

Le monde des arts

Jean-Loup Bourget, Andrée Paradis and René Viau

Volume 23, Number 93, Winter 1978–1979

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54771ac>

[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

Bourget, J.-L., Paradis, A. & Viau, R. (1978). Le monde des arts. *Vie des arts*, 23(93), 12–15.

LE MONDE DES ARTS

LETTRE DE RUSSIE

Pourquoi la Russie? Longtemps ce pays ne m'a pas attiré. C'est l'opéra qui m'a donné le goût du voyage: d'admirables mises en scène de *Khovanchchina*, de *Boris Godounov* et du *Coq d'or* invitaient à se référer au modèle. Et aussi la curiosité d'un itinéraire qui combinait la Russie proprement dite et l'Asie centrale: vieille fascination pour Samarkand et Boukhara, qui virent défilier, sur la route de la soie, entre Chine et Moyen-Orient, les conquérants, Alexandre, Gengis Khan, Tamerlan, . . .

Le voyage commence à l'envers, par Léningrad. Création de Pierre le Grand, au début du 18^e siècle, c'est la ville la plus occidentale, la moins russe de Russie. Elle est essentiellement l'œuvre d'architectes italiens et français. Sur les bords de la Néva et de multiples canaux, deux styles se juxtaposent avec harmonie: le baroque et le néo-classique. C'est une ville de brique, mais recouverte de stuc et peinte: sinon, elle aurait l'allure d'Amsterdam. Le baroque, fidèle à son génie particulariste, y est synonyme de couleur locale. Aussi vernaculaire à Pétersbourg qu'en Bretagne ou au Brésil, il module ici des façades peintes de bleu ou de vert, signées par Rastrelli. Le néo-classicisme apparaît moins autochtone, lorgne avec insistance vers l'Italie. Le néo-classicisme, au fond, c'est la fascination de l'Europe du Nord pour l'Europe du Midi. Style d'abord abstrait, pur et dur (Quarenghi, la Bourse de Thomon où l'on sent l'influence de Ledoux), il devient peu à peu le style impérial, proprement russe et proprement 19^e, qu'on voit à l'intérieur de l'Ermitage (dans les décorations de Stassov et Brioullov dominant encore le blanc et l'or) et à la cathédrale Saint-Isaac, œuvre du Français Montferrand, qui singe l'ostentation et la monumentalité romaines mais les ponctue de malachite, la pierre verte, dure, russe.

Avec tout cela Léningrad a des allures de capitale déchu. Si les Soviétiques ont transféré leur capitale à Moscou, c'était pour des raisons stratégiques. S'ils l'y ont laissée, c'est pour des raisons symboliques autrement profondes: dans ce domaine comme dans tant d'autres, c'est l'héritage *slavophile* qu'ils revendiquent. Dans la résistance d'Alexandre à Napoléon, l'historiographie officielle ne voit rien de dialectique (un régime encore *asiatique* face au Fils de la Révolution), mais seulement une manichéenne *guerre patriotique*.

Néanmoins les autorités ont décrété la reconstruction immédiate des palais des environs de Léningrad, détruits par l'Allemagne nazie. Il faut citer avant tout Petrodvorets (Peterhof), auquel on accède, de manière assez stupéfiante, en bateau, par le golfe de Finlande, palais *anadyomène* qui semble né de l'écume de la mer à laquelle le relie un canal et une succession de cascades. La grande cascade arbore un groupe doré, Samson (la Russie de Pierre le Grand) étouffant le lion (la Suède de Charles XII): un caractère permanent de l'art et de l'architecture russes, c'est le symbolisme. Le palais jaune paille et blanc est, une fois de plus, signé Rastrelli, ainsi que celui de Tsarskoïe Selo (Pouchkine) à l'immense façade bleu vert habillée d'atlantes dorés. Les bulbes dorés des chapelles, à Petrodvorets et à Pouchkine, sont simultanément russes et baroques.

