

Lectures

Volume 19, numéro 77, hiver 1974–1975

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/55150ac>

[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

(1974). Compte rendu de [Lectures]. *Vie des Arts*, 19(77), 77–82.

lectures

A LA DÉCOUVERTE DE GAUGUIN

Paul GAUGUIN, Oviri (écrits d'un Sauvage). Paris, Editions Gallimard (Coll. *Idées*), 1974. 350 pages.

Oviri signifie, en tahitien: sauvage. Paul Gauguin s'est toujours défini comme tel, sauvage du Pérou, sauvage de Paris, perdu en Bretagne, et sauvage exilé volontaire en Polynésie.

Dans cet ouvrage, élaboré par Daniel Guérin, Gauguin raconte à travers lettres, textes et notes, répartis sur presque toute la durée de sa vie d'artiste, les grandes préoccupations de son existence. C'est le témoignage à la fois éloquent et tragique d'un homme aux prises avec tous les préjugés, les tabous, les snobismes d'une époque, d'un artiste qui, en dépit de difficultés économiques propres à décourager tout autre, lutte jusqu'à la fin, sans compromission, certain que ce qu'il défend est la vérité.

Artiste en butte aux canons académiques, aux dogmes de la critique en général, il entend à travers ses écrits, pour la plupart inédits, montrer, par des analyses parfois très pertinentes, les erreurs de jugement commises au sujet de tel artiste devenu célèbre après sa mort, au sujet de tel autre, considéré, loué, adulé de son vivant et dès sa mort, passé à l'oubli. Il tente aussi, tout au long de cet ouvrage, d'expliquer à ses amis les raisons qui ont présidé à son style.

Non content de se battre farouchement sur le terrain de l'Art, le voit-on s'attaquer à l'administration coloniale, rédiger un pamphlet anticlérical, prêcher ailleurs l'amour libre, l'émancipation féminine, etc. A mesure qu'il se sent diminué par l'âge et par la maladie, sa production artistique diminue, remplacée par une verve littéraire non dénuée d'agressivité qui ira augmentant jusqu'à ce que, condamné à la prison en avril 1903, il meure le 8 mai de la même année, dans la misère la plus complète.

Jean-Claude LEBLOND

CHASSE AU TRÉSOR

Nicole GENET, Luce VERMETTE, Louise DÉCARIE-AUDET, Les Objets familiers de nos ancêtres. Préface de Robert-Lionel Séguin. Montréal, Les Éditions de l'Homme, 1974. 303 p.; 300 photos et dessins.

Les recherches ethno-folkloriques au Québec ont surtout porté, dans le passé, sur les contes, les légendes et les chansons. Le folklore matériel n'a retenu l'attention des chercheurs que plus tard. A cause des questions que se pose actuellement le Québec sur lui-même, son origine et sa vocation, on voit de plus en plus de jeunes — des étudiants surtout — se livrer à l'étude des mœurs des ancêtres. Les disciplines ethnographiques et folkloriques en passionnent plusieurs, dont les trois jeunes auteurs de cette intéressante étude.

L'ouvrage est un inventaire des choses dont se servaient les anciens dans leur vie quotidienne. Présentée sous forme de lexique, cette étude terminologique n'est pas une simple énumération de noms présentés par ordre alphabétique. Les auteurs ont travaillé avec une rigueur toute scientifique et avec un grand souci d'exactitude. Ils ont dépouillé les actes notariés, les inventaires et procès-verbaux de meubles, les marchés de construction, les mémoires des intendants, les correspondances générales des XVII^e et XVIII^e siècles et les archives maritimes et coloniales de France. En plus des documents manuscrits et des sources imprimées, ils ont pu utiliser des objets appartenant à la tradition française des XVII^e et XVIII^e siècles qui existent encore et qui se trouvent dans les communautés religieuses et dans les collections privées et publiques. Ils ont ainsi contribué à enrichir la documentation visuelle qu'ils présentent au moyen d'excellentes photos et de dessins. Ces *objets-témoins* ont permis de faire une description analytique de leur format et des techniques de leur fabrication.

Les auteurs se sont limités à la période du régime français dans les frontières géographiques de la vallée du Saint-Laurent. L'étude a surtout porté sur les objets reliés au secteur domestique: ustensiles de cuisine, linge de lit, de table ou de toilette, et au décor intérieur: tentures, tapisseries, meubles.

Près de six cents mots ont été compilés sur fiches dont plus de quatre cents ont servi à dresser le répertoire. Ces mots désignent des objets qui, tout en étant parfois utilisés de nos jours, ne portent plus le même vocable ou ne désignent pas la même chose, tels le bouilly, le friquet, la mazarine et la piscine. Ce dernier mot, par exemple, dont tout le monde connaît la signification actuelle, désignait au XVIII^e siècle un petit bol ou jatte en porcelaine, parfois en faïence, en grès ou en cristal, utilisé couramment avec le service à thé... «une tayerre de porcelaine, avec deux petites picinnes et quatre tasses grises».

Présenté sous forme de dictionnaire et utilisant les techniques des chercheurs scientifiques modernes, cet ouvrage, par le biais de l'histoire des mots, décrit aussi l'histoire de la vie en Nouvelle-France. Malgré une apparence froide due à son caractère scientifique, ce livre est touchant car, même si les auteurs ne cèdent ni au lyrisme ni au sentimentalisme qu'on nous a si souvent servis dans le passé, l'amour et l'ardeur avec lesquels ils ont œuvré, ainsi que le souvi du travail bien fait, transparaissent au long de ce livre. Le cœur bat, cela se sent. Cette étude sera d'un grand secours aux futurs historiens et contribuera à une meilleure connaissance du patrimoine québécois.

Ajoutons que l'ouvrage est précédé, en plus de la préface de Robert-Lionel Séguin, d'un avant-propos et d'une introduction très révélateurs sur le projet de travail des auteurs. Une liste des sigles, abréviations et symboles, et une notice explicative contribuent à la compréhension des textes. A la fin du volume, des notes, indiquant les sources des renseignements donnés dans le texte, une table des illustrations et une bibliographie des manuscrits et des sources imprimées consultés à l'occasion de ces recherches, complètent un travail dont on ne saurait trop souligner l'utilité et la valeur.

