

Le monde des arts

Andrée Paradis et Michèle Cone

Volume 26, numéro 106, printemps 1982

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/54455ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Paradis, A. & Cone, M. (1982). Le monde des arts. *Vie des arts*, 26(106), 19–21.



1. Masque provenant du sud de Mexico.

MEXIQUE D'HIER ET D'AUJOURD'HUI

Au Musée du Petit-Palais de la Ville de Paris, a eu lieu, du 12 novembre 1981 au 28 février 1982, une exposition qui présentait les plus rares pièces d'archéologie découvertes au cours des récentes fouilles du Templo Mayor. Ces œuvres remarquables étaient entourées de dix chefs-d'œuvre des musées mexicains et de plusieurs peintures contemporaines. Le conservateur en chef du Musée du Petit-Palais, Adeline Cacan de Bissy, rappelle d'ailleurs, dans l'introduction au catalogue, les liens qui unissent chez tout Mexicain le passé au présent.

L'étonnement et l'enthousiasme avec lesquels le public français avait accueilli, en 1962, une première grande exposition d'art mexicain a créé, depuis, un courant de curiosité intense pour l'art de ce pays lointain. Ces sentiments se sont accrus au cours de la récente exposition où la révélation de nouveaux objets renchérit la notion de la puissance des créations d'un peuple immensément doué sur le plan artistique et dont l'activité continue au cours des siècles n'a pas fini de nous surprendre. Au Petit-Palais, l'exposition a voulu souligner les quatre grands moments de l'histoire de l'art mexicain: les cultures précolombiennes; les retables baroques des 17^e et 18^e siècles; l'école mexicaine de peinture, connue sous le nom de Muralisme et dont les principaux représentants sont Jose Clemente

Orozco, Diego Rivera et David A. Siquieros; la dernière étape, enfin, de l'art mexicain: celle des courants nouveaux qui s'opposent aux muralistes et qui s'inscrivent dans l'évolution moderniste du 20^e siècle.

Il faut se souvenir que c'est le 22 février 1978 qu'a commencé la prodigieuse mise en valeur du Templo Mayor. On signale alors la découverte fortuite, tout près de la cathédrale, d'une sculpture colossale, le Coyolxauhqui. Les équipes archéologiques sont à l'œuvre deux jours plus tard, et l'un des chantiers les plus étonnants de l'histoire débute. Ce qui permet à Mireille Simoni-Abbat, commissaire artistique de l'exposition, de conclure que l'exposition mexicaine du Petit-Palais est une exposition vivante, puisque le chantier est encore ouvert et que chaque jour qui passe, chaque coup de pioche, font découvrir de nouveaux trésors. Elle précise le caractère exceptionnel de l'exposition: «Les fouilles du Templo Mayor réconcilient les témoignages écrits et dessinés, les sources ethnohistoriques et l'archéologie... Le mythe et l'histoire se sont enfin rejoints!»¹

1. Cf. Le catalogue de l'Exposition. Paris, Ministère des Relations Extérieures et Association Française d'Action Artistique, 1981.

Andrée PARADIS



2. Sculpture en pierre de style Mezcala.

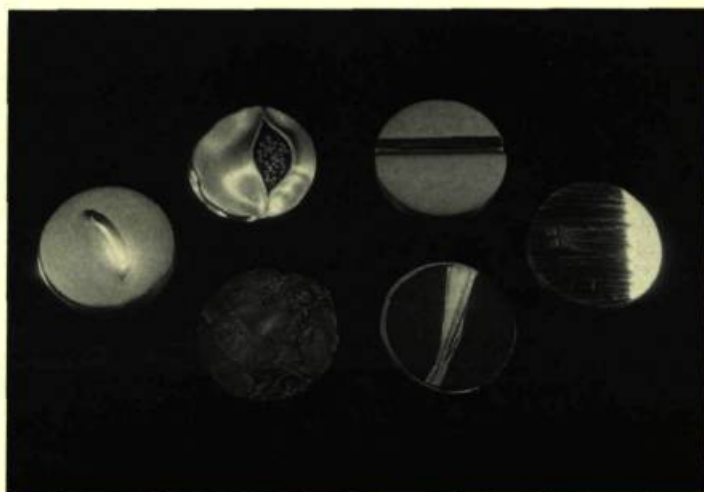
LES PRIX DU QUÉBEC DE 1981

La musique et la qualité d'interprétation de l'Orchestre Symphonique des Jeunes du Québec ont trouvé place à la remise officielle des Prix du Québec, 1981, sous la présidence du Ministre des Affaires Culturelles, M. Clément Richard, le 19 octobre dernier, à la salle Claude-Champagne de l'Université de Montréal.

