

## Lectures

---

Volume 25, Number 101, Winter 1980–1981

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54580ac>

[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

(1980). Review of [Lectures]. *Vie des Arts*, 25(101), 84–88.

# lectures

CANADA VIDEO COLIN CAMPBELL PIERRE FALARDEAU/JULIEN POULIN GENERAL IDEA TOM SHERMAN LISA STEELE CANADA VIDEO COLIN CAMPBELL PIERRE FALARDEAU/JULIEN POULIN GENERAL IDEA TOM SHERMAN LISA STEEL E CANADA VIDEO COLIN

## “Métiers d’hier et d’aujourd’hui”

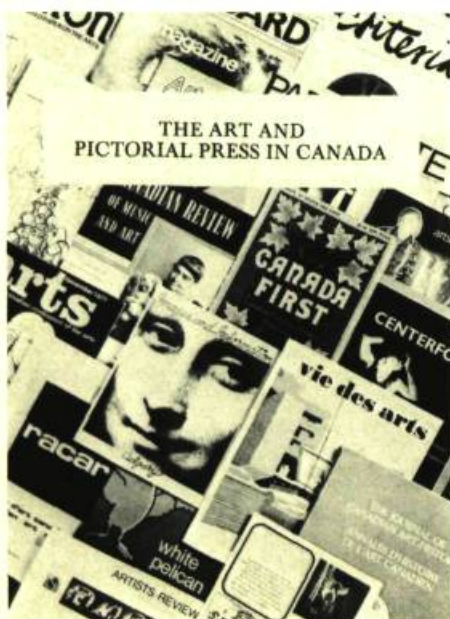
Raymond Humbert

### Le sabotier

Prétexte de Françoise Xenakis



Berger-Levrault



## L'EMPIRE DU VIDÉO

Bruce FERGUSON, *Canada Vidéo*, Ottawa, 1980. Préface de Hsio-Yen Shih, Directrice de la Galerie Nationale du Canada. 111 pages; ill. en noir et blanc.

Il faut mieux s'habituer à l'idée d'un catalogue d'exposition qui soit plus important que l'événement qu'il souligne. C'est de plus en plus courant. Le rôle de l'écrit dans la promotion de moyens d'expression d'avant-garde est prépondérant. *Canada-Vidéo* prétend renseigner sur l'art vidéographique, «l'expression la plus avancée, la plus professionnelle» de la jeune génération canadienne, en rébellion pendant les années 1970. En effet, il renseigne, mais sur des rebelles bien tranquilles, innovateurs grâce à la technique mais pas tellement par le contenu. La participation canadienne à la Biennale de Venise n'a certainement pas amélioré notre réputation de pays morne, sans envol sur le plan culturel; elle l'a tout simplement accentuée.

Et pourtant, les jeunes «ouvriers de la vidéographie» qui nous ont représentés à Venise sont loin d'être inintéressants. Mais on aurait pu assurer une sélection plus imaginative, plus juste, plus soucieuse du contexte et des immenses efforts qui se font également dans le domaine de l'art proprement dit. Les autres pays, et parmi les plus avancés, n'ont pas hésité à utiliser ces modes de présentation. Mais il n'y a rien à discuter, rien à faire quand le commissaire de l'exposition, Bruce Ferguson, écrit textuellement: «La capacité des bandes à provoquer, harceler et enrichir politiquement le spectateur découle précisément de la place précaire qu'elles occupent dans la culture. L'impossibilité de définir les œuvres de l'exposition comme étant uniquement des œuvres d'art est un indice de leur importance et de leur force». A partir de là, les vérités du même ordre s'enchaînent. Pour ceux qui ont la foi!

On trouvera toutefois dans le catalogue de bonnes biographies, des choix bibliographiques qui sont utiles et de nombreuses illustrations. La présentation visuelle est remarquable, c'est une des belles publications de la Galerie Nationale, avec des textes en anglais, français et italien.

Andrée PARADIS

## HISTOIRE DES MÉTIERS

*Métiers d'hier et d'aujourd'hui*. Paris, Berger-Levrault.

