Document généré le 24 avr. 2024 19:15

Vie des arts

Vie des arts

Lectures

Volume 20, numéro 79, été 1975

URI : https://id.erudit.org/iderudit/55110ac

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

(1975). Compte rendu de [Lectures]. *Vie des arts*, *20*(79), 68–73.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1975

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/

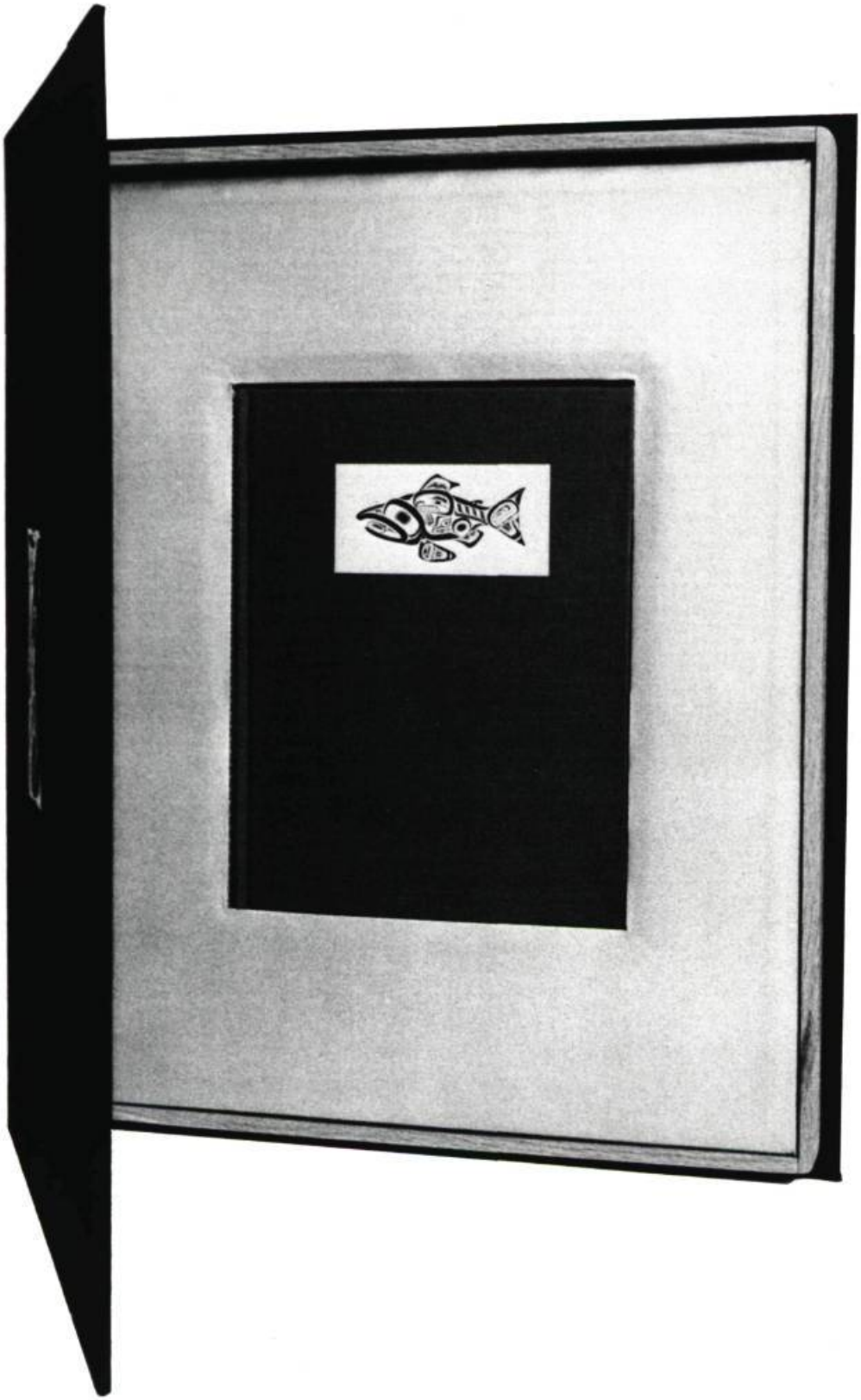
érudit

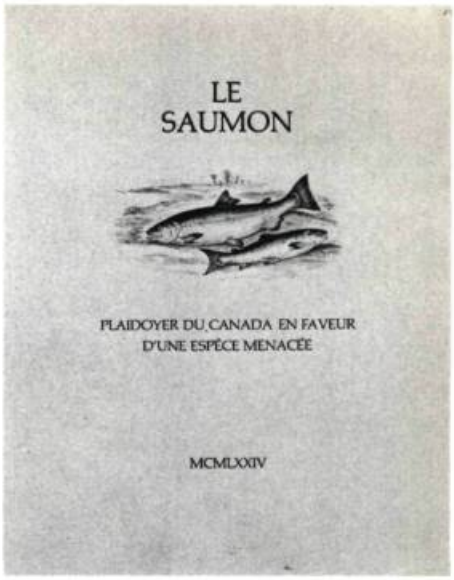
Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

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





LE GRAND LIVRE DE LA NATURE

S'il est un migrateur qui a toujours été admiré et vénéré par les aborigènes de la côte ouest du Canada, parce que lié à leur existence, c'est bien le saumon. Dans certains cas, par exemple, le saumon était au centre des mythologies et se retrouvait sur le blason des grands ancêtres. L'époque de la remonte fascinait les tribus et était marquée par de grandes cérémonies; on accueillait ces poissons anadromes comme des hôtes d'honneur dont le sacrifice volontaire suscitait la gratitude.

