

## Lectures

---

Volume 23, Number 92, Fall 1978

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54807ac>

[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

(1978). Review of [Lectures]. *Vie des arts*, 23(92), 88–92.

## LA FIN DE L'ART GOTHIQUE

F.W. FISCHER, J.J.M. TIMMERS et J.A. SCHMOLL, **Le Gothique tardif – Entre le mysticisme et la Réforme**, Paris, Albin Michel, 1976. 287 p., 73 ill. en noir et blanc et 54 en couleur.

Cet ouvrage passe en revue les arts de la deuxième moitié du 14<sup>e</sup> siècle et du 15<sup>e</sup> siècle, dans un certain nombre de pays européens. Un autre volume de la même collection fut consacré à la seule Italie, qui connaissait alors les débuts de la Renaissance. Ce siècle et demi constitue, bien entendu, une trop vaste période pour les quelque 237 pages qui lui sont consacrées. Le livre reste par conséquent ce qu'il prétend être: une introduction à l'art d'une époque passionnante de l'histoire de l'Occident, adressée à un public amoureux de beaux livres. J.A. Schmoll écrit, en manière d'introduction, un essai dont le sujet sert de sous-titre au livre: Entre le mysticisme et la Réforme.

Organisé en deux grandes parties — architecture et arts figurés — le texte est agrémenté d'une cinquantaine de très belles reproductions en couleur. Une section documentaire a été regroupée à la fin du volume et comprend: un supplément illustré avec des photos en noir et blanc; un tableau synoptique des phénomènes artistiques les plus importants, ordonnés par nations (le sentiment national connaît de nouvelles impulsions à cette époque, ce qui justifie l'emploi du concept); la bibliographie, qui gagnerait dans certains cas à être mise à jour; un glossaire et un index des œuvres, des noms de personne et de lieu, à quoi s'ajoutent une carte géographique, la table des planches et l'index général.

L'époque traitée a connu des changements profonds. Depuis l'étonnant élargissement des horizons géographiques, jusqu'à la montée de la bourgeoisie qui prend progressivement le pas sur la noblesse et le clergé; depuis la nouveauté de la théorie héliocentrique de Copernic, jusqu'à l'invention de l'imprimerie; depuis toute une série de découvertes techniques et scientifiques, jusqu'aux écrits des *annonciateurs de la Réforme*, c'est effectivement tout un monde qui est progressivement remplacé par un autre. Tout l'art de cette période nous parle, d'une façon ou d'une autre, de ces changements, de ces idées nouvelles, de ces espaces soudainement dégagés. Ce sont alors les immenses cathédrales construites plutôt «en ampleur» (celle de Séville, commencée en 1402, est, en superficie, la plus grande qui ait été élevée à l'époque gothique) et les églises en forme de halles; c'est l'espace qui envahit également les tableaux des peintres du Nord (comme de ceux de l'Italie); ce sera, à Barcelone, ville marchande, la prépondérance, en architecture, des *bourses*, symboles orgueilleux (au même titre que les hôtels de ville des cités des Flandres) de l'importance de la nouvelle classe; ce sont les arts industriels qui, petit à petit, se sécularisent. A la toute fin du 15<sup>e</sup> siècle et pendant les deux premières décennies du 16<sup>e</sup> siècle, l'explosion isabéline en Castille et manuélina au Portugal, apparaît comme le chant du cygne de l'époque: des structures architecturales gothiques sur lesquelles est

plaquée une éblouissante décoration, où aux éléments provenant de différentes traditions locales, se mêlent des motifs décoratifs venus d'Italie, annonciateurs des temps modernes. Le gothique est, par ailleurs, le premier style européen à être exporté outre-mer, en Inde, en Amérique et en Méditerranée orientale (Dobrovnik et Rhodes), ce qui demeure d'ailleurs insuffisamment étudié.

F.W. Fischer est l'auteur de la section consacrée à l'architecture, tandis que J.J.M. Timmers a écrit sur les arts figurés la deuxième partie de l'ouvrage. Elle comprend des chapitres sur la sculpture, la peinture, la tapisserie, l'orfèvrerie et la gravure. L'estampe, qui fait son apparition à cette époque, sera appelée à jouer un rôle de premier plan dans la diffusion des formes et des styles. Cet art nouveau, bientôt associé à l'imprimerie, développera un public spécialisé.

