

Le monde des arts

Jean-Loup Bourget, René Viau and Heather Waddell

Volume 25, Number 99, Summer 1980

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54626ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

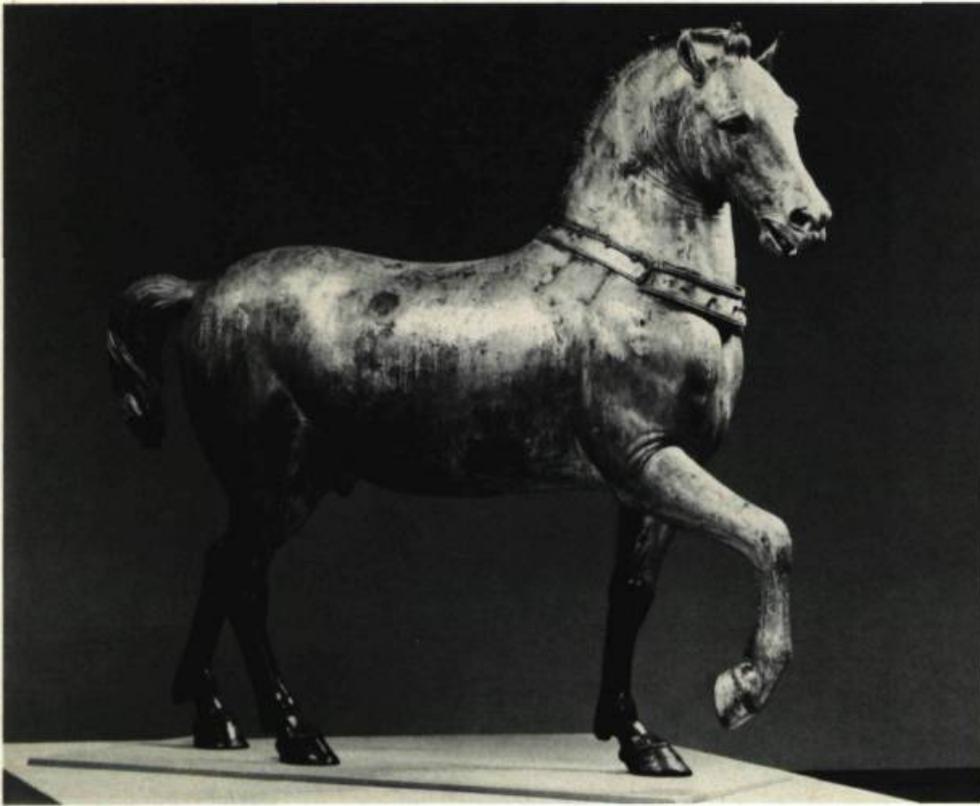
0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Bourget, J.-L., Viau, R. & Waddell, H. (1980). Le monde des arts. *Vie des Arts*, 25(99), 13–16.



1. Cheval de la façade de Saint-Marc de Venise. (Phot. Al Mozell/The Metropolitan Museum of Art)

2. Tête de cheval en bronze doré. Art romain (1er siècle ap. J.-C.). Prêt du Musée National d'Ancône au Metropolitan Museum of Art.

LETTRÉ DE NEW-YORK

Cet hiver, sous les formes les plus variées, la sculpture aura été à l'honneur à New-York. Alain Kirili exposait chez Sonnabend A.M.D.G. — pour la plus grande gloire de Dieu et des «grands ancêtres» qui eux aussi soudèrent le métal, Julio Gonzalez et David Smith; on remarquait notamment, à côté de formes minimalistes évoquant Joel Shapiro, un petit jardin d'hiéroglyphes, véritable cimetière du sens¹.

Le Musée d'Art Américain Whitney consacrait précisément une importante rétrospective aux dessins de David Smith, l'un des grands sculpteurs de ce siècle, disparu trop tôt (en 1965) mais non sans avoir laissé une œuvre abondante, diverse et puissante. Il symbolise d'ailleurs un peu, dans le film de Woody Allen *Manhattan*, l'art moderne, ce qui n'est que justice, quelle que soit l'ironie de la séquence. Ses dessins valent et par eux-mêmes et par les étroits rapports de parenté qui les unissent fréquemment aux sculptures. On y sent un esprit bouillonnant d'idées, de créativité, en même temps sans doute qu'inquiet et insatisfait de soi. A cet égard il s'apparente à Picasso et s'en sépare: Picasso était encore plus créateur, mais satisfait².

