

Œuvres
de Ian Ham

POÉSIE

Œuvres choisies
de Ian Hamilton Finlay

œuvres choisies
de Ian Hamilton Finlay



POÉSIE

Musée des beaux-arts du Canada Bibliothèque et Archives
5 mai – 27 août 1999

L'art qui n'atteint pas l'art ne suffit pas².

D'abord et avant tout poète, Ian Hamilton Finlay livre une œuvre qui se fonde sur le langage. Le mot sert de point de départ de ses représentations, même dans les jardins³. En 1961, il crée sa propre maison d'édition, la Wild Hawthorn Press - toujours en affaires -, qui en vient rapidement à ne publier que ses propres textes. L'année suivante paraît le premier numéro de son journal littéraire, *Poor. Old. Tired. Horse.*⁴; vingt-quatre autres suivront, le dernier en 1968⁵. Pendant toutes ces années, Finlay se consacre exclusivement à la poésie lyrique et devient rapidement l'un des chefs de file de la poésie concrète⁶. IHF décrira un jour le poème concret comme « un modèle d'ordre [...] dans un espace plein de doute⁷ ». Il conçoit aussi d'autres formes de présentation de ses poèmes, qui reflètent à la fois une curiosité expérimentale pour les possibilités de création de contextes élargis susceptibles d'accueillir le mot écrit et un désir de proposer un art accessible au plus grand nombre et d'intégrer, de façon plus complexe, l'art au quotidien⁸.

Mon travail se situe diamétralement à l'opposé d'une division entre le réel et l'idée; pour moi, le réel est la matière qui incarne l'idée⁹; que de perspectives dans cette terre fraîchement retournée!¹⁰

C'est un artiste qui opère moins sur de pures formes que sur les formes de la compréhension. Le plaisir que l'on peut prendre à ses textes, comme à ses objets, mêle obligatoirement appréciation formelle et interprétation¹¹.

L'art n'est pas une question de satisfaction personnelle, de libre expression, c'est une question d'obligations particulières [...] J'ai toujours vu ce que je crois crucial pour moi et rien n'a pu m'en détourner, peu importent les conséquences¹².

L'art occupe une place à part dans la vision du monde de Finlay : en sa qualité de porteur de significations et d'idéaux, il se trouve au cœur de ce monde, et il exerce en outre une fonction publique et religieuse dans un univers conçu pour lui permettre de l'assumer. Dans un certain sens, l'artiste mène une sorte d'« action directe ». Il peut créer une œuvre qui remplit ce rôle, ou qui du moins présente cette possibilité, et l'œuvre ne devient pas une image du monde qu'il conçoit, mais plutôt un exemple de ce monde (un exemple par anticipation)¹³.

Ma vie et mon œuvre traitent la culture comme quelque chose de réel, qui existe, une explication de l'objet. Hegel dit que « la philosophie peut initialement être caractérisée comme une pensée qui prend en considération les objets » [...] que les seules idées qui comptent sont celles pour lesquelles les gens acceptent de mourir. Ce qu'il dit est parfaitement clair : vous jouez votre vie sur ce que vous écrivez ou faites. Il ne faut pas y voir uniquement une attitude intellectuelle. C'est enraciné en vous [...] Il s'agit en réalité de défendre ses convictions et de comprendre que les choses n'existent que parce que les gens les défendent. Elles n'existent pas parce que des gens inscrivent quelques notes dans un calepin¹⁴.

Le parcours de Finlay l'a fait remonter aux temples grecs, aux visions de l'Arcadie du XVII^e siècle, au Siècle des lumières, aux vertus et aux abominables excès de la Révolution française, au classicisme et à son appropriation par le régime national socialiste allemand. Dans son vocabulaire, fleurs sauvages et motifs marins idylliques ont la même importance que guillotines, blindés et bâtiments de guerre¹⁵.

Tout mon travail repose sur l'hypothèse de l'existence d'une culture. Nous savons qu'il s'est produit une chose curieuse dans la culture occidentale. Qu'elle se renie toujours davantage,

si bien que personne ne peut aujourd'hui penser que la culture constitue un environnement de travail. Cependant, je maintiens que j'ai le droit de reconnaître cette perspective d'ensemble sur la culture occidentale et d'écrire, de travailler et d'agir comme si elle existait sous forme de points fixes illuminant le travail de chacun¹⁶.

