

Ecole des Arts - Profhugues,
2/6/49 — Don

H

G.

477229

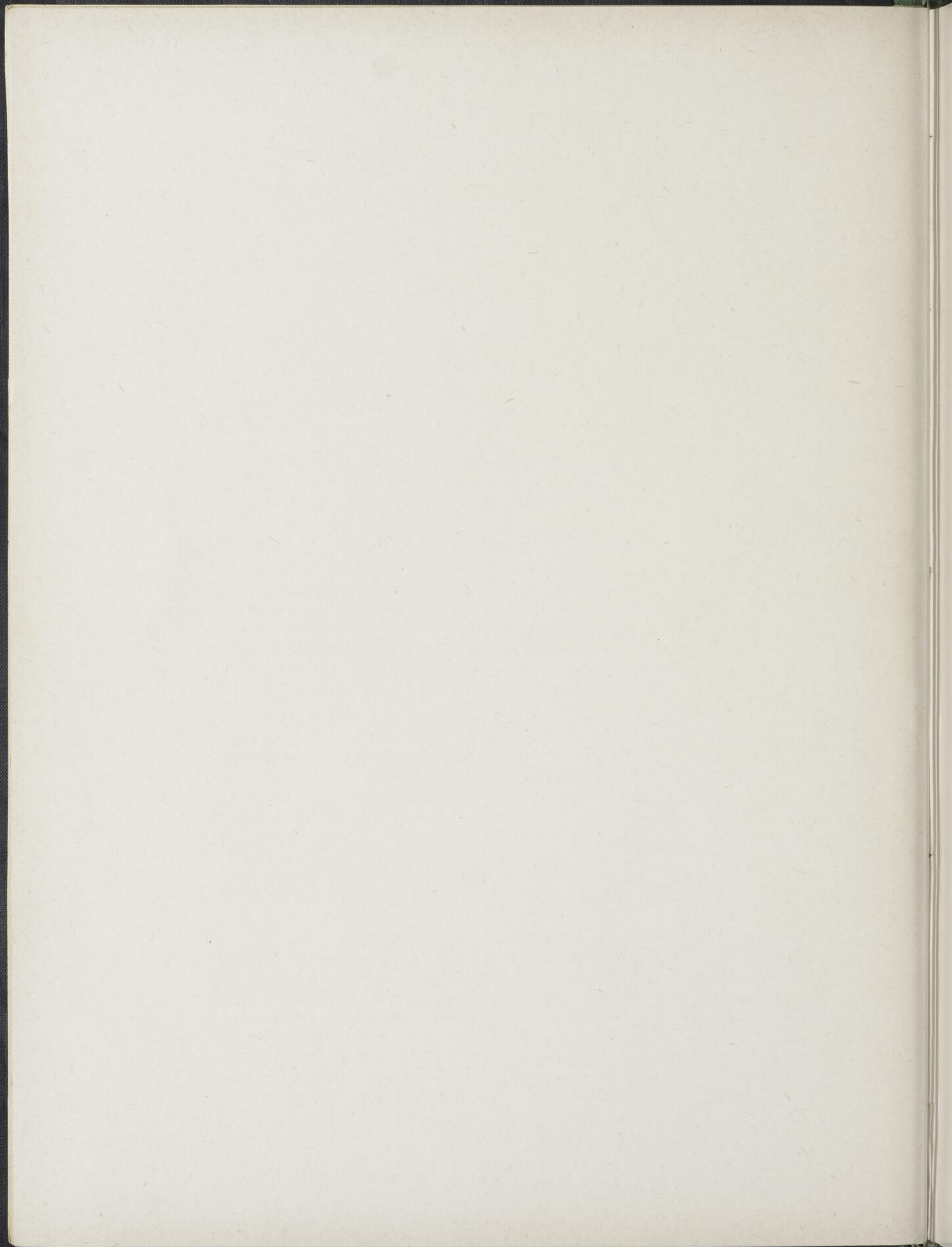
Si l'art est éternel, s'il correspond à une exigence impérieuse et profonde de l'homme, il revêt des formes particulières selon les époques, les lieux et les civilisations. Il n'est jamais identique, au risque de se répéter inlassablement et de sombrer dans l'académisme stéréotypé. Les canons de la beauté évoluent : pourquoi souhaiterait-on qu'ils fussent à jamais déterminés ? C'est par la vertu d'un renouvellement incessant qu'ils retrouvent les sources d'une jeunesse toujours neuve et tournée vers l'avenir. Le scandale est facile, il est puéril. Ce qui importe, c'est une recherche désintéressée, sincère, d'une ferveur passionnée. S'éloigner des sentiers battus, au risque de s'égarer. Seuls les artistes véritables triompheront de l'épreuve. Pour beaucoup, une victoire posthume, mais il n'importe.

Certaines mesures de prudence élémentaire s'imposent, dont l'on s'affranchit trop aisément. Le génie — entendons par là, pour simplifier, l'imagination créatrice et l'inspiration — ne suffit pas à lui seul à atteindre à une beauté durable. Il faut y ajouter l'art, c'est-à-dire un ensemble de règles qui ne sont pas forcément les mêmes pour tous, mais qui doivent néanmoins exister. Comment ne pas apprécier le débonnaire conseil du vieil auteur dramatique Hardy, qui notait, dès la première moitié du xvii^e siècle, que *quiconque s'imagine que la simple inclination dépourvue de science puisse faire un bon poète, il a le jugement de travers*. C'est que les dons naturels doivent trouver un appui dans une technique acquise. L'art vit de contraintes et se meurt d'une liberté incontrôlée.

C'est davantage le cas des arts graphiques qui relèvent, dans une large part, de l'artisanat et réclament la fidélité aux règles d'un métier. Au cours des pages qui suivent, on notera de très fécondes recherches accomplies sans aucun esprit préconçu, avec la volonté très nette de projeter des regards nouveaux dans un domaine encore peu exploré au Canada français, où l'avenir nous sollicite dans tant de directions. D'aucuns pourront se scandaliser de certaines audaces, s'irriter de trouvailles imprévues. Qu'ils fassent confiance à la probité de l'artiste qui ne s'est pas encore trouvé et qui, après de pénibles tâtonnements, aspire enfin à déboucher dans la lumière. Les zones d'ombre lui auront été nécessaires pour s'accomplir. Sa tâche serait rendue plus ardue par une incompréhension hargneuse et ironique. Réclamons au moins le silence en face de tentatives qui ne sont point encore parvenues à la plénitude de l'achèvement.

Les artistes ont la plus rude besogne; au public de faire sa part. A condition qu'il ne se croit pas victime d'une entreprise de mystification. Paul Valéry eût aimé cette réflexion que je cueille dans des propos anciens de Georges de Scudéry : *Je ne sais quelle espèce de louange les anciens croyaient donner à ce peintre qui, ne pouvant finir son ouvrage, l'acheva fortuitement en jetant son éponge contre son tableau, mais je sais bien qu'elle ne m'aurait pas obligé... Les opérations de l'esprit sont trop importantes pour en laisser la conduite au hasard, et j'aimerais presque mieux que l'on m'accusât d'avoir failli par connaissance que d'avoir bien fait sans y songer*. Le présent cahier démontre que nous comptons des artistes et des artisans qui ne se réclament pas de l'improvisation brillante et sans lendemain et veulent bien faire tout en y songeant profondément.

ROGER DUHAMEL.



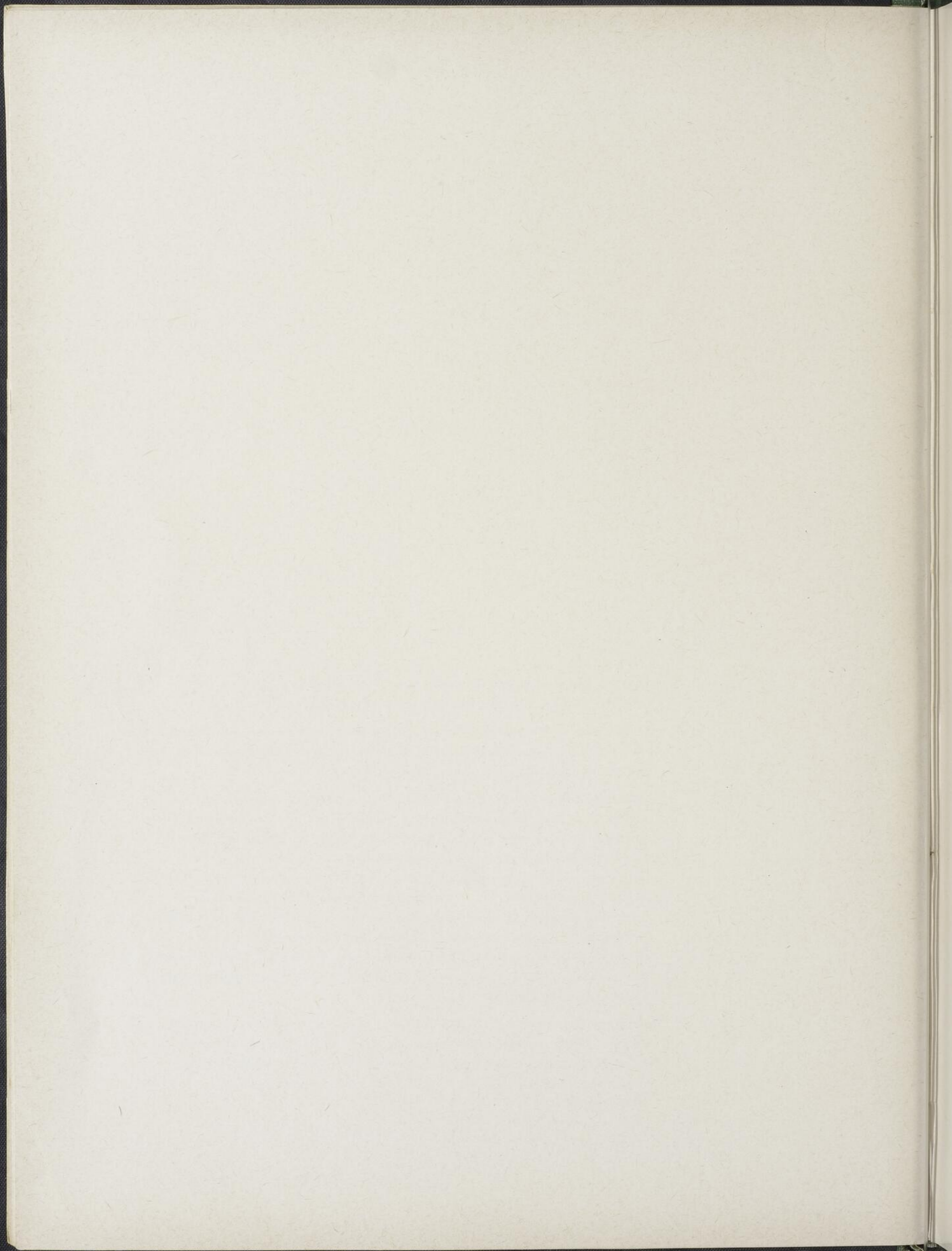
On nous demande un mot de présentation à l'occasion de la parution du troisième numéro du cahier LES ATELIERS D'ARTS GRAPHIQUES.

De la maquette à l'impression typographique et à la reliure de l'ensemble, il ressort une combinaison ingénieuse de connaissances, bien assimilées, pouvant assurer aux initiateurs des résultats prometteurs.

Nous nous devons principalement et surtout de souligner la collaboration intelligente et coordonnée entre diverses grandes écoles de notre enseignement supérieur spécialisé, soit l'Ecole des Beaux-Arts, l'Ecole du Meuble et l'Ecole des Arts Graphiques. Les professeurs, les anciens élèves et les élèves actuels de ces Institutions ont compris leur interdépendance dans le domaine artistique, et que de leur action concertée peuvent naître des initiatives heureuses. Nous les remercions sincèrement de répondre aux espérances des autorités, responsables de l'éducation en cette province. Et nous devons adresser également une mention spéciale à l'intention de l'Art Gallery et de l'Université McGill qui ont bien voulu s'associer de tout cœur à cette initiative, et contribuer généreusement à la réalisation de l'œuvre.

En ce qui concerne les élèves de notre Ecole des Arts Graphiques, ils ont été à même d'éprouver leurs connaissances pratiques dans l'exécution technique de ces pages, et ils ont réalisé, sans aucun doute, qu'il n'est pas inopportun de fournir les efforts exigés par leurs maîtres, pour leur bonne formation professionnelle.

LOUIS-PHILIPPE BEAUDOIN,
directeur.

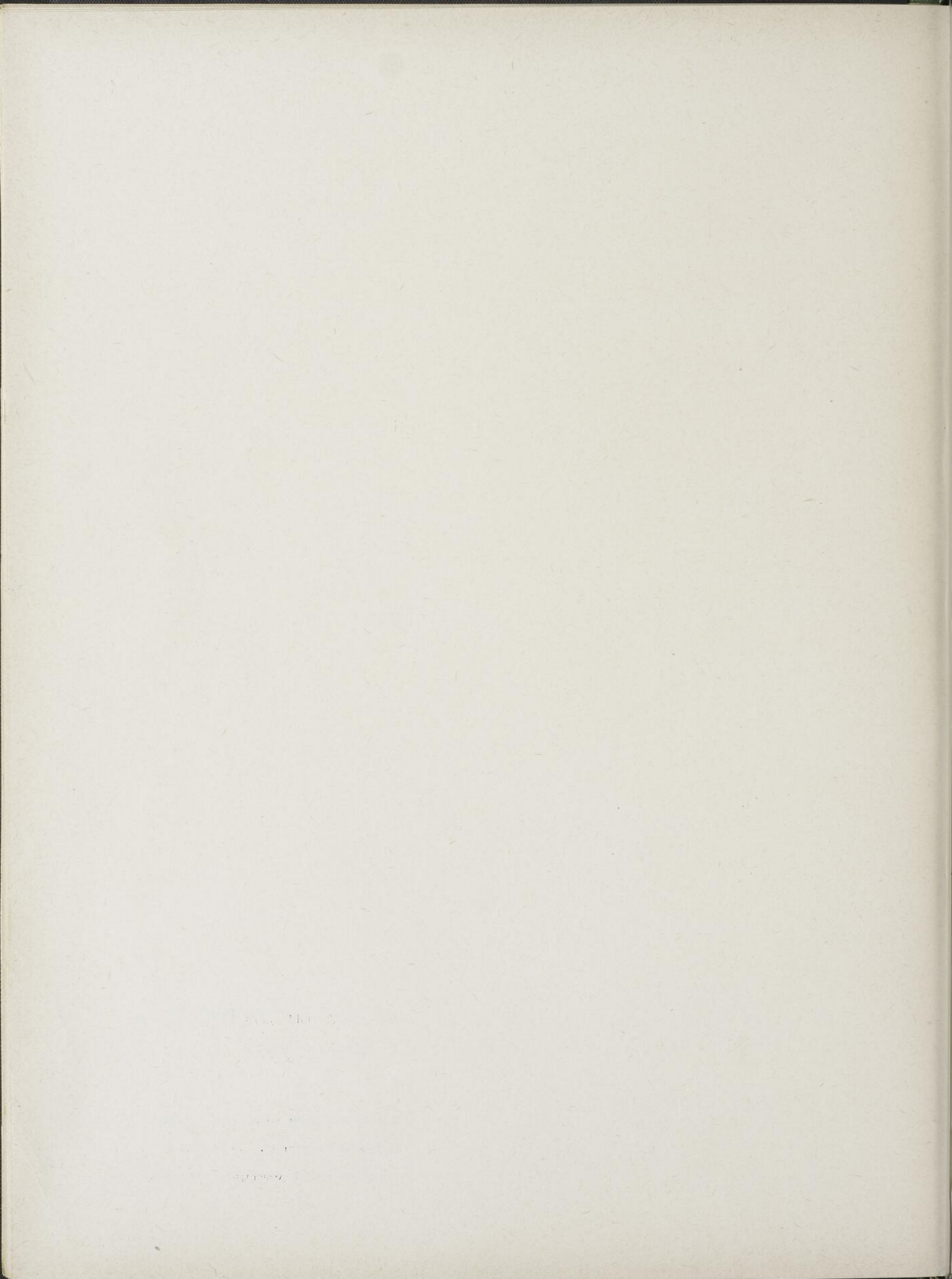


MINISTÈRE DU BIEN-ÊTRE SOCIAL
ET DE LA JEUNESSE

HONORABLE PAUL SAUVÉ, C.R., MINISTRE

GUSTAVE POISSON, C.R., SOUS-MINISTRE

FERNAND DOSTIE, ASSISTANT SOUS-MINISTRE



BIBLIOTHÈQUE
MONTREAL

LES ATELIERS D'ARTS GRAPHIQUES

DIRECTEUR ARTISTIQUE : ALBERT DUMOUCHEL
DIRECTEUR TECHNIQUE : ARTHUR GLADU

Exécutée par les élèves sur les presses de l'École
des Arts Graphiques, 2020 Kimberley, Montréal

DIRECTEUR : LOUIS-PHILIPPE BEAUDOIN

SOMMAIRE

Couverture. Photogramme d'ALBERT et SUZANNE DUMOUCHEL.

Nature morte. Dessin au crayon de plomb de LUCIEN MORIN.

Bijoux exécutés et créés par GEORGES DELRUE. Texte de JEAN LÉONARD.

Créophagie omnicolore. Aquarelle d'ALFRED PELLAN, professeur à l'École des Beaux-Arts de Montréal.

Le temps des illusions. GILLES HÉNAULT.

Femme à tête de galet. Sculpture de LOUIS ARCHAMBAULT, professeur à l'École du Meuble de Montréal.

Fusain. MIMI PARENT.

Trois poèmes. ROLAND GIGUÈRE, élève de l'École des Arts Graphiques.

Illustrations de ROBERT LAPALME.

La vie la nuit. ROBERT ELIE.

Les jeux de la nuit. ROLAND TRUCHON.

Discussion : New Forms and Directions in Typographic Research. Text and Design by CARL DAIR.

Et la lumière fut... Peinture de J.-L. BILODEAU, ancien élève de l'École des Arts Graphiques.

Projet d'affiche. ARTHUR GLADU.

Angoisse. Poésie de FRANÇOIS HERTEL.

La fuite en Egypte. Gravure sur linoléum par GUY ROCHON, ancien élève de l'École des Arts Graphiques.

Invention numéro un. SUZANNE DUMOUCHEL.

Poems in Memory. JOHN MCCOMBE REYNOLDS.

Considérations sur le graphisme. JACQUES DE TONNANCOUR, professeur à l'Art Association de Montréal.

Still Life. Linoleum engraving by MARY FILER.

Marianne s'en va-t-au moulin. Gravure sur linoléum exécutée par M. ARCHAMBAULT, ancien élève de l'École des Arts Graphiques.

Nativité. Gravure sur linoléum de JACQUES LAVERY, ancien élève de l'École des Arts Graphiques.

Le monde invisible. PAUL GLADU. Photos du R. P. F. Venance, O.F.M.

Deux dépliants. Maquettes de ROGER CABANA pour la compagnie Anglo-French Drug Ltée, qui a gracieusement fourni les hors-texte.

Un homme et son péché. Peinture de J. DESORMEAUX, élève de l'École des Arts Graphiques, cours d'illustration.

Un homme et son péché. Peinture de G. BOIVIN, élève de l'École des Arts Graphiques, cours d'illustration.

Clermont Pépin. Texte de MAURICE LAGACÉ. Calligraphie de CLERMONT PÉPIN.

Un homme et son péché. Peinture de B. SAURIOL, élève de l'École des Arts Graphiques, cours d'illustration.

Un homme et son péché. Peinture de G. MAYER, élève de l'École des Arts Graphiques, cours d'illustration.

On Building Ivory Towers! Text and illustrations by HENRY EVELEIGH, Teacher at the Ecole des Beaux-Arts of Montreal.

La croisée des chemins. ALFRED PELLAN. Décor pour la pièce *Madeleine et Pierre*, d'André Audet.

La rue. ALFRED PELLAN. Décor pour la pièce *Le soir des Rois* de Shakespeare.

Costume de Sébastien. ALFRED PELLAN. Pour la pièce *Le Soir des Rois* de Shakespeare.

Extrait de *La reliure originale.* JACQUES ANTOINE-LEGRAIN.

Reliure de JEAN LARIVIÈRE, ancien élève de l'École des Arts Graphiques.

Reliure de JAN TROUILLOT, ancien élève de l'École des Arts Graphiques.

Reliure de LOUIS GRYPINICH, ancien élève de l'École des Arts Graphiques.

Reliure de PIERRE OUVRARD, ancien élève de l'École des Arts Graphiques.

Villa-Lobos... un portrait. RÉAL BENOÎT.

Le miroir fumant. ALBERT DUMOUCHEL.

Prélude ou bosquet d'eau. CLAUDE VERMETTE.

Nature morte au pamplemousse. MARYEL OSTIGUY.

Gnomes au vent de l'aube. LÉON BELLEFLEUR.

Céramique. F. EMERY.

University Library. Thesis problem by RAY AFFLECK, McGill School of Architecture.

Music School for McGill. Thesis problem by R. CRIPPS, McGill School of Architecture.

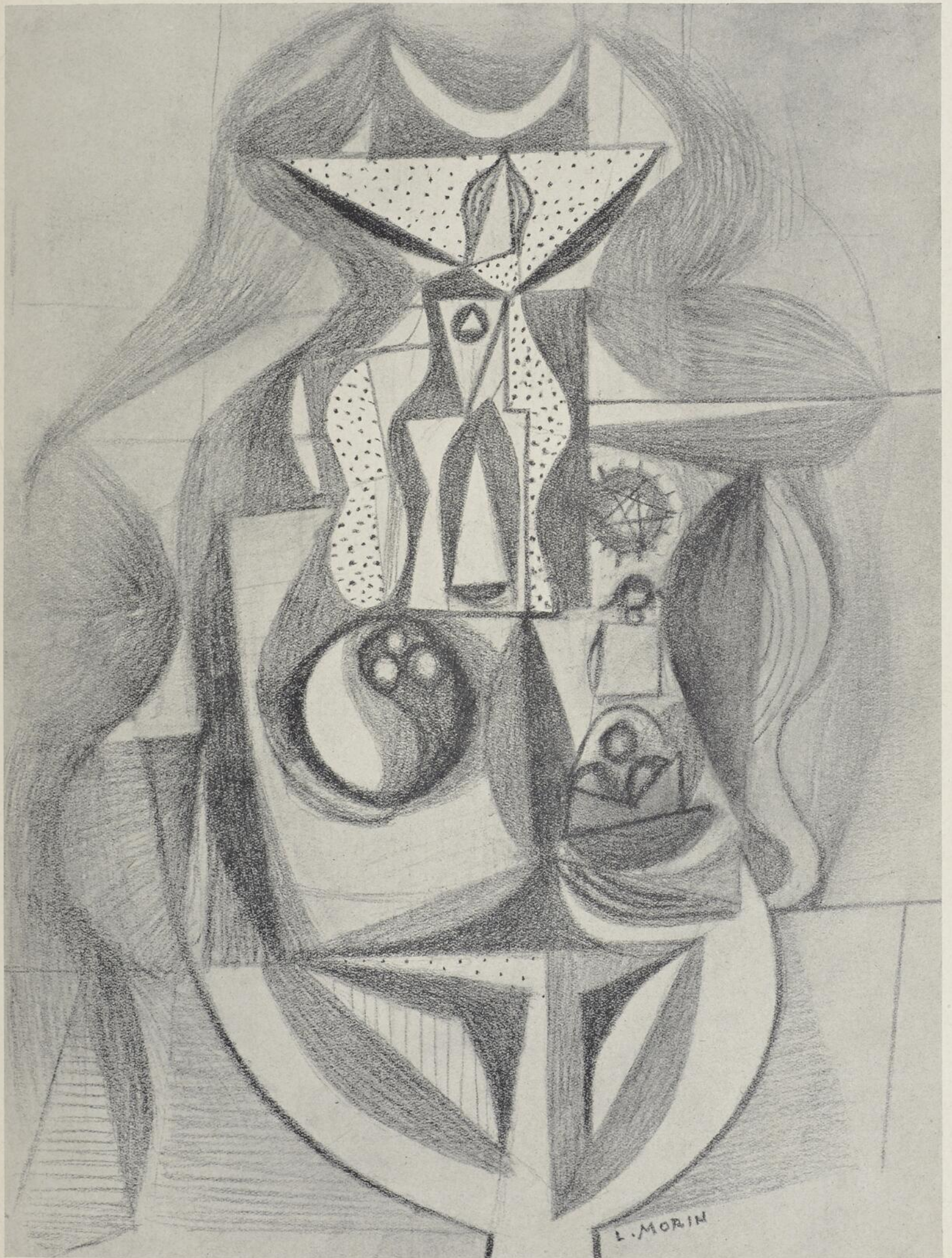
Celle qui vient du ciel. Poèmes d'ELOI DE GRANDMONT.

Les îles nombreuses exulteront dans la joie. ALBERT DUMOUCHEL.

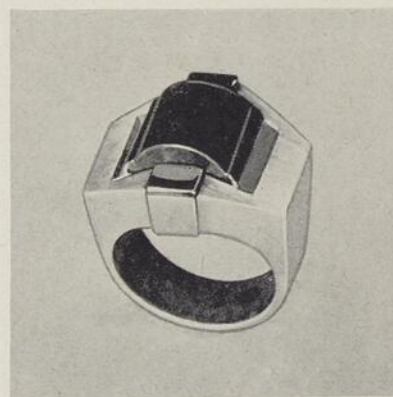
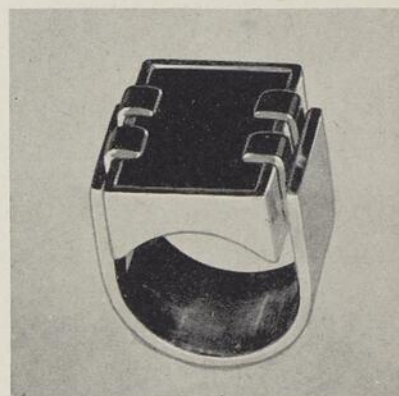
Index typographique : Caractères employés dans la revue.

Les photographies employées à la reproduction des illustrations sont de MM. Aloi Kilbertus, André de Tonnancour, Bob et Dave Asch, Albert Dumouchel, et de La Photogravure Nationale.

