

Lectures

Volume 26, Number 106, Spring 1982

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54473ac>

[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

(1982). Review of [Lectures]. *Vie des arts*, 26(106), 88–93.

UN BEAU LIVRE D'IMAGES

Georges DOR, **Cinq saisons dans la vie d'un peintre, Claude Le Sauteur**. Montréal, Éditions Art Global, 1981. 108 p.; texte bilingue illustré en coul. et accompagné d'une lithographie originale en noir signée sur la pierre par le peintre; introduction de Jean-Paul Lemieux.

Dans ce bel ouvrage qui nous vient d'un éditeur qui connaît admirablement son métier, Georges Dor nous «parle d'un peintre et non de la peinture». L'auteur se méfie manifestement des «esprits tortueux» qui n'aiment pas la peinture, «mais leurs raisonnements sur la peinture, le vocabulaire de leurs raisonnements et la résonance de leur vocabulaire»; il fustige «la prétention dérisoire de soi-disant spécialistes de l'art» qui sont réfractaires aux propositions de Le Sauteur, et aussi tous ceux «qui veulent enfermer l'art de peindre dans des théories, si savantes soient-elles». Il préfère s'attacher à ce qui, dans les tableaux de Le Sauteur, nous séduit «en dehors de leurs qualités proprement picturales», et laisse à d'autres «le soin d'élaborer sur les qualités proprement picturales de l'œuvre de Le Sauteur, d'analyser son style». Enfin, dans son texte très court, truffé de citations de Cocteau (trois fois), de Cézanne, de Joyce, de Rembrandt et même de Dostoïevsky, Georges Dor trouve le temps de nous rappeler que «fort heureusement, le Sauteur a trouvé audience auprès des amateurs d'art et (que) son œuvre se répand bien au delà de nos frontières»; «que l'on s'arrache ses tableaux à chacune de ses expositions et que son œuvre se répand bien au delà de ce pays qu'il chante somptueusement».

Si j'ai appuyé un peu lourdement sur certaines... maladresses du texte de Georges Dor, c'est que je suis persuadé qu'Art Global a laissé échapper une magnifique occasion de défendre pleinement l'œuvre fort honnête de Claude Le Sauteur auprès d'un public élargi. En effet, la trentaine d'œuvres magnifiquement reproduites fournissent un corpus commode et homogène, susceptible d'étayer une analyse proprement picturale de ce que Lemieux appelle, dans sa courte introduction, «la vision unique et extraordinairement personnelle» de Le Sauteur.

Pour le moment, gageons que tous les amateurs du travail de Le Sauteur seront comblés par cette édition généreuse dont chaque exemplaire contient une attrayante petite lithographie en noir, soigneusement imprimée par Donna Miro.

Gilles DAIGNEAULT

UNE LOGIQUE DES LIEUX

Pierre BOUDON, **Introduction à une sémiotique des lieux — Écriture, graphisme, architecture**. Montréal, P.U.M., 1981; et Paris, Éditions Klincksieck.

L'auteur part du principe suivant: Si un lieu, mettons un village gaspésien, est organisé selon une

certaine logique, c'est-à-dire est façonné pour répondre à un besoin quelconque de sa population ou selon la provenance du vent, etc., il peut être considéré comme étant le résultat d'un ensemble de règles qui président à son organisation. C'est donc une grammaire des lieux, une grammaire en tant qu'ensemble de ces règles que présente Pierre Boudon. Le problème qu'il se pose est: Quelle est la signification des lieux.

Bien que très universitaire dans son énoncé, l'ouvrage s'inspire de la méthode structuraliste de Lévi-Strauss dont il reprend, sur le plan de l'organisation topique, l'étude du village Bororo. Il s'agit de constituer des systèmes fondés sur les différences et les homologies où s'opposent les notions de centralité et périphérie, intérieur et extérieur, etc., de manière à créer une trame dont les éléments mis en relation finissent par montrer une structure formelle. Le problème est de taille puisqu'il faut chercher une description objective des éléments qui façonnent un lieu. Et un tableau, au même titre que la piazza renaissante, est considéré comme un lieu, un lieu dans lequel s'ouvre un autre lieu.

Cette grammaire du lieu, qu'il soit physique, architectural (un chapitre magnifique déconstruit l'organisation topique d'une cathédrale gothique type), graphique ou pictural, se présente donc comme un paradigme qui contient ses règles de base, ses phonèmes linguistiques appelés ici *graphèmes*. À un niveau de complexité un peu plus grand, on trouve le *graphisme* qui, multiple, offre par exemple une lecture palindrome. Viendra ensuite la *figuration* comme pluralité de graphismes assemblés selon encore des règles plus complexes. Enfin, le résultat du paradigme, le dernier niveau, c'est la *scénographie*, c'est-à-dire la notion de représentation qui problématisé le tableau pris à la fois comme un objet et comme image du monde.

Dans cet ouvrage, la notion de lieu est prise dans une acception très large. Elle est le milieu d'exercice des activités en général; «c'est, écrit-il, la forme d'articulation intégrative de ces différentes logiques.» En effet, dans cette recherche d'objectivation des éléments du lieu, Pierre Boudon fait appel au formalisme de la logique des relations. Chaque énoncé descriptif est traduit en un signe (lettre alphabétique) et est mis en relation avec d'autres énoncés dans une série d'opérations de mises entre parenthèses. Le travail consiste donc à réécrire la description d'un lieu en révélant des virtualités insoupçonnées jusque-là.

L'enjeu et l'intérêt d'une telle contribution se situent sur deux plans. D'abord le domaine sémantique s'enrichit d'une percée très fertile dans un secteur (le visuel) sur lequel s'étaient heurtés tous les sémioticiens. Ensuite, cette recherche, bien qu'elle n'altère rien le *coefficient* poétique et sensible de l'œuvre d'art, nous force à plus de justesse et de rigueur dans nos écrits critiques, coupe court à nos envolées lyriques et à nos ergotages formalistes.

Jean-Claude LEBLOND

UNE AUTRE CHAPELLE SIXTINE

Georges BATAILLE, **Lascaux, ou La naissance de l'art**. Skira-Flammarion, 1980, 149 pages.

L'éditeur Skira a vraiment le don de fabriquer des livres lumineux. Je m'explique, ici, choix des dessins, couleurs attrayantes et reflets de la main du lecteur sur la couverture glacée conjuguent leurs effets pour donner à ce livre, mieux même à cette collection, une aura toute particulière.

