

Lectures

Volume 19, Number 75, Summer 1974

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/57745ac>

[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

(1974). Review of [Lectures]. *Vie des Arts*, 19(75), 84–90.

lectures

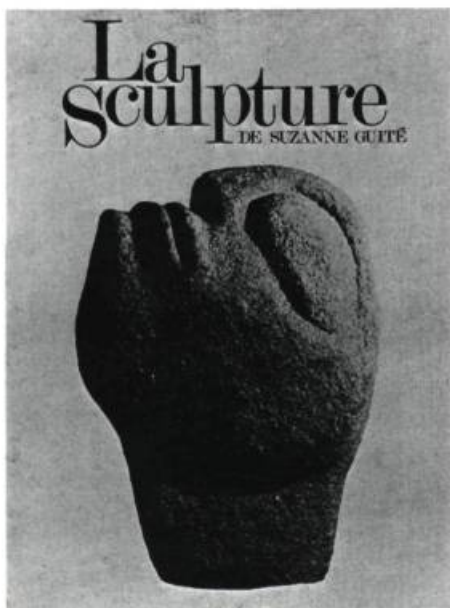
UN DOCUMENT SUR L'ART

Denis REID, *A Concise History of Canadian Painting*, Toronto, Oxford University Press, 1973. 319 p.; 179 reprod.; dont 35 en coul.

Un document sur l'art au Canada est toujours impatiemment attendu et reçu avec grande satisfaction, les recherches en ce domaine étant plutôt rares. Dennis Reid, dans un ouvrage de seize chapitres, fait revivre, dans un texte abondamment illustré, les étapes de l'histoire de la peinture au Canada. Il débute avec la période coloniale française et continue avec la période précédant le XVIII^e siècle, les artistes immigrants du XIX^e siècle, les diverses associations d'art: le Groupe des Sept, le Canadian Group of Painters, les Automatistes, Prisme d'Yeux, Painters Eleven, les Plasticiens, la vie de l'œuvre des peintres qui furent des chefs de file: Kane, Kriehoff, Watson, Leduc, Morrice, Thomson, Harris, Jackson, Carr, Milne, Lyman, Pellán, Borduas, Town, Colville, Snow et nombre d'autres. Il convient de signaler un important chapitre consacré à la renaissance de la peinture canadienne, en 1946, avec Paul-Émile Borduas et les Automatistes, précédée de la révolution des étudiants de l'École des Beaux-Arts de Montréal, où s'affrontèrent Charles Maillard, alors directeur de l'École, et Alfred Pellán, querelle qui se solda par la victoire des avant-gardistes. Le dernier chapitre nous conduit aux années 1955-1965, alors que l'Ontario, les provinces de l'Ouest et de l'Est s'intégrèrent au mouvement de libération de la peinture, l'École de Montréal poursuivant sa marche avec Lemieux, Dallaire, Tonnancour, Riopelle, Toupin, Cosgrove, Bellefleur, Molinari, Tousignant, McEwen, Hurtubise, Town, Coughtry et beaucoup d'autres.

Ce livre décrit avec lucidité et compétence la longue histoire des activités artistiques au Canada, ses humbles débuts aussi bien que ses périodes plus glorieuses. L'ouvrage représente une abondante source de renseignements maîtrisée par l'auteur dans un style alerte et vivant. Il intéressera le profane, l'étudiant, le visiteur de galeries aussi bien que le critique d'art et le chercheur. Il est présenté sous deux formes: livre de poche et livre relié. Le prix, chose qui n'est pas à négliger, en est très accessible, contrairement à ce qui se produit généralement pour des livres de cette nature.

Lucile OUMET



7

La tapisserie murale Mariette Rousseau-Vermette

Collection
Initiation
aux métiers d'art
du Québec
Éditions
Formart



LA SCULPTURE DE SUZANNE GUITÉ

La Sculpture de Suzanne Guité. Textes de Rolland Boulanger, John S. L. Browne, Françoise Bujold, Georges Dor, Claude-Lyse Gagnon, Armand Hoog, Gaston Laurion, Gaston Miron, Marie-France O'Leary; photographies de Michel Hébert; maquette de Pierre Guillaume; Montréal, Éditions Aquila Ltée, 1973. 79 pages.

La Sculpture de Suzanne Guité est un ouvrage composite à plus d'un titre. Les neuf textes d'auteurs différents relèvent de genres variés et sont présentés dans cet ordre: un poème de Gaston Miron, un commentaire d'Armand Hoog, une biographie de Suzanne Guité, une prose poétique suivie d'un poème de Gaston Laurion, un commentaire de Rolland Boulanger, un poème

en prose de plusieurs pages de Françoise Bujold, une vingtaine de lignes de Georges Dor, un texte de Claude-Lyse Gagnon écrit en partie à la suite d'une interview de l'artiste, une pensée de saint Bernard juxtaposée à des photos d'œuvres qui sert d'introduction au texte signé par John S. L. Browne. Suit une entrevue accordée par Suzanne Guité à Marie-France O'Leary.

Comme les commentateurs n'ont pas choisi de traiter un aspect particulier de l'œuvre, il se dégage de la lecture une impression de redites qui ne fait que s'accroître au fur et à mesure que l'on avance dans le texte. Beaucoup de détails sur la vie de l'artiste, sur ses rencontres avec Moholy-Nagy, Brancusi, sur ses séjours à l'étranger se répètent et doublent la biographie.

On comprend que la forme non didactique a été adoptée par crainte sans doute de tomber dans le compassé et l'ennuyeux. L'approche du livre en est facilitée mais il n'est pas sûr que le livre y gagne en densité.

Il reste dommage qu'aucun *projet d'ensemble* n'ait sous-tendu ce travail qui, par la méthode choisie, a nécessairement débouché sur un ouvrage impressionniste qui ne peut être considéré comme un synthèse.

Par ce livre, il est difficile de se faire une idée juste de l'évolution de l'œuvre, de ses lignes de force, de son sens. Alors qu'il apparaît, même par le seul biais des photographies, que l'œuvre en pierre de Suzanne Guité est d'un intérêt autre que la sculpture en bois. Le thème de la maternité, évident chez Suzanne Guité, est effleuré en plusieurs endroits mais jamais étudié en profondeur. Aux relations que l'artiste entretient avec la Gaspésie, la nature, le monde, comme aux influences qu'elle a pu subir, on a donné une importance trop grande par rapport à l'étude de la sculpture elle-même.

