

Lectures

Volume 27, numéro 107, été 1982

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/54452ac>

[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

(1982). Compte rendu de [Lectures]. *Vie des arts*, 27(107), 85–89.

lectures

DE TOUT UN PEU

Tout l'œuvre peint de Monet, 1870-1889. Paris, Flammarion, 1981. **Tout l'œuvre peint de Gauguin.** Paris, Flammarion, 1981. 120 pages.

Dans les décades passées, les albums publiés sur la peinture prenaient le plus souvent la forme de monographies sur les peintres. Sous peine de répétition, il fallait se renouveler. C'est une nouvelle formule que propose la collection *Tout l'œuvre peint* chez Flammarion.

Le retour critique sur l'histoire de l'art a conduit à un bénéfique retour aux sources; publications de l'époque — critiques ou correspondances — et compilations exhaustives des œuvres sous forme de catalogues raisonnés à jour. Pour l'impressionnisme par exemple, je pense au *Journal de l'impressionnisme* (Skira, Genève, 1970), aux trois tomes de Daniel Wildenstein qui recensent l'œuvre peint de Monet (Lausanne-Paris, 1974-1979), à la publication de la *Correspondance de Camille Pissarro* (P.U.F., tome I, 1980). L'intérêt de ces ouvrages réside précisément dans leur effort pour être complets ou pour présenter une vision globale. Le titre de la collection en question traduit bien cette aspiration au *tout*, mais son contenu se limite à présenter...de tout un peu.

La répartition de la matière s'effectue selon un plan fixe pour les deux volumes. Ils s'ouvrent sur des extraits des *Écrits de Gauguin* ou des *Extraits de la correspondance de Monet*, laquelle présente une interruption non justifiée entre 1864 et 1882. Suivent des extraits d'articles et d'études publiés sur l'œuvre depuis les premières expositions du peintre jusqu'à aujourd'hui, qui rendent justice à la critique de l'époque dont l'histoire de l'art n'avait trop longtemps retenu que les persiflages bêtes et méchants de Louis Leroy. «Le niveau très haut de la critique française avant 1870, dont le mérite revient à Baudelaire, se maintient avec Zola ou avec de jeunes critiques comme Astruc, Duranty, Castagnary qui se prononcent en faveur de la nouvelle esthétique». Il aurait fallu ajouter Philippe Burty.

Puis viennent les 64 planches en couleurs rassemblées sous le titre *La couleur dans l'œuvre de Monet*, ou de Gauguin. Il faut savoir qu'il y a loin de ces couleurs-là aux couleurs des œuvres! La reproduction des tableaux de Monet m'a paru abominable, les couleurs éteintes dans une gamme brun-jaune verdâtre qui n'a rien d'impressionniste, qui ne donne pas la moindre idée des vibrations lumineuses ni de la palette claire. Le défaut est peut-être moins flagrant dans les aplats de Gauguin, mais les couleurs pures et les plans sortent mal.

La *Bibliographie essentielle*, sur trois colonnes serrées, est mal lisible, tous les ouvrages enfilés les uns à la suite des autres. *Chronologie* illustrée de quelques photographies et d'un échantillonnage de la signature de l'artiste. Le *Catalogue des œuvres* est un dense concentré en mince capsule de l'état actuel des connaissances sur l'artiste, difficile à digérer quand on les a déjà assimilées, alors que dire dans le cas contraire sinon que cette page constitue un merveilleux réservoir à plagiat pour les travaux de recherche des fins de sessions universitaires?

L'intérêt de la collection réside dans la partie qui lui donne son titre, qui reproduit en petites vignettes en noir et blanc l'essentiel de l'œuvre peint, indiquant la localisation des tableaux, leurs dimensions et quelques renseignements. Pour Monet un W suivi d'un nombre renvoie au catalogue raisonné de Wildenstein. On est surpris de constater que «tout l'œuvre peint» se limite aux tableaux produits entre 1870 et 1889; avant et après, seules sont présentées les «principales œuvres». Le recensement est plus complet pour Gauguin, comportant 120 titres de plus.

Il faut ajouter que ces ouvrages sont traduits de l'italien et mis à jour pour les Éditions Flammarion. L'édition milanaise (Rizzoli Editore) date de 1972.

1. Monet, p.87, col.4.

Monique BRUNET-WEINMANN

LES FEMMES DANS LES ARTS VISUELS DEPUIS 1820

Women as interpreters of the visual arts, 1820-1979. Claire Richter Sherman, Adele Holcomb et autres, éd. Westport (Conn.) et Londres, Greenwood Press, 1981. 487 pages; 29 photographies noir et blanc.

On a dénoncé statistiquement la disproportion qui existe entre le nombre des étudiants en arts plastiques et des femmes artistes et leur représentation dans les institutions publiques ou les galeries commerciales. On a sur la même lancée recensé les noms des artistes-femmes qui ont produit au cours des siècles, carrément ignorées ou placées parmi les artistes mineurs par les historiens d'art. Et l'on était persuadé que l'histoire de l'art était ainsi orientée dans la seule perspective masculine précisément parce qu'elle était aux mains des hommes, par défaut de compétences féminines dans le domaine, au moins dans le proche passé. *Erreur* sur laquelle un livre d'apparence austère, *Women as interpreters of visual arts, 1820-1979*, oblige à s'arrêter. Il s'agit désormais d'opérer une révision au deuxième degré, non plus sur les sujets de l'histoire (les artistes), mais sur ses agents, les interprètes des arts visuels qui écrivent l'histoire, la critique d'art, les études archéologiques, etc.