Lucile OUMET

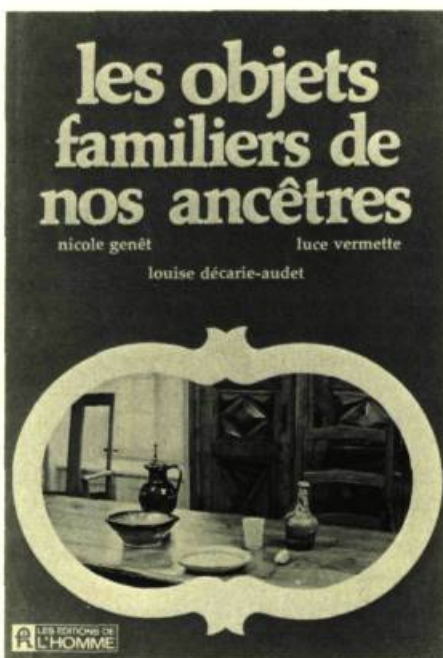
QUAND LA MAGIE RÈGNE

Milton GLASER, Design graphique. Paris, Les Éditions du Chêne, 1973. 239 pages; 309 illustr. en noir et blanc et en couleur.

Particulièrement heureuse, la décision des Éditions du Chêne, de confier au designer graphique Milton Glaser la réalisation de la maquette d'un ouvrage qui présente un ensemble important de ses œuvres. L'intérêt pour les créations de l'art graphique est actuellement très vivant. Invité du même coup à commenter chacune des œuvres présentées, Milton Glaser s'est plu à initier le lecteur à la fonction créatrice et aux aspects techniques du design. En général, la tâche plutôt effacée du graphiste consiste à présenter les œuvres d'autres créateurs. Milton Glaser réalise dans cet album, le rêve de tout graphiste: la conception d'un livre où il consigne sa propre expérience.

Dès les premières pages, le lecteur est pris au piège. La magie opère. A partir de la jaquette, qui reproduit une des œuvres les plus connues de Glaser, le poster de Dylan, tiré à six millions d'exemplaires pour un album de disques, la typographie, l'utilisation de l'espace, les trouvailles, la belle simplicité sollicitent l'œil, l'enthousiasme. Un monde surgit, celui d'un créateur sensible à la beauté et à la poésie. La courte préface du peintre Folon, frère fantaisiste de Glaser, donne le ton et convie à un itinéraire émerveillé dans cette jungle unique qu'est le royaume de Glaser. Là, se trouve le secret de sa lumière.

Car, c'est bien de cette conquête qu'il s'agit pour Glaser: *Intensifier la vision de la réalité*. Depuis le premier choc des maîtres italiens, Piero della Francesca, Giorgione, et les enseignements de son maître Giorgio Morandi, ce New-yorkais de naissance, qui vit et travaille à New-York, conjugue, par ses



origines hongroises et ses séjours d'études en Italie, deux cultures: l'américaine et l'euro-péenne. De leurs apports réciproques naît une synthèse, très personnelle, qui lui permet d'être à l'aise aussi bien dans l'interprétation d'une jaquette de livre pour François Mauriac que pour Edward Albee, et de poursuivre une ascèse où l'art et la vie se mêlent étroitement.

Il ne connaît à vrai dire aucune limite. Les phénomènes l'attirent, lui posent des questions qu'il cherche à résoudre. Ce qui l'amène à dépasser continuellement la notion de design. En typographie, il invente des alphabets, le néo-futura, le babyteeth baroque et autres, qu'il cherche ensuite à utiliser avec subtilité. Eclectique, il peut aussi bien dessiner les plans d'un magasin que fabriquer un jouet. Il a d'ailleurs conçu une boutique de jouets, située sur la 58^e Rue, à New-York.

Le texte d'introduction est une version abrégée d'un long entretien qu'il a eu avec Peter Mayer. Plaidoyer pour le design à son plus haut niveau, bien sûr, mais aussi profession de foi d'un individu, d'un créateur qui marque son époque. Son œuvre est une contribution à l'acte critique positif, un des plus nécessaires à l'heure actuelle, puisqu'il passe par la compréhension des liens qui existent entre les différents phénomènes et par le besoin d'en faire un tout, d'unifier ce qui n'était peut-être pas même assimilable. Ici, le design relève un défi, C'est aussi le propos de l'art.

Andrée PARADIS

UNE CONTRIBUTION CONTROVERSÉE

Irénée LEMIEUX, *Artistes du Québec*. Québec, Éditions Irénée Lemieux, 1974, 263 p. 61 illustr. dont 24 en couleur.

Qui aurait cru que Guy Robert, dans son histoire des arts plastiques contemporains au Québec¹, eût oublié au moins cinquante-et-un peintres? Il semble bien que ce fut le cas, car Irénée Lemieux, professeur, peintre, compositeur et chef d'orchestre de la ville de Québec vient en effet de publier à compte d'auteur un dictionnaire catalogue intitulé *Artistes du Québec*. Titre trompeur car Lemieux n'y présente que soixante-et-un peintres, dont dix déjà inclus dans le livre de Robert, excluant sculpteurs, graveurs, photographes et artisans.

Il est intéressant de noter que Lemieux a choisi des artistes, jeunes en majorité, qui ne sont guère connus, mais ses critères de sélection sont étranges. Dans la préface, écrite par Marie Laberge, peintre et poète de Québec elle aussi, il est dit en effet que «cet ouvrage groupe des peintres actuels du Québec», dont «quelques-uns font déjà carrière depuis plusieurs années» et dont «l'œuvre originale et riche est reconnue à l'étranger». En lisant les diverses notices biographiques, on s'aperçoit cependant que cette distinction ne consiste, en fait, qu'en treize appartenances à l'International Arts Guild de Monte-Carlo, deux à l'Association des Beaux-Arts de Cannes, qu'en des médailles remportées par Pierre Bourassa² et Irénée Lemieux sur la Côte d'Azur, au Carnaval de Nice et à Grasse, et qu'en quelques tableaux vendus aux Etats-Unis et en

France, plus, certes, les diverses expositions des sœurs Bolduc aux Etats-Unis, en Australie et en France.

Marie Laberge, assez désemparée face à l'art actuel, parle de «pagaille dans les esprits», de toutes ces influences que l'on subit, de la perte de son identité. Jugements généraux, réactionnaires, qui n'incitent guère à comprendre et à apprécier les tendances contemporaines, pourtant dynamiques et diversifiées à souhait. Et le fait de rappeler «Van Gogh, Borduas et d'autres maîtres crucifiés» ne suffit pas à convaincre le lecteur que les peintres présentés par Irénée Lemieux sont des Mozarts assassins. Il aurait fallu que les illustrations du livre nous montrent autre chose que du paysagisme à la Clarence Gagnon ou à la Roberts, des arbres à la Tonnancour, autre chose que des résidus automatistes, cubistes et post-impressionnistes. On y trouve même, tout droit sortie de la rue du Trésor, une aquarelle illustrant le Château Frontenac.

Près de la moitié des pages de ce livre sont blanches; les notices biographiques, souvent fort condensées, ne font pas état des sources³; l'auteur n'a dressé aucune bibliographie et il ne donne pas les renseignements nécessaires quant aux expositions auxquelles ont participé ces artistes⁴.

