

Et les livres

Jules Bazin

Number 49, Winter 1967–1968

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58280ac>

[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

Bazin, J. (1967). Review of [Et les livres]. *Vie des Arts*, (49), 68–69.

VIE DES ARTS

A AMSTERDAM

Exposition des gravures de
Hercules Seghers au Ryksmuseum

par Luke Rombout

L'expansion des œuvres de Hercules Seghers qui eut lieu l'été dernier au Ryksmuseum d'Amsterdam a attiré l'attention des milieux artistiques du monde entier. Cette exposition a été organisée sous la haute direction du réputé conservateur du Ryksprentenkabinet du Ryksmuseum, M. K. G. Boon.

Il est reconnu que l'Ecole hollandaise du XVII^e siècle ne manque pas de mystère, d'imagination ni d'esprit créateur. A cause de la renommée de ses peintres et de leur énorme production, il pourrait être excusable d'oublier momentanément un graveur de ce temps. Seghers qui vécut à cette époque n'a été vraiment reconnu qu'au début du siècle dernier. Il est apparu depuis lors comme un artiste graphique authentique de son temps et du nôtre.

Les détails de sa biographie sont clairs. Le peu que nous en connaissons n'a pas beaucoup d'importance et jette très peu de lumière sur son œuvre. Les 75 gravures accessibles de Seghers se trouvent presque toutes dans la collection du Rijksmuseum, seul endroit au monde où on puisse les voir. A première vue, ses œuvres donnent l'impression de ne pas se différencier des innombrables œuvres représentatives populaires de cette époque. En effet, il s'adonne au paysage mais il finit par le transformer en un lieu sombre et désolé qui côtoie le fantastique, de sorte qu'il se distingue de ses contemporains en raison de sa vision toute personnelle du sujet qui lui fera, par exemple, introduire des moulins à vent ou des bâtiments à voile dans un paysage de montagnes.

Il grave sur papier et sur canevas, ce qui accentue les effets de texture qui sont déjà inhérents au procédé graphique. Dans certains cas, il n'hésite pas à ajouter des touches de couleur au moyen de la peinture à l'huile ou, au besoin, il se sert d'un seul médium. Il utilise aussi le papier coloré. Si sa vision



Hercules Seghers. Scène de rivière dans la rocaille. Gravure. Rijksprentenkabinet, Ryksmuseum, Amsterdam.

des choses lui donne une place à part parmi ses contemporains, il devient plus énigmatique encore sur le plan de la technique. Si on considère d'une part le nombre relativement restreint des œuvres de cet artiste qui nous sont parvenues et qui sont identifiées comme étant vraiment de sa main et d'autre part ses innovations dans l'art de la gravure, il faut reconnaître que Seghers fut à la fois un artiste en pleine possession de ses moyens et un expérimentateur jamais satisfait, toujours à la recherche de nouvelles voies et engagé pendant toute sa vie dans le mystère de la qualité graphique.

On n'a pas encore réussi à identifier toutes ses méthodes. On sait cependant qu'il a surtout utilisé le faisceau d'épingles et l'aquatinte, mais on découvre dans ce processus plusieurs étapes au cours desquelles il joue de l'ombre et de la lumière sur un fond gravé à l'aquatinte, projetant ainsi un réseau de lignes qui ressemblent à un tissu chevelu s'amenuisant peu à peu en arrière-plan. Son travail sur la plaque est si enchevêtré qu'on se demande où commence l'ensorcellement qui exerce sur lui le moyen d'expression et où finit son intérêt pour le sujet, à supposer qu'un tel intérêt eût été jamais existé. On ne peut, à ce stade, que se sentir totalement fasciné par ce grand artiste et pour son œuvre admirable.

Hercules Seghers est mort après 1635, ce qui le place hors de tout doute à l'âge d'or de la peinture hollandaise. Quelques gravures seulement lui ont valu d'être compté parmi les grands artistes connus. Elles nous ont permis de ne pas oublier un artiste qui fut peut-être mineur à l'époque où il vécut, mais bien admirable pour nous qui le découvrons aujourd'hui.

VIE DES ARTS

A BRUXELLES

René Magritte
n'est plus

par Jules Van Avermaet

Le monde des arts est en deuil. Le 15 août dernier, s'éteignait René Magritte, laissant un vide qui ne sera sans doute jamais comblé.

