

Le monde des arts

Gilles Rioux, Françoise-Claire Prodhon, René Rozon and Isabelle Lelarge

Volume 31, Number 126, March–Spring 1987

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53946ac>

[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

Rioux, G., Prodhon, F.-C., Rozon, R. & Lelarge, I. (1987). Le monde des arts. *Vie des arts*, 31(126), 16–22.

LE MONDE DES ARTS

LETTRE DE NEW-YORK

Il y a une quinzaine d'années, la visite du Musée de l'Ermitage, à Leningrad, donnait à penser que, pour l'amateur soviétique, l'art occidental s'arrêtait abruptement à la fin du 19^e siècle, dans une salle remplie de Gauguin. L'amateur occidental est mieux servi: il a parfois accès aux réserves des musées soviétiques. Le Metropolitan Museum présentait, jusqu'au début octobre, une quarantaine de toiles impressionnistes, fauves et cubistes provenant de l'Ermitage et du Musée Pouchkine. On y revoyait l'austère *Femme à l'éventail*, 1908, une toile protocubiste de Picasso qui avait figuré à l'Exposition des Trésors de l'Ermitage, à Montréal, en 1976. Dans cet ensemble plus ou moins homogène, on ne saurait pointer de chef-d'œuvre transcendant, si ce n'est en fin de parcours le *Portrait d'Ambroise Vollard*, une œuvre cubiste de 1909-1910 de Picasso, qui n'a d'équivalent que le *Portrait de Kahnweiler*, dans la Collection Pulitzer. Comme on sait, il s'agit de l'exposition qui a transité par le Musée du Québec avant de retourner en URSS.

A tous égards, l'événement de l'automne aura été l'Exposition Vienne, 1900, au Musée d'Art Moderne¹. Les conservateurs de musée connaissent trop bien la réticence de l'état autrichien à laisser sortir du pays les trésors nationaux; mais il a exceptionnellement consenti à laisser voyager les tableaux dorés de Klimt, dont le célèbre *Baiser*, qui forment le noyau de cette exposition fort courue du public, même s'il s'agit d'une version remaniée de l'exposition de Vienne, Milan et Paris. Il reste néanmoins que les arts décoratifs constituent le point fort de cette manifestation à laquelle musées, galeries et collectionneurs américains ont consenti à prêter des œuvres de premier ordre. Il faudra un siècle avant que soit à nouveau réuni un ensemble comparable.

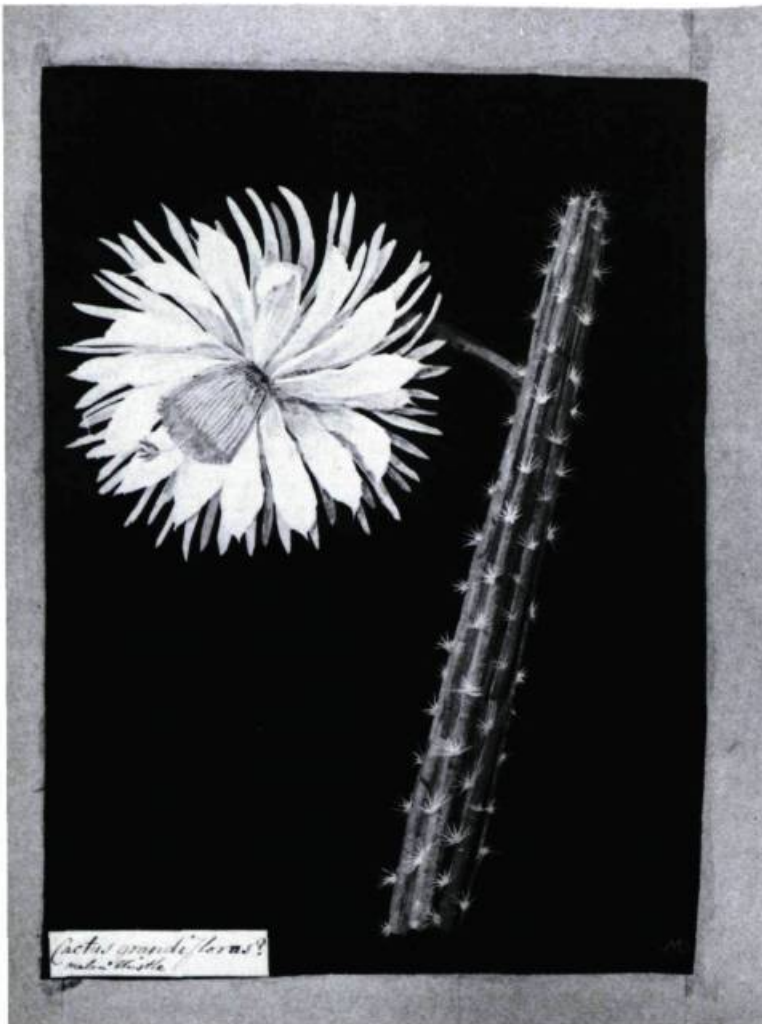
Si, à New-York comme ailleurs, la tournée des galeries apporte son lot prévisible d'anniversaires, de travaux récents et d'hommages, il était stimulant de voir à la Galerie Witkin² les œuvres nouvelles de Jerry N. Uelsmann qui nous offre une *mise au cube* des nuages et des surfaces aquatiques au moyen de combinaisons simples mais percutantes d'images photographiques. Ce qui est remarquable, c'est peut-être moins la nouveauté du procédé que sa perfection.

