

Lectures

Volume 31, Number 125, December–Winter 1986

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59092ac>

[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

(1986). Review of [Lectures]. *Vie des Arts*, 31(125), 73–75.

ESTHÉTIQUE ET LANGAGE

Pierre BERTRAND, *L'Artiste*. Montréal, L'Hexagone (Coll. *Positions philosophiques*), 1985. 193 pages.

Il est extrêmement rare que les éditeurs québécois se préoccupent du champ esthétique, surtout s'il s'agit d'un point de vue philosophique. Il est encore plus rare que l'auteur soit lui-même québécois. Aussi, c'est avec beaucoup d'intérêt que l'on commence la lecture de cette thèse dont, malheureusement, on aperçoit assez vite les limites, comme si le désir de l'auteur d'exprimer ses sentiments l'emportait sur la réflexion. En ce sens, il n'est pas surprenant de constater que c'est l'Hexagone qui a publié cet essai: la recherche portant davantage sur le langage que sur le thème de la discussion.

En premier lieu, l'auteur utilise, comme matière première, des références psychanalytiques à Deleuze et à Guattari, littéraires, à Kafka et à Miller, et, plus largement, à Krishnamurti et à Nietzsche. Aussi, plutôt que d'avoir à lire les notes en bas de page ou à la fin du chapitre ou du volume, le rythme de sa pensée coule sans être interrompu. Ces citations s'agglutinent ensuite autour d'un thème comme l'individualité, l'amour, le cliché, le temps, par exemple, qu'il travaille par chapitre ou qui circule de l'un à l'autre. Enfin, l'expérience ou le vécu de l'écrivain parsème ces échanges afin d'introduire le «je qui pense».

Le lecteur est donc confronté au ton de l'auteur que l'on peut juger parfois assez dédaigneux pour le Québec: «Le contexte (ici) m'apparaît à plusieurs égards débilant.» Or, l'ouvrage en entier n'arrive ni à dépasser le ramassis de lectures diverses ni ce genre de commentaires...

Jean TOURANGEAU

LES SPLENDEURS DE L'ESTAMPE JAPONAISE

Roni NEUER, Herbert LIBERTSON et Susugu YOSHIDA, *Ukiyo-e – 250 ans d'estampes japonaises*, Paris, Flammarion, 392 pages.

Vivre seulement pour l'instant, contempler la lune, la neige, les cerisiers en fleur et les feuilles d'automne, aimer le vin, les femmes et les chansons, se laisser porter par le courant de la vie comme la gourde flotte au fil de l'eau. (Abai RYOI, *Récits du monde flottant*.)

Si le dix-huitième jour de l'année 1657 vit Edo, la prospère ville japonaise, quasiment disparaître sous un dévastateur incendie, le 18^e siècle la vit passer aux mains de riches marchands à qui le prestige social des nobles du shogunat était refusé. Ban-

nie des privilèges de la féodalité, cette classe montante donna naissance à une culture populaire dont la joyeuse exubérance et le culte des plaisirs ne furent point la moindre des vertus. Tirant son nom des marécages de roseaux sur lesquels fut édifié, le légendaire quartier des voluptés éphémères, Yoshiwara – littéralement la «roselière» – comptait, en 1859, 153 «maisons vertes» (maisons de plaisirs), 3 289 courtisanes et 394 maisons de thé, sans oublier les maîtres de l'*ukiyo-e* (image du monde flottant) qui devinrent par le biais de leurs estampes, les chroniqueurs de la vie quotidienne de cette trépidante cité.

