

Expositions

Volume 20, numéro 79, été 1975

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/55105ac>

[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

(1975). Compte rendu de [Expositions]. *Vie des arts*, 20(79), 60–62.

EXPOSITIONS

MONTRÉAL

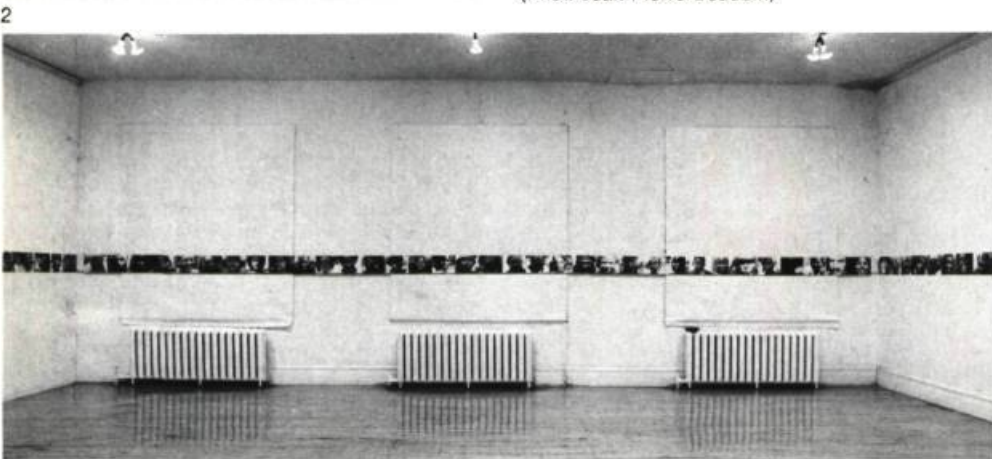


1



4

1. Hélène GAGNÉ
Le Chariot d'Hadès, 1974.
Grès, cuivre, cuir, verre et aluminium;
84 cm. x 84 x 30.
(Phot. Jean-Pierre Beaudin)
2. *La Maison des ancêtres*, 1974.
Grès; 89 cm. x 56 x 56.
(Phot. Jean-Pierre Beaudin)



3



LA QUATERNITÉ D'HÉLÈNE GAGNÉ

Les grandes figures en céramique d'Hélène Gagné paraissent recomposer, à une époque contemporaine, un cortège à la gloire de la création et de la déesse qui la symbolisait, Déméter. La taille imposante des céramiques, la perfection dans le rendu des formes ainsi que la finesse du détail confèrent à l'ensemble sculptural une allure cérémoniale qui redonne à l'art une dimension mythique. L'artiste reprend une interprétation jungienne du motif du cercle et de la quaternité, et emprunte à la théogonie du panthéon grec la figuration de la fécondité. Elle répète dans le temps un geste héréditaire qui illustre une vision mythologique du monde que lui a transmise la civilisation. L'expérience esthétique favorise une renaissance dans le temps et dans l'espace d'une forme d'appréhension du réel. Hélène Gagné souligne d'ailleurs que la forme est la représentation d'une conscience subjective que nous avons de l'univers et que le geste créateur est un moyen d'appropriation de l'inconnu pour l'individu. L'art retrouve un pouvoir mystique de faire comprendre dans une entité le réel et l'imaginaire et de les contenir en harmonie.

L'image de la quaternité, qui résume l'idée du monde, ouvre le défilé des 17 sculptures qui se déroule comme une tétralogie. A chacune des quatre phases du thème mythologique correspond une composition formelle, identifiée à la symbolique. Ainsi la quaternité se présente comme une sphère entourée de quatre personnages disposés en carré et qui sont posés sur une base cylindrique. La quadrature du cercle se trouve résolue, et les quatre éléments, terre, air, feu et eau, sont rendus dans une personification mythologique des figures. La mère et la terre s'unissent, à l'est, pour assurer la continuité du monde; le fils, au sud, bat des ailes à l'air libre: il est le héros ailé à qui Déméter enseignera l'agriculture; le feu et le soleil, à l'ouest, rejoignent le royaume d'Hadès, et, dans le destin tragique de la fille Coré, le rythme des saisons est assuré.

