

Grille-lectures

Dubois and Piché

Volume 31, Number 123, June–Summer 1986

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54030ac>

[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

Dubois & Piché (1986). Review of [Grille-lectures]. *Vie des arts*, 31(123), 96–96.

Catalogue de l'Exposition Retro Music, 1890-1970. Paris – Galerie 1900-2000, 1985. 62 pages; illus. en noir et blanc et en couleur.

La seule véritable vedette ici est la Musique. Cette exposition, tenue à l'automne 1985, à Paris, avait comme fil conducteur ce que la Galerie qualifie d'«élément moteur de l'inspiration depuis la fin du siècle dernier jusqu'à l'orée des années 70: la musique.» Il ne s'agit donc pas d'une exposition laudative envers certains participants qui pourtant ont une notoriété de premier ordre comme Dali. Non! La Galerie, tout en ne limitant pas sa démarche aux seuls tableaux et aux dessins, accorde une large place à des documents, à des affiches et à des objets de toute sorte pour atteindre son objectif: faire de la musique, principalement du jazz, avec ses interprètes et ses instruments, le centre de l'exposition.

En feuilletant le catalogue parsemé de courtes biographies et de textes descriptifs et où la plupart des pièces exposées sont représentées, on peut, à l'aide d'une liste glissée à l'intérieur, découvrir que la *Femme à la mandoline*, de Jean Metzinger, était la pièce de la plus coûteuse (250.000 FF), tandis qu'un matelas pneumatique à l'effigie des Beatles n'en vaut que 2500. La photographie est efficace, particulièrement lorsqu'elle est en couleur.

Catalogue de l'Exposition Terry ALLEN – Visual and Aural Mythologies. Calgary, Alberta College of Art Gallery, 1985. 48 pages; Illus. en noir et blanc et en couleur.

Terry Allen a, depuis ses débuts, couplé la musique et le dessin. Une de ses premières séries de dessin, Juarez (vingt-cinq travaux en deux et trois dimensions), est produite de pair avec un album de treize chansons distribuées avec une série limitée de lithographies.

On compte, dans ses travaux visuels et oraux, des textes, des scripts, des dessins, des chansons, des sculptures, des constructions, des assemblages, des pièces de théâtre, etc. Et le tout forme un ensemble. Son œuvre se distingue par l'utilisation des contrastes dans les pièces, où le réel et l'illusion (l'hallucination) se côtoient.

Le catalogue contient les œuvres et les textes présentés lors de la première exposition de Terry Allen au Canada. Cet artiste avoue lui-même avoir été grandement marqué par son éducation texane, et l'art et les textes qu'il nous présente en font foi. De plus, on y trouve une nomenclature descriptive de ses œuvres tant visuelles qu'orales ainsi que sa biographie. Bref, un catalogue représentatif de sa démarche.

Catalogue de l'Exposition Quatrefoil de Murray MACDONALD. Montréal, Musée d'Art Contemporain, 1986 – 32 pages; illus. en noir et blanc et en couleur.

Il avoue n'avoir jamais renoncé totalement à l'architecture et il sculpte depuis plus de dix ans. De ce croisement de disciplines, jailliront les installations de Murray Macdonald. En parcourant la préface – intelligente et érudite –, première à être rédigée par Marcel Brisebois à titre de directeur du Musée, un de nos sens est atteint: le toucher. En effet, le catalogue est un véritable chef-d'œuvre où se mêlent subtilement les plaisirs de la vue et du toucher, tant par le choix des papiers – textures, couleurs, luminosité, poids – que par la typographie et la photographie; bref, par sa conception globale équilibrée.

Le conservateur qui a été chargé de l'exposition, Pierre Landry, dans un texte éclairant, cristallise notre apprentissage, en jumelant les notions relatives aux installations et à l'œuvre de Murray Macdonald. Ce dernier, dans un jeu de tension entre la sculpture et l'installation, orientera son propos vers la discipline architecturale.

Dans la troisième section du catalogue, rédigée en anglais par Allan Pringle, un texte, bien documenté, décortique des thèmes chers à l'art contemporain: création, installation, maniérisme. Le catalogue se termine sur des notes biographiques concernant l'artiste qui, né à Vancouver et vivant à Montréal, expose, depuis 1976, à travers le Canada.

Catalogue de l'Exposition William T. WILEY. Calgary, Galerie de l'Alberta College of Art et Chicago Galerie Frumkin & Struve, 1985. 28 pages; illus. en noir et blanc et en couleur.

C'est la première fois que les œuvres de William T. Wiley sont présentées au Canada dans une exposition particulière. Il s'agit d'un événement important puisque l'exposition présente un choix d'œuvres des quinze dernières années. W.T. Wiley, un Américain qui, né dans l'Indiana, en 1937, montra, très jeune, un grand intérêt pour l'art. A la fin des années 50, il étudie à la San Francisco Art Institute avec Robert Hudson et William Allan, qui auront d'ailleurs, tout au long de sa carrière, une influence marquante sur sa démarche artistique. Sa première exposition particulière a lieu au Musée d'Art Moderne de San Francisco, en 1960, et, depuis, il a participé à une multitude d'expositions collectives. En 1962, il devient professeur à l'Université de Californie et participe aux activités du Groupe «Equally-energetic Sacramento Valley», dont la philosophie s'inspire de celle de Duchamp et des surréalistes. Ses œuvres s'attachent aux choses de la vie et soulèvent le paradoxe qui existe entre idées similaires et dissemblables. Cependant, l'œuvre de Wiley ne peut être comprise sans intégrer à son étude l'effet qu'a eu le bouddhisme zen sur sa vie et son œuvre. Le texte du catalogue soutient bien le lecteur dans sa tentative de pénétrer l'œuvre de Wiley, et les reproductions lui apportent le même support.

