

Lectures

Volume 29, Number 115, June–July–August 1984

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54246ac>

[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

(1984). Review of [Lectures]. *Vie des arts*, 29(115), 86–87.

L'ART DU PORTRAIT

Yousuf KARSH, *A Fifty-Year Retrospective*. Toronto, Presses de l'Université de Toronto, 1983. 191 p.; 176 photos en noir et blanc et 12 en couleur.

Le portrait, en photographie, atteint quelquefois le niveau de l'art. Les portraits de Karsh sont maintenant si célèbres, si répandus, qu'ils font partie de notre inconscient visuel. Comment penser à Winston Churchill ou à Hemingway sans avoir à l'esprit la photographie du premier ministre de la Grande-Bretagne, universellement connue sous le titre de *Lion rugissant*, qui fut prise à Ottawa, en 1941, par Yousuf Karsh à la suite du discours retentissant que Churchill prononça à la Chambre des Communes; ou encore celle d'Hemingway, prise à La Havane, en 1957, et qui témoigne d'une manière émouvante des ravages du temps chez l'auteur du *Vieil homme et la mer*, mais aussi de sa force intérieure invincible.

L'album que nous présentons ici est constitué de dix sections: après les photos en couleur, viennent les hommes d'État, les auteurs, les mains, les artistes, les scientifiques, les physiciens, les musiciens, les comédiens et comédiennes. Il n'est pas étonnant qu'une section entière soit consacrée aux mains. Dans toutes les photos de Karsh, on peut vérifier leur expressivité. Tout part de la main.

La qualité technique et la mise en page de l'album sont irréprochables. Beaucoup plus qu'une suite d'excellentes photographies, c'est un document sur l'histoire de notre temps que constitue cette rétrospective de cinquante ans de portraits.

Andrée PARADIS

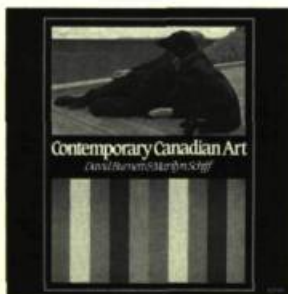


L'ART RELIGIEUX DU 19^e SIÈCLE

Yves LACASSE, Antoine Plamondon (1804-1895) — *Le Chemin de croix de l'église Notre-Dame de Montréal*. Montréal, Musée des Beaux-Arts, 1983. Éd. bilingue; 111 p.; 34 ill. en n. et b., 6 ill. hors texte en coul.

C'est un défi important qu'a accepté de relever Nicole Cloutier, conservatrice de l'art canadien ancien, en proposant cette exposition consacrée aux stations du chemin de la Croix exécutées par Antoine Plamondon pour l'église Notre-Dame de Montréal. Il s'agissait d'organiser une manifestation sur l'art canadien ancien tirée des seules collections du Musée. Cette contrainte révèle-t-elle le peu d'intérêt que porte le Musée à cette partie de ses collections, dont la présentation vient de se voir priver de ses salles et reléguer dans deux espaces éparés et restreints?

Une fois le choix fixé sur l'ensemble des six tableaux subsistants de cette suite réalisée entre 1836 et 1840, il fallait rechercher et présenter l'ensemble. Les recherches d'Yves Lacasse, commissaire de l'exposition, et la présentation visuelle conçue par Daniel Amadei ont tiré le meilleur parti de ce sujet difficile. D. Amadei sait toujours composer des arrangements novateurs, discrets et clairs qui mettent les œuvres en évidence sans que s'impose la mise en place. Il est à regretter qu'un budget limité n'ait pas permis d'emprunter les originaux des œuvres qui ser-



vaient d'éléments de comparaison et de mise en contexte et qui apparaissent dans l'exposition sous forme de reproductions en noir et blanc.