Le livre s'achève avec quelques pages sur l'orfèvrerie et les illustrations de deux merveilleux objets: le *Petit cheval d'or d'Altötting* (1403) et un collier (vers 1470) de corail, or et pierres précieuses du château de Hohenlohe-Langenburg.

Luis de MOURA SOBRAL



Nicole Tardif-Painchaud

## DOM BELLOT et l'architecture religieuse au Québec



## L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE AU QUÉBEC

Nicole TARDIF-PAINCHAUD. **Dom Bellot**. Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1978. 262 pages; 191 pl. en noir et blanc.

Bien que l'histoire de l'architecture religieuse québécoise au 20<sup>e</sup> siècle ne soit pas encore écrite, Marie Tardif-Painchaud nous présente ici le dom-bellotisme (1935 à 1955)<sup>1</sup>.

Né en Europe, l'Art Chrétien Nouveau s'inspire de l'esprit médiéval. Après maintes critiques, le désir et le goût d'un art nouveau se font sentir, et plusieurs groupes de travail prennent naissance, dont trois: L'Arche (1918), les Artisans de l'Autel (1919) et les Ateliers d'Art Sacré (fin 1919). Tous ont pour principe «qu'il n'y a pas de formule spéciale d'art chrétien». La revue d'art en est la première messagère au Québec. Le nouvel art arrive en même temps que dom Paul Bellot, membre du Groupe de l'Arche. Le moine a ses propres principes esthétiques et architecturaux et une conception de l'église à la fois logique et mystique. Son style, la brique, la polychromie, les arcs paraboliques et polygonaux, la lumière sont les éléments essentiels du dom-bellotisme. C'est en 1934 que dom Bellot devient conférencier à l'Institut Scientifique Franco-canadien et qu'il enseigne à l'École des Beaux-Arts de Montréal. Vite, il se fait des adeptes (le jeune clergé tout entier) et inculque à ses auditeurs le désir du travail, de l'unique et des nouvelles formes. Mais peu avant sa mort, la polémique s'engage: dom Bellot nuit par trop à la concurrence car, étant religieux, il obtient plus que sa part de contrats de construction d'églises.

C'est à Adrien Dufresne, Edgar Courchesne et dom Claude-Marie Côté, aux adeptes et au mouvement dom-bellotisme que Marie Tardif-Painchaud consacre son dernier chapitre.

L'ouvrage, hautement fouillé, riche en renseignements et en illustrations, transporte le lecteur au second tiers du siècle. A cette époque, on se demande avec anxiété si, en France, cet art nouveau percera ou non la membrane conservatrice de l'après-guerre et, au Québec, celle du stoïcisme. Marie Tardif-Painchaud décrit ces deux sociétés sans ne jamais perdre le fil de son objectif: le dom-bellotisme.

1. Il y a peut-être lieu de rappeler que, dans l'esprit de ses détracteurs, le terme *dom-bellotisme* était préjoratif. Les professeurs de la Section d'Architecture de l'École des Beaux-Arts de Montréal, entre autres, reprochaient particulièrement à dom Bellot de donner à croire qu'il avait inventé l'architecture de brique alors que l'utilisation de ce matériau remontait à l'Antiquité, sans parler des nombreuses cathédrales et grandes églises gothiques du nord de l'Europe. — J. B.

Isabelle LELARGE

### UN DRÔLE DE PIONNIER DANS L'ENSEIGNEMENT DE L'ART

Anne McDOUGALL, *Anne Savage: The Story of a Canadian Painter*, Montréal, Harvest House Limited, 1977. 215 p.

Pour bien des Montréalais, la figure d'Anne Savage (1896-1971) restera encore longtemps bien vivante. Non pas tant comme peintre que comme pédagogue. De 1922 à 1948, elle a développé à l'école secondaire Baron Byng, rue Saint-Urbain, un type d'enseignement artistique fondé essentiellement sur la spontanéité créatrice des adolescents. En ce sens, elle occupe un rôle de pionnier dans l'enseignement artistique montréalais, bientôt suivie par le travail d'Irène Senécal, d'Arthur Lismer, avec qui elle avait travaillé, en 1925, à l'*Ontario College of Art*, du Frère Jérôme, de Paul-Émile Borduas...