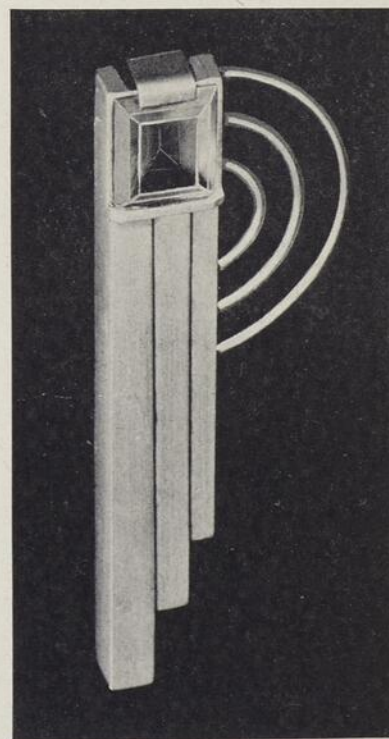
Nature morte
Lucien Morin



L. MORIN



Nous sommes à une époque où les artistes recherchent

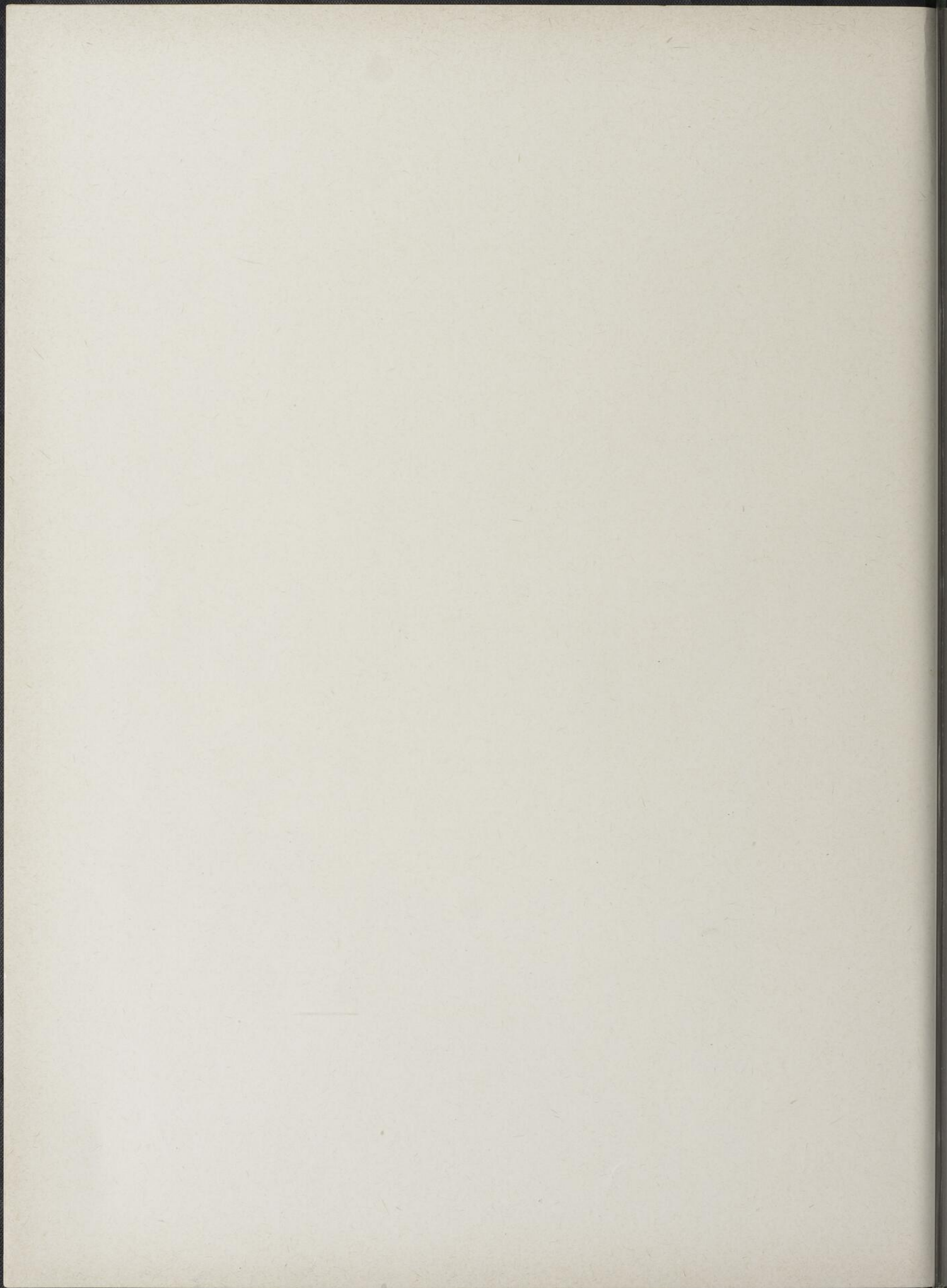


BIJOUX DE GEORGES DELRUE

recherche **l'ajustement esthétique dans tous les domaines**

de l'art. Epoque laborieuse, mais qui assurera aux générations futures une vie plus dépouillée, plus sincère, plus vraie. La musique... la peinture... la poésie... l'architecture, etc., suivent l'évolution des temps et de l'homme. Il en est de même pour la joaillerie. Les siècles ont passé et, de la beauté plastique du bijou antique, il ne restait plus rien. Là aussi, la décadence avait fait son oeuvre. On avait oublié que, dans l'espace, le corps humain était un élément plastique, et que cet élément, s'il voulait se parer d'objets précieux, devait le faire dans le même ordre d'idée. Le bijou était devenu une recherche d'effets, un trompe-l'oeil (comme en peinture). La simplicité du vrai disparue, il ne restait qu'un amalgame de pierreries, d'or, d'argent, d'une horrible somptuosité. C'est ainsi que se posait le problème pour le jeune joaillier. Devait-il ajouter un autre anneau à la chaîne, ou briser cette chaîne définitivement? C'est à ce moment que la sincérité entra en jeu, et qu'il décida de suivre la route la plus difficile : celle du remaniement. Puisqu'une réforme ne se fait pas aveuglément, il ira chercher à la source les éléments essentiels à son métier. Possédant une documentation adéquate, il pourra créer sans crainte, à côté des musiciens, des peintres, des poètes, des architectes de son époque. Nous pouvons donc voir dans un salon dessiné par Le Corbusier, décoré par Picasso, une jolie jeune fille écoutant un concert de Stravinsky ou de Khatchaturian. Elle porte une bague ou un collier. Et il n'y a qu'un élément dans ce salon : l'élément « axiome ». Si j'ai établi un parallèle entre les différentes formes d'art, c'est afin de prouver que l'évolution actuelle se fait sur des bases solides et qu'il ne s'agit pas d'une lubie accordée à un siècle. L'avenir nous dira si nous avons raison ou tort. Mais, devant la force et l'ardeur des artistes contemporains, il n'est aucun doute que demain nous réserve une place plus enviable sous le soleil... place que nous possédons déjà par le travail. Travail, source de joie. JEAN LÉONARD.





LE TEMPS DES ILLUSIONS

ON TOURNE

FEU SUR LA BÊTE-ANGOISSE

UN HOMME À LA MER

GILLES HÉNAULT

ON TOURNE

Le pain de tous les jours et l'amour quotidien
périssent à vue d'oeil

Les mains s'envolent dans la lumière oblique
(Messieurs tournez au ralenti)

Le diable au corps était pris de panique
Et l'arlequin faisait faux bond dans le ciel vide.
(Tournez au ralenti)

Le coeur battait plus fort

Pauvre coeur pris au piège

Le jour décoloré n'avait plus de vitrail

Le monde sans velours

Le monde de mercure amalgame corrodé

Le monde pitoyable d'un amour sans pitié

S'écroulait sous la paume

Le vide est plein d'épines

Et sous les feux croisés

La nuit pleine d'épées.

FEU SUR LA BÊTE-ANGOISSE

L'attente d'un beau jour

Fait oublier la vie.

Le regard n'est plus dans l'air qu'un ruisseau desséché

La douleur stridente brûle à petits feux

La lampe irradie le plus secret sourire :

Celui qui se traduit par une main coupée

Dans les hiéroglyphes du rêve.

La joue en feu est un signe d'incendie

Et l'homme se souvient de la mère qu'il a

L'insomnie grande ouverte bâille sur son enfance

Et l'homme se souvient de cet enfant qu'il a

La révolte est pour lui la vague la plus haute

La mi-nuit est pour lors le carrefour du monde

Les aiguilles se croisent, les pensées et les bras.

Feu sur la bête-angoisse et sur le point du jour

Feu sur toi, cauchemar, bête à peur, bête à fuir

Bête des jours trahis par les nuits sans paupières.

UN HOMME A LA MER

La solitude est pourrie
La beauté des femmes est effrayante
Et le pire n'est pas dit
Les paroles infidèles vont droit au coeur.
Quand donc reviendra le pouvoir de regarder ?
La source du rire est traversée d'oiseaux
Le monde se meut à une grande profondeur.

Ah quel charivari
Quel tangage quelle étoile tombée !
J'avais le coeur au bastingage
Les requins ricanaient aux hublots
Ah quel roulis
Quel silence éclaboussé de cris
Les larmes à la mer
L'amertume au silence

Radio :

Sabordage — stop — un homme en
vaut un autre — stop — éclipse totale
méridien du coeur — stop



Femme à tête de galet

BIBLIOTHÈQUE
DE
MONTREAL

Louis Archambault

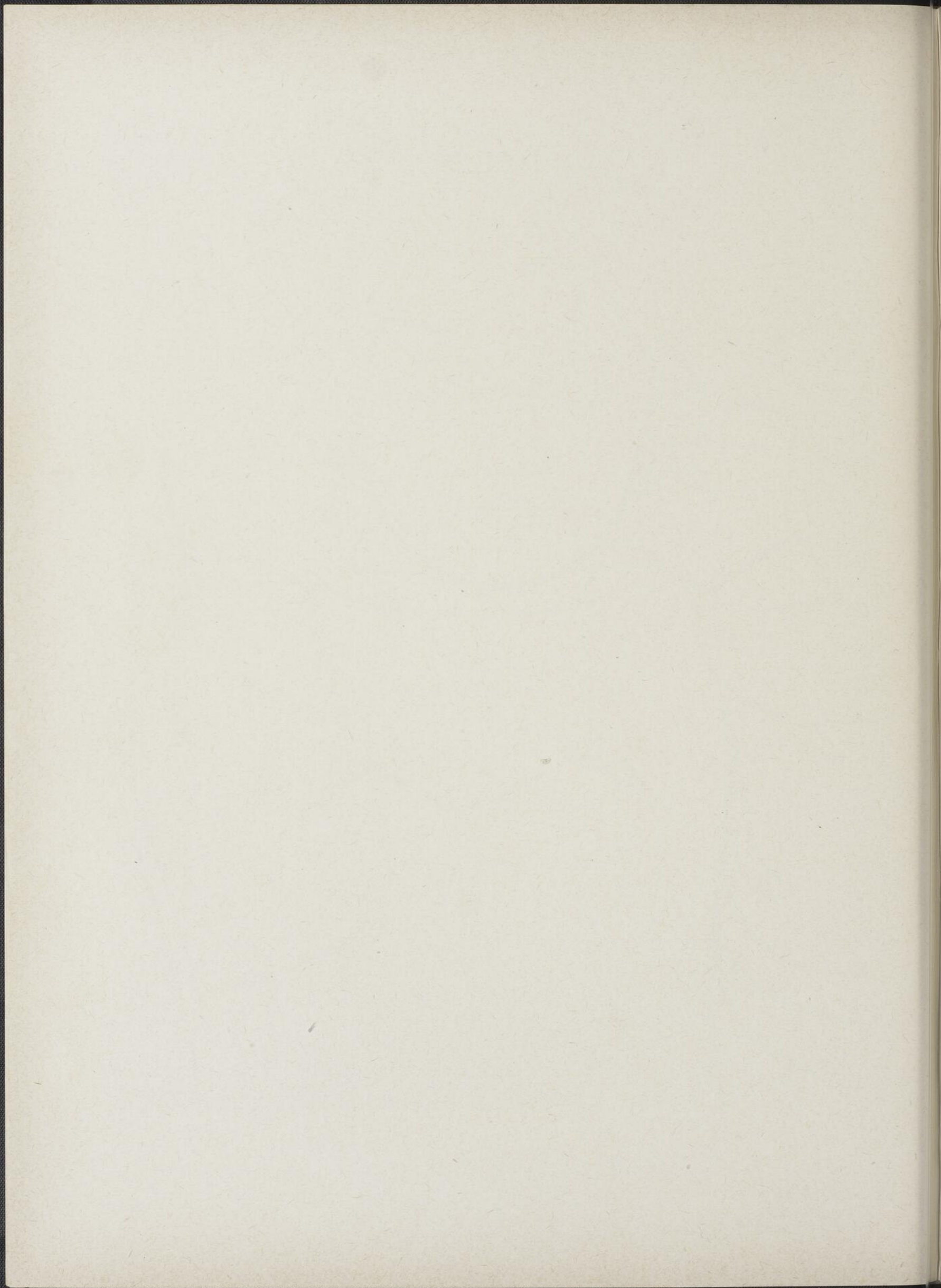
BOYD TOLLAND
30
JANUARY

Fusain

Mimi Parent



PARENT



des patates frites
des n'oeufs 5 piastres
vient en autobus
dire des patates pilées
faire un cabinet w
faire O une citrouille
1 bonhomme
faire des roues
faire u a
une chandelle
une toto
faire l'église
faire un chapelet
faire un autobus
faire un bateau à voile
1 chaloupe à moteur
maman est là
papa là
François là
à Montréal

déborder les cadres

Des yeux à l'emporte-ciel
L'enfant blanc s'est suicidé
Parce qu'on lui refusait des ailes
Parce qu'il aimait la nuit
Et les femmes-déeses

Les temps fous
Nous n'y pouvons rien
Même avec
Les couteaux à deux tranchants
Les murs à quatre faces
Et vice-versa

Si le vent refuse
Les nageurs d'eau douce
N'ont qu'à mourir de soif
Nous n'y pouvons rien
La mer se moque
Des ceintures de sauvetage
Des hommes à sauver
Il y en a tant

Nous n'y pouvons rien
Même avec nos ceintures
Les mains en commun
Ne savent pas faire corps
La main ignore la main
Jusqu'à l'oublier

En chœur
Les poissons peuvent crier
Si le ciel refuse
Il n'y aura pas d'écho

Nous n'y pouvons rien
À quoi bon continuer

à vrai dire

La nuit sans chemise de nuit
A l'air du jour
Un frère sans cœur
N'est pas un frère

Pourquoi s'arracher les cheveux
Il y a des cordes
Et des branches

Le temps clair reviendra
Avec les hommes plus propres
Les femmes plus rieuses
Les enfants plus joueurs
Le ciel plus large
La terre plus ronde
La mer plus douce
Attendons sans mourir

savoir voir

Mener à sa guise
Il ne faut plus y penser
Le mal de terre l'emporte
Sur le mal de mer
Les règles du jeu
Ne sont plus des règles
Et le jeu n'est plus un jeu
Les hommes aux fenêtres
Appréhendent le pire
On a tué la colombe
À coups d'angoisse

Pourtant

Cette lutte à parti pris ne peut durer
L'homme à bout supplie la lumière
Les levers de soleil se font rares
Et l'on risque de crever
Dans une nuit sans réveil
Moulée par des fous

Patience

Les jardins reviendront
Des fleurs nouvelles
Enfanteront des hommes nouveaux
Hommes-sourire Hommes-jeunesse
Hommes-espérance

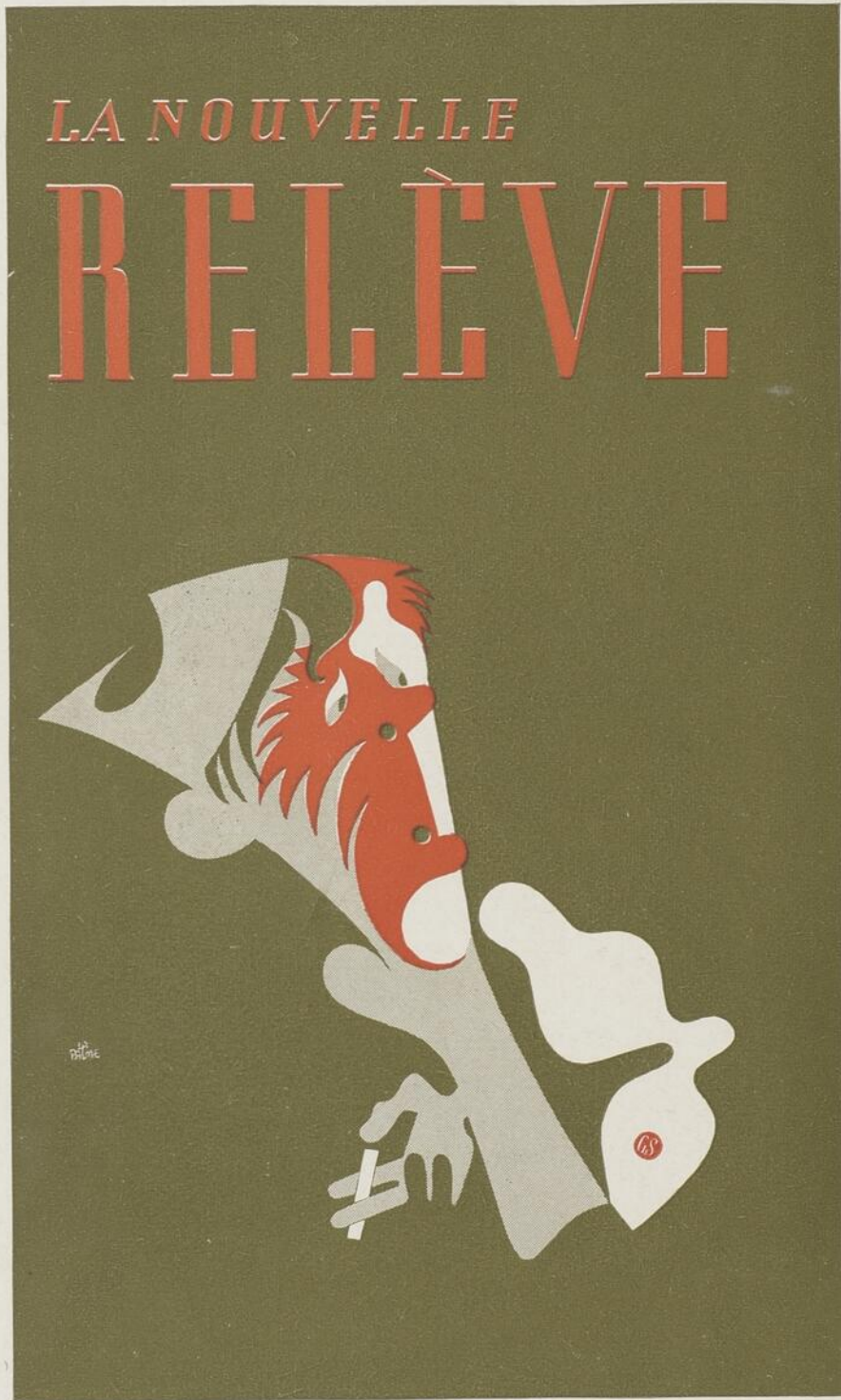
Patience

Rien n'est impossible

3 poèmes de

Roland Giguère

élève de l'École des Arts Graphiques



LA PALME — Caricature du comédien Gratién Gélinas pour une couverture de *La Nouvelle Relève*, édition de L'Arbre.



LA PALME — Illustration pour la couverture de *La Révolution de l'Inde* de Frances Gunther, édition Parizeau.

LA PALME — Illustration pour la couverture du *Décameron* de Boccace, édition Parizeau, Montréal.



LA NOUVELLE
RELÈVE



LA PALME — Caricature du poète Robert Choquette pour une couverture de *La Nouvelle Relève*, édition de L'Arbre.

LA VIE

LA NUIT

Qu'est-ce que l'art? Mais ce n'est rien, rien du tout. Et l'on pourrait en dire autant de la philosophie, des sciences et de la religion. Ce n'est rien s'il n'y a la vie. Mais où se trouve la vie? Les clercs ont fait de révélation raison; les artistes ont transformé découvertes en trucs de métier; les philosophes nient tout ce qui peut compromettre leurs raisonnements. Le monde se laisse prendre à leurs raisons, car ils se mettent vraiment à la portée de tout le monde; on dirait même que l'univers, par un retour de complaisance, s'est fait tout petit pour ne pas blesser le regard et briser le cœur de ses maîtres.

Je sais bien qu'il y a encore des héros et des saints mais on ne leur permet plus de sortir vivants de l'ombre. Ou, plutôt, tant le succès rend téméraire toutes les polices du monde (sauf, peut-être, les distingués gendarmes des démocraties anglo-saxonnes, mais ils s'impatientent, c'est visible...), prennent l'habitude de faire leurs exécutions en plein jour. Ce ne sont peut-être ni des héros ni des saints qu'elles pendent ou emprisonnent, mais les procès sont à ce point expéditifs qu'on pourrait le croire, qu'il nous faut, en tout cas, laisser aux victimes le bénéfice du doute.

Les moins subtils s'interrogent, les moins braves osent regarder plus loin que le bout de leur nez. C'est témérité, c'est grande imprudence, même s'il ne s'agit que d'illuminés ou de parfaits inconnus. Les clercs, les esthètes et les philosophes avaient de si bonnes raisons qu'on ne se permettait plus de regarder du côté de l'ombre, que les malheureux en venaient à se reprocher leur malheur.

Mais d'où viennent ces inconnus que l'on égorge? Le monde ne va pas si bien que l'on ne soit tenté de s'informer et plusieurs, même, au risque de tout perdre, s'aventureront dans l'ombre. On sait, depuis longtemps, que les saints ne vont vers la lumière qu'en traversant la nuit la plus complète, et les héros, les vrais, ceux que le monde a toujours méconnus, n'ont fait leurs découvertes qu'envers et contre tous. Quelle imprudence d'avoir permis qu'on l'apprenne! Dans le doute, on en arrive très vite à la certitude que tout se trame dans la nuit et qu'il n'y a de vérité que dans l'ombre. Le mystère s'élève comme un brouillard noir et étouffe, les uns après les autres, les bougies des clercs, des esthètes et des philosophes. On n'y voit plus rien, la panique éclate et c'est le carnage. A la faveur de la mêlée on rallume les bougies et voici une autre révolution manquée.

Pourtant, quelques-uns ont pu s'habituer à la nuit, ou, mieux préparés, ils ont compris tout de suite que ce brouillard n'était que l'effet d'un excès de lumière. Dans l'isolement, dans l'angoisse, ils ont tenu leurs yeux grand ouverts au risque de perdre la vue, ils ont subi la brûlure de ces rayons ultra-réels. Peut-être sont-ils

devenus aveugles. Qu'importe puisqu'ils voient dans le noir et que plusieurs de ceux qui viennent mourir sur les places éclairées du monde apportent avec eux quelque merveille, et le monde est trop avare pour ne pas les garder, d'où l'invention des musées et même de l'imprimerie, autres imprudences.

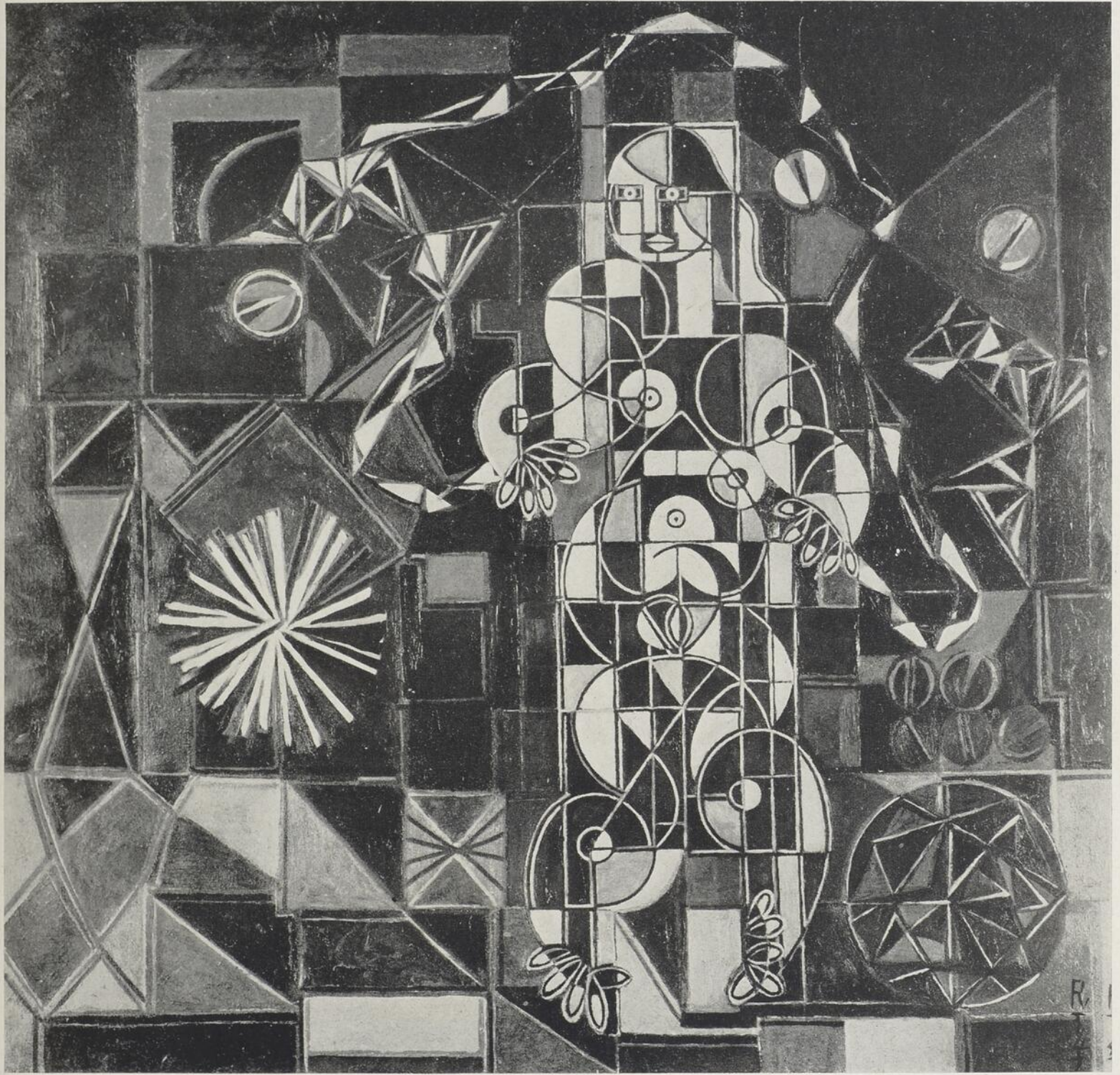
Je ne crois plus qu'aux œuvres que l'on arrache à la nuit. C'est la vie retrouvée.