L'artiste élabore à la manière de la pensée primitive un système de correspondances entre le légendaire et la réalité. La création esthétique et le mythe de la fécondité sont confondus dans une expression personnelle dont les significations sont traduites dans les archétypes. Nous suivons une explication poétique du phénomène de la vie à travers l'épopée déméterienne et nous assistons à la révélation du processus créateur. En continuité avec les civilisations anciennes, la statuaire d'Hélène Gagné surgit des cendres de l'art du feu comme une incantation à la vie, ainsi qu'Hadès avait ravi Coré et imposé le cycle des saisons.

Hélène Gagné expose au Musée d'Art Contemporain, du 11 mai au 15 juin.

Louise LETOCHA

3. Gar SMITH
Vue d'une partie de l'installation de l'exposition à Véhicule Art Inc., Montréal, Février 1975.

4. Photos de Gar Smith tirées d'un film 16 mm. De haut en bas: Visages de l'Afrique de l'Est, de l'Afrique centrale et de l'Afrique du Nord.

5. Pedro FRIEDEKENG
Trône pour *Le Trône d'Ubu Roi* de Stephen Hogbin.

6. Chaise papillon miniature. Mexico.

VISION — É-MOTION — CONTRA-DICTION DE GAR SMITH

Le jeu avec le langage, visible sur l'affiche de l'exposition, est la métaphore d'une œuvre axée sur l'opacité et la transparence de l'expression, la dialectique entre l'ombre et la lumière. Le message écrit traduit la vie de l'œuvre dans son déroulement matériel et spirituel.

A l'exposition, *Première mondiale*, de Véhicule Art, à Montréal, trois cents photographies en noir et blanc, de 9 pouces 9/16 sur 12 3/4, tirées du long métrage en 16 mm. tourné par Gar Smith pendant un voyage de deux années, sont alignées horizontalement, formant une longue frise, transformant l'espace architectural, et, par là, son occupant. Cette installation évoque pour Gar Smith une tombe égyptienne; elle est un théorème architectural et décrit dans sa construction le signe de l'infini.

A la Galerie Nationale du Canada, l'artiste a adapté ses photographies à un espace plus cubique auquel il a surajouté une structure inspirée de Mondrian et du Bauhaus. Le mouvement vertical du regard recrée le temple spirituel du futur soutenu par des *totems* de visages, pôles d'ombre dans la lumière cosmique.

Dans les deux expositions, la définition de l'espace par la verticale et l'horizontale, liée à la répétition du format, engendre une perception différente du temps. Le temps qui se fonde, dans la trajectoire de Gar Smith, sur la polarité entre la nuit et le jour, et le mouvement répété de la lumière originelle au noir final. Les deux versions exposées signalent un événement esthétique qui marque le désir de l'artiste de communiquer son expérience de la rencontre de ces visages et de la poursuivre, à travers nous, dans un même esprit.

Une émotion inconnue et profonde, indéfinissable. Des êtres nous sourient et nous parlent, nous les regardons alors qu'ils regardent; grâce à Gar Smith et sa caméra. (É-motion). Une vision cinématographique basée sur l'acte de voir, et l'énergie qu'il dégage, délirante et lumineuse d'ombre. (Contra-diction). Une inondation de lumière par Georges de La Tour, dit Gar Smith, au niveau de l'adhésion immédiate aux visages de tous les pays, au nôtre, à celui de nos amis, au sien. Le thème du visage, traité en portrait à travers le format cinématographique et photographique. La beauté de l'eau, de l'air, de l'o. «Il faut penser l'art, dit Gar Smith, ne pas le faire; être, le vivre.» Les manifestations de Véhicule et de la Galerie Nationale donnent à penser, et il y a lieu de nous réjouir de ce que Gar Smith prépare maintenant un livre de ces visages.

Danielle CORBEIL

TORONTO

LES CHAISES

Conçue à la manière d'Ionesco, ne dédaignant pas l'insolite, sans aucun rapport avec la chronologie historique, évitant soigneusement le climat rétrospectif de même que les critères esthétiques bien établis, n'excluant même pas, ici et là, une petite note vulgaire, voire même scatologique, l'exposition *Les Chaises*, présentée par Alvin Balkind, conservateur de l'art contemporain à l'Art Gallery of Ontario, a obtenu des résultats qui donnent à réfléchir.

