

Le monde des arts

Michèle Cone, Jean-Loup Bourget, Heather Waddell et Andrée Paradis

Volume 27, numéro 109, décembre 1982, janvier–février 1983

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/54375ac>

[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

Cone, M., Bourget, J.-L., Waddell, H. & Paradis, A. (1982). Le monde des arts. *Vie des Arts*, 27(109), 12–15.



LETTRE DE NEW-YORK

Malgré les pronostics quelque peu pessimistes du *New York Times* — à savoir que le boom des prix des œuvres d'art touche peut-être à sa fin — la saison new-yorkaise semble démarrer normalement: regards tournés vers le passé, regards tournés vers l'avenir.

C'est avec un regard *nouveau* vers le passé que l'on a pu récemment contempler au Metropolitan Museum ce qui reste du grand crucifix de Cimabué dont le cadre habituel est l'église de Santa Croce, à Florence. Le lecteur se souvient peut-être de ce triste jour de novembre 1966 quand on apprit que nombre d'œuvres d'art conservées à Florence avaient été victimes d'inondations dévastatrices et que l'église de Santa Croce avait particulièrement souffert.

Le crucifix de Cimabué, haut de quatorze pieds, n'a pas été repeint par les restaurateurs florentins mais seulement séché et assaini. En prenant la décision de ne pas reconstituer les parties disparues de la peinture, ils en ont fait une œuvre moderne! Le passé et le présent collent l'un à l'autre grâce à l'aide du souvenir, de l'imagination et de cette aptitude humaine à vouloir donner signification et volume aux signes les plus ambigus. Car, et, peut-être même, à cause de ces absences, l'impression de corporéité, qui a dû tellement frapper les contemporains de Cimabué (vers 1240-1301), nous est totalement restituée. Finies les raideurs de l'art byzantin, finie la vision conceptuelle d'un corps humain. Dans ce Christ au torse déhanché, aux longs bras maigres, aux pieds qui s'appuient légèrement sur le cadre de bois, il n'est pas besoin de détails pour comprendre l'apport historique de Cimabué à l'art de son temps, cette impression de *vie* qu'il fait entrer dans la peinture. Par contre, seul un fragment de la tête du Christ, reste visible entre les écailles arrachées par les eaux à la surface peinte originelle: et, par cet aspect d'incomplétude, l'œuvre nous parle des limites de la mémoire dans ce style pluraliste auquel l'art tout récent nous a rendu sensibles.

Dans la même semaine où le Metropolitan Museum présentait pour la première fois, hors de son contexte, ce chef-d'œuvre de Cimabué, plusieurs expositions d'art et de design moderne scandinave furent inaugurées. D'abord, au Cooper Hewitt Museum (jusqu'au 4 janvier), a lieu une rétrospective fascinante des arts décoratifs en Scandinavie depuis un siècle. Des exemples de l'argenterie de Georg Jensen, de la porcelaine de Copenhague, du mobilier signé par Aino Aalto et par d'autres créateurs d'objets courants, se disputent notre attention. A voir ensemble tant d'objets venus de cet univers très spécial qu'est le monde scandinave, on acquiert une idée de la spécificité de cette culture. Contrairement aux effets obtenus par des équilibres savants et précaires de type méditerranéen, les objets présentés reposent solidement sur leurs pieds, avec des proportions qui donnent une impression de justesse, des lignes qui souvent défient la norme. Particulièrement intéressants sont les objets les plus anciens de l'exposition, dans le style Néo-viking fin de siècle. Un fauteuil en bois peint en vert tendre, signé Gerhard Munthe (1849-1929), au dossier duquel s'enroule une de ces créatures hybrides dont les Vikings décoraient leurs

barques — oiseau, poisson, serpent, — en blanc rayé de noir, m'a particulièrement séduite.

Le Musée Guggenheim, lui aussi, a réuni des œuvres d'art moderne d'origine scandinave. Dans le contexte actuel, il fallait bien s'attendre à ce que les Scandinaves, après les Allemands, les Italiens et les Français, montrent leur expressionnisme à New-York. Après tout, Edvard Munch n'était-il pas un homme du Nord, lui qui a tant inspiré l'expressionnisme, au début de ce siècle?