Ce point de vue épistémologique en quelque sorte est doublement intéressant. En effet, d'une part, on pratique peu le difficile retour critique sur l'élaboration du savoir dont relève par exemple l'histoire de l'interprétation de l'art. D'autre part, les quelques ouvrages qui existent dans ce domaine, sur l'histoire de la critique d'art par exemple, constituent une nomenclature exclusivement masculine. Cette évidence était ressortie de la conférence sur les Femmes dans les Arts visuels tenue à la Corcoran Gallery de Washington dès avril 1972, où s'était constitué le WWAP (Washington Women Art Professionals) dont le groupe de recherche dirigé par Claire Sherman eut l'idée d'une publication qui s'annonçait à l'origine comme une anthologie pour fins d'enseignement de textes critiques écrits par des femmes. Adele Holcomb s'associa au projet qui, en octobre 1973, prenait la forme définitive d'une publication collective, suite d'essais plus biographiques que critiques, complétés par une liste bibliographique. La première partie constitue un panorama

global en trois chapitres qui recensent chronologiquement la contribution lentement institutionnalisée d'une centaine de femmes à l'étude des arts visuels entre 1820 et 1979. Douze études individuelles sont distribuées en trois autres parties qui reprennent les divisions diachroniques des trois premiers chapitres.

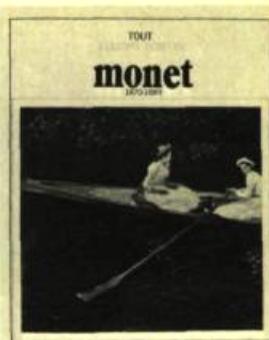
Cette répartition de la matière entraîne quelques redites, d'autant plus difficiles à éviter que chaque essai fait appel à une collaboratrice différente. Par contre, ce plan académique a le mérite de permettre une telle collaboration collective, l'encadrant dans une grille qui donne sa cohésion à l'ensemble et évite les disparités méthodologiques. On nous annonce dans la note préliminaire qu'il sera question autant des Européennes que des Américaines. Il est bien évident que pour des raisons de langue, les anglophones sont seules présentes, à l'exception de quelques-unes comme Mme de Staël ou Margarete Bieber (1879-1978). Un ouvrage similaire reste à écrire sur les francophones, peut-être moins nombreuses relativement parce que moins portées à voyager à travers le monde.

Il est fascinant de constater combien les femmes (de la classe aisée) ont pu tirer le meilleur parti possible culturellement des voyages qu'on leur permettait de faire, écrivant leurs impressions, des guides touristiques, ou beaucoup de traductions de textes esthétiques, introduisant par des monographies sans préjugés à des artistes totalement ignorés en leur temps. De la même manière, elles ont utilisé à leur avantage intellectuel des fonctions liées à leur confinement au foyer. La garde de la culture et l'éducation des enfants les ont conduites à l'enseignement et au journalisme (l'éducation du goût). La fonction décorative, par la pratique artistique (aquarelle, broderie, quilt,...), a développé l'acuité visuelle, la sensibilité, appelant des prolongements esthétiques, une réflexion critique sur l'art des autres. Elles pouvaient exercer l'écriture à la maison, et la publication de leurs œuvres a longtemps été la seule voie professionnelle qui leur était ouverte.

Tout change à partir de 1890 quand les femmes commencent à investir les deux principales branches institutionnelles de l'histoire de l'art: les musées et les universités. Avec le statut professionnel se pose alors le problème du choix entre mariage et carrière qui n'existait pas de façon aiguë dans la période précédente. On leur réserve longtemps le secteur des arts considérés comme mineurs: art décoratif, textiles, céramique, gravure,...

Questions: ces arts n'ont-ils pas été si longtemps méprisés précisément parce qu'ils relevaient essentiellement d'une pratique féminine, en dépit de son excellence? N'en va-t-il pas de même pour la critique d'art? La situation va-t-elle empirer du fait que toutes ces pratiques sont récupérées par les hommes au fur et à mesure qu'on leur restitue leurs lettres de noblesse? Quel est l'avenir des femmes qui ont obtenu un doctorat en histoire de l'art, 56 pour 100 des candidats, alors que 17 pour 100 seulement obtiennent leur *tenure* dans les différentes universités (Statistiques de 1978 aux États-Unis)? Combien y a-t-il, dans les mass media où devrait se faire l'éducation du public, de femmes critiques d'art?...Questions majeures qu'on se pose en refermant ce livre, à lire.

Monique BRUNET-WEINMANN



Flammarion
ÉDITIONS DE LA LIBRAIRIE



Flammarion
ÉDITIONS DE LA LIBRAIRIE

WOMEN AS INTERPRETERS OF THE VISUAL ARTS, 1820-1979

Edited by CLAIRE RICHTER-SHERMAN
with Adele M. Holcomb

Contributors to Women's Studies, Number 16
Greenwood Press
WESTPORT, CONNECTICUT • LONDON, ENGLAND



LE TRIOMPHE DU RIRE

Robert LA PALME, **T. Ungerer, le cartooniste de l'année 1981**, Montréal, Pavillon International de l'Humour, 1981. 72 pages; illus. en noir et blanc; texte français et anglais.

En hommage à l'artiste choisi par ses pairs, *Le Cartooniste de l'Année*, à l'occasion du Salon International de la Caricature qui se tient chaque année à la Terre des Hommes, on invite ce dernier à présider le jury du Salon, à présenter ses œuvres en exposition particulière et accompagnées d'un catalogue.

En 1981, Tomi Ungerer, un Strasbourgeois, fut l'élu, et pendant qu'il exposait trente-trois dessins au Pavillon de l'Humour, une critique enthousiaste accueillait ses œuvres au Musée des Arts Décoratifs de Paris. Il est à la fois affichiste, illustrateur de livres d'enfants, auteur de dessins humoristiques, ou diablement érotiques, ainsi que de dessins publicitaires qui le révèlent comme l'un des plus remarquables dessinateurs des temps modernes.

