

Le monde des arts

Andrée Paradis, René Rozon and Jean-Loup Bourget

Volume 24, Number 96, Fall 1979

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54700ac>

[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

Paradis, A., Rozon, R. & Bourget, J.-L. (1979). Le monde des arts. *Vie des arts*, 24(96), 15–18.



BÂLE ART 79 — VITALITÉ ET INNOVATION

Les foires d'art, dont la popularité est croissante, se sont révélées comme le meilleur moyen de mettre en présence le public et le marché de l'art. En facilitant l'accès aux grandes galeries, réunies sous un même toit dans un climat de détente, on a réussi à lever la barrière psychologique qui, en temps ordinaire, ferme, tout au moins mentalement, l'entrée de la galerie d'art, considérée comme un lieu clos réservé à une partie du public. Les foires rapprochent du fait artistique, le répandant sur une grande échelle au moyen des multiples et des conquêtes de l'art graphique. C'est essentiellement un lieu d'échange et de communication.

Bâle, c'est avant tout un succès d'organisation. Tout, en pays helvétique, fonctionne dans un ordre et un savoir-faire qu'il faut envier. Mais, c'est aussi un succès d'orientation. Une grande ouverture de pensée préside à la création d'un climat favorable à l'exercice du marché de l'art mondial. Elle suscite en même temps de nombreux événements qui permettent d'évaluer l'art qui se fait. Le classique moderne et les tendances contemporaines se partagent les stands et les cimaises. Le public peut ainsi faire ses choix avec confiance, la réputation des galeries lui assurant la qualité des œuvres présentées.

Chaque année, Bâle consacre une exposition spéciale à l'art d'un pays. A la suite des expositions qui ont mis en valeur l'art de la France, des États-Unis, de l'Italie, de l'Espagne, de la Grande-Bretagne et de la République Fédérale d'Allemagne, il était à propos d'inviter, en 1979, après dix ans d'existence, la Suisse à présenter l'art de ses jeunes générations. En confiant à l'historien d'art Willi Rotzler, de Zürich, le choix et l'aménagement de cette exposition nationale, on était assuré d'obtenir un tableau compréhensif des tendances contemporaines grâce à une soixantaine d'artistes dont la réputation s'est établie depuis Giacometti. Cette exposition ne reflète, toutefois, qu'une partie de l'activité artistique suisse, qui est considérable.

Pour célébrer son dixième anniversaire, la Foire a choisi d'innover. Elle a invité un groupe de jeunes artistes encore peu connus dont le choix a été confié à une équipe internationale de quatre propriétaires de galeries progressives: Lucio Amelio (Naples), Pablo Stähli (Zürich), Hartmut Stöcker (Munich) et Annemarie Verna (Zürich). Sous le titre général de *Perspectives 79*, seize artistes ont aménagé des espaces selon leur goût et leurs idées. Ce nouveau secteur constituera dorénavant une partie intégrante et permanente du Salon des Arts de la Foire de Bâle.

Il faut regretter que le taux du change, très défavorable, ne facilite pas la présence des galeries d'art nord-américaines. La liste comprenait, cette année, 266 exposants de 23 pays, dont 9 seulement des États-Unis. Le Canada était représenté par trois de ses revues, *Artmagazine*, *Parachute* et *Vie des Arts*.