Ici, une place spéciale est faite au Danois Asger Jorn (mort en 1973) dont le nom est associé au groupe expressionniste Cobra (Copenhague — Bruxelles — Amsterdam) de l'après-guerre européen. On peut ne pas aimer cette violente gestualité de touche; ce qui frappe de toute façon, c'est l'impression de spontanéité — avec les risques d'échec que comporte ce mode d'expression. A ce sujet, les propos de Jorn, cités dans le catalogue de l'exposition, sur la scène européenne (et particulièrement à Paris), à la fin de la Deuxième Guerre mondiale, sont intéressants. Il parle de «l'incapacité des surréalistes — qui dominent alors la scène parisienne — à traduire leurs visions, leurs images et leurs rêves autrement que de façon littéraire». Accéder au surréalisme par la voie de la touche et de la couleur, telle fut donc son ambition. Cette réaction à l'égard du surréalisme, que d'autres artistes de l'après-guerre vécurent aussi — je pense aux grands gestuels américains, à Dubuffet, à Paris — a été pour tous libératrice et tyrannique en même temps, car il s'est avéré que l'acte de peindre à partir d'impulsions subconscientes ou des effets de hasard se traduit par un style répétitif. La rétrospective de Jorn ne fait que le confirmer.

Le smorgasborg de jeunes talents scandinaves sélectionnés par le suédois Pontus Hulten (ancien directeur du musée du Centre Georges-Pompidou), qui complète la présentation d'Asger Jorn au Musée Guggenheim, est intitulé *Sleeping Beauty — Art Now Scandinavia Today*. Quelle que soit l'interprétation à donner au titre de l'exposition, deux artistes parmi les dix me paraissent répondre à ce thème. L'un s'appelle Sigurdur Gudmundsson. Islandais, il a quarante ans et vit à Amsterdam. Avec quelques grandes photos en couleur et des environnements-sculpture, il communique sa vision d'un monde que j'appellerais de folie froide. *Great Poem* consiste en une plaque de métal noir, une sorte de lac rectangulaire, sur lequel évolue un trio de cygnes, chacun étant totalement prisonnier d'une carapace de ciment blanc en forme de pyramide. Folie encore plus exubérante, celle de Bjorn Norgaard, qui a créé au rez-de-chaussée du Musée un mur surmonté de créatures grimaçantes en céramique qui semblent attendre que commence une pièce de théâtre. Né en 1947, à Copenhague, il travaille dans un domaine qui touche à l'architecture, à la sculpture et à la performance.

Si ces quelques expositions ne suffisent pas à définir ce que va être la prochaine saison new-yorkaise, notons en tout cas que, cet automne, le ton a été donné par des institutions d'art situées en haut de la ville, dans le quartier de l'establishment, et que les grandes galeries de Soho semblent assez réticentes à déclarer leurs couleurs et à montrer leurs dernières découvertes. Ce n'est pas avec des nouveaux que Léo Castelli, un des grands marchands de Soho, célèbre les vingt cinq ans de son établissement mais avec une exposition des artistes pops et minimalistes qui ont fait sa fortune, et réciproquement!

Michèle CONE

LETTRE DE MARSEILLE

Marseille, comme Chicago, est plus connue pour son génie du négoce et pour la rudesse de ses mœurs politiques que pour la douceur de son climat culturel. La ville abrite pourtant ce qui jusqu'à une date récente était dans la province française une véritable rareté: un musée consacré exclusivement ou presque à l'art contemporain. Affirmation d'orgueil régional derrière laquelle se laisse clairement deviner la volonté de Gaston Defferre, maire de Marseille depuis une génération, aujourd'hui ministre de l'Intérieur et de la Décentralisation.

