Document généré le 24 avr. 2024 12:06

Vie des arts

Vie des arts

Artplan

Volume 24, numéro 96, automne 1979

URI : https://id.erudit.org/iderudit/54721ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)
1923-3183 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce document

(1979). Artplan. *Vie des arts*, *24*(96), 86–89.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1979

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

17

18

17. François CHARRON
Sans titre, 1979.
Gouache, pastel, feutre et eau sur papier.
180 cm x 135.

18. *Sans titre*, 1978.
Gouache, pastel, feutre et eau sur papier.
180 cm x 135.

19. Pierre-Léon TÉTREAULT
Poétique vibratoire en hommage aux éléments,
Pastel sur papier arche;
N° 4, 1979.
78,7 cm x 104.
(Phot. Yvan Boulerice)

PEINTURE PREMIÈRE

Les premières années d'un peintre. L'itinéraire, le cheminement souvent mystérieux, incompris, imprenable. Réapprendre à parler, mais la bouche fermée, la langue coupée (Matisse), les bras et les jambes ouverts, à rebours du temps de parole. Nouveau langage, nouvelle chute pour être pris par la couleur, pour la(p)prendre. Le geste passe, la couleur en témoigne, comme une écriture qui à tout moment devient ou risque de devenir hiéroglyphes, puis à la fin, à une fin, le trait, simplement, contenant, délimitant, jouant avec la couleur. Il y a donc un jeu, ses ruptures, un travail en proie à un temps, les premières années, les vertiges qui s'y coulent, qui s'y trouvent. Tenez, je vous les donne.

Qui nous appelle, là? Et s'agit-il d'un appel? Écoutez. Pouvons-nous même le traduire sans en réduire violemment la résonnance, la portée? La toile ne peut être ni traduite, ni traduction. Elle est corps, elle reste corps. Elle vous encombre dans toutes vos visions, elle demande qu'on se rapproche d'elle, qu'on la touche des yeux et des doigts. Elle n'est pas avec vous, mais, tout proche, avec ses mailles, ses trous, ses lignes, ses lettres, à travers l'indécidable du torrent qui emporte. Je fais littéralement *courir* le liquide sur le papier. Question de surprise, question de surprendre. Qui (ou quoi) va là? Les spectres de quels signes? Et si le peintre devient la peinture, qui fait la peinture? Répondez-moi. Sans passeport, sans passer par les douanes. Alors, qui fait la peinture? Vous devez à tout instant être prêt à prouver que vous n'y êtes pas et que le désir d'y aller (je dis bien *d'y aller*, non pas d'y être), le désir d'être plus léger que la mort, est plus fort que toutes les réponses réunies dans la Grande Réponse. Je découvre seule cette vérité qui me permet de passer de l'Un à l'Autre. Et encore une: qu'il ne faut pas craindre de devenir ce que nous ne sommes pas: la peinture.

L'importance de l'eau, de la mer, sentez-la non seulement dans les résidus, les taches, les marques (nuages?) sur le tableau, sentez-la aussi comme ce lac dans lequel vous baignez, votre enfance, votre passé, votre histoire qui laisse se dévider vingt siècles derrière vous. Essayez de penser cette langue maternelle qui vous permet et vous interdit tous les tableaux. Essayez de trouver dans quelle situation au juste elle devient celle qui reporte à plus tard, toujours plus tard, pour votre bien, pour un certain Bien, tuant à chaque fois les puits, les trésors, les envies, pour la tranquillité du Père, du Grand-Père, de l'Arrière-Grand-Père... Qui m'enseigne à devenir une p(r)ierre? L'invisible, le visible rendu visible (Klee, Magritte), la mer dans laquelle vous vous perdez, puisqu'il n'y a rien à perdre, à regretter. Y a-t-il une seconde vie après la mort, après la peinture? Non. Il n'y a rien à regretter, il y a tout à faire, à défaire, à refaire.

