

Lectures

Volume 26, numéro 105, hiver 1981–1982

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/54498ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

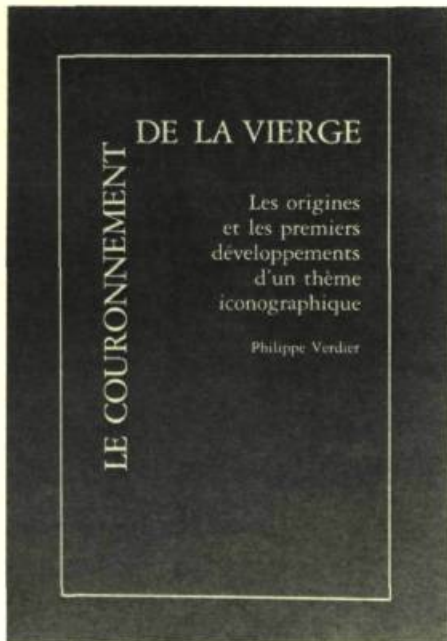
0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

(1981). Compte rendu de [Lectures]. *Vie des arts*, 26(105), 80–84.



CONNAISSANCE DE L'ART MÉDIÉVAL

Philippe VERDIER, *Le Couronnement de la Vierge — Les origines et les premiers développements d'un thème iconographique*. Montréal. Institut d'Études Médiévales Albert-le-Grand, 1980, 176 p.; 92 illus.

Avant de pénétrer dans la cathédrale de Paris, consacrée à l'Assomption, tout visiteur peut admirer, au portail nord de la façade occidentale, le Couronnement de la Vierge, un des plus beaux qui soient. Le couronnement de la Vierge, médiatrice au Jugement dernier, est la dernière théophanie de l'art chrétien et apparaît dès le début de l'art gothique. Ce thème iconographique, parfois très poétique, avait été peu étudié; aussi faut-il saluer la publication, à Montréal, du remarquable livre de Philippe Verdier qui fait notablement progresser notre connaissance de l'art médiéval. Cette étude, la plus importante et la plus complète sur le sujet, restera un ouvrage de référence pour de nombreuses années à venir.

On ne résume pas un livre d'une érudition aussi riche qui est le fruit d'une longue et vaste recherche; on peut seulement tenter d'en esquisser les grandes lignes. D'ailleurs, une introduction claire et précise présente un plan très utile ainsi qu'une synthèse de l'évolution de la glorification de la Vierge dont les principaux courants sont: les récits apocryphes de la mort et de l'assomption de la Vierge; la création en Occident de la fête et de l'office de l'Assomption; la supplantation graduelle, à partir de la fin du onzième siècle, de l'opinion dubitative sur l'assomption en corps de Marie à une prise de position affirmative; le passage, vers la première moitié du douzième siècle, de l'interprétation ecclésiologique du Cantique des cantiques à l'interprétation marialogique. Ainsi, au milieu du douzième siècle, le moment où la croyance en l'Assomption intégrale prend le dessus, marque le triomphe, dans l'art, du couronnement de la Vierge dont la gloire rejaille sur l'Église. Contrairement à presque toutes les études précédentes, l'auteur associe au couronnement les événements qui l'ont préparé et qui l'expliquent: la mort et l'assomption de la Vierge; il analyse les diverses sources grecques de l'iconographie, en Occident, de la dormition, des funérailles et de la résurrection de la Vierge dont va se servir Jacques de Voragine, dans la *Légende dorée*, au treizième siècle. Après un examen des rapports entre la dormition et les deux formules de l'Assomption, d'abord spirituelle et ensuite intégrale, avec une densité intellectuelle remarquable et une abondance impressionnante de documents, empruntés surtout aux peintures de manuscrits et aussi à la sculpture, P. Verdier étudie les textes qui ont commenté la glorification de la Vierge: le Psaume 44, épithalame royal de l'office de l'Assomption qui a enrichi de ses images l'iconographie du couronnement et surtout l'exégèse dans un sens de plus en plus marialogique du Cantique des cantiques.