Depuis, le Whitney a rendu hommage à un autre grand sculpteur américain, Isamu Noguchi. A l'instar de David Smith, Noguchi est ou fut un artiste engagé, de gauche. Cependant, il a été profondément marqué par la tradition japonaise, et son travail en acquiert une qualité classique, immémoriale comme le sable, le bois, la pierre, l'eau... Intitulée *La sculpture des espaces*, cette remarquable présentation réunissait, à côté de projets (réalisés ou non) de sculpture architecturale et de jardins, des décors de théâtre, notamment pour Martha Graham, avec qui il fut longuement associé — comme les chorégraphies de Martha Graham, ces décors sont caractérisés par leur symbolisme austère, leur éloquente nudité³.

Environnement encore sinon sculpture avec Colette, qui avait transformé la Galerie Elizabeth Weiner — à l'aide de tissus, linges, langes, rideaux au crochet de nos grands-mères — en un rêve infantile, le ventre maternel, il neige dehors, on calfeutre les fenêtres et on reste au chaud dans le cocon, dans le coton douillet⁴.

Ces flots de tissu neigeux, floconneux, expriment la nostalgie d'une époque recréée par l'Institut du Costume, au Musée Métropolitain: les uniformes et les robes de la Vienne des Habsbourgs reflètent tout un système social (d'ailleurs beaucoup plus fonctionnel qu'on ne l'a dit), et leur complexe et pittoresque hiérarchie réclame un analyste, le Barthes d'un nouveau *Système de la mode*, qui nous expliquera en particulier comment, les livrées des laquais et des

2



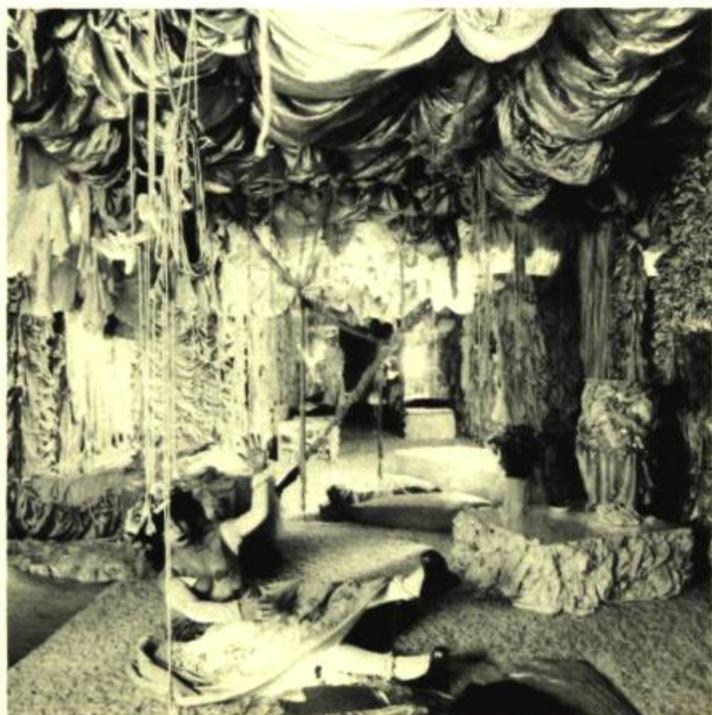
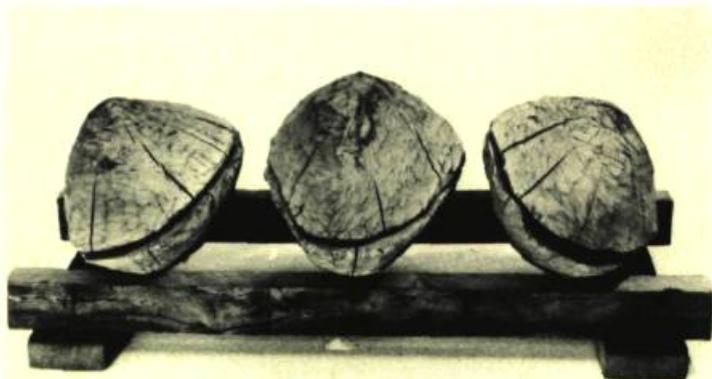
cochers étant si chamarrées, les tuniques des généraux se distinguent par leur simplicité. Les costumes étaient empruntés à des collections de Vienne mais aussi de Budapest, car c'était l'époque de la double monarchie, et l'apport vestimentaire des Hongrois (dolmans à brandebourgs et fourrure) fut capital⁵.

