

Chroniques

Number 37, Winter 1964–1965

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58451ac>

[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*, (37), 51–57.

EXPOSITIONS

McEWEN

L'exposition intitulée "Hommage au Soleil" à la Galerie Agnès Lefort a fait découvrir un autre Jean McEwen sorti comme revigoré d'un récent voyage vers le sud.

De douces aquarelles faites de surface ténues comme des voiles, aux tonalités subtiles de gris-bleus, d'ocres éteints, de beiges violacés. Apparition de collages de papiers argentés, eux aussi extrêmement légers. Des plans de forme ovoïde, qui semblent des éblouissements de lumière, comme lorsque l'on regarde trop longuement le soleil, ou qu'on ferme les yeux après s'en être aveuglé. Un certain géométrisme dans la disposition sur le papier de plusieurs cellules carrées ou rectangulaires, mais un géométrisme qui ne s'arrête pas au procédé, se rit de lui-même, se transcende.

Tous ces caractères sont nouveaux, manifestement. Et pourtant. On reconnaît McEwen. Les failles verticales de ses anciennes huiles étaient déjà devenues des sillons croisés. On les retrouve maintenant en fentes très fines, tantôt en forme de croix latine déterminant quatre plans, tantôt multipliées et sectionnant la composition en cellules plus nombreuses.

Les matières chatoyantes, orientalisantes, de ses huiles devenues célèbres, on en retrouve l'esprit dans les mélanges subtils de couleurs que crée la surface mouillée de l'aquarelle.

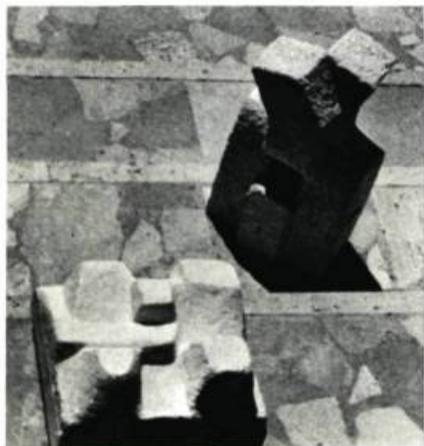
La rigueur de l'inspiration, ou du thème, à laquelle McEwen nous a habitués, on la retrouve dans la monochromie presque totale de chaque œuvre et, en cas, dans le fait que jamais un accent discordant, outré, ou même simplement violent, ne vient éclater dans une composition.

McEwen nous convainc qu'il peut se renouveler sans se changer, sans se détruire, ce qui dénote bien une force et un caractère peu communs.

Jacques Folch

ULYSSE COMTOIS

Ce qui frappe dans la sculpture d'Ulysse Comtois (Galerie Agnès Lefort), c'est le degré



Deux sculptures d'Ulysse Comtois exposée à la Galerie Agnès Lefort.

d'invention et la force de cet artiste venu tard à découvrir sa voie, après de multiples expériences dont maintenant il tire le bénéfice.

Voici une sculpture qui intéresse intimement l'architecture parce qu'elle met en jeu les formes élémentaires de la plastique, ces formes que l'architecte actuel manie continuellement et auxquelles il hésite à juste titre à accoler les lyrismes. Par ailleurs, ces plastiques très pures ne restent jamais froides. Elles ont une surface travaillée, toujours variée, intéressante, attachante. Le volume et l'espace n'y sont pas fermés, limités, dénudés. Formes primaires enveloppées de palpitations multiples, elles font le lien entre l'architecture et la sculpture.

Une certaine rigueur technique semble aussi régner sur ce monde sculpté où l'on trouve des hélices en bois laminé polychrome, des sphéroïdes et des ovoïdes légèrement déformés le long d'un axe vertical, des cubes d'où jaillissent deux tiges symétriques. On est très près des sculptures de béton de Lausanne, on est très près d'une technicité bien comprise, qui ne reste jamais enfermée dans l'élémentaire ou le misérable mais conserve son imagination et sa force de poésie.

J. F.

EDMUND ALLEYN

Il y a quelque chose de profond et d'attachant chez cet artiste trop peu connu qu'est Edmund Alleyn. On se souviendra, par exemple, de ces toiles où Alleyn accomplissait des merveilles avec les couleurs de la terre qui s'ouvraient sur des gouffres sans fond.

Et si cette période est déjà un passé, on ne la regrette pas, bien au contraire, car ses nouvelles toiles nous font davantage apprécier l'entier de l'artiste.

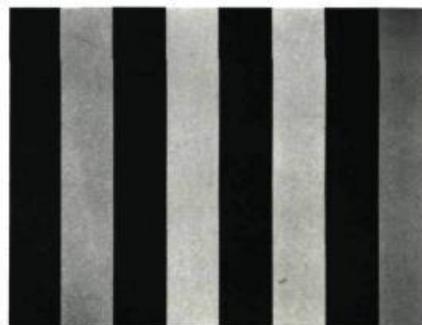
De statique qu'elle fut, la peinture d'Alleyn devient mobile. De triste et déchirante, elle est gaie et exubérante. De la terre, Alleyn puise maintenant son inspiration au sein des anciens peuples autochtones. Par cette inspiration, elles rappellent celles de Borduas des 'Trophées' mais, par leur forme et leur mouvance, elles s'en détachent nettement. On sent toutefois qu'Alleyn part de nouveau à la recherche de lui-même et il me semble assez évident qu'il faille considérer ces toiles comme partie d'une période transitoire. Si les toiles sont issues d'une inspiration identique, elles ont quelques divergences formelles. Dans 'UN BRAVE AU GALA', par exemple, l'artiste a voulu prolonger à l'extérieur du cadre l'effet de la toile par des pendentifs et des bouts de papier colorés. C'est intéressant, mais l'isolement de cette toile nous ramène justement à la thèse énoncée: Alleyn cherche à la fois une nouvelle manière et une nouvelle forme.

