

Chroniques

Number 34, Spring 1964

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58478ac>

[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*, (34), 53–55.

EXPOSITIONS

MOUSSEAU, galerie soixante

Mousseau serait-il seulement un innovateur, un défricheur impatient sans cesse sollicité par de nouvelles provinces d'un imaginaire tumultueux, et qui négligerait d'exploiter, ne serait-ce qu'un temps, les chemins qu'il ouvre avec la conviction étourdissante d'un bulldozer ou d'un rhinocéros? Je pense ici à ses caséines d'une poésie infinie, à ses lampes de styrène polychromées, à ses sculptures lumineuses; je pense à cette œuvre capitale de tout l'art canadien, sa magistrale murale de l'Hydro-Québec; je pense à Mousseau, l'animateur infatigable des Automatistes; et je pense à ses tout nouveaux tableaux ronds; et je pense que Mousseau est bien démesuré.

Mousseau. Montréal. 38 ans. 1964. Des tableaux ronds, diamètres de 3 et 4 pieds, montés sur un support et mobiles. L'espace est remis en question. Il suffit de tourner le disque. L'espace du tableau, l'espace du peintre, l'espace de l'amateur, l'espace de la pièce, sont remis en question à chaque mouvement du tableau. L'espace sans cadre, fait seulement de quelques bandes parallèles de couleurs aux textures variées. Pour moi, c'est un monde qui s'ouvre, un monde mobile, dont Mousseau n'a fait que pressentir les possibilités et les richesses. J'ai l'impression que nous aurons d'autres tableaux ronds mobiles, de Mousseau et d'autres artistes. Et ce sera bien. Encore une fois, Mousseau aura indiqué des chemins et, quand tel peintre le dépassera dans cette voie, quand tel artiste réussira des tableaux ronds mobiles plus achevés, Mousseau sera en train d'explorer d'autres planètes, de nous convier à d'autres cycles d'étonnements.

BERTRAND, galerie du siècle

La peinture de Jean Bertrand, telle qu'elle nous était présentée dans son exposition de février 1964, recourait à une technique fort simple, rendant bien compte d'une conception optimiste et heureuse de la vie, d'une expression agréable de sentiments simples: sur un fond habituellement pâle et léger, très souvent jaune, l'artiste développe des masses et des cheminements de graphismes rapides, plus ou moins chargés; et ces masses sont reliées en archipels chaleureux par des signes isolés et nerveux, par des points lumineux, vibrants.

Les lumières de Bertrand sont rapides et savent trouver aussi bien les secrètes redoutes des nuits profondes que les claires solcilleuses des festivités invitantes, mais toujours à la surface des tableaux dont le principal défaut me semble être justement le manque de profondeur. L'espace s'y trouve superficiel. Mais, encore une fois, pourquoi n'y aurait-il pas une peinture joyeuse qui se trouverait bien de ses gambades sur toiles ou papiers, dans les couleurs heureuses d'un congé printanier?

CHASE, galerie libre

C'est dans la magie d'une imagerie magistrale que se tenait l'exposition de Ronald Chase, en janvier. Une vingtaine de tableaux peuplés de visages émouvants, aux profils énigmatiques, aux traits qui semblent d'abord anonymes, mais dans lesquels on retrouve bientôt quelque présence d'un ami depuis longtemps perdu ou d'un compagnon obscur de quelque vie antérieure.

Les compositions récentes de Chase se détachent radicalement des œuvres précédentes du même peintre: il faut du courage et de la vigueur pour quitter aussi brusquement les rivages sûrs et sans surprise de quelques années de patiente et sage production, et pour se lancer aussi éperdument dans les aventures orageuses des voyages improvisés dans les ailleurs de mondes inédits.

Chase recourt à la technique du collage et mobilise feuilles à musique ou enveloppes, cartes à jouer ou cartes géographiques, vieilles gravures de voiliers ou cartons imprimés. Et voici que la composition se forme, que le peintre entreprend les gestes séduisants de ses tonalités chaleureuses. Et voici surtout que le visage habite l'espace sacré qui lui était réservé et qui met en mouvement les écluses secrètes de nos imaginations.

guy robert

GAGNON, Galerie Camille Hébert

L'exposition de Charles Gagnon n'aura pas déçu, cette fois encore, et marque une étape aussi importante que celle qu'avait indiquée la précédente, au Musée de Montréal. Les toiles de Gagnon fourmillent d'idées qui, pour être moins dadaïques que celles des objets du Musée, n'en sont que plus intéressantes parce que plus personnelles.