Une fois l'an, Québec honore ses créateurs. En 1977, on a ajouté au prix Athanase-David, attribué à la littérature depuis 1927, le Prix Marie-Victorin à la science, le prix Denise-Pelletier aux arts d'interprétation, le prix Léon-Gérin aux sciences sociales et le prix Paul-Émile Borduas aux arts visuels. En 1980, le prix Albert-Tessier fut créé pour honorer le cinéma au même titre que les domaines précédents.

3. Les médailles des Prix du Québec créées par des joailliers québécois.

De gauche à droite et de haut en bas: Prix Albert-Tessier par Jacques Troalen; Prix Marie-Victorin par Louis-Jacques Suzor; Prix Léon-Gérin par Claude Loranger; Prix Athanase-David par Jacques Troalen; Prix Paul-Émile Borduas par Laurent Tremblay; Prix Denise-Pelletier par Ghislaine Fauteux-Langlois.





4. Jean-Paul RIOPELLE, récipiendaire du Prix Paul-Emile Borduas.
(Phot. Basil Zarov)

Parmi les lauréats de 1981, figure un botaniste exceptionnel, René Pomerleau, reconnu internationalement pour ses recherches en pathologie forestière. Il est l'auteur de plusieurs ouvrages scientifiques dont *Flore des champignons du Québec*, une œuvre remarquable. La plus haute reconnaissance sur le plan des sciences de l'homme a été accordée au dominicain Benoît Lacroix, un humaniste qui s'est consacré à l'étude de la société québécoise. Du côté du cinéma, le sympathique Pierre Lamy a été honoré pour ses travaux de pionnier dans l'éclosion de notre cinématographie. Il a réalisé plus d'une vingtaine de longs métrages au moment où le cinéma prenait difficilement son envol. On a décerné à Jean Papineau-Couture un prix dans les arts d'interprétation. Excellent musicien, Papineau-Couture est infiniment plus qu'un interprète: c'est un compositeur qui a enrichi le répertoire de la musique contemporaine et un animateur hors pair qui a fait connaître et aimer la musique. Le prix Athanase-David a été remis au chroniqueur et écrivain Gilles Archambault qui fuit les sentiers battus, les modes passagères, et refuse toute complaisance devant l'identité québécoise «cette satisfaction de soi vite atteinte, cette façon d'être médiocre avec suffisance». Bravo, enfin un prix à l'esprit critique! Et pour couronner tous ces succès, les milieux artistiques attendaient avec impatience que l'on reconnaisse Jean-Paul Riopelle, une sommité de l'art contemporain à qui on a attribué le prix Paul-Emile-Borduas. La genèse de l'œuvre de Riopelle démontre que ce dernier a conservé, en dépit de ses pérégrinations célèbres à travers le monde, ses racines anciennes, qui apparaissent dans ses toiles.

Les artistes qui ont dessiné les médailles des lauréats ont été choisis par un jury formé par le Ministère des Affaires Culturelles. Il s'agit de Jacques Troalen, prix Athanase-David et Albert-Tessier; Laurent Tremblay, prix Paul-Emile-Borduas; Claude Loranger, prix Léon-Guérin; Louis-Jacques Suzor, prix Marie-Victorin; Ghislaine Fauteux-Langlois, prix Denise-Pelletier. Les écrins ont été réalisés par le relieur Pierre Ouvrard.

Andrée PARADIS

LETTRE DE NEW-YORK

Le mercantilisme n'a jamais été aussi franc — surtout en ce qui concerne l'art actuel — qu'il ne l'est, cet automne, à New-York. A peine voyait-on monter en flèche la cote de quelque jeunes Américains et Italiens New wave (dont j'ai parlé ici dans les numéros précédents) qu'une nouvelle fournée, celle-là d'origine locale, se fait connaître par le truchement d'expositions collectives à thèmes, où à peu près les mêmes artistes réapparaissent toujours. Qu'il s'agisse de *The Anxious Figure*, de *Represent*, *Representation*, *Representative* ou de *Public Address*, titres d'expositions vues ici entre les mois de septembre et de novembre¹, il y avait John Ahearn et ses moulages-reliefs des types physiques du South Bronx, noirs et porto-ricains repeints d'une façon réaliste; Mike Glier, qui se spécialise dans la peinture de têtes plus grosses que nature, brossées en noir et blanc sur des feuilles de papier ou à même le mur; Keith Haring, dont les graffiti, maintenant très soignés, sont d'abord apparu dans les stations de métro new-yorkaises; Jenny Holtzer, qui juxtapose, sur panneaux monochromes, dessins et courts textes alarmants... et d'autres noms qui acquièrent rapidement une résonance familière et commercialisable.