Artistes du Québec n'apporte malheureusement rien de nouveau à la connaissance de l'art canadien. Les artistes créateurs n'y sont pas. L'art abstrait est très mal représenté. Trop d'art traditionnel, la plupart du temps mal exécuté. Absence totale des courants neufs. Ces artistes se sont fait valoir à La Pocatière, au Carnaval de Québec, à Cowansville, au festival de Rivière-du-Loup, au Club de Réforme de Montréal, et à quantité d'expositions champêtres, mais qui pourrait ne pas mériter ces honneurs insignes?

1. Guy ROBERT, *L'Art au Québec depuis 1940*, Montréal, La Presse, 1973. Dernier de 27 livres publiés par Robert en 15 années. L'auteur commente l'œuvre ou cite les noms de 550 artistes, de Pellan, Borduas et Riopelle jusqu'à ceux qui font déjà aujourd'hui l'art de demain (les *Futuribles*).
2. Pierre Bourassa tranche quelque peu, avec une demi-douzaine d'autres (dont les trois peintres insites Blanche Bolduc, Yvonne Bolduc et Arthur Villeneuve), dans cet assortiment où le médiocre prédomine tellement.
3. À l'exception d'Irénée Lemieux, de Claude Picher et d'Albert Rousseau.
4. C'est-à-dire le nom de la galerie ou de l'institution qui reçoit l'exposition, le titre de l'exposition et les dates. Lemieux ne donne presque toujours que le nom de la ville, quelquefois l'année ou le nom de la galerie. A la fin du volume se trouve une liste des principales galeries d'art où ces artistes exposent leurs œuvres.

Ghislain CLERMONT

UN SIMPLE REGARD PEUT CONSTATER LA VIE

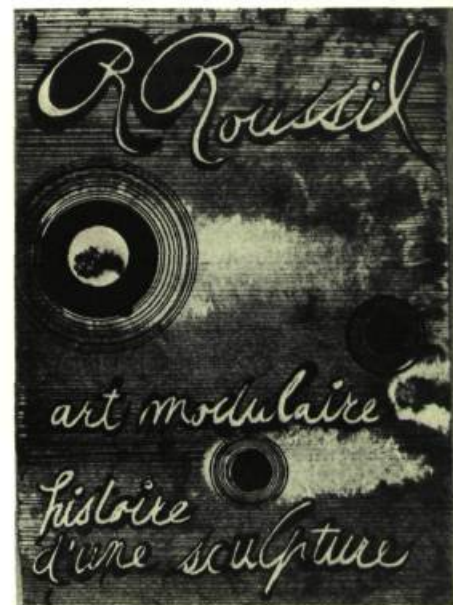
Robert ROUSSIL, *Art modulaire, histoire d'une sculpture*. Cagnes-sur-Mer, Imprimerie Zimmermann, 1974.

Avec cette plaquette, réalisée avec la collaboration de Danielle Moreau, Robert Roussil a trouvé, pour notre plaisir, un moyen percutant de faire passer son message. Ce message, c'est la possibilité de participation de l'artiste à son milieu social et la démocratisation de l'œuvre d'art au moyen de l'art modulaire, par opposition à la tendance actuelle aux multiples dans les arts plas-

tiques, notion que Roussil juge commerciale et polluante. La vraie démocratisation de l'art se définit, dit Roussil, «par l'implication du concepteur dans son œuvre et par la confrontation de cette œuvre avec la société qui la subit». L'artiste définit le module et peut ensuite le mettre en jeu dans des modulations infinies, garantissant à la fois l'unicité de chaque œuvre et l'implication intellectuelle profonde de son concepteur.

Je suis toujours séduit par la photographie de gros plans ou de détails de sculpture sous des angles inhabituels; il me semble y trouver un peu de l'alchimie mystérieuse qui s'élabore dans l'intelligence de l'artiste. Cette plaquette m'a comblé. De plus, la mise en page originale est semée de phrases manuscrites qu'avec son sens du théâtre l'auteur fait sonner comme des cuivres. Celle-ci, par exemple: «L'art modulaire, une conclusion personnelle, vers une continuité extérieure.» Merci, Robert Roussil.

Jean-Claude DUMONT



PLAIDOYER POUR L'ART CONTEMPORAIN

Antonio TAPIÈS, *La Pratique de l'art*. Paris, Éd. Gallimard (Coll. *Idées*, No 314), 1974; 284 pages.

Le plaidoyer, car il s'agit à toute fin pratique d'un plaidoyer en faveur de l'art contemporain et contre ses multiples détracteurs, espagnols particulièrement, est un ensemble de textes répartis sur une quinzaine d'années, une collection de différents articles parus surtout dans des périodiques espagnols. Une concordance des divers écrits, de même que la progression évidente d'un radicalisme grandissant amènent l'auteur à définir le rôle essentiellement créateur, par opposition au rôle d'exécutif, de l'artiste actuel, à signaler au passage la nécessité d'un tel art dans notre société et à démontrer les contradictions de la vision marcusienne intégriste de l'art moderne.

Si ces attaques concernent les conceptions esthétiques de la société en général, elles s'adressent plus particulièrement à l'Espagne, qui continue toujours plus ou moins à nier cette forme d'art. Accepte-t-on, par exemple, de diffuser *Guernica*, on s'empresse d'en retirer toute la force symbolique au profit d'un esthétisme de bon aloi. Tapiés refuse ce malentendu de l'art pour les salons, de l'art pour l'heure du thé, et il se lance, du moins dans sa dernière production, dont l'exposition coïncide avec la parution du livre, dans une radicalisation sans compromis possible de son travail. Des feuillets de son manuscrit se trouvent rayés de rouge, déchirés et collés sur toutes sortes de surfaces, encadrés et accrochés. Il entend ainsi démontrer le refus de l'esthétique comme critère de valeur pure et prouver de même, qu'au-delà de toutes les dissertations sur la *beauté du beau*, l'art existe plus que jamais.

J.-C. L.

AVEC DES YEUX ÉMERVEILLÉS

Carlo ITALIANO, Les Traîneaux de mon enfance. Montréal, Les Livres Toundra, 1974. 56 p.; 23 ill. en couleur.

L'incompatibilité entre le développement de la ville et la conservation des environnements sociaux ne date pas d'aujourd'hui. Carlo Italiano avait dix ans quand ses parents décidèrent de déménager parce qu'une pelle à vapeur avait détruit, en quelques heures, le terrain de jeux où il avait pu jusqu'alors s'ébattre! Situé entre deux gares, près d'un hôtel distingué, à proximité de deux marchés importants, ce terrain avait été un lieu privilégié pour l'observation des traîneaux. Peut-être parce qu'il aimait les chevaux, peut-être parce que les enfants sont habiles à saisir n'importe quelle réalité extérieure pour se bâtir un monde articulé dans sa fantaisie et taillé à leur mesure, le jeune Carlo se mit très tôt à dessiner ce qui constituait son moyen habituel d'appréhension du monde environnant: la multitude des traîneaux qui sillonnaient alors les rues enneigées de Montréal et pliaient aux rythmes de leurs divers grelots les heures de la journée ou les jours de la saison. De cet intérêt et de ce talent sont nés une série d'aquarelles, exposées à la Galerie Martal, l'automne dernier, et ce livre, illustré de leur reproductions et baigné, pour le lecteur, de nostalgiques réminiscences.

