

Tendances et cheminement Policy and Development

Claude Beaulieu

Volume 26, Number 104, Fall 1981

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54502ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Beaulieu, C. (1981). Tendances et cheminement / Policy and Development. *Vie des arts*, 26(104), 33–92.

TENDANCES ET CHEMINEMENT

La Vie des Arts, société fondée pour prendre la relève d'*Art et Pensée*, eut comme première fonction de publier une revue. Sans programme clairement défini, sans collaborateurs spécialisés, le groupe fondateur se limitait aux membres liés par diverses disciplines allant de la conservation et de la littérature à la collection d'œuvres d'art et aux professions libérales: médecine, architecture, génie civil, urbanisme. La tendance de *Vie des Arts*, dès la première livraison, refléta tout simplement les préoccupations de son directeur, axées principalement sur le patrimoine du Québec. Les articles touchaient les sociétés culturelles, l'architecture traditionnelle, l'actualité artistique. Le ton de la revue étant établi dans son contenu, le contenant, obligé à la plus stricte économie, devait se contenter de présenter une simple juxtaposition de colonnes, illustrées de clichés en partie déjà utilisés.

Faire d'une revue sur l'art une revue d'art demeurait un projet à l'état d'ébauche, plutôt vague et mal défini. Des circonstances accidentelles, tout à fait étrangères à la Revue, allaient hâter l'aboutissement d'une étape dont on entrevoyait à peine le terme. La présentation des textes, à l'instar de celle des périodiques de qualité internationale, se haussa à la hauteur des sujets; la publicité se mit à la recherche d'une expression propre. Bientôt, le souci d'établir des parallèles entre l'art d'ici et d'ailleurs sous toutes ses formes s'imposa, ce qui agissait comme générateur d'un produit plus dense, plus étoffé, décelait les valeurs réelles de l'avant-garde aussi bien que de la tradition vivante, mettait en évidence les sources et l'évolution de notre culture d'origine ainsi que de nos réalités ethniques et géographiques locales et, enfin, laissait s'exprimer en toute liberté le collaborateur qui apporte sa contribution sensible et constructive. *Vie des Arts* s'est donc voulu éclectique depuis l'origine. Elle reste toujours à l'affût des événements qui se préparent, des courants qui se dessinent. Elle cherche à maintenir les valeurs acquises dans le monde des arts, mais elle va également à la recherche des méconnus, des oubliés, des anonymes, des groupes ou des individus qui contribuent au développement de l'art, même de façon égocentrique.

Pendant plusieurs années, *Vie des Arts*, la seule revue d'art de langue française en Amérique du Nord, se devait de faire connaître l'art vivant sous ses aspects multiples et dans de nombreuses disciplines. De jalon en jalon, elle franchit les distances avec des moyens qui se développaient de pair avec la vie artistique: expositions chevronnées, mouvements de groupe ou d'équipe, perfectionnement des métiers d'art, échanges et voyages culturels, prise de conscience de la jeunesse. Une période de débordement surgit en un éventail de sujets, souvent touffus, voire de numéros sur des pays qui, de prime abord, avaient peu de rapport avec nos préoccupations esthétiques mais qui fournirent l'occasion de découvrir l'existence d'attaches vivantes et nombreuses¹.

Ainsi, la présentation visuelle glissa-t-elle vers une certaine forme baroque qui finit par paraître excessive à la Rédaction². On mit alors de côté la formule d'une typographie alignée sur la nature du sujet traité, donc pouvant varier d'un article à l'autre, au profit de la formule *zurichoise*, uniforme, qui agit ainsi qu'un commun dénominateur sur les diverses illustrations. Cette simplification des moyens typographiques demande une vigilance accrue. La répétition uniforme peut, si l'on n'y prend garde, réduire insidieusement à néant toute émotion esthétique au profit de la sèche technique, qui devrait toujours s'en tenir au rôle de support. Tel un plan directeur d'urbanisme, la structure d'une revue doit s'organiser en souplesse, de façon articulée, interchangeable. Elle a alors la possibilité de s'enrichir de tous les apports, d'être en constante évolution.

