

Le monde des arts

Denis Lessard, Germain Lefebvre and Jaques Dumouchel

Volume 31, Number 124, September–Fall 1986

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53963ac>

[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

Lessard, D., Lefebvre, G. & Dumouchel, J. (1986). Le monde des arts. *Vie des arts*, 31(124), 17–20.

VENISE, 1986

MÉLANGES ET MATIÈRES

La Biennale de Venise était coiffée, cette année, du magistral thème Art et science pulvérisé en multiples sections. Art et alchimie, la plus considérable, établissait des rapports entre l'art du 20^e siècle et l'alchimie proprement dite, par l'intermédiaire de gravures et de manuscrits allant du 14^e au 18^e siècles. La perspective est extrêmement large, voire même flottante et dispersée. Arturo Schwarz a rassemblé des quantités d'œuvres symbolistes, surréalistes, abstraites et géométriques sous des rubriques poétiques qui proposent un retour vers une certaine mystique de la création plastique.

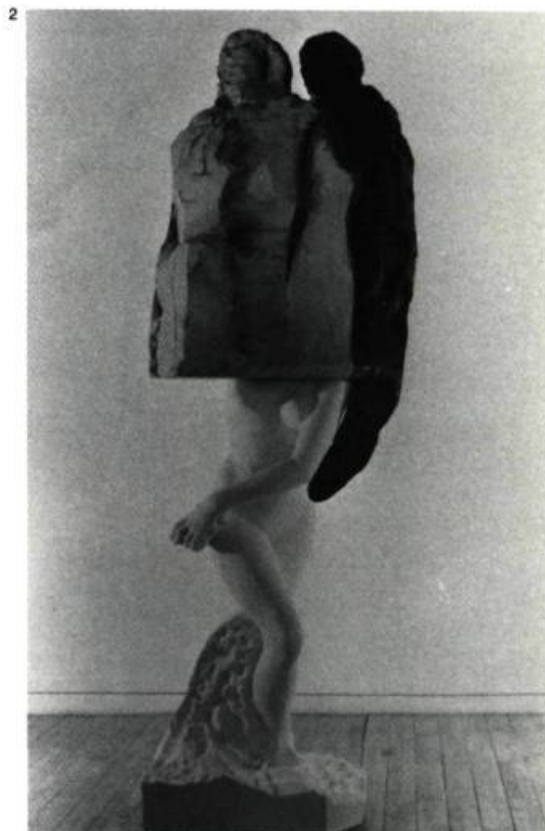
On sait déjà le problème du thème général, invention relativement récente dans le contexte de la Biennale, puisqu'elle date de 1976¹. On aura voulu réunir les différentes expositions thématiques qui se sont progressivement greffées aux participations nationales, mais le résultat est discutable: ces matrices accueillent un nombre impressionnant d'œuvres entre lesquelles les liens sont souvent ténus.

Art et science. S'agit-il du vieux rêve humaniste ou d'une manière de résumer la créativité pour parvenir à englober les plus récents essais informatiques? En tout cas, il était peu question de la science *menaçante*, celle qu'il faudrait pouvoir apprivoiser pour un mieux-être, pour atténuer (!) la panique internationale...

Par ailleurs, le risque d'une section sur la Couleur était de restreindre les propositions géométriques, optiques et minimalistes qui côtoyaient une présentation plus didactique sur la science des couleurs. Ce retour à la couleur pure et à la géométrie est pourtant révélateur par rapport au renouveau abstrait ou néo-constructiviste en peinture, en réaction contre l'usure temporaire de la figuration. Ces tendances sont moins évidentes chez les jeunes artistes montréalais, mais elles ont surgi dans la production de peintres de Vancouver, comme Allyson Clay et David MacWilliam. Plusieurs artistes de la délégation italienne à Venise y souscrivent, en sculpture comme en peinture: Ballocco, Pardi, Carrino, Veronesi, Melotti, ... La contribution d'Armleder, au Pavillon suisse, s'inscrit aussi dans cette lignée.

J'avais gardé mon anecdote pour plus tard: au camp de vacances, nous avions un dimanche de régates. Il s'agissait d'une organisation complexe et confuse où chaque groupe d'enfants se voyait confier le drapeau d'un pays qu'ils devaient fixer à un mât, le plus haut possible. Certains drapeaux étaient évidemment plus prestigieux que d'autres... C'est aussi l'effet bien connu que procure la Biennale de Venise. Quelques pays sont beaucoup plus «parlants» que d'autres...

