

Lectures

Volume 32, Number 130, March–Spring 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53905ac>

[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

(1988). Lectures. *Vie des arts*, 32(130), 72–75.

JL LECTURES

Trêve de naïveté!

Jean-Marie DROT, *Voyage au pays des naïfs*. Paris, éd. Hatier, 1986. 212 p.; nombr. ill. en couleur et en n/b.

Bernard BRETONNIÈRE et autres, Catalogue de l'Exposition Simone Le Moigne. Saint-Herblain, 1987. 96 p.; ill. en couleur et en n/b.

François-Pierre BLEAU, dit Zéro Zoo, *Précis de Zérozoïsme*. Montréal, éd. Roxane Turcotte, 1986. 176 p.; ill. en couleur et en n/b.

L'art naïf... Oui, mais! – Au fait, qu'est-ce donc que l'art naïf? Et d'abord, l'art peut-il vraiment, mais là vraiment, se prétendre naïf tout en se sachant art: grave, très grave question, beaucoup trop grave pour mes simples moyens et mon état d'esprit actuel.

Art naïf: à voir des expositions, collections, ventes, publications dans le domaine, on peut au moins constater qu'il s'en trouve dans les parages qui ne le sont pas du tout...

Prenons le livre de Robert Thilmay, que j'ai acheté il y a deux ou trois ans, intitulé *Critériologie de l'art naïf* et publié (chez qui d'autre, je ne vous le demande même pas), aux éditions du grand bonze et promoteur parisien du rayon, Max Fourny. Ce n'est d'ailleurs pas ce livre que j'ai à commenter ici: aussi ne le commenterai-je pas, mais tout de même, c'est plutôt savant, voire érudit, que naïf. Ce qui ne l'empêche pas d'être intéressant, bien au contraire, intelligent par le texte et fort divertissant par l'illustration. Comme d'ailleurs plusieurs autres ouvrages, plus volumineux et imposants du même éditeur Fourny, que je connais, en particulier l'impayable (qu'il faut pourtant payer, et plus de cent dollars), album sur *L'Arche de Noé*.



Ce que j'aime par-dessus tout de l'art naïf, ou dit naïf, ou prétendu, ou pseudo, etc., enfin, de cet art que vous savez et que je ne saurais bien nommer, c'est qu'il raconte des histoires, fofolles et tout, ou plutôt qu'il montre ces histoires, des histoires à rêver, à dormir debout (essayez, voir!), à lire et délier et délier.

Et voici enfin notre pont (ou beau prétexte), pour commenter trois livres récents, sous un même chapeau bien élastique.

A tout seigneur tout honneur. D'abord, un *Voyage au pays des naïfs*, écrit avec vivacité par Jean-Marie Drot, auteur de films et livres bien connus, et publié, à l'automne 1986, chez Hatier, à Paris. Ce livre de 212 pages reproduit deux centaines d'œuvres, en grande majorité en couleur, et se présente en six chapitres: Les Enfants du Douanier Rousseau; Bonjour, Monsieur Théophilos; Les Naïfs yougoslaves, ou Le chant de la terre; Robert Tatin, Grandgousier de la Mayenne; Domaine français; Retour chez les peintres d'Haïti.

Au commencement était donc le Douanier, à ce qu'il paraîtrait: inutile de réchauffer tel diktat d'André Breton ou d'évoquer une fois de plus l'inoubliable *Rêve* d'Yadwigha. Rappelons seulement que le texte du pape du Surréalisme s'intitulait astucieusement «Autodidactes, dits Naïfs».

Et tournant les pages, voici, à la trentedeuxième, un magnifique *Nu aux bras levés* de Camille Bombois, d'une telle poésie plastique qu'on comprend enfin ce qu'est un véritable peintre des dimanches de la nuit ensoleillée, un authentique sourcier des paradis perdus. Suit un court chapitre sur le peintre grec Théophilos et quelques compatriotes, et le suivant est employé à montrer certaines autres facettes d'un domaine particulièrement riche, celui de la Yougoslavie. Le célèbre Jung, qui a révélé de la psychanalyse la dimension soleil et santé qui a fait tant défaut aux obscurités obsédantes et malsaines de Freud, Jung donc écrivait des peintres naïfs qu'avec eux «il s'agit des derniers restes de l'âme collective en train de disparaître». N'en déplaise aux manes du grand Carl, l'art naïf me semble plutôt plonger, non pas dans les débris, mais bien au cœur même de l'âme collective, et ainsi non seulement l'empêcher de disparaître, mais, surtout, lui fournir ce souffle salutaire de Jouvence.

