Document généré le 24 avr. 2024 18:31

Vie des arts

Vie des arts

Lectures

Volume 38, numéro 151, été 1993

URI : https://id.erudit.org/iderudit/53605ac

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

(1993). Compte rendu de [Lectures]. *Vie des arts*, *38*(151), 74–76.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1993

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

PLUS DE 5000 ARTISTES NÉS AVANT 1901

Entretien avec David Karel

Dictionnaire des artistes de langue française en Amérique du Nord sous la direction de *David Karel*, Musée du Québec, Les presses de l'Université Laval, 1992, 964 pages 18 x 25,5 cm, cartonné avec jaquette, 119 $

Le professeur David Karel et son équipe de l'université Laval viennent de publier un Dictionnaire des artistes de langue française en Amérique du nord qui, à plus d'un titre, fera date. Avec ses 5 347 notices, l'ouvrage a une telle envergure et soulève le voile sur tant d'aspects insoupçonnés de la présence et de l'activité des francophones à travers toute l'Amérique du nord, que Vie des Arts se devait d'interroger M. Karel sur cette aventure aussi fascinante que peu commune et porteuse de bourgeonnements à venir.

VA : Le voici donc ce dictionnaire : près de mille pages et dix-sept ans de labeur ! Veuillez nous en définir les contours et les principaux axes.

Davis Karel – Précisons d'abord qu'il ne s'agissait pas de dépouiller des ouvrages de référence comme le Bénézit, le Thieme-Becker, le Vollmer, le Macdonald, le Fielding et autres dictionnaires spécialisés pour enfiler alphabétiquement un collier de noms à consonance française qui ont un rapport avec l'Amérique. Nous les avons consultés, eux, et surtout des centaines d'autres ouvrages donnés en bibliographie ; mais nous avons scruté les dossiers des musées régionaux, les registres des associations de francophones, leurs journaux et revues, de la Nouvelle-Angleterre à la Californie, en passant par la Louisiane et le Mexique. Quiconque est de langue maternelle française, pratique ou enseigne un art visuel, est né avant 1901 et a vécu, même brièvement, entre le Yucatan et la mer de Beaufort trouve place dans notre dictionnaire.

Au siècle dernier, l'émigration massive des Européens vers l'Amérique nous a laissé des listes de passagers dans les principaux ports d'entrée, comme New York, la Nouvelle-Orléans...

VA :... on pense à Edgar Degas...

D.K. :... bien sûr, il est là !

VA : Mais pour un artiste au nom prestigieux, que de noms obscurs !

D.K. : Voyons les choses dans leur contexte. Jusqu'à une époque récente la pratique du dessin faisait partie de la formation des officiers, des ingénieurs, des explorateurs et des scientifiques. C'était un véhicule indispensable à la connaissance et à la communication. Et toute bonne éducation comportait l'apprentissage du dessin.

À côté de ces gens qui n'avaient pas de prétentions artistiques, il y a le contingent de tous ceux qui sortent diplômés des écoles d'art et qui deviennent portraitistes itinérants, photographes ambulants, décorateurs occasionnels et petits professeurs par nécessité. Ils placent des annonces dans les journaux, font de la caricature, s'orientent vers la presse illustrée ; un article nécrologique énumère leurs réalisations, un musée conserve des lithographies ou un lot de dessins. Les mailles de notre filet retiennent ces traces furtives et ces bribes d'information qui nous permettent d'esquisser des notes biographiques qui n'existent nulle part ailleurs. S'ils ne sont pas rassemblés, ces fragments restent muets et dérivent vers l'oubli.

Il y a aussi les artistes de plein droit. Ils reçoivent des commandes et savent aller en chercher d'autres, ils organisent l'enseignement de l'art dans les villes qui se développent et font appel à leurs collègues et connaissances pour occuper un poste. Il est fascinant de voir des dynasties familiales et des réseaux d'artistes à l'oeuvre sur tout le continent. J'ai la conviction qu'il y a, là encore, beaucoup de découvertes à faire car l'objectif d'une entreprise comme ce dictionnaire est de faciliter et de susciter la recherche historique. Notamment sur ces colonies éphémères de réfugiés et d'utopistes qui, comme Icaria dans l'Illinois et New Harmony dans l'Indiana, ont accueilli et même formé des artistes.

VA : Invité à faire partie d'une association d'artistes wallons, Magritte se montre aussi perplexe que devant une association d'artistes catholiques ou végétariens. Alors, comment défendez-vous l'idée et le projet de rassembler les artistes sur la base d'une langue maternelle qui deviendra langue seconde ?

