

Lectures

Volume 20, Number 81, Winter 1975–1976

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/55061ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

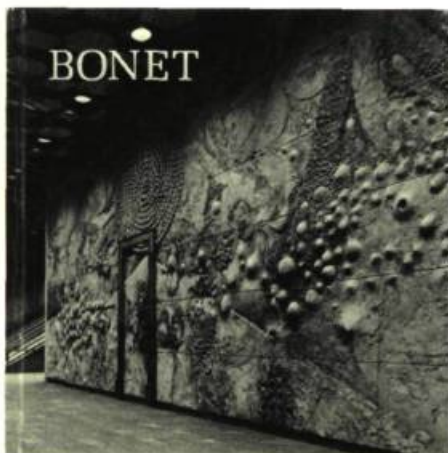
1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

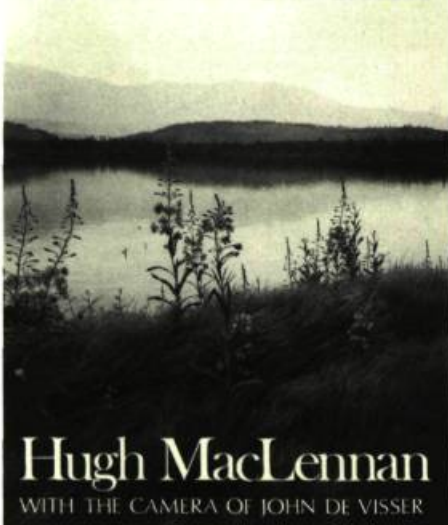
Cite this review

(1975). Review of [Lectures]. *Vie des arts*, 20(81), 82–87.

lectures



Rivers of Canada



JORDI BONET

Guy ROBERT, Jordi Bonet. Sainte-Adèle, Éditions du Songe, 1975. 132 p.

C'est avec sa rhétorique habituelle que Guy Robert a abordé l'œuvre sculptée de Jordi Bonet. Il a reconnu avec justesse les sources de ce muraliste devenu québécois à 22 ans: l'art roman catalan, le Barrio Chino de sa Barcelone natale, l'architecture de Gaudi. On pourrait ajouter Picasso (lui aussi admirateur de l'art médiéval de sa Catalogne) et, peut-être, Goya. D'après Robert, Jordi Bonet «a digéré la tradition du mur peint et s'y est taillé une place» (p. 6). A lire les *Notes biographiques* (p. 102-114), on n'a qu'à additionner pour comptabiliser cette place. Mais on n'a aussi qu'à voir quelques murales, in situ et pas uniquement dans le livre, pour vite remarquer que cette digestion s'est arrêtée à Gaudi et aux expressionnistes modernes. Bonet semble oublier que le *Deutscher Werkbund*, *De Stijl* et le Bauhaus, que les écrits d'Adolf Loos, de Sant'Elia et de Le Corbusier ont donné un dur coup à l'art décoratif qui «germe et fermente, crépite et explose, geint et jouit» (p. 10). Si l'artiste a tout de même le privilège de ne s'associer ni à l'*Esprit Nouveau* ni à l'*International Style*, la critique n'a pas le loisir d'escamoter entièrement la question, si épineuse et controversée qu'elle soit, de l'intégration à l'architecture. Tahull et la Sagrada Família (s'entend l'ancienne partie et non ce qu'on y ajoute dans le moment) sont certes sublimes, mais les sculptures commandées par les anciens abbés et par Gaudi dénoteraient drôlement dans les édifices de Behrens, Van der Rohe et Corbu. Guy Robert ne s'interroge aucunement sur cette transplantation spontanée qu'effectue Jordi Bonet, étrangère aux principes de l'architecture nord-américaine des temps contemporains.

On trouve dans l'étude, ou plutôt l'homage, de Robert des renseignements utiles: la centaine d'illustrations, les notes biographiques, la bibliographie choisie, les commentaires sur le triptyque du Grand-Théâtre de Québec (où Bonet a intégré par des textes une facette de la culture locale), diverses citations de notes écrites par l'artiste ou de commentaires faits par lui. Mais l'ensemble demeure faible en ce qui touche à la réflexion critique et le verbe a souvent tendance à s'amplifier au détriment de l'analyse, ainsi «la main (qui) apprivoise la forme, la caresse, la triture, la torture, la viole, l'engrosse, l'accouche» (p. 34).

Ghislain CLERMONT

BEN

Tout Ben, Paris, Éditions du Chêne, 1975. 215 pages.

Sur l'artiste français Ben, a paru, au début de l'année 1975, un ouvrage de luxe très abondamment illustré, intitulé *Tout Ben*. La production de Ben, depuis 1958, se trouve rassemblée là, au moyen de photographies, de descriptions d'événements, de comptes rendus de gestes exécutés en public, de transcriptions d'idées dont certaines pourraient être éventuellement concrétisées.

Les textes théoriques de Ben sont développés autour de deux idées fondamentales, à savoir que «tout est art» et que «l'acte de création est synonyme de Nouveau». Rien de très neuf là-dedans depuis Duchamp. Mais la démarche de Ben vise surtout à

systématiser et à réunir, à partir de ces deux thèmes, un bon nombre d'attitudes marginales qui, sporadiquement, ont été adoptées de loin en loin depuis Dada. Ainsi juxtaposées, les prises de positions artistiques de Ben, dérivées de Dada, Tatlin, Duchamp, Schwitters, Klein, Manzoni, etc., n'ont d'autre objet que celui d'exposer la propre création de Ben, c'est-à-dire Ben produisant Ben.

L'égo de Ben, avec ses pulsions, son agressivité, ses jalousies, ses intérêts pour le manque, le déséquilibre, le mystère, s'étale sur toutes les pages. Dans la course effrénée à l'originalité, à la recherche du neuf à tout prix, dans la complaisance manifestée à l'égard de son propre égo, dans l'exhibitionnisme qu'il pratique en virtuose, Ben part et arrive gagnant. Avec tout ce que ce regard réflexif suppose de critique et de récupération à l'endroit de cette société, la nôtre, qui a permis à l'individualisme et à l'égoïsme des artistes de se laisser endiguer dans des compétitions peu honorables, à l'image de celles qui ont cours dans la société que les artistes, cependant, regardent, critiquent, tendent de transformer.

