

Lectures

Volume 35, Number 142, March 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53732ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

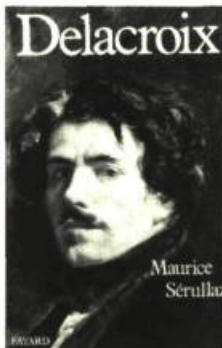
Cite this review

(1991). Review of [Lectures]. *Vie des arts*, 35(142), 72–76.

Michel Ragon
ATLAN
 mon ami 1948-1960



galilée



Lecture^s

Un gage d'amitié

Michel RAGON, *Atlan mon ami*. Paris, éd. Galilée, 1989. 214 pages; bibliographie, illus. en noir et blanc.

Voici essentiellement un livre d'amitié (voir le titre), de souvenirs et d'admiration.

Michel Ragon connut Jean Atlan (1913-1960), en 1948 et, dès lors, devint à la fois son ami et son principal prosélyte. Ce livre regroupe tous les écrits de l'auteur sur son ami peintre. Et aussi la correspondance que lui envoya Atlan, principalement depuis juillet 1958, date qui voit Atlan s'en aller peindre dans sa nouvelle ferme transformée en atelier, jusqu'en 1960, année du décès de l'artiste.

Atlan est-il un grand peintre? Pour Michel Ragon, aucun doute là-dessus: il voit en lui le principal peintre des années 50. «Si j'attache une importance toute particulière à la peinture d'Atlan, dit-il en 1950, c'est qu'elle me semble une synthèse. Synthèse, sur le plan plastique, des trois grands mouvements qui ont dominé l'art depuis quarante ans: l'expressionnisme, le surréalisme, l'abstraction. Synthèse, sur le plan de l'expression, des formes les plus émouvantes et les plus profondes de la vie.»

En 1969, il en parle ainsi: «Précurseur de la peinture matière (et ceci en 1945...), précurseur de la peinture gestuelle, précurseur du baroque, Atlan aura beaucoup marqué l'art de son temps.»

On dit que les amateurs d'Atlan sont de plus en plus nombreux. Sur le plan documentaire, ce livre les satisfera.

Stephen Grenier

De chance et de génie

Maurice SERULLAZ, *Delacroix*. Paris, Librairie Arthème Fayard, 1989. 477 pages, illus. noir et blanc. Bibliographie. Index des noms propres.

Voici une biographie captivante et bien documentée. M. Sérullaz a eu le bonheur de mettre la main sur des carnets originaux de Delacroix, carnets de son voyage en Espagne, en Algérie et au Maroc en 1832. L'auteur use abondamment de cette source inédite et fait ainsi revivre le grand «Romantique» en voyage.

Dès l'introduction, M. Sérullaz nous dit combien Delacroix fut choyé très jeune par la chance. Une chance énorme, qui lui

sauva maintes fois la vie et le convainquit d'être un élu du destin.

Né dans une famille de la grande bourgeoisie, fils d'un préfet, Delacroix passait pour fils naturel de Talleyrand. Il ne fera jamais taire cette rumeur, qui s'avérait opportune. M. Sérullaz, tout en restant prudent, donne à ce sujet des indices convainquants qui tendent à prouver que Delacroix était bien le fils de son père officiel.

Romantique, Delacroix? *Dandy*, plutôt, au sens où l'entendait Baudelaire. C'est-à-dire: un homme sûr de la supériorité aristocratique de son esprit et de son génie créateur. De là, une certaine attitude hautaine, un peu froide, ayant en horreur la vulgarité. Par ailleurs, Delacroix répond lui-même: «Si l'on entend par mon romantisme la libre manifestation de mes impressions personnelles, mon éloignement pour les types calqués dans les écoles et ma répugnance pour les recettes académiques, je dois avouer que non seulement je suis romantique, mais je l'étais à quinze ans.» Il disait cela *après* l'avoir fait, et bien des années avant l'impressionnisme ou l'avant-gardisme tel que prôné au début de ce siècle.

Un génie, Delacroix? Certes. Un génie qui a pu créer, s'épanouir grâce à des amis fidèles malgré les critiques malveillantes, ainsi qu'à de nombreuses commandes de grandes décorations murales. La *Lutte de Jacob avec l'ange*, à l'église Saint-Sulpice, est peut-être son chef-d'œuvre – que Van Gogh et Gauguin, entre autres, ont su observer puis assimiler.

