Document généré le 25 avr. 2024 15:56

Vie des arts

Vie des arts

Lectures

Volume 24, numéro 98, printemps 1980

URI : https://id.erudit.org/iderudit/54674ac

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

(1980). Compte rendu de [Lectures]. *Vie des arts*, *24*(98), 93–95.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1980

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

D'UNE DÉVIANCE A L'AUTRE

Pierre RESTANY, **L'autre face de l'art.** Paris, Édition Galilée, 1979. 171 pages.

Et si l'histoire de l'art des soixante dernières années était une histoire de *déviance*? Tel est le pari qu'engage Pierre Restany dans un court essai intitulé *L'autre face de l'art*. Pour Restany tout se passe comme si tout l'art moderne et par suite tout l'art contemporain partait d'une déviance originelle: les ready-mades de Marcel Duchamp qui constituent rien moins que «l'événement capital de l'art du XXe siècle, la clef de son double ou de son autre».

Une déviance, soit; mais par rapport à quoi? Essentiellement par rapport à l'art défini comme «modèle de culture globale», ce qui est le propre de ce que l'auteur appelle la «ligne volontariste de l'art». Ainsi, c'est parce qu'au début de ce siècle le modernisme (cubisme, futurisme et constructivisme) se présente comme un système et tente de s'imposer en tant que conscience globale et planétaire de la modernité ressentie et vécue comme modèle de civilisation que s'oppose à lui le dadaïsme et le doute méthodique, la recherche pure, la table rase. Dada, c'est le degré zéro de la fonction déviante, l'accès à l'autre face de l'art. Celle-ci est caractérisée par «l'usage non fonctionnel des conventions expressives, à quelque niveau de langage que ce soit».

Ainsi, si l'on suit bien la pensée de Pierre Restany, le risque mortel de toute proposition déviante est de sombrer dans le volontarisme (un système totalisant et conventionnel). On s'aperçoit alors que l'histoire de l'art est une histoire qui part d'une déviance première à laquelle s'emboîte une déviance puis une déviance de la déviance et ainsi de suite jusqu'à l'art actuel. L'autre face de l'art offre bien, dès lors, une vision et une lecture inversées (par en dessous) de l'histoire de l'art moderne: chaque nouvelle proposition étant perçue comme une contre-proposition. L'adresse de Restany est de restituer à cette histoire de l'art moderne sa juste perspective dialectique avec ses oppositions et ses contradictions.

En un peu plus de 150 pages, il cite 250 noms d'artistes et brosse ainsi un tableau rapide mais complet des mouvements plastiques de ce siècle: dadaïsme, surréalisme, néo-plasticisme, happening, art conceptuel, land art, action painting, pop art, néo-réalisme, vidéo, etc. Toute une performance! Restany se risque même, pour finir, à annoncer le mouvement qui ouvrira le troisième millénaire: le naturalisme intégral. Pourquoi pas?

Bernard LÉVY

FLEUR DE LYS OU FEUILLE D'ÉRABLE?

Jean-Pierre GIRERD, **La Question.** Montréal, Éditions de La Presse, 1979. 122 illustrations.

«La question! Quelle question?», voici le titre du dernier recueil de Jean-Pierre Girerd, caricaturiste-éditorialiste au journal *La Presse*. Cet album, au format *à l'italienne*, paru en mai dernier et que les Éditions de La Presse rééditent en ce moment même, est placé sous le signe de la quotidienneté politique provinciale, un peu à l'image de ces petites cases dont Girerd, depuis plusieurs mois, émaille la première page du journal montréalais, contrepoints graphiques qui font les délices du lecteur assidu.

La police et les syndicats, ses cibles favorites, y reçoivent leur dû habituel, bien sûr, mais Girerd s'attache surtout à illustrer le débat institué autour de la question du référendum sur l'indépendance politique du Québec. Illustration narquoise qui réflète aussi une certaine lassitude du milieu journalistique à l'égard d'un débat qui, de part et d'autre, est souvent plus riche en exercices de style qu'en progrès véritables. Au fil des pages, on retrouvera le Trudeau-caïman cher à Dupras, un Claude Ryan en odeur de sainteté et un maire Drapeau, patineur politique habile autant que discret. Mais, indiscutablement, l'affiche est tenue par le gouvernement provincial et, notamment, par le premier ministre et le ministre des Finances que l'auteur se plaît à comparer au duo célèbre d'Astérix et Obélix.

