

Lectures

Volume 18, numéro 72, automne 1973

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/57806ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

(1973). Compte rendu de [Lectures]. *Vie des Arts*, 18(72), 83–85.

LE PAYSAGE CANADIEN AUX ÉTATS-UNIS

Catalogue de l'Exposition *Canadian Landscape Painting, 1670-1930*. Éditions Elvehjem Art Center (Université du Wisconsin), 1973. 196 pages; ill. en noir et en couleur.

Une importante exposition d'art canadien réunissant soixante-quatorze peintures était récemment présentée aux États-Unis, au Hopkins Center Art Galleries, au Dartmouth College, au Musée de l'Université du Texas ainsi qu'à l'Elvehjem Art Center de l'Université du Wisconsin. Ce projet d'exposition itinérante, élaboré par les directeurs de ces institutions a été réalisé avec la collaboration de la Galerie Nationale du Canada, divers musées et galeries du pays, grâce aussi à la participation de collectionneurs qui prêtèrent certaines toiles maîtresses de l'exposition.

C'est la première fois qu'on présente aux Américains une exposition de cette envergure sur le thème du paysage canadien. Un texte de présentation de l'éminent critique Northrop Frye évoque brièvement le climat politique et social de ces trois siècles d'histoire et situe, pour le lecteur, les événements artistiques marquants de l'époque. Il souligne également les caractéristiques dominantes de la topographie canadienne, les contrastes marqués qu'elle offre avec celle de nos voisins du Sud et l'influence prépondérante qu'exercèrent les facteurs géographiques sur l'art canadien et son évolution. Les paysages formant cette exposition en témoignent hautement; ils ont constitué en quelque sorte l'ossature même de notre peinture.

Suite à cet essai, une étude du conservateur de la Galerie Nationale, R. H. Hubbard, présente un panorama fort documenté sur les peintres représentés dans cette collection. D'excellentes reproductions en couleur et en noir illustrent divers aspects de l'art paysagiste, de Paul Kane, Krieghoff, J. W. Morrice, Ozias Leduc, Tom Thompson et le Groupe des Sept, à Suzor-Côté, Clarence Gagnon, Emily Carr, David Milne et plusieurs autres. Une brève biographie des artistes, une liste des expositions auxquelles ils participèrent, des notes bibliographiques complètent cet important catalogue, fort bien réalisé et présenté de façon impeccable.

Alma de CHANTAL

L'ART ET LA BICYCLETTE

Pol BURY, *L'Art à bicyclette et la révolution à cheval*, Paris, Gallimard (Idées), 1973. 185 p.

Si l'auteur jette un regard attentif sur les problèmes d'art (que beaucoup veulent ignorer) plutôt que de les analyser rigoureusement, nous avons là une intention explicite de sa part: « Ces textes ont été écrits selon l'humeur, selon le temps. Ils prennent parfois les choses au sérieux, parfois moins. Ils sont surtout une façon hygiénique de réagir à certaines lectures » (p. 9).

Voilà quelques avertissements servis au lecteur et l'obligeant, cette fois, à garder une attitude cool. Du moins, aux éventuels

intéressés, on pose à peu près une hypothèse de base qui fait des gens cool de ceux qui apprécient les textes de Bury. Afin de respecter un certain comportement conditionné par l'avis de l'auteur, ce dernier a rédigé les articles (fondés sur l'idée de contredire une citation en haut de page) que viennent appuyer des caricatures diverses, quelquefois drôles et reposant souvent aussi sur le gag facile, ce qui, en dépit qu'elles soient indirectement consacrées par l'histoire, ne certifie en rien leur réussite.

