

## Art-informations

---

Volume 22, numéro 89, hiver 1977–1978

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/54874ac>

[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 document

(1977). Art-informations. *Vie des arts*, 22(89), 84–87.

d'éléments narratifs, s'achèvent dans une vision sublimée, pure.

On ressent la séduction de la matière et on se laisse emporter par la puissance intérieure de l'œuvre. L'abstrait n'est pas contre nature. L'œuvre s'intègre dans un espace physique et psychique par un conditionnement en un double sens qui détermine une nouvelle réalité.

Jim Ritchie travaille dans un autre lieu consacré par les artistes; à Vence, dans le Midi de la France.

L'expression abstraite de cet artiste part de la réalité, de la nature et de notre humanité, d'où des allusions anthropomorphiques. Il arrive à un langage plastique qu'on retrouve aussi bien dans ses bronzes que dans ses marbres. La matière conserve sa fluidité, traduite par des formes rondes, parfois gonflées, cursives, le long des compositions verticales.

Le benjamin des exposants, Esther Lapointe, tient, malgré sa jeunesse, un rôle important dans les manifestations artistiques canadiennes, italiennes et aussi parisiennes.

Jeune par l'âge et par l'esprit, elle aime s'amuser et prend volontiers pour source d'inspiration des objets anodins et quotidiens comme, par exemple, une aiguille, du fil à coudre, des boutons. Agrandis dans des matériaux statuaire, ces objets acquièrent d'autres valeurs, une autre présence. Ils deviennent des sculptures, parfois monumentales, par les nouveaux rapports créés entre eux avec l'environnement, et, aussi, par une certaine puissance esthétique qui leur est conférée. L'aiguille devient pilier d'acier, le fil se transforme en corde et les boutons s'affirment comme œuvres statuaire en marbre, le tout inscrit dans une composition où les formes suivent un graphisme harmonieux. L'invitation au jeu est faite.

Daniel Couvreur pratique un genre de jeu qui se passe à un autre niveau. Celui du processus de création proprement dit, à partir du moment où, pendant son travail, il prend le matériau sans aucune idée préconçue. Dans la fougue du travail les formes prennent leur contour, et l'idée plastique commence à se préciser. Au cours de ce dialogue entre l'artiste et le matériau vont apparaître des totems et des

chaises en marbre. L'œuvre achevée continue le dialogue entre l'élément central figé, la colonne finie avec grand soin, et les accessoires librement accrochés, mobiles et vivants.

Pour Esther Wertheimer, une autre exposante, l'Italie a joué le rôle de catalyseur vers la sculpture. Pratiquant la danse ainsi que la peinture et la sculpture, elle se décide pour la dernière. Mais tout l'enseignement divers reçu et les expériences connues convergent vers une expression plastique personnelle, dans laquelle elle se retrouve à fond.

La silhouette humaine dans une vision directe, réaliste, tient un rôle de signe, de code, avec lequel elle articule des compositions d'une élégante inscription dans l'espace, où le sujet reste le mouvement, la vie avec toutes ses joies. La sensation vivante est accentuée par la matière, modelée comme un réceptacle de la lumière.

Si j'ai gardé l'œuvre de Robin Bell pour la fin, c'est que je désire souligner le fait que, chez lui, le contact avec l'art italien a eu l'influence la plus marquante.

Conscient de son rôle, celui d'adresser son œuvre à ses contemporains, il cherche un langage sculptural qui, outre ses propres confidences, contient des acquis des cultures artistiques du passé, en commençant avec la civilisation étrusque et celle, plus tardive, des siècles de Donatello, de Cellini et du Bernin. Le résultat: une vision figurative portée aux détails naturalistes. La maîtrise technique dans la représentation des éléments du réel prédomine dans ses intentions.

Réunion assez éclectique de sculptures, qui forment toutefois un ensemble harmonieux, cette exposition relève la qualité d'une diversité de personnalités et de visions qui se rencontrent dans le même amour pour la matière miraculeusement transformée en expression émouvante, en œuvre d'art.

C'est un panorama réduit d'une sensibilité déterminée et qui se manifeste dans le contexte des traditions et des réalités actuelles du Canada auxquelles s'ajoutent le goût et certaines conceptions des Américains d'aujourd'hui ou de celles d'une Europe rangée entre le classicisme et l'avant-garde.

