

Lectures

Volume 29, Number 116, September–October–November 1984

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54237ac>

[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(116), 81–82.

ÉCRITURE ET IMAGE

Révélatrices – Femmes et photos.
La Nouvelle Barre du Jour, N° 136-137 (Mars 1984). 172 pages; ill. en noir et blanc.

La mise en relation de l'écriture avec l'image a, de tout temps, intéressé les écrivains. Dans cette veine, s'inscrit le récent envoi de la Nouvelle Barre du Jour. Celui-ci fait suite à la revue *Dérives* qui a déjà intitulé l'un de ses numéros: *Voir*. On peut aussi établir un second parallèle avec *Ovo* qui a déjà préparé une édition sur les rapports photo/écriture.

Parce qu'une publication peut montrer la photographie d'une manière plus satisfaisante que tout autre objet plastique, cette récente expédition devient presque autonome. Après la femme et l'écriture (une sortie bien antérieure), voici que *Révélatrices* tentent de faire le point entre l'écriture et la photographie, thème juxtaposé à celui de la femme. Si la photo doit passer par le révélateur chimique pour exister, on peut dire la même chose des femmes qui doivent prendre la parole à leur propos.

On a ainsi associé des écrivaines et des photographes, ces dernières majoritairement rassemblées sous le terme de *Prises de vue*. En séparant les pratiques, les expériences où chevauchent illustration et texte deviennent des récits souvent imaginatifs: citons en guise d'exemples la performance intime de Nicole Brossard/Denise Coutu et la fiction théâtrale de Suzanne de L.-Harwood/Moyra Davey. Par contre, cette séparation accentue les barrières entre chaque moyen d'expression, les photographies sans texte apparaissant un peu brutes et sans liaison entre elles. On peut encore s'étonner de l'absence de photographes importantes dont Lise Bégin, Sorel Cohen, Angela Grauerholz et Holly King. Or, celles-ci se rangent plutôt du côté de la photo dite d'art. Intéressant *lapsus* lorsqu'on connaît le rejet de ce type de travail chez les tenants et les tenantes de la photo documentaire.

En ce sens, *Révélatrices* ne sort pas des sentiers battus. On y raffole du portrait, la vie quotidienne y abonde, les formes abstraites suggestives glissent vers les pires clichés et on y trouve même la caméra prise en photo style Friedlander 67. Cependant, la propreté de l'édition et la sensibilité nous rallient. *Révélatrices* montrent en même temps des univers insoupçonnés ainsi qu'un manque de rigueur, sous le rapport de la bibliographie, entre autres. De fait, ce déséquilibre est un point de vue qu'il fallait révéler...

Jean TOURANGEAU

L'IMAGINAIRE CHRÉTIEN

Xavier BARRAL i ALTET, François AVRIL, Danielle GABORIT-CHOPIN, *Les Royaumes d'Occident*, Paris, Gallimard (Coll. L'Univers des Formes), 1983. 460 p.; ill. en noir et en couleur.

Loin de l'allègement apporté par les ogives, les arcs-boutants et les rosaces, l'architecture prégothique, solide et massive, se rapproche davantage du style romain antique. C'est pourquoi les premiers historiens de l'art médiéval le désignèrent sous le nom d'art roman, terme qui lui est resté.

L'art roman proprement dit, allant de 1060 à 1220 dans cette étude, précède d'un premier tome, *Le Temps des croisades*, marque la rupture du double patronage impérial, manifeste dans l'art carolingien et ottonien, et la prolifération dans toute l'Europe occidentale de styles régionaux. Des affinités, la foi chrétienne est la plus évidente. Dans les différences des écoles, apparaît le véritable miracle, c'est-à-dire la création d'un style cohérent issu de l'amalgame et de la modulation, selon les lieux, d'une diversité de tendances: tradition carolingio-ottonienne, quand ce n'est pas l'art classique tardif, le paléochrétien, le byzantin, l'islamique et le celto-germanique.

Jamais depuis le 6^e siècle l'Europe occidentale n'aura été plus romaine: vie urbaine, commerce international et force militaire la rapprochent de l'époque impériale antique. Mais, contrairement à l'ère antique, où le détail, souvent répétitif, est soumis à l'ensemble, l'ornementation de l'ère romane professe un maximum de variété, le même motif étant rarement répété. Autre trait distinct de l'Antiquité, le goût du chimérique: son bestiaire imaginaire, ses monstres impossibles, défient la crédulité, bien que jamais remis en question par les doctes de l'époque, même à travers les arabesques de ses miniatures, précurseurs du gothique flamboyant. Enfin, la somptuosité de son orfèvrerie témoigne du raffinement d'une civilisation en quête de perfectionnement spirituel dont le degré était proportionnel au scintillement des matériaux précieux, tel que préconisé par l'abbé Suger.