L'auteur énonce les qualités pédagogiques de sa tante: une personnalité originale qui puisait dans son charme, son corps, sa voix, les ressources susceptibles d'inspirer ses élèves. Elle n'hésitait pas à amener dessiner ses grands adolescents dans le quartier juif montréalais environnant l'école, reprenant l'exemple de son professeur à l'Art Association, Maurice Cullen. Par des entrevues avec les anciens étudiants, la biographe arrive à recréer succinctement le milieu pédagogique dans lequel Anne Savage a évolué. Mais quand il s'agit d'analyser son œuvre d'artiste des difficultés se présentent. L'auteur n'arrive à prendre aucune distance avec son sujet. Anne Savage reste ce personnage merveilleux qui l'a éveillée au monde des arts visuels. On aimerait trouver, même en filigrane, des éléments d'une analyse formelle, au lieu de remarques trop fréquentes du type: «Her best pictures are a cry for beauty.» (p. 45) qui, pour être ressenties par l'auteur ne nous permettent pas d'entrer dans «cette beauté».

Anne Savage s'est surtout concentrée sur le paysage: lac Wonish dans les Laurentides, où la famille avait un chalet et où elle construira son studio; les Cantons de l'Est; Métis; ou encore le comté de Charlevoix et la baie Géorgienne, sur les traces d'A. Y. Jackson.

C'est indirectement un hommage à A. Y. Jackson que ce livre consacré à Anne Savage. Il en devient le personnage dynamique, et Anne McDougall nous montre la place qu'il a occupée dans la vie de l'arrière-petite-fille de John Galt. Présent aux premiers jours du Groupe de Beaver Hall Hill, il tient Anne Savage au courant de ses déplacements, de sa production, de ses activités dans le monde artistique. Il offre des encouragements à l'enseignante, des conseils à sa collègue de quatorze ans plus jeune et fait exposer ses œuvres. Ces rapports, extrêmement bien documentés par la lecture des quelque trois cent soixante lettres échangées entre A. S. et A.Y.J., devaient se développer dans cette double passion platonique qui semble la raison d'être du livre.

C'est un ouvrage tout de suggestions ou de détails trop fortement appuyés. Les citations, nombreuses, ne sont pas utilisées pour une analyse des rapports entre Anne Savage, A. Y. Jackson et le milieu artistique, non plus que l'art et les principes pédagogiques d'Anne Savage ne sont clairement présentés. Bien documenté, semble-t-il, en ce qui concerne la généalogie et la vie familiale d'Anne Savage, ce livre trop rapide, nostalgique, lisez-le si vous voulez prendre un premier contact avec «these days (which) have vanished into a canyon of useful high-rises» quand «the art community of Montreal (...) French and English, was small enough for painters to know and contact each other...»

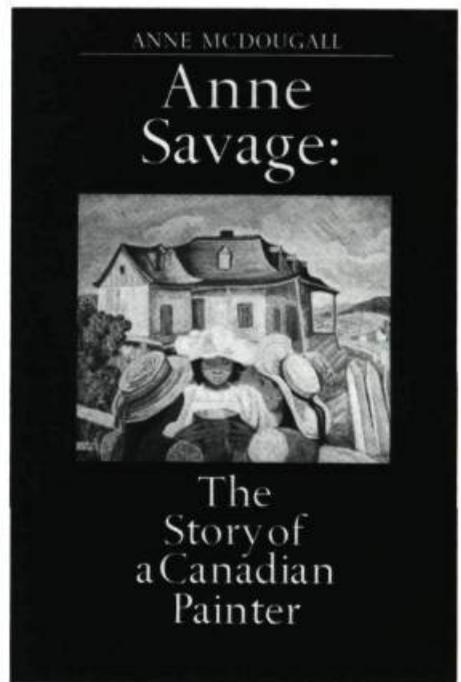
Laurier LACROIX

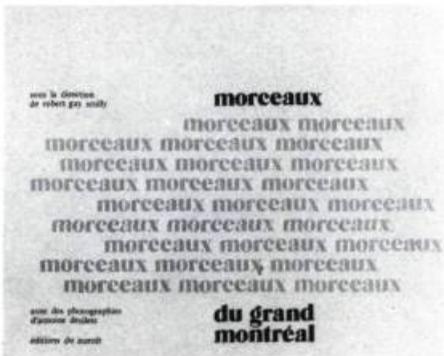
### UN MOYEN D'EXPRESSION

*La Photo d'Amateur*, Sherbrooke, Éditions Premières Oeuvres, 1977. 284 p.; photos en noir.

