

THÉÂTRE

Brassard accouche le dernier Tremblay
Page E 5

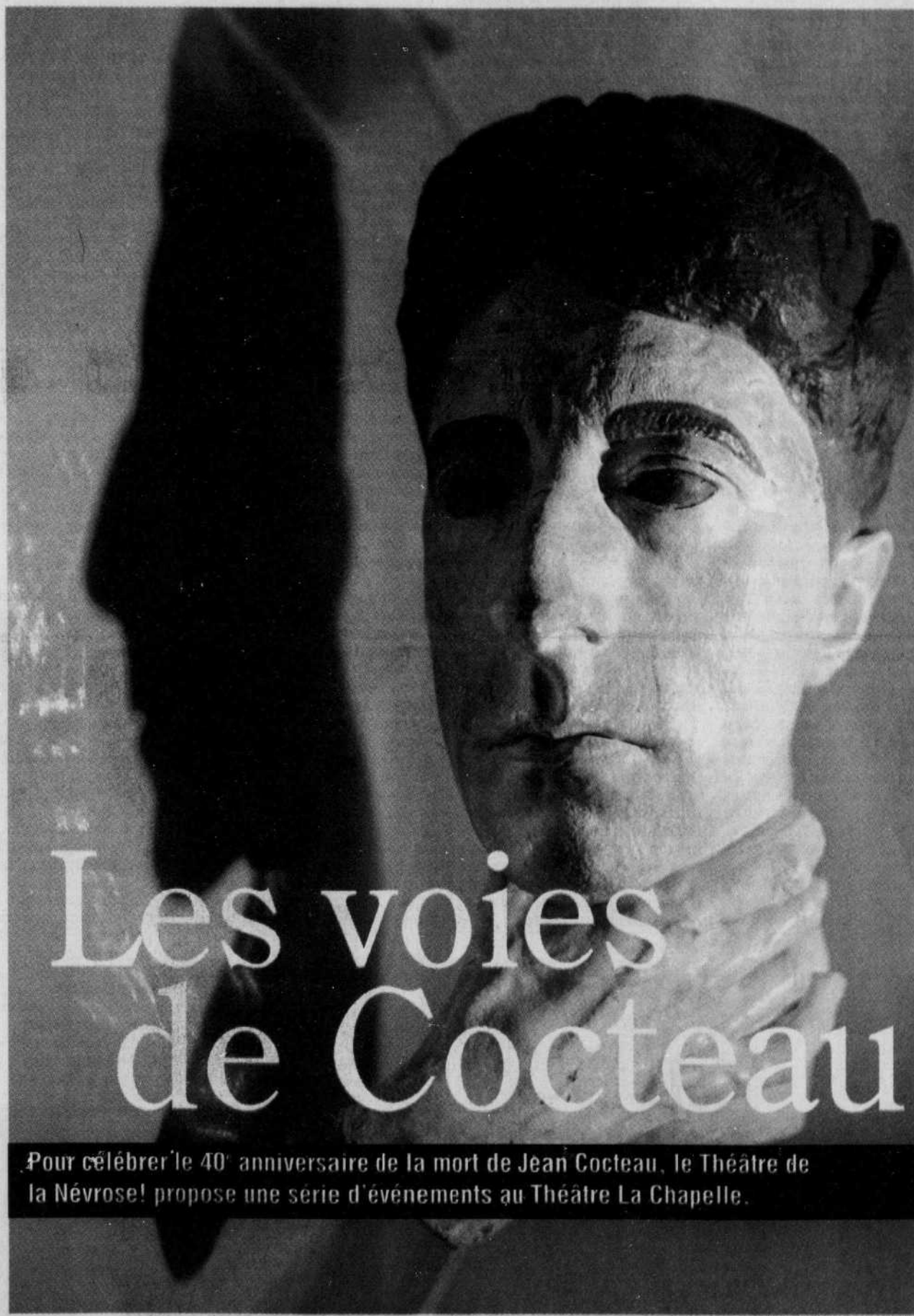


CINÉMA

Un Tarantino à l'hémoglobine
Page E 12

LE DEVOIR

CULTURE



Les voies de Cocteau

Pour célébrer le 40^e anniversaire de la mort de Jean Cocteau, le Théâtre de la Névrose! propose une série d'événements au Théâtre La Chapelle.

Autoportrait de l'artiste français Jean Cocteau. Il s'agit d'une œuvre tirée de l'exposition intitulée *Jean Cocteau sur le fil du siècle*, au Centre Georges-Pompidou à Paris. Une exposition que l'on pourra voir à Montréal à compter du printemps prochain. Voir nos autres textes en pages E 2 et E 3

JEAN-PIERRE MULLER AFP

Cocteau a tout fait: du théâtre, de la poésie, du cinéma, même des dessins, dont tout le monde peut reconnaître facilement la ligne bien particulière. Fou magnifique et inclassable, il a flirté avec les cubistes et frayed avec la mouvance surréaliste. Son nom est associé, aussi, à ce que l'on appelle «la musique contemporaine» depuis le début du siècle dernier. Au moment où Paris se remet à l'heure Cocteau, on revient à lui ici par le biais du théâtre. De *La Voix humaine*, plus précisément, dont Stéphane Saint-Jean propose une mise en scène audacieuse.

MICHEL BÉLAIR
LE DEVOIR

C'est en 1930 que *La Voix humaine* a été créé à la Comédie-Française. Iconoclaste, Cocteau étonna tout le monde en choisissant la forme de la pièce en un acte pour un téléphone et un personnage, une femme, l'archétype même de toutes les femmes trompées et abandonnées, «*sedotta i abandonnata*». Seule dans une chambre, devant un lit défilé, cette femme parle au téléphone à un homme dont on n'entend jamais la voix. Depuis la création, le rôle a séduit un impressionnant éventail de comédiennes célèbres, même si la pièce n'est certainement pas une des plus jouées de Cocteau. Presque 30 ans plus tard, en 1958 plus précisément, le compositeur Francis Poulenc tirait de *La Voix humaine* une tragédie lyrique en un acte — en pensant à la Callas, dit-on — qui figure au répertoire mondial comme l'une de ses œuvres les plus achevées.

Et aujourd'hui, alors que les hasards du calendrier font que le texte que vous êtes en train de lire est publié le jour même du 40^e anniversaire de la mort de Cocteau, le Théâtre de la Névrose! met la dernière main à toute une série d'événements orbitant autour de la présentation de... *La Voix humaine*. Le tout se passera au Théâtre La Chapelle, du 15 octobre au 1^{er} novembre. Et on vous souligne tout de suite un petit détail étonnant: la production met en scène neuf comédiens...

Un gars, huit filles

«C'est un flash que j'ai eu en relisant le texte, explique le jeune metteur en scène Stéphane Saint-Jean. Pour moi, le fait de faire jouer ce rôle par neuf comédiens accentue l'anonymat du personnage. Comme si cet anonymat qui le caractérise déjà s'en trouvait ainsi multiplié.»

On ne verra toutefois pas neuf personnages différents. Il faut plutôt penser au chœur de la tragédie grecque — «que Cocteau adorait, on le sait», précise le metteur en scène. Qui poursuit: «Concrètement, j'ai découpé le texte en neuf parties, comme une partition. Les neuf comédiens sont égaux. Ce sont neuf des voix de ce personnage ano-

nyme qui se dévoile dans ses contradictions. Mais il n'était pas question d'identifier une voix à un type de sentiment ou de situation, non. Les comédiens parlent tous du même souffle: celui de la femme qui est là, seule et multiple à la fois. Ce qui compte pour moi, c'est d'abord l'émotion qui passe dans la simplicité et la profonde humanité du texte, pas le contexte socio-machin ou les causes profondes du psychodrame qu'est en train de vivre le personnage.»

Neuf comédiens donc, un gars et huit filles, qui forment un chœur et qui sonnent comme un cœur qui respire. Dans cette quatrième production du Théâtre de la Névrose! — jusqu'ici, on en connaissait surtout *White Trash*, un texte de Saint-Jean ayant été en nomination pour le Masque du meilleur texte en 2000 — Stéphane Saint-Jean a rejeté d'emblée l'approche psychologique, pour plutôt essayer de transmettre et de faire vivre un esprit, une esthétique, une ambiance... Cocteau.

«Je pense que le spectateur ne pourra pas vivre le spectacle avec sa tête, dit-il, et qu'il devra plonger dans sa sensibilité. Ce ne sont surtout pas des personnages réalistes qu'il verra sur scène. Rien d'ailleurs n'est réaliste dans le spectacle: les costumes s'inspirent de l'esthétique de Cocteau et, de la même façon, le décor a l'aspect dépouillé de la tragédie grecque. Il n'y a pas beaucoup de concret ici, sauf les mots de Cocteau et les voix qui les portent comme une sorte de prière. Ce que je souhaite, c'est qu'on soit imprégné par le spectacle; qu'on s'abandonne à la musique des mots.»

Le projet Cocteau

La présentation de *La Voix humaine* est, pour le Théâtre de la Névrose!, l'occasion d'ouvrir considérablement ses horizons puisqu'elle vient s'encadrer dans «Envisager Cocteau», une série d'événements répartis au fil des deux semaines de représentations au Théâtre La Chapelle.

La petite compagnie, issue d'un groupe de finissants (1997) de l'option théâtre du Collège Lionel-Groulx à Sainte-Thérèse, s'est jusqu'ici donné le mandat d'investir dans la création, et *La Voix humaine* est sa première incursion dans

VOIR PAGE E 2: COCTEAU

DANSE

Un conte à dimension humaine

Les Grands Ballets canadiens de Montréal commandent leur deuxième création en 40 ans. Après *La Dame de pique*, voici *Celle qui dit-on aurait perdu sa chaussure* [Cendrillon], du chorégraphe belge Stijn Celis.

