

Artplan

Volume 29, Number 117, December 1984, January–February 1985

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54210ac>

[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

(1984). Artplan. *Vie des arts*, 29(117), 69–77.

LE MUSÉE ROYAL DE L'ONTARIO UNE HISTOIRE DE PLANIFICATION

Un musée que l'on se doit de visiter et de revisiter: Le ROM, de Toronto, le Musée Royal de l'Ontario. C'est le plus grand musée du Canada et le second après le non moindre Metropolitan Museum de New-York. On connaît les musées par le biais des grandes expositions qu'ils présentent, rarement pour ce qu'ils ont à offrir derrière la mode du sensationnalisme.

Multidisciplinaires, les collections du Musée touchent l'archéologie, les arts, l'ethnologie et les sciences. Dynamique, le Musée enrichit ses collections par des fouilles archéologiques qu'il effectue tant au pays qu'en Iran, en Israël et ailleurs. Célèbre pour sa Tombe Ming, le Musée est l'heureux conservateur de la plus importante collection chinoise qui soit à l'extérieur de la Chine.

Fermé à partir de janvier 1981 pour subir à la fois des travaux d'agrandissement et de reconditionnement de l'ancien immeuble, le Musée a réouvert ses portes, en septembre 1982, et s'étend maintenant sur une superficie totale de 63,000m carrés. Revenons en arrière pour comprendre cette grande histoire de planification.

Oxley complètent l'immeuble principal en le reliant avec un autre immeuble, parallèle au premier, formant ainsi une structure en H. L'ingéniosité des nouveaux plans réside dans la création de deux espaces libres de chaque côté du bloc central, éventuellement utilisables pour des travaux d'agrandissement. «This is not to be wondered at since it is part of the very nature of a living museum to grow in all its parts»¹.

Pour éviter la lourdeur architecturale, on construit un immeuble en brique d'inspiration romane avec un encorbellement emprunté au 14^e siècle italien et une façade banale, dans la tradition Queen Anne². Derrière cette façade, on trouve un hall d'entrée aménagé en rotonde dont le dôme est décoré d'une mosaïque. En constante évolution, le Musée ne cessera d'augmenter et de diversifier à la fois ses collections.

1. Galerie de la Tombe Ming, Musée Royal de l'Ontario.



SOIXANTE-DIX ANS D'HISTOIRE

L'ouverture officielle du Musée Royal de l'Ontario remonte à l'année 1914. Dès le début du siècle, l'Université de Toronto commence à sentir le besoin d'un immeuble central à vocation muséologique. Les collections augmentent sans cesse et touchent des domaines comme la géologie, la minéralogie, la paléontologie ainsi que la zoologie. Grâce aux efforts de sir Edmund Walker, alors président de la Banque de Commerce, on obtient l'assurance d'une participation financière importante de la part du Gouvernement ontarien. Sir Aston Webb, architecte anglais, célèbre pour la façade du palais de Buckingham et les travaux d'agrandissement du Musée Victoria and Albert, de Londres, fournit aux promoteurs du projet un plan de base pour le développement futur du musée. Suivi dans ses grandes lignes par les premiers architectes, Darling et Pearson, ce fameux plan est finalement adopté pour les travaux d'agrandissement des années 1930-1934. Chapman et

UNE AVENTURE ARCHITECTURALE

Le problème d'espace refait surface au début des années 70. On engage alors une firme d'architectes pour effectuer une première étude de faisabilité. Quatre ans plus tard, la conception du nouveau musée est confiée à Moffat, Moffat & Kinoshita et à Mathers & Haldenby. Responsable du projet, Gene Kinoshita définit clairement son objectif: «...to make the expanded Museum a place that the people of Ontario and the world will visit and revisit, and where they will receive lasting and loving images and experiences through its displays, its collections, its spatial experiences, and its architecture»³.

La première décision à être prise fut celle de conserver la structure en H de l'immeuble et de ne pas en transformer l'architecture extérieure. Pour les fins d'agrandissement, deux immeubles sont alors construits de part et d'autre du bloc central. Pour les relier à l'ancien bâtiment, Kinoshita utilise le concept des atriums. Ces nouveaux espaces, éclairés par lumière na-

turelle, servent à régler les problèmes de niveau entre les bâtiments. De plus, comme on le sait fort pertinemment, une visite dans un grand musée est parfois fatigante. Pour résoudre ce problème, les atriums sont en conséquence aménagés pour la détente et servent en plus à réorienter le visiteur.

Le choix du concept final de l'aménagement ne se fit pas sans difficultés. L'immeuble contenant le Centre de recherche et de conservation posait moins de problèmes, parce que peu visible, en comparaison de celui qui devait accueillir les salles d'exposition du côté de la rue Bloor. Le choix d'une construction en escalier permit d'aménager des terrasses aux extrémités des salles, en plus de ne pas masquer l'ancien bâtiment. Pour Kinoshita, l'important était d'harmoniser les nouvelles constructions avec l'ancienne structure, tout en respectant le reflet de leur époque.

Dans la construction d'un nouveau musée, il y a de nombreuses contraintes à concilier. Outre les problèmes de fonctionnement interne, trois facteurs importants sont à considérer lors de la planification intérieure: conservation, protection et présentation des œuvres d'art. Que l'on songe au contrôle de la température, à celui de l'humidité, au problème fondamental de l'éclairage, au facteur de la conservation qui est primordial. Pour la sécurité des collections, on doit prendre des dispositions spéciales contre le feu et le vol, en plus de voir au gardiennage des œuvres contre certains visiteurs indisciplinés. Enfin, pour la mise en valeur des collections et pour le plaisir des visiteurs, les salles d'exposition sont parmi les espaces les plus importants à aménager. Le Musée Royal de l'Ontario comprend maintenant des espaces adaptés aux nécessités des expositions temporaires et des salles qui offrent d'innombrables possibilités pour les collections permanentes.

LES COLLECTIONS

Les collections, impressionnantes, sont réparties en huit catégories⁴. Pour se familiariser avec chacun des départements, le visiteur peut s'asseoir, lire les panneaux explicatifs et prendre connaissance des schémas d'organisation des salles et même, à l'occasion, regarder une bande audio-visuelle. L'originalité et la qualité de la présentation sont dignes de mention. Muni du plan du musée, disponible à l'entrée, le visiteur n'a qu'à choisir son itinéraire. L'introduction au Musée se fait sous le thème de *L'Homme à la découverte*. On peut se diriger ensuite vers le département de l'*Asie orientale*, où l'on pourra voir la célèbre collection chinoise et la fameuse Tombe Ming, choisir entre le *Monde méditerranéen*, qui nous fait découvrir le développement de la civilisation en Égypte, au Proche-Orient et à Rome, ou encore, opter pour le *Nouveau Monde*, reflet des cultures autochtones des Amériques. On présente aussi, dans les *Salles européennes* cette fois, les arts décoratifs, qui vont du Moyen-âge au 20^e siècle, sans oublier les salles consacrées aux *Sciences de la terre* et, surtout, celles des *Sciences de la vie*, où l'on peut voir des dinosaures.

La collection de *Canadians* est présentée dans un édifice indépendant situé à un coin de rue seulement au sud du Musée⁵. On peut y admirer des peintures, des dessins, des gravures ainsi que du mobilier et de l'argenterie des 18^e et 19^e siècles.

Relié à l'immeuble principal cette fois, on pourra visiter la salle d'astronomie du Planétarium McLaughlin ou encore s'asseoir dans le Théâtre aux étoiles pour y admirer un spectacle.

AUTRES SERVICES

En plus de toutes ces collections, le visiteur a accès à une bibliothèque qui ne contient pas moins de 75.000 volumes sur l'art, l'archéologie et la science. Du côté éducatif, les enfants sont choyés. Des programmes spéciaux sont organisés pour eux. A ne pas manquer, la galerie de la Découverte, où l'on peut manipuler certains objets d'art provenant des collections du Musée. Pour relaxer, on peut se rendre à la cafétéria sans risque d'être dérangé par les enfants à qui une section est réservée. Pour les intéressés, la boutique du Musée offre un très bon choix de livres et de catalogues d'exposition, ainsi qu'une foule d'objets pour toutes les circonstances.

EN BREF

On se doit de consacrer à ce musée extraordinaire plus d'une visite. Du dinosaure à la Tombe Ming, des cultures autochtones aux arts décoratifs, c'est un monde d'émerveillement tant pour les adultes que pour les enfants. L'histoire de sa planification s'arrête pour l'instant à 1997, le temps de prendre quelques années pour se préparer à faire le grand saut dans le 21^e siècle.

EXPOSITIONS RÉCENTES

Après d'importantes expositions comme A la recherche d'Alexandre, Les Trésors de la Tour de Londres et La Route de la Soie, le Musée a présenté, à l'occasion du bicentenaire de l'On-

tario, Cultures et conflits de l'époque géorgienne au Canada⁶.

