

## Lectures

---

Volume 36, Number 145, December 1991, Winter 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53687ac>

[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*, 36(145), 76–81.

## UN PETIT NOMBRE D'ÉLUS

*Musée des beaux-arts de l'Ontario, Oeuvres choisies.* Toronto, 1990. 463 p. ill. n/b et coul.

Ce qui manque dans les morceaux choisis, ce sont les autres, ceux qui ne figurent pas au palmarès. Dans *Musée des beaux-arts de l'Ontario. Oeuvres choisies*, ces autres sont les oeuvres d'artistes de langue française de l'Ontario (Louis de Niverville en tête), d'Amérindiens (à commencer par Norval Morrisseau) de représentants des divers groupes ethniques venus de l'Orient (n'oublions pas que le musée se situe au coeur même du quartier chinois de la Ville-Reine), de l'Europe de l'Est (e.g. William Kurulek) ou encore de l'Amérique du sud (e.g. Eugenio Tellez).

Ce qui reste définit les goûts particuliers de quelques collectionneurs qui, depuis près d'un siècle, ont fait, par leurs dons multiples, d'une petite institution provinciale un monument d'importance réunissant plus de 15 000 oeuvres.

On chercherait en vain, dans ce «guide» une nervure alpha-

bétique, chronologique, géographique, esthétique ou autre susceptible de diriger la lectrice ou le lecteur qui erre dans les quatre champs privilégiés, ceux de l'art européen, canadien ancien, contemporain et inuit, comme une chèvre, le caprice des auteurs allant jusqu'à séparer deux oeuvres d'un même artiste par celle(s) d'un autre sans que les rapports entre eux soient toujours évidents.



Comme je ne sais rien devant un livre que j'ouvre une première fois, je me suis laissé raconter force détails sur le musée même dont l'histoire est étroitement liée à la fortune de la ville et des amateurs qu'elle a attirés, mais j'ai surtout retenu ce qu'on dit des peintures, sculptures, gravures,

dessins, photos, installations et constructions qui ont, tous et chacun, droit à une page de consécration qui les élève au rang de chefs-d'oeuvre. Ceci se fait, bien sûr, par l'image en couleur, mais aussi et peut-être surtout par le texte sans condescendance ni pédanterie qui, en formant le goût, sert véritablement «d'outil éducatif à la portée de nos concitoyens», de préciser le directeur William J. Withrow, tant de langue française que de langue anglaise, puisque les deux versions ont paru en même temps, l'une ne laissant jamais soupçonner qu'elle est la traduction de l'autre.

Pierre Karch

## LE TEMPS... DE L'ŒUVRE

Daniel PAYOT, *Anachronies de l'oeuvre d'art*, Paris, Galilée, Collection «La Philosophie en effet», 1990, 224 pages.

Décidément, les années 90 semblent vouées, sur le plan de l'art (ailleurs aussi?), à la fabrication des mots en *dé*. Bien sûr, il en existe depuis que le français est une langue, il en existait déjà au temps du latin, mais ça n'a rien à voir avec la *mode en dé* actuelle.

## Anachronies

de l'oeuvre d'art  
Daniel Payot

galilée

Sur cette lancée, l'artisanat verbal bat son plein, on fabrique des néologismes à la pelle. On pourrait dire que la *désinformation* a parti le bal voilà quelques années. Elle provenait de la déformation. Il n'y avait plus qu'à se laisser glisser sur cette pente... Et depuis, chaque auteur le moins *sérieux* considère comme un devoir de pondre son *dédé*. On a vu ainsi Philippe Sollers, récemment, parler de *désapparence*. Et ne parlons pas de la *déconstruction*, déjà devenue un lieu commun et que M. Payot nous sert ici, entre autres, à la sauce «blanchotienne».

Ce livre ne fait donc pas exception, au contraire. Avant même la page 25, on a déjà

rencontré la *désartification* (provenance Adorno), la *civilisation désorientée* (sic Malraux 1951), le *désinvestissement* ou «l'exclusivisme de l'art», la *dé-motivation* ou «autotélie»...

A tel point qu'on se demande si ce n'est pas là du *délire* commandant une *délecture*? A moins de défroquer puis décamper? D'autant plus qu'on débouche un peu plus loin sur ceci, supposément à propos de Manet et de la peinture moderne: «L'art répond au désenchantement du monde par le sacrifice de ses propres assises et par la destruction de sa propre puissance d'enchantement. Il s'oblige au silence.»

