

Lectures

Volume 21, Number 84, Fall 1976

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54987ac>

[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

(1976). Review of [Lectures]. *Vie des arts*, 21(84), 76–80.

L'ART POPULAIRE EN FRANCE

Jean CUSENIER, *L'Art populaire en France*. Paris, L'Office du Livre, 1975. 324 pages; 406 illustrations en couleur et en noir et blanc.

Lorsqu'il reçut le prix Duvernay 1975 de la Société Saint-Jean-Baptiste de Montréal, l'ethnologue Robert-Lionel Séguin a particulièrement insisté sur la création au Québec d'un musée des arts et traditions populaires. Depuis le temps qu'on en parle et qu'on ne fait rien, notre art populaire disparaît aux États-Unis ou dans des collections privées où il devient quasi inaccessible. Et n'oublions pas également la pénurie encore trop grande d'études et de livres d'envergure — malgré de récents débuts prometteurs — consacrés à ce domaine si profondément national.

C'est de France que nous vient l'exemple de ce que nous devrions faire à l'échelle nationale. Grâce au concours du Centre National de la Recherche Scientifique, l'Office du Livre vient de publier une somme monumentale, bien structurée et d'une richesse documentaire extraordinaire: *L'Art populaire en France*. Signé par Jean Cusenier, Conservateur en chef du Musée National des Arts et Traditions Populaires, cet ouvrage est divisé en trois parties: 1) Reconnaissance du domaine; 2) Connaissance des œuvres; 3) Élaboration des formes. Complété par une imposante bibliographie qui devrait laisser rêver nos autorités culturelles, par un répertoire de catalogues d'exposition et par un répertoire des musées français spécialisés (environ 300), ce livre comprend en outre 406 illustrations et descriptions qui portent sur tous les genres qui émanent de l'art populaire: de la dentelle aux fantaisies symboliques du facteur Cheval, de la carte à jouer aux récipients de cuivre ou d'étain, de l'image d'Épinal aux objets de piété, de la peinture naïve aux coffrets sculptés, de l'enseigne de boutique aux moules et autres ustensiles fonctionnels, des outils de bois ou de métal à la poterie régionale.

En fait, il est impossible, en si peu de lignes, de relever le contenu d'un tel ouvrage et d'en étaler les beautés. Même si on n'en parle pas dans l'introduction, ce document est certainement inspiré de l'Inventaire Malraux, qui fait notamment le relevé systématique de tous les objets de l'art populaire en France.

A quand une politique de cette envergure au Québec pour la sauvegarde et l'exploitation culturelle de notre patrimoine?

Jacques de ROUSSAN

LES IMAGES ET LA CONVERSION DES AMÉRINDIENS

François-Marc GAGNON, *La Conversion par l'image* — Un aspect de la mission des Jésuites auprès des Indiens du Canada au XVII^e s. Montréal, Editions Bellarmin, 1975. 141 pages.

Le livre, dont ce texte est une lecture, mérite une attention particulière car il étonne, déçoit et fascine à la fois par sa richesse et ses manques. Dès le titre, l'auteur indique une piste qu'il détournera par le sous-titre. Déjà, le livre oscille entre l'histoire de l'art et l'histoire. Et l'auteur avoue implicitement un faible pour celle-ci.

Le texte et l'image

Pourtant, c'est pour combler l'absence d'intérêt sérieusement analytique chez les historiens d'art que Gagnon s'engage dans l'examen minutieux de l'imagerie utilisée par les Jésuites comme outil d'évangélisation. Cependant, il découvre rapidement que l'image transmet, au-delà du message chrétien, la culture européenne. Ce déplacement idéologique (est-il voulu ou inconscient chez les missionnaires?) ne souffre pas de procès d'intention de la part de Gagnon. Même au terme de son étude, il hésite à conclure en faveur d'une idée de domination culturelle.

Il apparaît toutefois à l'étude des documents qu'il s'agit bien d'une propagande lente, échelonnée, effective par addition; on le verrait en appliquant ici les modèles d'analyse et d'interprétation que nous donnent les études sur les systèmes publicitaires. Gagnon écarte la critique idéologique et préfère le constat objectif.

Ainsi, s'il propose, dans l'introduction, une grille anthropologique d'interprétation à partir du concept d'acculturation, il ouvre ensuite une parenthèse, qui ne se ferme qu'à la conclusion, où abondent les questions laissées sans réponses immédiates. La problématique est ainsi excentrée, et l'histoire de l'art reste aux marges du texte, laissant le centre à l'histoire.

