

## Grille-lectures

Maurice Piché

Volume 29, Number 117, December 1984, January–February 1985

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54213ac>

[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

Piché, M. (1984). Review of [Grille-lectures]. *Vie des arts*, 29(117), 83–83.

Noël DAUM, *La Pâte de verre*, Paris, Denoël, 1984.

Depuis une trentaine d'années, on assiste à un renouveau d'intérêt pour les styles Art nouveau et Art déco. En même temps, on a vu se multiplier les ouvrages sur ces périodes de l'histoire de l'art, les techniques qui y furent favorisées et les créateurs qui ont illustré ces courants. Noël Daum, descendant d'une des plus illustres familles de verriers et dont le nom reste associé à l'art nouveau, vient de publier, chez Denoël, un ouvrage sur la pâte de verre. Il s'agit-là d'un matériau qu'il ne faut pas confondre avec le verre soufflé ou moulé. Il s'obtient à partir de poudres de verre placées à froid dans un moule avant d'être portées au four pour agglomération à chaud. La matière pâteuse se prête alors à toutes les fantaisies des créateurs. Après avoir expliqué les techniques de travail des artistes et les phases successives de la production d'une œuvre, l'auteur rappelle, dans un court chapitre, que la pâte de verre fut utilisée dans l'antiquité pour façonner de petits objets ou pour enrichir des travaux d'orfèvrerie. Elle redevint en faveur, il y a une centaine d'années, à la suite de recherches de Charles Cross. L'ouvrage de Noël Daum veut être une synthèse qui permet de faire le bilan d'un siècle de création et de perfectionnement de cette technique. L'auteur a illustré son ouvrage de nombreuses photographies, soit en noir et blanc, soit en couleur. Chacune de ces illustrations est commentée successivement, mais avec justesse et sensibilité. L'ouvrage est complété par une bibliographie utile à ceux qui voudraient élargir leurs connaissances sur une période, des styles et une technique particulièrement fascinante.

Catalogue de l'Exposition **William Bouguereau**, tenue au Musée du Petit-Palais de Paris, au Musée des Beaux-Arts de Montréal et au Wadsworth Athenaeum de Hartford.

Ce catalogue, d'une qualité identique à ceux que produisent les grands musées du monde, aborde divers aspects de l'œuvre d'un peintre qui, après avoir connu la gloire, n'avait laissé que le souvenir d'un artiste médiocre. Pour les visiteurs, cet ouvrage demeure un outil essentiel pour saisir les forces et les faiblesses de ce peintre. Bien au-delà de l'homme et de son œuvre, il permettra d'élargir, ou de renouveler, la compréhension de l'époque à laquelle Bouguereau a appartenu et dont on ne retient trop souvent que l'aventure impressionniste, isolée de son contexte historique, social et artistique. Ce catalogue a été conçu par Louise d'Argencourt, avec la collaboration de Mark Steven Walker. On y trouve diverses études. Dans un texte qui ressemble malheureusement trop à un réquisitoire, Thérèse Burolet esquisse un portrait de l'art pompier. Mark Steven Walker présente une biographie fort complète de Bouguereau, un tableau chronologique de sa vie et de ses œuvres et une étude sur ses techniques de travail. Une analyse trop succincte du style de Bouguereau est faite par Gilles Chagal. Robert Isaacson consacre un chapitre à l'intérêt porté aux œuvres de Bouguereau par les collectionneurs d'Angleterre et d'Amérique. Georges Brunel nous entretient de Bouguereau, décorateur d'églises parisiennes. Louise d'Argencourt étudie la place que l'œuvre de Bouguereau occupa successivement sur le marché de l'art français selon l'évolution de son style. Elle livre également une étude sur les rapports entre la peinture de Bouguereau et l'art de son temps. Une quinzaine de reproductions en couleur et plus de 260 reproductions en noir et blanc accompagnent les textes. Mis à part trois mémoires de maîtrise écrits dans les seize dernières années, c'est le seul ouvrage d'envergure écrit sur Bouguereau depuis le début du siècle. S'agit-il un ouvrage définitif pour reprendre ici une expression que certains aiment employer?