Dans son introduction, Robert La Palme lui dédie avec humour des propos à sa manière: souvent grinçants, mais toujours admiratifs. Connaissant les affres du créateur, il nous en fait suivre la trace et insiste sur le côté drôle de Tomi Ungerer, qui est particulier. Sans doute, l'intelligence président-elle à tous les dons d'Ungerer, ce qui le rend unique et donne à ses œuvres une densité peu commune. Le catalogue permet en outre de constater la diversité de ses techniques et la variété des sujets qui l'intéressent.

Andrée PARADIS

cherchée pour elle-même. La cohérence et la qualité de l'exposition tiennent au seul regard du critique; ici, à un critique très au fait des œuvres de pointe et extrêmement vigilant sur le caractère politique de l'art. Le défi était de taille; il a été relevé.

Le catalogue est le résultat d'un travail énorme qui se traduit par la présentation d'un ensemble chronologique couvrant les vingt dernières années aux plans politique, historique, sociologique, culturel (littéraire, cinématographique, théâtral, théorie incluse), et cela à l'échelle internationale. En toute logique et comme naturellement, les réalisations des artistes de l'exposition s'inscrivent dans ce panorama, non pas de façon inerte mais replacées dans le vif de l'histoire. D'autant plus que les propos des artistes, leurs textes, leurs entretiens avec des critiques tiennent une place importante à côté des événements eux-mêmes et de la bibliographie d'ensemble toujours abondante.

Quant aux nombreuses photographies des œuvres, elles participent à l'équilibre atteint entre pratique et théorie. Harmonie suffisamment rare pour être soulignée.

Laurent LAMY

LA COHÉRENCE D'UN COMBAT

ARAGON, **Écrits sur l'art moderne**, Paris, Éditions Flammarion, 1981. 376 pages; illus. en noir et blanc et en coul.

Réunir tous les écrits qu'Aragon a consacrés à l'art devenait une tâche nécessaire afin de faciliter le dégagement d'une idée ou de plusieurs idées conductrices à même les textes dadaïstes et provocateurs du début jusqu'aux textes plus pondérés des dernières années, en passant par les écrits engagés à la période de la défense du Surréalisme ou du Réalisme socialiste.

Respecter l'itinéraire de l'auteur équivaut à précipiter sa mise à nu, mais Aragon se sait à l'heure du bilan et il a accepté le risque de mettre toutes les cartes sur la table. Beau joueur, il sait que par cette franchise il a tout à gagner. Une préface vraiment opportune de Jacques Leenhardt facilite la lecture des textes à partir du moment où l'on accepte les deux orientations qu'en toute hypothèse il cherche à donner à l'ensemble des écrits, l'une qui serait «proprement historique, respectant un ordre chronologique, qui a sa logique dans l'histoire politique de ce siècle», l'autre, «méthodologique et théorique, concernerait l'esthétique sur laquelle s'est appuyé Aragon, critique d'art».

Bien que l'activité critique d'Aragon relève constamment de la considération politique et des choix esthétiques, on peut choisir d'isoler les aspects esthétiques qui font partie de ce champ d'intérêt qu'Aragon a su garder extrêmement vivant. Quand il écrivait sur le cinéma, en 1918: «Cet art est trop profondément de ce temps pour confier son avenir aux hommes d'hier. Cherchez en avant ses soutiens», on a une idée de la passion avec laquelle il a toujours cherché à situer les expériences artistiques et à mener la lutte contre les «académismes déguisés en avant-garde».

Critique d'art ou itinéraire d'un poète et d'un romancier bien enraciné dans

notre vingtième siècle, il est difficile de trancher. Une chose certaine, Aragon ne s'embarrasse pas de préoccupations formalistes. Pour lui le chant sera toujours le chant, et les images sont habitées par lui. La vie n'est que frémissement, et il réussit à nous faire partager son amour de la vérité.

Andrée PARADIS

PULSIONS

Catalogue de l'Exposition du Regroupement des Artistes des Cantons de l'Est, Sherbrooke, 1981, 70 pages env.; nombreuses ill. en noir et blanc.

Au milieu des années 70, le Regroupement des Artistes des Cantons de l'Est est apparu comme le premier groupe d'artistes québécois qui mettait le plus en avant l'importance de l'union des travailleurs culturels, surtout s'ils œuvraient en région. Aujourd'hui, les expositions collectives itinérantes et la publication du catalogue des productions récentes de quinze de ceux-ci, nous laissent croire que ces artistes retournent dans leur atelier.

Aussi, on peut se demander pourquoi l'œuvre individuelle de l'un des membres est placée en couverture puisqu'il s'agit d'un collectif. Le texte d'introduction de Richard Milot replace cependant les faits en traçant un historique de l'Estrie où la vie culturelle est indétachable de la société d'où elle émane. On pourrait mettre en doute la conclusion où il effectue un rapport direct entre les mouvements américains d'après-guerre et les praticiens de cette région, mais la réponse appartient à ces derniers grâce aux nombreux documents photographiques.

On peut y déceler des démarches à la remorque de tendances antérieures, basées sur des pulsions rendues par une grande vitesse d'exécution ou articulées autour de formes géométriques en déconstruction. Il est toutefois intéressant de noter une radicalisation des personnalités, ce qui correspond à la situation de l'art québécois de maintenant. Bref, une publication qui traduit ce qui se fait et se pense en région.

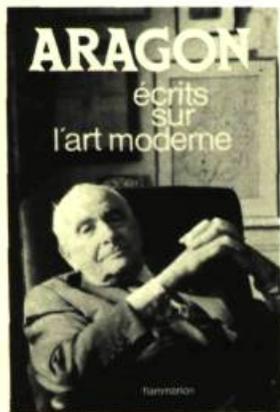
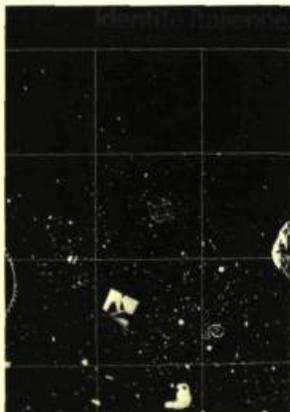
Jean TOURANGEAU

LE RIRE TONIFIANT

Catalogue du dix-huitième Salon International de la Caricature, 1981, Montréal, Pavillon International de l'Humour, 1981. 760 pages.