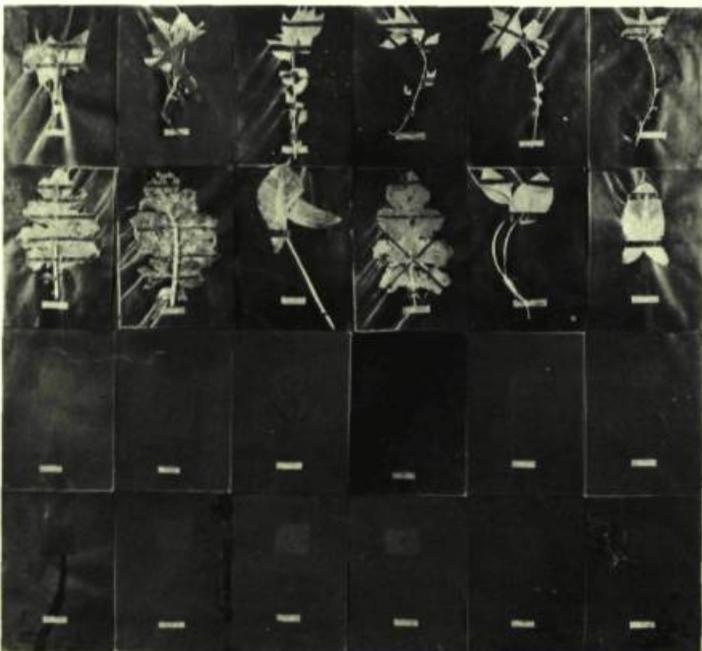
Rien ne prédestinait le Musée Cantini à privilégier l'art de notre temps. Ce musée, c'est d'abord un lieu — un ancien hôtel particulier du 17^e siècle, à l'architecture classique et élégante, aux proportions un peu mesurées, mais présentant l'estimable avantage d'être situé au cœur de la ville, où sa cour intérieure constitue un bref havre de tranquillité. C'est ensuite, ouverte au public en 1936, une collection d'arts décoratifs, particulièrement riche en faïences de Marseille et de Provence. Comment, des soupières de la veuve Perrin (d'ailleurs charmantes dans leur évocation du plat national local, la bouillabaisse), est-on passé aux Nouveaux Réalistes et à Support-Surface? Précisément, par la volonté du maire, et grâce au mandat qu'il confia à Marielle Latour. Celle-ci, directrice des Musées des Beaux-Arts de la Ville, s'est en effet attachée, depuis une vingtaine d'années, à renforcer la cohérence propre des différents espaces dont elle avait la charge, faisant porter le gros de son effort sur le Musée Cantini, transformé en vitrine de l'art contemporain par une double et constante politique d'expositions de prestige et d'acquisitions.

Les expositions ont marqué un souci d'ouverture internationale au plus haut niveau. Citons l'Expressionnisme allemand (1965), Paul Klee (1967), André Masson (1968), Magnelli (1970), Max Ernst (1971), Balthus (1973), Hundertwasser (1975), Bacon (1976), plusieurs constituant en France autant de *premières*. Elles ont permis qu'on appelle ensuite l'attention sur des artistes moins connus du grand public, comme Hofkunst (1976, en attendant son *Hommage à Marseille*, en 1983), Adami (1977), François Rouan (1978), et aujourd'hui (été 1982) Jaccard, Kermarrec, Charvolen.

C'est dire que le Musée Cantini récuse le dilemme: vocation internationale ou régionale? La réponse, c'est que Marseille a toujours été, par définition, une ville ouverte aux échanges, surtout avec le Proche-Orient et avec l'Afrique du Nord, comme en témoigne, à l'automne 1982, un ensemble de manifestations sur Marseille et l'Orient, à l'occasion duquel le Musée Cantini accueille les chefs-d'œuvre du Musée d'Alger aux 19^e et 20^e siècles. La politique de grandes expositions et d'échanges internationaux permet donc de vivifier un tissu local de plus en plus dense dans le sud-est du pays et le long du littoral méditerranéen. Ainsi peut-on noter (en 1979) l'exposition consacrée à François Bret, peintre mais aussi directeur de l'École d'Art et d'Architecture de Marseille-Luminy, où enseignent aujourd'hui (après Viallat naguère) Jaccard, Kermarrec, Charvolen, et encore Marcelin Pleyne, qui les *introduit* dans leur catalogue. On remarque aussi qu'avec Marseille ce sont deux autres villes du sud-est, Grenoble – dès les années vingt et trente – et Saint-Étienne, dont les musées se sont, malgré des moyens limités, lancés dans l'aventure contemporaine (cf. l'exposition *3 villes, 3 collections* – L'Avant-garde, 1960-1976 présentée, en fin de parcours, au Centre Georges-Pompidou).

Le même équilibre prévaut pour les acquisitions, celles-ci avant tout permises par la dotation du philanthrope Cantini et par la souplesse administrative et financière de la Fondation qui porte son nom. A la commission d'achat siègent plusieurs artistes dont, particulièrement actif, le sculpteur César, lui-même marseillais. Les grands noms internationaux voisinent donc avec ceux des artistes méridionaux; un autoportrait de Bacon, avec une *Colère de violon* du Niçois Arman; une nature morte de Balthus, avec les *Empreintes* du Nimois Viallat; le grand polyptyque de Segui, *A vous de faire l'histoire*, avec la monumentale *Étude pour le jardin noir* d'Anne et Patrick Poirier. Au chapitre méditerranéen, on signalera, outre la présence de plusieurs *Romains* comme Balthus, les Poirier, Rouan, celle de nombreux Espagnols: Saura, Equipo Cronica, Grau-Garriga, un admirable *Tâpies* neigeux et sanglant, de belles dimensions; regrettons à ce propos l'absence de Guinovart, grand Catalan dont la force et la délicatesse feraient merveille à côté des cuirs brûlés de Jaccard et des compositions maniéristes de Kermarrec.