Tout cela nous est admirablement raconté par M. Sérullaz, qui de plus laisse souvent la parole à Delacroix lui-même. À vingt-six ans, celui-ci notait: «Ce qu'il y a de plus réel pour moi, ce sont les illusions que je crée avec ma peinture. Le reste est un sable mouvant.»

Voilà un vrai peintre.

Stephen Grenier

Prince sans royaume

Monique LANGE, *Cocteau, Prince sans Royaume*. Paris, Éditions Jean-Claude Lattès, c 1989. 365 pages.

Celui qui chercherait dans l'ouvrage de Monique Lange une analyse détaillée de l'œuvre de Cocteau serait sans doute déçu! Mais tel n'est pas le dessein de l'auteur qui s'attarde, avant tout, au travers des rencontres, des amitiés, des amours, des échecs de Cocteau à cerner un homme qui, pendant près de cinquante ans, sera un des phares de l'intelligentsia parisienne. L'étude de Monique Lange n'est pas sans rappeler l'ouvrage de Dominique Desanti sur Drieu La Rochelle ou, encore plus récemment, celle d'Assouline sur Gaston Gallimard.

C'est donc une biographie qui nous restitue l'image d'un être aux multiples facettes, cherchant désespérément à se faire reconnaître et apprécier par ses com-

pagnons et pairs (Proust, Gide, Mauriac), par ses collaborateurs (Picasso et Diaghilev), de même que par ses amis (Chanel, Valentine, Hugo, L. de Vilmorin, A. de Noailles). Au delà des rencontres, des ruptures sentimentales et littéraires dont il fut parfois la victime mais souvent aussi le responsable, c'est dans le détail du quotidien que l'on découvre l'homme Cocteau «enchanteur broyé par la difficulté d'être, éternel enfant pour toujours en quête d'amour».

Ce portrait-souvenir dédié à Jean Cocteau se lit comme un roman. Il a le mérite de retracer sans complaisance l'itinéraire d'un homme, «touche-à-tout de génie», entretenant des rapports difficiles avec ses semblables comme avec l'écriture.

Bernard Paquet

Le jour d'une vie en peinture

Clarisse NICOLDSKI, *Modigliani*, Paris. Éd. Plon, 1989. 262 pages, 18 illus. en noir et blanc, Bibliographie.

En sous-titre: *autobiographie imaginaire*. Entendez que l'auteure, après s'être documentée, s'est mise dans la peau de Modigliani et raconte «sa» vie au JE.

«Samedi, 24 janvier 1920.

«Tout est revenu dans l'ordre normal. Tout peut s'achever.

«Je suis né à Livourne le vendredi 12 juillet 1884.

«Du vendredi de ma naissance au samedi de ma mort, une seule longue journée s'est écoulée.»

Une longue journée d'hiver, semble-t-il, car tout y apparaît d'un blanc de neige, ouaté, assourdi. Mais, chose étonnante, point froid. Ni chaud. Ni tiède... Comment dire?

Sur un ton sobre de poésie feutrée, prenante, Clarisse Nicolodski raconte cette longue journée d'une vie hivernale, tuberculeuse, dans le gris typique de Paris.

Dès les premiers mots une atmosphère plus ou moins inquiétante nous entoure comme une brume:

«Sur le fond de mes toiles les visages passent devant des murs incendiés.

«Je ne sens plus mes jambes ni mes bras. Il fait froid. Mais dans ma poitrine un feu rouge me brûle, laisse sur les parois de mes poumons des traces sombres.»

Peu de soleil dans cette journée, dans cette peinture. Cela commence sur un lit d'accouchée, plein des meubles et biens de la famille (pour éviter leur saisie, le père ayant fait faillite), cela se poursuit en Italie, mais bien vite ça se corse dans le smog du Paris montmartrois puis «Montparno», des années 1910. Alcools, drogues, amours en tous genres... en compagnie d'Utrillo, Soutine, Kisling, Brancusi, d'autres. Dans la grisaille et la griserie, feux d'amitié, d'amour, d'art et – de maladie. Cela finit dans un lit d'hôpital. L'Hôpital de la Charité.