Il faut dire que le thème choisi par Georges Bataille porte en lui-même sa transcendence. L'histoire de l'art ne surgit-elle point avec Lascaux, premier mouvement des figures arrachées du néant? Aux surimpressions fascinantes aperçues sur les murs des salles, s'ajoutent l'extrême cohérence de l'ensemble, peuplé de tant de divinités au service de la transgression. En ces lieux, la création initiale, l'acte magique, prend tout son impact.

F. Windels avait eu raison de nommer le livre qu'il avait consacré à ce lieu unique au monde: *Lascaux, chapelle sixtine de la préhistoire*. En une ronde mi-humaine, taureaux, licornes, chevaux, cerfs, vaches et bisons, miraculeusement préservés, n'en finissent pas d'abolir le temps, l'insignifiance du temps. En ces méandres, en ce labyrinthe essentiel, marqués du sceau de la fête, la vie, grâce aux flamboiements de ces fresques, prend une nouvelle dimension. En effet, Lascaux témoigne de ce refus de mourir: exaltation insigne des esclaves parvenus à un premier niveau de conscience.

Le miracle, comme le rappelle avec force Georges Bataille dans sa présentation, se love dans ce qui différencie l'homme de la bête. Tout dans ce livre précieux insiste justement sur cette séparation liminale: véritable baptême de l'humanité.

Axel MAUGEY

L'ART TRIBAL DES NOIRS

Arnold BAMERT, **Africana**. Editions Herscher, 1980. 329 pages.

Il fallait que Jean Laude dans une préface éblouissante à ce livre d'Arnold Bamert nous rappelle la découverte de l'art nègre; l'extrême diversité, aussi, de ces nombreuses figures appréciées par Apollinaire, Cendrars, Picasso et tant d'autres artistes modernes.

Cet art, parfaitement illustré (l'éditeur peut être fier du résultat), prend toute sa dimension parce qu'il propose une véritable pensée formelle. Bien sûr, il manque encore à cette histoire des archives répertoriées. D'où la difficulté d'interprétation actuelle. Cela dit, l'examen scientifique des œuvres attendait que fut admise leur valorisation esthétique. A présent, c'est chose faite.

Rien de suspect au niveau de la photographie qui respecte l'œuvre et répugne à utiliser les effets adventices que produisent des éclairages savants. De même, l'auteur a compris l'interpénétration des



deux ordres si chers aux Africains: la religion et la laïcité. Il nous offre un spectacle total, une chapelle Sixtine africaine, tant les objets présentés nous entraînent en une ronde picturale incessante.

Comme à Lascaux, ici ne s'aventure que le mouvement: le masque renvoie au danseur; les armes dressées, au ballet guerrier; les harpes, au jaillissement des dieux; la forge, au mouvement du démiurge.

N'oublions pas que le refus de la dichotomie occidentale caractérise «l'esthétique africaine», fondée sur un lexique précis et varié, et que le jeu de l'interaction du style et de l'iconographie devient le support idéographique de nouveaux sens. Aider à reconstituer l'histoire des arts africains, telle est l'intention exemplaire de ce volume, guide précieux pour les autres travaux d'envergure à venir. Point de conclusion-occlusion ici, mais juste un bouleversement des sens, une fête de l'esprit jamais rassasié devant les mille et un miracles de l'esthétique africaine.

Cet *Africana* s'avère un ouvrage qui joint l'utile à l'agréable. Chaque pièce photographiée n'est-elle pas accompagnée d'une notice détaillée des plus précises et documentée aux sources ethnographiques les plus sûres? Un conseil: n'hésitez pas à entrer dans ce royaume de la plus haute délectation.

Axel MAUGEY

L'OBJECTIF AU FÉMININ

KERO, *Au fond des yeux — 25 Québécoises qui écrivent*, Montréal, Editions Nouvelle Optique, 1981, 109 pages; 76 photographies en noir et blanc.

Quoi de plus révélateur que la prise en main par la femme de la caméra? Révélateur au sens où l'on parle en photographie du bain qui fait apparaître l'image latente, l'image d'une femme qui n'est plus la femme-objet donnée en prime publicitaire dans l'encart en couleurs des magazines, ni seulement l'objet de l'image saisie par l'objectif. D'une femme qui est devenue le sujet agissant derrière les lentilles, l'œil qui regarde, choisit, cadre, coupe, agrandit, surimpressionne, passe du flou à une vision sienne du monde, subjectivement: la «cyclope», comme le dit Lise Payette, dans la préface qu'elle a composée pour l'album de Kéro.

Voir enfin par soi-même. Se voir soi-même hors la conformité au négatif qu'on peut multiplier à l'infini. Voir les autres. *Au fond des yeux*. Se voir l'une l'autre, avec pour résultat toute une galerie de portraits de «25 Québécoises qui écrivent», qui se révèlent avec les mots comme Kéro se révèle les révélant «dans 1/125 de seconde sous un angle particulier et à une lumière donnée»¹. Pour les unes comme pour l'autre il y a compromis, tri, choix. Kéro est très consciente de cette subjectivité de l'objectif qu'elle assume et revendique comme sa marque de commerce: «Je laisse passer les moments qui ne sont pas à mon goût et je vais

chercher ce qui me plaît. Mes photos parlent de ce que j'aime chez les gens. J'ai besoin de me faire plaisir. En captant chez l'autre la douceur, la tendresse, l'honnêteté révélée par le regard direct. De mon côté, je travaille seulement quand je suis heureuse. Je fais ce métier avant tout pour me satisfaire»².

L'univers tendre qui s'élabore au fil des pages, des femmes, des lieux et des saisons, c'est la vision du monde de Kéro au pays qui lui ressemble. Douceur, sourire, féminité. Châles, dentelles, robes claires comme des aubes candides, broderies et guipure, transparence des cotons indiens, pieds nus sur la terre sacrée. Douceur de l'Équationnelle la pas humaine ou de la Fée qui avait soif. Quelques-unes, plus rétives, lui résistent, de même qu'à l'ordre et à la clarté, pour dire la fantaisie, l'air gavroche, et la beauté des valeurs sombres.