De cela, il reste qu'Alleyn mérite grandement notre considération. Il est l'un de nos meilleurs artistes en devenir.

Michel Beaulieu

GUIDO MOLINARI

Guido Molinari exposait récemment, à la Galerie du Siècle, 10 grandes toiles datées de 1964. Nous nous demandons toujours quelles voies secrètes les géométristes ont suivies pour aboutir à ces appositions de couleurs sur des



Guido Molinari. Espace orangé-bleu. Huile récemment exposée à la Galerie du Siècle.

trames rigoureuses qui semblent fixer les compositions dans des formules immuables où seules des variations à l'infini — d'autant plus subtiles si l'exécutant est poète raffiné ou esthète — leur permettent ce renouvellement, sensible aux plus avertis. Peut-être est-ce dû à une rivalité de conception ou à une philosophie des valeurs plastiques dans lesquelles entrent l'architecture et la sculpture tendant à une intégration selon des critères ancestraux: ce qui n'est pas pour me déplaire; ou alors aux rebondissements sinon aux relents d'une Ecole qui a su faire son chemin?

Molinari occupe une place de choix dans le concert qui, de France en Allemagne, d'Italie aux Etats-Unis, orchestre le monde géométriste. Ses couleurs sont plus exaltées, ses rectangles plus recherchés dans leurs proportions clés. Espace orangé-bleu (81 x 108") utilise jusqu'à l'exaspération deux couleurs primaires plus un orangé qui vient rompre ce qui aurait versé dans le lieu commun. Dans "Mutation verte" (48" x 60"), je me plais à retrouver toute la lumière chaude de l'hélianthe. Partout, on retrouve cette astuce constante de ramener au centre de gravité, par les couleurs, une structure décentrée par les valeurs.

Les coloristes égyptiens remplissaient les surfaces très définies que leur assignaient les dessinateurs, de couleurs symboliques — peut-être rituelles. Les registres des temples ou des tombeaux émeuvent toujours au plus haut degré, même réduits à leur contexte plastique. Ainsi Molinari et son monde nous invitent à recevoir une vision réduite aux dimensions essentielles, pour nous élever, sur un plan purement sensoriel, aux joies esthétiques.

C. B.

STANLEY LEWIS

Il est une expérience pénible entre toutes, c'est de parcourir une exposition qui n'a aucune véritable ligne de force, aucune disposition d'ensemble. Une certaine rigueur veut une certaine homogénéité et, si Stanley Lewis, dans son exposition à la Galerie Libre, possédait cette rigueur dans ses sculptures, il la perd dès que celles-ci se trouvent confrontées à des gravures et aquarelles. Il eut fallu isoler les unes des autres pour atteindre de toute façon à une difficile homogénéité.

Cela se retrouve au plan strict de la force même d'une œuvre particulière. La comparaison inévitable fait aussi inévitablement apprécier davantage un domaine tout en dépréciant les autres. Chez Lewis, sculpteur avant tout, on se prend à regretter ce mélange. Lewis ne manque pas de succomber au piège de la diversité.

Pourtant Lewis a du métier; il en connaît à fond les ficelles et les possibilités. Cela donnera cette merveille: "THROUGH THE SANDS"; cette sculpture est la seule et unique de cette exposition par la force de son mouvement. Une œuvre suffit parfois à enjoliver le contexte mais, ici, cela même est déficient.

M. B.

JAGU À L'ART VIVANT

Rue Crescent, une nouvelle galerie d'art dirigée par M. Hugues de Jouvancourt présentait en novembre dernier, à l'exposition d'ouverture, des toiles de Jagu, peintre surréaliste français. En général, ici comme ailleurs, l'art surréaliste est à peu près ignoré. C'est une lacune. Même si on applaudit au succès de l'art non-figuratif, on doit regretter de ne pas mieux connaître les manifestations d'un art qui "véhicule la magie" et qui suscite des vocations picturales sérieuses. Les plus grands surréalistes, Dali, Tanguy, Max Ernst, Brauner ont utilisé toutes les ressources du dessin et de la matière; leurs expériences demeurent valables.

Brigitte Jagu a conservé la ferveur mystique de la Bretagne, son pays d'origine. Fortement trempée de poésie, elle fit ses armes dans le décor au théâtre Edouard VII et à la Salle de Wagram, à Paris. A l'Art Vivant, une vingtaine de ses toiles peintes avec minutie, ayant quasiment l'éclat de l'émail, nous ont retenus par leur art singulier. De caractère fantomatique, il fait naître des paysages imaginaires habités par des formes multiples, des monstres mythiques issus d'un folklore médiéval et par un bestiaire où l'animal subit toutes les métamorphoses.

Monde de subtilité et de symbole, surgi des profondeurs du rêve, les œuvres de Jagu libèrent la notion du magique.

Andrée Paradis



Une toile de Brigitte Jagu vue à l'exposition d'ouverture de la Galerie L'Art vivant.



