l'utilisation trop fréquente des mêmes positions et mouvements de caméra risque de compromettre sérieusement la valeur et l'intérêt du film. Surtout,

comment ne pas faire cliché (l'artiste à l'œuvre dans son atelier, ou encore le pinceau allant de la palette à la toile)? Genre épineux par excellence, le film sur l'art exige du cinéaste non seulement de dominer sujet et technique, mais aussi d'improviser un style autre, différent de l'œuvre d'art filmée, mais qui lui sera complémentaire et saura la mettre en valeur. A cette gymnastique saugrenue, ajoutons l'équilibre interne du film à sauvegarder, car trop léché, il agace, et trop relâché, il exaspère. Or, le festival allait confirmer la règle. Combien de cinéastes y ont laissé leur peau, écrasés par ce genre traître et hasardeux. Le talent ne courant pas les rues, seules quelques perles viennent tirer le spectateur d'un mortel ennui et racheter des milliers de mètres de pellicules à bout de souffle.

Film de montage de facture classique, *Georges Braque ou le temps différent* de Frédéric Rossif est un beau document retraçant la vie et l'œuvre du peintre, avec aveux, témoignages, la présence de l'artiste et la présentation de ses œuvres-clefs. Soucieux d'insérer Braque dans un contexte historique, Rossif a quelque peu forcé la note en ponctuant le film, parfois avec trop d'insistance, d'images rappelant les événements politiques majeurs de notre époque. Toile de fond stérile, éloignée du sujet, que la politique préoccupe si peu. Cinéaste habile, Rossif, même partagé, parvient toutefois à se réchapper de ces écarts en démontrant adroitement jusqu'à quel point Braque vit au contraire «un temps différent», en marge de la société. A l'esthétique rigoureuse et formelle, de celle même qu'apportait Braque à ses œuvres, dominant le film de Rossif, Jean-Louis Fournier répond par un style fluide et vapoureux, conforme à son sujet, *Klimt et l'Art nouveau*. Si la façon d'assurer la continuité — une dame élégante, en costume d'époque, se promenant en calèche — apparaît factice, en revanche le rythme coulant et sensuel du film,

la richesse de sa palette, à base de pourpres intenses et de reflets dorés, alliés à la musique de Mahler, relèvent de l'onirisme le plus délectable. Mais oublions un moment les œuvres achevées.

Bien que sur le mode mineur, trois films sont dignes de mention: images fascinantes de *The Kinetic Sculpture of Gordon Barlow* de l'Américain Dirk Wales, captant des œuvres cinétiques démontables s'inspirant du principe des *flippers*; traitement sensible de *I Will Be Here When I Am Gone*, du Polonais Franciszek Ruduk, ranimant un art méconnu, celui des camps de concentration nazis; approche nuancée de *Monet in London* de l'Anglais David Thompson, retraçant le passage, comme son titre l'indique, de l'artiste dans la capitale britannique, épisode décisif pour la formulation du style impressionniste.

Pendant, des films plus osés allaient retenir l'attention. Pas de fabriqué chez Jean Rouch. Fidèle à sa démarche antérieure qu'il pousse à bout, il a tourné lui-même son film à l'aide d'une caméra portable. Sans scénario ni montage, constitué d'un seul plan-séquence dont la durée équivaut à celle du tournage, son *Ciné-portrait d'un ethno-artiste*, Taro Okamoto, nous révèle, à travers la personnalité du sculpteur japonais, un artiste aux prises avec les sables mouvants de la création. Également convaincant, le documentaire de l'Américain Peter Gill, *Christo Hangs a Curtain over the Grand Canyon*, a capté sur le vif des témoignages de l'artiste et des habitants de cette région du Colorado où il œuvrait, ainsi que l'installation du *Valley Curtain*, travail complexe exigeant le concours d'ingénieurs. Rêche et incisif, le film de Gill rallie poésie (ce plan fixe nous montrant le voile orangé gonflé progressivement par le vent), et caricature (le mercantilisme et le grotesque de l'Américain moyen, déclenchant le rire). Autre bouffée d'air frais, prêtant cette fois au sourire plutôt qu'aux éclats: *Lautrec*, de l'Anglais Geoff Dunbar, film d'animation s'inspirant des œuvres de l'artiste, dont Yvette Guilbert interprétant une de ses chansons, constitue sept minutes d'enchantement.

Mais la révélation du festival, en même temps le film le plus novateur sur le plan formel, est sans conteste *Le Retour d'Ulysse* de Louis Séguin, d'après l'œuvre du même titre de Gondolfo Petrucci. Film structural, à plusieurs volets, chacun tributaire de références culturelles — analyse de la composition du tableau, lecture du passage approprié de la légende d'Ulysse, accompagnement musical de la Renaissance, et ainsi de suite —, chacun approfondissant progressivement votre connaissance de l'œuvre. Formule ingénieuse, que vient renchérir un scénario dense et brillant. Mais le plus attachant n'est pas là. Peu à peu, l'œuvre de Petrucci renvoie à d'autres chefs-d'œuvre de la Renaissance, le tout intercalé — vous ne devinez jamais — de séquences de *Nosferatu* de Murneau! Au départ, la démarche est déroutante, le rapport difficile à saisir. Puis, lentement, le montage parallèle porte ses fruits: le drame du vampire se corse, l'espace neutre d'un tableau inquiète. L'angoisse se profile, et la surface en apparence lisse d'une œuvre picturale recèle un danger et devient source de cauchemar universel. Par ce rapprochement miraculeux, la légende d'Ulysse est vécue et portée, au-delà de l'œuvre d'art, à son paroxysme.

