

Chroniques

Number 35, Summer 1964

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58468ac>

[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

(1964). Chroniques. *Vie des Arts*, (35), 52–55.

Chroniques

EXPOSITIONS

SAO PAULO

Le Canada, en rassemblant les Oeuvres qui constitueront son apport à la VIIe Biennale de Sao Paulo, envoie des tableaux de trois Canadiens ayant chacun des points de vue diamétralement opposés. McEwen est l'un des artistes du groupe des plus jeunes Canadiens de langue française qui explorent le domaine non-figuratif, groupe dont quelques membres vivent à Montréal et dont plusieurs autres se sont expatriés à Paris. McEwen a mis au point des textures de surface d'un genre unique au Canada.

Mlle Peterson, par contraste, vit sur le littoral du Pacifique et est notre seule artiste de quelque valeur qui s'inspire de l'art indigène indien comme point de départ à son propre mode d'expression créateur.

La Pierre, de l'Ontario, tente des expériences dans l'imagerie surréaliste. Il est un des nombreux jeunes Canadiens qui, prenant conscience d'un certain vide dans la peinture non-objective, se tournent vers l'art figuratif du passé — le surréalisme, la nostalgique peinture figurative, le réalisme social et autres formes semblables d'art.

Plusieurs jeunes Canadiens donnent à leur Oeuvre sculptée une tournure plus monumentale et plus libre que ne l'ont fait les artistes du passé. Parmi ces nouveaux jeunes gens, se trouve Turner dont les créations de choc manifestent une vigueur juvénile.

Ce sont là quelques-uns des aspects qu'offre l'art canadien actuel et qui constituent le choix de cette année pour Sao Paulo.

DE TONNANCOUR

Comment se fait-il que des peintres à la technique poussée comme Lemieux ou de Tonnancour mettent leurs qualités au service de la tristesse? Alors que le lyrisme s'épanouit au Québec avec plus de force qu'ailleurs et semble donc une caractéristique de nos jeunes peintres, l'on peut remarquer que l'âge venant, et la maîtrise, ils s'intériorisent, se réfugient dans la pureté, la sobriété presque, des plasticiens. C'est arrivé à Borduas, à McEwen, un peu à Rita Letendre. C'est très sensible chez de Tonnancour, dont la récente exposition à la Galerie Camille Hébert est un événement.

Jacques de Tonnancour n'avait pas exposé (sauf pour certains concours ou expos collectives) depuis quelques années. Très connu, il eût pu continuer une veine excellente de paysagiste délicat, un peu morose, toujours de qualité. Il a préféré continuer, c'est-à-dire passer insensiblement du naturalisme japonais (comme l'arbre qu'il avait exposé à l'un de nos inénarrables "Salons du Printemps") à l'étude des textures lissées au rouleau ou à l'éponge, déjà très proches de l'abstraction, puis aux parfaites compositions qu'il présente aujourd'hui.

On reconnaît au passage d'énormes influences dans cette peinture, ce qui n'est que normal. On constate également que nul n'a fait aussi bien ce qu'il fait que de Tonnancour. C'est Casals pour le violoncelle, Tebaldi pour la voix. De Tonnancour est un compositeur hors-classe, un coloriste puissant (ses gammes sombres arrachent l'admiration), enfin un perfectionniste certain, qui va jusqu'à inclure de minuscules noeuds, presque invisibles, dans les fils tenus dont il se sert comme de lignes sur ses huiles. Nous aurons du mal à trouver mieux. On a l'impression décourageante qu'il faut jeter ses pinceaux après avoir vu cela. Si tout a été dit en art abstrait, alors on ne l'avait pas si bien dit.

Il reste le message, donc, après la technique. Y a-t-il un message à dire? Si non, de Tonnancour a terminé. Si oui, alors son message actuel est d'un désabus terrible et va lui permettre sans aucun doute de s'élançer vers une expression, vers une découverte. Nous sommes impatients de la prochaine exposition de celui que l'on peut considérer comme l'un des meilleurs du pays.



Jacques de Tonnancour
Peinture, 1961
huile, 42" x 32"
Collection de
M. et Mme Gerald Bonfman.

CHARLES DAUDELIN

Une exposition étonnante a eu lieu en mars à l'Institut des Arts Appliqués: celle des oeuvres d'Art Sacré que Charles Daudelin a créées pour le réaménagement d'une minuscule chapelle de la région de Montréal.