Daniel Payot est avant tout un philosophe universitaire, et son écriture s'en ressent: phrases très longues, truffées de termes spécialisés tels que *autotélie* (mot qui revient presque à chaque page), *relation ekstatische*, *époque de la clôture immanentiste*, *aporétique*, *sursomption*... Inutile de fouiller dans le Petit Larousse, vous ne trouverez pas.

L'auteur est un familier de Hegel, Adorno, Walter Benjamin, Kant, Kafka, Leibniz, Barthes, Malraux, George Bataille, Derrida... et plusieurs autres. Son livre contient des textes analysant d'autres textes des auteurs ci-nommés. Il cherche à répondre à plusieurs questions lancinantes en notre époque de *démillénarisme*, si je peux dire: l'art est-il nécessaire, ou fini, ou mort? D'où vient-il? L'auteur ne promet pas de répondre, mais suggère plutôt «de s'approcher de ces questions par le biais d'une interrogation portant sur la temporalité des oeuvres d'art».

Pour ceux qui sont familiers du jargon *phi*, cette «approche» sera peut-être un régal. Pour les autres, disons que l'avant-

propos, le texte *détresse et patience* (sur Kafka, pp. 47 à 71) et celui sur le kitsch (selon Kundera, pp. 72 à 77) s'avèrent les plus abordables.

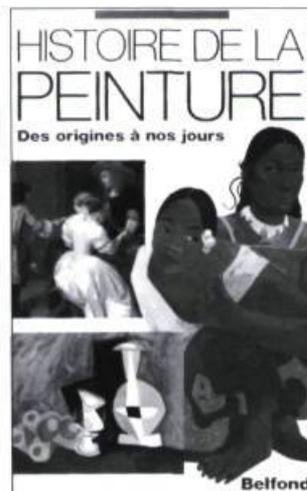
Petites citations: «Rien de plus kitsch, rien de plus moderne que la télévision.» «La modernité, c'est le plaisir, tout simplement!»

En fin de compte, l'auteur aboutit grosso modo à ceci: il faut des œuvres, des œuvres qui soient des promesses, «ouvertures d'un à venir». Ne le savions-nous pas déjà? Peut-être est-il bon cependant de se le faire redire.

**Stephen Grenier**

## DE L'ANTIQUITÉ AU MUR DE BERLIN

Christoph WETZEL, *Histoire de la peinture, des origines à nos jours*, traduit de l'allemand par Nicole Casanova, Belfond, 1990 (1982), 520 ill. noir et blanc et en couleur, 592 p.



C'est dans l'optique propre à toute vision encyclopédique que l'auteur nous livre une histoire de la peinture allant de l'Antiquité jusqu'au Pop art et à l'Hyperréalisme. Sa présentation prend la mesure des grandes tranches de l'histoire du monde occidental pour finalement ne laisser que soixante-seize pages

au XX<sup>e</sup> siècle. Évitant de considérer l'art comme un symptôme de chaque époque, Wetzels n'en esquisse pas moins une histoire grâce aux contextes culturels, politiques et sociaux. Des corrélations entre des faits sociaux et des mouvements artistiques sont brièvement établis de sorte que «l'histoire de la peinture nous raconte», en quelque treize sections, les tâches et les buts qui furent assignés tant au contenu qu'à la forme de la peinture. Cet ouvrage richement illustré se présente dans un format très pratique et contient un index des noms propres. Nous déplorons cependant l'absence totale de sources précises dans les citations ainsi que celle d'une bibliographie. Malgré une très élégante synthèse historique, Wetzels nous laisse sur notre faim avec quelques idées ou citations par trop succinctes. Les deux dernières pages survolent très rapidement, comme il est de mise dans ce genre d'ouvrage, la période contemporaine, celle des années 1960 à 1990, laissant l'encyclopédie ouverte sur l'espoir d'un renouveau artistique dans un «village planétaire» aux odeurs d'un «perestroïk'art» naissant.

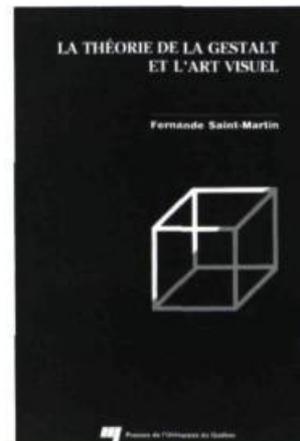
**Bernard Paquet**

## GESTALT ET ART

Fernande SAINT-MARTIN, *La théorie de la Gestalt et l'art visuel*, Sillery, Presses de l'Université du Québec, 1990, 137 p.; bibliographie, ill. en n/b.