Restons au Metropolitan où une exposition majeure justifie l'existence de l'aile Lehman, qu'on dirait taillée sur mesure (métaphore sartoriale!) pour la circonstance: les chevaux de Saint-Marc. Soit encore une exposition de sculpture, organisée autour d'un des célèbres chevaux de bronze doré, prêté par Venise où ils seront remplacés par des fac-similés. Ces extraordinaires mais très clairs et tangibles symboles du pouvoir sont d'origine inconnue mais sans doute romaine antique. Ils témoignèrent à Byzance de la passion locale pour les courses de chevaux (passion elle-même de nature politique), jusqu'au jour où les Croisés s'en emparèrent, les ramenèrent en Occident et les affichèrent avec orgueil sur la place Saint-Marc: signe de la déchéance de Constantinople et du triomphe de la République Sérénissime...

3. Giovanni Domenico TIEPOLO
La Partie de boules.
 Plume et lavis.
 Coll. Cleveland Museum of Art,
 Fonds J. H. Wade.

4. David NASH
Three Clams on a Rack, 1979.
 Hêtre et chêne; 84 cm x 157 x 61.
 (Phot. John Webb)

5. COLETTE
The Doll, 1978.
 Environnement.
 (Phot. Oberto Gili)



Nouveau César, Napoléon tout naturellement saisit les coursiers de bronze pour en parer les Tuileries. Devenue protectrice de l'Italie, l'Autriche de Metternich les ramena en grande pompe à Venise, hélas! déchu. Pendant les deux guerres mondiales, ils furent mis à l'abri; aujourd'hui, c'est la pollution atmosphérique qui menaçait d'en venir à bout.

Présentation superbe, le cheval emprunté le plus pacifiquement du monde étant entouré d'autres exemples plus ou moins contemporains (chevaux ou têtes colossales) et aussi de petits bronzes Renaissance le reproduisant comme à partir d'une matrice féconde des talismans qui jouiraient d'une parcelle de son pouvoir magique (et, à n'en pas douter, sexuel autant que politique), de dessins du Vinci et de Canova⁴.

Sculpture encore au Musée Guggenheim, qui reçoit huit jeunes artistes britanniques choisis par Diane Waldman; cette exposition est financée par Exxon et par le British Council (le mécène de Saint-Marc était Olivetti). On remarque notamment Hugh O'Donnell, peintre dont les toiles s'apparentent à celles, récentes, d'un Frank Stella; et, tous deux sculpteurs, Keith Milow, auteur de variations originales sur le thème de la croix, et, surtout, David Nash, Gallois qui joue non sans talent avec et sur les qualités organiques du bois⁷.

Enfin, c'est à Venise, lors de son crépuscule de gloire, que nous ramène la Collection Frick avec son admirable présentation des dessins de Domenico Tiepolo (le fils de Giambattista) ayant pour thème le personnage de Polichinelle, né d'une dinde, sa vie et sa mort répétée: ils déroulent toute une Comédie humaine, rires et larmes, satire semble-t-il de la conquête française et vaine, nostalgique exaltation de l'indépendance perdue de Venise; grande liberté de trait et de ton. Ces *Divertissements pour les enfants* sont idéologiquement aux antipodes des dessins de David Smith mais ils sont d'une force équivalente — force qui vient chez Tiepolo de son respect pour la tradition; chez Smith, de son désir de rompre avec elle⁸.