D'origine bouddhique, l'*ukiyo-e* pouvait, à l'époque, se traduire par «le maudit monde», voire «ce monde de misère», pour dénoncer la fragilité temporelle de ces figurations. Et c'est l'écrivain Asai Ryoji, au 17^e siècle, qui anoblit en mots cet hédonisme, nommant un livre *Ukiyo Monogatari*, littéralement *Récits du monde flottant*. Parmi les prolifiques artistes de cette grande jubilation de l'estampe, Hishikawa Moronobu (1618-1684) fut le premier à éditer des estampes en feuilles séparées (*chimai-e*) pour représenter les élans et les intimités sexuelles du demi-monde, fatigué du moralisme des fidèles du confucianisme. Parmi ses disciples, on rencontre Sergimura Jihei, qui brilla surtout avec des *e-hoy* (*livres d'images*), dont les trois quarts furent des *shungo* (*illustrations érotiques*), généralement réalisées à l'encre noire (*sumi-e*) et, parfois, rehaussées à la main de teintes de vert, de jaune et de vermillon fort doux. Et, en 1687, un jeune *onnogata* (acteur kabuki jouant des personnages féminins), Torii Kiyomoto, fonda une école de portraits d'acteurs et entraîna dans son sillage de nombreux artistes tels Kiyonabu, Kaigetsudo, Kiyomasu, Kiyomitsu, Kiyohiro, ... Du *tan*, pigment rouge à base de plomb appliqué à la main à l'*ürushi*, peinture noire mêlée à la colle, voire les *benizuri-e* polychromes qui appellent les bonheurs du rose et du vert, les images de *ce monde flottant* atteignirent les sublimes hauteurs d'une sensible théâtralisation.

Kaigetsudo Ando, maître incontesté de l'idéalisation de la beauté féminine, eut aussi une influence considérable sur les générations nouvelles qui, à leur tour, s'enthousiasèrent pour les *onna-e* (images de femmes) jusqu'à supporter l'exil dans l'île désertique d'Izu Oshima pour avoir osé participer à une intrigue amoureuse avec Ijushima, acteur kabuki et Ejima, dame d'honneur de la mère du shogun. Tandis qu'Okumura Masanobu (1686-1764) deviendra le plus respecté de sa génération pour avoir visuellement dit les *bijin-go*, ces femmes enchanteresses vaquant aux travaux quotidiens au point de signer ses estampes avec la troublante modestie d'«Okumura Masanobu, créateur de l'*ukiyo-e*». A l'origine des *hashira-e*, grandes estampes étroites décorant les colonnes qui ne négligeaient point les *uki-e* (vues en pro-

ART ET ITINÉRAIRES SOCIAUX

Marcel FOURNIER, *Les Générations d'artistes*. Suivi d'entretiens avec Robert Roussil et Roland Giguère. Québec, Institut Québécois de Recherche sur la Culture (Coll. *La Pratique de l'art*), 1986. 202 pages.

La Collection *La Pratique de l'art* nous invite, une seconde fois, à jeter un regard pragmatique sur l'art québécois. Après la parution de l'ouvrage très documenté de Léon Bernier et d'Isabelle Perreault, intitulé *L'Artiste et l'œuvre à faire*, voici que Marcel Fournier, qui a dirigé ce travail, nous propose une lecture inhabituelle de l'histoire de l'art au Québec.

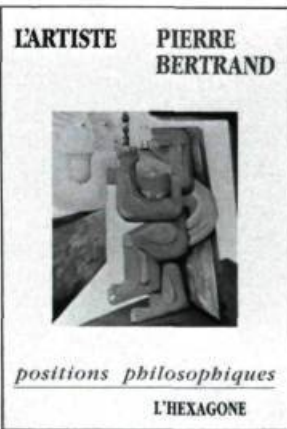
Si, en effet, l'histoire de l'art est le plus souvent abordée sous l'angle esthétique, il peut être intéressant d'interroger son évolution à partir de la notion de générations d'artistes, comme réussit à nous en convaincre Marcel Fournier. Cela est d'autant plus pertinent, d'ailleurs, qu'il s'agit d'une époque de transformation profonde du champ artistique et de la pratique de l'art, comme cela a été le cas au Québec pour la période qui s'étend de la fin du siècle dernier jusqu'à nos jours.

Parti du postulat selon lequel «à une génération» d'artistes correspondent non seulement des modes artistiques mais aussi et surtout un mode de constitution de l'identité de l'artiste et un mode de réalisation de «la vie d'artiste»¹, l'auteur distingue, dans l'art québécois de la fin du 19^e siècle à nos jours, trois périodes principales: avant 1920, de 1940 au milieu des années 60, et après 1970.