A Léningrad, nous étions face à la Suède. Excursion en Carélie, pays disputé pendant des siècles (et naguère encore) entre Russes et Finlandais. Un bateau nous mène sur une île à l'intérieur du lac Onéga, une île parmi des centaines, bruissantes de roseaux et d'oiseaux — un paysage qui n'est pas sans évoquer celui du Saint-Laurent. A Kiji, se dresse un des ensembles architecturaux les plus éblouissants de Russie, avec l'église de la Transfiguration (grande église d'été), l'église de l'Intercession (église d'hiver, plus facile à chauffer), le clocher (bâtiment habituellement distinct). Avec ses vingt-deux bulbes et ses pignons *kokochnik* (en forme d'as de pique) assemblés sans un seul clou, l'église de la Transfiguration est le

chef-d'œuvre d'un certain baroque rural et autochtone (1714). Comme la plupart des églises de Russie, celle-ci est transformée en musée, mais l'intérieur, bien préservé avec son iconostase, sa pénombre, appelle le recueillement. A l'extérieur, des corbeaux peuplent les bulbes, gardiens provisoires du sanctuaire. Premiers aperçus de la spiritualité orthodoxe: les noms des églises, avec leurs allusions à des concepts ou à des événements de l'Évangile plutôt qu'à des saints individuels; l'organisation hiérarchique de l'iconostase, les prophètes au sommet, puis les scènes de l'Évangile, l'adoration du Christ en majesté, enfin les grandes icônes des saints favoris de la région et la porte royale qui toujours montre l'Annonciation (la Vierge sur un battant, Gabriel sur l'autre). Spiritualité que l'on retrouvera à Moscou, avec la *Trinité* d'André Roublev (les trois anges apparaissant à Abraham), qui symbolise aussi l'unité dans la diversité du peuple russe (original à la Galerie Tretiakov; nombreuses répliques et imitations).



Le voyage dans le passé se poursuit avec Novgorod dont la cathédrale Sainte-Sophie (encore une notion abstraite bien caractéristique de l'orthodoxie: la *sagesse* divine personnifiée — mais ceci n'est *abstrait* que pour nous autres catholiques romains!) est surmontée de cinq coupoules en forme de casque (11^e s.). Symbolisme toujours: la coupole centrale est dorée, c'est le Christ entouré des quatre Évangélistes, à l'intérieur des branches d'une croix grecque; *statique*, la croix grecque traduit le caractère recueilli, ramassé et traditionaliste de l'orthodoxie. A Novgorod, les églises se comptent par dizaines, toutes du même type sculptural, avec des volumes dépouillés, crépis de blanc, et de rares décorations (croix celtiques, . . .). Inversement, à Vladimir, la cathédrale Saint-Dmitri (12^e s.) est en pierre ciselée comme un reliquaire, avec des motifs clairement apparentés à l'art roman et à l'art oriental (ce qui n'a rien de contradictoire).

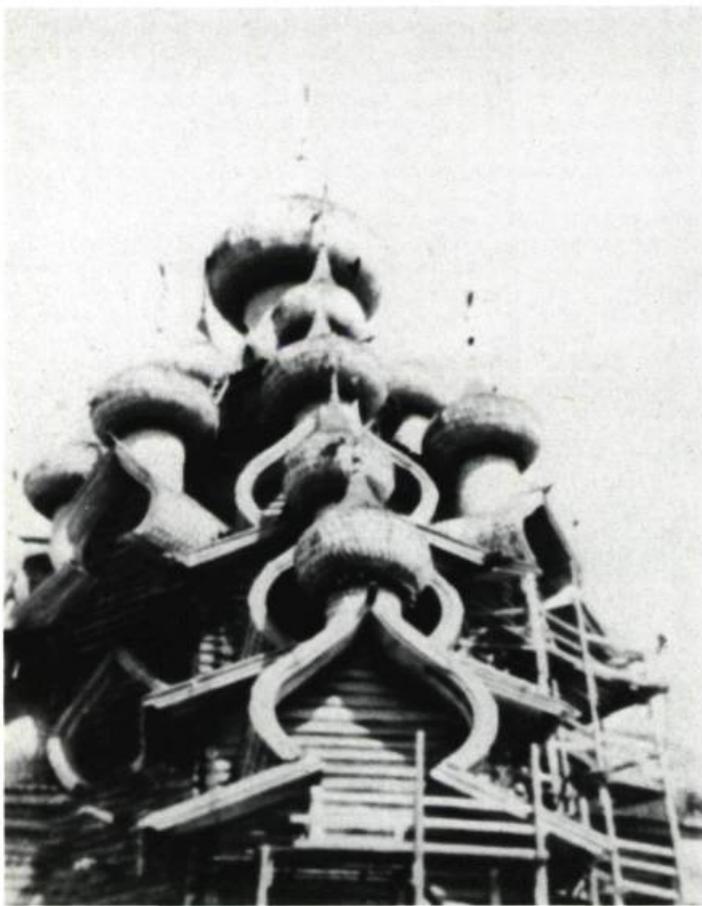
Mais c'est à Souzdal qu'apparaît le mieux la vieille Russie avec son pittoresque, la fantaisie de ses formes et de ses couleurs, Souzdal, illustration de conte de fées où subsistent des dizaines d'églises, de clochers, de couvents dans leurs *kremlins* (forteresses);