Peut-il en être autrement lorsque ce livre est la révélation d'un manque: l'absence d'images? Pour parer à la pauvreté des documents iconographiques l'attention est alors portée sur les textes qui décrivent les images. C'est cette lecture au second degré qui constitue le centre du livre, où la pénurie est remplacée par l'abondance.

Le texte et l'inter-texte

La lecture des *Relations* des Jésuites a permis à Gagnon de prélever un nombre étonnant de passages concernant les images religieuses, leur utilisation par les missionnaires et leurs effets sur les Indiens. Surgissent aussitôt des thèmes d'analyse qui concernent la sociologie, spécialement la sociologie de l'art: la nature de l'objet, son utilisation, sa transformation spécifique selon les lieux particuliers de diffusion, sa consommation par le possesseur (Jésuites) et par le récepteur (Indiens). Gagnon ne suit pas une telle orientation; il préfère à l'organisation thématique l'ordre chronologique et ethnographique.

Ainsi, «des débuts de la peinture missionnaire au Canada» à «la peinture et la mission iroquoise...» sont étudiés: les problèmes d'iconographie et de style (état de l'imagerie), les systèmes de diffusion (de la grande image peinte et de la petite, gravée), les commandes de nouvelles images (construction, adaptation, symbolique), l'endotrimement, le transfert des modèles dans la communauté indienne. Parallèlement à l'agrandissement du territoire et du réseau missionnaire se développe une transformation de la représentation religieuse. L'image jouit aussi de statuts variés: outil, récompense, décoration, fétiche...

L'ensemble des citations sur lequel sont appuyées toutes les observations fragmente le texte de Gagnon, l'ouvre, pour y insérer un autre discours, celui de l'histoire. Deux récits, proportionnellement égaux, s'entrecroisent pour ne constituer qu'un seul texte. Mais l'abondance des passages cités réfère à des événements historiques ou direc-

L'ART POPULAIRE EN FRANCE



406 ILLUSTRATIONS

JEAN CUSENIER
OFFICE DU LIVRE

LA CONVERSION PAR L'IMAGE

Un aspect de la mission des Jésuites auprès des Indiens du Canada au XVII^e siècle

FRANÇOIS-MARC GAGNON



BELLARMIN

tement à la peinture missionnaire révèle la différence substantielle entre le discours neutre des documents et la lecture qui en est faite. Et, peut-être qu'ici, c'est l'inter-texte qui parle et développe en filigrane une autre signification.

Le texte et l'ornement

L'excentration dont souffre l'image dans ce livre et dont l'histoire seule est sans doute la cause véritable est aussi mise en évidence par la situation en annexe des deux textes sur des images précises. L'un des textes est la justification des documents photographiques qui complètent le livre pour éveiller l'imagination et remplacer les absents. L'autre pose directement la problématique de l'image missionnaire et culturelle et il intéresse davantage car il rejoint l'analyse de l'intéressante lettre du P. Charles Garnier qui est au centre physique du livre et au centre logique du texte de Gagnon. S'y dessine toute une rhétorique de l'image, comme système de conviction, fondée sur l'étonnement, la crainte, la fascination. On y comprend dès lors les choix iconographiques, de préférence eschatologiques.

La transformation pour la mission de l'image réformée (Concile de Trente) mérite plus de commentaires que ce livre ne lui en accorde. D'autres seront heureux d'entreprendre le travail. L'image missionnaire joue sur des codes analogique et symbolique; Gagnon y voit une raison du passage du message culturel infiltré dans le message religieux; l'endoctrinement s'insinue... et l'image est coercitive.

Et/ou

Ce petit livre est une grande source d'approvisionnement. Le projet de Gagnon est, dans l'ensemble, ethnographique. Si l'introduction ouvre sur l'anthropologie, la problématique reste celle d'une sociologie de l'art. Si le texte s'avoue historique, la position critique en est quand même politique. Bref, le livre de Gagnon est liminal et pluriel; c'est pourquoi il intéressera plus d'un type de lecteur. *La Conversion par l'image*, un texte à lire, des textes à relire.

René PAYANT

HANS BELLMER

Roger BORDERIE, Éd., *Bellmer*. Numéro spécial de la Revue *Obliques*. Nyons, 1975. 320 pages; illustré en noir et blanc et en couleur; bibliographie; catalogue.

Hans Bellmer est mort, le 23 février 1975, à Paris. Quarante ans auparavant, les surréalistes découvraient avec sa *Poupée* tout ce qu'il était capable de révéler de fort, de puissant et d'exaltant dans le corps, dans la femme et dans l'exercice suprêmement vivificateur, en même temps que proche de la mort, qu'est l'érotisme. Éluard devait illustrer de poèmes les *Jeux vagues de la poupée*, et Bellmer, à son tour, illustre Bataille (*Histoire de l'Oeil*, *Madame Edwarda*) et Sade. Depuis ses premiers contacts avec le groupe surréaliste, il participait pratiquement à toutes les expositions surréalistes.