Sur les façades des cathédrales de la France du Nord, d'où il gagna toute l'Europe, le couronnement de la Vierge prit place aux tympans des portails. Au-dessous, le linteau est d'ordinaire divisé en deux: à gauche, la dormition ou fréquemment la mise au tombeau, et, à droite, le réveil de la Vierge par les anges. Dans de courtes et intéressantes monographies

consacrées à ces portails — et à d'autres, hors de France, — l'auteur perçoit le symbolisme religieux et dégage la signification du programme. Et ce beau livre se ferme sur le portail de Moûtiers-Saint-Jean, en Bourgogne, que le lecteur intéressé pourra voir pas plus loin qu'aux Cloîtres, à New-York.

Yvonne ARMAO

DES INÉDITS À DÉCOUVRIR

Hedwidge ASSELIN, *Inédits de John Lyman*, Montréal, Bibliothèque Nationale du Québec et Ministère des Affaires Culturelles, 1980. 243 p.; 5 planches en coul., 7 en noir.

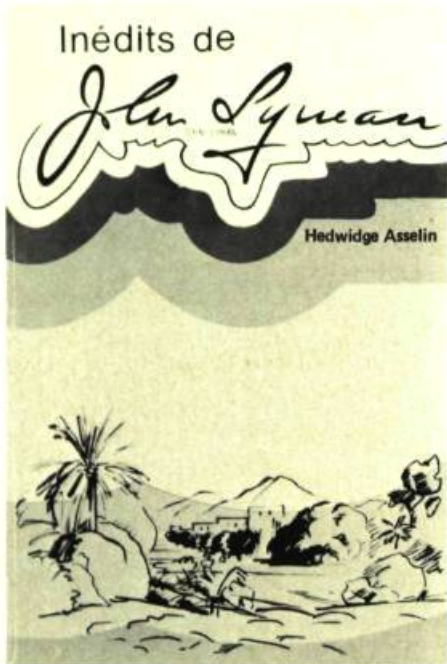
La bibliographie concernant John Lyman est encore passablement mince; elle est loin d'être à la mesure de l'apport de ce peintre à l'art contemporain. Aussi est-ce avec beaucoup d'intérêt qu'on voit paraître ces inédits de John Lyman présentés par Hedwidge Asselin.

Quels sont ces inédits? Tout d'abord, le Journal, qui couvre de façon irrégulière les années 1927 à 1963. Repère biographique, ces pages livrent des impressions, des réflexions, des notes de lecture jetées rapidement sur le papier. Le texte dénote une grande sensibilité, une intelligence vive et curieuse mais, dans l'ensemble, l'auteur s'y révèle bien laconique, et le lecteur reste sur son appétit. Exemple: la réaction de Lyman aux lettres de rupture de Paul-Émile et Gabrielle Borduas lors de la dissolution de la Société d'Art Contemporain: «Non, décidément, écrit-il imperturbable, je ne joue pas.»

La dernière entrée au Journal concerne le renvoi de M. Delloye comme conseiller culturel de la Délégation générale du Québec à Paris, en 1963; Lyman y décoche quelques flèches contre les commerçants de la culture, les critiques et les directeurs de musée. Viennent ensuite les carnets de notes qui couvrent à peine quatre pages et enfin la correspondance (1907-1927), surtout celle que Lyman échange avec son père, décédé en 1928. Une introduction biographique, quelques planches présentées sans commentaires et une bibliographie complètent l'ouvrage.

Bien qu'on puisse regretter de ne pas trouver plus de *substance* dans ces inédits de John Lyman, ceux-ci apportent néanmoins un éclairage intéressant sur l'époque et sur l'homme que fut Lyman: un humaniste ouvert au monde, à la beauté, à la vérité, un homme profondément engagé et attaché à son coin de terre, un adversaire irréductible des chapelles et des académismes de toute sorte. Sans doute, les articles de critique d'art que Lyman a fait paraître dans le *Montrealer*, de 1936 à 1947, rendent-ils davantage compte de son esthétique et de sa culture tout en témoignant de l'influence qu'il a exercée sur la peinture et la vie intellectuelle de Montréal. Souhaitons qu'ils soient édités prochainement.

Pierre-Ivan LAROCHE



L'INTERPRÉTATION D'ERRÓ

Jacques-Adelin Brutaru, Erró. Lunds, Konsthall, 1981. 64 p.; reproductions en couleur.