Il est heureux que des prêtres fassent ainsi confiance à un artiste et laissent leur bien-aimé sanctuaire entre les mains de l'homme qui sait, ou devrait savoir, lui donner la spiritualité de l'objet et de l'espace, cette spiritualité qui n'est pas non plus, bien que "matérielle" (si on permet cette association de termes), négligeable.

Daudelin a créé le sanctuaire avec des murs très nus (comme il se devrait toujours) et, sur une estrade, il a placé l'autel et la "croix de Gethsémani". Il a sculpté de façon magistrale un tabernacle qui, ouvert, devient ostensorio. Il a sculpté un bassin d'ablutions étonnant et une lampe du Saint-Sacrement très belle. La conception de tous ces objets est nouvelle, leur texture est étonnante. Tout est une réussite, même les chandeliers pourtant si habituels. Il convient, avec l'artiste, de féliciter son client, ses collaborateurs, ses ouvriers, et Monsieur Gauvreau, le Directeur de l'Institut, grâce auquel beaucoup de gens auront pu voir ce que devrait être l'art sacré.

GERARD CLARKES

C'est un jeune peintre de Winnipeg, résidant à Toronto, qu'exposait récemment la Galerie Agnès Lefort, avec beaucoup de courage, et avec raison. Clarkes est un philosophe (il a écrit plusieurs traités, paraît-il, fort bons) un ancien professeur, qui a tout planté là pour peindre, et dont le monde est particulier.

Surréaliste larvé, donc amoureux d'espace, il manie celui-ci avec une invention très forte. Naïf et anachronique, il cache sûrement sous des aspects sérieux un sens de l'humour et une verdeur qui se font rares (mais qui sait, à Toronto peut-être...)

Sa peinture met en scène des personnages toujours minuscules, peu nets, esquissés à la Dufy, et souvent vêtus de costumes du XVIIe siècle, au milieu de paysages brossés à grands traits de pinceau et semés de végétation minutieuse. Le coup de pinceau est rapide, très proche du geste pour lui-même. Le dessin, par-dessus ce fond, est au contraire très "graphique", très fouillé.

Il se dégage de cette peinture une sensation de fraîcheur qui n'est pourtant pas obtenue par des effets de fausse naïveté (comme on le voit trop souvent) mais qui est véritable sympathie, véritable amour des prés et des espaces, du vent, du soleil. Un peintre qui semble sans complexes. Il faudra surveiller cela, ce n'est pas possible.



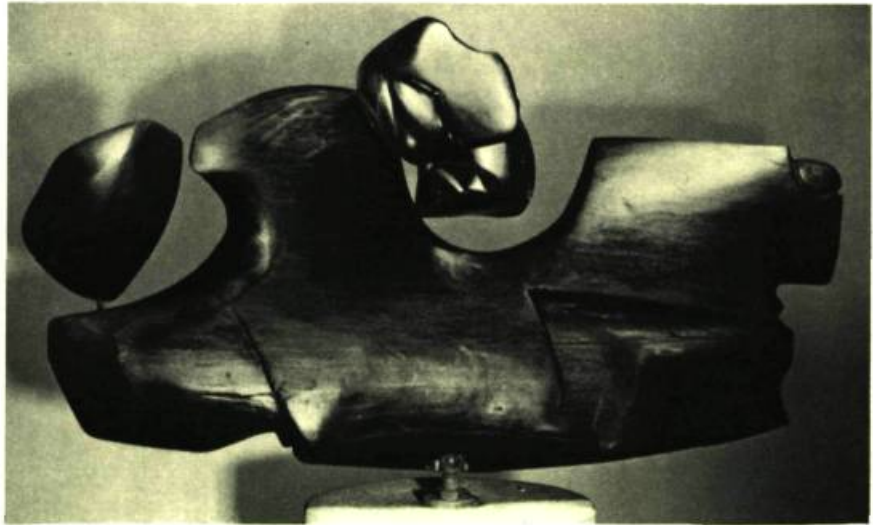
Gerard Clarkes — le Bain —
huile 20 x 24" — Collection
Dr. Dagenais-Pérusse.