Voilà pour les sommets du festival. Peu nombreux, ils ont néanmoins laissé une vive impression. A eux seuls, ils valaient le déplacement.

René ROZON



27

LA COLLECTION WALLACE S. BIRD

Une collection d'œuvres d'art à la mémoire de Wallace S. Bird a été officiellement inaugurée à Frédéricton, en septembre dernier, et, depuis lors, elle se rend de province en province. Rappelons que M. Bird était lieutenant-gouverneur du Nouveau-Brunswick et, d'autre part, faisait partie du comité de direction de la Galerie Beaverbrook.

Toute jeune encore, la collection comporte des œuvres acquises depuis 1972 seulement. Il s'agit d'œuvres d'artistes contemporains qui travaillent ou qui ont travaillé dans les Provinces maritimes. Quelques-uns d'entre eux nous sont peut-être connus.

Christopher Pratt peint de grandes toiles réalistes, tout en rejoignant étrangement l'esprit sublime de certains peintres minimalistes. Leslie Poole, très près de Vasarely, apporte cependant de nouvelles dimensions à ce genre de peinture. Joseph Kashetsky est considéré comme l'un des meilleurs graveurs des Maritimes. Parmi beaucoup d'autres, citons encore Jim Hansen, d'origine américaine et qui depuis cinq ans travaille sur son *Newfoundland Album* de sérigraphies. Son sens de la ligne et de l'image mêlé à une espèce d'obsession des étiquettes rappelant Jim Dine, assaisonné d'humour, d'ironie et d'un quelque chose de Duchamp, fait de son travail une œuvre universellement appréciée.

Le conservateur de la Galerie s'est efforcé de faire des rapprochements entre ces divers artistes, afin d'en tirer quelque essence locale mais il précise, dans le catalogue de l'exposition, que le monde est devenu un grand village et que l'on retrouve partout les mêmes tendances. Et les Maritimes ne font pas exception. Il est heureux, cependant, que nous ayons l'occasion de connaître un peu mieux les artistes de cette région du pays.

M. T.-G.

26. Film sur Festival d'Asolo, Claude Monet. Palais du Parlement, Westminster, 1903. The Art Institute of Chicago. (Phot. Gabor Szilasi)

27. Christopher PRATT *The Bed*, 1971.



1. État actuel des deux reliques — dans le sens latin et anglais du mot. Vue prise à l'angle de la rue Saint-Denis et du boulevard Maisonneuve.
2. Entre les deux reliques, le dôme de la chapelle Notre-Dame-de-Lourdes, rue Sainte-Catherine, contretuté par des clysoportes aussi élégants que superfétatoires.
3. Le transept sud, derrière lequel se profile le clocher, rue Saint-Denis.
4. Le transept sud (détail montrant la finesse de la mouluration et de l'ornementation, notamment de l'arcature qui *décore* le rampant). Le Curé Rousselot, 1882-1889, qui est à l'origine de ce transept, aurait eu, au dire de Mgr Olivier Maurault, l'audacieuse idée d'en faire la nef principale de l'église, la nef ancienne devenant à son tour un transept.
5. Place Pasteur, en face du portail de l'église, *L'Homme qui plie d'horreur devant le Monde* de Pierre-Yves Angers. Abîmé en d'insondables cogitations? Accablé par l'émotion esthétique? Soumis à des pulsions architecturales? Pénétré d'expression corporelle? Ou, tout simplement, . . . ? Cruelle, cruelle énigme! — J.B.

(Photos de Lombret)

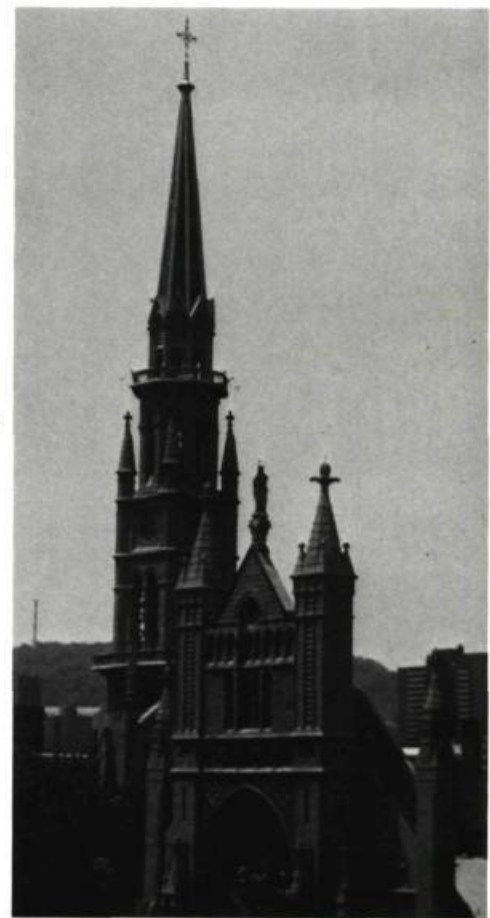
3



2



4



5