L'artiste indien bien connu Bill Reid, graveur, sculpteur et orfèvre, descendant des Haïdas, perpétue cette tradition. C'est à lui que le Service des Pêches et de la Mer du Ministère de l'Environnement a demandé une série de sérigraphies ainsi qu'une sculpture en argilite pour illustrer, en premier lieu, le livre et les reproductions contenus dans un écrin racontant la vie et l'histoire du saumon. La direction artistique et la réalisation ont été confiées au peintre David Denbigh, un des membres du Bureau d'Information de ce Service.

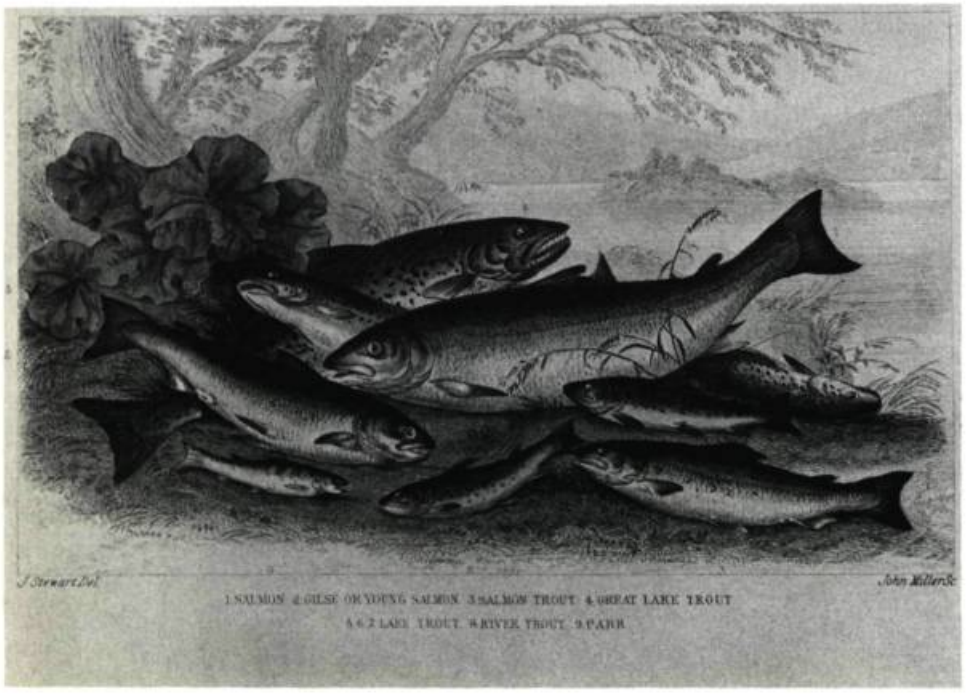
L'AIGUILLAT. Les peuplades indiennes, qui vénéraient le Saumon comme un dieu, haïssaient l'Aiguillat, charognard des mers et briseur de filets. Et pourtant une sorcière puissante habitait parfois ce petit requin dont la forme, portée à l'abstraction par l'artiste, domine souvent les villages des Haïda du haut d'un mât totémique. Le symbole représenté, de prime abord, ne semble pas correspondre à la réalité, car l'Aiguillat est mince et effilé. Mais du dessous, on voit les yeux rapprochés, la bouche courbée vers le bas et le nez anthropomorphe, qui rappellent un visage humain. Les cercles du front représentent les narines de l'animal, les croissants sont les stries qu'il a sous le museau. Les demi-lunes qui ornent les joues sont les ouïes du squale. Le reste de l'animal est représenté de profil. L'unique nageoire, à gauche, représente les deux pectorales. Les deux nageoires dorsales, avec leurs épines, sont à droite. La queue du squale vient compléter cette puissante abstraction, l'un des grands symboles haïda.

LE CORBEAU est un être fourbe, rusé, avide et lascif par excellence, à la fois affligé de toutes les faiblesses des mortels et détenteur des pouvoirs d'un dieu immortel. Le Corbeau a ouvert la boîte qui contenait une boîte qui contenait une boîte qui contenait une boîte qui contenait une boîte qui était si petite qu'elle ne contenait que l'univers. Le Corbeau, qui marchait sur la plage pour tromper son ennui, a trouvé l'homme dans une coquille et l'a persuadé de sortir pour venir jouer avec lui. Quand il n'y avait que l'obscurité, et au milieu de l'obscurité la maison du vieux pêcheur qui gardait comme un trésor la lumière dans un magnifique coffre sculpté, le Corbeau a trompé le pêcheur et sa fille, a volé la lumière et l'a répandue dans le ciel. Le Corbeau a provoqué la naissance du monde, et de l'homme, et des animaux, non pas parce qu'il aimait la création ou le pouvoir, mais simplement parce qu'il était toujours affamé, lubrique ou dévoré d'ennui.

L'ATLANTIQUE

GRAVURES DU 19e SIÈCLE, avec le compliment de Monsieur David M. Lank, ancien ministre canadien responsable de l'environnement et collectionneur de saumons d'Amérique nationale. Éminent ornithologue et auteur de plus de deux cents livres et articles sur différents sujets, mettant quelque accent sur l'histoire du saumon de l'Atlantique. M. Lank a mis de côté ses occupations et activités régulières pour se rendre à la radio et à la télévision.