Cet album de photographies contient les sujets suivants: portraits, portraits d'enfants, natures mortes, animaux, paysages, mouvement, photogrammes, effets spéciaux, humour, l'insolite. L'album est le résultat des travaux en photographie accomplis par les étudiants du cours de photographie de l'École Montcalm de Sherbrooke. L'organisation de cette publication a été confiée à une vingtaine d'étudiants finissants: sélection des meilleures images, page couverture, etc. Un texte important par la forme et le fond, rédigé par les étudiants, accompagne parfois l'image et prouve, comme le dit avec humour Claude Choquette, professeur de photographie, que contrairement à l'opinion généralement admise, les jeunes savent encore écrire. Ces travaux revalorisent donc la photographie d'amateur, avec un grand A, en ce sens que l'Amateur, tel qu'il se définit aujourd'hui, conçoit et exécute dans toutes ses phases le travail qui consiste non seulement à *prendre* des photos, mais comprend aussi l'exécution technique de l'impression sur pellicule. Une liste des étudiants qui ont réalisé les photos de ce volumineux album se trouve à la fin du volume. Ainsi comprise, la photographie devient un moyen d'expression qui permet à l'artiste de cerner l'essentiel et élève la photographie au niveau de l'art.

Lucile OUMET





## VISAGES URBAINS

**L'Art et la Ville.** Secrétariat Général du Groupe Central des Villes Nouvelles, 1976. 116 p.; 119 photos en couleur et en noir et blanc.

Robert-Guy SCULLY, **Morceau du Grand Montréal**, Édition du Noroît, 1978. 143 p.; 32 photos en noir et blanc.

Ce premier ouvrage reconcilie la ville avec notre temps. Ainsi, neuf villes nouvelles françaises, de l'est à l'ouest du pays, deviennent un tout autre univers. On y travaille pour un meilleur urbanisme et un cadre de vie plus humain. Pour ce faire, on y installe l'art dans la rue et on investit dans un problème tout autre que celui de l'architecture, celui des espaces publics. Le rôle des arts plastiques y est donc considérable. Les ateliers d'urbanisme des Villes Nouvelles, préoccupés par la qualité des espaces urbains ont tout d'abord étudié le problème de la couleur. Il fallait donc, compte tenu des identités géographiques paysagères, définir les grandes orientations des ambiances de couleur des sites, pour en arriver à un système de la couleur et de son effet dans l'aménagement. On s'intéressa, enfin, aux réalisations d'artistes liés à la Construction d'Équipements Publics et à l'Aménagement d'Espaces Urbains, tels que terrains de jeux, places de quartiers et autres. L'ouvrage est bien fait, fertile en documents, en maquettes et en photographies. Bien réparti, il laisse toute place à l'artiste, dont l'intervention est nécessaire à la création urbaine.

Quant au second ouvrage, il est consacré à Montréal. Montréal est vivant. Il grouille sous la plume de nos écrivains avant même d'aller se coucher sur le papier d'un bon ouvrage. En effet, les descriptions y sont amusantes, intéressantes, variées, voire même surprenantes. Certaines poésies, intimes complices du souvenir, teintent la ville de couleurs un peu trop oubliées. On ne pourra parcourir les textes sans y laisser quelques sourires, et Montréal sera peut-être différent.