1. Cf. L.A. Oxley, *Retrospect - The first 75 years*, dans *Rotunda*, Volume 15, Numéro 2 (Été 1982), p. 9.
2. *Ibid.*, p. 8.
3. Cf. G. Kinoshita, *Museums are for people*, dans *Rotunda*, Volume 15, Numéro 2 (Été 1982), p. 23.
4. En anglais, on parle du «cluster concept» que l'on définit de la façon suivante: «A cluster is simply an arrangement of related collections, and therefore of galleries», in R. Barnett, *The cluster concept*, dans *Rotunda*, Volume 15, Numéro 2 (Été 1982), p. 24. On ajoute ensuite, «galleries, as a totality, represented networks of interrelated concepts rather than isolated ideas», in ROM-Exhibits Communication Task Force, *Mankind Discovering*, Volume I: A plan for new galleries at the Royal Ontario Museum, Toronto, ROM, 1978, p. 17.
5. La Collection de Canadians se trouve au 14 du Queen's Park Crescent.
6. Du 7 juin au 21 octobre 1984.

Michel-J. BERNARD

CINÉMA

LE XXXVII^e FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM DE CANNES

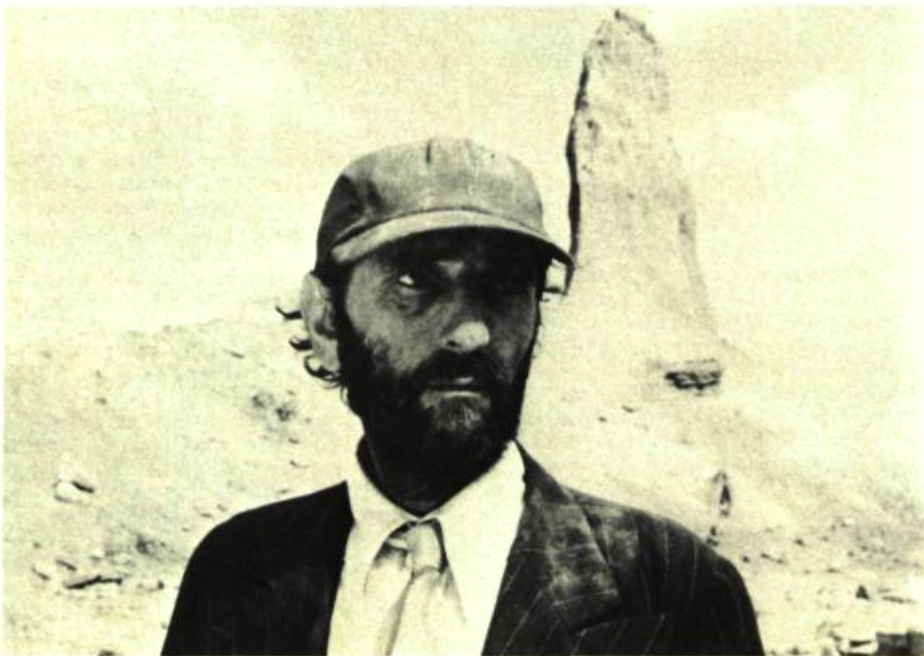
Depuis une quinzaine d'années, la Sélection officielle du Festival de Cannes se voyait sérieusement concurrencée par les sections parallèles, notamment par la Quinzaine des réalisateurs (née, en 1969, dans le sillage de la contestation de Mai 1968, dans le but de présenter un cinéma différent, un cinéma autre, de faire découvrir de jeunes réalisateurs, penchant davantage du côté de l'art que du côté de l'industrie), si bien qu'on se rendait à Cannes plutôt pour les films présentés «off festival». Cependant, depuis deux ou trois ans, on assistait à un redressement de la situation que la 37^e édition de ce Festival¹ a confirmé d'une façon éclatante. Ainsi, alors que la Quinzaine des réalisateurs a continué sa descente aux enfers, en présentant des films de peu d'intérêt, en s'éloignant irrémédiablement de son mandat d'origine et en devenant basement commerciale, manifestement minée de l'intérieur par une politique d'intérêts qui n'a plus grand chose à voir avec l'amour du cinéma, la Sélection officielle, quant à elle, a réussi à rassembler la plupart des films intéressants présentés à Cannes. Le verdict est clair: sans se laisser piéger par des considérations extérieures, la Sélection officielle a reconquis le terrain perdu sur les autres

sections du Festival et, aussi, sur les autres manifestations cinématographiques d'envergure qui ont lieu à travers le monde. Bergman, Tavernier, Herzog, Angelopoulos, Meszaros, Huston, Skolimovski, Allen, Wenders, Leone, Bellocchio ne sont allés ni à Berlin ni à Venise; ils étaient à Cannes (en compétition ou non).

Le passage de l'ancien Palais des Congrès au nouveau Casino ne s'était pas fait sans heurts, l'année dernière. Il semble bien qu'on ait gagné la partie là aussi, en apportant des améliorations notables là où elles s'imposaient: des contrôles plus souples, des entrées et des sorties de salle plus fluides, un service de presse impeccable, etc.; les résultats sont là.

Cela dit, contrairement à l'affluence coutumière, le Marché du film semble avoir connu, cette année, une certaine désaffection: «surtout des distributeurs, peu de producteurs», chuchotait-on... Est-ce le signe annonciateur d'une autre mutation? Quoi qu'il en soit, aussi bien du côté de l'art que de l'industrie, la Crise a rejoint le cinéma, la qualité et le contenu des films en témoignent. Dans les meilleurs cas, on a l'impression d'être en présence d'un cinéma *en attente*, d'une phase transitoire dont on mesure encore mal l'issue...

2. *Paris — Texas*, de Wim Wenders.



D'où l'extraordinaire intérêt du film de Wim Wenders (RFA/France), *Paris, Texas*, film-phare par excellence qui s'impose d'emblée comme une œuvre majeure, comme l'un des films les plus bouleversants de ces dix dernières années. Il est de ces films qui vous possèdent dès l'ouverture et ne vous lâchent qu'à la dernière image, vaincu, anéanti, transformé. Un film qui clôture un cycle de votre culture (cinématographique ou pas) et en inaugure un nouveau. Ce qui aurait pu n'être qu'un *road movie* de plus s'impose ici comme l'aboutissement d'une recherche obstinée de la part du cinéaste depuis ses débuts (*Au fil du temps*, *Alice dans les villes* et dans la foulée de *L'Ami américain*) et la préfiguration instinctive d'un ailleurs, de quelque chose de différent, d'autre. A la mesure même de la recherche du protagoniste (le convaincant Harry Dean Stanton), solitaire blessé à mort d'avoir trop aimé, en quête de son identité et de sa raison d'être, à travers sa femme et son fils, parcelles de lui-même momentanément retrouvées. Un homme surgi de nulle part, du néant, littéralement ressuscité et enfin ouvert à tous les possibles. Finie ici la cinéphilie de *Hammet* ou de *L'État des choses*: ce film en impose par son caractère de nécessité et de sincérité. Des images nécessaires (de Robby Müller) qui ne sont pas sans parenté avec l'univers du peintre Edward Hopper, une musique évidente (un stupéfiant accompagnement de guitare de Ry Cooder) et des mots pour le dire (de Sam Shepard): cent cinquante minutes de magie cinématographique, d'un bonheur sans nom, d'une beauté risquée (inattendue et pourtant si évidente) à vous couper le souffle.

La force de *Paris, Texas* est telle qu'on risque d'être injuste envers les autres films de qualité qu'on a pu voir dans le cadre de ce Festival. Il faut retenir aussi les titres suivants. De la Sélection officielle: *Après la répétition*, d'Ingmar Bergman (Suède); *Un dimanche à la campagne*, de Bertrand Tavernier (France), éclairé et composé comme un Renoir; *Journal intime*, de Marta Meszaros (Hongrie), nécessaire et puissante évocation de l'époque stalinienne dans l'immédiat après-guerre, à travers l'évolution d'une petite bonne femme énergique s'éveillant à l'âge adulte et à la dure réalité de la société dans laquelle elle vit, film largement inspiré par la propre expérience de la réalisatrice, sinon carrément autobiographique, brisant la loi du silence et exorcisant la peur, une peur viscérale inspirée par l'époque et le régime; *Le Succès à tout prix*, de Jerzy Skolimovski (G.-B.), qui se présente comme une entreprise désespérée malgré sa beauté formelle, comme un constat de profonde désillusion en face de l'évolution poli-

tique; sans oublier des films tels que *Voyage à Cythère*, de Theo Angelopoulos (Grèce), fort estimable dans sa démarche même si on n'y sent pas l'inspiration de ses films précédents, ou *Les Saints innocents* de Mario Camus (Espagne),... Par contre, Werner Herzog a quelque peu déçu avec *Le Pays où rêvent les fourmis vertes*, film à thèse qui aurait dû être fait il y a dix ans et par lequel Herzog tente de justifier sa démarche créatrice. Il en fut de même pour Woody Allen qui ne s'est pas surpassé avec *Broadway Danny Rose*, aimable comédie pour un samedi soir; pour John Huston dont le film, *Au-dessous du volcan*, repose tout entier sur une performance de comédien, d'ailleurs assez théâtral dans son interprétation; pour Marco Bellocchio, dont *Henri IV, le roi fou*, apparaît comme un petit film de transition; pour Sergio Leone, dont *Il était une fois l'Amérique* s'annonçait pourtant pour être l'événement du Festival et qui s'appesantit dangereusement après avoir logné du côté de Peckinpah pendant près de deux heures (la version visionnée durait 3h 40),...

