

Lectures

Volume 20, Number 80, Fall 1975

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/55085ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1975). Review of [Lectures]. *Vie des arts*, 20(80), 80–84.

lectures

images stone b.c.



THIRTY CENTURIES OF
NORTHWEST COAST INDIAN SCULPTURE

WILSON DUFF

LES INDIENS DE LA PRÉHISTOIRE EN EN COLOMBIE CANADIENNE

Catalogue de l'Exposition **IMAGES —
STONE — B.C.** An exhibition originating at
the Art Gallery of Greater Victoria. Saanich-
ton, C.B., Hancock House Publishers, Ltd.,
1975. 191p.; 136 illus. en noir et en couleur.

Ce remarquable catalogue est publié à l'occasion d'une grande exposition réunissant 136 sculptures sur pierre des Indiens de la Côte Nord-ouest du Pacifique, en Colombie britannique. Ces œuvres ont été produites sur une période de plus de trente siècles avant l'arrivée des Blancs en Amérique. Leurs dimensions varient entre de petites pièces d'un pouce et demi et d'immenses blocs de pierre. Ces objets sculptés représentent des formes décoratives d'hommes, d'animaux, d'objets et de masques qui traduisent la mythologie aussi bien que la philosophie et les connaissances scientifiques de ces peuples anciens. A travers le langage plastique, l'humanité et la façon de voir et de sentir de ces civilisations disparues nous sont révélées. L'exposition est le résultat de la collaboration de spécialistes et de directeurs de musées du Canada, des États-Unis et de la France.

Dans un texte d'introduction remarquable, Wilson Duff, professeur d'anthropologie à la U. B. C., qui fut l'âme de cette entreprise, explique la fascination exercée par l'image lorsqu'elle devient une façon de voir et de penser, la pierre servant de support au message. Il démontre que l'art des Indiens de la Colombie se trouve, sur un territoire et sur deux mondes: celui des régions du sud arrosé par la rivière Fraser et celui de la région du nord, par la rivière Skeena. Il fait état des relations de l'art et de l'archéologie, mais il déplore le fait que les œuvres anciennes, retirées de leur environnement original alors qu'elles étaient séparées dans le temps et dans l'espace quand elles furent conçues, doivent être tout à coup rassemblées de façon artificielle dans un même lieu et sous une même lumière, ce qui ne facilite pas, pour l'observateur de 20^e siècle, une heureuse compréhension de l'art et de la culture de ces peuples. L'acte de voir et de penser, en même temps que les techniques de la contemplation y sont aussi longuement expliqués.

Un avant-propos de Richard Simmins, directeur du Musée de Greater Victoria, renferme l'historique de cette exposition et cite le nom des principaux collaborateurs, tandis qu'une préface d'Hilary Stewart, chargé de la photographie, des dessins et de l'équipement visuel raconte, parfois avec humour, les joies et les tribulations du chercheur et du photographe. Il faut souligner que les photographies sont d'une qualité exceptionnelle.

Des textes très élaborés accompagnent chacune des grandes reproductions. Cette partie principale de l'ouvrage est suivie d'un catalogue donnant les détails techniques relatifs à chaque pièce, toutes les descriptions étant accompagnées d'une réplique, en petit format, des grandes reproductions. Le catalogue est suivi d'une longue liste d'ouvrages consultés. Deux cartes, indiquant l'endroit exact où les sculptures furent découvertes, complètent la documentation.

Cette importante exposition sera montrée aux endroits et aux dates suivants: Musée du Greater Victoria, du 4 mars au 13 avril

1975; Musée de Vancouver, du 7 mai au 4 juin 1975; Royal Ontario Museum, Toronto; du 23 juin au 24 août 1975; Musée National de l'Homme d'Ottawa, du 15 novembre 1975 au 11 janvier 1976. Musée du Winnipeg Art Gallery, du 27 janvier au 7 mars 1976.

Le catalogue de l'exposition, à lui seul, est un document précieux sur la sculpture préhistorique des Indiens de la Côte de la Colombie britannique; il ouvre des voies jusqu'à ce jour inexplorées, grâce au travail d'une équipe internationale d'archéologues et d'artistes.

Lucile OUMET

EXPOSITIONS CANADIENNES DE 1973-1974.

Artistes canadiens-Expositions, 1973-1974.
Toronto, The Roundstone Council for the Arts, 1974. 288 p.