Jean-Loup BOURGET

1. Du 27 novembre au 22 décembre 1979.
2. *David Smith: The Drawings*, du 4 décembre 1979 au 10 février 1980. L'exposition doit ensuite circuler aux États-Unis et en Europe. Très beau catalogue de Paul Cummings.
3. Du 5 février au 6 avril 1980. Version réduite de *Noguchi's Imaginary Landscapes* (Walker Art Center, Minneapolis, ainsi que les musées de Denver, Cleveland, Détroit, San Francisco et Philadelphie).
4. Du 19 décembre 1979 au 31 janvier 1980.
5. Du 11 décembre 1979 à l'automne 1980.
6. Du 1er février au 1er juin 1980. Auparavant à l'Académie Royale de Londres.
7. *British Art Now*, du 18 janvier au 9 mars 1980. A un circuit américain succédera une présentation à l'Académie Royale de Londres (du 18 octobre au 14 décembre 1980). Catalogue de Diane Waldman.
8. *Domenico Tiepolo's Punchinello Drawings*, du 22 janvier au 30 mars 1980; auparavant (sous une forme moins complète) à Bloomington (Indiana University Art Museum) et au Musée de l'Université de Stanford. Exposition organisée par Adelheid M. Gealt. Très beau catalogue de Marcia E. Vetrocq.

JULIEN HÉBERT, HUMANISTE ET PÉDAGOGUE

Ce qui frappe, quand on rencontre Julien Hébert, c'est le sens profond qu'il possède de la valeur des rapports humains. Humaniste, Julien Hébert est un pédagogue hors pair. Celui qu'on surnomme le «père du design industriel au Québec» reste un homme accessible qui ne cesse d'encourager ses étudiants de l'Université de Montréal, où il enseigne en tant que professeur agrégé à l'École de Design Industriel.

«Rétrospectivement, je peux dire que j'ai toujours pratiqué mon métier pour pouvoir l'enseigner», me confie-t-il, en tirant lentement une bouffée de sa pipe, lors de l'entrevue qu'il m'accordait à l'occasion de la remise du Prix Borduas de 1979. Une distinction qui, on le sait, couronne annuellement l'ensemble de l'œuvre d'un artiste dans le domaine des arts visuels. Julien Hébert ne s'attendait pas du tout à recevoir cet hommage. Il y voit une sorte de reconnaissance publique du design. «J'ai été très heureux de constater que ce que je voulais depuis tant d'années s'est accompli. Enfin, le design est reconnu comme l'un des beaux-arts, cessant d'être tenu pour une technique pour fond de cour d'usine.»

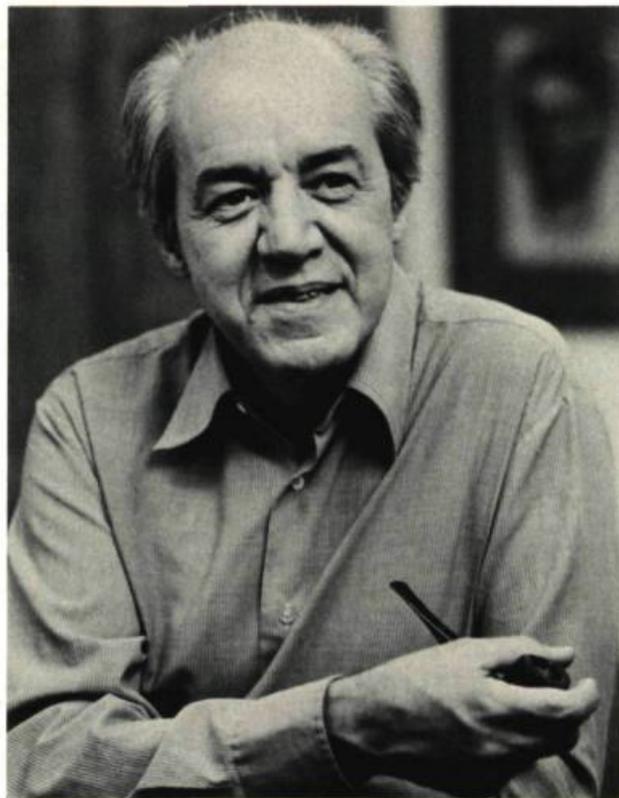
Si la distinction prestigieuse qu'il a reçue du ministère des Affaires Culturelles couronne une carrière mise au service de la pratique et de l'enseignement du design, il s'est aussi agi de braver, par l'entremise d'un de ses plus brillants représentants, les projecteurs sur cette discipline, trop souvent associée à un *style*. J'ai demandé à Julien Hébert — aucun designer n'y échappe — sa définition d'un terme trop souvent galvaudé. Derrière les contradictions et la prégnance du terme, se retrouvent essentiellement, selon lui, un art de vivre et un art de faire selon un processus créateur qui tient compte de tous les aspects d'un objet.