Ce qu'il tente de dégager, en puisant autant dans le corpus d'entretiens réalisés pour *L'Artiste et l'œuvre à faire* que dans des catalogues d'exposition, des textes critiques et des données statistiques, c'est la contribution que les conditions sociales dans lesquelles s'effectuent l'apprentissage et la pratique de l'art apportent aux périodes esthétiques étudiées.

Une réflexion méthodique sur les caractéristiques des itinéraires sociaux de ces générations d'artistes; une analyse éclairante qui laisse à l'art et au beau leur part d'insaisissable.

André MARTIN



positions philosophiques

L'HEXAGONE



1. Op. cit., p. 16.



fondeur), sans oublier ses célèbres albums à l'origine du livre d'artiste. Ses deux disciples Ohumyra Toshimabu et Okumura Genroku lui rendent un talentueux hommage.

Suzuki Harunobu (1724-1770), le «phare» de l'époque inventa les *egoyomi*, de petites estampes érotiques présentées sous forme de calendriers, non seulement raffinées, mais prisées en raison de leur extrême qualité qui donna naissance aux *mishiki-e*, connues sous l'appellation d'«images de brocart», à cause de leurs riches couleurs. Auteur de plus de cinq cents estampes, il inscrit dans l'histoire les enchantements de l'innocente et belle jeunesse ainsi que la minceur hardie de femmes petites et sentimentales.

Une nouvelle école vit le jour au 18^e siècle, celle de Kitao Shigemasa (1730-1820), célèbre pour ses fines calligraphies qui permirent, en 1776, le célèbre *Miroir de jolies femmes des maisons vertes*. Il fut suivi par Kitao Masanobu (1761-1816), dans le *Miroir des nouvelles beautés chez les courtisanes de Yoshiwara*, paru en 1784. Ainsi l'âge de l'*ukiyo-e*, fleurit grâce au redoutable talent de Kiyonaga, durant d'une aura somptueuse les charmes érotiques des sereines et spirituelles courtisanes. Il montra au monde flottant, dans une attitude envoi-ante, la chair immaculée de ces déesses quasi athéniennes qui envira la fertile imaginaire de l'effervescente société nipponne.

Faut-il ici rappeler l'importance de créateurs, tels Utamaro, Sharaku, Eishi, Toyokuni, Kunisada, Eisen, Hokusai, Hiroshige! Qu'il nous suffise, au delà de ce survol historique, de souligner l'importance iconographique et documentaire de ce magnifique ouvrage, que tout amateur d'art devrait connaître¹.

1. On peut admirer des œuvres importantes de maîtres de l'estampe japonaise à la Galerie Ko-zen, de Montréal.

Normand BIRON

RENÉ RICHARD

Catalogue de l'Exposition René Richard. Fondation René-Richard, 1986. 80 pages; Illustr.

Ce catalogue a été produit pour accompagner l'exposition tenue à l'Hôtel de ville de Montréal¹, en l'honneur de cet artiste dont la réputation est maintenant établie sur le marché de l'art.

L'ouvrage comporte d'abord une présentation du maire de Montréal, Jean Drapeau, une chronologie de la vie du peintre ainsi qu'un court texte liminaire de Jean Des Gagniers, conservateur des collections du Centre Muséographique de l'Université Laval. On y trouve également un extrait d'un texte de Gabrielle Roy tiré

du catalogue publié lors d'une exposition antérieure par le Musée du Québec, en 1967. Finalement, des photographies en couleur reproduisent des dessins et des peintures présentés lors de cette exposition.

Les dix-huit dessins aux crayons de couleur ou aux crayons-feutre, sur papier brun, exécutés entre 1939 et 1942, témoignent d'une rupture avec les travaux réalisés en Europe où Richard a étudié avec Clarence Gagnon. Le trait beaucoup plus nerveux et spontané s'impose avec dynamisme. On y sent également une référence à la plasticité impressionniste marquée par la superposition de la tache mais surtout, et cela est remarquable, on y repère l'influence manifeste de Van Gogh qui se matérialise par la répétition d'un trait sinueux qui envahit l'espace pictural et contribue au mouvement.