"J'ignore disait-il, récemment, lors d'une interview télévisée, la véritable raison que j'ai de peindre tout autant que j'ignore la véritable raison que j'ai de vivre ou de mourir."

Tel était l'homme — simple, affable, d'apparence modeste et même effacée. Par ailleurs poète, grand par son esprit et par sa forme. Un des plus grands peut-être que la peinture ait connus. Peindre pour lui n'était pas une fin mais une communication. Aucune clef n'était nécessaire pour le comprendre. Il suffisait d'être ouvert à l'aventure et non le prisonnier des réalités quotidiennes. On a dit et écrit tant de choses sur René Magritte. On en dira et on en écrira encore énormément tant son art est ouvert à l'introspection. Faut-il rappeler que ce fut le choc émotionnel qu'il éprouva en 1922 devant le *Chant d'Amour*

de Chirico qui décida d'une manière subite et irrévocable l'orientation de toute sa carrière?

Surréaliste de choc, ce génie d'apparence bourgeoise lançait sans cesse ses toiles à l'assaut des conventions. Il avait le sens de l'image percutante et imposait sa subjectivité par de nouveaux contextes sans cesse renouvelés.

Son insolite n'est pas le fruit du subconscient mais la juxtaposition d'éléments tirés du réel dont la réunion inattendue crée une réalité différente, d'ailleurs voulue par l'artiste.

Malgré son apparente facilité, Magritte nous a apporté des œuvres difficiles, nécessitant une longue contemplation. Attendant nos habitudes, bouleversant nos mécanismes d'association, il atteint une action en profondeur et nous donne une leçon de liberté et d'évasion. Honoré comme l'un des plus grands maîtres contemporains, il a été et restera très glorieusement ce qu'il voulait être: le mage de la poésie visible.

Signalons qu'une rétrospective de ses œuvres — groupant près de 100 toiles a lieu à la Galerie Brachot, à Bruxelles, en décembre 1967.

VIE DES ARTS

ET LES LIVRES

The Etchings of Canaletto par Jacob Kainen

Portrait of a Period — A Collection
of Notman Photographies. 1856 to 1915.

par Jules Bazin

Que de joies procure à l'amateur de gravures le charmant recueil que vient de donner M. Jacob Kainen, et comme il nous change des pesants *in-folio* sur l'impressionnisme, Cézanne, Van Gogh, Picasso et *tutti quanti* dont les éditeurs ont pris la fâcheuse habitude de nous accabler depuis quelques années, tout en nous abusant par l'approximative fidélité des reproductions.

Repliée sur elle-même, la Venise du XVIII^e siècle est en pleine décadence politique mais, de toute l'Europe, les étrangers affluent vers la fête perpétuelle dont elle se grise. Finie l'époque des grands décorateurs qui ont fait sa gloire; c'est maintenant le tour des *vedutisti* qui vont s'attacher au paysage et, plus précisément, au portrait de la ville, de sa foule bigarrée et de ses monuments chatoyants dans une lumière dorée ou argentée. A vrai dire, il ne s'agit plus du paysage historique mais plutôt d'un retour à la tradition des paysages de fond des miniaturistes de la fin du Moyen Age, des premiers grands maîtres de l'école vénitienne et des Hollandais du XVIII^e siècle. Tout au long du siècle nouveau, Carlevaris, Ricci, Marieschi, puis Canale, les deux Bellotto, Guardi, beaucoup d'autres encore, s'attachent à rendre la splendide image de la Venise aimée des touristes, et multiplient les caprices ainsi que

les vues topographiques ou idéales. La *Lagune* de Francesco Guardi, au musée Poldi-Pezzoli, à Milan, chef-d'œuvre si proche de notre temps, marque le point d'arrivée de l'école et préfigure l'art de Turner, de Constable, de Corot, de Manet, de Whistler et même de notre Morrice.