1. Les Atlantes du palais de Tsarskoïe Selo (Musée Pouchkine).

2. L'Église de la Transfiguration à Kiji.
(Phot. Jean-Loup Bourget)

on y voit surtout de superbes exemples du baroque rural: église de bois de la Transfiguration, assez semblable à celle de Kiji, avec une iconostase baroque; clochers de brique peinte et parfois émaillée, en forme de pyramide concave, et qui montrent que la leçon de Borromini ou de Wren, par des chemins mystérieux, est parvenue ici.

Moscou redevenue capitale: le régime soviétique a renoué avec la tradition nationale. Cette continuité se marque d'abord dans le langage, puisque la Place Rouge, cela veut dire aussi la Belle Place, et la Place Sainte — de même que, dans la maison traditionnelle, le coin réservé à l'icône est le coin rouge. Le lieu télescope aussi l'histoire du pays en réunissant le Kremlin qui, grâce à ses cathédrales, était resté aux Tsars (même du temps de Pétersbourg capitale) ce que Reims était aux rois de France: le lieu du couronnement; le mausolée de Lénine où l'on s'incline devant le miracle d'un corps imputrescible; l'inouïe cathédrale de Saint-Basile-le-Bienheureux, élevée par Ivan le Terrible pour célébrer la conquête de Kazan sur



2

les Tatars. Son éclatante polychromie date du 18e siècle: encore une fois, le baroque a tendu une main fraternelle à l'âme russe éternelle. A signaler aussi à Moscou, l'Art Nouveau, qui, peu avant la Révolution, exprime le retour du refoulé indigène, de l'inspiration proprement russe: en témoigne la Galerie Tretiakov, à l'intérieur avec des peintres comme Vasnetsov, Nesterov, Vroubel, ... dont le symbolisme se nourrit d'histoire médiévale et de légende, à l'extérieur avec ses pignons *kokochnik* et son saint Georges tuant le Dragon, motif qui, comme à Barcelone, permet de faire la part belle au dragon, aux vieilles mythologies. (Le sujet a aussi été traité par le jeune Kandinsky.)

L'espace manque pour évoquer les environs de Moscou, le palais des princes Youssouppoff à Arkhangelskoïe, l'admirable église de la Résurrection de Kolomenskoïe (16e s.) bel exemple de symbolisme architectural... D'un coup d'avion nous pénétrons au cœur de l'Asie soviétique, à Tachkent d'abord qui est très russifiée et qui, détruite aux trois-quarts par le tremblement de terre de 1966, n'était d'ailleurs pas une ville ancienne. Les Ouzbeks et d'autres ethnies turco-mongoles sont proportionnellement plus nombreux à Samar-

