

À lire

Carl EINSTEIN, *L'Art du XX^e siècle*, traduit de l'allemand par Liliane Meffre et Maryse Stalber, Nîmes, Éd. Jacqueline Chambon, 2011, 398 p.

Art québécois et canadien. La collection du Musée des beaux-arts de Montréal, tome 1 (sous la direction de Jacques Des Rochers), Éd. Musée des beaux-arts de Montréal, Montréal, 2011, 400 p. Ill. couleurs

Numéro 100, été 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/66949ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

(2012). Compte rendu de [À lire / Carl EINSTEIN, *L'Art du XX^e siècle*, traduit de l'allemand par Liliane Meffre et Maryse Stalber, Nîmes, Éd. Jacqueline Chambon, 2011, 398 p. / *Art québécois et canadien. La collection du Musée des beaux-arts de Montréal*, tome 1 (sous la direction de Jacques Des Rochers), Éd. Musée des beaux-arts de Montréal, Montréal, 2011, 400 p. Ill. couleurs]. *Espace Sculpture*, (100), 68–69.

poursuivre l'héritage du minimalisme et de l'art conceptuel. Le Symposium de Baie-Saint-Paul en août 2012, commissarié par Serge Murphy, est d'ailleurs en grande partie sur ce sujet, sur le fait que des artistes ont beaucoup travaillé sur le dépouillement (ou au contraire sur le trop plein). Au Québec, l'air de rien, comme si de rien n'était, des artistes comme Roland Poulin, Claire Savoie, Alexandre David, Stéphane Gilot, Stéphane La Rue (et bien d'autres) ont incarné avec intelligence cet esprit. Je vais les suivre avec grand intérêt. Rien de moins.

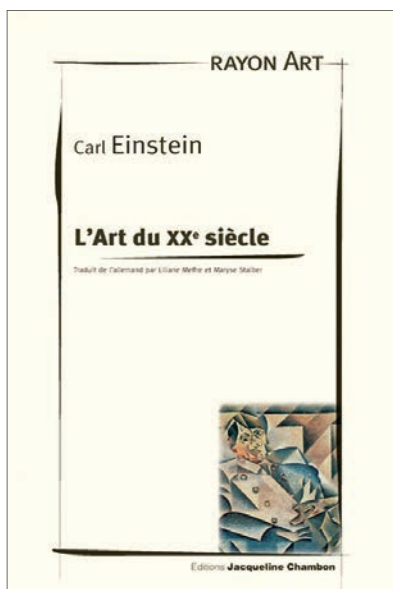
legacy of minimalist and conceptual art. The Symposium de Baie Saint-Paul in August 2012, curated by Serge Murphy, is to a large extent focused on this subject, on the fact that artists have worked a lot on stripping things down (or, on the contrary, with their excess). In Québec, the nothing to it, as if nothing had happened attitude of artists like Roland Poulin, Claire Savoie, Alexandre David, Stéphane Gilot, Stéphane La Rue (and many others) have embodied this spirit with intelligence. I will follow them with great interest. Nothing less.

Translated by Bernard SHÜTZ

NOTES

1. « Thomas Hirschhorn: Philosophical Battery », entrevue de Thomas Hirschhorn par Craig Garrett, *Flash Art* n° 238, octobre 2004, p. 90-93. Publiée aussi sur www.papercoffin.com/writing/articles/hirschhorn.html / "Thomas Hirschhorn: Philosophical Battery," Thomas Hirschhorn interviewed by Craig Garrett, *Flash Art* no 238, October 2004, p. 90-93. Also published at: www.papercoffin.com/writing/articles/hirschhorn.html.
2. Guillaume Désanges, « Autant qu'une arme, Foucault », *24h Foucault Journal*, 2004, p. 5. Texte aussi disponible sur le site / Text also available at <http://guillemedesanges.com/spip.php?Article 53>.
3. « Thomas Hirschhorn: Philosophical Battery », *op. cit.*

À LIRE



Carl EINSTEIN, *L'Art du XX^e siècle*, traduit de l'allemand par Liliane Meffre et Maryse Stalber, Nîmes, Éd. Jacqueline Chambon, 2011, 398 p.