FRÉDÉRIQUE DOYON

Dans l'intention de remettre la jeune création au programme des Grands Ballets canadiens (GBCM), le directeur artistique Gradimir Pankov a commandé son deuxième ballet pour la compagnie. Après avoir sollicité le chorégraphe britannique, il s'adresse cette fois au Belge Stijn Celis, qui avait déjà livré la création de *Noces* l'an der-

nier. Par son titre, *Celle qui dit-on aurait perdu sa chaussure* [Cendrillon] laisse déjà présager un conte chorégraphique remanié, dont les enjeux ne sont plus les mêmes.

Noces révélait l'art de Celis de subvertir la convention sociale du mariage, de lui retirer ses couches de vernis pour en révéler le noyau dur: mélange d'idéalisme bâclé de mensonge et de facticité, mais présenté avec humour. Sa

croisade visant à remettre en question les valeurs qui guident nos vies se poursuit en quelque sorte avec *Cendrillon*, d'autant plus que les deux œuvres partagent des éléments communs: la famille et le mariage.

Dans ses grandes lignes, l'histoire n'a pas véritablement changé: Cendrillon tombe amoureuse d'un prince, et des obstacles (la belle-famille, les différences de classe sociale) se dressent sur le chemin du mariage. «Les personnages principaux du conte sont conservés, mais on a réécrit l'intrigue, explique le chorégraphe. Ça traite d'amour, mais du point de vue du développement personnel, du fait d'entrer dans le monde adulte. Et on a notre

propre interprétation du bal, des souliers, de la relation avec le père ou la mère de Cendrillon.»

Celle-ci n'est plus victime d'un sort auquel elle échappe grâce à la magie, mais elle décide plutôt de prendre son destin en main. «Elle a une force intérieure qu'il [le prince] n'a pas encore découverte, fait valoir le chorégraphe. Et il aura à faire ses preuves, à la fin du deuxième acte, pour se prouver qu'il peut décider de prendre sa vie en main. Il échouera d'abord. Puis, il aura une dernière chance, et c'est là que la magie entre en jeu...»

Toutefois, il n'y a rien de surnaturel dans cette magie. «C'est une

VOIR PAGE E 2: CONTE



JACQUES GRENIER LE DEVOIR

Culture

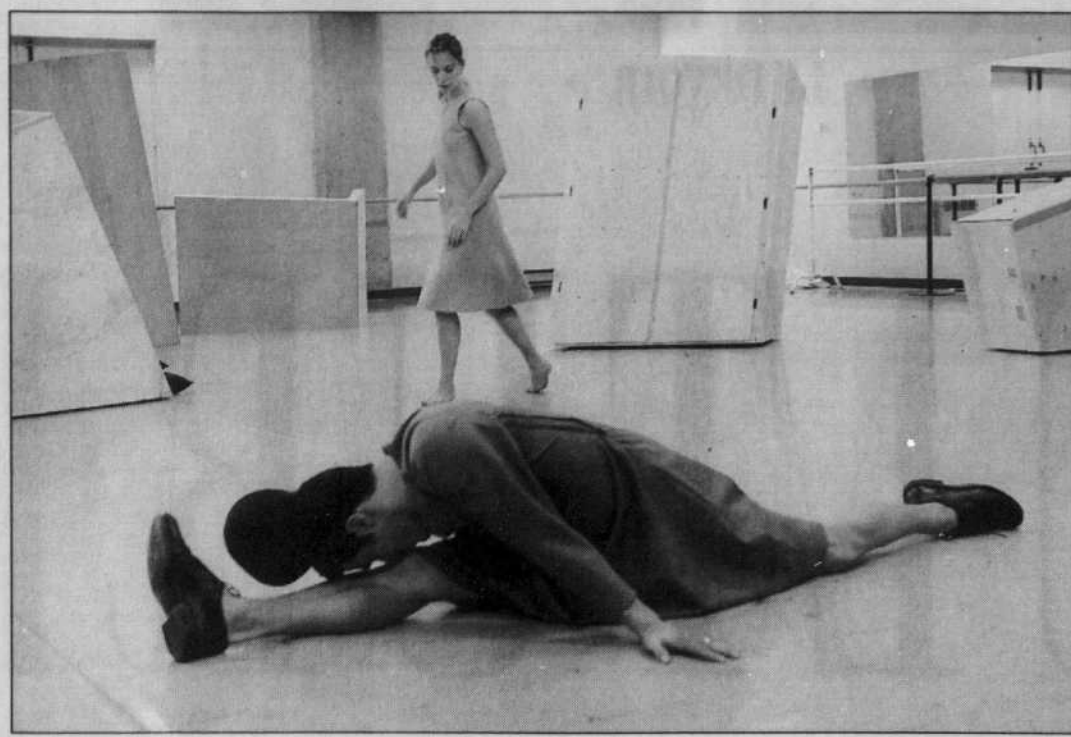
CONTE

SUITE DE LA PAGE E 1

magie beaucoup plus humaine», souligne-t-il. Il s'agit plutôt de l'expression de la force de nos désirs et de notre volonté, parvenant à triompher de nos faiblesses. Son dramaturge, Janek Ruzicka, précise: «La magie sera surtout une métaphore de ce qu'on expérimente émotionnellement quand on s'engage dans quelque chose ou quand quelque chose se brise en soi.»

Exit, donc, la transformation du carrosse en citrouille, du vêtement pauvre en robe de bal, et le soulier qui ne fait qu'au pied de Cendrillon. Le bal des fiançailles princières n'est qu'une futile journée royale. «Comme le jour de la reine en Hollande: tout le monde fait la fête, mais fondamentalement, il n'y a pas d'autre sens à cette fête, c'est une opération de relations publiques», critique Celis. Même le coup de foudre est évacué. «Pour moi, c'est plutôt de l'opportunisme», précise le chorégraphe. C'est là qu'intervient le fatalisme et le manque sur lesquels est basée l'action. Le prince a besoin de sentir la présence d'une femme comme Cendrillon à ses côtés, parce qu'il n'y a personne comme elle dans la société. Ils réagissent selon leurs besoins.»

Est-ce à dire que son Cendrillon est cynique? «Je ne crois pas que c'est du cynisme, mais plutôt de la probité, une honnêteté radicale, rectifie le dramaturge. Il veut dire quelque chose, alors il le dit de manière directe, sans détour. Et je crois que c'est vraiment courageux.» Bien que ce message semble à première vue facilité par le recours à la narration, Celis y voit plutôt un grand défi qu'il se plaît à relever. «C'est ce qui est le plus difficile à faire en danse», sou-



JACQUES GRENIER LE DEVOIR

Celis passe véritablement son message à travers sa danse, dont le style tranche avec la tradition des ballets narratifs ainsi qu'avec les précédentes versions du ballet Cendrillon.

lève-t-il. Et Janek Ruzicka de préciser: «Le grand danger de la narration, c'est de chercher à illustrer l'histoire dans la danse. Il ne faut pas raconter l'histoire, mais plutôt l'impact émotionnel de l'histoire. C'est très exigeant.»

En fait, Celis passe véritablement son message à travers sa danse, dont le style tranche avec la tradition des ballets narratifs ainsi qu'avec les précédentes versions du ballet Cendrillon, celle de Marius Petipa (1930), de Frederick Ashton (1948) et de Noureev (1986). Plus fidèle à la musique de Prokofiev en ce sens, sa gestuelle

puise dans l'expressivité des formes brutes, coupant court au raffinement et à la fluidité stylistique du ballet. «Je veux parvenir à dire quelque chose dans ma pièce, mais de manière viscérale, directe, pas intellectuelle, d'où le travail plus saccadé... J'aime beaucoup montrer le côté dysfonctionnel des choses. Selon moi, les seules choses fonctionnelles dans la société sont basées sur une règle sur laquelle on s'est tous entendus.»

Celis rejoint ainsi le conte de fées originel, où les pulsions dictent l'action et que les versions successives ont peu à peu édulco-

ré. D'où le choix de revisiter cette forme fondamentale de la littérature (et du ballet). «Le conte a un attrait universel parce qu'il traite de choses puissantes: l'amour, le pouvoir», rappelle-t-il.

CELLE QUI DIT-ON AURAIT PERDU SA CHAUSSURE [CENDRILLON]

Stijn Celis, pour les Grands Ballets canadiens de Montréal les 16, 17, 18, 22 et 23 octobre au théâtre Maisonneuve

Cocteau, le moi au chapitre

PHILIPPE LANÇON
LIBÉRATION

Nul mieux que Cocteau n'a écrit sur Cocteau. Pour le connaître, il est donc inutile de lire l'énorme biographie hystérique que lui consacre Claude Arnaud (*Jean Cocteau*, Gallimard). L'écrivain et artiste y devient la victime définitive: celle de l'affreux monde intellectuel parisien. Cocteau n'a pourtant pas si mal vécu; il avait beaucoup d'amis; son talent était reconnu; les clichés et les haines qui l'accablaient l'ont nourri. Mais, pris par une sorte de transe coctaldienne, Claude Arnaud en vient, avec les réserves de circonstance, à tout justifier. Son héros-et-martyr a ainsi quasiment eu raison de tant dîner avec les Allemands pendant la guerre, puisqu'ils le protégeaient des collaborateurs français. Ceux-ci, en effet, insultaient et menaçaient l'homosexuel opiomane qu'il était. De là à en faire un pauvre «occupé», il n'y a qu'un pas de l'oie, aisément franchi par l'auteur, avec cette question sous-jacente adressée au lecteur récalcitrant: «Et vous, pendant la guerre, qu'auriez-vous fait?». Avec ce genre d'argument, la responsabilité politique disparaît.