Andrée PARADIS

1. Oeuvres de Graham DEAN et d'André WALLACE
Londres, Galerie Treadwell.

2. Robin BEER
Perspective 79.
Munich, Galerie Tanit.

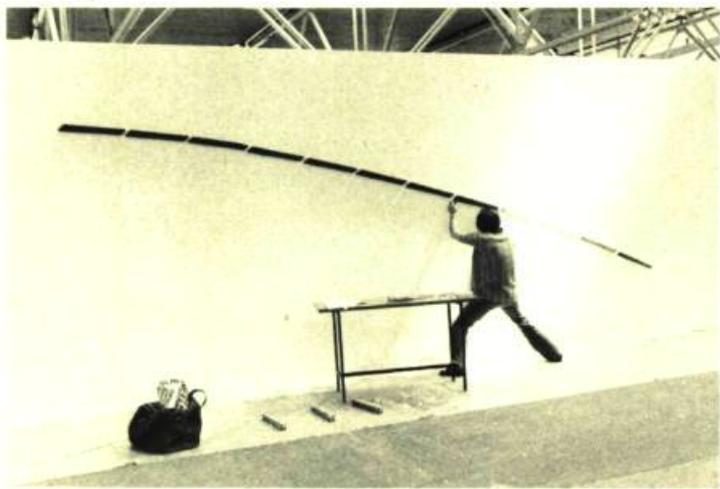


L'ARTE FIERA DE BOLOGNE

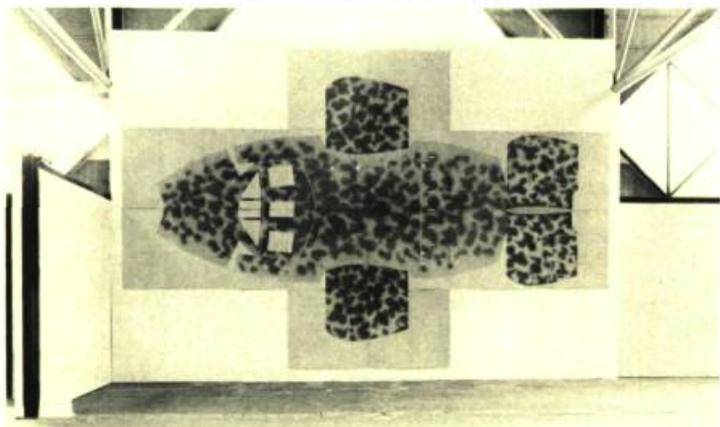
Tout bouge en Italie. Au lendemain des élections, l'Arte Fiera de Bologne ouvre ses portes. Du 5 au 10 juin dernier, 144 exposants en provenance de 11 pays, dont le Canada, se donnaient rendez-vous. Stands de galeries et d'éditeurs d'art étaient répartis dans deux pavillons. Tandis qu'à l'entrée de la Foire, la Galerie Communale d'Art Moderne organisait à cette occasion une exposition spéciale, *Ars Combinatoria*, avec des artistes comme Boetti, De Poli, Erro, Tobas et Xerra, et tenait une Semaine Internationale de la Performance consacrée cette année à la danse contemporaine, avec la participation notamment de Simone Forti, Steve Paxton et des Groupes Censi et Marcus. Comme si cela ne suffisait pas, la Foire a vu grand et loin, en ajoutant deux événements de taille: une rencontre, le Congrès International des Artistes, et une exposition, *Sistina, Societa' per Arte*. De quoi s'agit-il? Pour faire le point, nous avons interrogé deux personnalités: Giulio Cesare Alberghini, Secrétaire général de la Foire, et Tommaso Trini, professeur, critique d'art et fondateur de la revue *Data*.



3



4



5

3. A gauche: Mario CEROLI
Projet pour la Liberté et la paix, 1967.
Drapeaux, terre.
A droite: Enrico BAJ
Nixon Parade, 1974.
Collage sur toile.

4. Pino PINELLI
Pittura 79, 1979.
Peinture sur toile.

5. Maurizio MOCCHETTI
Natter (Viper)/Camouflage, 1979.
Peinture sur bois.

René Rozon – Avant d'aller plus loin, il serait opportun de préciser l'esprit de la Foire Internationale d'Art Contemporain de Bologne.

Giulio Alberghini – Comme il se doit, le marché, et non la culture, est la préoccupation première d'une foire. Néanmoins, le domaine des affaires n'est pas incompatible avec celui de la culture. Côté pratique, la Foire, à l'encontre des musées, est un lieu où la culture se vend, où le public peut acquérir des œuvres d'art. Ce qui n'exclut pas la dimension culturelle de l'Arte Fiera, puisqu'elle expose les dernières tendances. Certaines d'entre elles seront retenues. La Foire joue donc le rôle de précurseur et permet d'appréhender, de donner le ton du futur.

R.R. – Bien que la formule de l'Arte Fiera ait subi peu de modifications depuis ses débuts, en 1975, trois facteurs nouveaux font leur apparition cette année. Pourriez-vous nous en parler?

