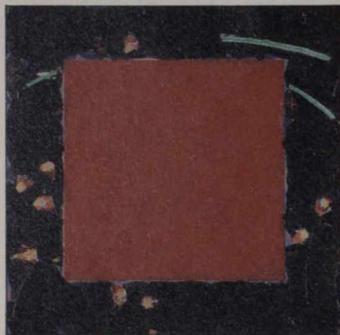


De petites pièces, sortes de chansons qui appartiennent à la culture populaire, égayent malicieusement un ensemble un peu sombre. Associations de syllabes disposées dans un ordre musical, elles n'ont de sens que par la diction. Lucienne Letondal s'amuse à leur donner un ton primesautier ou faussement émerveillé qui les anime. *Vu au Centre culturel canadien, Paris.*

■ **Pierre Blanchette.** Alors que la mode est au figuratif, à l'expressivisme, au témoignage, en un mot à des œuvres qui trouvent leur signification hors d'elles-mêmes, il y a de l'honnêteté et du courage à peindre "abstrait", sagement et sans débordements, en suivant sa voie propre. C'est le cas du jeune artiste Pierre Blanchette (il est né au Québec, à Trois-Rivières, en 1953), qui a reçu un prix au Festival international de peinture de Cagnes-sur-Mer en 1980 et qui a ex-



Pierre Blanchette, Peinture 13.

posé l'hiver dernier à Paris, au Centre culturel canadien et à la galerie Regards. Dans toutes les toiles présentées, un carré est inscrit dans une forme carrée, celle du tableau. La démarche de Blanchette est "formaliste" en ce sens que l'œuvre vise à créer un espace plastique spécifique qui lui donne sa signification, mais elle n'est en rien "minimaliste". Un carré s'inscrit dans un carré; cependant, l'espace entre les deux – c'est-à-dire entre le motif principal et le bord du tableau – est loin d'être vide ou même neutre. Cet intervalle, hétérogène par son chromatisme et sa texture, s'oppose au carré central, généralement homogène; néanmoins, en tant qu'élément positif de la composition globale, il s'allie à lui. Il est habité d'une curieuse effervescence souterraine, qui finit par transparaitre grâce à l'émergence ça et là de parcelles ou d'éléments colorés et au travail de

la matière. Il faut remarquer aussi l'effet de décalage dû à la frange inégale et d'un chromatisme différent qui cerne le contour du carré; cela donne un très subtil effet de bascule du motif central. Cette peinture réfléchie et sobre n'a aucune sécheresse et retient même vivement la sensorialité du spectateur, en particulier par la beauté sombre (les bleus nuit), voire la somptuosité (les rouges) de certaines couleurs utilisées. *Vu au Centre culturel canadien, Paris.*

IMAGES

■ **«Jouer sa vie».** Ce film décrit sur un ton volontiers polémique le monde des grands joueurs d'échecs. Gilles Carle et Camille Coudari, réalisateurs, le comparent à un western. Trois figures marquantes: Robert Fischer, Anatoly Karpov et Victor Kortchnoi. Ces trois hommes ont fait la popularité des échecs. Le film suit leurs carrières à travers les grands concours internationaux. Bandes d'actualités, commentaires et séquences filmées inédites sont faits pour montrer le «véritable visage» du jeu d'échecs, champ de bataille symbolique, mais dangereux, reflet des tensions entre l'Est et l'Ouest. Le personnage énigmatique de Fischer, l'Américain, continue à fasciner les amateurs. Il a été le premier occidental à entamer



Gilles Carle.

l'hégémonie soviétique de l'échiquier. En 1975 cependant, il refuse de défendre son titre de champion du monde. Il laisse Anatoly Karpov lui succéder et se réfugie dans l'anonymat. Les Soviétiques se voient alors confrontés au problème de la dissidence. Le film consacre de longues séquences aux championnats du monde de Merano, où s'est livré le duel dramatique entre Kortchnoi, dissident depuis le tournoi d'Amsterdam en 1974, et Karpov. La défaite transforme

Kortchnoi en Don Quichotte, héros solitaire ayant perdu la possibilité de se voir reconnaître le droit à la liberté. Une interview de Karpov sur la dissidence, une séance d'hypnotisme et des distributions de tracts en faveur de la famille de Kortchnoi émaillent le scénario mouvementé de ce tournoi, que les réalisateurs du film tiennent pour le symbole de la déviation dont le jeu d'échecs souffre aujourd'hui. *Produit par l'Office national du film.*

■ **«Les enfants de Soljenitsyne».** La France se prépare aux élections législatives de mars 1978. L'union de la gauche s'effrite. «L'Archipel du goulag» de Soljenitsyne étend son spectre sur l'Europe et chavire bon nombre d'intellectuels de gauche jusque-là convaincus de la légitimité du léninisme. Une campagne promotionnelle bien menée lance les "nouveaux philosophes". On parle d'euro-communisme et déjà on enterre l'orthodoxie marxiste. C'est alors qu'arrive, l'air faussement ignorant, un Australien de Montréal, Michael Rubbo. Il vient de faire un film sur Cuba et veut prendre le pouls politique de la France, de gauche de préférence. Il s'assure la complicité d'un journaliste québécois de Paris, Louis-Bernard Robitaille. Lancés sur une moto, tous deux commencent un film-enquête où ils sont à la fois acteurs et meneurs de jeu. Les interviews s'enchaînent sur un rythme souple et dynamique, sur fond de cafés, d'appartements cossus et de meetings. Les deux compères ne se livrent pas à une analyse, mais plutôt à une confrontation des opinions de philosophes (Jean Ellenstein, Bernard-Henri Lévy, Philippe Sollers), de journalistes (Jean Daniel, Gérard Chaliand), d'hommes politiques, d'hommes de la rue. Les perles abondent, par le fait du montage ironique de Rubbo, ou par la grâce des interviewés. *Vu au Centre culturel canadien, Paris; produit par l'Office national du film du Canada.*

■ **Evergon.** Un pseudonyme pour qui ne s'est jamais arrêté. Est-ce la maxime de ce photographe qui propose un univers étrange, fait de rêve, de sensualité et de fantasme, obtenu grâce à l'utilisation origina-

le des techniques les plus nouvelles? Un rôle essentiel est tenu dans son œuvre par le Polaroid utilisé dans les deux séries de travaux qu'il propose. «Rêves de mer» associe la photocopie à la photographie. Des photos teintées sont assemblées sous forme de collages et fixées sur une vitre de photocopieur. Des poissons, des coquillages, des pieuvres et autres



Evergon, James à la langue de poivre.

créatures sont mis sur le même plan que des silhouettes humaines, elles-mêmes photographiées à travers une plaque de plexiglas. Cette association crée une ambiance fantastique aux réminiscences mythologiques. «Les Géants de l'éphémère», une de ses dernières œuvres, reprend la technique de la photographie à travers une paroi transparente. Devenus "voyeurs", nous observons des corps dénudés, posés sur des draps froissés et fixés dans un mouvement éternel. Leur forme, étirée et écrasée, est devenue incertaine. Présentées grandeur nature, les photographies sont découpées en rectangles symétriques, d'où un effet d'écartèlement qui désacralise l'esthétisme raffiné du cadrage et des couleurs. Né en 1946 à Niagara-Falls (Ontario), professeur à l'université d'Ottawa, Evergon a été présent aux deux dernières Rencontres internationales de la photographie (Arles). *Vu au Centre culturel canadien, Paris.*