Les livres où Cocteau s'analyse et se décaite suffisent pour le connaître et l'aimer. Ils ont le mérite des classiques: ils sont brefs, réduits à l'essentiel. L'écrivain y concentre son talent, ses souffrances et ce par quoi il fut littérairement moderne: une manière de s'exposer et de s'analyser par éclairs et morceaux choisis, devant tous, au fur et à mesure de sa vie et de ses œuvres, en faisant de lui-même un happening existentiel permanent. Il ne se sculpte pas une fois pour toutes, comme André Breton, qui le méprisait. Il s'ébauche jour après jour, de l'enfance au tombeau. Il apparaît comme un enfant triste, brillant et plein de chagrin, qui passe son temps à crier: «Je ne suis pas celui que vous croyez»; mais aussi à penser: «Je ne dois jamais être où ils m'attendent.»

Aujourd'hui, cette attitude est répandue chez de nombreux artistes et écrivains: les regards qu'ils imaginent forment l'air qu'ils respirent. Aux époques de Cocteau, car il en a vécu plusieurs, cette attitude est neuve. «J'aime les autres», écrit-il, «et je n'existe que par eux. Sans eux, mes balles sont perdues. Sans eux, ma flamme baisse. Sans eux, je suis fantôme. Que je m'éloigne de mes amis, j'en cherche l'ombre.» De ses amis ou du public. Ses deux plus beaux livres, *La Difficulté d'être* (1947) et *Journal d'un inconnu* (1953), résument cette nouveauté; ils en sont le bréviaire. [...] Ce qui est au centre n'est plus tout à fait, comme dans la tradition classique, l'homme travaillé par les forces d'une société: c'est l'individu, c'est Cocteau, projeté dans le regard des autres.

Jamais Cocteau n'est aussi juste, sec, rapide. Il effeuille sa phrase du «décoratif», du kitsch, des styles empruntés qu'il revêtait comme une femme du monde sortirait avec les bijoux des autres. Il les effeuille un peu, beaucoup, s'aimant à la folie et pas du tout. Les ornements, il en a honte soudain: «Ils nous nuisent, car ils distraient de nous.» Or, de quoi parler d'autre? Dans son féroce journal des années 1952-54, le *Passé défini* (Gallimard), il justifie son œuvre par cette phrase de Goethe: «C'est en se serrant contre soi qu'on touche des milliers d'âmes.» Cocteau touche d'autant plus qu'il se serre de près, qu'il abandonne ses anges, ses rimes, ses artifices, et tout l'élegant savoir-faire du caméléon mondain.

Des mots à la littérature

On dit souvent que ses phrases ne sont que les reflets de sa conversation: c'est faux. D'abord, il n'est plus là pour parler. Ensuite, cette longue phalène, quand elle devient sobre, transforme ses «mots» en littérature, les réduisant à leur virtuosité utile. Ils ont alors l'élegance nue.

On retrouve cette concision dût cœur et ce sens du trait dans les *Portraits-souvenirs*, consacrés au monde de son enfance, et dans le *Cordon ombilical*, ultime analyse de lui-même et bel acte d'autodéfense, publié un an avant sa mort. [...] Plus Cocteau est autobiographique, meilleur il est: sans faux-semblant, carton-pâte et masque de mousseline. On retrouve le bric-à-brac dans ses autres livres. Ses poèmes ont leurs admirateurs. On peut sauver certains vers de *Clair-Obscur*, du *Requiem* et de l'étrange et cubiste *Crucifixion*: quand il unit brutalement des images, comme les classiques espagnols, sans se soucier, du lien entre elles. Le reste du temps, ce sont des bouts-rimés existentiels où les facilités abondent. Il s'en dégage une idée vieillotte et emphatique du «poète», [...] Il ne fait que des pastiches sentimentaux dans lesquels il se suicide avec d'élegants couplets à pois, son. En quoi il correspond à l'idée pompeuse que beaucoup se font de la poésie: étoile aux lieux académiques et à la révolution confortable. Dans une lettre adressée à Claude Roy, il traite Henri Michaux et Jules Supervielle de «minus». C'est un aveu: ils n'ont ni l'argenterie ni l'acrobatie superficielle de ses propres strophes. Mais ils sont tellement plus présents.

C'est finalement son ami Jean Genet qui, sans parler de lui, a le mieux résumé son talent et ses limites: «Le brillant est tolérable lorsqu'il s'agit de diamants taillés ou de ciselles travaillées. La multiplicité des surfaces, leur enchevêtrement donnent la profondeur. Sinon, il ne faut pas craindre d'être terne et d'entrer dans la nuit.» Cocteau n'a jamais pu s'y résoudre.

COCTEAU

«Il y a déjà un an et demi que nous travaillons au projet Cocteau, en espérant que tout le monde n'aurait pas la même idée que nous»

SUITE DE LA PAGE E 1

RÉCITAL
D'ORGUEOrganiste
M. PATRICK WEDDChapelle
des Frères Maristes
14, Chemin des Patriotes Est
St-Athanase
(autoroutes 10 et 35)
Dimanche
le 12 octobre à 20 h 00

Entrée libre - Projection sur écran

les plates-bandes du théâtre de répertoire. Question de faire le lien avec la vocation première de la compagnie, la joyeuse bande de La Névrose! a mis le paquet en demandant à de jeunes auteurs, à des cinéastes et même à des étudiants de participer à «Envisager Cocteau». Stéphane Saint-Jean explique.

«Il y a déjà un an et demi que nous travaillons au projet Cocteau, en espérant que tout le monde n'aurait pas la même idée que nous. Nous avons procédé par ateliers et, après nous être mis d'accord sur le choix de la pièce, nous nous sommes inspirés de l'une de nos façons de travailler [l'événement bis-annuel «Des nouvelles de la Névrose!»] pour souligner l'importance et la richesse de l'œuvre de Coc-

teau à l'occasion du 40^e anniversaire de sa mort.»

Le Théâtre de la Névrose! a donc remis à 12 auteurs dramatiques une image et une citation de Cocteau, en leur demandant d'écrire une nouvelle inspirée de ces éléments, différents chaque fois. Ces textes seront lus les lundis 20 et 27 octobre au Théâtre La Chapelle. La jeune équipe dirigée par Stéphane Saint-Jean a poursuivi en proposant le même défi à six jeunes cinéastes: on pourra voir les courts métrages qu'ils ont tirés de leur image et de leur petit bout de texte, les mardis 21 et 28 octobre. Et du mercredi au samedi, *La Voix humaine* prend toute la place. Au Théâtre La Chapelle, ou à tout de suite aimé l'idée d'un événement d'importance autour de ce 40^e anniversaire, et la petite salle devient ainsi le foyer de toutes les

activités Cocteau entre le 15 octobre et le 1^{er} novembre.

La Névrose! a même concocté un volet scolaire pour son projet. Ainsi, cinq ou six classes d'élèves du secondaire et du collégial se sont vu remettre un bout de la partition de la femme de *La Voix humaine* et... demander de la compléter par la voix de l'homme. Il y a même un volet arts plastiques, dans le cadre duquel les élèves doivent partir de dessins ou d'autres techniques utilisées par Cocteau pour créer leurs propres œuvres — les meilleures seront exposées dans le hall de La Chapelle. Rajoutez à cela de nombreux mini-ateliers sur Cocteau donnés dans les écoles et vous saisissez rapidement que ce 40^e anniversaire de la mort de Jean Cocteau ne risque pas de passer inaperçu. On ne s'en plaindra surtout pas.

Daniel Pinard

LES VIOLONS DU ROY
LA CHAPELLE DE SAÏERS

Soirée
Porto, musique et chocolat

Un délice pour les oreilles...
Un mini concert des Violons du Roy présentant des extraits du programme mont. *Autour de Piazzolla* à 18h30

Un délice pour les yeux...
En premier la toute nouvelle exposition au Centre Canadien d'Architecture

Un délice pour le palais...
Dégustation de quatre Porto mariés à de divins chocolats

Mardi 21 octobre 2003
À 18h30
Au Centre Canadien d'Architecture

Billets au coût de 50\$
réservés à partir de 35\$

en vente au 418.692.3026, poste 229
info@violonsduroy.com

CCA CUPIDON

Les Lundis
classiques
du Rideau Vert

direction artistique de FRANCINE CHABOT

20 octobre 2003 à 19 h 30

MOREL-NEMISH
Pianistes duettistes
Musique russe

Gavriline, Tetchersky
Rachmaninov

Billet individuel 20\$
Étudiants 12\$
Ames 18\$

THÉÂTRE DU RIDEAU VERT (514) 844-1793
www.rideauvert.qc.ca
4664, rue Saint-Denis, Métro Laurier

> Abonnements disponibles

LES BOREADES Saison 2003-2004
Francis Colpron - directeur artistique

LA ROME DES PRINCES
31 OCTOBRE 2003 :: 20h00
Concertos et sonates de Corelli, Scarlatti, Pasquini et Handel

MESLANGES HARMONIQUES
30 JANVIER 2004 :: 20h00
Danses, fantaisies et chansons aux instruments de Lejeune, Guédron, Du Caurroy et Prætorius

INVENZIONI STRAVERANTI
26 MARS 2004 :: 20h00
Canzonas, sonates et toccatas italiennes des débuts du Baroque