SIMONE LE MOIGNE



Et c'est bien ce que nous montrent une fois de plus les Generalik, Rabuzin ou Venenaj, comme le plus savant Kovacic ou l'enchanteur Naumowski. Le chapitre suivant est consacré à Robert Tatin, le Facteur Cheval de la Mayenne, si j'ose dire sans faire ombre à l'un ni l'autre, joyeux architecte de son temple-palais de la Frénouse, à Cossé-le-Vivien. Le chapitre suivant s'ouvre au Domaine français et, sans chauvinisme, bien sûr, il aurait pu, avec meilleur profit, être accordé à notre propre cru québécois...

Ce Voyage se termine en un autre haut lieu de la naïveté, en Haïti, qu'André Breton avait déjà su découvrir et louer en 1945, trente ans avant André Malraux... Chacun ses goûts, sans doute, et les miens vont davantage vers les tableaux de Philippe Auguste, de Murat Saint-Vil et, surtout, de Saint Louis Blaise, merveilleux *voyeur* qui saura bien préserver son regard d'enfance, puisqu'il peut faire mieux que d'assumer la relève de Botéro, en compagnie des siennes dynasties.

Après cet énorme et touffu périple en compagnie de l'exubérant Jean-Maire Drot, voici un livre-catalogue sur *Simone Le Moigne*, publié à l'occasion d'une rétrospective du printemps 1987, à l'Hôtel de Ville de Saint-Herblain, près de Nantes, en Loire-Atlantique. Les textes, en français, anglais et allemand, montrent l'ambition de diffuser largement une œuvre vernaculaire dont les qualités imaginatives et plastiques ne me semblent hélas! pas se conjuguer de façon bien puissante. Un document de 96 pages qui se feuillette sans guère d'agrément, à cause, aussi, du peu de reproductions en couleur et du bourrage typographique que provoquent les trois langues.



A un autre pôle de la naïveté – et je sais que ce classement me sera reproché de persiflante façon – mais à chacun sa forme personnelle de naïveté – un document par ailleurs inclassable intitulé *Précis de zérozoïsme*: «art, filozofi, mœurs é mode de la cultur zérozoïste par Zéro Zoo; précédé de l'otobiografi romentic de Zéro Zoo, peintre, idéologiste é créateur multiple; suivi de la reproduction intégrale de l'Expo zérozoïste, le tout formant un roman thriller réel.»

De grâce, n'ajustez pas votre appareil et que cette «istoir abracadabrante» ne vous fasse pas rater une rencontre furtive avec un enfant illégitime mais fort bien portant et parlant du croisement saugrenu entre Pépère Dada et Zazie, la petite frondeuse verbomotrice. Vous avez d'ailleurs peut-être lu, dans les pages d'annonce des galeries d'art de *La Presse*, en avril 1987, un texte long et touffu intitulé «Zéro zoo, consultation pour l'acquisition de tableaux de l'artiste à Montréal». – Dans la cacophonie et les surenchères (de finances, de publicité et de rhétorique), de l'art actuel, l'irruption et l'éruption d'un tel petit volcan crée une sorte de courant d'air bienfaisant, mais François-Pierre Bleau, dit Zéro Zoo, et ses comparses, la fringante relationniste Roxane Turcotte et le beau peintre Hélène Racicot (cette dernière est-elle encore du groupe, je ne sais), auraient probablement intérêt à faire le ménage dans leurs délires?

Autrement, le réchauffé risque d'empoter l'originalité, non? Après Raoul Duguay et Paul Chamberland, déjà après Apollinaire et compagnies, les «fabriques d'ékri-tur» font de plus en plus *dur*, et ceci malgré la justification fielleuse des pages 169-172. Par contre, et malgré un évident mistral Marcel Duchamp, les objets, tableaux (et leurs titres), reproduits vers le milieu du livre de 176 pages sont encore ce qu'il y a de plus «zoïste» et de plus «zoli»: cet artiste a décidément tou l'avenir devant lui!

