

Lectures

Lucille Ouimet, Jacques Folch-Ribas and Andrée Paradis

Number 43, Summer 1966

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58384ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

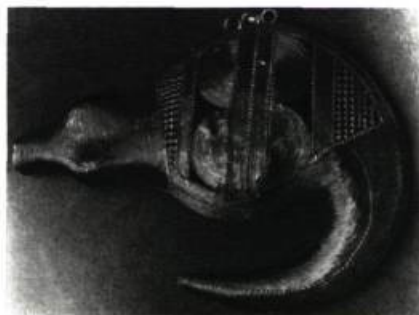
[Explore this journal](#)

Cite this review

Ouimet, L., Folch-Ribas, J. & Paradis, A. (1966). Review of [Lectures]. *Vie des arts*, (43), 79–80.



Masque de danse. Gélédi (Société d'hommes pour célébrer les rites de la fécondité.) Bois colorié. Yoruba, Nigéria.



Pendentif en or. Musée d'Abidjan, Côte d'Ivoire. Tête de bélier. Cire perdue.

Marie-M Azard

LECTURES

LA PEINTURE MODERNE EN ÉGYPTÉ

Un livre sur la peinture moderne en Egypte paru au Caire en 1961 mérite d'être signalé. (1) L'auteur, Aimé Azar, a consacré à ce sujet plus de dix ans de sa vie. Cette étude couvre une période qui s'étend de 1927 à 1961. Dans une langue parfois laborieuse, l'auteur réussit à présenter une étude assez approfondie de la peinture contemporaine en Egypte. Alors que jusque-là le public et la critique ne voyaient dans la peinture égyptienne moderne que des cas isolés, le livre de Aimé Azar est le point de départ des travaux qui ont été élaborés subseqüemment sur le sujet. Selon l'auteur, la peinture égyptienne moderne, tout en tenant compte de la tradition séculaire de ce grand pays, n'est pas une peinture orientaliste ou exotique. Cette peinture subit, il est vrai, l'influence de son lourd passé pharaonique et des écoles aussi bien occidentales que persanes ou arabes; mais par delà ces apports et parce qu'il est méditerranéen en même temps qu'habitant du désert, l'artiste égyptien contemporain, à travers cette dualité, recherche une identité qui lui soit propre, un certain engagement qui est prise de conscience d'un drame social vécu et assumé.

L'ouvrage comprend sept chapitres traitant d'abord des tâtonnements des débuts pour conduire à la naissance véritable de la peinture égyptienne contemporaine en 1946 avec la première exposition du groupe de l'Art Contemporain, exposition qui avait été précédée dès 1930 de la fondation de "l'Institut de Pédagogie Artistique" inspiré des méthodes de Dewey et Read. Hussein Youssef Amin fut le grand initiateur de ces divers mouvements sur le plan de l'art et de la pédagogie. Les chapitres subséquents traitent des différents courants de la peinture égyptienne contemporaine, tels le Groupe de l'Art Moderne, les Indépendants et l'apport des peintres étrangers.

L'ouvrage comprend une préface de Cyril de Baux, et une introduction de l'auteur. 293 reproductions de tableaux en noir accompagnent le texte et permettent l'identification des oeuvres citées tout en nous faisant parfois regretter l'explosion de couleurs à laquelle nous ont habitués les éditeurs européens de livres sur l'art. Des notes biographiques très au point sur les artistes étudiés, une bibliographie indiquant les

sources de l'auteur et une table très bien faite font de ce volume de 398 pages une source à laquelle il est nécessaire de se référer si on veut avoir une idée précise et complète de l'art de plus en plus personnel des artistes égyptiens contemporains.

(1) La peinture moderne en Egypte, par Aimé Azar. Le Caire, Editions Nouvelles, 3, rue Maspéro, 1961.

LES ARTS DANS L'ANCIEN PROCHE-ORIENT

Un égyptologue célèbre, William Stevenson Smith, conservateur de la section d'Art Egyptien au Museum of Fine Arts de Boston et chargé du cours d'Art Egyptien à Harvard University a publié récemment un ouvrage remarquable sur l'interaction des arts en Egypte et dans les pays voisins. (1) Cet ouvrage étudie comment les relations entretenues par l'Egypte avec l'étranger ont affecté le monde de l'art en Egypte même et au-delà des frontières de ce pays. L'auteur jette une lumière nouvelle sur les grands courants de communication des arts en Egypte, dans les îles grecques et dans le Proche-Orient. La première partie de l'ouvrage traite de l'aspect historique du phénomène dans un ordre chronologique qui s'étend d'environ 3 000 ans avant J.-C. jusqu'à la période Perse. Dans la deuxième partie du volume, l'auteur étudie les différentes disciplines au moyen desquelles les artistes d'Egypte, de la Grèce ancienne et du Moyen-Orient se sont servi de la représentation du monde visible dans lequel ils vivaient pour transmettre les idées nouvelles. A cet effet, l'auteur traite du décor dans les palais, les temples et les tombeaux. Les arts mineurs étant par nature un moyen d'expliquer ce monde extérieur font l'objet d'une étude extensive.