De la Quinzaine des réalisateurs, particulièrement pourrie cette année, on retiendra *Stranger than Paradise*, de Jim Jarmusch (USA), fils spirituel de Wenders, un film personnel qui

avait d'abord circulé, notamment à Montréal, sous la forme d'un court métrage et qui n'a rien perdu de son charme, ni de son humour, ni de sa force de conviction, en se muant en long métrage permettant à ses héros marginaux (Eva, la cousine hongroise, Willie et Eddie) de quitter New-York pour rendre visite à la tante Lotte, à Cleveland, pour enfin aller échouer quelque part en Floride; *Mémoires de prison*, de Nelson Pereira Dos Santos (Brésil), un film maîtrisé et puissant qui n'est pas sans rappeler l'univers de Marco Letto; et, à un degré moindre, *Variety*, de Bette Gordon, déjà vu à Montréal; *Les Héritiers*, de Walter Bannert (Autriche), un film mal foutu et gros mais instructif sur le phénomène du néonazisme; etc.

De la Semaine de la critique, qui n'a toujours pas résolu ses contradictions, on retiendra surtout *Au delà du chagrin et de la douleur*, d'A. Elers Jarleman (Suède), témoignage émouvant d'un amour obstiné, et *Fille à métèques/Kanakerbraut*, de Uwe Schrader (RFA), un court film d'une heure, d'un réalisme lucide - à l'aide d'une caméra portée à hauteur d'homme, qui nous révèle un véritable talent de cinéaste et qui trouve à s'inscrire avantageusement au sein de la production de ses aînés.

Comme on peut le percevoir à la lecture de ce texte, l'enthousiasme ne fut pas délirant à Cannes, cette année. Seuls quelques bons films ont réussi à s'imposer vraiment, le chef-d'œuvre de Wenders les devançant, et de loin...

1. Tenu du 11 au 23 mai 1984.

Gilles MARSOLAIS

Palmarès

Prix de la critique (Féd. Intern. de la Presse Ciném.)

Pour la Sélection officielle:

Paris, Texas, de Wim Wenders;

Voyage à Cythère, de Theo Angelopoulos.

Pour les Sections parallèles:

Mémoires de prison, de Nelson Pereira dos Santos.

Prix de la Caméra d'or:

Stranger Than Paradise, de Jim Jarmusch.

Prix du meilleur scénario:

Voyage à Cythère, de Theo Angelopoulos.

Prix de la mise en scène:

Un dimanche à la campagne, de Bertrand Tavernier.

Grand prix spécial du jury:

Journal intime, de Marta Meszaros.

Palme d'Or du Festival:

Paris, Texas, de Wim Wenders.

CINÉMA

8^e FESTIVAL DES FILMS DU MONDE UN FRANC SUCCÈS

Quelque 140 longs métrages, dont 23 inscrits en Compétition officielle, et une soixantaine de courts métrages ont été projetés dans le cadre de cette manifestation qui a connu un franc succès en ralliant un public nombreux et en présentant plusieurs films de qualité¹. Si le niveau général de la Compétition officielle a semblé nettement supérieur cette année, il reste que, comme par le passé, les meilleurs films se retrouvaient, pour l'essentiel, dans les sections Cinéma d'aujourd'hui et de demain (63 LM) et Hors concours (35 LM), alors que quelques autres figuraient dans les mini-sections Films d'Amérique latine et Hommage au cinéma australien.

La Femme publique, d'Andrzej Zulawski (France), refusé en Compétition officielle, à Cannes, pour y représenter la France, de même que *El Norte*, de Gregory Nava (USA) et *Khandar*, de Mrinal Sen (Inde), tous trois finalement relégués dans la section Un certain regard à Cannes, se sont distingués à juste titre au palmarès de cette compétition montréalaise. Zulawski témoigne d'une maîtrise de ses moyens époustouflante dans l'exploration de son propos, excessif et démesuré, où la vie et le cinéma s'entrecroisent diaboliquement, alors que Nava, racontant l'odyssée de deux Indiens guatémaltèques vers les États-Unis, la «terre promise», s'inscrit dans le courant du cinéma progressiste qui cherche autant à émouvoir qu'à informer... Parmi les autres films en compétition², mentionnons *Mario*, de Jean Beaudin (Canada), qui a le mérite de tenir un pari quasi impossible, ou *Tchao Pantin*, de Claude Berri, injustement oubliés dans ce palmarès pour l'interprétation remarquable de certains comédiens (Xavier Patermann et Richard Anconina).

Pour le reste, toutes sections confondues, se dégagent certaines tendances: la renaissance du cinéma latino-américain, les ambitions du cinéma australien, la pauvreté et l'essoufflement d'un certain cinéma québécois. Ceci, bien évidemment, sans compter la présence d'œuvres fortes de cinéastes reconnus, qui



3. *Le Bal*, d'Ettore Scola.

d'emblée se sont imposées au public dans toute leur évidence pour la prodigieuse leçon de cinéma qu'elles fournissent: *Paris, Texas*, de Wenders, *Après la répétition*, de Bergman, *Les Nuits de la pleine lune*, de Rohmer, *Journal intime*, de Meszaros, *Le Bal*, de Scola, *Un dimanche à la campagne*, de Tavernier, etc.; sans compter, non plus, d'innombrables autres films, dont quelques premières œuvres, fort estimables: *Le Succès à tout prix*, de Skolimovski, *Derman*, de Goren (Turquie), *Les Saints innocents*, de Mario Camus (Espagne), *Le Journal d'Edith*, de Geissendorfer, *L'Addition*, de Denis Amar et *Le Thé à la menthe*, de Bahloul (France), etc.

Les Condors ne meurent pas tous les jours, de Francisco Norden (Colombie), illustrant d'une façon quelque peu appliquée et manichéenne le conflit entre le libéralisme et les forces de la réaction, *La Maison d'eau*, de Jacobo Penzo (Venezuela), exposant d'une façon plus personnelle la volonté de libération de l'individu sous un régime tyrannique, et plus encore *Ardenante patience*, d'Antonio Skarmeta (RFA, Chili, Portugal), un Chilien vivant en exil, sont de ces films qui honorent le cinéma latino-américain. *Ardenante* (ou *Brûlante*) *patience*, qui semble être passé totalement inaperçu, est un petit chef-d'œuvre en son genre, explorant l'idée de la métaphore comme mode de subversion - le propos même du film étant lui-même de part en part largement métaphorique. Sous l'influence de Pablo Neruda, le postier d'un coin perdu de-

vient lui-même poète, semant la *subversion* dans sa communauté, dans son bled, et devenant du coup suspect aux yeux de l'autorité militaire. Cet éveil à la poésie coïncide avec l'arrivée d'Allende au pouvoir, et on comprend que cette poésie, cette subversion par la métaphore, survivra à la chute d'Allende, à la mort de Neruda et à l'arrestation du facteur-poète par les hommes de main de Pinochet. Un film fin, drôlement intelligent et tonique, qui indique une voie de sortie féconde à ce qui reste du cinéma militant balourd...

Le cinéma australien témoigne depuis quel que temps d'une activité fébrile et il peut déjà s'enorgueillir de plusieurs réalisations remarquables. *Strikebound*, de Peter Lowenstein, est de celles-là. Version moderne en quelque sorte du classique *Sel de la terre*, ce film s'inscrit dans une démarche de *fiction documentée*³ de la meilleure venue, par le jeu étonnant des comédiens et un travail à la caméra stupéfiant par son dynamisme: rigueur du propos (évoquant la première grève à survenir en Australie, avec occupation des lieux de travail, en l'occurrence une mine, en 1936) non exempt d'humour et beauté formelle en font une œuvre intelligente, instructive et facilement accessible au public. D'autres films, quoique différents, méritent aussi d'être signalés: *Silver City*, de S. Turkiewicz, *Man of Flowers* et *My First Wife*, de Paul

Cox, qui témoignent d'un réel tempérament d'auteur de cinéma.