Si Finlay a écrit certains des textes, les autres proviennent de sources variées : noms de bateaux, citations de poètes pastoraux du siècle d'Auguste (notamment Virgile, Horace et Ovide), de philosophes du XVIII^e siècle (Hegel, Jean-Jacques Rousseau) ou encore d'Antoine de Saint-Just, jeune théoricien de la Révolution française et membre du Comité de salut public¹⁷.

J'essaie de tenir tête [...] à la pensée trouble, libérale et molle qui nous envahit, empreinte de décadence et d'indécision, d'un refus d'établir des valeurs et de s'y tenir. Que nous sommes loin des Grecs! Un univers fantasque, sans conflit, sans tragédie. Je ne présente aucune excuse pour la chose militaire parce que j'espère que mon travail s'inscrit dans toute la diversité du monde. L'ensemble de mon œuvre est tragique. Mais elle est centrée sur le lyrique; tant d'éléments ont une saveur pastorale, virgilienne¹⁸.

Finlay ne cherche pas tant à retrouver l'instantanéité de l'antiquité classique [...] qu'à tester les vestiges de la tradition classique dans un environnement hostile¹⁹. Il se propose [...] de rappeler qu'il ne faut pas dénouer les liens classiques entre le pastoral et l'épique sous prétexte que nous vivons à une époque moderne (ou postmoderne)²⁰. La conception des cadrans solaires [...] illustre ce souci de conserver vivante une tradition qui plonge ses racines dans la réflexion philosophique, dans la poésie et dans l'habileté manuelle²¹.

Le cadran solaire : La devise est silencieuse. L'ombre parle²².

Pour Finlay, le sens classique de clarté (fil acéré du métal, pourrait-on dire, de la guillotine) reste fondamental : l'un de ses plus beaux compliments est de dire d'une chose qu'elle est « dépouillée ». [...] À propos du cubisme en général et des toiles de Gris en particulier, Kahnweiler affirme qu'elles « nous ont fait "voir" et aimer tellement d'objets simples, sans prétention, qui avaient jusqu'ici échappé à nos regards ». Cet amour des « objets simples, sans prétention » transparaît nettement dans l'œuvre de Finlay, qui présente clairement par ailleurs un élément ludique²³.

Mon travail parle beaucoup d'affection sincère [...] et je n'en reviens toujours pas de constater qu'il y a si peu d'affection POUR QUOI QUE CE SOIT dans l'art aujourd'hui²⁴.

Finlay adapte à plusieurs sujets la compilation de « phrases détachées », procédé emprunté à William Shenstone, poète et jardinier du XVIII^e siècle, qui l'utilise dans son recueil *Unconnected Thoughts on Gardening* (1764). Le glissement de la « pensée » à la « phrase » est significatif en soi car les acceptions les plus anciennes et les plus vastes du mot « phrase » intègrent les notions essentielles d'affirmation, de citation, de jugement et d'autorité²⁵. L'un des moyens que préfère l'artiste pour conjuguer le culturel, le révolutionnaire et le naturel passe par le pastiche du dictionnaire²⁶.

RÉVOLUTION n. Projet d'amélioration d'un pays, projet de réalisation des possibilités d'un pays. Retour. Restauration. Renouveau. (Révolution, n., 1986)²⁷.

Les instruments que sont une faucille et une hache soulignent les aspects domestiques et pastoraux de la Révolution. Finlay ne met pas pour autant cette imagerie en opposition à la Terreur conduite sous l'égide des Robespieristes²⁸.

Les questions que soulèvent la Révolution me semblent très proches de celles de notre époque, surtout de ce qui m'apparaît comme le problème au cœur de la culture occidentale : l'absence totale de toute notion de révérence. Robespierre m'intéresse dans la mesure où il a vu, mieux que personne, l'impossibilité de créer une démocratie complètement sécularisée [...] La réaction thermidorienne – qui a provoqué la chute de Robespierre, de Saint-Just et tout ce qu'ils défendaient – annonçait, en beaucoup moins grand, la Terreur profane qui sévit actuellement, selon moi, dans l'ensemble du monde occidental, où toute forme d'idéal ou de révérence devient la cible d'attaques immédiates²⁹.

Les textes de Saint-Just placardés par Finlay, tout comme ses propres propos sur la Révolution, sont des maximes politiques et morales. La dimension éthique surgit de considérations esthétiques³⁰.

On ne peut pas intervenir deux fois dans la même révolution³¹.