Les dessins, peintures, sculptures de Modigliani, il faut les voir. Comment les évoquer par des mots sans les trahir? L'auteure y réussit lorsqu'elle fait réfléchir le peintre sur le «lien» possible entre l'art africain et l'art chrétien gothique: «Je crois le trouver dans cette ligne parfaite, éloignée de la réalité apparente, qui, en semblant délimiter le corps, lui permet d'échapper à ses limites, à son tracé corporel, et lui accorde des dimensions essentielles.

«Des dimensions... La peinture alors, comme la sculpture, explorerait ce territoire où les formes se libèrent de leur contraignante définition?»

Excellente question

Stephen Grenier

Arts d'Afrique

Jean LAUDE, *Les arts de l'Afrique noire*. Paris, Éditions du Chêne, 1990. 175 pages, illus. en noir et blanc.

Publié originalement en 1965, l'ouvrage de Jean Laude, qui figure dans le «top 50» de la *Bibliothèque idéale* de Bernard Pivot pour la section Arts, évoque, d'entrée de jeu, la somme des malentendus, des méprises issues d'une compréhension erronée des arts non occidentaux: défauts d'un européenocentrisme qui hélas, perdure encore dans certains milieux. Il serait faux en effet de prétendre, comme on l'a trop longtemps fait, que l'art d'Afrique serait primitif, manquerait de contrôle technique et ne jouerait qu'un rôle vaguement rituel et religieux.

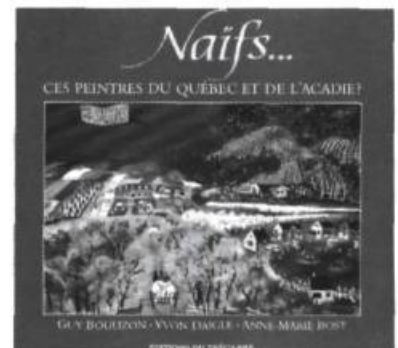
L'auteur remonte aussi loin qu'il peut dans l'histoire et la pré-histoire de cette vaste région sub-sahélienne extrêmement diversifiée dans ses sociétés tribales et ses cultures. La carence de documents de référence et de témoignages analysables est manifeste et l'auteur parvient, malgré ce handicap, à constituer une vaste fresque historique où, à cause de quelques cartes défaillantes, le lecteur parvient avec peine à replacer les territoires du XVIII^e dans ceux d'aujourd'hui et où se confondent les dénominations anciennes et contemporaines.

Plus loin, l'auteur constate l'état de déchéance de l'art d'Afrique noire dû, estime-t-il, à la colonisation, puis ensuite, à l'influence quasi ingérente des modes occidentales dont l'effet conjugué a déstabilisé, voire détruit, les racines des cultures traditionnelles. Il termine son ouvrage par un cri du cœur qui, vingt-cinq ans après la première édition du texte, vaut plus que jamais: «Il s'agit moins pour l'Afrique de se survivre que de se réinventer.»

Il aurait été sage, de la part de l'éditeur, de préciser, en avertissement, l'âge du texte original et d'en indiquer, le cas échéant, les retraits et mises à jour, à seule fin de clarifier la confusion et de lui conférer une totale pertinence contemporaine.

Jean-Claude Leblond

L'AFRIQUE NOIRE



Gravure dans l'Ouest

Bente Roed COCHRAN, *Printmaking in Alberta 1945-1985*. Edmonton, The University of Alberta Press, 1989. 173 pages.

Le développement de l'utilisation des techniques d'impression sur la scène artistique albertaine a pris son véritable essor au lendemain de la Seconde Guerre Mondiale. Utilisant, depuis, les techniques traditionnelles et récentes: gravure sur cuivre, bois, linoléum, plastique, zinc et aluminium, lithographie, sérigraphie, reproduction photomécanique et offset, les artistes albertaines se sont intéressés aux paysages, natures mortes, abstractions diverses et montages mixtes.