L'art visionnaire, dévastateur, du peintre islandais Erró nous mène aux confins d'un monde que l'on a peine à accepter tant il percute l'interprétation de plusieurs réalités. Le miroir contemporain dépeint par Erró, à l'aide d'éléments et d'événements archiconnus et surconsommés de notre société, semble nous concerner. Comment ne pas éviter une certaine gêne devant la représentation d'un cimetière de voitures qui s'étend à l'infini, comment ne pas s'inquiéter de toutes les allusions, de toutes les exagérations qu'Erró nous présente? Il change violemment certaines interprétations de l'histoire: Mao, à Saint-Marc, à New-York, hallucinations d'astronautes, et toute l'actualité des Carter, des Khomeiny, des Begin, des Khmers rouges, des Palestiniens, y passe. Ses œuvres aux racines pop américaines autour de thèmes culturels, tels Léonard de Vinci, Stravinsky, la vie de Van Gogh, Orson Welles, Toppino 2001 pour Stanley Kubrik, Apollinaire, oscillent entre le fantasme, la folie et le génie, à partir d'éléments socio-culturels et historiques tirés de la réalité du sujet traité.

Dans son texte, Jacques-Adelin Brutaru, tout en assurant une étude claire du langage iconographique d'Erró, saisit toute la valeur onirique d'une vision très particulière.

Isabelle LELARGE

ÉCLAIRCISSEMENTS

Fernand LEDUC, *Vers les îles de lumière* — Écrits, 1942-1980. Présentation, établissement des textes, notes et commentaires par André Beaudet. Montréal, Hurtubise HMH (Cahiers du Québec — Coll. Textes et documents littéraires), 1981, 288 p.

Avec la parution de ces textes de Fernand Leduc, nous tenons l'une des pierres d'angle d'une histoire de l'Automatisme (encore à écrire) et même davantage: tout un pan capital de l'histoire de la peinture au Québec depuis les années quarante. Trois blocs principaux d'écriture: les lettres à Borduas, les textes de réflexion, de théorie ou de polémique, et les commentaires critiques. A quoi il faut ajouter les transcriptions d'entrevues, ou les entretiens déjà parus ou inédits. Les réponses de Borduas figurent dans les notes en fin de volume, de même que certains autres documents essentiels pour mieux comprendre un contexte, éclairer une question précise.

Parmi les textes les plus importants et les plus significatifs qu'aura produits Leduc jusqu'à aujourd'hui, il faut retenir d'abord les six articles parus dans *Le Quartier latin*, en 1943-1944, et qui révèlent déjà quelques-unes des préoccupations les plus durables chez lui (sur l'artiste et la société, sur Borduas, sur la peinture hollandaise et quelques peintres français); puis, en 1946 ou 1947, sept pages inédites intitulées *La Rythmique du dépassement et notre avènement à la peinture*, sur la création esthétique, le surréalisme et l'automatisme; sept ou huit ans plus tard, *Art de refus*... *Art d'acceptation* situe en opposition complé-

mentaire deux pratiques en peinture contemporaine (Pollock, Hartung, Mathieu, Riopelle, etc.; et Tal Coat, Bazaine, Soulages, Manessier, ...). En janvier 1959, F. Leduc prononce une conférence percutante devant les membres du Club des Beaux-Arts de Montréal: *Pour déséquivoquer l'art abstrait*. Enfin, comme il l'a fait à chaque tournant de son œuvre, *Révolution-évolution — Dix ans de microchromies*, en 1979, constitue une mise au point sur cette étape actuelle dans la continuité de la recherche, qui le conduit à la restitution de la lumière au cœur du «lieu harmonique du gris».