Cette très intéressante collection sur les anciens métiers pratiqués par l'homme depuis des temps immémoriaux est dirigée par Bernard Clavel et Jean-Jacques Brisebarre. C'est l'histoire du travail depuis les débuts de la pratique des divers métiers jusqu'à nos jours. Chacun de ces attrayants petits volumes traite d'un métier particulier. Les textes font l'historique des métiers dont il est question, les techniques et les outils utilisés, leur évolution et leur métamorphose jusqu'à nos jours, sans oublier des détails charmants et pittoresques sur chacun de ces métiers: mots, gestes, chansons, ainsi que les usages et les traditions. Ces textes sont accompagnés de reproductions de peintures

et de gravures anciennes, de dessins et de photos. Une bibliographie apparaît à la fin de chaque volume.

Six volumes, dont voici les titres, ont déjà paru dans cette collection: *Le Santonnier*, par Monique Cabré. Prétexte de Marie Mauron; *Le Bûcheron*, par Michel Picar et Julie Montagard. Prétexte de Maurice Toesca; *La Dentellière*, par Mick Fourisot. Prétexte de Robert Sabatier; *Le Sabotier*, par Raymond Humbert. Prétexte de Françoise Xenakis; *Le Maréchal-ferrant*, par Catherine Vaudour et Brigitte Hermann. Prétexte de Bernard Clavel; *Le Relieur*, par Marie-José Lamothe. Prétexte de Michel Butor.

Les prochains titres à paraître sont les suivants: *La Sage-femme*, *Le Boulanger*, *Le Papetier*, *Le Banquier*, *Le Vannier*, *Le Boucher*.

Lucile OUIMET

## LES PÉRIODIQUES D'ART

Karen MCKENZIE et Mary F. WILLIAMSON, Éd., *The Art and Pictorial Press in Canada: Two Centuries of Art Magazines*. Toronto, Musée des Beaux-Arts de l'Ontario, 1979. 71 p.; 13 illus.

Quiconque entreprend des recherches sur l'art canadien s'aperçoit vite que ses alliés les meilleurs sont les bibliothécaires de nos musées et de nos galeries d'art. Plus stables à leur poste que les conservateurs, qui ont tendance à se remplacer à un rythme effarant, elles ont accumulé au cours des ans livres, périodiques, cahiers de découpures, dossiers, etc. Grâce aux rénovations qui, depuis dix ans, transfigurent nos musées, leurs anciens locaux, petits et sombres, sont devenus confortables. Ces bibliothécaires s'intéressent depuis longtemps à ce qui s'est écrit sur nos artistes dans les divers journaux et périodiques parus depuis 1764 (*Gazette de Québec*) et 1792 (*Le Magazin du Québec*). Il y a certes lieu de signaler l'importance des bibliothèques de la Galerie Nationale du Canada, du Musée des Beaux-Arts de Montréal et de celui de l'Ontario. Les départements d'art de la Bibliothèque du Toronto métropolitain et de la Bibliothèque Publique de Vancouver montrent aussi un intérêt marqué envers l'art canadien. Que *The Art and Pictorial Press in Canada* soit l'œuvre d'un groupe de ces bibliothécaires n'est donc pas étonnant.

Ce recensement des périodiques canadiens s'intéressant aux choses de l'art, réalisé sous la direction de Karen McKenzie et Mary Williamson, arrive au bon moment. Depuis un peu plus de dix ans, les milieux universitaires du Québec et, à un degré moindre, ceux de l'Ontario et de la Colombie-Britannique, encouragent beaucoup la recherche sur l'art et l'architecture du Canada. S'il est facile de dresser des bibliographies des livres écrits sur le sujet, c'est tout autre chose pour les articles de périodiques et de journaux. Jusqu'aux années 1940, le Canada ne comptait aucun périodique exclusivement dédié à l'art. D'où l'importance, pour le chercheur, de consulter les revues d'intérêt général, les revues de lettres, les hebdomadaires, afin de glaner ce qu'on disait sur nos artistes. Les 263 titres qu'ont colligés les six compilateurs de *The Art*

and Pictorial Press in Canada constituent donc une liste importante, même si, à dessein, elle n'est pas exhaustive. On a en effet omis les périodiques qui ne parlaient que rarement d'art, comme *Relève, Montrealer, University Magazine, . . .* Mais je ne sais pas pourquoi on a exclu les anciens bulletins des galeries de Toronto et de Vancouver, celui de la Beaverbrook Art Gallery, et une revue comme *Canadian Art Investors Guide*. A signaler aussi que des revues populaires, comme *Maclean's* (éditions anglaise et française) et *Atlantic Insight*, parlent souvent d'art, comme le faisaient *Western Home Monthly* et *Canadian Newstime*.