Mais les livres d'art sont si rares au Québec qu'il est bien mal venu de faire la fine bouche. L'existence du livre mérite à elle seule d'être soulignée. La qualité des 55 photographies et des textes pris en particulier en fait un livre agréable à lire, de bonne compagnie. Par recoupements, il témoigne de la démarche de Suzanne Guité à travers ses sculptures. Cheminement tout orienté vers le retour aux sources, le mystère de la naissance, la promesse de vie, le regard vers la lumière, «la lente montée de la conscience», comme dit Armand Hoog.

Laurent LAMY

INITIATION AUX MÉTIERS D'ART. II

Poursuivant leur Initiation aux métiers d'art, les Éditions Formart de Montréal, sous la direction du peintre graveur René Derouin, ont publié récemment une deuxième série didactique, illustrant six autres techniques de production d'objets à caractère unique ou multiple:

- La Tapisserie murale (Mariette Rousseau-Vermette);
- L'Orfèvrerie (Jean-Guy Monette);
- L'Eau-forte en couleurs (Robert Savoie);
- La Fonderie expérimentale (André Fournelle);
- Le Tissage de basse lisse (Lucien Desmarais);
- La Bijouterie (Michel Lacombe).

Comme on le constate, chaque technique (ou plutôt chaque cours) est décrite par l'expérience d'un artiste québécois renommé dans son domaine. Comme une troisième série doit paraître bientôt, il y a lieu de suivre avec intérêt la publication de ce matériel d'animation culturelle, qui est présenté sous une triple forme: une monographie explicative de la technique concernée, une planche de 40 illustrations en couleur décrivant visuellement les différentes étapes de production et, optionnellement, 40 diapositives pour projection murale.

C'est parce que le milieu des arts visuels souffre d'un manque effarant de documentation et de communication que l'équipe de Formart s'est lancée dans cette aventure d'édition à prix modique. Avec des moyens restreints et après une première expérience avec les Éditions Beauchemin, Formart a pris son destin en main pour apporter sa présence — actuellement unique — dans ce domaine de la publication. Outre René Derouin, l'équipe comprend Jean-Pierre Beaudin, photographe et auteur de la majorité des documents visuels; Hélène Ouvrard, écrivain, chargée des textes; Louise Dus-sault-Letocha, diplômée en histoire de l'art de l'Université de Montréal, rédactrice; Louis-André Rivard, graphiste, chargé de la présentation visuelle.

Grâce à cette *Initiation*, chacun peut désormais avoir une meilleure idée des techniques qu'autrement on pourrait croire quelque peu ésotériques et donc se rendre compte qu'aucune technique de base n'est inaccessible. C'est le but initial de Formart et, par voie de conséquence, il devient le nôtre.

Jacques de ROUSSAN

UNE MONOGRAPHIE SUR L'AQUARELLISTE GEORGE HERIOT (1766-1844)

Dans sa série d'albums de luxe pour collectionneurs et bibliophiles, Hugues de Jouvancourt vient de publier, aux Editions de La Frégate, une importante monographie en français et en anglais sur George Heriot, illustrée de 40 reproductions en couleur d'aquarelles, de lavis et d'aquatintes que cet artiste composa au Canada, entre 1792 et 1817.

Né à Haddington (Écosse), en 1766, il entra à l'Académie Militaire de Woolwich où, comme élève officier, il s'initia notamment à la topographie et, sous l'influence de son professeur Paul Sandby, participa à la révolution de la technique traditionnelle de l'aquarelle: au lieu de colorier un dessin en y ajoutant de la couleur, il peignait directement son sujet, permettant ainsi une plus grande liberté d'expression et une spontanéité jusqu'alors inconnue. De plus, parfait observateur, il personnalisait ses scènes par une reproduction fidèle de la nature et non plus stéréotypée comme ses devanciers et même ses contemporains: on pouvait ainsi reconnaître aisément l'espèce de l'arbre qu'il reproduisait et remarquer l'authenticité du moindre détail architectural ou géographique. C'est donc affirmer, outre son talent, la valeur historique de son œuvre.

Héritier et en même temps avant-gardiste de la tradition militaire britannique en matière de topographie, c'est en tant qu'officier payeur qu'il s'installa à Québec en 1792. En

1800, il fut nommé sous-ministre des Postes de l'Amérique Britannique du Nord, poste qu'il quitta, en 1816, pour retourner, l'année suivante, en Europe où il se consacra exclusivement à son art jusqu'à sa mort, en Angleterre, en 1844.

George Heriot rédigea notamment une *Histoire du Canada*, publiée à Londres en 1804. Trois ans plus tard, il fit paraître, également à Londres, un album intitulé *Travels through the Canadas*, illustré de nombreuses aquatintes tirées de ses meilleures aquarelles. Dans son livre, Hugues de Jouvancourt présente certaines de ces œuvres canadiennes, qu'on peut également voir aux Archives Nationales du Canada, au Musée McCord de Montréal, au Musée du Québec et dans plusieurs collections privées.

J. de R.

ART-TÉMOIGNAGE

William VAZAN, Contacts, Montréal, Presses Véhicules, 1973.

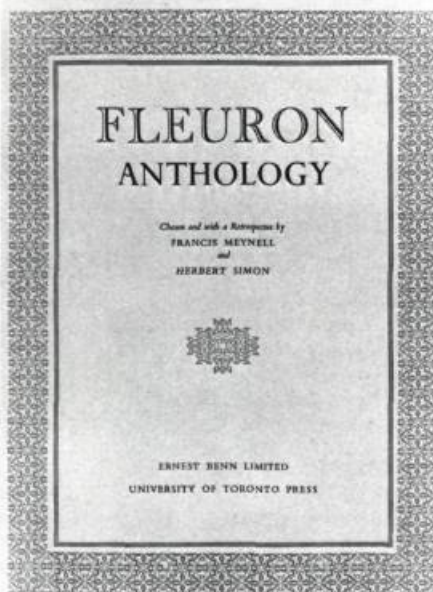
Contacts est un album de consignment. Il est le témoin définitif d'une tentative de Bill Vazan, après le succès de sa *Ligne Mondiale*, en 1969-1971, d'appréhender une autre forme de la réalité en suscitant la participation de 100 artistes à travers le monde. Que leur a-t-il demandé? De réfléchir à cinq thèmes proposés et d'enregistrer sur microfilm les photographies devant être utilisées comme documents et reproduites dans un cahier de 10 po. 1/2 sur 14. Le but? Faire prendre conscience de la sensibilité commune à tous les hommes qui se traduit par l'utilisation du symbole comme moyen de sauvegarder des nécessités vitales: la vie dans la nature.