L'attitude de Ben a le mérite de porter le culte de l'égo jusqu'à ses extrêmes limites, de radicaliser la marginalité qui tire sa cohérence de la compilation présentée dans ce livre-constat. Jouant les innocents (l'écriture ronde et dénuée d'agressivité de Ben a toutes les apparences de la puérilité), provocant par définition, narcissique jusqu'à la nausée, découvreur de relations dépourvues d'apriori artistique avec le monde, Ben s'est installé au centre des contradictions, au lieu géométrique de l'esthétique et de l'éthique, de la dénonciation de l'œuvre puisque «tout est art», de la surévaluation de son moi. L'ambivalence définit Ben: c'est bien là un signe des temps et non le moindre!

Laurent LAMY

A FLUMINE USQUE AD FLUMEN

Hugh MacLENNAN, *Rivers of Canada*. Photographies de John De Visser. Toronto, Macmillan, 1974. 270 pages.

Ces Français intrépides des 17^e et 18^e siècles, relayés par des Anglais et des Écossais entreprenants, mus par l'irrépressible désir d'aller au delà des horizons connus et familiers qui bordaient le Saint-Laurent, le plus souvent démunis de cartes, aiguillonnés par les dires des Indiens et leur savoir séculaire, où il fallait cependant pouvoir distinguer le guet-apens de l'indication véridique, ces voyageurs du temps jadis, à la fois géographes, cartographes, minéralogistes, botanistes, ethnographes, bref des hommes de science de leur temps, sont dignes d'une estime d'autant plus grande qu'ils étaient lancés, avec des moyens dérisoires, dans des périples autrement plus hasardeux que les vols des cosmonautes d'aujourd'hui dont les exploits reposent sur un ensemble de certitudes mathématiques enchâssées dans une technologie certes complexe mais longuement mise à l'épreuve.

Seule percée naturelle dans la masse inextricable des forêts qui, de l'Atlantique au Pacifique, couvraient le territoire, les rivières étaient l'unique voie qui s'offrit aux

explorateurs désireux de pénétrer à l'intérieur de ce continent démesurément vaste. Et, si nos manuels d'histoire évoquent les noms de ces explorateurs, ils n'ont jamais souligné l'importance *per se* des rivières pour la connaissance et la conquête du pays.

Reprenant ce sujet, abordé dans son livre *Seven Rivers of Canada*, Hugh MacLennan est parti à la re-découverte d'une vingtaine de rivières importantes que les cartes nous montrent, sans que nous leur prêtions plus d'attention. Avec un guide comme Hugh MacLennan, c'est bien plus que de rivières qu'il s'agit; à sa suite, nous découvrons qu'une rivière, géographiquement parlant, ce n'est pas seulement de l'eau qui coule mais un réseau drainant un territoire; nous apprenons comment l'histoire est passée par là souvent sans laisser de traces visibles et que c'est dans les documents anciens que la mémoire des hommes est conservée; nous voyons par des rappels judicieux que le fait parfois anodin dépasse l'anecdote et révèle l'essentiel plus efficacement qu'un rapport officiel farci de statistiques. Ainsi le témoignage de Richard Denys, à la fin du 17^e siècle: le brave homme ne pouvait trouver le sommeil, la nuit, si grand était le bruit produit par les saumons qui remontaient le cours de la rivière Miramichi! Est-il un seul pêcheur qui, sans mentir, puisse en dire autant? A sa manière, ce passage souligne la tragique extinction de notre faune aquatique, pour ne rien dire de l'usage criminel que l'*homo insanus* a fait d'innombrables cours d'eau. Que penser des prudentes *recommandations* faites par notre gouvernement aux Indiens de telle région de ne pas manger de poissons, pourtant à la base de leur alimentation, parce qu'ils contiennent un taux de mercure dangereux pour la santé?

Pouvons-nous nous représenter mentalement ce qu'était le volume des chutes de Niagara, telles que le Père Hennepin les vit, maintenant que 80 pour 100 du débit de la rivière est dirigé vers une usine hydro-électrique et que cette proportion est ramenée à 50, pendant les heures d'ensoleillement, l'été, de manière à alimenter une autre industrie: le tourisme?

Bien peu encore ont été témoins de ces spectacles grandioses offerts dans les régions désolées du Labrador, où la création du monde semble s'être arrêtée avant le partage de la terre et des eaux, et où, sans crier gare, le gigantisme du XX^e siècle dresse des barrages énormes. Bien peu aussi ont entrevu la grandeur majestueusement froide et cosmique de la rivière Mackenzie.

Parti à la découverte des rivières, on revient riche de pépites de sagesse, car Hugh MacLennan, grâce aux ressources de sa vaste culture, à sa capacité de percevoir et d'activer les faits physiques, l'histoire et les facteurs de civilisation dans leur vivante complexité, a su nous donner un livre profondément ressenti et doué de force contagieuse.

Gilles RIOUX

LE SOUFFLE DES ÉDITIONS DU NOROÏT

En marge des tribulations de l'édition au Québec, voici les livres du Noroît. Voici — comment le dire autrement? — les *beaux* livres des Éditions du Noroît.

Agréables à regarder, agréables à toucher, agréables à feuilleter, agréables à lire, ces volumes, consacrés à la poésie (ne serait-il pas plus juste à leur propos de parler d'objets, d'objets-sculptures, un peu comme on parle de bijoux-sculptures?), sont totalement différents les uns des autres. Différents, au point que sans trop exagérer, il ne serait pas impossible de découvrir, sous l'originalité de chacun d'eux, quelque chose comme une personnalité. Oui, une personnalité. Avec un caractère propre et, ce qui s'y rapporte le mieux, c'est-à-dire un certain attachement. En effet, après avoir découverts, ouverts, feuilletés, lus et aimés peut-être ces livres, on les rouvre, on les feuillette à nouveau tout étonné d'y percevoir un trait, un dessin, quelques mots — mots d'esprit, mots de poètes — une phrase entière parfois qu'on aurait un peu négligé la première fois, la dernière fois qu'on avait tenu le livre.

Céderait-on alors à quelque bibliomanie? Comment ne pas le reconnaître car on serait bibliophile pour moins que cela?

Et puis voilà exactement le genre de livre qu'on peut se passer de ranger dans une bibliothèque et qu'il vaut presque mieux laisser traîner sur une table ou un meuble; en somme à portée de la main. Tenir ces livres disponibles à tout instant, c'est avoir le bonheur de les prendre et de retrouver, grâce à eux, une humeur neuve devant les choses, les autres, la vie.

