

Une autre ouverture s'offre vers un fantastique typiquement germanique, qui précède le symbolisme et l'expressionnisme. A Bruxelles, plusieurs expositions ont évoqué cette étonnante évasion loin du réel. Mais deux manifestations importantes révèlent les tentatives de changement qui se manifestent dans l'art autour de 1900, celles du *Jugendstil* et de *Die Brücke*.

Ce siècle s'éteint sous le signe du renouvellement. En Allemagne, cette poussée s'exprime d'abord par le *Jugendstil*, mais, assez confusément, *Die Brücke* et les expressionnistes répondent plutôt aux désirs de changement. Le *Jugendstil* représente une réaction similaire à celle de la *Sécession viennoise* ou de l'Art Nouveau, en France, et de l'*Arts and Crafts*, en Angleterre. Ces étiquettes sont rapidement considérées comme dépassées et insuffisantes, le renouveau étant en continuel mouvement. Les principes qui animent ces groupes de jeunes artistes et d'architectes ont comme but d'établir un nouveau cadre de vie et d'embellir l'environnement. Dans leur action, les arts appliqués assument un rôle de plus en plus important. Des idées et, surtout, des résultats encore timides mais qui, plus tard, vont prendre une autre ampleur avec le *Bauhaus*. En 1899, des enthousiastes vont bâtir, à Darmstadt, une *cité des arts*. Ils veulent montrer un exemple concret de leurs théories: des formes simples pour la vie quotidienne et une ouverture *populaire* des arts. Malheureusement, on remplace les pastiches fantaisistes de la fin du siècle par un amalgame de formes, confusion qui marque le nouveau style.

Pour faire connaître le mouvement de l'Art 1900 en Allemagne, la section sur le *Jugendstil* représente une réussite, surtout du point de vue de l'organisation et de la présentation, bénéficiant aussi d'un cadre idéal dans le Palais des Beaux-Arts, œuvre de l'architecte Horta. Pendant la visite de l'exposition, on ne s'y retrouve plus, parfois, entre valeurs artistiques et le *kitsch*. Le *style* prend un caractère hybride par le mélange hallucinant de visions symbolistes avec le folklore allemand, ou de formes exotiques avec la rigueur fonctionnelle.

Les jeunes ont besoin de se déterminer dans le changement. Au début du siècle, le Symbolisme, terrain d'expression métaphysique, se renferme dans des conventions. Sous l'impulsion du néo-impressionnisme et du fauvisme, se produisent en Allemagne des réactions. C'est l'Expressionnisme qui réunit les jeunes forces artistiques. A Dresde, vers 1903, un groupe fonde *Die Brücke*, (Le Pont) entre les peintres et les diverses catégories de collectionneurs et de bénéficiaires de l'art, recrutés parmi les couches sociales les plus populaires. C'est un art qui exprime avec violence la beauté pure de la nature, les aspects quotidiens de la réalité ou la physionomie humaine, dans une explosion de couleurs d'une authentique spontanéité, qui doit dire tout à tous. E. L. Kirchner, Otto Mueller, Emil Nolde, Max Pechstein et K. Schmidt-Rottluff, dans la sélection d'Europalia, témoignent de ce *Sturm und Drang* à l'aube de notre époque.

Ce tour d'horizon sur l'histoire de l'art d'un peuple riche en ressources créatrices offert par Europalia montre l'importance des échanges culturels qui excluent toutes les tendances de compétition ou de domination.

Jacques-Adelin BRUTARU

ART-INFORMATIONS

MONTRÉAL

MAURICE RAYMOND — COULEURS ET LUMIÈRES

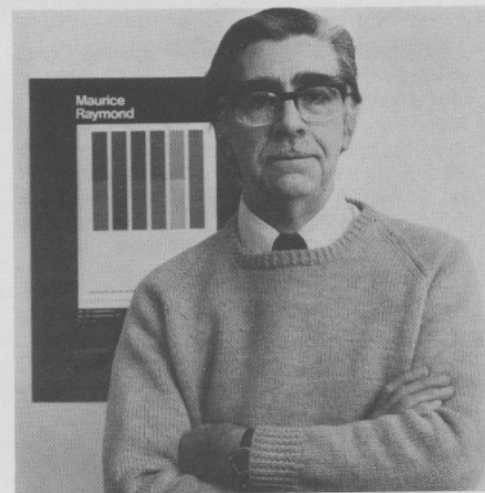
Le peintre et professeur au Département d'Arts Plastiques de l'UQAM Maurice Raymond a exposé une série de travaux sur la modification des couleurs sous l'action de la lumière¹, travaux qui se situent dans le prolongement d'une recherche d'envergure, conduite en collaboration avec Yvon Pépin, ex-directeur du Département de Chimie de l'UQAM, et subventionnée par le Ministère de l'Éducation du Québec. Un document imprimé d'une soixantaine de pages fut édité à cette occasion: *Fixité relative des principales matières picturales*, par le Département d'Arts Plastiques de l'UQAM, et préfacé par le Directeur de ce même département, Jean-Pierre Boivin.