Je précise pour le lecteur, car la nostalgie est un sentiment d'adulte, et la grande qualité de Carlo Italiano est d'avoir su, parvenu à cet âge de la vie, rejoindre le monde des premières années de sa jeunesse avec les yeux et l'immense expectative de l'enfant qu'il était alors. Chaque image d'un traîneau est accompagnée d'un texte court, précis comme seul peut l'être un souvenir d'enfance, et dans lequel la vie émerveillée semble sourdre à chaque détour de phrase. Le traîneau des bonnes sœurs dans lequel on risque un œil, dès que la porte s'en ouvre pour apercevoir les banquettes de cuir, celui du colporteur de fruits et légumes dont on bombarde la cheminée avec des boules de neige, celui de la poste

royale, si imposant, celui du *guénilloux*, celui de l'*habitant* et bien d'autres.

J'ai été frappé encore une fois de constater combien les enfants, dans leur perception du monde, savent à la fois imaginer sauvagement à partir du moindre détail, et s'arrêter d'instinct au seuil de l'insécurité. Carlo Italiano s'est arrêté au monde immense, mais parfaitement cohérent pour lui des petits métiers, des voisins de la vie quotidienne, de tous ceux qui sont le poulx réel de la cité.

L'ouvrage est bilingue, et la traduction de René Chicoine rend parfaitement justice à la fraîcheur de l'original. Heureux les peuples qui ont encore des troubadours car ils savent, mieux que les historiens, dire avec le cœur, les choses qui ont passé.

J.-C. D.

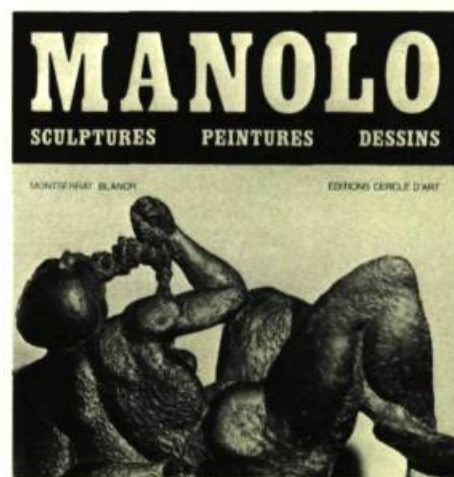


JE SUIS LE PEUPLE TUMULTUEUX

Montserrat BLANCH, Manolo. Paris, Éditions Cercle d'Art, 1974. 336 p. à 1432 ill. noir et blanc et couleur.

Dans une traduction française de Robert Marrast, un livre d'art remarquable dont j'ai presque autant de plaisir à parler que de l'artiste auquel il est consacré. Ce n'est pas un mince compliment quand l'artiste se nomme Manolo. C'est peut-être parce que, si comme moi, vous n'étiez familier ni de l'homme ni de l'œuvre, il vous semble, après les avoir découverts, à travers ce livre, que celui-ci est indissociable de ceux-là. Seules, en effet, des recherches aussi sérieuses et une monographie aussi complète peuvent rendre compte d'un tel pouvoir d'invention et d'une telle prolifération créatrice. Ce foisonnement, cette richesse, cette diversité dans les médiums et dans les techniques, ainsi que la simplicité des solutions sont parfaitement traduits par la maquette presque touffue de l'ouvrage, le découpage clairement justifié des textes et de l'iconographie, la classification des périodes et le choix de la ligne d'articulation de la critique. Comme le fait remarquer son préfacier J. Ainaud de Lasarte, l'auteur «a d'abord parcouru l'itinéraire complexe de la création de Manolo avant de se pencher sur l'homme. Aussi, l'attachement, pour ne pas dire la passion, n'est-il venu qu'au terme de son travail, après une démarche en quelque sorte inverse de celle des précédents biographies».

Cette lente découverte passionnée, par Monserrat Blanch, nous vaut un ouvrage abordable sous bien des angles différents et intéressant à de nombreux niveaux de lecture. La photographie est superbe et la majorité des reproductions des œuvres



sont accompagnées des reproductions des études ou des dessins ayant conduit aux œuvres. Il en découle une impression d'intimité et d'évidence logique qui sert, on ne peut mieux, la qualité terrienne — près de la terre — des travaux de Manolo. En lisant les textes, on suit l'artiste dans ces différents habitats. Classification qui sert d'argument à la chronologie des œuvres. Nous prenons ainsi connaissance des environnements majeurs, jamais anecdotiques, qui ont suscité ou influencé la production artistique. Nous découvrons la généalogie des œuvres, le pourquoi du choix d'un médium ou d'une forme, à travers une critique extrêmement documentée et alimentée aux sources d'un travail inlassable d'archives et de compilations de témoignages. Inter-calés entre les documents photographiques qui illustrent ces divers moments, de courtes notes explicatives ou de courts exposés critiques viennent compléter le texte principal, éclairer un détail, mettre en valeur une filiation et contribuer, par leur presque redondance, à l'impression que l'on ressent de découvrir l'œuvre par l'intérieur.

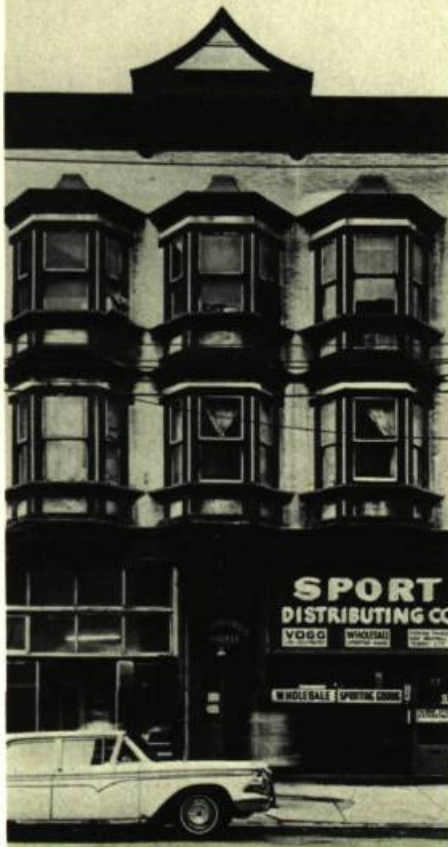
On suit le même chemin si l'on aborde ce gros livre au niveau de l'iconographie qui, je l'ai dit, est superbe. Et c'est aller de plaisirs en surprises. Les œuvres de Manolo, principalement les bas-reliefs, les bijoux et les peintures, à cause de leurs qualités propres d'occupation de la surface, s'accrochent généralement bien de la reproduction photographique. Au hasard des planches, un modeste croquis au crayon voisine avec l'opulence de la réalisation définitive, une statuette, photographiée sous divers angles, semble vivre sur la page et préparer au jaillissement coloré d'une terre cuite, au pastel délicat d'un relief de plâtre ou au cuivre triomphant d'une huile.