Dans l'introduction, les éditeurs découpent l'évolution des périodiques en question en trois phases. Avant 1900, il ne faut compter que sur les revues d'intérêt général. Après 1900, quelques revues de lettres, de géographie et de musique traitent aussi d'art. Après 1945 (1940, année de fondation de *Maritime Art* serait une date plus juste), on voit enfin apparaître sur le marché des revues d'art spécialisées et de nombreuses revues d'artistes.

Suivent d'intéressants essais historiques et critiques sur les périodiques du Canada anglais (Mary Williamson, Sybille Pantazzi et Karen McKenzie), du Québec (Juanita Toupin), sur les magazines écrits par les artistes (David Buchan), sur les revues qui traitent d'architecture (Pamela Manson-Smith) et de photographie (Tiit Kõdar) et, enfin, sur les bulletins et journaux publiés par nos musées et galeries d'art (Jacqueline Hunter). Les six listes (les titres étant classés chaque fois par ordre chronologique) qui forment le cœur de cette publication nous permettent de noter que l'Ontario et le Québec possèdent 83 pour 100 des titres, que Toronto a préséance sur Montréal depuis 1945-1950, et que les revues dirigées par des artistes sont presque toutes de langue anglaise. Quant à la répartition géographique, Terre-Neuve ne compte aucun titre, les provinces maritimes une douzaine, celles de l'Ouest moins de trois douzaines, le Canada central s'accaparant presque tout. Si l'on peut dire que toutes les provinces sont maintenant bien dotées en fait de musées et de galeries d'art, tel n'est pas le cas pour les périodiques, les éditeurs sentant toujours la nécessité de la proximité du marché.

Ces listes de périodiques sont donc très utiles au chercheur et à l'étudiant, et souhaitons que nous ayons un jour un répertoire exhaustif à notre portée, incluant même les revues universitaires. Un énorme problème subsiste quand même, celui des recensements. Les index de périodiques hésitent à ajouter de nouveaux titres car plusieurs revues n'ont qu'une courte durée, et trop peu de périodiques publient leur propre index. Il faudra donc attendre les travaux de patients compilateurs pour pouvoir utiliser aisément les nombreux périodiques notés dans *The Art and Pictorial Press in Canada*.

Ghislain CLERMONT

## L'ÉCRITURE DE L'IMAGE

Lucie LAMBERT et François RICARD, *Le Prince et la ténèbre*, Chez l'artiste, Saint-Sévère de Maskinongé, 1980.

Sans que l'on puisse encore parler d'une vaste production, l'édition d'art au Québec produit désormais des ouvrages de plus en plus nombreux, avec le résultat que l'on peut compter davantage de très belles réussites. C'est le cas de l'album intitulé *Le Prince et la ténèbre*, paru en mai 1980. Le livre comprend sept planches gravées en taille douce (27 x 38,5 cm) par Lucie Lambert, et un conte de François Ricard. Les gravures, tirées à Paris, à l'Atelier Lacourière et Frélaud, ne sont pas des illustrations du conte, au contraire de ce qu'on voit habituellement: c'est exactement l'inverse qui s'est produit. François Ricard a inventé le conte à partir de la suite gravée qui offre des images de blocs imbriqués, comme une architecture géométrique, en séries de traits; des paysages de mer, de rivages, d'île, en zones ombrées, en transparences, en plans d'ondulation où jouent des noirs veloutés, des grisailles moelleuses. La dernière planche, à la pointe sèche, est toute en lumière, dans un fondu de reliefs de montagne.

L'ordonnance des sept images a été décidée par l'écrivain et les épisodes de la courte fable qu'elles lui ont inspirée racontent le rêve d'un prince de contes entraîné sur la mer à la recherche d'un secret: l'océan devient la route vers la lumière de la nuit, après l'exploration d'une île mystérieuse, l'ascension malaisée d'une montagne, la découverte d'un coquillage au bruit de vagues. Le réveil nous projette dans le grand jour et la splendeur de la nature luxuriante.