Un succès immense, des milliers de visiteurs, visiblement intéressés par le caractère à la fois sérieux, comique, métaphysique et irrationnel de l'exposition.

Pour Alvin Balkind, c'était, après la réussite de Vancouver, la seconde expérience d'inventaire sur le même thème. A Toronto, l'exposition a pris cependant des proportions gigantesques (deux étages lui étaient réservés), donnant l'impression que ce thème ne s'épuise pas, qu'il peut être repris à l'infini.

On s'attendrit ou bien on s'émerveille devant les grandeurs et misères du *siège*, qui confirme l'homme dans son privilège d'être une des rares créatures à pouvoir utiliser une position intermédiaire entre la verticale et l'horizontale. Dans le temps, beaucoup de son génie s'est incarné dans la création de ces supports, qui font partie de la vie quotidienne des grands comme des humbles.

Andrée PARADIS

PARIS

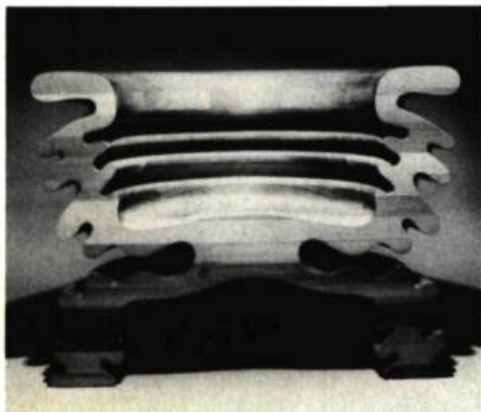
Il y a eu une exposition de photos de Lartigue à la Cinémathèque Québécoise, du 12 février au 9 mars dernier. La même exposition sera présentée au Musée du Québec, du 6 juin au 7 juillet 1975.

L'ŒIL AMOUREUX DE JACQUES-HENRI LARTIGUE

Paris 1975 consacre à Lartigue une importante exposition dans les salles du Musée des Arts Décoratifs. Entre 1903, date de son premier appareil photographique (il avait cinq ans), et aujourd'hui, où il est photographe de l'Élysée, il a réalisé des milliers de clichés. De cette énorme production, résultat d'une activité constante, le public ne connaît encore qu'une infime partie. Lartigue lui-même ne sait pas ou ne sait plus ce qu'il a fait. Pour le Centre de Création Industrielle (future section du Musée du Plateau Beaubourg), Kodak et l'Agence photographique Delpire ont joué les archivistes. Parmi les malles de négatifs et de tirages entassés, ils ont choisi plus de 130 images, réalisées entre 1903 et 1939. Ils n'ont retenu comme critère que la qualité photographique et technique. Au delà de l'anecdote, si truculente parfois, les réalisateurs de l'exposition ont voulu montrer que Lartigue n'était pas seulement un œil instinctif, mais aussi un excellent technicien. Une telle sélection ne modifie pas seulement l'idée que l'on peut se faire de Lartigue, elle vise également à faire comprendre au grand public français, peu sensible, en général, à la photographie, qu'il ne suffit pas d'appliquer le slogan de Kodak — appuyer sur le bouton — pour être Lartigue ou un autre. Trop marquée par les arts traditionnels, la culture française n'accorde pas encore de place à ce mode *plébéien* et *moderne* d'expression. Il aura fallu, en effet, que New-York consacre, en 1962, une importante exposition à Lartigue pour que, dix ans après, paraissent les premiers livres qui lui sont consacrés. Mais ce retard semble vouloir se combler avec rapidité.