SOURIRE FRANÇAIS
21 MAI 2004 :: 20h00
Humour en musique: Mouret, Corrette et Racot de Graval avec Isabelle Desrochers, soprano et Daniel Thonon, vièle à roue

CONCERT BEATLES BAROQUE :: JOUER DANS L'ÎLE
le 17 octobre 2003 à 20h00
Théâtre Mirella et Lino Saputo, Saint-Léonard, 514-328-8400

NOUVEAUTÉ :: ACIS & GALATEA DE HANDEL
CD double :: ATMA Classique

BILLET SIMPLE 23\$:: 18\$:: 12\$
PASSEPORT* 98\$:: 78\$:: 50\$

*Un passeport donne droit à cinq entrées de votre choix

Les concerts auront lieu à la Chapelle Notre-Dame-de-Bon-Secours
400, rue St-Paul Est, Vieux-Montréal

Pour information et passeports:
LES BOREADES DE MONTRÉAL
T: 514.634.1244 :: www.boreades.com :: info@boreades.com

LE DEVOIR
CUPIDON
MUSIQUE
SAO
musicaction

SMCQ

Société de musique contemporaine du Québec
Walter Boudreau, directeur artistique

38^e SAISON 2003 → 2004

ACTIONS DE GRÂCE, TRIO FIBONACCI
SAMEDI 11 OCTOBRE, 17 H

ŒUVRES DE DUSAPIN, BOULIANE ET RIZZUTO (PRIX QUÉBEC-FLANDRE 2002)
LE CONCERT SERA SUIVI DU LANCEMENT DE 2 DISQUES SMCQ LIVE À 18 H 30.

SALLE PIERRE-MERCURE (CENTRE PIERRE-PÉLÉADEU) 300, BOUL. DE MAISONNEUVE E.
RÉSERVATIONS → 514.967.8919

BILLETTS → RÉGULIER 25\$ → 50 ANS + 12,50\$ → ÉTUDIANTS 5\$

DEVENEZ MEMBRE DE LA SMCQ 514.843.9305 / www.smcq.qc.ca

Québec
Montréal
La Fondation SOCAN
McGILL
Desjardins
LE DEVOIR

Culture

le cinéma pour l'horaire complet, consultez L'AGENDA

Faculté de l'éducation permanente
Des programmes multidisciplinaires
axés sur la pratique.
Université de Montréal
514.343.6090 www.fep.umontreal.ca

LIVRES

Cocteau le tragique

MICHEL LAPIERRE

Se représenter Jean Cocteau comme la personnalisation de la vie artistique et mondaine de Paris dans tout son éclat, c'est se laisser séduire par un cliché bien trompeur. Mort le 11 octobre 1963, le même jour qu'Édith Piaf, pour qui il avait écrit *Le Bel Indifférent*, Cocteau le touche-à-tout cache sous sa brillante légèreté le cri d'un poète tragique: «*Je meurs, France!... Je meurs de toi... Il faut que je t'embrasse... sur tes îles fécales, sur ton Paris pourri, sur tes statues qui tuent.*»

Cet extrait d'*Opéra* figure dans la petite anthologie Jean Cocteau (1889-1963) dressée par Valérie Loth. Pourrait-on trouver un choix de textes plus percutants et mieux adaptés à la sensibilité actuelle? C'est un Cocteau qui parle déjà la langue désillusionnée de notre époque, marquée par le déclin des utopies, que Valérie Loth nous révèle. Mais le désenchantement tragique du poète ne le prive en rien du plus téméraire des entêtements. A ceux qui lui reprochent son artifice, il répond: «*Je suis un mensonge qui dit toujours la vérité.*» A ceux qui déplorent son apolitisme,

il réplique: «*Le poète se souvient de l'avenir.*»

C'est en analysant ses rapports avec ses personnages que Cocteau, romancier, dramaturge et cinéaste, en arrive à considérer l'art comme l'«*une des formes les plus tragiques de la solitude.*» Il élabore cette réflexion dans *Le Cordon ombilical*, ce testament littéraire qu'on vient de rééditer. Personne, explique Cocteau, ne peut se montrer plus ingrat à l'égard d'un écrivain que ses personnages, une fois coupé le cordon ombilical qui les reliait à lui. Recréés par les lecteurs, disséqués par les critiques, incarnés par les acteurs, égarés dans des pays lointains, devenus des étrangers, ne reviennent-ils pas vers leur créateur pour lui reprocher de les avoir inventés? Ne l'abandonnent-ils pas lorsqu'on l'accable d'injures?

Que l'écrivain soit même trahi par son propre personnage, double qu'il s'est forgé pour plaire à la société, cela Cocteau n'ose le dire explicitement. Il avoue toutefois qu'écrire est un art sans sujet, donc «*une manière d'être*» qui exige des amis plutôt que des admirateurs. Quand Jean Cocteau fait de l'encre le sang des poètes, il réinvente

beaucoup plus qu'une simple métaphore.

JEAN COCTEAU
(1889-1963)

Choix de Valérie Loth
La Martinière / Xavier Barral
Paris, 2003, 64 pages

LE CORDON OMBILICAL

Jean Cocteau
Allia
Paris, 2003, 80 pages



SOURCE GALLIMARD



SOURCE GALLIMARD

Les photos de cette page sont tirées de *Jean Cocteau*, une biographie de Claude Arnaud publiée chez Gallimard.

Cocteau réédité 40 ans après sa mort

Les Éditions du Rocher reprennent huit titres de la bibliographie de Cocteau

CAROLINE MONTPETIT
LE DEVOIR

Son œuvre est si diverse que, à la contempler toute entière, on est comme pris de vertige, étourdi entre la poésie et la chorégraphie, le dessin et le cinéma. Cocteau lui-même semblait parfois chercher son souffle dans ce tourbillon qui le laissait pourtant toujours seul, comme irrémédiablement laissé à lui-même, parmi des détracteurs qui ont peut-être nui à sa postérité.

«*Être doué, c'est se perdre, si l'on n'y voit pas clair à temps pour redresser les pentes et ne pas les descendre toutes.*» Ces mots de *La Difficulté d'être*, de Jean Cocteau, lèvent un coin de voile sur l'un des drames de cet artiste aux faces multiples, mort il y a 40 ans au terme d'une vie à la fois brillante et bruyante.

Pour l'occasion, les Éditions du Rocher, qui célèbrent pour leur part leur 60 années d'existence, ont repris huit titres de la bibliographie de Cocteau, dans une belle édition anniversaire qui compte aussi quelques nouvelles préfaces, une lettre de Gaston Bachelard écrite à Cocteau en 1955, en introduction à *Clair Obscur*, un texte de François Nourissier précédant *La Difficulté d'être*, un autre de Serge Toubiana pour présenter le journal du film *La Belle et la Bête*, et enfin quelques mots de Marcel Schneider, avant *Le Sang d'un poète*.

Du théâtre, on pourra aussi lire *Théâtre de poche*, du cinéma, *Le Testament d'Orphée* et *Le Sang d'un poète*, de ses réflexions sur le cinéma, on trouvera *Du cinématographe*, selon une expression chère à l'artiste, ainsi que des *Entretiens sur le cinématographe*.

Toujours, c'est l'expression qui domine dans l'œuvre de Cocteau, même dans le cinéma, où il dit ne trouver «*qu'un moyen de dire certaines choses dans la langue visuelle, au lieu de le dire par l'entremise de l'encre et du papier.*» Dans ses entretiens, il racontera par exemple à André Fraigneault comment il s'est converti au cinéma, où il arrivait d'abord en néophyte. Charles Noailles lui avait demandé un dessin animé qu'il n'avait pas les moyens de réaliser, et Cocteau décida alors de diriger des amis qui joueraient ce que sa main dessinait. Pour

vraiment les faire «*servir sa poésie*», Cocteau choisit certains acteurs qui n'avaient jamais tourné, dont une amie de Man Ray, Lee Miller, ou, incarnant le poète, un jeune Chilien, Enrique Rivero. Cocteau disait d'ailleurs aimer, pour créer, «*les moyens pauvres qui excitent l'imagination.*»

Dans sa préface au journal du film *La Belle et la Bête*, Serge Toubiana écrit: «*Cocteau a tout compris du cinéma car il sait d'emblée que tout est patience.*»

«*Tel je suis, englué de charmes, écrit pour sa part Cocteau l'éclectique, dans La Difficulté d'être. Prompt à m'éblouir, j'appartiens à la minute. Elle me fausse les perspectives. Elle me bouche la diversité. Je cède à qui sait me convaincre. Je me charge des besognes. J'y traîne et manque partout. C'est pourquoi la solitude m'est bonne. Elle regroupe mon vif argent.*»

Cette minute, Cocteau l'a exploitée avec tous ces talents. Et elle lui a sans doute rendu au centuple. Il a d'ailleurs ce commentaire sur l'amour du théâtre: «*Le théâtre est une fournaise. Qui ne s'en doute pas s'y consume à la longue ou brûle d'un seul coup. Il douche le zèle. Il attaque par le feu et par l'eau. Le public est une mer houleuse. Il donne la nausée. On la nomme trac. On a beau se dire: "C'est le théâtre, c'est le public", rien d'y fait. On se promet de ne plus s'y laisser prendre. On y retourne. C'est la salle de jeu. On y joue ce qu'on a. La torture en est exquise. A moins d'être fat, on l'éprouve. Elle ne se guérit jamais.*»

Parallèlement à l'édition anniversaire de l'œuvre de Cocteau, d'autres livres sur Cocteau paraissent également chez du Rocher. *Cocteau de ma jeunesse*, de François Barat, est un hommage à l'œuvre du cinéaste, auquel l'auteur a déjà consacré deux petits films. Les Éditions du Rocher en ont également profité pour lancer une réédition de *Je m'appelle M. Cocteau*, un ouvrage qui relate les souvenirs de la relation de Cocteau avec l'auteur, Carole Weisweller.