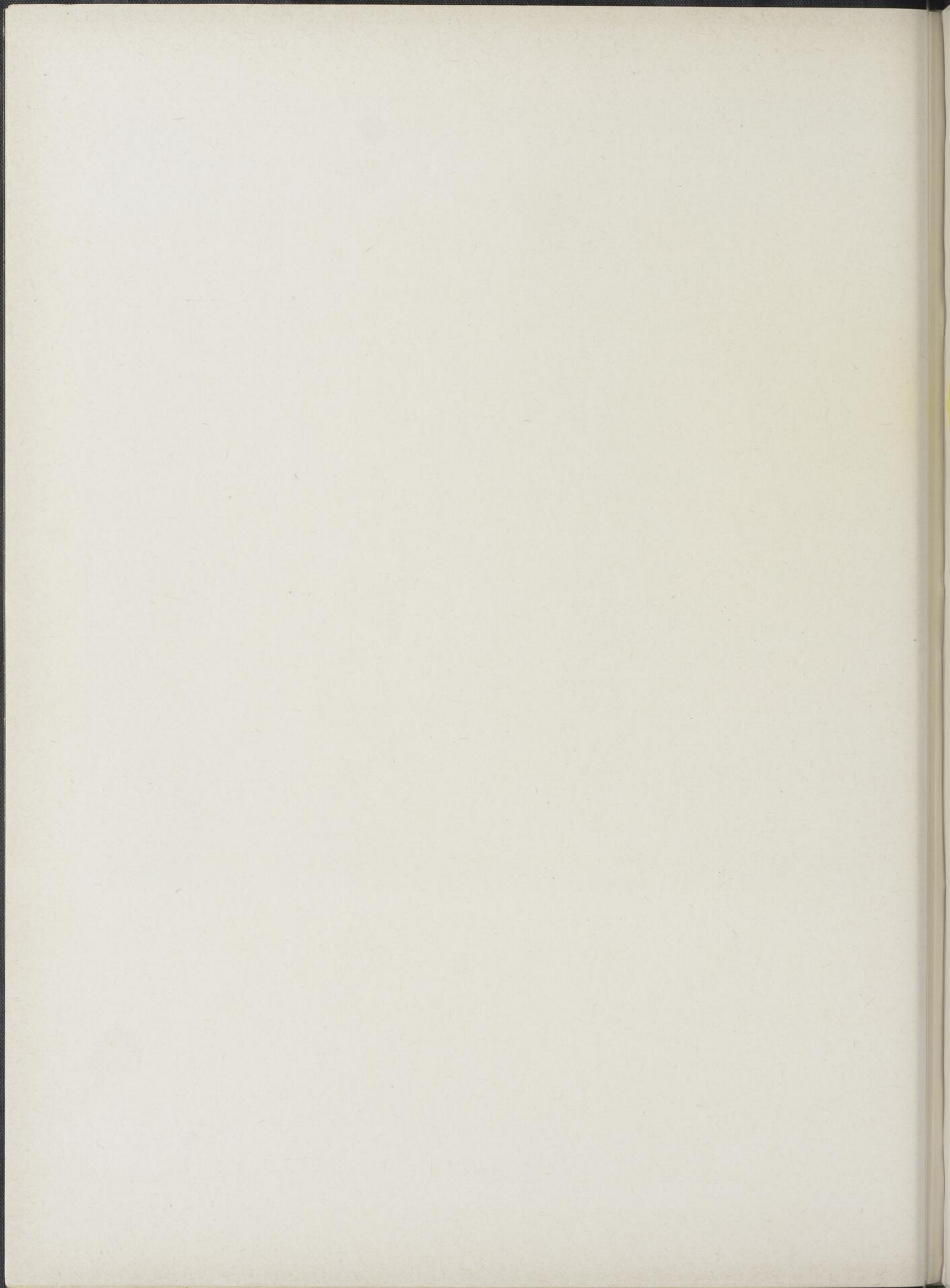
La religion, l'art, la philosophie, les sciences mêmes n'ont de sens qu'environnés de mystère. Le brouillard noir se lève. Cette fois, peut-être, après tant de catastrophes, la panique sera-t-elle évitée et plutôt qu'une révolte aurons-nous une révolution. Ou une explosion atomique devancera-t-elle l'événement tant espéré et les raisonneurs gagneront-ils la partie de ce monde, car il faut bien avouer qu'ils sont les légitimes propriétaires des machines à décerveler et à pulvériser. Les promesses de la vie éternelle ne s'adresseraient donc qu'à un petit nombre de privilégiés. Ceux-là n'ont rien à perdre et les lumières les plus vives ne peuvent les blesser puisqu'ils sont aveugles, qu'ils regardent déjà dans une autre direction, qu'ils vivent ailleurs. Eux seuls ont tout perdu, comment la mort pourrait-elle les atteindre? Que les sermons, les politiciens, les penseurs au poids deviennent les dispensateurs de plaisirs mondains, qu'importe. Il y a peut-être malentendu, mais, d'ordinaire, le monde ne se reconnaît que dans les œuvres à sa mesure. Dans les proclamations qui sont le prétexte de ces charmantes soirées, on dit pureté, quand il y a vide, engagement, s'il y a trahison, et Dieu quand c'est de soi-même qu'il s'agit. Vraiment, ça n'a pas d'importance. Le monde se désagrège de lui-même et il est tout à fait normal que dans les mains des jongleurs, à l'est et à l'ouest, les billes d'ivoire soient devenues de dangereux explosifs.

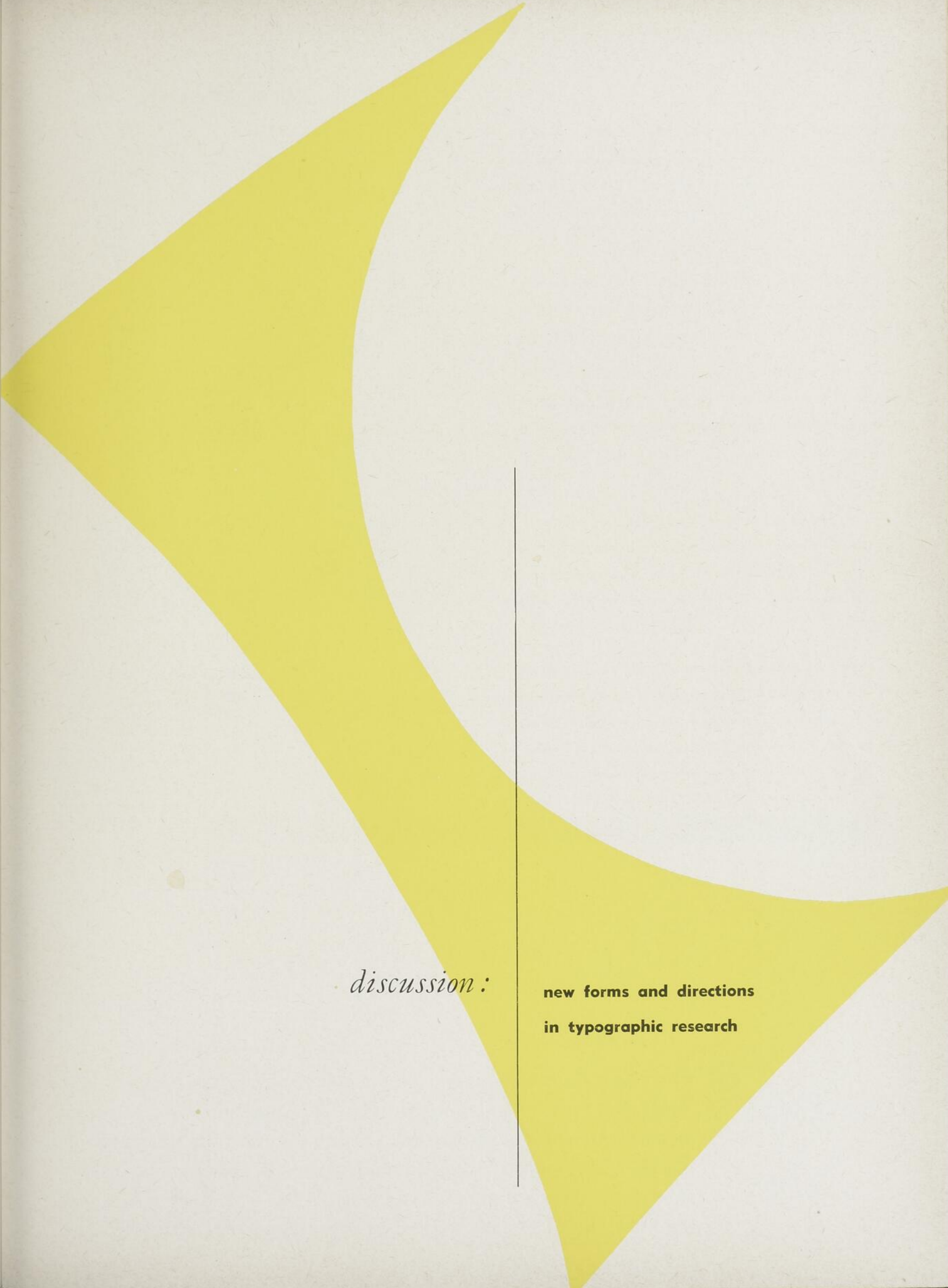
De bien plus grandes menaces nous attendent sur le chemin de la vie, le vieux chemin du salut, corps et âme. Il y aura des départs ratés, des mouvements sans espoir, comme des éclairs à l'horizon qui paraissent inoffensifs, mais un bruit sourd commence à se faire entendre. Il ne servira de rien de se réfugier dans nos certitudes pour condamner. La vérité n'est pas un refuge, mais le tonnerre même. Son heure ne sera-t-elle que la toute dernière et d'ici là ne verrons-nous en scène que des maîtres à camouflet? Pourquoi se le demander, quand tout peut recommencer ailleurs, et même ne prêtons pas attention aux faux départs: ils permettent d'ajuster notre regard, de régler notre marche.

La vie se retrouve dans la nuit. Toutes nos victoires nous ont déçus, toutes les aurores n'ont été que mirages, mais notre espérance ne s'affermirait pas moins, notre espérance en un complet renouvellement de notre vie intérieure, en une décisive conversion qui nous permettra d'accepter tous les risques de la vie et de la liberté, sans quoi il ne saurait y avoir ni art vivant, ni pensée vraie, ni foi authentique.

Robert Elie.







discussion :

**new forms and directions
in typographic research**

because typography has stagnated into a barren set of rules instead of constantly seeking out reasons why, it has lagged behind its sister arts as a free art. there have been sporadic rebellions, true, but the deepgoing revolution of thinking among those of the craft has been neither thorough nor universal.

today it is the function of the research typographer to experiment with new forms and techniques, studying type as a space factor and tactile sensation, as message and expression, atmosphere, pattern and mood.

the typographic page must for us assume movement, for the old static symmetry is no longer valid for us who see all things as change. in our own time, when the action and interaction of forces is so violent that the change-process is accelerated, only a new dynamic typography can reflect the reality of our world.

we accept the machine without becoming mechanistic; we accept all limitations as the architect accepts the limitation of his plot and his materials; but like the architect, we try to inject into our compositions those contrasts of texture and direction and form that appeal to the human eye and senses.

typography is the completely abstract art, and must be approached as such. our tools are abstract symbols recognized throughout a culture; these symbols form themselves into complex abstractions which of themselves stir up identical meaning-associations within the language unit in the culture. the method and facility of recognition of the symbols constitute, respectively, the problem and the goal of the typographer of today.

why research?

granted that the research laboratory worker or the inventor or scientist may spend years in unsuccessful experiments to achieve one positive discovery, so the artist and the typographer of integrity can be forgiven many mistakes in his quest for new and better modes of visual expression.



the eye of the reader becomes addicted to certain reading habits, and being only habits they are not incapable of change. once our phonetic alphabet represented sounds, and we identified words from the component sounds. today we read words as units — or perhaps the pattern group is more extensive; do we now tend to read whole groups of words at once so that we no longer need spaces between the words, but between groups.

typographical
painting
by
carl dair



abc efghiiklmnopqrstuvwxyabcdefghijklmnopqrstuvwxyz

d



Et la lumière fut...

J.-L. Bilodeau

élève de l'École des Arts Graphiques



MIROIR

DE L'AFFICHE CANADIENNE

Nos meilleures imprimeries pour lesquelles le travail de qualité est une tradition, contribuent autant que nos artistes à assurer à l'affiche canadienne la place de premier rang qu'elle occupe au Canada dans le monde artistique.

Projet d'affiche

Typographie : **Arthur Gladu**

angoïsse

Seigneur Dieu, je vous sers comme une brute,
Comme une bonne brute qui s'en va courbée en deux,
Ecrasée sous un fardeau très lourd.
Je vous sers tête baissée et me heurtant le front à des murs.
De tous côtés se dressant sur mon chemin.
Je vous sers, malgré les hommes qui ne croient ni en Vous ni en moi,
Et qui pensent que nous manquons de sincérité tous les deux
Parce que tous les deux nous croyons en Vous.
Je vous sers malgré les bons, qui m'agacent et se regardent trop dans
le miroir d'eux-mêmes favorable.
Parce que je me sens fait de boue, misérable et nu
Et que je le leur ai dit,
Ils acceptent ma déposition,
Mais ils ne pensent rien de tel d'eux-mêmes.
Alors quoi, il n'y a pas d'entente possible
Entre celui qui doute et qui se sent faible
Et ceux qui s'enivrent du vin de leur force.
Illusoire pourtant cette force. Comment un homme peut-il se croire fort?
Cela craque en lui sans cesse, cela se désagrège et s'use.
Un peu plus chaque jour, cela qu'on est se courbe vers la tombe.
Ce qui manque au monde, c'est de penser.

Au creuset de moi-même versé, je pense.
Penser, c'est naître sans cesse à soi et au reste,
C'est chercher au fond du creuset, sous les scories,
Les parcelles d'or liquide.
Penser, c'est refuser la mort et avec elle la vie aussi.
C'est vivre, absurdement, sur un tronc érigé
Au-dessus de l'absurde monde.
Pourquoi d'ailleurs penser et dans ce corps opaque
Laisser filtrer des rayons de lumière aveugle?
Il fait si bon d'être muet et sourd
Et retranché dans ses sensations éteintes.
L'esprit se meurt glorieux dans l'Amérique grouillante
Et bientôt l'Europe aussi sera contaminée
Le monde se sera délivré de cette tare
Qui rive certains hommes au boulet d'eux-mêmes inclus.
Il faut sortir de soi, vivre enfin, au dehors projeté,
Comme une masse d'atomes délivrés et centripètes.

Abîme, poussière et néant, voilà l'homme!
Voilà ces beaux êtres que nous sommes
Pour maturer dans notre narcissisme.
Dieu là-haut nous fait signe pourtant; il nous appelle,
Il voudrait que nous éprouvions la lassitude de notre boue
Et que nous venions à lui nets et dégagés de toute fiente..

Que vous êtes loin, mon Dieu, que votre espace est vaste et
votre éternité longue!
Je vous cherche, du Levant au Couchant et de mon premier jour jusqu'à
celui qui verra ma fin;
Et je me heurte à des symboles de vous, à des mirages de vous qui
m'affolent et m'égarent.
Les créatures vous masquent. Vous avez si bien réussi
A vous embusquer derrière la création
Qu'il n'y a que les aveugles pour vous y découvrir;
Les aveugles, ces grands lucides, qui conjugent en eux tout le reste
pour remplacer l'œil,
Qui ne trébuchent jamais parce qu'ils font attention en posant le pied.
Nous, les sages, nous les lettrés, nous sommes tellement lucides
Que l'opacité de la foi nous déconcerte.
Nous sommes tellement épris de cette belle chose que nous sommes
Que la Beauté nous glisse entre les mains.

Seul et au sommet du monde juché
Le poète prêche dans la nuit.
On ne s'avise même pas de lui;
Il joue, dit-on, son rôle, il parle quand il y a lieu
Et nulle réponse de l'abîme au-dessous
Ne parvient jusqu'à lui.
Il se meurt d'être le seul à comprendre
Que le monde est épouvantable.
Epouvante, ô folle amie, ô inséparable amante!
De mon abîme, seule voix qui monte!
Épouvante d'être pécheur et de savoir Dieu au-dessus de soi, planant
comme un aigle,
Sur ce cadavre d'âme que l'on est.
Epouvante devant les êtres que l'on voudrait tant aimer et qui s'offrent
au mépris.

Mépris! Refus du mépris. Effort pour l'éviter,
Pour ne pas admettre l'inéluctable,
Pour ne pas consentir à voir cette humanité scandaleuse
Qui refuse sa cause, qui la rend difficile à sentir.
Le grand scandale du chrétien, ce sont les chrétiens.
Comment? Ceux-ci croient en Dieu, s'en vont à lui; et ils ne pensent
 jamais qu'à jouir d'une vie
Qu'ils ne dégrossissent même pas
Et dévorent toute crue comme un salmigondis affreux.

Dévorant son existence, s'en repaître,
N'être en soi que pour soi, ne jamais donner
Ni la totalité, ni le surplus et persister à vivre,
Continuer de manger à l'auge au lieu de communier à Dieu!
Avoir des yeux pour boire le soleil et s'abreuver de nuit!

Mais le penseur, lui, grande est sa joie,
Lorsqu'il vaticine et profère hors de soi-même
Ces parcelles chaudes de son crâne émises
Et qui vont allumer d'autres cerveaux.
Il peut se sauver encore, lui, il peut échapper à l'épouvante,
Il peut vaincre sa destinée, monter dessus comme on chevauche une
 cavale.
Quelque temps, il peut se repaître de sa force, boire à lui-même
Et donner aux autres le surplus, donner à boire.
Un jour hélas! Il aura tout dit. Après avoir tenté d'ouvrir le monde à
 lui-même,
Il se refermera sur soi.
Il sera condamné à retourner à soi après avoir vécu une vie aussi vaste
 que l'univers...
C'est notre sort à nous pourtant qui avons cherché à donner notre
 surplus.
Un bon matin nous nous réveillerons vides;
Nous aurons tout donné : l'entier après les fractions.
Or il n'existe point d'évasion possible.
L'inéluctable ne peut se fuir,
L'issue n'est point ici.

Métaphysique amère, ô démence d'adulte,
Poison cher de mes journées besogneuses et longues,
Verse en moi ton ironie et ton angoisse,
Brûle ma gorge de tes sanglots mous!
Je ne veux point périr de mort douce;
Mon agonie lente n'aura de fin qu'avec la vie.
Méditation pascalienne, ô paroxysme,
Que les nuits sont pleines de morts
Et que les journées saignent
Pour ceux qui sentent toujours sur leur dos ce monde qui pèse!
Ce monde et ces êtres, chers ou indifférents,
Qu'il faut aimer globalement si l'on veut persister dans l'offrande de soi.
Mettre des bornes à son amour des êtres, c'est renoncer à aimer.
Il faut les prendre tous ou se réfugier en un lieu secret avec l'un d'eux
à la fois
Et oublier alors tous les autres.
Ce retour à l'égoïsme tue l'accoutumance du don.
On ne revient pas à tous quand on part d'un.
Fixer d'ailleurs en un cet infini, cette chose illimitée, sans bornes, qu'est
l'amour,
C'est abolir l'amour.
Accepter un amour, c'est renoncer à d'autres amours,
Aux plus belles amours, à celles qui ne demeureront que possibles.
L'amour, comme la vie, n'est-ce point ce rêve qui fuit
Et qu'on perd en l'atteignant?
N'est-ce pas le désir qui est cher?
N'est-ce pas aimer en général qui est bon?
Les amours ne valent point l'amour.

Il faudra mourir un jour de pluie,
Mourir sur une feuille impossible à noircir,
D'un chagrin vaste comme l'éternité,
Dans les affres indescriptibles
De l'impuissance.

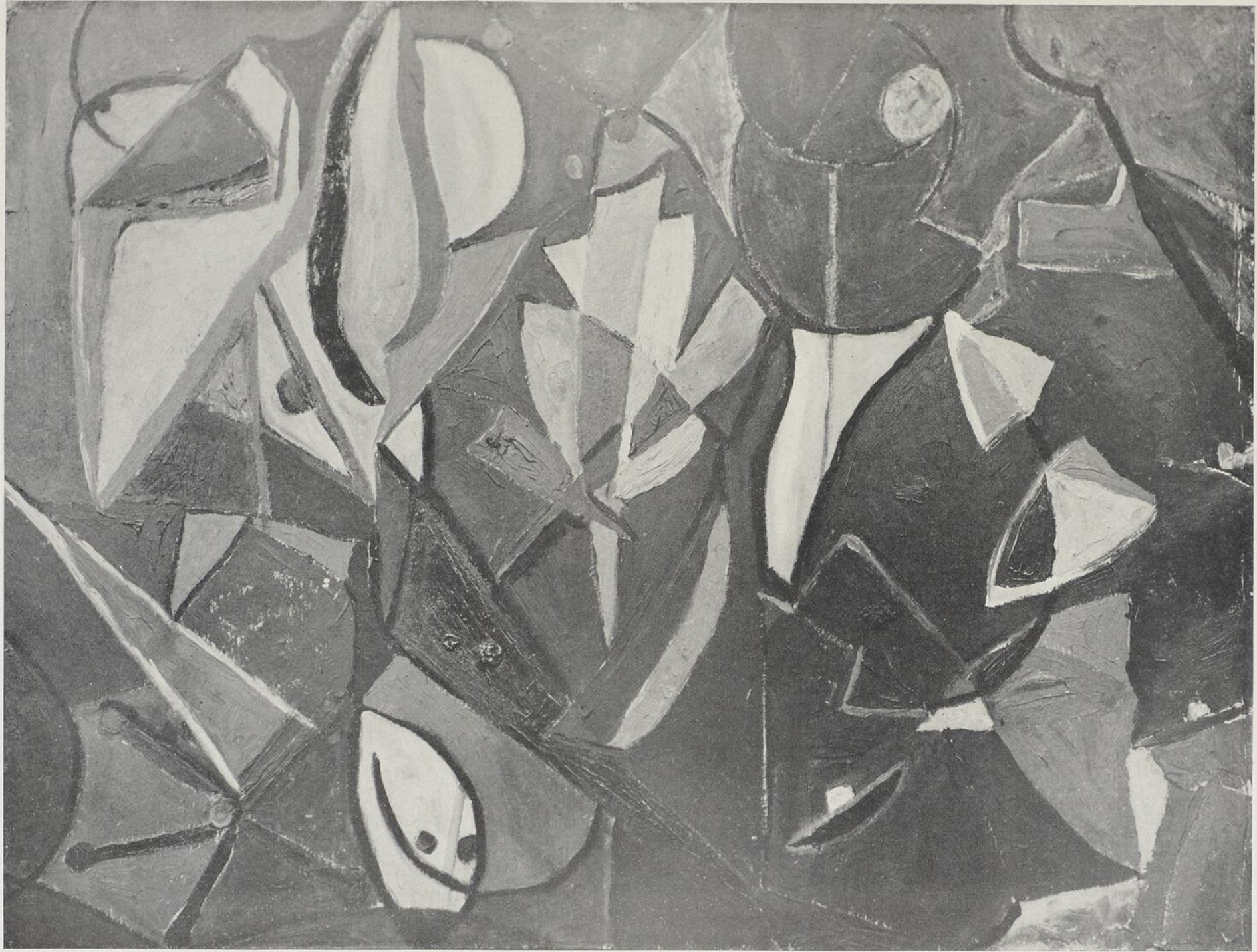
FRANÇOIS HERTEL.



La fuite en Egypte

Guy Rochon

Élève de l'École des Arts Graphiques





POEMS IN MEMORY

Explain the outward glancings
of your smile
in pebbles of promise
startling a stream to circles,
prismatic dispersals
visiting convections of my eyes —
the petalled dialogues
hushed down the patterns of your hair.

Your touch like epigrams
upon my ears
answers all advancements
of my tongues.

And so disarmed to greet you
to meet the movements
of your eyes
like moths attendant
to the rays
of your sought sight,
confessions laced like strings
between my fingers.

How swiftly terror rends
the dream
and sends its fleeter spear
between.

The hordes of night
ride swiftly through
your leafy hair ;
you are the zither
to their nimble jests ;
and mirror
to the stars
for all their reckoning.

Speak into the wind
for it is your voice
and all the hustling leaves
are your telegraphy.

Tell tales and myths
in every altered movement of your smile,
and with each innocent
inflection of your hands
there sends, breathing some strange syllables,
a legend left
intrusted in the lockers
of my memory.

The wings of your voice
spin my listening,
cool
are the agates of my eyes.

Mark how the wise
and willing heart
is quiet
with joy, and
the kissed lip
is tense
as a sweet wound
with reflection.

With only the night
and your laughter lingering
fertile
the air is.

Let the krinkled wit be sweet
or more of it be kindled
in your eyes,
their scattered patterns
fanlike move
to brush the crests of grasses,
breathing fetless humor
in the fields.

Like sprouts of growing things
your springing ghosts
of laughter group their mooting jests
about my head.

Nor would I profer late
a sacrifice of visible things
within the aching hollows
of each hand ; nor
could I cant my longing ear
against
the living veins
of songs sung lately.

For the turning shoulders
of many years
wind concertos of memory
and skeins of tears.

For now is the winter of our loving
the wind wipes clean
across your blown brow,
nor can you retrace,
our heraldry is grown
into the tunnels of my flesh ;
now is the harvesting, now
is the knife still in the wound.

The plough that furrows your flesh
sows secret seed
upturns the roots
of my anger.

CONSIDÉRATIONS SUR LE GRAPHISME

Les objets et les êtres, une fois conquis matériellement et asservis à une quelconque fonction dans le système de défense et dans tout le mécanisme de la vie de l'homme, devaient susciter chez lui un besoin supérieur d'étendre la portée de ses conquêtes et de leur donner une projection telle qu'elles fussent en dehors des sentiers de la chasse, de la guerre et de tous ses actes à fin purement pratique.

Car l'homme sentit très tôt au fond de lui-même les réclamations de l'esprit et, dès la préhistoire, il distingua une réalité intérieure et certains échanges que celle-ci entretenait avec l'autre. Il sentit aussi le caractère mouvant et instable de ce fond de lui-même, l'absorption et la dissolution quasi immédiate de chaque état d'esprit, « cette insupportable fuite » dont parle Valéry, et le besoin de la contenir.

De la voix et du geste, aux époques les plus lointaines, l'homme mima le son et la forme des choses, les refit et les prolongea selon ce qu'il en connaissait et selon ce qu'il était lui-même — cela suppose une transfiguration, une création, donc le jeu de mille agents déformateurs.

Le développement de ses pouvoirs — sur lui-même d'abord, puis sur une matière donnée — s'accrut d'expression en expression; un jour il inscrivit la trace de son geste dans une matière susceptible de le retenir — car la chose mimée ne survivait pas plus au geste qu'elle ne s'était survécue elle-même.

Alors ce signe garda toute sa puissance et toute sa magie hors de l'homme.

La trace du geste...

N'était-ce pas l'invention de la ligne, pure abstraction de l'esprit ?

De fait, si nous exceptons certains vestiges minutieusement gravés par d'infimes animaux dont la largeur, multipliée par leur mouvement en quête de la vie, donne par accident une figuration graphique, la ligne n'existe pas dans la nature selon le concept humain. C'est dire que l'objet linéaire en est absent.

Celui-là date de l'homme.

Ligne, écriture, langage...

