

Arts — Actualités — Expositions

Numéro 58, printemps 1970

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/58110ac>

[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 document

(1970). Arts — Actualités — Expositions. *Vie des arts*, (58), 108–110.

PAUL KLEE OU L'ENFANCE REVÊCUE

Jusqu'au 16 février, le Musée National d'Art Moderne présente une exposition Paul Klee composée de 200 titres s'échelonnant sur toute sa carrière, depuis 1900 jusqu'à sa mort en 1940.

Bien que n'étant pas spécialiste de Klee, il me semble que les œuvres choisies ne rendent pas suffisamment compte de l'originalité de l'artiste. Il y a quelques années, Alexandre Iolas avait exposé une trentaine de petits tableaux qui, par leur qualité et leur unité, la révélaient davantage.

Au Musée, on a accordé une importance assez grande aux toiles de la fin de la vie, qui semblent plutôt gratuites, surtout les tableaux abstraits où Klee se contente d'œuvrer dans un langage moderne plutôt conventionnel, assez proche de Miro et dépourvu de profondeur. Seuls les dessins dans une veine d'humour (*Le Créateur*) ou d'inquiétude inquiétante (*Groupe de cinq, Ours des temps héroïques*), nous rappellent qu'il s'agit là d'un des artistes les plus singuliers du siècle.

Plus intéressante est la salle d'introduction, où on retrouve, à partir des toutes premières peintures et gravures, la personnalité du peintre suisse telle qu'elle s'épanouira très rapidement. De 1900, un paysage un peu dans la tradition japonaise avec ses tons éties—ocre, vert—et de 1906, un *Pot de fleurs* d'un très grand raffinement nous permettent déjà de pressentir les qualités simplificatrices de l'artiste. On découvre aussi une pointe d'esprit voltairien, comme en témoignent les incroyablement amusantes illustrations de *Candide*.

En parcourant cette salle, on se rend vite compte des deux phases qui ont conduit à la grande période de création: les gravures fantastiques et le travail sur les paysages d'Afrique du Nord. Par les premières, il libère son imagination et, par les seconds, il apprend à peindre. Chevalet planté devant les médinas et les collines blanches de Tunisie, Klee s'applique à traduire, même dans des œuvres de très petites dimensions, la luminosité unique des villages arabes et le principe de leur composition en blocs superposés. Il excelle dans les touches légères aux contours noyés, qui rendent l'esprit même du paysage, sa douceur et son harmonie.

Sur le plan technique, il se révéla très tôt sensible aux architectures et, même dans ses tableaux abstraits des années 20-30, il lui suffira d'un détail imperceptible pour *casser* la monotonie de toiles composées de simples carrés de couleur et en faire jaillir le rythme.

Mais c'est à une autre échelle, beaucoup plus secrète, que Klee intervient dans la grande aventure de l'art du XX^e siècle: "L'amour est lointain et religieux. Dans mes pensées, la terre s'efface derrière le monde. C'est à un point très éloigné, là où je pense trouver des formules à la fois pour l'homme, la bête, le minéral, et pour les éléments, pour toutes les forces tourbillonnantes. J'ignore la sensualité, même la plus noble, que me permettrait de toucher la multitude", écrivait-il.

Ce panthéisme, cette aptitude à confondre tous les règnes de la nature, conduira Klee à inventer une étrange cosmogonie. Quant à l'absence de sensualité, rare et gênante pour un peintre, il la remplacera par une sensibilité

frémillante et un humour jamais dirigé contre les autres mais tourné vers l'intérieur. Son intelligence aigüe aurait pu faire de Klee un artiste aride mais c'est au niveau de l'affectivité qu'il développa les véritables thèmes de son œuvre.

Il suffit de regarder ses dessins de femmes, *Tête menaçante* (un visage de momie ayant sur le crâne un rat mythologique cornu), *Vierge perchée sur un arbre*, aussi décharnée que l'arbre, osseuse, impudique et de mauvaise humeur, pour constater que la réalité courante n'offrait aucun champ d'exploration au peintre. Il lui préférait les méandres du psychisme. D'où l'intérêt qu'il portera aux dessins d'enfant. "Il y a encore des commencements absolus en art, seulement on les rencontre plutôt au musée d'ethnographie ou chez soi, dans la chambre des enfants. Ne ris pas, lecteur, cela est donné aussi aux enfants, et il y a une grande sagesse là-dedans."