Et si l'esprit, je le vois (j'ai bien dit *voir*) travailler là, c'est parce que dans l'expérience picturale, je me rends bien compte qu'il n'y a pas d'esprit en dehors du corps, et que sacrifier l'un au nom de l'autre, vous risquez fort de bloquer, durcir, pétrifier jusqu'à devenir une p(r)ierre. Si l'expérience picturale se fait scène, c'est pour y entendre cela, pour étonner les concepts de ce qu'il reste toujours, sans fin, de l'insoupçonnable, de l'impensé. Rareté, bien sûr, qui change en sable la misère des pauvres principes. Nuit sans frontière où repérer l'enjeu d'une érosion dans un parcours encore et toujours possible, *fonction corrosive de la peinture:* gruger le roc, sectionner, multiplier, engendrer furieusement les intrusions les plus folles, les invasions les plus radicales. Moi, je sais un exil, un manque qui me fait chaque fois renaître avec le pastel et la gouache, surtout la gouache, pour dégeler l'embâcle sur la rivière; sans pudeur, sans prudence, *à peine*.

Quel est le sens de votre art? C'est par là que commencent toujours les fausses questions. Plutôt: que m'offre l'univers dans ce bref espace, que suis-je pour cet espace, sa durée, son suspens, ses différences? D'où me divise-t-il, moi troublé dans ma propre identité, moi l'étranger devant l'oscillation, l'opposition, l'incompatible? Cette indiscrétion qui vous déplaît, vous choque, vous gêne, vous ennuie, qui n'a pas rencontré ça, un jour, dans sa vie? Là, le symptôme, l'affolement (contenu ou pas) devant l'hétérogène, c'est que vous pleurez inconsciemment les concepts qui vous ont bercé. Le peintre se situe à l'extérieur d'une certaine logique, et il a raison. Raison de miner toute autorité, *c'est-à-dire*, tout a priori. Le peintre ne sait pas ce qu'il veut, et c'est pour ça qu'il n'entre jamais dans le cercle des préventions, conventions, constatations, contraventions. Je vous demande de vouloir ce que vous ne savez pas, reflets au vent, toute voile déployée, pour prendre la mer, la caresser (*open sea*). Je vous demande de mettre de côté votre téléologie, vos hiérarchies, de rompre les digues pour scruter le large, vous étaler dans l'immensité.

L'esthétique, ici simple analogie, nous imprime un mur d'il y a longtemps, ou mur plus récent, abîmé par un *rapport* où le sujet s'entend tout en l'ignorant. Je dis que mes travaux se font malgré moi, avec moi, mais sans moi. Je dis qu'il y a de l'incons-

cient et des désirs plus fertiles que toute théorie. Je dis que l'expérimentation, donc notre part d'obscurité, permet, engendre une compréhension nouvelle. Je dis aussi qu'une compréhension seule n'engendre de nouvelles compréhensions qu'à les figer dans l'a priori. Et lorsque vous lirez, par chance ou par hasard, les mots, les phrases au-dessus des couleurs, pensez-les en termes de tiraillement, de remise en question qui ne s'achève pas. N'ayez pas peur de ça.

Les fissures, les sillages, la porosité de cette matière, *à la limite*, vous expose à vos propres organes, à vos propres fissures, à cette fente par où fouiller, par où fouiner, par où reprendre ses connaissances avec le plaisir de les lancer, les compromettre devant le visage de la Loi, le grand et beau visage de la Loi. Il y a quelque chose de ravagé par la surabondance de l'eau lorsque ça se produit, quelque chose comme l'impossibilité de combler, la perpétuelle rencontre. Ça n'arrive pas à se boucler, ça se livre plutôt à un déplacement (une danse) où plus rien ne se tient, ne se rencontre. La tête la première, vous passez, sans couronne et sans papier, véritable dépossédé, vous errez, vous voyez bien qu'il y a du (non-) sens dans le paysage, mais vous n'arrivez pas à le nommer. Complexe sans être compliqué, quelque chose d'un arrière-pays musical qui s'oublie, les premiers sons, les premiers cris, les premières répercussions aussi.

Il faut vous distancer de vos images qui vous regardent les regarder. Et lorsque je dis *images*, entendez les critères, les morales qui ont pris des formes familières pour se perpétuer en douce, sans réveiller le refoulé de l'autre côté du miroir. Mes papiers roulés vous attendent là où se décide la peur ou non d'être ce qui, sans nom, se manifeste. Allez-vous les prendre? Allez-vous les délaisser? Quel sera votre temps d'approche? Laissez-moi deviner.