Nous remontons ainsi aux «îles de lumière» dont il parlait dans une lettre de 1942 à Borduas, image qu'André Beaudet a fort heureusement retenue comme titre de l'ouvrage. L'excellente présentation du début retrace l'évolution de la pensée et de l'œuvre de F. Leduc tout en réaffirmant la place prépondérante qu'il occupe dans l'histoire de l'art contemporain au Québec. L'appareil de notes offre des dizaines de précisions et de commentaires extrêmement éclairants; le livre comporte également des repères biographiques ainsi qu'une bibliographie exhaustive des textes de Leduc. L'ordre retenu pour la présentation des textes et de la correspondance est chronologique, ce qui permet de suivre d'une manière naturelle le mouvement des idées chez l'artiste ainsi que la progression de sa propre réflexion sur sa peinture. André Beaudet prend soin de préciser — avec raison — qu'il ne faut pas chercher ici «une quelconque théorie de l'art»: plutôt que le théoricien de l'automatisme qu'on en a fait, Fernand Leduc est bien celui qui a ordonné, fixé les éléments de discussions collectives, organisé et structuré le bouillonnement spontané des échanges. A ce titre, ses textes, tout comme ceux de Borduas, renferment l'essence même des idées du mouvement automatiste.

Jean-Pierre DUQUETTE

LES FENÊTRES POÉTIQUES DE LEROUX-GUILLAUME

Jacques BRAULT, *Vingt-quatre murmures en novembre*, accompagnés de vingt-quatre gravures à l'eau-forte et en taille-douce de Janine Leroux-Guillaume. Saint-Lambert, Éditions du Noroît, 1980. Soixante exemplaires signés et numérotés par l'auteur et l'artiste.

L'œuvre gravé de Janine Leroux-Guillaume comptait déjà une dizaine de réalisations collectives (livres, albums, poème-affiche avec Françoise Bujold, ...), mais sa récente collaboration avec le poète Jacques Brault est peut-être la réussite la plus achevée de ce graveur parmi les plus importants du Québec à l'heure actuelle. *Vingt-quatre murmures en novembre* a paru aux Éditions du Noroît: vingt-quatre très courts poèmes (entre trois et six lignes) à la manière chinoise, et dont le lyrisme pudique rappelle Li Quingzao. Images fugitives, impressions ténues du moment qui passe, toute la vie murmurée, suggérée: «Novembre s'amène/nu comme un bruit de neige/et les choses ne disent rien/elles frottent leurs paumes adoucies d'usage».



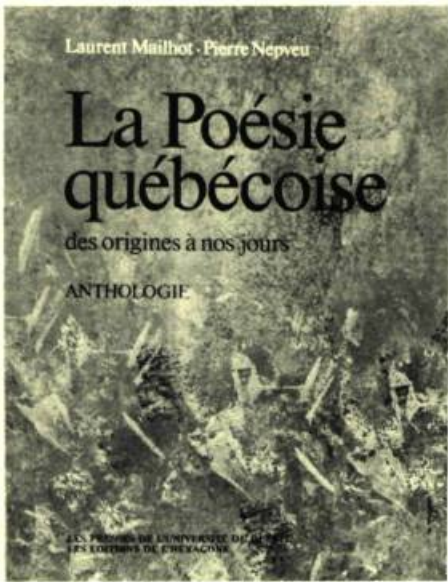
Vers les îles de lumière

Écrits (1942-1980)

Cahiers du Québec Collection Textes et Documents littéraires



Hurtubise HMH



Centre Georges Pompidou © Herscher

Janine Leroux-Guillaume a admirablement fondu ses planches à l'âme de cette poésie discrète; vingt-quatre petites fenêtres sur le paysage intérieur, aux formes changeantes (ronde, carrée, ovale, rectangulaire), dont quelques-unes ont été tirées à l'Atelier Lacourière-Frélaud, à Paris, où l'artiste retournait du reste travailler au cours de l'été 1981. Les autres ont été tirées dans son atelier de Montréal. C'est le maître-imprimeur Pierre Guillaume qui a réalisé la typographie et l'impression du livre, sous un emboîtement toilé de Pierre Ouvrard.