Guy Robert



Vidéo 84

René PAYANT (éd.), *Vidéo*. Montréal, Vidéo 84 et Artexte, 1986. 264 p.; 168 ill. en noir et blanc.

Malgré le titre général de *Vidéo*, cette publication n'en est pas moins le catalogue de l'événement Vidéo 84. En sont la preuve la documentation photographique abondante et la description de chaque installation, réalisée lors de cette manifestation d'envergure, ainsi que le compte rendu presque complet du colloque. Car il y manque le texte de Philippe Dubois sur la caméra vidéo de surveillance dont la pertinence était accrue par l'installation de *General Idea*, présentée au Musée d'Art Contemporain, qui découlait de ce dispositif. L'éditeur a donc raté une occasion de nous démontrer qu'il existe des analogies entre la théorie et la pratique.

Pourtant, l'ouvrage débute plutôt bien par un inventaire historique, du début des années 70 à aujourd'hui, de l'activité vidéographique des pays les plus importants en ce domaine. Cet aspect n'est pas négligeable lorsqu'on sait combien il est difficile de conserver la mémoire d'un médium qui, paradoxalement, a la charge de le faire pour notre quotidien.

Ce livre spécialisé comporte plusieurs qualités dont la première est de nous fournir des renseignements précis et détaillés, et ce, en un seul volume. D'autant plus que des renseignements, aussi actuels, sont rarement disponibles en français. L'autre qualité réside dans le thème du colloque, soit la description, comme si on assistait ici à sa résolution, sinon à son accomplissement final. *Vidéo* vient conséquemment combler un vide en cette matière.

Francine Nadon



Vivre de...

Ninon GAUTHIER, *Vivre des Arts visuels – Guide à l'intention des artistes en arts visuels*. Québec, Ministère des Affaires Culturelles, 1987. 91 pages.

Ce petit livre s'inscrit dans la Collection *Vivre de...* entreprise, depuis 1986, par les Publications du Québec. Facile à lire, plein de *bons conseils*, avec un carnet d'adresses et la liste des formats «au point» en fin de volume, il va probablement susciter l'intérêt des artistes.

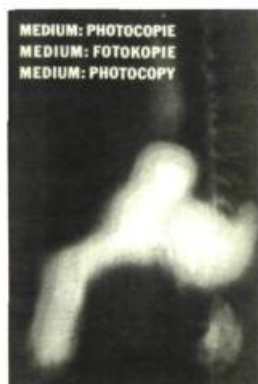
Que vont-ils apprendre? Que pour vivre des arts visuels, il faut avoir... de l'argent et des relations. Beaucoup d'argent même, surtout si l'artiste décide d'obtenir tout ce qui est conseillé ici: un classeur, des paperasses, un prestigieux dossier d'artiste en plusieurs exemplaires, des photos, des cassettes audio et vidéo, sans compter un atelier «distinct de l'espace d'habitation», des matériaux, «les meilleurs» et les services, si possible, d'un agent, d'un attaché de presse, d'un comptable ou d'un notaire, ainsi que d'un bon marchand.

Cependant, l'artiste est prévenu dès le début (p. 6): «Pour se tailler une place sur le marché de l'art, il faut, un jour ou l'autre, se consacrer entièrement à son œuvre. Cela veut dire vivre sur le seuil de la pauvreté ou même en deçà...»

Quant aux bonnes relations, elles sont si importantes qu'il faut absolument y réserver du temps «même si c'est difficile et ennuyeux» (p. 7). L'auteure y revient à plusieurs reprises. Par exemple, si celui qui est chargé d'une grande exposition internationale «vous connaît personnellement, il sera plus enclin à vous y inviter».

Bref, ce livre satisfera les Pierre Grassou. Vous vous sentez plutôt Frenhofer? Alors, lisez bien ceci: «Sur le marché de l'art, il ne faut jamais se montrer pressé. La persévérance y est une vertu *cardinale*. Plus une œuvre est innovatrice, plus elle s'écarte des avenues de l'histoire ou de la mode, et plus l'artiste doit se montrer patient.»

Stephen Grenier



Médium photocopie

Georg MÜHLECK et Monique BRUNET-WEINMANN (éd.), *Médium: photocopie* (édition trilingue). Montréal, 1987. 144 p.; 16 ill. en couleur et 75 ill. en noir.

