Document généré le 18 avr. 2024 13:43

Vie des Arts

Vie des arts

Lectures

Volume 18, numéro 74, printemps 1974

URI : https://id.erudit.org/iderudit/57769ac

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*, *18*(74), 83–88.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1974

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/

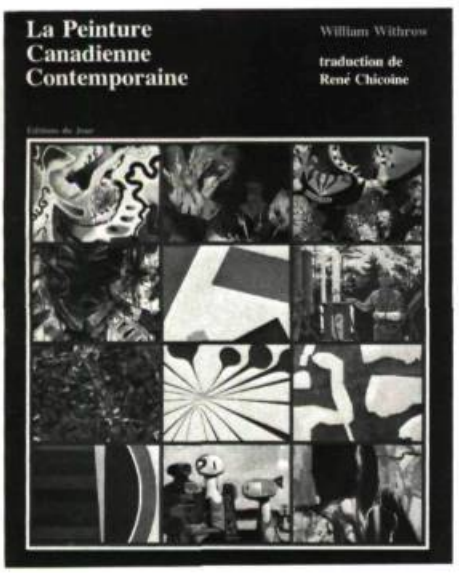
érudit

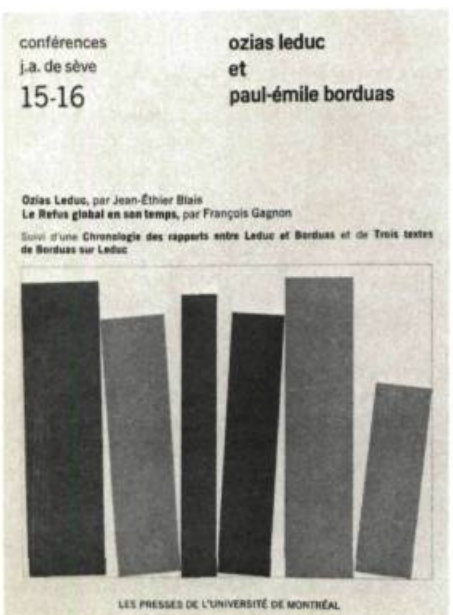
Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

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/

lectures





UNE SOURCE IMPORTANTE D'INFORMATION

William WITHROW, La Peinture canadienne contemporaine. Traduction de René Chicoine. Montréal, Éditions du Jour, 1973.

On publie beaucoup sur l'art canadien depuis trois ans. Professeurs, critiques, directeurs et conservateurs de galeries et de musées suivent l'exemple donné, voici quelques années, par Robert H. Hubbard et J. Russell Harper. Rien de plus naturel que le directeur de l'Art Gallery of Ontario, William Withrow, ait été enclin à écrire, lui aussi, sur la peinture canadienne contemporaine. Dès 1948, «le comité féminin du Musée d'art de Toronto tint sa première exposition de peinture moderne» *(contemporary canadian painting,* dans le texte anglais), et la Galerie commença par la suite à exposer et à acquérir des œuvres des artistes qui n'avaient plus rien à faire avec le Groupe des Sept.

Il y a lieu de signaler la qualité exceptionnelle de l'édition originale réalisée par McClelland & Stewart, de Toronto: reproductions excellentes, très bonnes photographies des artistes, textes suffisamment aérés, grand format, reliure solide. La traduction de René Chicoine rivalise de qualité et de nuances avec le texte de Withrow. Mais, ici et là, le traducteur a malheureusement escamoté certains mots et n'a pas bien rendu les noms de certaines galeries.

Plus de la moitié des 224 pages de ce livre sont consacrées aux reproductions et aux photographies. L'auteur ne s'est gardé que 83 pages pour l'introduction et la présentation des artistes. Une bibliographie succincte mais utile invite le lecteur à consulter d'autres textes. L'introduction est peut-être ce qu'il y a de plus intéressant dans ce livre, avec les reproductions. Withrow y présente un panorama général de l'art canadien des trente dernières années et il montre clairement que celui-ci plonge ses racines dans l'art européen du 20e siècle et dans quelques manifestations de l'art américain des derniers vingt ans. Le Canada naît à l'art *moderne* à l'époque de la Seconde Guerre mondiale, grâce à Lyman, Pellan, Borduas, . . . Et l'auteur de continuer en brossant le tableau de ce véritable rattrapage culturel réalisé par les automatistes, les plasticiens, les Painters Eleven, les Regina Five et par quelques artistes de Vancouver et de London. La Galerie Nationale, le Conseil des Arts, Expo 67, C.A.R., et, même, le Ministère des Transports reçoivent leur part de félicitations. Mais pas un mot du rôle important que remplissent, depuis quelques années, le Nova Scotia College of Art and Design, le Musée d'Art Contemporain de Montréal, les nouvelles galeries de Winnipeg et d'Edmonton par exemple, *Arts-Canada* et *Vie des Arts,* les *Arts Circuits* de l'Atlantique, de l'Ontario et de l'Ouest, . . .

Les critères dont s'est servi Withrow pour établir sa liste de «vingt-quatre des peintres les plus marquants de notre pays» ne sont pas explicités. Il est vrai que l'auteur aurait pu n'en choisir que 12, 16 ou 20, mais il aurait pu aussi en inclure 26, 30 ou . . . Pourquoi avoir rejeté Lemieux, Tonnancour, McEwen, Onley, Lawren P. Harris, Pratt, . . . Et pourquoi aucun des élus ne mérite-t-il pas plus que trois pages d'«appréciation critique», autant pour Borduas et Pellan que pour Godwin et Rayner, pas plus pour Colville, Town, Snow, Molinari que pour Jock Macdonald, Breeze ou Meredith . . . Pourtant l'auteur dit de Borduas qu'«il fit déboucher la peinture canadienne en plein vingtième siècle» et d'Alex Colville que «ses peintures comptent parmi celles dont on parle le plus au Canada», et pourtant ce sont bien des œuvres de Riopelle que l'on voit dans les musées d'art moderne de Paris, de Londres, de Gand, de Berlin, de New-York, de Buffalo, . . .