Pour sa part, le cinéma québécois a fourni la preuve d'un malaise évident. Comme ce fut le cas à Cannes, ni le film de Jean-Pierre Lefebvre (*Le Jour S...*), englué dans une démarche dépassée, ni celui de Jean-Claude Labrecque (*Les Années de rêve*), illustration appliquée d'une époque, n'ont réussi à susciter un réel intérêt. Quant au *Crime d'Ovide Plouffe* de Denys Arcand, il parvient à nous divertir franchement grâce à certaines situations cocasses et à certains gags à saveur locale, mais il ne dépasse guère le niveau de l'honnête divertissement-du-samedi-soir-pour-la-famille: le propos y est explicite, on dit tout, on voit tout, on comprend tout... À cet égard, *Mario*, de Jean Beaudin, présenté en compétition, n'échappe pas tout à fait à cette volonté d'orienter à tout prix la compréhension et les sentiments du spectateur (ici par une musique pléonastique quelque peu simplette et inutilement répétitive), mais il se dégage de cette mélasse ambiante par un propos et une démarche qui se veulent résolument poétiques: le défi est de taille et il est bien relevé grâce à la qualité de la photo et à la direction des comédiens... Enfin, *La Femme de l'hôtel*, de Léa Pool, se situe à un tout autre registre et il s'est rapidement imposé, avec évidence, comme le meilleur film québécois et canadien présenté

hors compétition. Léa Pool a un tempérament évident de cinéaste; on souhaiterait seulement qu'elle assimile mieux ses influences dans l'exploration fort estimable qu'elle mène d'une narration éclatée, d'un cinéma différent, d'un cinéma de poésie. Pour autant qu'il en ait un, l'avenir du cinéma québécois se situe davantage dans cette veine.

Au total, cette édition fut certainement la meilleure depuis que le Festival existe; chacun des titres mentionnés ici mériterait un article à lui seul... *Une bête noire: la place de la langue française*. Présentation systématique de films anglophones sans sous-titres français, alors que les films francophones ou de langue étrangère sont presque tous sous-titrés en anglais! Situation d'autant plus aberrante que bon nombre de ces films existent déjà sous-titrés en français. Traduction française souvent *fautive*, approximative, voire carrément fantaisiste, des résumés des films dans le Programme officiel du Festival. Traduction française systématiquement *aseptisée* des propos tenus en anglais lors des conférences de presse, etc.

1. Le Festival s'est tenu du 16 au 27 août 1984.

2. Du moins parmi ceux que j'ai pu voir; plusieurs films de cette section ont dû être sacrifiés du fait d'un horaire peu flexible.

3. Narration d'un fait réel sur le mode de la fiction, mais proche d'une attitude documentariste.

Gilles MARSOLAIS

ARTS DE LA SCÈNE



4. Véronique Pinette, Clémence Simard, et Élyse Paquin, dans *Tea Time*, de Patrick Mainville. (Phot. La Production)

DU SOLEIL SUR SCÈNE

Quand la création se porte bien sur la scène, le beau temps ne nuit pas à l'atmosphère, et même contribue à l'améliorer. Les scènes montréalaises, une fois encore, furent les hôtes du succès et des qualités diverses des artistes qui les ont occupées.

Outre le caractère sévère mais nettement professionnel du Ballet de Hambourg¹, qui présenta une œuvre de son chorégraphe attitré, John Neumeier, sur la 3^e Symphonie de Mahler, l'originalité était le point commun de toutes les productions qu'il nous a été donné de voir.

À L'Espace Libre², Le Nouveau Théâtre Expérimental présentait *Les Mille et Une Nuits*,

création et mise en scène de Jean-Pierre Ronfard. Spectacle orientaliste et visuel. *Les Mille et Une Nuits* tenait ses assises dans un lieu garni de coussins assortis et moelleux pour les spectateurs, agrémenté de pâtisseries et d'infusions orientales, entouré de mezzanines rehaussées d'arcades byzantino-ogivales. «Invitation aux charmes et cauchemars de la nuit, aux séductions de l'amour, au jeu des ombres et déguisements, aux folies de l'imagination, à un orientalisme de pacotille, à la confusion et au plaisir de vivre»³, l'œuvre écrite était fidèle à tous

ces atouts aussi habiles l'un que l'autre. L'argument central est rempli de séduction. Schéhérazade, la fille du vizir, défie la mort dont elle est menacée par le Roi au moyen de la puissance de sa voix. De nuit en nuit, elle étire son propos dans des suites interminables; son magnétisme lui épargne la décapitation. Fertile en jeux théâtraux se développant librement dans des aires de mise en scène imprévisible, la pièce était subtilement défendue par Abba Farhoud (danseuse du ventre), Roger Blay, Anne Caron, Robert Gravel, Luc Guérin, Anne-Marie Provencher et Monique Spaziani.

Au Fou du Verseau⁴, l'orientalisme était plus délicat grâce à la dentelle de son émotion. *Tea Time*, création sensible de Patrick Mainville, met en scène trois attachantes vieilles Anglaises: Phyllis (joueuse aux courses), Gladys (maraîchère), Alice (romancière). Recluses dans un décor rosâtre aérien et fragile de dentelle, de tulle, de satin, les trois sœurs répètent, jour après jour, l'heure magique du thé pendant laquelle l'infusion égoutte mille piteries du langage: radotages, tics irritants, taquineries affectueuses. Toutes ces petites manies leur sont autant de paroles contournées pour extraire de leurs rêves l'obsédante question de la mort. La mise en scène embrouillée de Pierre-André Fournier ne mettait pas en pleine valeur le texte émouvant de l'auteur. Elle aurait eu avantage à mieux tracer certains tableaux essentiels pour la compréhension de la pièce. Entre autres, la sénilité, le rêve et la réalité sont des aspects qui servent à orienter le spectateur dans le déroulement du texte. Néanmoins, l'interprétation nuancée des comédiennes Clémence Simard (Phyllis), Élyse Paquin (Gladys), Véronique Pinette (Alice), et la scénographie ingénieuse de Mireille Vachon surent être fidèles à l'œuvre. Les trois balançoires faisaient bien voir la personnalité de chacune des trois coquines dans leur trajectoire volante entre l'enfance et la vieillesse. Or, avant la vieillesse, un autre parcours vital en guise de préambule est requis, celui de la jeunesse.

A La Licorne⁵, les habiles comédiens Jean Archambault et Marthe Mercure reprenaient, sur une bâche, *Les Célébrations* de Michel Garneau, dans une mise en scène audacieuse et une scénographie subtile de Suzanne Garceau. *Les Célébrations*, c'est une pièce qui remet en question la vie d'un couple, Margo et Paul-Émile. Sur une bâche, ils recréent le terrain mouvant de leur vie commune; il en ressort une analyse salutaire de la liberté de l'individu à l'égard de son conjoint. La seule difficulté de la production fut de choisir entre trop de répliques chantées; Marthe Mercure avait tendance à forcer sa voix.

Par contre, il existe de ces voix suaves dont la beauté naturelle et impulsive emporte. C'est le cas d'Angélique Ionatos qui se produit à la Salle Maisonneuve⁶, seule en scène, s'accompagnant d'une guitare, sans entracte. L'écho à la fois tendre et passionné de son instrument se mêlait aux mots sublimes des poètes de sa

Grèce natale, entre autres, Elytis, Ritsos, Porphyras, Kavafy, Savvopoulos. Pleines d'ivresse, leurs paroles coulaient sur les lèvres de la musicienne entre deux présentations humoristiques. Ce que retient le public d'Angélique Ionatos: une image de gitane racée aux tonalités de blues captivants.

Enfin, ce public fut aussi envoûté par un groupe de huit jeunes artistes hollandais d'avant-garde, le Mexcaanse Hond⁷, qui intriguait un public curieux sur la scène de la Salle Maisonneuve⁸. Issu du célèbre groupe Hauser Orkater, cette troupe de comédiens-musiciens présentait un collage visuel et sonore sans développement cohérent, intitulé *Luisman's Law*. Appuyés par les dialogues, les chansons, la musique, le mime, les accessoires, les éclairages, les effets sonores, les portraits stéréotypés et dérisoires abondaient dans la plus pure loufoquerie. *Luisman's Law* puise dans le monde des dessins animés d'Alex van Warmerdam où les

stéréotypes, portant chapeau et lunettes, évoluent dans des situations farfelues. Qualifié de théâtre musical, l'originalité de l'art de Mexcaanse Hond se situe dans une galerie de miroirs déformants où l'imagerie souvent dadaïste, parfois surréaliste, s'entoure d'un cadre (sa toile de fond) apparenté à l'expressionnisme allemand. Un seul regret en voyant ce spectacle d'une grande créativité: la narration musicale entre chaque tableau était trop longue et non essentielle.

