

## Lectures

---

Volume 20, Number 82, Spring 1976

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/55018ac>

[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

(1976). Review of [Lectures]. *Vie des arts*, 20(82), 78–82.

**Raymond VÉZINA, Théophile Hamel, peintre national (1817-1870).** Montréal, Éditions Élysée, 1975.

Gérard Morisset, dans *La Peinture traditionnelle...*, écrit que «Théophile Hamel a vécu de la peinture pendant un quart de siècle et qu'il a laissé une petite fortune». C'est ce succès que nous explique Raymond Vézina, conservateur des œuvres d'art aux Archives Publiques du Canada, dans son *Théophile Hamel, peintre national*. Mais l'auteur ne nous parle pas surtout de dollars. L'appréciation esthétique de l'œuvre de Théophile Hamel constitue son objectif, dit-il, dans l'introduction. Empruntant les mille détours coutumiers à la large enquête historique et se fondant sur un échantillon de 265 œuvres du maître et de plus de 300 de ses disciples, Raymond Vézina a su réaliser une étude de qualité. En utilisant des centaines de sources les plus diverses (manuscrits, découpures de journaux, articles, livres, catalogues d'expositions, dictionnaires, ... — voir la copieuse bibliographie à la fin du volume), Vézina a dû certainement lire tout ce qui existe concernant Hamel, ses ancêtres, sa famille, ses voyages, sa carrière, ses disciples, les modèles de ses nombreux portraits, etc., etc. Grâce à cette recherche très exhaustive, il a ainsi reconstitué, d'une manière exacte et fort vivante, une carrière longue de trente années.

Après avoir passé «six années entières et consécutives» chez Antoine Plamondon où il se forgera à l'art du portrait et copia des compositions religieuses de l'énigmatique Collection Desjardins, Hamel entreprit, en 1843, le prestigieux voyage d'Europe. A Rome, l'étude du modèle vivant et de l'antique, la copie et le tableau de composition captivèrent l'ancien élève de l'intransigeant Plamondon. Les formules éprouvées de Raphaël et du Titien eurent sur lui meilleur effet que la thématique mythologique du Néo-classicisme que n'aurait d'ailleurs guère prisée sa clientèle québécoise. Vézina réfute, preuves à l'appui, les allégations de Morisset sur la prétendue formation flamande d'Hamel. De retour au Canada en 1846, celui-ci se constitua une clientèle stable et bourgeoise qu'il recruta à Québec, Montréal et Toronto. Il réussit ainsi et sa promotion économique, étant devenu le portraitiste le plus *chérant* du 19<sup>e</sup> siècle, et sa promotion sociale, côtoyant gens de justice, de lettres et d'affaires.

Bon nombre de vedettes du jour posèrent devant Hamel ou furent portraiturées d'après des documents: membres des clergés catholique et protestant, présidents de l'Assemblée et des Conseils législatifs, riches notables, avocats et marchands à l'aise, ... Le gouvernement lui commanda, en 1853, une galerie de personnages historiques, «sa plus grande gloire», selon Georges Bellerive (1925) et William Colgate (1943). Ce succès lui mérita le titre de «peintre national». Mais le peuple est absent de son œuvre: «Le Catalogue de l'œuvre montre que le clivage ne se fait pas au niveau de la race mais par le moyen des groupes sociaux.» Bon-ententiste, Hamel travailla avec un égal plaisir pour tous les Canadiens, qu'ils soient français, anglais ou irlandais. En décrivant certains portraits, Vézina en fait d'une manière intéressante dans leur contexte historique (vg. Abbé McMahon, Chiniquy, Mère Marie-Rose, G.-B. Faribault, ...). Plu-

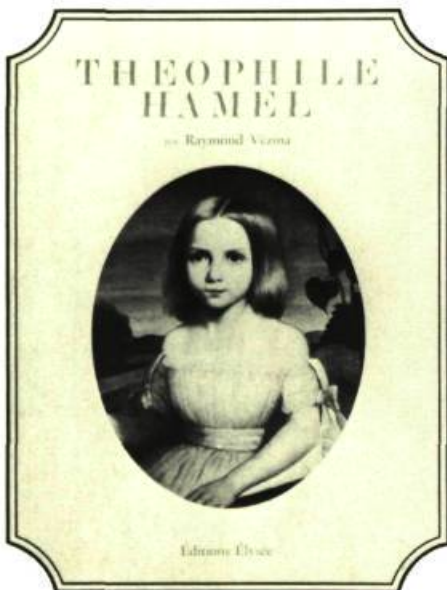
sieurs paroisses lui commandèrent par la suite des compositions religieuses, œuvres exécutées de manière traditionnelle, nullement tirées de la vie religieuse locale. «Malgré son admiration pour les grandes œuvres religieuses et historiques contemplées en Europe, il n'a pu créer au Canada une iconographie nationale fondée sur un style original. Aucun de nos artistes ne l'a d'ailleurs fait au 19<sup>e</sup> siècle.» Et Vézina d'indiquer que son *Typhus* fut «une audace sans lendemain».