Tous les livres des Éditions du Noroît sont illustrés. Il arrive même qu'on ne puisse différencier le texte de l'illustration; ou l'inverse. C'est le cas, par exemple, de *Dixième lunaison* de Michel Côté qui est entièrement écrit à la main et illustré par l'auteur — la calligraphie, gaie, triste, drôle, est ici surtout attachante. De plus, la superposition des lignes manuscrites constitue de véritables gravures où les mots, dessinés les uns par dessus les autres, composent des sortes de poèmes-graffiti. Avec *Tête de bouc* de Jean Charlebois, on se trouve un moment devant des poèmes-annuaires, textes imprimés sur des reproductions des pages de l'annuaire du Gouvernement du Québec. *Les Cloches* de Jean Lacroix s'approche du poème-conte; l'ouvrage est publié dans le format des livres de l'enfance, avec une typographie large et des illustrations naïves et fraîches.

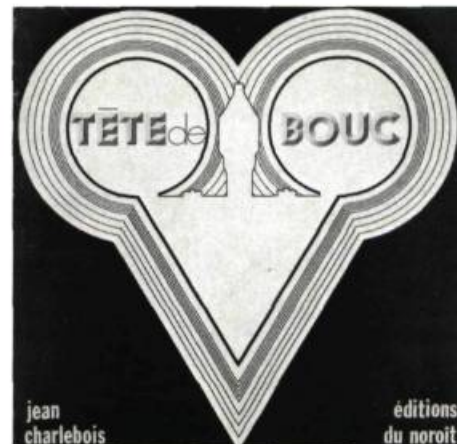
Calcaires d'Alexis Lefrançois, illustré par Miljenko Horvath, a quelque chose de lyrique dans sa sobriété même, sa minceur; ses dessins au trait sont à la limite du graffiti.

Mais, c'est à *Poèmes des quatre côtés* de Jacques Brault, accompagnés de cinq encres originales de l'auteur, que convient le mieux l'épithète de livre-sculpture. L'ouvrage a été réalisé d'après la conception graphique de Martin Dufour et imprimé sur papier Killmory 1776. Impression brune sur fond sable, gaufrage du titre sur la couverture: la réalisation graphique a valu à Martin Dufour, cette année, une mention spéciale à *L'Exposition des plus beaux livres 1975* de Design Canada.

On trouve les livres des Éditions du Noroît dans quelques librairies au Québec. Mais il est plus sûr de devenir *Ami* des Éditions du Noroît en s'abonnant — \$10 pour trois titres. Voici les livres à paraître ou déjà parus cette saison: *Tendresses* de Jean Charlebois, *Comme miroirs en feuilles* de Denise Desautel, accompagné d'un dessin de Léon Bellefleur, et *FM* de Michel Beaulieu.

Célyne et René Bonenfant, les responsables des Éditions du Noroît, (C.P. 244, Saint-Lambert, Québec J4P 3N8), promettent aux *Amis* des éditions autographiées, numérotées et, dans certains cas, des éditions spéciales.

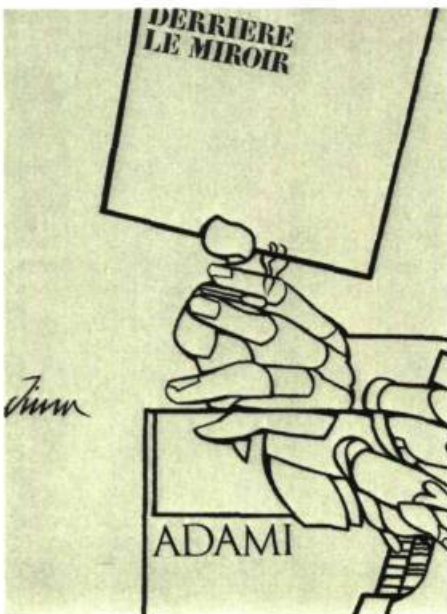
Bernard LÉVY





PAR JEAN SELZ

Turner



Carcajou Luis Feito



TURNER: LES COMMENCEMENTS DE LA COULEUR

Jean SELZ, *Turner*. Paris, Flammarion (Coll. *Les Peintres de la peinture moderne*), 1975.

Le deuxième centenaire de la naissance de Turner a été marqué, en cette année 1975, par l'exposition à la Royal Academy de 650 œuvres, tout juste à la mesure du legs immense qu'il fit à son pays: 19.000 esquisses, dessins et aquarelles, et plus de 500 tableaux, ne constituant pas même la totalité de sa production. Ainsi apprenons-nous à mieux connaître, au fil des articles et des monographies qui se succèdent, celui qui effectue, selon Matisse, «le passage entre la tradition et l'Impressionnisme»¹, dont les musées ont, l'année précédente, célébré le centenaire. La publication de Jean Selz est un beau livre d'images dont le texte, aéré et trop court, a pour mérite principal d'éveiller la curiosité, le désir d'en savoir d'avantage, d'approfondir des questions à peine posées.

L'énigme fondamentale réside dans le changement de manière qui s'effectue en 1830, véritable mutation de l'œuvre, si on le compare à celui, plus tard, de Van Gogh ou de Kandinsky, à propos desquels Jean Selz écrit que leurs «deux manières n'auraient pu laisser affirmer qu'elles fussent de deux peintres différents. Il n'en est pas de même avec Turner»². Cathédrales, architectures classiques à la Claude Gellée, colonnades propres à faire valoir les connaissances du professeur de perspective qu'il est à la Royal Academy, monde plastique de pierres et de roches, primauté de la ligne et du dessin, canaux vénitiens, rivières, marines, tempêtes, pluies et brouillard, vapeurs, incendie du Parlement liquéfié dans la Tamise, fluidité, tourbillons «de la couleur en délire»³. De 1820, date qui inaugure sa découverte du soleil, de la lumière méridionale, «la fascination vénitienne», à 1830, année des premières audaces, facilitées sans doute par l'excentricité de Lord Egremont, mécène libéral qui lui commande des toiles, 390 aquarelles rassemblées sous le titre *Colour Beginnings* retracent la lente instauration du règne de la couleur et la fin du coloriage. «Pour les coloristes, qui veulent imiter les palpitations éternelles de la nature, les lignes ne sont jamais, comme dans l'arc-en-ciel, que la fusion intime de deux couleurs»⁴. Il s'agit d'accorder à la peinture à l'huile, à la toile exposée, la liberté de l'aquarelle et des notations de voyage.