1. La Compagnie se produisit à la Salle Wilfrid-Pelletier, les 5, 6 et 7 juin.
2. Du 12 juin au 7 juillet.
3. Extrait du communiqué de presse de la Compagnie.
4. L'ancien Café-Molière, du 18 juillet au 2 septembre.
5. Du 24 juillet au 2 septembre, l'Atelier-Studio Kaleidoscope présentait l'œuvre du dramaturge.
6. Du 25 au 28 juillet.
7. Qui signifie «le Chien mexicain».
8. Du 8 au 11 août.

Luc CHAREST

ARTS DE LA SCÈNE

DU BRECHT TOUJOURS VIVANT

A travers l'histoire du théâtre moderne, Bertolt Brecht me semble le dramaturge dont l'œuvre demeure la plus actuelle par ce qu'elle véhicule de socialisant, d'humaniste et de dénonciateur de tout système dictatorial. Fervent ennemi du nazisme, qu'il rappelle, Brecht anticipe sur toute machine activant le pouvoir humain.

En janvier 1984, les compagnies de l'Échiquier et de Quat'Sous présentaient, au Théâtre du même nom, *Mahagonny* de Bertolt Brecht et Kurt Weill¹. Quant à La Nouvelle Compagnie Théâtrale, elle offrait *Mère Courage*, du même auteur, au Théâtre Denise-Pelletier.

Écrite et présentée au Neue Theater de Leipzig, en 1930, à la suite d'une longue réflexion de l'auteur sur l'opéra, *Mahagonny*² contraste avec l'opéra dramatique et bourgeois dont Brecht rejette l'existence. Dès sa création, le premier opéra épique du dramaturge choque par son caractère provocateur, ironique, irrespectueux, et la musique de Weill étonne à la fois par son style populaire et subtil, ce qui ne fait qu'accroître le propos sarcastique de son complice.

*Mahagonny*³ met en scène des truands et des escrocs en fuite qui, repérés par les shérifs d'une Amérique mythique, s'arrêtent à l'orée du désert pour fonder une ville-piège, qui s'érige grâce au whisky et à la prostitution, ce qui amène une croissance rapide et un déclin non moins percutant. La tolérance autant que la dictature savent bien piéger ses habitants les plus naïfs. Et le sort qui leur est réservé ne les met pas à l'abri de la dérision: «Le pire crime n'est pas d'assassiner son prochain mais d'être sans le sou»⁴.

La distribution du Quat'Sous comprenait de bons comédiens: Carole Chatel, Claude Gai, Pauline Julien, Robert Lalonde, Raymond Leriche, Robert Marien et Claude Marquis. Les excellents musiciens Bernard Brisson (piano), Catherine Gadouas (instruments à vent), Claude Simard (contrebasse), complétaient l'ensemble. Sauf Pauline Julien, pour qui la carrière principale demeure celle de chanteuse, les chœurs, dirigés par Catherine Gadouas, n'étaient pas toujours audibles. Ce ne sont pas tous les comédiens qui peuvent chanter. L'erreur fut de forcer le registre de la voix des comédiens qui, pour autant, ne manquaient pas de mordant. La mise en scène rythmée, redondante et soutenue d'Alexandre Hausvater et

Francine Emond, apportait de l'homogénéité au spectacle. La scénographie subtile de Michel Demers ne manquait pas d'intérêt, si ce n'est son immense toile manuscrite surmontée d'une mezzanine, sa plate-forme amovible comme éléments centraux, entourés par un fond et des côtés de scène illuminés de néons placés en diagonale.

Œuvre écrite en exil, la Scandinavie, en 1939, *Mère Courage* prend aussi place dans la sphère épique de Brecht. Derrière cet aspect de l'auteur, il s'agit moins de développer des actions que de représenter des conditions, entre autres, celle de l'homme exploité par l'homme.

Si elle n'est pas une héroïne, *Mère Courage*, brillamment interprétée par Monique Mercure, est à la fois un personnage imposant et énergique qui doit composer avec la réalité de sa survie: profiter de la guerre et, en même temps, la haïr, pour ce qu'elle lui procure la possibilité de continuer, tant bien que mal, ses affaires, comme cantinière, et pour ce qu'elle lui enlève ses enfants, Katrin et Fondusuisse.

L'action de cette chronique dramatique en douze tableaux, créée en 1941, à Zürich, se situe pendant la guerre de Trente Ans. *Mère Cou-*

rage devient le symbole du peuple allemand de l'époque, croyant tirer profit de la guerre. L'analogie semble encore possible en 1984. La guerre tue toujours; par contre, beaucoup en vivent.

Traduite par Gilbert Turp dans une langue efficace qui reste proche des gens, la pièce mettait en scène d'autres excellents comédiens: Marie Tifo (Katrin), Jean-Louis Millette (l'aumônier), Pierre Curzi (le cuisinier, M. Mouton, etc.), Louise Cuerrier (Yvette, la fermière), Marc Grégoire (l'adjudant, le colonel, etc.), Jacques Rossi (le maître-d'armes, le sergent-chef, etc.), Francis Reddy (Fondusuisse, le fils du fermier), Daniel Valcourt (Eilif, l'homme au bandeau, etc.)

L'orchestration bien contrôlée de Jean-Luc Bastien, les costumes d'époque, de Michel-André Thibault, les décors ingénieux de Pierre Labonté, la régie efficace de Pierre Saint-Amand, la direction musicale habile de Pierre Moreau, ont constitué pour cette production de la NCT un atout très professionnel.

5. *Mère courage*.

De g. à dr.: Monique Mercure, Marie Tifo, Francis Reddy et Jean-Louis Millette.
(Phot. André Lecoz)



Les décors ingénieux de Pierre Labonté se composaient d'une machine de guerre, c'est-à-dire, une grosse structure stylisée, digne du constructivisme du début du siècle, dont l'ensemble des arbalètes, de l'immense roue motrice, des échelles, des mezzanines, etc., traduisait l'énormité de l'artillerie. Le gigan-

tisme de cette structure n'était pas sans rappeler, symboliquement, la brutalité du mur de Berlin.

1. Kurt Weill et Hanns Eisler furent deux compositeurs allemands qui, dès 1926, collaborèrent avec Brecht, dans *Homme pour homme (Mann ist Mann)*, la première pièce à caractère politique du dramaturge.

2. Des émeutes nazies se produisirent lors de la création de l'œuvre. En 1931, elle fut reprise au Kurfurstendamm de Berlin, avec l'appui des leaders d'opinion, mais sans la sympathie de la critique.
3. L'œuvre date de la période qui a précédé l'exil de l'auteur, deux ans après la création du célèbre *Opéra de Quat'Sous (Die Dreigroschenoper)*, en 1928.
4. Idéologie à la fois didactique et sarcastique de Brecht.

Luc CHAREST

COMMÉMORATION

WILFRID PELLETIER A LA PLACE DES ARTS

Plusieurs événements ont marqué le 20^e anniversaire de la Place des Arts et la 50^e saison de l'Orchestre Symphonique de Montréal, célébrés en 1983-1984. Un des plus significatifs, et qui aura vertu de permanence, a été la décision de rendre hommage à la mémoire de Wilfrid Pelletier, le grand chef d'orchestre montréalais, en lançant un concours parmi les sculpteurs québécois. Le 13 février, le président de la Place des Arts, M. Guy Joron, invitait les sculpteurs à proposer des esquisses pour une effigie du maestro – buste, tête ou un masque – qui serait ensuite traduite en bronze. Cinquante-huit sculpteurs soumièrent des croquis et quatre lauréats furent retenus à la première étape du concours. Il s'agit de Jules LaSalle, Morton Rosengarten, Guerino Ruba et Arto Tchakmaktchian.

En étape finale, le 14 juin dernier, le jury a choisi à l'unanimité le projet soumis par Arto Tchakmaktchian, connu dans le monde artistique sous le nom d'Arto. Le jury était composé de MM. Gérard Lamarche, directeur général de la Place des Arts; Jean Vallerand, compositeur; André Daoust, directeur régional des ventes de la Compagnie Imperial Tobacco Limitée;



6. ARTO
Buste de Wilfrid Pelletier, 1984.
Plâtre.

Charles Daudelin, sculpteur; Claude Beaulieu, architecte; Mme Andrée Paradis, directrice de la revue *Vie des Arts*, et M. Henri Barras, directeur artistique de la Place des Arts, qui agissait en qualité de président.

Originaire d'Arménie, où il est né, en 1933, et où il a fait ses études à l'Institut des Beaux-Arts de l'Académie des Sciences d'Arménie, Arto s'installe à Montréal dès 1975. Cette année, à Victoria Park, à Toronto, il expose une sculpture monumentale. Deux bustes, entre autres, l'un d'Hubert Aquin et l'autre de Karsh, ont contribué à sa renommée. De ses compositions, se dégage une intensité extraordinaire, c'est l'expression de l'intériorité. Il s'acharne à trouver ce qui est insaisissable, une ressemblance et, bientôt, il donnera vie à un Wilfrid Pelletier qui nous accueillera à quelques pas de la grande salle qui porte son nom, avec ce sourire interrogateur que nous lui connaissons.