Ce livre prétend promouvoir le caractère dynamique et singulier de ce type de production en Alberta. Une première partie retrace le contexte des origines de cette pratique au Canada. Ensuite, l'auteur analyse le rôle joué par les organismes, tant privés que gouvernementaux, dans l'expansion de cette activité de création dont la période récente commence en 1970. Une dernière section pose un regard critique sur la production de 38 artistes. Ce travail, comprenant de multiples reproductions d'œuvres, est complété par une liste des expositions internationales auxquelles ont participé les artistes albertaines ainsi que par de nombreuses notes, une bibliographie et un index. Notons, au passage, les références faites à des graveurs québécois tels Albert Dumouchel, René Derouin, Pierre Ayot et Richard Lacroix.

Cette étude sert d'exemple. Elle comble une des trop nombreuses lacunes parmi les publications sur les activités artistiques situées hors des grands centres canadiens.

Bernard Paquet

Quelle naïveté?

Guy BOULIZON, Yvon DAIGLE, Anne-Marie BOST, *Naïfs... ces peintres du Québec et de l'Acadie?* Ville St-Laurent, Éditions du Trécaré, 1989. 168 pages, 34 reproductions en couleur, 34 reprises en bichromie, bibliographie.

Un nouveau livre d'art luxueux *fait au Québec*: bravo! Mise en page réussie, textes bien présentés, reproductions en couleur excellentes.

S'il n'y avait que cela, ce serait parfait. Mais... mais voilà: au fur et à mesure qu'on lit, on ressent une gêne, on se prend à se demander s'il n'y aurait pas un peu trop de dithyrambes? S'encourager les uns les autres, ça va. Mais brûler trop d'encens, ça risque d'étouffer le lecteur qui, lui, n'est pas nécessairement naïf.

Au fait, ces 34 peintres «naïfs» – le sont-ils? Et leur peinture, naïve aussi? Ce gros bouquin d'art cherche à répondre à ces deux questions. C'est un livre, à la fois, de documentation, de combat et de promotion.

Chacun et chacune des peintres est vanté(e) au maximum, voire au-delà. Chacun aussi a sa reproduction en couleur (et sa «reprise en bichromie», qui est de trop, en plus d'être souvent moche. Une bonne reproduction noir et blanc, différente de celle en couleur, ce serait mieux et plus complet).

On a donné la part du lion à M. Guy Boulizon, qui agit en tant que maître de cérémonie, historien, peintre (honoré de la page couverture), interviewé et interviewer.

Le livre établit d'abord une «chronologie sommaire de l'histoire de l'art naïf depuis le début du siècle». Suivent quatre chapitres, formant le noyau textuel, sur les principales caractéristiques et le droit de cité de cet art dit *naïf* ou populaire. Les pages 31 et 32 contiennent les 12 «attributs» ainsi que les 11 «caractéristiques» de l'art et du peintre naïf. Cela laisse plutôt songeur. Par exemple, la troisième caractéristique: «c'est un art simple, mais non simpliste.» On se demande: un art véritable pourrait-il être simpliste?

Les auteurs sont si enthousiastes qu'ils donnent dans une certaine naïveté... qui fait sourire. Après tout, cela peut faire du bien dans un monde où sévit trop d'indifférence. Blasés s'abstenir.

Stephen Grenier

Le confort et l'habitation

Witold RYBCZYNSKI, *Le confort. Cinq siècles d'habitation*. trad. franç. Montréal, Éditions du Roseau, 1989. 283 pages.

Ce livre est la traduction de l'édition anglaise, *Home, A Short History of an Idea*, parue en 1986, et qui eut un succès appréciable aux États-Unis.

Nous avons, tous, nos raisons de chercher le confort: émotives, intellectuelles, pratiques ou économiques. Mais derrière ce que nous croyons être une question de goût personnel et de mode se dessine l'ensemble des changements successifs de l'habitation au fil des siècles. «Le confort a toujours conservé la plupart de ses sens premiers». Mais le bien-être domestique – intimité, commodité, efficacité, style, vie familiale et privée – reste avant tout un choix personnel, trop important pour le laisser entre les mains des seuls experts qui risqueraient de faire de nos foyers des machines.