A quelques rues l'une de l'autre, les Galeries Alfred Kren et Jason McCoy³ présentaient les *Galaxies*, de Frederick Kiesler (1890-1965). Ces œuvres abstraites des années quarante et cinquante allient quelques toiles de petites dimensions et des éléments sculpturaux en bois; bref des installations bien avant la lettre. Il est permis d'évoquer à leur propos l'espace *Proun*, de Lissitzky... la rigueur géométrique en moins! Kiesler fut le seul architecte à avoir gravité dans l'orbite du surréalisme, et son œuvre pluridisciplinaire fera l'objet de deux rétrospectives, à Vienne et à New-York, en 1988.

Depuis les Nouveaux Réalistes, la France semble avoir du mal à exporter ses artistes à l'étranger. Sa participation aux grandes manifestations de Cassel et de Venise n'a pas fait contrepoids aux poussées néo-expressionnistes venues d'Allemagne et d'Italie. Est-ce que les dix jeunes artistes de l'Exposition Angles of Vision - French Art Today, au Guggenheim⁴, pourront déplacer vers eux le centre de gravité artistique? Poser la question, n'est-ce pas y répondre un peu. Si l'enjeu ne nous concerne pas, il peut intéresser les Montréalais qui ont vu récemment la peinture de Blais et Garouste, lesquels sont absents de la sélection présentée. Dans le sillage du Minimalisme, Marie Bourget travaille

1. Mary GRANVILLE DELANY *Cactus Grandiflorus, Melon Thistle*, 1778. Collage de papiers de couleur. British Museum.

2. Martine ABALLÉA *L'Odeur de l'oubli*, 1985. Affiche pour un film qui n'existe pas encore. Photographie colorisée à la main; 69cm 8 x 50,1. Collection de l'artiste.



Dans un grand magasin, un geste accidentel provoque la chute de plusieurs flacons de parfums. Le mélange résultant possède des propriétés ignorées jusque là et atteint tous ceux qui le respirent, effaçant entièrement leurs mémoires.

Les effluves se répandent peu à peu dans le magasin. Dans les heures qui suivront, on verra sortir dans la rue des centaines de personnes au visage vide, l'air content, marchant au hasard. Et tous ceux qui tenteront d'entrer dans le magasin pour découvrir la cause de ce comportement seront à leur tour atteints.

Jusqu'où défèrtera cette vague d'amnésie ?

sur des formes élémentaires, dépouillées de toute anecdote ou discours mais qui reçoivent un éclairage indirect par les titres qui les accompagnent. Les interventions spatiales de Georges Rousse sont connues de notre public et toujours aussi saisissantes par l'illusion optique qui prend forme dès que le spectateur passe par le point de convergence. Situé aux antipodes du monumental et du formalisme, le gentil Philippe Favier nous force à regarder ses œuvres minuscules et délicates. Il fallait voir les uns passer outre et les autres s'attarder... Martine Aballéa nous amenait dans son univers magique où la fiction transmue la réalité: elle installe, dans un ascenseur public, des brillants de pacotille et un écriteau pour avertir les passagers que «les variations de pression dans cet ascenseur peuvent causer la transformation des souvenirs en substances minérales». Elle crée des maquettes d'affiches, des couvertures de livres et des étiquettes pour des œuvres et produits imaginaires où le texte et la dimension conceptuelle tiennent plus de place que l'élément visuel. On se souviendra que Boltanski s'était spécialisé dans la reconstitution d'identités fictives.

Comme il arrive souvent pour l'art contemporain, des œuvres sont reproduites au catalogue, qui ne figurent pas à l'exposition, tel ce *Baiser*, d'Ange Leccia, formé de deux projecteurs allumés, placés

face à face. Abouchés, faudrait-il écrire. Sur ce thème, on revoit le marbre sensuel de Rodin que Brancusi dépouilla de ses séductions pour ne retenir que l'idée et que Leccia traduit en un rayonnement lumineux.