1. Du 10 mai au 20 septembre.

Jacques-Adelin BRUTARU

10. Robin BELL  
Sculptures.



## ART-INFORMATIONS



### RETOUR EN FORCE: LES FESTIVALS DU FILM À MONTRÉAL

Dix ans. Il aura fallu attendre dix ans la relève du défunt Festival international du film de Montréal dont le bilan avait été néanmoins positif au cours des années soixante: non seulement il initiait le grand public au cinéma de qualité, mais il favorisait également sa diffusion. Une fois le Festival disparu, c'est la régression. Depuis 1970, les distributeurs, dépourvus d'un événement qui leur servait de barème, manquent d'audace et ne misent plus que sur les valeurs sûres. Bref, Montréal, jadis la métropole cinématographique du Canada, où l'on pouvait voir sur ses écrans populaires des films représentatifs des grands courants mondiaux, est devenue stérile. Seule façon de remédier à cette situation désastreuse: réinventer la formule des festivals. Après des années d'attente, c'est enfin la manne: à Montréal, on ne lance pas un seul, mais trois nouveaux festivals!

Le premier chronologiquement, le Festival international du film de la critique québécoise 77, se déroulant du 11 au 18 août, et présidé par Gilles Marsolais, relève de l'initiative de l'Association Québécoise des Critiques de Cinéma. S'inspirant de la Semaine de la critique en France, il se propose de sensibiliser le public au cinéma dernier cri, plus exigeant mais néanmoins stimulant sur le plan des idées et du style. Vingt-deux longs métrages provenant de quinze pays sont projetés, depuis *La Dentellière* (Claude Goretta) jusqu'à *Une journée particulière* (Ettore Scola), en passant par *Le Coup de grâce* (Volker Schlöndorff), *India Song* (Marguerite Duras) et *Les Chasseurs* (Théodore Angelopoulos). Des activités parallèles ont été organisées pour la circonstance: expositions (affiches, livres, appareils), projections (courts métrages), et rencontres-midi (invités spéciaux) avaient lieu au Complexe Desjardins, tandis que tables rondes sur deux thèmes (le jeune cinéma d'ici et d'ailleurs) se déroulaient à la Cinémathèque Québécoise.



sous presse, un troisième palmarès: trente films en primeur sont attendus au Festival international du Film 1977, du 29 septembre au 10 octobre, dirigé par Roland Smith, et seront projetés dans ses quatre salles de répertoire à travers la province, à Montréal, Sherbrooke, Trois-Rivières et Québec. (Cela en plus du Festival canadien du film étudiant, une initiative du Conservatoire d'Art Cinématographique, du 21 au 25 septembre, qui prend de l'ampleur et qui prépare un retentissant 10<sup>e</sup> anniversaire, l'an prochain).

Qui l'eût cru? Montréal est devenue d'un seul coup la Mecque du cinéma en Amérique du Nord. Dynamique, elle est en train de supplanter les autres festivals à travers le Canada, voire aux Etats-Unis. L'enjeu est assez intéressant d'ailleurs, car, au Canada, ce ne sont pas les films qui sont compétitifs, ce sont désormais les festivals eux-mêmes. L'échiquier des festivals prend donc un nouveau tournant. Peut-on reprocher à Montréal, site de l'Expo 67 et des Olympiques 76, de penser grand et de viser haut? Peut-on lui reprocher d'être enfin sortie de sa léthargie cinématographique? Toute objection s'estompe devant l'euphorie que procure une forte dose des plus beaux films de l'univers.

René ROZON

1. *La Dentellière* de Claude Goretta, interprétée par Isabelle Hupert, au Festival international du film de la critique québécoise.

Jusqu'ici, tout va bien, la formule du Festival est simple et efficace: un seul film est projeté à la fois, et toujours dans la même salle, en l'occurrence le Théâtre Maisonneuve à la Place des Arts.