Lorsque nous refermons les dernières pages de ce livre relié, on se demande pourquoi avoir attendu aussi longtemps avant de publier cet essai tellement l'éditeur et l'auteure répondent à toutes les questions que l'on se pose sur ce phénomène récent qu'est la photocopie. On y propose cependant le terme «copigraphie» en y justifiant que la photocopie s'obtient à l'aide de différents types de photocopieurs qui situent ce procédé entre la photographie et la gravure: «... l'estampe originale est destinée au tirage de plusieurs copies, alors que la copigraphie est une œuvre originale issue d'une ou de copies. Tout l'intérêt de ce procédé technique réside dans ce retournement...»

Cette judicieuse observation de Monique Brunet-Weinmann est précédée de repères historiques où l'on apprend que le Copy Art prend son origine dans la mise en marché du premier copieur en couleur, en 1968, un peu comme la vidéo tire sa source de l'unité d'enregistrement *portapack*, en 1965. La réflexion critique qui s'en suit porte sur les méthodologies utilisées depuis lors dont le collage, le montage et le recyclage. Ici, les illustrations de l'œuvre bien connue de la Torontoise Barbara Astman, de 1976, de la pionnière des Provinces Atlantiques Sarah Jackson, et de l'installation imposante du Québécois Jacques Charbonneau intitulée *Anthropie No 7-200*, 1983, nous font découvrir la diversité des expressions en cours.

Or, cette publication est aussi le catalogue de l'exposition du même nom qui présente les travaux actuels des artistes canadiens et ouest-allemands qui se sont abonnés à cette pratique tout au long des années 80. Une exposition qui a circulé dans les principales villes de l'Allemagne de l'Ouest pour se terminer à Montréal. Un catalogue qui est aussi un document de référence indispensable. Le luxe de cet ouvrage voudrait alors nous amener à visualiser le paradoxe qui existe entre cette présentation plus que soignée et cet art qui, jusqu'à maintenant, n'a guère eut droit de cité...

Jean Tourangeau



Le corps s'écrit-il?

Denise DESAUTELS et Francine SIMONIN, *écritures/ratures*. Montréal, éd. du Noroit, 1986.

Si, à larges traits sombres, l'artiste a calligraphié les mouvements intérieurs de corps féminins, l'auteure a confié à la blancheur de pages livresques les rêves imaginaires d'un regard. A la précision de l'entomologiste, s'allie l'instinct de l'archéologue: «14 février. Quatrième état du texte. Plus rien de l'effusion immédiate. D'un état à l'autre, je cerne la douleur et le piège. Au delà du cri maintes fois poussé, le temps ne se compte plus de la même façon. Plus rien ne presse. N'est irrévocable. Simultanément, écritures et ratures.»

Les dessins de Simonin sont des corps qui, à travers des lignes généreuses, crient leur présence. Cette danse rituelle qu'ils exécutent, dessine les désespoirs d'une douloureuse naissance. Ces postures de l'être, inscrites par fragments, sont autant de moments que s'accapare l'artiste dans une saisie qui pourrait bien être, l'écho d'une séduction. Cette captivité de l'émotion s'apparente à ces instants vécus que l'on souhaiterait enfermer dans les carcans de l'éternité. Que ce soit la volupté d'un sein, le regard tragique de ces volontaires visages, l'exubérance de ces élans physiques, il y a derrière ces présences dénudées, une étrange inquiétude qui pourrait bien ressembler aux fragiles déchirures de l'intériorité.

S'il y a un masque, «elle le soulève doucement pour éviter la dispersion des indices.» D'images en images, la poétesse Denise Desautels scrute, regarde, débute sous chaque ligne fébrile les signes palpables de cette troublante chorégraphie au point où les mots inscrivent chaque geste, écoutent les silences et reconstruisent, séquence par séquence, ce long déploiement temporel du mouvement. Cette posture poétique ne peut être possible qu'à la condition de laisser sa plume dériver au rythme de l'émotion. Car, accompagner un destin, fut-il sous un écran de lignes, exige l'humble attention du geste amoureux. «Je transcris ce qu'elle voit, et les manœuvres qu'elle invente pour produire du sens. Les modulations de sa voix dans le grain du papier, de la toile, du mur.»