Cet ouvrage est le deuxième volet de la collection intitulée *Tour d'horizon de l'art canadien*. Il comprend la période s'étendant de juin 1973 à juin 1974. On se rappelle que cette collection s'est donné pour but de présenter, chaque année, les œuvres récentes des artistes canadiens ayant participé aux principales expositions organisées, d'une extrémité à l'autre du pays, durant la période considérée. L'entreprise était aussi ambitieuse et risquée qu'elle était attendue et nécessaire. Avec ce deuxième volume (sorti de presse six mois seulement après le premier), les auteurs semblent avoir triomphé des principales difficultés et situé leur projet dans une optique et un style de réalisation qui ne pourront qu'être bénéfiques à tous ceux qui attendent une information originale et étendue. Les artistes, d'abord, à qui elle apporte la stimulation indispensable à l'œuvre; le public, qui cherche souvent avec angoisse un lieu unique où concilier son conservatisme viscéral et la douloureuse tentation d'un renouveau; les historiens et les critiques, enfin, qui essaient de comprendre et de suivre le sens des grands courants ainsi que les originalités ou les similitudes qui singularisent ou relient les activités artistiques des grandes communautés — linguistiques, culturelles ou nationales — du monde.

Si l'on accepte, dès le départ, les limitations inhérentes à la nature d'un tel ouvrage, telles que l'impossibilité matérielle d'en faire une somme exhaustive, ou le fait que l'équation personnelle de chaque artiste semblera incomplètement définie par la sélection qui le représente, il reste que l'ouvrage est une tentative unique, et en bonne voie de réussite, de donner un sens et une dimension intelligible à toute une activité intellectuelle et sensible dont les éléments, souvent disparates, les filiations, quelquefois confuses et les démarches presque toujours contradictoires, échappaient jusqu'à, dans leur ensemble, à nombre d'entre nous.

Le succès d'une telle entreprise, et les auteurs ne manquent pas de le noter dans leur court texte de présentation, est grandement influencé par la collaboration et l'intérêt que manifestent les galeries et les artistes eux-mêmes. Comparé au premier ouvrage, ce second volume a bénéficié, avec un flot accru de documentation, d'une conception beaucoup plus souple qui ajou-



te grandement à son intérêt critique. Les œuvres illustrées, dont un très grand nombre en couleur, sont groupés non pas par auteur mais par courant artistique; les œuvres d'un même artiste apparaissent donc à différents endroits, en fonction de la mystérieuse chimie des filiations et des valences qui préside à la création. Si, à l'échelle de ce panorama national, l'activité créatrice du Québec semble nettement sous-représentée, la faute n'en est peut-être point aux auteurs de l'ouvrage. La présence, d'une part, de certains noms relativement mineurs et l'absence, d'autre part, d'artistes dotés d'une renommée nationale, laissent à penser que certains ont peut-être omis de faire parvenir une documentation indispensable. Si tel est le cas, il est urgent que ces négligences soient évitées à l'avenir pour le plus grand bénéfice de tous.

J.-C. D.

JEAN McEWEN

Les îles réunies. Texte et illustrations de Jean McEwen. 1975. 68 pages; 46 sérigraphies originales.

Nombreux sont encore les peintres qui considèrent le livre comme l'instrument privilégié de la communication. Leur sensibilité ne peut qu'être touchée par l'ancienne magie de la tradition confiée à l'écriture, l'alchimie, toujours un peu mystérieuse, qui préside au lent passage du savoir dans les mots et les pages. Ils sont peut-être séduits par le destin d'errance indéfinie du dépôt sacré confié au livre. Celui-ci aborde un jour au havre de mains inconnues, dans un temps incertain; ses pages, mille fois tournées par d'autres, sont, une fois de plus, pensivement feuilletées; les mots sont, à nouveau, soigneusement pressés de leur contenu, et lentement, hors du temps et du lieu, des hommes, jusqu'alors isolés, deviennent une humanité. C'est, peut-être, pourquoi de plus en plus nombreux sont les peintres qui rêvent d'intégrer un jour l'image et le discours, d'être, à la fois, l'illustrateur et l'illustré, et de livrer au jugement des générations futures, dans un même souffle, le prétexte et l'œuvre achevée. Jean McEwen vient de réaliser ce rêve, avec cet ouvrage, récemment lancé au Musée d'Art Contemporain.

Jean McEwen, Fernande Saint-Martin le faisait remarquer dans ces pages¹, est un être de contraste. Sa peinture est, presque dans le même mouvement du pinceau, le jaillissement, le pétilllement, la fluidité changeante de la lumière des impressionnistes, en même temps que la rigueur réfléchie d'une organisation spatiale à préoccupation structuraliste. Les idées qu'il exprime viennent, naturellement, en couples d'oppositions, jour et nuit, avant et après, passé et futur, îles réunies et îles désunies. Son style d'écriture lui-même est binaire, et les membres de phrase et les adjectifs s'en vont presque toujours par deux, balançant la prose poétique qui sert l'argument de l'ouvrage. Cet argument, c'est le bilan angoissé et toujours recommencé de l'homme au seuil de l'âge mûr, l'irrésolution anxieuse entre la tentation de la stabilité et le désir, jamais éteint, de la fuite en avant.