A l'occasion du 40^e anniversaire de la mort de Cocteau, on trouvera aussi sur les tablettes des librairies *L'Inconcevable Jean Cocteau*, signé du comédien Jean Marais, de même que la réédition du *Cocteau* de Francis Steegmuller (Buche-Chastel) et un *Cocteau et le cinéma* (Cahiers du cinéma).

Cocteau de Paris à Montréal

L'exposition Cocteau du Centre Pompidou s'installera à Montréal au printemps

LE DEVOIR

Du 6 mai au 29 août 2004, le Musée des beaux-arts de Montréal recevra en ses murs l'exposition *Jean Cocteau: créateur universel*, qui s'arrêtera sur les facettes multiples de la création de ce géant. En collaboration avec le Centre Pompidou de Paris, l'exposition est actuellement en montre à Paris jusqu'au 5 janvier 2004, sous le titre *Jean Cocteau sur le fil du siècle*.

Celui qui fut écrivain, poète, cinéaste, dessinateur, peintre, scénographe, chorégraphe, photographe, dramaturge et animateur de la scène musicale française sera abordé à travers ses rencontres innombrables avec une foule de créateurs. Le «monde» de Cocteau est particulièrement peuplé: Pablo Picasso, Jean Ma-

rais, Édith Piaf, Coco Chanel, François Truffaut, Man Ray, Amadeo Modigliani, pour n'en nommer que quelques-uns. Le titre de la version parisienne de l'exposition met cet aspect en relief.

L'exposition présentée au MBAM reflétera «*ce foisonnement où les disciplines et les personnalités se croisent et s'influencent.*» Le tandem de commissaire Guy Cogeval, directeur du MBAM et Dominique Paini, directeur de La Cinémathèque française jusqu'en 2000, puis directeur du développement culturel au Centre Pompidou est réuni pour cette exposition, lui qui avait signé *Hitchcock et l'art*. Cette présentation privilégiera une approche multidisciplinaire où plusieurs décors et scénographies seront reconstitués aux côtés de

peintures et de dessins. Un festival des films de Cocteau fera également partie de l'événement.

A Paris, l'exposition est une vaste rétrospective. Quarante ans après la mort du poète, l'exposition réunit plus de 900 pièces — 335 dessins, 300 photographies, 22 tableaux d'artistes majeurs du siècle qui l'ont célébré. Ces objets illustrent de manière complète les diverses facettes de l'artiste. Ainsi, la complexité et toutes les contradictions de sa personnalité artistique sont abordées. De plus, une cinquantaine de manuscrits, des objets dont sa fameuse bague Cartier, ou son épée d'académicien, des sculptures et plus d'une trentaine d'installations audiovisuelles, avec des extraits de films et des documents servent à illustrer le parcours et la personnalité de l'artiste.

JUSQU'AU 25 OCTOBRE 2003

QUATUOR

DE RONALD HARWOOD TRADUCTION PIERRE-YVES LEMIEUX
MISE EN SCÈNE PHILIPPE SOLDEVILA

AVEC PATRICIA NOLIN, GILLES PELLETIER, LÉNIE SCOFFIÉ
ET RAYMOND CLOUTIER

DÉCORS JEAN BARD COSTUMES FRANÇOIS BARBEAU LUMIÈRES ÉTIENNE BOUCHER
MUSIQUE STÉPHANE CARON

«*Vieillir et en rire*» La Presse
«*Les personnages sont crédibles et attachants*» Le Devoir
«*Un joli plaidoyer pour la vie*» Journal de Montréal
«*L'art de vieillir avec brio!*» Métro
«*Charming comedy makes it easy to sing along*» The Gazette

THÉÂTRE DU RIDEAU VERT
(514) 844-1793 www.rideauvert.qc.ca

Abonnements disponibles

d'Anne Hébert

Kamouraska

Texte de la version scénique et mise en scène
Guy Beausoleil

Saison 2003-2004

THÉÂTRE
DENISE-PELLETIER

Quarante ans

Enfin, le grand roman d'Anne Hébert brûle les planches!
Du 26 septembre au 18 octobre

Jeu de 20 h, samedi, 16 h (Matinées et soirées scolaires en semaine, 10h30, 13h30 et 19h)

Billetterie
(514) 253-8974

Admission
514 790-1245
1 800 361-4595
admission.com

4353, rue Sainte-Catherine Est
☎ Papineau ou Viau, autobus 34
☎ Pie IX, autobus 139 Sud

Ce soir 20 h

Le party réinventé.

Belle et Bum
Avec Sophie Durocher et Normand Brathwaite.
Invités : Luce Dufault, Normand Lévesque, Nanette Workman...

Diffusion simultanée sur les ondes de CLOU

21 h 30

Le roi danse

Drame historique, Louis XIV, le Roi-Soleil, sa passion pour la danse, la musique.

Télé-Québec
telequebec.tv

Ça change de la télé

Culture

THÉÂTRE

Descente aux enfers

Enzo Corman revient hanter nos consciences avec un texte d'une lumineuse dureté sur la mémoire et le rôle de l'art

MICHEL BÉLAIR
LE DEVOIR

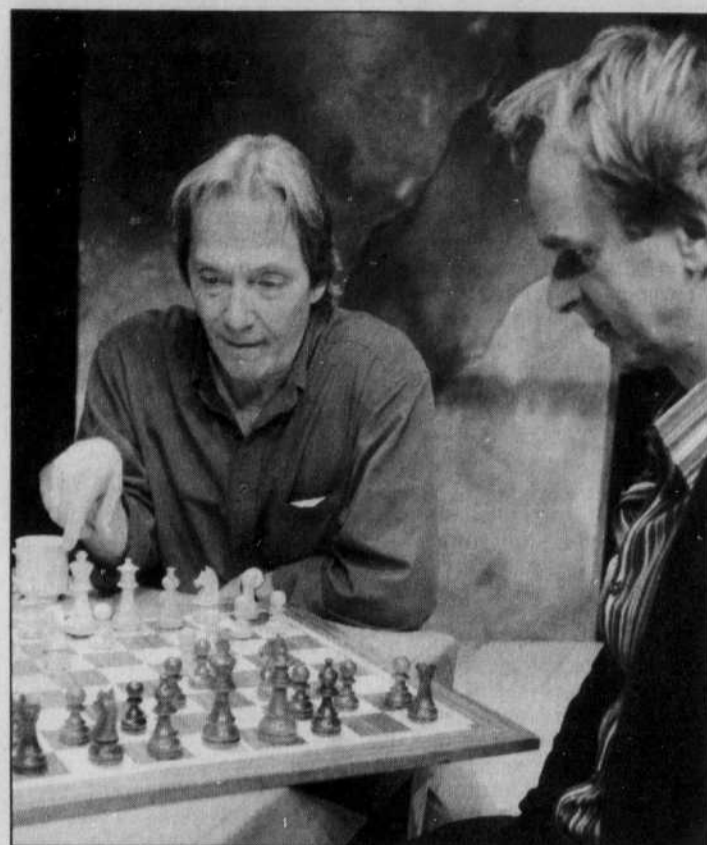
Enzo Corman ne voyage pas léger. Auteur à texte plus qu'à effets, il n'est pas du genre à sacrifier aux modes pour atteindre ses fins. C'est plutôt un homme qui creuse et qui vous prend par les tripes tout autant que par les connexions neuronales, qu'on est prié de bien vouloir activer pour arriver à le suivre. On l'a compris il y a deux ans, à l'Espace Go, avec le *Credo* qu'a monté Christiane Pasquier. Et ici, dans ce dérangeant *Toujours l'orage* que propose Le Théâtre des Trois Arcs, chez Prospero, Corman nous invite, ni plus ni moins, à une véritable descente aux enfers.

Des zones de désespérance

La proposition de départ ne semble pourtant pas si rock'n'roll... On est dans une étable transformée en atelier d'artiste, quelque part, loin, la nuit, au milieu d'un orage. Le spectateur saisit rapidement que le visiteur, un certain Goldring, est metteur en scène. Et qu'il vient faire une proposition à l'autre, Steiner, l'ermite qu'on a d'abord vu s'activer devant une grande toile.

C'est en fait un comédien célèbre disparu en pleine gloire alors qu'il jouait Macbeth, une trentaine d'années plus tôt; et Goldring lui demande de venir interpréter le personnage de Lear dans le théâtre national qu'il dirige. Ce qui provoque tout de suite un autre orage: Steiner, le vieil ermite qui s'est mis à la peinture, explose.

Corman ne nous fait pas languir longtemps, et on saisit bien vite que la retraite précipitée du comédien est liée à l'Holocauste: Steiner est juif et il a survécu, au prix d'un grand sacrifice, on l'apprendra, à l'enfer du camp de Terezine. «C'est le nœud qui relie tous les



Le comédien Luc Morrissette (à gauche) et le metteur en scène Ghislain Filion.

filis du texte; le stylo qui trace la dernière ligne», comme l'explique Luc Morrissette, qui jouera le rôle de Steiner — un des plus importants de sa carrière, qu'il a presque toute consacrée à l'exploration des marges.