Que de l'écriture puisse émerger des images, il est à rêver que de corps emprisonnés dans une volupté de traits naisse une alchimie poétique que l'on pourrait nommer le texte. Ce double chevauchement auquel nous convie *écritures/ratures*, est à n'en point douter une réussite complète. A la qualité exemplaire d'un livre, se lie la sensibilité rude d'une émotion que traverse la fulgurance d'un accompagnement.

Normand Biron

De l'étain...

Dieter NADOLSHI, *Old Household Pewterware*. New-York, éd. Holmes & Meier, 1987, 329 p., 401 ill.

En voyant le titre, l'abord n'est pas trop facile: encore un livre sur la vieille vaisselle!... (Je ne parle pas pour les mordus, déjà conquis.)

On feuillette distraitement. Et puis, on se sent attiré, on se surprend à mieux observer ces objets, voire à choisir ceux que l'on aimerait posséder.

Quels objets? Des objets usuels de jadis (européens, 15^e au 19^e siècle), en étain. Cela va de l'aiguère à l'assiette en passant par la jarre d'huile, la théière, le chandelier, le pot de nuit, la seringue, etc.

Des «curiosités» aussi: une bouteille «à eau chaude» en forme de livre à la couverture très ouvragée. On le (la) tenait à la main, pour maintenir chaude l'eau – ou la main? Une petite veilleuse à l'huile avec une «mèche-aiguille», le tout placé dans une assiette où l'on mettait de l'eau, en prévention contre le feu. Un plat octogonal avec dix cavités rondes pour contenir chacune un œuf, et au centre une cavité plus large pour le sel.

On ne peut s'empêcher d'admirer l'ingéniosité des artisans d'alors. Ces objets, tout usuels qu'ils furent, sont tous différents les uns des autres – comme les portes des cathédrales, par exemple. Compte tenu de leurs fonctions, ils procèdent du même sens de la vie, et témoignent d'elle avec beaucoup de finesse d'esprit et d'habileté.

Stephen Grenier



Regard sur le 15^e siècle

Jean-Philippe LECAT, *Le Siècle de la Toison d'or*. Paris, Flammarion, 1986, 192 pages. Nomb. ill. en coul. et en n/b.

«L'Histoire troublée de l'Europe a dispersé les chefs-d'œuvre du siècle de la Toison d'or. La Bourgogne des ducs Valois n'a pas seulement disparu en tant que structure étatique: elle a été niée comme réalité morale et esthétique par les États successeurs.» Nous voilà avertis.

L'Ordre de la Toison d'or, dont la symbolique tient ses sources dans la mythologie grecque, a été fondé en janvier 1430 par Philippe le Bon. Vingt-trois chevaliers «de nom, d'armes et de bravoure sans reproche» le composent. L'insigne: un collier de «briquets» en or massif avec la dépouille d'un bœuf au centre. On le voit dans la plupart des portraits des ducs et des chevaliers d'alors.

La Toison d'or est l'insigne majeur du XV^e siècle bourguignon. A cette époque, les ducs de Bourgogne atteignirent le zénith de leur puissance, tant politique qu'économique et culturelle. Ils possédaient ou maîtrisaient des territoires allant de Dijon jusqu'à Amsterdam et au-delà.

«La société était divisée en trois ordres: ceux qui prient, ceux qui combattent, ceux qui travaillent.» «Une civilisation de la lumière intérieure»: telle est l'image laissée par l'art de ce temps, qui fut aussi «un âge de sang et de violence».

Le livre nous montre tout cela, et de superbes reproductions. Quoi de plus beau que ces œuvres des peintres Hugo van der Goes, Roger van der Weyden, les frères van Eyck, Petrus Christus, Hans Memling, et celles des sculpteurs Juan de la Huerta et Claes Sluter, pour ne citer que ceux-là. M. Lecat nous explique ces œuvres clairement, en les intégrant aux faits historiques et esthétiques.

Il nous donne aussi ce précieux renseignement: «Le sens véritable de la «révolution» artistique du XV^e siècle est sans doute cet avènement de l'homme comme sujet de la peinture, art majeur.»

Un livre aussi agréable à lire qu'à regarder. Heureuse réussite.