Digne de cette recherche du luxe pour atteindre le divin, ce volume, fidèle à l'orientation de la collection, rallie érudition du texte et somptuosité de l'iconographie. L'imaginaire chrétien, le mot est de Malraux, nous est révélé.

René ROZON

UN MONDE MERVEILLEUX EN CELLULOÏD

Raymond CHIRAT, *Le Cinéma des années de guerre*. Préface de Gilles Jacob. Paris, Hatier (Cinq continents), 1983. 128 pages.

Après avoir écrit un livre intéressant sur le cinéma français des années trente, Raymond Chirat, fort de son succès, a décidé de nous offrir une suite intitulée cette fois *Le Cinéma français des années de guerre*.

Un tel essai se lit presque comme un roman. Un roman noir puisque derrière la scène s'agitent les Nazis. Mais observons avec l'auteur l'aspect le plus vivant: le devant de la scène occupée par des Français, joueurs et fantaisistes, qui essaient de tenir, mieux même, de faire oublier les horreurs du présent.

Dans l'ensemble, le choix de l'auteur est juste. Il a toujours le souci de situer les films dans le contexte de l'époque; ce qui s'avère essentiel pour les lecteurs d'aujourd'hui.

Cela dit, il semble bien que l'histoire exhaustive du cinéma français des années de guerre n'ait point encore été écrite. Cependant, ce livre fournit une bonne introduction à ce qui devrait venir. En attendant un ouvrage plus consistant, il stimule notre appétit. A présent, il nous faudrait un essai de phénoménologie sur les acteurs, les réalisateurs et les producteurs des années de guerre. Il faudrait analyser en détail d'un côté ces films narcissiques, ambigus et parfois courageux, de l'autre les étudier parallèlement aux événements survenus durant l'occupation, sans oublier l'importance d'éléments comme les tickets de rationnement, le couvre-feu et les phénomènes de la déportation, de l'épuration.

Si beaucoup savent que la France occupée avait ri, pleuré aussi, peu connaissent l'influence du cinéma français pendant la guerre. Il est bon qu'un tel ouvrage insiste sur quelques-uns des chefs-d'œuvre produits à cette époque cruelle et qu'il ne taise pas la fascination qu'ils ont alors exercée sur les foules. Des noms d'interprètes reviennent dans les mémoires: Viviane Romance, Fernandel, Raimu, Gabin, Michelle Morgan, Harry Baur, Edwige Feuillère, Odette Joyeux, Marguerite Moreno, Jean-Louis Barrault, et d'autres.

Certaines répliques lancées en ces temps d'opprobre sont éternelles; certains films aussi, comme *Le Corbeau*, *Les Enfants du Paradis*, *Les Visiteurs du soir*, *Douce*, *L'Éternel retour*, et bien d'autres qui ont permis d'espérer.

Raymond Chirat montre, non sans justesse, que ce cinéma est également passé maître dans l'art d'occulter la réalité, non seulement en la gommant mais aussi en la sublimant. Il reste encore à examiner les nombreux films de l'époque pour y retrouver maintes traces d'une esthétique parfois étonnante. A quand un Sherlock Holmes qui scruterait à la loupe ces années de guerre, ce petit monde en celluloid, cet univers de photographes? S'il est vrai que *Le Corbeau*, film si décrié en son temps et qui a valu des ennuis à Clouzot, donne un portrait incomparable de la France occupée, n'oublions pas que, paradoxalement, la «présence allemande» a peut-être empêché que la «censure française» ne fasse des coupes sombres dans certains domaines touchant à l'univers religieux et social.

Raymond Chirat, en nous invitant à découvrir le cinéma français des années de guerre, est un bon guide. La bibliographie est dense: les illustrations passionnantes. Un seul point noir. De grosse taille, non imputable à l'auteur mais à l'éditeur, il s'ensuit que les pages du livre se décollent dès la deuxième lecture... C'est une mauvaise surprise.

Axel MAUGEY

Les Royaumes d'Occident



Illustration de Jean-Louis Barrault, collectionnée par Axel Maugey.



136-137

POÉSIE

Nicole BROSSARD, **Double impression**. Poèmes et textes, 1967-1984, Montréal, Éditions de l'Hexagone (Coll. Rétrospectives), 1984. 145 pages.