Logés dans l'écrin feutré de la Morgan Library⁵, les collages de Mme Delany (1700-1788) ont fait courir tout New-York. Cette dame de l'aristocratie anglaise avait passé une vie paisible dans l'entourage de son amie la duchesse de Portland (oui, le vase du même nom!), lorsqu'à l'âge de 72 ans elle entreprit ses *paper mosaicks*, ou collages de papiers de couleur découpés aux ciseaux et soigneusement collés pour représenter fleurs, plantes et fruits avec une précision inouïe. En dix ans, elle réalisa près de mille de ces collages étonnants, d'une fraîcheur de coloris inégalée.

1. Du 3 juillet au 22 octobre derniers.
2. Du 10 septembre au 18 octobre.
3. Du 27 septembre au 1er novembre.
4. Du 3 octobre au 30 novembre. Les artistes sont: Martine Aballéa, Richard Baquié, Judith Bartolani, Marie Bourget, Bernard Faucon, Philippe Favier, Ange Leccia, Georges Rousse, Patrick Tosani et Daniel Tremblay.
5. Du 2 septembre au 2 novembre.

Gilles RIOUX



LETTRE DE PARIS

Janvier à Paris. Il commence à faire froid et pour un peu chacun sombrerait dans une douce hibernation... D'ailleurs à quoi bon sortir alors que le thermomètre amorce une chute brutale en dessous de zéro? Parce qu'il y a de bonnes raisons de se précipiter dehors! A l'affiche de ces premiers mois de l'année, rien que des vedettes (ou presque). Peu de risques pour les galeries et les musées, mais des valeurs sûres, réconfortantes comme un bon vieux chandail... Quitte à s'y endormir!

Et tout d'abord une superbe exposition d'Arte povera à la Galerie Durand-Dessert. Des œuvres anciennes (1965-1971) d'Anselmo, Boetti, Fabro, Kounellis, Merz, Paolini, Pascali, Penone, Zorio. Au milieu de pièces déjà connues, d'autres plus rares et peu montrées, le tout constituant une très belle sélection. Pas de grande surprise évidemment, mais le plaisir de voir et revoir des œuvres qui n'ont rien perdu de leur efficacité et de leur poésie.

Plus loin, Baselitz, Lüpertz et Penck les trois Allemands de choc, réunis pour une exposition d'estampes à la Galerie Gillespie-Laage-Salomon. Gravures sur bois ou linogravures, ces estampes monumentales, entre peinture et dessin, font découvrir un autre aspect du travail de ces artistes. Gravure, il est vrai, bien connue dans le cas de Baselitz (on citera pour mémoire la grande exposition que lui avait consacrée la Bibliothèque Nationale), plus rarement présentée en revanche, pour Lüpertz et Penck.



1. La carte d'artiste de Susan SHUP, POUR VIE DES ARTS. Elle est née en 1955 à Kingston (Pennsylvanie) É.U. et vit et travaille à Paris depuis 1982. Une rétrospective de ses peintures a lieu à la Maison de la Culture d'Amiens, jusqu'au 29 mars 1987.

2. Marc AUDIBET
Robe du soir, en crêpe de soie élastifiée.
Collection Printemps-été, 1987.

Paris vit à l'heure américaine avec Schnabel et Basquiat. Schnabel tient le premier rôle au Centre Pompidou et sur les cimaises de la Galerie Yvon Lambert. Star-system ou show-business? Difficile à dire en définitive... On peut s'interroger sur l'intérêt ou la pertinence d'un grand show Schnabel à Paris, mais il semble, de toute manière, que cette exposition nous arrive avec cinq ans de retard. (Beaucoup de chuchotements, ici et là: Schnabel vaut très cher, paraît-il, les mauvais esprits se demandant comment est calculée la cote d'une œuvre... au mètre carré ou au poids?).

Pour se consoler, on peut aller chez Daniel Templon, pas pour voir l'Exposition Basquiat mais, celle Lawrence Weiner, *New Works 2 + 2 = 4*. On y constate une fois encore, que le grand retour du minimal et du conceptuel, amorcé depuis un peu plus d'une année, trouve ses véritables motifs en dehors des modes ou des fluctuations du marché. Weiner n'ignore rien de la magie des mots. Ses descriptions, soigneusement agencées sur les murs, deviennent sculptures sous nos yeux: c'est sans doute cela l'imagination au pouvoir ou les pouvoirs de l'imagination... A signaler d'ici la fin du printemps: le dixième anniversaire du Centre Pompidou ainsi qu'une grande rétrospective Daniel Buren, au Musée des Arts Décoratifs, qui fera le point sur vingt ans de création. Enfin, perspective plus lointaine, la Bibliothèque Forney¹ accueillera la première Biennale Internationale de Bijoux Précieux et Semi-précieux (au programme les courants les plus actuels du bijou contemporain).

