

Lectures

Volume 27, Number 110, March–April–May 1983

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54371ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

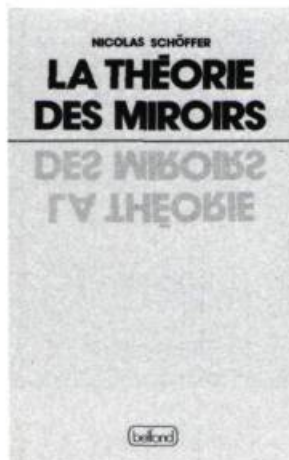
1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1983). Review of [Lectures]. *Vie des Arts*, 27(110), 70–72.

lectures



LA TRAVERSÉE DE LA RÉALITÉ

Pierre RESTANY, *L'autre face de l'art*. Milan, Éditions Domus, 1979, 72 p.; illus. en noir et blanc et en coul.

Pierre Restany, dans le domaine de la critique, marque son époque. Sa pensée constamment en alerte est une voix passionnée qui soulève, provoque au besoin, et tient en éveil. Son immense curiosité de tout ce qui se fait de par le monde, son appétit de vie et d'amitié nourrissent une vision totalisante du phénomène artistique qu'il traque avec le flair du chasseur. Il en résulte des textes d'une vitalité impressionnante qui ne laissent jamais indifférents.

En 1978, un essai *L'autre face de l'art*, parut en feuilleton dans *Domus*, de janvier à septembre, qui retraçait l'histoire de la fonction déviante dans l'art contemporain, du Futurisme et de Dada jusqu'à la problématique conceptuelle, en passant par l'aventure expressive de l'objet d'art, de la conquête de son autonomie significative à sa progressive dématérialisation. On a eu la bonne idée de réunir ces textes dans une publication trilingue, anglais, français et italien, abondamment illustrée, qui permet une consultation facile.

Traverser le miroir du réel et rejoindre *l'autre face de l'art*, c'est l'enseignement de Marcel Duchamp qui a mis Pierre Restany sur la piste. Pour lui, le *ready-made* incarne à la fois un code et une philosophie générale de la vision, et, dans ce sens, il constitue l'événement capital de l'art au 20^e siècle. «Ignoré puis déprécié, accommodé à toutes les sauces, on a abusé du *ready-made*, qui en a vu de toutes les couleurs. Il s'agit de le situer à sa vraie place et de démontrer en quoi il constitue le fondement du Nouveau Réalisme.

Un beau livre qui apprend à faire la part des choses dans l'histoire de l'art du 20^e siècle.

Andrée PARADIS

UN SCHÖFFER SANS MIROIR

Nicolas SCHÖFFER, *La Théorie des miroirs*. Paris, Éditions Pierre Belfond, 1982. 126 pages.

L'évolution de Nicolas Schöffer est d'une logique inébranlable. Depuis ses modestes débuts de peintre surréaliste puis abstrait-lyrique, Schöffer n'a cessé d'élargir son champ d'activités. Car, de peintre, il devient en effet rapidement sculpteur (avec ses sculptures *spatio-dynamiques*, *cybernétiques*, *chronodynamiques*), de sculpteur, architecte (avec sa tour *cybernétique*, la Tour Schöffer), d'architecte, urbaniste (avec ses cités horizontales et verticales), pour, enfin, se faire penseur-utopiste et porteur d'un vaste projet de société. C'est ainsi qu'après *Le nouvel esprit artistique* et *La Ville cybernétique*, Schöffer nous offre *La Théorie des miroirs*, un essai global d'interprétation de la réalité.