Ces analyses très poussées ont le mérite d'avoir été faites par un érudit à la lumière d'études antérieures aussi bien que des découvertes archéologiques les plus récentes. Elles sont complétées par une abondante documentation illustrée, des références très précises en bas de page et une bibliographie complète.

Cet ouvrage d'une tenue très scientifique est en même temps accessible aux amateurs. Il satisfera sans aucun doute les érudits; archéologues et historiens d'art aussi bien que les profanes soucieux de références sérieuses dans ce domaine.

Lucile Ouimet
bibliothécaire de l'École
des Beaux-Arts de Montréal

(1) Interconnections in the Ancient Near East, by William Stevenson Smith. New Haven & London, Yale University Press, 1965. 201 p. 221 ill., 3 cartes géographiques. Distribué par McGill University Press.

NUBIE, SPLENDEUR SAUVÉE

Entre le pain et les pierres, s'il est question de la survie d'un peuple, le choix peut paraître facile. A moins que ce peuple n'habite un pays comme la Nubie dont le prestigieux passé et le patrimoine artistique appartiennent un peu à tous les hommes. Le dilemme qui se posait aux Nubiens, à l'époque de la technologie, était donc considérable: ou bien la Nubie continuait un

Cette universalité dans l'origine prouve l'intérêt porté par les collectionneurs du monde entier à une manifestation si nouvelle.

Il y a un autre intérêt plus profond, moins extérieur. L'art nègre, pris dans son ensemble, est très divers: sujets, objets, autant de manières de voir et de sentir qu'il y a de tribus en Afrique et de communautés noires en Amérique ou aux Antilles. Mais cette diversité cache une unité d'expression bien étrange.

Depuis l'époque préhistorique, dans cette vieille Afrique où l'homme est peut-être né, à travers tel bas-relief ou tel masque sacré, une harmonie faite de symboles simplificateurs se retrouve.

Ce symbolisme, lié à un esprit profondément religieux, conduit tout de suite cet art vers l'abstraction. L'exemple de cette tête de bélier en or est éloquent (fig. B): une forme faite de lignes courbes enfermant une série de cercles et de carrés et s'achevant en une longue corne, résume la tête d'un bélier.

Le visage humain est lui aussi symbole, signe; quelques lignes suffisent pour le faire apparaître (fig. A).

Les Occidentaux peuvent ainsi, en voyant ce déploiement d'oeuvre, mieux comprendre pourquoi cet art, considéré comme primitif, a révolutionné la manière de voir de bien des peintres du début du XX^e siècle. Les Africains eux, prennent mieux conscience de leur art, de sa présence et de sa force.

Les Canadiens présents à Paris ont certainement été fortement attirés par cet événement artistique dont la résonance ne peut pas leur être étrangère. Ne s'agit-il pas pour l'art actuel d'une confrontation, d'un retour aux sources en quelque sorte?

destin de tragique grandeur qui entraîne annuellement, depuis que le Nil est Nil, la mort de milliers d'homme, soit par la famine ou par la crue des eaux; ou bien elle acceptait de disparaître sous les eaux, retenues par le haut barrage d'Assouan, et de devenir, afin que l'Égypte vive, cette Atlantide moderne, génératrice de forces nouvelles. La Nubie sacrifiée, comment pouvait-on sauver la Nubie?

Des nations et des individus s'émeurent d'un sort trop cruel et cherchèrent des solutions pour sauver au moins l'esprit de la Nubie par la sauvegarde de ses monuments. La campagne de l'U.N.E.S.C.O. fut fructueuse et, après trois ans d'efforts, Abou-Simbel échappait à l'immersion. Dans quatre ans, les quatre colosses, ainsi que le sanctuaire seront replacés au sommet d'une colline dominant le lac artificiel.