Après *Sémiologie du langage visuel* (1987), ouvrage couronné de nombreuses distinctions, Fernande Saint-Martin questionne à nouveau, dans cet essai théorique, la réalité intrinsèque de l'image visuelle. Le but de son travail n'est pas la recherche d'un sens possible de l'oeuvre, comme

c'est le cas chez de nombreux historiens d'art, mais plutôt une compréhension de ses propres mécanismes de construction et d'élaboration dans l'espace à l'aide d'une grammaire des signes visuels.



L'auteur y explique l'apport des théories gestaltiennes au développement de son approche sémiologique. Elle aborde les mécanismes de la perception visuelle qui fondent notre appréhension du monde et nous servent de repères pour reconnaître les objets (par exemples, les relations entre la figure et le fond, la pression de la «bonne forme», la reconnaissance des effets de distance ou de perspective, etc.). Puis, elle propose un exemple d'analyse sémiologique d'une oeuvre de Fernand Léger (*Masses*, 1960) en reprenant essentiellement la méthode élaborée dans *Sémiologie du langage visuel*.

Cet exemple permet de voir comment les propositions de l'auteur peuvent s'appliquer lors de l'analyse d'une oeuvre, en d'autres termes comment on assume le passage d'une proposition strictement théorique à une application pratique. Et l'exemple permet aussi de comprendre et de questionner les structures mêmes de cette argumentation, ce qui faisait largement défaut dans l'ouvrage

précédent, en rendait la compréhension très difficile et en faisait un texte un tantinet stérile.

En plus d'expliquer l'apport des théories gestaltiennes à l'analyse du langage visuel, cet essai résume, complète et précise les positions théoriques élaborées par son auteur dans ses récentes publications. Toutefois, cette approche, exclusivement appliquée par Mme Saint-Martin à des œuvres du XX<sup>e</sup> siècle, demeure fort complexe et la terminologie utilisée est toujours un peu abstruse. Profanes s'abstenir!

Marie Claude Mirandette

## LA MUSÉOLOGIE SELON GEORGES HENRI RIVIERE

En collaboration, *Cours de muséologie/texte et témoignages*, Paris, Dunod, Bordas 1989.

## LA MUSÉOLOGIE

Georges Henri Rivière



Cours de Muséologie/Texte et témoignages

Dunod

«Tant que je vivrai, il y aura une nouvelle définition du musée, de la muséologie et de la muséographie». Pour Georges Henri Rivière, (G.H.R.), le monde des musées est un monde en perpétuelle mutation. Pendant plus de cinquante ans, cet homme, qui possédait une curiosité inlassable, sans cesse au fait des idées et des phénomènes nouveaux dans les champs de la culture et qui, comme il se plaisait à le souligner, n'avait pas de formation universitaire,

n'était ni un chercheur, ni un intellectuel, a marqué et posé les jalons de la muséologie moderne et créé comme, le dira Claude Lévi-Strauss: «une muséologie d'avant-garde, puritaine, avec une élégance raffinée, où l'objet parlais pour lui même et par lui-même...» (p.23).

Ce livre, présenté sous la forme d'un cours de muséologie, a été élaboré grâce aux archives de G.H.R., aux témoignages de ses amis et étudiants. Il présente les grands principes de la muséologie qui ont toujours animé cet homme d'action, principes, qui par «leur pragmatisme et leur ouverture, répondent aux interrogations de responsables et d'élus qui, plus éloignés encore du milieu professionnel, cherchent à concrétiser cette envie de musée propre aux dernières décennies de ce siècle, sans parfois maîtriser toutes les implications de tel projets» (p.42). Attaché à quatre grands thèmes: le musée et la société, le musée et le patrimoine, le musée instrument d'éducation et de culture, et l'institution muséale, le cours nous fait évoluer, au fil de la lecture, dans cette constante dualité et dialectique du musée, la conservation/la présentation. À ces deux objectifs fondamentaux du musée, s'en sont ajoutés de nouveaux au fil des ans, recherche, éducation, délectation, lucidité, etc...