Parfois, il semble qu'il y ait comme des tiges, des herbes, une végétation enfouie sous les générations, sous les couches. Une mémoire herbeuse, discontinue, avec ses fourrures barbares, insensées, des gouaches pour user toute patrie de la reconnaissance. Et toujours ce muet, cet enfilement, cette déversée de nœuds, d'éclairs, voyelles, consonnes. Grattements faciles, tricots inachevés. Nervosité à l'orée d'une forêt; tension, pulsion, comme si nous étions tenus de saisir un réel qui s'échappe de toute façon. Qu'est-ce qui me vient, qu'est-ce qui nous vient alors? Qu'est-ce qui voudrait savoir? Comme si la vitesse d'exécution pouvait s'emparer de ce qui fait adéquation, temps/espace coïncidant dans quel sens antérieur faisant illusion? L'application du liquide au rouleau, après le tracé plus *méticuleux* du pastel, s'accomplit comme on jette le feu pour montrer au grand jour le déroulement des intensités.

Je peins l'impatience de mon corps pour cette mer à prendre, je lui demande l'épouvantable jouissance, je lui demande la vue pour dérober, délier. Ne plus abandonner, ne plus renoncer, ne plus s'incliner, ne plus croire, aller au désordre, à l'incohérence, aller à mille remous contradictoires, faire parler ce qui doit se taire. L'affreuse dispersion, les ponts rompus, l'espace entamé qui va chercher une présence dissimulée, je rencontre les aventuriers qui nous saluent. Je crée une histoire, je prends le temps d'un événement qui nous habite. J'ébruite des pièces, des morceaux aux abords de l'être. Je ne me lasserai pas de devenir, j'escamoterai le donneur de conseils. Les premières peintures comme le chemin que l'on prend pour rythmer le lointain qui est proche.

François CHARRON

PIERRE-LÉON TÉTREAULT ET LA CALLIGRAPHIE

L'exposition présentée à Montréal et à Québec, au printemps, par Pierre-Léon Tétreault nous faisait assister à un changement important dans l'œuvre de ce graveur de 31 ans. Délaissant l'imagerie *cosmique* et *psychédélique* qui caractérisait ses anciennes gravures, Tétreault abandonne son monde onirique peuplé d'oiseaux, de champignons, de ciels et de paysages imaginaires issus d'un Pays des Merveilles où l'itinéraire d'Alice aurait dévié vers un Orient céleste. De cette imagerie, il ne garde qu'un foisonnement plastique généreux: l'essentiel.

Un grand virage! Une exposition de transition! Voilà comment fut qualifiée cette présentation, qui comprenait une vingtaine de pièces: de splendides photographies en couleur prises lors d'un récent séjour de presque un an au Japon; une dizaine de pastels très organiques où les signes calligraphiques s'allient à l'éclat vibrant de la couleur; quelques gravures sur bois; d'autres photographies d'éléments végétaux (écorces, champignons), de coquillages; une vitrine où sont regroupées des objets recueillis lors de grandes promenades à travers la campagne et réunis en un montage célébrant la pensée amérindienne. L'ensemble nous donne le cadre des sources et des influences dont est issue l'exposition.

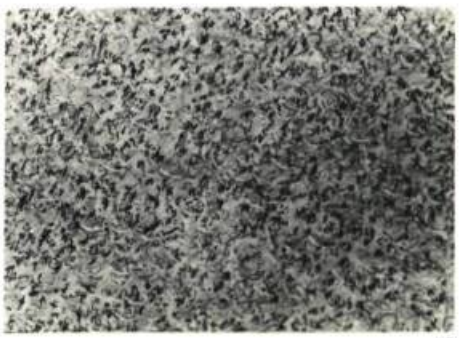
Ce sont les photos du Japon qui déclenchèrent la nouvelle évolution de Tétreault. Une façon de s'insérer entre le quotidien capté par l'objectif et le *mystère* des choses dans lequel baigne son travail. Un travail relié à des impressions profondes, à des intuitions tenaces qu'il laisse errer en lui de façon très réceptive.

On connaît la fascination quasi mystique qu'éprouve Tétreault pour une vision spiritualiste de la nature . . . au delà des apparences, du réel. Une démarche qui nous ramène à la célèbre phrase de Klee: «L'art ne reproduit pas ce qui est visible. Il le rend visible.»