Yves Trudeau. Sculpture exécutée au symposium de Yougoslavie

YVES TRUDEAU

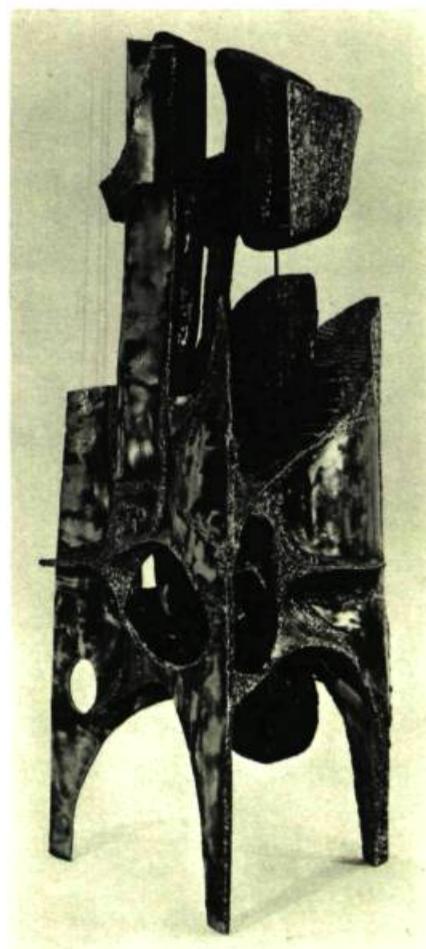
Yves Trudeau, deux fois prix de sculpture de la province, revient de Paris après un séjour d'un an. Il y était très estimé. Sa sculpture "l'Homme torturé", présentée au salon de la "Jeune Sculpture", a été très remarquée par les critiques français et sera placée à La Maison du Québec à Paris. Par ailleurs, Trudeau a été invité à représenter le Canada au Symposium international de Yougoslavie où, il a réalisé, cet été, sa sculpture monumentale "Cri pour la paix". Ce symposium, bien qu'existant depuis 1960, dispose de moyens très limités pour la réalisation des pièces. Si Trudeau a conçu sa sculpture de cette façon, c'est qu'il ne disposait pas d'autres moyens matériels. Et ce fait me donne l'occasion de rappeler la grande variété de moyens matériels dont les artistes du notre symposium disposaient, eux, cet été.

Trudeau est un sculpteur très préoccupé par le mouvement, par l'élan. Le mouvement général de ses pièces des deux dernières années pourrait se comparer à celui d'une voûte d'ogives dont certaines nervures, au lieu de se réunir à leur clef de voûte commune, s'élançeraient librement vers l'extérieur. Trudeau est hanté par l'espace, celui que l'on peut contenir mais de la façon la plus étendue, telle une voûte, et celui que librement vers l'infini on peut explorer. "J'aimerais réaliser une pièce qui ne repose sur rien, qui soit totalement dans le

vide." Les pièces de Trudeau sont la réunification de plusieurs de ces rythmes divergents, soit en une architecture grandiose (celle la sculpture du symposium), soit en d'étranges organismes à carapace, tels ses "fer et bois".

Sa pièce de Yougoslavie, haute de 18 pieds 1 pouce, est faite de minces plaques de métal, recouvertes d'un noir mat, découpées avec la précision qu'exigerait la fonction d'une pale. Elle est la reprise d'un dessin semblable à celui de "Citadelle lunaire" à propos de laquelle Claude Jasmin écrivait "fusée à multiples pointes, cavernes de cônes féériques". Si l'impression de vaisseau spatial demeure toujours, celle de voûte à contenir l'humanité vient s'y joindre en un magnifique temple de l'espace.

La symbolique de ses "fer et bois" est plus difficile à distinguer parce que, sans doute, elle répond à une pensée plus complexe. Nous y retrouvons le même souci d'élan, d'espace: une armature, une arcature aux nervures divergentes, une pièce de métal dont un des côtés



Yves Trudeau. Sculpture.

tend à rejoindre le centre et dont l'autre tend à s'en échapper. Mais celui-ci est retenu, la réunification de ces deux sortes d'espace est cette fois-ci opérée par de multiples petites tiges de fer rondes ayant charge de soutenir (en l'épinglant) un noyau, la pièce de bois centrale taillée en une forme plus ou moins longue et ovale. Les tiges délimitent la paroi intérieure de la structure portante en un dessin au contour

organique grâce à sa soumission à la forme organique de la pièce de bois. Et Trudeau affirme d'autre part ce caractère en insistant sur la texture de ces nervures. La réunification est donc de caractère organique et elle retient un noyau central. Entre les nervures et les parois extérieures de la structure, des plaques de métal viennent encore mieux caparaçonner, enfermer le bois central tout en laissant ici et là des ouvertures qui sont à la fois comme les aérations d'une matière trop dense et les conséquences de l'ambiguïté des désirs d'espace. "L'Homme supplicié", c'est ce noyau épinglé, caparaçonné mais prisonnier, c'est la contradiction pour l'homme de devoir être à la fois à l'abri et à la conquête de l'espace en une matière qui se résorbe en déchets organiques.

Trudeau réalise actuellement des pièces étonnantes. Invité cet été à la deuxième exposition canadienne de sculpture à la Galerie nationale, sa sculpture a été choisie pour figurer sur les affiches d'invitation à cette exposition. Il faudrait donc ne pas manquer sa prochaine exposition personnelle.

Yves Robillard

SCULPTURE EUROPÉENNE

Le Dr. Stern, directeur de la "Dominion Gallery", s'est toujours présenté comme un marchand "de classe". L'exposition de 18 sculpteurs européens de 1880 à nos jours est sûrement une réussite inouïe qui doit être, comme il le dit, le fruit de toute une vie de marchand. Elle comporte donc les qualités et les défauts d'un tel genre d'exposition.

D'abord, il ne saurait être question ici d'une histoire de la sculpture, vu l'absence de nombreux sculpteurs importants. La nécessité, d'autre part, d'offrir de petites pièces nous fait regretter la participation complète d'artistes dont on nous rappelle les qualités, tels Marini, Fazzini etc... Mais la présence de plusieurs très bonnes sculptures excuse tout: les "Chadwick", "Hajdu", deux bons "Gréco", un



Jean Arp. Saint de la Lisère. Bronze doré.