Le troisième chapitre est le plus important du volume. L'auteur y fait l'analyse stylistique des portraits — là où Hamel a donné le meilleur de lui-même — et y dresse ses principaux jugements esthétiques. Il étudie de très près les trois types d'environnement des portraits (le paysage, l'intérieur ouvert sur la nature, l'intérieur clos), les accessoires, les vêtements et les bijoux, les types de portraits (portraits de groupe, autoportraits, personnages seuls), la position du modèle. Non satisfait de cette approche à la Berenson, Vézina se fait disciple de Morelli et scrute la dimension des visages et la forme des mains. On connaît si mal nos propres artistes que Théophile Hamel a été comparé aux Flamands (les Primitifs, ceux du 17<sup>e</sup> siècle et aussi ceux du 19<sup>e</sup> siècle!) aux Français et aux Allemands. C'est en examinant les œuvres et les écrits du peintre que Vézina le ramène, avec raison, à la tradition classique italienne et, particulièrement, au Titien. Le jeune Québécois l'a d'ailleurs copié avec un «applan sauvage» et lui a emprunté maintes compositions. Quant aux qualités d'Hamel, Vézina relève une technique picturale reposant sur une formule éprouvée dans le passé et un choix rigoureux des moyens pour arriver à des buts précis de ressemblance et de dignité. Il n'accorde cependant pas à son sujet d'étude plus de gloire qu'il n'en mérite: «Il est difficile de partager l'enthousiasme manifesté au 19<sup>e</sup> siècle pour les œuvres de Théophile Hamel. Tout en admirant sans réserve ses meilleures réussites, nous ne pouvons oublier la très grande spécialisation de sa thématique — le visage —, la répétition continuelle des mêmes schémas formels et une dépendance en regard du Titien qui lui fournit à trop bon compte des environnements solennels.»

L'étude se termine avec les disciples d'Hamel. Les relations de Ludger Ruelland et d'Antoine Falardeau avec le célèbre portraitiste du temps ne furent que superficielles alors que Napoléon Bourrassa et que son neveu Eugène furent ses élèves. Quant à son fils Gustave, il était encore enfant à la mort de son père, en 1870.

Étant donné la grande dispersion des œuvres de Théophile Hamel — il s'en trouve moins de 15 dans les musées — et l'absence d'études sur le sujet, il faut reconnaître que Raymond Vézina entreprit et mena à bon port un travail gigantesque. Il colligea une documentation très vaste et la présenta d'une manière fort systématique. Il prit soin d'étudier une grande quantité d'œuvres originales sous les aspects des thèmes, des sujets, de la composition, de la technique, ... Il présenta le style d'Hamel dans une perspective évolutive et sut dégager les liens et les conséquences de ses diverses étapes. L'abondance des illustrations, des tableaux et des renvois éclaire le texte et montre un souci en faveur d'un traitement scientifique de la documentation.

Ghislain CLERMONT



## GIOVANNI BELLINI

**Tout l'œuvre peint de Giovanni Bellini.** Introduction d'Yves Bonnefoy. Documentation de Terisio Pignatti. Paris, Flammarion (**Les Classiques de l'Art**), 1975.

Dans cette collection considérable, où plus de 35 peintres célèbres de toutes les époques et de tous les pays ont déjà été présentés, Yves Bonnefoy, dans un texte dense et éclairant, présente Giovanni Bellini, membre d'une famille prestigieuse de peintres italiens qui ont marqué l'école vénitienne. Bellini vécut de 1430 à 1516 et fut, ainsi que le qualifie Bonnefoy, «le dernier des artistes médiévaux et le premier des modernes». Il est ici étudié par comparaison avec des artistes florentins tels Donatello, Mantegna, Piero della Francesca et, d'une certaine façon, avec la pensée religieuse de l'Angelico. Dans une analyse subtile de l'œuvre de Bellini, l'auteur étudie la qualité du «silence» de ses personnages, qui est le silence des «choses spirituelles», et l'autre silence perçu chez les peintres florentins, différent et, en quelque sorte, plus directement relié au fait humain et à la chose terrestre.