A travers ses pastels en zigzag, l'artiste voudrait bien rendre visible sa conception du paysage. Un contenu que nous suggèrent ce réseau de composition et de structuration organique s'ordonnant en une logique vibratoire issue des tensions entre la densité et le rythme des éléments calligraphiques et les variations et la fusion de la couleur. La peinture est tributaire d'un contenu autre. Quelque chose de profond qui se situe au delà et en fonction d'un mode de croissance organique, d'une profusion végétale. Quelque chose qui épouse les convictions les plus profondes de l'artiste.

On retiendra dans ces œuvres un champ visuel *all-over* ponctué d'éclat de couleurs souvent phosphorescentes et acidulées qui se prolongent à la surface du tableau pour ressortir en masse tantôt orientées en une répétition incantantoire, ailleurs s'affirmant en une sorte de croissance tourbillonnante.

Les réseaux en entrelacs et en arabesques plus ou moins denses ainsi formés s'associent à des signes calligraphiques qui s'organisent en repères servant d'assises à l'étalement nuancé des couleurs. Entre ces réseaux et les signes calligraphiques, une ambiguïté visuelle fond/surface apparaît. Ces pastels ne sont pas sans rappeler une texture mousseuse, une floraison ouatée. La couleur, multiple, est maîtrisée avec grand brio, et aucune zone du dessin n'est privilégiée. Ce sont des feuilles trépidantes. Le mouvement est dirigé à la surface de la toile sans que jamais des plans prépondérants s'affirment. L'unité est tributaire d'un courant, d'une couleur dominante qui s'impose. Tétreault évite ainsi l'espace perspectiviste. Dans ces champs visuels crépitants, où s'affirme, toutefois, un naturalisme somptueux, l'artiste ne fait cependant pas place à l'imagerie.



19

Ces dessins, par l'ampleur et l'originalité de leur propos plastique, pourraient — ce qui serait nouveau pour Tétreault — être prolongés par des peintures explorant la même thémathique sous-jacente.

«J'ai le goût de faire de la peinture, nous confie ce graveur, d'explorer un espace plus vaste avec le geste tout en continuant le travail plus intime de la gravure.»

Quant au contenu de ses œuvres, Tétreault, qui avoue avoir été influencé par des écrits de Carlos Castaneda, par la pensée amérindienne, par la spiritualité zen, s'explique: «J'ai beaucoup observé des éléments organiques simples, des lichens, des champignons, remarquant la façon dont ils étaient organisés. Peut-être ai-je été tenté par la suggestion d'une autre dimension, qui serait la manière dont la nature organise le visible? Il faut, conclut-il, être à l'écoute du milieu ambiant.»

René VIAU

20. Fernand SEGUIN, Président du Comité des musées scientifiques.

DES MUSÉES SCIENTIFIQUES

En mars dernier, le ministre des Affaires Culturelles, M. Denis Vaugeois, a annoncé la formation d'un comité de travail chargé de proposer un concept général en vue de la création de musées scientifiques de façon originale et propre au Québec. Ce comité devra explorer les différentes expériences acquises et faire œuvre d'imagination et d'audace afin d'adapter le mieux possible ces nouveaux établissements à notre milieu.

Le comité lui-même, formé par le ministre Vaugeois, se compose de MM. Fernand Seguin, communicateur scientifique bien connu, qui agira à titre de président, Germain Gauthier, de l'Institut National de Recherche Scientifique, vice-président, et Normand Cloutier, sociologue, qui en sera le secrétaire. Les autres membres sont MM. Pierre Dansereau, écologiste, Jean-Claude La Haye, urbaniste et président de la Commission des Biens Culturels, Gilles Therrien, sémiologue, André Juneau, muséologue et directeur des Musées et centres d'exposition au ministère des Affaires Culturelles, Claude Flaubert, astronome et muséologue à l'Ontario Science Centre, et Conan Arseneau, fonctionnaire au ministère de l'Éducation.

Pour Fernand Seguin, ce mandat exige de la réflexion et pose un véritable défi car, à son avis, il est impossible aujourd'hui de créer un musée scientifique comme on le faisait autrefois, un musée-reposoir, un musée accumulatif. Il lui apparaît important de concevoir des musées de type très dynamique et plus éclaté, par exemple, qu'un musée naturel traditionnel qui, comme la plupart des musées scientifiques d'ailleurs, datent du 19e siècle.