L'ouvrage captivant de Rybczynski, professeur d'architecture à l'Université McGill, n'est pas une critique du système de nos habitations modernes, et encore moins une étude philosophique de l'idée de confort. Pragmatique, il ne prétend pas à l'élaboration d'une définition du confort, mais se veut révélateur des multiples facettes qui soutiennent notre perception de l'espace quotidien que nous croyons, à tort, si récent dans sa conception. Dix illustrations rythment le texte et ses dix chapitres. Un index détaillé apporte une sérieuse contribution à l'effica-

cité de l'exposé.

Le Corbusier l'avait dit: la maison est l'écrin de la vie.

Bernard Paquet

Esprit de corps

Kenneth E. SILVER, *Esprit de corps. The Act of the Parisian Avant-Garde and the First World War, 1914-1925*. Princetown, Princetown University Press, 1989. 504 pages.

Commentant les départs de Derain et de Braque pour la guerre, en 1914, Picasso déclarait: «nous ne nous sommes jamais revus». Cette constatation désabusée illustre le choc donné par les événements de la Grande Guerre aux avant-gardes artistiques de l'époque. Il en résulta une vague de création néo-naturaliste que l'on qualifia de «retour à l'ordre».

Cette thèse n'est pas nouvelle et on ne compte plus les descriptions qui ont été faites à son propos dans des ouvrages plus généraux que celui-ci. Silver a cependant le mérite de montrer dans son étude les rapports qu'on peut établir entre le contexte socio-politique de la France en guerre et la création artistique parisienne de l'époque. Le texte est accompagné d'extraits de revues (*Le Mot, L'Élan*), de journaux, de lettres d'artistes, de reproductions d'affiches, tableaux et dessins. Une des influences majeures, qui modela les opinions artistiques pendant la guerre, fut celle de la montée du nationalisme en réaction à la désagrégation de l'identité sociale (et artistique). Le cubisme survécut néanmoins aux campagnes patriotiques menées alors contre lui. Entre 1920 et 1925, sur les cendres des Avant-Gardes où on avait voulu ériger un art français, les concepts esthétiques d'avant 1914 revinrent enrichir la scène artistique parisienne. C'est cet itinéraire que l'ouvrage de Silver retrace.

Avec ses nombreuses illustrations (235 en noir et blanc et seulement 8 en couleur), son index bien fourni et ses nombreuses notes en fin de textes, cet ouvrage apporte un supplément d'informations utiles à l'étude de ces années critiques.

Bernard Paquet

D'encre et de vide

Bernard NOËL, *Zao Wou-Ki, Encres*, Paris. Éd. La Librairie Séguier-Archimbault, 1989. 103 pages.

Voilà un livre de luxe: grand format (31 x 25 cm), papier solide, beaucoup de blanc. Comme il s'agit des Encres de Zao Wou-Ki – encre de Chine et lavis – les 72 reproductions sont en noir et blanc. À celles-ci s'ajoutent 6 photos, dont une en couleur,

nous montrant le peintre en action ou au repos. En fin de volume, un résumé biographique et un dossier documentaire complètent le portrait de l'artiste.

Zao Wou-Ki est un peintre chinois, né à Pékin dans une famille aristocratique et lettrée. Depuis 1948, cependant, il vit en France. Influencé d'abord par la peinture des Impressionnistes, puis par celle de Picasso et de Klee, il émergea dans les années 1955 avec une peinture alliant l'informel et la calligraphie chinoise. Il a toujours continué en ce sens depuis lors, et ses œuvres sont principalement exposées à la Galerie de France, à Paris.

L'encre et le lavis se prêtent bien à la «calligraphie informelle» de Zao Wou-Ki. Les œuvres ne sont pas titrées, seulement numérotées: 1,2,3... Ce livre se veut avant tout visuel, les nombreuses reproductions s'offrent au regard dans une disposition favorisant la contemplation.

Ces images informelles portent au rêve. On croit voir des nuages, ou des forêts enneigées... Ou bien, si l'on refuse toute suggestion figurative, on peut n'y voir que des taches «en un certain rythme assemblées».

Dans un court texte à forme poétique, intitulé *Le Vide et l'Encre*, Bernard Noël chante la «pensée de peindre, l'appel du souffle, la projection de soi, le non-agissant la double action, le travail du grand silence», et conclut par le «lever du clair de la pensée». Un beau livre pour les amateurs de cet art informel où «rien ne fait chose».