Les cinq catégories d'investigation étaient les suivantes: 1. Faire ou trouver autour de soi des X en utilisant au besoin la bande adhésive, la corde, le crayon, la peinture ou, plus simplement, en traçant le signe avec la main ou le pied. Laisser libre cours à l'invention et à l'interprétation. S'ouvrir les yeux, l'esprit, et trouver l'X dans la nature environnante; 2. Faire ou trouver des empreintes d'objets, des traces humaines; 3. Faire ou relever des transformations dans la nature ou plus simplement dans le paysage quotidien autour de soi; 4. Attirer l'attention sur des objets, des signes, des gestes, des signaux qui semblent porter une charge communicative globale; 5. Inclure des photographies de soi, de ses amis, de sa famille, des lieux où l'on vit, des paysages familiers.

Cet appel à la perception et à l'invention devait se solder par de nombreuses réponses qui ont été dépouillées méthodiquement. Selon l'intérêt, quelques-uns des *contacts* ont été agrandis de manière à assurer plus de souplesse à la mise en page et plus de force au témoignage. Le titre résume l'intention de l'auteur: par le contact, il s'agit de toucher, de rejoindre, d'assurer des liens, d'ouvrir à la contagion des idées. La trace, le lien, le X point de rencontre, l'immense besoin de fusion, de solidarité, peut-être est-ce cela qu'il faut lire dans ces pages en grisaille où tout est signe et hasard réorganisé.

Andrée PARADIS





L'ART DU FLEURON

FLEURON ANTHOLOGY. Chosen and with Retrospectus by Francis Meynell and Herbert Simon. London, Ernest Benn Limited, et Toronto, University of Toronto Press, 1973. 359 p.; Illustr.

The Fleuron — *A Journal of Typography* a été publié, en sept volumes, entre les années 1923 et 1930, par Oliver Simon. A la suite de la publication des quatre premiers volumes, Stanley Morison prit la relève. Ce journal, dans sa forme originale, est à peu près introuvable, mais l'influence et l'intérêt qu'il a provoqués dans le monde de la typographie et du livre sont demeurés très vifs et d'une grande actualité, en dépit des années et des techniques récentes. Un heureux hasard a donc permis à Francis Meynell et Herbert Simon, tous deux associés au *Fleuron* à l'origine et bien connus dans le domaine de la typographie, de choisir parmi les nombreux travaux du journal les articles qui leur ont paru les plus importants. Ils nous présentent, en un seul volume, cette anthologie, précédée d'un historique de l'imprimerie en Angleterre avant 1923, date de la publication de *The Fleuron*.

Parmi les vingt-trois articles choisis et qui mériteraient tous d'être signalés à cause de l'intérêt certain qu'ils suscitent, quelques-uns retiennent particulièrement l'attention, tels l'article publié par Oliver Simon sur la page titre et la façon de la concevoir et de l'exécuter, des études rédigées par des spécialistes sur les œuvres de Claud Lovat Fraser, Emil Rudolf Weiss, Emery Walker, Stanley Morison, D. B. Updike, Percy Smith, Rudolf Koch, Eric Gill et nombre d'autres, divers articles concernant différents sujets relatifs à la typographie et à son histoire, tels les différents styles d'imprimerie de la musique en Angleterre, le caractère garamond, les débuts de l'imprimerie, au XIX^e siècle, en Angleterre, un historique du décor dans l'imprimerie en Amérique, etc. Ces études sont complétées par un grand nombre d'illustrations reproduites dans leur dimension originale.

Les amoureux du livre et de son histoire, qui désirent pousser plus loin leur connaissance des sciences et des arts qui s'y rattachent, auront intérêt à consulter cet important ouvrage afin de mieux connaître le monde merveilleux dont Gutenberg nous a fait cadeau au XV^e siècle.

Lucile OUMET

AVEC UNE FIÉVREUSE TENACITÉ

Guy WEELLEN, Vieira da Silva. Paris, Fernand Hazan, 1973. 62 p.; 34 illustr. dont 15 en couleur.

Auteur d'une monographie sur Vieira da Silva parue chez le même éditeur, en 1960, en préparant une autre en collaboration avec J. Lassaigue, à paraître à Barcelone, Guy Weelen nous proposait, récemment, dans la collection *Ateliers d'aujourd'hui* une autre étude, restreinte celle-ci, sur cette grande et attachante artiste contemporaine. Si l'étude est restreinte quant au nombre de pages, elle ne l'est en rien quant à la qualité ou à la signification. L'essentiel y est dit en peu de mots, le nécessaire y est montré en peu de pages. Ce livre n'a certainement pas la prétention d'être un ouvrage de référence mais constitue un

excellent instrument de familiarisation accessible à tous et qui donne envie d'en voir encore plus et d'en connaître davantage.

L'ouvrage se compose de deux parties distinctes auxquelles s'ajoute une bibliographie qui n'est certes pas exhaustive mais au moins suffisante pour exciter la curiosité de l'amateur intéressé. La première partie est une présentation de l'évolution technique et plastique de l'artiste au cours des différentes étapes de sa carrière, ainsi qu'une tentative d'explication des modes d'appréhension et d'expression qui lui sont propres. Tentative d'explication, car l'artiste dit d'elle-même: «Je n'ai pas de système; sans jouer du paradoxe, mon seul système est de ne pas en avoir.» Cependant, la lente éclosion de l'œuvre est replacée dans le contexte, d'une part des éléments chronologiques principaux, éducation, influences, rencontres, histoire, guerre, etc.,... et, d'autre part, du profond bouleversement des valeurs qui a secoué le monde artistique, et le monde tout court, pendant toute la période de son élaboration. Vieira da Silva n'a jamais voulu se plier aux dogmes des différentes écoles qui ont secoué son monde, bien qu'elle ait, sans aucun doute, bénéficié de la libération et de l'ouverture générale des esprits causées par la tempête surréaliste. En quelques excellentes pages, Guy Weelen nous fait retrouver le climat d'inquiétude fervente qui a présidé à la patiente recherche et à la lente réflexion des artistes qui sont passés, à cette époque, d'une conception statique et confortable du monde, à un monde de mouvements, de trajectoires, de contradictions, de facettes, d'imagination vertigineuse et d'insaisissable complexité.

La seconde partie, intitulée *Éléments pour une biographie*, suit naturellement de beaucoup plus près la relation de l'œuvre avec la chronologie détaillée de la vie personnelle de l'artiste et des événements circonstanciels qui l'ont entourée. Il m'a semblé, à première lecture, que bien des informations répétaient celles données dans la première partie. A la réflexion, cette reprise, ce complément de l'analyse, à partir de détails dont on n'avait pas tenu compte précédemment, n'est que l'équivalent littéraire de la démarche visuelle et intellectuelle qui est exigée de nous pour atteindre à une certaine compréhension d'une œuvre beaucoup plus difficile à cerner que ne le laisse supposer, à première vue, sa beauté et sa séduction plastique.