Les trente-trois peintures illustrées sont toutes des huiles sur masonite et ont été produites à partir de 1942, date qui correspond à l'établissement définitif de René Richard à la Baie-Saint-Paul. Dans ces huiles, on remarque, comme dans le cas des dessins, la référence au tachisme impressionniste. De plus, si l'influence de Van Gogh est évidente dans les dessins, le synthétisme de Gauguin est fortement repris dans les huiles où Richard réduit les formes à l'essentiel, c'est-à-dire au contour des objets représentés. Il ne faut pas oublier de mentionner les influences stylistiques de Clarence Gagnon et de Marc-Aurèle Fortin, de même que celles d'Arthur Robinson du Groupe du Beaver Hall et de Franz Johnston du Groupe des Sept, tous des paysagistes de la meilleure tradition et avec qui Richard s'est lié à la Baie-Saint-Paul.

Souvent sans titre et sans date de production, les dessins et les huiles de Richard reproduisent surtout des scènes de campement et des paysages d'hiver où l'homme et l'animal sont dominés par la nature. Le texte pictural sert de prétexte à l'artiste pour transposer l'expérience de coureur des bois qu'il a acquise en traversant la forêt du Nord-ouest canadien, du delta du Mackenzie à la baie de James. Somme toute, la lecture de ce catalogue nous permet de constater que René Richard a su, au cours de toute sa carrière, développer un vocabulaire graphique bien adapté à son thème, le paysage canadien, vocabulaire graphique qui se situe à mi-chemin entre l'art moderne et l'art contemporain. Une œuvre à garder en mémoire.

1. Du 20 juin au 1^{er} septembre 1986.

Claude GAGNON

LA PRATIQUE DE L'ART

Léon BERNIER et Isabelle PERRAULT, *L'Artiste et l'œuvre à faire – La Pratique de l'art, I*. Direction de Marcel Fournier. Québec, Institut Québécois de Recherche sur la Culture, 1985, 518 pages.

Les manifestations protéiformes de l'art actuel ramènent souvent le public amateur autant que le spécialiste à la question fondamentale de l'identité de l'artiste. Qu'est-ce qu'un artiste et qui est artiste, quelles sont, parmi les pratiques sociales, les pratiques reconnues comme pratiques artistiques?

Deux sociologues de la culture, Léon Bernier et Isabelle Perrault, ont voulu, à leur façon, se poser la question de la genèse, de l'identité de l'artiste et des modalités actuelles de la pratique de l'art.

Plutôt que de se poser en théoriciens, les auteurs ont choisi, à partir d'un schéma d'entrevue à problématique documentée¹, de constituer un corpus de récits de vie qui serve de matière première à leur analyse. C'est donc une véritable sociographie de la pratique artistique qu'ils nous présentent dans leur ouvrage.

Le schéma d'entrevue aborde des thèmes aussi variés que les origines socio-temporelles et socio-culturelles de l'artiste, les déliques qui l'ont mené au champ de l'art, l'apprentissage du métier, les engagements sociaux et esthétiques, la diffusion de l'œuvre, le travail, la création et la pratique. Bref, le point de vue est aussi étendu que les entrevues sont fouillées.

Le champ est limité aux arts visuels et, plus particulièrement, à la peinture, à la sculpture et à la gravure. Dans un premier temps, dix-huit artistes dont Claude Goulet, Marcelle Ferron, Roland Diné, Dominique Roland, Marcel Bellerive, Ivanhoë Fortier, Raymond Lavoie, Pierre Monat, Robert Saucier, pour ne nommer que ceux-là, se sont racontés.

Loin d'une simple compilation de témoignages en soi très riches, l'ouvrage se présente selon l'expression des auteurs en un «contrepoint à deux voix»² permettant divers parcours de lecture.

Sur la page de droite, on trouve les propos de l'artiste présentés en énoncés titrés. Sur la page de gauche, ceux des auteurs qui font ressortir les caractéristiques d'une expérience, commentent l'entrevue et développent leur analyse.