D.K. : Évidemment, la plupart de ces francophones ont dû se mettre à l'anglais ! La caractéristique de ce dictionnaire est bien de s'écarter des catégories communément retenues pour ce genre d'ouvrages, et je m'en suis expliqué assez longuement dans la présentation. Pour faire bref, rappelons que l'apprentissage de la langue maternelle agit comme un moule qui imprime certaines formes et certains mécanismes à notre esprit ; il conditionne non seulement notre perception du monde mais aussi le mode sur lequel nous allons la rendre, la restituer, la transposer. L'art est une de ces formes symboliques. Langage, pensée, culture et expression picturale constituent un engrenage qui entretient et transmet de l'une à l'autre des structures similaires. Des convergences. Des affinités.

(Propos recueillis par Gilles Rioux)

LE MURMURE DE LA NATURE

Pierre H. Savignac, *Jean-Luc Grondin*, La Prairie, Broquet, Collection Apogée, 1992, 32 x 25 cm, 175 pages, 75 $

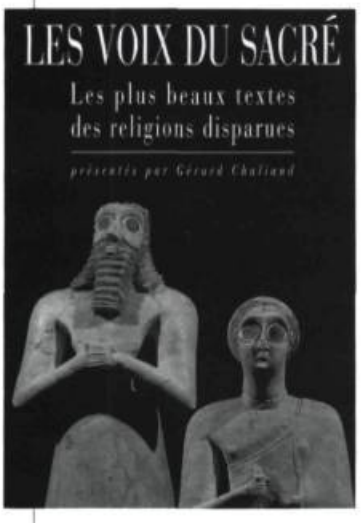
Voilà la genre de livre-objet que l'on n'achète généralement pas pour le texte. Tant mieux parce que la prose de M. Pierre H. Savignac complaisante, scolaire boursouflée et, par moment, ridicule occupe un bon tiers de l'album, autrement assez agréable.

Les « oiseaux » reproduits à quelques reprises sur la couverture du Sélection du

Reader's Digest, ainsi que sur des timbres-poste ont popularisé le travail du peintre ornithologue Jean-Luc Grondin. Les éditions Broquet proposent une rétrospective Grondin qui permet d'apprécier l'évolution du propos et de la manière de l'artiste. Si, par exemple, l'on peut déplorer que Grondin persiste longtemps à recourir à une technique hyperréaliste qui alourdit ses sujets et qui sert davantage l'illustration que l'art, on remarque qu'entre ses premières années d'activité et aujourd'hui, les spécimens ont perdu le statisme de planche botanique qui les caractérisait. Grondin rend maintenant fort bien la vigueur et parfois même la violence du mouvement de l'animal. Toutefois, la réalité que Grondin rend le plus finement n'est pas tant visuelle que sonore: il « illustre » des oiseaux mais il « peint » le murmure de la nature. C'est bien agréable.

L.B.

Gérard Chaliand, *Les voix du sacré: les plus beaux textes des religions disparues*, Paris, Robert Laffont, 1992, 188 pages, ill. couleurs.



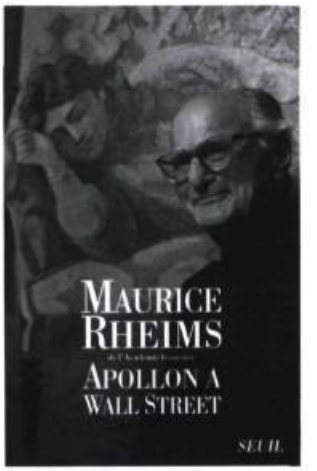
D'où vient l'homme ? Que fait-il sur Terre ? Les religions ont tenté de répondre à ces questions essentielles. Pour découvrir les mythologies à la source de notre civilisation, le recueil de textes sacrés, prières et récits confondus que réunit Gérard Chaliand est tout indiqué. La poésie des écrits, qui n'ont été retrouvés et déchiffrés que récemment, fait inévitablement penser aux récits d'Homère. Les photos de sculptures religieuses qui rehaussent le livre sont magnifiques. Elles évoquent des croyances disparues, certes, mais qui ont laissé des traces profondes sur notre conception actuelle du monde.

Anthea Peppin et Helen Williams, *L'art de voir:* pour comprendre l'art et créer soi-même, Paris, Casterman, 1992, 186 pages, ill. couleurs.