Tiré à 48 exemplaires, sur vélin cuve B. F. K. Rives, sous emboîtement toilé de Pierre Ouvrard, *Le Prince et la ténèbre* est un superbe objet qui s'inscrit parmi les quelques excellentes réalisations de la jeune édition d'art québécoise.

Jean-Pierre DUQUETTE

## JEUX D'ENCRE

ZAO WOU-KI, *Encres*. Introduction d'Henri Michaux et dialogue avec Françoise Marquet. Paris, Éditions Cercle d'Art, 1980. Non paginé; illus. en noir.

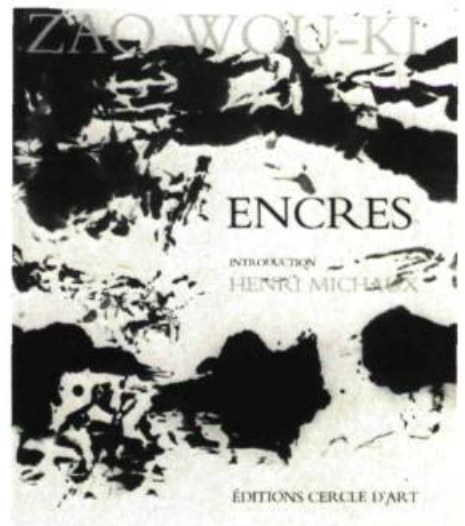
«L'encre et le papier me donnent beaucoup de lucidité pour atteindre le silence.» Ainsi s'exprime Zao Wou-ki à la fin d'un beau livre consacré à ses lavis, et qui est lui-même passablement silencieux: à peine une douzaine de pages de texte imprimées en gros caractères.

On comprend que les éditeurs aient demandé un mot d'introduction à Henri Michaux: ses propres recherches le font graviter depuis toujours autour de l'encre et de la calligraphie, et il en parle magistralement. En outre, Zao Wou-ki et lui paraissent très liés.

Quant au dialogue avec Françoise Marquet, c'est un petit chef-d'œuvre de finesse et d'efficacité. En effet, sans douleur ni ennui, on quitte cette lecture avec l'impression d'être informé non seulement sur une foule de petits sujets (la calligraphie chinoise, par exemple, la composi-



Lucie LAMBERT  
*Le Prince et la ténèbre*, 1980. Eau-forte.



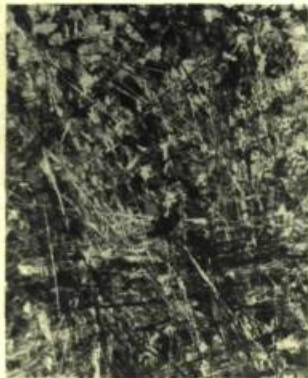
tion matérielle de l'encre de Chine, l'art de manipuler le pinceau, etc.), mais, surtout, sur l'essentiel de la démarche de Zao Wou-ki. Et, bien avant que l'entretien ne devienne verbeux, l'artiste chinois le clôt inopinément: «Je ne discute plus.»

Mais l'ouvrage est avant tout une fête pour les yeux. Cinquante-cinq œuvres sont reproduites, toutes en pleine page, et la plupart sur la *belle page*, laissant l'autre vierge. C'est dire que le blanc joue beaucoup dans ce livre, comme dans les lavis du peintre. On observe des tensions significatives entre les œuvres chargées de signes et celles qui sont très dépouillées, entre les images où des éléments naturels sont nettement identifiables et d'autres où les taches constituent un système plus autonome. D'autre part, il est intéressant de rapprocher ces œuvres sur papier des toiles de l'artiste qu'on connaît mieux généralement: les lavis apparaissent plus libres, mais leur monochromie est plus rigoureuse et exigeante que celle, relative, des tableaux.

Enfin, cet ensemble d'œuvres réalisées sur des papiers traditionnels de Chine, très sensibles parce qu'ils font buvard, donne à penser au lecteur combien le résultat de ce type de travail risque d'être décevant et que, comme l'écrit Michaux, «il faut être Chinois et pétri de qualités chinoises» pour retrouver dans ses jeux d'encre à la fois les rythmes de la nature et les siens propres.