Ses plus belles œuvres sont celles où il nous montre un univers plein des fantômes qui peuplent les cauchemars d'enfants, fantômes amadoués par la baguette magique de l'artiste. Il s'y exprime avec toute la liberté et l'apparente simplicité de l'enfance. On décèle chez lui une tendance à l'exorcisme qui rappelle un autre peintre, Victor Brauner, obsédé, lui, par la division des sexes en féminin et masculin et dont tout l'œuvre est une protestation contre cette loi ressentie comme arbitraire.

Malgré l'aspect angoissant des thèmes: pourriture de la chair (*Jeune possédée*), figures castratrices, personnages échappant à toutes les données de la raison, Klee n'est jamais grave car on sent qu'il est le premier enchanté par les bizarreries nées de son pinceau et ravi d'avoir conservé intacte la fraîcheur de ses émotions primitives, d'avoir pu tracer les contours de ces images enfouies dans les couches primaires, de plus en plus diffuses chez l'adulte, de la personnalité.

Nombre d'œuvres recréent ce monde en toute innocence, et d'autres avec un humour d'une finesse exquise nous racontent de fabuleuses histoires, telles *Le Voyage d'Unklich en Chine*, *Léger péril en mer*, *L'Ordre du contre-ut*, qui mettent le spectateur en état de grâce. C'est là qu'est le miracle Klee, dans le mystère et l'enchantement de l'enfance. Il a frappé à des portes obscures et, vers la fin de sa vie, il a disparu derrière ces portes, mais il reste un compagnon unique pour le rêveur nostalgique, heureux d'échapper aux réalités impérieuses et banales, fausses souveraines dont Klee n'avait que faire.

par Paquerette VILLENEUVE

LES ORIGINES DE L'INDIENNE

Le Royal Ontario Museum, avec le concours du Victoria and Albert Museum, de Londres, prépare une grande exposition d'indiennes. Elle comprendra une centaine de pièces dont une moitié sera tirée des collections du ROM, quarante, du Victoria and Albert (qui possède la plus belle collection au monde de ce textile d'art), et le reste, de New-York et de Vienne.

Il ne s'agit pas de la toile de Perse mais de la véritable indienne, qui fit son apparition en Europe au début du 17^e siècle et connut



Fig. Une pièce d'indienne du 18^e siècle, décorée du motif de l'Arbre en fleurs.

une si grande vogue qu'à la fin du siècle les soyeux de France et les fabricants de toile et de lainages d'Angleterre obligèrent, pendant quelque 75 ans, leur gouvernement à en prohiber l'entrée—sauf pour la réexportation—et même la fabrication domestique. L'indienne était utilisée non seulement pour la décoration des appartements et des meubles mais aussi pour le vêtement, tant des hommes que des femmes.

Cette exposition, la plus importante depuis celle que le Metropolitan Museum a tenue en 1927, aura lieu à Toronto, du 8 avril au 28 mai prochain.

LA RENAISSANCE A NAPLES DANS LA SECONDE MOITIÉ DU QUATRECENTO

George L. HERSEY, *Alfonso II and the Artistic Renewal of Naples, 1485-1495*. New Haven and London, Yale University Press (au Canada, McGill University Press), N^o 19 des *Yale Publications in the History of Art*. XIV-162 p., 97 pl., contenant 175 illustr. en blanc et noir.

"Quae autem opera magnificorum sint propria..." Traduite librement, cette assertion du précepteur d'Alphonse II, Giovanni Pontano, qui fut le principal protagoniste de la première Renaissance à Naples, veut dire que les œuvres d'art sont les vrais témoignages de la munificence du prince envers ses sujets.