«Des meubles luisants polis par les ans», dans les vieux grands appartements de la ville. «Des parfums de fleurs mêlant leurs odeurs», beaucoup de fleurs, d'herbes sèches, de plantes vertes sur les tables ou pendues aux fenêtres, des fonds de verdure pour les extérieurs, fougères et feuillages. Parfois, l'animal familier ou l'enfant rare. On respire la paix d'un chez-soi bien d'ici où il fait bon vivre et écrire. Le sous-titre de l'album le dit: ces femmes sont des écrivaines. Si les bibliothèques sont peu fréquentes dans le décor choisi, les livres sont nombreux, disposés sur les tables, le titre bien lisible comme autrefois, dans les portraits de représentation, les attributs de la fonction du modèle.

Les extérieurs sont plus diversifiés, plus révélateurs que les intérieurs. On comprend le paradoxe: les extérieurs sont choisis par ce qu'ils dénotent, par exemple la porte de la Librairie des femmes d'ici ou la murale pop qui double et amplifie le rire à pleines dents, tel un écho. A moins que ce soit le lecteur qui les charge de connotations significatives psycho-symboliquement. J'aime, entre noir et blanc, la gamme nuancée de leurs gris lumineux dans les flous et les fonds.

Les textes confirment que le plaisir d'écrire est moins jouissif, moins jubilatoire, que l'action sur les images visuelles. Presque tous inédits, ils tentent de dire le rapport de chacune à l'écriture. Les tons, l'intonation des voix, les rythmes, la respiration des souffles, le lieu de la parole varient de l'une à l'autre. Il y a les verticales et les sinueuses, les mélodiques et les rapides... Mais les constantes reviennent, récurrentes, dans la rumination des mots.

On écrit pour laisser sa trace dans le monde, parce que «les paroles s'en vont mais les écrits restent», même si de cette vérité non plus on ne peut être sûre: «J'écris pour être perdue moi-même, évanouie parmi des signes évanouis» (Suzanne Jacob). L'écrit est le cri contre l'angoisse et la solitude, le cri primal qui annule l'absence à soi-même dans l'espoir que ces deux moins multipliés comme en algèbre donnent un plus d'être. Bersianik cite Blanchot: «Le

mot me donne l'être mais il me le donne privé d'être. Il est l'absence de cet être, son néant.» En somme, il s'agit de tuer Thanatos. «J'écris pour lutter contre la mort. Je dis NON à la mort. Je ne veux pas mourir. Voilà!» (Louise Maheux-Forcier). Effort éminemment solitaire pour une victoire collective: «Quand nous aurons bien écrit, le patriarcat aura peur jusqu'aux oreilles et les momies s'ébourront ainsi qu'une grande forêt respiratoire» (Jovette Marchessault).

D'autres, les mélodiques, disent malgré elles «à l'affût des musiques premières... ce chant initial au delà du cri de la naissance» (Marie Laberge), «ce murmure de marée verticale» (Rina Lasnier) qui les habitent depuis le commencement du monde.

J'entends

j'entends depuis toujours au fond de moi murmurer ce bruit de ressac.

1. et 2. Kéro, dans son entrevue avec Madeleine Ouellette-Michalska, *Ma plus longue histoire d'amour, c'est la photo*, in *Canadian Women's Studies/Les Cahiers de la Femme*, 1980, Vol. 2, N° 3, p. 61-65.

Monique BRUNET-WEINMANN

DEUX POÈTES TÉMOIGNENT D'UN PEINTRE

Michel BEAULIEU et Jacques BRAULT, *P.-V. Beaulieu*. La Prairie, Editions Marcel Broquet (Coll. *Sigatures*), 1981. 108 pages; illus. en noir et blanc et en coul.

Qu'il soit le deuxième artiste québécois dont le Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris ait acquis une œuvre ou qu'il ait, en 1951, obtenu le deuxième prix de peinture du Québec devant Alfred Pellan et Jean Dalliare, ce n'est pas d'abord par ces statistiques de palmarès que Paul-V. Beaulieu est connu. Ces honneurs, à la vérité, sont presque aussi étrangers à l'estime que suscite son œuvre qu'ils semblent éloignés de ses préoccupations.

Ce qui séduit avant tout chez lui, c'est cet univers poétique empreint de sérénité et d'apparente simplicité qui se dégage d'une œuvre dans laquelle la couleur et le dessin rivalisent de complicité pour s'approprier un espace pictural savamment architecturé. C'est ce par quoi il est le premier!

Pour nous parler de son œuvre, c'est à deux poètes, Jacques Brault et Michel Beaulieu que l'éditeur d'art Marcel Broquet a eu recours.

En guise d'introduction, Jacques Brault se livre à une réflexion fort à propos sur les rapports de la peinture au dessin qui lui semblent définir l'essentiel de la dialectique créatrice sous-tendant l'œuvre de Beaulieu, dont le poète voit l'accomplissement dans la transparente luminosité de l'aquarelle.

Pour sa part, Michel Beaulieu a choisi de nous faire parcourir l'itinéraire de l'artiste, de son square Saint-Louis natal à son actuel refuge de Saint-Sauveur, où le peintre retrouve cette nature dont la diversité lui a offert tant de prétextes aux plus heureuses célébrations visuelles.



Au fil du temps et des influences, celles surtout qu'a favorisées le long séjour à l'atelier de la rue Campagne-Première, à Montparnasse, le poète tente de rendre compte d'une œuvre diversifiée qui, sans ignorer le portrait, affectionne la nature morte et sait s'aventurer vers le paysage abstrait.

Son discours situe les épisodes, signale les principales saisons de cette œuvre et, aussi, tente de rendre compte de la relation intime et sensuelle à laquelle convie cet univers pictural. Un admirable poème, intitulé *Stèle pour P.-V. B.*, vient clore le texte. Une chronologie fixe les principales dates.

Si, au plan du discours, cet ouvrage sert bien l'œuvre présentée, il faut regretter qu'il n'en soit pas de même des illustrations. On peut s'étonner que la Collection *Signatures*, ne soigne pas davantage la qualité des illustrations qu'elle présente dans ses pages. La valeur des couleurs est parfois à ce point peu respectée qu'elle rend l'œuvre méconnaissable (c'est le cas de *L'Oiseleur*, notamment). Dommage! Dommage également que l'identification des œuvres soit truffée d'erreurs inexcusables.