La poésie québécoise actuelle s'est aventurée du côté des expériences de langage. Depuis 1964, Nicole Brossard publie des livres qui sont souvent des points tournants pour comprendre les transformations de cette poésie de plus en plus attentive à son élaboration et à ses hypothèses d'ouverture. La publication de *Double impression* permet de prendre le pouls de l'évolution des grands courants qui ont traversé la poésie québécoise des dernières années.

En 1978, *Le Centre blanc* venait rassembler l'essentiel des recueils publiés par l'auteure depuis *Aube à la saison*. Dans le second tome rétrospectif de sa poésie, Nicole Brossard précise les enjeux de son travail. Ici, on a affaire à une série de poèmes et de textes qui sont comme un accompagnement variant, retournant, les pistes déjà tracées dans le premier tome. Textes publiés en revue, textes de réflexion sur le langage poétique et sur son organisation; en outre, quelques inédits s'occupent à dire le lieu de ce «E muet mutant» qui pourrait, de manière un peu lapidaire, décrire les propositions de l'écriture de Nicole Brossard. Le corps et la forme sont ici striés de plusieurs sens, et cette impression double vient de la surface et de la profondeur qui habitent ce langage poétique scrutant sans cesse son devenir. «Tout est réel à la fois en même temps la fiction est le résultat de ce que nous choisissons de montrer en empruntant un mot plutôt qu'un autre à tel endroit», écrit l'auteure. Et ce que montre *Double impression*, c'est une agitation pleine de risques.

Claude BEAUSOLEIL

PERMANENCE DE DUCHAMP

Yolande VILLEMAIRE et le collectif Rose Sélavy, **Rose Sélavy à Paris le 28 octobre 1941**. Textes. Montréal, Éditions de la Pleine Lune (Coll. Rose Sélavy), 1984. 117 pages.

Rose Sélavy, cette invention de Marcel Duchamp et de Robert Desnos, pourrait bien être une machine à imaginer. A Montréal, en octobre 1983, c'était un spectacle présenté au Musée des Beaux-Arts. Au printemps 1984, c'est un beau livre, intitulé *Rose Sélavy à Paris, le 28 octobre 1941*, qui paraît aux Éditions de la Pleine Lune. Cette spirale d'écrivantes est animée par Yolande Villemaire, auteure prolifique qui lance souvent de nouvelles images pour donner à comprendre et à rêver. L'ensemble des textes écrits par les douze auteures fait l'effet d'un collage dans lequel se répondent des voix, des personnages, des désirs. Les paroles s'entrecroisent à partir d'un point commun, «un espace de fiction» délimité: Paris, une fête, la guerre, la mémoire. De là partent les interprétations possibles de ce jeu pris entre la gravité et la légèreté, le rose et le noir.

Dans une première section, la fête porte son angoisse, et il s'y tisse tout ce qui charge ces existences de femmes. Puis une brisure s'opère et

chacune de ces héroïnes devient personnage du présent. Là, la mosaïque est rendue à sa dimension directe et les mots donnent leurs versions immédiates du réel. Ces paroles inventent les rires et les lourdeurs de l'imagerie quotidienne. Desnos est encore là à relier les hypothèses: «Croyez-vous que Rose Sélavy connaisse ces jeux de fous qui mettent le feu aux joues?». Ce montage de divers textes individuels produit un impact d'unité surprenant. C'est comme si nous lisions un récit collectif tramé de complexités. Dans son introduction à l'ouvrage, Yolande Villemaire raconte comment ces écrivantes en sont venues à rendre visible ce projet d'écriture singulier qui veut dire «l'essentielle avec deux ailes dans la nuit des temps». *Rose Sélavy à Paris* est un livre envoûtant et secret. Marqué par le ludique, il nous entraîne pourtant dans des zones de la conscience où la parole se fait corps et dévoilement.

Claude BEAUSOLEIL

LA PEINTURE ACTUELLE FRANÇAISE AUX ÉTATS-UNIS

Catalogue de l'Exposition **French Spirit Today**. La Jolla Museum of Contemporary Art, 1984. 88 pages; illus. en noir et en couleur.

