

## Lectures

---

Volume 27, numéro 109, décembre 1982, janvier–février 1983

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/54397ac>

[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(109), 68–70.



## KLEIN LE MONOCHROME, RESTANY LE POLYVISUEL

Pierre RESTANY, YVES KLEIN, Paris, Chêne/Hachette, 1982, 252 pages, 61 photos en couleur, 187 en noir et blanc.

«Klein», allemand, veut dire «petit». Bizarre que KLEIN, ce GRAND artiste, porte un tel nom quand on connaît la grande influence qu'il a eue sur l'art depuis 1960, la grande fascination qu'il a exercée et qu'il exerce encore sur les artistes, et les grandes voies qu'il a ouvertes aux nouvelles formes d'expression artistique: art conceptuel, art corporel, actions, interventions, etc.

Dans ce livre divisé en dix chapitres dont les titres font image et couleur (*L'architecture de l'air, Les empreintes, Le bleu, Le théâtre du vide,...*), Pierre Restany rend hommage à son ami Yves Klein avec sa ferveur et son enthousiasme habituels. Mais le grand intérêt de ce livre se situe ailleurs: Restany ne sépare pas la vie de l'œuvre qu'il commente, explique, éclaire. L'œuvre de Klein, peintre du bleu, vendeur du vide, architecte de l'air..., est replacé dans l'évolution de l'art d'après 1945, en filiation avec celui de Duchamp, d'ailleurs pionnier comme lui. Klein se voulait peintre classique dont le message aurait, comme dit Restany, «une vocation universelle dans son champ d'application».

Les œuvres de Klein des années 1955-1958 (les monochromes, l'époque bleue, le Vide) ont souvent été perçues comme des négations de l'art mais Restany conteste cette interprétation: pour lui, Klein s'est élevé sans cesse contre la notion de table rase à propos de son œuvre. Son ambition suprême était au contraire de «sensibiliser la planète entière, de retourner par l'architecture de l'air à l'état de nature dans un éden technique». Pour atteindre cet objectif, Klein, qui sentait une entente parfaite entre Dieu et la Science, ne reculait devant aucun moyen révolutionnaire, classique ou mythique. Qu'il ait eu peu de culture scolaire et peu des préjugés qui s'y rattachent, explique d'après Restany, «l'effarant éclectisme de ses références et l'incroyable diversité des moyens mis en œuvre». Arman a dit: «Yves Klein n'avait des scrupules qu'envers l'œuvre et non envers les moyens».

Tout au long du livre, on pénètre dans l'œuvre de Klein, dans sa pensée mystique, on comprend mieux ses recours à des références philosophiques ou occultistes, à l'exploitation d'un cérémonial issu des rites religieux ou ésotériques. De toute façon, l'œuvre reste valable en lui-même, indépendamment des domaines qui l'ont nourri et auxquels on peut se sentir étranger.

Parler de ce livre, c'est aussi souligner le rôle très important de Pierre Restany, fondateur du mouvement des nouveaux réalistes en 1960. Dans l'histoire de l'art, les théories viennent en général après les œuvres. Pour le Nouveau Réalisme, Restany a élaboré la théorie avant et pendant la production des œuvres. Il a trouvé le dénominateur commun qui a uni trois démarches très diverses, celles de Klein, de Tinguely et de Hains, «de façon à dégager la source syntaxique d'un langage polyvalent» à ces trois courants qui constituent les trois familles du Nouveau Réalisme.

Abondamment illustré, ce livre est indispensable pour la connaissance qu'il nous donne de l'œuvre et de la vie de Klein, de l'époque, des autres nouveaux Réalistes (Arman, Dufrêne, Hains, Raysse, Spoerri, Tinguely, Villeglé, César, Rotella, Niki de Saint-Phalle, Christo et Deschamps.)

Mais c'est l'analyse critique par Restany de tout l'œuvre peint et sculpté d'Yves Klein qui fait de ce livre un ouvrage indispensable pour ceux qui s'intéressent à l'art contemporain.

