

## Lectures

---

Volume 25, Number 100, Fall 1980

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54599ac>

[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

(1980). Review of [Lectures]. *Vie des Arts*, 25(100), 74–80.

fernande saint-martin  
les fondements  
topologiques  
de la peinture

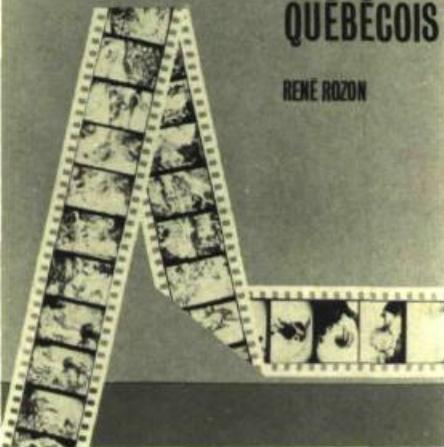
essai sur les modes de représentation  
de l'espace, à l'origine de l'art  
enfantin et de l'art abstrait

collection constantes  
éditions fcmh

40

RÉPERTOIRE  
DES DOCUMENTS AUDIOVISUELS  
SUR L'ART  
ET LES ARTISTES  
QUÉBÉCOIS

RENE ROZON



Jean-Pierre Duquette

Fernand  
Leduc



Éditions 1988

Coll. Arts d'aujourd'hui

## STRUCTURES DE L'ESPACE PICTURAL

Fernande SAINT-MARTIN, *Les Fondements topologiques de la peinture*. Montréal, Éditions HMH, (Coll. Constantes), 1980, 184 p.; reprod. en noir et blanc.

À la suite de son second volume portant sur les structures de l'espace pictural et qui s'inscrit à l'intérieur d'une démarche globale qui propose une analyse critique du non-verbal, *Les fondements topologiques de la peinture* clôt, pour ainsi dire, des préoccupations parallèles assez uniques au Québec autour de la littérature contemporaine et des schèmes perceptifs visuels.

Ce quatrième essai (en vingt ans) s'élabore à partir de sept chapitres dont chacun répond à une problématique précise que l'introduction présente à titre d'itinéraire. Aussi, les modes de représentation qui forment le bagage culturel de l'Occident sont-ils dégagés en fonction de l'art enfantin qui échafaude, selon l'auteur, une connaissance nouvelle de notre réalité sensible.

Nous apprenons ainsi que le fait de déconstruire l'objet signifie pour le Moi, qu'il est conscient qu'il se situe au centre d'un mouvement évolutionniste, qui correspond à la transformation qu'il peut se donner du processus émotif qui le constitue. Se représenter en tant qu'agent qui structure un espace non référentiel équivaldrait dès lors à mettre en question les images mimétiques par lesquelles nous projetons l'idée que nous nous faisons de notre environnement.

Mais cet essai va plus loin puisqu'il traite de même des stades sur lesquels la représentation en tant que telle repose, soit le schéma topologique, la grille euclidienne et l'appréhension projective. D'autre part, la référence constante aux recherches de Piaget, notamment lorsqu'on aborde la discussion de points plus concrets quant aux apports topologiques (voisinage/séparation/enveloppement), permet au lecteur d'être en accord avec l'auteur ou, au contraire, d'en rejeter les prémisses. Le fait par ailleurs de montrer, au moyen de la photographie, des exemples reliés pertinemment aux commentaires et d'ajouter une description formelle de ceux-ci (au verso de la figure) accentue le caractère didactique de l'ouvrage.

Il faut noter cependant que la part la plus intéressante de l'articulation est déterminée par la répétition, dans chaque chapitre ou problématique, de l'importance des traces affectives ou pulsionnelles que recèle la trajectoire expressive ici remise en question. C'est à l'aide de positions dialectiques fermes mais ouvertes sur les possibilités offertes par la connaissance des motivations profondes du sujet humain qui prennent corps dans l'art abstrait, que nous sommes capables d'identifier comment se construit le code pictural.

Affirmons-le, ce dernier essai comble un vide, surtout parce que Fernande Saint-Martin documente avec justesse les modèles qui établissent notre sens plastique et qu'elle prend nettement position en faveur de l'analyse des coordonnées spatiales vis-à-vis de l'inconscient, sans quoi il n'y aurait plus de plaisir.

Jean TOURANGEAU

## UN INSTRUMENT DE TRAVAIL INDISPENSABLE

René ROZON, *Répertoire des documents audiovisuels sur les arts et les artistes québécois*. Ministère des Affaires culturelles (Bibliothèque nationale du Québec) et Ministère des Communications (Direction générale du Cinéma et de l'Audiovisuel), Montréal, 1980, 319 p.

Après plus de deux ans d'une recherche patiente et minutieuse, René Rozon publie ce qui constitue à coup sûr un ouvrage de référence d'une importance capitale tant pour les critiques que pour tous ceux qui s'intéressent de quelque façon à l'art et aux artistes québécois.

Plus de sept cent cinquante documents y sont répertoriés, sous cinq rubriques: films, films fixes, diapositives, diaporamas et vidéos (la production télévisuelle n'entre évidemment pas dans ce catalogue exhaustif, vu son ampleur; les films réalisés pour la télévision par des maisons de production indépendantes y sont néanmoins recensés. De même, tout ce qui relève du cinéma expérimental, qu'on ne trouvera pas ici, et qui ne constitue pas à proprement parler des documents sur l'art et les artistes). René Rozon a retracé des documents d'archives inconnus ou méconnus, ou même disparus des rayons ou des réserves. Ajoutons que ce vaste panorama couvre toute la matière qui va jusqu'en 1977 inclusivement.

De l'aveu de R. Rozon, cet ouvrage a pour but de faciliter et de propager la connaissance de l'art et des artistes québécois. Il ne fait aucun doute que cette ambition sera réalisée: la rigueur de la méthode, la clarté des classifications et des entrées, les cinq index (séries, titres, artistes, réalisateurs, distributeurs) font de ce répertoire un instrument d'une richesse et d'une utilité telles qu'on a peine à imaginer que personne, jusqu'ici, n'ait eu l'idée de se lancer dans l'entreprise. Il faut savoir gré à René Rozon d'avoir mené à bien ce travail considérable.

Jean-Pierre DUQUETTE

## FERNAND LEDUC

Jean-Pierre DUQUETTE, *Fernand Leduc*, Montréal, Hurtubise HMH, (Cahiers du Québec, Coll. Arts d'aujourd'hui), 1980, 154 p.