Gilles DAIGNEAULT

**François Charron**  
**PEINTURE**  
**AUTOMATISTE**  
 précédé de  
**Qui parle dans la théorie?**



Les Herbes Rouges



Le Mont-Saint-Michel.

**LA MERVEILLE DE L'OCCIDENT**

Germain BAZIN, **Le Mont-Saint-Michel**. New-York, Hacker Art Books, 1978. 430 pages; 72 planches photographiques en phototypie.

Les Éditions Auguste Picard de Paris avaient publié, en 1935, un ouvrage de Germain Bazin sur le Mont-Saint-Michel. Ce travail venait réviser et compléter les deux volumes de 771 pages de Paul Gout, datant de 1910. L'élément nouveau — le principal motif de cette réédition —, le plus important dans l'archéologie montoise, est le dégagement et la restauration de Notre-Dame-sous-Terre, une église conventuelle ayant été, au 10<sup>e</sup> siècle, une sorte de chapelle-reliquaire.

Les chapitres consacrés en avant-propos aux nouveaux aperçus de l'histoire et de l'archéologie depuis la première édition traitent de l'abbaye, en partie roma-

ne et en partie gothique, construite en granit sur trois niveaux, et dont les principales bâtisses datent des 12<sup>e</sup> et 13<sup>e</sup> siècles; il y est aussi question des fortifications, de la restauration et de la sauvegarde de la Merveille de l'Occident.

La première partie, qui est une introduction, raconte la légende de saint Michel et rappelle le culte qui lui était rendu. Le Mont-Saint-Michel, qui a subi un millénaire de bouleversements, vit le jour en 709 à la suite d'une apparition de l'Archange à saint Aubert, évêque d'Avranches. *Aubert*, pendant son sommeil, reçut l'ordre de construire au sommet du Mont-Tombe un édifice en l'honneur de l'Archange afin que son culte soit célébré en plein centre de la mer, ce qui est proprement extraordinaire, puisque Aubert devait bâtir là où un taureau se trouvait retenu et lié — le circuit foulé par les pieds de l'animal désignerait l'étendue du lieu où la chapelle serait édifiée — alors qu'à cette époque le Mont-Tombe s'élevait en pleine forêt.

Les trois autres divisions du colossal ouvrage de G. Bazin sont consacrées à l'histoire monumentale de l'édifice, à sa restauration, à sa description archéologique et à l'étude des quatre formes d'architecture: romane, gothique, gothique flamboyant et militaire, qui ont présidé à l'érection du Mont-Saint-Michel. Le texte, précis et dense, est accompagné de notes et d'appendices, de coupes et de plans inédits, de dessins au trait et d'un recueil de planches photographiques en phototypie datant de 1931.

Le souci de l'auteur de pousser si loin ses recherches et de les commenter, l'amour, le respect et, surtout, la passion qu'il manifeste depuis des années pour l'histoire, l'archéologie et, principalement, pour la cité médiévale, sont les lignes directrices de cette œuvre, qui rend assurément au Moyen âge français un très grand hommage.

Isabelle LELARGE

**L'ART EN LIBERTÉ**

François CHARRON, **Peinture automatisée**, Montréal, Les Herbes rouges, 1979. 133 p. **Le Temps échappé des yeux**, dans **Les Herbes rouges**, N° 75-76 (Novembre 1979), 58 p.

Par crainte de trahir, de faire mentir ou (ce qui serait encore plus grave) de faire taire cette joie mesquine qu'attend quiconque lira *Peinture automatisée* de François Charron, je viserai (aussi maladroitement que possible) ses notes sur l'expérience de la peinture qu'il intitule *Le temps échappé des yeux*.

«La peinture est l'aventure d'un code qui s'est égaré sur la mer» (p. 50). Le peintre (nous pourrions aussi bien parler de l'homme de science ou d'autres théoriciens) est celui qui voit combien notre *réalité* — l'ordre dans lequel nous concevons le monde — est liée à une certaine perspective qui a la force d'une seconde nature. Le peintre est celui qui reconnaît que l'invention d'une perspective originale entraînera une tout autre réalité et, de plus, qu'il y a une infinité de perspectives possibles. C'est donc dire que notre perspective habituelle, avec sa force d'une Nature, nous emprisonne, nous

situe dans un cadre épouvantablement étroit — celui que Charron appelle le père, la Raison, l'institution, le Devoir, la Morale, . . . «Il s'agit maintenant de savoir si oui ou non nous pouvons sortir de ce monde sacré et consacré de la Raison, du Devoir, de la Morale, être ces femmes et ces hommes incompatibles, insoumis, incommodes, . . .» (p. 26). Il faut prendre le large, se situer à l'extérieur de cet ordre, de cette perspective, de ce langage.