Intellectuel engagé, impliqué dans les mouvements révolutionnaires, l'historien de l'art Carl Einstein (1895-1940) avait à cœur le développement de l'art moderne, surtout lorsque celui-ci se présente comme avant-garde. Paru pour la première fois en 1926, son livre *L'Art du XX^e siècle—Die Kunst des 20. Jahrhunderts*—sera réédité en 1928 et puis en 1931. Dans cette dernière édition, Einstein y ajoutera un chapitre sur des artistes français proches du surréalisme et qu'il qualifie de génération romantique. Cette ultime édition sera, bien sûr, celle récemment traduite en français. Sans doute, l'intitulé de l'ouvrage correspondant aux mouvements artistiques européens du début du siècle dernier a de quoi étonner. Pourtant, même si les années ont passé, que notre expérience

de l'art s'est considérablement modifiée, sa traduction méritait d'être publiée. Le lecteur d'aujourd'hui y trouvera son compte, ne serait-ce que pour évaluer le chemin parcouru depuis ce temps où l'art était considéré comme un facteur de changement social et spirituel.

Tel que conçu, le livre d'Einstein fait d'abord honneur à des personnalités artistiques—Braque, Chagall, Delaunay, Grosz, Klee, Kokoschka, Picasso, Malevitch, Miró, etc.—associées soit à des mouvements d'avant-garde comme le cubisme et le futurisme, sinon à des nationalités notamment les Allemands et les Russes. L'insistance est donc mise sur l'esthétique d'artiste. Une esthétique qui trouve sous diverses sensibilités artistiques une expression particulière face au désir d'innover. C'est donc, pour Einstein, la subjectivité créatrice qui s'impose. Cela commence par un changement de paradigme vis-à-vis de la lumière et de la couleur. Dès lors, l'impressionnisme et le fauvisme seront parmi les mouvements qui s'engageront sur la voie de cette transformation. La beauté, omniprésente dans l'esthétique classique, n'est plus le critère à respecter. Un désir de révolte parcourt toutes les avant-gardes. La conception de l'homme telle que la présente la Renaissance est chose du passé. Ce changement radical se poursuivra avec l'expérience de l'espace inauguré avec le cubisme. Il ne s'agit plus de reproduire le réel, mais de l'inventer. Et cette invention découvre l'importance du regard, de la perception. Une nouvelle vision à laquelle le spectateur est invité à participer. Regarder nécessite une activité dynamique. La déconstruction de notre conception de l'espace implique un rapport plus primitif aux choses telles qu'elles sont. « Vous avez rendu service également à la chose en soi », écrit son ami le marchand et collectionneur Daniel-Henry Kahnweiler.

Einstein, en effet, reconnaissait avec brio l'importance de ces expressions artistiques qui, selon lui, collaborent aux grands bouleversements qui marqueront le XX^e siècle sur les plans culturel et scientifique.

Bien qu'ils remettent tous en question une « esthétique platonisante » référant à une image statique du monde, les mouvements d'avant-garde ne sont pas tous aussi importants à ses yeux. Son intérêt le conduit à privilégier les pratiques artistiques qui abordent franchement le développement psychique et les rapprochent d'une expérience intérieure. Ses nombreuses références à Nietzsche et à Freud sont là pour le confirmer. Mais ajoutons aussi qu'en tant que collaborateur à la revue *Documents* que publient ses amis Bataille et Leiris, Einstein est à même d'apprécier au-delà du cubisme l'expérience esthétique surréaliste qu'il préfère qualifier de romantique. Aussi, la révolution esthétique correspond à une nouvelle façon d'aborder le psychisme dans l'acte créateur. En somme, Einstein explore la modernité des avant-gardes à l'aune d'un nouvel esprit « scientifique ». Et même s'il n'a pas été témoin des changements qui vont s'opérer plus tard en ce qui touche l'expression artistique avec la photographie et encore moins avec la vidéo ou l'installation, ses réflexions sur la peinture et la sculpture portent sur des impulsions artistiques qui rappellent l'importance de la création et de la liberté dans un monde social et politique de plus en plus administré. Enfin, son engagement personnel pour l'art vivant souligne également l'inscription des pratiques artistiques dans l'histoire qui se fait.