Parmi les grands événements qui contribuent à assurer le caractère international de Montréal, la création, il y a dix-huit ans, du Salon International de la Caricature par Robert La Palme, et la réalisation, depuis, sous son habile direction, des salons annuels, occupent une place de premier choix. En 1981, plus de sept cents caricaturistes, représentant la collaboration de cinquante-cinq pays, ont attiré plus de deux cent cinquante mille visiteurs canadiens et étrangers.

Le catalogue volumineux publié à l'occasion de chacun de ces salons présente toutes les œuvres que l'on peut voir au Pavillon. Chaque document a droit à une page particulière



FRANCHIR L'ÉPREUVE DE L'ART

Germano CELANT, Catalogue de l'Exposition Identité italienne — **L'art en Italie depuis 1959**, Paris, Centre Georges-Pompidou, 1981. 650 pages.

De cette exposition préparée par le Musée d'Art Moderne en collaboration avec l'Incontri Internazionali d'Arte de Rome, le catalogue rend superbement compte. S'ouvrant sur une longue préface de Germano Celant, chargé de l'exposition et du catalogue, ce document énorme, abondamment illustré, peut être considéré comme un ouvrage de première importance dans l'histoire de l'art contemporain d'Italie bien sûr, mais aussi en général. Cela, pour plusieurs raisons. Présent sur la scène artistique internationale depuis fort longtemps, Germano Celant, connu pour avoir, en septembre 1967, réuni à Gênes des œuvres de Fabro, Prini, Kounellis, Paolini, sous le vocable d'*Art pauvre*, dénomination qui restera accolée aux œuvres «où le banal est élevé au rang de l'art» et où «l'optique artistique se déplace sur des événements et éléments naturels», n'a retenu, pour cette exposition, que dix-huit artistes. Mais quels artistes: Anselmo, Bagnoli, Boetti, Castellani, De Dominicis, De Maria, Abro, Kounellis, Lo Savio, Manzoni, Mario Merz, Paolini, Pascali, Penone, Pistoletto, Schifoni et Zorio! Une telle exposition met en évidence l'intérêt qu'il y a à confier à une seule personne le choix des artistes. Ici, pas de compromis ni d'unité re-



ce qui facilite la consultation. C'est un excellent outil de référence. L'ensemble des œuvres se divise en trois catégories: le dessin éditorial, le dessin d'humour et la bande dessinée. C'est une véritable somme annuelle consacrée à l'état d'un art qui exige des dons diablement créateurs, une grande maîtrise du dessin, de la subtilité, de la mesure, une pointe de cruauté, deux onces de tendresse et beaucoup d'intelligence.

Le catalogue de 1981 comprend, outre quelque sept cents caricatures et dessins, un message du Maire Jean Drapeau, une introduction sous forme de compte rendu d'une visite au Pavillon International de l'Humour en 1981 et le rappel des prix décernés en 1980. Le catalogue de l'année 1980, dont la conception est due à Serge Jongué, a mérité le prix d'excellence de l'International Association of Printing House Craftsmen.

Andrée PARADIS

PICASSO TOUJOURS VIVANT

Josep PALAU I FABRE, **Picasso vivant (1881-1907)**. Trad. de Joëlle Guyot et Robert Marrast. Paris, Éditions Albin Michel, 1981. 560 pages; 1557 reproductions d'œuvres dont 350 en couleur; 123 documents; Motivations; Carte picassienne; Appendices; Catalogue des œuvres; Bibliographie.

Picasso vivant, tel est le titre original en catalan de cette entreprise considérable commencée, en 1947, à la suite d'une rencontre de l'auteur avec l'artiste. Cette première tranche va de la naissance de Picasso, en 1881, jusqu'aux *Demoiselles de la rue d'Avignon*, une œuvre majeure datée de 1907, qui marque un tournant dans le déroulement de cette longue carrière. Elle débute par un dessin exécuté à l'âge de huit ans: *Hercule à la massue*. Puis suivent, dans un ordre chronologique rigoureux, la suite des œuvres accompagnées d'études préparatoires, de variantes, de documents et de croquis propres à chaque événement, car il faut bien l'affirmer, chaque œuvre est un événement.

Sauf dans les *Cahiers d'Art* de Christian Zervos, commencés en 1925, alors que l'éditeur avait entrepris la publication de l'œuvre de Picasso, la plupart des ouvrages proposés sur l'artiste du siècle nous avait montré sous de nombreux aspects quelques facettes ou certains points culminants isolés de leur contexte de gestation, comme des morceaux choisis. Chaque période ou genre: dessin, gravure, peinture, sculpture, affiche, poterie, démontrait l'universalité ainsi que la puissance d'absorption du personnage, mais jamais un ouvrage intégral, ce qui semblait insurmontable, n'avait jusqu'ici été tenté, et il n'est pas certain qu'on y soit encore parvenu, tant l'œuvre est abondante et touffue. Pourtant, l'auteur, grâce à cette nouvelle science de l'homme, servie par un souci de datation qu'avait Picasso, a eu la possibilité d'étayer sa démonstration avec une précision qui permet de suivre l'œuvre à travers l'homme, tout au long de sa vie quotidienne, magistralement bien remplie. On peut ainsi suivre côte à côte, au moyen d'une documentation fouillée, les premiers pas de l'artiste dans sa famille, les lieux d'habitation, les villes, permettant de faire le rapport avec les travaux scolaires ou familiaux. Ainsi, on trouve

déjà dans le dessin N° 17, *Homme assis, la tête dans ses mains*, exécuté en 1893, toute la vigueur et la personnalité que l'on reverra dans ses gravures et ses dessins, trente ans plus tard. A treize ans, *La Fillette aux pieds nus* est l'aboutissement de sa maturité. Cette toile fait partie d'un ensemble de quatre-vingt-dix travaux exécutés dans la même année. C'est l'année du décès de sa sœur cadette et du départ de sa famille de La Corogne pour Barcelone, alors qu'il était élève à l'Institut La Guardia.