Il faut supposer derrière ces signes sensibles la pression d'un esprit, l'action d'une pensée, écrite ou inscrite, peu importe. Et, réciproquement, par un phénomène d'échanges nécessaires, la matière, selon ce qu'elle peut ou ne peut pas exprimer, détermine des modes, des formes d'expression et d'inspiration qui lui sont propres. C'est l'esprit d'un art, d'une langue qui s'organisent et affirment ainsi leur tradition.

Même, il n'est paradoxal qu'en apparence de dire que la matière forme l'esprit. Effectivement, ce qui se conçoit et se réalise en peinture ne saurait se traduire en sculpture, ni en vitrail, ni même en dessin. La matière fait qu'une conception lui appartient; jamais une autre ne la lui ravira.

En formulant ce principe qu'on croirait simpliste, on définit la tradition de l'art graphique par ce qu'il a de plus spécifique: « la pointe doit tracer ». Car on ne lui trouvera jamais une autre aptitude ou alors on la faussera et, du même coup, sa vocation qui ne renâtra dans son intégrité qu'après des siècles de malheur.

Pourtant, c'est bien sur cette pointe que repose la tradition du dessin et des arts graphiques dérivés de sa forme la plus simple.

La pointe de pierre ou d'os conditionna dès les origines du dessin un tel degré d'abstraction, une telle synthèse dans l'expression, qu'on y revient encore chercher un exemple d'une espèce particulière de sainteté. Un tel langage n'eût pu naître et croître ainsi en dehors de l'ascèse, en dehors d'une extrême simplicité de moyens.

Liée aux exigences d'une matière implacable, la première pensée inscrite ou dessinée sur la pierre atteint tout de suite à ses éléments essentiels, établissant les bases d'une tradition qui devait plus tard dans l'histoire s'affaiblir, se corrompre et, par la suite, renaître. Langage admirable qui trouva ses choses à dire et ses moyens de les dire.

Mais quels usages de la ligne n'a-t-on pas inventés au cours des siècles?... On eut à certaines périodes une conception si fautive de l'expression graphique que sa vie sembla presque s'éteindre aux XVIII^e et XIX^e siècles.

On écrasa la ligne, on se servit de la pointe, avec une habileté souvent prodigieuse, comme d'un instrument dont la fonction eût été de couvrir une surface et non d'y tracer des idées. L'expression, de conceptuelle et métaphorique qu'elle était, s'abaissa graduellement à ne plus rendre des choses que leur aspect visuel.

Dans l'Occident, à la suite de la Renaissance, la ligne sombra dans le clair-obscur où on l'oublia.

L'Orient seul ne faillit point à l'honorer.

Heureusement qu'en Europe un Holbein, un Ingres, un Van Gogh, un Matisse, un Picasso, avec une intellectualité formidable, restituèrent à la ligne ses pouvoirs éternels et remirent en lumière toute son histoire ancienne, sa gloire et ses qualités profondes sauvegardées, parfois de loin à loin, à travers la richesse des styles les plus fantastiquement variés et les millénaires d'activités créatrices.

Malgré ces réaffirmations de la vérité graphique faites si près de nous, il reste que l'erreur soutenue durant quelques siècles ne s'est pas encore épuisée. Entretienue dans les couches inférieures du grand public où les solutions les plus illogiques et les préjugés les plus stupides sont avidement reçus, elle embarrasse les recherches de ceux dont le génie n'est pas sûr et qui craignent de marcher sur le fil tendu. Dans le clair-obscur, il est plus prudent de suivre les trottoirs mais on n'y fréquente pas les grandes vertus esthétiques!

Voyons quand même clair...

Par un raffinement des moyens techniques, les peintres de la Renaissance découvrirent une zone intacte, séduisante mais dangereuse. Ils réussirent à donner en peinture — mais avec style, avec grandeur et dignité — l'illusion de la troisième dimension, l'illusion de la réalité objective, usant pour cela des dégradés les plus subtils de la lumière jusqu'à l'ombre pleine.

Plus tard, mais trop tard, on comprit que le clair-obscur ressortissait à la photographie et n'était pas une attribution de la peinture.

Il en résulta que l'expression des objets par leurs contours, traduits par à-plats conformes à la nature du mur (deux dimensions) disparut insensiblement et que l'énorme et puissante synthèse des époques situées entre les origines de l'art et la fin du Moyen Age s'amollit à un tel point, vers 1800, que les arts plastiques furent vidés de toute signification. L'illusion complète d'un objet connu se substitua à la création d'un objet nouveau, intrinsèquement beau. On ne produisit plus de la beauté, on en reproduisit. Mais la contre-façon d'une chose n'est jamais que méprisable.

Revenons à la forme graphique de l'art pictural où le faussement des moyens et, en conséquence, la fausseté de conception se traduisent avec tant d'évidence.

Il est clair qu'on ne dessine pas, qu'on ne grave pas comme on peint. Mais ne voit-on pas de la fin de la Renaissance à Van Gogh (en exceptant quelques esprits plus sensibles et plus logiques) une lignée d'oeuvres graphiques toute fausse à leur principe et dont la tendance est excentrique, je veux dire par là qu'elle s'éloigne de la tradition au lieu de s'y rattacher.

En France, avec une pureté et une gloire nouvelle, la Renaissance moderne a fait le lien avec la tradition dans tous les arts, et cela au prix d'efforts patients et entiers, au prix d'une intransigeance et d'un procédé de purification qui rapproche notre époque des plus grandes.

Ailleurs, dans le monde, ce que l'on a pu retrouver d'équilibre et de santé coûta le même prix. Plus encore peut-être, et surtout dans les pays qu'un passé jeune encore n'a pas enrichi de grandeurs classiques.

Cette exposition des arts graphiques du Canada témoigne des efforts que nous faisons actuellement et depuis longtemps dans l'obscurité pour nous installer sur le plan de la production artistique du monde.

Nous bénéficions des recherches et des trouvailles de l'extérieur, mais pour autant la tâche ne nous est pas facilitée. Car on n'accède jamais à la sainteté que par ses propres efforts. On n'est pas soi-même un saint parce qu'on a vu son frère le devenir, non plus créateur par la seule contemplation des oeuvres des autres.

Nous avons cherché et nous avons trouvé nous-mêmes. Pour le moment, voici un aspect général de l'état, qu'on peut dire actuel, des arts graphiques au Canada. Une telle exposition sacrifie toujours l'individu à la masse; car il s'agit bien de représenter l'ensemble. Il est fatal qu'un nivellement des valeurs se produise.

Quand même, certains reliefs s'imposent, certaines tendances se dessinent plus agressivement : on discerne ici une influence française plus universaliste, ailleurs un attardement à l'anecdote et au régionalisme, à un penchant bien prononcé vers l'art à portée sociale. Tout cela, avec un caractère propre aux tempéraments français et anglais qui se rencontrent au Canada, propre aux influences de tout ordre, géographique, climatérique, social et autres.

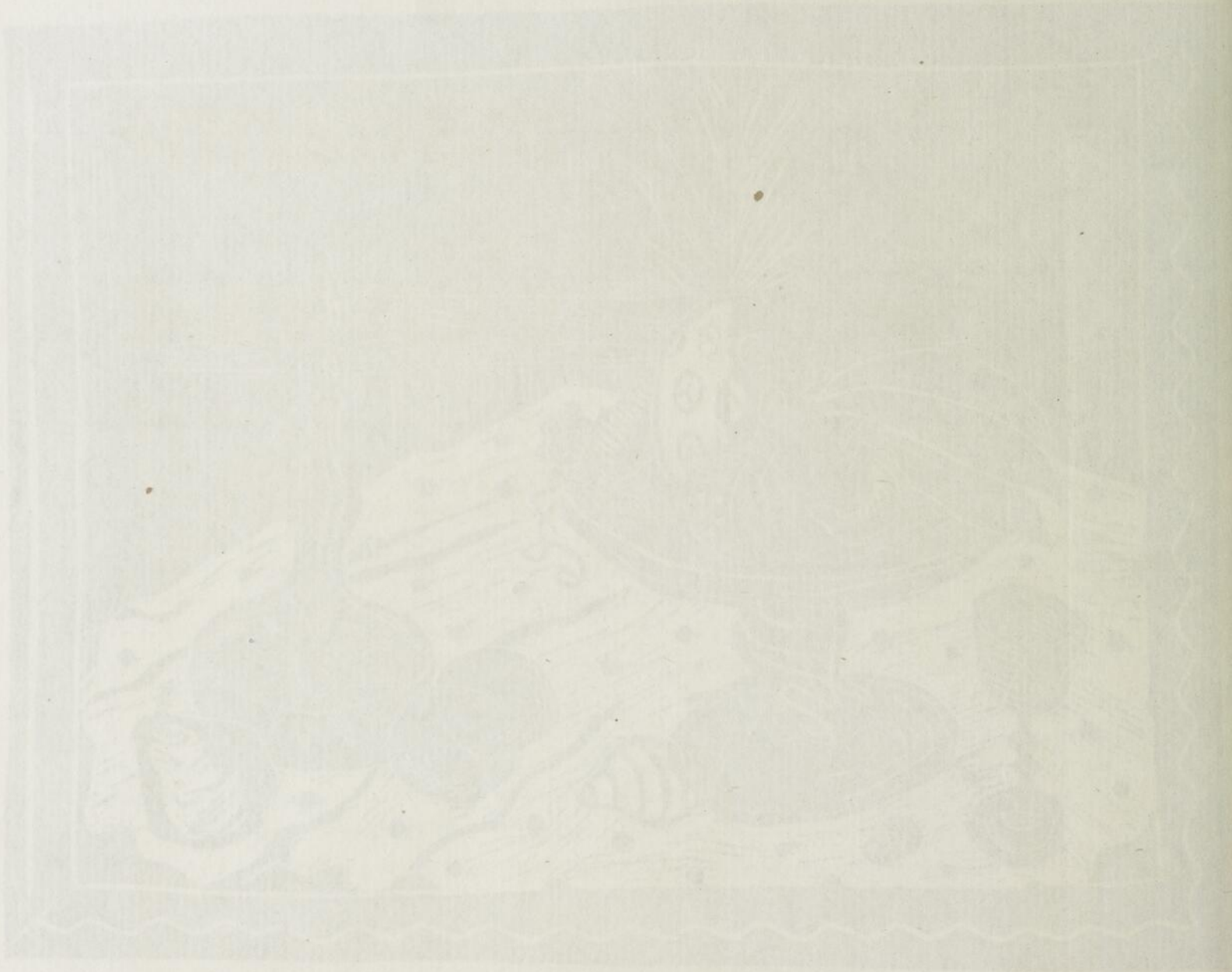
Longtemps au Canada l'art a vécu une vie qui n'était pas contemporaine au développement du pays dans d'autres sphères. Nos artistes ont depuis quelques années rétabli l'équilibre.

JACQUES DE TONNANCOUR.



Still Life

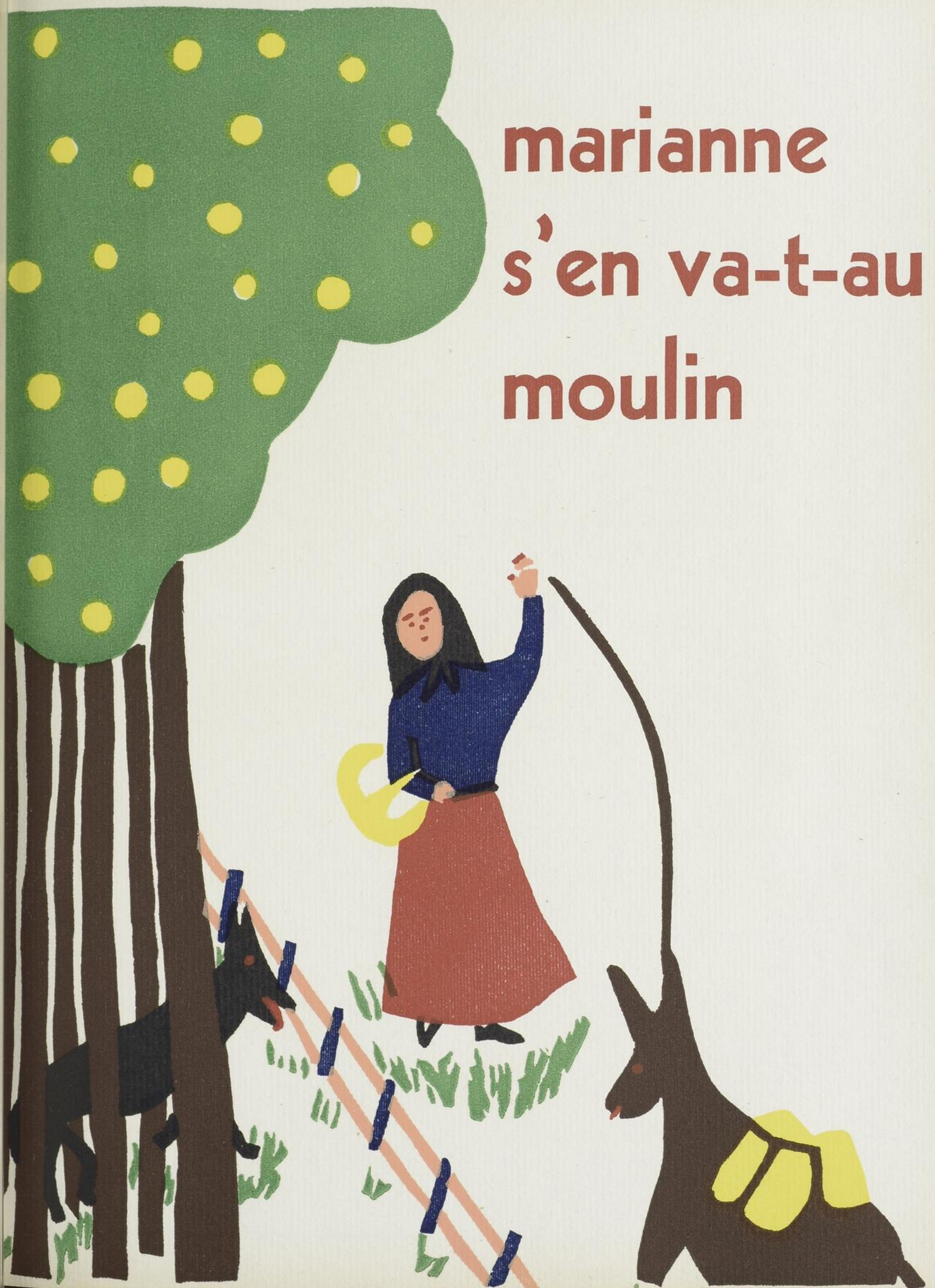
Mary Filer



Marianne s'en va-t-au moulin
(Projet de couverture)

M. Archambault
Élève de l'École des Arts Graphiques

**marianne
s'en va-t-au
moulin**



Содержание
№ 1-64 по 2
июном



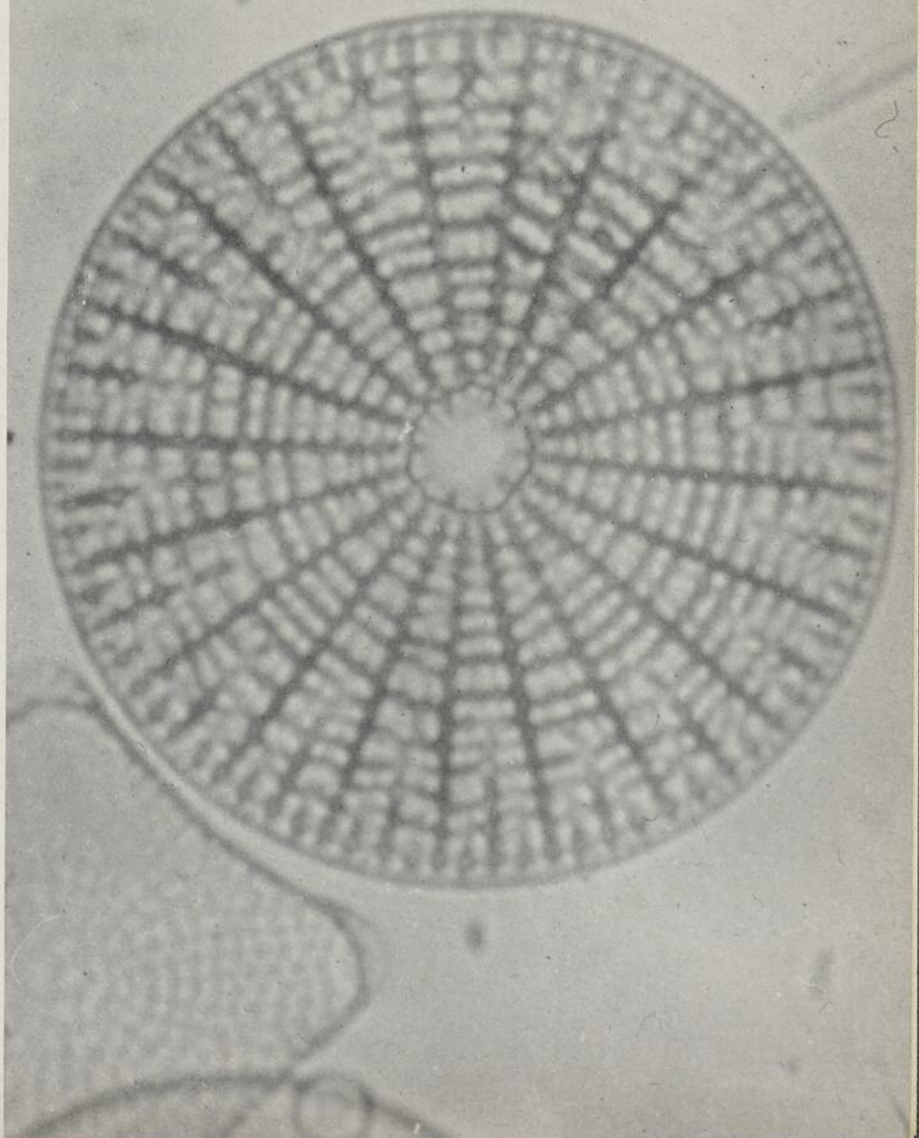
JOYEUX NOËL



HEUREUSE ANNÉE

le monde invisible

Ce siècle prometteur et décevant, où voisinent les pires



maux et les merveilles, a vu le goût de vivre faire place à l'inquiétude et au désordre!

Des hommes errant parmi les prodiges de leur science sont en peine d'offrir un peu de bonheur à leur race pitoyable.

Il fait bon d'y trouver une personne désintéressée, un lieu de repos, une occasion sans mélange.

J'eus cette chance : un heureux concours de circonstances me fit voir un film sur la vie qui paraît au microscope, et entendre les réflexions de son auteur, le Père Venance.

Celui-ci a soin d'expliquer la nature de son entreprise; l'attrait de ce monde qu'on dit « invisible »; l'ambition qu'il eut de l'explorer et d'en partager la vue avec ceux qu'une même curiosité anime.

En homme assuré de soi, il précise le *pourquoi*, le *pour qui*, et même le *comment* de son œuvre. Ce qui étonne, car si l'on connaît plusieurs motifs d'agir à tout créateur, on reste en général dans l'incertitude quant à ses moyens. Le savant et l'artiste aiment qu'on s'arrête au seuil du laboratoire ou de l'atelier...

Mon goût va à celui qui s'exécute en pleine clarté.

Ce fut un moment riche en contrastes et en possibilités. Cet apôtre de la précision est un savant des choses de l'âme; cette modestie et cette assurance passent sur les mêmes lèvres; cet homme qui professe le surnaturel fait aussi l'inventaire de ce qui se voit; dans ses mains, une partie de la matière prend vie, se colore, se multiplie, et manifeste une énergie étrange!... Des êtres nouveaux inquiètent le regard. La tâche de l'esprit s'accroît.

Flaubert menait saint Antoine jusqu'aux bêtes rudimentaires munies de cils vibratiles, et le faisait s'achever dans la stupeur et l'adoration. Le religieux d'aujourd'hui, avec calme et méthode, entreprend la revue et la classification de ces phénomènes...

Ceci est bien français, et bien scientifique.

Français, si je ne me trompe, par le mélange insolite de calcul et d'enthousiasme; par l'intérêt passionné qui s'applique aux choses abstraites, et que n'arrêtent ni la difficulté ni la sécheresse; enfin, par le souci constant de l'expression nette et

élégante. Scientifique, sans doute, par l'absence d'artifices et le désintéressement; par la rigueur et la circonspection.

Avant d'aller plus loin, je songe à l'écart entre les activités du savant et du littéraire; à l'humilité du premier, qui, même chargé de connaissances, entoure ses pas de réticences, d'hypothèses et de silence; à l'ambition du second, qui n'a que ses lumières personnelles, et que son travail conduit à sans cesse affirmer; à cette « passion » mesurée qui fait l'un consumer sa vie à donner un sens précis à quelque fait; à l'assurance de l'autre, dont le savoir essentiel se réduit aux mots seuls; enfin, à leur conception si particulière du langage, qui est moyen d'expression limité chez celui-ci, et instrument de manœuvre ou source « d'effets » chez celui-là!

Faut-il regretter le temps où la science et la littérature se confondaient dans une même tête — le temps des Buffon et des Fontenelle, par exemple?

La physique moderne n'a que faire des valeurs absolues ou arbitraires : elle spéculé sur l'apparence et se fait volontairement variable comme ce qui paraît à nos sens, afin d'en capter un peu la fuyante réalité...

Il semble qu'une doctrine fondée sur l'observation directe dût exclure les âmes pieuses. Pas toujours.

Condillac — auteur du sensualisme — était dans les ordres. Il en est de même pour Lemaître, savant belge qu'adolescent j'eus le bonheur d'entendre exposer la théorie de la relativité. Aujourd'hui, tournant le dos aux corps célestes, délaissant même les formes familières, c'est à la suite d'un Capucin que nous pénétrons dans l'univers étrangement actif des micro-organismes.

Le spectacle de cet homme penché sur un appareil dont émane quelque neuve merveille n'est pas sans rappeler les débuts de l'électricité. Alors, la bouteille de Leyde excitait l'intelligente curiosité de maintes personnes plus ou moins sceptiques. Peu d'entre elles soupçonnaient le développement futur et les conséquences incalculables de notions qui s'offraient pour la première fois! D'autres mains expertes font ici jaillir des prodiges de corps en apparence inertes, et notre imagination ébauche déjà un nouvel aspect de la connaissance.

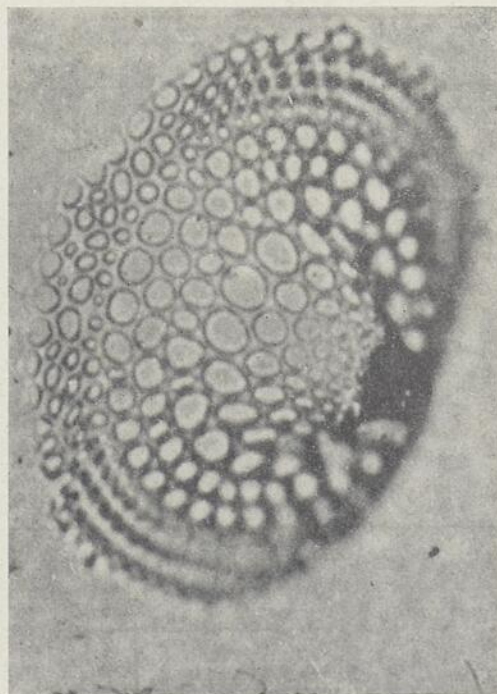
L'artiste envie celui qui fait voir cette beauté inattendue. Le P. Venance évolue dans ce monde subtil en poète et en peintre; — son enthousiasme grandissant à chaque découverte, sa vue se chargeant d'images toujours plus belles!

Il faut voir comme cet événement mêle intimement les notions de beauté et de connaissance. Les phénomènes auxquels nous assistons manifestent une sensibilité d'ordre universel. Nous avons l'impression que cette descente au sein des choses nous rapproche d'une réalité première, d'un ensemble de causes qui paraissent primordiales, et qu'à ce point, tous nos actes sont de même nature. L'artiste et le savant se confondent.

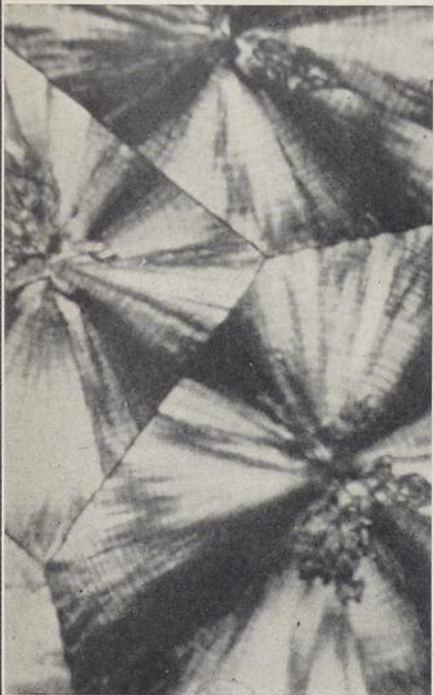
Pour satisfaire leur antique soif de savoir, les hommes ont suivi d'étranges chemins et adopté d'étranges méthodes. Au hasard, je cite Beaumont, de l'armée américaine, qui examina l'estomac vif d'un voyageur canadien qu'une blessure... opportune avait doté d'un orifice à la poitrine, par où l'habile chirurgien fit des observations très précises. Ceci arriva il y a plus d'un siècle. (En passant, je note la méprise de l'auteur d'une *Physiologie* réputée, qui attribue ce mérite au géologue Elie de Beaumont.) Dans le même esprit, un savant russe, Winogradsky, enrichit la biologie en étudiant les microbes du sol dans l'état naturel, c'est-à-dire dans le sol tel quel, et non stérilisé : exemple typique d'observation directe. Ailleurs, Carrel déclare la nécessité de suivre la structure des organes sur des tissus vivants, et sur un écran où leurs mouvements sont projetés. Plus récemment, on a utilisé les rayons X et la photographie pour obtenir enfin l'image d'une *molécule*, confirmant les conceptions toutes théoriques des chimistes. Et l'inventeur du microscope « électronique » — dont la puissance de grossissement excède de beaucoup celle du microscope usuel — vient de rendre à l'œil une catégorie de corps jusqu'ici indéscriptibles, dont certains bacilles redoutables. Tous ces chercheurs et ces curieux forment une race particulière qu'on pourrait appeler la race des aventuriers de l'esprit. Avec le temps, ils ont jeté une clarté singulière sur notre monde physique. La suite de leurs actions composerait l'émouvante histoire de la recherche du vrai!

