

Lectures

Number 69, Winter 1972–1973

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/57869ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

(1972). Lectures. *Vie des arts*, (69), 73–75.



MONET ET LES NYPHÉAS

Denis ROUART et Jean-Dominique REY, *Monet Nymphéas, ou les miroirs du temps*, suivi d'un catalogue raisonné par Robert Maillard. Paris, Fernand Hazan, 1972.

Deux auteurs examinent Monet sous un nouvel éclairage, et le dossier déjà considérable d'études sur le peintre s'enrichit de réflexions qui retiennent par leur grande intelligence.

Le texte de Denis Rouart situe l'originalité des recherches de Monet par rapport à l'impressionnisme, celui de Jean-Dominique Rey s'intéresse à la redécouverte de Monet par les frontaliers du Surréalisme, Marc Chagall, André Masson et Camille Bryen. Il développe aussi le rôle influent de l'Amérique dans l'orientation nouvelle des études sur Monet à partir de 1950.

En fin d'ouvrage, un catalogue raisonné, établi par Robert Maillard, regroupe 236 *Nymphéas* ou sujets apparentés (saules pleureurs, iris et glycines). En annexe, un cahier de 8 pages renferme plusieurs documents d'époque relatifs au jardin de Giverny, aux différentes expositions organisées autour des *Nymphéas*, de 1900 à nos jours, ainsi que deux lettres inédites de Monet au Dr Jacques Mawas, postérieures à son opération de la cataracte. Nous remercions Jean-Dominique Rey de nous avoir autorisés à reproduire un extrait de son texte.

A.P.

Une passion exclusive de la peinture l'anime. D'autres passions, on ne lui connaît que celles de l'eau, de l'air, de la lumière, de la couleur. Ajoutons-y, au second versant de l'âge, celle des fleurs. Somme toute, autant de passions complémentaires qui recourent ou étayent la première, en sont les instruments ou les servantes, le médium ou l'expression, le prolongement ou l'aboutissement. Toute sa vie, il s'emploiera à les faire coïncider.

L'eau, c'est l'alpha et l'omega aussi bien de son oeuvre que de son existence. Du Havre à Giverny, de la mer presque native aux étangs calmes de la maturité, tous ses itinéraires, tous ses séjours, tous les lieux où il choisit de vivre ont pour dénominateur commun la présence de cet élément premier: la Seine, à Argenteuil ou à Vétheuil, les canaux de Hollande ou de Venise, à Londres, la Tamise, au Havre ou à Bordighera, la mer, ou l'océan à Belle-Isle, autant de litanies inlassables. L'eau qu'il exclut rarement de ses tableaux règne et court à travers son oeuvre sous toutes ses formes possibles, rivière, neige, fleuve, mer, pluie, glace, brouillard. Il n'en néglige aucun aspect fluide, solide ou subtil.

L'air, il en sera le témoin attentif, continu. Chez aucun peintre, sinon Boudin et Jongkind, ses véritables initiateurs, le goût du plein air ne se révélera plus essentiel et fécond. Natures mortes, scènes feutrées d'intérieur n'existent chez lui qu'en proportion infime. Sans aller jusqu'à parler de claustrophobie, dont on ne relève chez lui aucun signe, il ne semble capable de vivre et de s'accomplir qu'à l'extérieur. Le contraire d'un intimiste. L'atelier à ciel ouvert. Nul n'est moins citadin que lui, sinon d'occasion, plus rapidement étranger aux villes dont ne le retiendront que les éléments subtils ou mobiles: fumées, foules, arbres, bassins, prétextes à mouvements colorés, à dilution. Sa naissance à Paris n'est qu'un accident, son départ pour Le Havre, à cinq ans, la première définition de ce que sera sa vie.

La lumière sera son aventure cardinale. Fouettée par le vent, pailletée, divisée pour mieux régner sur la toile, elle engendre personnages ou formes avant de lui permettre de les diluer. Pommelée comme les ciels de la Manche, rose sur les neiges de mars, transparente à Vétheuil, souffrée

à travers les brouillards londoniens, acidulée à Venise, caressante ou brutale un instant au contact du Midi contrasté, rugueuse ou vaporeuse, Monet ne cessera de la traquer dans chacune de ses variations après avoir supprimé dès l'aurore et une fois pour toutes son négatif, le noir qu'il rejette de sa palette.