Comparé à la prolixité de certains peintres, Bellmer me fait penser, en même temps que par la concision et la précision d'une œuvre à laquelle on ne peut rien retrancher ni ajouter, à ce qu'a fait Webern en musique. Sa production a ceci de particulier qu'on peut difficilement l'examiner œuvre

par œuvre, mais qu'il faut en faire une lecture paradigmatique, dans laquelle les syntagmes que sont les dessins, les gravures, les peintures et les textes ne prennent un sens complet que dans une mise en perspective globale. Jusqu'ici le public francophone disposait essentiellement de trois ouvrages pour faire connaissance avec Bellmer: *Les Dessins de Hans Bellmer* (1966), *Hans Bellmer, Œuvre gravé* (1969), préfacé par André Peyre de Mandiargues, et publiés tous deux chez Denoël, à Paris, et le livre de Sarane Alexandrian paru aux Éditions Filipacchi (1971), dans la collection *La Septième Face du Dé*.

Le numéro spécial de la revue *Obliques* vient combler un véritable vide et apporte une contribution irremplaçable, non seulement à la connaissance de Bellmer et de sa production, mais une documentation indispensable à tous ceux qui s'intéressent à l'évolution de la pensée et de l'expression plastique contemporaine. D'emblée, Roger Borderie, à qui revient tout le mérite de la réussite qu'est cet ouvrage, pose le problème comme il doit l'être, en mettant à jour la portée incisive profonde du message de Bellmer: «L'œuvre de Bellmer restera comme une des tentatives majeures de notre temps pour exprimer l'ambiguïté des rapports entre l'art et la science.» Cela est tellement vrai, à mes yeux, qu'avec Bellmer le projet scientifique et l'idéologie *scientifique* manichéo-religieuse de notre civilisation sont purement et simplement remis en question dans leur aspect totalitaire et lénifiant.

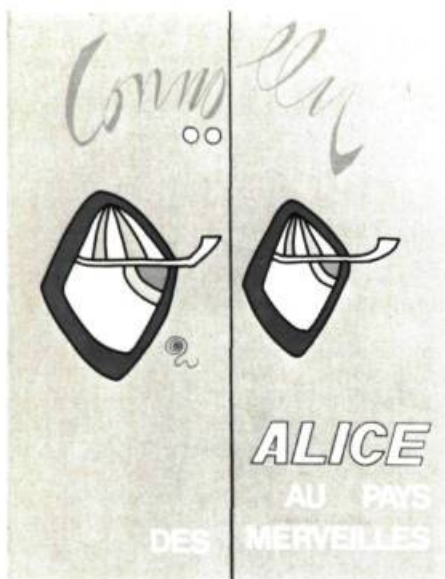
Le volume comprend, outre des essais et des présentations de différents auteurs, la totalité des textes de Bellmer, en français et en allemand, qui étaient jusqu'ici introuvables ou inaccessibles: *Notes au sujet de la jointure à boule*, *La Poupée*, *Le Père*, *Mode d'emploi*, *Anagrammes*, *Petite anatomie de l'inconscient physique ou Anatomie de l'image*,... Avec ses riches illustrations, une bibliographie importante et un début de catalogue (le catalogue raisonné reste à faire), l'ouvrage est à la fois un livre d'art et un instrument de travail.

Ce livre à ne pas manquer, répond largement à tous les aboyeurs, défenseurs assis d'une normalité à tout prix. Si Xavière Gauthier avait bien compris la portée des revendications libidinales de Bellmer dans son livre *Surréalisme et sexualité* (Gallimard (*Idées*), 1971), René Held se retrouve platement déconfit dans son incurable incompréhension, aussi bien à l'endroit de Bellmer que de Duchamp, de Magritte et de Delvaux, avec son pitoyable essai, *L'Oeil du psychanalyste*, qu'on comprend mal que Payot ait accepté de le publier (1973).

Il est important de signaler la haute tenue et la très grande valeur de la revue *Obliques*, qui a consacré ses premiers numéros à Strindberg, Genet, Kafka, Don Juan. Dans ces livraisons, l'attention a été attirée sur des artistes de premier plan, peu connus au Canada, comme José Quiroga et surtout Fred Deux, à qui le Centre National d'Art Contemporain consacrait une importante exposition, à Paris, en 1972. Les gens avisés qu'intéressent la pensée et l'expression poétique de notre siècle feront bien de s'abonner à cette luxueuse revue, par ailleurs très abordable, et de se procurer, pendant qu'il en est encore temps, les numéros encore disponibles.