«C'est un personnage au destin chargé, comme dans les grandes tragédies grecques, reprend Morrissette. C'est un homme marqué. Condamné à savoir et à souffrir. Et comme acteur, ça exige d'aller fouiller profondément au dedans de soi pour y trouver cette même rivière souterraine, ces mêmes zones de désespérance qui expliquent le système de défense que s'est peu à peu construit Steiner.»

Ghislain Filion, qui signe la mise en scène du spectacle, poursuit. «Steiner est un personnage qui a connu l'horreur et qui la porte encore comme une douleur, une blessure: comment supporter un tel héritage? Qu'est-ce qu'il doit en faire? Et comment les Autres peuvent-ils recevoir cela? C'est un homme brillant qui joue au dur, mais c'est aussi et d'abord un homme atteint. C'est cette humanité, cette fragilité aussi du personnage qui nous rejoint tous.» Et qui peu à peu nous fait embarquer dans le même bateau que Steiner, faut-il ajouter.

Parce que Corman pose, à tra-

vers lui et Goldring, de graves questions sur le poids de la mémoire collective. Sur le rôle du théâtre et de l'art en général face à ces gouffres perpétuels que les humains semblent s'entêter à creuser sous leurs pieds et qui portent des noms insupportables comme Terezin, Auschwitz, Rwanda, Bosnie...

État de grâce

Luc Morrissette sera accompagné de Bruno Marcell, qui sera Goldring; les deux personnages sont solides, forts, stimulants. Ils parlent une langue qui possède un étrange caractère hypnotique, et leur duel atteint des sommets d'émotion et d'intelligence comme on en voit rarement. Mais ils ne seront pas seuls sur scène. Peut-être parce que l'art joue un grand rôle dans la production, le metteur en scène Ghislain Filion et son équipe ont choisi de demander à Maryse Poulin de composer — et de jouer chaque soir sur scène! — une musique originale venant accompagner le texte de Corman.

«Dès le départ, nous nous sommes entendus sur un point, précise Filion. Il n'y aura pas de bande sonore [Steiner utilise un magnétophone pour enregistrer ses commentaires quand il travaille à ses toiles]. Et comme je connaissais le travail de Maryse, qui tire de ses instruments et de ses accessoires des climats incroyables, je lui ai demandé de travailler avec nous. Nous avons quelques pistes: le vent, par exemple, est très présent dans le texte et les annotations de l'auteur se font saccadées lorsque les deux personnages se livrent à une partie d'échecs [...]. Maryse était là à toutes les répétitions, ou presque. Peu à peu, la partition s'est construite comme une sorte de trame inconsciente soutenant le texte. Les récits de Steiner, par exemple, sont ponctués par la musique de la même rivière souterraine dont parlait Luc.»

N'empêche que c'est un peu spécial, non, de jouer le rôle d'un comédien célèbre qui a rejeté le théâtre...

Luc Morrissette esquisse à peine un sourire. «Steiner a rejeté le théâtre parce qu'il ne peut plus jouer», on comprendra pourquoi en voyant le spectacle. Mais il n'a pas rejeté l'art, à travers lequel il trouve encore le moyen de respirer. [...] C'est un personnage d'une fascinante vérité. Un rôle taxant. Qui exige que l'on puise à pleines mains dans des émotions profondes. Mais le fait de jouer la désespérance et la tristesse et de les faire passer au public, ça procure aussi un énorme plaisir. Le fait d'être rempli par son rôle, aussi dur, aussi sombre soit-il, c'est ça l'état de grâce du comédien.»

Et c'est celui qu'on vous souhaite au moment d'entrer dans cet étrange univers, dont on ne ressort pas tout à fait indemne...

TOUJOURS L'ORAGE

Texte d'Enzo Corman
Une production
du Théâtre Les Trois Arcs
présentée en codiffusion
par le Groupe de la Veillée
Au Théâtre Prospero
du 14 octobre au 1^{er} novembre

THÉÂTRE JEUNESSE

Les histoires de Laura

DAVID CANTIN

Entre ses fonctions de directeur artistique du Trident et deux spectacles au cours des prochains mois au Périscope, Gill Champagne trouve encore du temps pour mettre en scène le premier texte jeune public d'Erik Charpentier dans la 19^e création du Théâtre des Confettis à Québec. En ouverture de saison des Gros Becs, *La petite fille qui sentait le papier* (destiné aux 7 à 11 ans) retrace le srip de Laura qui décide de s'échapper du livre dont elle est l'héroïne. Un conte pour trois interprètes, qui célèbre les vertus du dépaysement.

En salle de répétition, le membre fondateur du Théâtre Blanc s'entoure d'une équipe qu'il affectionne (Jean Hazel, Catherine Higgins, Sonoyo Nishikawa) ainsi que de jeunes comédiens fraîchement sortis du Conservatoire de Québec au printemps 2003. Il a pour défi de rendre concret le parcours initiatique qu'a imaginé l'auteur de *Made-moiselle Eileen Fontenot* pour les dix ans de liberté. «C'est beaucoup un spectacle d'impressions, note d'abord Champagne. L'univers surréaliste d'Erik Charpentier laisse énormément d'espace pour travailler, mais cela peut aussi devenir un piège. Encore une fois, avec l'aide de Jean Hazel, j'ai puisé dans les arts visuels pour certaines solutions. Il fallait quand même trouver un moyen de faire tomber des poissons du ciel.»

Métaphore de la jeune fille qui délaisse farouchement les repères de l'enfance, cette histoire fantaisiste n'a rien de banal. Un jour, Laura quitte la plage afin de mieux se perdre dans les grands bois. Au fil des quatre saisons, elle fera la rencontre de Aaron qui attrape avec une poêle à frire les poissons qui tombent du ciel. Pendant ce temps, Etienne, le célèbre auteur du conte *Laura à la plage*, part à la recherche de son héroïne en pleine fugue.

Pas de comparaison

À quoi peut-on comparer le texte de *La petite fille qui sentait le papier*? «A rien justement! concède le metteur en scène. C'est ce qui est, à la fois, motivant et troublant chez Charpentier. On entre dans un monde où le rêve intervient sans cesse face à la réalité. En mai dernier, Erik est venu à Québec pendant deux semaines pour discuter des nombreux scénar-

ios ainsi que des différentes versions de sa pièce. Il faut rendre cette langue naïve, sans tomber dans le ridicule ou le message facile. L'évocation est extrêmement judicieuse dans ce texte.» Le contenu du spectacle offre une véritable dimension existentielle. Face à de grandes questions comme la mort ou l'amitié, l'auteur québécois (qui vit en Louisiane) propose une aventure théâtrale où règnent de multiples ambiances. Comme l'explique Champagne: «on monte un show de 50 minutes, on monte un show de 30 minutes de texte. Le spectacle demande forcément beaucoup de moyens. Toutefois, plusieurs objets entrent en jeu afin de ne pas perdre l'attention des jeunes. Un climat très zen guide principalement le travail des interprètes.»

Puisqu'on discute avec le directeur artistique du Trident, on demande à celui-ci de donner ses impressions sur cette nouvelle tâche qu'il approuve chaque jour. «Tout va pour le mieux en ce moment. Ha ha!... a reçu un accueil très favorable qui a dépassé largement nos attentes. Bien qu'il s'agisse d'un choix de Marie-Thérèse, cela m'encourage à prendre d'autres risques à l'avenir. De plus, des projets de coproductions et de tournées sont déjà sur la table pour la prochaine saison. J'ai très hâte de voir la réaction du public. Par ailleurs, on apprend que *La petite fille qui sentait le papier* prendra la route de l'Europe l'année prochaine et que Champagne n'a aucunement envie de se détacher de la création. «Je serais incapable de m'enfermer dans les bureaux du Trident. De plus, mon rôle est de m'assurer que chaque spectacle soit à la hauteur de la réputation du Trident, j'assiste ainsi aux répétitions et je discute beaucoup avec les personnes impliquées dans chacune des pièces. Il est nécessaire pour moi de rester très créatif, mais à une échelle différente. Je vais tout de même sûrement faire une mise en scène par saison. On verra bien ensuite comment les choses vont se placer.»

LA PETITE FILLE QUI SENTAIT LE PAPIER

Un texte d'Erik Charpentier
mis en scène
par Gill Champagne
Une production
du Théâtre des Confettis
en ouverture de saison
des Gros Becs
Du 14 au 26 octobre



SOURCE THÉÂTRE DES CONFETTIS

Détail de l'affiche de *La Petite Fille qui sentait le papier*.

L'Impératif
Présent
Du 13 octobre
au 22 novembre 2003
Réservations: 845 7277
Texte: Michel Tremblay
Avec Mine en scène: Amohé Brassard
Jacques Goulin et Robert Lalonde

SOUS
théâtre de QUAT'SOUS

USINE © présente
en collaboration avec LE FESTIVAL MONTRÉAL EN LUMIÈRE

une nouvelle performance de et avec
LAURIE ANDERSON

19-20-21 FÉVRIER
nombre de places limité

EN VENTE
DES MAINTENANT

billetterie:
521.4493
admission:
790.1245

USINE ©
www.usine-c.com

FESTIVAL MONTRÉAL EN LUMIÈRE
19 au 23 FÉVRIER 2004

Culture

THÉÂTRE

Responsabilité et différence

André Brassard se fait de nouveau l'accoucheur scénique de Tremblay pour son dernier-né, Impératif présent, qui verra le jour au Quat'sous le 13 octobre

HERVÉ GUAY

André Brassard revient de loin. Plus précisément d'un accident cérébro-vasculaire, qui lui laisse à peine assez d'énergie pour travailler quelques heures par jour à la mise en scène d'Impératif présent. La création de la toute nouvelle pièce de Tremblay doit avoir lieu la semaine prochaine au Quat'sous. Elle lui a été confiée une fois de plus par l'auteur des Belles-sœurs. «Je ne crois pas que ce soit par pitié», indique Brassard. Il y voit plutôt la marque d'une fidélité, qui ne se dément pas.