Le motif végétal se retrouve dans plusieurs planches, souvent interprété comme un microcosme d'esprit surréaliste; il vaudrait mieux parler ici du motif de la nature, au sens le plus large. Et encore, il s'agit moins de la nature comme telle que d'une nature éprouvée, profondément intériorisée, et dont la vision coïncide parfaitement avec l'écriture de Jacques Brault, faussement fragile, d'une force et d'une sûreté qui se laissent deviner sous le souffle ténu, murmure évanescant de la «foudre qui soupire» ou du «bruit de brouillard» qui clôt le recueil. Sous l'affleurement se dessine presque toujours l'angoisse, et le silence de la mort. Le Dr Paul Dumas, parlant en 1972 du «singulier mélange de douceur et de force» qu'il trouvait à une série de dessins à la plume-feutre, exprimait très justement le paradoxe d'un art tragique sous une apparence de légèreté. Assez peu de noir (précisément), mais aux veloutés fascinants; plutôt l'ocre rose et gris, la grisaille violacée, le vert tendre, le bleu très léger ou profond. Finesse arachnéenne du trait, arabesques de feuillages, de nervures en transparence, cette fragilité en est une qui recouvre la force tranquille d'un métier superbement maîtrisé, comme l'écrivait Jacques de Roussan: «Arrivée aujourd'hui à la maturité technique, Janine Leroux-Guillaume continue la quête qui fait d'elle l'un des maîtres de sa génération»¹.

1. Cf. *Vie des Arts*, XXIII, 93, p. 51-53.

Jean-Pierre DUQUETTE

VERTIGES

Pontus HULTEN, **Rauschenberg photographe**. Centre Georges-Pompidou — Musée National d'Art Moderne. Paris, Éditions Herscher, 1981. 147 p.; 136 photographies en noir et blanc.

Robert Rauschenberg fut essentiellement formé aux États-Unis, nonobstant un court passage à l'Académie Julian de Paris et un séjour en Italie. Avant d'être connu en tant que peintre, avec ses *Combine-paintings* réalisées avec des techniques mixtes aux alentours de 1953, Robert Rauschenberg fut photographe.

L'entretien donné par l'artiste à Alain Sayag, à Captiva Island, en Floride, en janvier 1981, nous rend compte de l'importance que prend l'objet dans les photographies de Rauschenberg, cet objet qui «nous donne la confirmation que tout bouge». L'album est divisé en deux parties: les œuvres de 1949 à 1965 ont souvent pour objet un être humain, une femme assise, vêtue d'une robe ample en tissu

rayé et contrasté; des enfants, côte à côte, l'un de face et l'autre de profil, séparés par un cadre de porte; des lieux très différents et des architectures variées. La seconde partie du livre, plus substantielle, porte sur la période 1979-1980, alors que la figuration humaine s'efface ou laisse passer une jambe; les fenêtres, vitrines, portes, poteaux et piquets s'élancent fièrement; ici commence l'euphorie des plans, le vertige. La perception de Robert Rauschenberg produit en effet le vertige, et certaines photographies deviennent déroutantes quand il s'agit, par exemple, d'un marteau-piqueur qui est en train de fonctionner et que l'absence de son devient obsessionnelle.

Une vue d'ensemble du travail de Rauschenberg photographe qu'il nous est encore possible d'apprécier au fil des pages de cet excellent album.

Isabelle LELARGE

UNE ANTHOLOGIE INDISPENSABLE

Laurent MAILHOT et Pierre NEPVEU, **La poésie québécoise des origines à nos jours**, Montréal, Éditions de l'Hexagone, et Québec, Presses de l'Université du Québec, 724 p.; ill. en noir et blanc.

Il n'est pas vrai que les anthologies se suivent et se ressemblent: certaines peuvent être partielles ou incomplètes, d'autres, limitées, dépassées ou déclassées. L'anthologie de la poésie québécoise que viennent de faire paraître Laurent Mailhot et Pierre Nepveu risque fort, à n'en pas douter, d'éclipser toutes les précédentes. Non seulement parce qu'elle est la plus récente, c'est-à-dire à jour, mais surtout parce qu'elle est générale: née d'une lecture renouvelée des textes, elle couvre en effet l'ensemble de la production poétique québécoise depuis les origines, soit le début du 17^e siècle, jusqu'au seuil de 1980.

De la poésie québécoise, les auteurs ont voulu faire le bilan le plus complet et le plus équilibré possible. Leur bilan est devenu une somme: 526 poèmes, 336 photographies et illustrations d'époque, 172 poètes présentés chacun par une notice biographique. On ne s'étonne pas d'apprendre que l'ouvrage est le résultat d'un travail d'équipe échelonné sur plus de quatre ans. Ainsi, peut-on voir cette anthologie comme un monument: celui de la vitalité intellectuelle et littéraire des poètes d'ici, tout comme celui de la Poésie elle-même.