Dans ce dernier ouvrage, Schöffer semble refaire, sans cependant l'indiquer, l'itinéraire de la philosophie occidentale. Après un doute cartésien qui l'amène à mettre en question «la véracité et l'unicité qui surgissent à travers les analyses de nos capteurs», Schöffer reprend un postulat tout kantien: «Notre univers perçu n'est peut-être qu'un fragment d'une hyper-

réalité qui nous échappe pour le moment.» L'auteur nous propose alors un modèle, selon lequel cette hyperréalité est «un monde virtuel négatif», «une image-miroir», «peut-être plus complexe que le monde positif». Car «nous vivons dans une fantastique complexité, à la fois négative et positive, démultipliée, anamorphosée et doublement inversée». Le projet de Schöffer est alors de nous former à cette nouvelle complexité qui, pour être saisie, exige une «délinéarisation» de la pensée et du langage, ainsi que de multiples révélateurs comme la science et l'art (et N.S. lui-même dont l'œuvre «propose d'autres sorties vers d'autres horizons»). Cette théorie des miroirs généralise ainsi son modèle qui devient sociologique, psychologique, biologique, informatique, politique, etc. et propose donc une réévaluation de tout le savoir qui permettra enfin à l'homme (et au lecteur patient) d'accéder à «la grande révolution» de «la pensée pluridirectionnelle», «sur le chemin lumineux d'un avenir prometteur».

On ne peut que regretter que ce généreux premier pas vers la complexité du monde ait été de bâtir un ample système philosophique quasi-religieux qui n'est pas sans rappeler ceux des siècles derniers. Les modèles globalisants, les visions historiques, les prophéties et les programmes sont en fait bien peu compatibles avec une pensée pluridirectionnelle. C'est ainsi qu'après la lecture de ce livre, l'exergue choisi par Schöffer nous revient à l'esprit chargé d'une toute nouvelle pertinence: «Les miroirs feraient bien de réfléchir un peu plus avant de renvoyer les images.» (Jean Cocteau)

Olivier ASSELIN

POUR L'ARCHITECTURE ORGANIQUE

Frank Lloyd WRIGHT, *L'Avenir de l'architecture*. Paris, Éd. Denoël-Gonthier, Bibliothèque Médiations, 1982. 2 vol.

On connaît l'importance de la contribution de Frank Lloyd Wright à l'architecture. Pionnier à maints égards d'une architecture à l'échelle humaine, ses constructions restent comme autant de jalons dans un cheminement qui est professionnel certes, mais d'abord intérieur.

La série de textes regroupés sous le titre *L'Avenir de l'architecture - Les Origines du post-modernisme* ne date pas d'hier. Elle rassemble des conférences prononcées à la fin des années trente à Cambridge et à Londres. D'ailleurs, l'édition française date à peine de quelques mois alors que la publication originale en anglais remonte à 1953. Les propos de l'architecte, décédés quelques années plus tard, en 1959, n'ont pas vraiment vieilli.

Frank Lloyd Wright affirme l'émergence d'une architecture organique qui demeure proche des préoccupations des gens, sur le constat d'un état du monde qui est simplement déplorable. Toutes nos valeurs, tout notre comportement culturel et, donc, nos constructions reposent sur un emprunt et un jeu de constantes références aux cultures passées. Selon lui, notre époque semble incapable de produire quelque chose d'original, si

AU ROYAUME DE L'ESTAMPE

Claudette HOULD, avec la collaboration de Sylvie LARAMÉE, *Répertoire des livres d'artistes au Québec, 1900-1980*. Montréal, Ministère des Affaires Culturelles, Bibliothèque Nationale du Québec, 1982. 241 pages; illus. en noir et blanc et en couleur.

Voici le prolongement, l'aboutissement de l'exposition et du catalogue *Livres d'artistes: le livre illustré québécois 1967-1977*, produits à la Bibliothèque Nationale du Québec en 1978.

Si ce nouveau répertoire plus complet reflète inévitablement le profil d'une production extrêmement déterminée par la gravure, ses illustrations «sur papier glacé de qualité» ne renseignent nullement sur la spécificité du livre. En effet ce sont des reproductions d'estampes individuelles, comme on en trouve dans tout ouvrage consacré à la gravure. Seule exception: la photo d'un emboîtement réalisé par Jordi Bonet pour un livre du type «magnifique coffret avec bijou amovible que l'on peut porter en broche ou en sautoir»...