pitre trois, l'un des plus intéressants, étudie la réaction fantaisiste et néo-classique qui, à partir de 1920, frappe maints artistes d'avant-garde comme Stravinsky, Prokofiev, Picasso, Paul Valéry et Cocteau. Le problème posé est celui, riche de possibilités de recherche, des rapports entre les avant-gardistes et la tradition culturelle de laquelle ils essayent de s'échapper. Le chapitre sur René Crevel nous montre cet enfant du siècle se débattant entre un dandysme désarmant et un militantisme politique qui le mènera dans les rangs du Parti Communiste; entre une frénésie de vivre et une obsession suicidaire qui l'emportera, en 1935. Le surréalisme belge, étudié dans le chapitre sept, peut réserver d'heureuses découvertes. Effectivement, si les images d'un Magritte ou d'un Delvaux font partie de notre environnement culturel depuis longtemps, les écrits et les idées d'un Paul Nougé, d'un Marcel Lecomte, d'un Camille Goemans ou d'un E.L.T. Mesens, restent encore aujourd'hui ignorés du public. Relégués dans l'ombre par l'éclat du surréalisme français? Probablement. Faucherau avance, avec raison, une autre explication qui vient lancer une lumière toute particulière sur ces auteurs. C'est que ces écrivains ont mené leur refus de jouer le jeu des convenances littéraires jusqu'au point d'un presque non retour. Nougé écrit à Breton en 1929: «J'aimerais assez que ceux d'entre nous dont le nom commence à marquer un peu l'effacement.» On dirait que les écrivains surréalistes belges ont tout fait pour y parvenir: souvent les écrits les plus importants du groupe ont été réunis après la mort de leurs auteurs, ou dans leur plus complète indifférence. Ce chapitre reste ainsi une bonne introduction à ces auteurs surréalistes.

Un index des deux volumes se retrouve à la fin de ce deuxième tome.

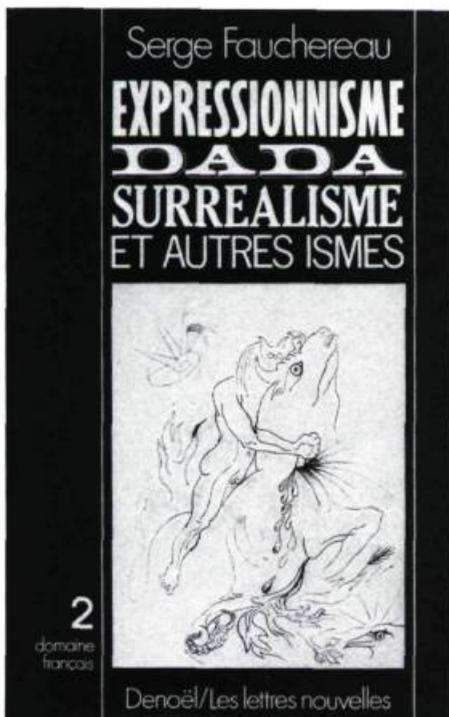
L. de M. S.

## LES PETITES ÉTUDES

John R. PORTER, **Antoine Plamondon — Sœur Saint-Alphonse**. Ottawa, Galerie Nationale du Canada (Chefs-d'œuvre de la Galerie Nationale, N° 4), 1975. 10 reprod. en noir et 2 en couleur.

La Galerie Nationale a fait paraître, en 1975, dans cette excellente série, une étude de John R. Porter sur un des trois portraits de religieuses de l'Hôpital général de Québec peints par Antoine Plamondon. Ce tableau, qui se trouve à Ottawa depuis 1937, représente la Sœur Saint-Alphonse, et l'artiste y déploie ses rares qualités de portraitiste. Porter, après une analyse très poussée du tableau lui-même, fait sa description et son histoire et montre ses qualités sur le plan pictural. Il consacre ensuite une large part de l'ouvrage à Antoine Plamondon et au sujet du tableau: Sœur Saint-Alphonse, jeune femme de la bourgeoisie québécoise, Marie-Louise-Émilie Pelletier, née à Québec, en 1816, et morte en 1843.

La dernière partie de l'ouvrage est consacrée à la place que les portraits ont tenue dans l'œuvre de Plamondon, particulièrement le portrait de Sœur Saint-Alphonse où l'artiste fait preuve de ses



I. L.

## DADAÏSME ET SURREALISME FRANÇAIS

Serge FAUCHEREAU, **Expressionnisme, Dada, Surréalisme et autres ismes**. (Vol. 2. Domaine français). Paris, Denoel, 1976, 286 p.

Ayant consacré un premier tome de son ouvrage au domaine étranger, Serge Fauchereau étudie ici le domaine français. Divisé en sept grands chapitres, le livre est avant tout une étude portant sur un certain nombre d'écrivains dadaïstes et surréalistes.