On reste donc sur son appétit quand on lit ces si courtes «appréciations critiques» et on souhaiterait que l'auteur définisse davantage la signification profonde de l'œuvre, sa thématique, sa structure, son insertion sociale, et qu'il minimise, dans un texte si bref, le côté anecdotique. Les biographies auraient pu être placées à la fin du volume. Il faut pouvoir trouver, dans une étude de ce genre, davantage que dans le dictionnaire de Colin Macdonald et que dans les revues d'art.

Ghislain CLERMONT

UNE GRANDE AMITIÉ

En collaboration: **Ozias Leduc et Paul-Émile Borduas.** Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal (Conférences J.-A. de Sève, 15-16), 1972.

Ce petit livre de cent cinquante-deux pages se compose d'abord de deux conférences: Ozias Leduc, par Jean Éthier-Blais, en mars 1972, à l'Université McGill, et *Le Refus global en son temps,* par François Gagnon, également en mars 1972, à l'Université de Montréal.

Pour Ozias Leduc, Jean Éthier-Blais s'attache surtout à une analyse de l'art religieux comme révélateur, en opposition à son œuvre profane, de l'ambiguïté du personnage. «Générosité et intériorité: telles sont les deux composantes primordiales de la personnalité d'Ozias Leduc» (p. 47). Générosité par l'utilisation d'une matière épaisse, riche, et intériorité, surtout par le coloris, qui demeure éteint, chaud, intime.

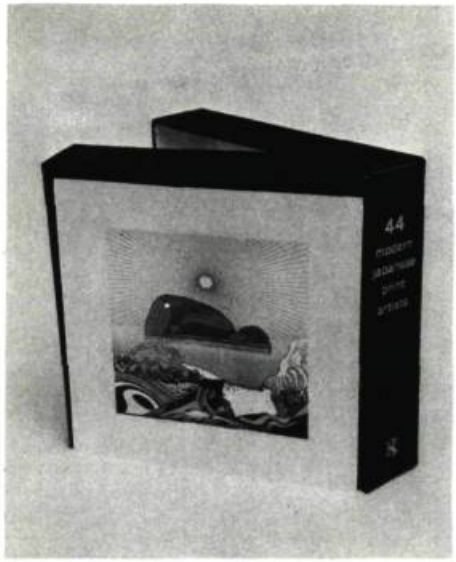
Pour Paul-Émile Borduas, le professeur Gagnon s'attache plutôt à situer le *Refus global* à l'intérieur du courant artistique de l'époque de sa parution et du contexte extérieur de la société: politique, social, religieux essentiellement.

Si le professeur Éthier-Blais insiste ainsi sur l'aspect sacré de l'art de Leduc, c'est que ce thème marque le lien, la collaboration étroite entre le maître et l'élève. Toutefois, cette relation demeure presque inexistante dans l'étude du *Refus global.*

En dernière partie, une chronologie détaillée du chevauchement des deux carrières marque d'une façon parfois pathétique l'apport et l'influence du vieux peintre de Saint-Hilaire sur son disciple et l'évolution de celui-ci vers l'Automatisme, jusqu'à l'exil.

Quelques jours après la mort de Leduc, Borduas s'embarque pour Paris. Il y mourra quelques années plus tard.

Jean-Claude LEBLOND



GASTON PETIT ET L'ESTAMPE JAPONAISE

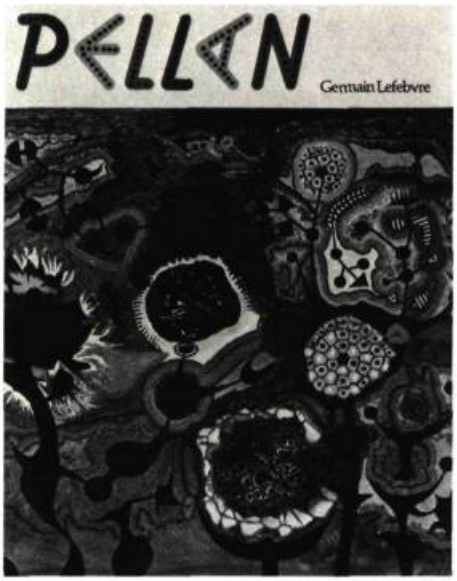
Gaston PETIT, 44 Modern Japanese Print Artists. Kodansha International, Japon, 1973. Deux volumes; 528 p.; 358 illustr. en couleur et en noir et blanc.

Depuis qu'il s'est installé au Japon, il y a une dizaine d'années, le peintre trifluvien Gaston Petit s'est imposé et s'est taillé une place de choix comme créateur, particulièrement dans le domaine de l'estampe, en faisant école à son tour, après avoir synthétisé l'esprit oriental et l'avoir plié à ses propres exigences.

Mais ce qu'il y a de plus remarquable est qu'il vient de publier, aux Éditions Kodansha International, un album de luxe sur 44 graveurs japonais contemporains, offrant ainsi à l'Occident un panorama encore jamais vu de l'estampe, telle qu'elle est pratiquée sous des cieux qui nous sont à toute fin pratique inconnus. Le mérite de Gaston Petit en est d'autant plus grand qu'il n'a eu d'autre référence que son jugement propre, vu l'absence quasi totale de toute documentation sérieuse antérieure.

En fait, il s'agit là de 44 interviews effectuées par l'auteur, réparties en deux volumes et illustrées à raison de deux estampes en couleur pour chaque artiste. Gaston Petit nous montre que l'estampe japonaise moderne s'éloigne sensiblement de la conception occidentale par le simple fait d'une résonance différente envers la couleur, le sujet et la composition. Ici, point question de chapelle puisque l'auteur nous présente aussi bien des figuratifs que des abstraits, ne tenant compte que de la qualité du message convoyé par l'estampe, reflet de la pensée du créateur.

Jacques de ROUSSAN



TOUT PELLAN

Germain LEFEBVRE, Pellan. Montréal, Les Éditions de l'Homme, 1973. 159 pages; 125 illustrations, dont près de la moitié en couleur.

C'est Germain Lefebvre qui avait préparé le catalogue de la rétrospective Pellan, au Musée des Beaux-Arts de Montréal, en 1972. Il nous offre maintenant un très beau livre (et très complet) sur l'artiste et son œuvre. C'est presque un album, vu son format (13 pouces sur 10), et l'abondance ainsi que la qualité des illustrations. Les couleurs sont riches, éclatantes, précises.