Chacune de ces sections présente, dans un premier temps, les textes et les notes de cours de G.H.R. et situe cette «leçon» dans le temps et dans l'espace. Des exemples, des énoncés, des témoignages, des textes en exergue viennent compléter et démontrer la mise en application des principes mêmes privilégiés par G.H.R. Certain des chapitres peuvent avoir une approche plus théorique que d'autres, mais en tout

temps, nous prenons conscience de l'importance du verbe pour G.H.R. Rien n'est gratuit, et le discours n'est pas là que pour le simple plaisir.

Au cours de notre lecture et de l'analyse du texte, nous redécouvrons un homme, comme se plaît à le souligner Hélène Weis, l'une des personnes à qui nous devons cet ouvrage, un amant des définitions finement ciselées autour de quelques formules percutantes, de quelques formules évolutives comme celle du musée qui, en 1970, «est une institution au service de la société, qui acquiert, conserve, communique et notamment expose, à des fins d'étude, d'éducation et de délectation, des témoins matériels de l'évolution de la nature et de l'homme». Dix ans plus tard, reprenant cette définition, il redéfinit le musée comme étant «une institution au service de la société, qui sélectionne, acquiert, conserve et communique, et notamment expose, à des fins d'accroissement du savoir, de sauvegarde et de développement du patrimoine, la réalité et l'image des biens de la nature et de l'homme.»

Pour G.H.R., l'importance du musée «est de transmettre des informations véhiculées par le biais de l'exposition, essentiellement définie par son caractère tridimensionnel. On ne saurait renoncer à ce trait distinctif du langage muséal, qui s'appuie sur des objets, qu'elle que soit leur nature (originaux ou substitués), et sur leur mise en scène dans le temps et dans l'espace». (p.41) Si l'on considère que certaines nouvelles tendances de la muséologie veulent réécrire le langage muséal en ne l'appuyant plus sur les «objets» et leur mise en scène dans le temps et dans l'espace, mais sur un «concept» et sa mise en scène dans le temps et dans l'espace, cet ensemble de

textes, ce cours de muséologie est-il dépassé ou ne l'est-il pas?

À une époque où l'on parle de musée de quatrième génération, et qui connaît une explosion du nombre des institutions muséales à travers le monde (au Canada, officiellement, de 471 en 1975, à 1515 en 1985), où de nouveaux concepts de musée apparaissent virtuellement chaque jour, un témoignage comme celui réservé à Georges Henri Rivière constitue une base pour la réflexion et démontre que ce dernier était bien l'un des maîtres à penser de la muséologie.

Bernard Schaller

## DU POST-MODERNISME

Mark A. CHEETHAM, Linda HUTCHEON, *Remembering Postmodernism: Trends in Recent Canadian Art*, Toronto, Oxford University Press, 1991, 129 p.; bibliographie, index, ill. en n/b.

## REMEMBERING POSTMODERNISM

TRENDS IN RECENT CANADIAN ART



Mark A. Cheetham with Linda Hutcheon

Cette étude, entamée dans le cadre d'une exposition préparée conjointement par le département d'arts visuels de l'University of Western Ontario (London) et le Musée de London, s'avère l'une des premières véritables tentatives d'analyse du Postmodernisme canadien dans le domaine des arts visuels. Elle est

le résultat de plus de 4 années de recherches et d'entrevues menées par Mark Cheetham, professeur au département d'arts visuels de l'University of Western Ontario, avec la collaboration spéciale de Linda Hutcheon, professeur d'anglais et de littérature comparée à l'University of Toronto.

La discussion est articulée autour du rôle de la mémoire dans notre société, du lien privilégié entre la mémoire et le Postmodernisme, de la mémoire comme l'une des conditions postmodernes. C'est par le biais de ce thème que l'auteur traite les oeuvres d'une quarantaine d'artistes canadiens, dont quelques québécois (Sylvie Bélanger, Melvin Charney, Guido Molinari, Barbara Steinman et Claude Tousignant). Les médias retenus sont variés (peinture, sculpture, photographie, installation, etc.) et les commentaires sur les oeuvres intégrés dans la discussion théorique. Le travail de l'artiste y est considéré comme étant lui-même un travail de la mémoire, un travail sur la mémoire, à la fois personnel et social, matériel et intellectuel.

L'auteur aborde ce lien mémoire/Postmodernisme à travers quelques-unes de ses diverses manifestations, à savoir: le travail de la citation, la question des genres en histoire de l'art, la dimension ludique associée à ces références culturelles. Chacune des 31 oeuvres, abondamment discutée, est reproduite en noir et blanc dans le corps du texte.