"Zadkine", deux "Manzu" etc... et Minguzzi avec sa magnifique "Cathédrale" et "Woman jumping rope". La sculpture la plus ancienne, un "Constantin Meunier" (1831-1905), nous rappelle la facture impressionniste du magnifique "Balzac" de Rodin.

A partir de cette pièce, une réflexion pourrait s'élaborer sur les qualités d'abstraction de la sculpture... "On me reproche, disait Rodin, de ne pas terminer mes œuvres et de livrer au public des ébauches. Les modelés essentiels y sont... l'idée générale, la grande ligne de mon œuvre". La réflexion pourrait alors se poser sur "le Saint de la lisière", "la Tête haume" ou bien "le Cœur d'un monument" d'Arp, pièces dans lesquelles l'artiste révèle son antinomie fondamentale: la précision



Paolozzi. Icarus. Bronze. 55½ x 24½ x 13



César. Poulet dansant le tango. Bronze.

géométrique et l'érosion naturelle, l'organique et la structure. Enfin, il pourrait être intéressant de considérer l'emploi des matériaux bruts, un écrou, une tige de fer etc... par un César et un Paolozzi. Je voudrais en tenter ici une esquisse.

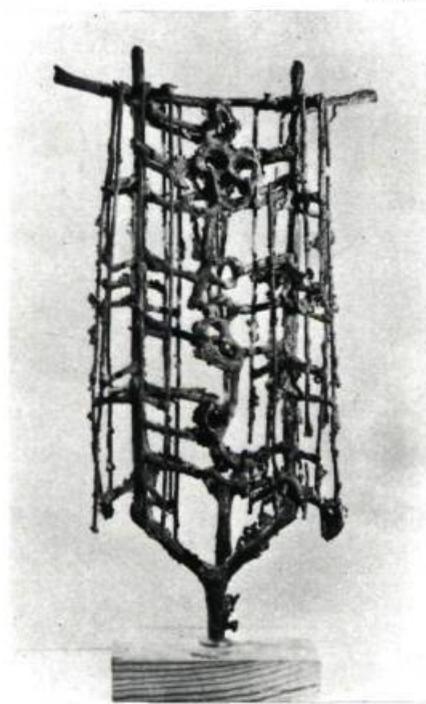
César utilise habituellement pour ses sculptures un matériau de base — par exemple une pièce de fer en forme de berlingot rectangulaire — qu'il répète et qui constitue les $\frac{3}{4}$ de la sculpture en déterminant la forme d'ensemble (une forme-berlingot, cf. "La sœur de l'autre"). Ici et là, il place des plaques de fer, des boulons, des tiges etc... Après 4 ou 5 sculptures, le berlingot est en décroissance et les plaques beaucoup plus nombreuses. Finalement, une sixième pièce naît et les plaques déterminent la forme. César a une vision classi-

que de la sculpture: une partie doit répondre à une autre en une sorte de canon esthétique. Son aventure consiste, en ce sens, à saisir la nature des matériaux qu'il emploie. La valeur symbolique de ses matériaux réside dans leur caractère objectif, fonctionnel et non mythique. César serait à l'affût du rapport hasardeux de deux écrous entre eux comme à la découverte de leur gestation fonctionnelle pour les intégrer dans une image d'ensemble assez déterminée. Il s'intéresse à un "élément-texture" en autant qu'il aboutit à la détermination d'une image complète, d'une forme d'ensemble de la pièce où il n'était qu'un accessoire jusqu'à la pièce où il devient essentiel.

Douglas Cooper, l'ami de Picasso, reprochait à Paolozzi, pour glorifier César, de ne pas réunifier, comme lui, en une forme ses assemblages. Or, l'aventure de Paolozzi commence justement par un refus de la forme bien faite, à même Cobra et "l'art informel". Jusqu'en 1960, Paolozzi utilisait la même imagerie brute qu'eux, le même zoo humain, mais sans expressionnisme. Au contraire, l'intention de l'artiste a toujours été la recherche d'archétypes. Et c'est à cette fin qu'il utilise sur l'extérieur de ses sculptures des boulons, des roues d'engrenage, archétypes de notre société technique, archétype aussi la forme recevant "informel", l'organique des années 50. C'est en ce sens qu'il faut comprendre la "grenouille" de la Dominion.

L'exposition présente une nouvelle pièce de César avec laquelle il reprend sa série des "Valentin" (l'homme ailé) ainsi que d'anciennes pièces de Paolozzi. Mais, dans l'évolution ultérieure de cet artiste, l'informel s'est estompé; les boulons archétypes ont commandé la structure et cela a donné naissance à des pièces comme "Hermaphroditic Idol", "The City of the Circle and the Square", qui pourraient passer pour l'expression la plus avancée de la recherche d'une certaine tendance actuelle de l'art, pièces qu'il ferait bon de voir bientôt à Montréal.

Y. R.



Luciano Minguzzi. *La Cathédrale*. Bronze.

COLLECTION D'ART CANADIEN AU MUSÉE DE MONTRÉAL

L'exposition «Collection d'art canadien Saïdye et Samuel Bronfman» s'est ouverte le 1er octobre dernier au Musée des Beaux-Arts de Montréal.

La Collection Bronfman était exposée pour la première fois depuis la création du fonds offert annuellement pendant une période de cinq ans par M. et Mme Samuel Bronfman. Rappelons que ce fonds a un double but: d'une part, encourager les jeunes artistes canadiens, quels que soient leurs moyens d'expression et, d'autre part, stimuler la vie culturelle de Montréal en constituant une collection d'œuvres qui feront connaître la pensée et le style des artistes de moins de 35 ans.