Le premier chapitre est consacré au dadaïsme parisien. Quatre chapitres constituent autant de monographies sur Tzara, Soupault, Péret et Crevel, «romantique et pamphlétaire». Fauchereau analyse les œuvres les plus significatives de chaque écrivain, et, en outre, ce que les premiers écrits de certains de ces auteurs devaient aux symbolistes, aux unanimistes, ou au fantaisisme d'un Paul-Jean Toulet. Le cha-

remarquables qualités de coloriste et d'analyste des caractères. En appendice, se trouve une lettre signée «un ami de la peinture», parue dans *Le Canadien* du 20 août 1841, qui donne une idée juste de l'appréciation qu'avaient les gens de l'époque pour les portraits de religieuses de Plamondon. Une bibliographie générale et une bibliographie relative au portrait de Sœur Saint-Alphonse, une liste des expositions d'Antoine Plamondon et une chronologie comparée de la vie de l'artiste et des événements historiques qui se sont déroulés à la même époque au Canada et en Europe complètent cette étude.

L. O.

### UNE MÉDITATION TROUBLANTE

André CHABOT, *Le petit monde d'outre-tombe*, Paris, Éditions Cheval d'Attaque.

La vie ne tire pas un trait définitif sur la mort. Les mots et les signes ne manquent pas pour maintenir le mort (et sa mort) dans la vie. Le mort est un savant dosage d'imaginaire et de réalité qui dispose d'un environnement propre à quelques pas de notre quotidien. Le cimetière se présente comme un lieu à part, une crique de silence, où la vie ne s'oppose nullement à la mort mais l'entretient dans des limites très strictes. Le mort possède aussi son discours sculpté dans le vif de la pierre qui, à l'abri du temps, implique une lecture religieuse et pratiquement détachée de toutes les préoccupations de l'ici-bas. Ces inscriptions disent tout du mort, de son histoire et du rôle qu'il tenait parmi les vivants mais elles annulent aussi son *essentiel*, c'est-à-dire son corps. Du «Souvenir à mon ouvrier regretté» au «Ci-gît personne et peut être rien», se dénoue le bref (mais combien éloquent) langage que nous échangeons avec la mort. Il trahit cette peur extrême que nous en avons, et même si nous mâchons du mort — à tort et à travers —, c'est toujours avec un arrière-goût de profonde amertume. Ce superbe livre d'André Chabot nous entraîne dans une troublante visite de ce «petit monde d'outre-tombe» qui suscite en nous à la fois l'effroi et la fascination. Les photographies, accompagnées de légendes, restituent l'atmosphère silencieuse et sèche de la mort et de ses lieux. En tant qu'artiste, André Chabot réalise, depuis plusieurs années, des *phantasmobjets* et des *environnements* autour du thème de la mort. Ce livre est la somme d'un long travail mais c'est aussi et surtout une profonde et envoûtante méditation sur la mort.

Didier ARNAUDET

### MISE EN VALEUR DE L'ART ANCIEN DU QUÉBEC À DÉTROIT

Ross Allan C. FOX, *Quebec and Related Silver at the Detroit Institute of Arts*, Wayne State University Press, Detroit, 1978, 174 p., 109 ill., \$12.00.

Le directeur du Musée du Québec, M. Laurent Bouchard, évoquait, dans les pages du dernier numéro de *Vie des Arts*<sup>1</sup>, le problème des collections d'œuvres d'art ancien qui quittent le Québec pour des collections publiques américaines. Dans ces musées, elles semblent recevoir une meilleure attention que dans les nôtres. Son propos trouve une illustration dans le magnifique catalogue préparé par Monsieur Ross Fox pour le compte du Detroit Institute of Arts. L'exemple de Detroit peut servir de modèle sur tous les plans.

La collection est pourtant récente, la pièce cataloguée la plus ancienne a été acquise en 1946 (no 35) à l'occasion de la célèbre exposition «The Arts of French Canada». A l'aide d'un personnel compétent (la bibliographie de chacune des pièces permet de voir qu'elles ont fait l'objet de nombreuses études), de fonds spéciaux destinés à cette partie des acquisitions (principalement fournis par la famille Shelden) et avec la collaboration des collectionneurs québécois (Gouin, Carrier, Baron, Octeau), de marchands (Breitman, John L. Russell), et de nos fabriques, le Musée de Détroit possède maintenant une collection qui représente un excellent échantillonnage de l'orfèvrerie produite au Québec (religieuse, domestique ou de traite) par vingt orfèvres au XVIIIe siècle et au début du XIXe siècle.