Lefebvre divise son travail en deux parties bien distinctes. D'abord, l'homme, ensuite, l'œuvre. « L'univers pictural de Pellan, dit-il dans un bref avant-propos, est étourdissant, fascinant de diversité et de complexité. Il s'impose toutefois par une continuité, une unité indiscutable, celle de la vie même . . .»

Cette continuité, on la retrouve aussi dans l'ouvrage de Germain Lefebvre. Basé sur une documentation abondante et juste, ce livre nous permet de renouer avec la vie et l'œuvre de Pellan et, aussi, de préciser de nombreuses périodes souvent mal connues de sa carrière.

La biographie de l'artiste se lit comme un roman. En cours de route, l'auteur retrace quelques articles parus à l'époque des événements dont il fait mention comme ce conflit avec une École des Beaux-Arts montréalaise, académiste et bornée, la création du mouvement *Prisme d'Yeux* et le désaccord avec les signataires du *Refus global*. Le récit est palpitant.

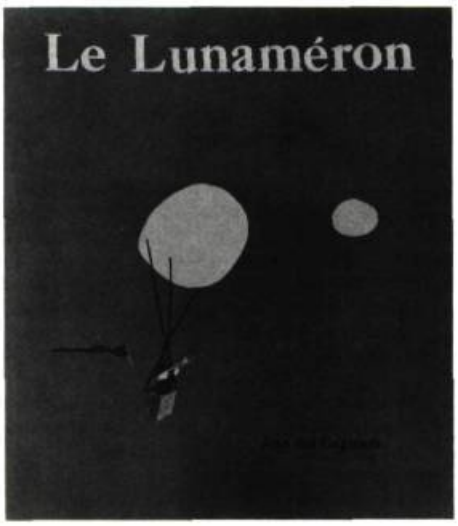
La deuxième partie, consacrée à l'œuvre, nous introduit plutôt dans le monde intérieur de Pellan: préoccupations de l'artiste, démarches pour les traduire plastiquement, résultats. « L'œuvre de Pellan est construite en poussant à leurs limites les impulsions secondaires de sa conscience plastique » (p. 119). Et son monde est fait de joyeux personnages, de décors fabuleux, de somptueux jardins.

Dans sa description des tableaux, l'énumération des sujets illustrés, celle des matériaux, des coloris, Lefebvre pousse le souci du détail aussi loin que l'artiste dans son exécution. Par exemple: « Vers 1940, commence cette longue interrogation . . . qui apporte une grouillante moisson d'images déconcertantes, insolites. Les visions sont troublées par les brouillards de l'inconscient, décomposées par les revirements, les métamorphoses du rêve. Les obsessions les plus enracinées dans la conscience humaine . . . surgissent dans les tableaux de cette époque: la mort, le temps qui s'écoule, les cataclysmes naturels, la prédestination, l'érotisme violent font surface. Les tableaux s'intitulent *L'Heure inhumaine, L'Amour fou* . . . Une profusion de symboles viennent s'associer . . .: des mains tendues, ou crispées, des yeux pulvérisés ou écarquillés, des crânes, des cadrans, des sabliers, des oiseaux morts, des roues d'engrenage, des grilles, des escaliers. C'est le dessin, la ligne qui prend le contrôle de l'élaboration des images . . .» (p. 146).

Les dernières pages du livre comportent, entre autres, une énumération des expositions (particulières et de groupe) auxquelles Pellan à participé, une liste des collections permanentes où figure Pellan, celle des prix et autres distinctions. A cela s'ajoutent une chronologie de réalisations théâtrales et de murales, ainsi qu'une bibliographie.

Le *Pellan* de Germain Lefebvre, c'est *tout* Pellan.

Luc BENOIT



SONATE AU RÊVE

Jean des GAGNIERS, Le Lunaméron. Québec. Les Éditions du Pélican, 1971. 208 pages; dessins de l'auteur.

Il est difficile de parler d'un recueil de contes sans tomber dans l'image toute faite de la fraîcheur, de la délicatesse. Oeuvre d'imagination, certes, le conte situe son essence dans le merveilleux, l'enchanté, le féerique, le naïf qu'il nous faut, comme prémisse, accepter sous peine de voir ce plaisir irrémédiablement gâché.

D'abord, plaisir des mots, de la volubile fluidité des phrases; cette sensation envoûtante de la suite des mots qui s'enchaînent jusqu'à créer le rêve, le miracle de la communication avec l'insolite, et puis, aussi, plaisir des images, petits dessins tendrement illustrés, fleur de l'âge, subtil parfum de rêve.

Mais plaisir aussi du vieux garçon renfrogné qui se laisse aller à sourire du coin de la bouche avec l'air de ne pas y croire et

pourtant amusé par des histoires de fées sorcières, gaies ou tristes, selon les dispositions des mortels, par l'âme fumante du fameux Christopher Valsgaard ou par Mademoiselle Allumette, la princesse très inflammable.

Le Lunaméron, c'est comme si le quotidien possédait une porte au-dessus de laquelle une lampe rouge indiquerait: Sortie. Une sortie sous la lune dont, par une singulière révélation, on connaîtrait l'origine de petite fille toute blanche, toute phosphorescente qui se serait élevée dans le ciel. C'est le petit garçon bien malheureux qui aurait enfin trouvé le bonheur dans la construction de châteaux de cartes.

J.-C. L.

DICTIONNAIRE UNIVERSEL DE L'ART

La Maison Fernand Hazan, de Paris, publie un *Dictionnaire universel de l'art et des artistes*, un grand ouvrage de référence qui rassemble, par ordre alphabétique, des articles sur l'art des grandes civilisations du monde entier.

Les notices, qui portent sur plus de 3000 artistes de tous les temps, comprennent aussi des articles de synthèse sur l'art en général, sur les diverses civilisations, les écoles, les courants artistiques, les tendances et les styles. La rédaction de ces articles, qui a nécessité le concours de quelque quatre-vingt-dix éminents spécialistes français et étrangers, est claire et concise; elle donne l'essentiel ainsi que l'exige un ouvrage de cette nature, tout en ne négligeant pas le détail qui permet une compréhension plus approfondie du sujet.