Stephen Grenier

Mémoires en dentelle

Elisabeth VIGÉE-LEBRUN, *The Memoirs of Elisabeth Vigée-Lebrun*. Traduction en anglais de Siân Evans, introduction de Claudine Herrman Bloomington, Indiana University Press. 1989. 368 pages, 14 illus. en noir et blanc.

Pour qui aime le XVIII^e siècle français et européen, ce livre sera un enchantement. Mme Vigée-Lebrun vécut 86 ans, d'avril 1755 à mars 1842. Fille d'un peintre, elle-même peintre en plus d'être jolie fille (c'est elle qui insiste), célèbre à 19 ans, mariée à 21, très célèbre à 23 ans, en devenant peintre de la reine Marie-Antoinette, malheureuse en ménage (mari très dépensier) mais heureuse mère, ses autoportraits avec sa fillette sont ses œuvres les plus appréciées de nos jours.

Mais être favorisée de la Cour peut devenir un désavantage quand survient une Révolution. Le 5 octobre 1789, Mme Vigée-Lebrun doit se déguiser en ouvrière pour s'enfuir avec sa fille en diligence. Elle ne reviendra en France qu'en 1802, après une errance mondaine à travers l'Europe. Elle peindra les princesses impériales, mais sera très heureuse de voir revenir la Royauté. Elle vivra ses trente dernières années en menant une vie – et une peinture – plutôt sages, tant à Paris qu'à Louve-

ciennes, où elle s'acheta une maison. Elle en profitera aussi pour rédiger ou dicter ses Mémoires, qui furent publiés en 1835, puis en 1869. C'est cette deuxième édition, plus complète, que ce livre présente en traduction anglaise.

Au point de vue du texte, c'est une version vraiment intégrale, présentant, non seulement les Mémoires, mais aussi les *portraits de plume* et les *conseils sur l'art du portrait* de Mme Vigée-Lebrun.

Très intéressants, ces conseils. Par exemple: «Soyez prêts une demi-heure avant l'arrivée du modèle. C'est essentiel pour votre préparation mentale et aussi pour ces trois raisons: 1)- ne jamais faire attendre; 2)- palette et matériel doivent être prêts; 3)- les gens et les affaires ne devraient pas venir déranger votre concentration.»

Ce n'est là que le début de ces «conseils» que je laisse au lecteur le plaisir de découvrir. Mme Vigée-Lebrun savait y faire!

Stephen Grenier

Maniérisme et modernité

Jacques DE ROUSSAN, *Cosgrove, dessins*. Montréal, Roussan éditeur, 1989. 95 pages, illus. noir et blanc et couleur.

Selon la formule du théoricien maniériste Zuccaro, la peinture est fille de la nature – entendu par cela du principe féminin – et du dessin. Définition s'appliquant à l'œuvre de Stanley Cosgrove pour qui «le dessin est l'alphabet du peintre» (p.6) et qui participerait à la «principale préoccupation de tout peintre» à savoir: «commande(r) à la matière» (p.8). Un dessin non pas tant réaliste qu'expressif car «dessiner, c'est pour Cosgrove dynamiser un sujet figé dans le temps et l'espace» (p. 8); d'où l'épuration et la stylisation dans la composition.

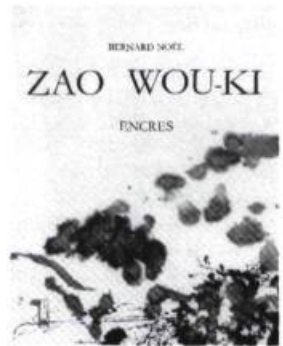
Le cheminement de Cosgrove peut se résumer comme suit: initié à la tradition de la grande peinture décorative prônée à l'École des beaux-arts de Montréal, il complète sa formation comme fresquiste, au Mexique, avec Orozco. Au retour, confronté au déclin de la peinture religieuse, il fait carrière dans l'enseignement, puis se consacre exclusivement à la peinture de chevalet intimiste, soutenue par un public d'amateurs.

Son œuvre se ramène à des variations sur trois genres: le paysage, le portrait féminin et la nature morte. Mais Cosgrove dit non pas tant se situer dans la représentation que dans l'assemblage de lignes sur une surface.