Ce changement de parcours dans le cheminement de la partie matérielle de *Vie des Arts* eut son équivalent à la Rédaction qui décida de répartir la matière à lire en trois parties. La première, consacrée à l'art québécois, comprenait environ la moitié des articles, le reste du pays et l'étranger se partageant aussi également que possible l'autre moitié. Malgré des dérogations occasionnelles et presque inévitables, la Rédaction s'en est tenue très généralement à cette distribution.

La parution, limitée à quatre livraisons par année, rend difficile, on le conçoit, la continuité dans l'établissement des sommaires. Malgré ces longs intervalles, la Direction a le sentiment de retenir l'attention de tous les milieux qui ont la patience et le désir de retrouver le sujet de leurs préoccupations esthétiques. Ces milieux sont bourgeois, étudiants ou prolétaires. Du fait de leurs affinités dans la recherche d'une certaine qualité de vie, ils sont implicitement élitistes. Peu importent les théories arides sur les arts visuels, éminemment sensoriels. Au-dessus des recherches basées sur de vraies ou fausses données avant-gardistes, contestataires ou rétro, se place l'œuvre engendrée par l'artiste qui se donne entièrement à son rêve poétique, indéfinissable, perceptible et renouvelable. C'est cette part de poésie qu'une revue d'art tente de transmettre en toute sincérité à tous vents...

1. Le numéro sur l'Égypte fut mené à terme grâce à la collaboration de plusieurs égyptologues rencontrés à Montréal et lors d'un voyage en Égypte; *Vie des Arts* fut également redevable aux conservateurs du Département des antiquités du Moyen-Orient du Royal Ontario Museum. Ceux qui portaient sur l'Italie, la France, la Tunisie, et d'autres, contenaient des comptes rendus sur des réalisations artistiques et architecturales ou sur des projets destinés à Montréal et conçus par d'éminents architectes.

2. Entre temps, des subventions avaient permis à la Revue de s'installer dans ses locaux, de former une équipe de rédaction en bonne et due forme, le tout coiffé par un conseil d'administration dont le rôle s'est avéré aussi efficace que nécessaire.

Claude BEAULIEU

TEXTS IN ENGLISH

POLICY AND DEVELOPMENT

By Claude BEAULIEU

La Vie des Arts, a corporation founded to take over from *Art et Pensée*, had as its first function the publishing of a magazine. Without a clearly defined programme, without specialized contributors, the founding group was limited to members linked by diverse disciplines from conservation and literature to the collection of works of art and the liberal professions — medicine, architecture, engineering and town-planning. From the first issue, the policy of *Vie des Arts* simply reflected the preoccupations of its director, centred mainly on the heritage of Quebec. Articles dealt with cultural societies, traditional architecture and current artistic matters. The tone of the magazine being established in its contents, the publication, under the strictest economy, had to restrict itself to presenting a simple juxtaposition of columns illustrated by photographs, some of which had already been used.

Making an art magazine out of a magazine on art remained a project at the stage of an outline, rather vague and badly defined. Unforeseen circumstances, completely foreign to the magazine, were to hasten the approach of a step whose outcome could not be seen. Presentation of texts, like that of periodicals of international quality, was raised to the level of the subjects; advertising sought suitable expression. Soon the concern for establishing parallels between the art of here and of elsewhere in all its forms asserted itself, a fact that led to a denser, richer product and brought out the real values of the avant-garde as well as of living tradition, and showed the sources and the evolution of our early culture as well as of our ethnic and local geographical realities and, finally, allowed the contributor who brings his sensitive and constructive contribution to express himself in complete freedom. *Vie des Arts* therefore intended to be eclectic from the beginning. It remains always on the look-out for events that occur, and for trends that develop. It seeks to uphold the values acquired in the world of the arts, but it also goes in search of the unappreciated, the forgotten, the anonymous, the groups or the individuals who contribute to the development of art, even in an egocentric way.

For many years, *Vie des Arts*, the only French language art magazine in North America, had to devote itself to publicizing living art in its many aspects and in numerous disciplines. From landmark to landmark it covered distances with means developed on an equal footing with the pace of artistic life: well-organized exhibitions, group or team movements, improvement of art crafts, cultural exchanges and travels, awareness of youth. A period of great activity appeared in a range of subjects, often complicated, indeed issues on countries that, to begin with, had little connection with our aesthetic preoccupations but which offered the opportunity of discovering the existence of numerous, living ties¹.