C'est en effet un ouvrage éminemment soigné que nous proposent les auteurs et leur équipe: qualité dans le choix des textes et des documents iconographiques, dans la présentation, la bibliographie, les tables, le tableau chronologique et, enfin, jusque dans la couverture reliée, illustrée d'une encre originale de Roland Giguère.

L'introduction retient particulièrement l'attention; claire et pénétrante, elle sait mettre en lumière, en les situant avec une grande intelligence, les divers courants d'idées, d'émotions et d'images que véhicule la poésie québécoise. Des nostalgiques du classicisme aux poètes de village, des symbolistes d'ici aux surréalistes, de la poésie de la solitude à celle de la révo-

lution, de la nouvelle écriture au nouvel imaginaire, l'anthologie nous rappelle, avec combien d'acuité, page après page, génération après génération, époque après époque, que la poésie, celle d'ici comme celle d'ailleurs, demeure selon le beau mot de Giguère «le lieu de tous les possibles. Le premier et le dernier».

Les auteurs n'ont pas craint de faire un choix dans la production poétique actuelle, celle qui se fait et se vit aujourd'hui, et de lui donner une place dans leur anthologie. Si bien que de jeunes poètes et des textes tout récents y figurent. En faisant un choix, le risque était sans doute grand de manquer du recul nécessaire ou d'être par trop subjectif. Les auteurs ont été suffisamment audacieux pour l'assumer et laisser au temps et aux lecteurs le soin d'opérer la décantation. Il faut les en remercier.

La parution de cet ouvrage important, par son sujet, sa dimension et ses qualités, est certes un événement littéraire majeur chez nous. Avec cette anthologie, des voix singulières revivent collectivement, s'expriment et nous renvoient aux mots, aux rythmes, aux images qui nous font vivre et, encore davantage, être. C'est assez pour fonder l'espoir et le vœu que cet ouvrage connaisse la faveur d'un large public.

Pierre-Ivan LAROCHE

PLACE AU DISCOURS

CAIRN, N° 8 (1^{er} trim. de 1981) et **Catalogue de l'Exposition Grand Dieu!** épargnons cela à notre pays.

Les revues et les publications réalisées par les regroupements d'artistes dit alternatifs ont envahi le domaine de l'édition d'art en partant du principe que les productions, proposées au sein de ces derniers, étaient mal documentées par les revues d'art plus officielles. Le journal du Groupe Cairn ne fait pas exception à la règle.

Notons d'abord que la capacité qu'a l'artiste de théoriser sa pratique se voit développée à l'égard d'une critique de l'art qui s'adresse davantage à sa nature plus qu'à l'objet proprement dit. En ce sens le Journal, qui entreprend sa troisième année d'existence, poursuit cette école française qui donne une place prépondérante au discours (plus qu'aux images).

Le dossier Canada/Québec, dans le numéro 8, espaces *parallèles* et centres vidéo, s'ouvre sur «une volonté d'échange et de communication» que le choix des textes nous permet de vérifier. En effet, on a préféré la diversité des points de vue au lieu de privilégier une école de pensée précise. Ainsi, la parole est donnée à d'autres regroupements dont l'identité particulière se définit par la description du parcours et du fonctionnement pour lesquels ceux-ci ont opté. Cette présentation est encadrée de textes plus substantiels où des praticiens prennent position pour une remise en cause des schèmes artistiques actuels.

Le catalogue de l'exposition *Grand Dieu!* épargnons cela à notre pays s'engage encore plus avant dans cette voie, non seulement par la représentation internationale des auteurs, mais encore par l'affir-

mation que l'art d'aujourd'hui se nourrit des divergences d'opinion. L'idée d'offrir autant d'importance aux performances, films, vidéos, diapos ainsi qu'aux documents écrits, démontre justement que l'analyse critique de l'art ne se base pas sur les objets mais plutôt sur les concepts que tous les documents, quels qu'ils soient, manifestent. Le fait de structurer le catalogue selon le médium utilisé par l'artiste a l'avantage de simplifier la lecture de l'ensemble en plus d'exprimer que Cairn n'a usé d'aucune censure.