André-Louis PARÉ



Art québécois et canadien. La collection du Musée des beaux-arts de Montréal, tome 1 (sous la direction de Jacques Des Rochers), Éd. Musée des beaux-arts de Montréal, Montréal, 2011, 400 p. Ill. couleurs.

Afin de conserver sa mémoire, de le préserver de l'oubli, tout art ne doit-il pas finir au musée? Si cette question demande réflexion, une chose semble sûre, c'est que la mission des Musées est de mettre à l'abri de son éventuelle disparition les œuvres jugées essentielles à notre mémoire collective. C'est en voulant assurer cette responsabilité de transmettre aux générations futures ce patrimoine que le Musée des beaux-arts de Montréal (MBAM) a mis en œuvre la publication de trois ouvrages ayant pour thème sa collection. Consacrée aux arts visuels, la publication du premier tome marque le 150^e anniversaire du Musée et coïncide avec l'ouverture du nouveau pavillon Claire et Marc Bourgie. Sous la direction de Jacques Des Rochers, conservateur de l'art québécois et cana-

dien, cet ouvrage de plus de 600 reproductions en couleurs parcourt un vaste panorama de cette collection dans le domaine de la peinture certes, mais aussi de la sculpture, de la photographie et de l'installation. Du début de la colonie avec l'art sacré et amérindien jusqu'à aujourd'hui, avec ce que nous appelons l'art contemporain, c'est l'histoire du pays qui en filigrane nous est racontée.

Avant d'être baptisé, en 1949, Musée des beaux-arts de Montréal, il avait pour nom Art Gallery et appartenait à l'Art Association of Montréal (AAM). Fondée en 1860 par des amateurs et artistes qui souhaitaient encourager les beaux-arts, cette association organisait des expositions dans divers lieux avant de se fixer en 1879 au square Phillips. Ce n'est qu'en 1912 que l'Art Gallery aménagera à son emplacement actuel, rue Sherbrooke. Derrière l'AAM, il y a la volonté des artistes et des collectionneurs, principalement anglophones, de se doter d'une culture visuelle conforme aux talents des artistes d'ici. Les premiers chapitres de l'ouvrage — *Identités fondatrices*; *Défense et illustration de l'art canadien* et *L'époque des salons* — réfèrent aux œuvres des peuples autochtones, aux objets de dévotion de la Nouvelle-France et à la peinture de portrait et de paysage signés par des artistes canadiens-français comme Antoine Plamondon et Théophile Hamel. Mais très tôt dans le

domaine artistique, les œuvres vont s'identifier à la présence anglo-saxonne devenue fondamentale dans l'économie montréalaise.

La naissance d'un marché de l'art canadien va encourager la créativité dans le domaine des beaux-arts. L'importance sera alors donnée à l'élaboration d'une image du pays, principalement à travers les représentations d'un territoire habité. Celles-ci produiront peu à peu une culture visuelle qui contribuera à fabriquer une identité nationale. Toutefois, la question identitaire sous-entend aussi une volonté artistique qui souhaite de plus en plus innover. La production artistique n'a pas de rôle politico-culturel à défendre. Dans ce contexte, la modernité sera tiraillée entre la tradition et la subjectivité créative. Au-delà des paysages à perte de vue de la campagne et de la forêt, la ville en plein développement est immortalisée par des peintres chevronnés. Certains d'entre eux profiteront de leur passage à l'étranger, principalement à Paris, mais aussi à Londres et à Bruxelles, pour s'approprier les façons de faire des mouvements artistiques d'outre-Atlantique. Dans cette mouvance esthétique où la couleur s'expose sans complexe, les artistes défendent une modernité artistique qui favorise le style. C'est au sein de cette modernité de plus en plus présente que les peintres québécois vont s'affirmer.