Il y a quelque vingt ans, Normand Hudon peignait René Lévesque sous les traits de Napoléon. Aujourd'hui, la plume de Girerd nous le présente sous l'apparence d'un prince de l'Église. Le temps passe . . . Et d'ailleurs les caricatures de ce livre sont autant de petits cailloux semés sur le chemin qui mène du charisme de l'élection de novembre 1976 à ce qui pourrait parfois passer aujourd'hui pour de la simple bigoterie.

C'est l'attaque en règle: Existe-t-il un ordre de priorité dans les questions? Pourquoi engager des batailles de panneaux d'une précision quasi médicale alors que l'on tourne pudiquement autour du pot de la souveraineté-association? Arrêt ou stop? Lâche-t-on la proie pour l'ombre? Pourquoi certaines questions, comme celles des revendications des Inuit et des Indiens, n'obtiennent-elles pas de réponse? Voilà quelques-unes des *sous-questions* posées par Girerd.

Évidemment, beaucoup de ces caricatures, qui tirent toute leur saveur d'événements et de déclarations précises, vont peut-être, par la force des choses, vieillir vite. Néanmoins, rassemblées en recueil, elles offrent une radiographie intéressante de la chronique politique actuelle du Québec. Le graphisme décidé et sans complexe de Girerd a parfois des accents que l'on retrouve dans les ambiances elliptiques de Sempé ainsi que les qualités d'expression d'un Reiser. Les dialogues fumeux et bigarrés de ses interlocuteurs soutiennent la comparaison avec les classiques du genre comme le *Monsieur* de Wolinski. *La Question . . . Quelle question?*, c'est une pinte de bon sang. Attendons, toutefois, la sortie de l'album grand format et en couleur que Girerd prépare pour le début de l'année et qui sera une anthologie des meilleurs dessins qu'il a publiés dans *La Presse*.

Serge JONGUÉ

ÉCRITURE LIBÉRANTE

Paul-Émile BORDUAS, **Écrits/Writings, 1942-1958,** Halifax, The Nova Scotia Series of Source Materials of the Contemporary Arts, 1979. 160 pages.

Vie des Arts, histoire d'intéresser de plus près ses lecteurs à la publication imminente de cet ouvrage, avait déjà publié[1] quelques passages des *Commentaires sur des mots courants* qui, on le sait, font partie du *Refus global*.

La publication bilingue a paru aux Presses du Nova Scotia College of Art, l'été dernier. C'est un document qui facilite la compréhension de Borduas et de ses œuvres. Il a le grand mérite de grouper les écrits les plus importants de Borduas et d'aider ainsi à une meilleure connaissance du père de l'automatisme. Cette publication, qui fait partie d'une collection qui s'intéresse aux sources matérielles de l'art contemporain, constitue une aventure importante dans le monde de l'édition. Benjamin Buchloh, l'éditeur, a toutes les raisons d'être fier des publications récentes telles que: Hans Haacke, *Framing and Being Framed;* Michael Snow, *Cover to Cover;* Claes Oldenburg, *Raw Notes;* Bernhard Leither, *The Architecture of Ludwig Wittgentstein*.

François-Marc Gagnon et Dennis Young ont assuré la traduction des écrits de Borduas. La tâche n'était pas exempte de difficultés. François-Marc Gagnon, qui dirigeait la présentation et l'édition des textes, le souligne dans la mise au point qu'il fait au sujet de l'écriture particulière de Borduas. Une écriture automatique ne se déchiffre pas aisément: le danger d'obscurité demeure omniprésent. On perçoit «que l'intelligence remarquable de Borduas est aux prises avec des difficultés d'expression». La partie française des textes a été reproduite fidèlement. Pour plus de compréhension, quelques libertés ont été prises dans la traduction anglaise. Enfin, il y a lieu de souligner la qualité de la présentation visuelle.

1. Vol. XXIII, N° 92 (Automne 1978), p. 92.

Andrée PARADIS

POUR COMPRENDRE CHRISTO

Werner SPIES, **Christo – The Running Fence.** Photographies de Wolfgang Volz; traduction de Laurent Dispot. Paris, Editions du Chêne, 1978, S.p.