Vus de l'extérieur, le peintre les apercevra pour ce qu'ils sont — des *a priori*. Mais nous ne voyons quelque chose que s'il y a un arrière-plan, c'est-à-dire que l'artiste-peintre devra inventer un nouveau langage, une nouvelle perspective qui lui fera découvrir une réalité nouvelle. C'est dire que cette nouvelle perspective crée ses propres objets d'expérience; elle vise une cible qui n'est pas encore là mais qui se concrétisera et se réalisera graduellement, donnant l'effet de peupler un monde nouveau. Pour ce faire, le peintre (l'homme de science) se désintéressera des définitions traditionnelles de la réalité afin de pouvoir jouer librement au *comme si*, comme si le réel était fictif, et le fictif devenait littéralement vrai. La peinture en devenant ainsi «une métaphore échevelée» provoque des univers inattendus, des libertés sans image, sans mémoire.

Serge-J. MORIN

**ART ET NATURE**

Marie-Madeleine MARTINET, **Art et Nature en Grande-Bretagne au XVIII<sup>e</sup> siècle — De l'harmonie classique au pittoresque du premier romantisme 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles**. Paris, Les Éditions Aubier-Montaigne, 1980. 268 pages.

Le livre comprend deux parties d'inégale longueur: une introduction (p. 5-60) limpide et substantielle, fort instructive et solidement charpentée, puis une anthologie (p. 61-275) de textes et de traductions qui servent d'appui et de complément à l'exposé liminaire. Suit une bibliographie (p. 277-283) abondante et bien dressée, où figurent auteurs et critiques. La table des matières (p. 284-286), analytique et détaillée, révèle le plan suivi par l'auteur dans sa présentation des textes et fait ressortir l'ordre chronologique dans lequel ceux-ci sont cités et traduits, de 1688 à 1805.

Quel dommage cependant que le volume ne possède point un index des noms propres! Ils sont si nombreux que l'index ne manquerait pas d'en faciliter la consultation à loisir, une fois la lecture du livre terminée. En revanche, Marie-Madeleine Martinet ne fait aucune référence à seize textes de l'Anthologie, qui en contient vingt-neuf, traduits par elle de main de maître. Bien plus, elle a superbement rendu en français plus d'un passage de prose, voire des poèmes anglais, dans l'Introduction aussi bien que dans ses notes de l'Introduction (p. 56-60).

Le lecteur ne manquera pas de goûter aussi les traductions du XVIII<sup>e</sup> siècle, par exemple, celles de Diderot et de Condillac, du baron d'Holbach et de Hendrik Jansen, de l'abbé des François et du duc de Nivernois. Parmi les vingt-deux auteurs, dont les textes anglais sont accompagnés de la traduction française en

regard, mentionnons les plus connus: Joseph Addison, Jonathan Richardson, William Hogarth, Horace Walpole, sir Joshua Reynolds, Edmund Burke et Thomas Gainsborough. Chaque auteur, avec son apport propre, est présenté de façon pertinente et succincte tout au début du texte qu'il a écrit.

Fait singulier, l'Introduction contient une foule de noms peut-être encore même plus prestigieux que ceux qui figurent dans l'Anthologie. Marie-Madeleine Martinet s'est habilement servie des témoignages de ces derniers pour inciter le lecteur, semble-t-il, à lire les textes qui suivent. Ainsi elle cite et traduit des textes de sir William Temple, de John Locke et de Robert Boyle, qui appartiennent au XVII<sup>e</sup> siècle; elle multiplie les citations de poètes tels que Pope, Milton, Spenser, James Thomson, Thomas Gray et William Wordsworth ou d'essayistes et de penseurs tels que Berkeley, David Hume, Adam Smith et Thomas Reid. Sans parler des jardiniers paysagistes, des frères Adam, de Capability Brown, de Spence, de Charles Avison, de Philip Southcote et de Gilbert West.