Fernand Seguin a pensé former un comité qui reflète un grand nombre de tendances, un comité qui, loin de travailler en vase clos, serait au contraire attentif et ouvert tout en n'étant pas trop nombreux afin de pouvoir travailler de façon très efficace. En somme, il souhaite une tentative pluridisciplinaire, de manière à concevoir des musées complets et une présentation qui soit la plus vivante possible et non une accumulation d'objets inutiles et de choses mortes!

Un rapport final sera présenté au ministre des Affaires Culturelles vers la mi-novembre 1979 et promet d'être fort intéressant.

Michèle TREMBLAY-GILLON

VERBIMAGINER

Le Centre Culturel Canadien de Paris accueillait, en décembre dernier, une exposition des livres illustrés édités par Guy Robert.

Attiré, dès 1959, par l'édition de gravures originales au Québec, Guy Robert entreprend, cette même année, sa chaîne de livres rares: *L'île endormie*, conte de Françoise Bujold illustré de linogravures faites par des enfants du Centre d'Art de Percé, en Gaspésie. Le second ouvrage, intitulé *Sept eaux fortes*, renferme des poésies de Guy Robert et des eaux-fortes de Marie-Anastasie, Janine Leroux-Guillaume, Françoise Bujold et Richard Lacroix; il a été imprimé à l'Institut des Arts Graphiques de Montréal, sous la direction d'Albert Dumouchel. En 1964, c'est un troisième ouvrage, *L'Eau et la pierre*, renfermant une suite de sept lithographies en couleur de Roland Pichet et, cinq ans plus tard, trois nouveaux albums: *Intrême-Orient*, avec des gravures de Monique Charbonneau, *Trans-Apparance* comprenant une suite de cinq gravures du sculpteur Berto Lardera et, enfin, *Syntaxe pour Lardera*, un essai sur la sculpture de l'artiste dont l'édition se limite à 450 exemplaires. *Miscible*, réunissant des sérigraphies de Roland Pichet et un texte de Marie-Francine Hébert, est publié en 1971. Vient ensuite *L'Art au Québec depuis 1940*, dont 112 exemplaires sous boîtier, numérotés et accompagnés chacun d'un relief sculpté d'Yves Trudeau. Et, successivement, chaque année depuis 1975, un tirage à part de son livre sur Jordi Bonet, un album contenant une suite de onze sérigraphies en couleur de Roland Pichet accompagnant des textes d'auteurs québécois: Nicole Brossard, Paul Chamberland, Gilles Vigneault et autres; un tirage à part d'un livre, d'un album, sur Stelio Sole et, enfin, *Migrations*, un album contenant un texte en dix volets de Guy Robert et une suite de dix estampes en couleur du peintre et graveur Gaston Petit qui ont été lithographiées à l'atelier de l'artiste, à Tokyo.

Tel était le contenu de *Verbimaginer*, une exposition du livre qui propose à l'imagination le verbe et l'image, une exposition du livre illustré.

Isabelle LELARGE

21. Guy ROBERT et l'édition d'art.

LA SEMAINE DES MUSÉES QUÉBÉCOIS

La Semaine des Musées s'est déroulée au Québec, du 11 au 18 mai dernier. Annoncé par la Société des Musées Québécois, cet événement, grâce à la collaboration du Ministère des Affaires Culturelles, a réuni une quarantaine de musées et de centres d'exposition.

Sous le thème farfelu de *J'ai le goût de m'amusée*, tous étaient invités à participer à l'événement, traduisant l'image du musée comme «un lieu de rencontre, d'expression, de découverte et de diffusion.»

Dans le cadre de l'Année Internationale de l'Enfant, cette Semaine offrait aux enfants toute une panoplie d'activités diverses: ateliers d'arts plastiques, de danse et d'audiovisuel; création de fresques et de murales collectives; expositions de travaux d'enfants: photographies, poupées, marionnettes, peinture, sculpture, tapisserie.