C'est, d'abord, la prise de conscience du gaspillage du temps de la jeunesse, temps passé à préparer un futur, au lieu de vivre l'instant. «Nous étions pauvres d'instant

et riches d'horizon. Mais l'horizon vient de s'évanouir».

Vient ensuite une sorte de glorification de l'union. L'autre est perçu comme l'incarnation et la caution de l'instant. Sa présence est la seule garantie de l'oubli du passé et de l'inexistence du futur. «Je ne suis plus moi et tu n'es plus toi. Et pourtant je ne suis pas un autre. Je suis en équilibre et sans réalité.»

Avec le constat de cette immobilité naît le désir sourd d'une autre chance. Pouvoir revenir, neuf, aux rivages anciens. Refaire le chemin avec, au cœur, le capital de l'expérience. «Je goûterai les fruits des nouvelles démenches sans demander au jour de les renouveler. Chacun de mes regards sera comme un dernier.»

La fin de l'union amène l'amertume et la tentation de l'attente passive; puis, devant l'inutilité des regrets, renaît le désir de profiter de l'instant. «Je veux avoir l'odeur d'avoir vieilli heureux». Le chant final apporte enfin, avec la lucidité, la certitude d'un autre devenir et d'un combat nouveau. «Je pars sur des sentiers que je n'ai pas voulus. J'ai voulu des sentiers que je n'ai pas connus». Il y a, donc, encore violent contraste entre le sens de l'achevé, la certitude un peu statique et humaine du début de la réflexion, et l'inquiétude et la quête dynamique de la fin de l'ouvrage. C'est d'ailleurs, avouons-le, cette impression de mouvement, de destin qui se vit au moment où il s'écrit, qui permet de pardonner à l'auteur l'emploi, à côté de très belles phrases, de quelques clichés et incantations poétiques disparus depuis longtemps déjà de notre vocabulaire.

Cette édition de grand luxe, publiée à 30 exemplaires, sera malheureusement accessible à bien peu d'entre nous, et c'est dommage, car tous ceux, nombreux, qui aiment la peinture de McEwen, auraient certes aimé partager avec lui les secrets de cette œuvre dont on devine qu'elle tient dans sa vie une place privilégiée.

Jean-C. DUMONT

1. Vie des Arts, Vol. XVIII, No 72 (Automne 1973), p. 51-54.

MIRAGES DE MONET

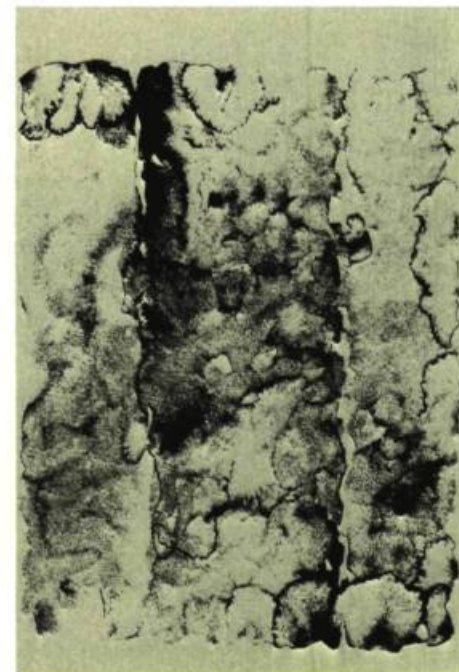
Paintings by Monet. Catalogue de l'exposition tenue à l'Art Institute of Chicago, du 15 mars au 11 mai 1975. Avant-propos de John Maxon. Préface d'André Masson. Textes de Grace Seiberling et J. Patrice Marandel. 124 illus. en noir et blanc; 8 pl. en couleur.

Détenteur de la plus grande collection d'art impressionniste en dehors de la France, l'Art Institute de Chicago allait adopter une politique d'expositions en accord avec cette orientation. L'exposition de Monet, que l'on pouvait voir, au printemps, à l'Institut, constituait la dernière — mais non la moindre — d'une série, commencée il y a plus d'une génération, consacrée aux grands maîtres de l'Impressionnisme et du Post-impersonnisme. Ont été rassemblés plus de 100 tableaux, en provenance de collections privées et publiques d'Europe et des États-Unis, retraçant chaque phase créatrice de l'artiste. Le plus impressionniste des impressionnistes, celui qui a intitulé, en 1874, son tableau *Impression, soleil*

levant, baptisant à son insu le nouvel art, Monet est le véritable initiateur des vibrations lumineuses en peinture. Il réussira à faire briller la matière, miroiter l'atmosphère, s'estomper la nature. Mille feux, mille reflets émanent des tableaux de cette exposition remarquable d'un peintre qui n'a pas fini de ravir et d'émerveiller le public.