À défaut d'avoir un corps qui lui facilite les choses, Brassard garde toute sa tête. Il accepte donc difficilement les limitations qui pèsent sur lui. Il avoue ne pas s'en sortir aussi bien qu'il voudrait. «Le problème, dit-il, c'est d'en arriver à répondre à ses propres critères.» Il constate néanmoins que ceux des autres sont relativement «souples». À leurs yeux, il suffit d'avoir l'air bien. Or, c'est loin d'être satisfaisant pour le metteur en scène, qui, du même souffle, s'imaginerait mal en train de se jeter dans la physiothérapie. Quelque chose qui, de son propre aveu, n'est pas tout à fait «dans sa nature». Il regrette en outre de ne plus pouvoir envisager de projets de longue haleine. Or, comme il lui faut déjà s'économiser beaucoup pour se rendre jusqu'à la première, Brassard n'a pas le choix. La situation ne l'empêche pas de rêver à une nouvelle mise en scène du Balcon, de Jean Genet — un premier essai non concluant l'a laissé sur sa faim — jusqu'à ce qu'il convienne que, en ce moment, Les Bonnes seraient davantage à sa portée.

Le cercle vicieux de la vengeance

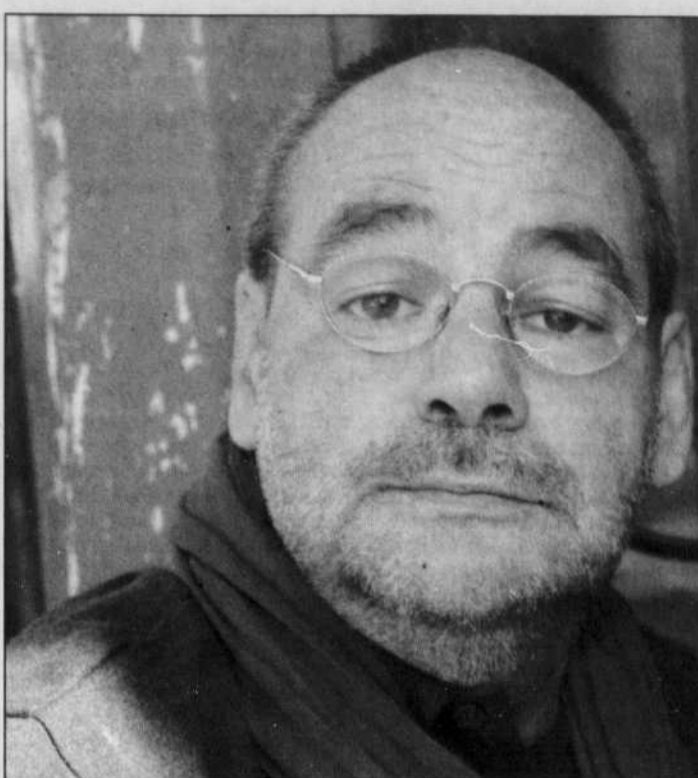
D'Impératif présent, qu'il qualifie de pièce mystérieuse, Brassard ne veut révéler que des bribes d'information. Celles dont tout le

monde a entendu parler. À savoir que Tremblay a écrit une suite au Vrai monde?. Le drame se terminait, rappelons-le, lorsqu'Alex mettait le feu au manuscrit de la première pièce de Claude. Le metteur en scène précise que c'est Wajdi Mouawad (Incendies) qui a suggéré à l'auteur dramatique d'imaginer ce qui arriverait à ses personnages par la suite. Résultat? Trente ans plus tard, la tension est toujours aussi vive entre le père et le fils. En un mot, le ressentiment est de nouveau au cœur de ce drame.

En portant ce sentiment à la scène, Brassard entend souligner que tout être humain est responsable de la manière dont il réagit. «Tu as le choix, dit-il, de garder la blessure et de l'entretenir, dans la rancune, dans le ressentiment, ou bien de passer à autre chose.» À son avis, ni Alex ni Claude n'ont été capables de se défaire de leur haine. Toujours plus optimiste que Tremblay, le metteur en scène a l'intuition qu'une pointe de réconciliation s'amorce entre eux. Mais il n'en est pas absolument sûr.

«Je cherche toujours [dans une œuvre] des petites portes qui s'ouvrent. Même si elles ne s'ouvrent pas complètement, même si elles ne font que s'entrouvrir. Pour que l'on puisse dire que dans vingt ans ou dans trente ans... Je suis incapable de penser que tout est définitif. J'ai toujours espoir que l'être humain puisse transcender ses affaires». Même si Tremblay m'écrit des personnages qui sont durs à sauver».

Sur le plan de la structure, Brassard ne voit pas de parenté entre Impératif présent et les autres pièces de l'auteur dramatique. Selon lui, c'est un texte qui pose des problèmes très particuliers. Il y voit l'envers du «papa, je t'aime» de Bonjour, là, bonjour. La dureté de l'œuvre l'a même étonné, venant de quelqu'un qui a toujours paru arborer des sentiments chaleureux à l'égard de son père.



JACQUES GRENIER LE DEVOIR

André Brassard travaille présentement à la mise en scène de la nouvelle pièce de Tremblay, dont la création aura lieu la semaine prochaine au Quat'sous.

À telle enseigne qu'il a interrogé l'auteur à ce sujet... sans vraiment obtenir de réponse.

D'avoir eu à «cotoyer» tous les enragés inventés par Tremblay, Brassard reconnaît qu'il a dû se résoudre, non sans peine, à décrire une humanité très mal en point. Il estime en revanche que l'expérience l'a amené à beaucoup réfléchir au cercle vicieux de la vengeance. Il s'est interrogé sur ces peuples, ces

êtres, qui se rappellent le coup précédent et qui, par la suite, cherchent à tout prix à faire plus mal qu'on leur a fait mal. Le metteur en scène en vient à penser qu'il y a chez l'homme une espèce d'instinct qu'il résume ainsi: «Tu m'as fait mal. J'va te faire mal, mon tabarnak».

Disposition d'esprit à laquelle Brassard est étranger. «Je suis le genre, explique-t-il, peut-être par mollesse de caractère, à ne pas me

«badrer» de rancune. Je me dis plutôt: ce que les autres ont fait, ça leur appartient, ce qu'ils m'ont fait, ça m'appartient. Autrement dit, je me sens plus confortable du côté des bourreaux.»

Faire entendre

Pour lui, la plupart des personnages de Tremblay sont confrontés au choix de changer ou de rester comme ils sont. Par peur de l'inconnu, ils optent le plus souvent pour le statu quo. Il en va de même, selon lui, de Genet, qui, s'apercevant qu'on le qualifie de voleur, réagit en se disant: «C'est comme ça que vous m'appelez, c'est comme ça que je vais être.» Comme s'il y avait une impossibilité pour l'être humain d'aller vers le changement parce qu'il craint de se perdre, de ne plus se reconnaître. Brassard confesse être lui-même passé par là, la maladie rendant nécessaire qu'il se remette en forme, ce à quoi il résiste encore, presque malgré lui. D'autant qu'à son avis, la valeur la plus importante dans une vie consiste à se reconnaître. Il se demande par conséquent comment une personne qui a fait de la haine le cœur de son existence pourrait envisager l'avenir si elle pardonnait.

En tant que metteur en scène, André Brassard entend de plus en plus bannir le verbe «vouloir» de son vocabulaire. Il s'avise plutôt de trouver des métaphores quotidiennes pour guider le travail des acteurs. Plutôt qu'à une volonté très directive, qui rassure l'exécutant, il croit à la responsabilisation des comédiens. «J'espère être dans une époque, lance-t-il, où on partage la responsabilité.»

Face à la création, Brassard souhaite avant tout faire entendre le

texte. D'une manière plus générale, il prétend être devenu un ennemi juré du concept et de la mise en scène. Il trouve qu'aujourd'hui les metteurs en scène prennent trop de place. Il salue pourtant en Robert LePage un créateur «qui a su se donner les moyens de travailler à son goût» et le félicite «d'avoir vaincu la "bêbelle" pour que la "bêbelle" reprenne sa place» au profit d'un spectacle plus touchant et plus humain.

En vieillissant, Brassard a aussi l'impression d'avoir «fait» des enfants, le sentiment que d'autres ont suivi ses traces. Lucide, il convient ne pas avoir produit que de grands spectacles. Il est convaincu, en revanche, de ne pas avoir perdu son temps. Le seul regret qu'il ait, c'est d'être devenu «institutionnel» trop vite. Aujourd'hui, il se plaît à rêver de ce qu'il lui serait arrivé si les grands théâtres ne lui avaient pas mis le grappin dessus du jour au lendemain. Au moins, assure-t-il, le succès ne lui est pas monté à la tête.

Sa singularité, Brassard l'attribue au fait qu'il a compris assez tôt, grâce à Genet surtout, qu'il devait faire profiter les autres de sa différence. Au lieu de s'enfermer dans un ghetto à cause d'elle, il a tenté de se servir du recul forcé attaché à la position de l'homosexuel pour développer un point de vue singulier. Le metteur en scène a vécu cette différence comme un don comportant des responsabilités, dont la principale était de partager sa vision avec les autres en espérant qu'en retour, leur s'élargisse un peu. Alors, la banalisation actuelle de l'homosexualité l'inquiète-t-elle? «Il restera toujours quelque part des marginaux, qui vont se recréer une marge, conclut-il. Ça se peut pas que tout le monde marche au même pas.»