La couleur, enfin, représente pour lui une quête inlassable, une conquête de toutes les heures dont l'ivresse finira par le détourner de tout autre propos. Elle finira par exister pour elle-même, à l'état pur, sous forme d'énergie. Perçue par l'oeil du peintre avec une extraordinaire acuité, des nuances les plus subtiles aux degrés les plus intenses, il réussira à lui ajouter une octave supplémentaire, inédite en peinture et qui contribuera à accroître la sensibilité de tous. Avec le temps, nous nous sommes habitués à distinguer, là où ses contemporains outrés ne voyaient que le vide blanc, passé l'écran des brumes, un canevas précis: une nouvelle image au-delà de la représentation.

Quant aux fleurs, déjà très tôt présentes sous leur forme naturelle, puis sous leur forme féminine (que l'on songe aux robes en pétales épanouis du *Déjeuner sur l'herbe*, aux bouquets mouvants des *Femmes au jardin*, aux corolles renversées de la série de *Femme à l'ombrelle*), elles prendront dans la deuxième partie de sa vie une telle importance qu'elles deviendront le thème presque exclusif, le thème suprême et bientôt unique d'une prodigieuse symphonie. Mais — et c'est le sens véritable de cette symphonie — ces fleurs qui, si nous identifions la lumière au feu, devraient représenter le quatrième élément, la terre, sont ici aquatiques, lumineuses, aériennes, colorées, donc quintessence des éléments précédents: leur cumul, leur jonction, leur fusion. Les diverses passions de Monet s'épanouissent, au stade ultime, en une gerbe de forces dont la fleur est le signe.

LES ÉGLISES DE CHARLESBOURG

Luc NOPPEN et John R. PORTER, *Les Églises de Charlesbourg et l'architecture religieuse du Québec*, Québec, Éditeur du Québec, 1972.

Cette intéressante monographie sur l'église de Charlesbourg, a été publiée par le Ministère des Affaires Culturelles du Québec, dans sa collection *Civilisation du Québec*.

L'étude de Noppen et Porter s'appuie sur des documents d'archives pour retracer l'histoire de la première église de Charlesbourg et de l'église actuelle, ce qui constitue deux chapitres importants de l'ouvrage. Les auteurs se sont ensuite attardés à considérer un nombre considérable d'oeuvres d'art, en architecture, sculpture, peinture et orfèvrerie, oeuvres qui ont été conservées à Charlesbourg. Par l'ampleur du sujet, les auteurs se voyaient autorisés à établir des comparaisons constantes avec l'art ancien du Québec. L'ouvrage est illustré de nombreuses photographies et plans et augmenté d'un catalogue raisonné des oeuvres conservées à Charlesbourg, ainsi que de cinq annexes. Voilà donc un ouvrage sérieux, et notre histoire de l'art devrait en connaître plus d'exemples.

Françoise LE GRIS

lectures

L'ACROPOLE D'ATHÈNES

Jean des GAGNIERS, *L'Acropole d'Athènes*. Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1971.

On a, depuis des siècles, étudié, décrit, chanté et exalté l'Acropole d'Athènes et ses monuments. Voici qu'en 1971, un professeur de l'Université Laval, Jean des Gagniers, met à la portée du grand public un résumé des études archéologiques et architecturales qu'il a faites de ces lieux. Il nous raconte l'histoire des monuments de l'Acropole d'Athènes, qui remonte à l'époque mycénienne pour se terminer à la fin du Ve siècle av. J.-C., siècle qui fut, comme chacun sait, celui de l'âge d'or de la Grèce.