Peu à peu s'édifie au Québec une somme d'esthétique qui permettra, le jour venu, de suivre et d'analyser les courants de pensée, les trajectoires créatrices du vingtième siècle. Ainsi la personne et l'œuvre d'Alfred Laliberté ont suscité un regain d'intérêt dans la sculpture (et la peinture) du début du siècle; la présence de Borduas se fait sentir avec de plus en plus de force. Dans ce corpus, le livre que Jean-Pierre Duquette a consacré à Fernand Leduc prend naturellement sa place. Elle est éminente.

Voyons d'abord l'ouvrage comme objet. Par sa présentation, il tient à la fois du livre et de l'album. Le texte, disposé à chaque page sur deux colonnes, est d'une typographie parfaitement lisible. Il est intéressant que la collection *Arts d'aujourd'hui* tente de revaloriser le livre objet

d'admiration pour l'œil et d'intérêt pour l'esprit. Les reproductions, en noir et blanc ou en couleur, sont de valeur inégale. Mais il faut reconnaître, à la décharge de l'éditeur, que les couleurs nuancées à l'extrême de Fernand Leduc constituaient un obstacle majeur à la reproduction parfaite. J'ajouterais que le prix du livre est modeste, dans la mesure où les reproductions sont, de façon générale, honnêtes et que le texte de Jean-Pierre Duquette est un modèle de style narratif et analytique. Il s'agissait pour lui d'insérer Fernand Leduc dans un contexte tout en dégageant le personnage et sa spécificité. Le contexte? Celui de Borduas et de ses amis. Le personnage? Un homme peintre, penseur, une personnalité méditative, un homme qui hésite à parler de lui — ou de sa peinture — mais qui, dès lors qu'il s'agit d'exprimer une pensée d'ordre esthétique, devient volubile. Un homme surtout, dont la trajectoire de peintre est intéressante dans la mesure où elle se modèle sur le profil d'une réflexion intérieure. En un mot, un peintre *intelligent*. C'est cet homme que Jean-Pierre Duquette suit à la trace dans ce livre-portrait.

On a beaucoup (trop?) parlé du tandem Borduas-Leduc. Le livre de Jean-Pierre Duquette souligne — par l'objectivité même de l'utilisation des sources — le fait suivant: Borduas et Leduc sont inséparables dans la mesure où, agissant l'un sur l'autre, ils se situent au centre de confluences intellectuelles et esthétiques. Emportés tous deux (comme Gauvreau, Pellan, Tonnancour) par le mouvement des idées d'après-guerre, issus de l'idéalisme surréaliste, ils cherchèrent, de conserver et chacun à sa façon, à le canaliser, à lui donner une dimension à la fois universelle et d'ici. Jean-Pierre Duquette entre dans le détail de l'évolution de Leduc. Influences? Bien sûr, mais non pas que celle de Borduas; aussi celle de Raymond Abellio, dont il fait lire à Borduas *Vers un nouveau prophétisme* (mais Borduas rejettera le spiritualisme abellien). Ceci dit, je n'ai pas bien saisi les motifs de l'évolution strictement esthétique de Leduc. Jean-Pierre Duquette parle d'approfondissement, de «science de la lumière en peinture». Parallèlement, Leduc, après l'expérience automatiste, n'abandonne pas l'espoir de regrouper les peintres du Québec en un mouvement, en une force qui, par le truchement de l'art, assumerait notre société et la transformerait. L'approfondissement du peintre s'accompagne d'une réflexion soucieuse sur l'état du monde où nous sommes.

Jean-Pierre Duquette a eu accès (grâce à son amitié pour Leduc, fondée en admiration certes, mais aussi en objectivité) à de nombreux dossiers, à Québec, chez Leduc lui-même, à des correspondances. Il a tout lu. Son livre est donc une synthèse, mais il a évité le travers d'une minutie maladroite, du détail pour le détail, du triomphalisme de la note en bas de page. Tout lecteur qui se respecte lui en sera reconnaissant. D'autant plus qu'il a su mettre en valeur les lignes directrices de ce destin. Sa méthode est de suivre Leduc pas à pas, d'expliquer chaque étape (lectures, rencontres, correspondance, expositions) avec une concentration dans la sympathie qui est la tonalité propre à ce livre. C'est essentiellement

ce rapport de compréhension amicale et de discussion intellectuelle qui fait de ce livre un beau livre.

La méthode chronologique qu'a choisie Jean-Pierre Duquette lui permet de situer Fernand Leduc à chaque cran d'arrêt de sa vie; à l'intérieur du chapitre, l'analyse sous-tend la description biographique. Les remarques personnelles abondent, les incidentes aussi, qui caractérisent d'un coup de griffe, ou d'une allusion sympathique, tel ou tel protagoniste. Jamais Jean-Pierre Duquette ne s'en laisse imposer. Ainsi, son analyse de la genèse de *Refus global* fera apparaître Leduc comme un élément modéré à l'intérieur du groupe borduasien, soucieux avant tout de permettre au surréalisme de se dépasser dans l'automatisme et par lui. Il y a là un bel exemple de triomphe de l'intelligence sur la passion. De même est longuement décrite l'insertion de Leduc, peu à peu, dans la vie esthétique française. Ce n'est qu'en conclusion que Jean-Pierre Duquette porte un jugement d'ensemble sur l'œuvre peinte de Fernand Leduc. Mais ce jugement, étayé par la description de l'évolution intérieure du peintre au cours de sa vie, consacre la place prééminente de Leduc dans notre  *cité*  esthétique.

L'étude de Jean-Pierre Duquette se termine sur une interrogation. Après? Que deviendront Leduc et sa peinture. Après un certain degré d'abstraction, que trouve-t-on? L'alpha et l'oméga, sur quoi l'abstraction géométrique terrifiante de Leduc débouche-t-elle? Sur la métaphysique? Sur une poétique? Peut-être, mais alors nous transcendons l'acte pictural.

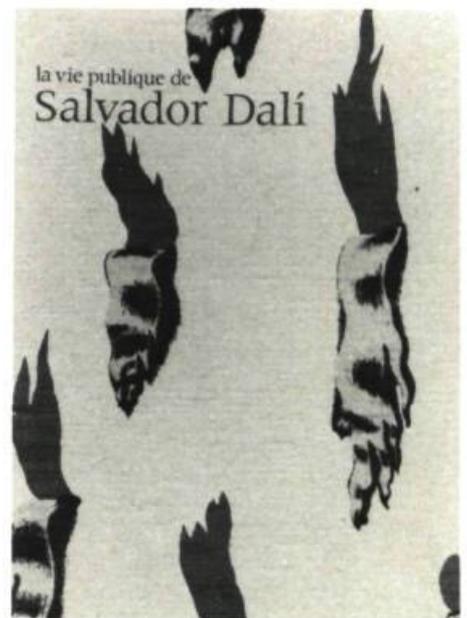
Jean ÉTHIER-BLAIS

#### LA VIE PUBLIQUE DE SALVADOR DALI

Daniel ABADIE, *La Vie publique de Salvador Dali*. Paris, Centre Georges-Pompidou, 1980. 229 pages; 720 illustrations en noir et blanc.