Les premiers chapitres de l'ouvrage marient ses années scolaires à plusieurs travaux considérés maintenant comme hors du temps qui marquent le passage à l'adolescence: la fréquentation du Café Els Quatre Gats, à Barcelone. Toujours à travers les nombreuses illustrations, on suit le jeune homme de Barcelone à Madrid, où il peint au passage une copie d'un portrait de Philippe IV, et à Horta de Ebro, puis de nouveau à Barcelone jusqu'à son premier voyage à Paris en 1900. Il habite au 9 de la rue Campagne-Première, à Montparnasse, et au 49 de la rue Gabrielle, à Montmartre. L'auteur accompagne la chronologie d'abondants dessins et tableaux où l'influence des peintres célèbres se fait sentir. Après deux séjours dans la capitale française, en 1901 et 1902, il s'installe, en avril 1904, au Bateau-lavoir, devenu célèbre. Comme une avant-première, la célèbre Célestine, peinte à Barcelone en 1904, préfigure l'époque des saltimbanques, des miséreux et des couples marquée par les *Acrobates* (1905), point culminant de cette vie riche et généreuse, pitoyable témoignage sur les misères humaines illustré de reproductions qui sont autant d'explications abondantes et variées. Un grand profil sculpté de Fernande Olivier nous fait entrer dans la vie amoureuse de Picasso. Il est suivi de nombreux portraits de Fernande et d'autoportraits et se termine par la grande aventure préparatoire à l'œuvre révolutionnaire *Les Demoiselles de la rue d'Avignon*.

Ce livre exceptionnel, élaboré avec lucidité et générosité, se termine sur une vingtaine d'appendices biographiques et le catalogue des 1557 œuvres reproduites sur un excellent papier qui reçoit solidement les impressions en noir et en couleur qui ne trahissent en rien les œuvres.

Claude BEAULIEU

À LA GLOIRE DE LA MAIN

Roland GIGUÈRE, **À l'orée de l'oeil**. Saint-Lambert, Éditions du Noroît, 1981. 120 p.; cinquante dessins accompagnés d'un texte de Gilles Hénault.

Après une dizaine d'années d'activité, les Éditions du Noroît se font de plus en plus entreprenantes. Bien sûr, on respectait déjà la maison pour ses nombreux recueils de poésie pas comme les autres et, malgré une diffusion discrète, pour ses remarquables livres d'artistes. Avec la nouvelle collection *Le Coeur dans l'aile*, le Noroît s'intéresse désormais aux dessins de peintres et, entre une suite d'œuvres graphiques de Gérard Tremblay et une rétrospective des encres de Léon Bellefleur (à paraître au cours de 1982), nous propose cinquante dessins de Roland Giguère précédés d'un

texte poétique de son ami Gilles Hénault.

Le livre, qui s'intitule *À l'orée de l'oeil*, regroupe des œuvres qui s'échelonnent sur trente ans, soit de 1951 à 1981, avec des concentrations pour certaines périodes qui sont situées, curieusement, aux deux extrémités de la période considérée; en effet, près de la moitié des dessins datent d'avant 1958 et une bonne douzaine, des années 1980 et 1981. Ce corpus raconte efficacement l'histoire de l'œuvre dessinée de Giguère et on peut en mesurer l'évolution dans le sens d'un raffinement de plus en plus grand; vers le milieu des années 70, on trouve chez le dessinateur un raffinement tel qu'il nous donne parfois la nostalgie des œuvres plus *maladroites* des débuts.

Cela dit — et qui confère à l'ouvrage une dimension critique non négligeable —, la qualité des reproductions et de la conception graphique fait de *À l'orée de l'oeil* un des livres les plus réussis de sa catégorie, et il en est certainement le moins cher!

Gilles DAIGNEAULT

AUTOUR DU SURREALISME

Minotaure. Troisième volume d'un fac-similé de cette revue comprenant les N°s 9, 10, 11 et 12. Genève, Éditions d'Art Albert Skira (Direction artistique d'E. Tériade). 338 pages; illustrations en noir en couleur; couvertures; publicité et index des quatre numéros.

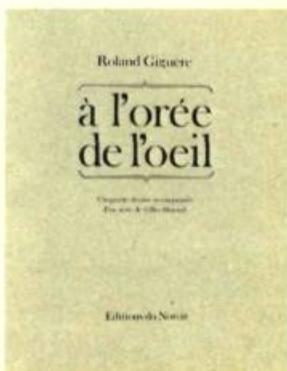
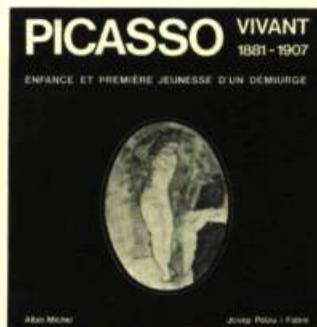
La parution en 1933 du premier numéro de *Minotaure*, revue d'art surréaliste, publiée au cours de la période devenue difficile de l'après-guerre, ne contient pas de manifeste. Le temps des professions de foi était révolu, mais l'éditeur en fit la revue trimes-trielle, élégante et prestigieuse, d'un mouvement déjà nanti de ses lettres de noblesse.