Est-il besoin d'ajouter, qu'en plus des sculptures, dessins, peintures et bijoux, qui en constituent le corps principal, ce beau livre contient encore les reproductions de toutes les œuvres cataloguées de l'artiste, un index de ces œuvres, un index topographique, un index des sujets, un index onomastique et une bibliographie. La dernière page tournée, je me devais d'avouer que Monserrat Blanch avait non seulement comblé l'amateur de très beaux livres, mais qu'elle m'avait, moi aussi, au long de son chemin, amené par la découverte et la connaissance à l'admiration d'un grand artiste disparu, qui aura toujours nom de Manolo.

J.-C. D.

EXPLORING VANCOUVER

HAROLD KALMAN
PHOTOGRAPHS BY
JOHN ROAF



PAS À PAS DANS LA VILLE

Harold KALMAN, *Exploring Vancouver*. Vancouver, University of British Columbia Press, 1974. 264 p.; 350 illustrations.

En des temps où le pic des démolisseurs défie nos villes plus rapidement encore que s'élevaient nos clameurs scandalisées, l'Université de Colombie Britannique pose, en publiant ce guide de Vancouver, un geste qui, s'il ne sauve la matière, en préserve au moins le souvenir.

Conçu sous la forme du commentaire et de l'illustration de six longues promenades à pied et de quatre parcours en automobile dans Vancouver, ce petit livre met à notre portée l'essence même de la ville, dans une étude géographique de son architecture. Chaque construction ou immeuble digne d'intérêt a été photographié, et le document est accompagné d'une notice historique et explicative succincte mais suffisamment complète pour donner pâture à tous les amateurs. Faisant fi des cultures cloisonnées, l'auteur juge dignes d'intérêt tous les bâtiments qui ont façonné l'âme et la vie des habitants de la ville et leur ont donné leur sentiment d'appartenance. Son livre est donc le guide rêvé pour saisir le cœur de Vancouver. Pour que nous gardions présents à l'esprit les dangers qui menacent ce petit monde, Harold Kalman a intitulé le dernier chapitre qui traite de quelques bâtiments déjà démolis: *In memoriam!*

J.-C. D.

THE JOURNAL OF CANADIAN ART HISTORY.

Montréal, semestriel.

Une quatrième revue d'art vient d'apparaître sur la scène canadienne. Fondée par Donald F. P. Andrus et Sandra R. Paikowski, deux professeurs d'histoire de l'art au Département des Beaux-Arts de l'Université Sir George Williams de Montréal, *The Journal of Canadian Art History* comptera deux numéros par année. On y trouvera des articles et des études ayant trait à l'art, à l'architecture et aux arts décoratifs du Canada, des bibliographies sur des artistes et des architectes canadiens, sur des thèmes choisis et sur des périodes particulières, ainsi que des analyses stylistiques, des catalogues raisonnés, des comptes rendus de lectures, . . . Les lecteurs pourront faire connaître leurs commentaires et certains sujets bénéficieront ainsi d'une discussion grande ouverte. Les directeurs de cette nouvelle revue souhaitent qu'elle remplisse bien son rôle en stimulant les recherches minutieuses dans le domaine de l'art canadien, en permettant la publication d'articles savants, bien étayés, arides à l'occasion mais essentiels au progrès de la connaissance scientifique.

Andrus et Paikowski ont raison de mettre en relief, dans l'éditorial de ce premier numéro, les difficultés que rencontrent dans leurs recherches historiens et critiques, conservateurs et collectionneurs, professeurs et étudiants. Combien de fois, voulant s'enquérir de faits exacts, de dates justes, d'événements réels, ceux-ci doivent-ils se contenter d'une documentation fort maigre, de renseignements incomplets, parfois inexacts et souvent ramassés au hasard. Certaines bibliothèques, cependant, et quelques photothèques prennent à cœur, depuis une dizaine d'années, de développer leurs collections de documents les plus variés ayant trait aux artistes canadiens. Signalons les microfiches que la Bibliothèque de la Galerie Nationale du Canada réalise à partir des découpures de journaux qu'elle obtient d'une manière systématique du secrétariat de la Presse Canadienne.

Les départements d'histoire de l'art et les écoles de beaux-arts du pays n'offrent que fort peu de cours sur l'histoire de l'art canadien. L'emphase est mise, avec raison sans doute, sur l'art européen mais il est à souhaiter que la toute petite place faite à l'art du continent nord-américain s'agrandisse quelque peu, que l'on s'intéresse davantage à l'art indien et esquimau, que les étudiants et que le public entendent parler des artistes qui ont fait ce que l'on voit dans nos musées et nos galeries.

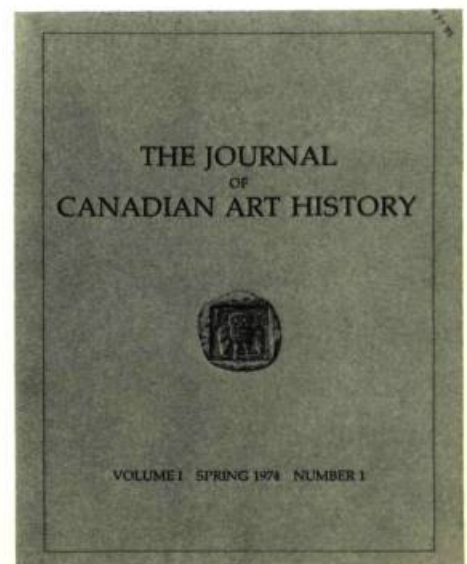
The Journal of Canadian Art History se veut donc un instrument utile pour tous ceux qui ont à cœur le développement de l'histoire de l'art canadien. Afin de conserver à cette nouvelle publication un niveau de qualité qui s'accorde avec ses objectifs, les deux co-directeurs ont formé un comité consultatif de six autres historiens d'art, répondant ainsi à la demande expresse que leur avait formulée l'Association d'Art des Universités du Canada.