CHROMOLITHOGRAPHIES de A. F. Lydon, extraites de *British Fresh-Water Fishes* par le Rév. Houghton, Edimbourg, 1879. On reconnaissait alors vingt-trois espèces de salmonidés. Ce nombre, pourtant, est exagéré, du fait de l'inclusion du "saumon argenté" et du "saumon à tête courte" comme espèces distinctes, bien que ni l'une ni l'autre n'aient jamais existé. En se basant sur le nombre des écailles de la ligne latérale, sur le nombre de rayons des nageoires et sur les dimensions de la mâchoire, on avait cru disposer de caractéristiques suffisantes pour être justifié de considérer ces deux entités comme des espèces distinctes du saumon de l'Atlantique. Néanmoins, d'après les systématiciens modernes, il s'agirait là du huchon, espèce voisine du saumon, qui vit dans le Danube et dans d'autres rivières de l'Europe centrale. Certaines parties du texte de Houghton semblent prémonitoires: sa description des eaux polluées de la Tamise s'applique aujourd'hui à des centaines de rivières dans lesquelles autrefois le saumon abondait. L'intérêt que Houghton porte au roi du saumon, on le trouve clairement exprimé dans le texte suivant d'Alexander Russel, que Houghton lui-même cite: "L'histoire naturelle du saumon est non seulement intéressante pour elle-même – pour ce qui est déjà connu et déjà établi, pour ce qui est présumé et controversé, pour ce qui demeure encore mystérieux et indéterminé – mais elle a aussi son importance à cause de ses incidences sur les préoccupations commerciales et législatives, ou plus précisément parce qu'elle constitue un élément essentiel de ces préoccupations."



Cette magnifique œuvre d'art, présentée tel un joyau dans un écrin fabriqué par les meilleurs artisans de Montréal, et que le Canada donne en présent aux souverains et aux chefs d'État, renferme un cahier de présentation, le livre lui-même, relié en pleine toile, et quatre albums. Chaque album raconte et illustre une épopée glorieuse de la venue de cet anadrome dans le Pacifique et dans l'Atlantique. Cet ouvrage constitue, en fait, le plaidoyer du Canada en faveur d'une espèce menacée.

Ce qui est remarquable, outre le livre, ce sont les 22 reproductions, toutes œuvres d'artistes connus, contenues dans quatre jaquettes intitulées *Le Patrimoine*, *Le Saumon de l'Atlantique*, *Le Saumon du Pacifique* et *Le Cycle*. Ces reproductions, de mêmes dimensions, c'est-à-dire 23 pouces sur 15, sont imprimées sur les plus fins papiers glacées ou sur papiers faits main.

Naturellement, le cahier de présentation donne l'origine de ces peintures et de ces dessins. Un album, illustré de dessins primitifs de Hilary Stewart, raconte l'histoire de la cérémonie du premier saumon, un hommage au divin poisson, source principale de nourriture chez les Indiens. Cette célébration avait aussi pour but d'assurer sa remontée aussi longtemps que les rivières couleront et que les hommes ne les chasseront pas en polluant les eaux.

La première jaquette, celle du *Patrimoine*, contient cinq sérigraphies de Bill Reid, en rouge et noir, représentant chacune une facette de la vie indienne. Le saumon personnifie la survie, l'épaulard, le maître du monde, le grizzli, la puissance, l'aiguillat, le charognard des mers et le corbeau, la fourberie, motifs que l'on peut voir sur de nombreux totems.

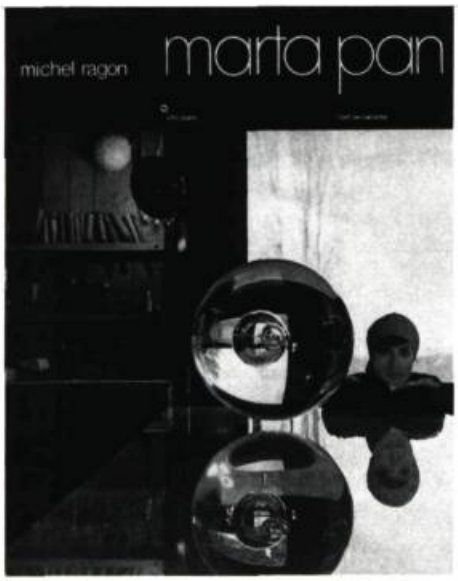
Dans la seconde, celle du *Saumon de l'Atlantique*, se trouvent trois chromolithographies du 19e siècle d'A.F. Lydon; une gravure sur cuivre colorée à la main, composition de J. Stewart, vers 1840, et deux autres gravures du même auteur, publiées en Écosse, en 1843.

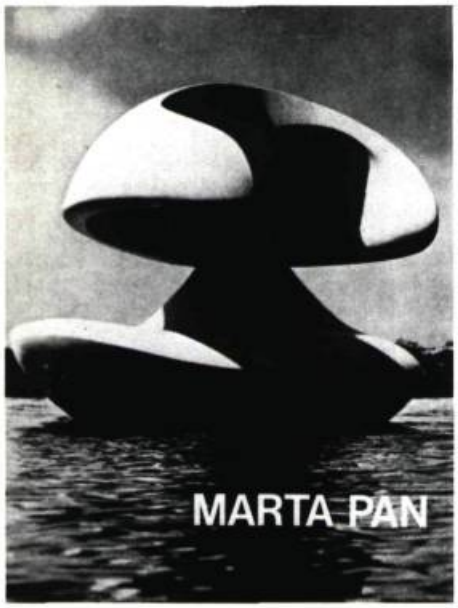
Dans la troisième, celle du *Saumon du Pacifique*, le peintre David Denbigh présente cinq gouaches décrivant les cinq variétés du saumon de la côte ouest, soit le rose, le quinnat, le kéta, le rouge et le coho. Ces gouaches figuratives contemporaines montrent dans le détail les différences qui existent entre les espèces . . .

Enfin, dans la dernière, intitulée *Le Cycle*, il y a quatre aquarelles du peintre Rudi Kovach, peintre qui s'applique, depuis vingt ans, à produire eaux-fortes et gravures sur les forêts, les étendues d'eau, la faune aquatique de la Colombie britannique. Cette jaquette renferme aussi deux gouaches de Denbigh. Ces six illustrations sont d'inspiration moderne et hautes en couleur.