Thus, visual presentation glided toward a certain baroque form that finally seemed excessive to the editors². Then they put aside the formula of typography aligned on the nature of the subject treated, possibly varying from one article to another, in favour of the uniform *Zurich* formula which acts as a common denominator on different illustrations. This simplification of typographical means requires increased vigilance. Uniform repetition can, if care is not taken, insidiously reduce to nothing all aesthetic emotion to the benefit of bare technique, which should always be confined to the rôle of support. Like a master plan, the structure of a magazine must be organized flexibly, in a distinct, interchangeable fashion. It then has the possibility of being enriched through all contributions and of being in constant evolution.

This change of course in the development of the material part of *Vie des Arts* had its equivalent in the editorial department, which decided to divide the reading matter into three parts. The first, devoted to Quebec art, comprised about half of the articles; the rest of the country and the foreign lands shared the other half as equally as possible. In spite of occasional and almost inevitable deviations, the publication generally confined itself to this distribution.

Publication, limited to four issues a year, makes continuity in establishing summaries difficult, understandably. In spite of these long intervals, the management feels it is retaining the attention of all milieux that have the patience and the desire to find here the subject of their aesthetic preoccupations. These milieux are bourgeois, student or proletarian. Owing to their affinities in research into a certain quality of life, they are implicitly elitist. Little matter dry theories on the eminently sensory visual arts. Above research based on real or false avant-garde theories, disputed or retroactive, we find the work produced by the artist who gives himself entirely to his poetic, undefinable, perceptible and renewable dream. It is this part of poetry that an art magazine tries to transmit in all sincerity, with a full hand.

1. The issue on Egypt was completed thanks to the co-operation of several Egyptologists met in Montreal and during a voyage to Egypt; *Vie des Arts* was also indebted to the curators of the Department of Mid-East Antiquities of the Royal Ontario Museum. Those issues that dealt with Italy, France, Tunisia and others contained reports on artistic and architectural productions or on projects intended for Montreal and conceived by eminent architects.
2. Meanwhile grants had allowed the magazine to move into its premises and to create a full-fledged editorial staff, the whole headed by a board of directors whose rôle has proved as efficient as it is necessary.

(Translation by Mildred Grand)

NICOLAS DE LARGILLIERE AND THE PORTRAIT

By Laurier LACROIX

... Ask in company of the persons who seem the most enamoured of it: What is this Beauty that charms them so much? What is its essence, its nature, its precise notion, its true idea? Ask if Beauty is something absolute or something relative; if there is an essential Beauty independent of any institution; a fixed Beauty and unchanging as such; a Beauty that pleases and that has every right to please in China as in France, even among the barbarians as among the most civilized nations. A supreme Beauty that is the rule and the model of the subordinate Beauty that we see on earth. Or, finally, if it resembles beauty as in fashions and ornaments, whose success depends on the whim of men, on opinion and on taste. Upon these questions, you will immediately see ideas become confused, feelings divided, and a thousand doubts arise on the things of the world that they believed they knew best; and if ever you question closely to make those of different opinion explain, you will see that, if the *je-ne-sais-quoi* does not come to their rescue, most of them will not know what to answer . . . (Father Yves-Marie ANDRÉ)

For Father André, a contemporary of Largillierre, Beauty remained a relative and subjective topic obedient to the norms of an ideal Beauty and to the constraints of the socio-economic milieu that defined it¹. If the notion of Beauty evolves according to periods and cultural groups, it exists, on the other hand, in the history of the references which allow understanding, appreciating and enjoying the conception of Beauty that a particular human group has given itself at a precise period.

Many notions are to be joined together when it is a matter of reconstituting the cultures coexisting at a given time and among these painting is surely a privileged tool. Visual artists, more than poets, to go back to an idea of Father Dubos in his *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture* (1719), have a greater power because painting acts on us more directly by sight, by the instantaneousness produced by this sense and without the use of artificial signs. It is by reproducing the world of experience through an idea expressed in visual terms that the artist touches the viewer.

The painting of the twentieth century isolated the appropriately pictorial components of the works and, with abstraction, attempted to create a universe where signs return essentially to themselves: the presence of the time of production and of the action of painting, the accentuation of the formal elements of support and of the materials are among the characteristics on which it is necessary to count in order to proceed through the message of modern painting. There will perhaps be some of these plastic qualities that will