On a toujours senti de la part de la critique, un certain malaise pour établir le «statut» de l'œuvre de Cosgrove, en marge des mouvements qui ont ébranlé la peinture et le Québec dans les années cinquante. La manière de Cosgrove, marquée par des notions d'équilibre compositionnel et une quête d'harmonies chromatiques en feraient un tenant de «l'art pour l'art».



ESPRIT DE CORPS
The Art of the Parisian Avant-Garde
and the First World War, 1914-1925
KENNETH E. SILVER



BERNARD NOËL
ZAO WOU-KI
ENCRE



Alors que la monographie que Jules Bazin lui consacrait (Broquet, 1980) présentait succinctement les grandes étapes de sa carrière, le texte de Roussan, qui tient à quinze pages, se lit comme un essai sur la thématique des œuvres de cette «peinture métaphysique» pour reprendre l'expression de J. R. Ostiguy; écrit où il est surtout question d'«expression», de «mysticisme», de «pensée créatrice» et de «subjectivité».

Les défenseurs de l'art de Cosgrove s'accordent pour louer la qualité d'une œuvre «sans recherches byzantines» (dixit Bazin) et Roussan de préciser: «C'est parce qu'il ne s'arrête à aucune école en particulier que (...) Cosgrove a réussi assez facilement à se démarquer des *ismes* qui ont tant semé le doute et la confusion, engendré la tyrannie et l'obscurantisme parmi un bon nombre de peintres de sa génération» (p. 5).

C'est sans doute ce qui autorise Roussan à citer autant de grands maîtres anciens et modernes auxquels l'œuvre de Cosgrove emprunte: Rembrandt, La Tour, Chardin, Lorrain, Corot, Ingres, Toulouse-Lautrec, Cézanne, Gauguin, Monet, Picasso... dans un jeu de surenchère quelque peu déroutant.

On retrouve plus de soixante-dix œuvres reproduites, dont plusieurs en couleur: des pastels, encres, fusains, crayons Conté, huiles sur papier, sanguines et sépias pour les médiums. Des paysages, des portraits féminins mais surtout des nus, les natures mortes étant sous-représentées.

L'organisation des images nous semble pour la moins curieuse: toutes époques et genres confondus; ainsi un *Nu couché aux bas noirs*, de 1978, voisine avec une madone de 1953... Celui qui éprouve des préoccupations d'historien d'art aura de la difficulté à se faire une idée sur l'évolution de cette œuvre «intemporelle» pourtant bien inscrite dans une problématique idéaliste et quelque peu éthérée des années de l'après-guerre.

Mais tel n'est peut-être pas le but de l'ouvrage qui s'adresse aux inconditionnels du bon goût et de «l'éternel classicisme»...

Alain Houle

Des pensées rayonnantes

Rudolf ARNHEIM, *Parables of Sun Light*. University of California Press. 1989, 369 pages.

Un livre riche d'expérience, tant en psychologie de l'art que de la vie. Ce sont des «carnets», c'est-à-dire des notes, écrites au jour le jour, depuis 1959 jusqu'à la fin de 1986. Mais, attention: pas des notes laissées telles quelles, voire inachevées. L'auteur nous l'assure: si ses notes sont nées «au courant de la plume», «tout a été sévèrement trié, ajusté, réécrit. Chaque pensée est placée à la date de sa venue, mais souvent de nouveaux termes les

expriment».

L'auteur étant polyglotte, il a tenu à ce que les citations étrangères soient transcrites dans leur texte original en plus d'être traduites. De sorte qu'on y trouve plusieurs passages en français, en allemand, en italien, en latin... Plaisir des mots et des idées. Exemple: «Il faut être un peu persécuté» (Henri Matisse).

Rudolf Arnheim possède une vaste culture et, grâce à ces «pensées de soleil» (le titre vient d'un poème de Dylan Thomas), il la partage avec nous, — pour notre plus grand profit.

Avec lui, nous allons jusqu'au Japon, et ensuite goûtons à ses *haikus*. Nous participons aussi à des comparaisons subtiles concernant la perception des arts et des langues. Comparaisons souvent teintées d'humour, et toujours enrichissantes, semées de réflexions et d'idées perspicaces.