Le texte d'introduction rappelle à un public non canadien les faits socio-historiques importants, retrace certaines filiations dans l'évolution de la corporation des orfèvres et propose une analyse stylistique du développement de l'orfèvrerie jusqu'au XIXe siècle. Le catalogue des quarante-sept pièces étudiées est suivie de deux appendices. Le plus généreux fournit la liste des éléments de chacun des objets analysés. C'est ainsi que l'on peut se rendre compte de la très haute teneur en argent de ces pièces et comprendre le judicieux alliage nécessaire pour façonner ces pièces d'argenterie. Une bibliographie, un lexique et un index complètent cet ouvrage qui se présente sous la classique jaquette couleur argent.

1. Vol. XXIII, N° 91, p. 15.

L. L.

Antoine Plamondon

Sœur Saint-Alphonse

Sister Saint-Alphonse



par/by John R. Porter

andré chabot

LE PETIT MONDE D'OUTRE-TOMBE



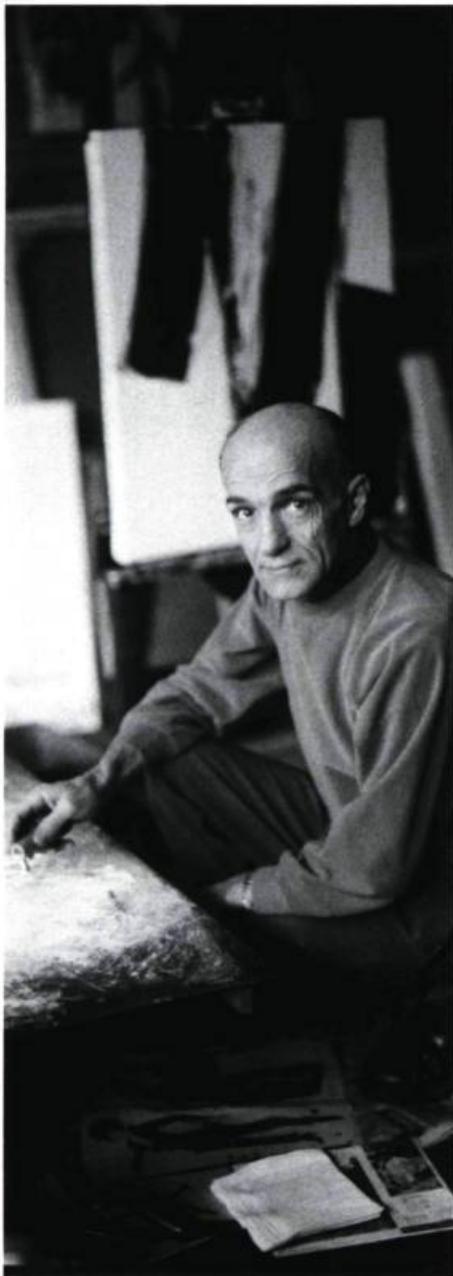
cheval d'attaque

Quebec and Related Silver

at The Detroit Institute of Arts

Ross Allan C. Fox





## UN ÉVÉNEMENT DANS L'ÉDITION CANADIENNE: TRADUCTION ANGLAISE DES ÉCRITS DE PAUL-ÉMILE BORDUAS

**Écrits de Paul-Émile Borduas.** Sous la direction de Dennis Young, du Nova Scotia College of Art and Design, et de François-Marc Gagnon, de l'Université de Montréal. New York University Press/Presses du Nova Scotia College of Art and Design.

Pour donner une idée aux lecteurs de *Vie des Arts* de cette traduction, avec texte français en regard, nous publions ici, à l'avance, quelques passages des *Commentaires sur des mots courants* qui, comme on le sait, faisaient partie du *Refus global* (1948) et constituaient une sorte de lexique essentiel de l'automatisme. Rédigé par Borduas, ce petit lexique se présentait comme un dictionnaire où chaque terme était suivi de sa définition. Nous reproduisons le texte et la traduction de quelques définitions.

### AUTOMATIQUE

Adj. Caractère de tout geste, de toute œuvre non prémédités.