Une place de choix est accordée à l'art canadien classé sous le titre: *Montréal (École de)*. Ce long article, rédigé par Jacqueline Mayer, dresse un tableau complet des grands courants de l'art au Canada. L'auteur y traite de l'apport du Québec aux arts plastiques depuis 1940, alors que l'influence des artistes canadiens-français fut prépondérante. Il fait mention des grands courants qui secouèrent l'académisme du Groupe des Sept, qui régnait jusque là: Prisme d'Yeux et Refus global, ainsi que de la contribution importante, au cours des années 50, des écoles de Toronto, Vancouver et Sackville. Un article spécial, signé du même auteur, est consacré à Alfred Pellan.

Cet ouvrage est très abondamment illustré de reproductions de bonne qualité en couleur et en noir et blanc qui sont incluses dans le texte et viennent le compléter d'une façon fort heureuse, tout en aidant à sa compréhension. Une mise en page soignée et aérée rend la consultation de cette encyclopédie facile et agréable. La distribution de cette édition bibliophilique, à l'origine exclusivement réservée aux souscripteurs des Editions Classiques et Contemporaines, a été récemment octroyée en exclusivité pour le Canada à la Maison Lidec, de Montréal. Elle est numérotée et présentée en 6 volumes reliés en plein cuir. En raison de ses grandes qualités, les collectionneurs auront plaisir à posséder cet ouvrage, car sa consultation est une fête pour l'œil aussi bien que pour l'esprit.

Lucile OUIMET

UN COLLAGE SURRÉALISTE

Cozette de CHARMOY, The True Life of Sweeney Todd (A collage novel). Ottawa, Oberon Press, 1973. 94 p.; illus.

Cozette de Charmoy, Canadienne d'adoption, est née à Londres en 1939. Elle est venue vivre à Ottawa, en 1959, et, depuis ce temps, elle a participé à de nombreuses expositions particulières et de groupe en Angleterre, au Canada et en France. Elle a publié, aux Editions Ottozec, en 1972, un livre intitulé: *Fatrada*. On retrouve aussi ses travaux dans la revue *Ou*, publiée par Henri Chopin, où elle a fait paraître un certain nombre de sérigraphies.

The True Life of Sweeney Todd est une œuvre d'imagination. C'est l'histoire étrange et macabre d'un embaumeur, inventeur par surcroît, très correct en apparence, mais dont les inquiétants comportements ne sont pas de tout repos. L'histoire est racontée avec une simplicité toute naïve où ne manque pas de pointer un humour bien britannique. Ce troublant récit est accompagné de gravures sur cuivre du 19e siècle tirées des *Illustrated London News* et de gravures de Gustave Doré pour les nus. L'étrangeté et le débordement d'imagination contenus dans ces gravures, auxquelles l'auteur donne le nom de collages, s'apparentent aux meilleures œuvres surréalistes et épousent le récit de façon parfaite.

Cette artiste doit publier, en 1974, un autre volume intitulé: *The Colossal Lie*/Le Colossal mensonge, qui paraîtra aux éditions *Ou*, chez Henri Chopin.

Cozette de Charmoy, qui œuvre à la fois dans le domaine des arts plastiques et dans celui des lettres, ne peut nous laisser indifférents, et son cheminement mérite d'être suivi avec une attention soutenue et un grand intérêt.

L. O.

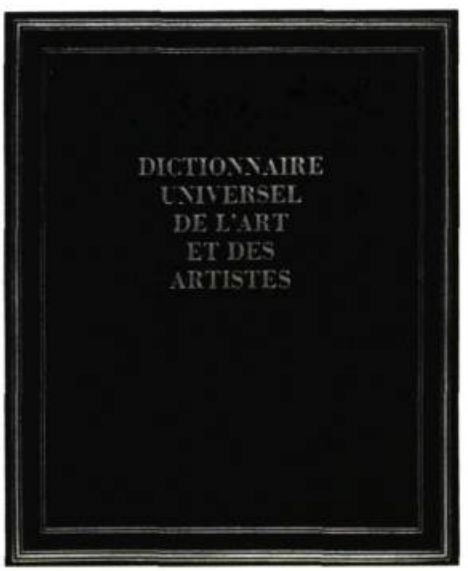
ART ET ETHNOGRAPHIE

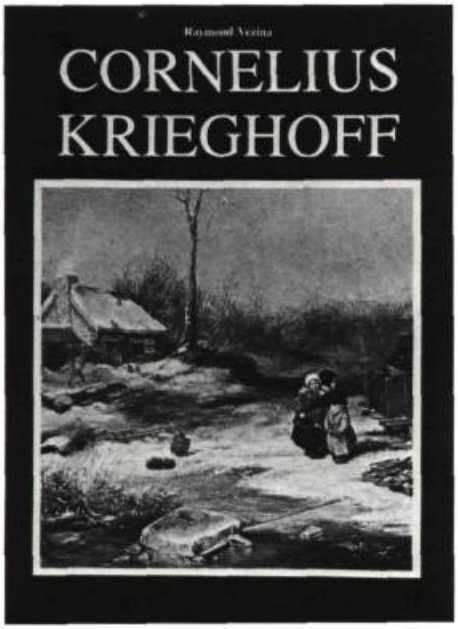
Canadian Native Arts and Crafts of Canadian Indians and Eskimos. Nancy-Lou Patterson, Don Mills, Collier-Macmillan Canada, Ltd. 180 p.; 15 pl. en coul.; 55 pl. en noir; carte en coul.; diagramme, bibliog.

