

À Paris

Marie-Madeleine Azard-Malaurie et Marie-France O'Leary

Numéro 49, hiver 1967–1968

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/58276ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Azard-Malaurie, M.-M. & O'Leary, M.-F. (1967). Compte rendu de [À Paris]. *Vie des Arts*, (49), 66–67.

A PARIS

L'Art russe au Grand Palais
Calendrier des expos d'hiver à Paris
par M.-Madeleine Azard-Malaurie

Une large fenêtre va s'ouvrir à Paris sur un art bien méconnu de nos jours: l'art russe. Du 20 octobre au 20 janvier, au Grand Palais, seront réunies, en gros 1 000 pièces d'art, choisies par N. Eliséef commissaire général de l'exposition, conservateur en chef au Musée CERNUSCHI à Paris. Elles illustreront en un vaste panorama tout ce que les Russes ont fait dans le domaine de l'art pictural. Evidemment, la littérature, la musique, la danse russes sont connues de tous, appréciées, aimées même; mais sait-on qu'avant l'époque de Périclès, les Scythes ont développé un admirable travail de sculpture, de ciselure de l'or où les animaux des steppes se retrouvent, stylisés, dans une optique qui nous semble familière, tant elle est proche de la nôtre. L'art des Sarmates, les bronzes du Caucase et plus près de nous les mosaïques de Kiev et les icônes du XV^e siècle, qu'en connaît-on?

Il y a eu au Moyen Age, à Moscou, à Novgorod, toute une floraison d'artistes qui ont traduit d'une façon très personnelle, très russe, le développement large, profond d'une sensibilité religieuse que les Occidentaux connaissent mal. Le monde pictural s'est formé puis s'est transformé en milieu clos, sans subir d'influences étrangères. Ne serait-ce que cet aspect, il y a quelque chose de passionnant à voir, à l'époque gothique, ces représentations picturales absolument étrangères à la vision "gothique" du monde divin.

Puis ce monde, fermé à l'Occident, soumis à une discipline picturale rigoureuse qui soumettait toute peinture à la seule représentation du divin, ce monde clos s'est brusquement ouvert à toutes les influences par la volonté d'un souverain: Pierre le Grand. Le baroque français, italien, le classicisme de Versailles ont envahi la Russie et, peinture, sculpture, mode de vie, tout s'est mis à la mode européenne. Cependant que, sous-jacent, continuait de couler, caché, le flot continu de la tradition populaire.

Au XX^e siècle, une nouvelle rupture, violente, catégorique, bouleverse société, genre de vie, manière de pensée: la révolution bolchevique dont découle une esthétique toute différente de la classique, privilège des grands. Désormais, l'art n'est plus libre de s'exprimer suivant des règles artistiques, mais suivant des critères sociaux. L'art doit être éducatif, exemplaire, il doit former la masse russe et lui plaire.

Il y a là un problème posé, trop catégoriquement sans doute, mais le problème mérite de l'être. Et il est très intéressant de voir qu'au XX^e siècle, l'art russe est le seul à s'interroger sur les liens à établir avec le peuple.

Il y a là sans doute un goût de l'humain, un sentiment de la nature très profond chez les Russes. Les résultats de cette

préoccupation primordiale ne sont peut-être pas aussi réussis qu'on le voudrait. Mais cette volonté tenace d'éduquer le peuple a été celle des Grecs, elle a créé des chefs-d'œuvre, et on peut se demander si les Occidentaux, en escamotant cet aspect austère de l'art, n'entrent pas dans une impasse en créant des œuvres de plus en plus ésotériques. Ne vont-ils pas se couper de tous ceux qui, ne comprenant plus rien aux mystères de l'abstrait, se détourneront violemment — comme ils le font trop à l'heure actuelle — de tout ce qui est art moderne?

L'art russe moderne est ce qu'il est, c'est entendu, mais il tire sa substance de la vie, des hommes, de cet humus vivant qui permet de créer des chefs-d'œuvre. Son évolution n'est que le reflet de la transformation de ces hommes auquel il est étroitement lié.