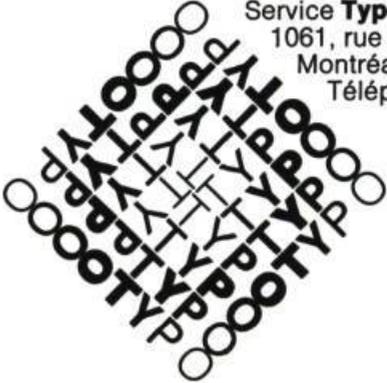
kand, l'une des villes les plus anciennes du monde, la Maracanda d'Alexandre, mais qui garde surtout le souvenir de Tamerlan (Timour le Boiteux) et de son petit-fils, le lettré, l'astronome Ulugh Beg. Trois ensembles architecturaux rivalisent de beauté: les mausolées Chakhi-Zinda, où sont enterrées les princesses timourides, ainsi qu'un cousin de Mahomet, et qui demeurent un lieu de pèlerinage musulman; le mausolée Gour-Émir à la coupole émaillée et cannelée, où se trouvent les cénotaphes et (dans une crypte) les tombeaux de Tamerlan, Ulugh Beg, etc; et le Registan, place bordée sur trois côtés par des madrasas (écoles coraniques) aux façades de brique émaillée bleue, blanche et turquoise: la madrasa d'Ulugh Beg (15e s.) a un fronton constellé pour rappeler qu'il était astronome; celle qui lui fait face (17e s.) est frappée du tigre solaire attaquant la gazelle, allégorie de la monarchie universelle, de l'Empire timouride engloutissant les petits États.

La région a toujours été la marche sinon la capitale de grands empires: les Perses, les Grecs, les Arabes, les Turco-Mongols, les Russes enfin s'y sont succédé. Aujourd'hui l'empire rival est non plus l'Inde britannique, mais la Chine qui est juste de l'autre côté du Pamir, alors qu'à Pendjikent (Tadjikistan) on nous montre la vieille ville ruinée par les Arabes au 6e siècle. Les Tadjiks ont la même culture que les Ouzbeks, à ceci près que, protégés par leurs montagnes, tout en adoptant l'Islam, ils ont conservé un type ethnique nettement indo-européen et une langue elle-même indo-européenne, très proche du persan.

Mais le lieu qui témoigne du génie le plus original, c'est Boukhara. L'empreinte russe y est discrète même si le Palais d'Été de l'Émir (début du 20e s.) incorpore des éléments d'architecture russe et des vitraux Art Nouveau venus de France. Boukhara défie tranquillement les conquérants par nature éphémères: Gengis Khan a tout détruit sauf l'imposant minaret Kalian. Les Soviétiques ont fermé toutes les écoles coraniques sauf la madrasa Miri-Arab dont on restaure la coupole turquoise. Les paons de céramique d'une autre madrasa démentent (comme les tigres de Samarkand) la légende tenace qui veut que l'Islam interdise toute figuration humaine ou animale. L'un des plus beaux monuments, la petite madrasa Chor Minor (aux quatre minarets, 1807), inaccessible aux autocars, reste inconnu de la plupart des touristes. Venus des déserts froids, les Ouzbeks se sont merveilleusement adaptés à ce semi-désert chaud; on admire l'agencement et la propreté des maisons de boue séchée et de leurs cours intérieures. Un certain style de vie existe ici, «simple et tranquille» parmi les roucoulements des colombes et les radios qui jouent de la musique arabe, très semblable à celui de tout le monde arabe et même musulman: puissante faculté d'acculturation de l'Islam. Turquoise, bleu et blanc sont pour les Ouzbeks les couleurs de la beauté, qui servent à peindre le texte divin aux frontons des mosquées et des madrasas innombrables, tandis que les gamins se baignent dans des bassins à l'eau boueuse.

Leçons du voyage: 1) l'autre permet de définir avec davantage de précision le sien propre. 2) parti pour voir les arts de la Russie et non pour étudier la société soviétique, on ne peut néanmoins s'empêcher de songer que la trace si ancienne et si profonde, ici de l'orthodoxie, là de l'Islam, ne saurait être effacée avant longtemps.