Comment ne pas censurer la pensée des autres et demeurer vigilant face aux interdits imposés par les idéologies dominantes; voilà l'aventure motivante, quasi concluante déjà, à laquelle s'attaquent les publications du groupe français Cairn!

Jean TOURANGEAU

L'IMAGE ÉLECTRONIQUE

Anne-Marie DUGUET, **Vidéo, la mémoire au poing**, Paris, Hachette (L'Échappée belle), 1981. 253 pages.

Dans le domaine de la vidéo, les éditeurs ont coutume de publier des manuels d'instruction pour manipuler les appareils ou bien des ouvrages théoriques qui procèdent à une analyse de type cinématographique. *Vidéo, la mémoire au poing* d'Anne-Marie Duguet réunit les deux attitudes, ce qui est son premier intérêt. La réussite de cet amalgame s'accompagne d'une vue d'ensemble des productions vidéographiques d'Amérique et d'Europe, ce qui, là encore, donne de la pertinence au propos. L'idée de découper le volume en deux champs d'égale importance, les pratiques et les écritures, peut alors toucher un public extrêmement large.

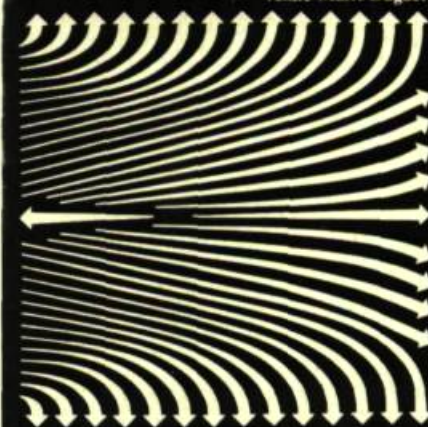
De surcroît, l'auteur sort des sentiers battus en tentant de définir ce qui est spécifique au médium vidéo: malléabilité des appareils, diffusion en direct, lecture immédiate, possibilité d'effacer et de recommencer. Le fait d'inscrire cette recherche fondamentale à l'intérieur des procès sociaux d'aujourd'hui, comme l'engagement des militants et la position des femmes, nous prouve indéniablement que rien n'y sera occulté. Aussi, on retient certains axes communs au sein de l'art vidéo: «une investigation du dispositif vidéographique et des constituants de l'image électronique engageant une réflexion sur la représentation et la figuration; un nouveau rapport au temps, à l'espace et à leurs relations; une remise en cause des codes narratifs dominants; des expérimentations sur la perception et la communication; la mise en jeu du corps et de l'auto-observation.»

Une connaissance réelle des problèmes techniques soulevés par la vidéo, une rare perspicacité doublée d'une sensibilité aiguë du médium et la globalité des contenus traités font de cette récente publication une référence qui laissera des traces.

Jean TOURANGEAU

Vidéo, la mémoire au poing

Anne-Marie Duguet



L'Échappée belle / Hachette littérature

*Grand Dieu!
épargnons cela
à notre pays*

L'ARCHITECTURE TROUVE SA VOIX

TRACE. George Baird, éd. Revue trimestrielle, Vol. 1, N° 2. Toronto, The Architectural Magazine Society.

Afin de créer un milieu vivant qui s'intéresse à l'architecture, George Baird, un architecte de Toronto, et ses associés du bureau de rédaction se sont rendu compte de la nécessité d'établir un forum autour des questions d'architecture et de la place qu'elle occupe dans une société. A partir de là, une revue s'imposait afin d'attirer l'attention d'un public plus vaste sur les œuvres significatives. Au moyen d'un nouvel éclairage, il s'agissait de faire voir l'architecture, dans ses meilleures réalisations, sous son véritable jour, celui de l'art par excellence, de l'art qui influence toutes les autres formes d'art.

Déjà, dans le premier numéro, on a pu vérifier la qualité de la présentation des articles et l'intérêt d'un sommaire bien équilibré qui suscite la curiosité et nourrit la réflexion.