Autre aspect de ce mercantilisme: la présence sur le marché de l'art new-yorkais de quantités de productions d'un accès superficiellement plus facile que l'art abstrait. Faute de mieux, on les appelle *réalistes*, qu'on parle de réalisme conformiste ou d'une expression originale basée sur des images reconnaissables. Peut-on, par exemple, appeler réalisme conformiste le travail du Canadien David Thauberger récemment présenté au nouveau centre canadien new-yorkais 49^e Parallèle, parce qu'il y a des éléments de paysage et d'architecture de la Saskatchewan dans ses peintures? Seule une lecture des plus superficielles apparenterait cet artiste à un réalisme rétro. Thauberger, en bon post-moderniste, concentre en une image une variété de langages réalistes et non réalistes, plus ou moins conformes à une idée consensuelle de la réalité, y compris le folklore, la photo et la carte postale, la peinture surréaliste magriltienne, le langage des formes spécifiques à son pays, mais aussi un langage structurel moderniste. On est loin ici des visées réalistes héritées de Courbet qui, lui, au milieu du 19^e siècle, n'avait pas pour s'exprimer un aussi grand choix de langages picturaux. Pourtant, l'ambiguïté autour du mot *réaliste* continue, soit à lire le numéro de septembre de la revue *Art in America*, entièrement

consacré au réalisme, soit à parcourir un récent article d'Hilton Kramer dans le *New York Times* (25 octobre 1981) intitulée *The Return of the Realists and a New Battle Shaping up!*

Paradoxalement, dans ce mercantilisme exacerbé du marché de l'art new-yorkais, il entre une part de rêve: celui d'amasser une collection exemplaire comme celles que l'on peut voir actuellement dans deux musées de New-York, la Collection George Costakis, au Musée Guggenheim, et celle du baron Thyssen, au Metropolitan Museum. Si ces deux réussites ont une leçon à donner à des collectionneurs potentiels, c'est qu'il n'y a pas de recette! On peut apparemment réussir son coup soit avec des moyens relativement modestes, soit avec une grosse fortune. Cela dépend de ce qu'on collectionne! George Costakis, citoyen grec qui a vécu presque toute sa vie en Union soviétique, a amassé une documentation

5. David THAUBERGER
Rainbow Danceland, 1979.
Acrylique sur toile; 128 cm x 177,8.
Calgary, Musée Glenbow.



picturale inégalable sur l'art expérimental russe de la période révolutionnaire de 1910-1930, et ceci avec les simples revenus d'un fonctionnaire à l'ambassade du Canada à Moscou... C'est un ensemble de 250 objets (un quart de ce qui reste à M. Costakis après un don généreux au Musée Tretyakov de Moscou), peintures et dessins suprématistes et constructivistes souvent liés à des projets d'architecture, de décor de théâtre, de dessin industriel ou d'affiches publicitaires, que le Guggenheim présente actuellement (jusqu'à janvier 1982) et que la Galerie Nationale du Canada exposera du 25 juin au 22 août 1982.

Tandis que certains visiteurs s'émerveillent qu'en 1917 Olga Rozanova ait pu concevoir *Green Stripe*, un Barnett Newman avant l'heure; qu'Alexandre Rodchenko ait fait du *all-over* à la Jackson Pollock au début des années quarante; qu'Ilia Chashnik ait fait du Reinhardt en 1923, d'autres sont fascinés par les aspects plus humbles de cette collection. Il y a, par exemple, une série de petits dessins mécanographiques de Gustave Klucis réalisés en 1922 et destinés à devenir des kiosques, des plateformes pour orateurs, des stands pour haut-parleurs, dont l'idéologie et l'enthousiasme révolutionnaire se lisent dans la transparence de leur structure ouverte et implicitement honnête. La reconstitution grandeur nature d'un décor de Liubov Popova (présentée au Guggenheim dans toute la variété de ses dons artistiques) pour une mise en scène par Meierkhold du *Cocu magnifique* (1922) symbolise parfaitement le constructivisme utopique des formes ouvertes. Tout se passe au vu et au su du public dans des décors de bois rouge, noir et blanc sur lesquels les acteurs devaient virevolter comme au cirque!