Jacques GOMILA





qui orne plusieurs de nos rues. A l'aide de photos — la plupart récentes —, les auteurs nous promènent d'un quartier à l'autre, de l'est à l'ouest, du nord au sud, de la montagne au fleuve, sans oublier les maisons isolées de la campagne d'alors... à Lachine, par exemple.

Documentation originale s'il en est, elle offre une richesse de visions où se mêlent — dans l'ordre — styles et influences diverses: le gothique, le style italianisant, le style suisse, le style à consoles, les toits à la mansarde, les balcons, les influences orientales, le style mauresque, le tout représentant une époque qu'on a qualifiée de victorienne pour la situer dans l'histoire.

Évidemment, les techniques — nouvelles alors — de traitement mécanique du bois au lieu de la sculpture à la main ont permis à bon compte cette profusion souvent peu esthétique et nouveau riche. Il n'en est pas moins vrai que cette mode a eu son heure et qu'elle est aujourd'hui dépassée par des styles parfois plus sobres et pas toujours heureux non plus.

Cet album est d'intérêt public puisqu'il ouvre la voie à une meilleure connaissance du passé et surtout à une saine critique de notre environnement architectural.

J. de R.

L'ART JUIF, VOUS CONNAISSEZ?

Gabrielle SED-RAJNA, *L'Art juif, orient et occident*. Paris, Arts et Métiers Graphiques, 1975. 239 pages; 168 ill.

On parle volontiers d'art chrétien, d'art bouddhique, d'art musulman, et l'histoire de l'art accepte ces catégories établies à partir d'un fait religieux, au mépris apparent des considérations esthétiques et avec le défi qu'elles posent aux délimitations géographiques et chronologiques.

Que peuvent avoir eu en commun des groupes vivant au Proche-Orient, il y a deux millénaires, en Pologne ou en Afrique du Nord, plusieurs siècles plus tard? Est-on juif par filiation sanguine, par la langue hébraïque ou le yiddish, ou par l'appartenance religieuse? Où réside la spécificité de l'art juif? L'introduction de Bezalel Narkiss répond à ces questions: «*Les lois de la Mishna, issues des lois bibliques qu'elles adaptent aux réalités de la période hellénistique, concernent surtout la vie communautaire en Terre Sainte... définissent moins une croyance qu'une éthique... C'est précisément cette éthique, qui inclut aussi des règles rituelles, qui fait à proprement parler le Juif... et qui, en plus de la religion, forme la nation juive.*» Et si l'art juif proprement dit forme son vocabulaire sous la période hellénistique, le peuple juif, lui, avait eu ses ancêtres sous la période biblique, période sans cesse troublée, partagée entre la captivité de Babylone et celle d'Égypte, qui ne nous a pas laissés de vestiges tangibles si ce n'est le souvenir impérissable du Temple de Salomon, dont seules subsistent les fondations, le fragment ouest étant le célèbre Mur des Lamentations.

La perte de l'indépendance nationale, la destruction du Temple en l'an 70 de notre ère, la sujétion aux Romains, établissent une situation où domine l'espoir d'une restauration. Alors commence à se créer une amorce d'unité autour de quelques symboles: le chandelier à sept branches, la façade du Temple, qui renvoie strictement au peuple juif, mais qu'on retrouve parmi le vocabulaire ornemental de l'hellénisme oriental, les rosaces, les palmettes. Les premières manifestations de l'art juif apparaissent sur les objets funéraires, et qui n'est pas informé pourrait les assimiler à l'art oriental; pour les objets du culte, l'identification immédiate des symboles est plus facile; toutefois, l'ordonnance générale des premières synagogues dérive de celle des temples grecs à colonnes; la présence d'une niche où déposer la Torah atteste le caractère juif du bâtiment. L'interdit frappant toute représentation d'un être animé — caractérisant aussi l'art islamique — est très généralement respecté, bien que les exceptions soient assez nombreuses même à l'époque biblique, et trouve presque un démenti dans le vaste cycle de fresques narratives ornant la totalité des murs de la synagogue de Doura-Europos, au milieu du 3^e siècle de notre ère.

L'établissement de communautés juives dans les pays d'Europe de l'ouest commença très tôt, et cette diaspora géographique devint une diaspora des styles; les conditions d'existence de ces communautés étant rigoureusement réglementées, la présence juive ne se manifeste pas par la construction de synagogues, et l'art juif trouve un refuge dans l'enluminure des livres sacrés; l'artiste juif ne pouvant exercer son métier à

ALICE AU PAYS DES MERVEILLES

Lewis CARROLL, *Alice au pays des merveilles*. Nouvelle édition abrégée en français par Henri Barras, avec 14 sérigraphies de Reynald Connolly. Montréal, Gilles Corbeil, Éditeur, 1976.