De cette séduction nous pouvons juger par les excellentes reproductions en couleur qui éclairent le texte et qui rendent justice et au peintre et à l'éditeur. Regrettons seulement de ne trouver dans l'illustration aucun exemple ni des œuvres de gravure, ni des œuvres de vitrail de l'artiste.

A la fin de l'ouvrage, Guy Weelen cite Vieira da Silva. «Depuis quarante ans que je cherche toujours la même chose, je ne l'ai pas trouvée. Je n'ai pas le droit de dire ce que je cherche, il faut que cette chose précieuse fasse corps avec mon tableau et que l'on puisse la voir. Si je la disais, certains me trouveraient absurde, d'autres humble, d'autres encore trop ambitieuse. Il vaut mieux se taire et courir après...» Après avoir lu cette excellente contribution à son œuvre, je suis assuré qu'elle ne sera pas seule dans sa course.

Jean-C. DUMONT

VIEIRA DA SILVA



VOIR VENISE ET...

Fulvio ROITER, Ed., Venise, hier et demain. Paris, Éditions du Chêne, 1973. 80 p. et 154 illustr., dont 29 en couleur.

Riche de vingt années d'expérience et de deux ouvrages préalables sur Venise, le photographe vénitien Fulvio Roiter présente dans ce livre une série de photographies de la sérénissime, ses hauts lieux, ses habitants, l'état de dégradation endémique de ses monuments, sa restauration; bref, la ville dans sa quotidienneté actuelle. L'ouvrage de Roiter est accompagné de textes de six collaborateurs qui étudient ses problèmes sous différents aspects.

Michel Tournier tente dans son introduction d'expliquer le phénomène vénitien, d'établir les raisons sentimentales qui la font si particulière. A Venise, rien n'est comme ailleurs et, après Venise, rien n'est plus comme avant. A la lecture du texte, Venise acquiert une dimension encore plus mystérieuse, semble encore plus impalpable, à mesure qu'on a l'impression d'avancer dans son étude.

Terisio Pagnanti, quant à lui, brosse un rappel historique de la cité, de sa construction, de son aménagement ainsi que de sa puissance économique grandissante dans ses relations avec Byzance, son rayonnement culturel et sa déchéance. Pour Sandro Neccoli, le 4 novembre 1966, date de la grande inondation, marque le point tournant du destin vénitien et le début d'une renaissance, grâce à une concertation internationale.

Roberto Frassetto analyse très brièvement les facteurs essentiels (étude de la marée, des pressions atmosphériques, etc.) dans une plus grande compréhension de la situation qui permettra d'apporter les remèdes appropriés. Francesco Valcanover, pour sa part, énumère les sociétés, fondations, groupements publics et privés qui ont travaillé à la restauration d'églises, de palais, etc.

Giuseppe Mazzariol cite trois projets de Wright, Le Corbusier et Kahn pour Venise. Il s'agit d'un Mémorial, d'un hôpital et d'un palais des Congrès, qui s'inspiraient directement de l'âme vénitienne: le ciel, la terre, la mer. Roberto Frassetto termine par l'arrière-pays, qui va jusqu'à Padoue, en remontant la Riviera del Brenta, bordée de splendides résidences, œuvres d'artistes dont le nom a résisté au temps et à l'oubli.

Jean-Claude LEBLOND

LES PALAIS DE FLORENCE

Mario BUCCI et Raffaello BENCINI, Palazzi di Firenze. Florence Éditions Vallecchi, 1973. Tomes II, III et IV.

Les trois volumes, qui complètent l'ouvrage de Mario Bucci et Raffaello Bencini sur les palais de Florence, viennent de paraître en même temps (voir *Vie des Arts*, Vol. XVIII, No 73, p. 82). Ils sont de même facture et de même qualité excellente.

Le 2^e tome porte sur le quartier della SS Annunziata. Dans ce quartier se situe le célèbre palais Medici Riccardi. La reproduction d'une gravure du XVIII^e siècle, par Zucchi, montre une perspective de la voie en bordure de laquelle s'élève la façade du palais: image incisive et capiteuse, qui excite l'imagination sur l'harmonie totale qui devait régner à l'époque.

Le long de la rive nord de l'Arno, le quartier Santa Croce, objet du premier volume, et le quartier Santa Maria Novella forment le cœur même de la Cité. Ce dernier, analysé dans le 3^e tome, renferme comme son illustre voisin plusieurs édifices de première valeur. Soulignons, au passage, les palais Strozzi, Corsini, en bordure du fleuve, et Rucellai, dont la composition analytique nerveuse, un peu sèche de la façade lui confère un titre d'actualité fascinant. Sauf le palais Corsini, on constate que tous affirment un parti de façade identique: aux étages, fenêtres rangées sur un élément de corniche continue servant d'appui aux ouvertures. Ces bandeaux grassement moulurés déterminent une volonté d'horizontalité, tout en affinant la corpulence du volume général qui se veut colossale en signe d'autodéfense.

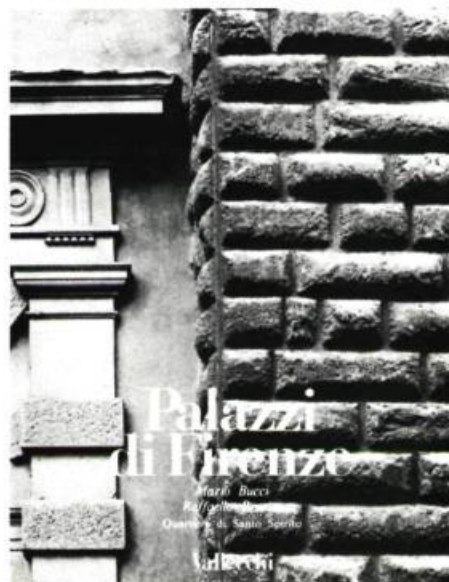
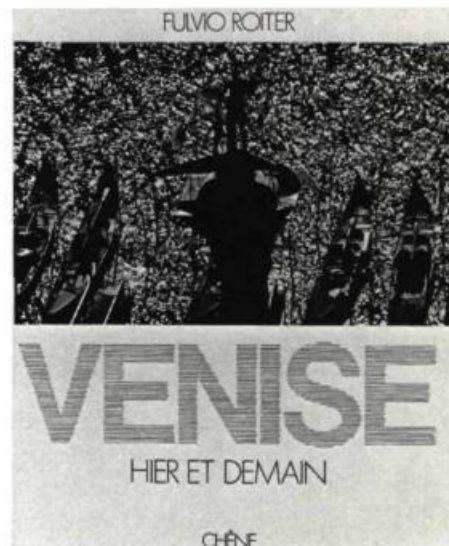
Le dernier tome nous fait traverser le Ponte Vecchio pour atteindre le quartier Santo Spirito, où nous attirent le palais Pitti et son incomparable jardin Boboli. L'édifice possède, en façade sur cour, un appareil de pierre qui a quelque chose d'aberrant tant il est gigantesque en son relief: ici le principe d'horizontalité est systématique. Côté jardin, la façade se développe autour d'une fontaine à deux étages donnant sur une cour d'arcades en contrebas du jardin Boboli et de ses édifices annexes: le Belvédère, le Caffeehaus et l'hôtel particulier del Cavaliere. Cet ensemble est expliqué en 50 pages de texte et documents divers ainsi qu'en 70 pages de reproductions photographiques. Mais il reste une bonne place pour l'analyse d'une quinzaine de palais dont la plupart sont situés dans les environs.