Cette exposition, variée, permettra ainsi à ses visiteurs de s'interroger sur l'avenir de l'art. Nul doute qu'influencé par la richesse et l'éclectisme des choses vues, sa méditation ne soit profonde, fructueuse.



1—Pierre Kontchalovsky. Portrait du peintre Iakoulov (1910). Galerie Tretiakov.

2—Kowch. Puisard en or du tsar Michel III Féodorovitch.

CALENDRIER DES EXPOS D'HIVER A PARIS

- L'Art russe — Grand Palais — 20 octobre 1967 - 20 janvier 1968.
- Théodore Rousseau — Galerie Mollien (Louvre) — de novembre 1967 à février 1968.
- Art contemporain canadien — Musée d'Art moderne — 15 janvier - 15 février 1968.
- Primitifs américains (Collection Garbich) — Grand Palais — janvier et février 1968.

Visite d'atelier: Bernard Vanier

par Marie-France O'Leary

Quelle que soit l'époque, des modes et des écoles s'établissent permettant à certains artistes de prendre un élan ou de déterminer ce qui pour eux est un passage essentiel. Parallèlement à ces figures qui s'alignent aux devantures des kiosques et ne les quittent que pour faire place à d'autres, sous-produits des premières, dans le cheminement sans fin de la presse ou des informations audio-visuelles, il existe un sous-terrain qu'une main habile déchiffre, métamorphose dans un langage différent du premier mais qui n'en a pas moins sa propre valeur et ne doit pas être pour autant reléguée à l'intérieur d'une région interdite parce que non issue de la tradition du jour.

Parmi ces peintres qui poursuivent une démarche isolée, interrogeons Bernard Vanier qui travaille actuellement à Paris.

— Bernard Vanier, les étiquettes actuelles ne vous incitent-elles pas à employer un vocabulaire autre?

— Non. Je ne suis pas dans le vent et je n'ai pas l'impression d'être une relique historique. Je continue mon chemin quel qu'en soit l'aboutissement.

— En observant votre peinture, je suis devant une ligne précise, progressive autant par la forme que par la couleur... quand décidez-vous qu'un tableau est terminé?

— Un tableau est une terre où tout est possible. Au départ, je n'ai pas d'idée exacte; je poursuis une aventure semblable à celle du poète. Le développement est progressif, et il y a à certains moments danger de poursuivre; je dois tenter de trouver une homogénéité. Où je dois m'arrêter? C'est le plus difficile à définir et le risque "d'étouffer" le mouvement subsiste continuellement.

— Cette aventure, celle d'un abstrait lyrique, permettez-moi de vous cataloguer ainsi, n'a-t-elle pas suscité des réactions, donné naissance à certains mouvements?

— Oui. Ce qui explique selon moi le pop art, par exemple, est une réaction contre un esthétisme excessif de l'abstrait et sans doute son effet sera salutaire. Toutefois, je trouve que c'est une marche en arrière, car il y a encore quelques années la peinture influençait, engendrait la décoration, la publicité alors qu'aujourd'hui la peinture est issue de ces moyens. Si celle-ci est seulement le reflet d'une époque alors pourquoi pas? Mais je crois que nous devons essayer d'aller plus loin et de ne pas simplement nous contenter d'être un reflet.

— Autrement dit, vous ne vous sentez pas concerné!



Bernard Vanier dans son atelier.

— Admettons que je ne me sente pas personnellement concerné par ces mouvements, pop, géométrie, op; il y a des recherches intéressantes dans tous les domaines. Pourquoi les tubes de couleur ne seraient-ils pas remplacés par des ampoules électriques de couleur, ce qui entre parenthèses rejoint le vitrail. Mais, quand on arrive à exécuter des objets plus horribles en néon que le plus clinquant des trucs publicitaires, alors je dis non! Toutefois, ce n'est pas moi qui dirai à leurs adeptes qu'ils devraient faire autre chose, de même que je ne tolère pas que d'autres veuillent me dicter leur façon de voir.