Donc, une atmosphère générale de j'en-en-foutisme (la relativité des choses mise en système philosophique) plane sur les lignes tantôt arrogantes, tantôt très modérées de l'Art à... En fait, nous devrions souligner immédiatement le conservatisme de Bury afin que le lecteur ne soit pas la tête de Turc d'un livre qui a des prétentions aux chambardements sociaux mais demeure effectivement droitement réactionnaire. Malgré les fustigations à l'égard de la gauche ou de la droite (donnant à l'auteur cette fois le faux visage de la contestation en règle), l'objectivité de Bury s'estompe au profit de boutades relevant du gros bon sens, de syllogismes peu convaincants et de préjugés qui ne peuvent masquer quelques chiffres fichés en l'air sous forme de statistiques.

Vasarely, Marcuse, Jouffroy (Opus), Brecht demeurent les cibles préférées de Bury, qui se sert des aspects contradictoires existant chez eux (homme/créateur) pour démolir, à partir de là, les idées politiques qu'ils défendent. Apôtre de la tolérance, il se montre intolérant lui-même. Outre ces envolées — caractéristiques des lendemains de la veille — il se prête au rapprochement Art-Économie-Politique. Dans ce domaine, il est moins fanatique dans la mesure où il traite des conditions d'existence de l'artiste (économie) ou bien de la relation qui exista à l'Expo 72 (patronnée par Pompidou) entre le choix des pièces exposées, les idéologies que soutenaient les artistes et leur acceptation par le jury (inhibé d'un certain parti pris bien compréhensible). En ce sens, l'article, *Histoires d'une exposition*, où sont étudiés les « rapports des chefs d'État avec l'art, l'art de leur passé, celui de leur présent » demeure le plus intéressant.

Pierre DUPUIS

ART PRESS

Numéros I et II, 40 pages chacun, nombreuses illustrations en blanc et noir; Paris, 1973.

Une nouvelle revue d'art, bimestrielle, vient de paraître à Paris: *Art Press*. L'éditorial du premier numéro définit les principaux objectifs de la revue, dont le plus important est la destruction du cloisonnement artistique.

Au sommaire du numéro de décembre-janvier 1973: Barnett Newman et la rétrospective de ses œuvres au Grand Palais; Walter Gropius, un bref historique du Bauhaus et les dernières réalisations de l'architecte; un entretien de Catherine Millet, directrice de la revue et de M. Pleynt

Canadian Landscape Painting, 1670-1930



pol bury l'art à bicyclette et la révolution à cheval



sur le *Fétiche Duchamp*, où les liens de Marcel Duchamp avec Dada, le *readymade*, le Futurisme et le Surréalisme sont évoqués de façon très vivante. D'autres secteurs de la production artistique seront également représentés: une interview avec le musicien américain John Cage, le père du *happening*; un large fragment d'un *Canto* inédit du célèbre poète Ezra Pound et, sous la rubrique *Document*, des extraits de la publication de Joseph Kosuth: *Art after Philosophy*, considérée comme l'un des principaux textes concernant l'art conceptuel.

L'art minimal et deux de ses représentants: Sol Lewitt et Don Judd font l'objet d'une étude fouillée dans le numéro paru en février 1973; également des articles, entre autres, sur Kandinsky; le *Body art* tel que présenté par Vito Acconci et un texte inédit de Claude Simon. D'un intérêt particulier pour les lecteurs canadiens, un bref reportage sur l'exposition exhaustive de l'œuvre de Michael Snow, peintre, cinéaste et photographe de Toronto, tenue au Center for Inter American Relations de New-York.

A souligner finalement, l'originalité de la présentation visuelle d'Art Press (ce titre *français* ferait-il plaisir à Etienne?), la qualité et l'abondance des illustrations en noir et blanc qui rehaussent la plupart des textes.

A. de C.

PARIS ET SA CONSERVATION

Marcel CORNU, *La Conquête de Paris*, Paris, Mercure de France (Collection *Environnement et Société*), 1972.

Paris n'est plus seulement dans Paris...

Où est Paris? La transformation de la ville dans les dernières vingt-cinq années crée une image nouvelle, toujours mouvante, qui passionne autant qu'elle inquiète l'analyste de l'évolution urbaine et architecturale.