Le numéro 2 précise encore davantage cette position. L'excellent plaidoyer de Babs Shapiro en faveur du dessin architectural tombe à point quand on sait qu'il devient la matière de nombreuses et importantes expositions et qu'il est en train de révolutionner le marché de l'art. Il faut louer l'idée du tour de ville en dix monuments. A la ville d'Halifax, visitée dans le premier numéro, succède Montréal dans le second. Chacun peut avoir ses sites ou ses édifices préférés, mais ce qui est intéressant, c'est de connaître le choix de Trace. Il élargit nos horizons et comble des lacunes.

Aux amateurs de très belles photographies et de jardins romantiques, A Victorian Garden, un texte de Michel Pantazzi, illustré par Geoffrey James, offre quelques instants privilégiés; remontée dans le temps, rencontre avec le Captain Isaac May qui a créé, en 1871, Lakehurst, une belle résidence gothique rurale. Et depuis, la fidélité quasi religieuse de ses successeurs conserve à Lakehurst son esprit original bien que simplifié: le jardinier est devenu aujourd'hui un oiseau rare!

Le développement urbain de Toronto depuis 1788 s'est accompli dans le respect de la tradition. Kenneth Greenberg entreprend l'étude en deux parties de l'évolution de la planification urbaine et particulièrement des changements profonds d'orientation qui ont accompagné la fin de la dernière guerre et contribué au façonnement du Toronto contemporain.

Enfin une donation importante aux archives de l'Ontario est soulignée par Stephen Otto. La Collection Horwood a été offerte en 1979 par Eric C. Horwood, partenaire du cabinet d'architecte Horwood et White. Elle comprend plus de 18,000 dessins couvrant une période de 125 ans et représentant le travail d'une cinquantaine d'architectes de l'Ontario.

Trace porte déjà bien son nom. Elle trace son empreinte. Une seule réserve: l'absence d'une ouverture à l'architecture internationale limite l'ampleur du débat et le confine dans des considérations un peu trop locales. Nous souhaitons longue vie à Trace.

Andrée PARADIS

PUBLICATIONS REÇUES

APOLLINAIRE, *Chroniques d'art, 1902-1918*. Paris, Gallimard, 1981. 623 pages.

Paul CHAMBERLAND, *Le Courage de la poésie — Fragments d'art total*. Montréal, Les Herbes rouges (N° 90/91), 1981. 63 pages.

François CHARRON, *Feu*. Montréal, Les Herbes rouges (N° 64), 1981. 52 pages.

Michel COTÉ, *L'Oeil en fou*. Montréal, Éditions du Noroît, 1981. 149 pages; calligraphie et dessin en noir.

Robert KLEIN, *Form and Meaning — Writings on the Renaissance and Modern Art*. Princeton University Press, 1981. 263 pages.

Thérèse RENAUD, *Plaisirs immobiles*. Montréal, Éditions du Noroît, 1981. 115 pages; Dessins en noir de Raymonde Godin.

François TÊTREAU, *L'Architecture pressentie*. Montréal, Éditions de L'Hexagone, 1981. 35 pages.

CATALOGUES D'EXPOSITION

Boletín del Museo del Prado, Tome 2, Numéro 4. Madrid, 1981. 96 pages; illus. en noir et en coul.

Martin Chirino, *20 esculturas en hierro forjado*. Caracas, Musée des Beaux-Arts, 1980. 22 pages; illus. en sépia.

400 años de pintura española. Caracas, Musée des Beaux-Arts, 1981. 169 pages; illus. en noir.

Jean Dupuy. Calais, Galerie de l'Ancienne Poste, Juin-Août 1981. 48 pages; photos en noir.

European Tools from the 17th to the 19th Century. Flint Institute of Arts, 1981. 76 pages; illus. en noir.

John Hall. Saskatoon, Mendel Art Gallery, 1981. 20 pages; illus. en noir et en coul.

Hier pour demain, Arts, Traditions et Patrimoine. Paris, Galeries Nationales du Grand-Palais, 1980. 245 pages; illus. en noir et en coul.

Denis Nokony. Saskatoon, Mendel Art Gallery, 1981. 32 pages; illus. en noir.

Ed Zelenak. Saskatoon, Mendel Art Gallery, 1981. 12 pages; illus. en noir.