#### Automatisme:

Un des moyens suggérés par André Breton pour l'étude du mouvement de la pensée. On distingue trois modes d'automatisme: mécanique, psychique, surrationnel.

#### Automatisme mécanique:

Produit par des moyens strictement physiques, plissage, grattage, frottements, dépôts, fumage, gravitation, rotation, etc. Les objets ainsi obtenus possèdent les qualités plastiques universelles (les mêmes nécessités physiques façonnent la matière). Ces objets sont peu révélateurs de la personnalité de leur auteur. En revanche ils constituent d'excellents écrans paranoïaques.

#### Automatisme psychique:

En littérature: écriture sans critique du mouvement de la pensée. Dans des états sensibles particuliers a permis les hallucinantes prophéties des temps modernes: surréalisme. Contribua largement au bond en avant de l'observation du processus de la création artistique.

En peinture: a surtout utilisé la mémoire. Mémoire onirique: Dali; mémoire d'une légère hallucination: Tanguy; Dali; mémoire des hasards de toute espèce: Duchamp, etc. A cause de la mémoire utilisée, l'intérêt se porte davantage sur le sujet traité (idée, similitude, image, association imprévue d'objets, relation mentale) que sur le sujet réel (objet plastique, propre aux relations sensibles de la matière employée).

### AUTOMATIC

Adj. Character of any unpremeditated gesture or work.

#### Automatism:

One means of studying the dynamics of thought proposed by André Breton. Three methods of automatism should be distinguished: mechanical, psychic and super-rational.

### Mechanical Automatism:

Produced by strictly physical means such as folding, scratching, rubbing, depositing, smoking, gravitation, rotation, etc.

Objets so made possess universal plastic qualities (the same physical laws fashion the matter).

These objects reveal little of the personality of their author.

On the other hand, they are excellent paranoiac screens.

### Psychic Automatism:

In literature: writing, without restraint on the movement of the mind. In particular states of sensitivity, has permitted the hallucinatory prophecies of modern times: surrealism. Has greatly stimulated increased interest in the process of artistic creation.

In painting: has mainly used the memory. Oneiric memory: Dali; memory of mild hallucinations: Tanguy, Dali; memory of chance events of many kinds: Duchamp, etc. Because of the use of memory, interest attaches more to the theme treated (idea, similarity, image, unforeseen association of objects, mental association) than to the real subject (plastic object, springing from the physical properties of the material used).

### QUELQUES CATALOGUES REÇUS

Catalogue de *La nouvelle tapisserie québécoise*. Gouvernement du Québec, Ministère des Affaires Culturelles, Musée d'Art Contemporain, 1978. Reprod. en noir.

Catalogue de *Veillez comme Québécois au bord d'un feu de bois*. Pierre-Léon Tétrault et Réal Lauzon. Gouvernement du Québec, Ministère des Affaires Culturelles, Musée d'Art Contemporain, 1978. Reprod. en noir.

Catalogue *The Artists Jazz Band*. Paris, Centre Culturel Canadien, 1978. Reprod. en noir.

Catalogue *Jean McEwen*. Paris, Centre Culturel Canadien, 1978. Reprod. en noir et en coul.

Catalogue *Jiri Kolar — Transformations*. Buffalo, Albright-Knox Art Gallery, 1978. Reprod. en noir.

Catalogue *Duchamp's Readymades*. Vancouver, Musée des Beaux-Arts, 1978. Reprod. en noir.

Catalogue *Claude Breeze*. Owens Art Gallery, s.d. Reprod. en noir et en coul.

Catalogue de *L'Art du serrurier et du ferronnier — Serrurerie traditionnelle européenne*. Montréal, Musée des Beaux-Arts de Montréal, 1978. Reprod. en noir.

Catalogue *S. Guité — Sculptures et tapisseries*. Ministère des Affaires Culturelles, Musée du Québec, 1978. Reprod. en noir et en coul.

Catalogue *R. Fish*. Vancouver, Musée des Beaux-Arts, 1978. Reprod. en noir.

Catalogue *Sheerin*. Madrid, Galeria Kreisler Dos, 1978. Reprod. en noir et en coul.

Catalogue *A. J. Casson*. Toronto, The Canada Council et The Ontario Arts Council, 1978. Reprod. en noir et en coul.