R.R.

Les Îles réunies Jean McEwen





LE PARADIS DES EXILÉS

Roloff BENY, In Italy. Photographie et mise en page de Roloff Beny. Texte et anthologie de Anthony Thwaite et Peter Porter. Notes historiques des planches de Brian de Breffny. Épilogue de Gore Vidal. Toronto, McClelland and Stewart, Ltd., 1974. 430 p.; Illus.: 160 p. en couleur et 120 en noir et blanc. (Édition française à paraître chez Arthaud.)

«L'Art dans la rue», slogan familier de notre époque, est un fait accompli, depuis tant de siècles, en Italie. A cette profusion d'œuvres d'art — d'aucuns considèrent l'Italie comme un musée global — ajoutez bonne table, doux climat, lumière dorée et transparente, sites pittoresques, chaleur et entrain de ses habitants, et vous comprendrez pourquoi tant de poètes et d'écrivains ont non seulement chanté ses vertus, mais aussi choisi de s'y exiler. Natifs ou non, ils figurent dans ce volume. De Virgile et Ovide à Browning et Lawrence, en passant par Goethe, Chateaubriand et Stendhal, on leur a emprunté des passages de leurs œuvres. Magnifique synthèse de textes et de citations qui sert de contrepoint au magistral album du photographe canadien Roloff Beny, un de ces exilés qui vit à Rome.

Du haut de sa terrasse, un décor de rêve se profile: d'un côté, le dôme de Saint-Pierre; de l'autre, les campaniles de Sainte-Marie-Majeure et le Capitole de Michel-Ange. Par temps clair, il peut voir au loin la Méditerranée, ou du moins en humer l'air salin. Rome regorge de vestiges de l'Antiquité, témoignage encore tangible de plus de 2000 ans d'histoire. C'est dans ce contexte que Beny a conçu ce volume. Mais si tous les chemins mènent à Rome, inversement la Ville éternelle renvoie à toute l'Italie. Région par région, Beny nous dévoile un pays inépuisable de merveilles. La dernière planche du livre reproduisant une œuvre de Pollaiuolo, dont un détail réapparaît sur la jaquette, est allégorique: comme l'Archange conduit Tobie aveugle jusqu'au poisson sacré qui lui rendra la vue, ainsi Beny nous guide pas à pas à travers l'Italie pour ranimer notre regard. Vision non pas de touriste, ni de simple amateur, mais de véritable connaisseur qui a senti l'âme même du pays pour y avoir vécu. Vision d'artiste aussi, qui capte et recrée en images tout le faste et la sensualité d'un coin de notre univers dont on ne saurait se lasser.

A vrai dire, le sujet s'y prêtait. Car si l'Italie est le paradis des exilés, comme disait Shelley, c'est plus précisément celui des artistes, tant l'art y côtoie la vie. En témoignent, au début du volume, les bicyclettes adossées au mur de ruines à Montecassino, ou l'étalage de denrées faisant bon ménage avec l'œuvre sculptée d'un bâtiment de Venise, ou encore cet ouvrier vu de dos qui, sans le savoir, adopte la pose immortalisée par le *David* de Donatello. D'ailleurs, si le volume renferme faune et flore italiennes, sites et monuments, aubes et crépuscules, il foisonne aussi d'œuvres d'art que Beny affectionne. Tableaux, sculptures et bâtiments de choix ont été captés par un témoin oculaire de goût et de talent.

La population italienne, trop existentielle — c'est aussi une grande qualité — quand elle n'est pas trop préoccupée par les exigences de la vie quotidienne, semble — peu soucieuse des lendemains, de la survie de son patrimoine culturel comme de la qualité de la vie, tous deux menacés pré-

sentement. L'épilogue de Gore Vidal effleure le sujet. Tandis que Beny propose, à celui qui n'a jamais foulé le sol italien, un poème visuel, et à l'initié, un regard neuf l'incitant à réviser ses impressions. Pour tout dire, un volume pour le plaisir des yeux, où l'exaltation des sens rejoint celle de l'esprit.