Le concours était parrainé par la Compagnie Imperial Tobacco et bénéficia également de la générosité de M. Jean-C. Lallemand.

Andrée PARADIS

ART ET COLLECTION

L'IMAGINATION ALLIÉE AU POUVOIR

Suncor a manifesté, au cours de 1984, son intérêt pour les arts en invitant dix artistes du Québec et de l'Ontario à réaliser la Série Carrefour, une réunion de dix œuvres d'art, en vue de commémorer quatre anniversaires historiques célébrés en 1984, notamment le 2^e centenaire de l'Ontario, le 450^e anniversaire de l'arrivée de Jacques Cartier au Canada, le 150^e anniversaire de Toronto et le 25^e anniversaire de la Voie maritime du Saint-Laurent.

Il n'est pas étonnant que, dans pareilles circonstances, le thème de *Carrefour d'intérêt historique ou culturel* ait été proposé aux artistes qui ont eu, soulignons-le, toute liberté de l'interpréter à leur manière. Définir l'idée d'une grande mobilité dans les espaces culturels urbains devait ménager d'heureuses surprises picturales et permettre de vérifier la diversité des tendances qui existent chez les artistes de l'Ontario et du Québec. La Série Suncor reflète la vitalité de l'esprit créateur quand on lui lance un défi. C'est l'exposition de la Série qui a contribué à faire connaître l'intérêt de la formule, et elle a été présentée dans les dix villes canadiennes qui, chacune, ont inspiré une œuvre aux artistes sélectionnés.

Ont été choisis pour exécuter les œuvres de la collection, de jeunes artistes déjà très prometteurs, notamment Joseph Devellano, d'Hamilton, Christopher Broadhurst, de Kingston, Joan Krawczyk, de Windsor, Brian Kipping, de Toronto, et d'autres artistes reconnus tels Gilles Boisvert, de Montréal, Jennifer Dickson, d'Ot-

tawa et de Hull, Jane Hunter, de Sarnia, Louis Charpentier, de Laval, Claude Simard, de Québec, et John Boyle, de London.

La Série Suncor a été présentée une seule fois sous la forme d'une collection accompagnée d'un catalogue. Après la tournée d'expositions dans chacune des dix localités concernées, les tableaux seront remis à chacune des municipalités en hommage à leur es-

prit d'initiative. Ce projet original et dynamique a eu pour effet de rapprocher les principales villes du Québec et de l'Ontario dans un esprit de curiosité et de découverte. Il a occasionné une participation du public, en faisant circuler les œuvres. Enfin, l'idée de célébration par le moyen de l'art, conçue par Suncor, est assez unique pour être hautement louée.

Andrée PARADIS



7. Gilles BOISVERT
Place Jacques-Cartier, Montréal.

TALK SHOW DANS LE CIEL DE TOKYO

Un congrès international sur la culture eut lieu à Tokyo, du 4 au 6 avril dernier. Après Sex and Language, à New-York, en 81, après La Culture à Rome et La Voix et le sexe, à Paris, tous deux en 82, après Freud à Jérusalem, en 83, Armando Verdiglione, maître-aiguilleur de plus de vingt congrès monstres de par le monde, réunissait, dans la grande salle du New Otani Hotel, quelque trois cents intellectuels, scientifiques, artistes et hommes d'affaires pour Le Premier Congrès de la Deuxième Renaissance.

Or, ce congrès pas comme les autres fut plutôt un concert de matière grise, de voix et de corps. Ce fut donc les conférences sur le parricide et sur la question féminine, sur le sexe des banques et sur l'économie du Troisième millénaire, sur le zen évidemment, sur Hubert Aquin aussi (écrivain de la Deuxième Renaissance qui savait, dans ses romans, transporter les Galeries Victor-Emmanuel dans les fjords norvégiens pour dire *non* à l'inceste); ce fut aussi une performance du théâtre no, et l'exécution de musique orientale (par l'ensemble Nagauta qui rompait une tradition en se produisant devant des Occidentaux), ce fut les airs d'opéra de Mozart et de Verdi chantés par des musiciens de La Scala; et ce fut le défilé de mode de la Première Renaissance (les personnages de Léonard de Vinci émergèrent de tous les coins de la salle, vêtus comme dans les toiles du maître), suivi du défilé de mode de la Deuxième Renaissance par la Maison Asajé de Milan (les superbes mannequins italiens évoluaient sur les évangiles hurlés du hard rock); et ce fut l'exposition des inventions de Léonard réalisées concrètement d'après ses dessins; enfin, ce fut, accroupi là, devant nous, et baignant dans un éclairage nerveux, tout crépitant des flashes de la presse mondiale, un bonze méditant jusqu'à son satori qu'une machine d'invention récente projetait, tout comptabilisé, sur grand écran couleur...

Revenu sur terre à Tokyo, Dante eût cru entendre le gigantesque talk show de sa *Divine Comédie* réinventé... Et que d'interviews le Florentin ne nous eût-il livré de toutes ces âmes aspirées dans le ciel du New Otani: Borges, Arrabal, Oshima, Christo, Desanti, Cerutti, Tutama Fujikawa, Guy Scarpetta,...

Mais tous les journalistes ne sont pas Dante. Dans le sillon des congrès de Verdiglione, il s'est plutôt trouvé des journalistes à la porno-copie facile: Verdiglione, fils naturel de Jean XXIII, ogre freudien, terroriste du divan... Depuis dix ans, la meute journalistique n'en dort pas d'aller s'éprouver, tout heureuse, toute soulagée, sur des centaines de colonnes à la fois de ne rien comprendre au projet cosmopolite de Verdiglione et du Mouvement Freudien International fondé par lui.

Or, cet événement à Tokyo – que Verdiglione considère comme le congrès de ses congrès –

permettra de juger des crimes du psychanalyste italien. Il a fondé de grandes revues de culture internationale: *Spirali/Milan*, *Spirales/Paris* et bientôt *Spirals/New-York* – crime donc! Il a créé, à l'échelle de la planète et à coups de colloques et d'institutions scientifiques, des aires de débat libre – crime encore! Il n'a cessé de marquer, par ses écrits et à travers une des élaborations théoriques les plus importantes d'aujourd'hui, le tournant, en cette fin de siècle, de l'universalisme patriote et disciplinaire vers l'internationalisme d'invention – crime et crime!

Et voici la toute dernière pièce à conviction: ce congrès de la Deuxième Renaissance où se donnait à entendre, enfin dégraissée de tout folklore, la voix actuelle et incroyablement fagotée de l'Orient. D'inépuisable importateur de technologies et de cultures depuis la Deuxième Guerre mondiale, le Japon devint soudain, devant cette assemblée internationale, un exportateur tous azimuts d'idées, de concepts et d'inventions.

Si la Méditerranée et l'Atlantique furent les océans de la Première Renaissance, le Pacifique devenait, au fil de la parole de ces universitaires, de ces chercheurs, de ces religieux et de ces PDG japonais, le troisième océan de la Deuxième Renaissance.

* * * * *

Mais d'où vient cette notion d'une Deuxième Renaissance? Faisons un peu de théorie. Sous les caméras qui tournent et qui tournent comme la terre, Verdiglione fait du divan une place publique... où l'on passe (suivez bien) par tous les péchés du monde sans exception, par tous les membres de l'espèce, par toutes les voix sans exclusion, rendant ainsi (par acte de pure vitesse) tout péché irreparable, insituable, indénonçable (*in-existent* le péché comme tel) – il sera donc, ce péché, singulier d'être non reportable à l'universel... ce qui, par contre, vérifie son aptitude à l'internationalisme.

C'est cela gommer son organe, son corps, sa naissance, son origine (ce sont là des éléments qui sont tous *cadavérisables*, sur lesquels, et de par leur évidence même, le consensus peut être total et totalitaire, bref, l'organe fait l'État), c'est gommer la répétition et la reproduction pour pouvoir enfin rencontrer l'autre dans l'Autre.

Difficile tout cela? Reprenons autrement. Il est étrange que, sur cette question de la Deuxième Renaissance, on n'ait pas remarqué que Verdiglione emprunte un raisonnement parallèle en tout point à celui de Georg Cantor au moment où celui-ci pose l'existence du transfini. Contre (ou serait-ce avec?) l'infini de quantité d'Aristote, Cantor, en gros, avance ceci: c'est à supposer énumérée toute la série des entiers naturels que l'on peut affirmer l'existence – et comme sur la place enfin vidée des entiers, des péchés – du premier nombre transfini qui, lui, sera incomptable, qui n'aura pas de compte à rendre à qui ou à quoi que ce soit.