JOHN NESBITT

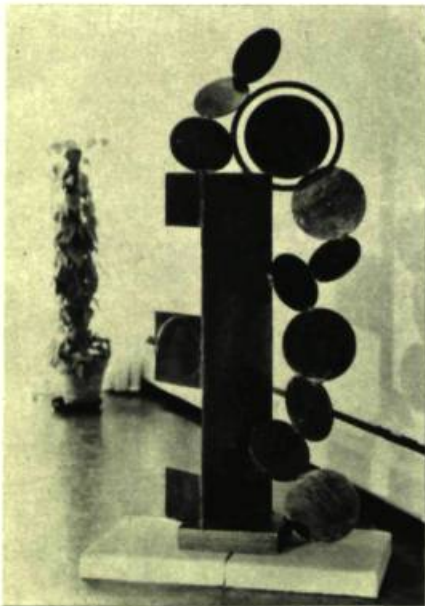
Saluons en John Nesbitt un sculpteur qui cherche — et qui trouve — de nouvelles et difficiles alliances de matières, le bois et la pierre, l'argent et la pierre, la pierre et le bronze.

L'exposition, à la Galerie Agnès Lefort, des récentes sculptures de Nesbitt nous a permis de faire un pas en avant, par rapport aux travaux d'une Marta Pan ou à ceux d'un Roussil. Les influences, les sources, les préoccupations sont les mêmes: insolite des formes, recherche des vides structurés, possibilité du mouvement, surfaces lisses opposées aux accidents bruts. Mais le traitement est nouveau et passionnant. Nouvelle aussi la dimension, car de très petites sculptures apparaissent, qui sont les plus intéressantes, et créent un intérêt certain. La trop grande sculpture est-elle un non-sens? Est-elle peu adaptée à l'échelle de l'homme? Quoi qu'il en soit, les petits "objets" de Nesbitt réconcilient avec un art devenu souvent ostentatoire.

J. Folch



John Nesbitt —
Composition horizontale — Acajou et pierre sculpture tri-mobile.



Françoise Sullivan
La jeune fille aux oiseaux, 1963
sculpture, H. 4'
Collection de Aubert Brillant.

FRANÇOISE SULLIVAN

Nous manquons quelque peu à Montréal d'expositions de sculptures, et il est toujours intéressant de constater que certains artistes persistent dans leurs recherches et ouvrent des zones d'expression peu fréquentées. Ainsi de Françoise Sullivan, dans son exposition du printemps à la Galerie du Siècle. Les titres des œuvres nous rassurent sur l'humour et la bonne santé de celle qui s'attaque avec autant de caractère et d'audace à des grandes plaques de métal. Un "Rhinocéros" trapu et massif, encore quelque peu informe, comme tout rhinocéros qui se respecte (car un rhinocéros n'est pas un caniche taillé, me disais-je), et promesse ou menace d'une énergie virulente,

celle de "Le progrès de la cruauté", où l'on se prend à penser à un rituel de Sade, celle des "Jardins suspendus de Babylone", où les rythmes des figures géométriques simples dressent dans l'espace étonné la chorégraphie de leurs jeux. Les belles compositions de "The Blue Boy", "Le sourire de la Joconde"; les jongleries subtiles de "Portrait de personnes inconnues no 2"; la mire centrale de "Le dauphin et sa famille", avec ses deux mouvements qui me rappelaient certaines articulations spatiales de la musique de Stockhausen. — Bon travail de Sullivan.



Léon Bellefleur
Les hémisphères, 1964
huile sur toile,
51½" x 78"— Galerie du Siècle

LÉON BELLEFLEUR

Léon Bellefleur, après avoir quitté depuis cinq ans la zone surréaliste-abstraite qui avait établi sa réputation de haut coloriste et de grand magicien de l'encre depuis 1955, revient à cet enchantement d'un monde palpitant et puissamment lyrique (Galerie du Siècle). Les compositions plus rigoureuses et géométriques de 1960 et des années suivantes lui ont apporté un sens de la solidité, de la structure; et il manie avec discrétion l'éclaboussure, qui avait compromis l'équilibre de quelques tableaux précédents. Et c'est surtout en grand coloriste que Bellefleur nous revient, abondant, généreux, et en grande forme: il mérite notre meilleure attention.

LOUIS JAQUE

Louis Jaque nous offre depuis trois ou quatre ans les résultats étonnants et séduisants de ses recherches plastiques: il lui avait fallu dix ans pour parcourir le long chemin qui conduit de la figuration documentaire à la figuration transposée, puis à la métamorphose poétique, puis aux transcriptions non-figuratives des états d'âme, et enfin aux compositions magiques d'une présence immédiate.