Cet essai, enrichi de la réflexion de Linda Hutcheon sur les «Paradoxes ironiques du Postmodernisme», permet de mieux comprendre ce qu'est le Postmodernisme et comment il se manifeste dans la production des artistes canadiens.

**Marie Claude Mirandette**

## UN SIÈCLE D'ARCHITECTURE

Luc NOPPEN, Hélène JOBIDON, Paul TRÉPANIÉ, *Québec monumental 1890-1990*, Sillery, Éditions du Septentrion, 1990, 192 pages, 29 ill. en couleurs, 429 ill. n/b. Notices biographiques des architectes et bibliographie en fin de volume.



Ce bel album, format 11 x 8 1/2 pces, a été publié pour fêter le 100<sup>e</sup> anniversaire de l'Ordre des architectes du Québec. Il se veut un portrait de cent ans de création architecturale, non pas *au Québec*, mais *dans* la ville de Québec et ses environs.

On le présente comme un livre d'initiation à l'architecture de la capitale québécoise et, en ce sens, c'est une réussite. Abondamment illustré, il nous permet d'abord de faire connaissance, agréablement, avec des édifices disparus ou mutilés (entre autres, qu'elle était belle la chapelle d'Ernest Cormier à l'Université Laval...), puis avec des «rêves» d'architectes, la plupart grandioses (trop?), et nous avons droit enfin à un bref historique de l'Ordre des architectes et de l'École d'architecture.

Cette introduction nous ayant mis en meilleure situation réceptive, en tournant les pages nous visitons maintenant les édifices bien réels, répartis dans six secteurs: Vieux-Québec, Haute-Ville, Basse-Ville, Sainte-Foy/Sillery/Saint-Augustin, Rive-

Sud et Section Nord. Un plan des rues de chaque secteur, avec des numéros de référence, permet de localiser chaque édifice. Les informations données —date de construction, adresse, architecte—s'avèrent pertinentes et sont accompagnées d'une notice explicative, le tout avec dessins et photos qui seraient plus intéressants s'ils étaient datés et accompagnés d'une brève légende —car la notice ne les situe pas toujours et... l'illustration garde alors son mystère.

Mais c'est là le seul petit défaut de ce livre attachant, que l'on consulte avec d'autant plus de plaisir que les édifices sont souvent d'une grande beauté architecturale —compte tenu de toutes les influences subies ou assimilées.

De l'inévitable Château Frontenac, commencé en 1892, avec son «éclectisme pittoresque» (sic), au Pavillon des sciences de l'organisation, à Sainte-Foy, érigé en 1990 selon un «postmodernisme classique», tous les styles y passent. Influence européenne d'abord, puis américaine. Y aura-t-il un jour un style architectural purement québécois? Qui influencerait à son tour les autres?

Seuls les architectes peuvent répondre.

**Stephen Grenier**

## UN RETABLE À LONGUEUIL

René VILLENEUVE, *Le Tabernacle de Paul Jourdain*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 1990, 95 p., 58 ill. en noir et blanc. Double couverture avec 4 reproductions en couleurs. Chronologie biographique, bibliographie.

Curieux bonhomme que ce Paul Jourdain, dit Labrosse! Né à Montréal le 20 septembre 1697, il décéda dans la même ville, le 8 juin 1769. Entre ces deux dates, il promena sa bosse un peu partout

à travers le Québec, y laissant des traces profondes de ses talents d'artisan menuisier fils de menuisier. Talents fort articulés, qui purent se développer en un temps où, pour sculpter le bois par exemple, il était préférable d'avoir des mains habiles et une bonne pratique du métier plutôt qu'un diplôme d'université.

Ainsi Paul Jourdain, lorsqu'il se maria en 1723 à 26 ans, se dit «facteur d'orgues», en signant le registre. De fait, il venait de fabriquer un petit orgue pour la cathédrale de Québec et de «rétablir» le grand orgue du même édifice. Peu après, aidé d'un maçon, il construit une maison de pierre à Montréal. Quelques années plus tard, voilà qu'il se met à fabriquer des retables: à Varennes (1730), à Pointe-Claire (1732), à La-Prairie-de-la-Madeleine (1735), à St-Antoine-de-Longueuil (vers 1741), à St-Antoine-sur-Richelieu (1755-58). Cela, en plus de plusieurs autres travaux divers de menuiserie et de sculpture sur bois pour diverses églises.