Le drame de la révolution est l'action, suivie du souvenir [...] Pour John Berger, Saint-Just symbolise le révolutionnaire modèle, lui qui illustre l'engagement absolu, celui que l'on paie de sa vie [...] Saint-Just incarne le refus du monde tel qu'il est et de l'ordre circonscrit de l'existence. « *Il a parlé comme une hache* – (Finlay citant le mot de Barère à propos de Saint-Just) –, et de ce fait il est tombé, comme Icare³². »

Les conflits de Finlay, ou « guerres », lui procurent un autre moyen d'interroger la culture³³. L'artiste combat pour des principes dans ses « guerres » successives l'opposant à la maison d'édition Fulcrum Press, à l'autorité régionale de Strathclyde, au Scottish Arts Council, à l'éditeur Jonathan Cape, au National Trust [...] et, en 1989, à tous ceux qui réussissent à obtenir l'annulation de sa proposition pour le bicentenaire de Versailles³⁴.

La bataille bureaucratique est une bataille de langage³⁵.

La justice est une industrie artisanale³⁶.

À moins d'avoir pris conscience du rapport intime qui unit depuis fort longtemps *armis et litteris*, la plume et l'épée, le pouvoir de l'art et la poésie de la guerre, nous ne pouvons en arriver aux renoncements éthiques, d'une certaine façon héroïques, que la situation politique exige de nous. Le temple du jardin de Little Sparta dédié « À Apollon. Sa musique. Ses missiles. Ses muses » nous rappelle qu'il faut que les Dieux de la foudre aient reçu leur dû avant que nous puissions caresser l'espoir d'éviter à l'humanité de se sacrifier à leur service³⁷. *For the Temples of the Greeks Our Homesickness Lasts* [...] Finlay a emprunté ce vers à un poème d'Herman Hesse, *Ode sur Höderlin* [...] L'élément principal [...] est la silhouette d'un petit navire de guerre³⁸.

Comme vous le constaterez, on peut établir une comparaison entre le petit navire de guerre parfait (esthétiquement parfait) et le temple grec [...] Le texte implicite, absent, est le « *Kennst du das Land wo die Zitronen blühn* » de Goethe – Connaissez-vous le pays où les citronniers fleurissent – que je vois comme une invocation aux Terres du sud de culture classique [...] Ce que le navire et le temple ont en commun, c'est un absolu (dans ni l'un ni l'autre cas il ne s'agit de bâtiments profanes). Voilà pourquoi ils sont interchangeable, voilà pourquoi « l'esthétique » n'est pas seulement fantaisiste. Les démocraties ont du mal à accepter leur matériel de guerre, ou leur art, tous deux appelant [...] d'autres valeurs – celles des « Terres du sud ». Peut-être les démocraties devraient-elles avoir la nostalgie des temples qu'elles n'ont pas construits – solution de remplacement aux armes, véritable art démocratique pluraliste – ou peut-être cette solution et cet art ne sont-ils tout simplement pas envisageables. Le classicisme

s'accommodait du pouvoir; pour les démocraties modernes [...] il s'avère source d'embarras. Le bâtiment de guerre est un temple nécessaire et méconnu. Les armées de citoyens constituées après la Révolution ont depuis cédé la place à des armées de mercenaires formées de soldats étrangers. Le pacifisme, dont la démocratie devrait faire son véritable « credo », se réduit de toute évidence à une forme de l'utilitaire et rien de plus [...] La nostalgie de la culture classique a pris la forme d'un élan vers une intégralité, et vu que celle-ci comprenait très clairement les dieux et le pouvoir (car des dieux sans pouvoir, cela ne se conçoit pas), il y avait là une certaine ambiguïté; c'était, selon nos termes, **dangereux**³⁹.

Les moutons, les flûtes, les aventures sentimentales champêtres, sont autant d'emblèmes de relations plus directes, de rapports plus harmonieux entre les hommes, entre ces mêmes hommes et les animaux, entre la société et un monde naturel. Nous sommes censés méditer sur les valeurs. Les images font penser aux ingrédients essentiels d'une vie civilisée⁴⁰. L'amour que voue Finlay aux navires et aux bateaux – notamment aux bateaux de pêche –, et qui s'enroule en continu autour de toutes les parties de son œuvre, propose une dimension autre que biographique [...] L'image du pêcheur qui (comme le berger) affronte en solitaire les éléments et doit gagner sa vie au sein des forces de la nature, sachant pertinemment que sa survie dépend de son harmonisation à ces forces, représente un archétype de coexistence. La vie d'un poète et jardinier au cœur des âpres paysages écossais ressemble énormément à celle du pêcheur⁴¹.