Salvador Dali a présenté plus de cent quarante expositions particulières et participé à plus de cent quatre-vingts expositions collectives. Mille trois cent cinquante monographies ont été écrites sur lui, et il a écrit plus de deux cents livres. Il a également illustré une centaine d'ouvrages, en grande partie ceux de ses amis surréalistes, participé à une dizaine de tournages cinématographiques: deux scénarios écrits avec Luis Buñuel pour *Un chien andalou* et *L'Âge d'or*, et préparé la décoration de la séquence onirique d'un long métrage pour Alfred Hitchcock ainsi qu'un second pour Vincent Minnelli. Il est aussi allé à Hollywood pour la création d'un film d'animation produit par Walt Disney, mais le projet reste inachevé. Le théâtre, le ballet, l'opéra auront connu de lui des décors et des costumes qui sont, sans conteste, parmi les plus somptueux et les plus grandioses.

Le présent ouvrage est le catalogue de la gigantesque rétrospective de Dali au Centre Beaubourg, qui a commencé le 12 décembre 1979 et s'est terminée le 14 avril dernier. Parmi les textes et les



Michel Tournier

# des et clefs des serrures

images et proses

Chêne/Hachette

illustrations nombreuses, classés par ordre chronologique, se trouvent des extraits de conférences importantes prononcées par Dali et auxquelles Gala Éluard (sa compagne, son conseiller et son modèle préféré) et lui venaient généralement déguisés. Ainsi s'est-il vêtu d'un scaphandre lors d'une conférence à Londres, en 1936, afin de montrer clairement que son œuvre plonge dans l'inconscient, et Gala a-t-elle présidé à Del Monte, en Californie, un banquet offert au bénéfice des artistes réfugiés, assise sur un lit rouge et coiffée d'une tête de cheval. Dali avait pris soin d'accrocher au plafond cinq mille sacs de jute afin de créer «un sentiment d'oppression». De nombreuses photographies de Philippe Halsman servent de documents éternellement surréalistes et des illustrations de réalisations de bijoux révèlent un côté peut-être un peu moins connu de l'artiste. Nous y retrouvons quelques grands thèmes habituels, tels la montre molle, les homards et quelques projets pour *Persistence of Memory*, etc. On présente, dans ce catalogue, une quantité impressionnante de cartes d'invitation annotées, de couvertures de catalogues et de revues comme *Vogue* et *Times*, de manifestes surréalistes, de coupures de presse et d'extraits du *Dali News*, de photographies de décors et de costumes et, finalement, des projets de tout genre ainsi qu'un bon nombre d'œuvres picturales et sculpturales de toutes les périodes de la carrière de Dali.

Le catalogue est profondément fouillé, ce qui le rend d'un vif intérêt pour qui connaît Dali et pour qui s'initie à Dali. Car il s'agit bien d'une doctrine et, peut-être, serait-il bon de lire également la *Vie secrète de Salvador Dali*, écrite par lui, pour savourer au plus haut point le génie de l'artiste<sup>1</sup>.

1. Nous avons récemment reçu deux autres publications concernant le même artiste: Salvador Dali, *La Vie secrète de Salvador Dali*. Paris, Éditions Gallimard, 1979. 409 pages; Jean-Louis Ferrier, *Dali, Léda Atomica*. Paris, Denoël/Gonthier, 1980. 105 pages; illus. en noir.

Isabelle LELARGE

## DES CLÉS POUR LA PHOTOGRAPHIE

Michel TOURNIER, *Des clés et des serrures* — Images et proses. Paris, Éditions Chêne/Hachette. 195 pages.

Que se passe-t-il quand un grand écrivain aime la photographie? Il se passe qu'il produit un beau livre. Et c'est exactement ce que l'on reconnaît d'emblée avec *Des clés et des serrures* de Michel Tournier. Un beau livre: soixante photographies accompagnent quarante textes. Ou l'inverse, C'est dire combien les propos de Michel Tournier et les photos (serait-ce aussi les photographes?) qu'il a choisis jouent au jeu du miroir évitant de s'emboîter trop adéquatement.

Au plaisir de lire correspond le plaisir de voir; il s'y ajoute encore, avec le bonheur d'un incessant décalage, le plaisir de goûter un contrepoint réciproque et subtil. Tournier parle de photographes qu'il aime: Arthur Tress, Édouard Boubat, Leni Riefenstahl. Mais il évoque aussi, dans un style qui tient autant du conteur que du

philosophe, des scènes de la vie quotidienne et leur morale. Et leur miracle révélé et tout à coup évident. Une sorte d'émerveillement jaillit de toutes les pages de ce livre. Une surprise exquise et tendre vous attend comme un éternel rendez-vous.

Un défaut d'édition cependant: la couverture du livre n'est pas adaptée à l'épaisseur des feuilles qu'elle doit contenir; alors elle s'en détache.

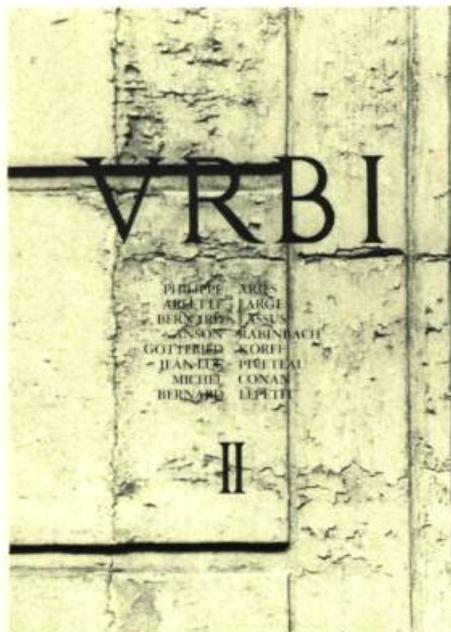
Bernard LÉVY

## ARTS, HISTOIRE ET ETHNOLOGIE DES VILLES

Revue *Urbî*, N° 2 (Décembre 1979). Presses Universitaires de Grenoble. 125 pages.