ALLER-RETOUR: PARIS-GRENOBLE — LE MAGASIN

A l'enseigne du *Magasin*, un nouveau Centre National d'Art Contemporain a ouvert ses portes à Grenoble, en avril 1986. Déjà célèbre pour les collections de son Musée de Peinture et de Sculpture (qui possède quelques très beaux Matisse), la ville s'est vue enrichie par un nouveau lieu culturel vivant et dynamique. Dans un ancien bâtiment industriel de 3 000 mètres carrés, construit, en 1900, par les Ateliers de Gustave Eiffel sur le site Bouchayer-Viallet, le centre s'est installé après six mois de travaux de réhabilitation (un temps record!). Il faut noter que ces travaux, menés par l'architecte Patrick Bouchain, ont été réalisés à partir du programme établi par Jacques Guillot, directeur du centre. Ainsi, après presque une année de fonctionnement, le bilan s'avère plus que positif: Les locaux du *Magasin* répondent parfaitement à la politique de grandes expositions qui y est menée. Pas de collection permanente mais un programme d'expositions internationales dans deux espaces d'exposition: Une galerie classique, qui reçoit des expositions temporaires, et un gigantesque espace sous verrière, La Rue, réservé, chaque fois, à une intervention d'artiste spécialement conçue in situ (on peut citer, pour exemple, les interventions de Daniel Buren, de Sol Lewitt, de Michelangelo Pistoletto, et celles, prochaines, de Serge Spitzer, de John Baldessari, de Jean-Luc Vilmouth).

Le Centre assure également une formation professionnelle destinée aux médiateurs en art contemporain, organise des stages de sensibilisation pour divers publics et peut accueillir, dans deux immenses ateliers aménagés à cet effet, des artistes préparant une exposition dans une institution de la région Rhône-Alpes.



3. Michelangelo PISTOLETTO *Le Temps du miroir*. Au Magasin, Centre National d'Art Contemporain, de Grenoble. (Phot. Q. Bertoux)

L'AIR DE PARIS — MARC AUDIBET

En l'espace de quelques collections, Marc Audibet a su s'imposer comme étant l'un des stylistes français les plus originaux. Loin des excentricités ou de la banalité de la plupart de ses confrères, il est en train de réintroduire une notion que le monde de la mode semblait avoir oublié depuis quelques années: l'exigence. Exigence d'un vêtement parfait, essentiel, conforme à nos besoins les plus élémentaires de confort et de luxe. Élégance et modernité, le vêtement Marc Audibet est pensé par rapport à un corps en perpétuel mouvement qui retrouve en s'y glissant ses justes proportions. Respect de la femme et souci de la beauté, il ne travaille qu'à partir de matériaux nobles: la soie, le lin, la laine, le cachemire, le crêpe. Mais, à partir de ces tissus de base, il a su inventer et faire fabriquer la version extensible de ces matières en y faisant ajouter du lycra.

Body-léotard, robe, jupe, veste ou manteau, tous ses vêtements ont un point commun: ils ne comportent ni fermetures éclair, ni boutonsnières; ils n'enlèvent jamais le corps dans ses mouvements.

Aux antipodes du vêtement-anecdote, Marc Audibet propose une nouvelle ligne qui prend en compte aussi bien la science séculaire du drapé indien, que les nécessités propres aux gestes quotidiens. Ses vêtements appellent à un nouvel art de vivre, sa démarche nous mène tout droit vers une femme simplement contemporaine.