Deux synthèses provisoires viennent ponctuer l'itinéraire parcouru. La première délimite la configuration du champ de l'art: «La place distinctive du champ de l'art dans les rapports sociaux, y lit-on, est celle qui structure, dans la dissociation du privé et du public et dans l'opposition de la passion et des intérêts, ce qu'on pourrait appeler un espace public de la passion»³.

La seconde traite des formes sociales de la pratique artistique que sous-tendent, selon les auteurs, trois ordres de motivations: l'art comme nécessité, l'art comme profession et



l'art comme carrière. Comme nécessité, l'art est lié à «l'aménagement quotidien d'un style de vie»; comme profession, il mène «à la revendication d'une place pour l'art dans la structure des occupations»; comme carrière, il fait appel à «une stratégie individuelle pour s'imposer dans le monde officiel de l'art»⁴.

La réflexion sociologique à laquelle se livrent les auteurs sur la pratique artistique évite l'écueil du particulier et de l'anecdotique et se situe sur un plan universel qui transcende aussi bien le moment présent que les limites de l'espace culturel local.

A ce titre, *L'Artiste et l'œuvre à faire* intéressera autant le lecteur friand de témoignages personnels que celui qui veut aborder par l'essentiel le sens du travail créateur. Ce premier tome de *La Pratique de l'art* laisse beaucoup attendre du second qui est consacré aux générations d'artistes.

A signaler, en terminant, une postface de Marcel Fournier sous la direction duquel sont menés ces travaux. Elle trouve dans cet ouvrage une place de choix puisqu'elle traite des divers types de discours consacrés à l'art.

1. Ce schéma est inspiré d'une série d'entrevues réalisées par Radio-Canada auprès de trente-neuf artistes. Intitulée *L'Atelier*, cette série a été diffusée de septembre 1980 à juillet 1981.
2. *L'Artiste et l'œuvre à faire*, p. 48.
3. *Id.*, p. 221.
4. *Id.*, p. 491 et suiv.

André MARTIN

LES ROMNEYS DU CANADA

Jennifer C. WATSON, *George Romney in Canada*, Kitchener-Waterloo Art Gallery, Wilfrid Laurier University Press, 1985. 102 p.; 6 ill. coul. et 71 en n. et b.

Alors que l'école anglaise ne s'est développée tardivement qu'au 18^e siècle, elle le fit avec éclat, apportant une contribution importante à l'histoire de la peinture occidentale, à la fois dans le domaine du paysage et du portrait. C'est aussi en Grande-Bretagne que se développa, d'abord en littérature et dans les arts visuels, le tempérament rêveur et dramatique qui allait nourrir le sentiment romantique pendant la première moitié du siècle suivant.

Parmi les figures importantes du 18^e siècle anglais, George Romney (1734-1802) occupe une bonne place. Après des études en Angleterre, en France et en Italie, Romney s'établit à Londres, en 1775, où, pendant plus de vingt ans, il mit son talent au service des familles aristocratiques et de ses amis, hommes de lettres et de théâtre. Parmi ceux-ci, l'écrivain William Hailey joua un rôle primordial en lui fournissant un milieu intellectuel stimulant (il fréquente Flaxman et

West), l'exhortant à traiter de thèmes qui soient capables de porter ses compatriotes vers de nouvelles expériences esthétiques.

Il est surprenant de constater, grâce aux efforts de Jennifer C. Watson, que toute la carrière de Romney et l'éventail de sa production sont bien représentés à partir des seules collections publiques et privées conservées au Canada. L'attention portée par les collectionneurs canadiens aux portraits de Romney date de la toute fin du siècle dernier (R.B. Angus et David Morrice figurent parmi les premiers propriétaires montréalais). L'intérêt qu'on lui a manifesté est aussi dû au fait que l'artiste reçut des commandes ou peignit des sujets ayant rapport avec le Canada, ainsi une *Mort du général Wolfe*, vers 1763, un *Portrait de Joseph Brant*, 1776, un magnifique *Portrait du duc de Richmond encore enfant*, 1776-77, ou encore le *Portrait du lieutenant-gouverneur Paulus Aemilius Irving*, 1783. Plus récemment, c'est à un tout autre aspect de Romney que les collectionneurs se sont intéressés, soit le dessinateur inspiré par les sujets mythologique, biblique, historique, ou la littérature de Virgile, d'Horace, d'Apulée, de Boccace, de Shakespeare et de Milton. Ces dessins au crayon, mais surtout à la plume et au lavis, sont d'une grande énergie; l'atmosphère y est largement brossée à grands traits d'ombre et de lumière.