Cette œuvre d'art, unique au Canada, a pu être créée grâce à la coopération d'artistes de l'Ouest canadien et d'artisans de la région de Montréal. Elle tient du miracle car l'écrin et son contenu ont été produits en moins de quatre mois, de sorte que le Ministère de l'Environnement, dirigé par l'honorable Jeanne Sauvé, en collaboration avec le Ministère des Affaires Extérieures, a pu augmenter le prestige du pays en l'offrant en cadeau à l'occasion de la troisième Conférence du droit international de la mer, à Caracas.

Claude-Lyse GAGNON





DEUX LIVRES SUR MARTA PAN

En 1974, deux livres ont été consacrés au sculpteur français d'origine hongroise, Marta Pan. Après Rodin, Bourdelle, Adam, Gilioli, Brancusi, Lardera, Zadkine, Moore, Couturier, Hajdu et Arp, Marta Pan prend place dans la collection *Les Grands Sculpteurs* dirigée par Ionel Jianou, ensemble prestigieux tout à la gloire de la tradition humaniste. On a tout dit sur cette collection tant Ionel Jianou apporte de soin patient, amoureux, à la réalisation de chacun des ouvrages.

Selon les impératifs de toute collection, la conception de chaque ouvrage, sa matérialité, reste soumise aux normes établies pour l'ensemble. Celui sur Marta Pan ne fait pas exception. Composé d'une préface de A. M. Hammacher, d'un entretien d'Ionel Jianou avec Marta Pan, d'une étude sur Marta Pan par Annick Pély, d'une chronologie, de la liste des expositions, d'une bibliographie, d'un catalogue des sculptures et de 76 illustrations, ce livre[1] rend justice à l'un des sculpteurs français dont la plastique pure est aussi destinée au plein air.

Mais je me demande si le classicisme qui prévaut pour cette collection n'a pas eu ici le désavantage de faire de Marta Pan un sculpteur encore plus classique qu'elle ne l'est. Sans doute, cette œuvre se prête-t-elle à la récupération par la classicisme: elle possède tout ce qu'il faut d'harmonie et de pureté, de contraintes dépassées, d'apparence de simplicité et de clarté pour être dite *classique*. Mais cette sculpture, en qui se réconcilie l'abstraction géométrique et la morphologie, paraît beaucoup trop liée à l'environnement quel qu'il soit, eau, pelouse, lumière, vent, étang, espace, béton, verre, corps de danseurs, mur, scène de théâtre, pour ne pas relever entièrement de catégories aussi rigides. Dans cette relation à l'entour, dans cette souplesse à modifier le milieu (balustrade du métro Auber, poignées de porte, signal, . . .), je vois, pour ma part, le plus attachant de cette œuvre. De cela, le livre rend plus ou moins bien compte. Mais ce n'est là qu'une remarque qui enlève bien peu à la qualité de l'ouvrage et vise seulement à mettre en évidence l'aspect de l'œuvre qui, à mes yeux, constitue avant tout, dans la tradition de la sculpture, un point de départ.

D'ailleurs, sa sculpture, Marta Pan elle-même la place sous le signe de la *rencontre*, comme le souligne dans son approche pénétrante Annick Pély: «L'objet crée dans l'espace un lieu vivant, mouvant, un lieu de rencontres»[2].

Simultanément, a paru un *Marta Pan* de Michel Ragon[3]. Dans le style spontané et enthousiaste qui est le sien, Michel Ragon prend l'œuvre de Marta Pan de moins haut que ne le fait Ionel Jianou. Elle en sort plus concrète, plus familière aussi. Le choix des photos, les esquisses, les illustrations dont onze sont en couleur, l'inscription de l'œuvre dans le contexte géographique et culturel du Paris de l'après-guerre, font de cet ouvrage, moins cérémonieux que le précédent, un livre de lecture facile et plaisante. L'auteur s'est visiblement tenu assez loin de l'ouvrage de synthèse. Tous les éléments sont pourtant là, présents dans les quatre parties: 1 — charnières, mouvement, équilibre, puzzles; 2 — sculpture et architecture; 3 — sculptures en plexiglas; 4 — dynamisme, géométrie, sensualité, purisme.

Hypersensibilisé au dialogue art-architecture, Michel Ragon insiste sur la collaboration de Marta Pan à l'architecture, à celle de son mari André Wogenscky, spécialement. Pour les derniers travaux de Marta Pan, les sculptures en plexiglas, conçues par elle mais réalisées en usine, pour lesquelles tout travail artisanal est abandonné et qui exigent une participation très étroite d'ingénieurs ou d'autres spécialistes, Ragon manifeste le plus vif intérêt. Par là, il sensibilise au quotidien esthétisé de Marta Pan, qui tient de la sensualité fine et de la distance issue de ce qui a été si longtemps pensé et voulu.

1. Ionel Jianou et Annick Pély, *Marta Pan*. Préface de A. M. Hammacher, Paris, Arted, Éditions d'Art, 1974.
2. Op. cit., p. 43.
3. Michel Ragon, *Mara Pan. Paris*, Éditions Smi (Coll. *L'Art se raconte)*, 1974.

Laurent LAMY

POUR UNE RÉALITÉ CÉRAMIQUE

Serge FISETTE, Potiers québécois, Montréal, Éditions Leméac, 1974. Photos en couleur et en noir et blanc de Robert Barzel.

Le dernier Salon des métiers d'art, Edifice Bonaventure, à Montréal, a prouvé hors de tout doute que notre artisanat se porte commercialement bien, merci! Mais qu'à cela ne tienne, il y a encore beaucoup à faire quant à la qualité. Presque submergé par la quantité, le public du Québec n'a pas encore en main tous les outils nécessaires pour porter un jugement de valeur, à preuve la bibliographie de cet ouvrage: elle ne comporte que cinq références, dont la plus ancienne remonte à 1942.