À cette époque, la Contre-Réforme catholique encourageait la fabrication de retables et de tabernacles, afin de réaffirmer l'importance de l'Eucharistie dans un renouveau religieux. Paul Jourdain fut l'un des heureux bénéficiaires de cette initiative. Le tabernacle faisant l'objet de ce livre est celui



Gallimard

La Renaissance italienne, portée sur le néo-platonisme, considère le raisonnement métaphysique supérieur à l'imagination créatrice: toute oeuvre étant moins parfaite que l'idée ne pouvait donc que produire un effet de mélancolie. C'est pourquoi Alberti et Léonard privilégient l'art de la mesure et de la perspective en peinture.

Et c'est sur ce point que survient le cas Dürer, commenté longuement dans l'ouvrage: Dürer «(...) qui, parce qu'il percevait que la nature incompréhensible et divine de l'activité artistique se révélait chez des hommes et dans des oeuvres uniques et incomparables, remettait sans cesse en question les principes de la théorie italienne de l'art, qu'il désirait si ardemment faire sienne.» (p. 391)

À partir de l'analyse de la célèbre gravure de Dürer, *Mélancolia I*, on voit que c'est dans l'humanisme nordique que le conflit des facultés: théorie/pratique, pensée/acte,

que «Labrosse» construisit, de 1741 à 1744 environ, pour l'église St-Antoine-de-Longueuil. Œuvre d'une grande beauté artisanale, qui eut la chance de rester dans «son» église pendant plus de deux siècles, précisément jusqu'à son acquisition, en 1968, par le Musée des beaux-arts du Canada. De 1983 à 1988, le Musée procéda à une restauration scrupuleuse et scientifique de ce maître-autel que l'on peut admirer désormais dans toute sa magnificence d'origine.

M. René Villeneuve, conservateur adjoint de l'art canadien ancien au MBAC et auteur de ce livre bien documenté, raconte l'histoire fort instructive, non seulement du tabernacle en question, mais aussi celle de sa restauration ainsi que celle de son créateur. Nous revivons ainsi quelques bons moments de l'ancien Canada français.

Stephen Grenier

## TOUT SAVOIR SUR LA MÉLANCOLIE

R. KLIBANSKY, E. PANOFSKY, F. SAXL, *Saturne et la mélancolie*, Paris, Gallimard, Bibliothèque illustrée des Histoires, 1989, (1964) 738 pages, 180 ill. en noir et blanc.

En guise de préface... Comme les auteurs le rappellent non sans un certain humour noir, la genèse

de cet ouvrage fut elle-même placée sous le signe de Saturne, Seigneur de la Mélancolie... D'une première mouture allemande, datant de 1923, une nouvelle étude plus complète de la question se heurta à maints retards, pour finir par sombrer dans les vicissitudes de la Seconde Guerre. Après nombre de remaniements, la version anglaise voyait le jour en 1964. Enfin plus de vingt ans s'écoulèrent jusqu'à la version actuelle, revue et augmentée par les soins du seul survivant de l'entreprise: Raymond Klibansky, professeur émérite de l'Université McGill.

L'histoire de Saturne remonte à sa découverte au IX<sup>e</sup> siècle par les astrologues arabes. Il fut qualifié «d'astre suprême», à cause de la supériorité de sa position céleste, et promu ancêtre des autres dieux. Comme celle de toute divinité son influence est double: bénéfique ou destructrice. Saturne, père des dieux et des humains, et tant qu'il se confond avec Cronos, est le dieu du Temps qui, selon le célèbre adage, dévore ses enfants. Saturne gouverne le temps, mais aussi l'espace. Le pythagorisme introduira en Occident ce culte babylonien de la mesure —la géométrie— mais aussi une possible démesure...

Ainsi l'origine de la pensée occidentale peut être placée sous

le signe de la mélancolie si on veut bien considérer la figure de Démocrite, par la bouche duquel, le logos, la vérité, s'exprime en délire prophétique ou «fureur divine» selon l'expression de Platon.

Aristote, au fondement de la théorie des tempéraments —qui servira de guide à la médecine jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle— fera de l'humeur mélancolique le privilège —négatif— du sage: celui qui assume, avec force sublimation, l'imperfectibilité humaine.