La documentation réunie par Terisio Pignatti est remarquable. Des extraits de critiques sur Bellini, qui s'étendent de 1506 à 1966, ajoutent à la compréhension de l'œuvre du peintre. Les 64 reproductions en couleur sont d'excellente qualité. Elles sont suivies d'une chronologie détaillée de la vie et de l'œuvre de Bellini. La liste chronologique et iconographique de toutes les peintures de Bellini et de celles qui lui sont attribuées, accompagnées de signes conventionnels concernant l'authenticité, la technique, le support, la localisation et autres données, confèrent à ce catalogue une qualité professionnelle d'une rare précision. Une note brève sur les peintres mentionnés dans le texte, une table de concordance, un index des titres et des sujets mentionnés au catalogue et un index topographique des villes où se trouvent les tableaux donnent à cette étude une qualité exceptionnelle et en font un outil d'une grande utilité pour les études subséquentes ainsi que pour les amateurs que la peinture italienne intéresse.

Lucile OUMET

Cette année, deux autres titres ont paru dans la collection *Les Classiques de l'Art*: *Tout l'œuvre peint de Delacroix*, avec une introduction de Pierre Georget, la documentation étant de Luigina Rossi Bortolatto, et *Tout l'œuvre peint de Cézanne*, de Gaëtan Picon et Sandra Orienti.

## CHAGALL

**André Pieyre de MANDIARGUES, Chagall.** Paris, Maeght Éditeur, 1975.

Chagall peint le réel imaginaire. Son imaginaire prend racine dans un lieu à la fois religieux et poétique, celui de son enfance, celui des ghettos de la sainte Russie dont il s'évade en volant sur les ailes d'un humour tantôt noir, tantôt fantastique.

A mon avis, André Pieyre de Mandiargues a bien tort de faire une mauvaise querelle à Léger et à Delaunay, parce qu'ils auraient qualifié de «littéraire» la peinture de Chagall. Et alors? Tout au long de son œuvre,

Chagall se raconte. Davantage, il se construit des arches bibliques: arche de Noé pour le bestiaire de son imagination, à la fois symbolique et naïvement évocateur d'animaux familiers dans une petite ville russe, au tournant du siècle; arche d'alliance bariolée de tous les signes d'un hassidisme mystique et de joyeusetés délirantes.

Breton en parle en ces termes: «Il n'a rien été de plus résolument magique que cette œuvre, dont les admirables couleurs de prisme emportent et transfigurent le tourment moderne, tout en réservant l'ancienne ingénuité à l'expression de ce qui dans la nature proclame le principe du plaisir: les fleurs et les expressions de l'amour.» Mandiargues a raison de noter, dans cette citation, la substitution du terme *magique*, à celui de mystique. Car s'il y a de la magie chez Chagall, c'est plutôt celle de la kabbale, comme d'ailleurs son humour est, à mon avis, typiquement juif: c'est l'humour de l'amour, et aussi, la dérision. C'est Charlot et c'est le non-sens apitoyé du grand écrivain Sholom Aleïchem, qui écrivait en yiddisch.

Après s'être récrié au sujet de l'insistance des critiques à parler de Chagall en termes d'influence religieuse juive, et particulièrement hassidique, Mandiargues est forcé de se poser la question de savoir si cette peinture n'est pas «d'inspiration et de construction psychique tout à travers de laquelle une moisson de symboles mûrit sur la végétation métaphorique, tandis qu'infiniment s'y rajeunissent et s'y renouvellent les vieux mythes juifs et les russes?». Il ajoute, plus loin, qu'il «est presque superflu de l'écrire». Au contraire, puisque c'est dans ce terreau que prend naissance et s'épanouit l'originalité de Chagall.

Quant à sa manière, elle doit sans doute beaucoup à l'imagerie naïve et populaire; c'est là un autre trait de sa magie, de son alchimie picturale. Comment expliquer autrement que par une genèse affective et psychologique élaborée dans un ailleurs (celui de son enfance en Russie) la permanence de son style dans une France en proie aux plus profonds et aux plus décisifs chambardements dans l'histoire de la peinture.

Mandiargues analyse avec clairvoyance les jeux et symboles de cette peinture éminemment poétique. Le poète Mandiargues se fait peintre, pour nous montrer comment le peintre fut le frère des poètes de son temps.

La somptuosité de cet album rend justice à celui qui en est l'objet.

Gilles HÉNAULT

## SUR LA VILLE DE QUÉBEC

*Québec et ses attraits.* Photographie/Ted Czolowski. Texte/Marie Ouimet. Montréal, Tad Publishing Ltd. (1973).