Dans l'acte, Verdiglione tient un raisonnement rigoureusement identique: c'est à supposer le temps historique, chronologique, enfin épuisé que l'on peut poser l'existence d'un premier instant hors-histoire, hors-idéologie. Ce temps enfin irréversible, non exemplaire ou non reproductible sera un temps d'*invention*, il sera le moment non spatialisable (et donc relevant du ciel comme lieu) du Premier Congrès de la Deuxième Renaissance.

Toutes ces métaphores transplanétaires et transhistoriques dans l'œuvre de Verdiglione – où, par exemple, New-York, Rome et Tokyo renvoient à Corinthe, Thèbes et Colone (c'est Aquin avec son Milan dans les fjords) – sont là pour annuler le site, le spatialisable, ... ce qui fait tomber les congrès de Verdiglione hors de l'imaginaire (où se situe tout colloque universitaire se déroulant entre *spécialistes* et donc dans l'exclusion) et dans le réel.

Et tout le parcours freudien est là pour le démontrer: c'est dans la nomination infinie (noms *transfini*, le nombre à surgir du passage infiniment rapide et non exclusif par tous les nombres naturels, dirait toujours Cantor), c'est dans la mise en acte, sur le divan, de cette nomination accélérée (donc relevant du temps) que surgira, chez l'analysant, la nécessité éthique et non morale de dénouer l'Histoire, de dénouer tous les liens de parenté et de l'État et de la mort... permettant cette Deuxième Renaissance qui n'est pas *néo*, qui n'est pas nostalgique, qui ne tente pas de rejouer le coup de la Première, bref, qui n'est pas ordinaire, ne s'inscrivant pas dans l'ordre des choses.

Tout cela permet de définir l'inconscient comme du conscient accéléré – ce qui permet d'articuler ces deux concepts en termes d'inclusion et non d'exclusion. C'est donc à passer par tous les points de la collectivité (PDG, artistes, scientifiques, hommes, femmes,...), par toutes les articulations du conscient, c'est à accélérer la logique aristotélicienne (il ne s'agit pas de l'exclure ou de la dépasser), à accélérer l'organe et la reproduction des corps... jusqu'à l'éclatement, si vous voulez... c'est à supposer enfin *présentifiée toute* l'espèce, là sur le divan public, c'est à supposer cette espèce épuisée, rendue au bout de son rouleau de répétitions et de reproductions qu'une Parole – comme un congrès – pas comme les autres peut avoir lieu.

C'est là la vérité qu'il était donné à entendre sur le divan de Verdiglione à Tokyo.

Et cette vérité – propre à faire tomber journalisme et esprit d'oppression et d'exclusion, comme un seul homme, dans la baignoire – je la résumerai volontiers pour l'inscrire sur une de ces longues banderoles commerciales qu'un avion tirerait, comme la diagonale de Pythagore, dans le ciel de la planète: NOUS NE SOMMES PLUS A L'ÉPOQUE DES GRANDES SYNTHÈSES A LA HEGEL, MAIS A CELLE DES GRANDES INCLUSIONS.

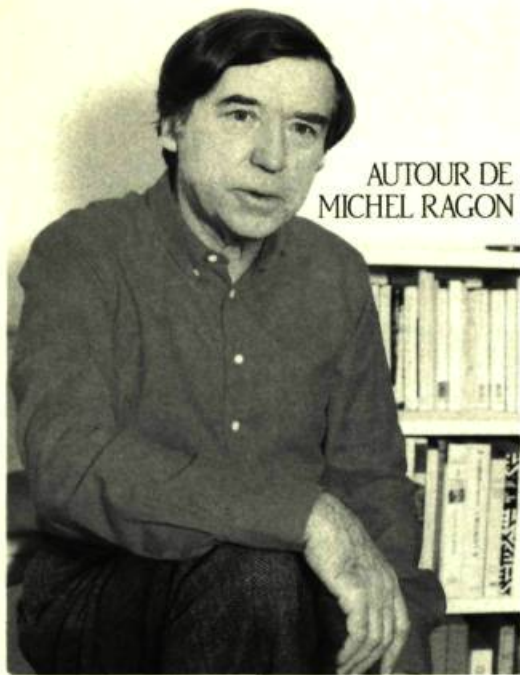
Robert RICHARD

AUTOUR DE MICHEL RAGON

C'est dans un climat d'amitié et de vive admiration pour Michel Ragon, l'homme, l'écrivain et le critique d'art, que s'est déroulée la célébration de ses soixante ans – au cours d'une première exposition, à Nantes, en juin 84, suivie d'une autre qui a débuté au Paris Art Center, au début de l'automne.

Michel Ragon, un homme essentiellement de son siècle, a constamment inventorié la modernité, par goût, bien sûr, mais aussi par conviction profonde de l'importance des transformations accélérées et par fascination pour tout ce qui se crée. Avec la patience du chercheur, il en suit les traces, mais le champ de ses intérêts est si vaste qu'il est attiré autant par la futurologie que par la quête du passé.

Il fut l'ami des plasticiens, un ardent défenseur de l'art abstrait, le soutien des nouveaux réalistes; il a exploré l'art populaire, le dessin humoristique. Sa curiosité ne connaît pas de bornes, ni sa puissance de travail. Il s'est intéressé aux questions de l'habitat et de l'environnement, a su nous passionner par ses ouvrages sur l'architecture et l'urbanisme moderne et nous étonne autant par la qualité que par la



AUTOUR DE
MICHEL RAGON



1. Michel Ragon
(phot. Louis Monnier)
2. A New-York en 1964
3. Gâteau d'anniversaire
de Michel Ragon en 1957.
De gauche à droite:
James Guitet,
Michel Ragon,
Sugaï,
H.-A. Bertrand,
Martin Barré,
John Koenig.

quantité des œuvres qu'il a publiées. Dans l'hommage qu'il lui rend dans le catalogue qui accompagne l'exposition, Pierre Restany souligne justement « que l'Architecture est venue prendre dans ses préoccupations actives le relais de l'art ». D'autre part, le monde de l'imaginaire a aussi sollicité Michel Ragon. Il a écrit de nombreux romans. Son plus récent, *Les Mouchoirs rouges de Cholet*, connaît un véritable succès de presse.

Parlons maintenant de l'émouvante exposition du Paris Art Centre où avaient été réunies des toiles prêtées par les artistes en faveur desquels Michel Ragon a milité et qui ont voulu lui rendre hommage. Des peintres qui ont marqué notre époque, qui sont encore actifs et lui demeurent fidèles, si l'on peut en juger par les œuvres récentes présentées par James Guitet, Zao Wou-ki, Martin Barré, Marta Pan, John F. Koenig, Dubuffet, Hartung, Jacques Poli, Gérard Schneider, ... Et les œuvres des disparus: Atlan, pour lequel Ragon eut une grande amitié et avec lequel il partageait une même façon de voir les choses, celles de Poliakoff, et de bien d'autres.

Font aussi partie de l'hommage, les textes qui ont été écrits pour le catalogue par James Guitet, J.-Robert Arnaud, J. Poli, Marcelin Pleynet, J.P. Des Clozeaux, G. Patric, G. Conchon, B. Clavel, H. Queffelec, P.-J. Helias. Et des témoignages qui rappellent l'amitié dont Ragon est entouré et l'estime que lui portent ses collègues, P. Restany, R. Sabatier, R. Wintzin, F. Nourissier, M. Lambert.

Michel Ragon a beaucoup d'amis canadiens. Il a collaboré à différentes reprises à notre revue; il a, notamment, participé à une table ronde sur la ville utopique et la ville humaine¹, et l'on se rappellera que sa préférence allait vers ce qui, à l'intérieur de la ville, favorise le plein épanouissement de l'homme.

La vitalité et la jeunesse de Michel Ragon nous permettent d'espérer qu'une partie importante de son œuvre est encore à venir.

1. Vol. XVII, 69, 21-25.

Andrée PARADIS

HOMMAGE

LES PRIX DU QUÉBEC DE 1984

Porteurs de marques de reconnaissance envers ceux qui ont œuvré dans le domaine de la vie culturelle, les Prix du Québec reviennent aussi fidèlement que les saisons. La coutume veut que l'on attribue des prix dans six secteurs d'activité qui se sont ajoutés les uns aux autres au cours des ans et qui témoignent de l'évolution artistique et culturelle des dernières années. Créé en 1922, le premier prix était réservé au mérite littéraire, les prix scientifiques étant attribués à l'occasion d'une recherche marquante. En 1977, le Gouvernement portait de deux à cinq les prix remis aux écrivains, aux artistes et aux chercheurs pour l'ensemble de leur œuvre. Un sixième, institué en 1980, le Prix Albert-Tessier, honore une carrière au cinéma. Ne serait-il pas souhaitable qu'on ajoute bientôt un septième prix, qui donnerait à l'architecture sa place véritable dans la collectivité.