Pour en revenir en effet à l'exposition de l'été 1982, on apprécie la balance qu'elle tient à peu près égale entre l'unité et la diversité, tant dans le choix des artistes que dans la disposition des lieux. Joël Kermarrec, avec un raffinement virtuose, marie l'évidence séduisante du coloris, la puissance de la coulée peinte à la Jenkins, la recherche du format baroque qui l'apparente à Stella, l'assurance insolente du dessin, un zeste de conceptualisme... La démarche de Christian Jaccard fait davantage, mais ostensiblement, la part du hasard (la part du feu!), se veut, mais ostensiblement, moins intellectuelle; elle n'en témoigne pas moins, dans sa volonté barbare de retour à l'émotion, à la texture, à la mythologie, du même décadentisme. Cuir brûlé (*Trophées*), toiles et papiers calcinés expriment en effet le goût



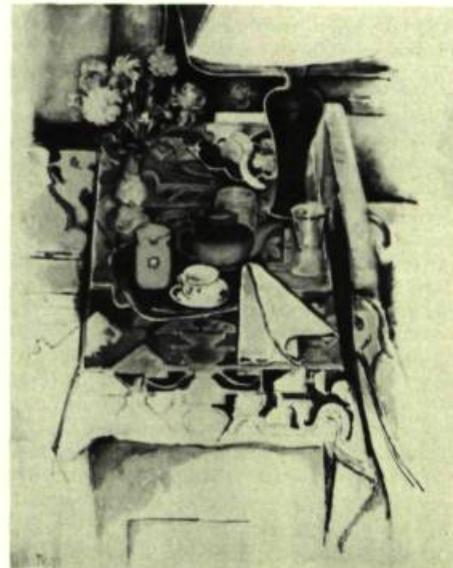
2

d'une matière brute ou brutale, l'impossibilité d'échapper à la violence, mais aussi, contradictoirement, la nature seconde de l'art, l'obsession de la trace, du suaire, du voile de Véronique. Max Charvolen enfin, s'il s'approprie l'espace avec un réel talent de coloriste, reste davantage lié à la problématique de Support-Surface; sa démarche, plus théorique que plastique, m'apparaît moins convaincante. A noter que les trois artistes sont représentés dans la collection permanente du musée: ainsi l'énigmatique Marteau de cristal confirme la tendresse de Kermarrec pour les concetti, goût qu'il partage avec les poètes du 17^e siècle baroque, mais de concetti qui tirent leur force d'être visuels.

Il faut, au terme de ce bref bilan, évoquer les problèmes qui se posent. Les uns sont la rançon du succès. Le manque de place interdit que soit montrée (sauf dans les intervalles des expositions) la presque totalité de la collection permanente. Difficulté à laquelle devraient remédier l'extension prévue du musée dans un espace adjacent et le regroupement des arts décoratifs dans un lieu qui leur soit propre. D'autres soulèvent des questions de principe, auxquelles le temps aide à répondre. Ainsi: vaut-il mieux ratisser large, essayer de constituer une collection *attrape-tout*, ou au contraire acquérir plus d'œuvres par moins d'artistes? Marielle Latour penche pour la seconde solution, et je crois qu'elle a raison. Puisque se consacrer à l'art contemporain suppose, en tout état de cause, qu'on prenne des risques, autant assumer carrément et ses responsabilités et ceux-ci au lieu de chercher à les diluer en achetant de tout un peu. Une vue rétrospective des acquisitions effectuées en vingt ans (cf. le catalogue de l'exposition *Cantini 80*) ne révèle évidemment pas que des choix indiscutables. Je m'interroge, pour ma part, sur Folon, Vasarely (qui me semble être à l'art d'aujourd'hui ce que les Pompiers étaient à l'Impressionnisme) ou Viseux. En revanche, ce qui est d'ores et déjà bien représenté ne demande qu'à être heureusement poursuivi: César, bien sûr, avec son *Hommage à Louis Renault*, vrai totem du musée; ses compagnons Nouveaux Réalistes, et aussi les divers courants, issus de Nice ou de Montpellier, et qui se relie à Support-Surface, de Bioulès et Cane à Dominique Gauthier et Vivien Isnard; la très suggestive collection de dessins enfin (parmi lesquels Ben Burns, Recalcati, Hofkunst).