L'introduction de Claudette Hould résume l'histoire du livre d'estampes, dans la lignée de la belle tradition française de la seconde moitié du 19^e siècle. Toutefois, pour le Québec, c'est surtout une histoire factuelle et statistique que l'on présente...

Pertinentes, les notices descriptives des livres sont des chefs-d'œuvres d'application des méthodologies d'histoire de l'art. Les indications bibliographiques qui les accompagnent sont d'autant plus précieuses qu'elles fournissent un embryon de contexte critique pour les œuvres visuelles. Par contre, les informations sur les critères de sélection des œuvres et les problèmes de classification sont chargées de détails microscopiques et ennuyeux. Comme il ne s'agissait pas ici d'un rapport de recherche scientifique, on aurait pu laisser au vestiaire une grande partie de cette méticuleuse cuisine.

Fatalement donc, par le corpus qu'elle inventorie, la recherche s'écarte de la conception plus actuelle et plus riche du livre d'artiste («book-work») d'ailleurs présentée de façon sèche et péjorative (voir p. 23 du *Répertoire*) à côté de tous ces autres fétiches plus luxueux!

Nul doute, cependant, que cette publication remarquablement fouillée reste un instrument de travail de première importance pour les amateurs, les chercheurs et, surtout, pour les collectionneurs.

Denis LESSARD

bien que même le meilleur désir d'authenticité sonne faux. «N'ayant rien créé depuis au moins cinq siècles, écrit-il, qui, sur le plan culturel, nous soit vraiment propre, nous nous sommes emparés par expropriation de ce qui nous a paru être le mieux, ou, plus simplement, de ce que nous admirions le plus, tâchant d'en tirer le maximum et de faire le mieux possible¹».

Or, sur la ruine d'une société, il est bien difficile de proposer des solutions parfaitement originales, c'est-à-dire qui ne tiennent plus aucun compte de ce qui existe déjà, qui échappe au contexte. En proposant une architecture organique, une architecture en somme plus intégrée à son environnement avec ce que tout cela implique comme contraintes, F.L. Wright ne surmonte pas les mythes de son époque comme celui de la banlieue ou encore celui de l'automobile. Pour lui, chaque individu devrait posséder son acre de terre, devrait pouvoir se déplacer en automobile pour accéder aux services. La ville gigantesque est une erreur historique, et il faut la quitter au profit d'une vie plus agraire.

Ce futur de l'architecture, qu'il souhaitait radieux lui aussi, se sera avéré source de frustrations. Aujourd'hui, une nouvelle conception de la ville est en train de naître; les banlieues stagnent, et on commence à se rendre compte à quel point les autoroutes ont dévisagé le paysage.

Comment en sortir? Comment réincarner le lieu? L'auteur nous introduit à ce que nous appelons aujourd'hui l'intégration. «Si l'effort de l'architecte est couronné de succès, écrit-il, il est impossible d'imaginer cette maison ailleurs qu'à l'endroit où elle se trouve. Elle devient un élément même du paysage; elle ajoute à sa beauté au lieu de l'amoinrir²».

1 et 2. Cf. Pages 242 et 10.

Jean-Claude LEBLOND

TOUT L'ŒUVRE PEINT DE JACKSON POLLOCK

Centre Georges-Pompidou, **Jackson Pollock**. Paris, CGP et MAM, 1982. 420 p.; très nombreuses ill. en noir et en couleur.

Pour commenter ce catalogue, on se doit de débiter en discutant de la qualité de la conception graphique. Rien n'y est laissé au hasard. Des jeux typographiques: passage, en certains endroits, du noir sur blanc au rouge sur blanc; des jeux sur la mise en page: des marges inégales ou régulières dans leurs irrégularités; le papier: brut, brun, non apprêté, tel la toile utilisée par Jackson Pollock. En ce qui a trait aux reproductions, et elles sont nombreuses, un papier blanc, semi-glacé, garant d'un bon rendu des clichés en polychromie et des textures pour l'œil du regard.