Norman ZEPP et Michael PARKE-TAYLOR, *Horses Fly Too*, Regina, 1984.

Surtout depuis Boas, on s'est intéressé à l'art des Amérindiens. Mais il est difficile de se départir d'un regard d'éthologue en considérant la production artistique actuelle des autochtones. Plus encore, celle-ci a elle-même été influencée par la réflexion que les anthropologues ont consacrée à l'art traditionnel des Indiens d'Amérique. En fait, les artistes amérindiens ont à la fois bénéficié et souffert de leurs traditions artistiques. Leur production a été souvent assimilée à des produits d'artisanat. Cela évite aux amateurs de remettre en question la conception qu'ils se font des Indiens et de leur culture. Certains artistes amérindiens cherchent à secouer ce carcan. Du même coup, ils s'inscrivent souvent en marge des associations qui cherchent à promouvoir un art indien. Mais ils ne renient pas pour autant le fonds culturel qu'ils entendent au contraire exploiter afin de formuler leurs interrogations et leurs réponses à l'égard du monde actuel. C'est ce qu'expliquent les textes de Norman Zepp et de Michael Parke-Taylor qui accompagnent la présentation des œuvres de Rob Boyer, né à Prince-Albert, et d'Édouard Poitras, de Regina, en Saskatchewan. Bob Boyer s'inspire de l'Art décoratif traditionnel des Indiens de la Plaine pour exprimer sa vision personnelle du monde dans un langage purement formel. La démarche d'Édouard Poitras qui tire son origine d'une vision archéologique de l'art indien, débouche sur des significations très actuelles. Tous deux ont créé un art qui n'est pas destiné aux seuls Indiens ou aux boutiques d'artisanat. Ils s'inscrivent dans le mouvement amorcé par Alex Janvier, Robert Houle, Gerald McMaster et Norval Morrisseau, tous soucieux de tenir dans leur propre langue un discours contemporain. Ce catalogue est bien présenté et les textes soulèvent les questions avec justesse et pondération. Plusieurs reproductions en couleur. Un catalogue à lire.

**Présent Antérieur**, Catalogue de l'Exposition de A & B Associés et de Richard Purdy, Bernard Rousseau, Hélène Roy. Montréal, Musée d'Art Contemporain, 1984.

Placé dès la première page sous le signe de Proust, le catalogue *Présent Antérieur* a été conçu pour commenter une exposition tenue, le printemps dernier, au Musée d'Art Contemporain. Organisée par le Service des expositions itinérantes de cette institution, cette exposition est mise en circulation jusqu'en 1986. Elle regroupe les travaux de cinq artistes, R.-P. Allain et M.-A. Berlianga qui travaillent en association, Richard Purdy, Bernard Rousseau et Hélène Roy. Le catalogue, en plus d'une présentation du thème général de l'exposition, l'archéologie du futur, contient une analyse de l'œuvre de chacun des artistes, leur biographie, une liste de leurs expositions, manifestations ou réalisations, des éléments de bibliographie et le titre de leurs publications. Ces textes sont dus à Réal Lussier, conservateur en charge des expositions itinérantes.