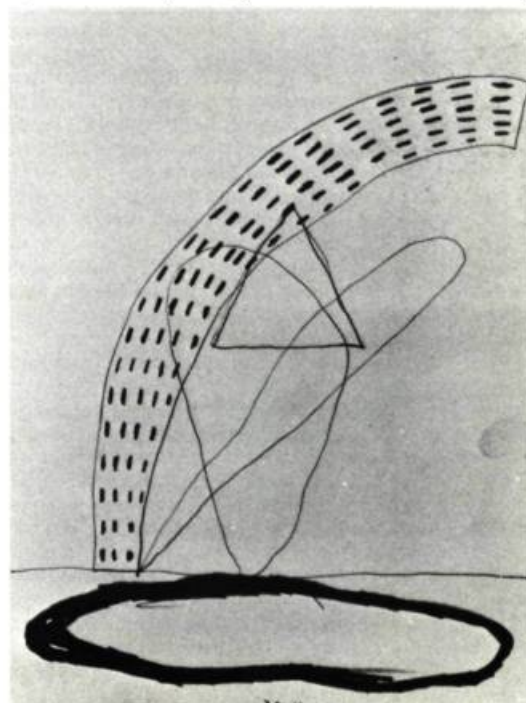
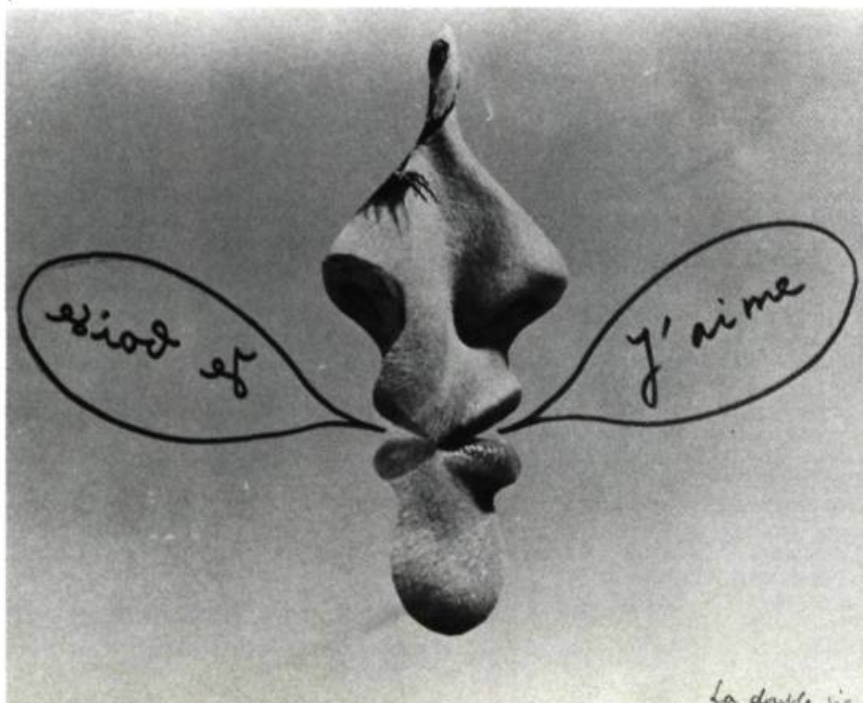
Les artistes français ont excellé dans le traitement des lieux: Daniel Buren a modifié et souligné l'architecture du pavillon des Giardini



1. Marcel MARIEN
La doppia vita, 1970.
(Présenté dans Art et Science – Art et Alchimie)

2. PISTOLETTO
Printemps, 1983-1985.
(Présenté dans Art et Science – Art et Alchimie)

3. Jurgen PARTENHEIMER
Poeta Laureatus, 1985.
(Présenté dans Aperto '86)





4. Bernard BAZILE, Jean-Marc BUSTAMANTE
Le volcan, 1983.
(Présenté dans Aperto '86)

5. Melvin CHARNEY
A Venice Construction... Visions of the Temple, 1986.
(Présenté au Pavillon du Canada)

6. Krzysztof WODICZKO
Projection de l'ambassade sud-africaine, 1985.
(Présenté au Pavillon du Canada)



en incluant des lattes de miroir (de Venise...) sur la façade et en créant une subtile dissymétrie entre les deux moitiés de l'édifice, par l'entremise de ses fameuses bandes de couleur. Chaque salle abrite une atmosphère différente. L'élément le plus surprenant se trouve dans la pièce du fond où le plâtre blanc du mur a été creusé par bandes qui laissent voir la brique, comme si, cette fois, l'application du prototype de Buren corrodait littéralement l'architecture, renvoyant aussi aux édifices décrépis de la ville.