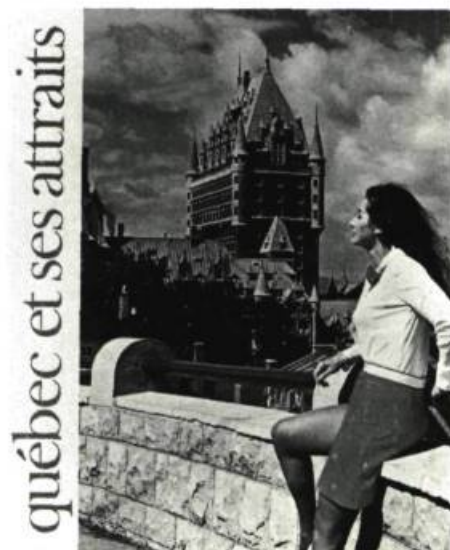
La ville de Québec nous est ici présentée de façon attrayante, ainsi que l'indique le titre, au moyen de photographies en couleur de bonne qualité de Ted Czolowski et d'un texte explicatif de Marie Ouimet, qui introduit le lecteur au charme passé et présent de la ville de Québec. Cet ouvrage attirera sans doute l'attention des étrangers et des Canadiens pour qui cette ville intéressante et pleine de charme demeure fascinante. Cet ouvrage est publié en français et en anglais.

L.O.

TOUT  
L'ŒUVRE  
PEINT  
DE  
GIOVANNI BELLINI



LES CLASSIQUES DE L'ART ■ FLAMMARION



Pierre Cabanne  
Le siècle de  
**PICASSO**



1937 1973

la guerre, le parti, la gloire, l'homme seul  
Denoël

**SUR LA VILLE DE MONTRÉAL**

*Montréal et ses attraits.* Photographie/Ted Czolowski. Texte/Marie Ouimet. Montréal, Tad Publishing Ltd. (1973). 96 p., illus. en coul.

Un sens certain de la vision par la photographie est ici mis au service de la description de la métropole du Canada. Ces photographies, prises du haut des airs et au niveau du sol, donnent une excellente description du Montréal passé et présent. Un texte de Marie Ouimet vient compléter cette documentation photographique et donne un aperçu de l'histoire de Montréal, aussi bien que la description des nombreuses réalisations de la Ville sur le plan de l'aménagement. Cette publication fera certainement connaître plus à fond la métropole du Canada. L'ouvrage est publié en français et en anglais.

**PICASSO**

**Pierre CABANNE, Le Siècle de Picasso.** Paris, Éditions Denoël, 1975. 497 et 514 p.; Chronologie et index des noms cités; Illustrations en couleur et en noir et blanc.

On doit beaucoup à Pierre Cabanne. A l'heure où l'on s'inquiète de l'avenir de l'art et de la biographie, qui exige à la fois des dons pour l'histoire et la narration et requiert un esprit d'analyse digne d'un fin limier de même qu'une aptitude à la synthèse, il est de plus en plus difficile de trouver un écrivain qui réunit ces qualités, qui a du souffle, qui engage une lutte contre le temps et le rythme trépidant de la vie moderne. Or, Pierre Cabanne réussit ce tour de force. Attentif aux individus, il observe d'un œil critique mais généreux l'homme aux prises avec son destin; il a du goût pour les héros. A une époque où la dégradation des valeurs se généralise, il affiche sa foi en l'homme, encore capable de les défendre, de les vivre. Et il démontre que l'homme vraiment créateur possède cette puissance tonique.

Pierre Cabanne a mis plus de dix ans à écrire le geste d'un grand homme: Picasso. De cet être insaisissable, déconcertant, attachant, cruel, génial, du Malaguène qui a dominé la scène artistique mondiale pendant près d'un siècle, il nous rapproche autant qu'il est possible. Combien éclairantes sont les pages sur la naissance du Cubisme, sur les hésitations, les reculs et sur l'incroyable capacité de renouvellement que Picasso puisait à même la vie, l'amour et l'amitié.

Le premier tome traite de la jeunesse, du Cubisme, du théâtre et de l'amour. L'histoire de Picasso est une belle illustration du talent, de la disponibilité et des circonstances. Et l'auteur soutient l'intérêt passionné du lecteur en lui donnant l'impression d'être le témoin de ces rencontres. La grande simplicité de l'être très intelligent imprègne toutes ces pages. Même les petits détails sont importants, ainsi de savoir que Picasso datait tout ce qu'il faisait. Il l'explique d'ailleurs lui-même un jour à Brassai: «C'est qu'il ne suffit pas de connaître les œuvres d'un artiste. Il faut aussi savoir quand il les faisait, pourquoi, comment, dans quelles circonstances.» Pierre Cabanne élucide toutes ces questions.

Dans le deuxième tome, consacré à la maturité et aux dernières années de Picas-

so, c'est-à-dire de 1937 à 1973, le personnage devient plus complexe. Le peintre de *Guernica* traverse alors la période la plus tragique de son œuvre: l'éveil de la conscience sociale, l'engagement politique le sollicitent. Par contre, il semble indifférent à l'évolution de l'art contemporain, Kandinsky, Mondrian, Ernst ou Duchamp l'intéressent fort peu. Pour des raisons que l'auteur juge obscures, seul Matisse demeure son interlocuteur. Jusqu'à la fin, Picasso sera un dévoreur de vie et d'images. Pierre Cabanne réussit magistralement à décoder cette expérience unique qui *tiendra* sans doute puisqu'elle continue à intriguer, à fasciner. En Pierre Cabanne, Picasso a le biographe qu'il mérite, un homme capable de relever les défis.