1. Du 8 septembre au 12 novembre 1987.

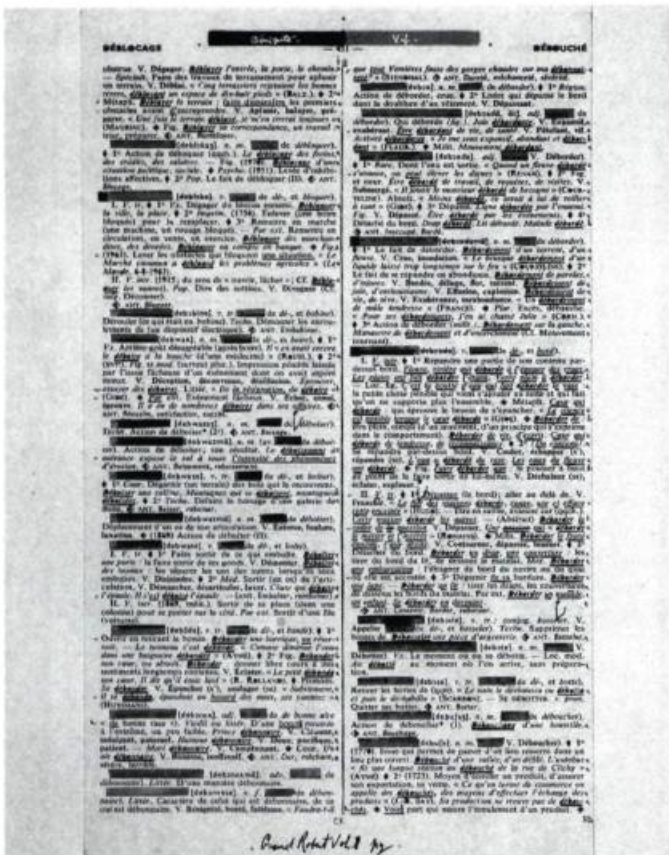
Françoise-Claire PRODHON

ART COLOGNE ANGST ET LUXE

Seul bâtiment épargné par les bombardements alliés de la Seconde Guerre mondiale, la Cathédrale gothique, splendide et majestueuse, domine la ville de Cologne. A sa droite, sur la grande place, s'élève le Musée Romain-Germanique, rappel des origines de la ville, et, derrière lui, le tout nouveau Musée Wallraf-Richartz, jumelé avec le Musée Ludwig, offrant respectivement au public d'impressionnantes collections d'art ancien et moderne. Qualifié de Beaubourg rhénan, ce Musée a fait couler beaucoup d'encre. Il ne constitue néanmoins que la pointe de l'iceberg culturel de cette ville d'un million d'habitants, avec sa profusion de musées (Musée d'Art d'Extrême-Orient, Musée d'Art Sacré, Kunstverein, Musée Municipal, Musée d'Ethnologie, notamment) et de galeries jouissant d'une audience internationale (dont deux douzaines réparties sur deux axes du centre de la ville, entre la Cathédrale et le Neumarkt, et dans le quartier belge). Comme si cela ne suffisait pas, Cologne s'enorgueillit de la plus grande librairie d'art en Europe (König) et, bien entendu, d'Art Cologne.

1. Wolfram A. SCHEFFLER
Die Fremde selbst, 1985.
Galerie Janine Mautsch.





des tableaux. Côté italien, outre Paladino, Paolini, Castelli, Pistoletto et autres familiers des foires, on remarque les peintures-fresques de Luciano Bartolini, la sculpture lumineuse en terre cuite d'Antonio Violetta et les toiles au découpage inusité de Pinuccia Bernardoni.

Art Cologne nous réservait aussi des surprises par des œuvres inattendues d'artistes se rangeant du côté des modernes classiques: mentionnons la découverte d'un Rousseau érotique (*La Belle et la Bête*), la redécouverte du cheminement vers l'abstraction d'Alexej von Jawlensky, artiste d'origine russe établi en Allemagne, enfin de superbes Noldes, Nicholson, Fontanas, Poliakoffs, Riopelles et Rohlf.

Se greffaient à la foire, déjà gourmande avec ses cent soixante-cinq galeries provenant de seize pays, un Programme d'encouragement aux jeunes artistes, introduisant dix-sept découvertes allemandes réparties à travers le Rheinhallen, et une exposition spéciale, Focus, réservée au pays invité cette année, le Canada. Il y aurait beaucoup à dire sur le choix de Willard Holmes, ancien conservateur d'art canadien contemporain au Musée des Beaux-Arts du Canada, actuellement directeur de la galerie et du programme d'études muséologiques de l'Emily Carr College of Art, de Vancouver. Ont été retenues les œuvres (tableaux, sculptures, installations, photographies, vidéos) de vingt-six artistes, réalisées entre 1960 et 1985, représentatives d'une période signifiante, parfois discutable, dans la carrière de chaque artiste (voir Jack Bush, par exemple), avec emphase sur l'art éclaté (à l'exception d'un récent dessin magistral de Betty Goodwin, provenant de la Galerie René Blouin, de Montréal, l'art pictural était exclu après 1971). On est porté à croire que l'exposition visait surtout les connaisseurs, capables de combler les vides, plutôt que de servir d'introduction à l'art canadien aux non-initiés à l'étranger. Voie difficile où le Québec était néanmoins bien représenté (Geneviève Cadieux, Gaucher, Molinari et Rober Racine, notamment).