Ce qui frappe dans cette exposition, c'est évidemment la palette, déjà indiquée par l'immense invitation au vernissage. Gagnon a exploré un vert très cru, très «chaud» (si cela est possible), un vert d'un ton très élevé, qu'il est particulièrement difficile de supporter en grande quantité. Or, tout est de ce vert-là. Mais, à force d'insistance, d'entêtement, d'acharnement, Gagnon nous oblige à entrer dans le jeu, à accepter puis à aimer ce vert, pour finalement s'en repaître comme d'une lumière triomphante. Tellement qu'il faut un effort pour s'arracher à cette lumière, après quelque temps de réchauffement, pour accepter qu'elle s'estompe, se fonde, s'atténue en coups de pinceau plus lâches, et donne progressivement des gris-verts, des jaunes-verts, puis des gris enfumés.

La construction de toutes les toiles de Gagnon se fait en bandes (ou en plans) à plat, bandes que contre-balancent des éclatements de couleur obtenus par d'énormes coups de pinceau superposés à ces plans. Ceux-ci en acquièrent une transparence certaine, ils se superposent (même lorsqu'ils sont de grande épaisseur) les uns aux autres. Une sorte de rythme en profondeur s'établit, dans la troisième dimension, jusqu'à l'infini. Les plans vont et viennent, ouvrent des trouées dans lesquelles d'autres plans se glissent, luttent, avancent et reculent... C'est une peinture très «pulsée», très romantique finalement, presque féminine. Une toile, par exemple, intitulée «le quatrième jour», construite en escalier, en décors praticables vus de la salle, et se fondant les uns dans les autres, est très belle, et se prêterait sans doute à un Pelléas et Mélisande très proche de l'esprit romantique.

Gagnon est un poète, sans aucun doute, et comme tous les poètes sa vision se situe hors du monde des réalités. Il traduit ces réalités par sa liberté poétique. Il n'est dans aucune sécurité, il est en position continuellement instable. Sa peinture actuelle est inquiète, ambiguë, nuancée. Et pourtant, elle s'appuie

sur une technique solide, franche, forte. Il prétend que cette exposition est la première dont il soit content. Je crois qu'il a raison.

FEITO

Après l'exposition de Charles Gagnon, la Galerie Hébert nous a présenté Feito. Un Feito récent, violent, limpide. Il est curieux d'entendre ce qui s'est dit au sujet de ce très grand peintre, à Montréal, afin de toucher du doigt l'injustice criante dont parle Mathieu, injustice qui frappe les «découvreurs» valables, lorsqu'un certain temps s'est écoulé après leur découverte. L'on s'écrie très volontiers: oui, ce n'est pas mal, on a déjà vu cela ailleurs. Ou: c'est déjà vu. Ou: c'est facile. En réalité, l'on oublie qui l'a inventé. C'est le «problème de Buffet», dont on dit: c'est bien fait. Mais il fallait le faire.

C'est Feito qui a inventé l'espace tragique, l'espace flou, la peinture sidérale, le dégradé galactique. Aussi, une vision dramatique particulière. D'autres ont suivi ces tendances, mais ils n'ont fait que suivre. C'est Feito qui a ouvert cette voie-là, d'où son succès presque immédiat et fulgurant. D'où, malheureusement, la cote catastrophique de ces tableaux.

Maintenant, un certain sourire, un certain sens du bonheur, se sont emparés de lui. Il pleurait; il chante. Il laissait entendre; il montre. Des fumées du nirvâna, il émerge lentement dans un paradis plus ferme, plus clair. Il en acquiert aussi une brutalité inouïe qui fait de lui le Goya du lyrisme informel et le Van Gogh de l'espace.

LE VE SALON "CONFRONTATION" DIJON

Alors que l'exposition de cinq peintres canadiens venait à peine de s'achever au Musée Galliera à Paris, le 11 janvier avait lieu à Dijon l'inauguration du Ve Salon Confrontation, excellente initiative de décentralisation qui, chaque année, présente à côté de ses invités français un ou deux groupes d'artistes étrangers.