Au Palais des Prisons, Boltanski proposait un arrangement quasi religieux de photos d'enfants qui exalte le souvenir en même temps qu'il met à jour son aspect vain et putréfié, d'autant plus que l'artiste prélève des souvenirs sans lien direct avec son propre vécu. Sans commenter directement l'espace du Palais, Marie Bourget a créé une installation incisive et ironique sur l'impossibilité de *forcer* une exposition dans un lieu, ceci à l'aide de petits objets paradoxalement sévères mais dotés de multiples connotations. Le travail d'Ange Leccia exposé ici est peut-être moins efficace que certaines de ses œuvres antérieures dans lesquelles il maîtrisait admirablement la poésie virtuelle et l'aspect sculptural des éléments de technologie audio-visuelle, tangente amorcée notamment par Nam June Paik durant les années 60. A Venise la superposition d'un drap aux téléviseurs ajoutait une charge lyrique extérieure à leur spécificité. Il pourrait être intéressant de rapprocher ce travail des installations créées par Barbara Steinman à la fin des années 70 et au début des années 80.

Avec les sculptures d'Isamu Noguchi, les États-Unis offraient un pavillon japonais. La pièce de résistance était une glissade de marbre blanc que les visiteurs pouvaient expérimenter, toute centrée sur l'idée – très simple et très américaine – du jeu. La partie la plus faible de l'exposition demeurait la section des akari, lampes de papier présentées ici en trop grand nombre et sans véritable mise en contexte, comme c'était le cas des manifestations originales. On pouvait lire un intéressant parallèle entre l'exposition japonaise et la délégation américaine, en retrouvant une même structure traitée différemment par Noguchi et le Japonais Isamu Wakabayashi: deux enclos carrés, en pierre chez le premier, en cuivre peint chez le second. Deux forteresses (avec quelques ouvertures chez Noguchi), un même soin accordé aux surfaces, une grande qualité de présence.

Les artistes présentés par le Canada appartiennent encore à l'esprit plus rationnel des années 70. Charney a réalisé une surprenante sculpture qui tient à la fois de l'architecture et du mobilier, peut-être un tournant dans son œuvre. Les murs consacrés à Wodiczko sont toujours un peu vides, puisque l'exposition est ailleurs. Or, cette dématérialisation devient une formule répétitive où les textes et la documentation posthume prennent toute la place. On procède facilement à l'identification d'un style. L'idée de suspendre un appareil-photo au «cou» du campanile de San Marco était remplie d'humour, mais la juxtaposition accrocheuse des artifices militaires était plutôt facile. D'autant plus que les projections devaient «révéler la signification occultée des sites architecturaux qui attirent le touriste à Venise»².

Dans le Babel qu'est la Biennale, on notait la prépondérance de la sculpture et surtout l'attention accordée aux matériaux. Aperto 86 n'échappait pas à ces constatations, comme la peinture y était plutôt faible ou grandiloquente. La sélection assez décevante dans l'ensemble contenait beaucoup d'œuvres qui ne sont pas suffisamment abouties. Dans ce cadre, les photographies de la Torontoise Shelagh Alexander figuraient parmi les propositions les plus accomplies, de même que celles d'Astrid Klein. Les recherches en couleur présentées ici sonnaient pour ainsi dire le glas d'une forme développée au début des années 80: les images fabriquées, qui retombaient dans le camp publicitaire (Boyd Webb) ou dans une symbolique un peu simpliste (Sarah Charlesworth).

Comme c'est rassurant: il est encore possible de découvrir des œuvres satisfaisantes, *ailleurs*... Rien à prédire sur les développements futurs de l'art actuel si l'on s'en tient aux choix d'Aperto 86, qui prennent plutôt l'allure d'une fin de course.