Habituellement, je n'aime guère les livres ou les albums d'art coupés en deux parties, le texte ramassé au début sur papier mat et les illustrations à la suite sur papier glacé. Et pourtant, en voici un fort bien réussi, juxtaposant un texte aussi bien documenté que sensible et intelligent, et une longue suite de photographies qui racontent on ne peut mieux une étonnante histoire, un peu à la façon d'un roman à suspense, avec des surprises, des planches en couleur, des dépliants et des rebondissements.

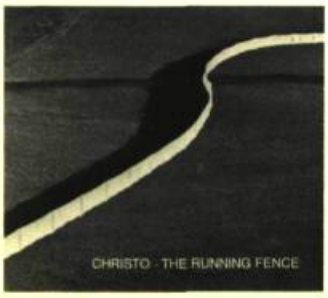
Cette histoire n'a rien de banal, puisqu'il s'agit du ruban de nylon blanc que Christo a fait courir, à travers la campagne californienne, au nord de San Francisco, pendant une quarantaine de kilomètres! Mais cette histoire, on aurait pu la raconter de façon banale, ou au contraire emphatique, ou n'importe comment. Or, il se trouve qu'on l'a fort bien racontée, et qu'ainsi une forme d'art aussi difficile que celle de Christo se gagne une nouvelle audience.

Une seule déception: pourquoi avoir mis sur la jaquette du livre deux des photographies les moins vivantes de la belle suite de Volz? On connaît le nom de Christo, dans les chroniques de l'art actuel et d'avant-garde, surtout par ses *emballages*, ses environnements et son célèbre *rideau* flamboyant suspendu sur 400 mètres de portée et jusqu'à 100 mètres de hauteur, à Rifle, Colorado, pendant l'été 1972. Mis en marche presque aussitôt après, le projet *Running Fence* demanda trois ans de préparation technique, financière et juridique, avant d'être exécuté grâce à la collaboration d'environ 300 personnes. Enfin, en septembre 1976, l'œuvre colossale de Christo témoigne, pendant deux grandes semaines, de la vision et de l'obstination de leur auteur.

Art éphémère sans doute, art coûteux aussi (environ $2 millions), et art énigmatique: pourquoi en effet tant vouloir installer, pour une aussi courte période, ce long rideau de nylon entre Meacham Hill et Bodega Bay, avant de le faire plonger dans le Pacifique? – A ce pourquoi cartésien et impertinent, il ne saurait y avoir qu'une réponse convenable: pourquoi pas?

Il ne s'agit plus d'une œuvre à voir, simplement, puis à commenter ou à acquérir, il s'agit d'une œuvre à expérimenter, sinon sur place au moment précis et unique de son avènement, du moins indirectement et comme par procuration, grâce au bel album de Werner Spies et Wolfgang Volz.

Guy ROBERT



TROIS GRANDS PHARAONS

Cyril ALDRED, Paul BARGUET, Christiane DESROCHES-NOBLECOURT, Jean LECLANT, Hans-Wolfgang MULLER. **Les Pharaons — L'Empire des Conquérants.** Paris, Éditions Gallimard (Coll. *L'Univers des formes*), 1979. 364 pages; 375 illustrations dont 87 en couleur; 39 plans achitecturaux et 4 cartes.

Ce volume, le deuxième des trois que doit comporter l'histoire de l'Égypte ancienne, est le vingt-septième à paraître dans la monumentale collection créée, il y a vingt ans, par André Malraux et Georges Salles.

Le premier volume, qui portait sur Sumer, impressionna au plus haut degré par la mise en page recherchée, la richesse des procédés d'impression. Au cours des parutions successives, la somptuosité s'atténua, pour finalement aboutir à une simplicité lumineuse de présentation qui ne fait que mettre en valeur, sans apprêt, les illustrations vues sous un angle le plus souvent inédit. Prouesse appréciable quand on se réfère à des sujets aussi répandus.

Dans une première partie, les sujets, répartis entre cinq collaborateurs, ne pouvaient que produire, sinon des divergences de vue, du moins un certain cloisonnement auquel remédie la préface et la conclusion de Jean Leclant. Les deuxième et troisième parties nous proposent successivement une nomenclature photographique sous forme d'un itinéraire raisonné, puis de plans et perspectives présentés avec une clarté exemplaire.