Frappé par l'altération que subissent les substances colorées sous l'effet de la lumière et par le problème de la fixité relative des couleurs soumises à l'épreuve du temps et de la lumière, je voulus en savoir davantage et rencontrer Maurice Raymond en tête à tête.

Professeur retraité de l'UQAM, plutôt timide, de cette timidité qui renvoie à une très grande sensibilité et à une très grande *humanité* (espèce qui se fait rare, surtout dans le milieu des artistes), Maurice Raymond est un être qui s'approche avec délicatesse, à qui il faut donner le temps de s'ouvrir et de raconter son œuvre: «La fixité que j'essaye de mesurer et de déterminer, me dit-il, est relative à un absolu. Idéalement, la substance colorée que l'artiste utilise devrait être permanente, c'est-à-dire qu'elle devrait *durer* au moins aussi longtemps que le *support*, que l'ensemble de l'objet de l'œuvre d'art. Or, tout le monde sait que lorsque les couleurs sont exposées, de façon intense ou prolongée, à la lumière solaire, elles tendent à se décolorer. J'ai tenté de mesurer de la façon la plus rigoureuse possible, l'effet de cette lumière sur les couleurs. Et plus spécialement, l'effet des rayons ultraviolets qui, à cause de leur fréquence élevée, sont parmi les plus actifs dans la modification de la structure même des matières colorées.»

Quand Maurice Raymond parle de *fixité relative*, il faut entendre par *fixité* l'état de la couleur qui n'est pas modifiée sous l'action de la lumière, et par *relative* le fait que toute couleur dite *faible, fragile, vulnérable* ou *résistante* l'est *par rapport* et *en relation* à l'énergie lumineuse. *Relative* veut aussi dire: couleurs relatives les unes par rapport aux autres, et par rapport à un certain idéal de permanence de la couleur (permanence: effet chromatique qui, idéalement, dure aussi longtemps que l'œuvre elle-même et qui ne se détériore pas prématurément).

Pour Raymond, les substances peuvent se diviser en deux grandes catégories: les substances d'origine organique et celles qui sont d'origine inorganique. Dans la famille des substances organiques, on doit s'attendre à une permanence ou à une fixité très réduite, et c'est de ce côté-là, d'ailleurs, que se trouvent les couleurs les plus fugaces (caractère de la couleur qui a une coloration qui *dure* très peu): par exemple, les encres dites *de Chine* de cou-



1. Maurice RAYMOND.
(Phot. François Renaud)

leur sont très lumineuses, très vibrantes à l'origine, mais ce sont en même temps les substances colorées qui résistent le moins bien à la lumière, avec quelques autres.

«Dans ce domaine, ajoute Maurice Raymond, les appellations rendent les choses plus confuses. Les *couleurs à l'eau*, par exemple, ne sont au fond que des encres de Chine pour d'autres, et ces couleurs à l'eau ne sont pas des aquarelles; ce sont encore des constituants organiques de composition légèrement différentes peut-être, mais fugaces.»

On trouve des substances organiques jusque dans les peintures à l'huile, comme la laque de garance, et on les obtient par une substance synthétique organique, fixée sur un support, sur une matière inerte, ou une matière de charge, si on veut. De toutes les peintures à l'huile, des couleurs à l'huile, on peut dire que la laque de garance est le cas-frontière. En d'autres termes, si une couleur résiste moins que la laque de garance, elle est à rejeter ou à perfectionner; si elle tient aussi bien, elle est acceptable.

«J'ai voulu faire l'inventaire de tous les produits synthétiques nouveaux, continue M. Raymond, par rapport aux techniques plus anciennes (comme la peinture à l'huile et l'aquarelle, par exemple), tous ces produits que la pétrochimie a mis au point et d'autres encore dont on connaît mal toutes les composantes. Un autre problème qui m'intéresse beaucoup, c'est celui du jaunissement, et je compte l'étudier davantage. Le jaunissement me fait mal: ça fait mal, en effet, de voir comment le temps fait *jaunir* les matières blanches ou incolores et les choses, en les faisant vieillir prématurément. Avec M. Capuano, chimiste à l'UQAM, et un étudiant en maîtrise, nous avons également réalisé des expériences de placage de cuivre sur le zinc, pour isoler le zinc des encres grasses qui ternissent à son contact, ainsi que les matières qui sont contenues dans les encres, mais cet aspect-là du projet d'ensemble est resté en plan. Il serait bon qu'on y revienne un jour. J'ai aussi travaillé à la structuration d'un cours *Chimie-Art* qui ne s'est donné que lors d'une session seulement; il est toujours là, en réserve, dans la banque du Département de Chimie, et il pourrait éventuellement se développer.»