

Art-actualité

Volume 21, Number 83, Summer 1976

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/55009ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

(1976). Art-actualité. *Vie des Arts*, 21(83), 73–79.

A LA QUADRIENNALE DE SCÉNOGRAPHIE DE PRAGUE

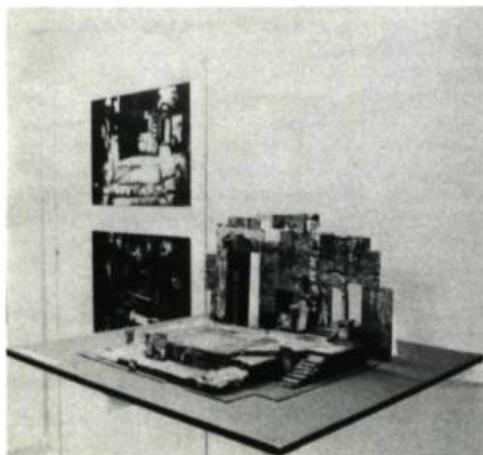
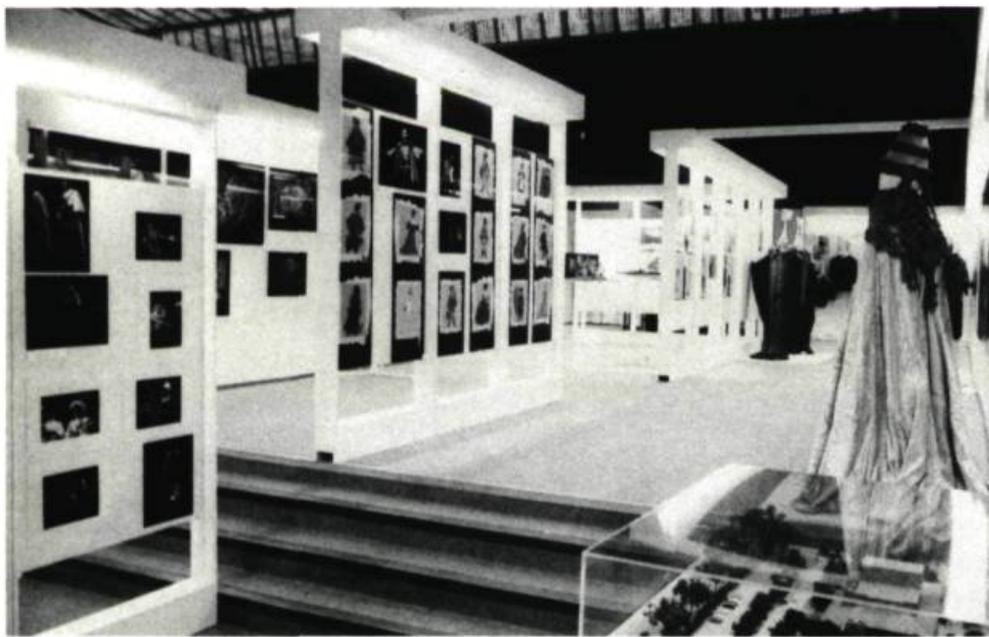
Le Canada a mérité la seule mention d'honneur à la Quadriennale de Scénographie de Prague, tenue au début de l'année. Organisée par le Ministère de la Culture tchécoslovaque, cette manifestation rassemble scénographes, décorateurs, costumiers, architectes de théâtre, à l'occasion d'un concours où sont présentés des éléments des meilleures productions des quatre dernières années. C'est un véritable forum où les scénographes du monde entier exposent leurs propres travaux et prennent connaissance des recherches menées par leurs collègues, des nouvelles techniques mises au point, des tendances qui se dessinent dans les autres pays. Cette année, il réunissait vingt-huit pays et sept cents exposants, qui ont présenté des travaux tirés de plus de trois mille productions; le sujet thématique hors-concours portait sur les Écoles de scénographie.

Nommé par le Ministère des Affaires Extérieures commissaire général du Canada, M. Yvon Sanche, scénographe au Grand-Théâtre de Québec, avait la responsabilité de choisir des exposants et des œuvres qui puissent représenter avantageusement le Canada à ce concours. Devant l'impossibilité de synthétiser en une seule présentation la création de décors, de costumes, d'architecture de théâtre qui se produit de Vancouver à Halifax, dans des milieux de culture différente et dans des conditions de production très variées, M. Sanche a choisi de ne présenter que quelques exposants, mais de faire connaître leur œuvre à fond. Le Canada a donc présenté l'œuvre de quelques spécialistes, et non des moindres: Dans la section *Costumes*, François Barbeau, costumier permanent au Théâtre du Rideau-Vert et chef de la Section Décoration de l'École Nationale de Théâtre, qui a créé les costumes de plus de cent productions pour des troupes de théâtre et de ballet ainsi que pour des films; dans la section *Décoration*, Murray Laufer, décorateur résident de la Toronto Art Productions, dont l'expérience et l'audace ont fait merveille dans de nombreux décors pour le théâtre, l'opéra, les concerts, la télévision, ainsi que dans ses travaux pour les Expositions de Montréal et d'Osaka, étant, en outre, le seul, dans son domaine, à faire partie de l'Académie Royale du Canada; dans la section *Architecture de théâtre*, les architectes Ronald Thom et Peter Smith, qui ont présenté des maquettes et des photographies du Shaw Festival Theatre de Niagara-sur-le-Lac et qui ont chacun à leur actif des travaux importants par tout le Canada.

Ce sont ces travaux et l'exposé de M. Sanche sur la situation de la scénographie au Canada qui ont valu une mention d'honneur à la présentation canadienne. Les membres du jury, frappés par la méthode qui a présidé au choix des exposants, ont souhaité, à la fin de la Quadriennale, que les pays participants présentent moins d'œuvres, mais de façon plus approfondie.

Dans la section thématique, le Canada a soumis des travaux de l'École Nationale de Théâtre, de l'Université de Colombie britannique, de l'Université du Manitoba et du Conservatoire d'Art Dramatique de Québec.

La délégation canadienne comprenait aussi M. Paul Bussière, chef de la Section de Scénographie du Conservatoire d'Art Dramatique de Québec et professeur invité à l'École d'Architecture et à la Faculté des Lettres de l'Université Laval de Québec, ce qui atteste l'imbrication de la scénographie et des autres disciplines



théâtrales, et M. David Peacock, qui a été intimement associé à la création et à la croissance de la prestigieuse École Nationale de Théâtre où il a enseigné et dont il est devenu directeur, avant de diriger le Service du Théâtre au Conseil des Arts du Canada.

A la Journée du Canada, à Prague, M. Sanche a bien fait voir que notre pays connaît, depuis quelques années, une évolution rapide et qu'il renferme plusieurs tendances, des as-

pects multiples qui, cependant, se fondent en une ligne de force majeure. A titre d'exemple, il a cité la Salle Octave-Crémazie du Grand-Théâtre de Québec qui a influencé, non seulement la scénographie canadienne, mais aussi l'enseignement de celle-ci, l'architecture de théâtre, la conception du costume, la mise en scène, et dont l'impact, éventuellement, se fera peut-être sentir sur la création dramatique elle-même.