Le catalogue est imposant et apporte une contribution majeure à notre connaissance de l'art religieux du 19^e siècle. En reprenant et en fouillant le dossier des points de vue historique et iconographique, Y. Lacasse retrace toutes les péripéties qui entourèrent la commande des Sulpiciens et leur refus de la recevoir, ainsi que les pérégrinations ultérieures de ces grands tableaux, tout en montrant l'importance du type à quatorze stations traité par Plamondon pour la première fois au Canada. Même si diverses dévotions à la *Via crucis* étaient implantées sous le Régime français — le Calvaire d'Oka en présente un bel exemple —, ce n'est qu'à partir de 1822 que Mgr Plessis encourage la dévotion au chemin de la Croix tel qu'il est encore connu.

La personnalité de Plamondon, forte et attachante, est ici tracée comme de l'intérieur, à partir des jugements des contemporains. De ce point de vue, il est regrettable que l'on ait voulu «délaisser» ou «dépasser» l'approche esthétique car au delà de l'identification des sources des copies et des témoignages laudatifs de ses contemporains, l'œuvre de Plamondon doit se plier à l'analyse stylistique et formelle. Ainsi la couleur ajoutée à ces gravures au trait est une interprétation de Plamondon tout comme ces arrangements et ces manipulations de l'espace pictural qui sont plus qu'une adaptation au format vertical des tableaux mais semblent également vouloir s'intégrer à l'espace architectural.

Un minicolloque est venu poursuivre la réflexion proposée par cette exposition stimulante¹.

Laurier LACROIX

1. Présentée au Musée des Beaux-arts de Montréal, du 3 février au 1^{er} avril 1984, elle accomplira le périple suivant: Confederation Art Centre de Charlottetown, du 10 oct. au 4 nov. 1984; Musée de Windsor, du 11 janvier au 24 fév. 1985; Musée régional de London, du 8 mars au 21 avril 1985; Musée de Rimouski, du 10 mai au 9 juin 1985; Musée de Kitchener, du 25 juillet au 1 sept. 1985; Musée du Séminaire du Québec, du 15 novembre au 15 décembre 1985.

UN LIVRE PRATIQUE, MAIS...

David BURNETT et Marilyn SCHIFF, *Contemporary Canadian Art*, Edmonton, Hurtig Publishers, Ltd., en collaboration avec le Musée des Beaux-Arts de l'Ontario. 300 pages; illus. en noir et en coul.

Les auteurs présentent une étude sur la production picturale et sculpturale canadienne, depuis les années 1940 jusqu'à nos jours. Ils ont porté une attention particulière aux protagonistes des grands mouvements de ces années et au développement des courants artistiques. Cependant, l'art contemporain des autochtones a été volontairement mis de côté; en effet, nous disent les auteurs, pour être valable, l'étude de cet art aurait exigé une analyse en profondeur de son histoire. Ce n'est pas une orientation politique ou esthétique qui a guidé le choix d'inclure ou d'exclure de ce livre la présentation de l'œuvre de tels ou tels artistes mais, bien davantage, le contenu et les orientations des musées, des galeries d'art et du marché de l'art. Dans ce sens, ce livre veut être le reflet fidèle des quarante der-

nières années de la diffusion des œuvres picturales et sculpturales. Cette perspective est de nature à intéresser un large public.

La première partie du livre suit rigoureusement le concept des centres d'art et insiste naturellement sur le rôle de Montréal et de Toronto en tant que principaux cadres du développement artistique canadien. Elle donne également à son lecteur quelques points de repères historiques qui l'amènent jusqu'aux années 1960. Dans la deuxième partie, les auteurs reprennent un schéma traditionnel en consacrant des chapitres soit à la peinture, soit à la sculpture. Par ailleurs, un chapitre de cette dernière partie de l'ouvrage, qui s'intitule *Alternative modes*, fait l'étude de l'art conceptuel, de la vidéo et de la performance au Canada, en précisant les origines et le contexte de leur développement.