Marcel Cornu, en tant que critique et historien vit heure par heure cette bataille de Paris pour sauver ce qui peut encore être sauvé et limiter les dégâts. Il est témoin des ravages de l'affairisme qui atteint Paris dans son être vital et risque de tuer l'essence même de cette ville, qui fut belle parce qu'elle était idée, parce qu'elle était humaine et qu'il faisait bon y vivre.

Qui n'a pas éprouvé un pincement de cœur face à la détérioration des magnifiques perspectives qui ont fait la réputation du paysage parisien, l'Étoile, le Trocadéro, etc., maintenant envahies par des éléments perturbateurs. « Paris une mégapole en gésine? » Marcel Cornu cherche les lignes de force de son évolution, il s'intéresse à la finalité et à la logique interne de la stratégie urbanistique qui fabrique un Paris conforme ou non à l'intérêt général. Pour comprendre le Paris d'aujourd'hui, pour imaginer celui de demain, il importe de faire une lecture des édifices, des installations, des aménagements divers, de tout ce contenu matériel de la ville qui transcrit des exigences, des transformations sociales.

Il importe également de délimiter la

part de la stratégie urbaine informelle exercée par la puissance financière privée et la stratégie urbanistique formelle qui est institutionnalisée et « prend forme de plans et de schémas directeurs. Lesquels ont force de loi. »

L'étude de Marcel Cornu dégage ce qui a vertu de conjonction ou d'opposition à même les nombreuses mutations de la Ville lumière depuis la révolution industrielle. Ce livre devait être écrit sur Paris puisqu'il permet de saisir en profondeur la réalité urbaine d'une ville qui enchante la mémoire des hommes et qui doit continuer la bataille de survie: être fabriquée par des hommes pour des hommes.

A.P.

AUTOUR DU NÉOCLASSICISME

Catalogue de l'Exposition sur le Néoclassicisme. Paris, Les Presses Artistiques, 1973. 90 pages; Illustrations en noir.

Cette exposition organisée par la Galerie Cailleux, de Paris, réunissait des peintures, dessins et sculptures de l'École française de la seconde moitié du XVIIIe et début du XIXe siècles. Ces œuvres se rattachent au mouvement néoclassique. En effet, « ce mouvement est multiforme et sa définition est malaisée, car il se trouve pris entre les dernières manifestations du baroque et les premières tendances du romantisme. Certains ont même préféré parler d'une période néoclassique dans l'art européen ».

L'exposition illustrant cette période présentait des œuvres de vingt-neuf artistes parmi lesquels: Boilly, David, Fragonard, Greuze, Nicolle, Prud'hon. Il s'y trouvaient également des sculptures de Chinard, Clodion, Houdon, Marin et de plusieurs autres artistes reliés à cette école. Quarante œuvres, en majorité des terres-cuites, appartiennent à la collection formée par Paul Cailleux.