Laurent LAMY

## L'ESPACE AUTREMENT DIT

Jacques DUPIN, *L'Espace autrement dit*. Paris, Éd. Gallilée, 1982, 304 pages; illus. en noir et blanc.

Le texte, la série de courts textes de Jacques Dupin, n'est pas facile à cerner et impossible à évaluer. L'auteur regroupe une quarantaine de textes, d'articles de revues, préfaces de catalogues d'exposition d'artistes qu'il a connus, admirés, aimés. Dans un style très précis et poétique, il aborde avec beaucoup de respect, moins l'œuvre comme telle que l'ensemble du travail d'un artiste donné. Chaque texte demeure sur ce point d'une grande valeur littéraire.

La critique d'art trouve ici son expression classique, celle à laquelle l'art d'après-guerre, l'école de Paris, nous avait habitués. C'est la critique qui prend prétexte du donné à voir pour construire un discours basé uniquement sur la sensation obtenue par cette perception particulière. La qualité du critique repose sur la qualité de ce qu'il voit et sur la manière dont il le traduit en mots.

Sur le plan formel, le lecteur retient, somme toute, peu de choses d'une production textuelle rétrospective, complètement décalée de son contexte. Si l'auteur insiste souvent sur la contribution de tel artiste au champ de l'art, il ne dit pas en quoi consiste cette contribution. Le tempérament de l'artiste, son emportement créateur ou sa discrète retenue sont les critères majeurs que retient M. Dupin, comme c'était la mode à l'époque de la première publication de ses textes.

Jean-Claude LEBLOND

## JACK BUSH ET LES AUTRES

Ken CARPENTER, *The Heritage of Jack Bush: A Tribute*. Oshawa, The Robert McLaughlin Gallery, 1981, 67 pages; ill. en noir et en couleur.

A l'intérieur d'une exposition, marquer le lien d'une nouvelle génération d'artistes avec leur maître: l'entreprise laisse perplexe, peut-être parce que c'est un phénomène plus rare dans le contexte québécois. A lire ce catalogue, on pourrait croire qu'il s'agit par endroits d'une notice nécrologique où l'on rappelle avec émotion les qualités du disparu!

Ce document ne contribue qu'à encenser la peinture moderniste torontoise cristallisée autour d'une figure de proue, par le biais de treize

artistes canadiens, américains et britanniques. C'est la belle histoire du Canada: après le Groupe des Sept et ses charmants paysages, voici Painters Eleven, puis une nouvelle génération dédiée à l'art de *qualité*! C'est à se demander si l'insuffisance de cette peinture pousse à l'ancrer à ce point dans la tradition. L'excès se trouve exactement contraire à celui qui prévaut dans la situation québécoise: au lieu de se dénigrer par rapport au reste du monde, on s'associe aux grands maîtres – de Van Gogh à Matisse – en égrenant leurs noms çà et là dans le discours.

En neuf pages et quatre-vingt-deux notes, le texte du catalogue est une petite apologie à la gloire de la tradition, de l'histoire et de la fameuse qualité en peinture. L'analyse d'un tel réseau d'échanges aurait pu être passionnante, mais les arguments formulés ici sont d'un genre douteux. Ainsi, le fait que ces artistes emploient une éponge ou leurs doigts au lieu du pinceau ne change pas grand-chose au problème. Relever encore que le peintre associait sa crise d'angine à l'éclosion de tels motifs dans sa peinture, me paraît fort primaire comme raisonnement...

En tout et partout, les citations de lettres et de conversations entre les artistes sont employées de façon abusive, jusque sur la couverture du catalogue: «Jack inspired all of us – that we could be just as good» (Alex Cameron, 1980)...