Cette année, l'inauguration fut particulièrement solennelle puisque aux côtés du préfet de la Côte-d'Or et du célèbre chanoine Kir, député-maire de Dijon, il y avait les représentants de MM. André Malraux, ministre des Affaires Culturelles, et Alain Peyrefitte, ministre de l'Information, ainsi que M. Lionel Roy, ambassadeur du Canada à l'UNESCO et Robert Elie, conseiller culturel à la Délégation du Québec. C'est que, dans les salles d'exposition temporaires du Musée de Dijon, aux côtés des Français et d'un groupe d'Espagnols illustres, M. Maurice Robert, président du Salon, avait chargé M. Jean Cathelin de présenter un ensemble sous le titre *Huit peintres Nord américains* soit, dans la salle, 5 Canadiens et 3 Américains.

En tête de l'important catalogue de 70 pages, nous trouvons un hommage à Auguste Chabaud, le Fauve de Provence, qui était représenté par trois toiles dramatiques et hautes en couleurs. Les deux autres invités d'honneur étaient Miro, qui était présent par une quinzaine de lithographies et d'eau-fortes récentes, et Antonio Music, qui occupe une place à part dans l'art italien.

Côté espagnol, Picasso présentait dans une vitrine les planches originales de «Diurne», livre de compositions photographiques et photomontages qu'il a réalisés avec le photographe André Villers sur un texte de Jacques

Prévert. Une toile un peu théâtrale de Clavé, un tragique «Couple» de Guanse qui pratique une manière de nouvelle figuration très expressionniste, «le grand inquisiteur», une de ces toiles vibrantes où Pelayo définit le climat de violence sourde de l'Espagne actuelle, un personnage déformé d'Arroyo qui fait partie du fameux groupe de l'Abattoir, équipe de néo-figuratifs qui a fait scandale à la dernière biennale de Paris avec des œuvres à thème politique, enfin Diaz, plus dépouillé mais non moins virulent.

Parmi les autres envois, trois figuratifs français: Minaux, Leygonie et surtout Jean-Jacques Morvan, qui présentait une grande toile souvenir de son voyage en U.R.S.S., «Place Rouge» et les lithos de son «Rimbaud». Côté abstraits, deux compositions de James Pichette, le frère d'Henri, français de père québécois qui dans le domaine du signe a inventé une toute personnelle calligraphie. A signaler aussi que le sculpteur gréco-brésilien Andréou, l'un des plus grands inventeurs de forme en laiton soudé, présentait pour la première fois dans un salon une de ces grandes toiles où il pose dans la peinture et par grands à-plats les importants problèmes de l'espace et du mouvement suggéré dans l'immobilité et qui hantent sa sculpture. Côté femmes, on remarquait les grands paysages très stylisés de Renée Robert.

Enfin le groupe le plus remarqué, «Huit peintres Nord-Américains, Canada et U.S.A.» préfacé par Jean Cathelin. Un Torontois, York Wilson, présentait trois marines, dans une matière solide et très murale, poétique, bien construite, un peu décorative parfois. En tête des Québécois, Jean McEwen, dont la galerie Anderson-Mayer (où il doit faire sa première exposition particulière à Paris avec le concours des galeries Moos et Martha Jackson) avait prêté deux grandes toiles: une immense composition en rouge et noir, «Colonne soutenue par des rouges», éclatante de cette vie intérieure que reflète tout son art depuis quelques années, et une autre toile noire et blanche, «Colonne», avec des coulures efficaces, qui attachait peut-être davantage par son tragique. Alleyn avait envoyé des compositions récentes, parentes de celles qu'il a montrées en 1963 à la Biennale de Paris, jeux totémiques à l'écriture nerveuse. Paul Beaulieu surprenait dans une manière nouvelle, un ensemble très cohérent de trois compositions sur la Provence, vision synthétique des paysages par grands à-plats fougueux dans trois tons purs: noir-rouge-bleu, parfois soutenus d'un blanc grisé. Enfin Arsenault, avec toujours cette sourde violence qui anime les paysages imaginaires de la Côte Nord, chère à son cœur. Manicouagan, déjà montrée à son exposition particulière à la Galerie Florence Houston-Brown, somptueuse et torrentielle avec seulement un jeu de blanc, de noir et d'ocre.

Quant aux trois Américains, présents par de grands formats, il s'agissait de trois des jeunes de l'équipe Martha Jackson, trois de ces rares jeunes Américains qui résistent à la vague «pop»: Norman Bluhm, encore marqué par l'influence de Sam Francis, John Hultberg qui navigue dans l'anticipation, Frank Roth enfin, ancien élève d'Hoffmann, qui fuit la facilité et peint volontiers des toiles austères d'une stricte beauté.