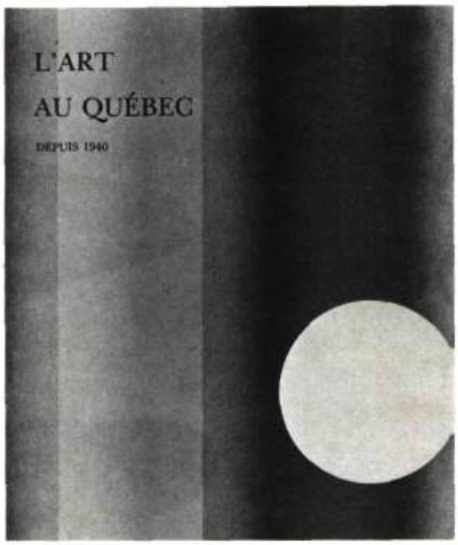
Professeur adjoint aux beaux-arts, à l'Université de Waterloo, où elle est coordonnateur du Département des Beaux-Arts, Nancy-Lou Patterson donne dans cet ouvrage un tableau de l'art des Indiens du Canada et des Esquimaux de l'Arctique. Les proportions de cette étude, dans le temps et dans l'espace, sont impressionnantes. Les œuvres des chasseurs et des agriculteurs des régions de l'Est, les cavaliers des Prairies, les peuples de l'ouest de l'Arctique, les artistes de la côte Ouest et les Inuit de l'Arctique sont décrits et étudiés. Les 70 illustrations qui accompagnent le texte représentent non seulement les œuvres conservées dans les collections des musées et des galeries, mais aussi la photo de petits articles, de paysages et de personnages faisant partie du milieu: vêtements, pièces architecturales, sculptures, masques, peintures, armes, vases, outils, pièces d'artisanat, etc.

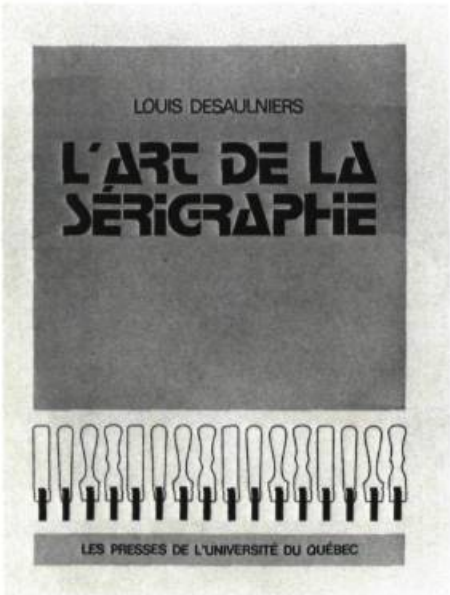
En plus d'être une histoire de l'art des Indiens du Canada, cet ouvrage s'apparente aussi à l'ethnographie par les recherches faites par l'auteur sur les valeurs historiques, l'étude des changements intervenus récemment, l'interprétation des œuvres au moyen de critères contemporains. Dans un langage simple et accessible, elle décrit le mouvement des populations, les influences, l'impact produit à différents intervalles par l'arrivée des Européens. L'illustration est toujours en parfaite harmonie avec le texte. Une imposante et très utile bibliographie sur le sujet complète cette importante étude, qui représente un apport précieux pour la connaissance de cet héritage qui vaut à la fois par la beauté des œuvres, leur magie et leur résonnance profonde sur le plan spirituel.

L.O.









KRIEGHOFF, PEINTRE DE GENRE

Vézina RAYMOND, Cornelius Krieghoff. Québec, Éditions du Pélican, 1972. 220 pages; illustrations en noir et en couleur.

Malgré la rareté des sources et la pauvreté des documents, le professeur Vézina parvient à donner de l'artiste une idée assez précise par le sérieux et la rigueur avec lesquels le travail a été réalisé.

Composée de cinq chapitres principaux suivis d'une conclusion, l'étude comporte, outre la bibliographie, une série de documents se rattachant à la vie de l'artiste, sa famille, son itinéraire ainsi que différentes notes susceptibles de faciliter toute recherche ultérieure.

Dans un premier temps, l'auteur s'attache à situer le peintre par rapport à son époque et aux endroits où il a vécu: Montréal, Québec, etc. Dans l'évolution de la critique, si, auprès des Canadiens anglais, dont il est proche par des affinités linguistiques, il jouit d'une grande considération, il devient, pour les Canadiens français, un barbouilleur, un usinier, un fabricant de toiles.

Dans un second temps, M. Vézina tente d'établir la thématique de Krieghoff en s'attachant à sa technique, sa touche très minutieuse et autres aspects du style. Puis, il passe à la description des thèmes, les Indiens qu'il a fréquentés autour de Montréal et de Québec, les métiers. Krieghoff a une attirance pour le petit monde et son quotidien glorifié. Il fait, bien sûr, du portrait mais, dirait-on, dans le but de satisfaire une commande ou de réaliser quelque gain et, toujours, les portraits sont dissociés de l'activité professionnelle du client. Les moyens de transport occupent de même une place considérable dans sa peinture. Il affectionne les traîneaux que tirent des chevaux essoufflés. Quant aux paysages, il les préfère vêtus des couleurs de l'automne sous un ciel, c'est-à-dire, une luminosité terne.

Essentiellement technique (les tableaux sont photographiés à l'infrarouge et à l'ultraviolet dans le but de déterminer l'état de détérioration de la toile), cet ouvrage est d'abord et avant tout un jalon de valeur pour l'étude complète de l'artiste et de son œuvre, de même que pour le rétablissement de certains faits, à partir de documents et non de la légende.

J.-C. L.

L'ART AU QUÉBEC DEPUIS 1940

Guy ROBERT, L'Art au Québec depuis 1940. Montréal, Éditions de La Presse, 1973. 501 p. dont 24 en couleur; 825 illustrations.

Foin des grincheux, des impuissants, des envieux, des malveillants, des minables et autres matamores de nos boz'arts! Il y a un proverbe arabe qui dit: « Les chacals aboient, la caravane passe . . .» En l'occurrence, la caravane, c'est *L'Art au Québec depuis 1940*. Non point de ce livre soit sans défauts, et l'auteur nous en avertit en page 499: « Ceux qui auraient été oubliés ou qui auraient envoyé trop tard la documentation demandée voudront bien comprendre d'inévitables omissions dans un tel ouvrage.» Non point également que Guy Robert soit exempt de toute critique, loin de là, et je me souviens de discussions orageuses entre nous . . . Mais voyons, soyons sérieux, ne serait-ce qu'un instant: il faut avoir une dose peu banale de courage en ces jours glorieux où on aide la culture quand on y pense, pour publier un panorama ou encore mieux un bilan de l'évolution de nos arts plastiques.

Les grincheux, etc. (ceux à qui je pense au début de ce texte) ne manqueront pas de remarquer que je prends la défense de Guy Robert parce qu'il m'a cité comme peintre, en page 157, et comme directeur de collection, en page 482. Bravo! Guy Robert est au moins bien à l'affût de la moindre expérience et cite ses sources, même les miennes! A propos, pour ceux qui ne le savent pas encore, il est actuellement celui qui écrit le plus sur l'art du Québec. Qui peut en dire autant, notamment en matière d'édition?