Éditée sous les auspices du Centre de Recherche d'Urbanisme, cette revue est fort élégamment illustrée et superbement imprimée sur papier de qualité. Le numéro 2 comprend 125 pages de grand format (29 cm), toutes indiquées en chiffres romains. Aux douze articles, remarquables de densité et truffés de références bibliographiques, ont collaboré une vingtaine d'auteurs: ethnologues, sociologues, chercheurs, professeurs d'université, directeurs d'études, candidats au doctorat, paysagistes et poètes, spécialistes bien connus comme Philippe Ariès, Maurice Aymard, Jean-Claude Perrot, Daniel Roche, Bernard Lassus et Isaac Joseph. Michel Conan, professeur à l'École d'Architecture de Nancy et directeur de la publication<sup>1</sup>, a composé un article étoffé et instructif au plus haut point intitulé *Une ville et ses jardins: Grenade*. Je ne saurais trop recommander la lecture des articles de Philippe Ariès, *L'Enfant et la rue — De la ville à l'anti-ville*, d'Arlette Farge, *Signe de vie, risque de mort — Essai sur le sang et la ville au XVIII<sup>e</sup> siècle*, d'Anson Robinbach, *L'Âge de la fatigue: énergie et fatigue à la fin du dix-neuvième siècle* et les réponses à Robinbach. Quant au compte rendu écrit par Jean-Marie Gibbal sur l'ouvrage de Colette Pétonnet, *On est tous dans le brouillard<sup>2</sup>*, il est magistralement articulé et riche d'idées personnelles.

Bernard Lassus, plasticien-paysagiste, professeur à l'École Nationale des Beaux-Arts, a fait plus que créer la couverture de la revue *Urbî*, si évocatrice de pérennité qu'elle me fait penser d'emblée à quatre villes antiques que je connais bien: Athènes et Pergame, Jérusalem et Rome; il a reproduit un texte richement illustré sur *Les Oliviers — Poèmes de Damien Guieu*, peintre-sculpteur, aux œuvres de qui il vient de consacrer une étude; à propos, je connais des oliviers qui comptent 1800 ans d'âge. Jean Luc-Piveteau, lui, traite d'*Une approche de l'espace hébreu au VI<sup>e</sup> siècle av. J.C.* Quant à *L'Évolution de la notion de ville d'après les tableaux et des descriptions géographiques de la France, 1650-1850*, par Bernard Lepetit, et à la table ronde consécutive à la présentation de cet admirable texte, discussion si intelligemment résumée par Jean-Claude Perrot, ces deux essais sont d'une lecture passionnante et occupent une place importante dans ce numéro.



Je m'en voudrais de ne point mentionner l'article allemand de Gottfried Karff, secrétaire général du Comité des expositions de Berlin-Ouest, *Les Maisons de poupées, miroir de l'habitat bourgeois*, dont la traduction est due à Gérard Gaber; on se croirait au pays des merveilles, c'est-à-dire des salons bourgeois qui mettaient «l'accent sur la fonction du décor, porteur de sens et créateur d'atmosphère». On ne saurait mieux dire.

La lecture, que dis-je? l'étude de ce numéro, si riche d'aperçus et d'idées, est grandement facilitée par les résumés en anglais et en français que le lecteur trouvera de la plupart des articles à la fin de la publication. On y annonce aussi, ce qui n'est pas peu dire, des revues telles que: *Art and Archeology Research Papers*, *Le Mouvement Social*, *Les Éditions Ouvrières*, *Enfances et Cultures*.

Longue vie à Urbi, dont la typographie et la mise en page sont si soignées! Enfin, voici une revue de haute qualité, qui fait honneur tout ensemble à son directeur et à son équipe. Je l'ai lue avec le plus vif plaisir et le plus grand profit intellectuel.

1. 64, rue de la Fédération, 75015 Paris.

2. Sur l'ethnologie des banlieues. Gallée, 1979.

Maurice LABEL

## LES VOIES DU RÉEL

**Formes du Réalisme aujourd'hui** en République Fédérale d'Allemagne. Catalogue conçu et réalisé par Thomas Grochowiak; non pag.; illus. en noir et blanc et en couleur.

Le Nouveau Réalisme en République Fédérale d'Allemagne: tel est le thème d'une importante exposition qui avait lieu au Musée d'Art Contemporain de Montréal, du 17 janvier au 2 mars 1980. Organisée sous l'égide du Ministère des Affaires Étrangères allemand et du Goethe-Institut, il va sans dire que cette manifestation avait été préparée avec une extrême minutie et l'efficacité la plus totale (sauf en ce qui a trait à un simple détail d'intendance: le catalogue a été très rapidement épuisé — ce qui est tout de même un signe de succès; au moment de rédiger ces lignes, une réimpression est en cours).

Les voies du Réalisme ne sont pas plus univoques maintenant qu'elles le furent par exemple au 19<sup>e</sup> siècle: les œuvres des vingt-quatre peintres de cette exposition en témoignent amplement. Sous le couvert d'une «représentation de la réalité objective», vieux programme qui constitue le patron minimal de cent expressions possibles, bien des recherches nous mènent aujourd'hui aux confins de *fiction*s savamment ourdies, mais qui n'en gravitent pas moins, pour la plupart, autour d'une «interprétation sobre, critique et analytique du monde réel», ainsi que l'indique le rédacteur du catalogue en parlant des tenants de la *Neue Sachlichkeit* (Nouvelle Objectivité) des années vingt: Otto Dix et George Grosz, entre autres.