Quel est donc ce monde presque imaginaire, qui vit autour de nous et en nous, mais que nous ne savons voir sans détour?... Les travaux éclatants de Pasteur et

Radiolaire



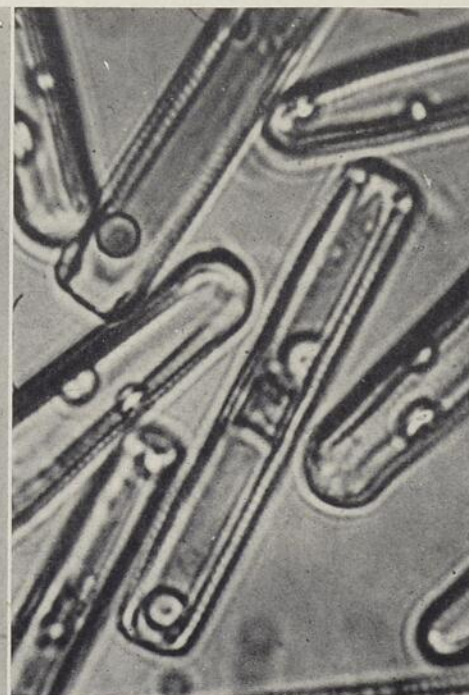
Cristaux



Amibe



Diatomées



Rotifère



de ses émules en ont assez montré la puissance, et la part indéniable que prennent ces êtres infirmes à des opérations vitales, — la fermentation par exemple! Le sentiment que cette effervescence a lieu dans notre intimité même fait considérer d'un œil moins froid cette matière que des philosophes ont voulue passive... Quelle comédie se joue au sein de ce monde invisible et réel?

Je contemple au microscope une vie qui me semble étrangère, l'existence d'êtres qui me sont à peine plus que des mots, un milieu et une société d'apparence abstraite, évoquant la géométrie plus que nos formes ordinaires.

Jusqu'ici, la science s'est surtout préoccupée d'y appliquer des noms. Une vue d'ensemble équivaut à une parade plus ou moins réelle de termes plus ou moins mystérieux : dans un milieu liquide sans fond paraît un monde où l'on distingue à peine les animaux des plantes. Des Algues montant en vrille transforment la placée en jungle sous-marine. Toutes parentes, voici les Diatomées — objets de splendeur symétrique aux valves transparentes exquisément perlées; les Bactéries — les unes bienfaisantes à l'homme, les autres dangereuses — dont le nombre et les formes sont innombrables, allant du simple bâtonnet à l'apparence d'un sac hérissé de pattes ou d'un chapelet ondulé, qui grouillent comme des vivants, ciliés ou munis de fouet, à la fois niant et affirmant la vie de leur nom bizarre ou sinistre : Streptocoque, Typhus, Choléra, Spirochète, etc. Soudain, voici le premier témoin du premier âge de l'homme : l'Amibe, ébauche d'un animal et masse gélatineuse qui rampe, formée d'une seule cellule au dessin imprécis, qui se meut en variant sa propre forme, faisant jaillir un pied là où l'on croyait voir une bouche, et singulièrement pareille — dans sa vie primitive — au premier aspect d'une idée qu'aperçoit l'esprit quand il se meut dans l'inconnu et se choisit une voie qu'il éprouve à mesure. Voici le *vivant* en sa plus basse condition, collé à un plancher éternel...

Voit-il ses frères plus agiles et plus favorisés : la Paramécie au corps oblong et entouré de cils vibratiles; le Stentor et la Vorticelle, qui sont montés sur un pied, et dont le calice garni de cils à son orifice crée un courant où s'engouffrent bêtes et plantes, le premier dressé comme un lis, la seconde vrillée ou tendue; enfin, à l'écart des Infusoires, les Radiolaires qui resplendent, éblouissants architectes dont la demeure calcaire combine le plan de l'arbre et la fermeté du coquillage. Au-delà, imitant l'ascenseur ou la fusée, la roue ou le traîneau, par grappes ou par corymbes lumineuses, commence la suite des êtres plus complexes à deux cellules ou plus — les Volvox, les Rotifères, merveilles dont l'organisation grandissante passe insensiblement aux animaux familiers de l'homme, puis à l'homme lui-même!

Toutes ces existences ont à leur origine quelques soucis toujours les mêmes : se nourrir, être sensible, durer. Leur vie mentale dépend nécessairement du développement de leur corps. Elles composent un monde dont l'action paraît sous d'autres formes à une échelle plus grande; un monde dont la principale fonction semble être de contrarier un certain retour à l'équilibre...

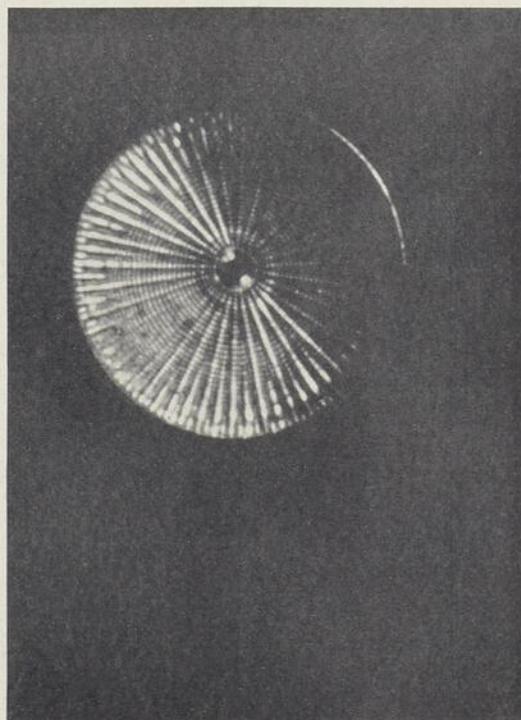
Le premier résultat de ces études microscopiques est un agrandissement de l'univers. Notre conception du réel s'étend. Nous voyons un rapport plus étroit entre les mondes organiques et inorganiques. En effet, l'imagination entrevoit des relations troublantes entre l'animal et le végétal, et même le minéral. Ces distinctions arbitraires s'écroulent devant une conception d'ensemble plus vraie et plus subtile. Les faussetés propagées par la croyance au langage se font de plus en plus sentir. Nous remplaçons les mots abstraits par ceux qui désignent des faits.

Là où je veux venir — qui me servira d'exemple — mais qui est difficile à exprimer, c'est que les corps de même nature ont tendance à se réunir en système fermé, à rechercher un état de stabilité; mais qu'à ce mouvement s'oppose par fois l'action de corps de nature autre, semblant relever d'un autre univers que celui-ci, et dont l'intention paraît étrangère. Le monde inorganique s'apparente au premier, le végétal et l'animal au second. Les mots nous feraient dire que le monde est *un*, et qu'il s'y trouve un même vouloir. L'observation directe dit tout autre chose.

Les travaux du P. Venance ont le mérite de soustraire aux arcanes et de mettre sous le regard de tous une moitié du réel — où commence peut-être l'esprit...

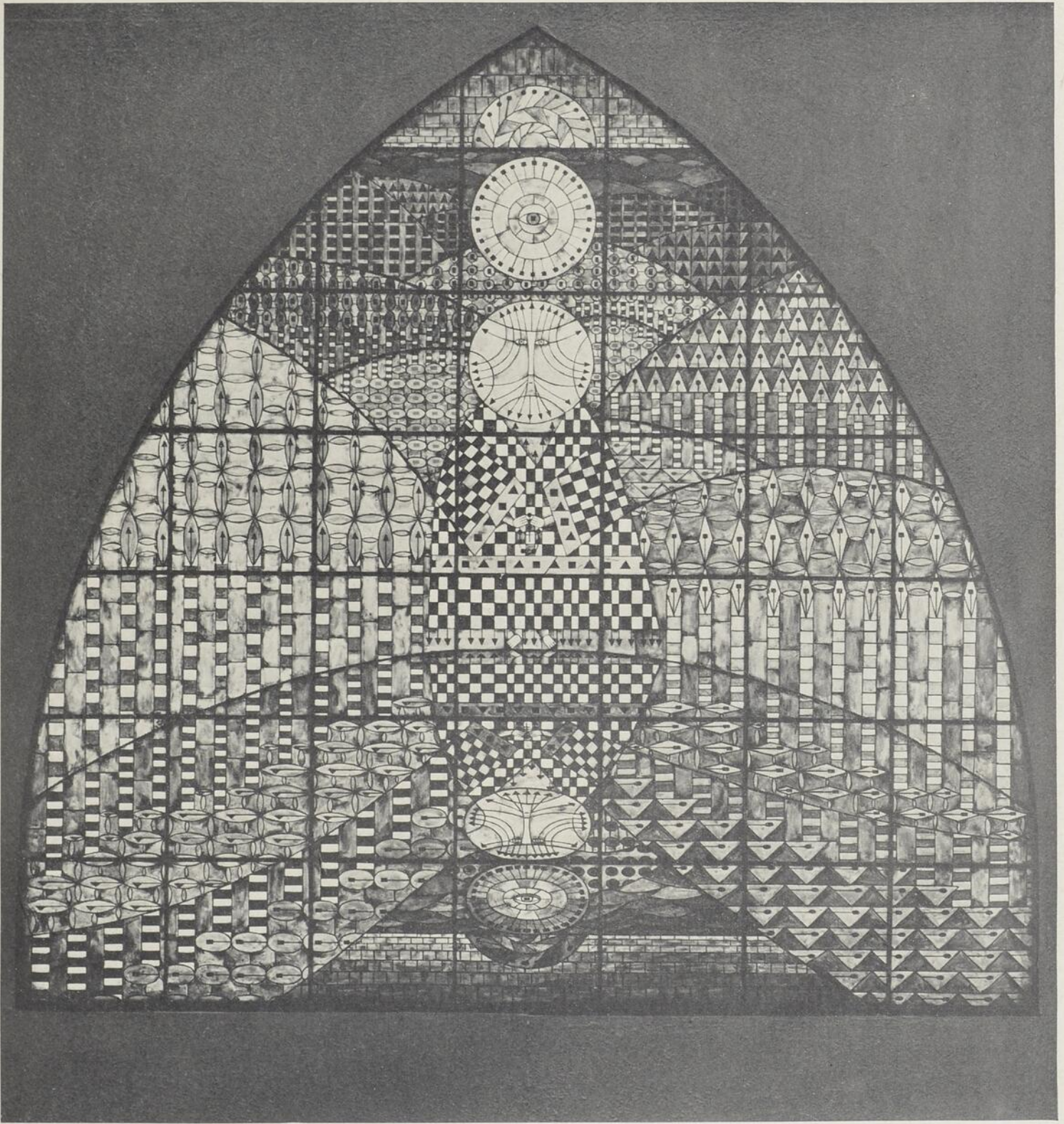
Du moins, nos yeux s'attendent à tout depuis qu'avec l'atome l'homme a touché à l'ordre antique.

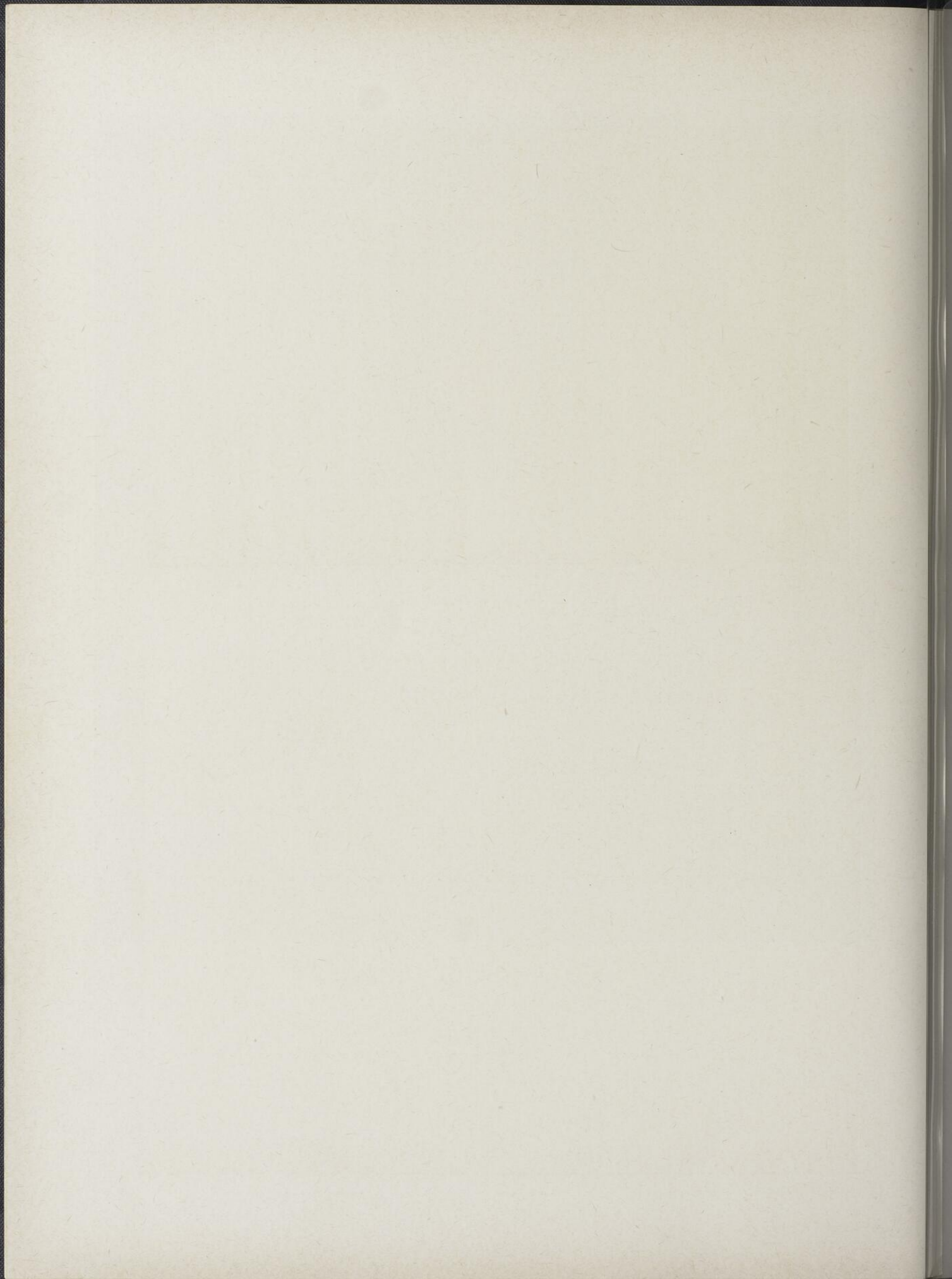
Diatomée



Osiris

Vitrail de Jean Benoit



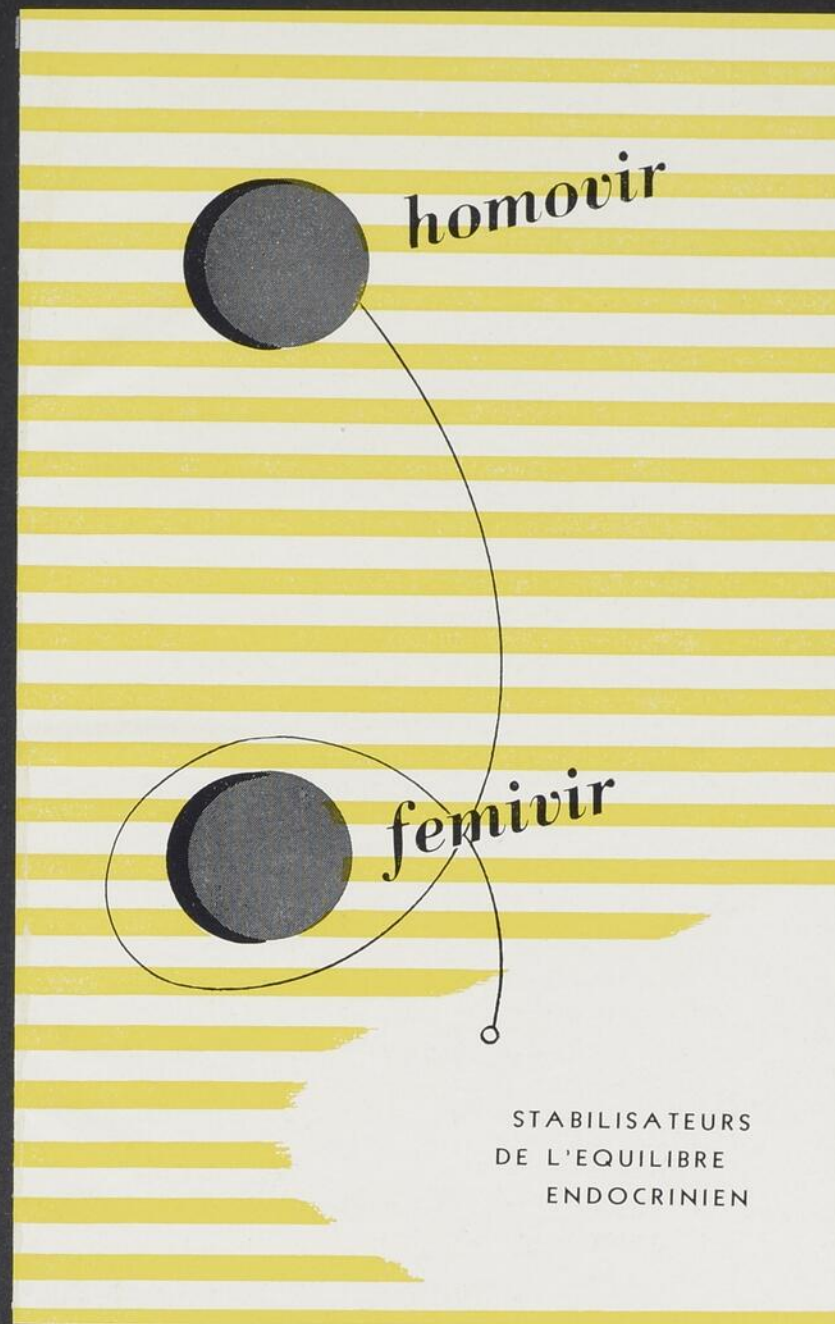




torpeur hépatique

ARTECHOL

ABAISSE LE TAUX DE LA
CHOLESTERINE ET DE L'URÉE



homovir

femivir

STABILISATEURS
DE L'EQUILIBRE
ENDOCRINIEN

...come
...scom
...di illust
...de Arta

...come
...Davin
...di illust
...de Arta



Un homme et son péché

J. Désormeaux

(Cours d'illustration)

École des Arts Graphiques



Un homme et son péché

G. Boivin

(Cours d'illustration)

École des Arts Graphiques

CLERMONT PÉPIN

Les fragments d'œuvres de Clermont Pépin que nous présentons aux lecteurs d'*Ateliers d'Arts Graphiques* fourniront à ceux-ci l'occasion d'étudier d'un peu plus près l'évolution de la technique et de l'inspiration de ce jeune compositeur de vingt et un ans.

Malgré sa jeunesse, Clermont n'est pas un nouveau venu au domaine de la composition puisque ses premiers essais dans cet art remontent à une quinzaine d'années. Ses premières compositions d'enfant furent immédiatement remarquées (voir le Prélude écrit à l'âge de onze ans) et lui valurent plusieurs prix spéciaux de la Performing Rights' Association. Plus récemment, son concerto pour piano et orchestre, en 1946, et sa sonate pour piano en 1947, dont on trouvera plus loin des extraits, obtinrent les grands premiers prix de la société CAPAC (Composers', Authors' and Publishers' Association of Canada), et classèrent d'emblée Clermont Pépin au tout premier rang de nos jeunes compositeurs canadiens.

Janvier '38

Prelude

Chromatique

The musical score is written on ten staves, organized into five systems of two staves each. The key signature is G major (one sharp), and the time signature is 4/4. The piece is titled "Prelude Chromatique" and is dated "Janvier '38".

The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals (sharps and naturals), and dynamic markings like *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte). The right-hand part (treble clef) features a prominent chromatic descending line, while the left-hand part (bass clef) provides a rhythmic and harmonic accompaniment. The score concludes with a double bar line and a fermata over the final chord.

Allegro energico (♩=120)



CONCERTO

Le concerto pour piano et orchestre a été composé en 1945-46. L'auteur y fait preuve d'une inspiration débordante de lyrisme, d'un sens de l'équilibre architectural, d'une richesse d'invention mélodique, bref d'une maîtrise que bien des contemporains illustres pourraient lui envier. Le premier mouvement s'ouvre par une courte introduction quelque peu grandiloquente et tapageuse. Puis vient le thème principal, fort beau, introduit d'abord par les cordes et bientôt repris par le piano. Les développements qui suivent sont pleins de fantaisie et d'ingéniosité, et le dialogue de l'instrument principal et de l'orchestre est admirablement mené.

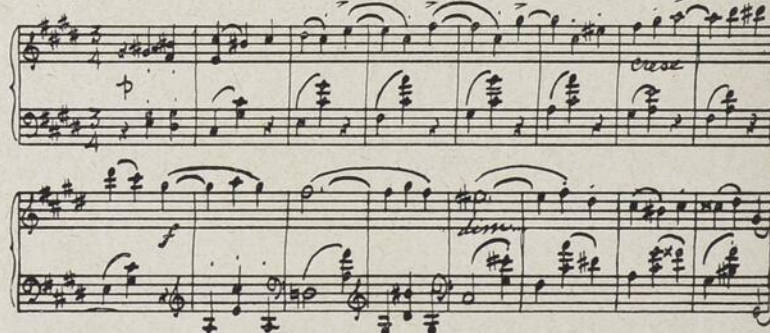
Le thème du second mouvement est profondément romantique. Il est suivi d'une courte mélodie d'un caractère pastoral. Le premier thème revient ensuite précédant une courte cadence sur laquelle le morceau s'achève calmement.

Le troisième mouvement constitue peut-être la meilleure partie de l'œuvre. C'est un rondo à l'allure de scherzo. On n'y trouve pas à proprement parler de développements. Le motif du début y revient plusieurs fois sans modifications notables. Mais la variété des rythmes, la richesse de la mélodie et la somptuosité de l'harmonie font de cette pièce l'une des plus achevées que l'auteur ait écrites jusqu'ici.

Adagio (♩=54)



Presto (=100=♩)



MAESTOSO

Flutes 1.2. $\frac{3}{2}$ $\frac{3}{2}$ $\frac{3}{2}$ $\frac{3}{2}$

Hautbois 1.2. $\frac{3}{2}$ $\frac{3}{2}$ $\frac{3}{2}$ $\frac{3}{2}$

Clar. si 1.2. $\frac{3}{2}$ $\frac{3}{2}$ $\frac{3}{2}$ $\frac{3}{2}$

Basson 1.2. $\frac{3}{2}$ $\frac{3}{2}$ $\frac{3}{2}$ $\frac{3}{2}$

1.2. $\frac{3}{2}$ $\frac{3}{2}$ $\frac{3}{2}$ $\frac{3}{2}$

Cors Fa 3.4. $\frac{3}{2}$ $\frac{3}{2}$ $\frac{3}{2}$ $\frac{3}{2}$

Trp. si b 1.2. $\frac{3}{2}$ $\frac{3}{2}$ $\frac{3}{2}$ $\frac{3}{2}$

1.2. $\frac{3}{2}$ $\frac{3}{2}$ $\frac{3}{2}$ $\frac{3}{2}$

Tpt. 3. $\frac{3}{2}$ $\frac{3}{2}$ $\frac{3}{2}$ $\frac{3}{2}$

Tymb. $\frac{3}{2}$ $\frac{3}{2}$ $\frac{3}{2}$ $\frac{3}{2}$

Piano $\frac{3}{2}$ $\frac{3}{2}$ $\frac{3}{2}$ $\frac{3}{2}$

I Vlns $\frac{3}{2}$ $\frac{3}{2}$ $\frac{3}{2}$ $\frac{3}{2}$

II Vlns $\frac{3}{2}$ $\frac{3}{2}$ $\frac{3}{2}$ $\frac{3}{2}$

Alti $\frac{3}{2}$ $\frac{3}{2}$ $\frac{3}{2}$ $\frac{3}{2}$

Vlc pizz Arco $\frac{3}{2}$ $\frac{3}{2}$ $\frac{3}{2}$ $\frac{3}{2}$

C.B. $\frac{3}{2}$ $\frac{3}{2}$ $\frac{3}{2}$ $\frac{3}{2}$

Avec Vigueur (144 = ♩)

Premier thème.

Deuxième thème.

Développement, section 1.

(120 = ♩)

Développement, section II.

SONATE

Quoique plus courte que le concerto, la sonate est beaucoup plus élaborée. Contrairement au concerto, les motifs y sont exposés brièvement et sont pour la plupart des motifs rythmiques. Dans le premier groupe, on peut en distinguer au moins huit différents. Les changements de rythme, de couleur et de caractère sont constants et heurtés. Toute la sonate n'est d'ailleurs qu'une suite de contrastes plus ou moins violents.

Dans le second groupe, on ne distingue qu'un seul motif répété quatre fois. Puis les motifs du début reviennent pour constituer une longue mélodie suivie d'un épisode calme à caractère d'adagio. Et la sonate se termine sur une courte récapitulation de ses divers thèmes.

Clermont nous dit que cette œuvre, qui gagna un nouveau prix CAPAC, l'an dernier, fut pour lui bien plus une recherche « au fond de l'inconnu » que l'exécution d'un travail académique. Par exemple, il a jeté par-dessus bord le système rythmique des 4/4 et des 5/4 cher aux classiques. Ici, les 12/8 alternent avec les 18/8 ou les 7/4. Les barres de mesure ne servent guère que de points de repère à des subdivisions rythmiques et mélodiques fort libres. Le vocabulaire harmonique témoigne également de recherches passionnées et rend un son singulièrement neuf.

Développement, section III.

Allegro (128=♩.)

A musical score for a string quartet, marked 'Allegro (128=♩.)'. It consists of four staves. The first staff has a 'pizz' (pizzicato) marking. The second and third staves have 'pp' (pianissimo) markings. The fourth staff has 'pizz' and 'Arco' markings. The music is in 3/4 time and features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes.

QUATUOR

L'écriture d'un quatuor à cordes offre au compositeur des difficultés qui effraient les médiocres. Cette combinaison d'instruments ne permet guère le camouflage de la pauvreté d'inspiration. Elle a séduit la plupart des grands maîtres, de Beethoven à Ravel, qui lui ont consacré leurs plus purs chefs-d'œuvre.

C'est le premier essai de Clermont dans ce domaine. Il a composé cette œuvre à l'occasion du festival de musique contemporaine tenu à Rochester en mars dernier.

L'auteur a dû l'écrire en moins de trois semaines. Ceci explique sans doute le retour de Pépin à un style plus conventionnel. Il a probablement voulu n'utiliser que des moyens techniques qu'il connaissait à fond. Il s'en est donc tenu purement et simplement à la forme de la sonate traditionnelle. Et le quatuor lui a quand même valu le grand prix CAPAC (1948) pour la troisième année consécutive.