Max-Pol Fouchet égyptologue, écrivain et chasseur d'images très remarquable a fait le bilan de cette gigantesque opération technique. De plus, il a voulu fixer l'ultime visage d'une Nubie qu'il a plusieurs fois parcourue et qui déjà se transforme. Ce beau livre, nous promène de Philae à Buhen en passant par Kalabchah. C'est un livre d'art: l'art de Max-Pol Fouchet, discret, subtil qui rend toutes choses sensibles. Qui peut fermer ces pages sans échapper à la nostalgie des civilisations défaits par le temps et pourtant le sourire sensuel de Néfertari hante ces pages, il s'inscrit dans la rondeur des seins, dans le pli du ventre, dans la ligne souple de la hanche — c'est un message d'espérance qui vient du fond des temps...

Andrée Paradis

Nubie, splendeur sauvée, Max-Pol Fouchet Photographies de l'auteur — La Guild du livre, Lausanne

269 pages — 154 reproductions en noir — 10 couleurs — 8 pouces sur 9½ — relié toile.

ÉGYPTE, ARCHITECTURE UNIVERSELLE

L'Office du Livre de Fribourg publie depuis peu une série de livres intitulée Architecture universelle, série qui me paraît l'une des meilleures de ce genre. Les livres sont solidement reliés, bien écrits, bien illustrés, et s'adressent aux techniciens de l'architecture plus qu'à de simples amateurs, sans cependant rebuter par un gros grand étalage de science abstraite.

Dans cette série, le volume "Égypte, époque pharaonique" intéressera sans doute nos lecteurs. Le texte de Jean-Louis de Cenival est excellent. Il touche à tous les aspects du génie égyptien: histoire et civilisation, buts (cachés ou avoués) de l'architecture, problèmes techniques, anecdotes, symbolique, et grandes lignes d'évolution d'un art qui fait rêver de nos jours encore et dont le mystère n'a pas fini de troubler tous les artistes.

La force de l'architecture égyptienne tient dans l'étroitesse des possibilités inventives des créateurs. Des habitudes millénaires, un matériau immuable, un symbolisme établi une fois pour toutes, des canons esthétiques très simples, tout ceci limitait la marge de liberté de l'architecte, qui était par ailleurs tenu encore plus harnaché par son appartenance, très fréquente, à un ordre religieux (prêtre) ou politique (pharaon). De

ce carcan qui paraîtrait à l'architecte d'aujourd'hui une brimade insupportable est pourtant sortie l'une des architectures les plus saines de l'histoire des hommes. Malgré ce carcan, ou peut-être à cause de lui? C'est la question que se pose le lecteur, à la suite de Jean-Louis de Cenival, dont les réflexions, étayées de preuves précises, démontrent sa connaissance parfaite du problème.

Une préface de Marcel Breuer, le célèbre architecte américain, nous permet d'ailleurs de comparer les thèmes égyptiens et les "partis architecturaux" les plus modernes. La comparaison s'avère passionnante. Le purisme, le fonctionnalisme, toutes les tendances de l'architecture du Bauhaus de 1920 sont très proches de la dignité égyptienne. Les extrêmes se rejoignent ainsi, nous démontrant que le retour aux sources opéré par l'architecture depuis la révolution industrielle était plus que nécessaire: une condition de survie. C'est le mérite de ce livre de nous le faire toucher du doigt.

J. Folch

ÉGYPTE, époque pharaonique. Jean-Louis de Cenival. Photos par Henri Stierling. Préface par Marcel Breuer. Architecture universelle — Office du Livre, Fribourg, 1964.

QUÉBEC ANTIQUE

Lors d'un récent voyage à Chicoutimi, nous avons découvert par hasard, dans un bureau de tabac, une nouvelle revue mensuelle *Québec-Antique*. Cette revue, qui s'adresse particulièrement aux collectionneurs et aux amateurs d'œuvres d'art, traite de toutes les antiquités du Québec: maisons, meubles, vaisselle, jouets, armes, horloges, poteries, ferronnerie, tissage, etc.

D'ici quelques mois, *Québec-Antique* fournira à ses lecteurs une liste de prix qui sera d'un intérêt considérable pour les collectionneurs. Des séries de marques distinctives permettant aux collectionneurs d'identifier et d'estimer les pièces de valeur seront également publiées.

Nous souhaitons donc à cette revue — l'une des premières du genre à être publiées au Québec — une longue carrière; nous espérons qu'elle améliorera, avec le temps, la qualité de sa présentation.

M. Charpentier

MUSIQUE

LES "BRANDEBOURGEOIS": JAMAIS DEUX SANS TROIS!