La publication de ce livre cartonné, abondamment illustré de photos en couleur et en noir et blanc, n'en est que plus méritoire, même si le choix des potiers est d'avance restreint: Denise Beauchemin, Marcel Bocage, Michel Denis, Doucet-Saito, Marc Dumas, Monique Ferron, Maurice Gauthier, Pierre Legault, Enid Sharon Legros, Jacques Marsot, Rosalie Namer, Maurice Savoie, Alain et Michèle Tremblay. En tout, treize ateliers répartis dans le Québec. L'illustration laisse peu de choix à la complaisance car elle est trop directe. D'une page à l'autre, on voit que l'imagination du créateur peut aboutir à une solide technique pour donner des œuvres ou des objets uniques, tant utilitaires que décoratifs.

En fait, il ne semble pas qu'il y ait chez nous une véritable tradition en matière de poterie car "le métier de potier n'existe au Québec que depuis peu", selon Gaétan Beaudin, préfacier de l'ouvrage et l'un des initiateurs québécois de cet art ancien. C'est pourquoi on remarque un appel aux techniques japonaises pour produire une "réalité céramique" qui s'impose immédiatement.

Depuis les objets parfaitement utilitaires — dont on n'oserait d'ailleurs pas se servir tant ils ont de la prestance et du classicisme — jusqu'aux pièces décoratives où fantaisie et imagination plient l'argile selon mille et une formes gratuites, la poterie présentée par l'auteur doit, pour se développer comme art majeur au Québec, entrer dans les musées et les galeries.

Jacques de ROUSSAN

VILLES D'ONTARIO

Ralph GREENHILL, Ken MACPHERSON et Douglas RICHARDSON, Ontario Towns. Oberon Press, 1974. 99 pls; 23 reprod. dans le texte.

Ce livre est une suite à *Rural Ontario* de Verschoyle Benson Blake et Ralph Greenhill, publié par l'Université de Toronto, en 1969. Au moyen de textes et de documents visuels, les auteurs font revivre l'architecture et l'environnement qui prévalaient au 19e siècle dans le sud de l'Ontario. De petites villes comme Cobourg, Niagara-on-the-Lake, Port Hope, Perth, St. Mary's et quelques édifices ruraux donnent tous une vision très juste de ce qu'on pourrait appeler le style de l'Ontario de cette époque. Ces édifices sont reproduits dans 99 planches et 23 reproductions de dessins d'architecture. L'ouvrage renferme des maisons d'habitation, des temples et des églises, des édifices publics et des écoles, des bâtiments commerciaux et industriels et des constructions de chemins de fer ainsi que des scènes de rue très significatives de l'atmosphère du temps. Un grand nombre de ces édifices sont maintenant disparus. Seuls, l'hôtel de ville et quelques maisons d'habitation sont encore debout. Les exigences de la vie actuelle ont transformé le paysage d'autrefois, de sorte que ce livre, en plus d'être un excellent document, vient rappeler avec à propos ce qu'était la vie, à cette époque, dans cette partie de l'Ontario. Une qualité de vie qui, en dépit des bouleversements actuels, doit être conservée.

Les textes, sur le plan de l'architecture proprement dite, sont de qualité très professionnelle et sont étayés de références aux nombreux documents consultés. Une longue bibliographie concernant ces documents est publiée à la fin de chaque chapitre. Les photos, qui sont d'excellente qualité, recréent l'atmosphère du temps et permettent de voir non seulement les édifices eux-mêmes, mais le paysage qui les entoure. Chaque photo est accompagnée d'une explication concernant l'édifice photographié.

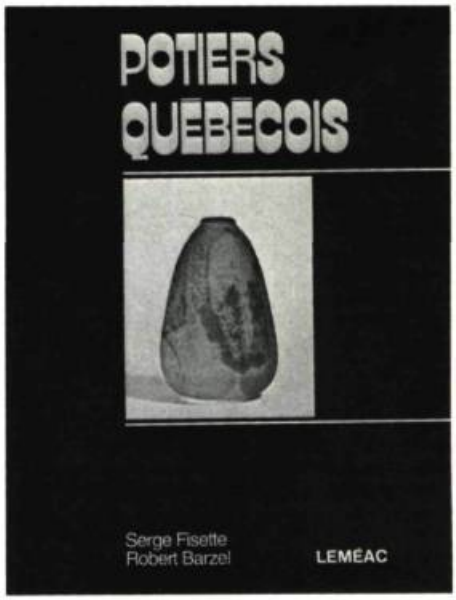
Par l'atmosphère et l'unité qui se dégagent de l'ensemble de la présentation, ce livre est d'une grande qualité. On y signale avec précision les diverses influences: anglaise, coloniale américaine et, dans certains cas, canadienne-française, qui ont marqué l'environnement du sud de l'Ontario au 19e siècle. Cet ouvrage rappelle surtout une vérité qu'on a souvent répétée mais qu'on a plutôt tendance à oublier: «Les villes doivent être conçues en vue du bien-être et de la qualité de vie de ses habitants et non pour la satisfaction des planificateurs et le profit des spéculateurs.»

Lucile OUIMET

RACAR. QUÉBEC, SEMESTRIEL.