Une équipe de production impressionnante: pas moins de vingt collaborateurs, sous la direction de Daniel Abadie, ont participé à la réalisation de cet ouvrage. Celui-ci y fait preuve à la fois d'imagination lorsqu'il insère un texte poétique d'Alain Robbe-Grillet, et de latitude et de dynamisme lorsque la typographie de l'écrit de Michel Butor passe de l'italique au caractère gras, dansant sous les yeux du lecteur comme autant d'entrelacs d'une œuvre de Jackson Pollock.

Sous la rubrique: *Études & essais critiques*, des textes clés, forts, et, de plus, selon l'élégante formule du directeur du Musée National d'Art Moderne, Dominique Bozo, «notamment en français». Un exemple? Le texte de Barbara Rose, daté de 1981, *Jackson Pollock et l'art américain*. Cet essai propose et amplifie la prémisse majeure de cette exposition. Jackson Pollock et son ancrage à l'histoire, aux maîtres anciens. Pollock, non plus comme une rupture, mais comme l'avènement d'un type, soit le peintre américain, marqué par «le pragmatisme littéral et la démocratisation populaire¹».

Dans *Jackson Pollock*, tous les éléments y sont: des textes critiques, une biographie agrémentée de photographies de Pollock aux divers moments de sa vie, une bibliographie élaborée, qui font de cette édition un outil fort apprécié.

Beaucoup plus qu'un catalogue d'exposition, cet ouvrage fait figure de document essentiel pour qui désire bien connaître les manifestations artistiques américaines qui ont suivi la Seconde Guerre mondiale et pour qui désire, d'autre part, y reconnaître le commencement de la fin de la peinture, afin de mieux situer sa renaissance actuelle.

1. Cf. Barbara Rose, *Jackson Pollock et l'art américain*.

France BERGERON

LA PEINTURE EUROPÉENNE A VOL D'OISEAU

Michel LACLOTTE et Jean-Pierre CUZIN, *Le Louvre-La Peinture européenne*. Paris, Éd. Scala, 1982. 252 pages; 400 reproductions en couleur.

Quelles voix étaient plus autorisées que celles de Michel Laclotte et de Jean-Pierre Cuzin, respectivement conservateur en chef et conservateur au Département des peintures du Louvre, pour nous présenter ce panorama de la peinture européenne dans les collections du plus grand musée du monde (avec l'Ermitage)? Ils le font dans un superbe album qui n'est pas un livre d'images, bien que les reproductions l'emportent de loin en quantité sur les pages de texte. On s'arrête, dans le temps, à la moitié du 19^e siècle.

La peinture française a évidemment la part du lion, soit exactement la moitié de l'album. Prévenant les sourires et les accusations de chauvinisme, les auteurs précisent que les toiles françaises comptent effectivement pour plus de la moitié des collections de peintures du Musée. Et comment en irait-il autrement? La vocation universaliste ne peut tout de même pas empêcher ce musée national, malgré son envergure, de donner la première place à la production française... Toujours est-il que l'Italie vient au second rang, puis les Pays-Bas, suivis - de très loin - par l'Espagne, les pays germaniques et l'Angleterre, qui n'ont vraiment que la portion congrue, même avec les œuvres tout à fait exceptionnelles qu'on connaît.

On retrace ici d'une manière succincte l'histoire des collections (et du palais) du 16^e siècle jusqu'au Second Empire, des acquisitions par legs et datations, depuis les tout premiers

achats de François 1^{er} (Léonard de Vinci, entre autres), jusqu'aux fabuleuses donations (La Caze, Camondo, Beistegui, Gourgaud,...). Les périodes et les écoles sont caractérisées selon leurs principales composantes, avec toute l'érudition et la science qu'on attend de véritables spécialistes. Même rapides, ces aperçus sont riches, hautement éclairants, et constituent comme tels une excellente introduction à des visites répétées aux galeries et salles de peintures du Louvre. Enfin, la qualité des reproductions est impeccable, ce qui ajoute encore au plaisir.