La dernière exposition de Louis Jaque à la Galerie Camille Hébert marque une autre étape dans sa carrière. Ses tableaux sont des huiles appliquées au rouleau, dont les textures, tantôt d'une finesse somptueuse, tantôt d'une rude matière, accrochent bien la lumière; les modulations chromatiques subtiles s'estompent généralement dans des zones de transitions d'une large sensibilité; paysages oniriques, paysages abstraits, espaces poétiques, climats vaporeux, lumières fluides; lignes d'horizon, ciels profonds, eaux transparentes, rythmes fascinants; les tons conjuguent leurs articulations et réussissent ceci, qui n'est plus facile dans l'état actuel de la peinture internationale: une nouvelle syntaxe plastique.

En plus, Jaque nous offre des grandes encre, aux structures angulaires ou tourbillonnantes, d'une exceptionnelle qualité. Jaque, un artiste généreux.

ROBERT WOLFE

Robert Wolfe est un impressionniste abstrait, qui aurait compris la leçon structurelle de Cézanne: charpentes puissantes, lumières chaleureuses, compositions modulées; études nuancées, architectures attentives, mélodies écouteuses. En Wolfe se rencontrent Bach et Honegger. Une jeune carrière, et déjà pourtant une parole juste et exacte, un geste implacable, une palette équilibrée; l'affirmation et la confirmation d'un solide talent, sans fioritures ni complaisances. Rare exigence. (Galerie Camille Hébert)

Guy Robert

LIVRES

LA PEINTURE DE L'ASIE CENTRALE par Mario Bussagli

Editions Skira. Collection Les Trésors de l'Asie, un volume de 136 pages avec 76 illustrations, des documents, une bibliographie, un index des noms cités, relié sous liseuse illustrée.

Voici un livre qui confirme ce que l'inventaire d'art au XXe siècle doit à l'archéologie et à la photographie: une contribution d'une ampleur et d'une qualité inusitées.

L'Asie Centrale est cette immense région à peu près désertique, très peu connue de l'Europe avant 1896, qui s'étend du Thibet à la Chine, de l'Inde à la mer Caspienne. Du IIIe au Xe siècle, elle fut en proie à des troubles sanglants; ses routes caravanières dont la célèbre route de la Soie furent propices aux fluctuations ethniques et aux rivalités qui en découlent. Ce coin de l'Asie devint un creuset d'échanges commerciaux et de diffusion d'idées religieuses et artistiques. Un art pictural important est né dans ces conditions et il s'est développé jusqu'à l'invasion arabe au Xe siècle. L'extrême variété des influences et des sources d'inspiration est visible dans les oeuvres reproduites mais il y a un côté original que nous découvrons aussi.

Par son étude critique, Mario Bussagli, professeur à l'université de Rome et fervent apôtre de l'humanisme universel, établit des correspondances entre cet art de l'Asie Centrale et notre art byzantin et médiéval. Exposé clair, précis, qui ne néglige aucun aspect d'école, de style et qui interprète remarquablement les particularités de cet art éclectique. Les illustrations, pleines de fraîcheur, montrent des peintures, des fresques, des broderies et des tablettes de bois de Miran, de Pjandzjikent, du Khotan et de Turfan.

Andrée Paradis

KLEE par Claude Roy

Une excellente étude de Claude Roy, merveilleusement illustrée (31 reproductions couleurs, plus de 100 images noires), vient de paraître au Club français du livre (à Montréal, Librairie à la page), et se divise en trois parties: Klee avant Klee, Klee lui-même, Klee après Klee. Première question de Claude Roy, dans les premières pages d'une exceptionnelle densité: "Un tableau, qu'est-ce que c'est? — L'homme est cet animal qui a conscience d'avoir une histoire... La seule Histoire essentielle serait celle du bonheur humain... L'histoire des techniques est celle des difficultés surmontées; l'histoire des arts est celle de la joie transmise... L'art est une continuité heureuse..."