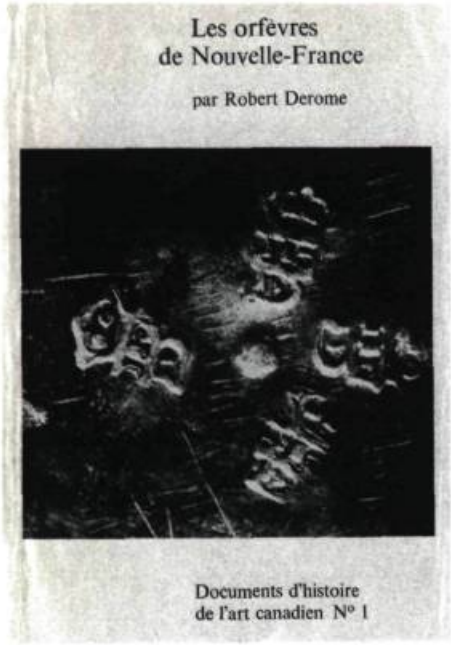
Fondée par des historiens d'art du Département d'Histoire de l'Université Laval (Québec) et du Département d'Art de l'Université de la Saskatchewan (Saskatoon), la Société pour promouvoir la publication en histoire de l'art au Canada vient de publier le premier numéro d'une cinquième revue d'art au Canada. *Racar,* revue d'art canadienne/canadian art review, comptera deux numéros par année.

Depuis environ dix ans, l'enseignement de l'histoire de l'art a été ajouté au programme de la plupart des universités canadiennes, plusieurs départements d'arts visuels ont été fondés et les galeries d'art, tant publiques qu'universitaires, se sont multipliées considérablement. Le Conseil des Arts du Canada a aidé grand nombre d'artistes et d'historiens, la critique s'est développée, nos premières revues d'art ont fait peau neuve et plusieurs livres sur l'art canadien ont paru. L'Association d'Art des Universités du Canada s'est aperçue de cette renaissance — si non tout simplement de cette *naissance* — d'intérêt pour l'art



ONTARIO TOWNS

RALPH GREENHILL
KEN MACPHERSON
DOUGLAS RICHARDSON



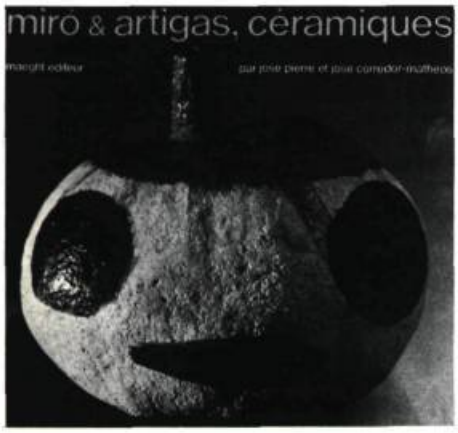
et elle a signalé ce nouveau besoin de revues spécialisées en histoire de l'art.

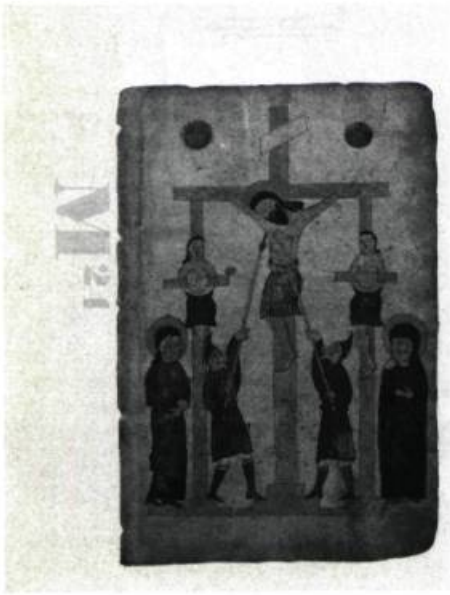
C'est ainsi que *Racar* invite professeurs et conservateurs, chercheurs et critiques, à publier les résultats de leurs travaux, à échanger leurs idées et leurs connaissances dans les domaines les plus variés de l'histoire de l'art. Tous les pays et toutes les époques sont du ressort de cette revue, qui s'adresse d'abord aux historiens canadiens mais qui publiera aussi des études d'historiens étrangers. Les articles sont acceptés tant dans la langue française que dans la langue anglaise. La direction, secondée par un comité consultatif, s'est engagé à assurer à la revue un haut degré de qualité.

Ce premier numéro de *Racar* contient cinq articles. Alan Gowans, de l'Université de Victoria, nous propose des remarques très originales sur la bande dessinée qui rendit célèbre *Popeye the Sailor,* durant les années 1935-1936. Cette fable utopique tient de l'illustration allégorique qui s'est manifestée comme genre depuis le 16e siècle et reprend, dans un contexte de *comics,* la légende d'Adam et Ève, de la faute originelle, de l'arche sauveur... Claude Bergeron, de l'Université Laval, étudie l'urbanisme napoléonien vu à la lumière des revendications sociales du 18e siècle français. Victoria, capitale canado-britannique, s'est donnée, entre 1872 et 1912, une allure capitaliste, ainsi que le démontre John Crosby Freeman, de l'Université de Victoria. Raymond Vézina, professeur à Laval, parle de l'attitude esthétique de Cornelius Krieghoff au sein de la tradition picturale canadienne-française. Cet Allemand, devenu peintre en Amérique, a magnifié la vie quotidienne du Canada français au moment où les maîtres canadiens s'inspiraient plutôt de l'art européen. Et enfin Vojteck Jirat-Wasiutyński, professeur à Queen's, rapproche, en quelques paragraphes, les idées qu'avait Gauguin sur la représentation subjective en peinture et la philosophie de la composition élaborée par Edgar Poe à l'occasion de la rédaction de son fameux poème *Le Corbeau.* Le numéro se termine par quelques comptes rendus de lectures.

Il semble bien que *Racar* soit parti du bon pied. Les articles, suffisamment élaborés, apportent quelque chose de substantiel. Les illustrations s'intègrent bien aux textes, et on a assez bien réussi la conception graphique. Il est à souhaiter que bon nombre d'historiens et de chercheurs fassent usage de cet instrument de communication. La connaissance de l'art, au Canada, ne pourra en retirer que des progrès.