**Lise Bégin**, Catalogue de l'Exposition des Œuvres de l'artiste. Montréal, Musée d'Art Contemporain, 1984.

L'exposition d'œuvres récentes de Lise Bégin, tenue l'hiver dernier, avait pour titre *Défolier*. Le catalogue-livre d'artiste produit à cette occasion s'intitule *Lise Bégin*. Il a été réalisé par l'artiste avec le concours d'Angela Grauerholz, du Centre d'information Artex et de Denis Lesard. On sait que Lise Bégin a débuté, en 1971, comme peintre et qu'elle s'est affirmée graduellement comme photographe. L'ouvrage est une réflexion sur la photographie et sur ses rapports avec d'autres moyens d'expression: peinture, sculpture, collage, installation. Il décrit la démarche de Lise Bégin, les procédés qu'elle utilise. «La photo écorchée vive», dit le texte. Sans doute. Mais aussi Lise Bégin, torturée par l'image qu'elle désarticule pour la placer en un «équilibre instable». Le texte se réfère à la réflexion d'éminents critiques contemporains et, notamment, à Barthes et à Sarduy. Il situe également la démarche de Lise Bégin dans le cadre des travaux de l'École des Arts Visuels de l'Université Laval de Québec. De nombreuses reproductions s'insèrent dans le texte, moins comme compléments d'information ou traces de l'exposition que comme éléments d'un discours plus total.

Jean SAGNE, *L'Atelier du Photographe, 1840-1940*. Paris, Presses de la Renaissance, 1984, 342 pp.

Au 19<sup>e</sup> siècle, selon une estimation de Robert Taft, les portraits représenteraient 90 pour cent de la production photographique. On aurait pu croire que le daguerréotype n'avait été inventé que pour cette unique application. A cette même époque, la photographie reste essentiellement une pratique d'intérieur. Cela tient aux contraintes imposées par la technique. Dans cet ouvrage, Jean Sagne raconte l'histoire de l'atelier du photographe-portraitiste, de 1840 à 1940. Cette époque correspond au passage de la phase archaïque de la photographie à sa dimension actuelle. L'auteur illustre son propos de nombreuses anecdotes, d'extraits d'œuvres littéraires, de caricatures et de photos d'archives. Il décrit l'atelier du portraitiste et ses modifications successives causées par la modernisation de son équipement. Il nous dit quelle était la clientèle du photographe et les réactions que suscitaient aussi bien les lieux, que la séance de pose. En même temps, il nous montre l'évolution de l'attitude des membres d'une société à l'égard des images qu'ils entendent projeter d'eux-mêmes. Notons que l'enquête ne se limite pas à la société française mais qu'elle s'étend aussi à l'Angleterre et aux U.S.A. Empruntant à la sociologie et à la psychanalyse, l'ouvrage de Jean Sagne constitue un récit concret, vivant et plein d'humour. Un livre d'histoire qui se lit comme un roman d'aventures.

**Troisième Biennale de Tapisserie de Montréal, 1984**, Catalogue de l'exposition tenue au Musée d'Art Contemporain.

Agréable à feuilleter, ce catalogue regroupe les reproductions de photographies en noir et blanc de chacune des vingt-sept œuvres présentées à l'exposition de la Troisième Biennale de Tapisserie tenue d'abord en juillet 1984, au Musée d'Art Contemporain, et qui sera montrée au Centre Culturel Canadien de Paris durant l'été 1985. Les illustrations sont accompagnées d'une biographie de chaque *tissier*. Quelques statistiques font connaître le nombre de dossiers présentés, les moyens d'expression utilisés, la répartition provinciale des artistes sélectionnés. Le lecteur a même droit à des informations sur les activités du Service d'Animation et d'Éducation du Musée d'Art Contemporain et sur la composition du Conseil d'administration de la Biennale. La présentation graphique du catalogue est impeccable mais les reproductions des œuvres sont trop souvent trompeuses car le contraste des photographies est trop marqué. Cependant, comme il arrive pour d'autres catalogues produits par le Musée d'Art Contemporain, bien que joliment présentés, le contenu en est pauvre. Pour ma part, j'aurais souhaité que ces informations, sans doute pertinentes, soient accompagnées d'une étude un tant soit peu approfondie qui aurait permis de comprendre au moins l'évolution accomplie depuis la dernière Biennale et les rapports entre les tisseurs canadiens et ceux d'autres pays.