Seul défaut: l'absence d'index. Pour un tel livre, il en faudrait deux: un pour les noms propres et l'autre pour les thèmes. Ainsi, pourrait-on mieux le consulter, retrouver telle pensée, telle citation ou même... tel sourire empreint de sagesse.

Stephen Grenier

Un artiste itinérant

Guy ROBERT, *Gaston Petit en mission itinérante dans l'art*. Montréal, Éditions Sciences et culture, et Paris, Éditions Desclée de Brouwer. 1990. 175 pages, illus. en noir et blanc et couleur.

Gaston Petit est un artiste dont on parle surtout lors de ses passages occasionnels dans son pays d'origine. Il y a quelques années, il faisait don de la collection complète de son œuvre gravé à un musée de Trois-Rivières et, tout récemment, Guy Robert lui consacrait un ouvrage monumental, relié en dur et bardé de reproductions en couleur, retraçant dans le détail une carrière peu banale. Ordonné prêtre dominicain en 1959, Gaston Petit a surtout fait carrière au Japon où il s'est installé comme missionnaire en 1961. L'auteur retrace avec force détails comment cet être, versatile et doué, s'intègre à son pays d'adoption et comment, favorisé, il réussit à produire une variété impressionnante d'œuvres très éclectiques, aussi bien religieuses que profanes, allant de la peinture à la gravure en passant par le vitrail et la calligraphie. Grand voyageur devant l'éternel, l'artiste accompagne ses pérégrinations et ses pèlerinages de séries d'œuvres en rapport avec les cultures assimilées. En même temps que la pratique de l'art, l'animation et l'enseignement lui semblent le meilleur moyen d'assurer son ministère.

Homme de réflexion, il assimile les cultes et les religions, et poursuit une quête bien personnelle dont témoigne la diversité de la production.

Jean-Claude Leblond

Livres reçus

Jean-Louis LEUTRAT, *John Ford, La prisonnière du désert, une tapisserie navajo*. Collection 1/1, Adam Biro édition, Paris, 1990, 64 pages.

Albert BOIME, *Van Gogh, La nuit étoilée, l'histoire de la matière et la matière de l'histoire*, traduit de l'américain par Dominique Férault. Collection 1/1, Adam Biro édition, Paris, 1989, 64 pages.

Hartmut BÖHME, *Dürer Melencolia 1, dans le dédale des interprétations*, traduit de l'allemand par Marie-France Lesouple, en collaboration avec Françoise Bonnefoy. Collection 1/1, Adam Biro édition, Paris, 1990, 64 pages.

Michel PASTOUREAU, *L'échiquier de Charlemagne, un jeu pour ne pas jouer*. Collection 1/1, Adam Biro édition, Paris, 1990, 64 pages.

Jean-Guy LACROIX, *La condition d'artiste: une injustice*. Montréal, vlb éditeur, 1990, 252 pages.

Alain JOUFFROY, *Aimer David, vision*. Paris, Terrain vague, 1989, 184 pages.

Laure de MARGERIE, *Carpeaux la fièvre créatrice* et Jeannine BATICLE, *Velazquez Peintre hidalgo*. Paris, Gallimard, collection découverte, 1989.

Jérôme COIGNARD, *On a volé la Joconde*. Paris, Adam Biro, 1990, Collection Pol'art, 150 pages. "Mardi 22 août 1911, fin de matinée au Louvre, le gardien Paupardin donne l'alerte. Ainsi débute l'enquête sur le vol de peinture le plus extraordinaire de l'histoire."

Josette FÉRAL, *La culture contre l'art, essai d'économie politique du théâtre*. Montréal, Presse de l'Université du Québec, 1990, 341 pages. "Oser affirmer aujourd'hui l'insuffisance des fonds destinés aux arts dans le panorama économique de tout un pays, c'est aller à contre-courant des discours dominants qui tendent à considérer que les domaines artistiques sont trop subventionnés alors que le milieu artistique se plaint d'un manque chronique de fonds."

Thierry LENAIN, *La peinture des Singes, avec préface de Desmond Morris*. Paris, Editions Syros-Alternatives, 1990, 125 pages. On a été surpris, au début des années cinquante, de la facilité avec laquelle les singes dessinaient des formes. L'auteur retrace la ferveur créatrice du primate et les débats qui l'ont entourée.