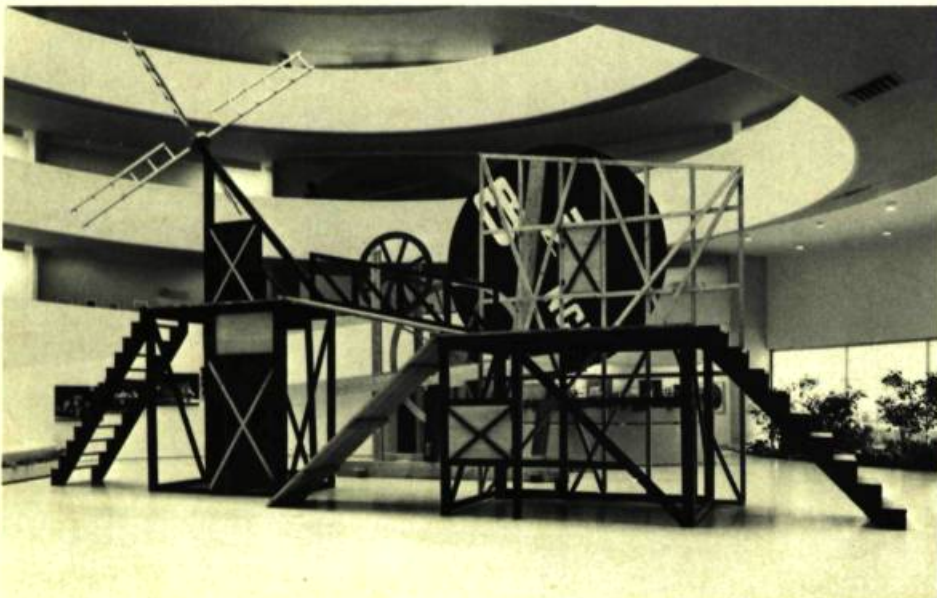
M. Costakis, qui vit maintenant en Grèce, explique volontiers que s'il a pu acquérir tant de choses à bon prix, c'est que lorsqu'il a commencé sa collection, vers 1946, personne en Russie ne s'intéressait à cet art, et que, le plus souvent, les artistes encore vivants à cette époque avaient perdu confiance en leur propre production radicale.

Le baron Thyssen, puissant magnat de l'acier allemand et fils de mécène, n'a pas eu la même chance quand il a récemment payé deux millions et demi pour un Winslow Homer! Le Metropolitan Museum présente en ce moment une première sélection, soit une cinquantaine de chefs-d'œuvre de l'art du passé appartenant à la Collection Thyssen, dont on dit que seule celle de la reine d'Angleterre la surpasse en importance. (L'an prochain, une deuxième sélection, axée celle-là sur l'art moderne, sera présentée dans les mêmes lieux.)

Le portrait (Memling, Le Tintoret, Le Titien, Rubens, Goya, Jan Steen, Da Messina), les scènes de genre du 18^e français (Fragonard, Watteau, Lancret, Boucher), les paysages du Nord (Ruysdael) et de Venise (Canaletto), les sujets religieux (Bellini, Di Paolo, Duccio, Petrus Christus, Cranach, Le Greco, Zurbaran, Murillo), chacun de ces genres est admirablement représenté. Mais c'est par la qualité des natures mortes hollandaises que cette sélection se singularise, particulièrement dans le contexte des cimaises du Metropolitan Museum où cet aspect de l'art du passé est éclipsé.

6. Linbov POPOVA

Reconstruction du décor créé en 1922 pour
Le Cocu magnifique de Fernand Crommelynck.
(Phot. Carmelo Guadagno, David Heald)



7. Hans MEMLING

Nature morte à la table au nautilus, 1662.
Locarno, Coll. du baron Thyssen.

8. John AHEARN

Couple, 1980.



On peut y voir, de Memling, au dos d'un Portrait d'homme, un Vase de lys, d'iris et de verdure inondé d'une mystérieuse lumière, rare et précocement exemple de l'art intimiste et philosophique de la nature morte dans lequel triomphera la Hollande au 17^e siècle. On y trouve la plus exceptionnelle des *pronkstilleven* de Willem Kalf, *Nature morte à la tasse au nautilus* (1662), avec son fond noir velouté, ses objets précieux sur lesquels la lumière passe furtivement, comme dans un éclair. On y trouve un gracieux bouquet de Jan Davidz de Heem et, de Claesz Heda, une *Vanitas* particulièrement subtile. Dans le fond d'une salle, posés sur une table, un citron partiellement épluché, une coupe d'argent renversée, un gâteau mi-consommé, un gobelet à moitié rempli de vin, un autre verre brisé en morceaux rappellent au regardeur sa temporalité, tandis qu'à voir, reflétée à la surface du gobelet, la salle entière et ses fenêtres ouvertes sur le monde, on ne peut s'empêcher de songer aux paroles pascalienues sur l'homme, «chose infiniment petite et infiniment grande»...

1. Aux Galeries Semaphore, Brooke-Alexander, Nosei, respectivement.

Michèle CONE