Une fleur sauvage est une fleur de jardin vivant en liberté⁴².

Bien des jardins anglais sont des jardins hérissés, enclaves défendant une sorte de culture contre une culture environnante⁴³.

Le jardin de Stonypath, surtout après 1983, une fois réincarné en Little Sparta, descend en droite ligne des jardins politiques du XVIII^e siècle. Il n'en fait pas moins partie intégrante de la société moderne, celle qui a suivi la Seconde Guerre mondiale. Il reflète à la fois l'époque de sa création, l'accumulation de la culture et de l'histoire dont cette époque a hérité et les idées politiques de son créateur⁴⁴.

Les paysages sont autant des idées que des choses⁴⁵.

De ce jardin, et de l'art de Finlay en général, on peut dire en vérité qu'ils ne présentent pas un récit ou un argument unique, mais plutôt une série d'idées, ou d'épiphanies, parmi lesquelles nous trouvons notre chemin⁴⁶.

Texte : Janet F. Murchison (JFM) Œuvres sélectionnées par JFM, Ann Finlay Murchison et Peter Trepanier.

OUVRAGES DE RÉFÉRENCE

- Abrioux, Yves, *Ian Hamilton Finlay: A Visual Primer*, Londres, Reaktion Books, 1992.
- Day, Peter, *Ian Hamilton Finlay: The Bicentennial Proposal; The French War; The War of the Letter*, Toronto, Art Metropole, 1989.
- Finlay, Alec (sous la dir. de), « Ian Hamilton Finlay », *Chapman*, n° 78-79, 1994.
- Finlay, Alec (sous la dir. de), *Wood Notes Wild: Essays on the Poetry and Art of Ian Hamilton Finlay*, Édimbourg, Polygon, 1995.
- Phalke, Rosemarie E., et Pia Simig (sous la dir. de), *Ian Hamilton Finlay: Prints, 1963-1997*, Trad. Pia Simig et John Southard. Verlag, Cantz, 1997.
- Scobie, Stephen, *Earthquakes and Explorations: Language and Painting from Cubism to Concrete Poetry*, Toronto, University Press, 1997.

NOTES

1. W. Christensen, dans Finlay 1994, p. 105.
2. IHF, dans Finlay 1995, p. xx.
3. L. Burkhardt, dans Finlay 1995, p. 215.
4. Phalke, dans Phalke et Simig, p. 250.
5. Abrioux, p. 1.
6. Phalke, dans Phalke et Simig, p. 250.
7. T.A. Clark, dans Finlay 1995, p. 136.
8. Phalke, dans Phalke et Simig, p. 258.
9. IHF, dans Finlay 1995, p. xvi.
10. *Ibid.*
11. Abrioux, dans Finlay 1995, p. 160.
12. IHF, dans Finlay 1995, p. 13-14.
13. T. Lubbock, dans Finlay 1995, p. 243-244.
14. IHF, dans Day, p. 66.
15. Phalke, dans Phalke et Simig, p. 4.
16. IHF, dans Day, p. 65.
17. Day, p. 9.
18. IHF, dans Finlay 1995, p. 12.
19. Abrioux, p. 168.
20. E. Morgan, dans Finlay 1995, p. 139.
21. Abrioux, p. 232.
22. IHF, *Sundial*, n° 52.
23. Scobie, p. 187.
24. IHF, dans Finlay 1994, p. 68.
25. Abrioux, p. 219.
26. Abrioux, dans Finlay 1995, p. 168.
27. IHF, dans Finlay 1995, p. 168.
28. Abrioux, dans Finlay 1995, p. 169.
29. IHF, dans Day, p. 11.
30. Abrioux, dans Finlay 1995, p. 164.
31. IHF, dans Day, p. 49.
32. Finlay 1994, p. 130.
33. Finlay 1995, p. xix.
34. Day, p. 13.
35. IHF, dans Abrioux, p. 220.
36. IHF, dans Day, p. 54.
37. C. McNelly Kearns, dans Finlay 1995, p. 88.
38. Phalke, dans Phalke et Simig, p. 272-274.
39. IHF, dans Abrioux, p. 191-192.
40. T.A. Clark, dans Finlay 1995, p. 152-153.
41. Phalke, dans Phalke et Simig, p. 262.
42. IHF, *A Book of Wild Flowers*, n° 62.
43. IHF, dans Finlay 1995, p. xxi.
44. Day, p. 17.
45. IHF, dans Finlay 1995, p. xix.
46. Finlay 1995, p. xx.
47. *Ibid.*, p. xxiii.
48. *Ibid.*

Sauf indication contraire, toutes les œuvres ont été publiées par la Wild Hawthorn Press, Lanark, Écosse, qui a également fait paraître la documentation se rapportant au Comité de salut public de Little Sparta. Les œuvres proviennent d'Art Metropole, Collection Jay A. Smith, Toronto (prêtée au Musée des beaux-arts du Canada); et de la collection Ann Finlay Murchison et Janet F. Murchison, Ottawa.