Mais voilà que le lendemain de sa clôture, un nouveau palmarès prend la relève, plus complexe et plus ambitieux. Du 19 au 28 août, le Festival canadien des films du monde, organisé par le Conservatoire d'Art Cinématographique et dirigé par Serge Losique, présentait 112 longs métrages et 75 courts métrages, représentant 40 pays. Il se déroula dans cinq lieux différents (trois salles à la Terre des Hommes, et deux au Ciné-Centre), en plus des cinémas occupés par le Marché du film. Le Festival englobait huit sections: Sélection officielle, Événements spéciaux, Perspectives du cinéma français, Hommage au cinéma japonais, Canada 1977, Cinéastes indépendants, Rétrospectives et hommages spéciaux et Canadiens à Hollywood. Il y en avait donc pour tous les goûts, du cinéma de divertissement (*King Kong* de Cooper et Shoedsack ou *Fun With Dick and Jane* de Ted Kotcheff), au film sérieux (*Stroszek* de Werner Herzog et *Padre Padrone* de Paolo et Vittorio Taviani), allant jusqu'au plus dépouillé (*Le Camion* de Marguerite Duras, ou encore *Le Diable probablement* de Robert Bresson).

Les deux festivals ont attiré proportionnellement des professionnels du cinéma à tous les échelons, dont les personnalités les plus marquantes demeurent les vedettes et les réalisateurs. A titre d'exemple, Monique Mercure, grand prix d'interprétation féminine au Festival de Cannes de 1977, inaugurait le Festival de la critique québécoise, tandis qu'Ingrid Bergman ouvrait le Festival des films du monde, en mémoire de son ex-mari, le regretté Roberto Rossellini, qui avait accepté de présider l'événement.

Et dire que se prépare, au moment de mettre

## DÉCOUVERTE DE TÊTES DE LA GALERIE DES ROIS DE NOTRE-DAME DE PARIS, GUILLOTINÉES EN 1793

Au printemps dernier, on a retrouvé 364 fragments de sculptures gothiques dans les constructions d'un hôtel néo-classique de la Chaussée d'Antin, à Paris, propriété de la Banque Française du Commerce Extérieur. Parmi eux figurent 21 têtes de rois — partiellement polychromées, aux diadèmes gemmés, découronnés de leurs fleurons — et d'importants éléments de statues-colonnes. Par comparaison avec des documents graphiques du 18<sup>e</sup> siècle, les statues-colonnes ne peuvent provenir que de la porte Sainte-Anne de la première cathédrale gothique de Paris (vers 1150-1160). Les têtes de rois sont celles de 28 rois alignés dans la galerie, sous la rosace actuelle de la façade gothique définitive (vers 1220-1230).

En juillet 1793, les couronnes des statues des portails et celles de la galerie furent défleuronnées de leurs lys, emblèmes de la monarchie renversée. Ce n'était là qu'un prélude au massacre iconoclaste. Le 23 octobre, la Commune de Paris, s'indignant qu'au mépris de la loi, il existait encore des monuments du fanatisme et de la royauté, prit un arrêté de destruction. Les statues des rois furent couchées sur un échafaudage et basculées sur le parvis, où leur chute les décapita. Les figures des portails de la façade furent arrachées des piédroits. Le 17 novembre, la Convention vota que les débris de la statuaire de Notre-Dame serviraient de piédestal-trophée à la statue colossale du peuple souverain, destinée à remplacer au Pont-Neuf, la statue abattue d'Henri IV. Le projet ne fut pas exécuté. Notre-Dame, rebaptisée Temple de la Raison, le 10 novembre, servit d'entrepôt au vin des armées du nord et ne fut réconciliée au culte chrétien constitutionnel que pour la fête de l'Assomption, en 1795. Têtes et statues brisées jonchèrent encore le parvis jusqu'à ce que l'architecte du Ministère de l'Intérieur eut réclamé leur enlèvement. Le 5 avril 1796, Le Brun, architecte de l'hospice de l'Humanité — l'ancien Hôtel-Dieu, sur le parvis Notre-Dame — fut autorisé à réemployer la statuaire pour des travaux à effectuer dans son hôpital. Elle fut achetée par le frère du conventionnel régicide Lacanal, qui se faisait appeler Lacanal Dupujet, et qui était royaliste. Il enterra pieusement les restes, les têtes alignées en direction de la cathédrale, dans une fosse creusée sous l'hôtel qu'il se faisait construire et qui fut achevée en 1799. Mais, ruiné, il dut vendre quelques temps avant sa mort, en 1801, au général Moreau. Moreau dut s'exiler pour avoir comploté contre Bonaparte avec les royalistes. Cette circonstance explique pourquoi le secret de l'enfouissement réparateur restera enfoui jusqu'à l'exhumation du printemps 1977.