En tête du numéro 9, la Direction donne une liste impressionnante de ses collaborateurs: Audiberti, André Breton, Georges Bataille, Pierre Courthion, Salvador Dalí, Georges Duthuit, Paul Éluard, Léon-Paul Fargue, Le Corbusier, Henri Michaux, Élie Faure, Jacques Prévert, Maurice Raynal, C.-F. Ramuz, Antoine de Saint-Exupéry, E. Tériade, Ambroise Vollard, Paul Valéry, Louise de Villemorin, Lionello Venturi, pour ne citer que les noms les plus familiers. Et pourtant, le *Minotaure* ne vécut que six années. Les rumeurs d'une nouvelle guerre imminente firent taire les collaborateurs et paralysèrent les presses. Dès sa parution, elle s'était intégrée avec aisance dans la vie d'un certain Paris aux tendances multiples qui se croisaient, s'entrechoquaient ou simplement s'ignoraient. Le premier numéro qu'on vit chez les libraires impressionna par une couverture due à Picasso: un minotaure *costaud*, sur la défensive, au milieu d'un collage d'éléments hétéroclites.

Ce fac-similé conserve entièrement les qualités et l'aspect luxueux de l'original: qualités techniques et artistiques auxquelles nous ont habitués les Éditions Skira.

Considérer le *Minotaure* comme une revue surréaliste serait nier l'évidence même du rôle joué par ses collaborateurs qui étaient de discipline et de provenance variées. Ainsi, le premier

18^e SALON INTERNATIONAL DE L'ART DE LA CARICATURE ET DE MONTRE AL 18TH INTERNATIONAL SALON OF CARTOONS OF MONTREAL





article du numéro 9, proposé par Tériade, porte sur la constance du Fauvisme et est abondamment illustré de reproductions sur le cheminement de l'œuvre de Matisse. En feuilletant le volume, on y fait des incursions dans le passé avec références au surréalisme... avant la lettre. Des articles en anglais se fauillent, démontrant ainsi une volonté de diffusion qui point jusqu'en Amérique du Nord. *Minotaure* a aussi de l'humour, comme en témoignent les chapeaux de la reine Marie d'Angleterre et le paquebot Queen Mary; des femmes à barbe; un inconnu du temps, peut-être un précurseur de Jean Dubuffet; Louis Sutter que nous fait connaître Le Corbusier. Des noms reviennent sans cesse: Salvador Dali, Yves Tanguy, Henry Moore, Man Ray, Magritte qui, comme il se doit, variés, éclectiques, et les phénomènes de curiosité y ont leur place. Dans le fac-similé, certains articles deviennent même des témoignages historiques: tel l'article d'André Breton sur un voyage au Mexique.

Édités dans le format d'origine, ces quatre derniers numéros de *Minotaure*, comme les huit premiers, atteignent assurément un rang élevé parmi les belles éditions d'art.

Claude BEAULIEU

IMAGES INCISIVES

Catalogue de l'Exposition **Tribute/ Frans Masereel**. Musée de Windsor (Ont.), 1981. 93 pages dont 51 planches (16 en couleur).

Il s'agit du catalogue d'une exposition présentée à l'automne 1981 par le Musée de Windsor. Le noyau de l'œuvre du Belge Frans Masereel (1889-1972) se situe dans sa production de bois gravés de facture expressionniste: illustrations de romans, séquences narratives d'images conçues par l'artiste, collaboration imposante à plusieurs petites revues pacifistes, notamment lors de la Première Guerre mondiale.

À vol d'oiseau, les images sont incisives, dénonçant l'effroi des guerres, la corruption, le malaise urbain, le ridicule de la bourgeoisie (je pensais même aux photographies de l'Américain Weegee, dans une optique plus caractérisée)...

Il est amusant par ailleurs de remarquer à quel point certains courants de la *New Image* font des clin d'œil aux formes du passé, comme c'est le cas pour celles de Frans Masereel, entre autres ses aquarelles sur la vie nocturne de Paris! Présent/passé, pourquoi ne pas confondre les lignes de partage?

L'ouvrage unilingue anglais, fort soigné, édité à 1000 exemplaires, permet d'accéder aux œuvres de Masereel contenues dans deux collections privées de Toronto (Walter Engel et Charles Tabachnick), mises en valeur à l'occasion de cet hommage. Le travail de Masereel était peu connu au Canada, surtout avant l'exposition à la Galerie Walter Engel de Toronto, en 1972.

La publication contient un texte de Walter Engel, *The World of Frans Masereel*, une chronologie sur l'artiste, de même qu'une bibliographie choisie et commentée.

Denis LESSARD

LE TESTAMENT DE KURELEK

William KURELEK, *Someone With Me: An Autobiography*, Toronto, McClelland and Stewart, 1980, 176 pages.

Je crains qu'à l'heure actuelle il existe peu d'artistes religieux contemporains convaincants. Les raisons en sont évidentes. William Kurelek, décédé, en 1977, à l'âge de 50 ans, était l'un des rares et est, en ce qui me concerne, le seul peintre religieux canadien contemporain de valeur. Jugé suivant les critères conventionnels, l'autobiographie intitulée *Someone With Me*, publiée dernièrement, n'est pas tellement bien écrite — l'auteur lui-même le dit dans le premier chapitre —, mais il ne s'agit pas d'une biographie conventionnelle, et Kurelek n'était certainement pas un artiste canadien ordinaire. En toute franchise, je n'aime pas tellement l'art de Kurelek, et la lecture de son livre ne m'a pas fait changer d'avis. Toutefois, et ce toutefois est important, j'ai certainement acquis un sentiment d'admiration très fort pour le personnage. Il est rare de lire un livre aussi dououreusement honnête et qui tombe aussi à propos que celui-ci. L'artiste en termina la rédaction finale quelques mois avant sa mort. Kurelek devait sûrement savoir qu'il ne serait pas là pour la publication de son livre, qui représente, d'une certaine façon, ses dernières volontés et son testament.