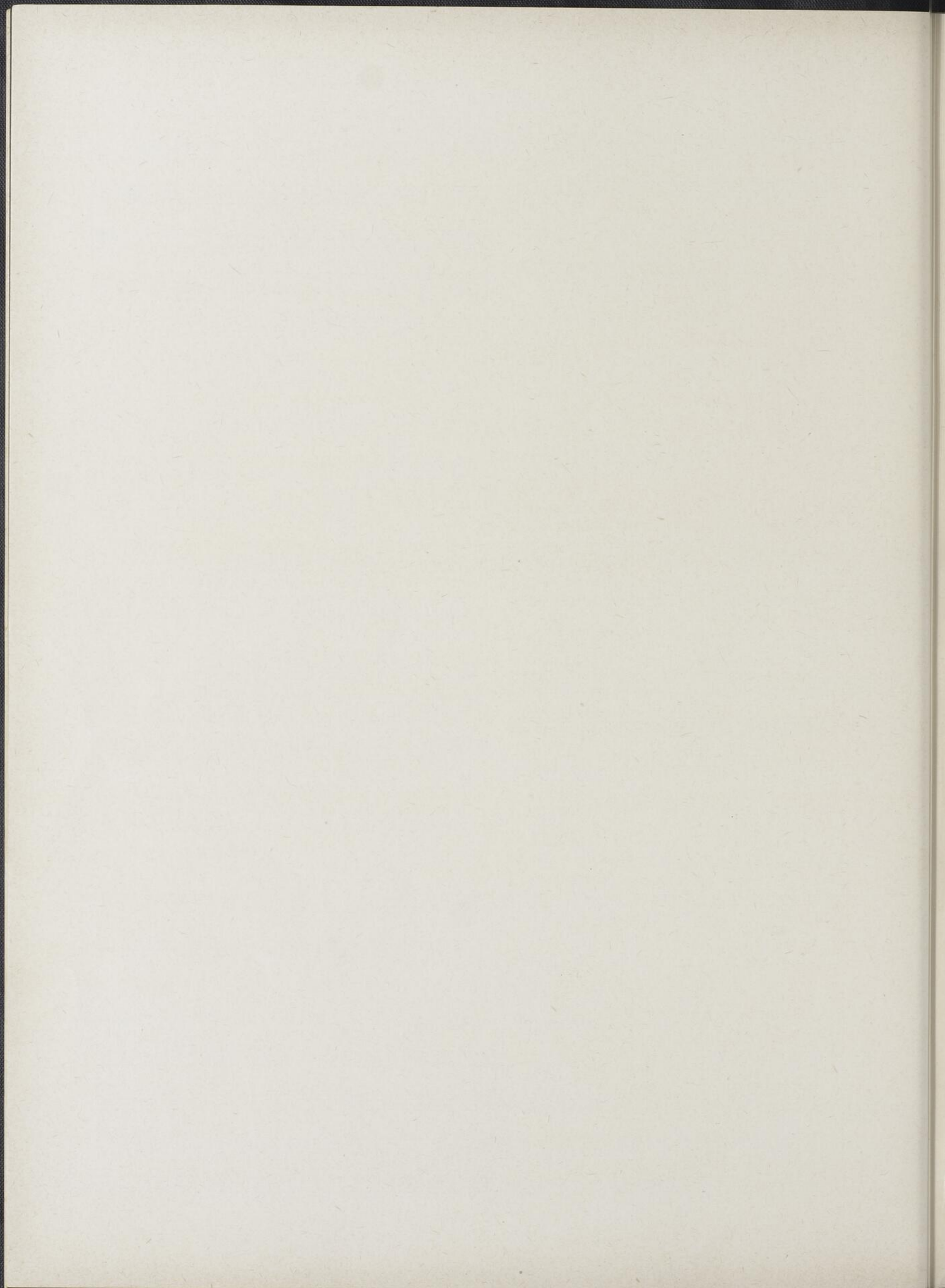
Maurice Lagacé

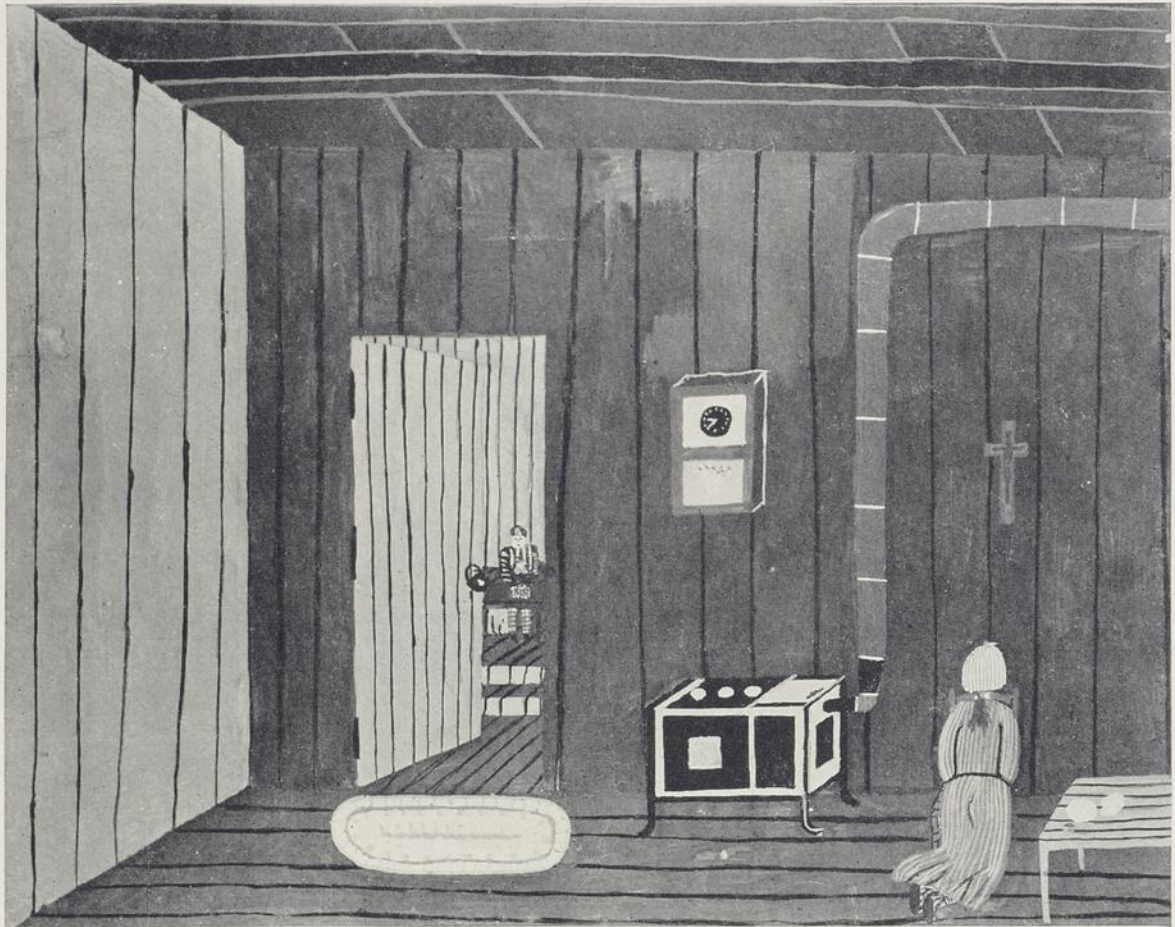
Presto (100=♩)

A musical score for a string quartet, marked 'Presto (100=♩)'. It consists of four staves. The music is in 3/4 time and features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. There are 'sf' (sforzando) markings and 'cresc' (crescendo) markings on the staves.

Andante

A musical score for a string quartet, marked 'Andante'. It consists of four staves. The music is in 3/4 time and features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. There are 'p' (piano) markings on the staves.



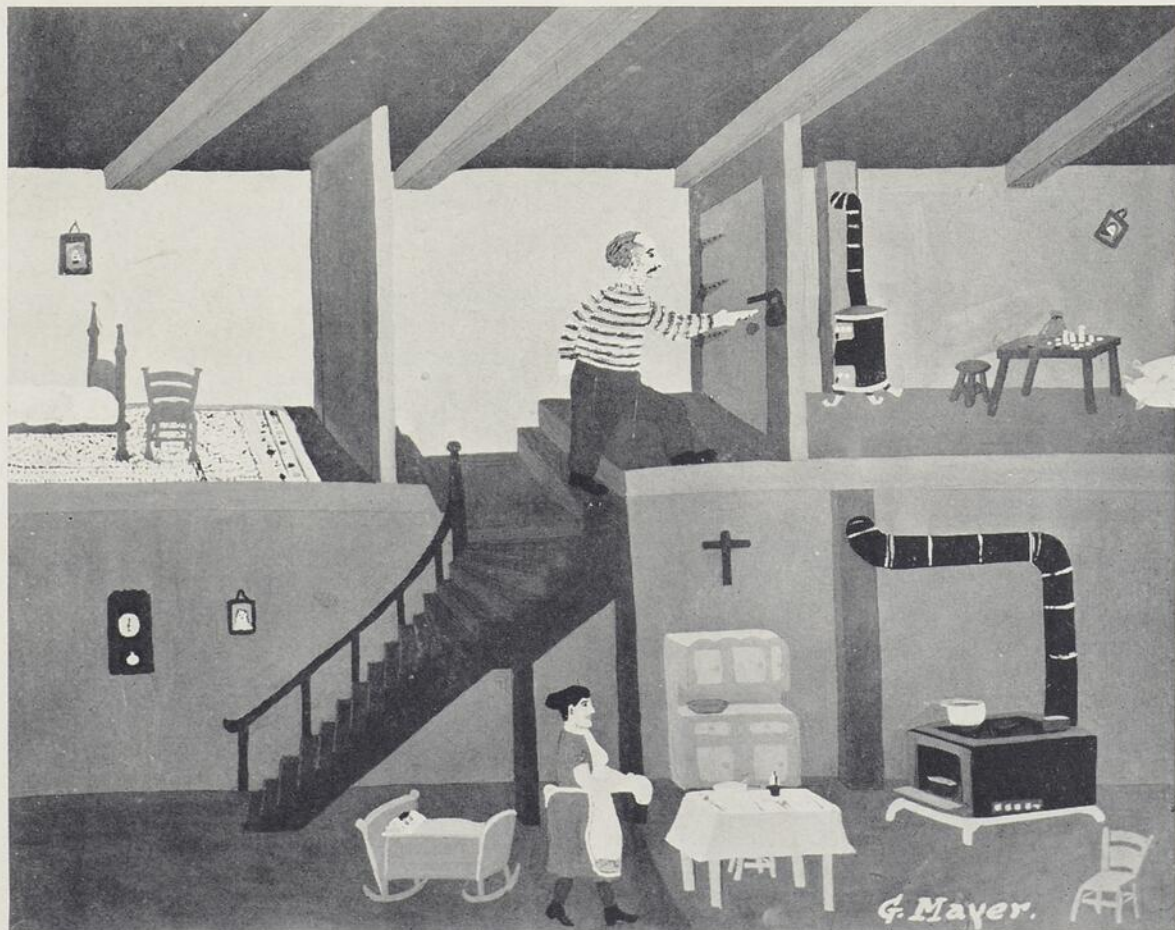


Un homme et son péché

B. Sauriol

(Cours d'illustration)

École des Arts Graphiques



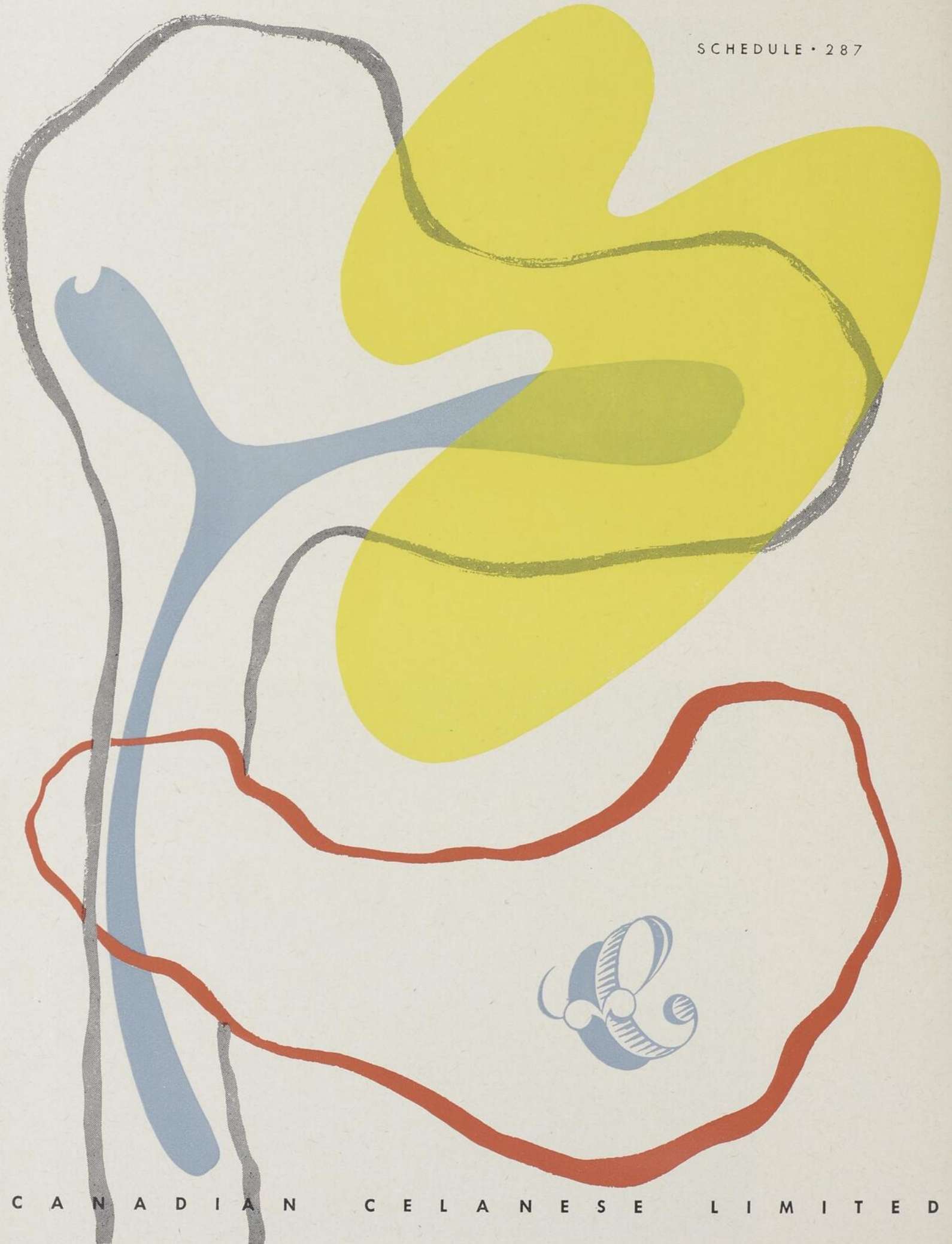
Un homme et son péché

G. Mayer

(Cours d'illustration)

École des Arts Graphiques

SCHEDULE • 287



C A N A D I A N C E L A N E S E L I M I T E D

ON BUILDING IVORY TOWERS!

art serves both a biological and a sociological need and the line that differentiates one purpose from the other is almost imperceptible. we investigate this subtle boundary only to enable us to better comprehend the conditions under which art can enjoy the greatest possible influence in society and to stimulate the artist in appreciating the need for greater unity within the arts.

art is one... the ways of the artist are many! notwithstanding which, it is in the realm of the arts alone that mankind appears to have achieved any degree of understanding and international appreciation. threatened as we are today, with the catastrophic misuse of atomic power, the artist must face-up to and accept his responsibility to society.

it is not an easy undertaking and it requires of us that we first of all banish from our own midst the countless, senseless issues that keep us divided. it is time for us to abstract and qualify. it is the time for us to be counted and to make ourselves known to each other so that we may commence to consciously work together in unison towards the one goal.

art is life and a work of art is a manifestation of nature



"CLIMAX"... oil painting on wood by the author.

our object then is to sustain life and to present to the rest of the world the myriad patterns and relationships that are the secrets of nature and which in particular aspects can only be given to the world through the medium of the artist.

it is in the so-called realm of 'fine arts' where creative experimentation more commonly takes place. the works created in this field are particularly important. the approach is essentially biological and the rare new vistas of understanding that are discovered through individual investigation and expression cannot help but broaden, on sociological levels, man's comprehension of the pattern that is life. this pattern does not exclude any one living thing, but it is the sum total of them all! it is a great pity, however, that the influence of works created in this capacity are severely restricted to the small circle of people who are conscious of their value and to those few who are fortunate enough to be at times exposed to their influences.

the greatest treasure is of little true value unless it can be enjoyed by a majority of people; this is especially true in the case of art. the most important channel for mass exposure to the influences of good art is through the medium of functional art, or what is sometimes called 'commercial' art.

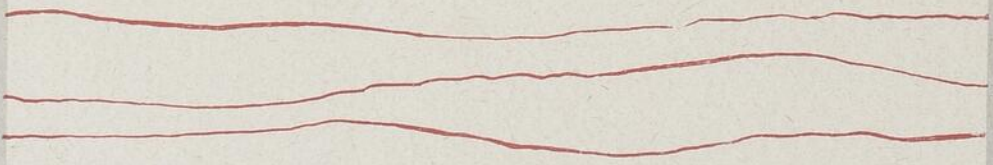
this brings us directly to the very crux of one of the senseless misunderstandings of the purposes of art which exists among artists and which must be eradicated if art is to make its maximum contribution to the development of society.

one does not qualify a work of art by the fact that it hangs in a frame on a gallery wall, or because it exists on a canvas with its face turned against the wall in some artist's studio... it can just as well be and often is the cover of a brochure, a poster or an advertisement.

by the same token, the value of a work of art cannot be judged by the fact that it may not be applied directly to 'commercial' usage, or because technological means are inadequate to lend proper expression to the work.



MAINTENANT EN VENTE...



what we must realize is that a good work of art can only be created by a person of integrity possessing a fine intellect or at least a distinguished sensibility. it is a mistaken view to think that these people exist only in the realm of biological art or for that matter, only in the realm of sociological art. after all, artists are first of all people, and like people, they exist everywhere!

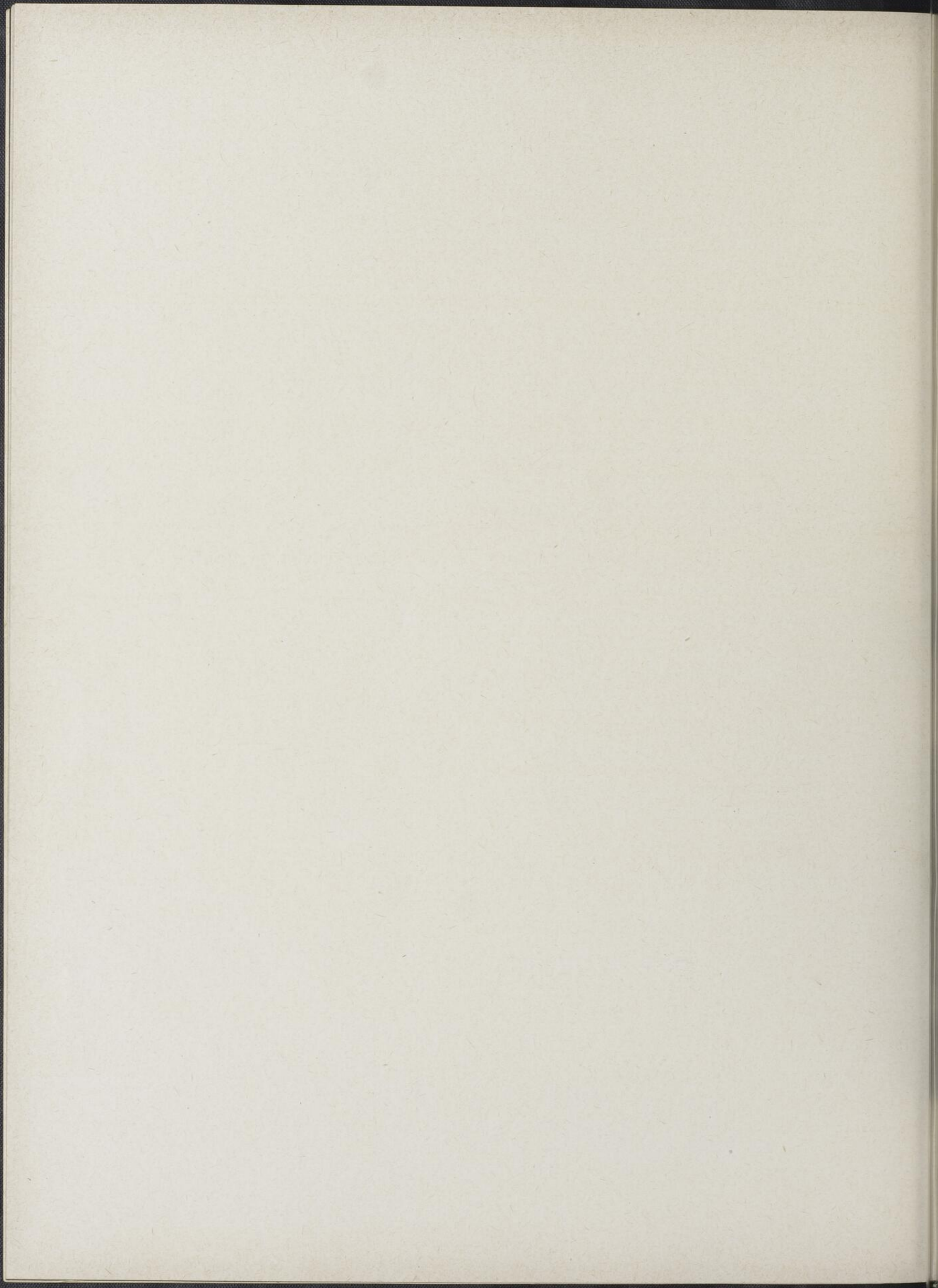
as

in any other sphere of endeavor, there exists in art, apart from the few **artists**, the honest workman and the charlatan. there is no room in any field of endeavor for the charlatan... let us expose him at every opportunity! there is always a place for the honest workman. while he may not possess in adequate proportions the qualities of intellect or sensitivity to justify the title of artist, his honesty and craftsmanship amply justify his place in the world of art.

it is both common and understandable when artists differ in their evaluation of the intellectual content and or sensitivity of another artist's work, but so long as there is in that work an honesty of purpose and expression there exists a common meeting ground.

it is on this common ground that we must lay our foundations. it is at this point that we must erect our 'ivory tower' of standards, a vantage point from which we will not pass judgment on others, but will merely put our own perception to the test.

Tweligh

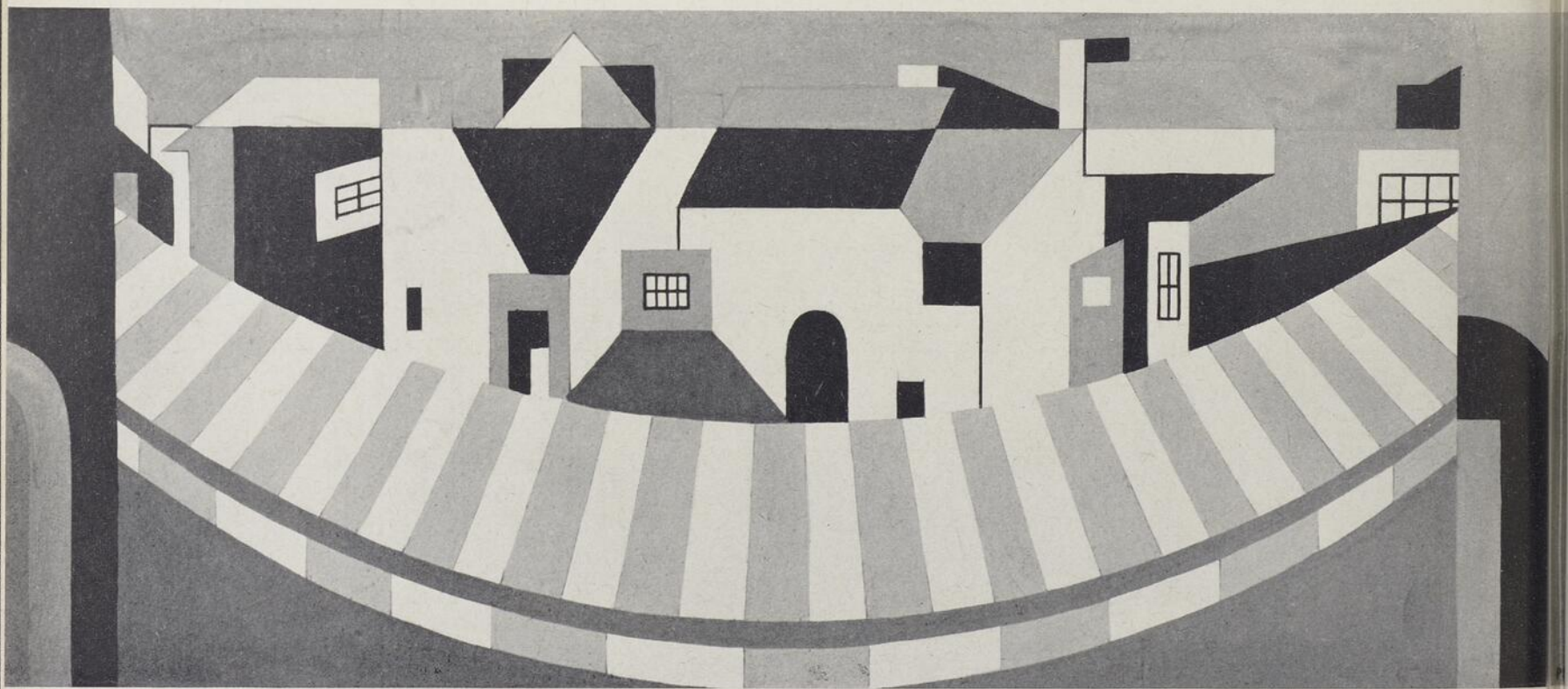




La Croisée des Chemins

Décor pour la pièce **Madeleine et Pierre** d'André Audet.
Jouée au Monument National en 1945.

PELLAN



La rue

Décor pour la pièce **Le Soir des Rois** de Shakespeare.
Jouée au Gésu par les Compagnons de St-Laurent.

PELLAN



Costume de Sébastien.

pour la pièce **Le Soir des Rois** de Shakespeare.
Jouée au Gésu par les Compagnons de St-Laurent.