G.A. – Abordons d'abord les structures de la Foire. Autrefois, la sélection des exposants était faite par un comité composé de critiques d'art et de représentants de galeries privées, chaque catégorie se partageant la moitié des sièges. Cette année, le Comité de sélection est composé exclusivement de représentants de galeries privées, et cela à la demande des exposants eux-mêmes qui ont contesté le bien-fondé des recommandations de certains critiques. Ce remaniement est pleinement justifié, les galeries d'art jouant un rôle de premier plan à la Foire. Autre inédit: le Congrès International des Artistes, sur le thème *Autonomie critique de l'artiste*. Ce n'est un secret pour personne qu'il existe une éternelle dissension entre galeries, critiques et artistes. Pourquoi? A cause d'une contradiction interne. Chacun défend son autonomie. Or, ironie du sort, et cercle vicieux par excellence, si le critique a besoin de l'artiste, ce dernier a besoin de galeries, qui en retour ont besoin des deux premiers. Tous assoifés d'indépendance, ils sont destinés à vivre dans un état de dépendance. Cette polémique, nous avons voulu la soulever en invitant la conférence à se tenir dans le cadre de la Foire, à la suite d'un désir manifesté par plusieurs artistes lors de la dernière Biennale de Venise. Nous aurons donc droit à deux jours de discussions intenses, avec des communications d'éminents artistes, tels Max Bill, Louis Cane, Gina Pane et Fabio Mauri, et la participation ou l'envoi d'interventions écrites d'une soixantaine d'artistes à travers le monde. Enfin, autre primeur, la direction de la Foire présente une exposition, *Sistina, Societa' per Arte*. Mais, ici, je m'arrête pour céder la parole à son organisateur, Tommaso Trini.

R.R. – Tout d'abord, pourriez-vous nous expliquer, M. Trini, le but de cette exposition?

Tommaso Trini – Le cadre d'une foire est particulier. J'ai voulu éviter de faire une exposition historique, critique ou même esthétique. Plutôt, j'ai opté pour une exposition économique.

R.R. – Qu'entendez-vous par là?

T.T. – C'est une exposition conçue d'abord et avant tout à l'intention

des grands responsables politiques et administratifs de notre société, qui ont remplacé les princes de la Renaissance et qui disposent d'argent. Dans cette optique, il ne s'agit plus de tenir compte de petits formats pour collectionneurs privés, mais plutôt d'œuvres de grande envergure pour places et édifices publics. La Foire a mis à ma disposition 5000 mètres carrés. Des 45 artistes invités, 40 ont répondu à l'appel, tous d'Italie, le budget de l'exposition étant réduit. Et des 40 œuvres, d'Enrico Baj à Michelangelo Pistoletto, en passant par Mario Ceroli et Arnaldo Pomodoro, une dizaine ont été réalisées spécifiquement pour cette exposition, notamment celles de Battaglia, Mochetti et Melotti.

R.R. — Et que signifie le titre de l'exposition?

T.T. — C'est un jeu de mots. *Sistina* — allusion à la chapelle, œuvre d'envergure — est devenu le nom d'une entreprise financière (*società*), non bancaire ou industrielle, mais culturelle cette fois, une société pour l'art. Bref, l'exposition aurait pu s'intituler tout simplement *Sistina Inc.*

R.R. — Quelles tendances se dégagent de l'exposition?

T.T. — Elle est partagée en deux camps: d'une part, l'avant-garde des années 60, d'autre part, celle des années 70. De cette dernière, nous retiendrons trois tendances. Le conceptuel est intelligemment concrétisé par Maurizio Mochetti. Il s'agit de la peau d'un avion, *Natter (Viper)/Camouflage*. Je m'explique. Mochetti a présenté une coupe longitudinale d'un projet nazi conçu juste avant la chute d'Hitler et qui n'a donc pas vu le jour. Il s'agit d'un petit avion transportant une vingtaine de bombes dont le décollage se faisait par propulsion. Une fois les bombes utilisées — il fallait agir rapidement — l'avion s'écrasait. C'est dire que l'aviateur n'avait plus qu'à sauter en parachute. L'œuvre de Mochetti fait revivre cette folie. Il y a aussi un goût marqué pour le symbole et l'allégorie. *Le Théâtre Rose-Croix* de Vettor Pisani, fusion du verre de Marcel Duchamp, du bleu d'Yves Klein et de l'esprit ésotérique de Joseph Beuys, confirme cette tendance. Enfin, des artistes comme Carlo Battaglia et Mario Nigro témoignent de la nouvelle peinture, à caractère abstrait, le pendant en Italie du mouvement Support-Surface en France, qui est toujours vivante.