Voici, presque en même temps, trois nouveaux enregistrements complets des six *Concertos brandebourgeois* de Jean-Sébastien Bach. Deux de ces enregistrements sont dirigés par deux des musiciens les plus prestigieux de l'heure: Herbert von Karajan et Pablo Casals, cependant que le troisième nous apporte, pour ainsi dire, la révélation d'un chef et d'un orchestre inconnus en Amérique: Friedrich Tilegant et l'Orchestre de chambre du Sud-Ouest allemand.

La version Karajan a été réalisée avec ce qui semble être une réduction de la Philharmonique de Berlin, et elle tient sur deux disques *Deutsche Grammophon* — l'album contient un troisième

disque groupant les Suites d'orchestre nos 2 et 3, également de Bach. Pablo Casals avait enregistré les six Brandebourgeois il y a quelques années. Cette nouvelle gravure a été réalisée avec des musiciens du Festival de Marlboro—Vermont—dont Casals est l'une des têtes dirigeantes. Casals ne tient pas de partie de violoncelle ici mais se contente de diriger. L'album — *Columbia* — contient également trois disques, mais l'un de ces disques est gratuit et contient des extraits des répétitions qui ont précédé les séances d'enregistrement. Enfin, troisième version: celle de Friedrich Tilegant et l'Orchestre de chambre du Sud-Ouest allemand, sur deux disques RCA Victor.

Au moment où j'écris ces lignes viennent de paraître en Europe, chez Philips, des Brandebourgeois dirigés par le jeune Lorin Maazel, et sans doute que lorsque cet article paraîtra, d'autres intégrales des Brandebourgeois seront venues s'ajouter à un catalogue contenant déjà plus de vingt versions différentes. Depuis l'avènement du microsillon, en effet, les œuvres baroques telles que les Concertos brandebourgeois de Bach et les *Saisons* de Vivaldi ont connu une popularité incroyable.

Le marché du disque est d'ailleurs littéralement inondé d'innombrables versions de la même œuvre. L'acheteur en vient à avoir plus que l'embarras du choix: il a un véritable problème à régler! En effet, quelle version est la meilleure? Il y a les goûts de chacun, bien sûr, mais il y a aussi la partition, de laquelle on n'a pas le droit de trop s'éloigner. Et même si chez Bach, par exemple, les indications de tempi, de phrasé, de dynamique et même d'instrumentation sont rares, sinon inexistantes, il y a quand même une certaine tradition à observer. Mais c'est là une chose qui nous entraînerait loin de notre sujet d'aujourd'hui, et sur lequel il sera toujours possible de revenir.

J'ai parlé de la meilleure version d'une œuvre. Prenons, justement, les Concertos brandebourgeois. Eh bien! malgré les grands mérites de chacune des trois versions en présence, aucune ne surpasse, à mon sens, celle de Thurston Dart et l'Orchestre Philomusica de Londres, sur deux disques *L'Oiseau-Lyre*. Tout d'abord, Dart utilise l'instrumentation originale, ou du moins celle qui s'en rapproche le plus. Par exemple, alors que la plupart des interprètes remplacent la viole de gambe par son pendant moderne, le violoncelle, Dart, lui, a recours aux gambes. Pour lui, les *corni di caccia* du premier Brandebourgeois ne sont pas de simples cors mais des trompettes: il explique d'ailleurs pourquoi dans ses brillantes annotations. Ensuite, son exécution cherche à reproduire les tempi originaux, son phrasé est sobre et sa dynamique bien équilibrée, et tout en s'en tenant à une lecture somme toute traditionnelle de Bach, il réussit à imprégner à son interprétation une vie, un feu, un esprit qui manquent aux autres.

Des trois versions qui nous sont proposées aujourd'hui, la moins intéressante est celle de Casals. Les tempi sont généralement beaucoup trop rapides. Exemple: l'allegro initial du deuxième concerto est pris à une allure proprement ridicule. On dirait un disque 33-tours tournant à 45. Ce n'est plus allegro: c'est presto, et Bach n'a jamais écrit presto. Comme style, la conception d'ensemble en est une de haute fantaisie. Les coups d'archet que le musicien octogénaire impose — ou tolère! —, le phrasé, les nuances, tout ou à peu près tout ce qu'il fait avec les Brandebourgeois est en contradiction avec la tradition la plus courante. L'équilibre sonore non plus n'est pas toujours respecté. Ainsi, on n'entend jamais convenablement le clavier — tenu par le jeune Peter Serkin, alors que son célèbre père joue l'importante partie de clavier, au piano, dans le cinquième Concerto.