R. R.

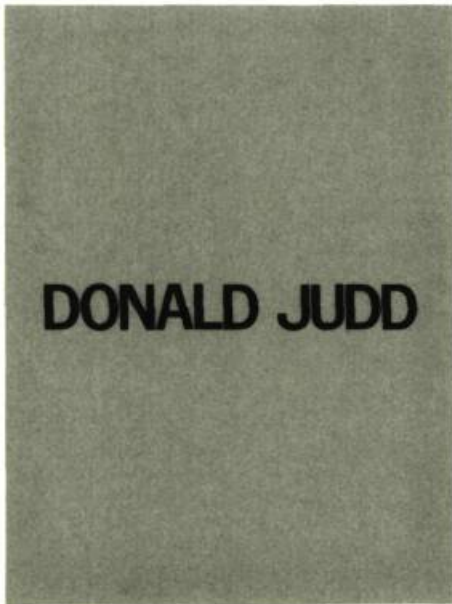
DONALD JUDD

Brydon Smith, Catalogue de l'Exposition Donald Judd, tenue à la Galerie Nationale du Canada, du 24 mai au 6 juillet 1975, contenant aussi un catalogue raisonné des peintures, des objets et des planches en bois produites de 1960 à 1974. Ottawa, Galerie Nationale du Canada, 1975. 320 pages; 4 planches en couleur et, en noir et blanc, presque tout l'œuvre de Judd (355 pièces).

Brydon Smith, conservateur de l'art canadien à la Galerie Nationale du Canada, a connu Donald Judd, en 1968, au moment où il organisait l'exposition *Lumière fluorescente par Dan Flavin*. L'amitié de Judd pour Flavin l'amena à rédiger un article pour le catalogue de celui-ci; sept ans après, c'est l'inverse qui se produit. Pour le catalogue de Judd, Flavin a dessiné une esquisse de son ami et rédigé une lettre dans laquelle il clame «bien haut, sans équivoque que Donald a créé, avec insistance et constance, les meilleures sculptures encore jamais vues en Amérique». Il n'y a pas de doute! Mais Flavin, si généreux soit-il en compliments, se garde bien de rester propriétaire de son dessin.

Pour sa part, Brydon Smith a rédigé le court avant-propos du catalogue. Il signale comment il est venu à s'intéresser à l'œuvre de Judd et l'importance qu'elle a eu sur lui et, beaucoup trop sommairement, l'originalité de la sculpture de Judd ou plutôt de ses «objets spécifiques», comme l'artiste préfère les appeler. Il ne dit rien pour tenter d'expliquer la présence des objets de Judd dans les expositions d'art minimal, ni sur ce qu'on entend précisément par cet art.

La présentation de toute la démarche de l'artiste est restée à Barbara Smith, qui a déjà été employée par Judd. Dans un texte fort long, qu'elle répartit sous quatre titres: Les œuvres de jeunesse: peinture et critique d'art; Des peintures aux objets tridimensionnels; Les expositions à la Green Gallery; Matériaux nouveaux, elle retrace l'évolution de l'artiste en citant à l'occasion quelques textes de ce dernier pour expliciter ses recherches. Elle discerne avec justesse les caractéristiques de l'œuvre de Judd qui découlent de la clarté des éléments employés à former un tout («les parties essentielles doivent alors occuper tout l'espace disponible»), de la distinction entre l'intérieur d'un objet, de l'importance du rôle des matériaux et de la couleur, du fait que l'œuvre est le résultat d'un calcul mathématique précis et, de l'unicité de l'œuvre, «une forme, un volume, une couleur, une surface est une entité de soi qu'on ne doit pas dissimuler à l'intérieur d'un tout passablement différent». Malheureusement, le texte de Barbara Smith n'est pas facile à suivre parce qu'il est souvent coupé de descriptions et de renvois à des œuvres citées mais qu'on n'a pas eu le temps de mémoriser à fond, l'illustration ne se déroulant pas au



fur et à mesure du texte. Pour suivre le récit, il faut continuellement tenir ouvertes deux ou trois pages de cet impressionnant document.

Impressionnant, c'est le moins qu'on puisse dire, mais rendu tel par un abus de sophistication dans la présentation et un gaspillage de papier. En effet, pourquoi ne pas avoir intégré le catalogue de l'exposition dans le catalogue raisonné, évitant ainsi la répétition de cinquante pleines pages? Cette économie aurait permis une meilleure impression des quatre planches en couleur, de telle sorte qu'elles rendent vraiment les effets recherchés par Judd. Il y a également un gaspillage insensé d'espace pour la traduction de l'index des prêteurs, qui aurait pu facilement tenir dans deux pages et demi, au lieu de cinq.

La Galerie Nationale du Canada a fourni à Judd, un artiste américain de 47 ans, et aux propriétaires de ses œuvres un catalogue comme elle n'en a encore jamais réalisé pour un Canadien vivant de cet âge. Elle a produit un document de haute précision et qui sera sûrement utile aux historiens d'art (un grand nombre d'exemplaires sont déjà rendus à New-York et dans les musées américains), mais elle aurait pu le publier avec moins d'ampleur et, grâce à l'économie réalisée, fournir au profane qui visitait l'exposition autre chose que cinq feuilles polycopiées et brochées qui, virtuellement, ne donnent qu'une triste énumération des pièces, sans explication ni reproduction.