L'intérêt majeur des manifestations de cet ordre est de voir les peintres du Québec non pas montrés à part et officiellement, mais confrontés directement sur le plan international avec d'autres, confrontation qu'ils subissent sans échec.

Jacques Folch

REVUES D'ART

Les Métiers D'Art du Québec
Numéro 3./23 rue d'Avaugour,
Duvernay, P.Q.

Voici une nouvelle revue d'information sur les arts au Québec. Nous saluons l'esprit qui l'anime. Le troisième numéro est consacré à la sculpture actuelle. Il contient une lettre ouverte de l'Association des Sculpteurs du Québec qui proteste vigoureusement contre le vandalisme dont on a fait preuve à l'égard de la sculpture de Vaillancourt, à Asbestos.

Vient ensuite la présentation par Laurent Simard de douze pages de reproductions en noir et blanc d'œuvres d'artistes. L'auteur a sûrement raison de croire que le meilleur moyen d'initier le public à la sculpture, c'est de lui donner l'occasion de voir des sculptures. Aussi le grand mérite de ces pages est de familiariser l'œil avec les formes nouvelles de la sculpture canadienne qui échappent aux notions traditionnelles de la sculpture du passé. Le vrai sculpteur est un chercheur qui veut exprimer l'âme de son temps. Il est à la fois sensible et visionnaire: il reflète notre univers plein de contradictions.

La rencontre au «Gobelet» nous vaut les propos de cinq sculpteurs très attachés à leur métier. Si l'on ajoute de courts articles sur la boutique de Crapoussin par Pierre Crevier et «La vogue du mobilier canadien» par Robert-Lionel Séguin, quelques nouvelles enfin, voilà un ensemble qui ne manque pas de renseigner intelligemment et qui reflète une foi solide dans l'art.

Cimaise 10e année no. 66.
Novembre-décembre 63.
Couverture originale de Bertini.

Du nouveau à Cimaise. L'excellente revue d'information sur les arts, après un sondage auprès de ses lecteurs, s'est rendue à une évidence et paraît désormais en deux langues, le français et l'anglais, au lieu de quatre comme auparavant.

Du plus vif intérêt à Cimaise. La dernière livraison met le Canada en valeur. Un article primordial sur Riopelle par Jean Cathelin. Le critique d'art — qui est aussi fils du peintre Malespine — analyse d'un ton juste et enthousiaste le bouillonnement créateur de cet «homme de forte race» qui est «tout le contraire d'un intellectuel et d'un théoricien.» Cet article qui fait preuve d'érudition est illustré par neuf reproductions en noir et blanc et deux en couleurs. Si l'on poursuit un bref examen du sommaire, c'est Marguerite Duras, avec son admirable don de vision, qui nous fait découvrir l'univers poétique de Joe Downing, peintre américain qui monte en flèche à Paris et dont on peut voir des œuvres à la Galerie Camille Hébert, de Montréal. Vient ensuite, un entretien de François Mathy avec le sculpteur Louis Chavignier, suivi d'une étude de Gasiot-Talabot sur «le surréalisme, cadavre exquis,» éloquente défense d'un art libérateur et plein de significations. Georges Boudaille consacre un article-hommage à la probité du sculpteur Emile Gilioli. Enfin, si l'on est curieux de savoir ce que fut la Biennale de Paris 1963, Marc Albert-Levin renseigne abondamment. Pour la Biennale de Sao Paulo, voir l'article de Tony Spiteris.

Jardin des Arts.
numéro 110 — janvier 64.
Couverture-portrait de Zélie Courbet,
sœur du peintre, par Courbet.

Cette revue, tout en s'intéressant à l'art actuel, conserve une fidélité aux arts du passé. Dans cet esprit, elle rend un hommage bien mérité à Courbet, le maître d'Ornans. C'est André Chamson, de l'Académie française, qui fait revivre «ce vieux lutteur au cœur trop sensible» dont la vocation semble avoir été «de ramener l'art aux valeurs les plus essentielles.» Parmi les nombreuses reproductions en noir et blanc, l'autoportrait dit «Courbet au chien regard» permet de mesurer l'intensité du fameux regard dont Ingres disait «C'est un œil».