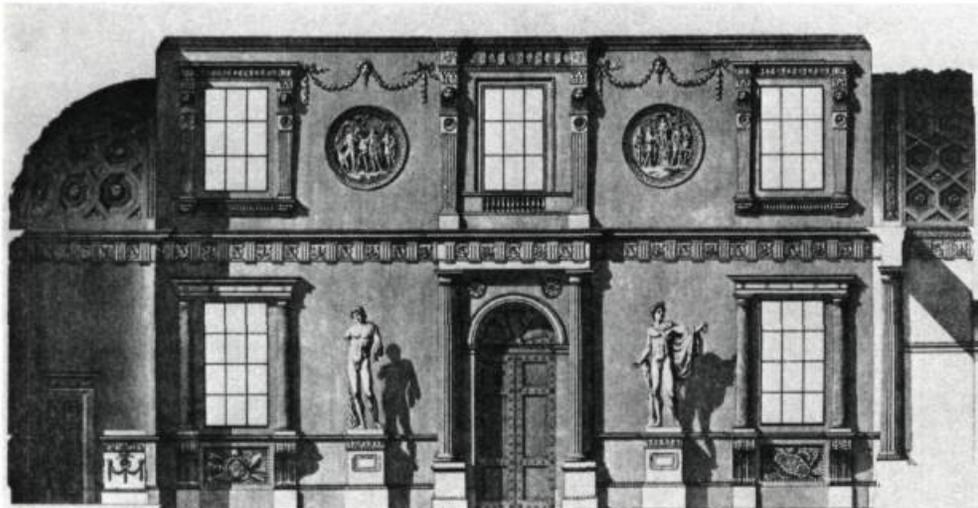
rien envier, à son aîné. Comme en art, la copie cède toujours devant l'original.

Toute ville digne de ce nom a son musée, parfois même plusieurs. *A Life of Its Own* de Philip A. Thomas se penche sur le dernier-né à Washington, le Musée Hirshhorn. Peut-être vous attendiez-vous à une tournée en règle de l'immeuble, faisant ressortir architecture et collection controversées, avec de beaux travellings et panoramiques? Or, il n'en est rien. Il s'agit plutôt de l'étude des problèmes posés par l'accrochage et l'installation des collections. Document ayant recours à la *technique*, non au *style*, du direct, tant il est dénué de préoccupations formelles. (Et dire qu'il a mérité le prix de la catégorie *Arts!*) Film bâclé et primaire, il ne vaut que par son sujet d'intérêt muséologique.

Venons-en aux arts plastiques proprement dits. Référence à la 17^e exposition annuelle de la Society of Illustrators de New-York, *Illustrators 17* de Yale Marc, William Stewart et James Herzig, nous introduit dans le domaine méconnu de l'art des dessinateurs, ces illustrateurs de livres ou de revues. Prises de vues bien cadrées et bien agencées mettent en valeur des images non dénuées d'intérêt à un moment de l'histoire de l'art où l'hyperréalisme revalorise la figuration. Créé à l'occasion du Deuxième centenaire, *U.S. Art: The Gift of Ourselves* de Stephen Judson, constitue un panorama, de 1776 à nos jours, de tous les arts américains: à la peinture, à la sculpture et à l'architecture nationales, sont incorporés danse, musique, théâtre, cinéma et photographie. Film collage superficiel, ce bombardement dynamique d'images hétéroclites relève néanmoins d'une technique bien assimilée. Du domaine de la sculpture, *A Pathway From Within* du Canadien Al Brown analyse le processus créateur de la Torontoise Elizabeth Fraser Williamson. En suivant l'artiste, en alternance, du travail d'atelier aux ballades en forêt, ce film sobre et intelligent parvient à dégager les rapports entre les formes de la nature et leur transposition dans l'œuvre sculptée. Enfin, le dernier film retenu, mais non le moindre, *The Hand of Adam* de l'Anglais Grigor, concerne l'architecture. Célébre pour ses demeures et ses palais de style néo-classique, le prolifique architecte Robert Adam (1728-1792) excelle également en art décoratif. Il a signé des meubles et des bas-reliefs exquis. Plus de 8000 dessins laissés derrière lui témoignent de l'étendue de son talent. Et, en dépit des destructions et de l'usage du temps, une bonne partie de son œuvre architecturale subsiste, et en bon état. Images superbes et montage adroit — de beaux fondus de dômes et de cages d'escalier — tirent plein parti du style Adam, d'une rare élégance. Seule faille dans ce paradis enchanteur: la trame musicale, pseudo-moderne, lourde et irritante. Mais, grâce à une caméra habile qui évolue avec aisance dans l'espace et saisit au vol les détails essentiels, voici un film sur l'art accompli, où sont parfaitement concertés érudition du sujet traité et esthétique cinématographique.

Même si le festival de Chicago semble toujours ignorer en quoi consiste un véritable film sur l'art — les deux derniers films cités n'ont reçu que de vagues mentions —, il nous a permis néanmoins de constater que le genre est en train d'élargir ses frontières: du carcan des arts plastiques où il s'était cantonné, il s'ouvre désormais à de nouveaux sujets, inédits quand ils ne sont pas interdits, il pose davantage de questions et aborde de véritables problèmes en art. A un moment où d'aucuns croyaient le genre périmé, voilà que le film sur l'art nous relance sur de nouvelles pistes.

René ROZON



TABOUS ET IMBROGLIOS DU FESTIVAL DE CHICAGO

Casse-tête chinois que de dégager les films sur l'art du catalogue des entrées du 11^e Festival International du Film de Chicago, tenu du 7 au 20 novembre dernier. Plus de 1000 films en compétition, répartis en 125 catégories, c'est de toute évidence un festival poids lourd. Mais avec handicap: les films traitant d'un même sujet, arbitrairement classifiés, étaient totalement dispersés. A cet imbroglio vient s'ajouter le choc que déclenche les œuvres primées. Car, à Chicago, la valeur esthétique du film sur l'art est tabou. Seule prime à la qualité: le film didactico-prosaïque qui, par le biais de la démonstration parfois la plus banale, rationalise et vulgarise l'univers des formes. Faire preuve d'originalité et d'imagination, de prouesses technique et visuelle? Non rentable! Il va sans dire que notre sélection, courts métrages réalisés, sauf indication contraire, par des Américains, fait fi des prix.

Du domaine arts d'expression, deux films mineurs ne sont pas sans mérites. Pour enfants, *Show Biz: A Job Well Done* de Jerry Callner relate avec finesse, sur belle pellicule de couleur, l'apprentissage d'un jeune écolier au rôle d'éclairagiste de la troupe de théâtre de sa classe. A un autre niveau, une autre troupe monte également un spectacle. *Gee, Officer Krupke* d'Edward A. Mason, c'est le titre du numéro de chant tiré de la pièce musicale *West Side Story* que répètent les étudiants de l'Université Harvard. Attentive, la caméra capte sur le vif le progrès des élèves au travail, jusqu'au fini des représentations publiques.