Cette libération se réalise juste après la mort du père, en 1829, et il y a là une relation de cause à effet que Jean Selz signale trop prudemment mais qui ne saurait être, comme la révélation de l'Italie, qu'un élément d'un réseau explicatif complexe. Après tout, que se passe-t-il en Angleterre, pendant cette décennie, et dans l'Europe que Turner parcourt? Quelles sont les significations de cette allégorie mystérieuse, *Pluie, vapeur et vitesse* — *Le grand Western Railway*, qu'on ne peut saisir qu'en la situant dans le contexte de la révolution industrielle qui défie le Progrès, dénoncé par Delacroix dans son *Journal*? Pourquoi le goût des catastrophes et des apocalypses signalé entre parenthèses cinq pages avant la fin, en même temps que son goût pour poètes et philosophes (lesquels?) et son acheminement vers «une conception intellectuelle de la peinture où poésie et métaphysique pouvaient se rejoindre?» N'y aurait-il

pas beaucoup à tirer de la *Théorie des couleurs* de Goethe dont Turner affirme l'influence jusque dans le titre d'un tableau de 1843? Toutes questions qui demeurent entre les lignes des dernières pages.

Y répondre permettrait aussi de clarifier la filiation établie de façon trop univoque entre Turner et l'Impressionnisme, et que Monet et Pissarro ont discutée. Turner est contemporain de Delacroix, et l'imagination est pour l'un comme pour l'autre inhérente à la vision. Au-delà des impressions d'atmosphères et des trouvailles techniques qui frappent les exilés de 1870, il y a cet univers irréel, ces fantasmagories lyriques apparentées aux mirages symboliques de Gustave Moreau. On aimerait voir explorées ces avenues de l'imaginaire.

1. Cité par R. Escholier dans *Matisse, ce vivant*, Librairie A. Fayard, 1958.
2. P. 8.
3. Critique du *Morning Herald* à propos d'*Ulysse se jouant de Polyphème*, en 1829.
4. Baudelaire, *Salon de 1846*. Paris, La Pléiade, p. 892.

Monique BRUNET-WEINMANN

VALERIO ADAMI

Jacques DERRIDA, Valerio Adami. Éditions Maeght, (Coll. *Derrière le miroir*), 1975.

En complément d'exposition, a paru, au printemps 1975, un Valerio Adami, accompagné de lithographies et d'un texte de Jacques Derrida.

Tout ce qui peut aider à pénétrer dans l'univers d'Adami, l'un des artistes les plus attachants de l'heure actuelle, mérite que l'on s'y arrête. D'ailleurs, le fait que Marc Le Bot vienne aussi de consacrer un livre à Adami témoigne de l'interrogation qui procède de cette œuvre. Constituées de fragments d'images tirées de stéréotypes, de représentations généralisées issues d'un fonds commun et qui tiennent lieu de références, les œuvres d'Adami fonctionnent sur le mode synecdotique par le relevé des éléments constitutifs du tableau. Mais le caractère elliptique de la composition est encore accusé par l'assemblage et le montage des images premières qui se font par juxtaposition, superposition partielle et imbrication, sans que soient établis des liens entre les éléments qui restent isolés les uns des autres par des contours noirs très définis et par l'abolition du fond du tableau.

En regard de cette peinture, dans laquelle la jonction et le manque sont inscrits en creux, le texte de Derrida, qui se développe en une prose parallèle, va-t-il aider au décodage et mettre sur la voie de quelque interprétation? N'y comptons pas trop. Le dessin de Derrida ne se situe pas sur ce plan: Derrida profite d'abord de l'occasion que lui donne ce texte pour fustiger le discours sur l'œuvre qui lui «paraît toujours niais, à la fois enseignant et incantatoire, programmé, agi par la compulsion magistrale, poétique ou philosophique, toujours, et plus encore quand il est pertinent, en situation de bavardage, inégal et improductif au regard de ce qui, d'un trait, (se) passe (de) ce langage, lui demeurant hétérogène ou lui interdisant tout surplomb».

Derrida n'en continue pas moins son propre discours. Il «a cédé» au risque de se mettre «dans son tort» en commentant une

gravure d'Adami qui a précisément pour titre *Étude pour un dessin d'après Glas de Jacques Derrida* et *Un dessin pour un portrait de W. Benjamin*. La gravure, exécutée en collaboration avec Jacques Derrida, contient un énoncé d'Adami: «L'angle est toujours pour moi un bord de tombe Et j'entends ce mot angle son gl...noyée», ainsi que l'extrait d'un énoncé de Derrida, intelligible parce que fragmenté comme la signature réduite à J. Derr. Les textes se situent de part et d'autre de la représentation d'un poisson accroché à un hameçon. La gravure, complexe en elle-même, est commentée par Derrida qui fascine, séduit, mais son texte reste irréductible au résumé. L'œuvre de Valerio Adami n'en reçoit pas moins quelque éclairage par la mise en valeur de sa polyvalence, de ses rapports serrés et pertinents avec la culture. *Voyage de Gorki à Capri, La Machine à écrire de Nietzsche, Dessin pour un portrait d'Auguste Strindberg* figurent parmi les titres des gravures et dessins qui se présentent à la fois comme images ne renvoyant qu'à elles-mêmes et comme métalangage.

L.L.

CARCAJOU... VERSION ESPAGNOLE

Luis FEITO, Carcajou — Six contes montagnais-naskapi. Présentation de Rémi Savard. Montréal, Éditions Bourguignon (Gilles Corbeil, éditeur), 1975; 11 feuillets doubles et 10 sérigraphies originales.

Un grand livre d'images (de plus de 18 pouces sur 20), une boîte à surprise de grand prix nous offre un Carcajou en une suite de tableaux où le rouge et le noir, le cercle et la ligne se font et se défont, se fondent et se scindent.

Le carcajou, connu également sous le nom de glouton et de *wolverine*, est un animal solitaire qui vit dans les régions septentrionales de l'Amérique. Carcajou, c'est aussi le héros maladroît et rusé des Indiens montagnais du nord-est québécois. Les quelques récits présentés ici nous le livrent dans toute sa complexité, dans toutes ses contradictions: tour à tour vaincu et vainqueur, tendre et méchant, créateur de la terre et de la diversité linguistique, à l'origine des tabous alimentaires et sexuels.