À l'instar de nombreux artistes contemporains, Finlay travaille avec des collaborateurs⁴⁷. Finlay a conservé l'habitude de rendre hommage à ses collaborateurs [...] De 1966 à 1989, il a eu comme principale collaboratrice sa femme, Sue Finlay. Ensemble, ils ont créé le jardin de Stonypath, Little Sparta. Elle a aussi participé à la réalisation de ses jardins et paysages permanents, et à celle de projets municipaux. Depuis 1989, il a réalisé ses expositions, projets municipaux, jardins et paysages permanents avec son associée Pia Simig⁴⁸.

LISTE DES ŒUVRES

1. « *The Tug, the Barge...* », journal, dessin de Peter Lyle, *Poor Old Tired Horse*, p. 20 (1961-1967).
2. *Ocean Stripe Series 4*, conception et dessins d'Emil Antonucci, 1966.
3. *A Sailor's Calendar: a Miscellany*, avec Gordon Huntly, New York, Something Else Press, v. 1971.
4. *Blue Water's Bark*, carte pliable, avec Ron Costley, 1979.
5. *Detached Sentences on Weather in the Manner of William Shenstone*, décorations de Jo Hincks, Noël 1986.
6. *Snow Bark*, carte, avec Ron Costley, 1979.
7. *Charm*, carte, avec Laurie Clark, 1984.
8. *A Calm in a Teacup*, carte, avec Richard Demarco, 1973.
9. *Airs, Waters, Graces*, avec Ron Costley, 1975.
10. *So You Want to be a Panzer Leader*, dessins de Laurie Clark, 1975.
11. *In World War I, Many Ships Were Sunk...*, invitation, Londres, Serpentine Gallery, 1977.
12. *Exercise X*, avec George L. Thomson, 1973.
13. *Menu à la Carte*, carte, Little Sparta, Comité de salut public, 1987.
14. *Saint-Just Sundial Badge*, multiple, 1981.
15. *Nature is the Devil*, carte, 1987.
16. *He Spoke Like an Axe*, carte pliable, 1987.
17. *Les Sans-Culottes*, carte pliable, avec Laurie Clark, 1987.
18. *After Basho*, carte, Little Sparta, 1988.
19. *Knitting Was a Reserved Occupation = Le tricôt était une occupation réservée*, 2 affiches, avec Laurie Clark, 1987.
20. *The Flageolet's Surname*, carte, illustration de Kathleen Lindsley, 1989.
21. *Blades for Michael Blumm, Jonathan Hishfield, Yves Hayat*, carte pliée en accordéon, avec Gary Hincks, 1988.
22. *Ligue des droits*, carte, Little Sparta, 1988.
23. *Pink Melon Joy and More*, carte, 1983.
24. *The Present Order*, carte, avec Nicholas Sloan, Little Sparta, Comité de salut public, 1983.
25. *Carnation*, carte, 1987.
26. *Both the Garden Style...*, gravure, avec Gary Hincks, 1987.
27. *Don't Put Your Heads All in One Basket*, carte, 1988 (*Picabia Series 2*).
28. *The Bicentennial Proposal: The French War: The War of the Letter*, avant-propos de Susan Watterson, essai de Peter Day, conception de Susan Pritchard et Todd Richards, Toronto, Art Metropole, 1989. Catalogue d'exposition.
29. Photographie de Ian Hamilton Finlay, 1983.
30. *Football Match*, carte, Noël 1983 (également appelée *Little Sparta's Christmas Card*).
31. *The National Trust Follifies...*, carte, 1987.
32. *Two Flutes for St-Just: Music for the Opening of Ian Hamilton Finlay's Bicentenary Celebrations*, musique, par Peter Davidson, 1989.