Souhaitons, puisque cette collection est prolifique — ce qui explique peut-être un éclectisme parfois déroutant — que la qualité de la reproduction des œuvres soit plus soignée à l'avenir. Et la peinture et l'édition d'art y gagneront.

André MARTIN



L'ÉGLISE NOTRE-DAME EN QUESTION

Franklin K. B. S. TOKER, *L'Église Notre-Dame de Montréal — Son architecture, son passé*, Montréal, Hurtubise HMH (Cahiers du Québec), 1981, 306 p.; 57 ill. en noir.

Il aura fallu attendre dix ans la traduction française par Jean-Paul Partensky de l'intéressante monographie de Toker, dont l'édition originale portait le titre: *The Church of Notre-Dame in Montreal: an architectural history*.

Professeur d'histoire de l'art à l'Université de Pittsburgh, Franklin Toker s'intéresse particulièrement à l'architecture gothique et romane. En 1964, s'inspirant d'une démarche que Reyner Banham appelle la «critique situationniste» (axée sur le travail de l'architecte), Toker se propose d'étudier l'histoire de la conception et de la rénovation de l'église Notre-Dame. Dans ce cadre, ce sont les deux architectes, James O'Donnell et Victor Bourgeau, qui seront au centre de l'ouvrage. L'auteur ne négligera pas pour autant de faire une place aux contributions et aux querelles d'évêques, de marguilliers, de sulpiciens et des autres acteurs du projet.

C'est avec plaisir qu'on découvre l'histoire peu commune de cette église, quatrième du nom, actuellement enserrée entre les tristes bâtiments gris qui s'entassent le long des étroites rues du quartier, écrasée par les tours de construction récente et respirant à peine

par la minuscule Place d'Armes. Néo-gothique, d'inspiration à la fois anglaise, française et américaine, l'église affirme son originalité en rassemblant tous ces caractères. Elle garde également une certaine parenté avec les autres églises du Québec rural du 19^e siècle.

L'ouvrage de Toker dépasse le cadre strict de l'histoire de la construction et de la rénovation d'une église. L'église Notre-Dame n'est sans doute plus le foyer architectural, le lieu de rassemblement, le symbole de notre peuple, comme elle a pu l'être au siècle dernier et dans la première moitié du 20^e. Elle a été, toutefois, tellement imbriquée dans toute notre histoire que la sienne propre devient en quelque sorte le condensé de la grande histoire politique, économique et socio-culturelle de notre société. C'est là l'intérêt de cette monographie. Une patiente recherche, un regard neuf et lucide, des réponses précises sur un passé pas si lointain.

Pierre-Yvan LAROCHE

DEUX RÉÉDITIONS

Christopher GRAY, *Sculpture and Ceramics of Paul Gauguin*, New-York, Hacker Art Books, 1980, 330 pages, plus de 100 illustrations en noir et 18 planches en couleur.

Charles BOULEAU, *The Painter's Secret Geometry — A study of Composition in Art*, Préface de Jacques Villon, New-York, Hacker Art Books, 1980, 268 pages, 210 illustrations en noir et 110 croquis.

Deux ouvrages de 1963, réédités en 1980 par Hacker Art Books; la motivation de cette seconde parution n'est cependant pas indiquée. Ces textes ont pu avoir une valeur historique à l'époque, puisqu'ils sont à nouveau présentés dans leur version originale — ce qui donne lieu à certains manques, puisque le temps a passé...

Le travail de Christopher Gray comporte une étude historique détaillée des sculptures et des céramiques de Gauguin, c'est-à-dire de la partie moins connue de l'œuvre, rassemblée ici à l'avantage des lecteurs et des chercheurs. L'auteur établit des liens avec certains développements artistiques européens antérieurs et contemporains. Des relations avec les arts extrême-orientaux et polynésiens sont évidemment suggérées, de même qu'avec l'œuvre peint et gravé de Gauguin, tant sur le plan formel que symbolique. Des reproductions de documents d'archives et deux courts appendices (sur les types de bois utilisés par Gauguin, et sur son emploi des symboles animaliers) apportent des compléments intéressants. Le catalogue proprement dit documente 145 pièces et 20 attributions, illustrées pour la plupart en noir et blanc. Dommage toutefois que la bibliographie de l'ouvrage n'ait pas été revue ou augmentée depuis 1963...

Le texte de Charles Bouleau, initialement paru aux Éditions du

Seuil en 1963, accusait un net parti pris en faveur de l'art *rationnel* et de la géométrie euclidienne: «... there is still only one intellectual language, only one geometry, only one logic.» (p. 238). Cette conception de la peinture comme objet *inévitablement construit* contribue à perpétuer et à prolonger des schèmes fixés depuis la Renaissance; l'analyse de la composition picturale basée sur la géométrie semble être ici une fin en soi, érigée en système plutôt que donnée comme méthode complémentaire d'interprétation des œuvres, conduisant à y déceler des préoccupations sociales, esthétiques et idéologiques. Selon une attitude quasi archéologique, l'auteur retrace les origines des modes et formules de composition, et ne s'aventure pas tellement au delà de l'analyse formelle. La perspective d'ensemble est chronologique, en dépit de certains sauts (Delacroix arrivant tout de suite derrière Rubens, mais dans le sens d'une filiation temporelle) qui restent dans l'esprit d'une histoire traditionnelle de l'art: pas de *rencontres fortuites*... La difficulté surgit surtout avec la peinture contemporaine, qui s'arrête ici à Mondrian et à Jacques Villon (préfacier de l'ouvrage). Des tendances du 20^e siècle qui sont plus débridées, moins géométriques, il n'est question que des éléments plus stables, davantage *composés* (Klee et Miró, par exemple). Pour tout dire enfin, de la même façon que la géométrie euclidienne est désormais perçue comme une construction *relative* de l'esprit, faut-il rappeler cette part de subjectivité qui se glisse sous des dehors rigoureux, chaque fois qu'un tracé géométrique est appliqué à une œuvre par une sensibilité individuelle? S'agissait de *coïncider* la peinture? Et faudrait-il tout traiter à la manière de Villard de Honnecourt?

Denis LESSARD

L'IMAGE ET SON DOUBLE

Rosemarie L. TOVELL, *Reflections in a Quiet Pool — The Prints of David Milne*, Ottawa, Galerie Nationale du Canada, 1980, 260 p.; 23 ill. en coul. et 131 en noir.