Six articles composent le premier numéro du *Journal*. Luc Noppen, professeur d'art ancien du Québec au Département d'histoire de l'Université Laval, traite de l'utilisation des maquettes et modèles dans l'architecture ancienne du Québec. Doreen

Walker de l'Université de la Colombie Britannique présente d'une manière succincte une lettre que Pierre-Noël Levasseur envoya à François Filiu Dubois, le 15 juillet 1745. Suit une analyse numismatique de la pièce d'un dollar frappée en 1935 par la Monnaie canadienne. Leslie Lerena Forsyth, de London, situe avec à-propos cet épisode dans un ensemble d'événements divers ayant marqué le développement du canadianisme dans les années 30. Jean-René Ostiguy de la GNC commente l'importance et le contenu des tableaux qu'Adrien Hébert peignit entre 1909 et 1923, période omise dans l'exposition rétrospective organisée par ses soins en 1971. François Laurin, professeur au Département d'Arts Visuels de l'Université d'Ottawa, a lui aussi choisi un artiste montréalais et il fait état des réactions de la critique, de la portée et de la thématique des fameuses gouaches de 1942 de Paul-Emile Borduas. Et enfin Janet Braide, de Montréal, nous livre les impressions que William Brymner ressentit à Martigues, village côtier du sud de la France où il passa l'été de 1908.

Dans l'ensemble, le premier numéro du *Journal of Canadian Art History* est instructif. Les articles sont le fruit de recherches sérieuses, et on sent chez tous les auteurs un désir d'établir des normes scientifiques, de faire état de documents originaux, de mentionner les sources d'information et d'y recourir abondamment. Les illustrations, choisies avec justesse, contribuent grandement à la compréhension des textes. Mentionnons tout de même que les articles, à l'exception de celui de Luc Noppen, sont fort condensés, escamotant souvent plusieurs aspects de la question débattue, ce qui, en fait, n'est guère différent du genre d'écrits que l'on trouve généralement dans les autres revues d'art publiées au Canada. Il y a certes lieu de croire que les co-directeurs et que les membres du comité consultatif du *Journal* sauront avec le temps et l'expérience donner à cette nouvelle publication, certainement nécessaire et attendue depuis longtemps, un contenu de première qualité, une présentation visuelle alléchante, un rayonnement considérable. Et les amateurs de l'histoire de l'art canadien pourront ainsi s'enorgueillir d'avoir leur *Gazette des Beaux-Arts* ou leur *Burlington Magazine*.

G. C.



UNE GÉOGRAPHIE DE DÉLUGE

Tommaso TRINI, Rotella. Milan, Éditions Giampaolo Prearo, 1974. Nombreuses illustrations en noir et blanc et en couleur.

«Avec l'humour à froid qui le caractérise, Rotella invente un système, le baptise parfois, s'allie à une école, puis il laisse les bancs aux élèves», écrit Otto Hahn en 1967, en parlant de l'inventeur du *Mec-art*, du premier artiste à exposer des *décollages d'affiches*, de l'auteur du *Manifeste de l'Epistaltisme* et de *Autorotella*. Tommaso Trini, dans cette très belle monographie, réussit à nous rendre accessible la personnalité brillante et multiple de cet artiste calabrais, qui vit à Paris et se tient à la pointe des combats et des conquêtes de l'avant-garde.

Il est dommage que des détails, comme l'absence totale de pagination et de numérotage des reproductions, ainsi que de nombreuses fautes dans les traductions — l'ouvrage est trilingue: italien, français et anglais — ternissent un peu le plaisir du premier examen détaillé. La mauvaise humeur cède cependant vite devant la somptuosité de l'ensemble, divisé en deux parties distinctes, un court texte, cinquante pages, suivi de centaines d'illustrations, pour une grande part en pleine page couleur.

La préface, signée Pierre Restany, situe l'évolution logique de la pensée et de l'activité artistique de Mimmo Rotella, en réaction contre la passivité imaginative de son milieu, depuis les récitals de musique primitive et de poésie phonétique, jusqu'à l'invention du *Mec-art*; depuis les débuts à Rome jusqu'à la consécration à Paris; depuis les lacérations sur-réalisantes d'affiches jusqu'à la restructuration photo-mécanique de l'image réaliste, en passant par les appropriations pures et simples. Le parti pris par un homme de voir au-delà de la banalité quotidienne, au cœur même des objets les plus triviaux du monde moderne, ce que Rotella lui-même appelle «la patine de l'espoir».

L'étude de Tommaso Trini développe ensuite chacun des thèmes principaux de cette action. Le *décollage*, d'abord simple et abstrait, puis évoluant jusqu'à la récupération définitive de l'image figurative, par appropriation progressive de tous les éléments, structure, image et langage de l'affiche lacérée. Au début, les affiches sont simplement décollées des murs de Rome, et leurs morceaux divers sont ensuite recollés sur la toile, l'artiste utilisant les couleurs et les textures de l'endroit ou de l'envers du matériau, en un assemblage informel. Par la suite, après sa rencontre avec les affichistes français, principalement Hains et Villéglé, Rotella évoluera vers une autre forme d'intervention, lacérant lui-même, une seconde fois, les affiches recollées, pour obtenir, soit de nouveaux équilibres de composition, soit, plus tard, de nouveaux rapports iconographiques, une sorte de *sur-image* naissant du rapprochement inattendu de certains éléments. Le reportage photographique, par lequel il faut entendre la transposition, sur toile émulsionnée, d'une image noir et blanc ou couleur, inaugure la phase de reconstruction de la réalité et le conduit à l'invention du *Mec-art*. Les assemblages d'objets divers, surtout de rebuts, consacrent le processus d'appropriation. Tommaso Trini nous

initie à bien d'autres facettes de l'activité de Rotella, depuis l'*artygo* jusqu'aux *faits érotiques*, mais, dès qu'à la suite de son texte, il nous invite à flâner, au gré des pages, parmi les extraordinaires reproductions en couleur des œuvres de Rotella, il nous tient à merci de l'étonnant pouvoir de poésie et de choc de ces décollages. J'allais oublier l'époque et parler, même, d'étonnante beauté formelle! Il est certain, qu'en feuilletant ce très beau livre, j'ai facilement oublié de grands lambeaux de la culture que je croyais mienne, et de réflexes que je croyais être moi-même, pour me laisser guider, sans plus de protestations par ce Rotella qui ne peut être qu'un dangereux poète, qui a écrit: «Arracher des affiches des murs est la seule compensation, le seul moyen de protester contre une société qui a perdu le goût du changement et des transformations fabuleuses. Moi je colle des affiches, puis je les arrache; ainsi naissent des formes nouvelles, imprévisibles. Cette protestation m'a fait abandonner la peinture de chevalet. Si j'avais la force de Samson, je collerais la place d'Espagne, avec ses teintes d'automne tendres et molles, sur les places rouges du Janicule, aux lieux du soleil couchant».

J.-C. D.

DU CINÉTISME À L'HYPERRÉALISME

Anne TRONCHE et Hervé GLOAGUEN, L'Art actuel en France. Paris, Éditions André Baland, 1973. 325 p; 105 ill. en noir et blanc.