La résurrection des rois et des statues-colonnes de la cathédrale de Paris ne constitue pas seulement un fantastique conte balzacien. Elle va ranimer deux problèmes capitaux: celui de la sculpture gothique du domaine royal en France — immédiatement après les statues-colonnes de l'abbaye de Saint-Denis (1140), et celui de la fonction symbolique des galeries de rois des cathédrales de Paris, Chartres, Amiens, et à Saint-Ouen de Rouen. On croyait, au Moyen âge, que ces rois étaient les monarques des trois premières dynasties françaises



2. Saint Paul. Statue-colonne provenant du portail sud de la façade principale de Notre-Dame de Paris (portail Sainte-Anne). (Phot. Musées Nationaux, Paris)



3

et que les vingt-huit statues de la galerie de Notre-Dame de Paris représentaient leur lignée, de Childebart à Philippe Auguste. L'érudition bénédictine étendit, aux 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles, cette interprétation aux statues-colonnes même des portails. Elle a été contrebattue par la critique historique, au 19<sup>e</sup> siècle, qui a établi que les rois et les reines, debout aux portails, sont ceux d'Israël, les ancêtres du Christ, et non ceux de la monarchie française. Mais, il ne faut sans doute pas englober dans cette thèse les rois des galeries situées dans la hauteur des façades. Ce sont bien les rois de France qui figurent dans les vitraux du 12<sup>e</sup> et du 13<sup>e</sup> siècle à Saint-Remi et à la cathédrale de Reims. Le sacre des rois de France, véritable huitième sacrement, en faisait les oints du Seigneur, comme les rois d'Israël. Des analogies mettaient en parallèle les deux lignées: par exemple, David, debout sur le lion de Juda, était considéré comme le type de Pépin le Bref, juché sur le lion dont il avait coupé le cou dans l'arène au cours du combat entre le fauve et un taureau. La tête, plus petite que les autres têtes de rois — de 65 centimètres de hauteur — occupait jusqu'en novembre 1793, le quatorzième rang dans la galerie des rois de Notre-Dame. Les niches de la façade actuelle sont remplies par des statues de rois d'Israël, sculptées sous Napoléon III, d'après des dessins de Viollet-le-Duc, mais Bonaparte, devenu premier consul, avait eu l'intention d'y replacer les rois francs, dont il s'estimait le successeur dans l'histoire de France.

Philippe VERDIER

## ANDRÉ BERGERON ILLUSTRE LE SURVENANT

Le peintre et graveur André Bergeron a fait ses premières armes d'illustrateur en 1973, alors qu'il produisit une suite de vingt-neuf lithographies pour accompagner deux poèmes de saint Jean de la Croix dans une édition de luxe, sous une couverture un peu étonnante: deux plaques de bronze texturé retenues par une lanière de cuir. Planches sombres, tragiques, tourmentées, sévères à l'œil. Il aborda, en 1976, un texte d'un genre tout différent en illustrant, pour Fides, la réédition d'*En pleine terre*, le recueil de contes de Germaine Guèvremont. Pages figuratives, cette fois, d'allure plutôt naïve, très colorées, et qui donnaient à voir des passages du texte, des visages, pro-

longeant ainsi certains contes en leur donnant une assise visuelle qui ne constituait pas pour autant une plate paraphrase ni un simple commentaire.

Bergeron récidive, cette fois dans une entreprise autrement ambitieuse, puisqu'il a terminé, à la fin de l'été dernier, à Paris, (à l'Atelier Champfleury), une suite de dix lithographies pour illustrer une édition de luxe du *Survenant*, le grand roman de Germaine Guèvremont, qui paraît chez Fides au cours de l'hiver 1977. Tirée à 175 exemplaires sur papier d'Arches (texte et lithos), sous reliure et emboîtement plein porc, cette édition est une magnifique réussite, tant à cause du chef-d'œuvre de Guèvremont que par la qualité des matériaux réunis et le soin extrême avec lequel les artisans et les collaborateurs du projet ont travaillé à sa réalisation.