Après *Painting Place*, c'est le second ouvrage que Rosemarie Tovell, conservateur à la Galerie Nationale du Canada, consacre à l'œuvre de David Milne.

Le présent ouvrage, abondamment documenté, est constitué d'une biographie de Milne et d'un catalogue raisonné de l'exposition, à la Galerie Nationale, de ses gravures, dont on commence à mieux apprécier l'originalité et les qualités techniques. On ne doute pas qu'il ait fallu de longues et patientes recherches pour rassembler papiers, souvenirs personnels et familiaux, correspondance, journal et documents d'archives afin de constituer la première biographie de l'artiste, de sa première formation aux États-Unis à sa retraite dans la nature sauvage canadienne, qui lui apportera son inspiration



et son style. L'ouvrage contient d'ailleurs nombre d'œuvres ou de documents qui sont publiés pour la première fois.

C'est davantage le graveur et plus particulièrement ses innovations dans la technique de la gravure à la pointe sèche que le catalogue met en valeur. «Quand vous observez, écrivait Milne, la réflexion des objets sur la surface de l'eau, vous avez devant les yeux une image naturelle d'une pointe sèche en couleur, douce, dont les lignes se profilent avec force sur un fond aux teintes nuancées.» Si la nature produit ses plus belles pointes sèches par un simple mouvement à la surface de l'eau, il n'en va pas de même pour l'artiste dont le travail exige davantage de recherche et de maîtrise technique. Essentiellement paysagiste, Milne sera attiré par les étangs, les lacs dans lesquels se mirent les montagnes et les forêts sauvages. Avec sa technique, Milne donnera à ses paysages et à ses maisons une touche impressionniste et romantique.

Certaines des gravures de Milne sont les plus représentatives de son esthétique et de sa sensibilité. C'est dire l'importance de ce médium dans l'œuvre de l'artiste. L'ouvrage de Rosemarie Tovell le montre bien, en illustrant les débuts et les diverses étapes du travail artistique de Milne dans l'application de la technique de la gravure à la pointe sèche.

Reliure, fine qualité du papier et des reproductions contribuent à mettre en valeur les notes savantes du catalogue.

Pierre-Yvan LAROCHE

en passant par le structuralisme et le marxisme, c'est un vaste tableau des positions des théoriciens de l'art qui apparaît, illustrée chacune par un exemple d'interprétation appliqué à un œuvre d'un grand peintre. Quant aux positions des créateurs, elles sont exposées à partir de trois pôles de référence: l'abstraction, la figuration et les nouvelles approches.

Pour l'auteur, l'humeur du temps dans l'art français actuel est morose. Dans l'émiettement des positions individualistes, l'auteur constate une impuissance des artistes à dépasser les courants encore dominants de l'abstraction et de la figuration que, par un curieux mécanisme de compensation, les créateurs tentent avec difficulté de réconcilier. L'avenir? Jean-Luc Chalumeau veut le voir malgré tout avec optimisme. Dans l'œuvre de Dado par exemple, au delà de «l'abandon complaisant aux pulsions les plus régressives et de l'allégorie de suicide des sociétés repues», il distingue avec Bernard Noël les signes d'un projet esthétique qui consiste à montrer «cet état impossible où nous voudrions être et qui serait un défi au vent de la mort».

Un livre qu'on aimera sûrement. Non pas par ce qu'il révélerait d'inédit sur l'art français actuel mais par l'intéressante vision d'ensemble qu'il propose du phénomène de la création, par les balises qu'il pose dans le monde si divers de la critique.

Pierre-Yvan LAROCHE

Actes du colloque Performance et multidisciplinarité: postmodernisme. Parachute, Montréal, 1981. 137 p.; nombreuses ill. en noir et blanc.

Les Editions Parachute nous ont habitués depuis toujours à une impression de qualité pour leurs publications, que ce soit la revue publiée aux saisons ou encore le livre d'artiste comme *New York, N.Y.* de Pierre Boogaerts. Ces éditions ont su innover sur le plan de la mise en page en faisant place à plus d'inventivité et à des possibilités plus larges d'improvisation dans la facture (au contraire de la New York University Press plus officielle, par exemple). Parachute a ainsi développé, depuis cinq ans, une expertise en ce domaine, ce qui est rare au Québec. Après 03/23/03, les premières rencontres internationales d'art contemporain à Montréal, qui rassemblait ce qu'on avait vu et entendu lors de cet événement organisé par eux en 1977, il leur revenait de droit de poursuivre par un colloque plus rigoureux.

Les actes du colloque Performance et multidisciplinarité: postmodernisme reproduisent quasi intégralement les discours entendus (notons l'absence du texte d'Amy Taubin malgré sa présentation au colloque et le parachutage de Guy Scarpetta pourtant absent en réalité), ce qu'on attend d'actes de colloque, évidemment. Le fait d'avoir ajouté aux textes la docu-

mentation visuelle projetée lors des conférences donne du relief à la lecture, tout en permettant au lecteur de comprendre à quoi se réfère le spécialiste. La section finale documente — en format pleine page, entre autres — les installations et les performances jumelées au colloque lui-même. Aussi a-t-on l'impression de revivre cet événement, tellement chacun des détails de l'ouvrage a été soigné.

Quant au discours, on ne peut en résumer la teneur — dix-neuf conférenciers internationaux — sauf qu'on tente de faire le point sur une mentalité et un terme pour lesquels certains sont en accord et d'autres en désaccord, et ceci dans l'ensemble des disciplines culturelles. Je pourrais terminer par la phrase habituelle: à lire — et à regarder — absolument!

Jean TOURANGEAU

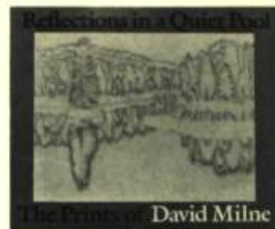
PAYSAGES DU SOUVENIR

Cotton AIMES, **Gordon E. Pfeiffer.** Traduit de l'anglais par Françoise Laurent. Montréal et Paris, Éditions Internationales Alain Stanké, 1981. 96 pages; 53 illustrations dont 43 en couleurs.