Jean-Pierre DUQUETTE

PROMENADE RÉVEUSE DANS LE VIEUX MONTRÉAL

André PATRY et Paul DOUCET, *Le Vieux Montréal, un passé toujours présent*. En vente au Musée des Beaux-Arts de Montréal. Plus de 100 photographies.

L'un des plaisirs du premier quartier de Montréal provient de la rêverie qu'il ne manque pas de susciter dans la tête des promeneurs. Tout dans le patrimoine bâti du Vieux Montréal raconte le rêve montréalais qui, depuis les origines de la ville jusqu'à son avenir perceptible, anime et compose son identité.

La mission presque divine de Monsieur de Maisonneuve, la conquête du continent par les marchands de fourrures, puis par les bâtisseurs de chemins de fer, les armateurs et les banquiers jusqu'à la métropole internationale promue par Jean Drapeau se trouvent évoquées, rappelées et rendues dans quelques hectares d'espace urbanisé, compris entre une montagne et un fleuve, sur une île, depuis toujours orientée dans tous les azimuts.

Avec le concours de Paul Doucet, photographe, l'ouvrage d'André Patry, remarquable par sa facture, refait le rêve montréalais en prenant appui sur les bâtiments actuels, témoins de la continuité des idéaux de chaque génération.

Comment, en effet, ne pas se rappeler les idéaux religieux de Maisonneuve et de ses compagnons en s'arrêtant devant les immeubles de l'hôpital des Sœurs Grises ou du séminaire?

L'ancien immeuble de la Compagnie des Indes, les résidences des grands marchands de la fourrure et les entrepôts n'évoquent-ils pas l'ambition continentale des premiers hommes d'affaires pour qui il importait plus de faire de Montréal un centre du commerce qu'une place forte?

Le port, omniprésent et en grande partie inaccessible, les banques dont les sièges sociaux affirment jusqu'à la démesure l'opulence d'un 19^e siècle entreprenant, ne sont-ils pas les témoins les plus sûrs d'une identité montréalaise ambitieuse?

Il n'est jusqu'à la perspective, depuis la rue de la Commune, vers l'île Sainte-Hélène et sa Terre des hommes qui ne rappelle au promeneur l'idéal, toujours présent, toujours recherché, de Montréal. En cette île, les eaux ne sont ni frontière, ni obstacle, mais ouverture sur le monde.

La photographie en noir et blanc a bien servi le thème de cet ouvrage, un passé toujours présent. Ici, la photo-

EL. WRIGHT L'AVENIR DE L'ARCHITECTURE

Les origines du post-modernisme 2

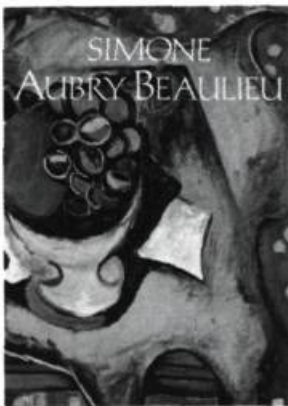


graphie en couleur n'aurait sans doute pu rendre avec la même force et avec le même accent poétique le témoignage historique que transmettent ces vieilles pierres car elles apparaîtraient alors grises et noires, telles qu'elles sont avec leurs siècles accumulés; mais, ainsi présentées, elles se détachent suffisamment de leur environnement pour ne laisser passer que l'essentiel de ce qu'elles représentent dans le patrimoine des Montréalais.

Les textes accompagnent, guident et informent le regard du lecteur, promeneur en puissance, sans jamais le soustraire, bien au contraire, à l'inévitable rêverie à laquelle cette excursion en quelque 175 pages conduit. Un rappel, souligné ici et là, indique au lecteur que cet arrondissement, témoignage du siècle le plus entreprenant de Montréal, s'est construit dans et sur les murs d'une ancienne ville française dont il subsiste peu de témoins. La lecture des murs du Vieux Montréal — elle se fait comme dans un livre — montre avec quelle ardeur les habitants du quartier le plus ancien de la ville constituaient le cœur battant de cette métropole portuaire.