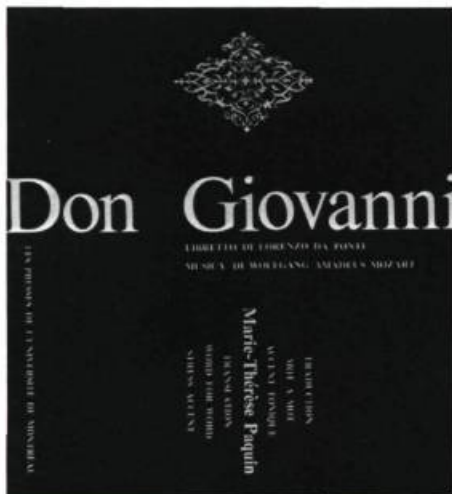
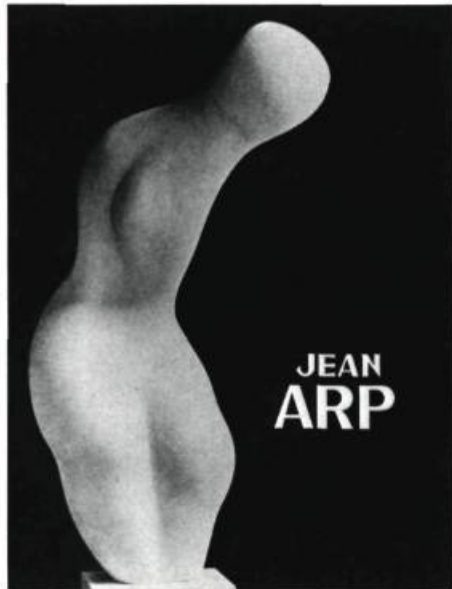
Chaque volume contient la liste de tous les édifices analysés dans l'ouvrage; une description du quartier, suivie de documents graphiques s'y rapportant; une analyse des édifices accompagnée de croquis, plans, études qui ont présidé à l'édification ainsi que des relevés et documents subséquents. Une double page de plans commentés sépare la première partie d'une abondante matière photographique. Le lecteur trouvera à la fin des notes bibliographiques et un index du contenu. Dans l'ouvrage, 60 palais sont passés en revue; ils sont illustrés de 607 photographies, de 251 dessins et documents et de quatre plans à double échelle des quartiers.

Les auteurs

Mario BUCCI est né à Arezzo en 1925. Il est inspecteur des monuments de Florence et de Pise de 1950 à 1963; puis, il passe à l'enseignement, alors qu'il devient professeur d'histoire de l'art à l'Université de Montréal. Il collabore à plusieurs revues d'art et est l'auteur d'ouvrages sur l'art: *Le Cimetière de Pise*, 1961; *Giotto*, 1966; *Le Petit atelier de François I^{er}*, 1967; *La Basilique de Santa Croce*, 1967; *Le Dôme et le Baptistère de Florence*, 1967; *Joan Miró* 1968; *Marc Chagall*, 1969; *Anatomie comme art*, 1969; *Rembrandt: La Ronde de nuit*, 1970.

Raffaello BENCINI est né à Florence en 1929. Comme photographe de scène, il acquiert une expérience dans le cinéma et le théâtre; il se voue dès lors à la photographie des œuvres d'art en collaboration avec des éditeurs italiens et étrangers. Il effectue plusieurs reportages photographiques dans de nombreux pays: Italie, Yougoslavie, Grèce, Turquie, Angleterre, Espagne. Claude BEAULIEU





L'ART EST UN FRUIT QUI POUSSE DANS L'HOMME

Ionel JIANOU, Jean Arp. Paris, Arted, Éditions d'Art, 1973. 164 pages; 89 illustr. en noir et blanc.

Après avoir présenté, dans la collection *Les grands sculpteurs*, Brancusi, Hajdu, Moore et de nombreux autres, Ionel Jianou nous offre maintenant, Jean Arp. Comme les précédents, il s'agit d'un livre sérieux, complet, scientifique presque, ouvrage de référence indispensable à quiconque s'intéresse à l'œuvre de celui que l'on peut considérer, à plus d'un titre, comme l'un des pionniers de l'art moderne.

Jean Arp, dont la vie entière est indissociable de l'histoire des plus importants mouvements artistiques d'avant-garde, est aussi l'un des rares maîtres des arts plastiques qui ait su parler du sens et du pourquoi de son œuvre, avec autant de conviction et de bonheur qu'il a mis de passion à la penser et à l'écrire. Dans une première partie intitulée *Les métamorphoses de Jean Arp*, en n'inter venant entre les pensées de ce dernier que pour unifier et relancer le flot des citations tirées de ses écrits, l'auteur laisse l'artiste tracer, d'une plume lucide et poétique, la ligne vertébrale autour de laquelle s'est articulée son œuvre que la très tardive reconnaissance officielle n'a pas empêché d'être le lieu de reconnaissance et la raison d'espérer d'une pléiade de jeunes artistes contemporains. Nous comprenons, à travers Arp lui-même, les deux pôles de son action: la contestation et la création nouvelle, l'une justifiant l'autre. Nous découvrons les principes surréalistes fondamentaux qui régissent son art: l'importance du rêve et du hasard dans la création et la spontanéité dans l'expression de la liberté intérieure. Nous plions nos sens à l'enchaînement des métamorphoses qu'il considère comme la loi de la vie et du devenir des formes. Nous croyons avec lui, «qu'un retour à un ordre essentiel est indispensable pour sauver le monde d'un chaos infini». Nous saisissons surtout comment, en dehors de tous les systèmes, son immense croyance en la vie et sa pulsation primordiale lui a permis, en restant l'ami de tous, de participer à tant de mouvements concurrents, qui maïnaient l'excommunication et l'anathème avec autant de passion qu'ils créaient les idées nouvelles.