Dix récits, dix sérigraphies. Luis Feito fait danser formes et couleurs. Le résultat: un Carcajou hispanique? Les sérigraphies de Feito sont violentes, nettes et sans bavures. L'unité est créée par les rouges et les noirs, les cercles et les lignes; la diversité est suggérée par la dynamique dans le jeu des superpositions de couleurs et de formes. Mises à part la première et la dernière sérigraphie, ce jeu est vite épuisé et devient statique. En tant qu'anthropologue, je suis plus familière avec le Carcajou des récits montagnais et perçois mal la relation entre les deux. La richesse, la complexité et les nuances du personnage des récits l'opposent plus qu'ils ne le rapprochent de la rigidité et de la monotonie qu'offrent les sérigraphies.

Finalement, le thème visait l'unité: Carcajou, la version littéraire et la version graphique sont parallèles; elles ne se rejoignent jamais. L'expérience en valait peut-être la peine mais je me demande si, étant donné son aboutissement, la forme finale

n'aurait pas gagné à être plus humble. Les éditions de grand luxe, et c'en est une, ne peuvent se permettre ce genre d'éclectisme.

Louise-Iseut PARADIS

DEUX PEINTRES ROMANTIQUES ANGLAIS

Morchard BISHOP et Edward MALINS, James Smetham and Francis Danby — Two 19th Century Romantic Painters. Londres, Eric & Joan Stevens, 1974. 55 p. et 21 repro. en noir.

Le 19^e siècle anglais a connu bon nombre de peintres originaux, voire excentriques, géniaux par intermittence, dont la diversité est obscurcie par l'épithète commode et vague de «romantiques»: Palmer, Calvert, Dadd, Watts... Plusieurs ont en commun d'être des héritiers de William Blake. Ainsi James Smetham (1821-1889), auquel Morchard Bishop consacre la majeure partie de ce petit livre, avec un excellent essai intitulé *Some Reflections on the Career of James Smetham*. M. Bishop évoque la personnalité curieuse de Smetham, son mysticisme, son occupation (tuée par la photographie) de portraitiste de campagne, sa rencontre avec Ruskin (il reproduit un échange de correspondance étonnant entre les deux hommes), ses accès de dépression, son illuminisme parfois difficile à distinguer de la folie douce: adepte du *monumentalisme* (au sens étymologique de monument = mémoire), Smetham notait et dessinait les plus menus incidents de sa vie quotidienne dans des calepins qui font de lui un précurseur de Boltanski et de tant de nos conceptuels; il adressait à d'obscurs correspondants des carnets de notes baptisés *Ventilateurs*. Rossetti a comparé Smetham à Blake et à Palmer; Smetham lui-même a consacré un essai à Blake et appréciait Danby et Dadd. M. Bishop a aussi dressé un catalogue de 180 œuvres du peintre.

C'est à Francis Danby (1793-1861) que s'attache Edward Malins dans le reste du livre; il examine les dix années que l'artiste a passées à Bristol (1814-1824). Sa thèse est que cette période a été la plus féconde de Danby, celle pendant laquelle il a donné libre cours à son goût de la Nature sublime (les gorges de l'Avon), mais aussi exprimé avec des accents dignes de Blake le paradis perdu de l'enfance et peint les plantes avec une minutieuse délicatesse qui fait songer (l'inquiétante atmosphère de serre en moins) à Caspar David Friedrich. Ensuite, selon l'auteur, l'inspiration de Danby s'est essoufflée à imiter le style épique de John Martin.

Un opuscule utile, qui donne envie d'aller à Bristol voir les tableaux de Danby, et à Newcastle-upon-Tyne, ceux de Smetham.

Jean-Loup BOURGET

UNE NOUVELLE REVUE D'ETHNOLOGIE AU QUÉBEC

Revue d'ethnologie du Québec. Cahier No 1. Montréal, Éditions Leméac, 1975. Publication dirigée par Robert-Lionel Séguin. 120 pages.

Dans une autre initiative heureuse, les Éditions Leméac de Montréal viennent de

publier le premier Cahier d'une nouvelle revue d'ethnologie, sous la responsabilité du Centre documentaire en civilisation traditionnelle de l'université du Québec à Trois-Rivières.

L'ethnologie est une discipline qui débouche directement sur l'art populaire, et c'est dans cette orientation que le directeur de la collection, Robert-Lionel Séguin, présente ici un ensemble de quatre articles: *L'Utilisation de la vessie de porc comme blague à tabac*, par lui-même, *Le Rejet du plâtre dans l'étude de l'art ancien du Québec*, par Luc Noppen, *Mars 1810 — Trois chansons politiques*, par Monique Vachon et Maurice Carrier, *Les Squatters dans le canton d'Arthabaska, 1835-1866*, par Maurice Carrier, Jules Martel et Raymond Pelletier.

Évidemment, à lire ces titres, on s'aperçoit vite qu'il y en a pour tous les goûts, mais ce cahier est abondamment illustré de dessins ou de peintures, de photos documentaires, de plans originaux qui décuplent la valeur des textes proprement dits et mettent au grand jour toute la valeur esthétique et visuelle des créations du passé en matière d'art et de traditions populaires.

Bref, tout un monde bien illustré, grâce à une équipe d'ethnologues qui secoue la poussière des années et des archives.

Jacques de ROUSSAN

UN JOURNAL DIDACTIQUE BIEN CONÇU

Journal, No 5, 15 septembre 1975. Ottawa, Galerie Nationale du Canada.

Le *Journal*, publié par la Galerie Nationale, accompagne certaines expositions itinérantes organisées dans le cadre du programme national de la Galerie.

Sur beau papier, format généreux (43 cm x 28), on trouve un texte, rédigé en général par celui qui a préparé l'exposition ou par un spécialiste invité. De nombreuses reproductions en noir et blanc illustrent ce propos. En tout, huit pages, avec bibliographies, liste d'expositions et, selon le cas, liste d'œuvres.

Le numéro 6 est consacré à Rodolphe Duguay. Jean-René Ostiguy, conservateur chargé de recherches en art canadien, présente cet artiste, trop peu, trop mal connu. Les quarante gravures sur bois réunies pour l'exposition itinérante démontrent bien jusqu'à quel point l'artiste a su maîtriser son métier.