Klee, ce "solitaire des espaces du dedans", jaillit de ce livre, grandi et illuminé, animé d'une vie étonnante, celle qui préside au déroulement somptueux du "spectacle intérieur", et les réalités poétiques de l'art "ne traduisent pas avec plus ou moins de vivacité ce qui est visible, mais révèlent des visions secrètes" (Klee). Claude Roy, dans *Klee avant Klee*, indique une source moins connue du peintre, celle

des romantiques allemands, puis il décrit son "espace du dedans", l'Inconscient fertile, et analyse les rapports entre l'art des enfants et des aliénés et celui de Klee, avant d'établir les relations qui existent entre l'art primitif et l'oeuvre de Klee. Le monde du peintre, à l'échelle de l'indéfiniment petit et de l'indéfiniment grand, en demeure un de correspondances, d'ouvertures aux mondes des musiciens (Bach, Mozart, Debussy, Schönberg, Stravinsky), des écrivains (Bible, Strindberg, Tolstoi, Novalis, Nietzsche, Aristophane, Baudelaire, Rilke), des peintres (Goya, Van Gogh, Kandinsky).

Dans *Klee lui-même*, Claude Roy nous entre-tient de la destinée de ce "calligraphe des états d'âme", de ces recherches, de ses intuitions poétiques, de l'univers qu'il a édifié en lutte contre ses démons, de son ironie et de son art poétique. Suivent quelques jugements portés sur Klee par Grohmann, Aragon, Soupault, Lurçat, Tzara, Char, et quelques autres. La troisième partie du livre, *Klee après Klee*, indique quelques continuités de Klee chez Ernst, Zao Wou-Ki, Wols, Miro, Michaux, da Silva.

Une seule réserve, technique: la reliure cartonnée me semble bien fragile et mesquine, et ne convient pas à un livre de 130 pages d'une telle importance et d'une telle qualité.

Guy Robert

JORDI BONET

Jordi Bonet, par Jacques Folch-Ribas, aux éditions du Centre de Psychologie et de Pédagogie. 80 pages, texte en 4 langues, illustrations monochromes et polychromes.

Sur le campus de l'Université Laval une composition murale en carreaux émaillés, de Jordi Bonet, est l'un des signes les plus sûrs que le goût québécois a quitté le XIXe pour le XXe siècle. Ce campus, hier le plus laid de l'Amérique du Nord, est en passe de devenir, aujourd'hui, un ensemble harmonieux, original et important.

Autre signe: Bonet, d'origine espagnole, doit au docteur Jutra d'avoir pu s'épanouir; le Canada-français commence à intégrer des artistes, lui qui s'est si longtemps plu à exiler les siens.

Or Bonet, issu d'une terre de feu, souverainement sous l'influence du génie Picasso, trouve peut-être dans notre pays nordique les anti-corps qu'il lui fallait pour transformer un don très grand en un art aussi personnel que possible ("Le lien s'est fait entre Tahull et Québec", dit l'auteur).

Aussi le livre que lui consacre Jacques Folch-Ribas, nous révèle, dans des photographies étonnantes et toutes plus sensuelles les unes que les autres, l'aspect sexuel et onirique d'une oeuvre qui veut être la vie de cette terre et de ces hommes, encore toute grouillante et pourtant figée dans une attente anxieuse.

Le signe et la terre. La seule exigence qu'on doit avoir envers le critique, qui est qu'il soit capable d'aimer, pour nous mettre en sympathie à notre tour, Jacques Folch-Ribas y satisfait, qui prend un plaisir évident à étaler Bonet devant nos yeux. Voici donc un des premiers livres entièrement réussis qui soit publié ici, à propos d'un artiste québécois. Tout y est proportionné, et la précision du texte, et l'arrangement des reproductions, et leur disposition. C'est un livre qu'on feuillette

avec plaisir, auquel on revient, qui est agréable.

Il faut se féliciter de ce que les éditeurs aient tant de goût, car si de telles études sont des objets de luxe, autant qu'ils soient luxueux.

Jacques Godbout

ECHOS

MONTRÉAL HISTORIQUE

Un magasin très intéressant vient d'ouvrir ses portes dans le Montréal historique, au 222 de la rue de l'Hôpital.

On y trouve une Galerie d'Art rassemblant une collection de tradition (Krieghoff, Hamel, Clarence Gagnon, Franchère, Ozias Leduc, etc...) voisine d'oeuvres contemporaines (Caisernann, Walsh, Jeanne Rhéaume, G. Roberts, Adrien Hébert, etc...).

On y trouve également de vieux manuscrits, très vénérables et très bien présentés, des lettres autographes de Simon McTavish, légendaire figure du temps de la fourrure, de François de Beauharnois, de la Mère Saint-Ignace, Supérieure de l'Hôtel-Dieu de Québec en 1923, de Murray, le premier gouverneur après la conquête, du duc de Kent, etc...