— Cependant, je ne pense pas que l'on puisse vivre dégagé d'une époque, mais que celle-ci s'imprègne sur vous et en vous...

— Nous participons à la vie du fait que nous sommes englobés dans un tout. Des événements nous touchent, nous émeuvent mais ne donnent pas pour autant leur direction au tableau. Le monde extérieur m'influence mais ne détermine pas ma peinture. Le processus est assez inconscient, et je ne crois pas qu'un tableau puisse se jouer à partir de cases vides que l'on remplit suivant des numéros voulus ou prémédités.

— Et, pour vous, la peinture abstraite demeure encore valable?

— Oui! Je ne considère pas que la peinture abstraite soit terminée, au contraire elle débute. Il y a tout un monde à explorer, et actuellement c'est un peu comme dans les bistrotts à minuit, on passe le balai et on ferme.

— Cette exploration ne devrait-elle pas s'effectuer au sein d'œuvres collectives?

— Sans doute est-ce une grande satisfaction pour un peintre que de travailler à une œuvre intégrée dans une architecture, mais à mon avis la peinture de chevalier n'est pas morte et demeure essentielle pour assurer le développement du créateur. Il y a une part de rêve à respecter. L'important est d'être en accord, en communauté intime avec un tableau. A chaque toile j'ai trouvé quelque chose que j'ignorais, j'ai approfondi même si cette toile n'est pas réussie.

— Mais ne pensez-vous pas que le spectateur risque d'être plus saisi par une vision d'ensemble?

— Un spectateur n'a pas la même impression s'il est dans un immeuble ou s'il est chez lui face à un tableau. Un peu comme la musique de chambre face à la musique symphonique.

— Dans ce vaste marché où vous côtoyez le collectionneur, l'amateur, le directeur de galerie, accordez-vous une place importante au critique?

— Il y a de tout "chez les critiques comme chez les humains". Il ne faut pas prendre la critique au tragique mais avec humour. Certains sont des mystificateurs semant la confusion, d'autres des magistrats ou des stratèges qui pensent faire l'histoire de la peinture. Idéalement, le critique serait un intermédiaire entre le créateur et le public car notre langage est celui de la couleur et non du verbe.

— Votre peinture prend-elle racine dans les paysages québécois?

— Bien sûr. Je ne suis pas un paysagiste mais je conserve en moi des souvenirs merveilleux de ces espaces auxquels je suis profondément attaché.

— Est-ce là que vous avez débuté?

— Non. Je suis venu à Paris à 18 ans lorsque j'étudiais les sciences politiques et,

parallèlement, je me suis mis à peindre et, plus j'avancé dans ce domaine, plus je ressentais le désir de peindre.

— Avez-vous l'impression que nous vivons une époque importante de la peinture?

— Oui, mais nous sommes dans une phase de confusion. Au seuil d'un grand développement...

VIE DES ARTS

A LONDRES

Les icônes
de la Galerie Temple
Expo Normand Fillion
à l'Arts Theatre

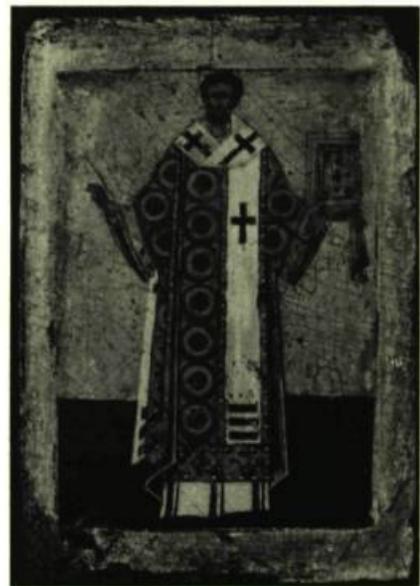
par Marie Raymond

Le long de Old Brompton Road, s'ouvre Yoman's Row, une rue modeste guère plus large qu'une impasse; pour peu qu'on s'y engage, on y découvre, voisinant le pub du quartier, la Galerie Temple dirigée par son propriétaire, un amateur d'icônes. M. Temple découvre, à travers le monde, les spécimens de sa collection par l'entremise de vendeurs professionnels; il ajoute à l'occasion quelques acquisitions faites sur place, au sein de souvenirs de famille ou d'héritage fortuit. Dès que les achats sont suffisamment nombreux, la galerie présente une véritable exposition. Pour la première fois cette année, celle qui est en cours fut itinérante tout l'été, voyageant jusqu'en Écosse en passant par Chester et York avant de regagner son domicile permanent.