Les planches ne sont pas toutefois le lieu privilégié du divertissement. En témoigne le film d'animation *Art Now On* de Bruce Petty, véritable satire — rarissime au cinéma — de l'histoire, de la critique, de l'appréciation et de l'éducation artistiques. Bien que l'humour fêchisse en cours — difficile à soutenir pendant 18 minutes? alors coupez, répondrait McLaren —, ce film rallie néanmoins avec bonheur œuvres d'art et techniques d'animation. Autre mo-

ment de détente, *How Does A Rainbow Feel?* de David Holden démontre l'application de méthodes d'éducation novatrices auprès d'enfants qui inventent et modifient en cours, au gré de leur fantaisie, à la manière de *Trans-Europ-Express* d'Alain Robbe-Grillet, le récit du film se déroulant en montage parallèle. Film d'une grande fraîcheur, plein de rebondissements imprévus, résultat d'une démarche voulant éveiller tôt chez l'enfant imagination, créativité et perception visuelle.

N'est-ce pas la meilleure façon de préparer les générations futures à se prémunir contre les avatars du ressort de l'urbanisme et de l'environnement? Trois documents sonnent l'alarme. *The Building: Chicago Stock Exchange* de Wayne Boyer se penche sur la démolition sacrilège de l'immeuble de Louis Sullivan, chef-d'œuvre d'architecture moderne. Dénonciation systématique, à travers une série d'interviews, de l'ignorance et de la corruption du pouvoir municipal, allant jusqu'au mépris et gaspillage du milieu urbain. Et quand le boulet de démolition fait éclater les murs, cela crève le cœur, comme une gifle. Au document corrosif de Boyer condamnant un fait accompli, l'Anglais Peter Bradford répond avec pondération par des mesures préventives. *A Future for the Past* nous sensibilise progressivement aux méthodes concrètes de conservation, de restauration et d'intégration d'immeubles et leurs ramifications — circulation, entretien, aménagement —, telles que pratiquées en Grande-Bretagne. Ponctué par la reprise, tapés à la machine, de mots et de phrases clés du commentaire, ce documentaire exemplaire, d'une clarté, d'une concision et d'une précision rarement atteintes dans le traitement d'un sujet aussi complexe, justifiait-il la production d'une version plus récente? *Europa Nostra*, que le même Bradford a réalisé en collaboration avec Charles Mapleston, est techniquement plus souple et visuellement plus audacieux, mais ses qualités sont précisément ses défauts: moins rigoureux, il est donc moins efficace, en plus de ne rien ajouter de neuf, donc de ne

MARCELLE MALTAIS — UN NOUVEL INVENTAIRE DE LA LUMIÈRE ET DE LA RÉALITÉ

L'âme du diamant est la lumière.
(Joubert)

L'art de ce siècle aura opéré un grand mouvement de balancier. Parti d'une peinture étroitement figurative et idéaliste, il sera passé, en l'espace de quelques décennies, à la pure abstraction. Puis, le balancier semble revenir à sa position initiale et laisse anticiper un réalisme auquel on voudrait accoler toutes les définitions anciennes et que l'on voudrait juger avec des critères appliqués à la peinture figurative. Pourtant, si, tel un chat, la réalité retombe toujours sur ses pattes, on doit l'aborder avec de nouveaux critères d'approximation et d'autres codes de lecture.

C'est le cas de la peinture de Marcelle Maltais qui, après une phase abstraite, débouche sur une nouvelle réalité. S'agit-il de figuratisme, d'illustration anecdotique ou d'une nouvelle prise en charge du réel?

Une double approche semble nécessaire. La première comporte une réflexion technique sur la lumière, sur sa qualité toute première, essentielle, immémoriale. La deuxième s'attaque à une application de la lumière au réel aléatoire qui n'est plus, selon notre habitude de lecture traditionnelle, la réalité vraisemblable et ressemblante.

Marcelle Maltais est peintre, il semble, depuis toujours et, si on remonte à sa tendre enfance, on peut l'imaginer avec un crayon dans la main. Elle s'est fait connaître au Québec, comme plusieurs artistes de sa génération, par sa prédilection pour Borduas et les premiers automatistes, et comme peintre abstrait, lyrique, gestuel, avec un goût très prononcé pour une matière épaisse et triturée, chargée d'exprimer l'intensité d'un monde intérieur.

L'expérience parisienne, de même que des séjours réguliers à Hydra, petite île grecque de la mer Égée, l'amènent à reviser entièrement la fonction de sa peinture. *Plutôt qu'être l'accoucheur d'une peinture des états d'âme, l'artiste devient le filtre à travers lequel se transcende le réel, le monde extérieur et sa manifestation primordiale: la lumière.*

La lumière d'Hydra ne pardonne pas. «C'est qu'Hydra est sans nuance, dira-t-elle, plus de faux-fuyants. Il n'y a de place que pour la tragédie ou la sérénité.» C'est la lumière à l'état brut, tandis qu'à Paris celle-ci est changeante, tantôt dure, tantôt chatoyante. La grisaille la plus déprimante succède au soleil le plus éclatant.

Cette découverte de la lumière s'est accompagnée d'une étude approfondie de l'œuvre de Vermeer, ce peintre de Delft qui, au regard d'un Rembrandt, passe inaperçu à cause d'une production relativement limitée et d'une grande discrétion dans l'utilisation de la lumière. Il ne souffre aucun clair-obscur. «Vermeer, c'est un œil, dit-elle, contrairement à Rembrandt qui sera d'abord un intellectuel.» C'est surtout grâce à une synthèse de la lumière évidente que «Vermeer atteint, comme l'écrivait Gombrich sans pourtant en déterminer les causes, à une précision extrême dans le rendu de la matière, de la couleur et de la forme, sans que son tableau ait rien de dur et de laborieux»¹.

Pour Maltais, seule la lumière permet à la forme d'exister et seule la lumière attribue une couleur à l'objet. Tout repose donc sur l'étude du ton juste, sur l'équilibre entre la lumière et l'objet. Si les impressionnistes et Monet, principalement, faisaient se dissoudre l'objet sous

la force de la lumière, c'était, d'abord et surtout, pour en étudier les propriétés.

Pour sa part, Marcelle Maltais tente de reconstituer cette lumière dans sa continuité spatiale. Elle veut l'ajuster au réel. Il ne s'agit pas, en parlant du réel, d'un objet, d'une maison, d'un atelier mais formellement d'un ensemble de surfaces juxtaposées, chaque fois pénétrées de lumière, parfois inondées au point d'en perdre de vue la couleur, comme dans *Hydra aux trois lumières*, triptyque qui illustre les incidences lumineuses sur un décor continu: l'aube matinale, le plein jour et la pénombre du soir. Ou alors, nous voyons une lumière qui effleure à peine les surfaces comme dans *Intérieur avec Moustafina*. Toute la recherche de Maltais porte donc sur le rendu de la lumière, sur son dosage adapté à chacune des surfaces, des aspérités que présente le réel.

Recherche et démarche, l'artiste n'a pas le droit d'abuser de ces termes. Le spectateur (celui qui regarde) s'intéresse d'abord au produit fini. Ce qui importe, ce n'est pas la recherche proprement dite mais son résultat formel et cela en dépit d'une époque où les canons stipulent le contraire. Telle est la peinture de Maltais: l'application concrète d'une recherche lumineuse sur le réel, l'œil scrutant le monde extérieur.