A l'heure où les États-Unis et, particulièrement, la Californie ressentent un profond engouement pour tout ce qui est français, le Musée de la Jolla et la galerie Fisher de l'Université de la Californie du Sud accueilleraient, cet été, une importante exposition constituée d'une sélection de dix artistes provenant de l'Avant-garde française qui représentent les différentes tendances de l'art français des trois dernières années. J.-M. Alberola, J.-C. Blais, F. Boisrond, R. Combas, H. Di Rosa, B. Faucon, P. Favier, L. Le Gromellec, G. Rousse et D. Tremblay ont été réunis par Jean-Louis Froment, directeur du Centre d'Arts Plastiques de Bordeaux, en collaboration avec le musée et la galerie californiens qui recevaient pour la première fois de telles œuvres.

Le texte original de Jean-Louis Froment, accompagné de sa traduction, rend compte d'une chronologie des événements expliquant pourquoi l'art venant d'Europe a été si *anémisé* pendant les vingt dernières années, et ce, jusqu'en 1980, alors que l'art américain dominait en plein territoire post-formaliste. Depuis 1970, l'Allemagne puis l'Italie lancèrent le coup d'envoi vers une autonomie plastique qui a réintroduit la figuration, et ce n'est que vers la fin de cette décennie que New-York commence à exposer les Expressionnistes allemands et les Italiens.

La «rupture culturelle» dont parle l'auteur est à l'origine d'une nouvelle attitude plutôt désinvolte chez les très jeunes artistes français qui adoptent une manière plus directe de production, n'ayant plus envie de discourir ou de théoriser sur leur art mais de le créer.

La peinture est présente partout au sein de leurs travaux et, même si, dans certains cas, comme celui de Georges Rousse qui peint dans des immeubles désaffectés des œuvres qu'il photographie avant qu'elles ne

disparaissent, elle n'est pas toujours le but mais plutôt une étape ou encore un élément du produit final.

Le catalogue est fait pour éclairer le lecteur (américain) qui connaît peu ce qui se passe maintenant en Europe, et une section, intitulée *Revue de presse*, avec commentaires d'artistes, articles de revues et de catalogues, donne, dès le début, du dynamisme à l'information.

Enfin, notons que chacun des dix artistes est présenté par une illustration en couleur et deux en noir et blanc et qu'on y trouve des renseignements biographiques et bibliographiques. De plus, l'ouvrage renferme des illustrations d'œuvres inédites, faites tout spécialement pour l'occasion par Boisrond, Di Rosa, Favier, Rousse et Tremblay.

Isabelle LELARGE

PUBLICATIONS REÇUES

Cahiers du Musée National d'Art Moderne. Spécial Pologne. Décembre 1983. Paris, Centre Georges-Pompidou, 1983. 291 pages; Nbres illus. en n/b.

Continuité. Numéro 23 (Printemps 1984). Haute-Ville, 1984. 49 pages; illus. en n/b.

Die Kunst. Juillet 1984. Munich, 1984. 79 pages; illus. en n/b.

CATALOGUES D'EXPOSITION

Art 15 '84. Bâle, Foire Internationale d'Art Contemporain, 1984. 625 pages; illus. en n/b.

Au delà de l'image répétée - J.C. Heywood, Richard Sewell, Otis Tamasauskas. Toronto, Visual Arts Ontario, 1984. 32 pages; illus. en couleur et en n/b.

Constat. Rendez-vous International de Sculpture 84. Saint-Jean-Port-Joli, 1983. 16 pages; illus. en n/b.

Marie Fréchette. Montréal, Éditions du Silence, 1984. 23 pages; illus. en n/b.

Catalogue de l'exposition itinérante **Empreintes de Françoise Hamel**. Drummondville, Centre d'exposition Drummond, 1983. 20 pages; illus. en couleur et en n/b.

Jeune peinture aujourd'hui au Trente-cinquième Salon. Paris, Éditions Jeune Peinture et les auteurs, 1984. 52 pages; illus. en n/b.

The Ontario Heritage. Fondation - Stewart & Letty Bennett Collection. Guelph, Macdonald Stewart Art Centre, 1984. 31 pages; illus. en couleur et en n/b.

Renato Ranaldi. Florence, Sala d'Arme di Palazzo Vecchio, 1984. 79 pages; illus. en couleur et en n/b.

David Sorensen - The Corner Series (1983-1984). Montréal, Galerie Theo Waddington, 1984. 10 pages; illus. en couleur et en n/b.

Alan Weinstein - 20 years. Guelph, Macdonald Stewart Art Centre, 1983. 22 pages; illus. en couleur et en n/b.

NICOLE BROSSARD

DOUBLE IMPRESSION

POÈMES ET TEXTES 1967-1984

ÉDITIONS DE L'HEXAGONE

French Spirit Today
Spirit Today
Today