Toucher à l'art des icônes, c'est aborder une civilisation qui s'est forgée à travers un chassé-croisé d'influences diverses. Les premières icônes viennent en fait de Constantinople à une époque où l'on utilisait une technique employée dans certains portraits des tombeaux égyptiens. L'art est rayonnant, la foi religieuse l'est aussi; l'icône, image sainte dans l'Église grecque orthodoxe, se retrouve plus tard en Russie où elle serait — au départ — l'œuvre d'un artiste venu de Grèce et réfugié à Kiev.

L'œil habitué reconnaîtra sans doute facilement ses différentes origines, mais ce qui les fait d'abord aimer c'est, je crois, la richesse des coloris particulièrement éblouissants pour un Occidental: l'abondance de l'or et aussi le matériau de bois qui confère au sujet plus de densité. L'icône peut avoir des dimensions diverses, varier entre un triptyque très large et un panneau modeste, raconter le Nouveau Testament et fourmiller de vie autant qu'un Brueghel ou fixer — comme un de nos primitifs — l'expression d'un regard ou la gravité d'un geste. Elle reflète toujours dans son symbolisme l'émotion de l'homme profondément soumis à son monde intérieur et, si certaines sont de purs chefs-d'œuvre, c'est qu'elles allient les contrastes du monde byzantin à une rigueur classique plus nettement cartésienne.

L'icône est un peu comme une pièce de musique, nous dit un connaisseur, le professeur Talbot Rice. J'ajouterais qu'elle prolonge en nous son harmonie par sa façon expressive d'interpréter un thème unique.



*

L'Arts Theatre est le siège social de l'Unicorn Theatre Club qui s'est donné pour rôle l'épanouissement artistique des jeunes. Son activité première est la direction d'une troupe de comédiens qui offre des matinées pour enfants, des spectacles pour public de 13 à 18 ans et, à l'occasion, du théâtre à l'heure du déjeuner. Il favorise aussi des groupes de discussions, des improvisations scéniques; il organise des projections de films et des concerts de musique de chambre.

Au sous-sol du théâtre se trouve le salon vert réservé à des expositions restreintes; Normand Fillion y était invité pour sa première londonienne. Sans l'apport de la couleur, il est difficile de donner une juste idée de la qualité d'une œuvre déjà connue chez nous par des expositions solo chez Agnès Lefort et à la Galerie Zanettin. Fillion a gardé d'un séjour précédent en Italie, le goût des figures antiques; deux de ses émaux — *Les Euménides* et *Les Choréphores* — sont des têtes lumineuses toutes en relief sur un fond cuivré particulièrement réussi. On retrouve par contre dans *Impression d'automne* et *Été indien* les flambées classiques de nos forêts d'érable; deux compositions stylisées de thèmes plus abstraits se nomment *Fleur de paix* et *Fleur de guerre*; elles se distinguent par la fermeté du trait et l'harmonie des bleus. Éclectique dans son ensemble, l'inspiration de Fillion semble servie par un métier très sûr, et il est particulièrement intéressant de souligner qu'il a été choisi comme exposant, à titre de jeune artiste susceptible d'apporter par son œuvre une contribution valable.

PROCUREZ-VOUS LES CATALOGUES DU MUSÉE DE QUÉBEC

Déjà parus: Sculpture traditionnelle du Québec, été 1967.
Peinture traditionnelle du Québec, été 1967.
Objets d'art grec du Louvre, été 1967.