Le site de ce magasin est extraordinaire. Par les hautes fenêtres à tympan trilobés, l'on aperçoit les tours de Notre-Dame, la Bourse, les jardins du Vieux Séminaire, des édifices imposants bâtis avant 1756, la résidence du marquis de Lotbinière... Une heureuse alliance du commerce et du goût.



QUÉBEC

On nous prie d'annoncer l'ouverture à Québec de la galerie d'art "Le Boutiquier" au numéro 929 de la rue Saint-Jean, dirigée par Claude Carrette.

Cette galerie se propose d'illustrer les tendances actuelles de l'art et celles de l'artisanat, et de promouvoir des activités propres à stimuler et à enrichir le goût de l'art dans la vieille capitale.

Nous sommes très heureux de souhaiter longue vie et succès à cette nouvelle galerie.

J. Folch

A LA PAGE



Une librairie et une maison d'éditions

Quand la librairie décide de faire peu neuve et d'utiliser toutes les ressources de l'art contemporain, sous forme d'architecture, de sculpture, d'éclairage et d'ordonnance des rayonnages, il en résulte, si c'est fait avec bon goût, une fête pour l'œil. Peu de passants, même les moins lèche-vitrines, ne sauraient rester indifférents à l'inspection de la nouvelle librairie A LA PAGE.

Le moins que l'on puisse en dire c'est que l'ensemble est une réussite. L'intrusion de la sculpture, comme point central d'intérêt, ne répond pas seulement aux exigences d'un art fonctionnel. Marcel Gendreau a conçu une structure de fer à la fois puissante et extrêmement légère, sorte d'arbre de vie servant d'appui à la pensée. La réaction du public en général est plutôt favorable à la sculpture de Marcel Gendreau. Quelques dissidents la qualifient de ferronnerie, de quincaillerie; ils s'inquiètent de savoir si ce n'est pas une perte d'espace ou bien si c'est là pour rester.

Ceux qui ont connu les modestes mais si sympathiques débuts de la librairie A LA PAGE rue Mansfield apprécieront sûrement l'installation révolutionnaire de la rue de la Montagne: un ensemble unique dans son genre, fruit de l'audace et de l'imagination de son directeur, René Ferron.

Du côté édition, nombreuses sont les réalisations de la jeune société de publication A LA PAGE. Au cours de l'année dernière, elle a accepté de s'associer aux EDITIONS ARTED, de Paris, pour une co-publication d'un livre d'art important sur Brancusi. Dans son avant-propos, Jean Cassou qualifie cet ouvrage de "fervent, clair et complet". En effet, l'art mystérieux de Brancusi y est étudié par Ionel Jianou avec beaucoup de sensibilité.

Exposé très clair des constantes qui se dégagent de ce vaste ensemble remarquable par son unité et sa simplicité. Suivent des notes sur l'artiste, sa vie, son époque, des références chronologiques, une liste des expositions, une bibliographie de tout ce qui a été écrit sur ce sculpteur roumain, une liste des catalogues, un catalogue raisonné de l'oeuvre de Brancusi et 94 reproductions en noir et blanc d'une grande qualité. Bref, une publication très soignée qui apprend tout ce que l'on aime savoir sur Brancusi.

BRANCUSI

par Ionel Jianou (Editions A La Page, Montréal) (Arted, Editions d'Art, Paris) 1963.

CINEMA

PERSPECTIVES

Tous les soirs, à 11 heures, un choix de quatre longs métrages. A Cannes, un festival pour films de télévision. A New-York, des producteurs, qui ont d'abord gagné de l'argent en filmant des spots publicitaires, se lancent dans l'aventure du long métrage.

Ainsi la télévision non seulement est-elle en voie de transformer la conscience des individus, mais encore est-elle en train de modifier les conditions mêmes de la conscience cinématographique avant de devenir probablement, à son tour, art elle-même (bien que son apparemment au journal et son débit quotidien soient tels qu'on ne peut voir comment les téléastes auront un jour le temps de faire des oeuvres de réflexion).

On sait le rôle qu'a tenu le musée autrefois, et celui, tout neuf encore, du musée imaginaire. Dans les écoles des Beaux-Arts on dessine et on peint d'après des reproductions hors-format qui n'ont rien à voir avec l'original. De là l'importance d'un détail, agrandi dix fois, devenu lui-même tableau. Or le petit écran, qui débite en format rétréci et unique, indifféremment, les films de science-fiction, les drames sociaux, les exploits en couleurs ou ceux qui valent par leur sensibilité et leur lumière en dégradés (Cléo) change du tout au tout la perspective.