Giovanni-Antonio Canale, dit le Canaletto (1697-1768), est né et mort à Venise. Son père, décorateur de théâtre, lui apprit les principes de la perspective et de son art, mais des paysagistes flamands et hollandais, de passage en Italie, lui firent bientôt découvrir sa véritable voie. Il ne quitta guère sa ville natale si ce n'est pour un ou deux voyages à Rome et un séjour de près de dix ans à Londres, de 1746 à 1755, coupé de deux retours à Venise. Ses principaux clients se recrutaient parmi les Anglais, et devant la diminution de leurs commandes — causée sans doute par la guerre de la Succession d'Autriche — le Canaletto désira retrouver à Londres les grands seigneurs qui prisaient son travail au point de lui acheter, non pas un ou deux tableaux, mais des séries entières de peintures de même format et dont les sujets tournaient autour du Grand Canal. Son principal protecteur, Joseph Smith, commerçant anglais qui habita longtemps Venise et y fut consul — Horace Walpole le traita méchamment de "marchand de Venise" — vendit à Georges III un ensemble d'œuvres du Canaletto comprenant cinquante-quatre peintures, cent quarante-trois dessins et un nombre considérable de gravures, aujourd'hui conservés au château de Windsor. Aussi, est-ce en Angleterre que se trouvent encore aujourd'hui la plupart des ouvrages, du Canaletto, et il convient à ce sujet de noter qu'il eut une influence considérable sur la formation de l'école anglaise du paysage.

Mais ce n'est pas du Canaletto peintre qu'il s'agit présentement mais bien d'un petit ouvrage d'un caractère particulier dans son œuvre et même dans l'histoire de l'art. Entre 1740 et 1744, l'artiste s'amusa à composer directement à la pointe une série d'eaux-fortes représentant des paysages réels ou des scènes composées arbitrairement au moyen d'édifices existants disposés suivant l'inspiration. Ce qui est étonnant, c'est la maîtrise technique qu'il atteignit d'emblée, sans avoir jamais auparavant pratiqué cet art difficile. Il y montre, par ailleurs, des qualités tout autres que celles qu'on admire dans ses tableaux et dans ses dessins mais qui n'en prennent pas moins leur source dans l'habileté consommée du dessinateur.

L'ouvrage, dont les suites complètes connues se limitent à deux, comprend un frontispice dédicatoire à Joseph Smith et trente eaux-fortes mesurant environ 12 pouces sur 17. Elles ont été réduites de moitié dans l'album de M. Kairen, qui renferme en outre quelques agrandissements de détails et des dessins préparatoires.

Longtemps négligées, les gravures du Canaletto n'ont retrouvé que récemment leur véritable place, et on n'a pas craint de les comparer à celles de Tiepolo et Piranèse, ses grands contemporains. La méconnaissance de leur secrète valeur poétique provenait de l'apparent prosaïsme des sujets et de la comparaison entre leur traitement un peu terne et les exercices savants des graveurs de traduction. On s'est enfin rendu compte de leur "variété calligraphique sans précédent", de la grande perfection du rendu des arbres et de la poésie nouvelle de la lumière, notamment dans les ciels qui ne sont pas sans rappeler, dans une technique différente, le

rayonnement lumineux des œuvres du Lorrain.

Artiste américain bien connu et écrivain, M. Kairen est un spécialiste des arts graphiques. Son excellente introduction, qui est d'un praticien, renferme nombre de considérations très pertinentes sur l'art et la technique du Canaletto peintre et graveur. Il montre bien que les gravures du Canaletto constituent une remarquable réussite à la fois parce qu'elles n'ont jamais été surpassées au point de vue de la technique et parce qu'elles traduisent avec grâce et clarté les fantaisies irrationnelles du rêve et de la vision. Il n'hésite pas à dire que la solitaire grandeur qui empreint les objets les plus ordinaires, le jeu réfléchi de l'ombre et de la lumière placent cet ouvrage du Canaletto parmi les chefs-d'œuvre de la gravure et même de tout l'art du XVIII^e siècle. (Par une curieuse rencontre, l'excellent libraire François de Nobele vient d'éditer, à tirage limité, cette très rare suite; elle a été imprimée sur hollandaise, dans son format original, par le maître Jacomet.)

Sur Canaletto peintre, on consulera l'article de M. Antonio Maranzi paru dans le No 38 de *Vie des Arts* ainsi que l'excellent catalogue préparé par M. W. G. Constable pour la magnifique exposition rétrospective tenue au musée des Beaux-Arts de Montréal, en février 1965.

The Smithsonian Press, Washington, 1967; 20 p. et 44 illustr. en blanc et noir.