Si la critique a boudé cette œuvre, c'est surtout une question de temps et de milieu. Même si l'expérience artistique était solide, il faut reconnaître qu'entre 1925 et 1942, les exégètes dédiés à la défense de la pluralité des voix étaient peu nombreux. De plus, le milieu nourrissait maigrement, sur le plan intellectuel, un artiste de la qualité de Duguay. Peu de débouchés, à part le terroir et les sujets religieux. D'ailleurs, Jean-René Ostiguy a raison d'établir un parallèle avec Borduas qui, dans les mêmes années, a rompu les amarres, en allant chercher à l'étranger matière à réflexion.

Ce qu'on retrouve actuellement chez Duguay, c'est le souffle lyrique, une certaine qualité nordique qui animent ses paysages, intérieurs comme extérieurs.

A.P.

Frances Duncan BARWICK, *Pictures from the Douglas M. Duncan Collection*. Selected and introduced by the Author. Toronto, University of Toronto Press, 1975. 146 reprod., dont 22 en coul.

La Collection de Douglas M. Duncan (1902-1968) était composée de 1250 tableaux d'artistes canadiens recueillis par Duncan chez les artistes eux-mêmes, dans les galeries et surtout par le truchement de la Picture Loan Society, organisme qu'il avait fondé à Toronto, en 1936. Cette société était destinée à faire connaître aux amateurs la production des artistes canadiens en exposant leurs œuvres ou en les prêtant à d'éventuels acheteurs pour un temps limité.

Frances Duncan Barwick, la sœur de Douglas Duncan, a réuni dans cet album 146 tableaux de 57 artistes choisis dans la Collection. Ils donnent une idée de la qualité de l'ensemble, où étaient très largement représentés David Milne, L.L. Fitzgerald et plusieurs autres. A l'exception de cinq ou six tableaux, toutes les œuvres de David Milne se trouvent maintenant à la Galerie Nationale, à Ottawa. Le reste de la Collection a été donné à des institutions publiques et sont exposées dans 41 galeries au Canada ainsi qu'au Centre Culturel Canadien de Paris. Dans quelques pages d'introduction, Frances Duncan Barwick fait l'historique de la Collection. Douglas M. Duncan fut un collectionneur éclairé qui, par l'encouragement et les précieux conseils qu'il a prodigués aux artistes et l'aide généreuse qu'il leur a apportée, a contribué pour une large part à la diffusion de l'art canadien.

Georges FABRY, Jean-Jacques Gailliard, *le voyageur de la lumière fantasque*. Ostende, Éditions Erel. III. en noir et en coul.; photos.

«J.-J. Gailliard, c'est beaucoup plus que J.-J. Gailliard», tel est le titre du premier chapitre de l'ouvrage de Georges Fabry sur cet artiste belge, né en 1890. Homme raffiné, gracieux, coloré et amuseur, plein de verve, il est aussi un humaniste remarquable, un mémorialiste et un grand voyageur «en quête de l'autre côté des choses et des gens». Il a vécu la belle époque, a assisté au triomphe de l'impressionnisme et a connu à Paris, où il a vécu de 1920 à 1930, sa période abstraite. Maeterlinck, Ghelderode, Ensor furent ses amis. D'Annunzio l'a inspiré. Il revient en Belgique, en 1930, et décide de redescendre vers le concret. Il retrouve alors la voie qui lui appartient en propre et qu'il nomme le *Surimpressionnisme*.

Les autres parties de l'ouvrage sont composées d'interviews au cours desquelles le peintre se révèle dans ses propres termes et nous fait connaître sa vie qui, d'ailleurs, est étroitement liée à ses conceptions artistiques.

Une liste de quelques-unes des œuvres principales de J.-J. Gailliard complète cette intéressante étude sur un peintre qui, aujourd'hui comme hier, continue de peindre et de dessiner.

Présences d'Adorno. *Revue d'Esthétique*, No 1-2/1975, publiée avec le concours du Centre National de la Recherche Scientifique. Paris, Union Générale d'Éditions.

Theodore Wiesengrund Adorno, philosophe et musicologue allemand, né à Francfort-sur-le-Main, en 1903, outre ses travaux de musicologie sur Wagner en particulier, a publié de nombreux ouvrages sur la philosophie de la connaissance. Les auteurs de cette étude collective analysent ici les divers aspects des thèses de l'École de Francfort sur la théorie critique formulées dans les années 1930-1940 et dont Adorno fut l'un des initiateurs. Cette étude approfondie et faite sous différents angles de la théorie d'Adorno, avec le recul du temps, jette une lumière nouvelle sur le rôle qu'a joué l'École de Francfort contre la domination idéologique et révolutionnaire et l'influence critique qu'elle exerce encore aujourd'hui en dénonçant l'oppression idéologique.

Ces études sont précédées d'un texte de présentation de Marc Jimenez et d'un extrait tiré des œuvres complètes d'Adorno sur la théorie esthétique reliée au phénomène artistique. Une bibliographie de l'œuvre de T. W. Adorno complète cette étude. La dernière partie du volume, intitulée *Actualité* et qui comprend une soixantaine de pages, est consacrée à divers sujets couramment traités dans la *Revue d'Esthétique*.

William KURELEK, *A Prairie Boy's Summer* — Paintings and Story by William Kurelek. Montréal, Tundra Books, 1975. 20 ill. en coul.

William Kurelek a vécu son enfance au Manitoba. Ce volume est un complément à celui qu'il a publié précédemment et qui s'intitule *A Prairie Boy's Winter*. L'artiste retourne, ici, sur les lieux de son enfance pour y raconter en 20 délicieuses histoires illustrées ce qu'était, pour un adolescent, l'été sur une ferme dans les années 30. Il décrit les divers travaux auxquels il participait activement, sans oublier les moments de détente consacrés aux jeux de toute sorte. La spontanéité du dessin et la qualité de la couleur de ces illustrations, dans leur naïveté, sont d'une grande fraîcheur et témoignent du sens de l'observation de cet artiste. Plusieurs de ses tableaux ont trouvé place dans les musées du Canada, des États-Unis et d'Europe.

Jean FERRÉ, *Lettre ouverte à un amateur d'art pour lui vendre la mèche*. Paris, Éditions Albin Michel (Coll. *Lettre ouverte*), 1975. 214 p.