Fondée au IX^e siècle par la charmante nymphe Parthénope, Naples est donc, malgré son nom (Néapolis), une ville très ancienne. Longtemps, elle resta fidèle à ses origines, et on y parlait encore grec au temps de Constantin, ce qui n'empêcha pas les Romains de la gratifier de monuments considérables. A l'époque gothique, les monarques allemands et angevins y firent élever de nombreux édifices, de sorte que Naples pourrait bien être, de toutes les villes italiennes, celle où ce style, peu pratiqué dans la péninsule, a laissé le plus de traces. Au 17^e siècle, Naples s'adonna fort au baroque. Entre ces deux périodes, quel fut, à la première Renaissance, le rôle de la ville dans le retour à l'antique? C'est le sujet de l'ouvrage de M. Hersey.

La lutte entre la maison d'Anjou (alors représentée par le Bon Roi René) et celle d'Aragon pour la possession du royaume de Naples se termina par la victoire des Espagnols. Alphonse V, le Magnanime, conquiert définitivement la capitale en 1442 et prit le nom d'Alphonse Ier. Protecteur des plus illustres savants de son temps, il mourut en 1458, laissant le trône à son fils Ferdinand 1er (1423-1494). Alphonse II (1448-1495) succéda à son père mais dut abdiquer moins d'un an après; il mourut la même année à Messine.

M. Hersey raconte l'histoire des arts et des lettres à Naples au cours de ce demi-siècle car, si Alphonse II n'a régné qu'un an, il fut, comme nous dirions aujourd'hui, le ministre des affaires culturelles de son père et fit venir un grand nombre d'artistes étrangers, la plupart florentins.

Le dessin de l'auteur est de montrer que le rôle de Naples dans l'élaboration de la Renaissance a été considérable mais que c'est pure malchance s'il a été ignoré. Il développe sa thèse en huit chapitres nourris, le denser au point qu'il faut beaucoup d'attention pour le suivre, mais, d'abord, il expose les buts politiques des rois de Naples et l'état des arts plastiques au moment de la conquête. Il ne semble pas que sous le règne d'Alphonse Ier l'humanisme et la peinture aient été particulièrement cultivés et il en est de même sous son fils. Il faut se borner à juger l'œuvre d'Alphonse II sur ses projets, qui nous sont maintenant connus, plutôt que sur ses réalisations, car la plupart de ses œuvres dans les domaines de l'architecture et de l'urbanisme—c'est à peine si les historiens de l'urbanisme mention-

nent Naples parmi les villes anciennes rénovées à la Renaissance—ainsi que ses immenses travaux de fortification ont aujourd'hui disparu. En architecture, cependant, il fit construire des palais, de grandes villas suburbaines entourées de jardins, des chapelles, un aqueduc et de nombreuses fontaines. Mais, à Naples comme ailleurs, c'est la sculpture qui caractérise cette période de l'art, sculpture de tout genre: médailles, portraits en buste—des dames de la cour, particulièrement—décor des arcs de triomphe, tombeaux. La sculpture funéraire est particulièrement intéressante, et il faut mentionner une extraordinaire *Pietà* en terre cuite peinte exécutée en 1492 par le Modénais Guido Mazzoni qui, avec l'architecte Fra Giocundo da Verona, suivit Charles VIII en France après sa "sùbita barbarica invasione" de l'Italie. Le "sepolcro" de Mazzoni occupe une bonne partie de la chapelle du Saint-Sépulcre en l'église de Monte Oliveto. C'est une Lamentation sur le corps du Christ plutôt qu'une véritable *Pietà*, puisque le groupe comprend sept personnages; quatre femmes: la Vierge et les trois Maries, et trois hommes (il y en aurait peut-être eu quatre à l'origine): saint Jean, Nicodème et Joseph d'Armathie, formant cercle autour du corps du Christ posé sur une dalle et donnent libre cours à leur douleur. Il semble qu'il faille voir dans tous ces personnages des princes et princesses de la cour; il est certain en tout cas, comme le démontre M. Hersey, que Joseph est figuré par Alphonse II. (Dans le même style, Mazzoni avait fait antérieurement pour des églises de Modène et de Ferrare une *Descente de croix* et une *Pietà*.) Ces œuvres d'un puissant

réalisme se rattachent, je pense, aux mystères de la fin du Moyen âge et constituent un courant attardé eu égard au vaste retour vers l'Antiquité qui caractérise alors la Renaissance.