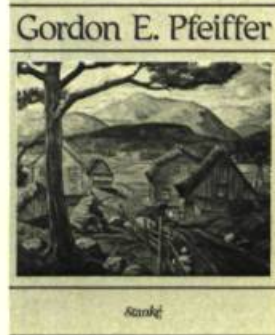
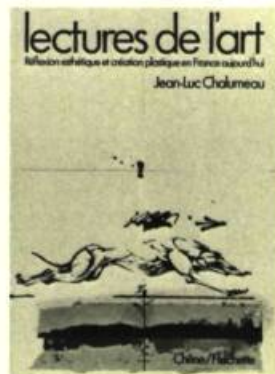
Depuis un certain temps, le marché de l'art est abondamment pourvu d'ouvrages sur nos artistes. Le présent volume s'adresse à un public avant tout traditionaliste, curieux des valeurs locales. Le texte, bilingue, est consacré presque exclusivement à la biographie du peintre, un Québécois issu d'une famille originaire de Bavière. Son arrière-grand-père, facteur de pianos, immigra aux États-Unis en 1834, mais il ne tarda pas à venir se fixer à Québec. On suit, dès lors, la famille d'une génération à l'autre, jusqu'à Gordon. On découvre son enfance, ses activités, ses goûts, ses tendances, ses rêves de jeunesse... «peindre le paysage à sa façon»,... montrer le pays avant qu'il ne soit dénaturé par l'installation anarchique d'usines et de fabriques de pâte à papier le long des rivières.

Pfeiffer propose donc, avant tout, des images du souvenir qu'il reconstitue par la force de son souffle poétique. Un métier solide, un esprit méthodique lui permettent d'organiser ses sujets en une surface où tout est équilibré selon une facture imprégnée des tendances venues d'Europe dès la fin du siècle dernier. Le coloris semble personnel et harmonisé grâce à une clé chromatique propre à chaque œuvre. Je souligne *semble*, car il faut bien constater que la qualité des reproductions nous laisse insatisfaits. Peut-être, estime-t-on, que le livre s'adresse avant tout aux bourses les plus modestes, pour lésiner ainsi sur les possibilités techniques à seule fin de publier à prix modique, ... relativement. L'effort de diffusion est certes louable mais il faut aussi penser à l'artiste, ici trahi par une image — essentielle dans un livre d'art — qui ne lui rend guère justice, et au public, quelque peu leurré dans son estimation.

Claude BEAULIEU



David Milne



UN PANORAMA CRITIQUE

Jean-Luc CHALUMEAU, **Lectures de l'art — Réflexion esthétique et création en France aujourd'hui,** Paris, Chêne/Hachette, 1981.

En évoquant le *Musée imaginaire* de Malraux, Jean-Marie Domenach se posait la question suivante à propos de l'art: «Que tirer de cet immense rassemblement d'objets, d'images, de sons, si manque la force d'interpréter les signes et de combattre pour la survie?» Pour Jean-Luc Chalumeau, cette force d'interprétation passe d'abord par une lecture des signes en vue de les déchiffrer et de les comprendre.

Ouvrage de synthèse sur les systèmes d'interprétation des œuvres plastiques et lecture d'ensemble de la création en France aujourd'hui, le livre du critique d'art Jean-Luc Chalumeau ajoute un autre volet à la réflexion globale que l'auteur a entreprise dans ses introductions précédentes aux idées contemporaines et à l'art actuel. Précisons ici que c'est davantage en pédagogie qu'en critique que l'auteur présente les systèmes des théoriciens et son panorama des propositions des créateurs. C'est là, sans doute, la grande qualité de ce livre, son intérêt, sa force.

De la phénoménologie à la psychologie et à la sociologie, puis de la sémiologie à la psychanalyse,



LA PUISSANCE ET L'ÉTERNEL MYSTÈRE

Guy WEELEN, **Rembrandt**. Paris, Nouvelles Éditions Françaises, 1980. 192 p.; 120 illus. en noir et blanc, et 49 en couleur.

Que savons-nous de Rembrandt? En vérité, fort peu de choses, même si les connaissances de base sont acquises. Le mérite de Guy Weelen consiste à transcender le maigre bagage de données historiques déjà connu et à donner, à l'aide d'une analyse détaillée des œuvres du maître, un portrait vivant de l'homme et de l'artiste, l'un n'existant pas sans l'autre.

On connaît évidemment un nombre considérable de commentaires, d'études, de publications qu'a suscité l'œuvre de Rembrandt, mais ce qui intéresse, dans le cas présent, c'est l'approche entièrement personnelle et renouvelée de Guy Weelen. Première constatation importante, c'est que l'œuvre de Rembrandt n'est plus telle qu'elle était au 17^e siècle. Le temps et ses ravages l'ont marquée. Mais elle est encore magnifiquement présente et peut être interrogée dans la perspective de notre temps, puisqu'il faut constamment reprendre les inventaires à l'aide de connaissances et de sensibilité nouvelles.

A une époque où la subjectivité est particulièrement dévalorisée, Guy Weelen n'hésite pas à choisir cette voie qui creuse l'imaginaire tout en demeurant consciente qu'elle cherche à donner à la réalité plus de signification dans la mesure où les divers éléments qui appartiennent à l'imagination, «la touche, la géométrie, l'espace, la ou les lumières, les couleurs», sont analysés dans leurs combinaisons.

L'intensité d'émotion que l'auteur observe chez Rembrandt se répercute, aussi dense, dans son propre discours. Un langage d'âme à âme, qui donne accès aux grandes découvertes, aux heures de l'ambition, aux temps des conflits, de l'acharnement, à la grande période de la volonté de puissance, qui sera suivie de la solitude et de la dernière flambée.

Le livre est admirablement illustré. Il convient de souligner la qualité d'impression des planches en couleur parmi lesquelles se trouvent plusieurs pages doubles; en outre, la mise en page est pleine d'idées!

Andrée PARADIS

REDÉCOUVRIR TURNER

John WALKER, **TURNER**. Paris, Éditions Cercle d'Art (Coll. Les Grands Peintres), 1980. 56 pl. coul. et 74 ill. en noir.

S'il était encore besoin de montrer l'influence profonde du peintre anglais Turner sur l'art moderne, il n'y aurait qu'à voir ce dix-neuvième ouvrage des Éditions Cercle d'Art consacré à l'œuvre picturale de grand précurseur de l'expressionnisme abstrait dont le célèbre John Ruskin a été parmi les premiers à reconnaître et à apprécier le talent.