I. L.

LE FRONT DES ARTISTES CANADIENS

La 11e conférence nationale du Front des Artistes Canadiens a eu lieu, en mars dernier, au Musée des Beaux-Arts. Le Conseil des Peintres du Québec en était l'hôte, et des délégués de toutes les provinces furent au rendez-vous, apportant leurs vues sur les problèmes courants concernant les arts visuels sur le plan fédéral et partageant les problèmes régionaux des différents artistes. Cette organisation, qui traite directement avec le Fédéral, est en fait une organisation surtout provinciale puisque, nationalement, elle ne compte que trois membres. En effet, le Front est surtout un rassemblement des neuf organisations provinciales.

Très actif, le Front s'intéresse avant tout aux besoins économiques, financiers et matériels de toute sorte des artistes, puisque ce sont surtout ceux-là qui reviennent le plus souvent, afin qu'ils puissent vraiment vivre de leur art. Il s'objecta violemment, par exemple, lors de l'annulation du programme du 1 pour cent réservé aux artistes par le Ministère des Travaux Publics fédéral et propose en ce moment de multiples solutions qui dédommageraient les artistes.

Au Ministère des Affaires Extérieures, ils sont en train de négocier les règles requises pour que les œuvres soient dorénavant choisies selon des modes, des barèmes clairs et établis. De plus, ils aimeraient que leur rémunération soit semblable à celle des galeries et, aussi, que l'image culturelle que le Ministère véhicule ne reflète pas forcément son image politique.

D'autre part, le Conseil des Arts serait menacé de coupures de budget, et CAR/FAC continuera à essayer de garantir l'autonomie du Conseil ainsi que de diminuer l'ingérence politique.

M. T.-G.

Onzième Conférence Internationale de la Sculpture

La prochaine Conférence Internationale de la Sculpture aura lieu à Washington, du 4 au 7 juin 1980, et non à Mexico, tel que prévu.

22. GIORGIONE
La Vénus endormie.
Musée de Dresde.
Au Festival d'Asolo, le film *Messagio* (Tchécoslovaquie/Peter Ruttner) explore l'œuvre du peintre italien.

VOLCANS ET VOLUPTÉS

Autre saison, autre rythme. Au printemps, l'art vivant se tient à l'écran. Au 7e Festival International du Film sur l'Art d'Asolo étaient projetés, du 26 au 31 mai dernier, une cinquantaine de films en provenance de quinze pays. Bon nombre ne laissent pas indifférents.

Intéressant ce film, *Métamorphose* (France/Philippe Prince), retraçant l'œuvre du peintre fantastique yougoslave Ljuba sur un poème de Bousquet. Captivant également celui qui, truffé de séquences d'archives, aborde l'univers insolite de l'artiste surréaliste belge, *René Magritte* (France/Adrian Maben). Mais sans plus. Loin d'épuiser leur sujet, ils présagent d'autres approches.

Par ailleurs, toute réserve s'estompe devant le film sur l'architecte belge *Victor Horta* (Belgique/Frédéric Geilfus). Quelle envolée! Maints beaux immeubles séduisent, détails compris. Un passage ranime pourtant notre animosité: la démolition de la Maison Populaire. Les responsables n'ont plus qu'à faire *mea culpa!* A retenir aussi deux petits films belges bien fignolés. Le sculpteur *Octave Landuyt* (Marc Mopty), qui travaille l'or, sera l'objet d'un vol par effraction, fictif bien entendu. Tandis qu'une randonnée en voiture inspire au Pop artiste *Pol Mara* (Marc Ghens) les thèmes de violence et d'érotisme qu'il transpose dans ses toiles.

Venons-en aux grands documents, c'est-à-dire ceux qui traitent leur sujet en profondeur. Pure coïncidence, deux d'entre eux se penchent sur deux spécialistes du moulage d'après nature pour environnement. *Edward Kienholz and his Art Show* (Suisse/Erwin Leiser) est centré, comme son titre l'indique, sur la création de sa dernière œuvre, avec incursions sur ses précédentes, dominées par la hantise de la vieillesse et de la mort, et l'aberration de notre société de consommation culminant avec sa célèbre *Beanery*. Achevé, l'*Art Show* est tout aussi corrosif: des figures moulées assistant à un vernissage débitent des théories sur l'art, un magnétophone ayant astucieusement remplacé la bouche! Quant à *George Segal* (États-Unis/Michael Blackwood), les problèmes liés à sa commande de la Kent State University, à la mémoire des étudiants morts durant la manifestation contre la guerre du Vietnam, au début des années 70, suscite un vif intérêt. Rappelons que l'œuvre proposée par l'artiste, *Abraham et son fils,* allait être rejetée par l'institution. Enfin, *Volcano* (Canada/Donald Brittain) jette un regard implacable sur la vie pathétique d'un écrivain maudit, Malcolm Lowrey, un alcoolique menacé de folie, qui finira par se suicider. Plus stupéfiant encore, cet homme de talent aura passé sa vie entière, à travers les continents, à rédiger un seul volume, *Under the Volcano*. Drame virulent dont la trame a été reconstituée à partir des gens qui l'ont connu.