Ce livre traite de l'évolution de l'art en France au cours des années 60 et jusqu'aux réalisations et aux tendances les plus récentes. Comme le fait justement remarquer Gérald Gassiot-Talabot dans sa préface, «cela rappelle bien sûr quelque chose». Et bien, oui et non. Oui, parce que l'on retrouve, étudiés dans cet ouvrage, comme dans d'autres — et on ne voit pas comment on aurait pu l'éviter — la cinquantaine d'artistes dont les travaux ont réellement été à la base du déblocage des idées au cours de cette période. Non, parce que le livre est écrit dans une optique et avec une approche radicalement différentes de ce que nous avons pu lire jusqu'à présent.

Cette étude se veut, en fait, un bilan. Un travail qui, sans bénéficier du recul suffisant si nécessaire à l'historien, aurait cependant la sérénité et le détachement dans la relation qui devraient caractériser les études historiques. Pour s'assurer cette hauteur de vue et cette neutralité, Anne Tronche s'est fondée, pour la présentation des caractéristiques de l'œuvre de chacun, des idées qui la justifie et du courant artistique auquel elle appartient, non sur l'opinion de critiques dévoués ou hostiles, mais sur la relation directe et la communication personnelle avec les artistes en cause. La partie photographique, responsabilité d'Hervé Gloaguen, ne consiste pas en une plate imagerie professionnelle des œuvres, mais en une vivante galerie de portraits des artistes eux-mêmes, comme pour souligner, si c'était nécessaire, la place qu'ils occupent au sein de ce bouleversement.

Anne Tronche n'apporte pas d'éléments intrinsèquement nouveaux sur la période considérée, ou sur les artistes qui l'ont marquée. Elle rend par contre parfaitement

clairs les antécédents et les filiations. Elle dresse dans son introduction un panorama général des tendances et en expose les racines, depuis l'apparition de la modernité, l'acceptation de l'esprit de recherche jusqu'à un concept événementiel. Elle reprend ensuite, en autant de chapitres, l'étude critique de chaque tendance, accompagnée d'une présentation des artistes qui l'ont lancée, ou qui la représentent le mieux.

L'ouvrage est intéressant à plus d'un point de vue. C'est, de toute évidence, le résultat d'un intérêt sincère pour l'art d'avant-garde. Intérêt servi par une curiosité dynamique et inspirée. L'auteur ne veut pas éblouir, mais convaincre et faire aimer. Elle parle donc un langage généralement simple et direct, qui fait que les différentes manifestations de cette avant-garde apparaissent, non plus comme des faits isolés et excentriques, mais parties d'un mouvement continu, non différencié de l'existence même. Ce n'est pas un résultat négligeable quand on songe au nombre des tendances nouvelles et l'importance que semble revêtir l'exacte appartenance à une dénomination, et l'antériorité dûment reconnue au sein de celle-ci.

Malgré la prise de conscience de l'internationalisme de l'art actuel, l'esprit de clocher montre parfois son nez. Une *mode* aux Etats-Unis est un *courant* en France...

Un index et une bibliographie, incluant les principales revues d'art actuel paraissent dans ce pays, complètent cet excellent livre, indispensable à qui veut comprendre un peu mieux, non seulement l'art actuel en France, mais l'art actuel tout court.

J.-C. D.

Mai 1975,
Exclusivement pour les
abonnés, anciens et
nouveaux:
**Tirage au sort
de 10 gravures**
Pour tous renseignements
complémentaires,
ne manquez pas de lire
le numéro du Printemps 1975

ÉMILIE BRAIS, C. R.

AVOCAT

BUREAU 2113
800 PLACE VICTORIA
TÉL. 878-3551
MONTREAL

GRILLE-LECTURES par Lucile OUMET

Guenter KARKUTT, **Photo-Graphics**. Halifax, Iris Books, 1974. 29 reprod. en noir.

Ce livre, consacré à l'œuvre de Guenter Karkutt, professeur de photographie au Nova Scotia College of Art and Design, présente vingt-neuf reproductions de ces photographies. L'auteur, dans une courte introduction, explique l'approche de l'artiste de la réalité au moyen de collages et de montages vers des formes linéaires, planes et texturées, qui révèlent la réalité invisible des objets dépouillés de leur apparence extérieure. Un glossaire donne la signification de quelques mots appartenant au vocabulaire de l'artiste.

Exposition **Chester** — A two-person exhibition with Marilyn Levine. Regina, Norman Mackenzie Art Gallery, Avril-Mai 1974. Reprod. en noir.

Donovan T. Chester est né en Saskatchewan, en 1940. Il vit et travaille actuellement à Regina. Ce peintre utilise l'acrylique, et sa technique et ses méthodes de travail semblent assez originales si on en juge par les photos contenues dans le catalogue. Il déclare en quelques mots, au début du catalogue, que le travail fini est seul important et que la méthode, les outils et les médiums ne présentent aucun intérêt. Les photos du catalogue rendent cependant compte des méthodes employées par l'artiste. La publication est précédée d'une biographie de Chester contenant une liste de ses expositions, des collections où se trouvent ses œuvres ainsi qu'une courte bibliographie.

Exposition **Levine** — A two-person exhibition with Donovan T. Chester. Regina, Norman Mackenzie Art Gallery, Avril-Mai 1974. Reprod. en noir.

Marilyn Levine est née à Medicine Hat, en 1935. Elle a étudié la chimie et la céramique, et cette double formation lui a permis de conduire des recherches en céramique et de mettre à profit ses connaissances scientifiques dans l'élaboration de son œuvre. Une liste des œuvres exposées, des textes de l'artiste où elle explique sa démarche artistique et une biographie contenant une liste de ses nombreuses expositions et des collections publiques et privées où elle est représentée complètent ce catalogue. A souligner, une entrevue de Marilyn Levine qu'on peut retrouver dans *Art in America* 60, No 6 (Nov.-Déc. 1972), p. 73-89, et intitulée **The Photo Realists: 12 interviews**.

Artistes Canadiens: Expositions 1972-1973. Toronto, The Roundstone Council for the Arts, et Publications d'Art Canadiennes, 1974. 240 p.; reprod. en noir et en coul.

Cet important ouvrage est le fruit de la réalisation conjointe de deux projets de Publications d'Art Canadiennes patronnés par le Programme des Initiatives Locales et la section Entrepreneurs du Programme des Initiatives Locales, avec la coopération et l'aide du Roundstone Council for the Arts.