Dans une seconde partie intitulée *L'artiste, sa vie, son œuvre*, Jianou examine l'environnement historique, artistique, familial et personnel qui a présidé à l'évolution de l'artiste, depuis sa naissance le 16 septembre 1886, à Strasbourg, jusqu'à sa mort, à Bâle, le 7 juin 1966. Son initiation poétique, ses premières peintures et sa rencontre avec Kandinsky, Sophie Traeuber, le Cabaret Voltaire et le Dadaïsme zurichois, les reliefs en bois, Brancusi, les Métamorphoses, les Concrétions, les Constellations, l'atelier de Meudon, les Roues-forêts, Marguerite Hagenbach, les Torses, ... autant, pêle-mêle, parmi tant d'autres, de jalons, de bonds en avant ou de points d'arrêt et de réflexion, dans une vie totalement identifiée à une œuvre.

Une chronologie détaillée, une liste des expositions, une bibliographie exhaustive, classée par ordre alphabétique, un catalogue des reliefs établi par Marguerite Arp-Hagenbach, ainsi qu'un catalogue descriptif des 375 sculptures de l'artiste,

complètent la moitié écrite de cette somme.

L'autre moitié est constituée de 89 reproductions photographiques d'excellente qualité, en noir et blanc, de quelques-unes des œuvres de Jean Arp. Fête des yeux, fête de tous les sens, fête de l'imagination et hommage à l'invention, à l'inspiration, à la joie de créer, de celui qui a écrit un jour: «L'art concret est un art élémentaire, naturel et sain, qui fait passer dans la tête et le cœur les étoiles de la paix, de l'amour et de la poésie.»

J.-C. D.

SOUPAULT ET LE SURREALISME

Philippe SOUPAULT, Le Surréalisme. Paris, Éditions de la Galerie de Seine (Coll. Fantôme), 1973; 128 p.

Philippe Soupault et André Breton ont assemblé des textes automatiques sous le titre *Les Champs magnétiques*. C'était en 1919. Ils inauguraient, sans trop le savoir, l'activité surréaliste. Pour eux, c'était une sorte de délivrance de l'emprise du maniérisme mallarméen et valéryen, de même qu'un besoin d'inventer, comme Rimbaud, «un verbe poétique, accessible un jour ou l'autre, à tous les sens...»

André Breton est mort en 1966, sans avoir eu le temps de compléter son ouvrage capital sur le *Surréalisme et la peinture*. Philippe Soupault demeure l'unique témoin des débuts d'un courant d'expression qui a connu de nombreuses fluctuations. Surréaliste de la première heure, il est conscient des déviations qui ont eu pour résultats des interprétations plus ou moins fallacieuses, nées de la confusion. Tant que le surréalisme est demeuré dans le *champ magnétique* de la poésie et qu'il a été fait, en peinture et sculpture tout au moins, par des poètes, il a évolué dans le sens des espoirs des initiateurs.

L'occasion de ce court texte de Philippe Soupault sur le Surréalisme, c'est une collection de toiles de 30 peintres surréalistes présentée à la Galerie de Seine, à Paris, au cours de 1973. Pour Soupault, ce choix est représentatif d'œuvres qui exaltent le pouvoir toujours explosif du surréalisme, refuge par excellence du symbole et de la vie onirique.

La présentation du catalogue, sous forme de livre, est d'une qualité exceptionnelle. Typographie, illustration, plusieurs reproductions en couleur, mise en page, contribuent au réel plaisir de l'œil. De courtes notes sur les 30 exposants apportent des renseignements intéressants. De plus, à l'intention des amateurs, l'édition originale de l'ouvrage comporte 4 gravures originales de Bona, Camacho, Cardenas et Ljuba.

A. P.

UN DON JUAN EN FRANÇAIS

Marie-Thérèse PAQUIN, Don Giovanni, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1974.

À l'heure actuelle, l'édition au Québec s'éveille aux nécessités premières. Comblant les lacunes devient un mot d'ordre. La publication du premier livre d'une série de livrets d'opéras italiens et allemands permet enfin aux vrais amateurs, aux chanteurs

et autres professionnels de comprendre avec clarté le texte original qu'ils ont à interpréter ou à écouter. Cette initiative facilite l'étude et l'appréciation du texte écrit.

Don Giovanni, la première traduction de Marie-Thérèse Paquin, a été préparée avec soin. A la fois littéraire et littéraire, elle est présentée de telle sorte que l'utilisateur peut référer au texte original ponctué de l'accent tonique.

D'une lecture facile, ce nouvel outil de culture ajoutera au plaisir de l'audition des concerts ou de la musique sur disques.

A. P.

CINÉMA: LE TEMPS DE L'AVENTURE

Gilles MARSOLAIS, L'Aventure du Cinéma direct. Préface d'Enrico Fulchignoni. Paris, Éditions Seghers (Coll. Cinéma Club), 1974. 430 pages; 100 illustr.

«Un gros volume dont la qualité principale est d'être éminemment utile et même indispensable. En effet, l'aventure du cinéma direct constitue une somme impressionnante relative à un secteur du septième art d'aujourd'hui, presque ignoré du grand public et à la fois des cinéphiles. Nous ne devons jamais oublier que le cinéma dont parlent avec assurance les magazines et les potinistes ne représente à peu près rien par rapport au cinéma vivant qui se crée actuellement», écrit Freddy Buache, et il ajoute «j'insiste sur le fait qu'une révolution s'est accomplie dans le septième art au cours de ces quinze dernières années sans que le public (quelques cinéphiles mis à part) en soit informé, sans qu'il puisse prendre connaissance des œuvres. A cet égard le gros livre de Marsolais, représente mieux qu'une somme: c'est un acte d'accusation dirigé contre une culture fondée sur la vanité». Après avoir précisé la définition du *cinéma direct*, que l'on appelait en 1960, *cinéma vérité* Marsolais en recherche les origines ramifiées dans l'histoire. Il lui découvre deux sources principales: Dziga-Vertov «qui déclenchait sa caméra et attendait qu'il se passe quelque chose», écrit Fulchignoni dans sa préface et Flaherty «qui la déclenchait et attendait que se passe la chose qu'il attendait». Ces deux tendances définissent Jean Rouch, qui rêve de leur synthèse. Au long de son livre, l'auteur étudie le cheminement des idées que représentent ces trois grands noms dans les divers mouvements et écoles qui ont abouti à l'enracinement et à l'extraordinaire vitalité du genre au Canada.