Jean-Loup BOURGET

1. Asger JORN
Rencontre sur les rives de la mort, 1958.
Huile sur toile; 100 cm x 80.
(Phot. Galerie Van de Loo)
2. Anne et Patrick POIRIER
Étude pour le jardin noir (Villa Pamphili, Rome), 1975.
Papier noir, cire, végétaux, parchemin; 105 cm x 100.
3. BALTHUS
Nature morte à la lampe, 1958.
Huile sur toile; 162 cm x 130.
(Phot. Musée des Beaux-Arts de Marseille)



3

LETTE DE LONDRES

Ces dernières années, un nombre croissant de galeries spécialisées dans la photographie se sont ouvertes à Londres, tandis que celles qui sont déjà établies se sont mises à vendre des photos dès qu'elles ont constaté l'intérêt des collectionneurs pour cette forme d'art. Toutefois, contrairement à ceux d'Amérique du Nord et d'Europe, les collectionneurs d'art anglais ne se sont pas précipités sur la photographie.

Marlborough Fine Art a tenu, en septembre, une exposition de photographies de Brassai dont le titre était *The Artists of My Life* et qui coïncida avec le lancement de son livre publié sous le même titre par Thames et Hudson. La dernière exposition d'envergure de Brassai avait eu lieu à la Photographers Gallery, à Covent Garden. Elle groupait des photos des artistes et des amis que Brassai fréquenta au cours de quarante années d'activité. Ami des surréalistes, il eut l'occasion de photographier Dalí, Breton, Éluard, sans oublier d'autres artistes qui vivaient alors à Paris: Giacometti, Picasso, Braque, Matisse et Dufy. Tous les grands artistes qu'ont eu un lien quelconque avec Paris ou la France figuraient dans cette exposition, et Brassai avait d'ailleurs tenu à être présent à son lancement.



4. *Rati et Kamadeva dans un jardin*, v. 1620. École Rajasthan, de Bikaner; 15 cm x 20. Coll. Baron et Baronne Bachofen von Echt. (Phot. Conseil des Arts de la Grande-Bretagne)



5. BRASSAI
Mon premier portrait de Dalí, 1932-1933. Photographie; 40 cm x 28,5. (Phot. Gracieuseté de Marlborough Fine Arts, Londres)

palais, des trônes, de la céramique, des peintures, des renseignements historiques. L'intérêt du public pour cette manifestation s'accrut encore lorsqu'un visiteur d'origine hindoue jeta sur elle une malédiction, en signe de désapprobation de l'étalage d'objets religieux à des fins purement séculières. À la suite de ce maléfice un employé du Musée se foudra sérieusement une cheville et un visiteur passa, de façon tout à fait inopinée à travers le plancher de la salle d'exposition, accident dont il sortit heureusement indemne.

L'art contemporain d'Australie qu'exposèrent l'Institute of Contemporary Art et la Galerie Serpentine, au printemps 1982, nous changea de l'art traditionnel indien. Le public britannique a été passablement surpris, lui qui croit encore que les Australiens s'intéressent davantage à la bière et à la planche à voile qu'aux raffinements de la vie. L'Australie, par le truchement de la biennale de Sydney et du festival des arts d'Adélaïde, a réussi à attirer beaucoup d'artistes d'outre-mer, et il faut se rendre à l'évidence que des choses qui en valent la peine sont en train de se produire en Australie. A l'ICA, on peut voir les vidéos et les performances de Mike Parr, de Kevin Mortensen, de Jill Orr, de Frank Bendinelli et de Robert Randall. La Galerie Serpentine exposa des œuvres plus statiques: des photographies de Wesley Stacey, des peintures d'Imanta Tilers, des peintures cauchemardesques et crues, de style néo-impressionniste, de Peter Booth et d'Earthworks Poster Collective, ainsi que des ouvrages sculptés, inquiétants et squelettiques, de Tom Arthur.