Quant au livre proprement dit, disons qu'il présente un important premier essai — bien présenté et bien détaillé — sur le « bouillonnement qui a profondément influé sur le développement culturel du Québec et du Canada ». L'auteur dresse un véritable inventaire qui commence avec la peinture, se poursuit avec la sculpture, l'estampe, les métiers d'art, et se termine avec les *futuribles*, qui sont à la pointe de la recherche en matière de créativité artistique.

Nul n'a besoin de chercher dans cet ouvrage autre chose qu'un guide sérieux pour suivre l'évolution de l'art au Québec depuis 1940.

J. de R.

UN ART DYNAMIQUE

Louis DESAULNIERS, L'Art de la sérigraphie. Montréal, Presses de l'Université du Québec, 1973. 197 pages; 31 sérigraphies reproduites en noir et blanc; 5 hors-texte en couleur, nombreuses illustrations techniques.

Les Presses de l'Université du Québec viennent d'éditer probablement LE livre qui manquait au Québec sur la sérigraphie. Et c'est un ouvrage remarquable.

Livre technique d'abord puisqu'il s'adresse surtout à l'artisan, mais l'amateur aurait tout autant intérêt à le parcourir puisque, bien souvent, il achète à l'aveuglette, sans savoir si la réalisation de l'œuvre est soignée ou non. Il y a, dans la pratique de cet art, des exigences auxquelles personne ne peut se dérober. Une sérigraphie ratée ne peut se justifier par l'argument de liberté de création ou d'expression. « Pourquoi les bavures et les mauvais repérages seraient-ils plus acceptables du fait qu'ils ont été imprimés par un artiste? » (p. 17).

L'ouvrage, qui comporte 23 chapitres, donne d'abord un bref historique de la sérigraphie et nous présente cette technique comme un moyen, vu par plusieurs, de démocratiser l'art.

M. Desaulniers a pris soin d'illustrer abondamment son ouvrage, tant et si bien qu'après lecture, la sérigraphie ne devrait plus avoir de secrets pour personne. Tout y est décrit, commenté avec une rigueur étonnante. Cela va de l'organisation fonctionnelle de l'atelier jusqu'à l'édition. En cours de route, on se familiarise avec des

techniques, comme le clichage photographique, les effets spéciaux, le fini des encres et les transparences, les méthodes de séchage, etc. Et c'est présenté de façon aussi claire que le plus efficace manuel scolaire, sans en être un.

L'ouvrage comporte enfin une abondante bibliographie (la plupart des titres étant en anglais, et pour cause, puisque c'est aux Américains que la sérigraphie doit son essor), un lexique et une traduction française des termes le plus souvent employés.

Et pour ceux que l'aventure de la sérigraphie intéresserait, M. Desaulniers ajoute, pour terminer, une liste des principaux fabriquants et distributeurs canadiens et américains de fournitures.

L. B.

UN RÊVE DE FEMME EN IMAGES TENDRES

Jean MERCIER, Un beau livre. Montréal, Éditions Cöpilia, 1973. 98 pages; 62 photographies en noir et blanc.

Les albums de photographies, publiés au Québec depuis quelques années, peuvent se compter sur les doigts d'une seule main, comme si cette technique — pourtant devenue un art — n'était qu'un moyen de communication tout juste bon à l'éphémère du quotidien ou de l'hebdomadaire, comme si elle ne pouvait être le support d'un message tant formel qu'esthétique.

Le photographe montréalais Jean Mercier s'est lancé dans cette aventure en réalisant et en publiant *Un beau livre,* sans tenir compte de la crainte excessive des éditeurs devant ce genre. Sous-titré *Un rêve de femme en images tendres,* cet album se présente comme un dialogue entre le photographe et la nature humaine, personnalisée ici dans la profondeur du rêve où plonge la jeune femme qui joue le rôle principal et qui rencontre, au fur et à mesure des images, trois autres femmes incarnant la joie charnelle de vivre.

Chacune des photos, selon le précepte de Cartier-Bresson, est porteuse d'une seule idée, en noir et blanc, pour que le message soit plus direct, plus graphique même. Le tout présenté dans un cadrage simple, à tel point que le photographe n'a presque jamais retouché la prise originale. Il en résulte un naturel dans le ton qui élimine d'emblée tout ce que la technique peut apporter d'artificiel. Donc, rien d'inutile mais plutôt un essentiel qui agit directement et sans détours.

Jean Mercier a voulu « travailler à la conception d'images qui ne respectent aucun critère social, économique, esthétique ou moral ». En fait, la photographie est le seul élément directement visuel de cet album, qui comprend soixante-deux photos réparties en trois sections. Dans la première partie, au style naturaliste, c'est par le rêve que le thème est abordé, dans une recherche d'un vocabulaire existentiel et aux intonations païennes. Ce vocabulaire détermine une vision de la nature dans ses manifestations minérales, végétales et charnelles. La seule force dynamique se trouve incarnée par un ruisseau dont la présence, en tant que source de vie, est transfigurée par l'apparition — comme surgie d'une autre dimension — d'une autre jeune femme qui rend plus complexes les relations entre les divers éléments déjà présents.

La deuxième partie nous introduit dans un univers plus abstrait encore, dans une sorte de néant où tout support naturel disparaît. Le décor s'efface devant le geste, dans une symbolique de l'attirance physique. Techniquement, le fond devient blanc pour ne laisser à la vision qu'un monde d'ivresse où les contacts prennent directement place dans une sorte de ronde abstraite. Il n'existe plus rien d'autre alors que la découverte — comme un rêve dans un rêve — d'une présence à explorer.

Jean Mercier nous invite, en troisième partie, dans une dimension où le noir devient primordial et où le subconscient n'existe plus qu'en fonction de lui-même. La lumière ambiante est celle qui se dégage uniquement des corps. Des relations d'un esprit à l'autre éclosent dans des contacts magiques. Le geste devient le moyen de communication par excellence et permet au photographe de réduire l'image à la plus simple expression du graphisme, la ligne, qui soutient la dynamique des forces en présence.