Jean-Loup BOURGET



Service **Typographique** Limitée
1061, rue St-Alexandre
Montréal H2Z 1P5
Téléphone 866-6545

ART D'AUJOURD'HUI — INITIATIVE PUBLIQUE ET INITIATIVE PRIVÉE

Les différents modèles de mécénat et de parrainage qui existent aujourd'hui dans le domaine des arts ont été l'objet de la réflexion des participants au Congrès et à la 30^e Assemblée générale de l'Association Internationale des Critiques d'Art qui eurent lieu à Zurich, à Lugano et à Genève, du 27 août au 5 septembre.

A l'examen des initiatives publiques et des initiatives privées qui encouragent la créativité artistique, s'est ajouté celui de la situation de l'artiste au regard du mécénat, qu'il soit celui de l'État ou du collectionneur. On considéra également un autre aspect, celui de l'effet que produit sur le public la floraison d'œuvres suscitées par les différentes initiatives du mécénat. Une vingtaine de communications présentées en séance plénière firent état de la situation qui existe dans plusieurs pays. Les problèmes des pays de l'Est et des pays de l'Ouest sont sensiblement les mêmes, seules les solutions diffèrent. A l'Est, l'État demeure le mécène, et si l'artiste se conforme à certaines normes il se sent protégé; à l'Ouest, l'artiste jouit de toute la liberté possible mais il a l'impression de ne pas être vraiment intégré à sa société puisque l'art y demeure un phénomène marginal. Il souffre d'être trop souvent l'amuseur public, le décorateur et, même s'il se permet d'être hostile et de critiquer, il sent bien qu'il ne dérange personne. Dans le fond, l'artiste, aussi bien celui de l'Est que celui de l'Ouest, a d'autres besoins, sa force spirituelle ne rayonne plus, elle demeure sans écho. N'est-il pas pourtant celui «qui est capable d'élever par un dépassement des frontières de l'expérience visuelle et conceptuelle le niveau de la conscience»¹.



A l'occasion du Congrès, l'enquête entreprise par la section suisse auprès des autres sections nationales sur les structures et les moyens d'action de l'initiative publique et de l'initiative privée, bien que présentée dans une forme préliminaire, a apporté des précisions intéressantes.

Dans tous les pays, il est clair qu'il existe des mesures pour conserver le patrimoine d'une part et encourager l'effort d'autre part. De plus, des pays comme la Suisse, les Pays-Bas, la Suède étudient la condition sociale de l'artiste et adoptent des règlements en conséquence. A Zürich, l'esprit de Dada est toujours vivant. Aussi l'humour et l'utopie figuraient-ils dans les débats, de même qu'ils animèrent les promenades en zigzag à travers les collections publiques et privées de ce merveilleux pays, qui est un véritable foyer d'art. Ce qui a donné d'autant plus de relief aux exposés théoriques et démontré, une fois de plus, la nécessité d'une nouvelle synthèse des besoins de l'artiste, du mécène et au public. Et comment peut-elle s'accomplir autrement que par un renouveau de foi dans l'acte créateur?

Les collections privées visitées en Suisse, EG. Buhrie, Banque du Gothard, à Zürich, Jaggli-Hahnloser, Hans Buhler, Oskar Reinhart, à Winterthur, Dreyfus, à Bâle, la Pinacothèque Thyssen-Bornemisza, à Lugano, les Collections Barbier-Muller et André Lhuillier, à Genève, offrirent d'excellents exemples de ce que peut être l'art de collectionner. On naît collectionneur mais on devient mécène, semble-t-il. Et cette psychologie du mécène a été remarquablement étudiée par le regretté Pierre Guerre, de la Section française, qui avait préparé pour l'Unesco, quelque temps avant sa mort, une étude sur *Le mécénat intéressé et la législation française de 1968*.

Le congrès avait été organisé par le président de la Section suisse, le Dr H. C. von Tavel et, pour la première fois, grâce à l'imagination et au sens de l'organisation de nos hôtes, un journal de bord a été distribué aux congressistes. Les neuf éditions sont également objet de collection! Enfin, à l'occasion de l'assemblée générale, M. Alexandre Cirici-Pelisser, d'Espagne, a été élu président de l'Association Internationale des Critiques d'Art. Il succède au Dr Wladyslaw Jaworska, de Pologne.