Entre l'époque mycénienne et l'ère moderne, l'auteur, au moyen de documents archéologiques (cartes, plans, dessins, photographies, références à Hérodote, Plutarque et Pausanias), raconte l'histoire des vestiges de la Grèce archaïque et décrit les monuments, de l'époque classique construits sous Périclès: les Propylées, le Parthénon, l'Érechthéon, le bijou architectural qu'est le temple de la Victoire Aptère (ou d'Athéna Niké), le sanctuaire d'Artémis Brauronia et la Chalcothèque. Il relate les vicissitudes que connut cet ensemble architectural, après le Ve siècle, sous la Grèce décadente et sous les empereurs romains et qui se terminent avec l'occupation turque, au XVe siècle. De timides projets d'archéologie et de réhabilitation de ces lieux commencent cependant vers cette époque pour aller en s'amplifiant jusqu'au XIXe siècle, alors que les archéologues effectuèrent un travail gigantesque de fouilles et de restauration. Cependant, en 1834, une loi interdisant toute exportation des antiquités hors de la Grèce fut promulguée. On procéda alors à l'enlèvement des constructions franques et turques pour redonner à l'Acropole d'Athènes l'aspect que nous lui connaissons aujourd'hui et dont les admirables ruines rappellent ce que fut l'Acropole au temps de Plutarque. Ces textes précis et essentiels sont complétés par une page tirée des *Vies parallèles* de Plutarque.

Cet ouvrage a été réalisé en collaboration avec les Presses de l'Université Laval, Québec, et Fernand Hazan éditeur, Paris, et publié en deux éditions, l'une à Québec et l'autre à Paris. La présentation en est très soignée: belle reliure pleine toile bleue, papier glacé, très bonne qualité des photographies auxquelles nous ont d'ailleurs habitués les éditeurs Hazan. Une liste des illustrations, qui sont nombreuses, des notes lexicales et une bibliographie sommaire complètent cet important ouvrage, qui sera d'un grand secours pour ceux qu'intéresse la majesté de ces lieux et qui, comme le dit l'auteur dans sa préface, « n'ont pas le loisir ou la possibilité de consulter les grandes études consacrées à l'Acropole d'Athènes... »

Lucile OUMET

LE RELIEF DES APÔTRES, A SAINT-DENIS

Sumner Mck. CROSBY, *The Apostle Bas-relief at St. Denis*. New Haven and London, Yale University Press (in Canada, McGill-Queen's University Press), 1972.

The Abbey of St. Denis, near Paris, a burial place for temporal kings and princes of the church from Gallo-Roman and Merovingian times, became the cradle of Gothic art in France during the twelfth century.

Sumner McK. Crosby, now Professor of Art History at Yale, takes us to that period of the Abbey's history in his book *The Apostle Bas-Relief at St. Denis* which he developed for his doctoral dissertation for Yale during the 1930's.

But the true subject for the book, the Bas-relief itself, was uncovered during later excavations in 1947 after the author became obsessed by the need to find answers to questions arising from his first investigations.

It makes a fascinating story of discovery and detection as this well-versed historian relates the first sight of the plaque of the twelve apostles in its perfectly preserved carving. (It was found, carved side down, as the lid of a sarcophagus under the floor of the present Abbey.) The pristine clarity of newly quarried limestone, the unworn-by-time edges of freshly cut sculpture, the unfinished parts which showed the sculptors' methods, all were here in the discovery and we feel, with the discoverer, the excitement of that moment.

Despite all of this the volume will never make the best seller lists. It is a book for specialists, for students of art history and perhaps for some, such as this reviewer, who enjoy the pleasures of discovery in the small museums as well as the important churches of France, where such treasures can be found.

It opens for us all new avenues of exploration and reference. For the serious student it offers a fine example of how to go about his own research and documentation.

The deductions on the life, training and possible origins of the carver are all part of the fascination of the book. Crosby's description of the times, the period when the great Abbot Suger was rebuilding and refurbishing the even then historic Abbey, his innovations which included the use of light in the Gothic manner, will remind us that "Gothic" at that time was used as a term of derision.

Crosby describes his important discovery as "Romanesque and Gothic" in style and gives his reasons in detailed documentation and comparisons in many drawings, photographs as well as word-descriptions. He links the newly found carving to what has gone before its period by analysis of its ornament motifs as well as the figures themselves, he speculates on the artists sources, his own training, but avoids assumptions of symbolism as speculative at this distance in time. As a result of this documentation we can conclude that although gold, silver and precious stones were preferred materials for the ornamentation of churches, they seldom remained long enough to instruct and delight posterity since they were more vulnerable, in times of war and domestic stress, to pilage and destruction.