Ton amer qui fait place à l'humour. *Claymation* (États-Unis/Will Vinton) décrit avec entrain les multiples possibilités, pour le film d'animation, de la technique de l'argile. Avec fougue et imagination, l'équipe crée les situations les plus loufoques, mettant en valeur un moyen d'expression des plus prometteurs. Avec *Notes on the Popular Arts* (États-Unis/Saul Bass), le cinéaste donne libre cours à la fantaisie dans son exploration de cinq arts des masses: télévision, musique, bande dessinée, livres et revues, cinéma. Technique d'animation et effets spéciaux consolident cette satire dense en situations cocasses.

Fin du divertissement. Abordons maintenant les films sérieux, c'est-à-dire ceux qui tentent d'innover. Le photographe conceptuel *Duane Michals* (États-Unis/Theodore Haines, Ed Howard) est le sujet d'un film poétique en noir et blanc. Selon Michals, la photo ne capte pas la réalité, mais la transforme à son insu. Il faut donc chercher ailleurs son rôle véritable. Il propose l'illustration de ses fantasmes, montés comme des photoromans, en une suite d'épisodes sans issue. Inattendue, l'apparition de la couleur à la fin du film — l'artiste couvrant de peinture rouge sa propre photo — suggère qu'il aurait pu être tourné entièrement sur pellicule en couleur. De l'art contemporain, passons à l'art classique. *Messagio* (Tchécoslovaquie/Petr Ruttner) fera une utilisation judicieuse de l'écran multiple: l'œuvre de Giorgione est juxtaposée au climat culturel de l'époque et au décor actuel de la Vénétie, l'artiste étant originaire de Castelfranco. Voilà un film raffiné, sur pellicule en couleur voluptueuse, qui nous vaut de beaux moments d'exaltation. Enfin l'art moderne se réserve aussi une place. *La Multiplicité de la réalité de Leon Chwistek* (Pologne/Ryszard Wasko) est peut-être le film le plus osé du festival. Peintre, philosophe et mathématicien, Chwistek a été le principal animateur de la vie artistique de l'entre-deux-guerres en Pologne. Tour de force, ce film, qui réussit à rendre tangible les théories de l'artiste, axées sur le rythme et la couleur, deux moyens en art de modifier la réalité. La notion de rythme est illustrée par un train en marche, sous toutes ses facettes (vues plongeantes, de face, de côté, de l'intérieur), séquences d'archives à l'appui; celle de chromatisme, par des filtres colorés d'intensité variable qui changent l'apparence des décors réels. Approche fort originale, que vient renforcer photographie et montage impeccables.

Trois événements sont venus se greffer au festival: une exposition, *Premio Pittura di Paesaggio Carlo Dalla Zorza,* réunissant 165 peintres de toutes les tendances au Convento di San Luigi; le lancement d'un livre sur la collection du Musée du Cinéma de Turin rédigé par Luigi Carluccio, critique d'art de la revue *Panorama* et membre du jury du festival; enfin, un hommage au cinéaste allemand Herbert Seggelke, dont on a pu voir *Ballet abstrait* (1943), film expérimental sans caméra, *Le Tribunal* (1965), collage satirique montrant en alternance les dessins de Daumier et les improvisations qu'ils inspirent au mime Marcel Marceau, et *Kosmos* (1975-1976), poème visuel sur la sculpture de Bernard Heiliger à la Reichstadt de Berlin.

Programme chargé qui nous a fait voir les couleurs du temps. Relevons avec optimisme que le film sur l'art non seulement s'adapte à la versatilité de l'univers des formes dont il s'inspire, mais qu'il se l'approprie, impose son propre style, et, même, fait peau neuve.

René ROZON