La suite de gravures de Bergeron s'intègre parfaitement dans le texte du roman. Il s'agit, cette fois, de paysages à la limite de la non-figuration. Il est peu de passages, dans *Le Survenant*, où l'auteur ne suggère le temps qu'il fait, un moment de la saison, une certaine qualité de lumière. Profondément accordée à la nature de cette région des îles de Sorel qui l'a si heureusement inspirée, Germaine Guèvremont a traduit ce lieu mieux, peut-être, qu'aucun autre romancier, n'a jamais saisi et exprimé un paysage particulier du Québec. Elle en a fait vivre l'âme, l'esprit même. Et c'est justement ce qui a frappé Bergeron, en lisant et relisant *Le Survenant*, au point que, pour lui, le roman est d'abord un pays/paysage avant de raconter l'histoire du Grand dieu des routes et des Beauchemin. Cet univers plat, au ras du fleuve, on le retrouve dans ses lithographies: chaque fois, une ligne d'horizon coupe la page, à une hauteur qui varie selon que l'espace choisi se trouve être la terre ou le fleuve, ou le ciel. La suite peut se lire comme un passage de la lumière aux ténèbres, depuis «Les grandes mers de mai» jusqu'à la nuit noire qui engloutit le Survenant, à la fin, au moment où il quitte Angéline Desmarais, à la veille de reprendre la route vers «le vaste monde». Un autre aspect retient l'attention dans presque toutes ces pages; c'est l'effet de lavis auquel Bergeron est arrivé pour mieux rendre ces paysages d'eau et de brume.

Techniquement, la démarche du graveur est assez particulière. Il travaille d'abord sur de grandes pierres (48 cm sur 58); puis, quand tous les éléments de son paysage sont fixés, il opère un découpage à la manière de Bonnard, pour en arriver au format définitif de l'édition (37 sur 49). Cette sorte de mise en page de la gravure, ou de cadrage, fait qu'il n'y a pas de marge en réserve. Par ailleurs, Bergeron procède par ajouts successifs sur une même pierre, allant jusqu'à cinq pierres pour une même planche, ce qui peut signifier jusqu'à dix passages, sans bon à tirer. C'est ce qu'il appelle «travailler sans filet»: le contact entre le graveur et la planche en train de naître, de se modifier jusqu'à l'état final, est ainsi permanent et direct, du début jusqu'à la fin.

Les paysages du *Survenant* qui ont inspiré plus particulièrement Bergeron laisseraient aisément croire à un roman où la nature est mélancolique, dans la grisaille d'un automne perpétuel. Pourtant, dans *L'Ombre des îles*, au moment des «grandes mers de mai», une trouée ocre étalée fait pendant à un ciel qui rosit en nuages estompés, cette coulée centrale (ciel et grand reflet sur la mer) encadrée de bleu-vert (arbres, feuillages, saules, salicaires). Un ciel plombé pèse sur *La Terre déguenillée*, traitée en tons brunâtres: dessèchement d'au-

fonne, avec un arbre presque défeuillé, comme en transparence, au coin inférieur gauche de la page. Il se trouve tout de même, dans la suite, des images brillantes, colorées: *Un seul nuage rougeoyait vers l'est* se traduit en une longue traînée rouge orangé, un peu laiteuse, qui traverse un ciel ocré; à l'horizon, une ligne de terre verte reflétée sur une mince mer étale, tandis qu'au premier plan, à l'origine du point de vue, un arbuste déploie son feuillage translucide. De même, et malgré son titre, *Des brouillards morts* s'étirent en longue brume blanche, sous une diaprure boréale sur fond de bleu-violet; mais plus près du spectateur, en bas de la page, un bouquet de verdure tendre, presque impressionniste, laisse percer une lumière mystérieuse, comme un paysage de *Grand Meaulnes*.