Massimo PALLOTINO, *La Peinture étrusque*. Genève et Paris, Skira/Flammarion, 1952 (2e éd., 1985). 136 pages; illus. en couleur.

Trop longtemps ignorée ou confondue avec l'art grec ou romain, la peinture étrusque demeure aujourd'hui méconnue. Bien que les recherches archéologiques dans ce domaine ne datent que de deux cents ans, elles nous révèlent les phénomènes les plus intéressants et les plus suggestifs de tout l'art antique. Il s'agit en vérité du premier chapitre de l'histoire de la peinture italienne. Plus encore, la peinture étrusque est une source précieuse, unique en un sens, pour la connaissance de l'art ancien. Elle constitue en effet le seul ensemble de témoignages directs que nous possédions sur la grande peinture du monde classique avant l'époque romaine. Et il ne s'agit pas seulement d'humbles décorations, de simples travaux d'artisans ou d'œuvres reflétant des ouvrages plus importants qui auraient été détruits, mais, au contraire, d'œuvres au style puissant, pleines d'attraits et de riches suggestions pour les historiens et les critiques d'art. Enfin, la découverte de cet art nous fait connaître la mentalité et les coutumes du peuple étrusque.

Les reproductions sont passablement bonnes.

Catalogue de l'Exposition Berlin Notes. Banff, Galerie Walter Phillips, 1985. 71 pages; illus. en noir et blanc et en couleur.

Il y a un changement fondamental dans la réalité du temps et aussi dans la durée des réalités. Aujourd'hui, un siècle peut être vécu en dix ans, à peine une génération naît-elle qu'une autre la remplace. Il y a aussi le sentiment d'appartenir à l'une d'elles plutôt qu'à l'autre par la force des signes et des conventions propres à une génération et non à l'autre et qui, partout, sont périmés. De ce fait, les conventions sont en conflit avec le temps réel. La caméra, objet de la transcription instantanée de la réalité, projette cette culture excentrique de la bousculade du temps. Quelle est la différence entre 1975 et 1985? Voilà la question que pose cette exposition et que seulement cinq jeunes artistes ont soulevée. Ce sont Ricarda Fisher, Michael Morris, Joachim Peck, Vincent Trasov, Yana Yo. Le lieu de leur réponse est Berlin. Ils y ont ramassé des fragments et y ont vu des paradoxes: le mur de Berlin, qui est un monument symbolique sans être un monument, les traces de la guerre intermittente de 1933-1945. Ces paradoxes sont autrement identifiés en 1985 qu'en 1975. C'est une interprétation crue et une image violente, parfois obscène ou parfois tendre, qui en parle.

Paul Fréart de CHANTELOU, *Diary of the Cavaliere Bernini's Visit to France*. Trad. de Margery Corbett. Princeton, Princeton University Press, 1985. 366 pages.

Comment auriez-vous été accueilli en France si le roi Louis XIV vous y avait invité et que vous eussiez été le plus grand sculpteur et architecte de l'art baroque? Vous auriez été d'abord accueilli à la frontière italo-française par les autorités locales du Pont-de-Beauvoisin; puis il vous aurait fallu cheminer à travers réceptions et banquets donnés en votre honneur pendant un mois avant d'atteindre Juvisy, près de Paris, où le maître d'hôtel de la cour du jeune roi vous aurait reçu avec tous les égards dus à un prince du sang. Le maître d'hôtel, Paul Fréart de Chantelou, c'est le roi en personne qui l'a choisi. Il vient d'une famille de petite noblesse de la province du Maine et avait été secrétaire de son cousin François Sublet de Noyers, secrétaire d'État et surintendant des bâtiments à qui le Roi Louis XIII avait donné la mission de ramener en France le peintre Nicolas Poussin. Chantelou a la responsabilité de rendre votre séjour agréable et de vous accompagner là où vous désirez aller.

Le séjour de cinq mois du Bernin à la cour de Louis XIV, Paul Fréart de Chantelou en a fait le sujet d'un journal qu'il a fidèlement tenu jour après jour. Il s'agit d'une œuvre exceptionnelle qui nous fait découvrir l'artiste, sa manière de travailler et aussi la cour. C'est un document à lire.

Catalogue de l'Exposition General Idea, 1968-1984. Bâle, Kunsthalle; Eindhoven, Stedelijk Van Abbemuseum; Toronto, Musée de l'Ontario; Montréal, Musée d'Art Contemporain, 1984-1985. 105 pages; illus. en noir et blanc et en couleur.

Sujet éternellement exploité, particulièrement à la Renaissance, les Trois Grâces font aussi l'objet de l'interprétation de General Idea dans la peau de «gentils petits caniches», mi-hommes/mi-chiens et probablement travestis, et porte-parole favoris, semble-t-il, des *fantasmes* de General Idea.

Le catalogue, abondamment illustré, décrit le travail et la vie de Miss General Idea. Au cours de la lecture, on découvre le statut symbolique des caniches, ces créatures qui transmettent le désir mi-conscient/mi-inconscient de Miss General Idea de provoquer. General Idea voulut être, dès sa naissance, un art du paradoxe, de l'ironie, un art du conflit, une contradiction, un art ambigu, suggestif et séduisant.

L'évolution de General Idea à travers son caniche et les différentes interprétations de ce trio contemporain est abondamment illustrée dans ce catalogue qui traduit bien une certaine vésanie du groupe, carrément voulue et bien contrôlée par lui. Paradoxalement, le catalogue qui explique la démarche marginale de General Idea est impeccable et conforme aux attentes de tout lecteur désireux de comprendre l'œuvre du trio.