Denis LESSARD

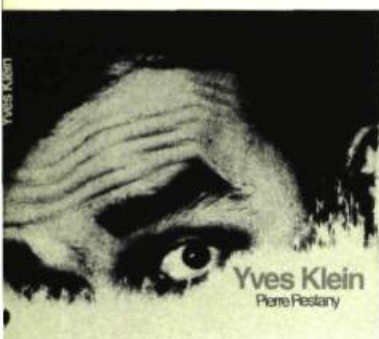
## UNE BIEN LUXEUSE PUBLICATION

Robert SCHMIT, *Pour mon plaisir – XIXe-XXe siècles*. Paris, Galerie Schmit, 1982, 134 pages; illus. en noir et blanc et en coul.

Malgré les difficultés économiques des présentes années, il se trouve encore des galeries pour accompagner leurs expositions de catalogues dont on a peine à imaginer le coût de production. *Pour mon plaisir*, catalogue d'une exposition qui se tenait, l'été dernier, dans une galerie parisienne, est édité par la maison. Précédé d'un texte de présentation dont la sobriété est de pure forme, un texte qui s'efface devant les cent trente-quatre reproductions en pleines couleurs d'œuvres d'un goût inégal et éclectique, et dont la production s'étend en gros sur la période 1870-1940, depuis Boudin jusqu'à De Staël, en passant, bien sûr, par tous les *ismes* qui ont fait école. Pourtant, aucune pièce vraiment marquante ne se détache de l'ensemble.

L'ouvrage est plaisant à feuilleter. Son titre est sans équivoque et tout son climat met l'accent sur une sorte de surenchère de la vedette, sur ceux qui *ont fait l'histoire* et dont le nom est inscrit en lettres d'or au firmament de l'éternité. La transpiration du génie est trop grande dans cette accumulation de chefs-d'œuvre, évalués, non pas à la valeur simplement esthétique des pièces montrées, mais à la valeur marchande des noms. Sentiment, somme toute, assez désagréable. Disons que l'ouvrage ne dépasse que de très peu sa valeur documentaire.

Jean-Claude LEBLOND



Yves Klein  
Pierre Restany



THE HERITAGE OF JACK BUSH  
A TRIBUTE



The Book of Jack Bush  
Ken Carpenter



## LA POLOGNE HORS CONTEXTE

Tadeusz KANTOR, *Métamorphoses*. Paris, Chêne/Hachette et la Galerie de France, 1982. 144 pages; ill. en blanc et noir.

Un défaut majeur, source de nombreuses ambiguïtés: l'œuvre de Tadeusz Kantor, artiste polonais contemporain, n'est pas suffisamment situé dans son contexte. L'état des choses donne l'impression d'un artiste qui s'adapte et suit les modes... hélas toujours un peu en retard. Être cubiste en 1940, informel en 1956, faire des happenings en 1967... tout cela était peut-être très significatif dans le cadre polonais, face à l'inertie des productions officielles. Coupée du reste, cependant, l'œuvre perd son relief, et le livre devient - bizarrement! - un joyau dans la plus pure tradition littéraire et artistique de France.

Mis à part les quelques notes au dos de la jaquette ainsi qu'un mince feuillet rédigé par Gérard Gassiot-Talabot, le livre ne contient que les textes de l'artiste, en abondance bien sûr, mais dont la couleur se place entre celle du manifeste dadaïste et celle du poème de Prévert. Faut-il mettre cette éventuelle métamorphose sur le compte de la traduction?

En termes pratiques, le livre est à peu près inutilisable: pas de bibliographie ni de liste d'expositions, etc. Il faut grignoter à travers l'ensemble si l'on désire saisir un fil conducteur. Et tout ce beau papier glacé!

Denis LESSARD

## L'ATTRAIT DE LA NOUVEAUTÉ

Lynn GUMPERT et Ned RIFKIN, *New Work/New-York*. New-York, The New Museum, 1982. 33 pages; ill. en blanc et noir.

Voici le catalogue du quatrième volet de la série d'expositions *New Work/New-York* présentée par le New Museum. Les conservateurs Gumpert et Rifkin ont retenu six artistes non affiliés à des galeries commerciales: Tom Butter, Tom Evans, John Fekner, Judith Hudson, Peter Julian et Cheryl Laemmle.