Mais une des raisons de la méconnaissance du design au Québec, c'est, d'expliquer Julien Hébert, qu'il nous arrive trop souvent, hélas!, tout fait et... cher. Cela dépend, évidemment, de la structure de l'industrie québécoise. Cependant, les Québécois ont marqué, dans ce domaine, quelques points. Au chapitre des transports, par exemple, des équipements sportifs et récréatifs, des communications, ... En ce qui concerne les objets usuels, Julien Hébert croit qu'une revitalisation du design pourrait se faire à partir de l'artisanat. «Écrasés par l'industrie, on se tourne de plus en plus vers l'artisanat, qui connaît un fort engouement. Cela pourrait déboucher sur une production de petite série dont l'échelle limitée permettrait de contrôler la qualité. La ligne n'est pas tracée au couteau entre l'artisanat, la petite industrie et la grande», souligne-t-il. A l'exemple des Scandinaves, «on peut concevoir un produit sans mépris pour l'industrie et aussi sans mépris pour toute forme artisanale. Le produit une fois conçu, le *designer-producteur* fabriquerait l'objet en petite série et, le succès aidant, il pourrait s'outiller comme une usine pour un plus grand tirage.»

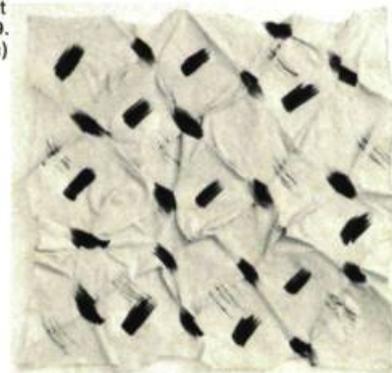
Bien qu'il se soit surtout consacré à l'enseignement, Julien Hébert, qui a formé la grande majorité des designers actuels à l'École des Arts Appliqués d'abord, puis au Cégep du Vieux-Montréal et, enfin, à l'École de Design Industriel de l'Université de Montréal, est demeuré un créateur très actif. En bon designer, il a su résister à la spécialisation. «Ma production est peut-être trop diversifiée», commente-t-il, avec le sourire. Il a touché à la conception de mobiliers, de médailles, de sigles graphiques — n'oublions pas ceux du Cégep du Vieux-Montréal et de l'Exposition de 1967 — se penchant sur des commandes dans des domaines aussi divers que la création d'environnements, le dessin de timbres-poste, la création de murales et de sculptures architecturales. Il a également participé aux travaux d'aménagement des pavillons du Québec et du Canada à l'Exposition de 1967, à Montréal, et à celle d'Osaka, au Japon en 1970.

C'est par le biais de la philosophie et de la sculpture, celle-ci étudiée notamment à l'atelier de Zadkine, à Paris, à la fin des années quarante, qu'il s'intéressera au design. «Le mot n'existait même pas à l'époque», se souvient-il. A son retour, il gagne un concours d'esthétique industrielle. Le produit ne sera jamais réalisé mais ce concours lui fait découvrir le monde de la technologie et ses exigences. Un monde auquel il apportera la ligne, puis, peu à peu, la compréhension de la fonction d'où découle, selon de multiples incidences, la forme. Peut-il me donner un exemple d'un objet dont le design est particulièrement réussi? Au moment de le quitter, il m'apporte une chose étonnamment belle et qui répond parfaitement à sa fonction et à ses «multiples incidences». Cette chose, banale pourtant, c'est une aiguille à coudre!