Andrée PARADIS

**VISION ET RÉALITÉ, LA PHOTOGRAPHIE D'AUJOURD'HUI**

Catalogue. **Exposure — Photographes canadiens contemporains.** Toronto, Galerie d'Art de l'Ontario.

Nathan LYONS, **Notations in Passing.** Cambridge (Mass.), Éditions des Presses du MIT, conjointement avec Light Impressions Corporation.

Jeffrey SALTZMAN, **The Steps of Urizen — Visions of a Journey.** San Francisco, Éditions Alan Wofsy Fine Arts.

**Photographis 75.** Répertoire international réalisé par Walter Herdeg. Zürich, The Graphis Press, 1975.

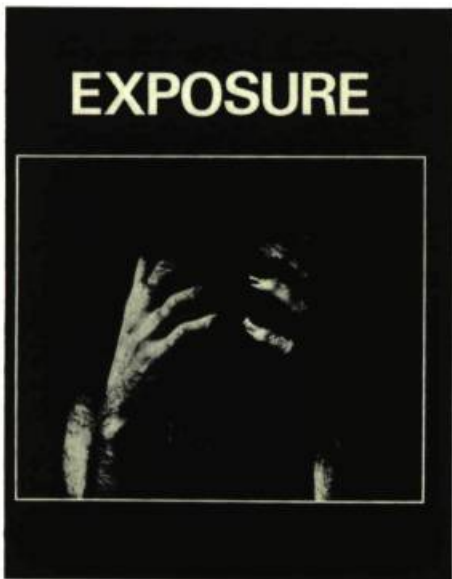
Le livre sert bien la photographie et la photographie le lui rend bien. Quoi de plus agréable que de feuilleter un catalogue d'œuvres photographiques bien reproduites ou un essai photographique réalisé par un seul auteur? Quoi de plus fidèle à l'œuvre originale qu'une impression soignée en noir et blanc? Trois publications récentes méritent, à cet effet, d'être signalées.

*Exposure*, Catalogue en français et en anglais de l'Exposition *Photographes canadiens contemporains*, tenue à Toronto en novembre 1975, se propose comme un témoignage permanent de l'exposition qui marquait un tournant majeur de l'évolution de l'art photographique au Canada.

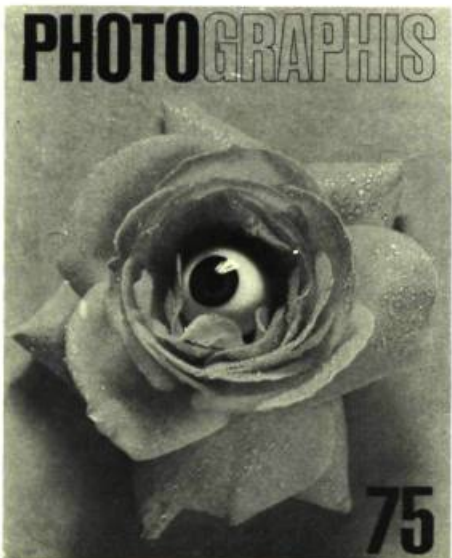
En effet, plus de 3000 photographes ont été invités à soumettre leurs œuvres en toute liberté, sans aucune contrainte. Neuf cents réponses ont été obtenues, soient quelque dix-huit mille photos, qui furent examinées par les membres du jury, MM. Arthur Grice, Allan Porter, Michael Semak et Gabor Szilasi.

Les œuvres retenues sont maintenant consignées d'une manière définitive dans le catalogue publié avec l'aide des Musées Nationaux d'Ottawa et permettent de faire le point sur un aspect essentiel de l'art de notre temps. On peut en conclure que la photographie au Canada est un art bien vivant.

La seconde publication: *Notations in Passing*, visualized by Nathan Lyons, consiste en une suite de 96 images, véritable iconographie de la vie américaine à l'âge contemporain. L'acuité de la perception visuelle de Nathan Lyons, fondateur et directeur du Visual Studies Workshop, à Rochester, New-York, est à la fois nostalgique



**EXPOSURE**



**PHOTOGRAPHIS**

75

que, poétique, chaleureuse, parfois cruelle, souvent humoristique.

A l'aide de cadrages significatifs, de juxtapositions, l'auteur donne un essai critique des rites de la vie américaine, de ses bizarreries, de ses côtés attachants. Parfois il s'en évade — son promeneur dans le sous-bois dit l'espoir — mais rien n'est simple dans le quotidien, et cette note du fragile dans la continuité, il la traduit avec éloquence.