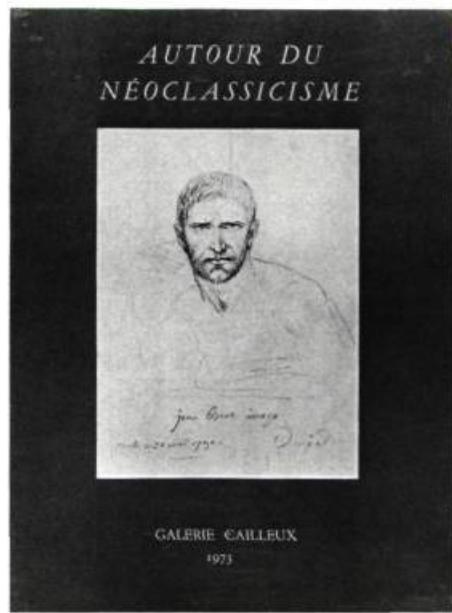
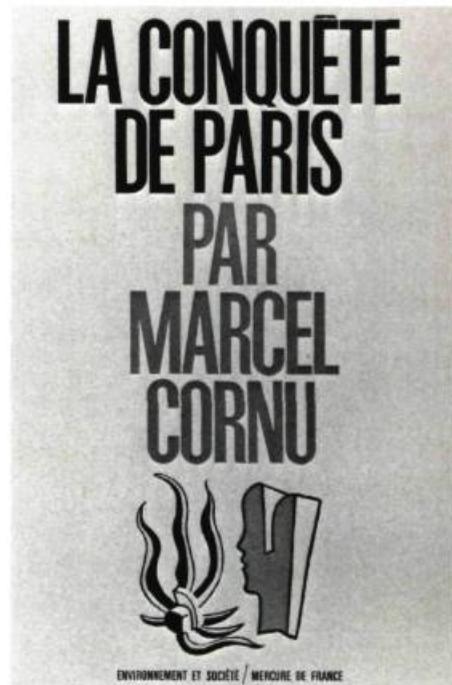
Un texte de Jean Cailleux, *Aspects du Néoclassicisme en France*, sert d'introduction à cet important catalogue et permet aux lecteurs de mieux situer ce mouvement et d'en apprécier les données majeures. De nombreuses illustrations en noir représentant toutes les œuvres exposées et de brèves notices biographiques complètent cet ouvrage d'une tenue soignée. Il saura intéresser les amateurs et, plus particulièrement, les spécialistes qui se livrent à des recherches sur cette période de l'histoire de l'art.

A. de C.

LA COLLECTION D'ART RCA

Catalogue de la Collection d'Art RCA. New-York, Chanticleer Press, Inc., 14 illustrations en couleur et noir.

Au cours des six dernières années, la Compagnie RCA a réuni une imposante collection d'œuvres graphiques représentant diverses tendances de l'art contemporain. Répartie aujourd'hui dans les suc-



KIJNO

René de Solier



curiales de la compagnie, aux quatre coins du monde, cette collection témoigne non seulement de l'intérêt que celle-ci porte aux arts mais elle révèle, de plus, un souci louable de revaloriser, d'humaniser le milieu ambiant, la vie quotidienne des grands complexes industriels, en intégrant des œuvres d'art à cet environnement. Donner droit de cité à la beauté, aux valeurs esthétiques, ne peut qu'accroître, à long terme, l'agrément, le bien-être du personnel. C'est dans cette perspective qu'œuvrent les responsables de l'entreprise.

Plus de neuf cents œuvres graphiques font partie de cette collection. Aux noms prestigieux de Vasarely (Hongrie), Soulages (France), Albers (Allemagne), Amano (Japon), Norman Ives (États-Unis), se joignent ceux de nombreux jeunes artistes encore peu connus, les directeurs de cette collection désirant également participer à la découverte et à l'encouragement de nouveaux talents.

Présenté avec sobriété, ce catalogue offre une quinzaine de reproductions en couleur, fort belles, de certaines œuvres ainsi qu'une liste des noms d'artistes représentés dans la collection.

A. de C.

KIJNO

René de SOLIER, Kijno, Paris, Jacques Goldschmidt, éditeur (Le Musée de Poche).

Kijno vu, écouté, transcrit, compris par René de Solier, le critique, l'ami aussi. L'expérience du peintre étudiée, saisie dans son essence, dans sa qualité d'existence, dans sa vérité. Savoir qui est Kijno. La complexité du langage actuel, la profusion d'expressions, d'opinions, rendent de plus en plus difficile pour le critique la rencontre d'une œuvre vraiment personnelle. Le flair, l'exigence guident sûrement René de Solier vers des expériences, qui à la fois continuent et renouvellent. Il a peu de patience pour le charabia de l'inculture. Une fois son choix arrêté, il situe, établit des axes, des correspondances, cherche les déviations, les cassures, s'attache à donner un sens aux signes et aux formes. Critique savante, qui fait une large part à la psychanalyse, souvent ardue, mais combien limpide en certaines images, lecture surtout qui rafraîchit la vision, le langage, comme le peintre rafraîchit sa problématique de l'imaginaire.