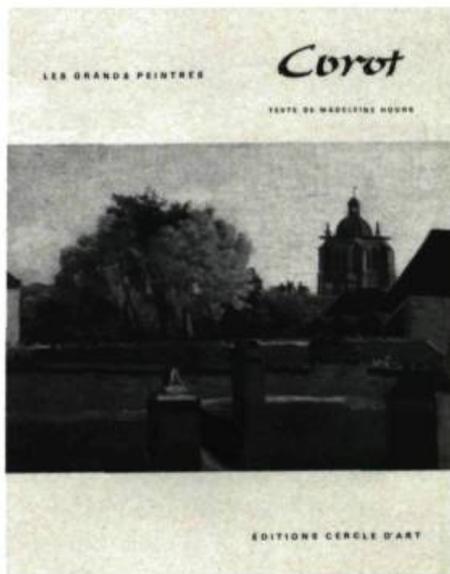
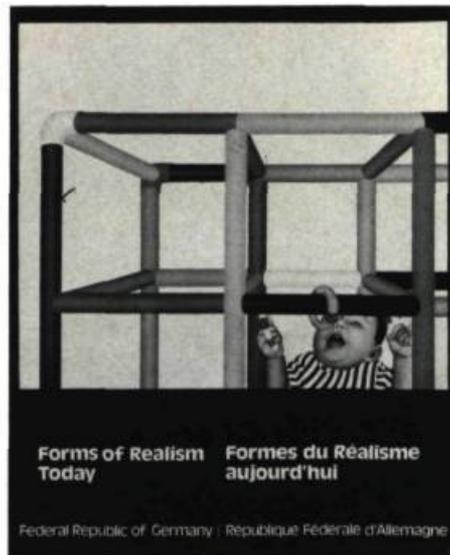
Ce catalogue est essentiellement factuel. On aurait pu craindre qu'un patronage officiel multiplie les textes de circonstances, qui sont généralement d'aimables congratulations et d'inutiles bavardages. Rien de tel ici: après quelques pages liminaires où Thomas Grochowiak retrace d'une façon fort éclairante les sources et les composantes des problématiques diverses chez ces représentants du Réalisme allemand actuel, on passe immédiatement aux artistes, dans deux sections: les peintres et les dessinateurs. Chacun est présent par le biais d'une photo et d'une notice qui résume le sens de sa démarche. Et chacun a droit à trois ou quatre reproductions en noir et blanc ou en couleur, selon le cas (en tout, un peu plus d'une vingtaine de planches couleur, d'une justesse et d'une fidélité remarquables: la chose est suffisamment rare pour qu'on la souligne). A la fin, une courte note biographique situe chaque artiste. Ce catalogue constitue un précieux document sur un vaste mouvement passionnant et permet d'établir des rapprochements avec d'autres expressions actuelles de la réalité. Les textes sont en français et en anglais.

Jean-Pierre DUQUETTE

## UN COROT DE LUXE POUR LECTEUR PRESSÉ

Madeleine HOURS, **Jean-Baptiste-Camille Corot**. Paris, Éditions Cercle d'Art, 1979, et New-York, Harry N. Abrams, S.d. (1927).

Ce *Corot* est un livre d'images où sont représentées les toiles les plus célèbres de Corot, les plus discutées aussi. Car, depuis cent ans, les publications n'ont pas manqué sur ce peintre, mort en 1875. A l'occasion du centenaire, le Louvre avait présenté à l'Orangerie cent soixante peintures et dessins dans un *Hommage à Corot* qui avait donné à Hélène Toussaint l'occasion de dépoussiérer les vieux clichés et de corriger des erreurs répétées inlassablement depuis Robaut (1905) et Meier-Graefe (1930). Or, dans cette édition française d'un *Corot* publié d'abord en anglais (chez Abrams, en 1927), Madeleine Hours ignore presque entièrement les discussions du catalogue de 1975. Si l'auteur précise certains titres (le nom d'Alexina Ledoux est juxtaposé au nom corrigé par H. Toussaint: Legoux, d'après les registres d'État civil) et corrige certaines dates (l'ancienne date de *Ville-d'Avray — L'Étang à l'arbre penché*, est rabaissée de 1873 à 1865-1870), elle conserve la datation traditionnelle pour la plupart des œuvres redatées par H. Toussaint: c'est le cas de *l'Autoportrait* du Louvre; les deux tableaux représentant la Maison Cabassud à Ville-d'Avray, dont les dates avaient, justement semble-t-il, été ramenées à 1824-1825 et 1835, restent datées 1835-1840 et 1850; plus étonnant encore, elle ignore un argument développé avec conviction pour assigner au fameux *Narni, le pont d'Auguste sur la Néra* (Louvre) une date proche du troisième



Michel Morin  
Claude Bertrand

## Le territoire imaginaire de la culture

Brèches

hurtubise hmh

voyage de 1843, donc vingt ans après la *Vue prise à Narni* (Salon de 1827) conservé à la Galerie Nationale à Ottawa, maintenant ainsi la tradition selon laquelle le tableau du Louvre serait l'esquisse de celui d'Ottawa: «Il est intéressant de comparer cette esquisse faite sur nature avec la composition exécutée en atelier» (p. 76). Le commentaire est le même dans le cas de *La Trinité-des-Monts* du Louvre (1826 ou 1843). Enfin, l'interprétation de l'attitude de Corot lors de la Révolution de 1830 et de la Commune, en 1871, «qui n'aurait guère altéré son emploi du temps», selon Madeleine Hours, diffère considérablement chez l'auteur du catalogue: «Sans que le civisme de peintre soit mis en cause (...) la Révolution de 1830 le chassa de Paris» (p. 32), et... «Pour échapper aux tumultes de la Commune, le peintre était réfugié chez les Robaut» (p. 65).

L'ouvrage, somptueusement illustré de quarante-huit reproductions en couleur, s'adresse donc au grand public qui trouvera en introduction l'évocation succincte des principales étapes de la vie de Corot, ses différentes manières et ses thèmes ainsi qu'un chapitre (deux pages) sur les dessins et les gravures.

Le plus grand mérite du livre tient au métier de Madeleine Hours qui, dirigeant le laboratoire de recherche des Musées de France, a amoureusement et minutieusement étudié l'œuvre de Corot sous la lumière ultraviolette, les infrarouges et les rayons X. Elle rend compte de ses analyses tout au long des notices et dans le chapitre consacré à la technique de Corot. Déjà, en 1962, elle avait fait part de ses observations dans un article du *Bulletin du Laboratoire du Musée du Louvre* («Figures de Corot — Étude photographique et radiographique, N° 7, p. 3-40»), puis dans un chapitre sur *Le Secret des chefs-d'œuvre* (Paris, Laffont, 1964). Ici, sept de ces macrophotographies, où la caméra agrandit l'image de manière à faciliter la lecture des détails, mettent en évidence l'écriture picturale de Corot et permettent de mieux voir la forme et le maniement de la brosse, de plus en plus large et souple, ainsi que la qualité de la touche, petite et minutieuse au début, pour devenir rapide mais ample dans les œuvres de vieillesse. A nouveau, Madeleine Hours reprend la parallèle avec Rembrandt, autre peintre qu'elle a beaucoup radiographié (*Saint Sébastien*, 1850-1851). Les radiographies des tableaux ont révélé, par exemple, un tableau demeuré introuvable sous *La jeune Algérienne*, 1871-1873, du Rijksmuseum d'Amsterdam: sous la peinture qui la présente complètement allongée, apparaît une jeune algérienne à la jambe pliée et relevée. Repentir de Corot, fatigue du modèle, voilà un autre point d'histoire éclairé grâce aux travaux scientifiques de l'auteur.