Environ 35 artistes figuraient dans cette collection qui comprend des tableaux, des gravures, des dessins, des sculptures et une tapisserie. Les œuvres avaient été choisies par le Comité des acquisitions d'œuvres canadiennes du Musée.

Beaucoup d'artistes n'apparaissent pas encore dans cette nomenclature. Espérons que ces lacunes seront comblées d'ici cinq ans.

ECHOS



Pierre Clerk, élève d'Arthur Lismer et de Goodridge Roberts, fut l'un des participants au Pavillon canadien de l'Exposition de Bruxelles. Il exposait récemment à la Galerie Seth Siegelau de New-York une série de compositions à l'huile dans un style "cellulaire" qui lui est propre. Voici "Composition 4" de 1963 (74 x 80").

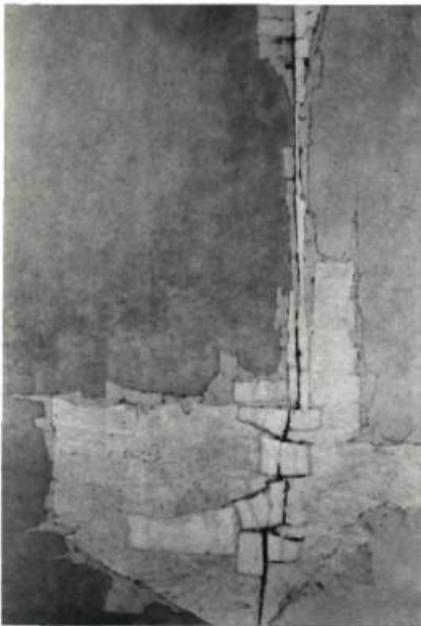
Jean-Claude Dussault, journaliste de Montréal, poète et essayiste, publie en novembre 1964 un essai sur l'hindouisme, fruit d'un séjour de six mois en Inde.

Une inconnue à la Galerie Soixante. Thérèse Champagne, qui peint régulièrement depuis cinq ans, tente maintenant cette aventure — affronter le public. Pour Thérèse Champagne, il y a une langue de la couleur, langue qui peut être entendue de quiconque se donne la peine de la lire. Il n'y a donc pas pour elle, dont les œuvres pourtant ne représentent pas d'objets, de peinture abstraite. La "Chaise" de Van Gogh peut se lire dans le même sens qu'une fugue de Bach ou qu'un jet de couleur sur la toile blanche.

Pour accompagner ses tableaux, Thérèse Champagne a écrit des poèmes qui n'en sont pas la traduction mais le reflet. Eût-elle été musicienne, les poèmes seraient devenus chansons: tableau, poésie, musique étant l'expression triple d'une sensation unique. C'est donc dire qu'elle croit en ce qu'on a appelé l'intégration des arts.



Ce totem a été sculpté au début du siècle. Le sculpteur était connu sous le nom de Jimmie Seaweed Bob, arrière grand-père de la famille dénommée Bob. Cette famille du groupe Nitinat s'installa dans la réserve de Nanaïmo vers 1900. Le totem fut sculpté vers cette date et dressé devant la demeure des Bob où il se trouvait encore il y a dix ans. Sculptée dans du cèdre rouge, cette pièce remarquable est exposée à la Lippel Gallery de Montréal.



A la Galerie Camille Hébert, une exposition très remarquée: celle de James Guitet. Voici l'une des œuvres exposées, intitulée 80 P. 60. 9, datée de 1960, et dans laquelle le constructivisme et la matière pierreuse qui caractérisent ce peintre se retrouvent associés.



Le peintre RICHARD BILLMEIER exposait en septembre et octobre à la galerie Artlenders de Montréal.

Voici une de ses œuvres intitulée "Landscape (West) no: 2" (huile).

Les dessins de Giuseppe Fiore sont connus pour leur élégance un peu précieuse et leur lyrisme parfois échevelé. Une exposition de ces dessins, en novembre 1964, nous permet de saluer ici la nouvelle galerie Jason-Teff, au 173 ouest rue St-Paul, installée au cœur du Vieux Montréal.

Le peintre montréalais Leslie Schalk exposait récemment à Philadelphie (Peggy Fingeroth Goldstein Gallery) une série de toiles expressionnistes abstraites dont la critique américaine, après la critique canadienne, vient de reconnaître les qualités.

LIVRES

LE PASSÉ VIVANT DE MONTRÉAL

LE PASSÉ VIVANT DE MONTRÉAL, dessins de R. D. Wilson et texte d'Eric McLean, (Les Presses de l'université McGill).

Un tel livre manquait. Il enrichit notre connaissance limitée du vieux Montréal de détails précis et de nouvelles images. A coup sûr, le Vieux Quartier a été compris. Il trouve en R. D. Wilson, un dessinateur sensible qui a croqué sur le vif plus d'une quarantaine d'aspects de ses rues et de ses vieilles maisons et en Eric McLean, un guide très bien documenté, qui fait parler chacune de ces images et ressuscite leur passé. Cette collaboration est une réussite. Les textes sont français et anglais. La présentation est soignée.

Eric McLean, on le sait, remuerait ciel et terre pour que le vieux Montréal soit enfin reconnu comme le "cœur d'une ville" née du port et du fleuve. Il nous ouvre les yeux sur une réalité dont on fait en général assez peu de cas. Pourtant, au moment même où la ville prend des proportions babyloniennes, notre nostalgie n'est que plus vive de ces époques révolues où ce qui fut, vit encore dans la mémoire et dans les pierres et devrait vivre à jamais.