Ghislain CLERMONT





M24, L'INFORMATION DIDACTIQUE AU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL

Les membres du Musée des Beaux-Arts le savent. Quelques autres privilégiés le savent également. Mais qui d'autres? Et pourtant, on peut s'abonner à cette excellente revue trimestrielle publiée par le Musée.

Les objectifs du rédacteur en chef Bill Bantey: Une revue d'information sur la vie du Musée, l'activité des membres, les promotions et les événements. Mais aussi, la merveilleuse occasion d'attirer l'attention des lecteurs sur une ou deux expériences artistiques de valeur. Peu d'articles, mais bien présentés, bien documentés. Ils font de cette revue un outil sérieux, fort utile à une meilleure connaissance de l'œuvre d'art. Soulignons aussi que la revue est bilingue.

Deux études du dernier numéro retiennent l'attention. Le premier, de Robert Derome, cofondateur d'un groupe de recherches consacré à l'étude des arts anciens du Québec, à l'Université du Québec à Montréal, traite de deux orfèvres, Paul Lambert dit Saint-Paul et Samuel Payne. Déchiffrer le secret des objets qui ont traversé le temps implique une analyse serrée des moindres indices révélateurs. Robert Derome est un patient chercheur qui remet en cause les données en s'appuyant sur une méthodologie fondée sur l'interprétation des poinçons et les comparaisons stylistiques des œuvres.

L'autre article, *la Crucifixion vue à travers les âges,* devient le point de départ d'une réflexion sur l'art qu'a engendré la pensée chrétienne et sur l'évolution de l'art sacré à travers les siècles. L'auteur, Luis de Moura Sobral, conservateur associé chargé de recherche et des dessins et estampes, reprend les théories de Mâle sur l'iconographie du Moyen-âge. Et il démontre que cette forme d'art, au début, fut «une science qui eut ses principes et qui ne fut jamais abandonnée à la fantaisie individuelle». Depuis la Renaissance, l'artiste a fait son chemin jusqu'à la totale liberté.

Après avoir lu cet article, on ne verra plus avec les mêmes yeux le beau Calvaire gaspésien du 18e siècle, qui bientôt reprendra sa place au nouveau Musée des Beaux-Arts de Montréal, dont la réouverture doit avoir lieu en mai 1976.

Andrée PARADIS

ASSIETTES, STATUES, ... ET OBJETS

José PIERRE et José CORREDOR-MATHEOS, Mirò & Artigas — Céramiques. Paris, Éditions Maeght, 1974, 229 p.; Ill. en noir et blanc et en couleur.

Un jour de juillet 1968, Joan Miró observait, de son bateau, les préparatifs et les phases de l'immersion de la déesse de la mer. Exécutée avec la collaboration de Josep Llorens Artigas, la *Déesse de la mer* trône aujourd'hui, dans le fond de la baie de Golfe-Juan, sur l'immortalité cosmique de la vie.

Ce geste me semble significatif de l'importance qu'accorde Miró, dans ses céramiques tout au moins, à l'essence mythique de l'existence terrestre. A travers une série de thèmes qui tournent toujours autour du "noyau de la vie", Miró nous ramène à l'origine de tout, à l'œuf primordial, à la mère éternelle, par des évocations génitales, aquatiques, ovoïdales.

C'est à cet aspect de l'œuvre de Miró que s'est principalement attaché José Pierre, dans une nouvelle monographie des Éditions Maeght[1]. Rédigé avec modestie, le texte, agréable, ne donne pas la priorité, comme c'est souvent le cas, aux nombreuses photos. Un élément important de la con-

naissance de Miró nous est ainsi révélé avec un charme qui nous entraîne et auquel on cède avec plaisir.

Dans la deuxième partie du volume, José Corredor-Matheos dresse un historique de la collaboration de Miró avec le céramiste Josep Llorens Artigas, qui remonte à 1946 et se poursuit toujours sous forme d'assiettes, de statues, de murales et d'objets.

Riche en couleur, cette étude d'une qualité exceptionnelle ouvre une porte sur une dimension éternelle de l'art, depuis les statuettes scythes du 4e millénaire en passant par les temples du Cambodge et l'art aztèque.

Cf. *Vie des Arts*, Vol. XVIII, N° 73, p. 83.

Jean-Claude LEBLOND

L'ORFÈVRERIE ANCIENNE DU CANADA

Robert DEROME, Les Orfèvres de Nouvelle-France — Inventaire descriptif des sources. Ottawa, Galerie Nationale du Canada (Coll. *Documents d'histoire de l'art canadien*, N° 1), 1974. 244 p.; 38 photos de poinçons.

La Galerie Nationale du Canada a présenté, l'an dernier, une fort intéressante exposition sur l'*Orfèvrerie en Nouvelle-France* et a publié, à cette occasion, un somptueux catalogue préparé sous la direction du Conservateur de l'Art ancien canadien, M. Jean Trudel. Ce catalogue, qui renferme de bonnes photographies des pièces qui furent exposées, est précédé d'un magistral essai dans lequel M. Trudel fait excellemment le point sur nos connaissances actuelles sur l'orfèvrerie canadienne de l'époque qui a précédé la Cession de la colonie à l'Angleterre[1].