Fin 1982 et au début du printemps 1983, les liens entre la Grande-Bretagne et les États-Unis seront renforcés par une série de performances et d'œuvres en divers domaines new-yorkais qui occuperont l'ICA pendant un mois, tandis que plusieurs événements britanniques auront lieu à New-York, en avril et mai 1983. «Britain Salutes New York» prendra d'assaut cinq circonscriptions de New-York avec de l'art, des événements et des produits britanniques qui seront mis en vedette lors de ce festival et de festivals parallèles. Henry Moore et l'Angleterre de Constable seront au Metropolitan, le Royal Ballet au Lincoln Center, le cinéma britannique au Museum of Modern Art, l'art britannique des collections du Guggenheim au Guggenheim et une kyrielle d'expositions d'artistes britanniques contemporains dans les galeries de New-York. La ville sera saturée d'art britannique, danse, théâtre, musique, peinture, sculpture, vidéo, multimédias, cinéma, poésie, de toute sorte; ce qui promet, en somme, d'être un rassemblement unique en son genre de toutes les manifestations du génie artistique de la Grande-Bretagne.

Au cours de l'an dernier, il y a eu plusieurs expositions plutôt inhabituelles à Londres. La Galerie Paton, une nouvelle galerie de Covent Garden, a tenu une exposition, *The Alternative Tate*, qui groupait des œuvres sélectionnées par trois artistes et trois critiques d'art. Graham Paton, le propriétaire de la galerie, voulait démontrer que le Musée Tate ignore un large éventail d'artistes lorsqu'il fait de nouvelles acquisitions pour ses collections. Le fait que ce Musée songe maintenant à augmenter ses salles d'exposition afin de pouvoir accueillir des œuvres d'artistes britanniques de moins de quarante-cinq ans, semblerait indiquer que l'initiative de Paton ait eu quelque succès.

Une coopérative d'artistes du Sud-est de Londres, la Galerie Waterloo, organisa deux jours de *Live Art*: des performances et des expositions groupant diverses techniques. Parmi les artistes, il faut signaler Marty St. James et Ann Wilson, Richard Layzell (dont l'œuvre a récemment parcouru le Canada et les États-Unis), Max Eastly and Company et d'autres artistes. Malheureusement, ceci coïncida avec la fermeture de cette galerie et des ateliers qui y étaient disponibles, étant donné que l'édifice dans lequel ils se trouvaient doit être démolé sous peu. Le troisième espace, en voie d'agrandissement, est destiné aux artistes qui viennent de quitter les écoles et qui se rendent compte qu'il y a un public de plus en plus grand pour les événements multimédias. Richard Layzell se consacre uniquement à la vidéo et à la performance, tandis que Marty St. James et Ann Wilson se servent d'idées glanées dans la vie de tous les jours et dans les relations interpersonnelles et affectives qui la marquent.

En décembre 1980 s'ouvrait, dans Dover Street, la Contrasts Gallery que dirige Helen Srakocic, autrefois de la Photographers Gallery. Sa galerie représente les photographes Imogen Cunningham, André Kertész, Bill Brandt, Edward Weston et, parmi les Britanniques, John Blakemore, Paul Hill, Brian Griffin et George Rodger. Récemment, on y a exposé des œuvres de photographes européens et américains, et, fin 1982, celles de David Bailey, mieux connu dans le monde de la haute couture.

Bien qu'il y ait beaucoup d'autres galeries de photographie à Londres, comme, par exemple, Kodak, Olympus Creative Camera et Beehive, l'intérêt du public britannique pour la photographie et, surtout, pour la photographie contemporaine, est plutôt modéré, tout comme il n'a jamais été grand acheteur de peinture ou de sculpture contemporaines. Tandis que l'Europe et l'Amérique du Nord ont un marché de la photographie très actif, celui de la Grande-Bretagne ne progresse que lentement. Le collectionneur anglo-saxon a toujours été un investisseur prudent, peu enclin au risque. Mais ceci pourrait fort bien changer, maintenant que les galeries réputées, notamment Redfern et Marlborough, vendent de la photo.

Par ailleurs, la marée de la Nouvelle Figuration a balayé la Grande-Bretagne, tout comme l'Europe et l'Amérique du Nord. Après toutes ces années d'abstractions mesurées et même, quelquefois d'équations (ampoules et routinières, on est surpris de voir ces toiles figuratives émouvantes et colorées, pleines de vie et de sentiments. Passé le choc initial, il est sans doute rafraîchissant de constater qu'enfin la peinture abstraite s'éteint doucement en Angleterre. On peut trouver cette nouvelle peinture dans les galeries suivantes: Nicola Jacobs (Ken Kiff), Nigel Greenwood (Christopher LeBrun), Anthony D'Offay (Bruce McLean), Blond Fine Art (Eileen Cooper) et Waddingtons (Braco Dimitrijevic).