Jean des Gagniers

L'ACROPOLE D'ATHÈNES

Les Presses de l'université Laval



The Apostle Bas-Relief at Saint-Denis

Sumner Mck. Crosby

GÉRARD XURIGUERA

DIX PEINTRES ESPAGNOLS DE PARIS

Aguayo • Clavé • Feito
Grau-Sala • Juan Gris • Guansé • Palazuelo
Peinado • Pelayo • X. Valls



ARTED, Editions d'Art, Paris

The more humble material, stone, in this rare case preserved in its fresh perfection only because it was rejected at its time of making in favor of the luxury of rare metals (an assumption Sumner Crosby made as a result of his research into Abbot Suger's plans for the refurbishing of his Abbey), is therefore available to us today. But we must also give credit to Crosby's original obsession which resulted in its discovery.

Not enough has been said about the plaque of the apostles itself, a too complicated task for a review of this kind, but if the carver was a goldsmith from Lorraine, as Crosby hints is possible, perhaps he worked on the later ornamentation in gold. Or perhaps he died before the carving's completion and the sarcophagus was his own, the use of the carving as a lid to it, a gesture.

But these are the unwarranted speculations of a romantic reviewer. I would rather finish with a quote which Crosby offers from the Abbot Suger himself, which gives the true flavor of the period of emerging Gothic art and an idea of the thought and life of the Abbot himself.

"Thus, when — out of my delight in the beauty of the house of God — the loveliness of the many-colored gems has called me away from external cares, and worthy meditation has induced me to reflect, transferring that which is material to that which is immaterial, on the diversity of the sacred virtues: then it seems to me that I see myself dwelling, as it were, in some strange region of the universe which neither exists entirely in the slime of the earth nor entirely in the purity of Heaven; and that, by the grace of God, I can be transported from this inferior to that higher world in an analogical manner."

And from Sumner Crosby: "The bas-relief, left unfinished and carved in a modest material, transports us directly to the royal abbey in the early 1140's, filled with artists trained in all crafts, concerned with Suger's challenge to surpass the glorious achievements of all time. Few products of those workshops have survived in such pristine condition . . ."

Irene HEYWOOD

PEINTRES ESPAGNOLS DE PARIS

Gérard XURIGUERA, Dix peintres espagnols de Paris. Paris, Arted, Éditions d'Art (Coll. *Essais sur l'Art*), 1972.

Après un bref aperçu historique de l'apport espagnol du début du siècle, Xuriguera s'attarde et critique surtout les peintres représentatifs du langage plastique de la seconde moitié du XXe siècle: Fermin Aguayo, Antoni Clayé, Luis Feito, Emili Grau-Sala, Juan Gris, Antoni Guansé, Pablo Palazuelo, Joaquín Peinado, Orlando Pelayo, Xavier Valls.

Michèle TREMBLAY-GILLON

LA VILLE OU LA MUTATION

Henri LABORIT, L'homme et la ville. Paris, Éditions Flammarion, 1972.

« La ville, produit d'une structure vivante est un moyen utilisé par cet organisme vivant pour conserver sa structure ». Cet

organisme vivant, c'est l'homme. Il en est plus question que de la ville dans l'ouvrage du Dr Henri Laborit, *L'homme et la ville*. Ce livre constitue une « approche relationnelle du phénomène urbain dans ses rapports avec l'homme et son environnement ». Les premiers chapitres sont consacrés à une analyse serrée de l'homme considéré comme être biologique.

L'approche est originale et variée, même si les digressions sont nombreuses. L'auteur justifie sa démarche en posant la question: « une oeuvre humaine comme la cité peut-elle s'expérimenter dans l'ignorance des comportements de l'homme ou du groupe humain qui la conçoit et la réalise? » A travers l'étude des systèmes nerveux et des niveaux d'organisation se dégage une perception nouvelle des problèmes urbains.