Dans la suite des quatorze images qu'il consacre aux aventures d'Alice au pays des merveilles, l'artiste montréalais Reynald Connolly renouvelle totalement l'illustration de cette œuvre fantastique de Lewis Carroll, grâce à une fantaisie qui laisse loin derrière elle la figuration trop désuète des premières éditions.

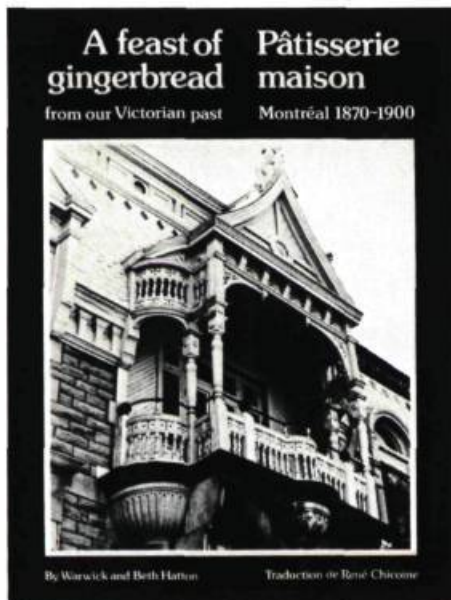
Certes, il s'agit toujours d'un monde anthropomorphe mais Connolly a su lui ajouter avec verve des graphismes audacieux et des couleurs vives qui permettent une compréhension plus subjective du texte. A vrai dire, je préfère de loin cette version à l'originale, même si je dois tenir compte de la mode graphique de 1863, date de la première édition.

Connolly n'a pas hésité à déformer plus encore les mésaventures d'Alice, comme lorsque son cou s'étire ou qu'elle grandit subitement. Le chapitre du ver à soie, par exemple, est plus convaincant qu'autrefois, car son illustration prête beaucoup à l'imagination. Ou encore dans le thé chez les fous, une perspective délirante en fait une image où la vie est reflétée sans logique aucune.

Cet album, sous emboîtement également sérigraphié et d'une typographie soignée, comprend une lettre de l'artiste à chacun des 12 chapitres. Ces lettres forment un ensemble alphabétique quelque peu baroque mais combien attirant.

Au pays du Roy et de la Reine de Cœur, Alice vit donc une nouvelle version graphique de ses aventures qu'on suivra avec émerveillement.

Jacques de ROUSSAN



LES FESTONS DU MONTRÉAL VICTORIEN

Warwick et Betti HATTON, *A feast of gingerbread — Pâtisserie maison (From our Victorian Past - Montréal, 1870-1900)*. Traduction française de René Chicoine. Montréal, Tundra Books, 1976.

Le Montréal victorien, plus exactement celui qui s'est développé entre 1850 et 1900, alors que la population quintuplait, est certes démodé aujourd'hui. Mais on passe encore devant des maisons construites et décorées à cette époque, souvent sans même s'en apercevoir, et il en existe toujours malgré le pic des démolisseurs.

Dans cet album de 96 pages fort bien documenté, tant pour l'information que pour la photographie, surgit toute une pâtisserie

l'intérieur des guildes médiévales, son art est presque clandestin, mais il absorbe le style de l'art ambiant, à témoin une page enluminée dont l'encadrement est formé d'une architecture de cathédrale gothique qui est strictement une création des pays chrétiens du Nord! Ailleurs, l'Arche-armoire en bois sculpté et ses deux sièges latéraux appartiennent, stylistiquement parlant, à l'Italie du 16^e siècle qui les vit naître; seules la forme un peu particulière du meuble et l'inscription au fronton les identifient comme étant d'origine juive. Jusqu'au début du siècle dernier, alors que s'amorce un relâchement de l'orthodoxie juive connue sous le nom d'Émancipation, qui marque d'ailleurs la fin d'un art spécifiquement juif, on voit apparaître nombre de pièces particulièrement riches et brillantes: rideaux brodés pour l'arche, couronnes et *grenats* ornant la Torah, comme si l'art juif devait s'achever dans un feu d'artifice baroque.