Si l'on a voulu présenter ici des recherches plastiques plus neuves, les textes du catalogue ne marquent pas vraiment l'apparition de nouvelles approches critiques. La situation est délicate, puisqu'il s'agit d'artistes américains venus s'établir à New-York (seul Fekner est New-yorkais d'origine). Cette variable devient un leitmotiv dans l'interprétation des œuvres, avec les thèmes de l'isolement, du confinement du sujet créateur, et la critique de l'environnement urbain. L'idée de l'exposition et le commentaire qui s'y rattache alimentent à nouveau des concepts qui pèsent lourd: la métropole séduisante, le tracé des carrières, les clefs du succès,...

Bien que l'on s'attende à la nouveauté, l'esprit de la manifestation revient vers la peinture, même pour les objets tridimensionnels de Butter, les installations de Laemmle ou les messages de Fekner tracés à l'aérosol en des lieux stratégiques de la ville. Les allures du discours laissent entendre qu'il s'agit de nouvelles versions, mais en faisant des associa-

tions avec des maîtres modernes ou contemporains. Sous forme de sources ou de reminiscences, ces étiquettes historiques anéantissent une part de la spécificité des œuvres nouvelles dont il est question.

Le catalogue contient la liste des œuvres exposées, avec pour chaque artiste, un court texte personnel et une biobibliographie choisie.

Denis LESSARD

## UN ROUMAIN A PARIS

Petru COMARNESCO, *Brancusi - Témoignages*. Paris, Arted, 1982. 159 pages; illus. en noir;

Pontus HULTEN, *Brancusi photographe*. Paris, Centre Georges-Pompidou, 1977. 124 pages; Nombre photos en noir et blanc.

Âge: 27 ans. Nationalité: roumaine. Paris 1904. Constantin Brancusi débarque à Paris. L'atelier d'Antonin Mercié, d'Auguste Rodin. Un Paris en pleine ébullition en cette aube du 20<sup>e</sup> siècle. Riche de promesses, fort de sa jeunesse mais aussi empreint de l'esprit second Empire, un enfant à qui le premier pas coûte. Ce père des Carpates s'y découvre avant tout comme tel, et, en un second temps, se voit confronter aux créations de ce que l'on appellera l'école de Paris.

Voilà un premier parcours proposé par quatre témoins: le sculpteur, dans sa dimension paysanne, qui a grandi au milieu des mythes et des croyances roumaines. Ce livre, un véritable prospectus nationaliste, a les qualités de ses défauts: un éloge, parfois outré, de la Roumanie mais qui a cependant l'avantage d'offrir à l'amateur brancusien quelques lumières sur le monde spirituel et magique de cet Etat. Dans ces textes, il y a du féérique mais on y parle encore du spirituel en art. La matière, non pas vue comme matériau inerte, statique, mais comme ayant son essence propre, de l'animisme dont il est ici question. Un polissage long et patient des pièces qui crée une relation hors pair entre l'homme et la matière. Cependant, des formes puisées dans le répertoire traditionnel qu'elles transcendent pour s'exprimer pleinement dans l'actuel du siècle de la machine.

*Brancusi - Témoignages* est un recueil tout à l'honneur de ce sculpteur, artisan de la création du siècle de la réflexion sur l'objet esthétique. Une ode à la simplicité, à la rusticité de ce Parisien, de ce créateur explorant cent fois le thème de l'oiseau, cet icône de la rêverie de la matière devenant un des plus beaux exemples pour Gaston Bachelard. «Dans le même objet coïncident sa matière et le vol, la pesanteur et sa négation», (Mircea Eliade).

Paradoxalement, ce sculpteur, qui a tant réfléchi sur la monumentalité de la sculpture, sur la valeur du socle en tant que signe de celle-ci, comme on le constate à la vue des photographies prises par Brancusi dans son atelier, se retrouve, par le jeu capricieux mais calculé de la postérité, comme un des rares hommes qui aient fourni à sa race des monuments éternels et commémoratifs.