La notion de besoin et de propriété individuelle constitue l'un des moments les plus solides de la démonstration du Dr Laborit. On apprend que le besoin comme la notion de propriété sont liés à la part la plus primaire de notre cerveau. L'auteur se demande alors pourquoi, ayant pris conscience de l'aliénation de notre comportement devant la propriété, nous n'essayions-nous pas de nous en dégager.

Le schéma fondamental sur lequel repose toute l'argumentation du livre est en rapport direct avec la logique cybernétique. Dans un tel système, toutes les interactions occupent une place centrale. Ainsi, une modification d'un effecteur — l'homme — pourrait entraîner une transformation de l'effet — la ville. Ainsi, c'est l'homme qui doit changer s'il veut changer la ville, s'il veut survivre.

Besoin, propriété, domination: « les classes n'existent, selon M. Laborit, que parce qu'elles sont la conséquence de pulsions dominatrices primitives. » Même sans la propriété privée, d'autres moyens de domination surgissent; la ville en est encore l'expression la plus directe.

« Le risque de disparition des sociétés humaines est sérieux et il conviendra de trouver des motivations nouvelles autres que celles du profit et de la domination », conclut M. Laborit.

Est-ce qu'une mutation sera nécessaire? La question reste posée.

Bernard LÉVY

MILIEU ET ÉQUILIBRE

Michel LINCOURT, Le Mésodesign. Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1972.

Le mésodesign: voici un nouveau mot. C'est le titre d'une théorie d'organisation du milieu physique et un modèle conceptuel de ville que propose M. Michel Lincourt, professeur en design urbain, actuellement conseiller au Ministère des Affaires Urbaines.

Le mésodesign, c'est la conception du milieu. L'auteur joue sur le préfixe *méso* et entretient ainsi une équivoque permanente: on doit saisir le terme dans son sens de médian (à mi-distance) mais également saisir la notion de milieu physique, c'est-à-dire d'environnement, qu'il recouvre. Ce n'est pas simple. D'autant moins que l'auteur ajoute qu'il s'agit d'un exercice de « mise ensemble » de plusieurs concepts dont l'étude résulte d'une réflexion sur le

milieu et sur les moyens à utiliser pour le modifier.

En réalité, le terme mésodesign, dans son ambiguïté même, est à l'image de tout le livre, dans la mesure où il vise à provoquer une réaction: « Ce qu'il faut redouter, précise M. Lincourt, ce n'est pas tant l'imperfection de notre environnement que l'apathie et l'inaction chronique vis-à-vis de son renouvellement. » Dans cette perspective, le mésodesign se présente comme une clé, un outil, une méthode, et il tente de fonder un nouvel équilibre entre l'humain et l'objet, entre les hommes et leur milieu. Ainsi, le mésodesign se préoccupe à la fois de l'organisation du milieu physique, de l'esthétique industrielle, de la planification et de toutes les sciences intermédiaires. Il faudrait définir ces sciences intermédiaires. A moins justement que le mésodesign ne soit la science intermédiaire et intersticielle par excellence. Le mésodesign serait-il un moyen de communication universel, comme il semble vouloir le paraître? On ne peut se prononcer clairement là-dessus parce qu'il s'agit aussi d'un concept, un concept abstrait en même temps qu'une étape de développement. Un moment à dépasser. Une série d'approches pluridisciplinaires plutôt qu'une approche singulière, dont le dénominateur commun est la pluridisciplinarité, l'interrelation, l'interdépendance. On conçoit qu'il serait difficile à appliquer en bloc.

Le style technique et des néologismes parfois superflus alourdissent un texte par ailleurs bien structuré. D'autre part, l'auteur se sent plus à l'aise dans les exposés d'ordre pratique que dans ses notes "au-delà du mésodesign" qui sont teintées d'une couleur trop moralisatrice. En définitive, le mésodesign, c'est plus un état d'esprit qui permet d'aborder la complexité urbaine. Il s'agit d'un effort global et synthétique en avance sur la plupart des démarches actuelles, encore trop analytiques. Le mésodesign, c'est la science « intersticielle » par excellence.

B.L.