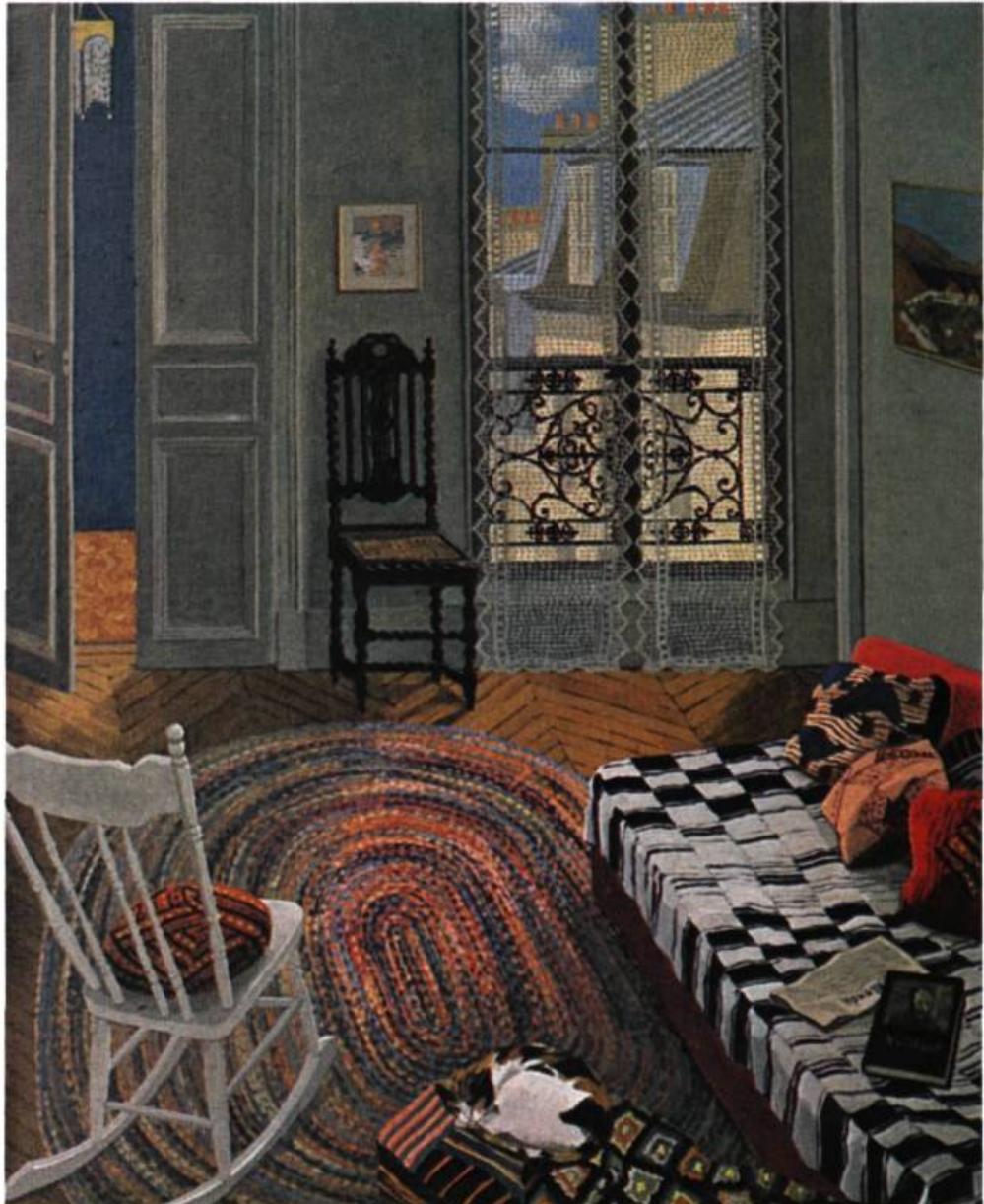
On a prétendu, en parlant de la démarche de l'artiste, y voir un retour au figuratif. Si, comme le souligne Ferrier, «le peintre de la tradition n'entame pas les choses mais glisse à leur surface»², Marcelle Maltais les pétrit ces surfaces, les transforme, les imprime en aplats d'une étonnante précision sans plus de respect pour la réalité, celle de la ressemblance tout au moins. Ce peintre épris de lumière exalte le réel. «La réalité est multiple», dira Édouard Pignon. «Elle est d'abord ce que l'homme en pense. On ne peut jamais en faire table rase. Elle sera toujours vierge, toujours à découvrir»³.

1. E. H. Gombrich, *L'Art et son histoire*, t. 2, p. 142.
2. Jean-Louis Ferrier, *La Forme et le sens*. Paris, Coll. Médiations, p. 44.
3. Édouard Pignon, *La Quête de la réalité*. Paris, Coll. Médiations, p. 53.

Jean-Claude LEBLOND

5. Au Festival International du Film de Chicago: *The Hand of Adam* du réalisateur Murray Grigor.

6. Marcelle MALTAIS
Intérieur avec Moustafina.
Huile sur toile; 65 cm x 81.
Paris, Coll. part.



LA BANQUE ET LA GRAVURE

Sans la participation d'importants groupes financiers, le développement de la vie artistique, soutenu principalement, ces dernières années, par les gouvernements, entrerait dans une période marquée de ralentissement. Aussi ne peut-on qu'applaudir aux initiatives de la Banque Provinciale qui a choisi, depuis quelque temps, de promouvoir la gravure et de contribuer de cette façon au dynamisme de la vie culturelle.

Récemment, pour donner suite à une recommandation de son conseiller artistique, François Gagnon, la Banque décidait de rendre hommage à l'un des graveurs les plus importants de l'heure actuelle, Robert Savoie.

En mars dernier, le vice-président et directeur-général, M. Jean Machabée, remettait donc à l'artiste une bourse libre de \$2000. Ainsi que la commande d'une gravure qui sera tirée à 25 exemplaires. Il ne s'agissait ni d'un prix ni d'un concours mais de la reconnaissance particulière d'un graveur dont les œuvres figurent dans la collection de la Banque.

En Robert Savoie, la Banque Provinciale honorait un créateur qui a tiré de l'eau-forte des solutions nombreuses et nouvelles.

Ce nouveau type de relation entre le commanditaire et l'artiste doit être encouragé et développé. Et pour reprendre le commentaire de François Gagnon au sujet du climat qui existait, à la Renaissance, entre le client et l'artiste: «Loin d'en faire le simple exécutant d'une commande, il en faisait un créateur souverain dans le choix de ses sujets, de ses formes, de ses couleurs.»

A.P.