René ROZON

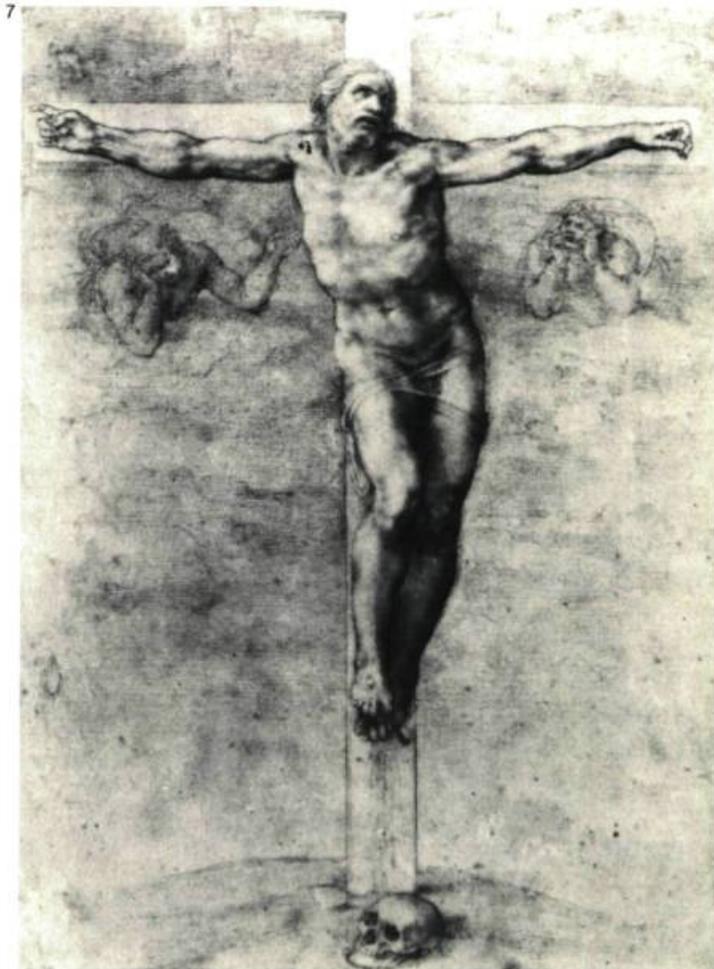
LETTRÉ DE NEW-YORK

New-York, au printemps, se couvre d'arbres en fleurs, de lilas et de glycine, de cornouillers blancs et roses. Curieusement, la Rome du XX^e siècle baigne alors dans une atmosphère moins de renouveau que de délicieuse décadence, elle se penche avec mélancolie sur le passé défunt de ses illustres devancières, elle se met en somme à l'heure italienne. Qu'on en juge. Parmi les expositions pour le très grand public, à Toutankhamon, a succédé Pompéi¹; la Pierpont Morgan Library fait revivre *Le Monde de Michel-Ange*; le Metropolitan présente des dessins italiens des XVI^e et XVII^e siècles; la Frick Collection, des dessins de Fragonard, c'est-à-dire encore et toujours l'Italie.

C'est la première fois que la Collection Frick accueille une importante exposition temporaire; cette décision se justifie par la présence, dans sa collection permanente, des célèbres panneaux décoratifs de Fragonard pour la Du Barry. Les dessins exposés ici et empruntés à des collections nord-américaines recomposent une personnalité complexe et difficile à saisir: une précise sanguine romaine voisine avec des études atmosphériques et comme pré-impressionnistes (*Fête à Saint-Cloud*), l'érotisme de pensionnat des *Pétards* et des *Jets d'eau* contraste avec l'énergique passion de *l'Invocation à l'amour*. On trouve certes chez Fragonard les effets vaporeux et impondérables du rococo, mais aussi, dans les bras d'honneur de ses amours, une tension qui annonce le néo-classicisme. Très beau catalogue dû à Eunice Williams².