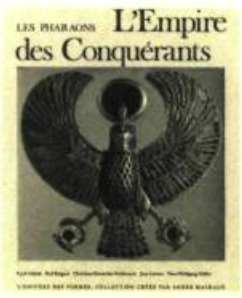
L'austère grandeur de l'Égypte des pyramides fait place au faste et au luxe d'un pays conquérant arrivé à son apogée. Elle se manifeste par les sculptures du tombeau de Ramosé, avant le retournement des valeurs avec Akhenaton. L'intransigeante hérésie de ce monarque se retourne, aussi totale, avec son jeune successeur, Toutankhamon, probablement tombé aux mains du clergé et du général Horemheb, usurpateur qui régna avant les Ramasséides. Le règne de Ramsès II, qui dura 60 ans, est le principal de cette dynastie, dont la grandeur s'effritera d'un pharaon à l'autre, jusqu'au dernier, Ramsès XI. Mais l'individualisme des créateurs demeure et perpétue la force toujours vivante de cet art.

Dès le premier chapitre, sur l'architecture, Paul Barguet fait l'éloge des artisans qui taillent la pierre, dessinent les sujets, sculptent et couvrent de couleur les motifs et les textes. Les temples, les châteaux et les spéos sont analysés, toujours avec l'appui d'abondantes illustrations.

Cyril Aldred enchaîne avec la statuaire en soulignant l'apport du nouvel Empire qui fait glisser le personnage divin sur le plan de *Superman*, en le comparant avec ceux des pays limitrophes. Mais toujours dans le goût du colossal. Il n'en est toutefois pas de même dans la sculpture de petite échelle où les œuvres soulignent, avec un certain réalisme, les tares de la nature. Amorcée sous Aménophis III, cet art s'épanouit pleinement avec Akénaton. Sous Ramsès II, un renouveau des règles se traduit par des sculptures de qualité inégale, analysées à travers les exemples des musées aussi bien que sur ceux du site.

Puis, vient le chapitre captivant sur les arts appliqués confié à Christiane Desroches-Noblecourt. Ils s'appliquent à toutes les manifestations de la vie quotidienne, qu'elle soit religieuse, officielle ou simplement courante. Bref, un ouvrage qui, par son texte et ses illustrations, nous fascine au plus haut degré et fait le point avec sérieux, après l'actualité tapageuse des tournées de Toutankhamon.

Claude BEAULIEU



LA CIVILISATION AMÉRINDIENNE AU QUÉBEC

Michel NÖEL, Art décoratif et vestimentaire des Amérindiens du Québec aux XVIe et XVIIe siècles. Montréal, Éditions Leméac, 1979. 194 p.; illus. en noir.

Dès son enfance, l'auteur a été en contact avec la civilisation amérindienne, et des relations étroites se sont établies entre lui et les autochtones de la vallée de la Gatineau. Devenu ethnologue, il s'est employé à faire le bilan du désastre qu'a représenté, pour les Amérindiens, l'arrivée des Européens au XVIe et au XVIIe siècles. Une préface de Lorraine Létourneau-Sicotte, recherchiste dans le domaine des formes d'expression des artisans amérindiens, précède une introduction dans laquelle l'auteur fait l'historique de l'origine asiatique des Amérindiens et du phénomène de dépossession dont ils furent victimes.

L'ouvrage décrit la vie amérindienne au XVIe siècle sur le plan de la culture et de l'identité. Ce chapitre est particulièrement intéressant: vêtements et parures, garde-robe traditionnelle, répertoire des motifs décoratifs sur les vêtements, tous ces éléments sont représentés par de très beaux dessins d'Esther Cyr, faits d'après diverses sources authentiques. Sont ensuite décrits les bouleversements opérés par l'arrivée des Européens qui eut pour conséquence l'acculturation, l'assimilation et le phénomène de dépendance de ce peuple jadis libre et autonome. Une table des illustrations, qui sont nombreuses, et une bibliographie indiquant les sources de l'auteur témoignent du sérieux de cette étude et de la qualité hautement professionnelle de cette recherche.

Lucile OUIMET

QUAND UN PEINTRE ÉCRIT . . .

Jacques DALLEAS, **Complaintes.** Dammard (Aisne), Éditions de l'Arbre.