Afin d'appuyer cet hommage, Bernard Clavel nous promène dans «Ornans (jolie petite ville située sur la Loire) où il n'est pas une sabotée que l'on puisse faire sans que se dresse aussitôt la silhouette de Courbet.» Suit un texte biographique et critique de Marie-Andrée de Sardi sur Severini, évoquant d'une manière très vivante l'époque futuriste. D'autre part, Annie Clouas-Brousseau est un excellent guide pour la cathédrale de Limoges et ses Tombeaux. Enfin Michel Ragon, qui ne s'intéresse pas qu'à l'architecture, bien qu'il soit l'auteur du livre «Où vivrons-nous demain?» suit cette fois les grandes mutations de la «Lettre dans l'Art.» L'article sur l'architecte Jean Prouvé, de Nancy, ouvre une perspective sur l'influence artistique de cette jolie ville de l'est de la France. L'auteur Pierre Joly s'est entretenu avec Jean Prouvé de questions d'unité et d'harmonie. Et pour terminer, un rappel d'un haut-lieu de l'art viking; l'île de Gotland par Gérard Lavallée.

Andrée Paradis

MUSIQUE

JOSÈPHE COLLE ET LE
TRIO VOCAL DE MONTRÉAL

En pleine évolution et soumis sans cesse à des modifications sensibles, le milieu musical montréalais s'est enrichi depuis un an déjà d'un nouvel ensemble vocal dont le principal propos est la diffusion d'œuvres des maîtres du passé et des musiciens d'avant-garde. L'instigatrice de ce mouvement qui porte le beau nom de «Trio vocal de Montréal», c'est la soprano Joséphe Colle, musicienne de qualité possédant une excellente connaissance de la tradition musicale occidentale depuis ses commencements, interprète d'Adam de la Halle, Guillaume de Machaut, Guillaume Dufay, Clément Jannequin, Claude le Jeune, Thomas Crecquillon, Claudio Monteverdi, Heinrich Schütz, Jean-Philippe Rameau, Jean-Sébastien Bach, Josef Haydn et Mozart, mais aussi de Schubert, Schumann, Brahms, Fauré, Debussy, Ravel, Poulenc, Webern, Jolivet, Olivier Messiaen. On se rappelle également que, lors du concert télévisé du 7 novembre dernier, à Radio-Canada, Joséphe Colle avait brillamment interprété, sous la direction du compositeur, la Deuxième Improvisation sur un poème de Stéphane Mallarmé: «Une dentelle s'abolit» de Pierre Boulez.

De 1952 à 1954, Joseph Colle a étudié le chant au Conservatoire de Musique de la Province de Québec, avec Martial Singher. En 1955, elle est admise au Conservatoire national de Musique de Paris et remporte un deuxième prix d'Analyse musicale, dans la classe d'Olivier Messiaen. Rentrée au Canada en juin 1956, elle prend des leçons particulières avec Bernard Diamant et retourne en Europe en octobre 1958. Elle va donner successivement des concerts à la Radiodiffusion-Télévision française avec Marcel Bluvet et à la Radio nationale belge où elle interprète des œuvres de Mozart et de Monteverdi. Au printemps 1959, on fête la restauration de la cathédrale de Rouen, cathédrale martyre de la guerre: Joseph Colle participa avec les chœurs de Saint-Eustache au concert solennel donné à cette occasion. L'œuvre du R. P. Emile Martin, de l'Oratoire: «Ecce Joanna» figurait au programme.

Parallèlement à ses études musicales, Joseph Colle a étudié la littérature à l'université de Nancy et la psychologie à l'université de Montréal. Ces disciplines ne laissent pas que d'être utiles à qui veut aborder dans son entier et comprendre réellement l'Histoire de la musique par rapport à l'évolution de la pensée et du sentiment à travers les âges. En 1961, Joseph Colle a donné plusieurs concerts avec le Quatuor vocal des J.M.C., dirigé par Marcel Laurencelle et chanté en janvier 1962 à Val-d'Or, toujours pour les mêmes Jeunesses Musicales du Canada, la Messe du Couronnement de Mozart.