L'ouvrage de Watson, qui accompagne une exposition itinérante de quarante numéros, restera comme une œuvre utile dans la trop courte bibliographie consacrée à Romney. En plus de nous familiariser avec les collections canadiennes, il nous permet d'approcher un artiste majeur du règne de George III.

Laurier LACROIX

HISTOIRE DE L'ÉGLISE DE MONTRÉAL

L'Église de Montréal - Aperçus d'hier et d'aujourd'hui, 1836-1986, Montréal, Fides, 1986. 437 p.; 160 ill., dont 40 pl. en coul.

Il y a cent cinquante ans, la jeune Église de Montréal se reconnaissait Église du Christ. Un évêque, en communion avec Pierre, était nommé pasteur à Ville-Marie. Avec des chrétiens, prêtres, religieux, religieuses et laïcs, Mgr Jean-Jacques Lartigue formait le peuple de Dieu dont nous sommes aujourd'hui les heureux descendants et descendantes.

L'Église de Montréal, cette Église qui veut demeurer attentive à son passé pour savoir d'où elle vient et ainsi mieux comprendre où elle va, nous est racontée dans un bel ouvrage de 400 pages, à la lecture facile et aux illustrations nombreuses.

Vingt-deux auteurs ont mis leur talent au service de l'histoire du diocèse de Montréal, désirant ainsi montrer comment la communauté chrétienne de Ville-Marie a pris naissance et a évolué. Il apparaît, plus on avance dans la lecture de l'ouvrage, que les bâtisseurs des premières heures, et leurs successeurs, ont été vigilants et courageux. En aucun moment, les évêques de Montréal n'ont oublié la raison même de leur agir pastoral, l'être humain dans toutes ses dimensions. On admire, par exemple, les appels infatigables de Mgr Ignace Bourget pour l'implantation de communautés religieuses à Ville-Marie. Il devenait nécessaire que les jeunes soient éduqués et instruits, que les pauvres soient secourus. Que tant d'institutions se soient implantées à Montréal, il vaut la peine qu'on se le redise.

A l'école primaire comme à l'université, l'Église de Montréal a été présente. Elle a été présente aussi, après en avoir suscité l'initiative, dans une multitude de maisons où des soins réclamaient d'être donnés.

Une diversité d'appels, conjugués à une diversité de réponses, voilà bien ce que nos ancêtres dans la foi ont laissé comme signe de leur espérance. Les auteurs de *L'Église de Montréal* dévoilent petit à petit, les éléments d'un patrimoine spirituel riche d'audace et de foi, qui permet de croire en l'avenir de ce qu'ont entrepris nos devanciers et devancières. Le patrimoine architectural n'est pas moins éloquent. De nombreux temples ou monuments, illustrés dans le livre du cent cinquantième anniversaire, invitent à regarder la beauté comme expression d'un savoir-faire et d'une générosité de longue portée. Les écrits demeurent. La beauté des constructions d'hier sait encore parler à notre génération. Elle s'ennoblit lorsqu'on prend conscience qu'elle a aidé des multitudes de chrétiens et de chrétiennes à prier, à adorer, à rendre grâce.

L'histoire de l'Église de Montréal, c'est l'histoire d'une aventure spirituelle dont les témoignages peuvent donner le goût d'avancer. Elle s'adresse à tous ceux et celles qui, pour mieux vivre leur présent, interrogent leurs origines. L'art d'aimer et de vivre y est raconté à partir de gestes que le don et la volonté de construire ont signés.

Yvan DESROCHERS