«Le plus grand dans le domaine du savoir scénique», comme se plaisait à le nommer Ruskin, Turner

a révolutionné, de 1798 à 1840, la peinture de paysage. A preuve, ses célèbres bateaux en mer qui datent de la période 1835-1840: trois taches de couleur rose et marron violacé, sur un fond composé de deux tons de jaune, en forme de courbes gracieuses emportés par le vent, suggèrent trois bateaux, peut-être davantage, et, au delà, une sensation d'éloignement continu qui fait naître un sentiment de paix éternelle.

L'éminent critique John Walker, directeur de la National Gallery of Art de Washington, raconte avec une plume heureuse la vie et l'évolution du style de l'artiste en mettant en évidence les relations de Turner avec ses contemporains et son influence sur la formation de l'art du 20^e siècle. L'album est un document essentiel, d'une qualité rare, avec ses notes, sa bibliographie choisie et son index. C'est une découverte à faire ou à revisiter pour ceux qui voudraient mieux connaître Turner.

Pierre-Ivan LAROCHE

UNE NAISSANCE REVUE ET MISE A JOUR

André PARROT, **Sumer, ou La naissance de l'histoire** — Des origines à 1155 avant J.-C. Paris, Éditions Gallimard (Coll. Univers des Formes), 1981. 384 pages; 300 illustrations dont 72 en couleurs; plans et restitutions; tableau de techniques; bibliographie; dictionnaire; index; cartes et sources iconographiques.

Réédition du premier volume de la collection prestigieuse de l'Univers des Formes, cet ouvrage porte sur la Mésopotamie, le pays entre deux fleuves, le Tigre et l'Euphrate, au début de l'histoire. Les premiers habitants dont la civilisation nous soit connue, les Sumériens, se fixèrent, il y a plus de 7000 ans, dans la plaine fertile du sud jusqu'au golfe Persique, dans le croissant fertile, au prix de luttes incessantes. Contrairement aux peuples du nord, restés nomades. L'essor culturel qui s'ensuivit permit la création de matériaux et de techniques générateurs d'une architecture, d'une sculpture et d'arts appliqués, régis par une religion qui nous échappe en grande partie. Par ce fait, cette civilisation nous trouble peut-être davantage que l'égyptienne. Selon nos connaissances les plus récentes, il faut attribuer aux Sumériens l'invention de l'écriture et les premières relations des faits et gestes de l'homme.

La civilisation mésopotamienne fut engloutie très tôt et ignorée jusqu'au 20^e siècle. Découverte et dégagée dans les années trente, Sumer se manifesta de fouille en fouille de façon plus palpable par ses ouvrages d'art: «L'invisible ne prend forme que par l'art, même s'il est loin de se concevoir comme art», écrit Malraux dans la préface.

Depuis 20 ans, des progrès se sont effectués, amenant quelques précisions et rectifications de détail dans les dates et l'évolution des groupes de population, mais aucun changement radical n'est venu

transformer les données originales décrites il y a plus de vingt ans.

Par ailleurs, la mise en page s'est alignée sur la conception graphique adoptée à partir des volumes parus en 1968. Les plans et restitutions, le tableau de technique sont maintenant groupés à la fin avec la glyptique. Si la présentation de l'iconographie a changé dans la présentation, elle est restée à peu près la même dans son contenu: plus de concision, moins de variation sur les thèmes; quelques apports nouveaux en provenance de l'Iran et de Mari. L'impression luxueuse des reproductions du premier volume: fond noir velouté, objets de métal passés au vernis, doubles et triples pages au développé, tableaux de technique en couleur ont disparu au profit de la simplicité et aussi de la clarté. L'ordre des chapitres est resté le même, mais un hommage à André Parrot, auteur du volume sur Sumer et Assur, décédé en 1980, apparaît en premier lieu. Au tableau chronologique de l'histoire des découvertes s'ajoutent les fouilles de 1960 à 1976, complétant jusqu'à ce jour le supplément paru en 1969.

Si cette seconde édition n'est pas indispensable au collectionneur qui possède les vingt-huit premiers volumes ou au spécialiste qui se sera déjà renseigné sur la question, elle offre toujours un intérêt soutenu pour l'amateur qui veut s'ouvrir à la fascinante expérience que présentent les débuts de notre civilisation.

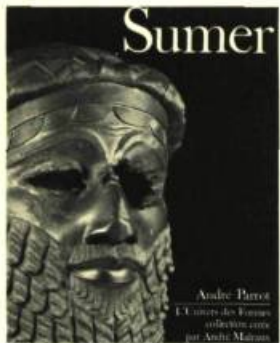
Claude BEAULIEU

UN REPÈRE REMARQUABLE

Gilles DAIGNEAULT et Ginette DESLAURIERS, **La Gravure au Québec, 1940-1980**, Montréal, Éditions Héritage. 272 p.; 58 ill. en coul. et 140 en noir.

Le dynamisme de la gravure québécoise ne fait pas de doute quand on regarde le bilan de ces vingt dernières années. De l'enseignement d'Albert Dumouchel, à l'Institut des Arts Graphiques, à l'exposition L'Estampe au Québec, 1970-1980, du Musée d'Art Contemporain, ce sont bien vingt années capitales d'une singulière et riche aventure. Pourtant, on n'en a guère parlé au delà des cercles immédiatement intéressés. Tout au moins, pas à la mesure des efforts de recherche, de création, de diffusion des Dumouchel, Lacroix, Giguère et autres habitués de la Guilde Graphique, de Graff, d'Arachel ou de Graphia.

Sur les œuvres et leurs créateurs, leur technique, leur originalité, leur diversité, leurs convergences et leurs divergences, leurs controverses et les réflexions qu'ils ont suscitées ou animées, il manquait un panorama d'ensemble qui nous permette à la fois de faire le point et de mieux connaître la gravure et les graveurs de chez nous. Grâce au Conseil de la Gravure, Ginette Deslauriers et Gilles Daigneau viennent de nous le donner: un magnifique album, abondamment illustré. Des textes critiques soignés. De brèves notices biographiques, comme autant de



balises historiques, complétées par un glossaire et une bibliographie.