Chacun retient particulièrement les noms des lauréats qui appartiennent à sa propre discipline. Aussi est-ce avec une immense satisfaction que nous avons appris l'attribution du Prix Paul-Émile-Borduas, réservé aux arts visuels, à Alfred Pellán qui, dès 1940, renversait, par son

enseignement et dans son œuvre, toutes les notions acquises au sujet de l'art au 20^e siècle. Le plus peintre de nos peintres a eu une carrière remarquable, depuis le début de ses études à Québec, sa ville natale, et l'obtention de la première bourse d'art, jusqu'à ses années parisiennes, au cours desquelles il se fit de nombreux amis chez les surréalistes, et à son retour triomphal à Montréal, où il a exercé une grande influence sur le développement des nouvelles valeurs artistiques.

Farouchement personnel et d'une créativité débordante, Pellán ne s'est pas limité à peindre et enseigner, il a exploré de nouveaux thèmes, de nouveaux modes: la tapisserie et, particulièrement, le théâtre pour lequel il a conçu costumes, décors, accessoires, maquillages. Et, plus récemment, il a inventorié le monde animal en créant son propre cirque en miniature.

Il a combattu l'intellectualisme en art à une époque où il dominait toute la scène, s'est aliéné une partie de la critique officielle et a défendu, magnifiquement solitaire, la nécessité de la beauté plastique, du travail bien fait et, surtout, l'importance de l'imagination en tant que faculté créatrice et, aussi, le rôle essentiel de l'institution en tant qu'approche de la créativité.

Bien connu au pays et à l'étranger, il a été un des rares Canadiens à obtenir une exposition particulière au Musée National d'Art Moderne de Paris. Il a reçu plusieurs distinctions: quatre doctorats honorifiques, le prix Louis-Philippe-Hébert, le prix Molson, le grade de Compagnon dans l'Ordre du Canada et la Médaille du Centenaire, en 1967. Nommé également le Montréalais le plus remarquable des vingt dernières années en 1978, c'est heureux qu'en 1984, le prix Borduas lui soit attribué par la volonté de ses pairs.

Le domaine du cinéma appartenant également à la discipline des arts visuels, nous saluons avec enthousiasme l'attribution du prix Albert-Tessier à Claude Jutra, un de nos cinéastes les plus doués. Modeste et sensible, rigoureux dans tout ce qu'il entreprend, Claude Jutra a déjà derrière lui une carrière prestigieuse. Dans ses films, il a haussé le niveau des préoccupations qui traduisent la réalité québécoise, en s'éloignant du folklore pour s'attacher aux aspects tendres et équivoques de l'expérience humaine. L'expérience acquise auprès de cinéastes tels que Norman McLaren, Jean Rauch et François Truffaut lui a permis de développer un style personnel, la touche Jutra, qui

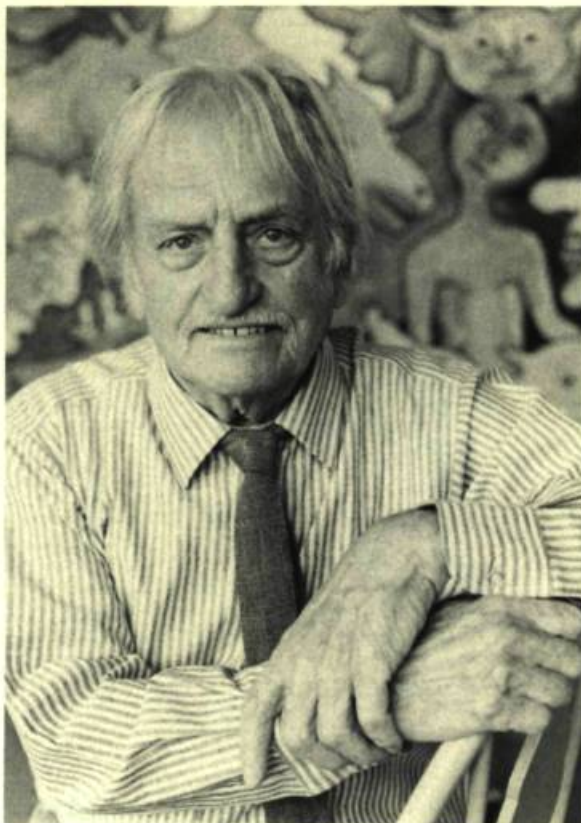
s'impose dans tous ses films, tant du côté de la forme que de celui de la connaissance technique, et qui lui permet de plier tous les sujets à son style. Il suffit d'énumérer ses films les mieux connus. *A tout prendre*, qui a remporté le grand prix du Festival du Cinéma Canadien, en 1963; *Kamouraska*, une des premières adaptations du roman québécois au cinéma et qui sera bientôt présentée à la télévision en mini-série; *Mon oncle Antoine*, acclamé à Cannes, Moscou, Toronto et Chicago; un film dont on parle moins et réalisé avec François Truffaut, qui prend, ces jours-ci, une plus grande signification, *Anna, la Bonne*. La rigueur et l'intelligence de Claude Jutra assurent à sa production cinématographique une qualité exceptionnelle.

Le prix Denise-Pelletier, qui honore un art qui comporte aussi des aspects visuels, a été attribué à Fernand Nault, le chorégraphe attitré des Grands Ballets Canadiens, depuis vingt ans. Avant de se joindre à la troupe en 1965, à l'invitation de Mme Ludmilla Chiriaeff, il avait, avec l'American Ballet Theatre, dansé sur toutes les grandes scènes d'Europe, en Union Soviétique et en Amérique latine, ainsi qu'au Canada et aux États-Unis. Son chef-d'œuvre, *Carmina Burana*, présenté à Expo 67, a consacré les Grands Ballets comme troupe d'envergure internationale, et la création de *Tommy*, un opéra rock, demeure un des sommets du théâtre de la danse. Le talent de Fernand Nault a été plusieurs fois reconnu. En 1976, lors du VII^e Concours International de Varna, en Bulgarie, il recevait le prix de la chorégraphie pour son ballet *Incohérence*. L'Ordre du Canada lui fut décerné, en 1977, et il avait déjà reçu la médaille du Centenaire, en 1967. Fernand Nault est un créateur et un des piliers de la danse au Québec.

Enfin, le prix Marie-Victorin a été décerné au chimiste William Henry Gauvin pour sa contribution à l'avancement des sciences, tandis que le prix Léon-Gérin, pour les sciences de l'homme, a été décerné au sociologue Jean-Charles Falardeau, auteur de plus de trois cents articles et d'ouvrages d'analyse sociologique.

Le prix Athanase-David de littérature a été décerné à Jean-Guy Pilon, écrivain, poète et auteur de plus de cent cinquante articles, critiques, essais et recueils de poèmes.

Chaque lauréat a reçu une bourse ainsi qu'un certificat calligraphié par Sr Marie-Céline Tur-



Alfred PELLÁN
Prix Paul-Émile-Borduas 1984
Arts visuels

Photos: Ministère des Communications du Québec
par Daniel Lessard



Fernand NAULT
Prix Denise-Pelletier 1984
Arts d'interprétation



Claude JUTRA
Prix Albert-Tessier 1984
Cinéma

cotte, des Sœurs de la Visitation de Lévis. Une médaille en argent, création exclusive d'artistes du Québec, a aussi été remise à chacun des lauréats. Ces médailles sont dues à Jean-Jacques Hofstetter, Catherine Villeneuve, Danielle Thibeault, Louis-Jacques Suzor et Carol Grenon; Nicole Billard-Normand a conçu et réalisé un écrin pour chacune d'elles.

Les prix du Québec, qui mettent chaque année en valeur l'apport et le rôle exemplaires des Québécois dans la vie culturelle, sont parrainés par le Ministère des Affaires Culturelles et par celui de la Science et de la Technologie.

Andrée PARADIS

EN BREF

LE PRIX MARIUS-PLAMONDON

Depuis 1982, l'Association Québécoise des Verriers (AQV) décerne le Prix Marius-Plamondon à un artiste verrier pour l'excellence de son travail tant sur le plan artistique que technique. Le 4 novembre dernier, le Musée Laurier d'Arthabaska et l'AQV ont mis leurs efforts en commun pour présenter l'exposition annuelle de l'Association et, à cette occasion, le Prix Marius Plamondon a été accordé à l'artiste montréalais André Trussart, pour son œuvre intitulée *Hommage à Miró*. Le jury se composait du maître verrier Laurens Kroons, de l'architecte Gilles Dinette et du professeur de l'UQTR Gilles Désaulniers.

André TRUSSART,
Hommage à Miró.