L'image de la fin, qui nous accueillait à l'entrée: une sculpture d'Igor Mitoraj, torse ailé d'où s'échappaient des nuages de fumée ajoutant à la confusion générale, charme et défi de la Biennale de Venise.

1. P. Rizzi et E. di Martino, *Storia della Biennale 1895-1982*. Electa, 1982.
2. Extrait du feuillet explicatif accompagnant les projections de Krzysztof Wodiczko, à Venise.

René Derouin
L'ESPRIT DES LIEUX

Il était, l'année dernière, à Chicago. Il est passé ensuite à San Francisco et, plus récemment, on l'a vu à Mexico, à Guadalajara et, enfin, à Monterey¹. Il réapparaît à Montréal avec une exposition double intitulée *L'Esprit des lieux* et présentée, d'une part, à la Galerie Michel Tétéreault Art Contemporain et, d'autre part, à la Maison de la Culture de la Côte-des-Neiges².

Mais peut-on vraiment parler de retour? Du Mexique, il n'en n'est pas revenu! Il y repart d'ailleurs bientôt pour y travailler. Mais il n'y a pas que cela: il serait resté à Montréal ou à Val-David que tout son travail aurait trahi son absence ou sa présence ailleurs; là-bas, où la terre tremble, où il se passe quelque chose.

Lors de sa dernière exposition³, Derouin avait présenté sa plus récente production sous le titre *Between*. *Between*, cela voulait dire un point de rencontre entre des pôles éloignés de ses préoccupations artistiques et de sa thématique. L'ampleur de l'entreprise, la dimension des œuvres, l'énergie partout éclatée, tout cela pouvait rappeler les vastes travaux précédents sur sa *nordicité*; mais, à certains signes, la couleur, les écritures, on pouvait aussi reconnaître l'influence lointaine des civilisations précolombiennes qu'avait fréquentées Derouin au tout début de sa carrière, au Mexique.

Between, une sorte de synthèse, «un lieu en dehors de la pensée binaire, écrivait la critique, (pour-contre, bon-mauvais, oui-non, blanc et noir)⁴, et on aurait pu continuer comme cela, nord-sud, positif-négatif, raison-émotion, sagesse-folie.

Voilà donc qu'en 1984, à l'approche de la cinquantaine, l'artiste faisait un bilan. On aurait cru, presque, que tout était réglé, les influences, les sources, les tendances; concrètement, cela apparaissait dans des œuvres où se mariaient admirablement les métiers de graveur et de peintre, la maîtrise technique et la liberté de geste et d'invention de celui qui sait où il va. J'allais dire des œuvres de maturité. Mais maturité rime trop bien avec tranquillité, immobilité, arrivé! Derouin ne pouvait pas être arrivé! Quand on est aussi près de la nature, de la vie, des émotions, du temps qui passe et des changements qu'il amène, comme l'est Derouin, l'art enregistre et transcrit les moindres mouvements de l'esprit et de l'âme. En conséquence, *Between* n'était qu'un rapport d'étape.

Il faut savoir que René Derouin est un artiste engagé. Et, sans faire en détail le cheminement de sa carrière, on se rappellera qu'il fut déjà fort intéressé par la présence, dans notre quotidien, de la science, surtout de l'électronique. Il en résulta une série d'œuvres à caractère futuriste. A un autre moment, il se réfugia dans ses terres, à Val-David, construisit, de ses mains, sa maison, et se mit à l'écoute des choses simples et du rythme de la nature; les gravures d'alors abordent le paysage et les objets de la vie quotidienne. Ensuite, ce fut la découverte du Grand Nord, des vastes espaces intouchés, de la nature brute où se révèlent les puissances telluriques, les forces cosmiques. Du haut des airs, Derouin a lu les traces des grandes périodes géologiques sur la croûte terrestre et il en a entrevu les répercussions sur le destin de l'humanité. Cela a donné naissance à cette série sur la *nordicité* qui est à la fois éblouissante et saisissante, presque effrayante. Et il y eut ensuite *Between*.

Derouin, on le voit, est très près de l'environnement, et c'est généralement sa lecture des éléments et des événements de son entourage qui oriente ses explorations artistiques. C'est par le moyen de la gravure qu'il veut témoigner de ses observations, transmettre ses réflexions, ses émotions; pour lui, la gravure est un art de communication publique, un geste social, une façon de parler, de protester, de crier.