On ne peut mieux reconnaître l'importance et du genre et du livre qui nous en retrace les étapes qu'en citant ces lignes extraites de la préface d'Enrico Fulchignoni: «Le cinéma direct, en établissant un contact jusqu'alors inédit entre l'individu et la communauté, et des communautés entre elles, participe à une action relationnelle infiniment plus efficace que les précédentes.» Il voit dans l'homme-spectateur, sommé de prendre en charge son destin et les pouvoirs encore méconnus de sa technologie, un des signes majeurs de cette réconciliation de l'art et de la connaissance, de la science et de la création poétique, qui est à la base de tout véritable humanisme.

J.-C. D.

CINÉMA: LE TEMPS DES ARCHÉOLOGUES

Cinéma: Théorie, lectures. Textes réunis et présentés par Dominique Noguez. Numéro spécial de la *Revue d'Esthétique*. Klincksieck, 1973. 404 pages.

Dominique Noguez a réuni pour nous, dans cet épais numéro spécial de la *Revue d'Esthétique*, quantité de textes, tous importants, sur le cinéma, mais dont l'intérêt ou la facilité d'ingestion varie grandement en fonction de la qualité du lecteur: consommateur, ou cinéphile, ou théoricien.

La première partie, qui groupe un ensemble de textes anciens et nouveaux sur la théorie du cinéma, est certainement la plus accessible au non-spécialiste. Nombre des textes présentés étaient inconnus jusqu'ici en langue française et apportent un éclairage nouveau sur la déjà vieille querelle de la primauté du cinéma dans l'échelle de valeur des arts plastiques. Des textes plus récents sur la sémiologie des moyens de communication et du langage cinématographique répondent, en partie, à cette question.

L'intérêt de la deuxième partie de ce recueil, *Cinéma représentatif narratif: déconstruction, lectures*, apparaîtra certainement beaucoup important au lecteur très averti et spécialisé, plutôt qu'au cinéphile ordinaire. Dominique Noguez souligne lui-même, dans son excellent texte de présentation générale de l'ouvrage, le risque qui existe dans la recherche des critères de lecture, à se livrer à un déchiffrement microscopique exagéré, qui peut tourner aisément à la lecture délirante. Heureusement, quelques études, plus semblables dans leurs propos et leurs critères aux approches que nous connaissons des arts plastiques, font contrepoids aux constructions toute théoriques qui les précèdent.

Dans une troisième partie, enfin *Cinéma non narratif: théorie, exemples*, nous sommes confrontés à la part importante que prend le cinéma dans le total bouleversement et l'incessante interrogation auxquels sont soumis, depuis quelques décades, les arts plastiques dans leur ensemble. Depuis le cinéma pur, jusqu'à l'a-cinéma, en passant par l'underground, nous sommes conduits, comme dit Dominique Noguez «par une ébriété progressive de l'intellect, qui fut après tout celle des futuristes ou des dadaïstes, à concevoir enfin un cinéma inconcevable». Une excellente bibliographie commentée, couvrant les dix dernières années de théorie cinématographique, complète cet important volume.

Dans le dernier texte de la sélection, Mike Dufrenne suggère «qu'on laisse l'amateur à son plaisir. Qu'on n'aille pas lui suggérer de prendre une autre attitude, et, en particulier, d'étouffer ce plaisir sous les couvertures du savoir». J'avoue que n'ayant jamais pris plaisir à éventrer mes jouets mécaniques pour voir ce qu'il y avait dedans, par crainte de me retrouver les mains vides et le rêve mort, je souscris volontiers à cet avis. Et ceci ne veut pas être une condamnation d'un livre, important pour tous, et indispensable pour certains.

J.-C. D.

CINÉMA

THÉORIE, LECTURES

KLINCKSIECK



l'art vivant

Pour connaître aujourd'hui l'art de demain

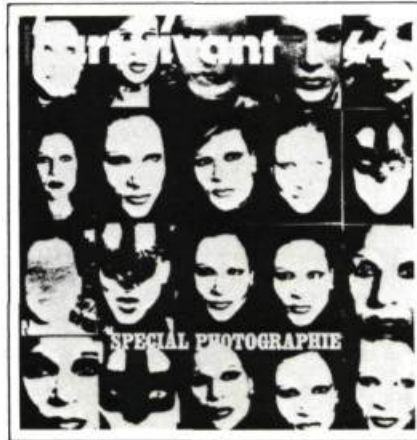
Revue française mensuelle sur :

l'Avant-Garde dans le monde
Actualité des arts plastiques
Nouveau cinéma, Lettres
Théâtre d'essai, Musique
et Danse contemporaines.

10 numéros par an

abonnements : Periodica

7045 av. du Parc, Montréal 303, tél. 274 54 68



GRILLE-LECTURES par Lucile OUMET

Vittorio TAVERNARI, *Sculptures et dessins*. Paris, Musée Rodin, 1973. 131 reprod. en noir; Bibliogr.

Le Musée Rodin publie cet intéressant catalogue à l'occasion de sa troisième exposition de Vittorio Tavernari, sculpteur italien né à Milan, en 1919. Une introduction de Monique Laurent, conservateur du Musée Rodin, et un texte de Raymond Cogniat accompagnent les reproductions de sculptures et de dessins. Une courte biographie et une bibliographie des études faites sur cet artiste complètent le document.

Jean-René OSTIGUY, *Ozias Leduc — Peinture symboliste et religieuse*. Ottawa, Galerie Nationale du Canada, 1974. 224 p.; Reprod. en noir.

Cette exposition itinérante, organisée par les Services Extérieurs de la Galerie Nationale du Canada, a pu être réalisée grâce à la contribution majeure de Jean-René Ostiguy ainsi que de nombreux musées et prêteurs. Le catalogue contient une étude de M. Ostiguy sur Ozias Leduc et une introduction de Mme Jean Sutherland Boggs. Une importante bibliographie, une chronologie de la vie de l'artiste et une liste des livres qui lui ont appartenu donnent à ce catalogue, qui a été rédigé avec soin, une valeur exceptionnelle et font regretter que la qualité des reproductions n'égale pas celle d'une étude aussi pertinente sur un de nos peintres canadiens les plus représentatifs. Les textes sont rédigés en français et en anglais.