Blond Fine Art a exposé, l'été dernier, des œuvres d'Eileen Cooper, une jeune artiste du Nord de l'Angleterre. Ses couleurs, surprenantes mais plaisantes, donnaient à réfléchir et étaient pleines de sensualité et entièrement originales. Puisqu'elle en est encore au début de sa carrière, son œuvre devrait connaître, au cours des années qui viennent, une évolution intéressante.

L'ouverture du Barbican Art Centre dans le centre de la ville de Londres a provoqué de vives réactions dans les milieux conservateurs. La galerie d'art a été mal conçue, ce qui semble être dû à un manque de coordination entre les architectes, les bibliothécaires et les administrateurs municipaux et, sans doute aussi, à la malencontreuse tendance qu'ont les Britanniques à reléguer les beaux-arts au dernier rang, après le théâtre, la musique et les livres. A la première exposition, *Aftermath - Images of Man*, une importante manifestation de l'histoire de l'art français, succéda un spectacle d'artistes indiens de la performance, assez proche du cirque dans sa teneur, et qui, plus est, eut le malheur d'être inauguré pendant la grève des chemins de fer britanniques, de sorte que rien que la moitié du matériel de l'exposition arriva à temps. Il faut d'ores et déjà conclure que le Barbican, malgré son théâtre, ses salles de cinéma, de conférences, et de concert et sa bibliothèque magnifiques, ne sera pas un lieu d'exposition important, ce qui semble une regrettable erreur.

L'année 1982 aura été marquée par des expositions, des festivals, des événements musicaux et culturels consacrés à l'Inde. L'exposition de la Galerie Hayward, spectaculaire par son envergure, puisqu'elle englobait deux mille ans de peinture et de sculpture, dut pourtant céder le pas à celle du Musée Victoria and Albert, *Indian Heritage - Courty Life and Arts under Mughal Rule*. Impressionnante par sa conception, l'exposition retenait l'attention dans tous ses détails. La splendeur de l'époque des Mogols était illustrée par des costumes, des bijoux, des reconstitutions de salles de

Le Musée Tate tint, en mai 1982, une rétrospective majeure de l'œuvre de Graham Sutherland. Les paysages et études de la nature y voisinaient avec les portraits remarquables de Somerset Maugham, de Helena Rubinstein et, celui, célèbre, de Churchill, qui a été détruit. L'œuvre de Sutherland en tant qu'artiste de guerre, lors du deuxième conflit mondial, a pu être comparé, une comparaison dont l'intérêt ne manque d'ailleurs pas d'une certaine ironie, avec celle de Linda Kitson, artiste de la guerre des Falklands. Cette guerre porta un dur coup à ceux qui croyaient ne jamais vivre une guerre, même si elle devait avoir lieu à des milliers de milles nautiques. Comme j'écris ces lignes, deux automobiles piégées viennent d'exploser à Londres; le bilan est de plusieurs morts et de nombreux blessés. L'IRA a de nouveau pris Londres comme objectif, montrant par là combien sont troublés les temps que nous vivons.

Terminons sur une note plus agréable. La Royal Academy a montré, en juillet, des peintures de l'artiste écossaise Elizabeth Blackadder. Son œuvre, lyrique par son accent et qui chante par ses couleurs tonales, son contenu et sa lumière, se compose de formes flottant dans un espace aux connotations japonaises et orientales soigneusement choisies selon leur forme et leur couleur. Chats, poissons, fleurs et coffrets décorés flottent dans des tons d'aquarelle bleus, gris, jaunes, orange, abricot et verts. Ses huiles, peintes en Grèce, en Écosse et en France, présentent une composition et des formes plus définies. Par l'agencement des formes et des couleurs, elle arrive, d'une manière ou d'une autre, à atteindre son but, à la manière du compositeur qui parvient à une juste création musicale. Ses rares personnages semblent mal à l'aise et paraissent se promener dans un paysage étranger imaginaire.