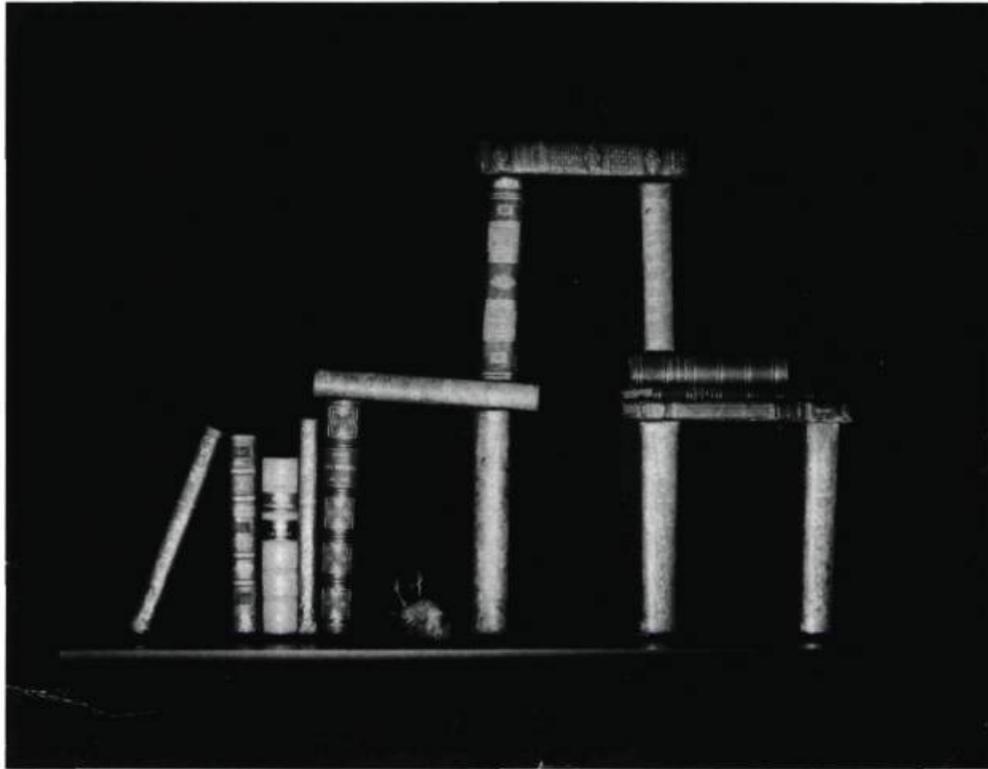
7

7. Robert SAVOIE

8. Jean-François BORY
Objet, 1974.

9. Deux timbres célébrant Montréal, ville olympique de 1976.
En haut: L'Immeuble Ville-Marie et l'Église Notre-Dame.
En bas: Le Stade et le Vélodrome.
Composition de Pierre et de Jean Mercier.

10. Michel PICOTTE
Aubade, 1975.
Acrylique sur fond métallique.



8

POÈMES-OBJETS DE BORY

D'une dramatisation terrible, les poèmes-objets de Jean-François Bory — qui viennent d'être exposés à la Galerie Lara Vincy — mettent en évidence l'agonie de la *galaxie Gutenberg* dont nous a déjà tellement parlé McLuhan. L'artefact propose des entraves, des impasses de mémoire détruites ou en décomposition, des morceaux de mémoire à mi-chemin entre la vie et la mort, des souvenirs en miettes d'un monde qui s'enfonce dans l'horizon de l'avenir.

Des livres, des oiseaux empaillés, des lettres de l'alphabet, des jouets de pacotille, comme des tanks de guerre et des camions en plastique qui écrasent des lettres, des soldats également en plastique qui tirent contre des lettres en plastique sont des éléments-clés de l'artiste dans son constat visuel de la problématique du langage écrit. Des ciseaux et de la colle sont ses outils de travail. L'artiste joue comme un enfant, mais son jouet n'est absolument pas naïf. L'imagination poétique se manifeste dans cet amusant bricolage, véhicule la communication du jeu, élabore un poème étrange, presque beau s'il n'était pas hanté par la mort.

Je pense à l'incendie de la Bibliothèque d'Alexandrie, à l'interdiction des livres dits *subversifs* dans les pays fascistes, à la mort du livre manipulée par le système, au bénéfice de l'imagerie publicitaire qui distrait et égare l'esprit. Je pense aussi, par contre, aux maléfices du livre, lui qui émousse l'esprit et l'empêche de créer, d'intervenir dans le réel; je pense à la culture livresque, ennuyeuse, aliénante, divorcée de la vie. N'est-ce pas significatif que déjà l'Antiquité ait condamné l'enseignement par l'écriture? Platon même a taxé le livre d'indignité, ajoutant que les vérités essentielles sont transmises de bouche à oreille. Je pense à Guyotat dans sa tentative d'inaugurer une

autre écriture possible; à l'art corporel et spécialement à la pédagogie du geste et du corps de la Brésilienne Lygia Clark. Je pense à tout cela, d'emblée, en regardant les poèmes-objets de Bory.

A quoi bon le livre? Mais aussi à quoi bon sa disparition? Et le plaisir de la rêverie à travers lui? Et la joie de rencontrer par la lecture d'autres âmes solidaires de nos maux et de nos idéaux? Et le frisson et le charme des découvertes, de l'ouverture des portes multiples du savoir?

Être contre le livre, c'est réactionnaire, c'est faire le jeu du système; être pour le livre, c'est aussi servir le système, c'est apprendre ses règles, vouloir arrêter le vivre par l'action, préserver le passé, entretenir ce qui prêche le pouvoir, l'autorité. Comment s'en sortir alors? Quelle est la bonne voie? L'indifférence? Ce n'est pas possible. Puisqu'on en est là, on ne peut pas ne pas être concerné, on ne peut pas échapper. On tourne en rond dans la cage mais, entre les barreaux, il doit y avoir une sortie, il doit bien y avoir une s-o-r-t-i-e.

Il arrive que Bory ne nous aide pas à trouver la bonne voie car, lui comme nous, nous sommes tous à la même enseigne. Bory ne fait qu'insister sur ce que nous savons ou ne savons pas mais subissons à travers l'existence. L'artiste montre tout simplement, ne bavarde

pas, car il se méfie du mot, et, d'ailleurs, le mot ne montre plus, ne veut plus rien dire; au contraire, le mot empêche de voir. Son non-verbiage est sans doute intentionnel pour que chacun ait son mot à dire et puisse avec lui se consoler de ne pas pouvoir agir.

Des livres, toujours des livres, leurs couvertures teintes d'or, couleur-symbole de la valeur, du prestige; des lettres éparpillées, en attendant que quelqu'un vienne composer avec elles un mot, une phrase, un mot comme MORT, par exemple, ou alors RENAISSANCE? Pourquoi pas? Très souvent des oiseaux morts (symbole de vie immobilisée, tuée par asphyxie culturelle), comme le petit oiseau d'un de ses poèmes-objets, les pattes en l'air au-dessous d'une structure faite avec des livres et qui évoque l'entrée solennelle d'une bibliothèque. Parfois, des images érotiques ou pornographiques que l'image d'un homme caresse avec la langue. D'autres sont accompagnées par des champignons qui accentuent à la fois la signification phallique du pouvoir et son pourrissement.

Associé à la torture ainsi qu'à l'érotisme, le livre, dans la démarche de Bory, invite au festin d'une éternité soumise *ad infinitum*. On s'arrête alors, intrigué, on s'attriste ou l'on se réjouit devant l'impossibilité d'un peut-être possible...