Il y a quelque temps, il s'est mis à griffonner d'étranges dessins, inquiétants, bouleversants, comme un sismographe qui enregistre les secousses lointaines. Le 19 septembre 1985, il était dans un hôtel de Mexico quand la terre a tremblé; on connaît bien la suite. Pourquoi? Comment? C'était écrit dans le dessin des couches géologiques, dans le tracé des failles, les faiblesses de la croûte terrestre. Écrit dans le ciel! Fatalité! Mémoire de la terre! Révolte de l'artiste et *cri génétique*⁵.

ENTRE PARIS ET CHICAGO

Il m'est difficile de résister à la tentation d'établir des comparaisons entre Chicago et Paris¹, soit entre deux des grandes foires d'art actuel qui se tiennent aux antipodes. La première nous présente tout ce dont le marché américain regorge et la deuxième tout le potentiel européen. Le caractère international des deux foires permet, outre un échange de marché, de voir l'Europe en Amérique et vice versa. Je dois dire qu'à Paris, en octobre 85, l'Amérique était moins présente que l'Europe à Chicago, en mai 86². Je m'explique mal cette différence, et elle n'est sûrement pas d'ordre financier lorsqu'on voit à Chicago la richesse du marché américain. A moins que les galeries ne voient pas en l'Europe

Et l'artiste s'est remis de plus belle à dessiner, à peindre, à graver: des têtes, des visages hurlants, ahuris, horrifiés. On croit entendre des cris; on a l'impression que tout bouge quand on regarde les montages qu'il expose à la Maison de la Culture de la Côte-des-Neiges et les tableaux chez Tétéreault.

Les montages sont faits de plusieurs feuilles de tissu transparent où les têtes qui y sont imprimées, en noir, se superposent pour créer un effet vibratoire; la bouche, hurlante, est peinte en rouge. On accède à l'image de tous côtés, et, de quelque angle qu'on l'aborde, le cri se multiplie et se répercute. Des dessins aux tableaux, c'est le même cri, la même révolte qui tente de briser le cercle infernal, le système, la destinée, le code, la mémoire. Et cette mémoire, l'artiste la retrace dans les manifestations les plus reculées des civilisations. Les écritures des cultures précolombiennes – ce pourrait être celles de l'Égypte ancienne, de Sumer ou d'Assour – s'inscrivent dans les larges marges des tableaux et forment un cadre formel rigide que d'étranges créatures viennent, ici et là, faire éclater. Ce cri de l'artiste, c'est un cri d'alarme qui jallit à la conscience de la conspiration cosmique, géologique, biologique et sociologique..

Et pourtant, ce n'est pas la catastrophe, le désespoir. La magie de l'art opère et exorcise les démons. Malgré la mémoire, les codes, les déterminismes qui nous organisent, nous encadrent, il reste le lieu de l'art où l'on peut se manifester. C'est dans ce lieu que nous entraîne l'artiste et que nous est révélé l'esprit des lieux.

1. Exposition itinérante organisée par le Musée du Québec. A noter que René Derouin était le premier artiste canadien à présenter une exposition individuelle au World Print Council Art Gallery, de San Francisco.
2. A partir du 24 septembre, et ce jusqu'au 19 octobre 1986.
3. En septembre 1984.
4. Jocelyne Lepage, *La Presse* du 29 septembre 1984.
5. Titre d'un album de gravures sur bois accompagné d'un texte de Pierre Sarrazin, lancé à l'occasion de l'exposition.

Germain LEFEBVRE

7. René DEROUIN
Janvier - Mexico, 1986.
Acrylique et reliefs; 152 cm x 152.
(Phot. Lucien Lisabelle)



un marché suffisant pour leurs artistes qui se vendent très cher, il faut en convenir. L'exposition de Chicago m'a donc permis tout d'abord de constater le dynamisme incroyable de l'art aux États-Unis. Mises à part les galeries connues de New-York et de Washington, j'ai découvert les galeries du sud des États-Unis dont le potentiel créateur est fort diversifié et plein d'agréables surprises. Le rayonnement coloré de ces artistes témoigne de la qualité de vie de ces régions, du climat idéal qui y règne et qui ne manque pas d'influencer fortement les esprits. La figuration y est très forte, et la sculpture connaît une vitalité évidente comme d'ailleurs un peu partout aux États-Unis.