Claude GOSSELLIN

QUELQUES PUBLICATIONS RÉCENTES

Catalogue d'une exposition d'œuvres de femmes artistes *ARTFEMME 75*, organisée à Montréal, par le Centre Saidye Bronfman, le Musée d'Art Contemporain, la Galerie Powerhouse et le YWCA, et tenue du 5 au 25 avril 1975.- Catalogue d'une exposition de peintures de Jack B. YEATS, 1871-1957, tenue à Montréal, à la Galerie Waddington, du 21 mai au 21 juin 1975.- Ghislaine HOULE, *La Femme au Québec*. Montréal, Bibliothèque Nationale, Ministère des Affaires Culturelles, 1975. (*Bibliographies québécoises*, No 1).- Jean-Claude DUPONT, *Le Sucre du pays*. Montréal, Leméac Inc., 1975. (*Traditions du geste et de la parole/II*).- Catalogue de l'Exposition *15 American Artists* formée de la collection permanente de la Corcoran Gallery of Art, Washington, et tenue au Musée London, (Ontario), du 4 avril au 6 mai 1975.- Catalogue d'une exposition intitulée *Art de systèmes en Amérique latine*, tenue à Londres, à l'Institut de Contemporary Arts; à Buenos-Aires, au Centre d'Art et Communications, et à Paris, Espace Pierre-Cardin, en 1974 et en 1975.- *L'ARTE NAÏVE*, revue trimestrielle, 1re Année, No 4 (Décembre 1974) Editrice Age, Reggio Emilia.- Catalogue de l'Exposition de Jack COWIN, tenue à la Norman Mackenzie Art Gallery de l'Université de Regina, du 22 mars au 27 avril 1975.- Catalogue d'une Exposition rétrospective de peintures et de dessins d'Arthur B. DAVIES, tenue du 11 mars au 15 avril 1975, chez M. Knoedler & Co.- Catalogue d'une Exposition de l'artiste italien Arnaldo ESPOSTO, tenue à Genève, à la Galerie Nuovo Sagittario, en janvier 1975.

L.O.

DES POÈMES DE P.-M. LAPOINTE

Paul-Marie LAPOINTE, *Tableaux de l'amoureux suivi de Une unique, Art égyptien, Voyage & autres poèmes*. Montréal, L'Hexagone, 1974. 101 pages.

Poète d'ascendance surréaliste, Paul-Marie Lapointe poursuit, depuis plus de vingt-cinq ans, une œuvre singulière dans ce que Gilles Marcotte a nommé «le lieu du plus haut scandale»¹. Son inspiration se nourrit, comme chez Rimbaud, d'une sorte de mysticisme «à l'état sauvage». Sa poésie s'insurge pour la justice et pour l'homme. Le poème trouve sa tension révélatrice dans la libération érotique, amoureuse.

Le dernier recueil de Paul-Marie Lapointe continue, à même un verbe chaleureux, d'explorer l'espace vital, d'occuper de nouveaux paysages. Le poème retrouve encore ici l'alchimie du paysage. Le mauve et le rose continuent de dominer, couleurs comme des signes à reconnaître chez l'amoureuse même. Paysage érotique qui participe du tableau total: végétal, tellurique, astral autant que charnel, qui «figure à la fois le bonheur et la fin des temps».

Et, c'est dans la tension d'images tour à tour souterraines, artérielles et foudroyantes que le poète se bat «pour l'adorable délire d'aimer», défini dans «l'hégémonie des corps».

Cette poésie de Paul-Marie Lapointe, dans la proclamation de «la misère quotidienne d'être heureux», nous arrive de loin comme de toujours, avec son flambeau d'images qui brûlent le langage comme pour ressasser les cendres de la vie, comme pour raviver le feu de l'amoureuse continue, celle qui vainc la mort à chaque geste, à chaque soleil. Images qui s'installent dans leur fragilité et les chocs de leur durée: pour inventer le jazz du poème.

La poésie (québécoise) n'aurait pas pu se passer du délire amoureux de Paul-Marie Lapointe.

1. Dans *Le Temps des poètes*, Montréal, HMH, 1969.

Jean ROYER

VITTORIO TAVERNARI

Ionel JIANOU et Enzo CARLI. *Vittorio Tavernari*. Paris, Arted, Éditions d'Art, 1974. 57 p.; 79 illus. en noir.