En feuilletant *Brancusi, photographe*, il devient évident que cet artiste travaillait à l'abolition de la hiérarchie entre socle et sculpture.

D'autre part, ces prises de vue dont la mise en scène est étudiée, les éclairages dramatiques, devraient, aux dire des auteurs, enseigner comment voir, approcher, les sculptures de Brancusi. Second paradoxe: les musées ou la Ville de Targu-Jiu n'ont pas, pour leur part, suivi le parcours indiqué par Brancusi. Dommage. Mais il faut avoir en tête et croire en la véracité de cette phrase de Duchamp: «Ce sont les regardeurs qui font le tableau».

Il n'en demeure pas moins que cet album a valeur de document exceptionnel, fidèle en ceci aux fondements photographiques. De plus, la vue des sculptures disposées en vrac dans l'atelier, où la présence des genres l'un sur l'autre est inexistant, communique une impression de bricolage, d'établi d'un inventeur. En fait, un lieu de production qu'on ne pouvait imaginer autrement. L'ancre du *designo interne* qui, on le sait, se perd dans la grande machine muséale.

France BERGERON

## VOYAGES INTÉRIEURS

Célyne FORTIN, *L'Envers de la marche*. Suite poétique accompagnée de sept pastels de l'auteur. Saint-Lambert, Édition du Noroît, 1982. Trente exemplaires signés et numérotés par l'artiste.

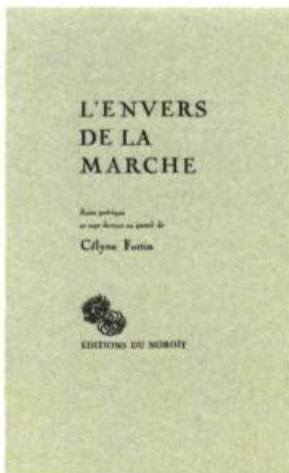
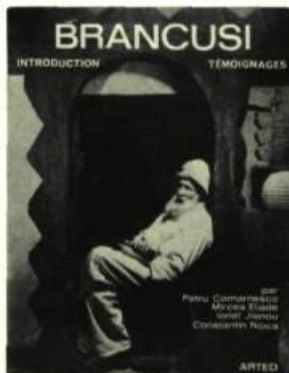
Ce poème fragmenté, promenade intérieure à la limite du silence et du temps, itinéraire du risque, du dépassement entre mémoire et possibles, se présente sous un habillage d'une luxueuse discrétion (reliure et étui en soie bordeaux, de Pierre Ouvrard); imprimé sur un somptueux papier allemand (Hahnemühle), en Nicolas Cochin corps 36, par Martin Dufour. C'est dire que tout concourt, dans les conditions idéales réunies ici, à faire de ce livre une réalisation hors de l'ordinaire. En outre, chaque exemplaire est illustré de six dessins originaux au pastel par l'auteur même. Au format 38,5 x 26cm, chaque fragment du poème, qui s'ouvre par une lettrine, «respire» admirablement sur la page au grain voluptueux. Dernier raffinement: le livre est argenté sur tranche, plutôt que la dorure qu'on identifie toujours à l'édition de prix.

Codirectrice des Éditions du Noroît, Célyne Fortin a déjà parcouru un itinéraire plus que significatif: cours de cinéma, de télévision, atelier du Frère Jérôme, stage en lithographie... Elle a aussi réalisé des pages de couverture à l'Actuelle et aux Éditions de l'Homme. Au Noroît, elle a été chargée, entre autres travaux, de la conception graphique de sept recueils, dont certains ont été illustrés par elle de gravures, de collages ou de dessins. *L'Envers de la marche* est sa seconde réalisation personnelle, et, cette année, elle a aussi publié *Femme fragmentée* en édition courante, illustrée de vingt-quatre de ses dessins. Le poème de l'édition de luxe est extrait de ce recueil.