Gilberto CAVALCANTI

1976 Olympic Games Site
Jeux olympiques de 1976 Sites



9

DEUX TIMBRES OLYMPIQUES

Au delà des nombreux incidents de parcours qui ont entravé leur préparation, les Jeux olympiques de Montréal nous ont réservé d'ores et déjà au moins une surprise agréable dans le domaine de la philatélie. En effet, les Postes canadiennes ont fait un effort réussi pour sortir de la grisaille et du lieu commun avec l'émission de timbres de deux et d'un dollar d'une facture et d'un format hors de l'ordinaire. Mesurant chacun 24 mm sur 60 (environ 1 pouce sur 2 3/8), ce sont les plus grands jamais émis par le Canada.

Pour sa part, le timbre d'un dollar — dont les couleurs dominantes sont le bleu et l'argent — représente deux des monuments architecturaux les plus remarquables de Montréal: d'une part, l'église Notre-Dame, érigée entre 1824 et 1829 par l'architecte new-yorkais James O'Donnell et redécorée, après 1870, par l'architecte canadien-français Victor Bourgeois; d'autre part, l'Édifice Ville-Marie, gratte-ciel terminé en 1962 et dont la configuration cruciforme abrite un vaste ensemble de bureaux et de boutiques.

Le timbre de deux dollars est plus particulièrement consacré à l'olympisme proprement dit puisqu'il montre le stade de 70,000 places qui servira aux athlètes et dont la conception comprenait à l'origine une tour en porte-à-faux. En conjugaison avec le stade, on voit une série de drapeaux flottant au vent qui symbolisent les pays participants: le tout dans des couleurs rouge et or.

Le graphisme à la fois délicat et efficace de ces deux timbres est l'œuvre conjointe des Montréalais Pierre et Jean Mercier, respectivement architecte et photographe. L'union de leur expérience respective a permis la réalisation d'un montage dont le caractère artistique dépasse notre production philatélique passée: l'équilibre des masses, l'emploi de surfaces blanches, la disposition typographique, le choix des couleurs (quatre par timbre), le symbolisme aisé à comprendre, . . . tout concorde pour en faire des timbres de qualité qui nous font honneur et qui plairont aux collectionneurs du monde entier.

Jacques de ROUSSAN

L'AVENTURE DE MICHEL PICOTTE

Michel Picotte se situe à l'intérieur de la tendance *formaliste* qui, selon certains, ose encore persister. Comme le souligne Gilles Rioux, dans Québec 75 . . . , malaise salutaire¹, le droit à l'indifférence religieuse est acquis, mais pourquoi donc ne peut-on que difficilement se déclarer politiquement agnostique? Pourquoi des œuvres dans lesquelles le contenu socio-politique est absent ou encore n'est pas tout à fait obvie, sont-elles aujourd'hui déconsidérées?

Ainsi, Michel Picotte est de ceux qui s'attachent à poursuivre une aventure artistique en toute indépendance, seul et éloigné de la ville. Il travaille dans un immense atelier, se refusant souvent à tout contact avec le milieu artistique et urbain. Tant dans son travail que dans son mode de vie, il s'impose une très stricte discipline. D'ailleurs, chacun de ses tableaux est le reflet de cette exigence, de cette rigueur personnelle.

Pourtant, c'est l'aventure et l'exploration qui déterminent son cheminement pictural. C'est en route que naissent les buts, qu'ils se multiplient, s'*interchangent* ou s'interpolent. C'est, d'autre part, une expédition d'autant plus passionnante pour l'artiste qu'elle se fait à l'intérieur de formats relativement réduits. Travailler les grands espaces sur de petites, et même très petites, surfaces, voilà un défi que se pose l'artiste; celui-ci se considère d'ailleurs comme simple fabricant de biens de consommation et les exécute en ayant égard aux dimensions restreintes des intérieurs modernes.

C'est sur un pied carré de toile, parfois, que nous voguons au gré d'horizontales non dépourvues, selon l'artiste lui-même, de résonances liées à la nature. Nous planons ainsi sur d'interminables dunes et fuyons sur de larges plaines désertiques où, pourtant, de temps en temps, de minuscules formes végétales réussissent à percer.

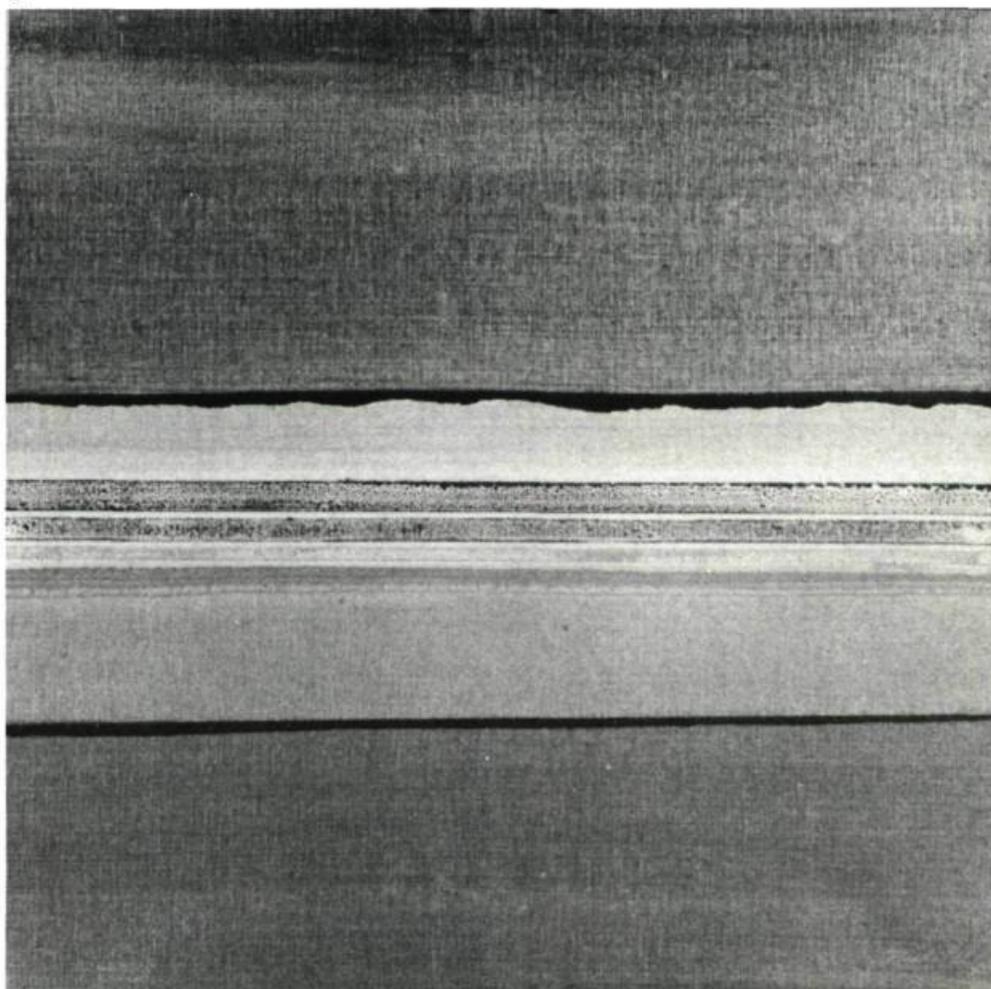
Paix et silence se dégagent de la série de tableaux présentés récemment par la Galerie Claude Luce. Faites au ruban-cache sur un fond de peinture d'aluminium et avec une technique bien à lui, ces œuvres ont aussi quelque chose d'immatériel. En effet, le contenu, dépouillé à l'extrême, est baigné d'une lumière inconnue. La lumière qui en émane n'est ni tout à fait lumière ni tout à fait ombre. A la fois brillante et argentée, elle fascine et semble curieusement dépourvue de toutes les couleurs qui la composent habituellement. Un soleil noir . . . qui frappe des cristaux de neige et de sable.