Bien différente est la version de Jeffrey Saltzman, *The Steps of Urizen*, un essai poétique, inspiré par la mythologie de William Blake, une sorte de cheminement intérieur vers l'absolu, dont les signes extérieurs sont des images nourries d'esthétique et d'éléments surréels.

Il en résulte une impression de pureté plastique assez exceptionnelle mais un peu froide; la technique de photomontage permet une grande variété d'effets. Trop savamment maniés, ces derniers risquent de prendre de l'importance aux dépens de la spontanéité.

*Photographis 75*. La qualité exceptionnelle et le haut niveau professionnel des photographies qu'on retrouve, chaque année, dans le répertoire international de la photographie publicitaire et rédactionnelle ne se démentent pas. Les amateurs de plus en plus nombreux qui s'intéressent à la photographie comme forme d'art ne sont pas indifférents à l'évolution qui s'opère lentement dans le secteur de la photographie publicitaire. Celle-ci, soumise à des impératifs établis par les nécessités du marketing, est souvent contrainte par les règles du jeu à s'en tenir à des limites esthétiques et intellectuelles.

Tout en demeurant sage, en reprenant, en triturant des idées reçues, elle donne des images très au point sur le plan technique. On y trouve d'heureuses trouvailles, mais on souhaiterait que les publicitaires s'engagent davantage, qu'ils utilisent d'autres techniques, qu'ils soient à la recherche d'une expression créatrice vraiment nouvelle.

Dans les 200 pages d'excellentes reproductions de *Photographis 75*, on retrouve les éléments de notre environnement visuel. Miroir facilement fantaisiste et sophistiqué, mais le plus souvent miroir extrêmement fidèle à une réalité.

Andrée PARADIS

## DE LA GRANDE ET SAINTE RUSSIE...

Michel ALPATOV, *Histoire de l'art russe*. Des origines à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle. Paris, Flammarion, 1975. 459 p.; 291 ill.; 32 pl. en couleur.

Hors des frontières de l'URSS aucun musée ne possède de collection d'art russe d'une quelconque envergure! Pareille constatation n'est point banale puisqu'elle souligne d'un trait rouge l'impossibilité où nous sommes d'étudier convenablement cet art méconnu.

Viollet-le-Duc publiait, en 1877, un *Art russe* qu'on a justement oublié depuis. Un demi-siècle plus tard, Louis Réau, qui avait longtemps professé à Saint-Petersbourg et possédait parfaitement la langue russe, faisait paraître, à Paris, en 1921-1922, un copieux ouvrage, *L'Art russe*, (repris en livre de poche dans la Collection Marabout, 3 vol.)

qui est demeuré, en français, la meilleure introduction au vaste domaine de l'art en Russie, même si l'auteur n'a pas dépassé les conceptions exposées avant lui par les historiens russes.

Cinquante ans après Réau, Michel Alpatov, spécialiste de l'art russe et de l'art français (Poussin), organisateur de la prestigieuse exposition *L'Art russe des Scythes à nos jours* (Paris, Grand-Palais, 1968), tente de dresser un bilan depuis l'époque préhistorique (rapidement esquissée) jusqu'à la fin du 17<sup>e</sup> siècle; il renouvelle le sujet en tenant compte des derniers états de la recherche historique et archéologique en URSS, de la découverte récente d'un groupe important d'icônes du Nord, de la spécificité des arts nationaux et de leur évolution réciproque.

L'auteur jette une lumière généreuse sur cette période singulièrement riche de l'art de la grande et sainte Russie médiévale, qui s'étend entre 1350 et 1550 et est inaugurée par les chefs-d'œuvre d'Andrei Roubliov, l'apparition d'un tel génie n'étant possible que grâce à la longue et intense maturation spirituelle de la société russe du 14<sup>e</sup> siècle. Soulignant la nécessité d'une méthode d'analyse et d'interprétation de l'art russe ancien, principalement pour l'art mural et celui de l'icône, Alpatov tient l'exégèse iconographique pour insuffisante, au même titre que la simple approche des aspects formels, et il situe son ambition dans l'espoir de saisir l'enchaînement interne de la forme et du message, de la stylistique et de la sémantique.

Rejetant l'assertion que la peinture russe traditionnelle soit une ramification lointaine et tardive de l'art byzantin, l'auteur discerne et démontre de manière convaincante que l'œuvre de Roubliov, Maître Denis et le Maître du Kremlin constitue, de fait, la vigoureuse émanation d'un grand peuple parvenu à l'un des hauts paliers de son évolution spirituelle et artistique.