L'étude de M. Hersey soulève de nombreuses questions, et il souhaite, dans sa préface, que son ouvrage incite d'autres historiens d'art à chercher la solution des problèmes qu'il pose.

Jules BAZIN

UNE SAISON VIOLENTE

Pour parler de l'édition de luxe d'*Une saison dans la vie d'Emmanuel*, de Marie-Claire Blais, on pourrait traduire le titre du roman de Robert Goulet qui a connu un grand succès américain avant d'être publié par Albin Michel (*Le Charivari*, 1963): *The Violent Season*.

L'œuvre de Marie-Claire Blais risquerait d'être désamorcée de son coefficient exceptionnel de dramatique intensifié par le succès grandissant que lui accordent le public et les jurys. Ce danger a été neutralisé de façon implacable par l'édition de luxe qu'ont réalisée les Éditions du Jour d'*Une saison dans la vie d'Emmanuel*. En effet, ce beau livre contient les reproductions de 35 illustrations hors-texte de Mary Meigs, d'une brutalité, d'une violence, d'une rudesse, qui dépouillent l'auteur des palmes rassurantes de la célébrité, pour lui redonner toute la virulente saveur originelle de sa tragique nudité.

Nous déplorons hautement le fait que toutes les illustrations n'aient pas été reproduites en couleur; nous comprenons bien sûr que le prix aurait été un peu plus élevé, mais la reproduction de la couverture possède une telle intensité, déclenche une telle augmentation du tonus affectif, que l'intérieur du livre s'en assombrit d'autant.

L'édition de luxe, dont le format est de 13 pouces sur 10, se présente sous coffret entoilé, tirée à 500 exemplaires sur papier japon

Catalogue d'art primitif!

CHEFS-D'OEUVRE DES ARTS INDIENS ET ESQUIMAUX DU CANADA

Publié par la
Société des Amis du Musée de l'Homme, Paris

Un magnifique catalogue d'art illustrant plus de cent quatre-vingt-cinq témoins des civilisations esquimaudes et amérindiennes du Canada.

Les illustrations sont reproduites d'une façon remarquable sur un papier de haute qualité. Le volume est un chef-d'œuvre d'édition. Bilingue.

RIX: \$10.00

En vente chez l'Imprimeur de la Reine, Ottawa, aux librairies du Gouvernement canadien ou chez votre libraire.

Galerie Godard Lefort

1490 ouest, rue Sherbrooke
Montréal

Bush, Chambers, Comtois, De Tonnancour, Downing, Fisher, Fox, Gagnon, Gaucher, Hurtubise, Kahane, Kurelek, Leroy, Lorcini, McEwen, Morris, Nesbitt, Onley Partridge, Shadbolt, Smith, Tanabe, Tousignant, Vermette, Warkov, Wise.

En permanence:

Albers, Appel, Bill, Borduas, Fontana, Kandinsky, Klee, Moore, Picasso, Riopelle, Soto, Tapies, Vasarely.





Laurentique dont la tranche nature apparaît en pied de page. Il s'agit d'un bel ouvrage d'artisanat, relié par les Ateliers Émile Robitaille et imprimé dans les ateliers Optima à Québec, sous la direction de Réal D'Anjou, et selon les maquettes des Ateliers Gilles Robert. Les illustrations hors-texte ont été montées sur papier Mayfair brun, ponctuant le texte par sections de huit pages. Le parti pris de mise en page est remarquable, en ceci surtout qu'il compose le texte et l'illustration dans un ensemble rectangulaire horizontal en partie inférieure de pages, ce qui donne à l'ensemble une tension correspondant bien au contenu émotif de l'œuvre de Marie-Claire Blais.

Enfin, la typographie. On souligne que le livre a été "composé avec le premier caractère canadien, le Cartier, dessiné par Carl Dair en 1955". On sait d'une part l'importance fondamentale d'un beau caractère typographique, pour soutenir visuellement un texte (un tissu littéraire); on sait d'autre part la rareté relative des beaux caractères et l'encombrement des contrefaçons et des abâtardissements. En examinant de près le cartier, dans les circonstances favorables de l'édition de luxe d'*Une*

saison dans la vie d'Emmanuel, et en tenant compte des titres, des lettrines de couleur en tête de chapitres, des italiques et des majuscules, nous pouvons proposer le commentaire suivant: du type garamond, le cartier possède une élégance, un raffinement, et une lisibilité remarquables, qui lui accordent ses lettres de noblesse.