Pour bien se rendre compte que rien n'est perdu, il faut reprendre la route du Vieux Quartier, flâner dans ses rues, confronter la réalité avec la poésie et le charme des dessins

de R. D. Wilson, s'inspirer des références historiques d'Eric McLean, et découvrir enfin, comme de vrais amants, le passé toujours vivant de Montréal. Le texte français est de Paul Roussel.

Andrée Paradis

ENCYCLOPEDIA OF WORLD ART

ENCYCLOPEDIA OF WORLD ART. Cet ouvrage monumental doit être publié en quinze volumes dont huit ont déjà paru.

L'édition originale de cette encyclopédie parue en 1958 est rédigée en langue italienne. (1) Une traduction en langue anglaise a été éditée chez McGraw-Hill Book Company, Inc., en 1959. (2)

Le texte de cet ouvrage réfère à des planches en couleurs et en noir et blanc hors-texte d'une qualité exceptionnelle. Ces reproductions, tout en respectant les exigences du texte, ont été choisies de façon à faire connaître des œuvres peu familières et, dans certains cas, jamais reproduites. Des dessins, des cartes géographiques et des plans insérés dans le texte ont été généralement conçus spécialement pour cette encyclopédie et complètent une abondante et très belle documentation iconographique.

Les articles signés des noms les plus prestigieux du monde de la critique d'art sont présentés dans un seul ordre alphabétique, ce qui facilite une consultation rapide. Ces articles qui représentent une étude exhaustive du sujet traité sont accompagnés d'une bibliographie complète. Un index analytique qui paraîtra dans le quinzième volume permettra d'ajouter à l'utilité d'une consultation rapide par ordre alphabétique les avantages d'une référence à caractère rationnel.

L'architecture, la sculpture, la peinture ainsi que tout objet fait de main d'homme ayant une valeur esthétique par sa forme ou sa décoration sont les grands sujets traités dans cet ouvrage de référence. On a fait appel, pour la rédaction de ces articles, à la collaboration d'éminents auteurs et critiques d'art contemporains: européens, américains et asiatiques. La diversité de vue de ces auteurs donne à cette encyclopédie un caractère éminemment international de même que les diverses opinions émises s'accordent avec les récentes découvertes de la critique contemporaine et une conception plus actuelle de l'art.

Guy Ampleman - Fleuriste

TÉL. 279-3616
RÉS. 484-4649

1001 QUÉBEC, AVE LAURIER
MONTRÉAL, QUÉ.

GÉRARD PARIZEAU LIMITÉE
courtiers agréés en assurances

410, rue saint-nicolas, montréal
VI. 2-3451

Cette encyclopédie vient combler une lacune jusqu'ici déplorable sur le plan de la recherche artistique et sera un instrument de travail indispensable aux chercheurs, aux historiens d'art ainsi qu'à tout le public cultivé soucieux de se renseigner à bonne source.

Lucile Ouimet

Bibliothécaire de
l'École des Beaux-Arts de Montréal

- (1) Enciclopedia Universale dell'Arte. Sotto gli auspici della Fondazione Giorgio Cini. Venezia-Roma, Istituto per la collaborazione culturale. 1958.
- (2) Encyclopedia of World Art. New York, Toronto, London, McGraw-Hill Book Company, Inc., 1959. 15 vol., 30 cm.

HISTOIRE DE L'ART ET OEUVRES COMPLÈTES D'ELIE FAURE



Elie Faure. Dessin de Picasso datant de 1922.

Connaissez-vous Elie Faure? Si non, je vous envie un peu, car vous allez découvrir un homme de valeur et une œuvre extraordinaire: et le plaisir de cette découverte vaut quelque envie... Lisez ce qu'en pensent d'autres que moi: "Cet homme était un océan, il faudra des siècles avant qu'il se dessèche et s'évapore (Henry Miller) — Il fait jaillir des éclairs (René Lalou) — Un des plus grands écrivains de notre temps (André Spire) — Elie Faure avait la notion des cycles. Il fut un clairvoyant (Le Corbusier)".



Les témoignages, en effet, affluent. Et plus encore que les témoignages, les emprunts franchement faits, dans l'œuvre d'Elie Faure, par des noms prestigieux. Claudel intitule l'un des livres, centré sur la peinture "L'œil écoute", et c'est un mot d'Elie Faure. Malraux avoue très simplement qu'il s'est passionné pour l'Histoire de l'Art d'Elie Faure, et mieux, il intitule son livre "Les Voix du Silence", encore un mot de Faure.

Cet homme, passionné, disert, styliste remarquable, visionnaire, sage, a laissé une œuvre immense, couvrant d'une même intelligence la peinture ancienne ou moderne, Tintoret et Renoir, Matisse, Picasso et Velasquez, la littérature et la pensée, Pascal, Cervantes, Nietzsche et Montaigne, le cinéma et l'architecture, la religion et le racisme, la langue et Charlie Chaplin...

"Je le liais comme j'aurais écouté de la grande musique, pour la seule impression de puissance et pour la beauté pure de sa langue" dit encore Henry Miller. Celui-ci vient en effet de préfacer l'édition luxueuse des *Oeuvres Complètes d'Elie Faure* qui a paru chez Jean-Jacques Pauvert, à Paris. Une édition d'une classe extrême, comprenant trois volumes. Les deux premiers ont 500 pages chacun et comprennent toute l'Histoire de l'Art, avec plus de 1000 illustrations en couleur (quadrichromies en offset) qui sont peut-être ce qui se fait de mieux au monde à l'heure actuelle. Le troisième volume, de plus de 1200 pages, rassemble le reste de l'œuvre complète ainsi qu'une correspondance inédite. L'ensemble constitue l'une de ces éditions après la lecture desquelles un sentiment de plénitude vous saisit. Il semble que le monde entier vous ait fait signe et que vous ayez tout compris, que chaque chose

prenne sa place définitive dans le damier immense de l'art, de la pensée et de la civilisation du monde. Qui veut interroger l'art et donc l'homme, trouvera sa réponse dans ces livres. Pas une réponse, mais la sienne...