S. CZERKINSKY et J. J. PASSERA, *Faces et surfaces*. Paris, Éditions de la Galerie Flinker, 1973. Reprod. en noir.

Ce catalogue a été présenté par la Galerie Karl Flinker, à l'occasion de l'exposition Czerkinsky-Passera, en décembre 1973. Il contient un dialogue plutôt bizarre entre Czerkinsky et Deleuze, dans lequel ils soumettent un éventail de leurs propositions sur l'art et la société ainsi que des textes de Czerkinsky et J. J. Passera, illustrés de six surfaces de Gilles Deleuze. Le catalogue ne contient que les textes, et il semble que, dans l'œuvre de ces artistes, l'écriture et l'expression graphique prennent une part égale.

Catalogue du Musée de Québec, *Trésors des communautés religieuses de la ville de Québec*. Québec, Ministère des Affaires Culturelles du Québec, 1973. 199 p.; Reprod. en noir; 3 reprod. en coul.

Cette exposition rend hommage à trois des plus anciennes institutions de Québec qui ont contribué au développement des arts au début de la colonie: les Ursulines, l'Hôtel-Dieu et le Séminaire de Québec. Elle présente des documents d'archives relatifs à l'architecture, des reproductions de peintures et de sculptures et des pièces d'orfèvrerie, des notices très complètes sur chacune des pièces présentées, une bibliographie importante et un index des noms d'artistes. Comme tout ce qui touche au domaine de la culture au Canada et au Québec, cette exposition et le catalogue qu'on a publié à cette occasion sont une heureuse et valable contribution à la connaissance de notre héritage culturel.

Catalogue du Musée de Québec, *Le Diocèse de Québec, 1674-1974*. Québec, Ministère des Affaires Culturelles, 1974. 59 p.; 116 reprod. en noir.

Ce catalogue est présenté à l'occasion de l'exposition intitulée *Le Diocèse de Québec, 1674-1974*. Cette exposition a été tenue au Musée de Québec, du 31 janvier au 3 mars 1974, dans le cadre des fêtes qui marqueront le tricentenaire du diocèse de Québec. Les tableaux et portraits, les plans, les gravures, les photographies, les pièces d'argenterie ont été soigneusement choisis de façon à mettre en évidence le rôle joué par l'Église de Québec en Amérique du Nord. Une préface du cardinal Maurice Roy et une bibliographie complètent cet intéressant document.

Jean TRUDEL, *L'Orfèvrerie en Nouvelle-France*. Ottawa, Galerie Nationale du Canada, 1974. 239 p.; 162 reprod.

Cette admirable exposition a donné lieu à la publication d'un splendide catalogue sur l'orfèvrerie sous le régime français. La préface est de Mme Sutherland Boggs, Directrice de la Galerie Nationale du Canada. Jean Trudel y donne un substantiel essai sur l'orfèvrerie en Nouvelle-France et sur l'orfèvrerie de la Nouvelle-France. La reproduction des pièces est précédée de la signification des abréviations, sigles et symboles. La fin du volume donne la définition des mots spéciaux utilisés et une bibliographie complète sur le sujet; on y trouve aussi un répertoire et un index des orfèvres et une liste des pièces exposées, classées d'après leur nature. Alors que se terminera cette exposition, le catalogue restera comme une contribution inestimable à l'étude de cette importante forme d'art.

Catalogue, *Mystic Circle*. Burnaby, Burnaby Art Gallery, et Vancouver, Talonbooks. Reprod. en noir et en coul.

Le cercle, emblème de l'univers et symbole d'inspiration, tel est le thème de cette exposition, tenue à la Burnaby Art Gallery, à laquelle ont contribué les artistes canadiens au moyen de peintures et d'œuvres graphiques. Leur démarche reprend ce symbole éternel et universel en tentant de lui rendre son sens profond et sa valeur originelle. Une préface de Lobsang Phuntshok Lhalungpa sur le principe du message du Mandala, aspect principal de la doctrine bouddhiste, ainsi qu'une réponse aux éternelles questions de l'homme par George Woodcock, à la fin du catalogue, complètent cette étude. Les textes sont rédigés en anglais et en français.

Dino MENOZZI, *La Scultura Naïve*. Reggio Emilia, Casa Editrice Age, 1973. 67 p.; Reprod. en noir.

Un bref panorama général de la sculpture naïve italienne est retracé ici dans une courte introduction portant sur les années 1897 à 1948. Les sculpteurs suivants sont ensuite étudiés: Carlo Artoni, Luigi Balducci, Napoleone Basaglia, Pietro Ghizzardi, Rosario Lattuca, Giorgio Longoni, Luigi Pillitu et Nello Ponzi. Quelques-unes des études de Menozzi sont suivies de témoignages et de commentaires de critiques d'art connus. Les reproductions de bonne qualité ajoutées au texte nous introduisent à la connaissance de cette forme de l'art italien.

Catalogue, *Les Cubistes*. Bordeaux, Galerie des Beaux-Arts, et Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 1973. 15 pl. en coul.; 181 reprod. en noir; Bibliogr.

Cette grande exposition sur le Cubisme rassemble des peintures et des sculptures qui font partie des collections du Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, de la Galerie des Beaux-Arts de Bordeaux, du Louvre, du Musée National d'Art Moderne, ainsi qu'un grand nombre de pièces venant de divers musées étrangers et de collectionneurs. Une introduction de Gilberte Martin-Méry, Jacques Lassaing et Jean Cassou initient le spectateur à ce mouvement, qui fut un des grands moments de l'histoire de l'art. Une importante bibliographie d'ouvrages consultés et une longue liste des principales expositions sur le Cubisme, tenues de 1904 à 1973, complètent cet important catalogue.

William W. APPLETON, *Madame Vestris and the London Stage*. New-York, Columbia University Press, 1974. 230 p.; 25 illus.

Il s'agit d'une étude de la vie de Mme Vestris (1797-1856), femme de théâtre anglaise qui fut présente aussi bien à l'opéra qu'à la comédie et dont la carrière artistique couvre la période de la Régence jusqu'à l'ère victorienne. Cette femme remarquable a dirigé le Covent Garden, l'Olympic Theatre et le Lyceum, et sa biographie est surtout traitée sous l'angle de la contribution de Mme Vestris à des réformes importantes dont elle fut l'initiatrice et qui ont changé le cours de l'art théâtral en Angleterre, à cette époque. L'auteur y traite aussi de la vie privée, parfois tumultueuse, de cette femme remarquable. Le tout, étayé d'une solide documentation, est complété par une bibliographie importante.