L'ouvrage de M. Derome, complément du catalogue de l'exposition, constitue un inventaire descriptif de la documentation qu'il a réunie sur les orfèvres de la période en question. Il ne s'agit pas, on le devine, d'un livre de lecture facile, mais c'est assurément un outil de travail essentiel pour ceux qui s'intéressent à l'orfèvrerie ancienne du pays. La première partie du livre concerne les *vrais* orfèvres tandis que la seconde porte sur les orfèvres présumés, car, aux premiers temps de la colonisation, on ne faisait guère de différence entre les métiers du métal, et il arrivait fréquemment qu'on soit obligé de faire appel au serrurier ou à l'arquebusier pour des réparations urgentes. Témoin René Fezeret (c'est ainsi qu'il signe) que M. Derome place dans la liste des vrais orfèvres alors que dans la plupart des actes le concernant et dans les recensements, on le qualifie du titre d'arquebusier ou d'armurier, qu'il se proclame lui-même premier arquebusier du pays et ne se dit jamais orfèvre. S'il a fait, à l'occasion, deux ou trois menues réparations et si, par ailleurs, M. Derome fait état d'une dépense par l'Hôtel-Dieu de Montréal de 546 livres (près de $108, un gros montant pour l'époque) «Pour la plus grande partie de la Somme de notre église», rien n'indique qu'il s'agisse dans ce cas d'orfèvrerie. Mais ce n'est là que vétille, qui n'enlève rien à la grande valeur de l'ouvrage. Celui-ci se complète d'une abondante bibliographie qui comprend une liste des dépôts d'archives qui possèdent de la documentation sur nos orfèvres ainsi que des sources manuscrites existantes, les ouvrages de référence, les études (livres, catalogues d'exposition, articles) relatives à l'orfèvrerie. Il se termine par un index des noms des orfèvres et des poinçons qui illustrent le texte.

Quant à l'exposition elle-même, il y a lieu de dire que c'était la première fois, je pense, que l'on mettait en regard autant de pièces françaises et canadiennes des 17e et 18e siècles, et l'intention était sans doute de montrer la filiation existant entre notre orfèvrerie et celle que pratiquaient les artisans français de la fin du règne de Louis XIV. Même si plusieurs de nos premiers orfèvres sont nés en France et y ont appris leur métier mais sans le posséder à fond pour n'être pas, à cause de leur âge, passés par le compagnonnage et la maîtrise, ils furent amenés, pour bien des raisons et, entre autres, par la rareté de l'argent, à une technique plus simple et même franchement artisanale. Il fallait bien reconnaître, devant l'abondance et la somptuosité du décor des pièces françaises, la qualité du travail et même du métal, que les ouvrages canadiens faisaient assez piètre figure.

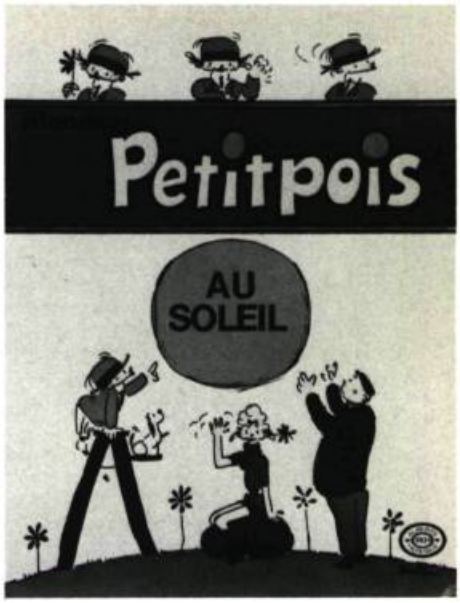
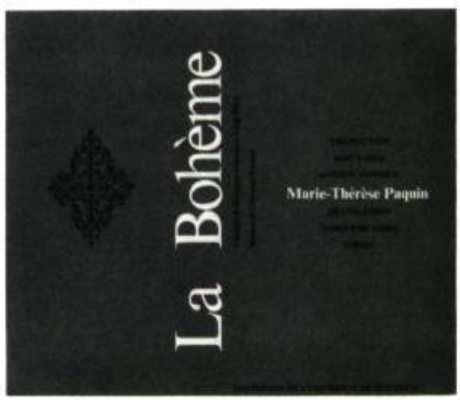
Dans son *Paul Lambert dit Saint-Paul*, Gérard Morisset me paraît avoir bien résumé la question quand il écrit que, si nos premiers orfèvres ont pratiqué le style Louis XIV avec beaucoup de maîtrise et de sens décoratif et recherché constamment l'élégance, il lui faut bien «constater aussi qu'ils comptent plus sur les modèles français et leur facilité d'adaptation que sur leur esprit créateur: (qu')en élèves consciencieux, ils appliquent judicieusement des formules, magnifiques d'ailleurs; (qu')ils démarquent fort habilement des effets décoratifs connus, sans bavure, impeccablement, — mais sans aucune imagination . . .» Et Morisset ne fait exception que pour Lambert, à qui il attribue erronément un beau calice de l'orfèvre parisien PL datant de 1682-1683 et appartenant à l'église de la Sainte-Famille, Ile d'Orléans, en disant que c'est «la seule copie (de Lambert) qu'on connaisse actuellement» (en 1945)! Heureusement que viendront bientôt les Ranvoyzé, les Amiot, les Sasseville et quelques autres orfèvres de valeur à qui n'ont fait défaut ni l'imagination ni la maîtrise technique. En attendant, il reste encore aux chercheurs de quoi longtemps s'*amuser*.

---

1. Cf. *Grille-Lectures* de Lucile Ouimet in *Vie des Arts*, Vol. XIX, N° 75, p. 90.

Jules BAZIN

Gabriel BASTIEN. Monsieur Petitpois. Album Héritage, Montréal, 1974.

Monsieur Petitpois au Soleil a de l'humour, de la fantaisie. Il aime l'amitié, parle comme un sage à des interlocuteurs — de grandes personnes savantes — qui l'écoutent distraitement. Monsieur Petitpois aime les fleurs, l'eau et un petit chien qui comprend tout. Dessins et texte de Gabriel Bastien, un peintre qui délaisse les problèmes graves pour créer un monde plein de fraîcheur.

A. P.