Cette réflexion sur l'art contemporain canadien nous fait découvrir les transformations extraordinaires et sans précédent qui se sont produites non seulement dans la création artistique mais également dans la mentalité des amateurs d'art. Plus encore, cet ouvrage nous révèle les racines des courants actuels et leur précarité, causée, pour une large part, par le grand nombre d'artistes qui, dans leur carrière, n'ont pas encore atteint l'âge de la maturité. D'un autre côté, il n'y a pas que les courants artistiques et leurs animateurs qui, depuis 1940, ont marqué le développement des arts visuels. En effet, le caractère particulier de la topographie et de la démographie a favorisé la création de centres et de milieux dans lesquels sont nés différents mouvements artistiques qui, inévitablement, ont épousé des préoccupations régionales liées à des climats culturels et politiques particuliers. Cependant, ceci n'implique pas que ces centres demeurent fermés sur eux-mêmes ou totalement dépendants des styles nouveaux venant d'Europe ou des États-Unis. Au contraire, dans ces milieux, sont apparus des mouvements artistiques bien authentiques, ouverts sur le monde mais étroitement liés à leur passé et à leur présent.

Malgré l'ampleur du sujet, les auteurs ont su organiser le contenu de ce livre selon une structure qui permet au lecteur de se retrouver facilement dans une histoire qui, somme toute, n'est pas facile à démêler. Cependant, comme dans tous les ouvrages d'envergure, les sujets sont souvent traités superficiellement. Par exemple, les deux chapitres consacrés à la sculpture sont davantage des sommes biographiques qu'une analyse pertinente des tendances de la sculpture contemporaine. De même, cette étude traite également la vie artistique québécoise et la vie artistique ontarienne. Ainsi, quand il s'agit de l'Ontario, les auteurs illustrent bien le rôle joué par les galeries dans le développement et la diffusion de la production des artistes de cette province. Une étude comparative avec le rôle des galeries montréalaises aurait été ici très éclairante. Enfin, les auteurs ignorent des sources bibliographiques qui auraient pu enrichir leur recherche sur le Québec tels les ouvrages de Jean-René Ostiguy. Quoiqu'il en soit, ce livre schématise bien le développement de l'art contemporain canadien et c'est, à cet égard, un ouvrage pratique.

Maurice PICHÉ

UN DOCUMENT IMPORTANT

Moncrieff WILLIAMSON, *Island Painter: The Life of Robert Harris* (1849-1919). Charlottetown, Ragweed Press, 1983, 158 p.; ill. en noir et blanc.

Island Painter vient combler un vide en histoire de l'art avec cette importante biographie consacrée à l'un des portraitistes les plus appréciés de l'époque victorienne au Canada, Robert Harris, peintre de la célèbre toile *Les Pères de la Confédération*. Ce livre est en quelque sorte le prolongement d'une première biographie de Williamson publiée chez MacClelland et Stewart et maintenant épuisée. L'auteur a recomposé certaines parties de la biographie à partir d'articles postérieurs à son premier texte et parus dans diverses revues.

Oeuvre autant de critique que d'admirateur, *Island Painter*, par la plume de Williamson, trace un portrait remarquable de ce peintre profondément engagé dans la vie artistique de son temps. L'auteur raconte les années de formation au sein de la famille Harris, à Charlottetown, le génie précoce du jeune Harris en dessin et en peinture. Musicien aussi bien que peintre, le jeune artiste est membre de l'orchestre qui donne un concert à Charlottetown, en 1864, à l'occasion de la première rencontre des Pères de la Confédération.

Puis viennent les voyages: Londres, Paris, Boston. En 1879, il s'installe à Toronto et fonde l'Académie Royale des Arts du Canada. Il revient à l'Île du Prince-Édouard, en 1880, pour y effectuer quelques dessins et repart ensuite pour l'Europe: Paris, Turin, Gênes, Pise, Rome. De retour au Canada, il reçoit alors la commande de la toile des Pères de la Confédération et enseigne à Montréal. Il se marie, en 1885, avant de repartir pour Londres et Paris. En 1893, pour promouvoir l'intérêt du public envers l'art canadien, il accepte la présidence de l'Académie, et les treize années de sa présidence sont marquées par l'influence qu'il y exerce. Il meurt le 27 février 1919.