Someone With Me n'y va pas de main morte; il nomme les gens, les injurie et n'épargne les sentiments de personne, ni, en particulier, ceux de son père et de sa mère. Kurelek n'a pas eu une enfance facile, quoique d'autres, dans les familles d'agriculteurs nombreuses, aient, je pense, connu pire dans la Prairie canadienne dominée par la pauvreté. Son père était un immigrant ukrainien et sa mère, bien que née au Canada, faisait partie de la première génération de Canadiens-Ukrainiens et avait ses racines dans le même village que celui de son époux; chez les Kurelek, on parlait l'ukrainien. Le jeune Kurelek vécut son enfance en Alberta et au Manitoba. La vie n'était pas facile; son père le traitait durement et ne comprenait pas ses besoins.

Jusqu'à la conversion de Kurelek au catholicisme, vers la fin du livre, j'avais une opinion plutôt négative du personnage. Je trouvais qu'il était un peu poseur et méritait bien les difficultés qu'il eut à subir. Les deux premiers chapitres traitent d'un voyage en Angleterre pour y étudier l'art et y chercher des soins psychiatriques. Les quelques chapitres suivants traitent de son enfance et de ses années d'adolescence en Alberta et au Manitoba. Cette partie de l'ouvrage fait voir son égocentrisme et son égoïsme, et elle n'est pas bien écrite. Kurelek nous fait part des ennuis qu'il éprouva avec sa famille où il n'était pas compris, mais je crois que lui-même ne la comprenait pas très bien, non plus. Il raconte ses années d'écolier, depuis la première classe jusqu'à l'université, et même plus loin encore. Il parle de la difficulté qu'il avait à se faire des amis et dit que, lorsqu'il réussit à en trouver un ou deux, comment ils tirèrent avantage de lui. A certains moments, il était incroyablement aveugle à ses propres défauts qui, soit dit en passant, étaient nombreux. En toute justice, il faut dire que s'il était dur avec ses soi-disant amis, il l'était parfois autant, sinon davantage, avec lui-même; à plusieurs reprises, il se traite de faux jeton et se

maudit, avec raison d'ailleurs, pour la perte de quelques amis qu'il avait avant sa conversion. Après l'obtention d'un diplôme à l'Université du Manitoba, Kurelek alla à Toronto et étudia pendant une année à l'Ontario College of Art, mais il trouva que l'enseignement n'y était pas à son goût. Il se retrouva enfin au Mexique et tenta à nouveau d'étudier l'art, cette fois à l'Instituto Allende, à San Miguel. Il y resta cinq mois et tomba sur un ramassis de communistes et d'homosexuels — certains de ses amis étaient probablement les deux — qui semblaient à l'époque être les seuls genres de personnes qu'il pouvait attirer.

C'est en Angleterre que la vie de Kurelek changea pour le mieux, et il en est de même du livre. Comme je l'ai dit plus haut, le livre débute en Angleterre, mais c'est lorsqu'il reprend le fil de sa vie en Grande-Bretagne, vers la fin du volume, et raconte sa conversion au catholicisme que nous pouvons juger l'homme que nous connaissons à l'heure actuelle. Sa conversion ne fut pas l'unique fait important de son séjour en Angleterre. Au cours des quatre années qu'il y passa, Kurelek dut faire plusieurs séjours dans divers hôpitaux psychiatriques et, après deux tentatives de suicide, on lui fit subir le traitement par électrochocs. Après sa conversion, son amertume se changea en bienveillance. Il entra au Canada et retrouva sa famille et, surtout, son père. A Toronto, il rencontra, à l'église, une Anglaise dont il devint amoureux et qu'il épousa. Il trouva un marchand de tableaux, Av Isaacs, qui était intéressé à exposer et à vendre ses œuvres. Finalement, ce livre est une confession. Kurelek était un moraliste. Son livre possède une force véritable en raison de son langage simple et non pas malgré ce langage. Kurelek a eu une vie difficile — une sorte d'enfer même — mais il a réussi à s'en sortir grâce à son art et au catholicisme. A une époque où plusieurs artistes ne croient en rien sinon en eux-mêmes, et parfois même pas, Kurelek est réconfortant. Malgré moi, j'ai fini par aimer ce livre. Vous aussi, vous l'aimerez.

Virgil G. HAMMOCK

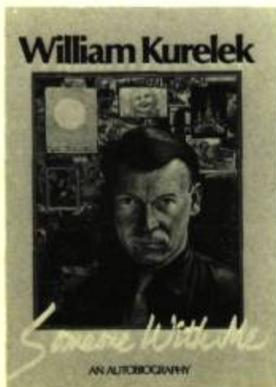
(Trad. de Marie-Sylvie Fortier-Rolland)

SCULPTURE EN BOIS DÉCOUPÉ

Fredo MEYER-HENN, *Michelangeli*. Photographies de l'auteur; texte en italien de Benedetto Burli, Berne, Werner Mühlemann Grafico, 1981.

C'est avant tout un livre d'images, celles d'une œuvre qu'un poète a su, avec le bois découpé ou à peine équerri, meubler les rues anciennes d'Orvieto, spécialement la ruelle (vicolo) où Michelangeli possède une boutique modestement inscrite dans l'arc en plein cintre d'un vieux mur couvert de cicatrices. Sculptures-bancs, véhicules de toute sorte en forme d'animaux domestiques, familiers à l'enfance en mesure aussi d'apprécier ses marionnettes: un joueur d'orgue de Barbarie, un ange, Pinocchio...