Les Éditions du Chêne, qui consacrent depuis quelques années plus de la moitié de leurs parutions à la photographie et qui semblent vouloir s'imposer comme le meilleur éditeur d'images (photo, art, design, etc.) en France, ont donc commencé à publier l'œuvre de Lartigue par thèmes. En 1973, cette maison publiait la version française de *Instants de ma vie*, très vite épuisée, et inaugurerait ainsi une série. La même année voit sortir *Lartigue et les femmes*, 100 photographies, dont 25 en couleur, de femmes jeunes et moins jeunes, toutes vues d'un œil amoureux, non pas de l'amour idéal ou plastique, mais de ce désir rapide et instantané qui surgit au moment d'une rencontre fortuite. Les femmes de Lartigue n'étaient pas, comme chez de trop nombreux photographes (pornographes), les surfaces claires et tendues de leur appareil érotique, car le photographe ne choisit, le plus souvent, que le coup d'œil ou l'attitude qui trahit leur satisfaction d'être regardées et secrètement désirées.

Peut-on sauter, par analogie, aux *Autos* de Lartigue (ouvrage paru en 1974)? Il est probable, comme il le laisse entendre, qu'il ait aimé les bolides avec autant de passion que les femmes, propos bien anti-féministe mais attitude révélatrice, cependant, de la haute bour-



geoisie à laquelle il appartient. Sa vision de la voiture ne se réduit toutefois pas à ce côté fétichiste; il raconte également l'épopée des premières automobiles sans pare-brise ni capote, aux pneus éphémères et souvent crevés. Ses meilleures images restituent l'aventure dans son contexte, avec les longues traînées de poussière soulevées par la vitesse, les crevaisons multiples, les déplacements rapides sur un paysage flou ou, au contraire, les attentes patientes et résignées derrière un troupeau de moutons, et, enfin, les regards anxieux de ceux que l'on est en train de doubler.

Attendons l'approbation que le public donnera à cette exposition, qui s'annonce comme la plus importante de ce début d'été, à Paris.

Jean-Marc POINSOT

L'ART CORPOREL, UN DES CLOUS DE LA SAISON

Né dans les années 60, avec les Autrichiens Hermann Nitsch, Otto Muehl, Gunter Brus et Rudolf Schwarzkogler (celui-ci mort, en 1969, à l'âge de 29 ans, lors d'une de ses performances, au cours de laquelle il s'est amputé de son pénis), l'art corporel est un héritier de l'expérience dadaïste ainsi que celle du *happening*.

Ce bouleversant moyen de communication s'est consolidé dans un court espace de temps sur la scène artistique internationale. Un peu partout, en Europe et aux États-Unis, il a trouvé des adeptes, dont quelques-uns de ses représentants les plus significatifs s'appellent Vito Acconci, Gina Pane, Denis Oppenheim, Terry Fox, Lucas Samaras, Chris Burden, Arnulf Rainer, Klaus Rinke, Urs Lüthi, Michel Journiac, Katherina Sieverding.

Chez ces artistes, le corps, élu en tant que matériau de création, est détourné de sa fonction biologique pour assumer le rôle de support mythique et politique. Leurs démarches spécifiques, tout en relevant du rituel et de la cérémonie, véhiculent des discours corrosifs, ayant pour pivot la critique, la dénonciation de la morale bourgeoise et le plaidoyer en faveur d'une mutation sociale. La souffrance, la douleur, toutes sortes d'auto-agressions physiques et psychiques sont des éléments inséparables des vocabulaires de la plupart de ces artistes. Tourné vers les problèmes essentiels du parcours existentiel de l'homme, cet art utopique, né du réel, du vécu, intervient comme outil de construction sociale pour permettre la naissance de l'*homo novus* convoité. L'exorcisme, lors des performances de ces artistes, est l'offrande qui rend possible l'abolition du temps historique mis en cause pour régénérer l'existence. Par ailleurs, cet art, qui essaie de mettre un terme à la *chose artistique* du passé (tableau, sculpture, objet), se propose en tant que chantier d'un art à venir, dans une société plus détendue et plus libre que l'actuelle.

Pour la première fois en Europe, une rétrospective vient d'être consacrée à l'art corporel: dans une galerie, chez Stadler, où les Parisiens ont pu prendre connaissance du travail de plusieurs *body-artists*. L'exposition, organisée par le critique François Pluchart, a renseigné le public, d'une façon précise et intelligente, sur cet important phénomène culturel, dont le germe a été lancé par Marcel Duchamp avec sa tonsure, en 1919; germe qui allait se manifester, quarante ans plus tard, chez Piero Manzoni (signature de sculptures vivantes, merde d'artiste emboîtée et conservée au

naturel) et chez Yves Klein (anthropométries), pour faire son apparition décisive et se propager, comme un virus contagieux, à partir des actions de Nitsch, Muehl, Brus et Schwarzkogler.