La biographie de Moncrieff Williamson est non seulement intéressante par l'art avec lequel il nous fait découvrir la personnalité de Robert Harris et les étapes de son évolution esthétique mais encore par l'attention qu'il accorde à cette tranche d'histoire canadienne à laquelle Harris a participé. L'ouvrage contient trente-deux pages de reproductions des œuvres du peintre dont de nombreux dessins où l'on peut admirer la maîtrise de l'artiste. Un document important sur une époque encore méconnue de la vie culturelle canadienne.

Pierre-Ivan LAROCHE

LA NATURE DE LA PHOTOGRAPHIE

Actes du 1^{er} Colloque international sur la photographie. Groupe d'Étude et de Recherche des Média Spontanés. Paris, 1983. 400 pages.

Le Groupe d'Étude et de Recherche des Média Spontanés (GERMS) a publié, en avril 1983, les actes du 1^{er} Colloque international sur la photographie, qui avait eu lieu, en janvier 1982, à l'Université de Paris VIII, Vincennes, à Saint-Denis.

L'ouvrage, dont le titre, *Pour la photographie*, annonce un manifeste, regroupe les interventions de soixante et onze théoriciens et praticiens engagés dans une réflexion sur la photographie. On y retrouve les noms, devenus familiers, de participants comme Bernard Faucon, photographe, Hervé Fischer, plasticien et un des fondateurs du Groupe de l'Art Sociologique, Gisèle Freund, photographe et écrivain, Luigi Chirri, photographe, Abraham Moles, directeur de l'Institut de Psychologie Sociale des Communications, à l'Université de Strasbourg I. Le grand absent de ces rencontres était évidemment Roland Barthes, dont on a beaucoup parlé, et souvent de façon divergente.

Le volume est divisé en quatre champs d'intervention (Arts Plastiques, Écriture, Théâtre et Cinéma) qui ont, selon M. Pincaut, le «mérite de souligner la richesse de l'héritage de Nicéphore Niepce... et nous montrent combien s'accélère une prise de conscience longtemps retardée». Chaque chapitre est accompagné d'une présentation, d'une liste des intervenants ainsi que du thème de leur article, ce qui facilite la lecture de cet ouvrage touffu.

Nous ignorons par ailleurs s'il s'agit, comme l'écrit l'auteur du communiqué de presse, du premier livre qui permet d'avoir une vision tant analytique que critique de l'évolution esthétique de la photographie. Cette affirmation nous semble peut-être trop optimiste; il n'en demeure pas moins, et ce, malgré le dire de M. Pincaut que «le foisonnement des textes... à travers la lecture desquels le vertige gagne parfois», que le recueil de ces actes est d'actualité et que sa lecture suscite de riches réflexions, plus particulièrement en ce qui a trait aux rapports qu'entretient la photographie avec des domaines d'étude comme la sémiologie, la psychanalyse, les communications ou encore l'histoire.

Ces actes révèlent, d'autre part, le désir des organisateurs d'en arriver à une théorie unifiée de la photographie, pressentie comme facette d'une anthropologie visuelle à construire, mais qui, comme l'écrit P. Dreyfuss, demeure pour l'heure une «Terra Incognita... embuée par un nuage d'inconnaissance».

Michel GABOURY

UNE PEINTURE LIBRE

Richard RHODES, *ChromaZone/Chromatique*. Regina, Galerie Norman Mackenzie, 1983. 53 pages; Nombreuses illustrations en couleur et en noir et blanc.