Les amateurs d'art deviennent de plus en plus nombreux à notre époque et les moyens mis à leur disposition: expositions, musées, livres d'art, travaux et critiques d'experts ne cessent de se multiplier. On parle cependant de crise de l'art. Jean Ferré, dans cet ouvrage explosif, explique ce phénomène paradoxal et vient au secours de l'amateur en lui démontrant pourquoi l'art est réservé à certains privilégiés sur les plans intellectuel, administratif et commercial. Dans un exposé virulent à l'égard des trafiquants, des experts et des critiques d'art reconnus et écoutés, il fait le récit des divers scandales qui ont défrayé la chronique, dont celui des faux Vermeers, désormais célèbre. L'auteur démonte le mécanisme en étayant sa thèse d'arguments percutants et de quelques statistiques intéressantes. Il fait connaître le pauvre état de la bibliographie d'art en France, qui fait le désespoir des chercheurs, les contradictions de l'histoire de l'art, l'état des techniques d'identification des œuvres, la politique de conservation des trésors artistiques par l'État.

Afin de remédier à ces carences, l'auteur met à la disposition des amis de l'art quelques moyens pratiques de se renseigner: listes de périodiques d'art, de guides, de bibliothèques, d'organismes de documentation et de libraires d'art à Paris. Un index, à la fin du volume, permet une consultation facile de cet ouvrage explosif, qui sera très utile aux nombreux amateurs qui ne cessent de se poser des questions sur les problèmes de l'art à notre époque.

Artist's Market, Edited by Kirk Polking. Cincinnati (Ohio), *Writer's Digest*, 1974. 480 p.

Cet ouvrage de référence a pour objet de mettre en contact les artistes indépendants et les firmes désireuses de se prévaloir des services de ces artistes pour leurs travaux de décoration et de publicité. Il contient 2123 entrées donnant le nom et l'adresse de firmes ou d'industries qui sont elles-mêmes divisées en 40 grandes catégories qui couvrent les domaines les plus divers. C'est ainsi que dans ces listes on trouve des manufacturiers de cartons d'allumettes, de papier d'emballage pour cadeaux, de jeux de cartes, des éditeurs de pages jaunes d'annuaires de téléphone, des bureaux d'architectes, des éditeurs de livres et de revues, des agences gouvernementales, des stations de radio et de télévision, etc. Ces maisons indiquent la discipline artistique, le format, les droits d'auteurs, enfin toutes les exigences pertinentes à leurs affaires. Une préface, des notes et des conseils aux artistes et aux photographes sur la façon de procéder avec leurs clients éventuels concernant le marché, les prix, les droits d'auteurs, etc.

Il est certain que cette publication sera d'un grand secours aux artistes désireux de trouver un marché pour la distribution de leurs travaux, car l'éventail des possibilités est large et les clients éventuels, nombreux.

Ghislaine HOULE et Jacques LAFONTAINE, *Écrivains québécois de la nouvelle culture*. Montréal, Bibliothèque Nationale du Québec (*Bibliographies québécoises*, No 2), 1975.

Cette publication du Ministère des Affaires Culturelles du Québec présente au début des textes originaux de Michel Bélair, Jean-Claude Dussault, Jacques Lazure et Patrick Straram où sont exposés la nature, l'état actuel et l'évolution de ce qu'on a convenu d'appeler la «nouvelle culture» et ses rapports avec les mouvements littéraires marginaux en Amérique.

Ces textes sont suivis de la bibliographie, rédigée par les deux auteurs, de dix écrivains de la nouvelle culture: Paul Chamberland, Léonard Cohen, Raoul Duguay, Lucien Francœur, Louis Geoffroy, Georges Khal, Pierre Léger, Claude Péloquin, Patrick Straram et Denis Vanier. Les notes biographiques accompagnant ces bibliographies ont été rédigées par les écrivains eux-mêmes. La plupart de ces biographies s'accompagnent de révélations inattendues et originales sur la préoccupation littéraire des auteurs, en même temps qu'elles donnent des indications précises sur leur vie.

Robert CROQUEZ, *Ensor en son temps*. Préface de Franz Hellens. Ostende, Éditions Erel, 1973. 129 p.; photos; reprod. en noir et en coul.

Robert Croquez refait ici le cycle entier des peintures, des gravures et des écrits du grand peintre belge James Ensor, héritier de Bosch et de Brueghel, qu'on a surnommé «le peintre d'Ostende».

Après tant d'ouvrages critiques, biographiques et autres sur ce grand peintre qui, par surcroît, était musicien, l'auteur, témoin de l'époque d'Ensor, réussit dans ce livre à présenter l'artiste sous un jour nouveau. Les écrits et les carnets du peintre, reproduits dans l'ouvrage, aident à une compréhension plus profonde d'une œuvre qui fut considérable et diverse. Grand amoureux de la vie, ce peintre a su faire passer dans son œuvre tout ce que cette vie recèle de chaleur, de merveilleux, de fantastique et d'humain et parfois d'humour, de bouffonnerie et de tragédie.

André BROCHU, *L'Instance critique, 1961-1973*. Présentation de François Ricard. Montréal, Leméac, 1974. 375 p.

André Brochu, actuellement professeur de littérature, est né en 1942. Il obtient sa maîtrise ès arts de l'Université de Montréal en 1961 et fait un séjour en France, de 1968 à 1970, où il rédige une thèse de doctorat qu'il soutient en 1971 et qui a pour titre: *Hugo: Amour/Crime/Révolution*. Critique littéraire, l'auteur est aussi poète et romancier. Il fut l'initiateur du mouvement Parti pris.

Il a réuni dans ce volume les articles critiques qu'il a publiés dans divers périodiques entre 1961 et 1974. Ces périodiques étant aujourd'hui difficiles d'accès, il est heureux que l'auteur ait groupé ses articles en volume. La première partie de l'ouvrage, intitulée *Questions*, regroupe des discussions et réflexions théoriques sur l'état actuel de la pensée et de la littérature au Québec. *Études* comprend une analyse de l'œuvre de Gérard Bessette, Laure Conan, Yves Thériault, Gabrielle Roy, Félix-Antoine Savard et Roland Giguère. La troisième partie du volume, *Aperçus*, est composée d'articles sur l'œuvre de dix littérateurs québécois, dont Paul Chamberland, le Père Ernest Gagnon, Alain Grandbois, Hubert Aquin. A la fin du volume, une notice bibliographique donne pour chaque texte la date et le lieu de sa publication originale. Dans une analyse subtile de la démarche de Brochu, François Ricard, dans son texte

de présentation, considère un peu arbitraire la division de ce recueil étant donné l'étroite dépendance des sections *Questions* et *Aperçus*.