Si l'auteur n'accorde pas une grande importance aux paysages du premier voyage de Rome, en 1825-1828, durant lequel Corot a pourtant posé les problèmes fondamentaux qui l'occuperont toute sa vie, elle n'a garde d'oublier de mentionner les liens qui rattachent Corot à Poussin aussi bien qu'à Delacroix, ainsi que l'influence décisive qu'il a exercée sur Picasso de même que sur Manet et les impressionnistes.

Claudette HOULD

## ESPACE, IMAGINATION: CULTURE

Michel MORIN et Claude BERTRAND, *Le Territoire imaginaire de la culture*. Montréal, Hurtubise HMH (Coll. *Brèches*), 182 pages.

Le pays, l'introuvable pays, c'est ce que chantent depuis longtemps les poètes et les artistes du Québec. Faire un pays, bâtir un pays, avoir un pays bien à soi et une identité et une culture à l'image de ce pays et de ceux qui l'habitent. Certes. Or, voici que ce projet pourrait bien se réaliser. Et aussitôt les poètes de se taire. Hors du pays, point d'inspiration. Le pays une fois fait, n'y aura-t-il plus rien à dire? S'endormira-t-on dans le confortable silence d'une culture ayant atteint son terme?

### Mourir de naître

Le risque n'est pas théorique d'assister à la disparition culturelle du Québec. Et l'on perçoit bien, depuis un certain quinze novembre 1976, ce que l'avènement même virtuel et combien incertain du pays, a suscité de silence chez ceux qui n'avaient de paroles que pour un territoire à reposséder sinon à conquérir. Voilà ce qui a incité Michel Morin et Claude Bertrand à lancer un cri d'alarme. Telles sont les considérations qui sont au point de départ de leur essai *Le Territoire imaginaire de la culture*.

Eh quoi! le risque est-il si grand de voir le pays, le Québec mourir de naître? Pour répondre à cette question, Morin et Bertrand font un détour par la philosophie, une matière que d'ailleurs ils enseignent. Et leur livre apparaît dès lors comme un essai de philosophie appliquée. En effet, les idées, les définitions, les arguments plutôt théoriques et parfois abstraits sur le territoire, le concept de culture, la nationalité, l'individu et son œuvre qui composent la première partie de l'ouvrage sont soumis à la fin à l'épreuve des choix qui s'annoncent dans la réalité, qui est celle des institutions politiques et juridiques.

Tout commence par une réflexion sur l'espace qui est d'abord pour le Québec l'espace nord-américain, un espace encore à inventer: on reconnaît ici la mythique de la frontière. Et puis, il y a l'Europe qui apparaît comme l'espace antérieur, espace restreint des nations, espace par rapport auquel le Québec et l'Amérique démarquent leur destin et affichent leur authenticité. Et quelle peut-être cette authenticité sinon celle de l'imagination? L'espace, le territoire: oui; mais davantage encore, requièrent Morin et Bertrand; et ils nomment la culture, avec pour leviers la création, l'innovation. Pour eux, l'exigence de culture est la source de la survie à condition de transcender le territoire national. «Ce que l'on prend pour le territoire réel n'est qu'illusion», assurent-ils. Au mieux, le territoire national serait une réalité provisoire. Et même pas nécessaire à l'expansion d'une culture. Le jugement paraît ici trop restrictif. Morin et Bertrand éliminent ou minimisent considérablement ce qu'une culture peut devoir d'essentiel à son enracinement physique. Pour fonder leur propos, ils citent l'exemple du peuple hébreu, collectivité sans territoire national et, certes, peuple de haute culture. Mais cet exemple ne tient pas. D'abord, parce qu'il s'agit d'un

cas unique. Ensuite, parce que la culture juive est restée rattachée pendant deux mille ans à la mémoire de la Terre perdue: «L'an prochain à Jérusalem», disaient et disent encore avec nostalgie et espérance les Juifs de la Diaspora.

### Le lieu introuvable

Néanmoins, on se doit bien d'admettre qu'une culture transcende ce que peut avoir de matériel une frontière juridique ou géographique. En appliquant leur théorie au Québec, Morin et Bertrand reconnaissent cependant: «... il se pourrait que l'invention de territoires nouveaux (lire ceux de l'imagination) coïncident un temps avec le retour des territoires anciens refoulés. Il se pourrait que cela se passe ainsi dans certains cas, dans celui du Québec qui nous occupe particulièrement.» Par ailleurs, ils n'hésitent pas à mettre en garde le lecteur contre le caractère oppressif de l'Etat-nation, principalement à l'égard de l'individu et de son droit à la liberté, qui est la liberté d'être différent. Morin et Bertrand procèdent ainsi par le biais d'une réhabilitation de l'individualité à un éloge de la pensée — l'un des passages les plus séduisants de leur essai. Ils appellent de leurs vœux une génération «de nouveaux pères, peut-être sans travail, mais adonnés résolument à la seule joie inéchangeable de la pensée».

En définitive que proposent-ils? Un idéal. Un lieu qui n'est pas un lieu puisqu'il est indéfinissable, insaisissable, nulle part, toujours ailleurs. Un lieu idéal où règnerait une sorte d'anarchie libérale ou de libéralisme libertaire pour «les résistants de tout ordre, incroyants, gais et destructeurs». Un espace de la pensée. Pour tous. Et pourquoi pas, aujourd'hui, l'Amérique? Tout de même, à la dernière ligne de leur livre, Morin et Bertrand se demandent: «Mais cela a-t-il un sens de penser l'Amérique?» Est-ce une pirouette, une invitation à poursuivre la réflexion ou simplement l'annonce de leur prochain essai?

Bernard LÉVY

### VOIR

**Dérives.** N° 20-21, sur le thème de Voir, 95 p.

La revue *Dérives* poursuit, depuis sa fondation en 1975, l'idée qu'il faut permettre l'expression la plus poussée dans le champ culturel, que ce soit en création ou en essai. Aussi le collectif de rédaction a-t-il fait appel à des collaborateurs, d'ici et d'ailleurs, qui marquent leur domaine respectif de travail par des propositions spéculatives. Le fait de procéder par publication thématique, de façon irrégulière, a amené une confrontation constante entre les courants présents et, surtout, réitéré pour le public l'importance d'un décloisonnement de ces disciplines diverses. Le lecteur peut ainsi entrer en contact avec la poésie actuelle en Amérique latine, tout en étant provoqué par un article de fond traitant des idéologies dominantes.