Jacques Folch

LES PLUS BEAUX DESSINS DES GRANDS MAITRES

Cette série de 12 volumes constitue une extraordinaire collection traitant d'autant de périodes particulières ou d'écoles de l'Art du dessin. Elle est maintenant à la disposition des amateurs d'art du Canada français grâce à une entente entre les Éditions du Chêne (Paris), qui détiennent les droits en langue française, et le Cercle du Livre de France (Montréal).

Les titres de ces volumes sont les suivants: *Dessins italiens du XV^e au XIX^e siècles* — *Dessins flamands et hollandais du XV^e au XIX^e siècles* — *les Impressionnistes français* — *Dessins du XX^e siècle de 1900 à 1940* — *Dessins du XX^e siècle de 1940 à aujourd'hui* — *Dessins allemands du XVI^e siècle à l'expressionnisme* — *Dessins français du XV^e siècle jusqu'à Géricault* — *Dessins espagnols du X^e siècle à aujourd'hui* — *Des grottes à la Renaissance* — *Dessins de l'Extrême-Orient* — *Dessins du Proche-Orient* — *Dessins anglais et américains*.

La plupart des artistes qui ont laissé un nom dans l'histoire de l'Art ont fait des dessins qui souvent sont des chefs-d'œuvre par eux-mêmes et supérieurs aux tableaux dont ils ne sont parfois que des études et des esquisses. Mais ces dessins sont pratiquement inconnus du public pour la bonne raison qu'ils appartiennent à des collections privées ou aux archives des collections publiques. Ils ne sont pratiquement jamais exposés. Cette collection veut remédier à cet état de choses.

Chaque volume, de format 6" x 9½", contient 142 pages comprenant 100 dessins dans leurs couleurs originales et le plus souvent dans leur format original. Pour donner une idée de la fidélité de reproduction, il est important de noter que les éditeurs ont dû employer 70 encres différentes pour arriver à un tel degré de perfection dans l'impression. Le volume est relié de toile noire rehaussé d'un dessin aux traits blancs. Il est présenté par des spécialistes comme Maurice Sérullaz, conservateur du Cabinet Edmond de Rothschild, au Musée du Louvre, Colin T. Eisler, Institut des Beaux-Arts, université de New York, Winslow Ames, historien et collectionneur, etc.

L'idée d'une telle collection remonte à une dizaine d'années lorsqu'un artiste américain, Ira Moskowitz, fut chargé de sélectionner les dessins les plus beaux et les plus représentatifs d'Europe, d'Amérique, du Proche-Orient et d'Extrême-Orient. Il examina plus d'un demi-million de dessins dans le monde entier, y compris la Russie, pour créer une édition en 4 volumes destinée seulement aux musées et aux bibliothèques. La nouvelle édition en

GALERIE DRESDNERE

2170, rue Crescent — Montréal
130 ouest, rue Bloor — Toronto

Peintres et sculpteurs canadiens et de l'École de Paris

12 volumes est destinée à tous ceux qui ont l'amour du Beau.

Un simple coup d'œil sur n'importe lequel de ces volumes permet d'en apprécier immédiatement la qualité esthétique, qu'il s'agisse d'un dessin à la plume, d'un lavis, d'une aquarelle, d'une craie, d'un fusain. Il s'agit d'une véritable encyclopédie du dessin à travers le monde et à travers les âges. C'est en même temps un document bouleversant à la gloire de l'homme et de l'esprit qui l'anime.

D'un prix très abordable, cette collection doit se trouver non seulement dans toute bibliothèque publique mais aussi dans chaque collection particulière.

J. de R.

CINEMA

CINÉMATHEQUE CANADIENNE

Quatre soirs par semaine depuis la fin octobre, les mots: "Bureau de censure de la province de Québec" peints sur une porte d'un édifice de style chemins de fer nationaux, rue McGill à Montréal, disparaissent derrière une affiche toute fraîche sur laquelle on peut lire: "Cinéma-thèque canadienne".

L'esprit d'Henri Langlois, qui de 1934 à 1938, à Paris, préparait la cinémathèque aujourd'hui la mieux connue du monde, en emplant des bobines de films dans sa baignoire, aura une fois encore prévalu. Son fils spirituel au Canada, Guy Côté, est aussi un archiviste né qui, lui, empilait ses cahiers et ses bobines sous son lit et dans sa cave depuis bientôt 10 ans; de courte taille, avec l'allure d'un diplomate soviétique aux pantalons trop larges, Côté, travailleur essoufflant, vient de gagner une étape importante dans sa lutte pour l'établissement d'une cinémathèque canadienne: une salle permanente, un programme de films qui change tous les jours.