Original English Text, p. 79

Heather WADDELL
(Traduction de Jean Carbon)

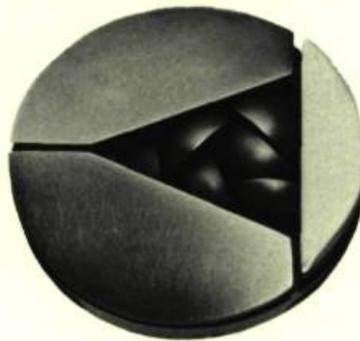
LES PRIX DU QUÉBEC 1982

La remise officielle des Prix du Québec 1982, l'événement culturel le plus significatif de l'année, a eu lieu dans la capitale québécoise, au Salon rouge de l'Hôtel du gouvernement, le 25 novembre, sous la présidence du Ministre des Affaires Culturelles, M. Clément Richard. Dans un pays qui se souvient, l'attribution de six prix, à titre de reconnaissance pour une contribution exceptionnelle dans un domaine particulier, constitue une des plus hautes distinctions qu'un créateur puisse recevoir¹.

Cette année, le prix Athanase-David a été attribué à une romancière dont la réputation dépasse nos frontières. L'œuvre de Marie-Claire Blais, inspirée par divers thèmes du pays natal, rejoint un fonds commun universel par un riche climat de valeurs symboliques.

C'est à un chercheur de haut calibre, Jacques Henripin, qu'a été décerné le prix Léon-Guérin. Analyste des comportements de la société du Québec, il fait autorité par ses études démographiques sur notre milieu.

Le prix Marie-Victorin honore la science et les scientifiques. Il a été accordé à Camille Sandorfy, originaire de Hongrie, un chercheur et un pédagogue qui poursuit depuis 1953 ses recherches au laboratoire de psychologie électronique et de vibration et de chimie quantique de l'Université de Montréal, dont il est le directeur, pour sa contribution à l'avancement de la science.



6. La médaille du prix Paul-Émile-Borduas a été créée par Jean-Jacques Hofstetter. Celles des autres prix sont de Danielle Thibeault (Athanase-David), de Louis-Jacques Suzor (Léon-Gérin), de Roger Langevin (Marie-Victorin), de Rudi Genest (Denise-Pelletier) et de Jacques Troalen (Albert-Tessier).

7. Roland GIGUÈRE, récipiendaire du Prix Paul-Émile-Borduas.

Le prix Denise-Pelletier a été décerné à Lionel Daunais, compositeur, chanteur et metteur en scène. La recommandation avait été faite par le jury avant la mort de l'artiste, décédé au cours de l'année. Le but de ce prix posthume est de rappeler la carrière d'un artiste qui a inspiré des générations d'interprètes et qui a grandement contribué au développement de l'art lyrique.

Le prix Albert-Tessier met en lumière le cinéma. On a voulu ajouter un fleuron de plus à la couronne du géant des films de court métrage, Norman McLaren, qui a révolutionné les techniques du film d'animation et qui, au cours des quarante dernières années, s'est attiré l'admiration et la reconnaissance universelles. Ce cinéaste a d'ailleurs plusieurs cordes à son arc. C'est un graveur dont le graphisme nerveux raffine sur des thèmes d'où l'humour n'est pas absent.

Récipiendaire du prix Paul-Émile Borduas, le peintre et graveur Roland Giguère, éditeur de plusieurs beaux livres d'art, est habité par la poésie depuis sa tendre enfance. Éluard l'a inspiré, et il a commencé à publier des poèmes à l'âge de dix-sept ans. Petit à petit, sa poésie, faite d'images se transforme; il se met à dessiner, et la couleur envahit la feuille. Sa vocation de graveur et de peintre se précise à la suite de rencontres avec les surréalistes, André Breton, en particulier. Il s'attachera à définir un monde unique et personnel, un monde poétique en perpétuelle gestation. Fidèle témoin des préoccupations de son époque, il contribue à l'humaniser et à lui donner les formes et les couleurs qui lui sont propres.

1. Chacun des récipiendaires reçoit une médaille créée spécialement pour le prix ainsi qu'une somme de quinze mille dollars.

Andrée PARADIS

M I C H E L T É T R E A U L T

Michel Tétrault
Directeur

Pierre-Léon Tétrault

De lyre de signes
(Travaux récents et autres références)
Du 13 novembre au 7 décembre 1982.

Tin Yum Lau

Entre le ciel et la terre
(Gouaches et peintures)
Du 9 décembre 1982 au 6 janvier 1983.

Nouveaux regards sur la Chine

Compte rendu de voyage de quatorze artistes québécois en Chine Populaire
Du 8 janvier au 1er février 1983.

Nouveaux Regards Art Contemporain Inc.
4260, rue Saint-Denis
Montréal, Québec, Canada
H2J 2K8

(514) 843 5487

A R T C O N T E M P O R A I N