C'est alors que nous en arrivons à la formation du Trio vocal de Montréal. En janvier 1963, Joseph Colle invite Fernande Chiochio (alto) et Georges Morgan (ténor) à se joindre à elle. Ces trois artistes mirent au point un répertoire de musique religieuse et profane. Le jour de Pâques, ils se firent entendre pour la première fois au réseau français de Radio-Canada avec au programme des œuvres de deux compositeurs flamands du XVI^e siècle, Jacob Obrecht et Johannes Ockeghem, ainsi qu'une aria de la cantate no 4 de Jean-Sébastien Bach, «Christ lag in Todesbanden». Depuis, chaque jeudi soir à 9 h. 15, à C.B.F., au cours d'une série régulière d'émissions réalisées par Huguette Paré, le Trio vocal de Montréal nous convie à un autre concert.

Quels sont les projets du Trio vocal de Montréal? Dans un proche avenir, enregistrer certaines œuvres de musique ancienne peu ou mal connues; diffuser davantage la musique contemporaine canadienne; entreprendre des tournées de récital dans les principales universités du pays, dans le but d'éveiller les étudiants aux beautés de la musique d'hier et d'aujourd'hui; donner un grand concert à Montréal l'an prochain et, par la suite, aller se faire entendre en France et en Europe... si c'est possible!

Paul Martin-Dubost

CINEMA

TROUBLE-FÊTE

Écrire le premier à propos d'un film, et que ces mots soient lus — pour cause d'imprimeur — après toutes les autres critiques reste gênant.

Néanmoins le film de Pierre Patry est assez important, dans l'aventure du long métrage au Canada, pour qu'on risquerait l'air ridicule peut-être, plutôt que de n'en point parler. La critique, à ce niveau, est autant une réflexion qu'une liturgie.

Trouble-fête est un film dans lequel une équipe entière a visiblement mis tout son cœur, et c'est sûrement ce qui donne ce ton d'authenticité à l'histoire d'un jeune homme qui n'est déjà plus un adolescent. On pense, pour le ton, aux 400 coups de Truffaut. Mais la similitude s'arrête là et s'il est des ressemblances auxquelles le public voudra se référer ce sera peut-être, à tort il me semble, aux problèmes des élèves des Jésuites dans le film tiré du roman de Michel de St-Pierre, *Les nouveaux Aristocrates*. Pourtant, entre les jeunes bourgeois qui parlent bien et les vieux jésuites cultivés du film français et ces fils de classe moyenne qui garrochent leurs mots dans un monde religieux étriqué il y a toute la différence au monde: le *trouble-fête* est un adulte exigeant qui vit dans un monde adolescent, celui de ses confrères et des prêtres; le *trouble-fête* ne s'assimilera pas, il deviendra, au Canada-français, ou un délinquant de grand style, ou un *intellectuel-délinquant* comme il s'en trouve tant aujourd'hui, jusque dans le F.L.Q.

Car le Canada-français n'offre pas dix voies: ici on est tout-bon ou tout-mauvais. Et c'est le mérite de Patry et Lord d'avoir préféré l'exigence sereine et têtue à la leçon de mœurs qui aurait pu devenir un gentil sermon sur l'obéissance. Les sociologues décrivent notre monde comme étant celui de l'Autorité, le *Trouble-fête* se situe à sa place dans cet univers. C'est un film engagé, et bien engagé.

En fait, s'il est une remarque qu'il faut faire quand aux dimensions socio-psychologiques du film ce serait qu'on a trop voulu en montrer... Je dis cela et pourtant: comment traiter du Canada-français dans ce qu'il a de plus vrai si l'on ne se situe point dans un monde de symboles? Tout, au Québec, est devenu symbole, mythe, parce que tout cela a été si souvent dit. Et le grand mérite de *Trouble-fête* c'est de montrer sur écran large, en blanc et noir, dans des images superbes, nos décors familiers, c'est d'écraser par un montage (peut-être un peu conventionnel mais enfin) de pressurer le réel médiocre de la condition du jeune canadien-français jusqu'à ce que le jus en sorte: le héros paye cher son exigence et son amour de la vie puisqu'il tue, dans un accident absurde, un homosexuel fiévreux un soir de Saint-Jean Baptiste...

Dire ce que j'ai aimé? Ces chahuts de classe comme j'en ai vécu, la mise en scène réussie de ces fêtes, l'esquisse de la famille canadienne-française-type où le père est une mère et où la mère meurt (pour punir le fils de son péché!) dans les coulisses... et puis aussi, les numéros hors-d'œuvre où Jean Duceppe crée le prototype du membre des Ligues du Sacré-Coeur, où les hommes se racontent des histoires de cul pendant que les bonnes femmes prient; ces scènes très justes où, soirées après soirées, nuits après nuits, les jeunes s'attaquent aux amoureux, par désœuvrement, jalousie, stupidité. (Et puis un soir, comme ça, en passant, c'est le héros du film qui est surpris au pied d'un arbre, avec celle qu'il aime.)