Deux professeurs d'histoire de l'art et critiques d'art renommés inaugurent avec cette monographie de Vittorio Tavernari une nouvelle collection intitulée: *Maîtres de la sculpture contemporaine*, qui a pour objet de faire connaître l'œuvre des sculpteurs de ce temps qui travaillent surtout hors de France. On sait que Tavernari, sculpteur italien né à Milan, en 1919, s'est acquis aujourd'hui une audience mondiale. Ses nombreuses expositions personnelles et collectives en Europe, aux États-Unis, en Amérique latine, en Asie, en Afrique et au Japon, témoignent de l'abondance de la production de ce sculpteur, qui se distingue par un solide métier et une remarquable originalité. Formé à l'école traditionnelle, il découvre très tôt et maîtrise les secrets de la technique. Tavernari, qui fut marqué par les misères de la guerre, profite heureusement de ses expériences humaines et artistiques pour rechercher des moyens d'expression nouveaux, d'où le côté pathé-

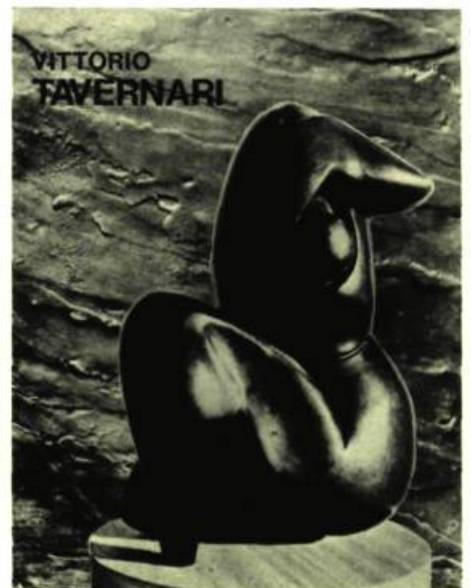
tique et tragique de son œuvre, mais il ne tarde pas à s'éloigner peu à peu de l'art figuratif, et ce lent cheminement l'a conduit inévitablement à une maturité qui lui fait découvrir le sens de l'humain et la primauté du spirituel.

Tavernari utilise le bois, le bronze, la pierre, le marbre et l'originale technique du bois brûlé pour exprimer des réalités humaines et universelles. Son œuvre est composée de plusieurs cycles: les maternités, les nus et les torsos, les formes abstraites, les crucifixions, les calvaires, les totems, les ciels et les amants.

Les textes de Jianou et de Carli laissent percevoir une connaissance profonde de l'artiste car ils expriment l'essence même de l'œuvre et des thèmes de ce grand sculpteur. Ils exigent une lecture attentive à cause de la pénétration avec laquelle ces auteurs traitent du sujet, Jianou s'attachant à exprimer la vocation d'universalité de l'œuvre tandis que Carli insiste surtout sur les moyens techniques employés par l'artiste et sur sa façon de disposer des divers matériaux qu'il utilise.

Les textes sont précédés d'une préface de Cécile Goldscheider et suivis d'une utile chronologie de Tavernari, d'une liste de ses expositions et d'une bibliographie comprenant les livres écrits sur l'artiste, les albums et les livres qu'il a illustrés, les articles, études, chroniques et préfaces qui ont paru sur lui. Il faut aussi souligner l'excellente qualité des reproductions. Ce document est une heureuse addition aux études trop peu nombreuses, hélas! qui paraissent actuellement sur les sculpteurs contemporains.

L. O.



BRESIL BAROQUE



AU PAYS DE L'ALEIJADINHO

Maurice PIANZOLA. Brésil baroque. Genève, Les Editions de Bonvent, 1974. 181 p.; Illus. en noir et blanc et en couleur; Notes et bibliographie.

Les beaux livres concernant le Brésil ne sont pas tellement nombreux. En voici un très beau, et par le texte et par la présentation.

Le Brésil baroque, une réflexion sensible et combien humaine sur le pourquoi et le comment «du grand transfert à travers l'Atlantique d'un art né dans les cours d'Europe et renaissant devant les yeux abaissés des Indiens, dispersés dans la forêt incendiée».

Son auteur, Maurice Piazola, conservateur principal du Musée d'Art et d'Histoire de Genève, a vécu au Brésil, un pays qu'il a appris à reconnaître avec mille précautions. L'histoire de cette terre ardente «lui est familière, par le cœur autant que par les yeux. Il en connaît les ressorts intimes et la secrète poésie».

Au moment où s'écrivait une épopée du sucre avec les esclaves, les jésuites et bientôt la fièvre de l'or, un art transplanté par les premiers pionniers se transforme dans un pays si peu préparé à le recevoir en un art «tellement en harmonie avec son environnement qu'il n'est baroque que par hasard».

Et, c'est l'histoire de cette implantation, du côté du pays minier, que l'auteur nous propose, et de celle de la fabuleuse explosion, au début du 18^e siècle et des transformations rapides tout au long de ce siècle. Enfin, le point final est apporté par le génial Aleijadinho, qui a fait surgir à Congonhas do Campo, sur la colline du Maranhão, un ensemble d'art exceptionnel, à la fois digne des grandes traditions médiévales et précurseur du romantisme.