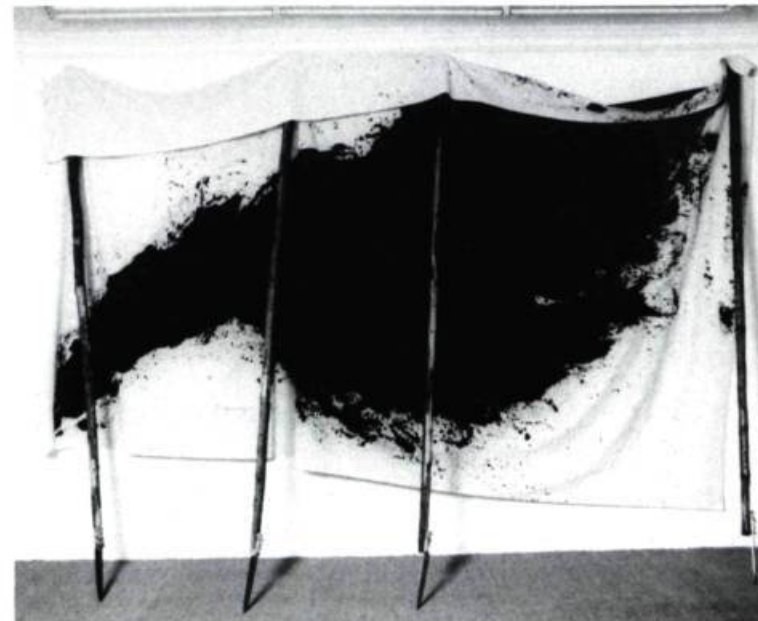
- 2. Rober RACINE
Déblocage/débouché, 1985
- 3. Gunther UECKER
Sturz, 1985.
300cm x 500.
Galerie Edith Wahlandt.

Art Cologne est la fameuse foire d'art internationale (que l'unilnguisme de l'affichage risque de démentir), tenue dans le Rheinhallen, immense bâtiment de 22.000 mètres carrés de surface globale brute, au Parc des Expositions, de l'autre côté du Rhin, bien que toujours dans l'axe et à cinq minutes de la Cathédrale, une fois franchi le pont piétonnier avec piste cyclable qui les relie. Art Cologne célébrait, cette année, son 20^e anniversaire, après être sortie vainqueur, en 1984, d'une lutte acharnée contre Düsseldorf, sa rivale, pourtant son alliée, de 1975 à 1982, dans une foire conjointe.

Foire de luxe, Art Cologne constitue le plus impressionnant des salons d'art européens. Grands espaces dégagés et présentation soignée permettent aux œuvres de respirer. Foire de surenchère aussi, où il est à peu près impossible de trouver d'œuvres de moins de 5000\$, la plupart se situant dans les cinq, ou encore mieux, les six chiffres même chez les jeunes artistes!

Nouvelles tendances? Pas forcément. La diversité des styles, des genres et des options est telle, depuis une dizaine d'années, qu'elle se suffit à elle-même. Un échantillonnage judicieux de cette pluralité, avec pièces de choix à l'appui, voilà le véritable Zeitgeist que la foire proposait.

Art Cologne a permis de vérifier la place prépondérante qu'occupe l'art allemand actuel, avec son écrasante productivité de qualité, suivi de son grand rival, l'art italien. (Il faut dire que la France et les États-Unis, virtuellement inexistantes, boudent Art Cologne, sérieux concurrent de la Foire Internationale d'Art Contemporain de Paris, et de la foire de Chicago.) Les grandes galeries colonaises sont au rendez-vous: Holtmann, Zimmer, Werner, Maenz et Müller-Roth, notamment. Ils défendent les armes du Club des Six (Baselitz, Lüpertz, Penck, Immenndorff, Kirkeby, Byars), de Beuys et de Rainer, entre autres. La cote de Polke, représentant de la République Fédérale Allemande à la récente Biennale de Venise, monte en flèche, bien qu'il y ait pénurie de ses œuvres. Et si l'existence des tableaux monochromes persiste (Gerhard Richter, Günter Umberg, par exemple), le néo-expressionnisme continue de projeter l'angst, sous toutes ses formes, et trouve son prolongement jusque dans la décadence des grands formats à empâtements excessifs. A travers ces zones connues, se dégageaient néanmoins Günther Uecker (*Sterz*, constellation noire peinte sur toile brute, adossée au mur par des pilotis montés sur lames de couteaux); Wolf Vostell (*Tv-dé-collage*, grande toile blanche lacérée à la Fontana, mais mise au goût électronique du jour en nous laissant entrevoir, par ses fentes, des écrans de télévision lumineux); Helfried Hagenberg (des gouaches au geste subtil et évanescant, d'une rare sensibilité). La photographie, entre des mains d'artistes, tels que Doeter Appelt, Astrid Klein et Bernhard Printz, transcende ses apparences réalistes et adopte le grand format



On ne peut en dire autant des galeries canadiennes, où Michel Tétrault faisait cavalier seul (Gilles Gheerbrandt s'étant réfugié chez Walsler), à côté de cinq autres (Ydessa, Lamanna, Simpson, Korper et Wynick-Tuck), toutes de Toronto! Par ailleurs, sept revues canadiennes, dont *Parachute*, *Vanguard* et *Vie des Arts*, regroupées à la tête de l'espace réservé à Focus, venaient s'ajouter à une quinzaine d'autres réparties à travers le Rheinhallen.