Les bois sont de texture rude, comme préparés pour servir de coffrage en vue d'une coulée de béton. Ces œuvres, fraîches et spontanées, sont le reflet d'un portrait de l'artiste empreint de bonté teintée de malice et complice de l'enfance que nous fait découvrir le photographe. Tout ce petit monde, Meyer-Henn nous l'épale en



des vues prises sur le vif, ponctuées de détails d'architecture en pierre et en bois ravivée par le temps, exhaltée par la magie d'images contrastées d'un noir intense, mise en page en une suite de grands formats, de petites vues successives ou de mises en scène montées par les gens de la ville qui semblent volontiers jouer le jeu, le jeu de Michelangeli vu par Meyer-Henner.

Le texte, reporté à la fin du volume, est d'une lecture relativement facile tant le montage typographique est bien réparti: il joint presque le geste à la parole. L'Italie excelle dans l'art de se mettre à la portée de son interlocuteur.

Claude BEAULIEU

L'ART DE GEORGES ROUAULT

Pierre COURTHION, **ROUAULT**. Paris, Éditions Cercle d'Art (Coll. Les Grands Peintres), 1980. 48 pl. coul. et ill. en noir.

Des années d'apprentissage à l'âge mûr et à la vieillesse, le talent de Georges Rouault apparaît magnifiquement au fil des pages de ce nouvel album de *La Bibliothèque des Grands Peintres* que signe le critique d'art et ami du peintre, Pierre Courthion, aidé dans sa recherche par la fille du peintre, Isabelle.

Scènes religieuses ou de dur labeur, clowns, juges ou prostituées expriment la puissance du génie solitaire, sa vision artistique ainsi que sa force spirituelle. L'écriture picturale de Rouault, pleine de vigueur, livre de sombres images de la brutalité, de la méchanceté

ou de la bêtise humaines, mais aussi celles de l'espoir de l'amour et de la générosité. Voilà ce que traduit le riche album consacré à Georges Rouault, que complètent l'étude de Pierre Courthion consacrée à l'œuvre graphique, une biographie résumée et un choix bibliographique.

Il tardait que le nom et l'œuvre de Rouault viennent prendre place dans la collection des Éditions Cercle d'Art et, bien qu'en plus ce soit avec un certain retard que l'édition de 1980 nous ait été transmise, le plaisir d'admirer la sublime beauté des illustrations et la qualité de l'édition n'est pas atteint pour autant. L'album est en définitive un rendez-vous avec le peintre qu'il ne faut pas manquer.

Pierre-Ivan LAROCHE

PUBLICATIONS REÇUES

Patrick COPPENS, **Passé**. Montréal, Éditions du Noroît, 1981. 117 pages; illus. en noir.

Espace. Numéro 1, Hiver 1982. Montréal, Conseil de la Sculpture du Québec. 10 pages; illus. en noir.

Célyne FORTIN, **Femme fragmentée**. Montréal, Éditions du Noroît, 1982. 100 pages env.; illus. en noir.

Apparence — Photographies de Jean Lauzon. Montréal, Les Éditions Ovo, 1981. 48 pages; photos en noir et blanc.

CATALOGUES D'EXPOSITION

Biennale de Tapisserie de Montréal, 1981 — Petit format. Montréal, Galerie de l'Uqam, 1981. 95 pages; illus. en noir et en couleur.

Dado — L'Exaspération du trait. Paris, Musée National d'Art Moderne, 1982. 64 pages; illus. en noir.

Gdansk 82 — Hommage aux ouvriers du chantier naval Lenine. Paris, Fondation Nationale des Arts Graphiques et Plastiques, 1982. 48 pages; illus. en noir.

Michael Hayden. Paris, Centre Culturel Canadien, 1982. 16 pages; illus. en noir et en couleur.

Instant Fotografie. Amsterdam, Musée Stedelijk, 1982. 81 pages; illus. en noir et en couleur.

Inuit Print Collection. Fredericton, Musée Beaverbrook, 1981. 47 pages; illus. en noir.

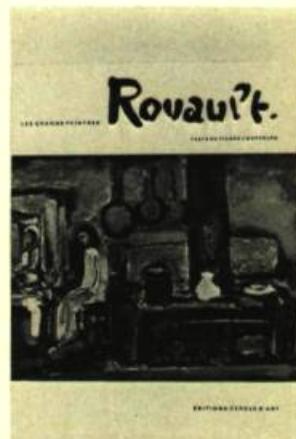
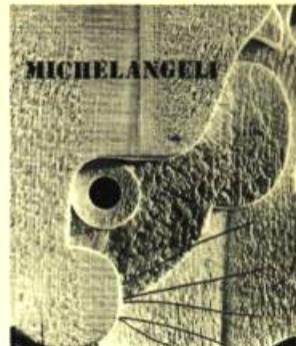
Goodridge Roberts — Oeuvres choisies. Saskatoon, Galerie Mendel, 1982. 34 pages; illus. en noir et en couleur.

Sandra Semchuk — Excerpts from a diary. Saskatoon, Galerie Mendel, 1982. 28 pages; illus. en noir.

Inglis Sheldon-Williams. Calgary, Musée Glenbow, 1982. 79 pages; illus. en noir et en couleur.

The St-Lawrence River. Kingston, Centre d'Art Agnes Etherington, 1981. 20 pages; illus. en noir.

Dmytro Stryjek. Saskatoon, Galerie Mendel, Art Gallery, 1982. 36 pages; illus. en noir et en couleur.



On peut se procurer le dernier Index ainsi que le précédent (volumes I à X) au coût de \$4 chacun.

S'adresser à:

Vie des Arts
373 Saint-Paul ouest
Montréal, Québec
H2Y 2A7

index vie des arts des volumes XI à XX

L'Index renferme:

1. Table des sommaires
 2. Table des auteurs et des matières
 3. Table des comptes rendus de livres et de catalogues
 4. Liste des collaborateurs et collaboratrices
- Notes biographiques et nécrologie

Volumes numéros 43 à 82
(Été 1966 — Printemps 1976)