Guy Côté rêvait depuis longtemps d'une cinémathèque et avait même publié, en anglais, voici 10 ans, un mémoire réclamant du gouvernement qu'il établisse des archives canadiennes du cinéma. A cette époque, il était en Europe où il put, au National Film Archives de Londres, étudier l'organisation d'un tel bureau et à la Cinémathèque Française comprendre quel esprit devait l'animer. Son mémoire fut enterré mais non son énergie. Il s'agit en fait d'une passion qui se transforme en acte de foi, d'une marotte qui devint un désir constant d'éduquer. Cette éducation d'ailleurs n'est jamais vaine: d'une part, des cinéastes peuvent à la cinémathèque puiser les références qu'il leur serait impossible autrement d'acquérir, (et l'on sait ce que les Truffaut, Godard, Varda et tant d'autres doivent à Henri Langlois), d'autre part une cinémathèque est un peu la preuve de la maturité d'un public.

C'est dans cet esprit d'ailleurs que le président du Bureau de Censure — et le gouvernement québécois — a appuyé la formation de la cinémathèque. André Guérin citait justement le mémoire sur la loi du cinéma, préparé par un comité officiel et qui affirme que tout gouvernement qui se respecte "traite le cinéma au même titre que n'importe lequel des autres arts contemporains, favorise une politique de libre circulation des œuvres et des idées et s'engage résolument dans une voie positive où les spectateurs ne sont plus traités comme des enfants, des vicieux dangereux ou des anormaux."

Le mot: éducation, quand on parle de cinéma, ou de tout autre art, a parfois des relents détestables: on y devine l'académisme, la poussière, le bourgeois qui se penche sur l'ouvrier... mais, à l'usage, il se découvre tout autre en fait, et une cinémathèque, possédant sa salle de projection et ses horaires fixes, devient rapidement le laboratoire le plus complet des recherches et des échanges. Car une cinémathèque a le devoir premier de tout conserver. Comment prédire, en effet, que tel film qui passe aujourd'hui inaperçu n'apparaîtra pas demain comme le précurseur d'un mouvement d'avant-garde? Et même le pire navet, (La Terre à Boire, par exemple) doit se retrouver sur les tablettes d'une cinémathèque aux côtés de chefs-d'œuvre comme *Citizen Kane*: ici, comme en de nombreux cas, il faut moins compter sur le temps pour décanter les œuvres que sur l'évolution globale de la pensée et des sensibilités. La cinémathèque peut alors assurer une heureuse diffusion de certains films, bien qu'elle ne soit pas seule responsable de l'éducation cinématographique du public.

La télévision privée en effet présente certains soirs à 23 heures des films d'archive, surtout américains, mais très souvent dans des conditions pénibles à endurer: à chaque fondu au noir, une minute d'annonce commerciale vient ponctuer l'action; Radio-Canada, par ailleurs, a adopté une formule qui permet des rétrospectives comme, l'année dernière, celle des œuvres de Rossellini. Dans ce moule d'éducation cinématographique, la Cinémathèque vient compléter les "disponibilités". On évitera, pourtant, d'y présenter des films même anciens qui pourraient avoir des succès en salle commerciale (ce fut le cas pour *Zéro de Conduite*) mais on présentera tout autant des œuvres comme *Toni* de Renoir que des courts métrages de l'école canadienne ou des films très récents.

En fait, à ces projections, viennent les rats de cinémathèque, mais aussi tous ces gens qui veulent agrandir leur bagage de références, de la vieille dame qui aime le bon cinéma à l'étudiant qui n'a jamais encore eu l'occasion de voir un film de Grierson ou de Flaherty. Le cinéma n'a pas à sa disposition, comme la peinture ou la littérature, la reproduction, l'imprimé. Et c'est peut-être pourquoi une cinémathèque est plus qu'un musée: c'est un endroit vivant où les images se discutent, s'apprennent et se partagent. Et où les classiques ont à peine 50 ans mais sont impossibles à fréquenter sans cet organisme.

Quelle est l'originalité de la cinémathèque montréalaise? A part celle de pouvoir accumuler assez facilement des appareils cinématographiques datant des premières années du cinéma grâce à la quiète tradition de certaines maisons d'enseignement (comme le collège de l'Assomption qui utilisait l'année dernière encore un projecteur datant de 1906), le principal avantage tient dans le fait que la majorité des spectateurs peut voir les films de langue anglaise ou française en version originale sans perdre un seul mot (un jour "Les Dames du Bois de Boulogne", l'autre "A Night at the Opera"). Le bilinguisme tant décrié (à juste titre) au plan politique a ses bons côtés au plan culturel.

Pour l'instant, l'Office National du Film entrepose un certain nombre de pellicules mais les documents, les affiches, les décors, la bibliothèque, la photothèque, etc, sont dispersés un peu partout. D'ici quelques années, Guy Côté espère réunir dans un seul local tous ces éléments indispensables à une transmission de la culture cinématographique qui est tellement passée dans nos mœurs qu'elle dépasse de beaucoup l'importance que même ses plus fanatiques propagandistes lui soupçonner.

N'ayant aucune tradition — mais l'inspiration de l'esprit de la cinémathèque de Paris — les animateurs de la cinémathèque canadienne ont tout à inventer mais ils ont pour les appuyer un public dont Baroncelli (*Le Monde*) disait justement: "Qu'il est l'un des plus fervents qui soient", beaucoup à cause du Festival du film de Montréal, des multiples ciné-clubs étudiants, de la présence de l'Office National du Film dans la métropole et de celle d'un groupe de réalisateurs dynamiques qui veulent réussir au cinéma ce que les Borduas et les Riopelle ont atteint en peinture: un langage qui soit à la fois celui du Québec et le leur. La *Cinémathèque canadienne* ne peut que les aider dans cette recherche.

Jacques Godbout

BEAULIEU
LAMBERT
TREMBLAY
architectes

GALERIE ZANETTIN

28 CÔTE DE LA MONTAGNE
QUÉBEC

peintures, sculptures, céramiques
ARTISTES CANADIENS