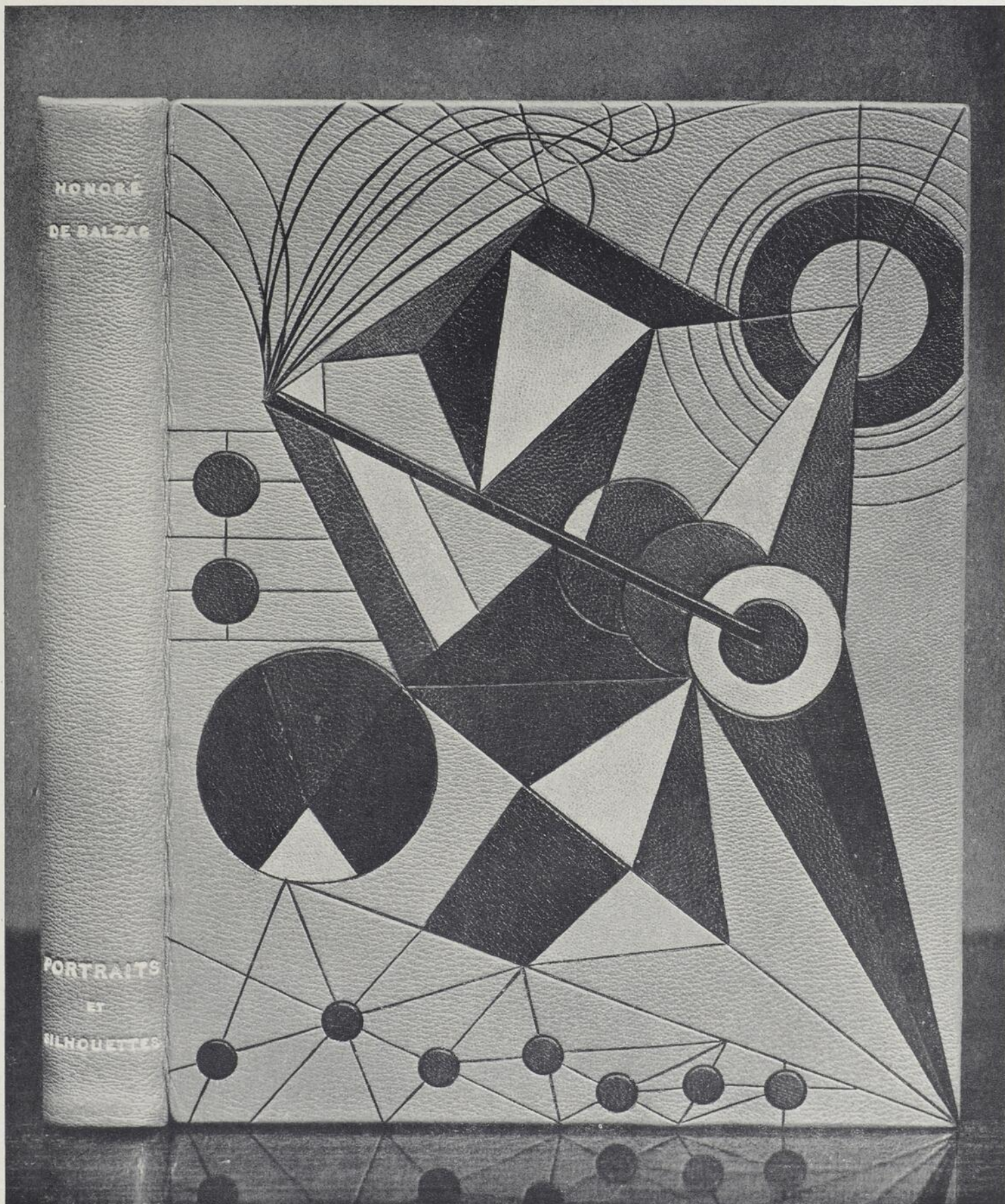
PELLAN

Pour moi, l'ornementation d'une reliure (j'ai été à trop bonne école pour qu'il en soit autrement) s'inspirera des lignes et des figures géométriques qui permettent des combinaisons infiniment riches, sans les astreindre à rester toujours ou forcément dans le cadre rectangulaire du volume, laissant ainsi une plus grande liberté à la répartition des masses et plus de fantaisie à la disposition des couleurs, en ayant tendance dans la majorité des cas à la suppression de tout élément d'illustration.

Tout en recherchant (sans y parvenir souvent) à matérialiser « construction », « architecture » comme « équilibre », même dans l'asymétrie, qui redevient d'ailleurs symétrie, à l'ouverture des deux plats, donnant ainsi souvent naissance à un troisième décor.

JACQUES ANTHOINE-LEGRAIN

Extrait de *La reliure originale*.



Reliure de Jean Larivière
Élève de l'École des Arts Graphiques.

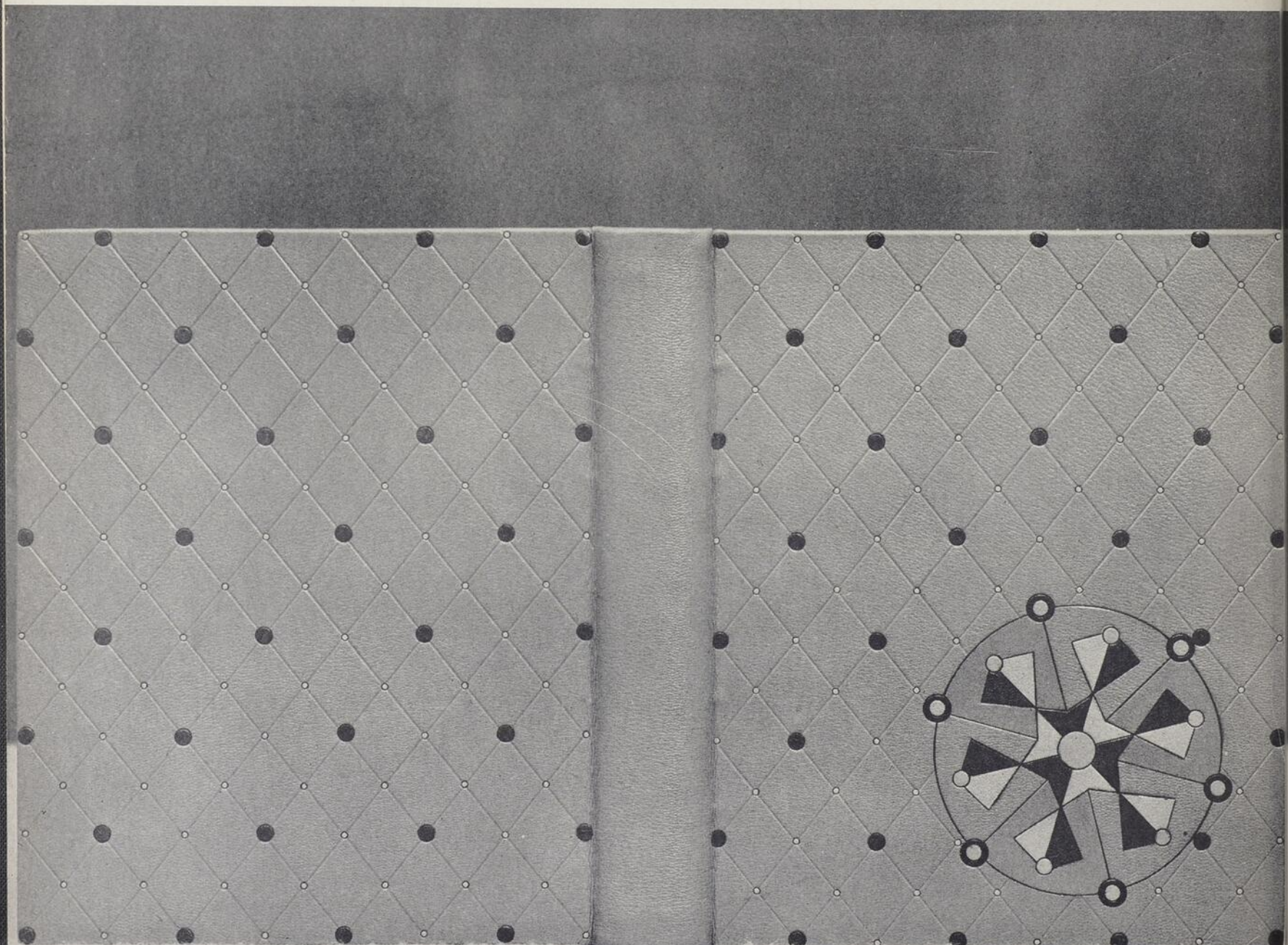
Plein chagrin roux ; mosaïque en chagrin noir,
bleu, rouge, vert et orange.

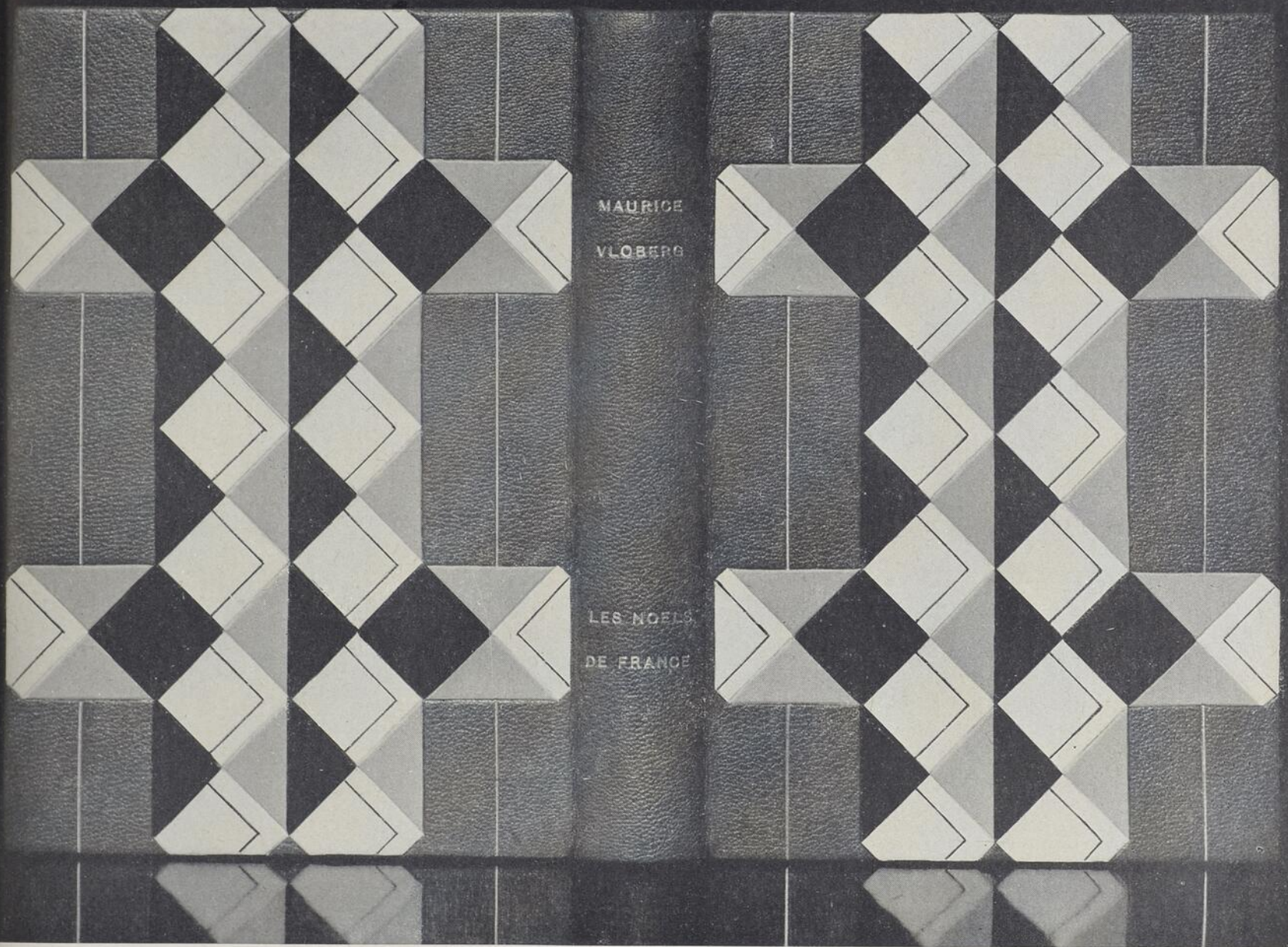
Reliure de Jan Trouillot (Haïti)

Élève de l'École des Arts Graphiques.

Plein chagrin rouge; mosaïque rouge,
verte et beige.

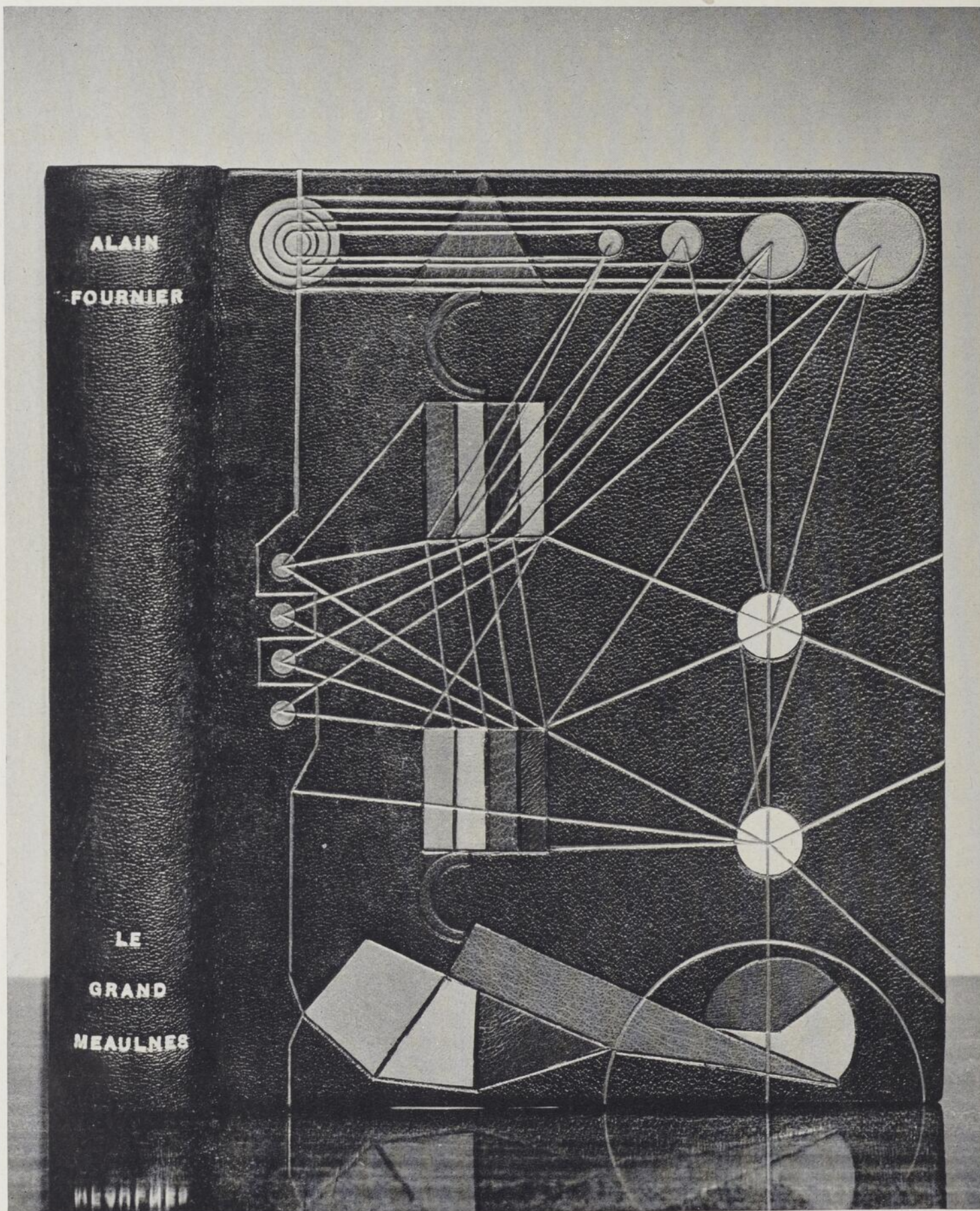
Exécutée pour M. Dumarsais Estimé,
président de la république d'Haïti.





Reliure de Louis Grypinich
Élève de l'École des Arts Graphiques.

Plein chagrin rouge; mosaïque noire, blanche
et grise; filets verticaux en or.



Reliure de Pierre Ouvrard
Élève de l'École des Arts Graphiques.

Plein chagrin noir; mosaïque bleue, rouge, verte,
blanche et rousse; filets verts.

Villa-Lobos... un portrait

« *Atenção, minhas senhoras!* » et l'« *atenção* » est lancé à plein nez par le maître, avec des gestes menaçants et des regards enflammés. Le silence se fait, le maître lève la main gauche, le poing fermé, puis dégage le majeur : les *senhoras* donnent le *la*; il lève la main droite et dégage le pouce : les hommes rendent le *sol*... La répétition de *manossolfa* est commencée. Elle durera dix minutes. Dix minutes pendant lesquelles le grand musicien, Heitor Villa-Lobos, directeur-fondateur du *Conservatorio de Canto orfeonico*, improvisera avec ses mains et ses doigts qu'il élève selon les caprices de son inspiration... Dix minutes pendant lesquelles les instituteurs qui suivent les cours du Conservatoire traduiront ces gestes en musique sans aucune hésitation, avec un ensemble presque parfait. Puis, de nouveau, le silence se fera, le maître abaissera les deux mains définitivement, un large sourire animera ses traits. Villa-Lobos nous regarde avec fierté. Je sais bien que tout cela n'est pas de l'épate et que cela fait bien partie du cours, mais quand même est-ce que le maître ne doit pas un peu se dire que les *doctores americanos et canadenses* que nous sommes en ont eu pour leur déplacement.

Le cours est terminé, les instituteurs laissent la salle; Villa-Lobos nous conduit dans son bureau et nous fait servir un *cafezinho* pendant qu'il rallume son éternel cigare.

Le plus illustre des compositeurs du continent américain est un personnage presque légendaire. Les critiques, les chroniqueurs, se basant sur maintes affirmations, sur maints jugements excessifs ou saugrenus du compositeur brésilien, ont volontiers répandu la légende d'un Villa-Lobos au caractère désagréable, à l'esprit suffisant. Mais c'est bien mal connaître le caractère brésilien que de croire en la méchanceté foncière d'un habitant du Brésil. Quant aux détracteurs, dans son propre pays, Villa-Lobos les doit à ses dons de novateur, à sa qualité d'homme désintéressé...

Villa-Lobos a, Dieu merci, beaucoup de caractère; mais il faut avoir vécu au Brésil plusieurs mois pour savoir à quel point il en est besoin de caractère pour lutter contre la tendance générale des Brésiliens vers le *mais ou menos*, le plus ou moins, l'à peu près. J'ai assisté un jour à une colère du maître pendant un cours : ce fut une formidable explosion, une attaque à fond de train contre le *mais ou menos* et je n'écrirais pas que cette colère était de trop, qu'elle était un peu excessive...

Villa-Lobos est-il suffisant? Cela est une autre histoire, sans importance artistique véritable, et j'en parle parce que d'autres avant moi l'ont fait, dans des revues américaines notamment, où



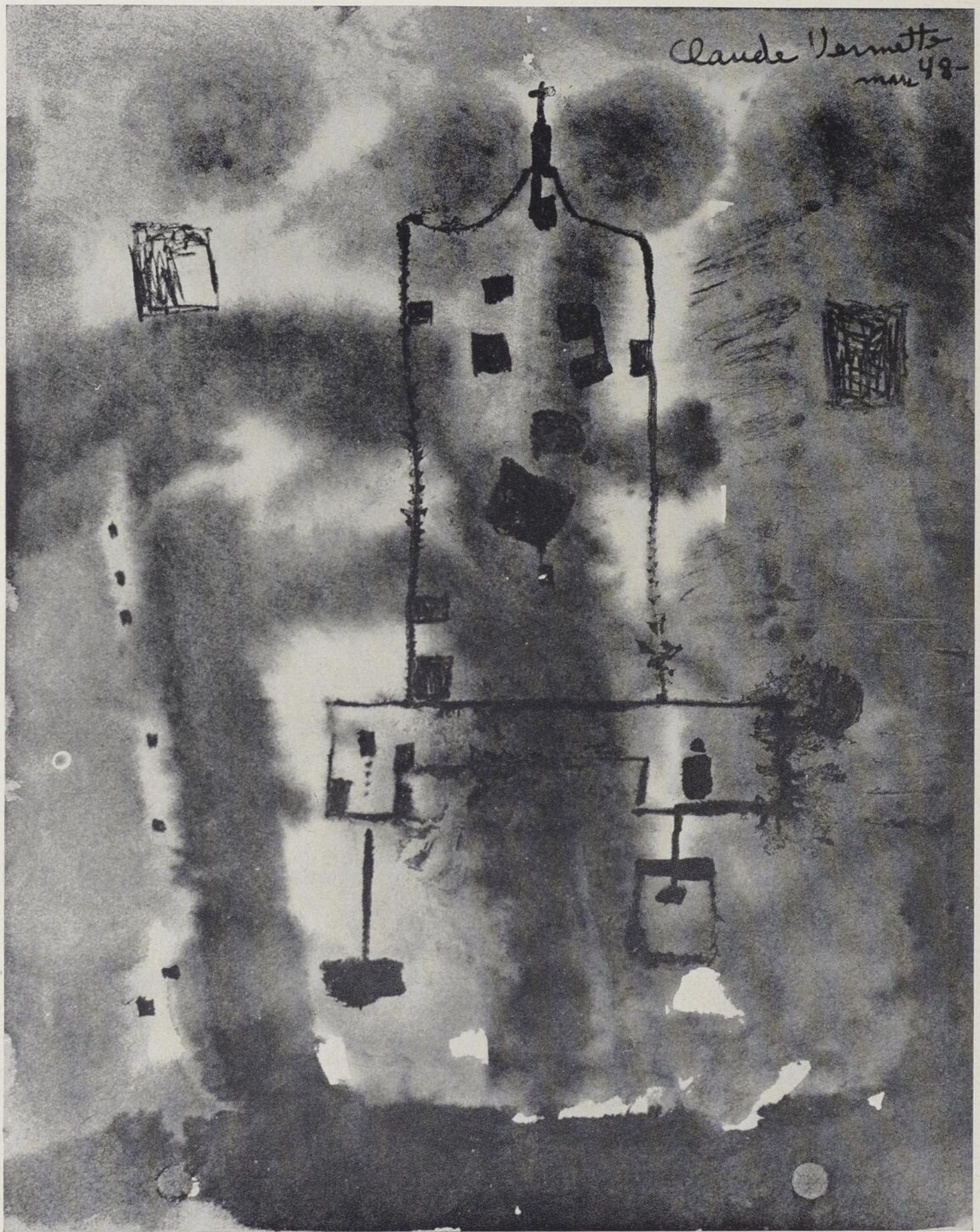
Le miroir fumant
A. Dumouchel

le compositeur brésilien servait de proie facile à un genre de rédaction simili-ironique, où on le faisait voir surtout comme un bonhomme gonflé à bloc, un monsieur pétant d'orgueil. Villa-Lobos se croit à la hauteur des plus grands, de Strawinsky, de Prokofieff, de Milhaud... mais son œuvre est là qui le soutient dans sa foi, dans son exaltation, et c'est une œuvre d'un dynamisme peu ordinaire!

Il est bien difficile de résister à la personnalité de ce grand Brésilien. Villa-Lobos n'est pas un modéré, il s'emporte à rien, s'échauffe et éclate à tout moment. Que, pendant ces explosions, il affirme certaines choses pas toujours justes, qu'il dépasse la mesure dans ses jugements sur son œuvre, sur celle des autres, qu'il frise même le ridicule, c'est naturel et patent. Mais cet homme qui déborde de vie a aussi quelque chose qui le rend extrêmement attachant : c'est une rare jovialité, c'est une gentillesse tout à fait brésilienne, c'est une grande franchise. Est-ce qu'on ne peut pas dire qu'il a le physique de l'emploi avec cette forte charpente, cette grosse tête, ce cou épais? Est-ce qu'il ne donne pas l'impression, un peu, d'un lutteur? Ses cheveux grisonnants et les rides qui divisent son visage ne parviennent pas à éloigner l'impression de jeunesse, de vigueur, qui se dégage de sa personne, car il faut bien reconnaître que Villa-Lobos n'est plus un jeune homme.

Villa-Lobos est né à Rio de Janeiro en 1888. Jeune, il fréquenta les chanteurs populaires du temps et visita tout son pays, d'un bout à l'autre, guitare en bandoulière, notant des centaines de chants populaires, captant toutes les nuances d'un folklore si complexe, sensible à toutes les influences (des Noirs et des Indigènes dans le Nord et le Nord-Est, des Portugais sur la côte, des Espagnols et des Allemands dans le Sud).

Aujourd'hui, Villa-Lobos prend d'extrêmes difficultés pour nous expliquer que le folklore ne l'intéresse pas au point de vue artistique, qu'il n'a étudié le folklore de son pays que pour affermir sa personnalité, que le folklore est une affaire d'éducation et, comme tel, doit être à la base d'un enseignement « national », que l'art musical enfin doit être international, universel, sans trace de folklore. Le maître veut nous convaincre de cela et, par les mains et par les yeux, avec des mots bien choisis, développe sa théorie avec une rare volubilité. Mais, tour à tour violent et suave, il s'y applique trop, et nous avons peine, connaissant ses œuvres, à imaginer les raisons de ce volte-face. Les jeunes musiciens du Brésil d'aujourd'hui, sans doute en guise de réaction, composent des œuvres atonales, sèches et stériles, en tout cas des œuvres qui ne sont pas définitives, et peut-être Villa-Lobos se sent-il visé par ces jeunes musiciens méprisant leurs aînés qui ont travaillé si longtemps à l'aide du folklore... L'esprit des grands hommes va quelquefois par de curieux détours : Villa-Lobos serait-il froissé des remarques d'un Igor Strawinsky qui trouve la musique du



Prélude au bosquet d'eau
C. Vermette

Brésilien trop « pittoresque »? ou simplement pense-t-il naïvement que d'être basée sur le folklore de son pays sa musique risque d'être moins personnelle, moins originale?... Mystère. Attendons...

Mais la toute dernière œuvre du maître ne nous donne pas la solution, car c'est cet opéra comique *Magdalena* actuellement joué sur le Broadway. Les thèmes de *Magdalena* sont tirés de la série bien connue des *Choros*. Les *Choros* sont comme une synthèse des différents genres de la musique brésilienne avec, comme principaux éléments, le rythme et une mélodie quelconque qui réapparaît, toujours transformée selon la personnalité de son interprète ou de son auteur. Les *Choros* datent de 1920; ils sont au nombre de 14 avec en plus un *Choros-Bis* et une *introdução aos choros*.

Quant aux œuvres anciennes, il est difficile de croire que leur auteur ne s'est pas inspiré du folklore en les écrivant. Que ce soit les très belles *Serestas*, les *Bachianas* (dont la 5^e devrait être au répertoire de toutes les cantatrices), les danses africaines pour orchestre, la musique de chambre, il s'agit d'œuvres dont l'atmosphère est africaine ou indienne. En passant, remarquons que Villa-Lobos, compositeur, n'est pas un théoricien. Villa-Lobos est un intuitif, un spontané dont la vigueur éclate sans contrainte; chez lui aucun souci de philosophie ou d'esthétique. Il a déjà déclaré : « Je me f... bien de l'art; l'art, aujourd'hui, est divertissement, est spectacle... c'est du football! » Sa musique est de la même marque; si au passage elle touche à quelque école, à des procédés d'écoles, ce n'est pas par application, ce n'est jamais en guise de profession de foi.