René VIAU



6. Julien Hébert, designer, lauréat du Prix Paul-Émile Borduas, 1979. (Phot. Éditeur Officiel du Québec)



7. Mikey CUDDIHY
Brush Painting, 1979.
Acrylique et crayon sur toile;
132 cm x 132.
(Phot. Phil Shaw)

LETTRE DE LONDRES

Si la crise économique a entraîné, en 1979, la fermeture de plusieurs boutiques et de petites compagnies, on a assisté, par ailleurs, à l'apparition de plusieurs nouvelles galeries. Ainsi, la Galerie Nicola Jacobs, située dans la rue Cork, a présenté, lors de son ouverture, à la fin de l'année, une exposition d'œuvres de divers artistes de moins de 35 ans assez bien connus. La Galerie Edward Totah, dans Covent Garden, a ouvert en décembre avec une exposition d'œuvres récentes de Joe Tilson. Elle présentera, au cours de l'année, des gravures de l'artiste sud-africain Gavin Jantjes, de l'artiste italien Angelo Cagnone, des œuvres d'artistes féminins et enfin diverses expositions particulières de jeunes artistes britanniques. A part ces deux galeries, plusieurs autres, plus petites, ont ouvert leurs portes dans les environs de Covent Garden, en voie de devenir le quartier londonien des arts, et s'ajoutent à celles, déjà bien connues, qui sont installées dans le secteur des rues Cork et Bond.

Une exposition d'œuvres d'artistes canadiennes, qui doit être présentée à la Maison du Canada, fournira un élément de comparaison intéressant avec l'œuvre d'artistes féminines britanniques que l'on pourra voir trois mois plus tard, de septembre à décembre, à l'Institute of Contemporary Arts ainsi qu'à la Galerie Acme. En juin, la Galerie Edward Totah offrira également une exposition d'œuvres de femmes. La diversité des expositions des artistes féminines présentera, l'automne prochain, tout un contraste avec celle qui est intitulée *British Art Now*, qui comprend les œuvres de huit artistes britanniques (justement tous des hommes) et qui, depuis son ouverture, en janvier, au Musée Guggenheim, circule actuellement aux États-Unis et doit, en octobre, rentrer à Londres, où le public anglais pourra la voir à l'Académie Royale¹.

8. Simon REID
Concerning Alberti, 1979.
 Noir et blanc, et couleurs.



Commanditée par Exxon et patronnée par le Conseil des Arts britannique, l'exposition *British Art Now; An American Perspective* a été organisée par Diane Waldman, du Musée Guggenheim de New-York. Après avoir visité, à Londres, de nombreux ateliers, elle a fait choix de huit artistes: les peintres John Edwards, Alan Green et Hugh O'Donnell; les sculpteurs Keith Milow, Nicholas Pope et David Nash; et enfin, deux artistes, Simon Read et Tim Head, qui ont abandonné les méthodes traditionnelles et remettent en question notre façon d'aborder la perception.

Un critique new-yorkais très enthousiaste est d'avis que Hugh O'Donnell, un peintre dont l'œuvre est audacieuse et très haute en couleur, est l'artiste le plus sensationnel que l'Angleterre a produit depuis une décennie. O'Donnell a vécu quelque temps au Japon, en 1974, grâce à une bourse d'études décernée par le gouvernement de ce pays, et reconnaît avoir subi l'influence de sa peinture traditionnelle, des icônes bulgares et des autres conventions orientales qui se caractérisent par les formes et la couleur en aplat. Même si O'Donnell a été distingué par les critiques de New-York, il me paraît pourtant que c'est deux autres artistes, Simon Read et David Nash, que l'on aurait dû louer pour leur originalité et l'influence qu'ils auront et ont même déjà sur les étudiants en art et les artistes. La sculpture de David Nash semble avoir grandement affecté la production qui sort des écoles d'art anglaises, tout comme celle d'Anthony Caro domina une génération de sculpteurs et établit toute une tradition entièrement nouvelle à la St. Martins Art School de Londres. Nash travaille au pays de Galle, et le paysage qui l'entoure l'influence énormément. Il utilise des arbres tombés naturellement plutôt que spécialement coupés, et crée des formes qui décollent des caractéristiques et des particularités inhérentes au bois.