Plus loin dans le roman, un dimanche de fin d'automne pendant la grand-messe, le père Didace, perdu dans sa rêverie, songe qu'il n'a plus les solides certitudes de sa jeunesse, que «la neige tombe à son heure...» A la sortie de l'église, il neige. A l'extrême droite de sa litho, Bergeron trace un tronc d'arbre brun, tandis que toute la planche est couverte d'un tourbillon de plumes folles sur fond de gris et de bleus éteints; un deuxième tronc, plus indistinct, ferme la page à gauche; le réseau de flocons de neige fait comme une dentelle qui bouge imperceptiblement. La sixième gravure, *Des signes dans le ciel*, vient de l'Évangile de ce même dimanche: une petite flaque rouge, au loin; le phare de l'île de Grâce, perdu dans un ciel bleu nuit que recouvre un grillage d'étoiles. L'horizon est souligné par la bande blanche de la neige tombée, sur une ligne d'ombre tout à l'avant-plan.

Autre image sombre, vision d'un double passage du roman: *Il faisait encore brun*, et *Le temps se rembrunit*. La moitié inférieure de la feuille est couverte d'un lourd brun-bleu, alors qu'au-dessus s'assemblent des nuages menaçants. *Quelques îlots à la dérive* flottent comme des icebergs sur une mer bleu profond, sous un ciel toujours gris. Dans la page suivante, *Le Firmament est noir à faire peur*, cette fois traversé par des volées de canards, c'est encore l'automne; une végétation noire se détache sur la terre roussie; le grand ciel est traité en verts que rythment les vols d'oiseaux sauvages en bleu dur, avec des rappels de la



4

rousseur du bas. La dernière planche, *Il se perd dans la nuit noire*, est celle du moment où le Survenant quitte Angéline, peu avant son départ du Chenal du Moine et la fin du roman. C'est la nuit, mais pourtant coupée par une trouée de lumière bleue dans la forêt ou dans le noir, allusions à la mort «au grand soleil», ou encore appel de ce «vaste monde» auquel répond déjà la Grand dieu des routes.

Suite extrêmement cohérente, ces dix lithographies font plus qu'illustrer le roman de G. Guèvremont: elles s'y trouvent amalgamées, au fil des images, comme par une singulière et heureuse osmose. Rarement illustrateur a-t-il adhéré de façon aussi intime à un texte, dans les quelques réalisations de cette qualité que nous connaissons au Québec. Cette édition du *Survenant* constitue un monument à la gloire de Germaine Guèvremont, admirablement servie par le talent d'André Bergeron et les Éditions Fides.

1. Cf. Bernard Dorival, *André Bergeron — Le Noir de la lithographie*, dans *Vie des Arts*, Vol. XVIII, N° 71, p. 14-16.

Jean-Pierre DUQUETTE

## AVIGNON

### LE THÉÂTRE POPULAIRE DU QUÉBEC

Le Théâtre Populaire du Québec, associé au Théâtre de la Commune d'Aubervilliers, a présenté, cet été, *Le Temps d'une vie* aux spectateurs du XXXI<sup>e</sup> Festival d'Avignon. Coup d'essai, coup de maître, pour cette création en France, et, pour un premier contact avec ce haut lieu du théâtre, la pièce et la troupe ont convaincu. La pièce de Roland Lepage tombait bien: elle rappelle justement à l'ordre du théâtre populaire un festival qui n'a pas toujours maintenu, ces dernières années, le grand message de Jean Vilar et de Gérard Philippe.

5



Il est possible qu'en Avignon, plus qu'ailleurs, l'histoire de la vie de Rosanna prenne aujourd'hui quelque résonance particulière: l'abandon forcé de la ferme, le départ pour la ville et la déception cruelle du déracinement sont des thèmes qui touchent directement ceux dont les revendications sont de vivre et de travailler *au pays*. L'essentiel n'est peut être pas là, et relève d'une approche plus générale. *Le Temps d'une vie* s'adresse directement à des spectateurs nourris d'un des grands thèmes de l'expression de langue française: depuis Molière jusqu'à J.-L. Godard, et en passant par Balzac et Martin du Gard, le réalisme critique plaît dans ce pays, à condition qu'il s'appuie sur la critique morale et sociale de la vie des gens, en particulier sur les péripéties provoquées par la mobilité sociale. Aujourd'hui, la question des rapports entre l'individu et les changements sociaux fascine des couches très étendues du public français. Et surtout, lorsqu'elle met en cause la grande mutation du monde rural: nous, qui venons tout juste de comprendre que nous avons cessé d'être un peuple de paysans, nous jetons un regard averse sur tous les miroirs où bougent encore les images d'un passé révolu. Voyez le succès de l'ethnologie comme création poétique avec *Moi, Pierre Rivière*, du cinéaste Allo, et *Le Cheval d'orgueil*, cette anthologie de la culture bretonne, de P.-J. Hélias. Alors, *Le Temps d'une vie!* Parce qu'on nous dit que les bouleversements, les espoirs, les faux répit, les illusions gagnées et finalement perdues étaient le prix de l'immense dignité de Rosanna, parce qu'on nous dit sa rudesse à vivre, et son courage «à se faire une raison», notre imaginaire collectif perçoit plus ou moins clairement que son histoire est une des rares leçons morales supportables aujourd'hui. Quand bien même nous savons, ou disons, la renonciation absurde et la révolte légitime.