Jacques Dalléas né à Canderan (Gironde), le 23 décembre 1910.
Il fit trois volets de sa vie.
D'abord juge, de par ses fonctions sociales.
Peintre par l'appel des choses et
Poète par coup de coeur.

Aujourd'hui, c'est le poète que nous allons juger . . .

Il faut dire que cette plaquette est la dixième œuvre du poète (et il en oublie: Volpone?).

C'est un de nos rares poètes qui est moderne et classique à la fois. Il ose l'arythmie et retombe sur ses rimes. Il ose le poème léger, pratiquement. Il ose la question Suis-je? et y répond longuement .

C'est un livre ardent, qui délivre et monte de ton, cordialement.

«Le peintre sentait en lui des sources fraîches.» Que le poète retenait . . . Il y a des *Complaintes* bien tristes, et Jacques Dalléas les a survolées toutes. Mais avec un tel talent, comme une mouette rieuse effleure la vague, qu'on accepte le message.

La plaquette de poèmes, imprimée à l'ancienne par Jean Le Mauve, est un petit chef-d'œuvre. De magnifiques lettrines ornent chaque poème «et nous invitent à partager le charme de cette poésie de l'Amitié et de la Beauté de la vie où perce une pointe d'humour et de nostalgie», lit-on dans la belle revue française *Arts et Poésie.*

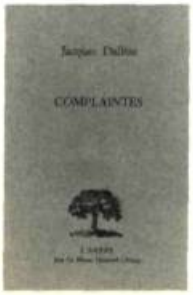
Je n'aime pas voir rimer ange avec fange mais dans l'ensemble l'œuvre est bien titrée et magnifiquement unie de ton. Une seule page polissonne qui n'ôte rien au charme qui se dégage de la lecture de tous ces poèmes faits pour être médités. Harmonie de ces pages et le cri final déchirant: «Suis-je?»

La Complainte du chômeur est à citer en entier, et c'est le genre de trouvailles qui vous font passer dans le dictionnaire, après les pages roses.

«D'errer la route et la rue
Âmes proches endormies
Mes mains blanches devenues
Mais moi ne sait où dormir.
Les jours changent, les copains
et ma giberne l'épaule
Mais la fin connaît son rôle
Fidèle me suit comme un chien
Quand je n'aurai plus de semelles
Si la mort est demoiselle
Je demanderai sa main.»

C'est beau, triste, génial et toujours neuf.

Jacqueline BAILLARGEON



LA RÉVOLUTION CULTURELLE DE BORDUAS

Jean ÉTHIER-BLAIS, **Autour de Borduas,** Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1979. 200 pages.

Comme pour accompagner — je devrais plutôt dire précéder — trois ouvrages récemment parus sur le peintre Paul-Émile Borduas, Jean Éthier-Blais vient de publier un essai qui déborde l'œuvre de l'artiste puisqu'il englobe tout le contexte socio-historique qui a provoqué «le drame Borduas».

Car, c'est bien d'un drame qu'il s'agit et qui dépasse largement l'action d'un homme, même si ce dernier a dépensé toutes ses forces à lutter *contre* et, en fin de compte, s'est isolé volontairement afin de s'engager à fond dans cette création libératrice qui est à la source de toute œuvre digne de pérennité.

Afin de «ne jamais séparer Borduas de son époque», Jean Éthier-Blais entreprend dans cet essai non seulement de lire dans la vie du peintre, mais aussi dans celle des principaux protagonistes d'une époque dont l'élite était partagée entre «la droite et la gauche», en quelque sorte une nouvelle querelle des Anciens et des Modernes à l'échelle du Québec, en passant à divers titres par des influences libéralisantes de France et de New-York.

Ces protagonistes dont nous parle l'auteur sont, au fur et à mesure des chapitres de cet ouvrage, Ozias Leduc, Maurice Denis et Georges Desvallières, Marie-Alain Couturier, André Breton. Sans oublier évidemment les signataires du *Refus global* et l'autojustification de Borduas dans *Projections libérantes.* En somme, un itinéraire pénible qui part de Saint-Hilaire, où Borduas est né en 1905, jusqu'à Paris où il est décédé en 1960, en passant par Montréal et New-York, l'enseignement et la création, l'académisme et la liberté.