Graveurs de métier et autres artistes s'y retrouvent réunis et illustrent avec leurs créations le remarquable développement de la gravure québécoise que les débuts héroïques de 1940 — et même le passage de Dumouchel à l'École des Beaux-Arts en 1960 — ne pouvaient laisser prévoir. A travers l'histoire de la gravure, on observera avec intérêt, comme en filigrane, l'émergence du phénomène particulier qu'elle signe dans le milieu artistique québécois. On y verra de façon exemplaire comment s'affirment un art et des créateurs au delà des théories, des écoles, des administrations ou, tout simplement, des ressources techniques.

La gravure rejoint un large public. Facilement accessible, elle met un grand nombre de personnes en contact direct avec l'art, ses interrogations et ses réponses. L'album de Ginette Deslauriers et Gilles Daigneault permettra aux nombreux amateurs de gravure de mieux apprécier, à partir des textes et des illustrations des œuvres, la technique de cet art, ses moyens, ses limites, ses ambitions, tout autant que les artistes graveurs qui continuent de lui insuffler une étonnante vitalité.

Pierre-Yvan LAROCHE

LE PHÉNOMÈNE BEUYS

Jörg SCHELLMAN et Bernd KLU-SER, **Joseph Beuys — Multiples**. New York University Press, 1980. 263 reproductions en noir et blanc.

Après l'article féroce de Benjamin Buchloh contre l'artiste allemand Beuys qui s'opposait à sa sacralisation par Caroline Tisdall, l'auteure du texte du catalogue de la rétrospective du Musée Guggenheim, tout livre à propos de Beuys apparaît suspect. En effet, la mythologie dégagée par Beuys et ses suiveurs en fait davantage

un phénomène que quelqu'un qui désire fondamentalement dégager du sens.

Il peut paraître surprenant qu'un éditeur aussi rigoureux dans ses choix que la New York University Press entend effectuer la mise en marché des multiples de Beuys (dont le tirage de certains pourrait se rendre jusqu'à vingt mille...). La qualité des reproductions et l'exactitude des renseignements permettent assez peu à ce catalogue raisonné de dépasser le catalogue de ventes qu'un marchand new-yorkais enverrait à ses succursales.

Si les précédents livres de cette prestigieuse maison d'éditions au sujet de Robert Smithson, Eva Hesse, Paul-Emile Borduas, Donald Judd, Michael Snow, avaient tenu quasiment en haleine les lecteurs intéressés à l'art actuel, il n'en sera pas de même avec cette récente parution. Les deux entrevues avec Beuys de décembre 1970 et de juin 1977, qui servent d'introduction, n'ont pas été capables, malgré le temps écoulé, d'aller à l'encontre d'un maniérisme outrancier.

L'artiste des matières molles, comme le feutre et la graisse, l'artiste dont même les petits dessins sur un tableau d'école deviennent des traces géniales, l'artiste candidat du parti écologique aux élections fédérales allemandes, semble encore une fois une vedette. Et du même style toujours que Liz Taylor et Marilyn Monroe puisque le portrait de Beuys en couverture a été réalisé par Andy Warhol, son pendant américain!

Jean TOURANGEAU

CATALOGUES REÇUS

Arles 81 — Rencontres internationales de photographie. 59 pages; illus. en noir et en coul.

Ben d'Armagnac. Amsterdam, Musée Stedelijk, 1981. 96 pages; illus. en noir.

Armando. Amsterdam, Musée Stedelijk, 1981. 51 pages; illus. en noir.

Georg Baselitz. Amsterdam, Musée Stedelijk. 1981. 24 pages; illus. en noir et en coul.

Ghitta Caiserman-Roth — Un aperçu rétrospectif, 1947-1980. Montréal, Galeries d'art sir George-Williams de l'Université Concordia, 1981. 79 pages; illus. en noir et en coul.

Catalogue des Métiers d'art du Québec. Montréal, Métiers d'art de Montréal, 1981. 48 pages; photos en noir et en coul.

André Mathieu, Triangulations polyvalentes. Montréal, 1981, 20 pages.

Neerland art Québec. Montréal, Université du Québec, 1981. 24 pages; illus. en noir.

Onze photographes de Santa Fe — Rencontre internationale de la Photographie, Arles, Musée Réattu, 1981. 32 pages; illus. en noir et en coul.

Peinture canadienne du XX^e siècle. Ottawa, Galerie Nationale du Canada, 1981. 142 pages; illus. en noir et en coul.

William Peherehoff: Ten Years 1970-1980. Saskatoon, Mendel Art Gallery, 1981. 27 pages; illus. en noir et en coul.

Martial Raysse. Amsterdam, Musée Stedelijk, 1981. 41 pages; illus. en noir et en coul.

Realism, Structure and Illusion. Guelph, Macdonald Stewart Centre, 1981. 36 pages; illus. en noir et en coul.

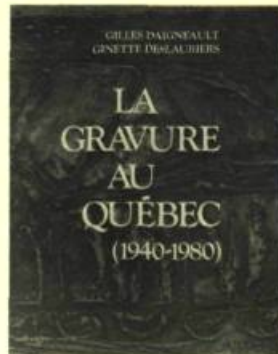
Jean-Paul Riopelle. Paris, Centre Georges-Pompidou, 1981. 96 pages; illus. en noir et en coul.

PUBLICATIONS REÇUES

Huitième rapport de la Commission des Biens Culturels, 1979-1980. Québec, Ministère des Affaires Culturelles, 1980. 131 pages.

Répertoire des Créateurs en arts de l'environnement. Québec, Ministère des Affaires Culturelles, 1981. 607 pages.

Louise SAINT-PIERRE, **Bibliographie de l'Artisanat québécois**. Québec, Ministère des Affaires Culturelles, 1981. 195 pages.



Maheu, Noiseux, Roy & Associés

COMPTABLES AGRÉÉS

2, COMPLEXE DESJARDINS, BUREAU 2600 TÉL.: (514) 281-1555
C.P. 153, MONTRÉAL H5B 1E8 TÉLEX: 055-60917

BUREAUX À OTTAWA, MONTRÉAL, LAVAL, QUÉBEC, LÉVIS ET MONCTON

SOCIÉTÉ NATIONALE: COLLINS BARROW
BUREAUX À VANCOUVER, CALGARY, EDMONTON
WINNIPEG, TORONTO, MONTRÉAL,
QUÉBEC, HALIFAX ET AUTRES VILLES

REPRÉSENTATION DANS LES GRANDS
CENTRES FINANCIERS INTERNATIONAUX