Cet album, conçu sans scénario établi à l'avance, se déroule seulement en partant d'un rêve. Jean Mercier a pour cela suivi un cheminement qui allait d'une image à l'autre: l'une suggérant la suivante. C'est donc une véritable séquence qu'il nous invite à suivre dans *Un beau livre,* œuvre de chair, peut-être, mais qui peut nous entraîner loin dans le domaine de l'abstraction.

J. de R.

D'UNE GRANDE FRAÎCHEUR

William KURELEK, A Prairie Boy's Winter. Montréal, Tundra Books, 1973. 20 ill. en coul. de Wm Kurelek.

William Kurelek, Canadien d'origine ukrainienne, raconte en vingt courtes histoires illustrées les longs et froids hivers passés sur la ferme de ses parents, au Manitoba. William Kurelek et sa famille étaient pauvres, et le petit William devait s'acquitter de nombreuses besognes: transporter le bois de chauffage, casser la glace pour permettre aux animaux de s'abreuver, briser aussi la glace des meules de foin qui avaient été montées en été. Il devait nourrir les animaux, rattraper les poulets déserteurs et, la nuit, essayer de se réchauffer dans un lit glacé et une chambre froide. Il y avait aussi les jeux, la neige et le patinage. Toutes ces petites choses de la vie de son enfance, racontées dans de courtes histoires et dans un style plein de vie et de simplicité, sont émouvantes dans leur ingénuité.

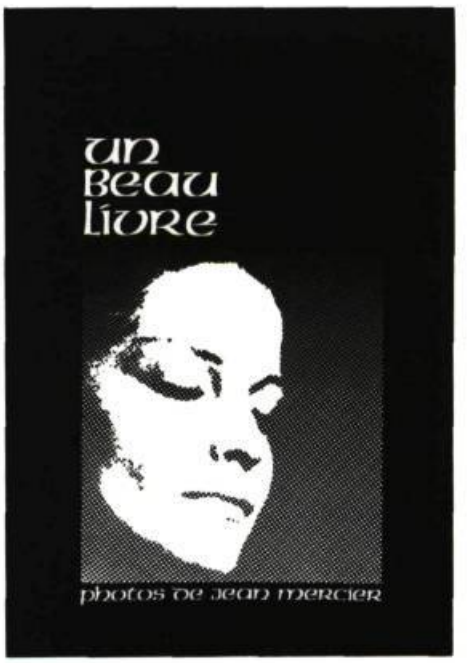
Kurelek, dont les tableaux se trouvent dans les galeries et les musées importants du Canada et des États-Unis, a illustré ces histoires de 20 délicieuses et touchantes peintures d'une naïveté et d'une fraîcheur qui sont en accord avec ce qu'il raconte. Ce livre, qui est un retour à l'enfance, a le mérite de nous ramener à la simplicité et à la pureté, valeurs qui sont peut-être plus recherchées et désirées qu'on ne voudrait le croire.

L. O.

UN LIVRE CANADIEN TRIOMPHE A LEIPZIG

Quill & Quire, de novembre dernier, nous apprend que la Médaille d'or de Leipzig, décernée au « plus beau livre du monde », a été attribuée, en 1973, au livre de Paul Duval, *Four Decades: The Canadian Group of Painters and their Contemporaries, 1930-1970.* Le *designer,* Hugh Michaelson, dont un livre, *Polar Passion,* avait déjà gagné la médaille de bronze en 1967, a expliqué que les tableaux reproduits dans l'ouvrage de P. Duval ont été présentés dans leur cadre afin de donner au lecteur l'impression de parcourir une galerie et non pas de regarder des peintures rognées ou coupées ras. Cet ouvrage a été aussi primé par le Art Directors Club et par le Book Promotion and Editorial Club, de Toronto. Il a été publié par la Maison Clarke Irwin.

Jules BAZIN



GRILLE-LECTURES par Lucile OUIMET

John RITCHIE. Texte de Jeffrey Robinson. New York, Sundae & Stone, 1973.

John Ritchie, Montréalais d'origine vivant maintenant dans le Midi de la France, est un sculpteur dont les œuvres sont exécutées dans le bois, la pierre de savon, l'aluminium, le bronze et le marbre. Les étapes de la vie et de l'évolution artistique de Ritchie sont décrites dans un texte de Jeffrey Robinson. Des extraits de critiques d'art publiées dans les journaux: *Montreal Gazette, Montreal Star, La Presse, Toronto Globe & Mail,* ainsi que des photos, s'intègrent au texte de Jeffrey Robinson. Une biographie précède la présentation de l'œuvre

Bulletin de l'Art Insitic — Insita 6. 111. Trienale insitneko umania. 210 p.; ill. en noir et en coul.

La troisième Triennale de l'art insitic a eu lieu à Bratislava, en septembre 1972. Le grand intérêt que soulève aujourd'hui l'art naïf dans tous les pays et les nombreuses publications qu'a suscitées cette forme d'art trouvent sa synthèse dans cette troisième Triennale à laquelle participent une trentaine de pays d'Europe, des Amériques, d'Afrique et du Moyen-Orient. Le numéro Insita 6, qui est consacré à cette exposition, contient de nombreuses reproductions et des textes de dix-sept critiques d'art avertis de divers pays, dont Guy Selz, pour la France, et Andrée Paradis, pour le Canada. Ces textes sont publiés en quatre langues: russe, française, anglaise et allemande.

Pablo SERRANO. Musée d'Art Moderne de la ville de Paris et Weber, 1973. 27 pl. en noir.

L'exposition de ce sculpteur espagnol comporte cinquante-deux pièces monumentales d'une force étonnante et qui témoignent de la vie intense et angoissée de cet artiste. Le catalogue de l'exposition contient, en plus des reproductions, une introduction de Jacques Lassaigne, des témoignages de José Camõn Aznar, José Maria Moreno Galván, Calvin Cannon, Michel Tapié et Eduardo Westerdahl. Des poèmes accompagnent quelques-unes des reproductions. Une biographie de l'artiste, une bibliographie de ses œuvres, une liste des musées et collections publiques où se trouvent ses sculptures complètent cet important document sur Pablo Serrano.

Art PRICE — Happiness is where you find it. Part two. Ottawa, chez l'auteur, 1973. 204 reprod. en noir et photos.