On le voit par ce qui précède, l'esthétique du XVIII<sup>e</sup> siècle en Grande-Bretagne repose sur la vision de la Nature par les artistes et les poètes, les critiques et les essayistes, puis sur la théorie artistique exprimée par des gens de métier, enfin par la réflexion des penseurs anglais que je viens de nommer. Si le mot Nature est pris dans l'acception restreinte de jardin et de paysage — «Toute la nature est Jardin», selon Horace Walpole —, si le mot Art, en revanche, est entendu au sens large d'effet et d'image de l'esprit, il ne reste pas moins vrai que Hogarth et Reynolds, Gainsborough et Richardson entretiennent des vues particulières sur l'Art et la Nature. Il s'ensuit que ce livre fourmille d'aperçus, d'idées et de thèmes d'un haut intérêt, comme ceux de l'accord entre le paysage et l'âme, de la perspective, de la ligne de beauté et de la ligne de grâce, de l'horizon, des jardins et des parcs, de la lumière, du jeu de l'atmosphère et des couleurs. On peut tenir cette étude, intéressante et instructive, étoffée et limpide, pour une excellente introduction à un immense sujet: les relations entre l'Art et la Nature en Grande-Bretagne au siècle des Lumières. Ce dernier, loin d'être mort, est toujours vivant. Il peut même apprendre encore beaucoup au XX<sup>e</sup> siècle.

Maurice LEBEL

## LA CARICATURE AU NORD DES GRANDS LACS

**The Hecklers.** Peter DESBARATS et Terry MOSHER, *A History of Canadian Political Cartooning and A Cartoonists' History of Canada*, McClelland and Stewart Ltd., Toronto, 1976. 256 p.

Depuis la parution de *A Caricature History of Canadian Politics*, en 1886, il n'y avait pas eu d'écrit majeur sur la caricature politique canadienne. C'est chose faite aujourd'hui avec l'ouvrage que nous offre Terry Mosher (Aislin), le caricaturiste du quotidien montréalais *The Gazette*. *The Hecklers*, dont le titre pourrait être traduit par *Les Provocateurs*, a nécessité un travail monstrueux: sept années de préparation, cinq collaborateurs, une sé-

lection de 500 caricatures choisies à partir d'un inventaire initial de plus de 800.000 dessins. Ce livre s'avère le digne successeur de l'ouvrage du pionnier Bengough. Plus encore, il prend place parmi les meilleures publications faites dans ce domaine au niveau international.

*The Hecklers* est un essai raisonné sur les caricaturistes de l'Amérique septentrionale, essai doublé d'une histoire du Canada en images. C'est dire qu'il n'est pas destiné aux seuls spécialistes. C'est dire aussi combien la caricature, dont les débuts ici coïncident avec les premiers pas de la nation, est intimement liée aux grands mouvements qui ont scandé l'histoire politique canadienne.

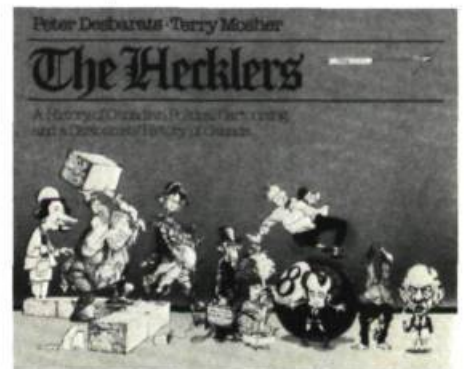
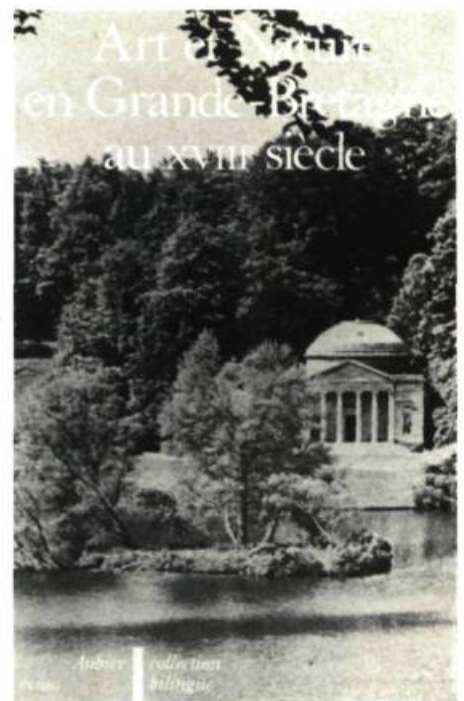
Un tel livre se devait d'être un livre d'images. Elles y sont prépondérantes. Mieux, au lieu de se voir ravalées au sempiternel rôle d'illustrations, elles s'agencent, dans un esprit très didactique, de façon à exprimer d'elles-mêmes la constance étonnante de certains problèmes politiques et sociaux et, par là, les traits distinctifs de l'histoire de la Confédération: rivalité entre Anglophones et Francophones, omniprésence des États-Unis, diversité politique recoupant la disparité géographique.