Je ne m'attarderai pas aux légers défauts (mélange des accents, abus de la batterie, illogismes du récit etc.) sinon pour demander à Pierre Patry pourquoi le *Trouble-fête* et son amie (cette figure de jeune fille est réussie, et, physiquement, tous les personnages ont la tête de l'emploi dans le film ce qui en soi est une réussite) pourquoi ce jeune couple ne nous

est-il jamais montré dans l'amour qu'il pratique sûrement? Pudeur? Ou est-ce le sujet du prochain scénario?

Le *Trouble-fête* n'est pas un *grrrand* film. Patry n'a pas le complexe (French-canadian) du chef-d'œuvre, son film *marchera* auprès du public; quant aux critiques eh bien! qu'ils admettent qu'il faille au Canada produire 10 films de cette *bonne* qualité par année pour être dans la course internationale, plutôt qu'un chef-d'œuvre tous les cinq ou dix ans.

Ajoutons que *Trouble-fête* décrit mieux et plus le milieu canadien-français que tous les courts métrages de l'Office national du film sur le sujet (Jour de juin, Collège contemporain, Loisirs, etc.) non pas que ces courts métrages soient mauvais, mais bien plutôt parce que le long métrage dramatique charrie beaucoup plus de réalité humaine et physique, *malgré lui*, que 15 demi-heures de téléfilm.

Cela nous amène, bien entendu à la question: pourquoi, en plus de l'aventure intellectuelle et artistique qu'elle devait vivre, a-t-on exigé de l'équipe de Coopératio cette autre aventure: celle de faire le film entier à crédit et à bout de nerf? Croit-on encore, en ce pays, aux vertus bénéfiques de la souffrance quand il s'agit de la *chose* artistique? Non. La réponse est simple: si *Trouble-fête* (avec ses qualités et ses défauts, qui est un film dans lequel des milliers de jeunes se reconnaîtront) a dû se produire dans des conditions malsaines c'est bien plutôt à cause de l'incurie des gouvernements provincial et fédéral.

Depuis des années l'Office national du Film reste l'excuse par excellence pour ne pas aider l'industrie cinématographique, au Canada. Depuis des années l'O.N.F. est semblable à une école secondaire dont le cours ne débouche pas sur l'université. Patry a décidé de «faire ses lettres» lui-même. L'Office s'est contenté d'aider, du bout des doigts, au cas où tout cela serait mauvais... les gouvernements, eux, n'ont toujours rien fait.

Après *À tout prendre et Seul ou avec d'autres*, le *Trouble-fête* vient rappeler aux législateurs du Québec (ou de la Confédération) que le cinéma, cet art (j'en parle en ce moment dans une revue qui s'intitule Vie des...) universel et chaleureux doit vivre et s'épanouir. Nous ne manquons pas de créateurs (Patry est un metteur en scène avec lequel il faut compter désormais) mais le cinéma manque d'argent. L'Association professionnelle des cinéastes le répète assez, d'ailleurs, depuis un an.

Il y eût la période des films paysans (de Séraphin au Curé de) qui marqua l'apogée d'un populisme agricole — même quand il se voulait urbain. Nous voici, depuis *Trouble-fête*, dans la ville assumée, vécue, aimée et avec des personnages qui perdent peu à peu les oripeaux de leurs symboles. Ce pas, du populisme au populaire, nous le devons en grande partie à l'équipe de Coopératio. Ce que je nous souhaite, ce sont des lendemains à ce *Trouble-fête*.

TROUBLE-FÊTE, un film de Pierre Patry, scénario de Pierre Patry et Jean-Claude Lord, mettant en vedette Lucien Hamelin (voix: Guy Godin) et Louise Remy, avec Gilbert Chénier, Yves Letourneau, Roland Chenail, Yves Massicotte. Directeur de la photographie: Jean Roy, musique: Claude Léveillé, Montage: Lucien Marleau. Producteur délégué: Roger Blais. Une production Coopératio, Montréal. 1964.

Jacques Godbout

Erratum — Page 34, 3e colonne à partir de la 5e ligne, il faut lire: Ou bien encore il est intéressant de comparer ces toiles avec cette tête de la collection Ralph F. Colin,...