L'illustration a été confiée à Fulvio Roiter, Clarival Valladares, Marcel Gautheret, François Meyer.

Andrée PARADIS

ADAM OU ÈVE

Michel JOURNIAC. 24 heures dans la vie d'une femme ordinaire. Paris-Zürich, Arthur Hubschmid, 1974. 112 pages; illustré en noir et blanc.

L'année de la femme bat son plein. A qui le dites-vous! Que d'événements en son nom. Musées et galeries sont évidemment de la partie. Mais à quoi riment ces expositions d'art féminin, si ce n'est qu'elles nous permettent de constater béatement que la notion de genre (masculin/féminin) s'estompe devant la recherche esthétique? Qu'à l'encontre des artistes, l'art n'a pas de sexe? Et que seule, en fin de compte, la lecture de l'étiquette au bas de l'œuvre trahit la véritable nature de son auteur? A ce compte, nul doute qu'une exposition ayant pour thème la femme, mais vue à travers des œuvres d'artistes masculins, eût été plus valable. Mais là, attention! On va nous accuser une fois de plus de chauvinisme mâle. Évitions donc le sexe fort. Il ne semble pas à la mode. Du moins, pas cette année. Alors, comment en sortir? Il faut chercher autre chose, ailleurs, et cela sans sortir du contexte. Est-ce possible?

Après quelques moments de réflexion, quelle veine: Michel Journiac vient à la rescousse. Il relève le défi, en précurseur par surcroît car c'est en novembre-décembre dernier qu'avait lieu, chez Stadler, à Paris, son exposition intitulée *24 heures dans la vie d'une femme ordinaire*, dont on a tiré le présent ouvrage.

Initiateur de l'art sociologique en France, le jeune Journiac (1943-) est l'un des piliers de l'avant-garde parisienne. La deuxième partie du volume renferme, outre sa biographie et un manifeste du corps, un aperçu de son activité, depuis l'abandon de la peinture traditionnelle en 1968, que dominent trois thèmes: le corps humain, obsessionnel et omniprésent (*Messe pour un corps*, office profane à la Galerie Templon où il offrait à la communion des fidèles du boudin fait de son propre sang; ou *Piège pour un voyeur* où de jeunes hommes nus, en cage, se prêtent aux regards des visiteurs de la Galerie Martin-Malburet); dénonciation de l'activité artistique (dérision de l'art conceptuel, par l'émission de chèques personnels de 300 Fr. contre leur valeur monétaire, et parodie de l'art tout court par le fonctionnement, au Salon de Mai, d'un distributeur automatique d'œuvres); enfin, contestation sociale, préférant le geste critique à l'œuvre esthétisante, où s'insère la présente exposition.

Pour réaliser *24 heures dans la vie d'une femme ordinaire*, Journiac n'est pas allé chercher une amie pour lui servir de modèle, bien qu'il dédie son œuvre à deux d'entre elles. Allant au bout de sa démarche, il incarne lui-même, par le travestissement, la femme devant l'objectif. Voilà qu'Adam et Ève sont réunis en un seul être. Il en résulte une suite de tableaux ou documents photographiques en noir-blanc traquant, par une mise en scène réaliste, les faits et gestes quotidiens de la femme moderne en situation — réveil du mari, ménage, lessive, départ, arrivée au travail, pointage, courses, et ainsi de suite. Puis, à la *Réalité* qu'il vient de nous présenter, Journiac oppose les *Phantasmes* (dont la jeune mariée, la putain, la sainte, la vamp, et même la lesbienne!), non sans ironie, quand ce n'est pas avec une pointe d'humour noir.

Acuité du propos. Constat de l'aliénation de la condition féminine et, par extension, masculine, le mâle étant complice, et à plus d'un niveau ici. Critique acerbe de la banalité de la vie quotidienne vécue par des milliers de gens pour qui l'imprévisible est un non-lieu. Remise en cause des rôles et conditionnements sexuels: pourquoi n'y aurait-il pas interaction jusqu'au chevauchement et à la bipolarité des sexes? N'est-ce pas là la meilleure façon d'abolir la guerre séculaire des sexes? Finie la vie schématisée et sclérosée! A travers ce miroir, par un jeu signifiant, Journiac crève l'abcès, abat les tabous. Et, par son langage abrasif et percutant, Journiac ravive l'art sociologique et lui rend ses lettres de noblesse.

René ROZON

Reçu de Dargaud, Éditeur: **Astérix / La grande traversée; Joe Fast / Agent spécial, La Jeunesse de Blueberry, Hypocrite, La Croisière des oubliés; Clodomir Free / Le grand complot; Achille Talon / Au coin du feu, Les Phantasmes de la nuit, Ulysse.**



24 heures
dans la vie d'une femme ordinaire