Destiné aux novices (dont nous sommes), le livre de Mme Sed-Rajna a le grand mérite d'être très éclectique dans le choix des monuments et des œuvres et de ne pas nous éblouir avec un catalogue illustré de *belles images*. En lui-même le sujet a quelque austérité mais l'auteur a su aller à l'essentiel, en mettant l'accent sur les œuvres anciennes, qui forment les assises de l'art juif. Très élaboré, l'appareil scientifique a entièrement été rejeté dans les notes placées à la fin du volume, de sorte que le texte soit d'une lecture aisée; un petit glossaire se révèle fort utile et complète avantageusement un livre d'autant plus réussi qu'il est clair et qu'il ouvre au lecteur des perspectives dans un sujet dont la complexité touche à plusieurs disciplines.

Gilles RIOUX

VIVRE INVISIBLE ET MUET

Serge MORIN et Pavel SKALNIK, *La Majorité silencieuse: une conscience non verbale*. S.I.n.d.; 8 lithographies en couleur.

Un graveur d'origine tchèque, qui vit au Nouveau-Brunswick depuis plusieurs années, Pavel Skalnik, artiste et pédagogue, peintre autant que graveur, un créateur très conscient du drame de l'homme écartelé, écorché, celui des minorités, celui des exilés. Celui de l'homme tout court, exilé de lui-même jusqu'au rare moment de réunification, rencontre le philosophe intelligent, sensible, Serge Moran, né Serge Morin, à Ville-Marie, qui ne peut plus s'adresser en français à quiconque; ensemble ils établissent une série de gravures utilisant des éléments photographiques et un texte, qui est un cri étouffé, bouleversant, qu'ils intitulent *La Minorité silencieuse: une conscience non verbale*.

C'est l'histoire d'un cas clinique. Un patient, professeur de philosophie, âgé de trente-trois ans, tombe malade à l'occasion du visionnement d'une œuvre de l'Office National du Film, *L'Acadie, L'Acadie*.

Il découvre tout à coup la faiblesse des fondements sur lesquels sa vie avait été érigée jusque-là. Le voile protecteur des habitudes se déchire, le doux confort isolant ne semble plus offrir de garantie. Notre professeur philosophe, comme Maine de

Biran, passe à l'analyse réflexive concentrée qui consiste «à se regarder passer»; opération difficile qui tente d'établir un diagnostic.

Réfléchir sur le phénomène d'habitude, c'est s'interroger sur les effets d'une solution qui ne va pas forcément jusqu'au détriement de l'individu. Elle développe des moyens de résistance que le patient reconnaît comme le fondement irréflecté de son activité volontaire: «la facilité, la précision, la rapidité des mouvements et des pensées.»

Comment définir l'être de la minorité? Celui qui connaît l'art de diviser sa vie en deux, entre sa langue et sa non-langue, entre la parole et le silence; l'être non-moi et le moi, l'être visible et l'être invisible. Celui qui apprend vite à ruser avec tous les moyens possibles pour préserver son identité — celui de la blessure, quand l'identité, le dernier moyen de refuge, est démasquée.

Le patient se rétablit, mais le *cogiteur* n'en continue pas moins et conclut: «Mon mode d'être dans le monde est fonction, jusqu'à un certain point, du mode d'être dans ce même monde chez l'autre.» Une œuvre dont le luxe est absent mais qui va loin.

A.P.

D'AUTRES VISAGES DE L'ACADIE

Sylvain COUSINEAU et François COUTELLIER, *Exzéo/Les Deux/J'aime* Moncton, Éditions d'Acadie, 1975. Trois albums non paginés; Dessins et photographies.

Un art social et populaire, qu'est-ce que c'est? *Exzéo* tente d'y répondre. *Exzéo*, prénom acadien, se veut un hommage au pays d'Acadie et aux Acadiens. Un photographe, Sylvain Cousineau, et un peintre, Francis Coutellier, ayant tous deux de fortes affinités pour l'humour et la poésie, invitent à un voyage sur les routes d'Acadie. Depuis Moncton, en Volkswagen, on découvre ou redécouvre avec les yeux des deux compères, les paysages terrestres et marins, les humains; c'est un rituel d'amitié de même qu'un constat social. Livre témoin à prix très abordable.

Les Deux, une autre publication de Francis Coutellier, seul cette fois. Une suite de dessins humoristiques, caricaturaux, prenant comme prétexte la vie d'un militaire. Tout s'y déroule selon une logique implacable, tout ce qui passe par le pistolet, le sabre, le cœur et le sexe. De la même veine qu'*Exzéo*, mais le souffle plus court.