Remontant dans le temps, on passe au XVII^e siècle italien avec la sélection qu'opère dans ses dessins le Metropolitan Museum pour marquer la parution du catalogue complet de sa collection par Jacob Bean. Collection très riche en Annibal Carraches, Pierre de Cortones, Guerchins, Salvator Rosas... Parmi les plus belles pièces exposées, on remarque une sanguine du Bernin, étude pour sa Fontaine du Triton; un *Saint Charles Borromée* du Cerano qui exprime toute la sombre énergie de la Contre-Réforme; la *Glorification du nom de Jésus* et *Héraclius apportant la croix à Jérusalem* de Gregorio de Ferrari, exemples de pur baroque, pompes décoratives; etc.³

Si l'on remonte encore le cours du temps en allant visiter, à la Morgan Library, *Le Monde de Michel-Ange*, on trouvera des dessins encore plus beaux que ceux du Metropolitan, car ils constituent alors



6. MICHEL-ANGE
Tête de femme de profil, 1532-1534 (?)
Crayon noir; 28 cm x 23,5.
Londres, British Museum.

7. MICHEL-ANGE
La Crucifixion, 1538-1540 (?).
Crayon noir; 37 cm x 27.



8

les manifestations d'un art autonome et non, comme au XVII^e siècle, subalterne puisque tributaire de l'architecture (baroque). Citons, tirées des collections de la Morgan, des œuvres de Polydore de Caravage, Baldassare Peruzzi (*Moïse frappant le rocher*), Pordenone (*La Conversion de saint Paul*), Beccafumi (*Mucius Scaevola*), Vasari, Pellegrino Tibaldi (*Prisonniers barbares*, *Masques grotesques*), qui donnent un aperçu des richesses prodigieuses de cette bibliothèque. Mais ceci n'est qu'un complément à l'exposition, composée avant tout de dessins de Michel-Ange lui-même, dont quarante et un prêtés par le British Museum, et qui mêlent études anatomiques, portraits très finis, croquis d'architecture, ... Dans l'ensemble, cependant, les dessins de Michel-Ange sont bien ceux d'un sculpteur (même s'ils sont parfois ceux d'un peintre, d'un architecte, d'un orfèvre — *Tête de femme idéale* —, ... voire d'un dessinateur), et annoncent clairement, à trois ou quatre siècles de distance, ceux de Rodin. L'exposition est complétée par un très grand choix de gravures, livres et manuscrits témoignant de l'extraordinaire vitalité de l'Italie du XVI^e siècle: première édition du *Roland furieux* de l'Arioste, *Le Prince* de Machiavel, livres d'architecture de Palladio, autographes de Palestrina, Cellini, Titien, Véronèse, l'Arétin, etc.⁴

Revenons un instant au Metropolitan qui, poursuivant l'inventaire des dessins de la collection Lehman, présente précisément ceux du XVI^e siècle italien. Admirez une frise classique de Polydore de Caravage tout à fait comparable à celle de la Morgan ou, du même artiste, *L'Enlèvement d'Hélène de Troie*, les *Nymphes* du Primaticcio, le *Martyre de saint Paul* de Taddeo Zuccari, mais regrettons avec John Russell (dans le *New York Times* du 15 avril 1979) que cette collection n'aille pas tout simplement enrichir le Cabinet des dessins du musée, au lieu d'occuper la crypte, d'ailleurs agréablement peu fréquentée (voire déserte), de l'orgueilleuse cathédrale qui abrite la collection Lehman. Splendide mais stérile isolément...⁵

L'heure est décidément aux célébrations, et il était encore possible, ce printemps, grâce à la Galerie Wildenstein, de voyager à San Francisco sans quitter Manhattan. Parmi ces *Chefs-d'œuvre de l'art français provisoirement chassés* du Palais de la Légion d'Honneur par l'exposition *La Splendeur de Dresde*, on notait surtout *Le Triomphe de Flore* (École de Fontainebleau), le *Vieillard* et la *Vieille femme* de La Tour, l'*Adoration du veau d'or* par Poussin, les *Paysans devant leur maison*, encore attribués ici à Louis Le Nain, contrairement aux récentes conclusions de Jacques Thuillier, qui juge impossible de distinguer entre les mains des trois frères (cf. catalogue *Les frères Le Nain*, Paris, 1978)⁶.