Jean Éthier-Blais insiste beaucoup sur l'influence d'Ozias Leduc dont le jeune Borduas a été l'élève et qui sera son protégé inconditionnel. Pourtant, Borduas saura s'affranchir de lui après une période de collaboration étroite, notamment en décoration religieuse. L'auteur nous parle aussi d'abondance de Maurice Denis et de Georges Desvallières, les deux maîtres de Borduas aux Ateliers d'Art Sacré de Paris, et avec lesquels le jeune boursier confronta ses idées sur leur enseignement, donc sur la compréhension de l'art. Le Père Marie-Alain Couturier intervient aussi dans la vie de Borduas, lors de son séjour à Montréal, pendant la Guerre de 1939-1945, et sa croisade pour faire accepter l'art moderne. André Breton, quant à lui, fixa Borduas dans «la notion d'automatisme (qui) relève du vocabulaire surréaliste» et lui permit vraiment de se libérer de toute contrainte, de mûrir sa révolte, de faire preuve de véhémence.

Au fur et à mesure des pages, apparaissent les faits et gestes de tous les contemporains des événements qui ont fait de Borduas un chef de file: Jean-Marie Gauvreau, François Hertel, Marcel Parizeau, Gérard Lortie, Charles Maillard, Guy Viau, Olivier Maurault, pour ne citer que ceux-là. Et il y a aussi Pellan dont la vive personnalité est souvent entrée en conflit avec le dogmatisme qui finit par sourdre de Borduas.

En analysant subtilement le *Refus global* et les *Projections libérantes*, Jean Éthier-Blais nous amène dans un domaine plus mouvant, celui des interprétations de la personnalité sociale et humaine de l'être inquiet qu'était Borduas. Dans le *Refus global,* dont Borduas lui-même dira plus tard qu'il aurait dû s'appeler l'«Acceptation globale» de la création et de la vie, l'auteur fait une analyse poussée du cheminement révolutionnaire du peintre, tandis que les *Projections libérantes* font découvrir les facettes de ses luttes intérieures. D'une part, le choix historique et la méditation prophétique; d'autre part, l'esprit de créativité et l'angoisse. Tout Borduas est contenu dans ces quatre termes.

En mettant ainsi en relief l'époque même de Borduas, Jean Éthier-Blais dépasse largement le cadre du cheminement du peintre, car il nous en livre tous les tenants et aboutissants historiques, tranche de la vie du Québec qu'on pourrait appeler la «révolution culturelle». Tout l'essai est traité dans une langue riche, claire et vibrante qui devrait faire rougir de honte bien des écrivains modernes du Québec et d'ailleurs.

Jacques de ROUSSAN

PUBLICATIONS REÇUES

Ariel, Numéros 48 et 49. Jérusalem, 1979. 128 et 120 pages; illus. en noir et en coul.

Michel BEAULIEU, **Oracle des ombres.** Montréal, Éditions du Noroît, 1979. 96 pages; illus. en noir de Sylvie Melançon.

Guglielmo Achille CAVELLINI, **1946-1976 In the Jungle of Art,** Les Éditions Johann Gutenberg, 1979. 87 pages; illus. en noir.

Croc, Numéro I. Montréal, 1979. 62 pages; dessins en noir et en coul.

Marc FAVREAU, **les Oeufs limpides.** Montréal, les Éditions Internationales Alain Stanké, 1979. 149 pages; illus. en noir.

Richard HOULE, **Matins.** Drummond, Les Éditions Fenêtres ouvertes, 1979. 63 pages; illus. en noir.

Marie LAFLEUR, **Mélano.** Montréal, Le Biocreux, 1979. 94 pages; illus. en noir de Célo TanDes.

Solange LÉVESQUE, **Les Cloisons.** Montréal, Le Biocreux, 1979. 103 pages.

Centre Culturel Canadien de Paris. Cat. de l'Exposition **Richard Mill,** 1979. 12 pages; illus. en noir et en coul.

Madeleine OUELLETTE-MICHALSKA, **Le Plat de lentilles.** Montréal, Le Biocreux, 1979. 153 pages; illus. en noir d'Isabelle Martin.

Paul PARÉ, **Les Fables de l'entonnoir.** Montréal, Le Biocreux, 1979. 147 pages; 25 dessins de Jachar.

Fritz PETER, **Mon enfance avec Gurdjieff.** Montréal, Les Éditions Internationales Alain Stanké, 1979. 259 pages.