La gravure américaine, et surtout la gravure sur bois, est utilisée abondamment en tant que technique autonome et permet la création



8. Arnulf RAINER



9. Yves REYNIER
Assemblage, 1984.
Collage; 26 cm x 16.

d'œuvres exceptionnelles. Les grandes pièces d'Arthur Penck, dont la richesse des noirs est un régal, imposaient par leur puissance dans toutes les galeries qui le représentaient.

La magnifique série Vesuvio, d'Andy Warhol, ainsi que de nombreuses autres sérigraphies de cet artiste fascinant témoignent de la vitalité de l'art graphique américain. La participation européenne m'a permis de voir l'évolution de certains peintres, dont Jean-Michel Basquiat. Son œuvre a évolué à une vitesse vertigineuse. Il y a six mois, le noir dominait, menaçant par son fond les êtres qu'il cernait, alors qu'à Chicago, j'ai vu une œuvre joyeuse où dominait le blanc et la couleur. Je crois que l'œuvre de Basquiat témoigne d'un mouvement général de retour à la luminosité. Une crise sociale, économique et culturelle est passée et fait place à une envie nouvelle de rire et d'éclater avec la couleur. L'humour domine partout, ne cachant nullement une critique acérée de notre planète.

De merveilleux moments

C'est à la Galerie C.C.D., de Düsseldorf, que j'ai eu la joie de voir les collages de Milan Kunc. Ils sont étonnants autant par la critique du communisme que par son traitement humoristique. C'est une présentation révisée de l'imagerie propagandiste où s'entremêlent les clichés de la culture capitaliste (coca cola) et les symboles du communisme (faucille et marteau) pour former de nouvelles images qui donnent un certain vertige culturel.

La Galerie Solway, de Cincinnati, présentait une série d'installations de Nam June Paik. Une trilogie intitulée *Les Robots* constitue l'attraction majeure de cet ensemble. Paik a assemblé de vieux téléviseurs de façon à construire des formes androïdes. Chaque téléviseur est muni d'un écran couleur diffusant une vidéo digne des meilleurs clips de l'univers de la musique pop. A l'intérieur du kiosque, d'autres téléviseurs des débuts de la télévision sont transformés en forêt ou en aquarium à l'intérieur desquels un mini-téléviseur diffuse un poste local.

Il m'est impossible ici de faire un tour détaillé de cette foire de 20 000 œuvres de tous les moyens techniques et de toutes les tendances. Mais cela procure une satisfaction sans borne de pouvoir sentir le pouls de l'Europe et de l'Amérique et d'arriver à faire toutes les références artistiques avec d'autres œuvres des débuts de l'art moderne. De plus, il est fascinant de voir cohabiter Rosenquist et Warhol avec Rembrandt et Toulouse-Lautrec, les constructivistes russes avec les expressionnistes allemands, Pollock avec Riopelle.

Tout se tient et tout s'emboîte, de Dubuffet à Keith Haring, de Picasso à James Brown, en passant par Klee et Miró.

1. La Foire Internationale d'Art Contemporain.
2. Du 8 au 13 mai 1986.

Jaques DUMOUCHEL

LE MUSÉE DE LA VILLE DE LACHINE

*Un musée unique
au Québec ...*



Un Musée d'histoire locale et un lieu d'animation où les collections se partagent entre les objets anciens, les arts plastiques et décoratifs, le design et l'architecture.

Un Musée qui vit et se nourrit du milieu, pour mieux y retourner...

Lachine



LE MUSÉE

110, Chemin LaSalle, Lachine, H8S 2X1
(métro Angrignon, bus 110)
du mercredi au dimanche, de 11h30 à 16h30
(514) 634-3471, poste 346

ENTRÉE
GRATUITE

AVIS DE RECHERCHE

Le Musée du Québec prépare une exposition du peintre Henri Beau. À cette fin, il sollicite la collaboration du public.

Toute personne qui possède des œuvres d'Henri Beau (1863-1949) ou des renseignements le concernant est priée de communiquer avec:

La Direction de la conservation
Musée du Québec
1, avenue Wolfe-Montcalm
Québec (Québec)
G1R 5H3
Tél.: (418) 644-1020

MUSÉE DU QUÉBEC