Enfin *J'aime*, la boucle du trio acadien. Une suite de photos. Francis Coutellier utilise ce médium pour dire ce qu'il aime: ses chaussures, fidèles compagnes de route, fatiguées, pimpantes, disposées en ordre de ballet, prêtées aux confidences; les étudiantes, graves, légères, légèrement vêtues, souriantes, émouvantes, figées, endormies; un hommage au Deuxième centenaire américain, avec le drapeau américain en fond de scène. Coutellier aime les Coutellier: femme, enfants, frères, sœurs, lui-même, des gens sympathiques; et il aime ses affaires: sa caméra, ses complets, sa voiture, son garage, ses chemises, ses lunettes et quelque objets hirsutes qui peuplent sa mythologie. Tout cela est plein de santé.

A.P.

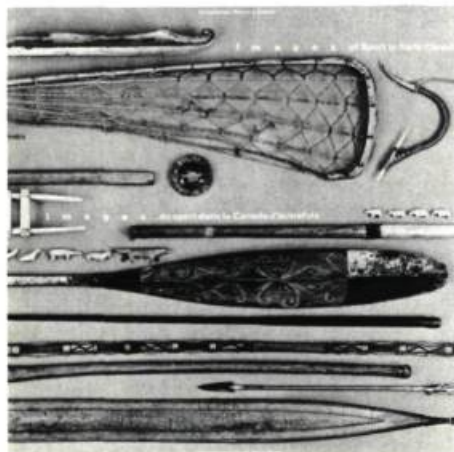


ARTS ET MÉTIERS
GRAPHIQUES



LES MUSÉES DU QUÉBEC

Guy Boulizon



SPORTS ET JEUX D'AUTREFOIS

Images of Sport in Early Canada/Images du sport dans le Canada d'autrefois. Compilation de Nancy J. Dunbar; introduction de Hugh MacLennan. Montréal et London: McGill-Queen's University Press, 1976, 96 pages.

Sports et divertissements populaires à Montréal, au XIX^e Montréal, Groupe de Recherche en Art Populaire (GRAP) de l'Université du Québec à Montréal, 1976, 28 pages.

Deux messieurs jouent au golf. Ils marchent en direction des balles qu'ils viennent de frapper. Un moment après, sur l'autre versant de la butte, quelle n'est pas leur stupéfaction de constater que les balles blanches servent d'amusement à deux ours! Leur mère n'est certainement pas loin... et nos sportifs font demi-tour.

Avec la finesse d'analyse qui caractérise ses écrits, Hugh MacLennan a choisi cette anecdote pertinente pour illustrer la distinction entre *jeu* et *sport*: les ours jouent, c'est-à-dire se divertissent, se prélassent librement, au gré de leur humeur; les golfeurs pratiquent un sport, ils sont «engagés dans un rituel sportif régi par un ensemble complexe de règles». Ce rappel est d'autant plus judicieux qu'aujourd'hui une très large part de l'activité sportive a été détournée de ses origines et s'est transformée en une industrie du spectacle, où le pseudo-mécénat des magnats de la lame de rasoir et de la bouteille de bière recouvre des opérations financières bien calculées. Environ cent vingt-cinq images des plus variées nous

remettent en mémoire qu'il y a moins d'un siècle à peine les sports n'étaient pas encore assujettis au mercantilisme, ni commandés par des considérations politiques. Aussi, faut-il ne pas voir ces images d'un oeil trop nostalgique; elles nous montrent des modes d'agir, des situations, des instruments du passé; l'ensemble véhicule des faits de civilisation et a valeur anthropologique.

L'exposition *Images du sport dans le Canada d'autrefois*, tenue au Musée McCord à l'occasion des Jeux olympiques, et le livre du même titre sont concomitants certes, mais distincts. Il ne s'agit pas d'un catalogue d'exposition mais d'un livre publié à l'occasion d'une exposition. D'ailleurs, tout ce qu'on pouvait voir au Musée n'était pas nécessairement digne d'être reproduit. D'autre part le livre nous offre plusieurs documents qui ne trouvaient pas place à l'exposition. Le livre nous présente donc une sélection de documents tour à tour exceptionnels ou représentatifs des jeux et sports d'autrefois, depuis les tambours indiens jusqu'aux sculptures populaires suscitées par le geste homérique de Jos Montferrand, depuis les galons, médailles et trophées jusqu'aux assiettes ornées d'une patineuse. Les planches en couleur et en pleine page sont particulièrement réussies et, par tout le volume, on retrouve la touche de la maison Gottschalk + Ash. Voilà pour dire la qualité de la présentation.

Ce livre renonçait au départ à être une histoire des jeux et des sports pratiqués au Canada et il se présente pour ce qu'il est réellement, une collection d'images. Leur nombre déterminera l'utilité future du livre. On peut regretter que les identifications ne soient pas accompagnées de commentaires un peu plus étoffés et que l'ouvrage n'offre pas quelques orientations bibliographiques à ses lecteurs.