Simon Read, un artiste très dédié à son travail, réunit dans ses œuvres les deux éléments britanniques traditionnels mais il a toutefois apporté une façon entièrement nouvelle de concevoir la perspective, la perception et la photographie, en construisant ses propres appareils photographiques à partir de la chambre noire qu'il a modifiée suivant l'effet cherché. Dans ce sens, Read est un innovateur selon la pure tradition britannique. Il n'est pas un photographe dans le sens où nous l'entendons, mais plutôt un artiste qui tente d'utiliser l'appareil-photo comme moyen par lequel il peut créer sa perception personnelle des objets, des vues et des gens ordinaires. Le résultat est assez impressionnant et très original. Malgré un incendie grave survenu récemment à Butler's Wharf dans lequel l'atelier de l'artiste fut détruit et plusieurs négatifs brûlés, Read a persévéré dans son travail et a pu, quand même, avoir des œuvres prêtes pour cette importante exposition.

On doit la mise sur pied de *Women's Art*, des expositions présentées à la Galerie Acme, à Claire Smith, une artiste entreprenante et ambitieuse qui avait auparavant tenu, à Londres, plusieurs expositions particulières. Elle avait ses raisons de vouloir monter ces deux expositions. D'abord, le sentiment que le public ne voit pas assez la production des femmes comparativement à ce qu'il peut voir de celle des hommes, en raison, partiellement, de l'hésitation qu'ont les femmes à mettre leurs œuvres en valeur. En second lieu, elle estimait que l'œuvre de plusieurs artistes féminins possédait certaines tendances communes, tendances souvent étiquetées comme des «faiblesses et des manques de maturité». En 1978, l'exposition de la Hayward Annual présentait simplement des œuvres de femmes au lieu de celles des hommes, mais Claire Smith espère que les deux expositions de sept femmes à la Galerie Acme montreront la richesse des ouvrages exécutés par des femmes. *Women's Art* permettra d'établir un parallèle avec les expositions de l'Institute of Contemporary Arts, tenues au même moment², l'une, plus féminine, composée d'œuvres exécutées par des femmes en Angleterre et aux États-Unis et choisies par Lucy Lippard, et l'autre, intitulée *Images of Men*.

Les artistes qui participeront à l'exposition de la Galerie Acme sont les peintres Claire Smith, Sarah Greengrass et Mikey Cuddihy; les sculpteurs Emma Park, Shelagh Cluett et Maggie Organ; enfin, Josefa Rogochi, une diplômée de l'École d'Art de Chelsea qui continue ses études et dont l'œuvre est fondée sur l'arrangement et la mise en place très étudiée d'objets divers. Ces artistes espèrent que le public se rendra compte que la recherche émotive et personnelle que l'on voit dans l'œuvre des femmes a autant de valeur que le dialogue impersonnel qui, selon elles, ressort souvent des ouvrages masculins.

L'œuvre de Sarah Greengrass, extrêmement directe et épanouie, est remplie par une fascinante combinaison de formes et de couleurs soigneusement pensées, reliées au paysage et à son expérience personnelle. Les peintures de Claire Smith sont plus délicates et présentent souvent une série de voiles de couleur douce, tandis que celles de Mikey Cuddihy se composent de morceaux de toile ou de papier, qui donnent un effet de froissement, et de taches de couleur vives, placées avec grand soin et de manière stratégique, de façon à produire une intéressante composition *all-over*. A première vue, l'œuvre de Josefa Rogochi semble la plus originale et la plus fraîche, même si l'on y constate l'influence d'artistes comme Tadeusz Kantor. L'exposition donnera peut-être aux futures artistes féminines la confiance qui leur manque pour mettre leur œuvre en valeur, afin que le public puisse voir et reconnaître la richesse des œuvres d'art féminines.

1. Du 18 octobre au 14 décembre. Voir aussi, dans le présent numéro, la lettre de New-York de Jean-Loup Bourget.

2. Entre septembre et décembre prochains.

Heather WADDELL
 (Traduction de Marie-Sylvie Fortier-Rolland)