Il suffit de s'y transporter en semaine pour se rendre compte que ce cœur n'a pas cessé de battre même si son rythme a ralenti pendant quelques décennies. Pour les plaisirs de la promenade et de la rêverie, le dimanche matin, en toutes saisons, demeure un moment privilégié pendant lequel les promeneurs n'ont pas à craindre la circulation ou la foule. Les auteurs s'y sont sans doute adonnés avec beaucoup de bonheur.

Alain DUHAMEL



UNE ŒUVRE QUI FAIT SURFACE

Simone Aubry Beaulieu. Avant-propos de René GARNEAU; textes de Jean-Pierre DUQUETTE et d'Annie MOLIN VASSEUR. Montréal, Éditions du Lion Ailé, 1982. 155 p.; illus. en noir et en couleur.

Au moyen d'un très beau livre paru récemment et des expositions qui s'annoncent, il sera désormais possible d'apprécier les œuvres que Simone Aubry Beaulieu a réalisées au cours d'une carrière active, en grande partie à l'étranger, et qui est enrichissante sur le plan humain et artistique. Le livre se compose de quatre textes bien appuyés par l'illustration. L'avant-propos, rédigé par René Garneau, qui fut ambassadeur auprès de l'Unesco et qui a connu Simone et Paul Beaulieu, à Paris, en 1946, alors que ce dernier exerçait la fonction d'attaché culturel, fait état de ces années de travail dans une ambiance de rencontres stimulantes qui ont assuré les orientations professionnelles de Simone Beaulieu. C'est ainsi qu'aimant la poésie autant que l'art, l'artiste fut invitée par l'éditeur Pierre Seghers à illustrer un recueil anthologique de poèmes de Saint-John Perse par un portrait dessiné lors d'une rencontre à Washington.

Si vivre est un art magique, c'est que la peinture tient, dans la vie de Simone Beaulieu, tant de place et que son œuvre se caractérise, selon Jean-Pierre Duquette, «par un certain nombre de repères à la fois chronologiques et géographiques».

Les séjours au Moyen-Orient et au Brésil ont sans doute laissé des traces profondes, mais également les influences décisives de Braque, Cézanne et Juan Gris. Dans son commentaire, la critique ajoute que «cette œuvre cohérente se présente dans l'évolution de sa logique interne, dans l'affirmation d'une force tranquille et d'un métier sûr».

Le dessin, comme nécessité en soi, ne fait aucun doute dans l'œuvre de Simone Beaulieu, et Annie Molin Vasseur, dans ses propos, a très bien saisi *celui de permanence* qu'assure le dessin dans cette chronique picturale de vie, où les rencontres, les impressions, les lieux deviennent objets de transcription. Enfin, pour en savoir davantage sur la vie et la carrière de l'artiste, on se référera aux propos recueillis par Regulus. Des pages vivantes où il devient clair que les jalons d'une vie active et productive débouchent dans un climat de sérénité propre aux travaux qui s'annoncent.

La qualité soignée de l'édition est à souligner. La mise en page et les illustrations en font une belle monographie.

Andrée PARADIS

L'AVANT-GARDE BRITANNIQUE

CAHIERS POUR UN TEMPS. Wyndham Lewis et le Vorticisme. Paris, Centre Georges-Pompidou/Pandora Éditions, 1982. 188 pages.

Le dernier volume des *Cahiers pour un temps* vient confirmer la fragilité de notre connaissance des avant-gardes artistiques du début du siècle. Ce recueil de textes pose en effet les premiers jalons d'une étude du Vorticisme et de Wyndham Lewis, le père de ce mouvement anglais qu'il nous faudra désormais inscrire dans le complexe réseau des expériences qui ont fondé l'art moderne. Car, bien qu'il n'ait pas eu l'ampleur et l'influence de mouvements comme le Cubisme, le Futurisme ou ceux de l'avant-garde russe, le Vorticisme se révèle comme un élément important pour l'étude des débuts du modernisme, et cette publication constitue une première somme fort utile.