Depuis sa dernière exposition, la peinture de Michel Picotte, aura peut-être subi une prise de position plus radicale. Les couleurs sont plus pures, et l'essence plus abstraite. Donc, au lieu de s'éloigner de la tendance *formaliste*, l'artiste, au contraire, s'y engage pleinement. Aujourd'hui encore, il est indéniable que le *formalisme* répond, chez un grand nombre d'artistes, à un besoin et que ce besoin ne peut être que lié intimement aux préoccupations sociales, politiques et spirituelles de notre société.

1. Cf. *Vie des Arts*, Vol. XX, N° 81, p. 61-63.

Michèle TREMBLAY-GILLON

10



Le Canada, comme il se doit, prend enfin l'initiative dans le domaine du film d'animation. Pour la première fois, il sera l'hôte d'un festival et d'un concours international de films d'animation: *Ottawa 76*, qui aura lieu au Centre National des Arts, du 10 au 15 août 1976.

A la suite au succès remporté par *Filmexpo 75*, de l'Institut Canadien du Film, *Ottawa 76* se propose d'offrir aux cinéastes et aux amateurs un événement de caractère exceptionnel, qu'il espère pouvoir, plus tard instituer en réunion annuelle. Les films d'animation concourront pour des prix décernés par un jury. Le concours a été autorisé par l'ASIFA (Association Internationale du Film d'Animation) et la FIAPF (Fédération Internationale des Associations de Producteurs de Films).

La réputation que le Canada s'est taillée à travers le monde au chapitre de l'animation cinématographique grâce à l'Office National du Film, au Conseil National des Recherches, à Radio-Canada et à la collaboration de producteurs indépendants, a suscité la curiosité des auteurs et des producteurs de films d'animation à l'étranger. C'est certainement dans ce genre de films que notre industrie cinématographique a obtenu les résultats les plus intéressants, et elle entend poursuivre dans cette voie dynamique. Elle a demandé au peintre André Théroux, désigné à Radio-Canada, de dessiner le symbole du Festival.



Pour tout renseignement sur *Ottawa 76*, s'adresser au Directeur exécutif, Institut Canadien du Film, 75, rue Albert, Suite 1105, Ottawa, Ont., K1P 5E7.

DISK OLYMPIQUE OFFICIEL

Réponse à l'énigme des objets volants non identifiés OVNI (soucoupe volante).

Le discobole à l'entraînement — il y a bien longtemps — a perdu le contrôle de quelques disques... Ces disques avaient pris la route de l'espace et nous reviennent sous forme de soucoupe volante...

Ce souvenir olympique de luxe, à contre-poids en laiton poli ou plaqué en argent, a cinq pouces de diamètre. Libre, il virevolte au toucher.

MONIQUE MERCIER UN MOMENT PARFAIT...

Au Musée d'Art Contemporain de Montréal, se déroulent quatre événements simultanés. Ainsi, on peut admirer les dernières peintures de Serge Lemoyne, une rétrospective de la bande dessinée québécoise de 1902 à 1976, 111 Dessins du Québec, d'artistes aussi connus que Guido Molinari et Roland Giguère, entre autres, et le sujet qui nous intéresse: Les œuvres de Monique Mercier.

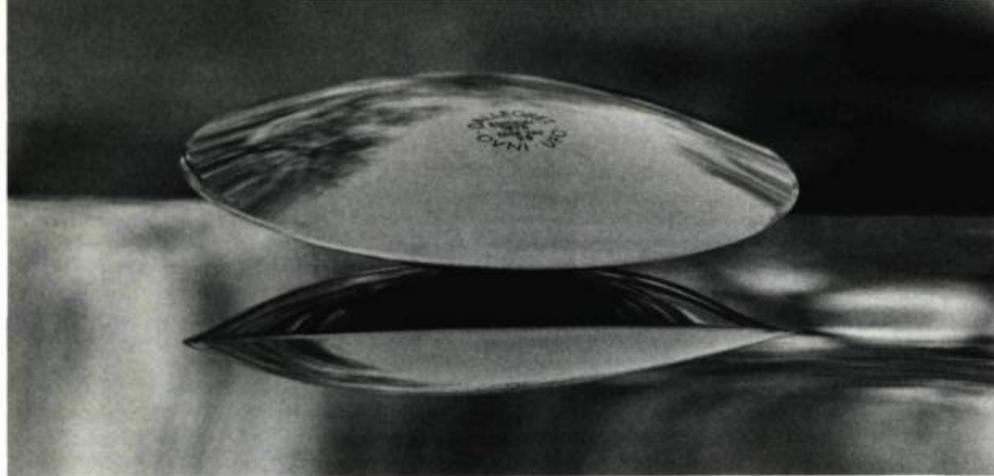
La solitude nicolétaine.

Monique Mercier habite Nicolet, tout en enseignant les arts plastiques à l'Université du Québec à Trois-Rivières. Comme plusieurs artistes de la région, elle évolue à même le paysage qui l'entoure et l'enveloppe comme un amant. Elle nous le présente, tel un complice, au jour le jour, dans l'intimité de ses caresses, de ses peines et de ses joies. Modigliani en faisait autant, en tentant de recréer désespérément un quelconque rêve secret sur le corps tant allongé et déformé de Jeanne Hébuterne.

Le dessin comme un geste clos.

Monique Mercier dessine depuis toujours. Cependant, certains la connaissent uniquement comme une des fées de la tapisserie de haute lice. Aussi, on s'étonne un peu de ne pas voir, encore cette fois, ces grands tissages tant renommés. C'est que, nous explique Monique, il s'avère difficile de composer des tapisseries pour une exposition et de créer un contexte





l'aide à la création et sur la diffusion des œuvres et des biens culturels. Il a lutté contre l'inertie, contre la malédiction qui pèse encore sur la culture, en cherchant à étendre son rayonnement. C'était un homme de foi, et sa vie entière a été le reflet de ses croyances.

A.P

UNE PENSÉE POUR B. C. BINNING

Un jeune artiste est venu, ce matin, nous présenter quelques encres qui chantent la gloire des nuages, légers, grondeurs, en colère, joyeux comme des éléphants roses. Parmi ces encres, en hommage au printemps, trois fleurs et l'esquisse d'une voile.

C'est à Bert Binning que j'ai tout de suite pensé, à ce qui survit chez cet homme qui aimait tant la poésie et la beauté qu'il les rendait naturelles à force d'art. Il appartenait à ce groupe d'hommes qui peignent, qui chantent, qui bâtissent pour la joie des autres hommes; et dont le rayonnement se prolongera dans tout geste créateur.

B. C. Binning, homme sincère et authentique, avait puisé dans la sagesse orientale une bonne dose d'humour et de compassion. C'est, assurément, un des hommes les plus justes qu'il m'ait été donné de rencontrer dans les nombreux jurys où nous avons travaillé ensemble.