Les six pastels de cette grande édition forment une suite homogène par le motif récurrent qui les anime. Répétés un nombre variable de fois, regroupés ou indépendants, ces signes-écriture s'amalgament, se superposent, se réfléchissent au gré



MÉTAMORPHOSES  
TADEUSZ KANTOR







d'un tracé-retracé en deux ou trois tons sur des fonds très estompés où domine l'une des tonalités de la graphie. Les boucles et les déliés sont comme des brins de laine échappés à un ouvrage de tapisserie (qui ne veut pas dire *ouvrage de dame*, en l'occurrence). L'artiste s'est justement gardée de la mièvrerie que des effets d'estompement trop subtils pouvaient facilement créer. Chaque dessin dégage son climat propre, des verts gris du «mur/intérieur masqué / enceinte / imprenable» aux touffes atténuées du «soir / et sa couleur de soufre». Le pastel se prête ici d'une manière parfaite à la fragilité de la suggestion, comme une émanation de l'écriture poétique elle-même; le fait que dessins et poème soient de la même main supprime toute question d'interprétation, ou de transposition: dessins et écriture sont proprement consubstantiels, autant qu'on peut l'imaginer. Il s'agit bien du même parcours onirique, du même regard, de la même quête arrêtée un moment dans le superbe objet que constitue cette nouvelle production du Noroît.

Jean-Pierre DUQUETTE

#### LE BANQUET DE L'AMITIÉ

Guy WEELLEN, *Le Banquet d'Arpad Szenes*, Argenteuil, Editions de la Différence, 1981. 54 p.; illus. en noir et blanc et en couleur.

Guy Weelen connaît les secrets de l'enchantement. Il sait traduire les significations symboliques quand il s'agit d'un artiste comme Arpad Szenes. Il nous les révèle profondes et multiples. C'est tout simple et très beau le cheminement du thème du Banquet dans l'œuvre d'Arpad Szenes. Pendant près de dix ans, le peintre a raffiné sur l'idée de ce thème qui fait partie de plusieurs autres dans le poème *Chant de l'amour et de la mort du cornette Christophe Rilke*, traduit en brésilien par le grand poète Cecilia Meireles. Durant la guerre, Arpad Szenes était au Brésil, et Cecilia Meireles lui demande d'accompagner le texte du poème de dessins. Ce qu'il accepta de faire avec enthousiasme tant cette atmosphère poétique évoquait chez lui «des réveries historiques et des souvenirs d'enfance».

De retour en France où il vit encore aujourd'hui, il avoue être devenu plus attentif à tout, à la musique de son pays natal, plus particulièrement, à celle de Kodaly et de Bartok, et plus sensible à l'appréciation des grandes architectures qui reflètent les civilisations. Un jour, l'admirable portail de Moissac provoque chez lui une sorte d'illumination et l'idée du Banquet lui revient. Du dessin, il passe au tableau et signe un premier *Banquet*, en 1948. Ce tableau fut exposé à Paris, à la Galerie Jacob, en 1981, entouré de gouaches sur le même thème, à l'occasion de la publication du présent ouvrage.

Ici, l'illustration et le texte sont parfaitement unis. Ils se répondent, se soutiennent. L'auteur gagne son pari. En peu de mots, il situe le *Banquet* comme «un rite de communion, de sacrifice, de participation à la béatitude de l'au-delà». Et tout cela se traduit par un dynamisme pictural de premier ordre.

Andrée PARADIS

#### ON NOUS PARLE DU CANADA

Lorraine MONK, *Canada with love - Canada avec amour*. Toronto, McClelland and Stewart 1982. 60 p.; illustrations en couleur.

Lorraine Monk, on le sait, aime particulièrement les arts et toute forme de promotion de l'art. Elle ne fait jamais la sourde oreille quand on lui propose de mettre en valeur la photographie, un art qu'elle a particulièrement bien servi à la Galerie de l'Office National du Film, à Ottawa.