Le numéro thématique *Voir*, portant sur le regard, est né spécifiquement de la conjugaison de plusieurs hypothèses vi-

suelles et littéraires. Au premier aspect, on note que l'utilisation de la photographie sert les textes en illustrant les concepts énoncés, en plus de questionner notre vie quotidienne en la montrant sans fard et en donnant à voir un environnement collectif qui nous serait étranger (bidonville, ghetto, etc.). La connaissance que nous avons par la juxtaposition de ces documents sociaux différents détermine cette attitude d'ouverture qui ira s'élargissant en cours de lecture.

Le second et principal aspect se retrouve dans la recherche très personnelle de chacun des textes. Sur le plan de la création littéraire, les mots s'accompagnent, par exemple, de jeux typographiques. Quant aux interventions, des articles fouillés, plutôt novateurs, sur les modèles de base au cinéma et sur les livres d'art contemporain édités au Canada, côtoient des contributions d'artistes qui prennent la parole à propos de leur pratique. La caractéristique de cette livraison réside dans le jumelage, extrêmement structuré, de l'actualisation de la pensée théorique liée à une remise en cause de ce qui constitue la démarche plastique.

Après le numéro spécial consacré aux nationalismes (14-15) et après celui portant sur l'enfance (17-18), la sortie récente de *Voir* apparaît comme un moment essentiel de cet échange entre l'écrit et l'image que nous pouvons goûter grâce à l'engagement d'une jeune revue québécoise.

Jean TOURANGEAU

### UN PEINTRE SYMPATHIQUE

Guy ROBERT, **Rousseau et le Moulin des Arts.** Montréal, Marcel Broquet, Editeur, 1979. 140 p.; reprodu. en noir et en coul.

Guy Robert a entrepris dans ce volumineux ouvrage de faire l'histoire de la vie et de la carrière artistique du peintre Albert Rousseau, né en 1908, à Saint-Etienne de Lauzon, sur la rive sud du Saint-Laurent, à une quinzaine de kilomètres de Québec. De nombreuses pages sont consacrées aux divers événements de la vie d'un artiste dont la vie fut particulièrement active. De nombreux voyages dans l'Ouest canadien et en Europe, l'enseignement de la peinture, la poursuite de l'œuvre de Rousseau y sont relatés. Une partie de l'ouvrage est consacrée au moulin de Saint-Etienne, construit en 1835 et dont Albert Rousseau a fait l'acquisition en 1971. Devenu le Moulin des Arts, le peintre l'a transformé en un centre d'animation artistique et socio-culturelle où il a installé des ateliers libres de peinture et de disciplines connexes.

Avec l'enthousiasme qu'on lui connaît, Guy Robert s'applique à faire connaître l'évolution d'un peintre canadien intéressant. Les reproductions qui accompagnent le texte sont de bonne qualité. Une bibliographie des principaux textes parus sur Albert Rousseau et des ouvrages que l'auteur de l'ouvrage a cités ou consultés complètent une étude qu'on a tout lieu de considérer comme une heureuse contribution à l'histoire de l'art canadien.

Lucile OUMET

### PUBLICATIONS REÇUES

Umbro APOLLONIO, **Occasioni del tempo.** Turin, Presso la General Graphica, 1979. 326 pages.

Gilles ARCHAMBAULT, **Les Plaisirs de la mélancolie.** Montréal, Les Éditions Quinze, 1980. 133 pages.

Claude BETTINGER, **Le Vitrail.** Montréal, Les Éditions de L'Homme, 1980. 190 pages; illus. en noir.

Nicole BROSSARD, **Un Livre.** Montréal, Les Éditions Quinze, 1980. 99 pages.

Roch CARRIER, **La céleste bicyclette.** Montréal, Les Éditions Internationales Alain Stanké, 1980. 82 pages.

William KURELEK, **The Ukrainian Pioneer.** Niagara Falls, Niagara Falls Art Gallery, 1980. 75 pages; illus. en coul.

Florentine NORVAN MAHER, **Florentine raconte . . .** Montréal, Les Éditions Domino, 1980. 238 pages; illus. en noir.

Robin SKELTON, **Herbert Siebner.** Victoria, Université de Victoria (Musée et Galerie d'art Maltwood), 1979. 104 pages; illus. en noir et en coul.

Yves THÉRIAULT, **La Quête de l'ourse.** Montréal, Les Éditions Internationales Alain Stanké, 1980. 384 pages.

**Traverses.** Numéro 17. Paris, Centre Georges-Pompidou, 1980. 151 pages; illus. en noir.

### CATALOGUES D'EXPOSITION

Pierre BOURGEADE, **Le Pays que je veux.** 46 photographies de Christian Louis. Paris, Éditions du Cercle d'Art, 1980.

**N.E. Thing Co. Ltd.** Vancouver. 350 pages env.; illus. en noir.

**Reflets de la peinture en Belgique 1950/1975.** Verviers, Les Amis du Musée de Verviers, 1979. 106 pages; illus. en noir.

Ziona SCHULDHESS, **Jörg Schuldness — Daten in seinem Leben, 1941-1978.** Ziefen, Verlag Poetic Art, 1978. 26 pages.  
**T. & C.** (Théorie et Critique, revue de l'Association Internationale des Critiques d'Art), N° 2 (Décembre 1979). 80 pages.



## GRILLE-LECTURES par Lucile OUIMET

Bruno HÉBERT, **Monuments et patrie**. Joliette, Éditions Pleins Bords, 1980. 397 p.; illus. en noir.

Ce volumineux ouvrage veut être une recherche philosophique sur la célébration commémorative, telle que pratiquée au Québec de 1881 à 1929. Le sens de la fête chez les Canadiens français de l'époque sous son jour historique, son aspect psychologique, mythique et idéologique permettent à l'auteur, par le truchement de la philosophie, de passer en revue les divers monuments érigés en fonction des fêtes et des célébrations commémoratives. Ces fêtes ont reflété la conscience de l'image que se font d'eux-mêmes les Canadiens français et ont provoqué l'érection de ces monuments. En plus de nombreuses illustrations, l'ouvrage contient une longue bibliographie des sources historiques et philosophiques consultées par l'auteur.

Nikos STANGOS, **Images de David HOCKNEY**. Paris et Londres, Éditions du Chêne, 1979, et Thames & Hudson, 1976. 120 p.; 63 illus. en coul.; 83 illus. en noir.