Cette enquête constitue une première tentative de donner une vue d'ensemble des œuvres récentes des artistes canadiens vivants. L'ouvrage porte sur des œuvres faisant partie de collections permanentes ou exposées en permanence et couvrant la production du 1^{er} juin 1972 au 1^{er} juin 1973. Ces œuvres appartiennent au domaine de la peinture, des arts graphiques et de la sculpture. On a aussi tenu compte de quelques créations photographiques exceptionnelles et de **tapisseries sculpturales**. L'ouvrage comprend des textes de présentation et l'explication des procédés relatifs à la compilation et au choix des artistes et des œuvres, une liste des expositions majeures internationales ou des expositions collectives organisées surtout par des agences publiques, une liste des artistes par ordre alphabétique accompagnée de détails pertinents à la carrière de chacun et d'illustrations de quelques œuvres en noir, une section de reproduction en couleur et une liste des galeries qui ont participé à ce travail. Ajoutons que, pour fins de sélection, sept mille photos et diapositives, provenant de six cents artistes, ont été passées en revue. Le choix a été fait à partir de ce travail de sélection. Le second volume de ce projet de style documentaire, qui portera sur l'année commençant le 1^{er} juin 1973, est déjà en cours de préparation. L'ouvrage est présenté en anglais et en français.

Catalogue **SOSNO**. Paris, Galerie Mony Calatchi. 9 reprod. en noir.

Sosno est né à Marseille, en 1937. Il a vécu et travaillé à Paris et à Nice. Il a créé l'expression **École de Nice**, où il définit les principes du groupe après un retour définitif à la peinture en 1971. Les titres des séries d'œuvres, au nombre de vingt-trois, qui sont représentées dans cette exposition: **Oblitérations; Points sensibles; Rapports des choses; Objets oblitérés**. Un texte, **Sémiologie des messages visuels**, par Umberto Eco, de l'Université de Florence, est reproduit dans ce catalogue. Ce texte est un extrait d'un article paru dans le No 15 de la revue **Communications**.

1973 Studies in the History of Art. Washington, National Gallery of Art, 1974. 79 p., reprod. en noir et en coul.; manuscrits et graphiques.

Ce numéro de **1973 Studies in the History of Art** est consacré à l'étude de l'œuvre de Pierre-Paul Rubens intitulée **Deborah Kip, Wife of Sir Balthasar Gerbier, and Her Children**. Ce tableau, acquis par la National Gallery of Art, en 1971, fut envoyé, vers la fin de cette même année, aux laboratoires d'Oberlin pour des travaux d'examen et de réfection par des experts. Le présent rapport est composé d'articles de Stetchow, Whitfield, Buck, Feller, Keisch et Callahan qui, tous, ont contribué à mettre au point une étude très poussée de ce chef-d'œuvre du XVII^e siècle. Ces études portent à la fois sur l'histoire de l'art et, surtout, sur les méthodes et les techniques scientifiques modernes qui ont été employées pour l'étude et la réfection de ce tableau. Après plus d'un an de travaux intensifs, le tableau de Rubens a été retourné à Washington et fait maintenant partie de la collection Andrew W. Mellon.

Collamarini. Son atelier. Paris, Musée Rodin, 1974. 75 reprod.

Cette exposition réunit au Musée Rodin les œuvres de soixante et un sculpteurs représentant vingt et une nations. Ces sculpteurs sont les élèves actuels et anciens de Collamarini. Cet artiste, qui a utilisé la technique de la taille directe, est né à Paris en 1904 et fut professeur à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts durant quinze ans. Les œuvres des élèves de Collamarini sont réunies autour de quatorze sculptures les plus significatives de leur maître pour lui rendre un hommage amical. Le catalogue est bien présenté et contient une introduction de Monique Laurent, Conservateur du Musée Rodin, et une analyse de l'œuvre de Collamarini par Jean Dalevèze.

Robert A. COCH, **Hans Baldung Grien**. *Ève, le Serpent et la Mort*. Ottawa, **Chefs-d'œuvre de la Galerie Nationale du Canada**, No 2, 1974. 38 p.; illus. en noir.

Cette brochure est publiée à l'occasion de l'acquisition par la Galerie Nationale du Canada d'un important tableau de Hans Baldung Grien, peintre et graveur de la Renaissance allemande. *Ève, le Serpent et la Mort* porte à trois seulement le nombre des tableaux de cet artiste qui se trouvent en Amérique du Nord, les deux autres appartenant au Musée de Cleveland et à la National Gallery of Art de Washington. Cette intéressante étude sur le peintre Baldung Grien sera très utile car on possède très peu de documents sur cet artiste. Une bibliographie générale et une bibliographie relative au tableau d'Ottawa, ainsi qu'une bonne chronologie de l'artiste, complètent cette publication. Soulignons que le No 1 de la collection dont il s'agit est intitulé: *Saint François et le frère Léon méditant sur la mort*, présenté par Myron Laskin, jeune.

Guglielmo Achille CAVELLINI, 25 Lettère. Brescia, Edizioni Nuove Strumenti, 1974.

Cette publication reproduit le manuscrit de vingt-cinq lettres dans lesquelles Guglielmo Achille Cavellini répond aux vingt-cinq auteurs qui, chacun, lui ont dédié un livre, ces livres ayant été édités par J. Gutenberg. Les lettres, reproduites sur toile émulsionnée, ont été exposées à la Galerie Cenobio Visualità, à Milan, en janvier 1974. Les années 1914-2014 indiquent les années de naissance et de mort de Cavellini. Afin de faciliter la lecture, une transcription en caractères imprimés apparaît sur la page opposée au manuscrit. Les lettres sont datées des années 469 av. J.-C. jusqu'à 1978. Elles sont précédées d'une lettre adressée à Gutenberg, le 16 juin 1460. Ces lettres sont destinées à des personnages aussi célèbres et inattendus qu'Homère, saint Augustin, Shakespeare, Mao Tsé-toung, Jean-Paul Sartre, etc. Deux photos, représentant Cavellini vêtu de l'habit sur lequel il a transcrit son histoire tirée de l'Encyclopédie Universelle, paraissent dans cette publication. Comme on le voit, cette étrange exposition rappelle un peu le phénomène Dali.

Catalogue **Jean-Paul Lemieux**. Exposition de Moscou, Leningrad, Prague et de Paris. Québec, Ministère des Affaires Culturelles du Québec, 1974. 79 p.; 66 reprod., dont 8 en coul.

Cette exposition, organisée par le Ministère des Affaires Extérieures et le Ministère des Affaires Culturelles, regroupe des tableaux des quinze dernières années de la production de Jean-Paul Lemieux. Cette exposition a voyagé en France, en Russie et en Tchécoslovaquie sous l'égide des diverses organisations gouvernementales des pays où l'exposition fut présentée. Une présentation de Denis Hardy, Ministre des Affaires Culturelles du Québec et un texte d'Anne Hébert aident à situer l'œuvre de l'artiste. Une bibliographie sommaire et une chronologie de la vie et de l'œuvre de Jean-Paul Lemieux complètent ce catalogue.