Le commentateur, rédigé par Peter Desbarats, coauteur et descendant d'une famille d'imprimeurs montréalais, est empreint de ce caractère haut en couleur dû à la nature même du sujet. En effet, il n'est pas étonnant que la jeunesse de ce pays ait produit des gouvernants qui se soient en général peu souciés de l'étiquette et parfois même de l'éthique politique, et que, par contre-coup, les caricaturistes aient laissé libre cours à une verve dénuée de toute retenue. Pourtant, bien plus qu'à cet atavisme, c'est surtout au point de vue adopté que le texte doit sa vivacité toute télévisuelle. Parce qu'il est lui-même un artisan de la caricature, c'est à partir de la sensibilité et des prises de position des caricaturistes qu'Aislin choisit d'envisager histoire et politique.

De fait, à l'inverse de leurs confrères des États-Unis, les provocateurs canadiens tiennent beaucoup à leur originalité esthétique. Cette véritable sensibilité d'auteur est accentuée par le fait biculturaliste qui se ressent jusque dans les traditions picturales. De plus, on est en droit de se demander si, au Canada particulièrement, dans la valse syncopée qui leur fait traverser l'histoire, hommes politiques et caricaturistes ne contribuent pas mutuellement à leurs renommées respectives. Bengough a immortalisé John MacDonald, La Palme, Duplessis, et Macpherson n'aurait rien été sans un Diefenbaker providentiel. En concluant, avec sarcasme, que le caricaturiste exprime l'opinion commune de l'habitué des tavernes, Aislin souligne adroitement la position privilégiée de l'artiste entre les gouvernants et le peuple, position médiane qui est l'essence même de la satire.

Il faut louer la prestance intellectuelle de cet ouvrage de référence dans lequel l'exposé des thèmes récurrents de la caricature canadienne côtoie une approche personnalisée des diverses écoles, tout en restituant l'authenticité des confidences d'atelier et un peu de ce charme discret des bibliothèques des quatre coins du pays.

Serge JONGUÉ



## A LA GLOIRE DU DESSIN D'HERGÉ

Michel BAUDSON, HERGÉ, Pierre STERCKX, Henri van LIER, *Le Musée Imaginaire de Tintin*, Bruxelles, Société des Expositions du Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, avec autorisation des Éditions Casterman, 1979.

Ce n'est pas un catalogue d'exposition à proprement parler, mais un album dédié à Hergé et à son œuvre à l'occasion d'une exposition itinérante organisée à l'occasion du Cinquantième de Tintin et de son créateur<sup>1</sup>. Qu'une remarquable aventure de la bande dessinée ait désormais sa place au Musée n'a rien d'étonnant puisqu'elle appartient d'emblée à une nouvelle image de la culture plus ouverte, plus accueillante aux différentes formes d'expression. Michel Baudson rappelle qu'il n'était pas question d'exposer Tintin puisqu'«une bande dessinée est une lecture». Le «tout plat et à chaque fois instantané» ne s'expose pas. Quelques planches originales, travail préparatoire, oui, à la rigueur. Mais Tintin, selon Michel Baudson, est un «héros cultivé». C'est ce qui le distingue de plusieurs héros de la bande dessinée. «Il ne peut pas se passer du vécu et des objets des