Cet album, abondamment illustré, complète **David Hockney par David Hockney**, publié en 1976. Le texte d'introduction, rédigé par Hockney, est plein d'esprit et d'humour. Le choix des images, classées d'après les thèmes favoris de l'artiste: Égypte, rideaux, piscines, douche, voyages, etc., représente les principales œuvres de l'artiste depuis sa jeunesse jusqu'en 1979. Peinture, dessin, gravure et pâte à papier colorée et pressée de la récente série **Piscines sur papier**, toutes ces techniques ont été utilisées par l'artiste avec un égal bonheur.

Regina CORNWELL, **Snow Seen. The Films and Photographs of Michael Snow**. Toronto, Peter Martin Associates Limited, 1980. 184 p.; reprod. en noir.

La critique d'art Regina Cornwell publie, sous le titre de **Snow Seen**, la première étude complète sur les travaux les plus récents de Michel Snow dans le domaine du film et de la photographie. Bien connu au Canada pour ses travaux en peinture et en sculpture, ses recherches et ses réalisations sur le film lui ont ouvert les portes de la renommée en Europe, lors de l'ouverture de son exposition à Paris, en 1979. Des notes se rapportant au texte, une liste des films de l'artiste et des photographies ainsi qu'une abondante bibliographie complètent cette intéressante étude.

André VERDET, **Giuliano Mancini**. Paris, Éditions Galilée (**Écriture/Figures**), 1979. 151 p.; illus. en noir et en coul.; photos.

Giuliano Mancini, sculpteur, est né à Rome en février 1933 et vit actuellement à Saint-Paul de Vence. André Verdet a rédigé pour cet album un texte pertinent sur l'œuvre de ce sculpteur dont les premières œuvres ont été réalisées dans l'argile et le marbre et se sont ensuite transformées en conceptions bizarres à partir d'objets de rebut pour devenir des réalisations artistiques impressionnantes dans lesquelles s'allient angoisse et humour. L'ouvrage contient aussi des poèmes du sculpteur, des notes critiques sur lui, rédigées en italien par des historiens d'art, et une liste de ses expositions.

Tiffany. Londres, et Paris, Academy Editions, et Denoël, s.d. (c. 1979). 40 illus. en coul.

Ce livre contient de très belles reproductions en couleur d'objets en verre Tiffany: lampes, abat-jour, verres à boire, vases, vitraux. Une introduction de Victor Arwas relate l'histoire de cet art qui, dès ses premières manifestations à New-York vers 1848 avec son initiateur, Louis Comfort Tiffany, connut une grande popularité aux États-Unis et en Europe jusqu'en 1928 alors que cette forme d'artisanat connut son déclin après la Seconde Guerre mondiale pour revivre avec l'intensité qu'on lui connaît aujourd'hui.

Jean-Louis FERRIER, **Courbet — Un enterrement à Ornans**. Paris, Denoël-Gonthier (**Bibliothèque Médiations**), 1980. 103 p.; reprod. en noir.

L'art s'est libéré de l'influence de la Renaissance italienne, au Salon de 1851, avec l'exposition du chef-d'œuvre de Courbet, **Un enterrement à Ornans**. L'auteur de cette étude démontre ce fait, qui relève du domaine de l'art, mais est aussi relié au mouvement d'idées qui a conduit à la révolution de 1848. Une explication élaborée du tableau, un dossier des écrits du temps se rapportant à l'événement, les hymnes et les poésies harmonieux de Jean Journet, un texte de Proudhon et une chronologie complètent cette intéressante étude.

Jean VALLIÈRES, **Le Soufflage du verre, art perdu et retrouvé**. Outremont, Les Éditions Leméac, 1979. 142 p.; illus. en noir.

Cet ouvrage sur les techniques du soufflage du verre sera très utile aux personnes qui s'adonnent à cette forme d'artisanat. Une préface de Michel Noël, un historique de l'art du verre au Québec, l'outillage et l'équipement, les méthodes de fabrication, les techniques de décoration, un glossaire, une liste d'adresses utiles, une bibliographie font de cette publication un ouvrage de référence que les gens du métier aussi bien que les profanes auront profit à consulter.

Marie-Thérèse PAQUIN, **Così fan tutte**. Libretto di Lorenzo da Ponte. Musica di W. A. Mozart. Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, s.d. 242 p.

Cette nouvelle publication, qui est une traduction mot à mot et juxtaposée avec accent tonique de l'opéra **Così fan tutte** de Mozart, a déjà été précédée de six autres travaux de traduction de l'auteur dans la série **Opéras et Lieder**. Traduction en français et en anglais de mélodies et de librettos d'opéras italiens et allemands, ces ouvrages seront d'une grande utilité aux chanteurs, au public des concerts et aux amateurs de disques.

Ionel JIANOU et Nicola MICIELI, Lia GODANO. Paris, Arted. Éditions d'Art (**Les Maîtres de la Sculpture Contemporaine**), 1979. 96 p.; 42 reprod.

Cette prestigieuse collection consacre son nouvel album au sculpteur italien Lia Godano. Les textes d'Enzo Carli, d'Ionel Jianou et de Nicola Miceli sont rédigés en français et en italien. Une chronologie de l'artiste, qui est née en 1927, et de nombreuses et très belles reproductions de ses œuvres permettent une bonne connaissance de son œuvre.

Ionel JIANOU, Ziffer, Paris, Arted, Éditions d'Art (**Les Maîtres de la Sculpture Contemporaine**), 1979. 96 p.; 69 reprod.

Le texte de cet album sur Moshe Ziffer, un des plus grands sculpteurs d'Israël, est en français et en anglais. Cet ouvrage contient en plus de nombreuses photographies de qualité des sculptures de l'artiste, des textes d'Ionel Jianou et du maquettiste, Lionel Scantey.



## Galerie d'Art BRIEN INC.

21, Boul. Brien

Repentigny, Qué. J6A 4R8

585-3585

### ÉDITIONS DE LUXE

*La montagne secrète*  
par Gabrielle Roy  
Illustrations de René Richard

*Bonjour de l'île*  
par Félix Leclerc  
Illustrations de Lorne Bouchard

H. BEAMENT  
J. BELMAR  
A. BERTOUNESQUE  
J. BOURRET  
Y. BRETON  
L. BRUNET  
U. BRUNI  
W. CORBEIL  
F. CONSTANTINEAU

C. DIONNE-VALOIS  
M. DOMINGUE  
R. GAGNON  
F. GAULIN  
J. GIUNTA  
M. LAPENSÉE  
M. LEBON  
G. LEMIEUX  
H. MASSON

M. MAURO  
G. E. PFEIFFER  
R. RICHARD  
G. REBRY  
L. ROSITO  
A. ROUSSEAU  
A. TATOSSIAN