À Saint-Germain-des-Prés, les constats des œuvres des artistes corporels, documentées par des photos, ont été le sujet préféré des discussions des habitués du quartier. La Galerie Stadler est devenue pendant l'exposition un vrai lieu de pèlerinage. Dans ce va-et-vient de toutes sortes de curieux, on pouvait entendre les réactions les plus diverses. Pour Fred Forest, il y a eu sûrement là de quoi faire un de ses travaux sociologiques. Bref, l'art corporel a été un des clous de la saison parisienne. Compris ou non, du moins a-t-il eu le mérite, par son côté provocateur, d'éveiller l'intérêt.

Gilberto CAVALCANTI

DE NOUVELLES GALERIES POUR L'ART ACTUEL

Paris bouge, ces temps-ci. Pendant que le futur et luxueux Centre Beaubourg s'érige malgré toutes les oppositions, la ville essaye à tout prix de rattraper son traditionnel prestige culturel, dépassé, depuis les années 60, par le dynamisme d'autres capitales. Musées et galeries connaissent, ces derniers temps, une vraie animation, et de nouvelles galeries viennent, jour après jour, renforcer cet effort pour remettre de nouveau Paris à la page.

Les environs de Beaubourg, bien entendu, sont l'endroit préféré des nouveaux marchands. C'est là que Ceres Franco a ouvert son *Oeil-de-bœuf*, au rez-de-chaussée de son domicile de la rue Quincampoix. Les exemples sont multiples. Mais des portes et des portes s'ouvrent également ailleurs et, ces derniers mois à peine, quatre nouvelles galeries, toutes

7. Gina PANE
Action Transfert, 1973.
Saint-Jeannet, France.
(Phot. Françoise Masson)

8. Azione *sentimentale*, 1973.
Milan.
(Phot. Françoise Masson)



quatre tournées vers l'art actuel, ont été inaugurées: Gerald Piltzer, John Doyle, Eric Fabre et Attali.

La première, rue des Blancs-Manteaux, à l'ombre de Beaubourg, a pour but de présenter aux bords de la Seine des Américains, pour la plupart inconnus en Europe. Attie, Bernstein, Mayer, Pindell et Wilke sont les cinq premiers des artistes qu'elle annonce pour bientôt.

La Galerie John Doyle, rue de la Sablière, poursuit le même but. Le succès, depuis un an, de sa galerie de Chicago, a encouragé son propriétaire à en ouvrir une autre de ce côté-ci de l'Atlantique. Dirigée par Bill Pigman, son exposition actuelle, à la suite d'une présentation de groupe, est consacrée au Californien John White, connu par ses actions et ses environnements.

Eric Fabre, le plus jeune des marchands de Paris, récemment installé dans la rue de Seine, commence la présentation d'un programme fort intéressant: Gasiowski, Titus-Carmel, Mosta-Heirt, Bertrand.

La Galerie Attali, boulevard Saint-Germain, a été inaugurée pour une importante exposition d'œuvres graphiques et de vidéos d'Agam. En ce moment, elle présente des travaux de Michel Seuphor.

Par ailleurs, vingt-deux galeries de Saint-Germain-des-Prés ont décidé, en s'entraînant, de se charger de l'animation artistique du quartier. Elles ont créé le Groupe Paris-Rive Gauche, qui édite, à partir de maintenant, un plan d'invitations collectives pour leurs vernissages. Ce plan, qui paraîtra tous les deux mois, renseigne sur l'heure des vernissages, l'adresse des galeries, la durée des expositions; il est envoyé, en plus de leur public habituel, à la réception des hôtels.

Grâce à tout cela, Paris rajeunit son visage à toute vitesse, en attendant Beaubourg, le *miracle* promis.

G.C.

9. Toni GRAND
Bois vert, 1974.
Refente entière, chute absente et refentes partielles.
Galerie Eric Fabre, Paris.