Entre le groupe des sept voulant présenter autrement le territoire canadien et celui du Beaver Hall principalement axé sur une sensibilité montréalaise, la présence d'artistes francophones s'imposera de plus en plus avec les Clarence Gagnon, Ozias Leduc, Alfred Laliberté; elle se poursuivra avec Marc-Aurèle Fortin, Alfred Pelland et Louis Archambault. Mais la collection fait surtout une part belle aux œuvres de Paul-Émile Borduas et de Jean Paul Riopelle. Une nouvelle vision de l'art s'impose. C'est le temps des manifestes dans lesquels l'artiste se reconnaît une responsabilité devant le monde en changement.

Cette responsabilité prendra diverses formes, parfois en accord avec des causes sociales, parfois plus proches d'une actualité esthétique plus formelle. Cela s'incarnera dans la pluralité de l'art contemporain avec, d'un côté, les Serge Lemoine, Pierre Ayot, Greg Curnoe; de l'autre, Claude Tousignant, Yves Gaucher, Guido Molinari. Mais on retrouve aussi, dans cette multiplicité de quêtes esthétiques, les Jean McEwen, Paterson Ewen et les sculpteurs David Rabinowitch et Roland Poulin. Une dernière section du livre aborde les pratiques actuelles. Il est question d'installations, d'images numériques, mais aussi des sculptures de Michel Goulet, BGL, Jean-Pierre Gauthier, Brian Jungen, Sherry Boyle et Valérie Blass. Dans ce contexte

contemporain, la collection est une affaire de choix. Elle témoigne d'une identité polymorphe avec des œuvres qui proviennent essentiellement du Québec, mais aussi de l'Ontario et de la Colombie-Britannique.

Ce bel ouvrage a bénéficié de la collaboration de trente-cinq historiens de l'art et conservateurs de musées, principalement ceux et celles du MBAM, mais aussi d'autres institutions muséales. Ces spécialistes, parmi lesquels on retrouve Stéphane Aquin, Marie-Ève Beupré, Gilles Daigneault, Marie Fraser, François-Marc Gagnon, Anne Grace, Laurier Lacroix, Johanne Lamoureux, Hélène Sicotte et Norman Vorano, sont les signataires d'une soixantaine d'essais en lien avec leur champ de spécialisation. Ces contributions reflètent le dynamisme de ce Musée qui se veut de plus en plus un acteur important dans le milieu culturel de Montréal et du Québec. Pour l'amateur d'art s'intéressant à l'art québécois et canadien, il s'agit d'une belle occasion pour prendre conscience de cet héritage culturel en matière d'arts visuels. Or, cet héritage, comme le mentionne Nathalie Bondil, directrice et conservatrice en chef du MBAM, n'est jamais assuré. C'est que l'héritage, disait André Malraux, ne se transmet pas, il se conquiert.

André-Louis PARÉ

ESPACE SCULPTURE

PROCHAINS DOSSIERS *COMING ISSUES*

101

AUTOMNE/FALL 2012

LE GRAND ET LE PETIT MONDE *THE LARGEST & THE SMALLEST WORLDS*

Supervisé par *Supervised by* Nycole PAQUIN
Collaboratrices *Collaborators:* Alessandra MARIANI,
Manon REGIMBALD, Marjolaine ARPIN

102

HIVER/WINTER 2012-2013

SCULPTURE ET RESTAURATION *SCULPTURE & RESTORATION*

Supervisé par *Supervised by* Serge FISETTE

Atelier du Bronze

Fonderie d'art

1905, chemin Dublin
Inverness (Québec) G0S 1K0
Tél. : (418) 453-2251
Fax : (418) 453-2441

Denis Gagnon

Photo : Claudette Desjardins