Car ce qui compte, après tout, dans la cathode atone, c'est d'abord l'histoire. Les silences y sont pénibles, l'histoire, l'action seules vous entraînent. D'où le succès assuré de tant de films américains de critique sociale (*On the Waterfront*, etc. et surtout des classiques où le jeune journaliste épris de vertu, et de la jeune fille du maire, décide au péril de sa vie de nettoyer la ville de la pègre organisée etc), d'où la transformation même du but cinématographique poursuivi. De là à pousser les cinéastes vers, à la fois, l'image abstraite et la mauvaise conscience, il n'y a qu'un pas:

aussi, tant que la télévision restera ce musée imaginaire du cinéma, verra-t-on, d'une part, se fabriquer des films anti-télévision (*l'Avventura*) ou d'autre part cherchant à la dépasser (toutes les chroniques, et le cinéma vérité-improvisation).

La perspective, je le disais tout à l'heure, est en fait faussée. Au Canada, en particulier, où le choix des films est parfois plus grand à la télévision que sur les écrans des villes.

Mais à la transformation du long métrage (qui n'est d'ailleurs pas encore acceptée) s'ajoute celle du documentaire ou du moyen métrage dramatique: la télévision, en effet, consomme du film fait-sur-mesure et le festival de Cannes, entre autres, distribue à ces films des prix (Eurovision, etc.).

Comment travailler sur mesure pour la télévision? Les auteurs de téléfilms ont tenté d'y répondre de deux manières. Par l'émission dramatique, parfois tournée, comme à la R.T.F., en 35mm, pour exploitation subséquente en salle, mais qui — du moins celles que j'ai vues à Paris dans le cadre de séances d'études — très souvent balbutie un petit mélodrame; le cinéaste hésite alors entre les gros plans nécessaires à la télévision et le mouvement, proprement cinématographique. Enfin, par le reportage en différé aussi, qui accorde une place prépondérante à l'interview (ce que ne pouvait faire le documentaire classique) et transforme ainsi, encore une fois, la perspective qu'on avait du cinéma.

Je disais: la perspective est faussée; en fait, peut-être est-elle tout simplement neuve. Et pas plus radicalement neuve que maintes transitions qui se sont déjà imposées au cinéma. Et si la perspective télévisuelle est faussée, c'est d'une autre manière, par des incidents qui tiennent autant du potin que de l'atmosphère.

Sait-on assez que Montréal est une ville de la télévision? Il faut voir comme à Paris le cinéma est dans les moeurs, comme le parisien pense d'abord nourriture, puis vêtement, puis cinéma, puis logement... Paris est une ville de cinéma. J'entends que l'activité de l'industrie cinématographique, le nombre de films qui se tournent dans la ville même, le fait que les stars y vivent, le prestige international qu'en retire la métropole française, tout cela concourt à entretenir la prépondérance de l'événement cinématographique (lancement de film, Champs-Élysées, exclusivité, Belmondo à la terrasse du café, etc.).

A Montréal, au contraire, les hebdomadaires, qui créent les villes factices, vous entretiennent des scandales et des succès de vedettes de télévision, et le réalisateur de Radio-Canada, verres fumés sur le nez, a ici vingt fois plus de prestige que le réalisateur de cinéma, lequel n'existe pas encore...

Or, aussi bête que cela puisse en avoir l'air, je crains bien que l'on ne puisse parler d'industrie cinématographique qui compte, et donc d'art cinématographique, au Canada français, tant qu'un transfert émotif ne se sera pas fait d'un écran à l'autre, tant que Montréal restera d'abord et avant tout, par le choix, la qualité et l'importance qu'on lui accorde, une ville de la télévision. Et il n'est pas indifférent que les grands studios de CBC, promis pour 1967, créent la cité de la télévision avant même qu'on ait un simple village du cinéma.

Perspective faussée? Bien sûr. Mais à New-York des producteurs, qui vivent des annonces filmées pour la télévision, se lancent dans l'aventure du long métrage de salles. Il suffit donc d'espérer que ce monde à l'envers se présente les pieds ici, le plus tôt possible.

Jacques Godbout