1. Neuville Duchow.

Andrée PARADIS

3. Masque africain.
Genève, Coll. Barbier-Müller.
(Phot. Ferrazzini)

LES PRIX DU QUÉBEC DE 1978

Remis à chaque automne depuis 1977, les Prix du Québec ont été décernés, cette année, à Anne Hébert, Marcel Rioux, Bernard Lagacé et Ulysse Comtois, à qui ont été respectivement attribués le Prix David, le Prix Léon-Gérin, le Prix Denise-Pelletier et le Prix Paul-Émile-Borduas.

Ces distinctions, on le sait, couronnent l'ensemble d'une œuvre dans les domaines de la littérature, des sciences pures, des sciences humaines, des arts d'interprétation et, enfin, des arts visuels. Chacun des Prix du Québec est accompagné d'un chèque de quinze mille dollars, d'un parchemin calligraphié et d'une médaille gravée par un artiste québécois, choisi, lui aussi, par un jury.

L'écrivain Anne Hébert reçoit le Prix David, qui est en quelque sorte la plus haute distinction littéraire du Québec. Auteur de romans, *Les Enfants du Sabbat*, *Kamouraska*, *Les Chambres de bois*, Anne Hébert, dans son œuvre intense et passionnée, embrasse la complexité de l'âme humaine et la large étendue de l'univers. C'est Alain Caron, un artiste-concepteur de Montréal, qui a conçu et exécuté la médaille du Prix David.

Le Dr Bernard Belleau reçoit le Prix Marie-Victorin et la médaille de Bernard Chaudron qui l'accompagne. On doit notamment à cet éminent chimiste la création d'un analogique révolutionnaire qui ne produit pas d'effets secondaires nocifs.



4



5

4. L'écrivain Anne Hébert,
lauréate du prix David 1978.
(Phot. Gisèle Freund)

5. Le sociologue Marcel Rioux,
lauréat du prix Léon-Gérin 1978.
(Phot. Éditeur officiel du Québec)

6. Le sculpteur Ulysse Comtois,
lauréat du prix Paul-Émile Borduas 1978.
(Phot. Éditeur officiel du Québec)

Sa contribution exceptionnelle aux sciences de l'Homme a valu à Marcel Rioux le Prix Léon-Gérin. Parallèlement à sa démarche d'observateur passionné de l'évolution de la société québécoise, Marcel Rioux, s'est penché avec ténacité, depuis l'époque (entre 1966 et 1968) où il présidait les travaux de la Commission d'enquête sur l'enseignement des arts au Québec, sur l'important dossier de l'élaboration d'une véritable politique culturelle. En 1975, ce sociologue, ce chercheur, ce professeur, dont l'influence est considérable, participa activement aux travaux du Tribunal de la Culture, posant ainsi les jalons d'une notion de la culture, démocratisée et élargie. C'est Louise Doucet-Saito qui a composé la médaille remise à Marcel Rioux.

Récipiendaire du Prix Denise-Pelletier, l'organiste Bernard Lagacé est considéré, en Europe et ailleurs, comme le chef de file de l'école canadienne d'orgue. Sa médaille est due à Charles Daudelin.

Un jury, composé de Laurent Lamy, de l'architecte Jean-Marie Roy et de Chantal Pontbriand, a recommandé l'attribution du Prix Paul-Émile-Borduas au peintre et sculpteur Ulysse Comtois. Né à Granby en 1931, Comtois s'est illustré notamment par une production tridimensionnelle sérielle qui appelle la participation du spectateur et stimule sa créativité. Ce sont ses sculptures qui ont représenté le Canada à la Biennale de Venise, en 1968. De récentes peintures, *Les Jardins du rêve*, se rapprochaient de sa sculpture par l'emploi d'un élément de couleur multiplié presque jusqu'à l'infini: des toiles d'un grand dynamisme. Par son enseignement, Ulysse Comtois a exercé une grande influence sur les jeunes créateurs. La médaille qui accompagne le prix est l'œuvre de Paul Lussier.

René VIAU

6