En effet, réunissant les manifestes de Lewis, ses pages de critique, les essais qu'Esra Pound et T.S. Eliot ont consacrés à son œuvre écrite et picturale, ainsi que plusieurs études plus récentes sur ce mouvement (dont l'une par Marshall McLuhan), cette anthologie du Vorticisme souligne les aspects essentiels de l'avant-garde britannique.

En 1914, avec le poète Ezra Pound et quelques artistes, Wyndham Lewis, peintre et écrivain, fonde le mouvement vorticiste, sa revue *Blast* et son *Rebel Art Centre*. Car il s'agit en effet d'une rébellion. Contre le passé d'abord, comme dans tous les mouvements d'avant-garde de l'époque. Le Vorticisme se lève contre le statisme de l'art anglais encore un peu victorien et, implicitement, contre le Groupe de Bloomsbury (Roger Fry, Virginia Woolf,...) qui domine alors confortablement la scène britannique. Mais, chose nouvelle qui exprime sans doute l'originalité de cette insularité britannique, cette rébellion est

dirigée aussi contre le *futur*, contre l'hégémonie de ces avant-gardes continentales futuriste et cubiste dont les théories envahissent l'Angleterre. Ainsi, la principale raison d'être du Vorticisme n'est pas vraiment de créer une nouvelle esthétique (Lewis n'impose aucun dogme, et sa peinture reste toujours un peu futuriste) mais, essentiellement, de se distinguer à un niveau théorique pour se poser comme alternative «au passé et au futur» et ainsi offrir la possibilité d'un art du présent authentiquement anglais. «Nous nous établissons au delà de l'Action et de la Réaction», écrit Lewis, en tête d'un manifeste.

Renouvelant un peu l'histoire, ce recueil nous incite ainsi à poursuivre l'étude de la pensée vorticiste qui, comme celle de tous les mouvements périphériques indomptés négligés, pourrait nous permettre de cerner plus clairement encore les complexes réflexes de cet esprit moderniste d'après lequel l'art contemporain s'est formé.

Olivier ASSELIN

L'ART GRAPHIQUE DE LÉON BELLEFLEUR

Léon BELLEFLEUR, La Passion du regard. Saint-Lambert, Éditions du Noroît, 1982. 128 p.; cinquante dessins accompagnés d'un texte de Marcel Bélanger.

L'année dernière, nous soulignions ici même l'excellence de la publication de cinquante dessins de Roland Giguère qui résumaient une trentaine d'années d'activité graphique de l'artiste. Cette année, les Éditions du Noroît récidivent magnifiquement avec une réalisation analogue sur l'œuvre dessinée de Léon Bellefleur qui s'échelonne sur plus de cinquante ans, de 1927 à 1981. Nombreux sont les commentateurs qui saluent — et depuis longtemps — les dessins du peintre comme la part la plus suggestive de son travail, comme le lieu de ses tâtonnements les plus précieux, ce qui confère à l'ouvrage une pertinence accrue.

Comme cela se produit souvent chez les artistes d'inspiration surréaliste, les périodes d'exploration — autant des ressources du dessin lui-même que du subconscient — sont plus convaincantes que les périodes d'exploitation des trouvailles et, à ce propos aussi, le *discours* que tient ce livre d'images est tout à fait pénétrant et révélateur (notamment en ce qui a trait aux influences subies par Bellefleur), et critique (ce qui était déjà le cas pour le *Giguère*).

La présentation matérielle de ce troisième titre de la collection *Le Cœur dans l'aile* n'a rien à envier aux deux précédents. Quant au court texte qui sert de présentation, on sait combien les Éditions du Noroît ont partie liée avec la poésie québécoise et on comprend qu'elles demandent toujours à un poète de s'en charger. Malheureusement, nos poètes ne sont pas tous des Marcelin Pleyne...

Rappelons que le prix de ces recueils de dessins est bien inférieur à celui d'ouvrages de qualité équivalente, et souhaitons que, l'an prochain, les éditeurs aillent fureter à l'extérieur de l'orbite surréaliste.

Gilles DAIGNEAULT