Stephen Grenier



Ginnever et la sculpture

Ronny COHEN, *Charles Ginnever*. San Francisco, Anne Kohs & Ass. Inc., 1987, 251 p. Préface de Pierre Restany. 300 ill. en coul. et en n/b.

Fait rare, ce livre est trilingue: anglais, français et japonais. Excellente idée.

Il s'agit d'une biographie-catalogue du sculpteur Charles Ginnever, né en 1931, qui travaille surtout l'acier soudé, coloré ou non.

Ronny Cohen tient Ginnever pour exemplaire: «Charles Ginnever montre avec force dans sa sculpture que l'élément indispensable pour parvenir à un art qui compte vraiment n'est pas de ceux que l'on apprend: l'artiste l'a ou ne l'a pas.

«Cet élément clé est le regard, c'est-à-dire à la fois la capacité de voir et de comprendre la réalité comme quelque chose de plus que ce que l'œil perçoit et la faculté de retransmettre à travers l'art cette dimension extra-perceptuelle. A la source de tous les chefs-d'œuvre on trouve un tel regard.»

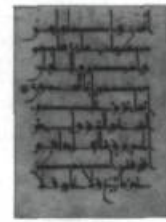
Voilà une admirable introduction. Reste à savoir si l'œuvre de Ginnever est aussi convaincante. Quand, en 1975, cet artiste intitule «Zeus» trois poutres d'acier peintes en jaune formant un Z qu'il accroche horizontalement à des arbres, on se demande si c'est vraiment là un «chef-d'œuvre». Laissons l'avenir en décider.

Chose certaine, Ginnever connaît une carrière bien remplie: voyages incessants partout sur la planète, des mariages et des divorces, des diplômes, des postes d'enseignant, des subventions et des relations multiples, l'achat d'une ferme dans le Vermont, l'entrée – suivie de la rupture au bout de quelques mois – dans plusieurs galeries d'art...

Bref, le type parfait du sculpteur *made in USA*, qui a trouvé sa voie dans une sorte d'origami géant en acier soudé, et qui est mené au succès international.

Stephen Grenier

OLEG GRABAR
LA FORMATION
DE L'ART ISLAMIQUE



Museo et Ricerche
Flammarion

L'Islam et son art

Oleg GRABAR, *La Formation de l'Art islamique*. Paris, Flammarion, Collection Idées et Recherches, 1973-1987, 335 p., 131 ill. en n/b.

Pour la plupart d'entre nous, l'Islam et son art demeurent un mystère. Allah est grand et Mahomet est son prophète: tout part de là... ou presque. Car la réalité s'avère plus complexe, et dès le début du livre l'auteur pose ses jalons.

L'art islamique n'est pas celui «d'une religion en particulier», mais plutôt l'art qui s'est formé à partir de l'an 622 (première année du calendrier musulman) jusque vers 1005. En 750, un peu plus d'un siècle après la mort de Mahomet en 632, l'emprise de l'Islam s'étendait des Pyrénées à l'Inde et aux frontières de la Chine. Cette emprise dura un peu plus de deux cents ans, durant lesquels l'art islamique se forma et atteignit des sommets.

«Une identification précise des mutations amenées par la civilisation islamique pour créer un art qui lui soit propre demande de dégager et d'expliquer trois éléments distincts: la mentalité du musulman qui commande, utilise et contemple des créations artistiques, la signification qu'il leur donne, et les formes qu'il utilise.»

A retenir: contrairement aux idées reçues, l'Islam n'est pas opposé, sur le plan théologique, à la représentation des êtres animés, et «le Coran ne contient aucune condamnation de telles représentations». L'art islamique contient donc une bonne part de figuration. Par exemple, à la mosquée des Oneyyades (705-715) à Damas, on peut admirer des mosaïques représentant des architectures détaillées avec des arbres très réalistes. A Samarra, au palais de Jawsaq al-Khaqani, des peintures datant approximativement de 850 représentent des femmes exécutant une danse étrange mais sûrement signifiante pour un musulman.

Sculpture, poterie et surtout architecture que l'auteur aborde largement, rien ne manque à l'art islamique. Il a même su influencer, à coup sûr, certains architectes modernes. Il suffit de regarder, page 164, le magnifique minaret en spirale montante de la grande mosquée de Samarra (v. 850) pour savoir d'où vient le Solomon Guggenheim Museum de New-York.

Stephen Grenier