Le Moyen Âge réserva le statut d'une mélancolie positive au saint homme, au contemplateur ascétique sortant victorieux des tentations du démon. D'ailleurs l'histoire humaine judéo-chrétienne débute bien mal: mélancolie du récit de la Chute d'Adam...

Il fallut attendre le Quattrocento pour que les notions de mélancolie et de sublimation artistique apparaissent régénérées. L'humanisme de la Renaissance produit la figure du génie individuel mi-dieu, mi-démon. À Venise d'abord, consciente que la civilisation est une conquête arrachée de haute lutte à la nature, un édifice aux fondements menacés, pour laquelle la figure de Saturne joue un rôle conjuratoire. La complexion du mélancolique atteint cependant son paroxysme chez Michel-Ange qui écrira: «Ma joie est la mélancolie».

## VUE DU MONDE.

Belgique, France, États-Unis, Finlande et Chine, autant de pays qui ont accueilli Georgette Pihay et reconnu son talent.

Maintenant rue du Petit Champlain, au cœur du Vieux-Québec, cette artiste remarquable peint et sculpte avec la sensibilité des cultures du monde.



**Studio d'Art Georgette Pihay**

53, rue Petit Champlain, Québec (418) 692-0297 — Carte VISA acceptée

art/oeuvre, règles/dons, trouve son aboutissement mystique dans un plaidoyer en faveur de l'acte créateur et, qu'en définitive, l'oeuvre réussie est le fruit d'un «don purement irrationnel et individuel».

Ainsi l'humanisme s'achève dans l'ascèse protestante à laquelle souscrit Dürer; la mélancolie étant la légitime compagne du travailleur intellectuel et de l'artiste...

Tout mélancolique conséquent reconnaîtra «(...) la futilité de tout effort intellectuel, si noble soit-il» (p. 611). À libre mélancolique, lecture mélancolique... Nous sommes devant une somme d'érudition d'une compréhension toujours aisée, le seul problème étant: la somme justifie-t-elle toutes les parties? L'appareil critique est d'une telle lourdeur: les notes sont souvent plus longues que le corps du texte... La démonstration tourne parfois à la digression, l'abondance des détails fait perdre de vue l'ensemble. Enfin, cette façon de «faire

l'histoire» demeure prisonnière d'un certain nombre d'a-priori humanistes idéalistes non liquidés, conjugués au positivisme empirique du XIX<sup>e</sup> siècle qui considère faire «oeuvre de science» alors qu'il ne fait parfois que mettre de l'ordre dans une collection de faits.

Nonobstant ces réserves, qui pourront en scandaliser certains, cet ouvrage demeurera le livre de base pour toute réflexion sur le thème de la mélancolie. À lire cependant avec précaution puisque que la mélancolie croît avec l'usage...

**Alain Houle**

#### Erratum

Une erreur s'est glissée dans la transcription de l'article de Monique Brunet-Weinmann *De la photographie d'art à l'art photographique*, publié dans le n° 144, septembre 1991. À la page 34, colonne de droite, il fallait lire, à la quatrième ligne *réalité* plutôt que *réalisation*. Nos excuses.



**Galerie Jocelyne Gobeil**  
Bijoux contemporains

2154, rue Crescent  
Montréal, Québec, Canada  
H3G 2B8

(514) 843 3856

## Invitation aux artistes

En vue d'établir son programme d'expositions pour l'année 1993, le musée invite les artistes en arts visuels de toutes disciplines à soumettre leur dossier.

Le dossier présenté doit comprendre: un court texte explicatif sur la démarche de l'artiste, un jeu de diapositives identifiées, un curriculum vitae avec dossier de presse, ainsi qu'une description sommaire du projet d'exposition. Les exposants retenus toucheront un cachet et le musée assumera certains des frais d'exposition. Pour renseignements, contacter Pierre Rastoul au (418) 862-7547.

Date limite: 31 janvier 1992

**MUSÉE**

DU BAS-SAINT-LAURENT  
300, rue Saint-Pierre, Rivière-du-Loup, Québec G5R 3V3

# TOUT-AUTOUR ENCADREMENTS INC.

**SERVICE COMPLET AUX  
ARTISTES ET GALERIES**

ENCADREMENTS MUSÉOLOGIQUES  
BOITIERS • GRANDS FORMATS  
BOITES DE TRANSPORT

**521-2236**

2177, RUE MASSON, # 212  
MONTREAL (QUEBEC) H2H 1B1