Aussi, travaillant toujours avec amour et désintéressement, elle a réussi à faire publier un livre d'admirables photographies, en hommage au 115<sup>e</sup> anniversaire du Canada et à l'avènement de la Constitution.

Le peintre Harold Town, auteur du prologue, souligne la qualité de la perspective qui a été retenue: une mosaïque de paysages qui reflètent les images colorées et variées de l'immense pays. «Et si nous ne sommes pas, écrit-il, une nation au sens littéral du terme mais plutôt un ensemble de peuples vagabonds à l'intérieur d'une terre bien délimitée, nous existons quand même derrière nos paysages.»

Le poète sensible Louise Gareau-Des Bois, qui signe l'épilogue, nous dit ce que c'est que d'aimer un pays. Un lyrisme discret chante le pays secret: «Le pays à bâtir, le pays à apprivoiser... La qualité des images est irréprochable, et John Robert Colombo a fait un bon choix de citations.

Avec le concours d'un magnifique pays, de trente-cinq grands photographes, d'une bonne équipe et d'un éditeur qui a de l'audace, les chances de réussite sont toujours excellentes. Bravo Jack McLelland.

A. P.

n'est pas facile de se mettre d'accord sur des choix et que l'évaluation de l'art est toujours sujette à révision. Les choix définitifs sont cohérents et nous permettent de comprendre la liberté qu'a atteinte l'expression artistique dans les années 1960-1980.

A. P.

#### PUBLICATIONS REÇUES

Jean-François BARRIERE, *Le Style Louix XIV*. Paris, Flammarion, 1982. 63 pages; illus. en noir.

Jean-François BOISSET, *Le Style Louis XVI*. Paris, Flammarion, 1982. 63 pages; illus. en noir.

Clifford COLLIER & Pierre GUILMETTE, *Ressources sur la danse des bibliothèques canadiennes*. Centre d'édition du Gouvernement du Canada, 1982. 140 pages.

William HALEWOOD, *Six Subjects of Reformation Art: A Preface to Rembrandt*. University of Toronto Press, 1982. 149 pages; illus. en noir.

Jean PAULHAN, *Braque, le patron*. Paris, Gallimard, 1982. 141 pages.

#### CATALOGUES D'EXPOSITION

**Bridges - Fournier/Daigneault**, Guelph, Centre d'art McDonald Stewart, 1982. 26 pages; illus. en noir et en couleur.

**Françoise Bujold**, Montréal, Musée d'Art Contemporain, 1982. 55 pages; illus. en noir.

**Celebration**, Musée de Windsor, 1982. 22 pages; illus. en noir.

**Daigle, Tousignant**, Musée de Windsor, 1982. 17 pages; illus. en noir.

**René Derouin, Empreintes et reliefs**, Montréal, Musée d'Art Contemporain, 1982. 20 pages; illus. en noir et en couleur.

**Gdańsk 82**, Paris, Fondation Nationale des Arts Graphiques et Plastiques, 1982. 43 pages. illus. en noir.

**Michael Hayden**, Paris, Centre Culturel Canadien, 1982. 12 pages; illus. en noir.

**Lester Johnson**, New-York, Gimpel & Weitzenhoffer, 1982. 20 pages; illus. en couleur.

**Reto Keppler & Hans Kern**, Lucerne, Trouv Art, 1982. 14 pages; illus. en noir et en couleur.

**Guillermo MacLean, Fotografo**, Mexico, Ediciones Castillo, 1982. 74 pages; illus. en noir et en couleur.

**Procès pour Aguayo**, Paris, Galerie Jeanne Bucher, 1982. 36 pages; illus. en noir et en couleur.

**Louis Stokes: Wood Sculptures 1976-1982**, Musée de Windsor, 1982. 25 pages; illus. en noir et en couleur.

**Dmytro Stryjek**, Saskatoon, Galerie Mendel, 1982. 35 pages; illus. en noir.

**1st Annual Wild West Show**, Calgary, Galerie de l'Alberta College of Art, 1982. 60 pages; illus. en noir et en couleur.