Depuis quelques années, Villa-Lobos s'occupe plus d'éducation que de composition. A l'Institut Benjamin Constant, avenue Pasteur, à Rio de Janeiro, sur la baie de Botafogo, il dirige le *Conservatorio de Canto orfeonico* sur lequel il a fondé les plus grands espoirs. Ce Conservatoire s'efforce de relever le niveau social populaire au moyen de la musique. Son enseignement a pour but d'approfondir le sens de la vie collective, d'épurer le goût et faire disparaître l'individualisme, sans nuire à la personnalité du sujet. Tout cela, principalement, au moyen de la musique chorale (c'est ici que le *manossolfa* entre en jeu). Le Conservatoire prend comme élèves des instituteurs; formés, ceux-ci retournent à leurs écoles respectives et propagent le nouvel enseignement.

Cette institution est très chère à Villa-Lobos. Elle est née de son grand patriotisme et aussi bien, je pense, de son indignation à voir dans son pays tant de professeurs dénués de toute formation sérieuse et de tout sens social. Ce Conservatoire n'est donc pas une école de formation artistique, même s'il entre dans les fins ultimes de son programme de préparer des auditeurs



Nature morte au pamplemousse
Maryel Ostiguy

consciencieux et critiques, même s'il est aussi dans le programme d'organiser des manifestations artistiques populaires de la plus grande envergure, tels que des ballets historiques exécutés avec la participation de milliers d'élèves, et des concerts de musique vocale réunissant quelquefois jusqu'à 4000 écoliers. L'enseignement du chant choral est obligatoire dans les écoles municipales du Brésil depuis 1932. Seulement quatre années plus tard, au congrès de Prague sur l'éducation musicale comme trait d'union entre les peuples, les membres de la délégation brésilienne remportaient tous les honneurs.

Si l'on comprend la portée de cet enseignement du *canto orfeonico*, on imagine facilement la passion, l'intérêt avec lesquels le maître brésilien se voue à sa tâche de directeur du Conservatoire.

Je laisse le Conservatoire, traverse le boulevard Pasteur et erre le long de la baie de Botafogo. Il n'est pas nécessaire de marcher bien longtemps à Rio, et partout au Brésil, avant d'entendre battre les rythmes, s'insinuer une chanson populaire. Des ouvriers travaillent à la réfection de la route : j'en vois au moins deux qui « jouent du tambour ». Avec les doigts et la paume de la main, avec l'allumette qui a servi à allumer une cigarette, avec tout ce qui leur tombe sous la main (une chanson de carnaval dit que le monde est un tambour).

A ce temps-ci de l'année, quelques semaines avant le Carnaval, la contagion est grande. Ces ouvriers, le soir venu, retournent dans leurs *morros* (collines de Rio) et préparent le Carnaval, formant des clubs et des *cordaos* dont chacun aura sa bannière, son motif de costume et sa chanson. Ainsi, ces ouvriers qui chantonnent dans la rue connaissent déjà les sambas, les marches, les frévos qui prendront tout Rio d'assaut pendant les quatre jours du Carnaval prochain. Le Carnaval, et partant la musique, est partie intégrante de la vie des prolétaires brésiliens des *morros* et, à un moindre degré, des petits bourgeois. C'est ce qui fait que les sambas et les marches deviennent vraiment le folklore brésilien. Les Noirs s'épanchent dans leurs chansons et en disent beaucoup plus long sur leur vie que les Américains du Nord avec leurs airs de danse. Une des chansons du dernier Carnaval s'adressait à Monsieur le Préfet. Naïvement, elle lui explique que le pauvre *carioca* n'a pas beaucoup de joie dans l'année, qu'il ne sourit presque jamais... mais pendant le Carnaval, Excellence, il oublie tout, il ne pense plus à son pauvre sort, si vous lui donnez beaucoup de lumières, beaucoup de décorations, si vous l'aidez à réussir un beau Carnaval...

Villa-Lobos est un Brésilien authentique, il n'échappe pas à la naïveté, au pittoresque du *carioca*, et sa musique vivra qui est l'expression vivante de ce peuple attachant.

RÉAL BENOÎT.

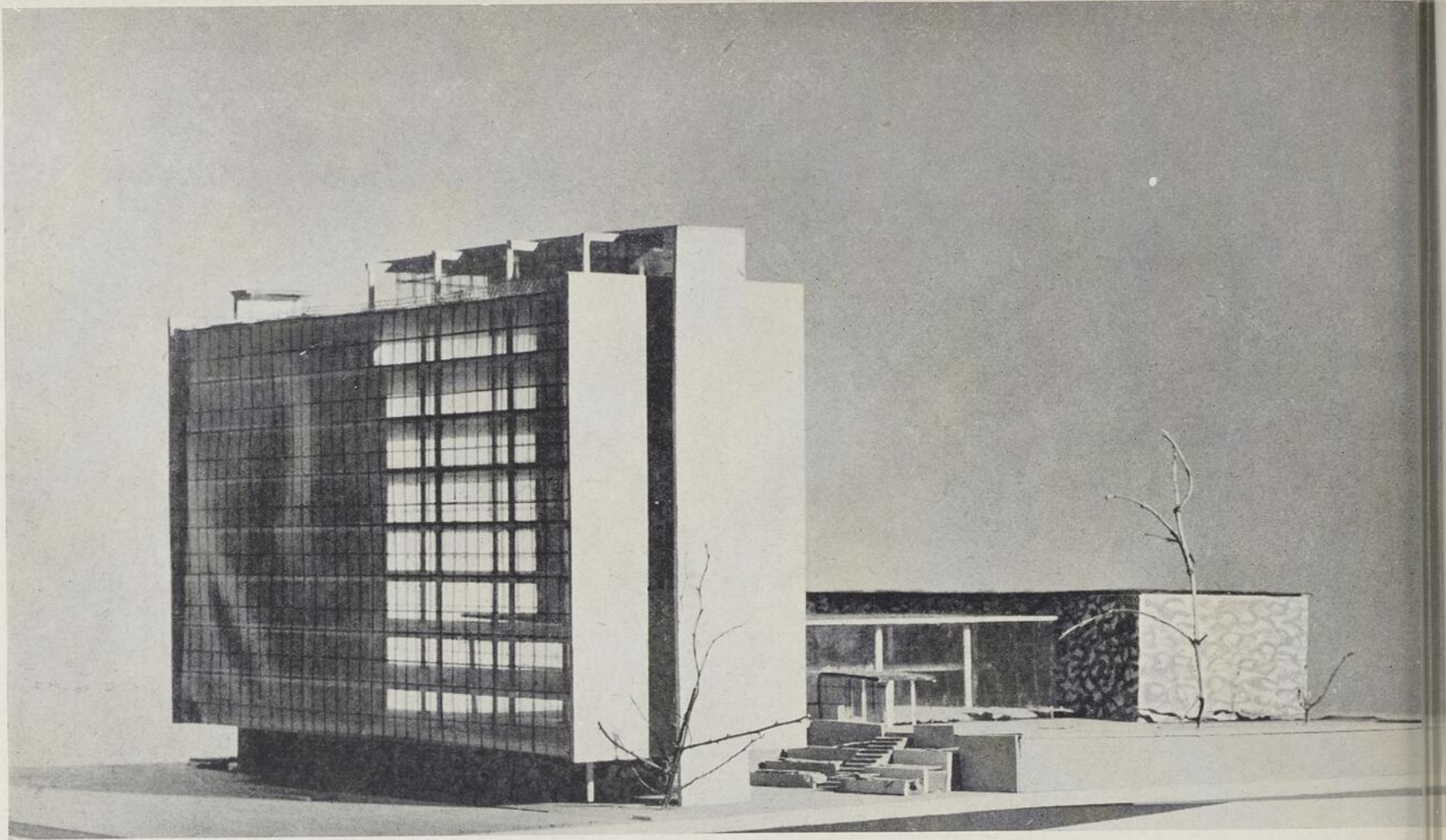


Gnomes au vent de l'aube

Léon Bellefleur



Céramique
F. Emery

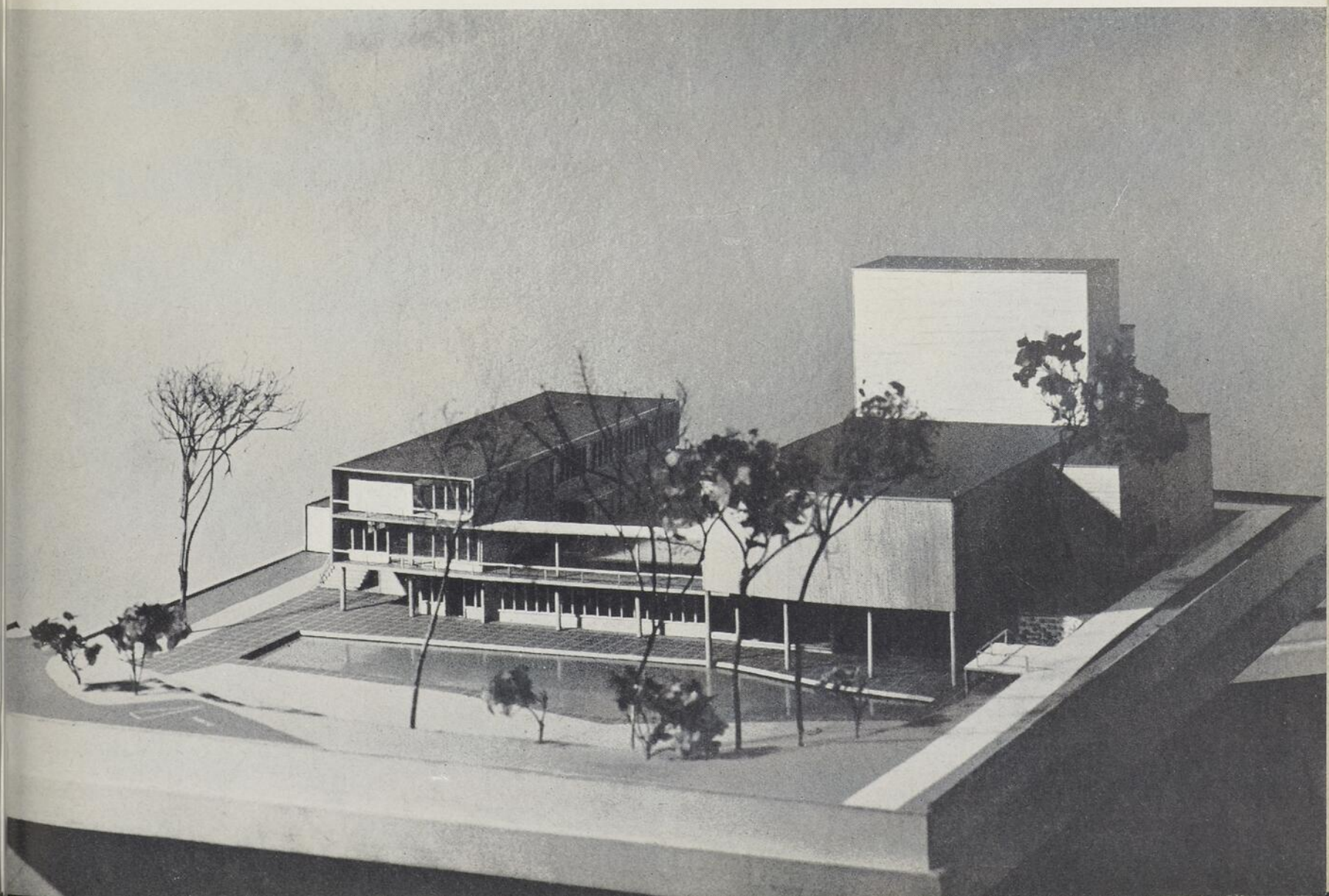


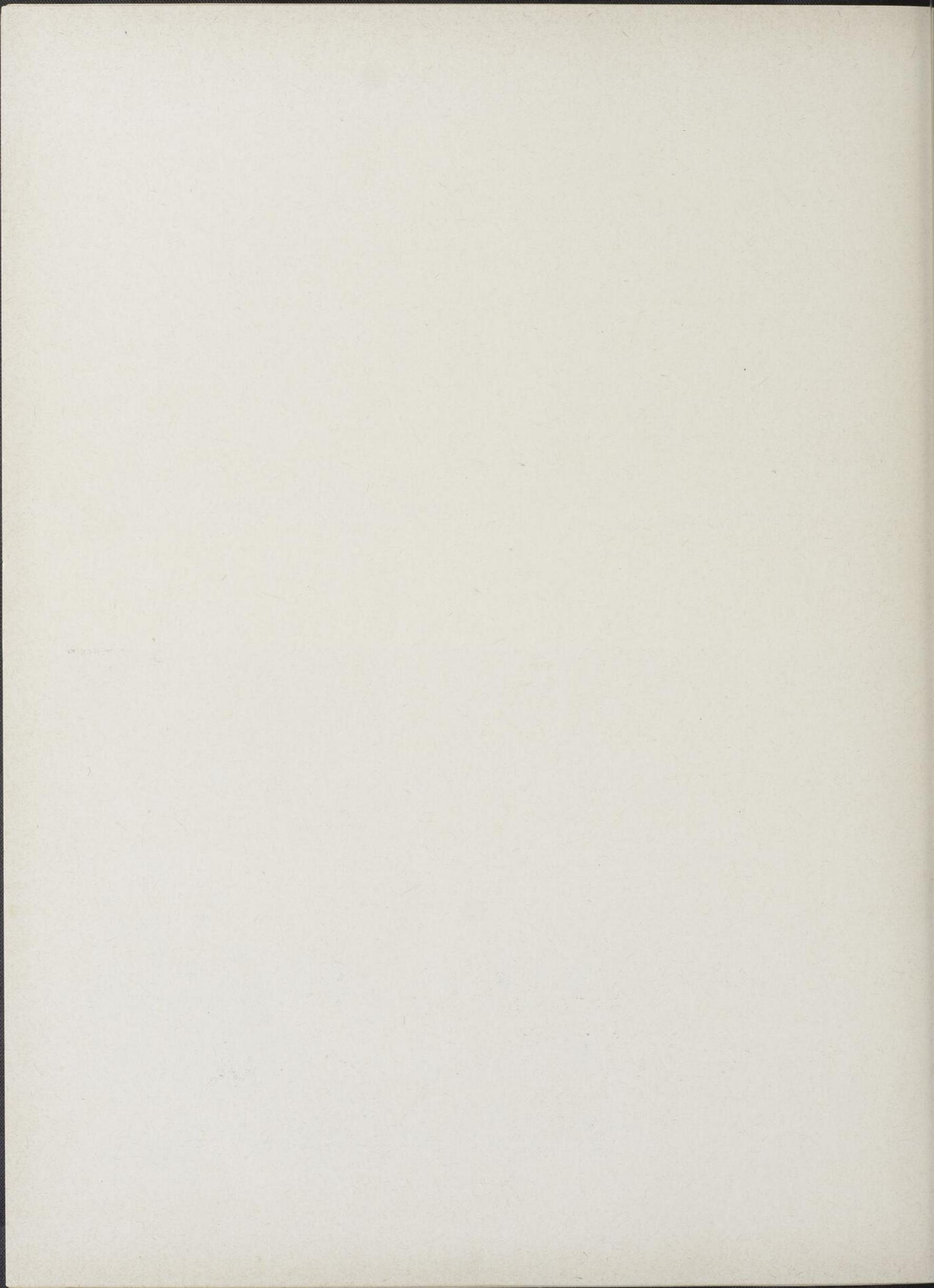
University Library

Thesis Problem by **Ray Affleck**
McGill School of Architecture

Music School for McGill

Thesis Problem by **R. Cripps**
McGill School of Architecture





CELLE QUI VIENT DU CIEL

ÉLOI DE GRANDMONT

1 Elle a la démarche de la mer
Illuminée de vagues lentes.
Et même elle marche sur la mer
La nuit en robe blanche.

Ses bras sont tendus vers une étoile,
Étoile immense à minuit.

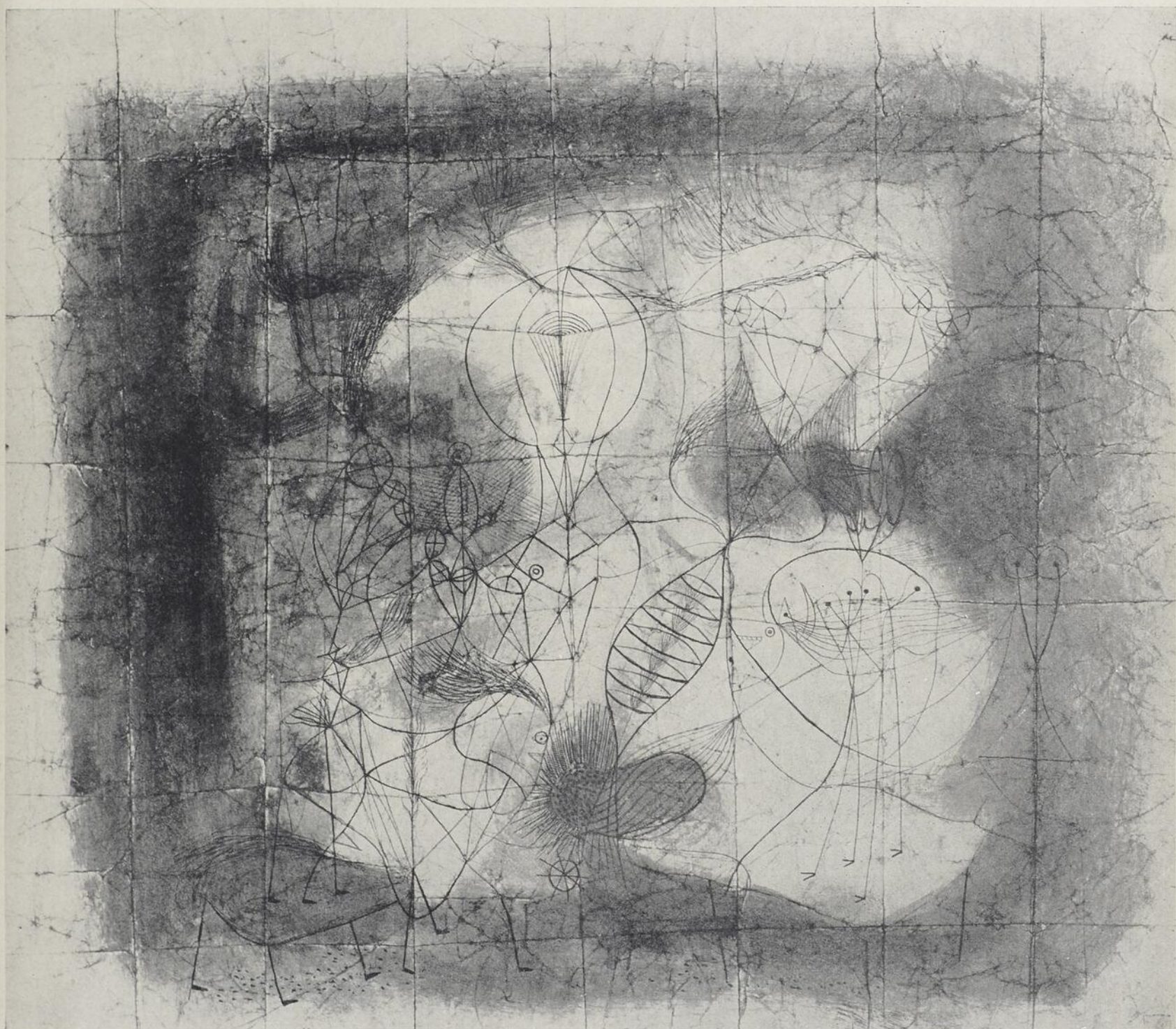
On a écrasé des pierres très précieuses
Sur la grève. Elle n'osera jamais
Y poser ses pieds, mais qui s'étonnera
Si elle y marche sur les mains?

2 L'inconscience de ses pas
Lance des cailloux dans l'eau,
Eveille des sons rêveurs
Qui retournent aux chansons
Endormies au fond de l'eau.

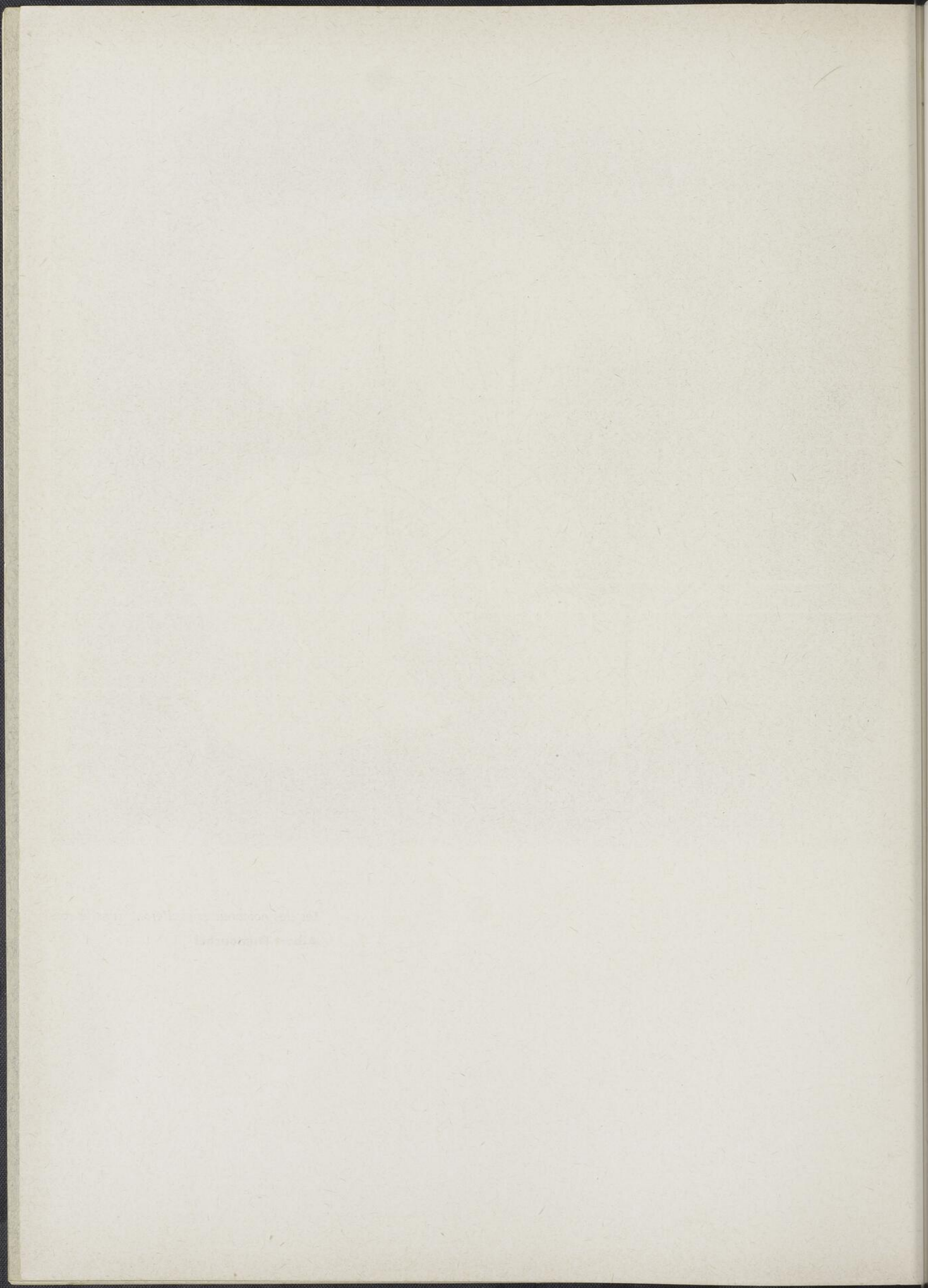
3 Il y a un clair de lune
Aussi frais que la rosée
Et je songe à ta poitrine,
A ta poitrine d'enfant
Couverte à peine de fleurs.

Aux fenêtres, le ciel bleu
S'incline comme un rosier,
Se met à décolorer
Des choses vagues,
Des miroirs et des mirages.

Toi, tu es la jeune fille,
Celle à qui l'on a donné
En présent le grand matin
Aux yeux sombres, inconnus,
Tout fraîchement démasqués.



Les îles nombreuses exulteront dans la joie
Albert Dumouchel



INDEX TYPOGRAPHIQUE

- Introduction de M. Roger Duhamel.* — Baskerville, 9 points (Intertype).
- Introduction du directeur.* — Baskerville, 9 points (Intertype).
- Page du ministère.* — Tempo médium et gras (Ludlow).
- Page de titre.* — Tempo gras et médium (Ludlow).
- Sommaire.* — Titre : Tempo médium (Ludlow). Texte : Baskerville, 11 points (Intertype).
- Bijoux de Georges Delrue.* — Titre : Bodoni gras italique (Monotype). Texte : Bodoni médium, 10 points (Monotype).
- Le temps des illusions.* — Tempo médium (Ludlow).
- Poème dicté, de FRANÇOIS DUMOUCHEL.* — Tempo médium (Ludlow).
- 3 poèmes, de ROLAND GIGUÈRE.* — Tempo médium (Ludlow).
- Caricatures, de LAPALME.* — Légendes : Textype, 8 points (Linotype).
- La vie la nuit.* — Titre : Tempo gras (Ludlow). Texte : Bodoni ultra-gras, 8 points (Intertype).
- Discussion: New Forms and Directions in Typographic Research.* — Garamond italique, Bodoni (Monotype). Tempo médium et gras (Ludlow).
- Projet d'affiche.* — Titre : caractères de bois. Texte : Tempo gras condensé (Ludlow).
- Le monde invisible.* — Titre : Tempo gras (Ludlow). Texte : Baskerville, 11 points (Intertype).
- Angoisse.* — Titre : caractères de bois. Texte : Baskerville, 12 points (Intertype).
- Poems in Memory.* — Titre : Tempo gras (Ludlow). Texte : Eden maigre (Ludlow).
- Considérations sur le graphisme.* — Titre : Tempo gras (Ludlow). Texte : Bodoni médium (Monotype).
- Marianne s'en va-t-au moulin.* — Titre : Kabel gras (Monotype).
- Clermont Pépin.* — Titres : Tempo médium (Ludlow). Texte : Egmont gras (Intertype).
- On Building Ivory Towers!* — Titre : Bodoni gras (Monotype). Texte : Tempo médium (Ludlow).
- Extrait de La Reliure Originale.* — Texte : Baskerville, 11 points (Intertype). Signature : Tempo médium (Ludlow).
- Villa-Lobos... un portrait.* — Titre : Radiant gras (Ludlow). Texte : Baskerville, 11 points (Intertype).
- Celle qui vient du ciel.* — Titre et texte : Tempo médium (Ludlow). Chiffres : Kabel gras (Monotype).
- Index typographique.* — Titre : Tempo gras (Ludlow). Texte : Baskerville, 9 points (Intertype).
- Légendes des illustrations.* — Tempo médium, italique et gras (Ludlow).

*Achévé d'imprimer
le 21 février 1949
à l'École des Arts Graphiques*