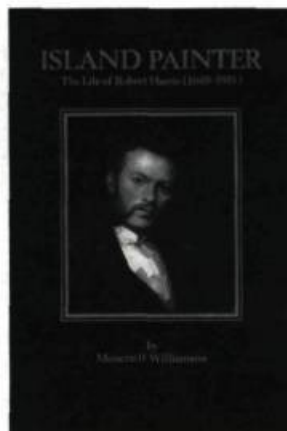
Une des plus stimulantes expositions montréalaises de l'hiver 1984, *ChromaZone/Chromatique*, en provenance de la Galerie Norman Mackenzie de l'Université de Regina, a été présentée à l'Université Concordia. ChromaZone est le nom d'un regroupement de cinq artistes torontois: Andy Fabo, Oliver Girling, Sybil Goldstein, Rae Johnson et Tony Wilson, qui se sont, un temps, unis pour créer une galerie, ChromaZone, qui leur a permis de diffuser plus facilement une imagerie plus libre et revendicatrice, et qui s'apparente à la Nouvelle Figuration, au Style International.

Le texte du catalogue de Richard Rhodes rend justice à l'art néo-ex-

pressionniste, qui est encore bien mal reçu au Canada, autant par quelques critiques que par le grand public. Il le défend contre l'attaque que l'on fait habituellement contre le néo-expressionnisme, et, en particulier, contre ChromaZone, en soutenant que ce genre de figuration n'est pas qu'un simple retour nostalgique vers le passé. À l'aide des textes de ChromaZone, qui ont un caractère de manifeste, on se rend compte que l'imagerie de ces artistes est directement liée à la vie présente et qu'elle exploite des archétypes actuels, tels le quotidien des artistes, les astronautes, la vie au bureau, la classe, etc. Et surtout, la facture des œuvres n'inscrit aucune intention esthétique; son relâchement apparent est voulu et exprime plutôt le dégoût qu'ont les artistes à l'égard de l'Art académique du passé.

Il est bien certain que des racines de ChromaZone le rattachent au Pop Art des années soixante, que son style, varié et dynamique, est parfois fauve et qu'on y trouve de nombreuses références à l'histoire de l'art, ainsi que des citations. Mais les amalgames, les sujets et leur traitement sont tout à fait nouveaux. Et de plus, il faut remarquer que ChromaZone peint pour se libérer du bain d'images dans lequel nous sommes tous plongés de plus en plus et que, par conséquent, son approche nous englobe dans une thérapie quasi collective.

Isabelle LELARGE



POUR LA PHOTOGRAPHIE



GERMS

CATALOGUES REÇUS

Jacques Lipchitz: *Mother and Child*. Regina, Norman Mackenzie Art Gallery, 1983. 47 pages; illus. en noir et en coul.

Sharon Zenith Corne - *Taboo Images*. Winnipeg, University of Manitoba, 1984. 23 pages; illus. en noir et en coul.

Françoise Hamel - *Empreintes*. Montréal, Galerie Noctuelle, 1984. 22 pages; illus. en noir et en coul.

Turbulence - Tony McAulay et Sam Krizan. Toronto, York University and the Gallery/Stratford, 1984. 28 pages; illus. en noir.

Marcel Gosselin - *Transience*. University of Manitoba, 1984. 16 pages; illus. en noir et en coul.

Au delà de l'image répétée/Beyond the Repeatable Image. Toronto, Visual Arts Ontario, 1984. 32 pages; illus. en noir et en coul.

Kleine Formate. Cologne, Galerie Gmurzynska, 1984. 16 pages; illus. en coul.

Lise Bégin. Montréal, Musée d'Art Contemporain, 1984. 48 pages; illus. en noir.

Jean Raine, *Oeuvres posthumes ou presque*. Villeurbanne, Hôtel de Ville, 1984. 24 pages; illus. en noir et en coul.

Frederic Amat - *New Works*. New York, Mary-Anne Martin/Fine Art, 1984. 14 pages; illus. en coul.