Après la grande exposition que lui avait consacrée la National Gallery de Washington, citons, au Musée d'Art Moderne, une sélection des chefs-d'œuvre d'Edvard Munch, sélection dominée pour moi

par le rouge éclatant de la *Vigne vierge*⁷; et aussi — toujours le goût des bilans — une importante présentation photographique sur *Les Transformations de l'architecture moderne, 1960-1980*⁸; à signaler encore, des maquettes de Frank Stella pour ses sculptures-oiseaux⁹, et de très curieuses photographies sur le Pérou inca, colonial et contemporain, par Martin Chambi et Edward Ranney¹⁰.

Au Whitney, la Biennale, genre éclectique par excellence, où l'on remarquait une nette tendance aux ensembles de sculpture monumentale ou d'architecture, mais à la signification subjective (*The Happy Birthday Day Coronation Piece* d'Alice Aycock, le *Cheval de branches et de boue* de Deborah Butterfield, les *Deux Étages avec porche* de Donna Dennis, la *Tarred and Feathered Structure* de Jody Pinto, la *First Gate Ritual Series* de Michael Singer), ainsi qu'un grand *Oiseau* de Frank Stella appartenant à l'architecte Philip Johnson, et les tissus moirés et cousus de Lucas Samaras¹¹. Puis, une rétrospective Cy Twombly (lequel vit d'ailleurs à Rome, hanté par le souvenir de l'empereur Commodus), honorée par un essai du philosophe (?) Roland Barthes¹².

Dans les galeries, signalons Arshile Gorky chez Xavier Fourcade¹³, de grandes toiles récentes de Richard Diebenkorn chez Knoedler (peinture cérébrale et néanmoins sensuelle, avec quelques tons de mauve et de rose tout à fait admirables¹⁴, les amusantes et, dirait-on, comestibles sculptures coloriées et dorées de Niki de Saint-Phalle, qui doivent à Calder et surtout au Parc Güell de Gaudí, à Barcelone¹⁵, enfin, une superbe exposition Dubuffet à la Pace, marquant à la fois la continuité de l'inspiration de ce peintre et l'invention renouvelée de sa technique et de sa démarche: s'il se montre ici (dans le détail) très proche de Gaston Chaissac, il témoigne dans l'organisation de ses fragments d'une maîtrise monumentale (en même temps sa statue *La Chiffonnière* était exposée en bordure de Central Park)¹⁶. Ce printemps, Rome et Paris étaient décidément dans New-York...

1. *Pompeii A.D. 79*, l'American Museum of Natural History, 22 avril-31 juillet 1979. Auparavant à Boston, Chicago et Dallas.
2. National Gallery of Art, Washington, 19 novembre 1978-21 janvier 1979; Fogg Art Museum, Harvard University, Cambridge, Massachusetts, 16 février-1er avril; Frick Collection, New-York, 21 avril-3 juin.
3. 9 mai-8 juillet, pour accompagner la publication de Jacob Bean, *17th Century Italian Drawings in the Metropolitan Museum of Art*, distribué par Abrams.
4. *Michelangelo and his world — with drawings from the British Museum*, The Pierpont Morgan Library, 26 avril-28 juillet.
5. *XVIIth Century Italian Drawings from the Robert Lehman Collection*, 3 avril-17 juin; catalogue par George Szabo.
6. *Masterpieces of French Art — The Fine Arts Museums of San Francisco: Denver Art Museum*, 26 décembre 1978-18 février 1979; Wildenstein Gallery, New-York, 14 mars-27 avril; Minneapolis Institute of Arts, 24 mai-1er juillet.
7. 15 mars-24 avril.
8. 23 février-24 avril.
9. 12 mars-1er mai.
10. 23 mars-3 mai.
11. 14 février-1er avril.
12. 10 avril-10 juin.
13. 3-28 avril.
14. 12-31 mai.
15. 3 avril-23 mai.
16. *Théâtres de mémoire: Scènes champêtres*, à la Pace Gallery, New-York, et, simultanément, *Scènes banales*, à la Richard Gray Gallery, Chicago; 17 mars-21 avril.

Jean-Loup BOURGET

9



8. Jean-Honoré FRAGONARD
Le Rendez-vous.
New-York, The Frick Collection.

9. Jean DUBUFFET
Situations incertaines.
Vinyle sur papier entoilé; 2 m 13 x 3,68.
New-York, Galerie Pace.