André Brochu est préoccupé par une «expérience vivante» de la littérature. Il manifeste dans sa critique une cohésion et une unité de pensée remarquables, alliées à une progressive évolution. Une maturité et une rare lucidité d'esprit accompagnent son cheminement intellectuel. Une constante mobilité et une perpétuelle inquiétude provoquent, en 1963, cette déclaration prophétique: «La critique désormais sera intelligente ou ne sera pas», déclaration qui demeure valable en 1975, car tout au cours de sa démarche, l'auteur a essayé de comprendre plutôt que de juger les œuvres.

André Brochu a décidé de consacrer désormais ses efforts à l'enseignement simultané des littératures française et québécoise. «En 1961, on n'enseignait que la littérature française. Aujourd'hui, on n'enseigne plus que la littérature québécoise. Le mal est aussi grand», écrit-il dans l'avertissement qui précède l'ouvrage. Ce livre ne manquera pas d'intéresser vivement les professionnels et les amateurs de la littérature car Brochu possède un sens critique particulier, «une qualité secrète de l'esprit. Les modes ont beau disparaître et se remplacer, l'intelligence et la culture restent toujours de la plus haute, de la plus immédiate actualité», nous dit François Ricard, dans son introduction à l'œuvre critique de l'auteur.

1. *Vie des Arts*, Vol. 1, No. 1, p. 2.

2. *Ibid.*

3. Preface by Jean-Dominique Rey to the catalogue of the *Recondo, Dessins* Exhibition, held in October 1974, p. 7.

(Translation by Mildred Grand)

AN INTERVIEW WITH ERNEST CORMIER

By Willie CHEVALIER

If the worst happens, as has been predicted, based on disturbing facts, at least we shall have had a fellow-citizen, a French Canadian, who, without lame, hateful or ridiculous comparison, will have called to mind on his account great names like those of Leonardo da Vinci and Paul Valéry.

Engineer and architect of international reputation, aquarellist of great talent, sculptor, engraver, bookbinder, ceramist, M. Cormier also loves music and played several instruments for a long time. There are few arts he has not practised with success. As an architect, he invented forms and designed furniture to be produced in precious woods and he also worked in wood to make scale models for the use of his clients. Since he has been no more indifferent to literature than to arts and crafts, we would not be surprised if one day a book of his were to be published.

This man, impressive through his creations and his individualism, was the architect, the engineer and the contractor of his own house at 1418 Pine Ave. in Montreal. He conceived and designed most of the furniture, produced in precious woods, then decorated it mainly with his own works. He himself made several art bindings in his enviable library.

Classified to-day — and how rightly — an historical monument, this house remains a model of architectural elegance. It has been written that it is, with its decorations and furniture, a complete, integrated work of art. Inside, everything breathes and inspires joie de vivre, from the main rooms to the big bay windows looking out on a delightful terrace-garden in the French manner, to the most utilitarian rooms. And by some miracle the rare luxury of this house where calm reigns is in perfect taste, and the atmosphere entices to study and work. One would have to see similar houses — and there are all too few — to understand that the art of building depends

the multiplicity of voices and to persist in taking the side of Art at a time when so many false prophets were proclaiming the end of art, the death of the work, its final disappearance. Nevertheless, for twenty years we have fought in defense of a living, contemporary art, and we have sought to emphasize this very new interest in the *archaeology of human awareness* through all past and present artistic expressions.

While evolving, *Vie des Arts* has remained in great part faithful to the rôle that we intended it to play at the outset: "To assure fully and effectively a contact between artists and the public, with the understanding that its pages be open to all elements of human culture".

The phenomenon of cultural transformation, particularly fulgurant in North America in recent years, has given rise to the most daring artistic experiments, which would have had to be decoded with all the resources of criticism. Unfortunately, methods of investigation do not advance at the same rate as novelty. Much remains to be done. In the future inquiry-analysis will have to determine through the diversity of expressions: 1) what belongs to the phenomenon of internationalization and the judging of it in this respect; 2) what comes out of the phenomenon, which is just as important, of artists following processes linked to traditional or regional manners of expression.

The times should no longer be marked by pessimism or confusion. Biennials, operations of the *Quebec 75* type, the impossible *Meetings* have cleared the arena. In this sense, these events have been useful. But we would be remiss in our responsibilities if we did not seek elsewhere the way of eternal return. What Jean-Dominique Rey, a critic, has already found: "They had only forgotten that all death is the harbinger of resurrection, that all exerted terror incites the birth of an opposing wave. Meanwhile, in the silence of the studios appeared a new generation, deaf or indifferent to their songs. For the latter, doing carried to the extreme follows or answers non-doing, the rejection of technique, an aggravated technique, ignorance or forgetting, a knowledge painfully acquired. Something, indeed, is certainly dead, something is finished and dissolved. But to make place for a new and very old art, immemorial and modern. The adventure begins again".

For *Vie des Arts*, the adventure continues. Many thanks to all those who have allowed us to advance with giant steps during our first twenty years.

TEXTS IN ENGLISH

A GIANT STEP

By Andrée PARADIS

It was inevitable, without doubt. A new adventure was about to begin. Twenty years ago, upon inviting a few interested persons to found an art magazine that was to succeed *Arts et Pensée*, Gérard Morisset, the future director of *Vie des Arts*, set forth the necessity of assuring a good artistic inquiry in a milieu where there was observed "a kind of advancement as much in the production of our artists as in the interest shown in them by the public".

At that time, the creating of an art magazine was not undertaken without difficulty. It entailed considerable financial risk and could not be accomplished without volunteer work. The commitment that we made then rested on the profound conviction of the importance of Art in a civilization. From there arose the need to act on behalf of its development.

Fortunately, governments then became aware of their responsibility in the matter of encouragement and aid in the development of the arts, which would soon allow the expansion of our plans and the carrying out of several of our objectives. Without the help of the Canada Arts Council and the Ministry of Cultural Affairs, without the much more recent support of the Arts Council of the Metropolitan Region of Montreal and that of other art patrons, our survival would have been problematical.

The maintenance of an art magazine in the sixties did not depend only on financial support. The ideological climate was deteriorating, and it seemed paradoxical to defend