Sur le plan de l'amitié, c'était un homme d'une grande et réelle fidélité, et sur lequel on pouvait toujours compter.

Notre pays perd en B.C. Binning un très grand artiste. Son œuvre, où règnent l'élégance et la clarté, est profondément intégrée à la Côte de la Colombie britannique, mais elle véhicule une telle intensité humaine, qu'elle nous rejoint facilement. Il emporte avec lui notre grande affection, et nous conserverons pour lui une vive admiration.

A.P.

ANTONIO MARANZI

Le 17 décembre dernier, est décédé à Montréal, à l'âge de 51 ans, Antonio Maranzi, restaurateur de tableaux et d'œuvres d'art et professeur d'histoire de l'art. D'abord avocat, il s'orienta très tôt du côté des arts plastiques et obtint un diplôme de l'École de Restauration de Rome. Après avoir exercé son métier de restaurateur, en Italie, auprès de son frère, spécialiste réputé de la restauration de fresques, il vint s'installer à Montréal vers les années 60. Depuis plusieurs années, il était le restaurateur officiel du Musée des Beaux-Arts de Montréal, aidé de son assistant Danilo Dian. Parmi les travaux les plus remarquables qu'il a réalisés, outre la restauration d'œuvres de grands maîtres, on peut signaler la restauration de la chambre du Sénat, à Ottawa.

Peintre appréciable lui-même, d'une amabilité proverbiale, Antonio Maranzi avait pris une place importante dans le domaine des arts plastiques à Montréal. Il fit partie de divers organismes et, en particulier, du Comité d'Art Sacré de l'archidiocèse de Montréal, depuis sa fondation en 1971. Ses avis étaient toujours judicieux. Doté de connaissances étendues dans le domaine de l'art, d'un goût très sûr et d'un jugement solide, il était un collaborateur précieux dont le départ prématuré laissera un profond regret.

Claude TURMEL

N.D.L.R. — Nous désirons rappeler à nos lecteurs que M. Maranzi a publié dans notre revue un intéressant article sur la prestigieuse collection de peintures du fameux restaurant vénitien La Colomba, (Cf. Vol. XII, N° 49, p. 36-41.)

11. André THEROUX
Motif graphique de l'affiche du Festival
Ottawa, 1976.

12. Frédéric BACK
L'Homme-orchestre du film *Illusion?*, 1975.

13. François DALLEGRET
Disk olympique.

13

valable. Car, son œil envisage chaque tapisserie en tenant compte de l'environnement spatial où elle doit être exposée de façon plus critique qu'un simple dessin ou une peinture. De plus, l'envergure du projet sous tous ses aspects n'est pas à négliger.

Donc, depuis deux ans, elle dessine ardemment pour nous donner une nouvelle vision impressionniste, quand même fidèle à sa production, mais qui veut renouveler le paysage, «ce terme tant usé et mis à toutes les huiles...» Elle y réussit à merveille!

Cette série de quinze dessins au crayon, mesurant en moyenne 22 pouces sur 26, actualise avec beaucoup de dépouillement des paysages tantôt reposants sous une luminosité brûlante tantôt inquiétants et qui recèlent un certain mystère.

Nicolet, Bécancour, les rives du Saint-Laurent sont fixés à jamais, à la limite du réel, soumis à eux-mêmes... Monique Mercier existe et vit pleinement ses œuvres qui rendent méticuleusement le pouls de l'artiste: «Seul et libre. Mais cette liberté ressemble un peu à la mort... Exister lentement, doucement, comme ces arbres, comme une flaque d'eau...» (La Nausée, J.-P. Sartre).

Recréant des moments particuliers et des situations privilégiées, le paysage existe pour lui-même; aucune présence humaine ne vient troubler cette *Brume matinale*, ce *Rayon de lune*, si ce n'est cette vague insistance des champs de blé.

Et nous repartons pour l'*Hiver*, la *Poudrière*, avec un *cernement* et une détermination qui se meuvent peut-être à la rencontre des personnages de Jean-Paul Lemieux...

Le rendez-vous avec Nicolas Rutz.

Une série de quatorze lithographies, présentée en un album, *Hommage à la nature*, édité en mars 1976, vient boucler la boucle. C'est en 1973, à Lausanne, en Suisse, que Monique Mercier découvre, émerveillée, la technique de la lithographie à l'atelier Prolitho, dirigé par Nicolas Rutz. Le tirage de cette suite sur pierre a été limité à trente exemplaires en album et à quinze en planches libres.

De Heidegger à Theillard de Chardin, Monique Mercier continue son chemin et sa foulée dans les champs: «Pour comprendre le monde: savoir ne suffit pas, il faut voir, toucher, vivre dans la personne, boire l'existence toute chaude au sein même de la réalité» (Th. de Chardin).

Alain HOULE

UN MISSEL ILLUSTRÉ

Les préoccupations artistiques se multiplient au Canada. Peu de secteurs échappent maintenant au besoin d'illustrer ou d'utiliser, sous quelque forme que ce soit, les services de l'artiste. Une des toutes dernières initiatives, et non pas dans le moindre domaine mais bien dans celui de la liturgie, mérite d'être soulignée. Pour la première fois au pays, on publie un missel dominical d'un type tout à fait nouveau. C'est une initiative des catholiques de langue anglaise du Canada, qui ont pu réaliser ce projet grâce au soutien de l'Office National de Liturgie et du Service des Éditions de la Conférence Catholique Canadienne. Ce qui est tout à fait original dans cette publication, c'est qu'on a eu l'idée de la faire illustrer par vingt peintres, sculpteurs et orfèvres venant des quatre coins du pays et appartenant à diverses ethnies.

Une présentation des œuvres reproduites dans le *Missel dominical* a eu lieu au Château Laurier, à Ottawa, le 7 avril dernier. Parmi les artistes du Québec, nous avons relevé les noms de Raymond Bourgault et de Jeffrey Gabriel. Parmi ceux de l'Ontario, Ed Bartram, Yosef Drenters, Joshim Kakegamic, Jo Manning. De la Nouvelle-Écosse, Jean Edmunds Hancock; du Nouveau-Brunswick, Robert Percival; de l'Île-du-Prince-Édouard, Hilda Woolnough; de Terre-Neuve, Gerald Squires; du Manitoba, Ivan Eyre et Jackson Beady; de la Saskatchewan, Margaret Bremner; de l'Alberta, Albert Gerritsen; de la Colombie britannique, John Korner, Tony Hunt et Lloyd Wadhams; du Yukon, Stanley Peters; des Territoires du Nord-Ouest, Kénojoak et Oonark.

JEAN BOUCHER

La mort foudroyante de Jean Boucher a assombri le monde des arts. Pendant plusieurs années, il a été l'âme dirigeante du Conseil des Arts du Canada, et chacun sait combien il avait à cœur une politique culturelle fondée sur l'unité. Conscient de la difficulté d'être des groupes à l'intérieur de notre vaste pays, il avait mis sa foi en une idée moderne de la culture, considérée non plus seulement comme un état, celui de l'homme cultivé, mais bien davantage comme une action portant sur