33. *Boatshef*, carte, photographie de Robin Gillanders, 1997.
34. *Ian Hamilton Finlay and the Wild Hawthorne Press, 1958-1990 (Scottish Zulu)*, invitation, dessin de David Button, New York, Frith Street Gallery, 1990.
35. *Ian Hamilton Finlay: Prints, Cards, Books (Citron Bleu)*, invitation, dessin de Gary Hincks, d'après un détail d'une toile de William Gillies, Bâle, Stampa, 1995.
36. *Event*, carte pliable, avec Gary Hincks, 1997.
37. *Lemon on a Blue Cloth*, carte, avec Jo Hincks, 1997.
38. *Pencilling in a Porthole: Homage to Simon Cutts*, carte, avec Gary Hincks, 1996.
39. *Sanding a rudder...*, carte pliable, avec Gary Hincks, 1995.
40. *Lemon with Oranges*, carte, avec Janet Boulton, 1995.
41. *Untitled (from the Wall Text Series)*, 1995.
42. *A Sail in Plato (Parmenides Dialogue)*, carte, 1995.
43. *KENNST DU*, carte, 1995.
44. *6 Proverbs*, illustrations de Gary Hincks, 1997.
45. *BP*, carte pliée en accordéon, 1997.
46. *For the Temples of the Greeks Our Homesickness...*, carte, avec Michael Harvey, 1995.
47. *The Wanderings of Ulysses*, carte, avec Diane Tammes, 1997.
48. *Ulysses was Here*, carte pliable, avec Ron Costley, 1979.
49. *Gateway to a Grove*, 2 gravures, un carton, avec Michael Harvey, 1985.
50. *A Small Classical Dictionary*, Parret Press, Noël 1981.
51. *An Improved Classical Dictionary*, Parret Press, Noël 1981.
52. *Sundial*, carte pliable, illustration de Kathleen Lindsley, 1989.
53. *Proposal for the Garden of Arthur and Carol Goldberg*, carte pliable, avec Pia Maria Simig et Nicholas Sloan, 1994.
54. *(Classical) Landscape...*, carte pliable, avec Kathleen Lindsley, 1996.
55. *Simple and Useful...*, étiquette de carte, 1995.
56. *A Fragment*, carte pliable, Little Sparta, Noël 1988.
57. *A Waterlily Pool*, carte, avec Ian Gardner, 1970.
58. *Flakes*, illustrations de Gary Hincks, Noël 1990.
59. *Unnatural Pebbles With Detached Sentences on the Pebble*, avec Richard Grasby, photographies de Hani Latif, Édimbourg, Graeme Murray, 1981. Catalogue d'exposition.
60. *The Anaximander Fragment*, avec Harvey Dwight, 1981.
61. *The Temple of Apollo, Little Sparta*, carte, photographie d'Andrew Griffiths, New Arcadians, Southampton Art Gallery, 1989.
62. *A Book of Wild Flowers*, illustrations de Gary Hincks, Noël 1994.
63. *The Garden, Little Sparta*, plan, dessin de Gary Hincks, 1992.
64. *Hedgehog Garden Hint*, carte, 1988.
65. *The Difference Between a House...*, carte, avec Mark Stewart, 1987.
66. *All Art Constantly Aspires Towards the Condition of Birdsong...*, 4 cartes, avec John Bevis, printemps 1997.
67. *A Country Lane with Stiles*, illustrations de Laurie Clark, 1988.
68. *Potatocut Robin...*, carte pliable, Little Sparta, Noël 1990.
69. *Ventôse*, invitation, avec Gary Hincks, Lübeck, Overbeck-Gesellschaft, Behnhausgarten, 1991.
70. *La révolution devrait faire pour le peuple ce que le cubisme a fait pour le couteau, la fourchette et la cuillère*, sérigraphie, 1988.

Beaucoup de ses admirateurs [...] connaissent surtout Finlay grâce à ses œuvres élégamment imprimées [...] arrivant par la poste comme des feuilles pressées venues d'une forêt enchantée. De dimensions réduites, elles ont néanmoins une monumentalité intérieure générée par leur clarté structurelle simple.¹

BIBLIOTHÈQUE ET ARCHIVES, EXPOSITION N° 3



Œuvre de Ian Ha



Publié avec l'appui
du British Council

ISSN 1481-2061

© Musée des beaux-arts du Canada, 1999

Imprimé au Canada



Musée des beaux-arts du Canada National Gallery
of Canada

380 promenade Sussex, C.P. 427, succ. A
Ottawa (Ontario) K1N 9N4

Canada