L'avènement de Pierre le Grand (1672-1725) marque le passage du Moyen âge aux Temps modernes; la volonté du monarque d'emprunter à l'Occident son modernisme se traduit par l'importation pure et simple d'un art profondément hétérogène qui arrête brusquement la grande tradition nationale.

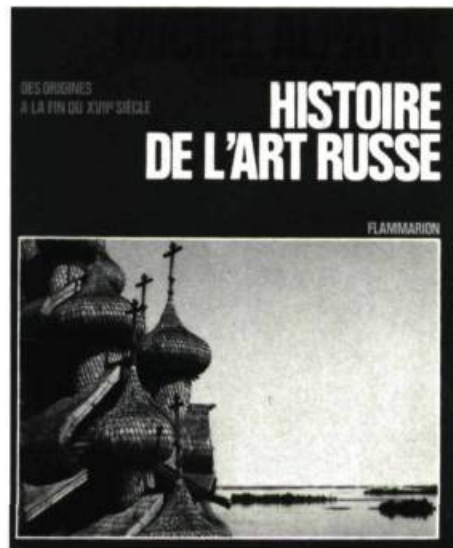
L'abondance et la qualité de l'illustration, la présence d'un lexique, une bibliographie choisie (livres et articles) en langues occidentales feront pour longtemps de cet ouvrage un instrument fort utile.

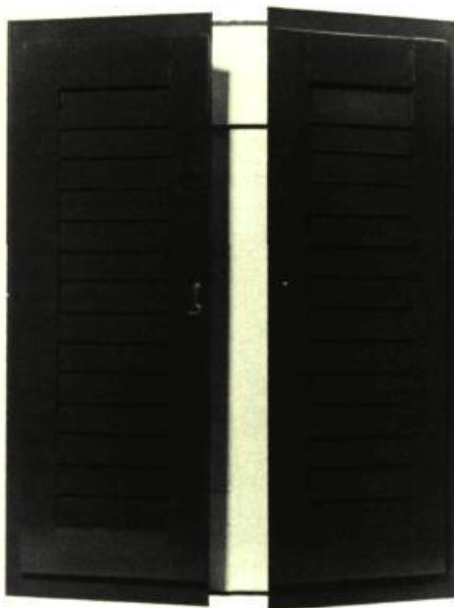
Gilles RIOUX

## L'ARTISANAT AU QUÉBEC

Cyril SIMARD, *Artisanat québécois*. Montréal, Edition de l'Homme, 1975.

Le rapport de la Commission d'enquête sur l'enseignement des arts au Québec, entre autres recommandations, soulignait la nécessité de repenser toute l'activité du secteur artisanal et de prévenir l'instauration d'un artisanat qui s'imposerait par des critères faussement folkloriques, faussement naïfs ou rustiques. La réforme proposée était d'envergure. Elle concernait les problèmes de formation, de perfectionnement, d'orientation de l'artisan, de diffusion et de promotion de la production artisanale et de son accessibilité aux marchés mondiaux. Huit ans après cette recommandation, il faut reconnaître que nous





sommes encore loin des véritables solutions dans secteur artisanal. La confusion règne entre la notion de l'artisanat rattachée au patrimoine et celle de l'artisanat créateur tributaire des exigences du 20<sup>e</sup> siècle.

Aussi accueille-t-on avec un vif plaisir le premier tome d'*Artisanat québécois* de Cyril Simard, qui répond au besoin de promotion de l'objet artisanal et vise à donner les meilleurs renseignements sur les techniques, l'authenticité des produits, les critères de qualité et les méthodes de conservation.

Une préface de Mgr Félix-Antoine Savard rappelle l'histoire des métiers traditionnels et rend hommage aux pionniers, particulièrement à Jean-Marie Gauvreau, fondateur de l'École du Meuble et premier grand coordonnateur de l'artisanat québécois au 20<sup>e</sup> siècle.

Cyril Simard classe la production en vue de répondre aux besoins du marché actuel. Dans le premier volume, il traite des bois et des textiles. Les bois sculptés, les jouets et le mobilier actuel d'inspiration traditionnelle; du côté des textiles: le fléché, la courtpointe, le *patchwork*, les appliqués, le tressage, le crochetage, le tissage, les langues, le batik, le macramé, la tapisserie. A propos des textiles, il donne même des recettes de teintures végétales.

L'auteur consacre à chacun de ces sujets six volets qui facilitent la consultation: contribution au développement; technique; critère d'authenticité et de qualité; entretien conservation et restauration; lectures suggérées; lieux d'exposition.

Amplement illustré, le livre est présenté avec la fraîcheur, l'imagination de Cyril Simard. On attend avec impatience les tomes à venir.

A.P.