Ladislas Kijno est né à Varsovie, le 27 juin 1921, de père polonais et mère française. Il habite la France depuis 1925 et se passionne très tôt pour le dessin. Fragile de santé, il doit faire de nombreux séjours en sanatorium, au Plateau d'Assy, époque qui correspond à de longues études de philosophie et de littérature. Il milite dans les groupes pacifistes, rencontre Claudel et Gabriel Marcel, Germaine Richier, et vit toute l'expérience de l'intégration de l'art moderne à l'église d'Assy, depuis 1942. A partir de 1954, Kijno ne fera plus que peindre. Il a participé à toutes les manifestations importantes de l'art contemporain et continue à travailler sous le soleil du Phalanstère, à Condé-sur-Vègre, dans la forêt de Rambouillet, où il s'est installé depuis 1960.

« Il y a, chez Ladislav Kijno, comme dans tout être expansif, un curieux mélange, combien rare et sympathique, vrai vous le devinez: humilité, chaleur, passion, tempête, bouillonnement, exultation, prolifération, maîtrise, audace, inquiétude... Brio, silence. L'aura du créateur en témoigne, pour qui sait voir. Mais surtout nous voudrions mettre l'accent sur la générosité et la passion. Il n'est pas facile de se taire quand on est emporté; il faut dire, il faut faire, construire, afin d'échapper à la folie, de sortir du tourbillon. »

C'est le ton de l'essai. C'est la façon dont l'auteur entre au cœur de l'expérience Kijno. Essai suivi d'une biographie commentée, d'une bibliographie et de nombreuses reproductions en couleur et en noir et blanc.

Andrée PARADIS

UN GRAND SCULPTEUR:

PHILIPPE HÉBERT

Bruno HÉBERT, Philippe Hébert, sculpteur (1850-1917). Montréal, Fides (Coll. Vies Canadiennes), 1973. 157 p. et nombreux hors-textes.

Dans la collection Vies Canadiennes, cette biographie prend le rythme d'un récit bien vivant pour nous décrire la carrière et l'œuvre de cet artiste, qui fut notre premier et plus important statuaire commémoratif.

Né le 27 janvier 1850, à Saint-Joseph d'Halifax, dans les Bois-Francs, Philippe Hébert s'est tout jeune intéressé à la sculpture sur bois et, délaissant la ferme paternelle, il s'engage comme zouave pontifical en 1869 beaucoup plus par esprit d'aventure que pour défendre les idées ultramontaines. De Rome où il séjourne, il rapporte au Canada des visions de statues et de monuments. Apprenti, puis disciple de Napoléon Bourassa, il participe à l'ornementation de Notre-Dames-de-Lourdes, à Montréal: c'est là qu'il fait son véritable apprentissage. Pendant sept ans, il s'initie à tous les secrets du bois et du plâtre puis, l'église terminée, travaille à son propre compte avec l'appui de son maître.

Après avoir élaboré la décoration de la cathédrale Notre-Dame d'Ottawa (1879-1887) et celle de l'église Notre-Dame de Montréal (1883-1887), il se lance pour de bon — après quelques essais, dont la statue de Salaberry, à Chambly — dans la statuaire de bronze. Il se rend à Paris afin de s'y perfectionner; au cours de sa vie, il séjournera plusieurs fois — une douzaine d'années en tout — dans la capitale française. Plusieurs de ses statues ornent la façade du Parlement de Québec, dont *Frontenac*, *Montcalm* et l'admirable groupe des Abénaquis *La Halte dans la forêt*, et il élève nombre de monuments: *Mgr Bourget*, *Octave Crémazie* et bien d'autres encore.

Admirablement documentée, cette biographie du sculpteur Philippe Hébert contient en annexe la liste des œuvres majeures et mineures de l'artiste ainsi qu'une bibliographie détaillée. Un livre qui est une véritable fresque d'une époque révolue.

Jacques de ROUSSAN

KIJNO.
Composition 1972
51 po. x 38 (1.30 x 0.97 cm.)
Grasse, Coll. Joriot