*

Ce magnifique album, préparé sous la direction de J. Russell Harper et de Stanley Triggs, préfacé par Edgar Andrew Collard, renferme un portrait de William Notman, 174 photographies à pleine page, 39 illustrations et un hors-texte en couleur. Les photos sont distribuées en quatre sections: les Gens, les Villes, la Mer et les Campagnes.

Composé sans doute à l'occasion du Centenaire de notre constitution, cet ouvrage nous présente un choix de belles photographies prises dans toutes les parties du Canada. Il renferme en outre un excellent historique de la maison fondée à Montréal en 1856 par l'Écossais William Notman (1826-1891), continuée par ses fils et finalement acquise en 1934 par Associated Screen News, ainsi qu'un bon exposé des divers procédés photographiques utilisés. Notman se tenait au courant de toutes les nouveautés techniques, et l'une de ses spécialités était le photomontage qui consistait à grouper sur une même pellicule les photos des personnages et à les réunir en une action commune dans un décor fabriqué. L'atelier abondait en accessoires de toute sorte, et Notman ne reculait devant aucun truc pour obtenir l'effet recherché. L'album renferme plusieurs exemples de ces tours de force, notamment une partie de curling sur le Saint-Laurent, en face de Montréal, où figurent quelque 125 personnes.

Au milieu du siècle dernier, la photographie a presque tué l'art du portrait mais, par un ironique retour des choses, Notman fut conduit à utiliser les services de nombreux peintres pour les raccords et les fonds de ses photomontages. A côté de ces ouvrages plus ou moins artistiques, le livre renferme bon nombre de très belles photos, et la valeur historique de certaines d'entre elles est grande.

Le fonds Notman, qui comprend plus de 400 000 photos (sans compter celles de la

succursale de Toronto), est conservé au musée McCord de l'université McGill. Le choix des éditeurs n'était certes pas facile à faire, mais on peut dire que cet album nous donne une vivante image de notre pays à l'époque victorienne.

Montréal, McGill University Press, 1967, 250 pages.

VIE DES ARTS

ET LA MUSIQUE

L'opéra *Louis Riel* au Festival mondial, Expo 67

par Claude Gingras

Louis Riel est une œuvre vocale avant tout: l'expression de la voix humaine y est poussée à ses limites et, pour obtenir les effets désirés, le compositeur n'hésite pas à délaissier les règles habituelles du discours humain, de la respiration même (les interprètes ont qualifié l'œuvre d'"enchanteable") et, au besoin, à faire taire l'orchestre complètement, laissant l'interprète seul avec le tempo, seul avec l'action dramatique, seul avec lui-même... La formule nous vaut des monologues chantés qui sont d'une audace et d'une force irrésistibles.

Opéra essentiellement vocal, donc, que ce *Louis Riel*, musique de Harry Somers, livret bilingue de Mavor Moore et Jacques Languirand, que la Canadian Opera Company de Toronto présentait à Montréal aux derniers jours du Festival mondial de l'Expo. A noter que la compagnie torontoise a réalisé là le triple exploit a) de monter un ouvrage canadien, b) de paraître à la toute fin du Festival, après Vienne, la Scala et le Bolchoï, c) enfin de se présenter à Montréal en pleine "guerre froide" Québec-Ottawa, si on me passe l'expression...

On aurait souhaité que l'œuvre fût *orchestrale* et *dramatique* au même titre qu'elle est *vocale*. Bien sûr, le premier mérite d'une œuvre qui s'appelle "opéra" est de servir avant tout la voix humaine et, en ce sens, Somers a pleinement réussi, mais on aurait préféré un plus parfait équilibre entre les différentes forces en présence.

Orchestrale, cette œuvre l'est, certes, et je n'ai rien contre la formule des monologues *sans* orchestre: je trouve tout simplement que l'orchestre aurait dû participer davantage à l'action; je trouve aussi que le compositeur aurait dû exploiter davantage ces effets de musique électronique diffusée de plusieurs sources à la fois.

Mais c'est du point de vue théâtral que l'œuvre appelle le plus de réserves. *Louis Riel* manque d'impact dramatique. Seul le personnage central, celui du chef de l'insurrection indienne au Manitoba, au siècle dernier, possède quelque consistance; il était d'ailleurs campé avec une conviction et un naturel extraordinaires par le baryton Bernard Turgeon, qui a fait entendre une grande et belle voix et donnait l'impression d'avoir joué le rôle des dizaines de fois tellement il s'y montrait à l'aise.