#### L'AMOUR AU PLURIEL

**Livre d'art sur l'Amour.** Poèmes de Raoul Duguay; dix-huit sérigraphies, eaux-fortes et lithographies. Québec, Atelier de Réalisations Graphiques de Québec, 1975.

L'accueil favorable que reçoivent actuellement les grands albums de gravures sollicite de plus en plus les jeunes artistes, mis en confiance par ce genre d'expérience collective. L'édition d'un album de gravures mobilise de nombreux efforts de création mais elle représente également des investissements considérables, sans véritables garanties de rentabilité, compte tenu du

coût élevé de production et du tirage limité. De plus, l'inégalité des travaux résultant de la présentation d'une œuvre collective trouve moins de preneurs que s'il s'agissait d'un seul auteur déjà accepté ou en voie de l'être.

De l'Atelier des Réalisations Graphiques, nous est venu un grand album, un très beau livre d'art sur l'Amour.

Au poète Raoul Duguay, on a confié l'introduction: Ouvrir une fenêtre sur l'Amour. Entre la première lettre d'amour et la dernière, le chant lyrique, romantique et naïf de l'homme aux prises avec la femme de pierre, la femme en fleur, la femme animale.

Quatorze graveurs enchaînent sur les mêmes thèmes. Quatorze tempéraments bien différents les uns des autres, quatorze manières de voir et de sentir. Des sérigraphies, des eaux-fortes, des lithographies. On peut faire son choix entre le réalisme érotique de Jacques Brousseau, la sensualité subtile de Paul Cloutier, les phantasmes imaginatifs de Carmen Coulombe, l'infini de la recherche chez Marc Dugas, le classicisme de Nicole Giguère, le naturalisme très précis de Madeleine Guoin, l'attachant traditionalisme d'Andrée Laliberté, la sensibilité raffinée de Gilles Doré, l'imaginatif et merveilleux colorisme de Clément Leclerc, le réalisme et le relief d'Aline Martineau, le délicat graphisme d'Élyse Proulx, le géométrisme rigoureux de Jacques Simard, les influences nipponnes de Georgine Saint-Laurent, le lyrisme et la tendresse de Jacques Thisdale.

Il y a lieu de féliciter le relieur Pierre Ouvrard de l'emboîtement en toile et bois. Une très belle réussite.

A.P.

#### A NOS LECTEURS

Le présent numéro (82) forme, avec les numéros 79, 80 et 81, le volume XX de la collection de la revue.

C'est donc par erreur que le sommaire du numéro 78 le donne comme faisant partie du volume XX, alors qu'il termine le volume XIX. Nous espérons n'avoir pas causé d'ennuis à ceux de nos lecteurs qui font relire leurs exemplaires. — La Rédaction.

## GRILLE-LECTURES par Lucile OUMET

Jean-Pierre ANDREOLI-DeVILLERS, *Le Futurisme et les arts*. Bibliographie, 1959-1973. Toronto, University of Toronto Press, 1975. 189 p.

Cette bibliographie constitue une contribution précieuse à l'étude du mouvement futuriste qui commença en 1909 pour se terminer avec la fin de la Première Guerre mondiale. Ce mouvement, qui avait pour objet le rejet de la tradition, faisait l'apologie du présent, de la violence, de la vitesse et de la beauté de la machine. Il a été à l'origine des nombreux mouvements d'avant-garde subséquents. Les deux premières bibliographies sur ce sujet furent publiées en 1957 et en 1959. Depuis, à cause de l'intensification de la recherche sur ce sujet et de la réimpression d'ouvrages anciens, les documents se sont multipliés, de sorte que la présente bibliographie, en plus de mettre de l'ordre dans cette abondance de documents, vient combler une grave lacune.

Dans une introduction à la présente bibliographie, l'auteur fait l'historique du mouvement futuriste, de son influence sur les mouvements d'avant-garde qui le suivirent dans les arts plastiques, la littérature, le théâtre, le cinéma, l'architecture. Il souligne, en plus, la contribution importante de F. T. Marinetti, chef de file de ce mouvement. L'introduction est suivie d'une nomenclature des bibliothèques européennes, américaines et canadiennes où se trouvent des documents précieux sur le Futurisme. La bibliographie proprement dite contient une liste de 1835 entrées: livres et articles de revues parus sur le Futurisme, accompagnés de notes critiques. La bibliographie est suivie d'une liste de numéros spéciaux de revues consacrés au Futurisme depuis 1959 et d'un index des noms cités dans la bibliographie qui permet une consultation rapide de l'ouvrage, qui est rédigé en français, en anglais et en italien.

La dispersion des documents traitant de cet important mouvement rendent cette bibliographie précieuse à ceux qui s'intéressent à ce moment de l'histoire des mouvements de la pensée mondiale du début du XX<sup>e</sup> siècle.