Les enfants qui aiment le bricolage pourront apprendre, dans ce livre, les rudiments des arts plastiques grâce aux expériences amusantes et faciles à réaliser qui y sont proposées. L'ouvrage est abondamment illustré de reproductions d'oeuvres célèbres, d'origines et d'époques diverses, accompagnées de commentaires sur les artistes, le contexte historique et les techniques utilisées. Ce côté plus théorique incite l'enfant non seulement à reproduire, mais aussi à regarder d'une manière différente le travail des artistes. Et, qui sait, après cette lecture, s'il ne sera pas l'instigateur de vos tournées dans les musées et galeries?

Maurice Rheims, *Apollon à Wall Street*, Paris, Seuil, 1992, 390 pages.

Au fil de ses trouvailles, de ses rencontres et de ses lectures, Maurice Rheims, le célèbre commissaire-priseur français, a amassé assez de faits et d'anecdotes pour reconstituer la petite histoire du marché de l'art du XVe siècle à nos jours. Il raconte les multiples avatars subis par ceux qui courent après les beaux et rares objets. Il présente, en passant, l'origine de l'étrange flirt entre l'argent



et l'art. Ce dernier point prend toute son importance au moment où certaines oeuvres se transigent à coups de millions de dollars.

Marie-Claude Tremblay

LA PRÉHISTOIRE

Denis Vialou, *La Préhistoire*. Préfacier: Paul-Marie Duval; Conseillers: Rolland Recht, Véronique Schiltz et Jeanine Fricker. Paris, Gallimard, (Coll. L'Univers des formes), 1991, 444 p., 435 ill., dont 325 en couleurs

Deux bonnes nouvelles pour les souscripteurs à la collection conçue par André Malraux; d'abord, la reprise de la publication après un laps de deux années; ensuite, l'addition du présent volume (le trente-septième) au programme initial.

En raison du nombre considérable de questions et d'objets dont il est fait état dans cet ouvrage, se lecture n'est pas aisée quoique l'auteur l'ait grandement facilitée en inscrivant la numérotation des reproductions en marge du texte.

Les origines de l'art sont relativement récentes: il suffit de remonter à l'époque de l'Homo-sapiens, soit à quelque 100 000 ans avant notre ère et de s'en tenir au magdalénien - de 18 000 à 10 000 ans -, alors que notre ancêtre fabrique des outils et des armes en pierre et en os et produit un art mobilier et pariétal d'une très grande richesse.

Au siècle dernier, on croyait que l'art était né en Chaldée, suivie bientôt par l'Egypte et par l'Egéide, environ quatre mille ans avant notre ère. En 1879, la découverte des peintures pariétales d'Altamira, en Espagne, vint bouleverser toutes les présomptions sur notre «montée vers l'art». Depuis, d'innombrables découvertes, dans le monde entier, d'objets gravés et sculptés ainsi que des grottes à peintures et à gra-

L'UNIVERS DES FORMES Gallimard

vures, la dernière en 1961, en Tassili-n-Ajjer, en Algérie, (au Québec, les sites à peintures abondent, alors que les gravures sont rares), nous ont obligés à modifier nos conceptions sur le lieu d'origine et sur la formation de l'art.

Notre ancêtre serait venu à l'art par accident. Au cours de la fabrication d'objets avec des

poinçons de silex, il produisait des stries et, pour en faire des parures, se mit bientôt à graver intentionnellement des objets trouvés et des coquillages.

Le livre comporte beaucoup de pièces rares ou typiques qui ont été soumises à une analyse très détaillée et classées avec soin. Photographiées avec une extraordinaire habileté technique, les moindres nuances de la coloration ont été captées et deviennent parfaitement visibles.

En conclusion, on peut dire que les oeuvres héritées de la Préhistoire font désormais partie de l'histoire générale des arts plastiques « dont elles composent le premier chapitre ». Ce livre est donc absolument indispensable pour connaître l'histoire de l'art dans toute son ampleur.

La dernière partie de l'ouvrage renferme un tableau des correspondances chronoculturelles, une bibliographie, un glossaire, un index et une liste des sources iconographiques.

Jules Bazin

LA TRAGI-FARCE DE TOULOUSE-LAUTREC

Götz Andreani, *Toulouse Lautrec*, Paris, Flammarion, 1991, 335 pages, 120 ill. couleur, 165 ill. n/b.

À l'occasion de la grande rétrospective Lautrec présentée au Grand Palais à Paris de février à juin dernier, qui regroupait près de 200 œuvres venues des musées du monde entier, les éditions Flammarion ont publié un superbe album.

Les reproductions en couleurs nous montrent un artiste qui a la maîtrise d'un Degas et qui traite un peu aussi les mêmes thèmes : des gens dans les gestes et les attitudes de l'intimité, et des chevaux, ceux de Toulouse-Lautrec observés surtout au cirque. Lautrec « croque » également sur le vif acrobates, chanteuses, « demoiselles » et beaux messieurs, en somme le plus ou moins joyeux royaume de la nuit.