Il serait superflu de rappeler les qualités de l'admirable texte de Marie-Claire Blais, un des plus tragiques et des plus denses de notre littérature québécoise; remercions plutôt les Éditions du Jour d'en avoir bien soutenu les résonnances par les illustrations de Mary Meigs.

Guy ROBERT

TRANS-APPARENCE, AUX ÉDITIONS DU SONGE

Voici un grand album, une ambitieuse machine, un sérieux risque commercial: trois aspects différents de ce livre exceptionnel, de cette grande édition publiée en même temps que *Intrême-Orient* par les nouvelles Éditions du Songe.



Trans-Apparence se présente sous coffret revêtu de lin, dans un cartable de lin laminé sur plastique, de format de 16 pouces sur 20. Textes et gravures sont imprimées sur vélin d'Arches lourd. La typographie recourt à une famille peu utilisée de bodoni, d'une force de frappe remarquable dans l'emploi qu'on en fait dans ce livre. Bien sûr, comme il arrive la plupart du temps dans ce genre de grande édition, tous les détails ont été soignés, et les maquettes et mises en pages tout particulièrement. Plusieurs amateurs ont reconnu spontanément, en parcourant l'album, sa classe internationale, alliant la tradition la plus saine à l'innovation heureuse.

Les cinq planches du sculpteur-graveur de réputation internationale Berto Lardera sont d'une éblouissante force. Gravées sur planches de fer découpées au chalumeau, elles ont été tirées aux ateliers Lacourière-Frélaud de Paris, ateliers qui prennent le soin que l'on connaît à la réalisation des gravures de grands maîtres contemporains comme Picasso, Braque, Miro, Chagall, Rouault, etc.

Le poème de Guy Robert raconte, en cinq chants qui établissent une étonnante correspondance littéraire avec les gravures qui les accompagnent, le déroulement de l'œuvre de Berto Lardera, avec une concision qui en devient parfois obscure, si on ne connaît pas bien l'œuvre sculptée de l'artiste:

*plus creux dans le temps
l'enclume la tenaille les forges
et la parole de feux qui se lèvent
et s'élève la syntaxe ajustée
du cuivre et de l'acier
aux exacts contours des palpitations
du cœur*

oscillations de l'acétylène

*les scarifications du mystère
rugueuses à la mémoire
sous les boules de cristal
vietnams futurs
à la croisée des hécatombes nickelées*

Tiré à seulement 60 exemplaires, plus dix exemplaires réservés à l'artiste et cinq exemplaires hors-commerce, ce grand livre ne sera connu que d'une minorité, hélas!

par L. de KERMAREC

DANS LES GALERIES DE ...

MONTRÉAL

MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN

Cité du Havre

8 avril-31 mai: Marcelle Ferron; 10 juin-6 septembre: Panorama de la sculpture au Québec (1945-1969).

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL

1379, rue Sherbrooke Ouest

6 mars-5 avril: Dessins italiens; 25 mars-26 avril: De Daumier à Rouault; Rodin et ses contemporains; 4 mai-30 mai: Travaux des élèves de l'École d'Art du Musée; 8 mai-7 juin: Sondage 70.

ANTIQUITÉS CRESCENT

2137, rue Crescent

Avril-mai-juin: Exposition permanente de meubles et d'objets français des 18e et 19e siècles.

GALERIE DOMINION

1438, rue Sherbrooke Ouest

Avril-mai-juin: Sculpteurs italiens contemporains: Fazzini, Emilio Grego, Manzu, Marini, Minguzzi, Mirko et Mario Negri.

GALERIE D'ART DESMARAIS

26 — 1455, rue Peel

Avril-mai-juin: Léo Ayotte, Léo Gervais, Joseph Giunta, W. Showell, Léo-Paul Tremblé, Roméo Vincelette.

GALERIE ZANETTIN

28 CÔTE DE LA MONTAGNE
QUÉBEC

peintures, sculptures, céramiques
ARTISTES CANADIENS