Une foire dense et riche, un bain de culture de grand calibre, Art Cologne s'insère définitivement dans l'axe des grandes foires d'art mondiales, la Kunstmesse à Bâle, la FIAC à Paris, et celle de Chicago, qui aura désormais un concurrent à Los Angeles, à compter de décembre, en attendant l'événement quadriennal de la Documenta de Cassel, cette année. Ainsi, on peut prédire, pour l'avenir, la création de galeries exclusivement ambulantes, qui n'auraient de permanence dans aucune ville précise, mais dont le rôle consisterait à faire la ronde des foires, une occupation de toute une année en soi. Galeries, à vos notes!

René ROZON



LE NOUVEAU VISAGE DE LA FIAC

Pour la première fois, depuis environ dix ans, l'avis semblait unanime: la Foire Internationale d'Art Contemporain, de Paris¹, n'aura fait que des heureux, et sur tous les plans. Depuis la fin des années soixante-dix, alors que la FIAC était surtout réputée pour une imposante présence de galeries américaines, on a pu sentir que, progressivement, le caractère international de la foire s'estompait. Les galeries françaises

et, surtout, parisiennes étaient omniprésentes tandis que les galeries américaines préféraient toutes rester chez elles et ne participer qu'à la Foire de Chicago, et que les italiennes et les allemandes se réorientaient vers d'autres bastions plus représentatifs de l'art actuel, là où il y a un *marché*, c'est-à-dire vers Bâle, Cologne, et Düsseldorf. Pour la première fois de son histoire, la FIAC offrait un nombre de galeries étran-



gères (75) qui excédait celui de la France (63), et il en est résulté que les jeunes, mêlés aux anciens, étaient plus prépondérants qu'auparavant. Si l'art moderne était un peu moins présent, attribuons cela au fait que plusieurs grandes galeries n'y étaient pas, dont Krugier, de Genève, Beyeler, de Bâle, et Gmurzinska, de Cologne. La pluie néo-expressionniste semblait bien terminée, en dépit du nombre de galeries allemandes (11) qui n'avait jamais été aussi élevé. Mais, en même temps, la Galerie Bischofberger, de Zurich, qui défend ce courant, n'a pu exposer ses artistes: Baselitz, Kieffer et autres, car «leur succès est tel qu'ils ne peuvent répondre à la demande, et ce, malgré la récente envolée de leur prix»!

Hans Meyer, de Düsseldorf, était de retour, après cinq ans d'absence, et l'installation de Bruce Nauman qu'il présentait a certainement contribué à affirmer un désir vers le retour du conceptuel, du néo-conceptuel et de l'abstrait. D'autres installations ont également permis ce nouveau visage, celle de Jean-Pierre Raynaud, chez Daniel Varenne, de Genève, qui confrontait un vase étrusque du VII^e siècle av. J.-C. à des bidons industriels noirs d'aujourd'hui; celle de Pierre Soulages et ses immenses tableaux noirs aux textures tumultueuses et subtiles, dans un espace tout blanc, à la Galerie de France, de Paris; le méconnu Étienne-Martin et ses splendides sculptures en bois, polychromes, qui conservent encore toute la forme originale de l'arbre, chez Artcurial, de Paris, etc. Toujours dans la même veine, Durand-Dessert, de Paris, présentait un immense Richter, composé de sept panneaux blancs et finement gris, un travail sur l'espace architectural en peinture et sur la perception qu'on peut en avoir, des pièces de Flanagan, de Tosani, de Garouste, et une sculpture de Bertrand Lavier faite avec un réfrigérateur, la Galerie Montenay-Delsol, de Paris, défendait la peinture abstraite avec Georges Autard, entre autres, et de petites toiles peintes en noir et blanc, avec chiffres et calligraphie très personnels, à la manière d'une écriture à la craie sur ardoise. Enfin, la Galerie de Paris, présen-



4

tait des œuvres conceptuelles arides, des vraies, et aussi des politiques, comme celle du Groupe français En Avant Comme Avant qui avait trouvé le moyen d'exposer une œuvre très politisée d'un artiste polonais, vivant en Pologne, qui avait pu s'échapper, en quelque sorte, de son art officiel. Et, chez Claire Burrus, de Paris, la *Machine à décrire*, d'Alain Fleisher, *Miroir*, de Marie Bourget, et ses mises en abyme du cadre; enfin, les photographies de Felicé Varini qui représentent la galerie de

3



1. Jean TINGUELY
Sans titre, 1986.
Gouache et techniques mixtes sur carton;
27cm x 40 x 2.
Genève, Galerie Bonnier.
2. Jack LEMBECK
Red Dog Solo, 1984.
Acrylique sur toile;
127cm x 167.
Paris, Lavignes-Bastille.
3. René MAGRITTE
La Condition humaine,
1933.
Huile sur toile; 100cm x 81.
Paris, Galerie Michel
Delorme.
Éditions Galilée.
4. Gerd ROHLING
Sans titre, 1985.
Techniques mixtes;
30cm x 50 x 32.
Cannes, Galerie Joachim
Becker.