Les illustrations en noir et blanc nous restituent le coup de crayon de Lautrec avec ses compositions faites de quelques touches qui effleurent à peine le papier relevées de traits qui saisissent l'essentiel d'un visage, d'un rôle.

Le texte, traduit de l'allemand, est une étude sérieusement documentée sur les diverses phases de la vie et de l'oeuvre de l'artiste, depuis son enfance à Albi jusqu'à son intégration dans la vie des ateliers parisiens (où il eut la jeune Suzanne Valadon comme modèle et où il se lia d'amitié

avec Van Gogh), la naissance fulgurante de sa réputation d'affichiste et son évolution comme peintre lié à l'avant-garde de son temps.

Paquerette Villeneuve

LES MULTIPLES VISAGES DE CÉZANNE

Constance Naubert-Riser, *Cézanne*, Paris, Hazan, Collection « *Les chefs-d'œuvre* », 1991, 143 pages, 29 illustrations noir et blanc et 48 planches couleur.

Le beau livre de Constance Naubert-Riser s'ouvre sur une biographie abondamment illustrée de Paul Cézanne où se manifestent à la fois l'érudition du professeur[1] et la passion pour les œuvres du peintre aixois. Spécialiste de la période (fin du XIXe siècle), Constance Naubert-Riser propose un double parcours : outre une étude rigoureusement documentée qui relate les étapes marquantes de la vie de l'artiste, l'auteur nous invite à suivre l'évolution picturale de Cézanne au fil d'un catalogue comprenant une cinquantaine d'œuvres, toutes judicieusement analysées. Cette seconde partie s'avère peut-être la plus intéressante dans la mesure où elle confronte une excellente reproduction de chacune des œuvres à un commentaire écrit. Cette mise en parallèle de l'image et du texte (caractéristique de la collection « Les chefs-d'œuvre » pour laquelle l'auteur a déjà livré un ouvrage sur Paul Klee) suscite de fructueuses rencontres et éclaire la compréhension de la portée esthétique de l'œuvre de Cézanne.

Minutieusement narrée, la quête cézannienne s'exprime dans des œuvres de jeunesse aux sujets provocateurs (L'Enlèvement, Le Meurtre, La Tentation de saint Antoine, etc.) rendus par une facture rude, «maçonnée», aux coloris sombres qui évoquent Courbet. La rencontre avec Pissarro, de même qu'une brève incursion dans le cercle des Impressionnistes, amènent Cézanne à éclaircir sa palette et à accorder de moins en moins d'importance au contenu narratif (littéraire) de la peinture. Les natures mortes, paysages et portraits de la maturité (Nature morte aux oignons, Le lac d'Annecy, Portrait de Paysan, etc.), aux dominantes de bleu, de vert et d'ocre, sont rendus par les savantes modulations de taches colorées, si chères et si propres à Cézanne. Cette dernière période – habituellement plus connue que la première – est marquée par l'étude d'un motif privilégié, la célèbre montagne Sainte-Victoire (située aux environs d'Aix-en-Provence), dont il nous est permis d'apprécier les multiples versions réalisées entre 1886 et 1906. Ce parcours imagé témoigne de la conquête de l'espace pictural par Cézanne: il est aisé de percevoir la densité et la solidité de ses paysages, dans lesquels il n'y a plus aucune trace de l'évanescence des « impressions » fugitives pressenties par les Monet, Renoir et Sisley.

Écrit dans un style clair et concis, ce livre s'adresse à tous et sait, par ailleurs, rendre précisément compte des principaux enjeux esthétiques de la fin du siècle dernier. À mi-chemin entre l'ouvrage biographique et l'analyse formelle, cet ouvrage s'attache à montrer la singularité de Cézanne : par lui, la peinture s'incarne véritablement et cesse d'être une simple reproduction de la nature. Selon les termes de Merleau-Ponty (dans l'esprit duquel il serait d'ailleurs possible de situer le travail de Constance Naubert-Riser), Cézanne fait surgir un monde pour la première fois. Ses œuvres ne redoublent pas le paysage naturel : par une pa-

tiente synthèse du motif, elles engendrent au contraire un espace spécifiquement pictural. Ce surgissement de formes pleines, solidement ancrées sur le plan du tableau, confirme le caractère auto-référentiel de la peinture moderne.

Françoise Lucbert

(1) L'auteur est professeur au département d'histoire de l'art de l'Université de Montréal.