On ne peut que trouver belle et efficace la stylisation narrative, qui fait de la présence continue de Rosanna sur la scène le principe dramatique de la pièce. Heureuse fiction, qui nous épargne tout ce qui aurait poussé les choses vers le mélodrame. Elle supprime peut-être, notons-le, un peu trop de la complexité du réel: autour de Rosanna, ses protagonistes semblent jouer vers et pour elle. Théâtre dans le théâtre.

Mais, du coup, Rosanna existe dans la plus grande clarté scénique. Murielle Dutil accomplit le grand exploit de construire la trajectoire dramatique du rôle sans sortir de scène et sans pour autant cesser de nous faire croire à la métamorphose continue de son personnage, de la passion au désespoir de la fin, où elle a quelque chose d'un personnage de Tolstoï.

Une réussite, dans l'axe d'un théâtre populaire pour notre temps.

Gérard MONNIER

3. Sainte Geneviève (?), (vers 1210), provenant du portail nord de la même façade (portail de la Vierge). (Phot. Musées Nationaux, Paris)

4. André BERGERON  
*Le Firmament est en noir...*  
(Phot. Les Éditions Fides)

5. Murielle Dutil et Gilbert Lepage dans une scène de la pièce *Le Temps d'une vie* de Roland Lepage.  
(Phot. Enguerand)

6. Alfred LALIBERTÉ  
*Autoportrait*.  
Bronze; Haut.: 44 cm.  
(Phot. Musée du Québec, Patrick Altman)



### CENTENAIRE DU SCULPTEUR ALFRED LALIBERTÉ

1978 marquera le centenaire de la naissance du sculpteur Alfred Laliberté. Diverses manifestations culturelles souligneront l'événement: autant d'occasions de redécouvrir l'homme et l'importance de son œuvre.

Alfred Laliberté a laissé une œuvre considérable: environ 925 sculptures, bronzes, terres cuites, marbres, plâtres, sans compter des centaines de peintures, une trentaine de monuments publics et, ce qui est moins connu, des manuscrits où il a consigné, au fil des années, ses souvenirs, ses pensées et ses réflexions, qui seront publiés à la même occasion.

Voici la liste des manifestations prévues pour 1978: Expositions de sculptures et de peintures à la Galerie L'Art Français, de Montréal, à compter du 12 février; Exposition de manuscrits, de la correspondance et de documents qui feront revivre l'homme et son temps, à la Bibliothèque Nationale du Québec, à Montréal, à partir du 11 mai; Exposition, au cours de l'été, de la collection de bronzes du Musée du Québec et présentation d'un catalogue complet, ainsi qu'une importante exposition de photographies; Exposition organisée par la Galerie Nationale du Canada et qui circulera par la suite dans quelques villes canadiennes; Expositions spéciales au Musée des Beaux-Arts de Montréal, au Musée Laurier, à Arthabaska, et au Musée de Joliette.

Le Comité Alfred Laliberté prie ceux qui possèdent des œuvres de l'artiste ou des documents le concernant (lettres, photos, etc.) de communiquer avec M. Michel Champagne (Musée du Québec, Parc des Champs-de-Bataille, Québec, G1S 1C8) ou avec Mme Colette Fortier-Lépine (Bibliothèque Nationale du Québec, 1700, rue Saint-Denis, Montréal, H2X 2K4).