5. August SANDER
Dr. Strauss Ernst et
son fils, 1928.
Paris, Galerie
Agathe Gaillard.

Madame Burrus, peinte en rouge, avec quelques lignes blanches, appropriée par l'artiste qui joue et fixe (par la photographie) les espaces scéniques et de la perspective.

Avec autant d'expositions personnelles (ou one man show), qui se chiffraient à 119, il y avait à craindre, ou la surcharge ou la monotonie, mais, en fait, les galeries avaient exceptionnellement soigné leur présentation, puisqu'il s'agissait de petites expositions personnelles qui n'occupaient pas tout l'espace du stand. De grands moments, entre autres, chez Yvon Lambert, de Paris, avec Louis Jammes et ses grands formats photographiques en noir et blanc, ou en couleur, qui représentent ses amis de la Figuration libre dans des espaces inventés, factices, hollywoodiens, et hypernarratifs; Arnulf Rainer et d'autres photographies très travaillées, chez Thaddeus Ropac, de Salzbourg; chez Due Cie, de Rome, de petits bronzes des années vingt, non agrandis, d'André Masson, qui incitent à un nouveau regard sur cet œuvre; Denis Demers, par la Galerie Aubes 3935, de Montréal, et ses derniers ouvrages: de grandes toiles libres et roses qui nous parlaient calmement et avec sérénité, encore, de construction et de déconstruction d'espaces liés à l'architecture en peinture; Tinguely et ses machines, à la Galerie Ziegler, de Zurich, et d'étonnantes petites peintures sur fond de boîte de carton, très vivantes, sur et dans lesquelles sont incorporés de petits objets en plastique, proches du monde de l'enfance, à La Galerie Bonnier, de Genève.

Parmi les autres bonnes surprises de la FIAC, la présence remarquée de trois galeries autrichiennes, Krinzinger, d'Innsbruck, Ropac et ses Basquiats, et Hilger, de Vienne; de superbes Nicolas de Marias, chez Maeght-Lelong, de Paris, des petits Favières sur verre, de ses dessins et de ses gravures, du Rousse et du Joel Fish chez Farideh Cadot, de Paris, des acryliques récentes de Wesselmann, chez Becker, de Cannes; les Judy Rifka, Albert Merz, et Da Rochas, de la Galerie Krief-Raymond, de Paris, Mitoraj, à La Hune, de Paris, l'Américain Lembeck,

chez Meisel/Lavigne-Bastille, de Paris, Zoran Music, chez Claude Bernard, de Paris, et à la Galerie italienne L'Affresco, et, finalement, la première participation de trois galeries de Montréal; Aubes 3935, Michel Tétréault-Art Contemporain et la Galerie 13, et d'une trentaine de leurs artistes, pour qui les affaires ont été excellentes, au-dessus de toutes aspirations... semble-t-il!

En 1985, la FIAC reçut 100.000 visiteurs (en dix jours) et fit des ventes qui s'élevèrent à 200 millions de dollars. En 1986, il y eut un peu plus de 10.000 visiteurs par jour, soit un total de plus de 120.000 entrées; quant aux ventes, elles sont plus nombreuses qu'en 1985, mais, comme il y a moins d'art moderne, donc moins de gros prix, il semble que la valeur des transactions soit aussi élevée qu'en 1985. Très bonne FIAC pour les marchands, très bonne FIAC pour les amateurs de peinture-peinture, d'art conceptuel, de néo-conceptuel. Et, un peu de déception du côté de l'art abstrait qui s'était littéralement divisé en deux camps: d'une part, l'Abstraction lyrique des années cinquante, Cobra, trop et si souvent vus aux mêmes endroits de la foire, depuis des années, et, d'autre part, tous ceux nommés plus haut. Cette foire oscille encore, allègrement, entre deux pôles, celui de l'art moderne avec ses gros prix, son public de musée, non acheteur, soutenant la tradition et le non-risque, et celui de l'art actuel où tout est en constant développement, courants et marchés de concert. Alors que l'édition de la treizième FIAC semble comporter plusieurs compromis au regard de ses choix antérieurs, les efforts déployés deviennent plus que louables. Il ne reste qu'à continuer.

1. Au Grand-Palais, du 25 octobre au 2 novembre derniers.

FIAC: 13^e édition; Participants: 138 galeries et 38 revues spécialisées (15 étrangères et 23 françaises); Galeries étrangères: 75, dont 15 italiennes, 11 allemandes, 6 suisses, 8 danoises, 5 américaines...; Galeries françaises: 63 dont 6 de province; Oeuvres: 5.000; Artistes: 800; Expositions personnelles: 129; Nouvelles galeries: 19.

Isabelle LELARGE