De son côté l'UQUAM participe à la course olympique et produit sa plaquette *Sports et divertissements populaires à Montréal au XIX^e*. Dix-neuvième quoi? Arrondissement, étage ou siècle? Pourquoi le mot *siècle* a-t-il sauté?

Raymond Montpetit, directeur G.R.A.P. (sic), présente l'objectif de son équipe: «faire l'histoire et l'analyse des lieux montréalais où ont pris naissance et se sont développés au cours du XIX^e siècle, des arts populaires visuels de divertissement.» Outre l'ambition de «faire l'histoire», le dernier membre de la phrase reste d'une gaucherie tragiquement involontaire...

Si l'accent mis sur le milieu *urbain* se justifie par le fait que Montréal devient une ville de 10,000 habitants vers 1810, ce qui était considérable pour l'époque, comment peut-on laisser dans l'ombre le siècle et demi qui a précédé? Indubitablement, l'essor de la presse au siècle dernier facilite la recherche des documents tangibles de l'activité sportive en ville, alors que des divertissements semblables à la campagne n'ont pas joué d'un support comparable, ce qui rend leur collecte moins aisée.

Logés dans une salle de la Bibliothèque Nationale, les quarante agrandissements photographiques de l'exposition (vingt-deux reproduits au catalogue) formaient un ensemble trop peu homogène qui manquait de densité. Aussi le catalogue souffre-t-il beaucoup de cette précarité. Le court texte de présentation offre au lecteur des catégories simplistes fondées sur les oppositions rural/urbain, familial/public, populaire/élitique

(sic), sur lesquelles il y aurait beaucoup à dire puisqu'elles ne sont pas de véritables outils critiques. Cette prose rose et bleue se teinte d'accents vaguement *militants* qui appartiennent plus aux préoccupations sociales d'aujourd'hui qu'à l'activité sportive du siècle dernier.

Deux publications, deux approches. D'une part, le rassemblement d'une iconographie sportive aussi complète que variée, où c'est le nombre des documents qui confère au livre sa validité, tandis qu'on estime prématurée la rédaction d'une histoire du sport au Canada. D'autre part, sur le même sujet, avec une documentation de moindre envergure, les espoirs et ambitions placés dans cette recherche dépassent largement la qualité des moyens intellectuels mis en œuvre.

Gilles RIOUX

POUR MIEUX VOIR LES MUSÉES DU QUÉBEC

Guy BOULIZON, *Les Musées du Québec*, Montréal, Fides, 1976. Tome 1, 205 p.; Tome 2, 205 p.; illus. en noir, et en coul.

Au siècle de l'information, il faut commencer par établir des inventaires, dresser des répertoires et publier des guides avant d'en arriver aux études d'ensemble qui permettent de mieux déterminer les vocations des institutions culturelles et d'orienter leur futur mode de fonctionnement.

Dans cet esprit et avec la rigueur qu'on lui connaît, Guy Boulizon vient de publier un livre d'incitation au voyage et à la découverte des nombreux musées qui jalonnent le Québec. Il en a répertorié soixante-trois, donnant les traits particuliers de chacun. Le lecteur demeure libre de faire la part des choses devant cette liste unique et fort utile; il aura bientôt reconnu les musées professionnels où les critères de choix sont exigeants et les autres, construits avec la patience et l'amour des objets du passé.

Ce qui frappe, c'est que, selon les goûts, on peut à peu près tout voir au Québec. Mais on doit quand même regretter le peu de lieux où l'on présente de l'art contemporain. La Suède, le Danemark, les Pays-Bas, des pays qui nous ressemblent, ont des musées d'art contemporain et de design sur toute l'étendue de leur territoire. La continuité du passé vers le présent est ainsi assurée.

Cet espoir est partagé par le Ministre des Affaires Culturelles, M. Jean-Paul L'Allier, quand il parle d'évolution des politiques culturelles. En présentant le livre de M. Boulizon, il souligne qu'il s'inscrit dans l'effort du Ministère pour actualiser l'animation de la conservation autour de notre patrimoine, celui du passé et celui de demain.

Au centre du volume, on peut consulter à profit la cartographie des circuits numérotés sur une carte hors-texte. L'illustration et la mise en page ont été réalisées avec beaucoup de soin. C'est une publication de base indispensable à la connaissance du réseau des musées, et l'on doit être reconnaissant à Guy Boulizon qui, depuis quarante ans, œuvre avec beaucoup de générosité dans nos secteurs culturels de l'avoir publiée.

Andrée PARADIS