Art Price, un artiste d'Edmonton, Alberta, qui vit actuellement à Ottawa, a parcouru le Canada en tous sens, en même temps qu'il ne cessait de sculpter dans le métal et le bois des pièces monumentales qui ornent un grand nombre de places publiques et d'édifices qui ont contribué pour une large part à l'amélioration de l'environnement au pays. Il a publié, en 1968, le volume 1 de ses œuvres intitulé: *"A Crossection of Work by Art Price.* Ce deuxième volume est la suite du précédent et contient ses œuvres les plus récentes.

Hommage à ZADKINE. Paris, Musée Rodin, 1972. Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 1972-1973. 173 reprod. en noir et en coul.; photos.

Le Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris et le Musée Rodin se sont associés pour rendre hommage à Zadkine, sculpteur d'origine russe de haute renommée internationale. C'est la première grande exposition officielle à être tenue à Paris sur ce sculpteur. Elle réunit un nombre important de ses sculptures, dessins et gouaches et permet une vue d'ensemble sur une production échelonnée sur cinquante années.

Un article de Raymond Cogniat situe l'œuvre de cet artiste et en fait une appréciation juste et pertinente. Une introduction de Jacques Lassaigne et de Cécile Goldscheider, une liste de livres illustrés par Zadkine, une biographie de l'artiste et une bibliographie sommaire font de ce catalogue une bonne source de renseignements sur un artiste d'origine russe qui avait choisi l'Europe comme pays d'adoption.

Jean DUBUFFET. Galerie Nationale du Grand-Palais. Paris, 28 septembre-20 décembre 1973. Paris, Centre National d'Art Contemporain et Weber, 1973. 185 p.; 384 reprod. en noir et en coul.; bibliog. et filmographie; biogr.

Cette exposition retrospective de Dubuffet, tenue en collaboration avec le Musée Guggenheim, présente la production de ce célèbre artiste au cours des années 1943-1973, tout en tenant compte de la multiplicité de ses séries et de ses techniques. Des textes de présentation de Blaise Gauthier, Germain Viatte et Thomas M. Messer situent cette œuvre monumentale et contribuent à sa compréhension; ils sont complétés par de nombreux extraits des écrits de Dubuffet, qu'on retrouve disséminés dans le corps du catalogue. Les reproductions sont de haute qualité et font de ce livre un document complet et luxueux sur Dubuffet et sur les diverses étapes de sa démarche artistique.

Emma Lake Workshops, 1955-1973. Norman Mackenzie Art Gallery, Regina, Saskatchewan. September 21 to October 21, 1973. 154 reprod. en noir.

Ce catalogue publie les œuvres exposées lors de la récente rétrospective des *workshops* qui furent organisés de 1955 à 1973 par le Department of Visual Arts, de l'Université de la Saskatchewan à Régina. Des 170 participants à ces ateliers de travail depuis 1955 seuls sont représentés dans cette rétrospective les artistes qui ont exercé une influence certaine sur les arts en Saskatchewan. Le catalogue est précédé d'une importante introduction de Nancy F. Dillow, directeur de la Norman Mackenzie Art Gallery, où l'auteur fait l'historique des Emma Lake Workshops et expose les diverses conceptions du travail d'atelier qui ont eu cours depuis 1955.

Une liste complète des directeurs d'ateliers et une liste sélective des participants, avec notice biographique, précèdent une bibliographie sur l'histoire des *workshops.*

8e Biennale de Paris. Manifestation internationale des jeunes artistes, 14 septembre-21 octobre 1973. Musée d'Art Moderne de la ville de Paris. Reprod. en noir.

En 1971, la 7e Biennale de Paris n'avait pas pu se tenir dans le Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, en raison des travaux de réfection qu'on y effectuait. En 1973, la 8e Biennale y est revenue, dans des salles modernisées. Cette Biennale prend un nouvel essor en ouvrant ses portes aux jeunes créateurs des pays du monde entier et met l'accent sur l'exploration et les recherches les plus audacieuses et les plus novatrices du temps présent. Le catalogue comporte de nombreux articles rédigés par des critiques d'art connus, dont un historique détaillé de la Biennale de Paris depuis ses débuts.

Chaque exposant est représenté par la reproduction d'une ou de plusieurs de ses œuvres sur une seule planche avec, en regard, une bibliographie complète sur sa vie et sur son œuvre. Ce catalogue est un document très bien conçu, un précieux instrument de travail sur toutes les tendances de l'art actuel.

Galerie Nationale du Canada, Ottawa. Cinquième revue annuelle, 1972-1973. Galerie Nationale du Canada pour la Corporation des Musées Nationaux du Canada, 1973. 256 p.; reprod. en noir; photos.

La Galerie Nationale du Canada, à la demande du Conseil d'Administration de la Corporation des Musées Nationaux du Canada, publie, cette année, une revue très élaborée de la totalité de ses activités. Les rouages d'une telle institution sont complexes et un tableau en est donné dans cette publication. On y traite de l'administration, des programmes, des services, du laboratoire, de la bibliothèque et des collections. Des articles sur Alan Jarvis, sur les grandes expositions tenues à la Galerie en 1972-1973 et sur les acquisitions importantes faites durant cette même période étoffent cette intéressante publication. Des reproductions d'œuvres d'art de la Galerie et de nombreuses photos de personnalités du domaine des arts donnent à la revue un aspect très vivant. Cette publication contient une mine de renseignements sur l'état actuel de la Galerie Nationale.

Antoni TAPIÈS. Exposition rétrospective 1946/1973. Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 1973. 25 mai - 2 septembre 1973. 83 p.; reprod. en noir et en coul.

Cette importante exposition d'un des peintres les plus bouleversants de notre époque a permis de mesurer l'intensité et la passion toute espagnole de ses thèmes, où se retrouvent une angoisse et une nostalgie profonde: pauvres objets déchiquetés, portes, murs, fenêtres, graffiti, qui sont les supports d'une méditation et d'une vie intérieure authentiques. Un avant-propos de Jacques Lassaigne et un texte d'Antoni Tapiès lui-même viennent étoffer ce document. Les reproductions sont suivies d'une biographie du peintre, d'une longue bibliographie de ses œuvres et d'une liste de ses expositions.