Le dimanche 19 octobre

LA JOURNÉE DU TANGO CONTRE LE RACISME

Sous la présidence d'honneur de Madame Helen Fotopulos

Au Chalet de la montagne de 16h00 à 19h30
Entrée libre
Danse folklorique, musique du monde
Initiation gratuite au tango
Venez pique-niquer

Au Chalet de la montagne à compter de 20h00
GRAND BAL
Démonstration de tango
Musiciens, d.j.
Beau temps, mauvais temps



réseau admission 514.790.1245
Les Productions Grandeur Soleil présentent

LA MUSELIÈRE
du 8 au 25 octobre 2003
au Centre Culturel Calixa-Lavallée

texte d'Yvon Brochu et mise en scène Frédéric Angers
comédiens Steve Gendron, Priscilla Poirier, Francis Vachon

LE THÉÂTRE DE LA MANUFACTURE
en coproduction avec TRANS-THÉÂTRE présente

GAGARIN WAY

De GREGORY BURKE
Dans une traduction de YVAN BIENVENUE
Mise en scène MICHEL MONTY
Avec DAVID BOUTIN, DANIEL GODOUS, STÉPHANE JACQUES, FRANCIS POULIN

Assistance à la mise en scène: MARIE-HELENE DUFOUR Décor: OLIVIER LANDREVILLE
Costumes: SARAH BALLEUX Eclairages: MARTIN LABREQUE
Musique originale: JEAN-FRANÇOIS PÉRON Accessoires: PATRICIA RUEL
Maquillages: SUZANNE TREPANIÉ Combats: PAUL DE TOURREIL

4555, PAPINEAU-MONTRÉAL-QC
www.theatrelalcorne.com
LA LIORNE 514.523.2246

RÉSEAU ADMISSION 514.790.1245 ou 1.800.361.4595

LA CRÉATION DE GILLES MAHEU / CARBONE 14
EN REPRISE POUR 14 SOIRS SEULEMENT
DU 21 OCTOBRE AU 7 NOVEMBRE

LA BIBLIOTHÈQUE

«Mots graves, pesés, recueillis, qui sont présentés comme autant de portes ouvertes sur la compréhension du monde.»
HERVÉ GUAY LE DEVOIR, avril 03

«Gilles Mahau est un créateur essentiel, La Bibliothèque ou... s'ajoute dans le palmarès de ses plus beaux spectacles.»
ANDRÉ DUCHARME RADIO-CANADA, avril 03

Équipe de création: JEFF HALL, CLAUDE LAMOTHE, JACQUES ROY, MICHEL GOULET, AXEL MORGENTHAUER, LOUIS HUDON, HARRY TODIN, FLORENCE COBRET, avec SIMON ALABIE, JEAN-FRANÇOIS BLANCHARD, SÉBASTIEN GAGNE, CLAUDE LAMOTHE, PHÉNIX LIN, GEORGES MOLAN, GINETTE MORIN, COLÈE SIMARD et YVES SIMARD

LE DEVOIR EN VENTE MAINTENANT
visitez-nous et inscrivez-vous www.usine-c.com

USINE © 521.4493 790.1245

LUC MORISSETTE
Nomination «Interprétation masculine» Gala des Masques, 1996
Bruno MARCIL
Prix de l'interprétation masculine du Théâtre Denise-Pelletier, 2000
Maryse POULIN
Masque de la conception sonore, Gala des Masques, 1999 et 2000

Le théâtre LES TROIS ARCS présente
en codiffusion avec Le Groupe de la Veillée

Toujours l'orage
de Enzo Cormann

Mise en scène de Ghyslain FILION
du 14 octobre au 1^{er} novembre
au théâtre Prospero

Concepteurs Jean Gervais Amélie Dionne-Foster

1371 rue Ontario Est
Billetterie 526-6582
ADMISSION 790-1245

"RETOUR AUX SOUCHES"
redécouvrez ses classiques!

20, 21 ET 22 NOVEMBRE

MONUMENT-NATIONAL
1182 RUE SAINT-FABRENT, MONTRÉAL
MÉTRO SAINT-LOUIS/OUYER/LEBLANC/ST-ANNE
514 790-1245
1 800 361-4595

Culture

THÉÂTRE JEUNES PUBLICS

Un show tendance

LE CHIEN VERT

Texte: Sylvain Coron.
 Mise en scène: Martin Faucher.
 Avec Paul Labrèche et Sylvain Coron. Costumes: Marc Sénécal.
 Décor et marionnette: Sylvain Coron. Une production du Théâtre Les coups montés présentée à la Maison Théâtre jusqu'au 26 octobre. Public visé: les enfants âgés de 3 à 6 ans. Durée: environ 50 minutes.

MICHEL BÉLAIR
LE DEVOIR

Le théâtre jeunes publics ne s'adresse pas qu'aux enfants, on le sait bien. C'est ce qu'a saisi l'équipe du Théâtre Les Coups montés, une compagnie de la relève, comme on dit, en abordant

dans sa première grande production un sujet qui ne manquera pas d'intéresser autant les parents que leurs rejetons: le travail à la maison. On verra vite, dans ce *Chien vert* qui vient de prendre l'affiche à la Maison Théâtre, que le fait de travailler chez soi n'est probablement pas la meilleure façon d'être plus présent aux besoins des enfants...

Fiston, lui, mettra peu de temps à se rendre compte que ce n'est pas vraiment le cas. Dans sa tête d'enfant de trois ou quatre ans, les choses sont simples: si son père est là, c'est pour jouer avec lui. Sauf que, évidemment, les choses ne se passeront pas tout à fait comme il les voit. Et son papa, qui avait déjà tendance à disparaître littéralement derrière ses tâches habituelles — trouville de mise en scé-

ne de Martin Faucher ou notation du texte? —, se mettra aussi à disparaître derrière son rôle d'homme de maison. Tant pis pour Fiston qui, au bout du compte, se verra réduit à jouer avec Fido, son «chien vert», jusqu'à ce que...

Le texte de Sylvain Coron est intéressant. Par le thème qu'il aborde, on l'a dit, mais aussi par sa façon de souligner une tendance toute neuve: celle de la présence des pères seuls auprès de leur enfant. La «quotidienneté» de la chose et la façon dont elle s'articule tout au long du spectacle sont très justement traitées, bravo. Le texte sait aussi faire réagir les enfants dans la salle: on a beaucoup ri, l'autre matinée, alors que trois grands autobus jaunes de tout-petits amorçaient eux aussi leur saison. On peut par contre lui reprocher, à ce texte, de s'en tenir à la caricature et d'utiliser trop souvent des ressorts un peu faciles, genre pipi-caca, pour aller chercher l'attention des enfants.

La mise en scène de Martin Faucher donne à tout cela un allant et une énergie de tous les instants. Par petites touches, Faucher parvient parfois à créer une sorte de ballet, ce qui n'est pas étonnant étant donné ses penchants pour la danse. Sylvain Coron, qui joue aussi le rôle du père en plus d'être le créateur de la marionnette du petit voisin et de signer le décor, tout comme Paul Labrèche, qui est aussi directeur général de la compagnie, donnent beaucoup de vie et de souplesse à leurs personnages. J'avoue toutefois avoir eu un petit problème avec l'âge de Fiston: il est parfois difficile de croire aux grimaces d'un adulte d'une trentaine d'années quand il joue à l'enfant de quatre ans...



STÉPHANE TREMBLAY

Sylvain Coron (à droite) et Paul Labrèche dans une scène du *Chien vert*.

ENTREVUE

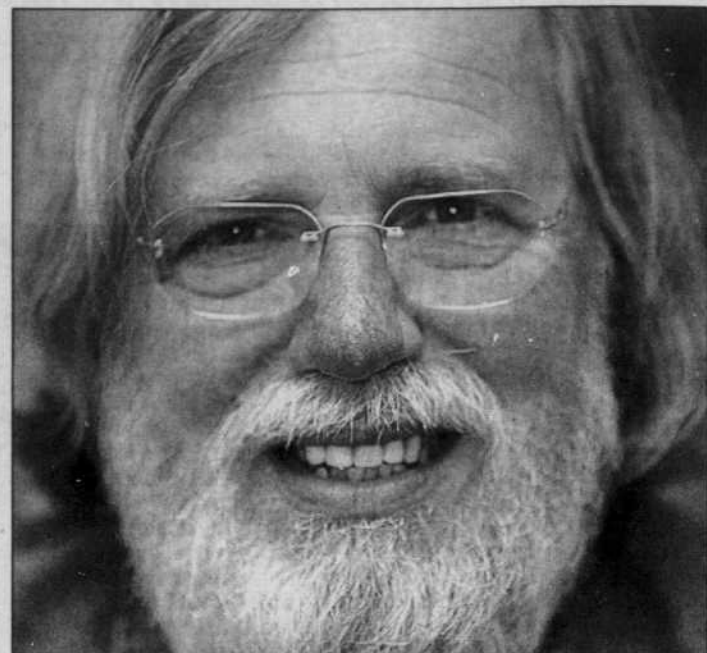
Le retour du Viking

Beau méconnu de la chanson d'auteur des années 70, chanteur du déracinement et de la dignité humaine, créateur de *Thunder Bay* et *Le Frigidaire*, le doux Madelinot revient au disque après un hiatus d'un quart de siècle. Avec les îles en bagage.

SYLVAIN CORMIER

Georges Langford monte à l'appartement d'un pas gaillard. Belle pièce d'homme. Un peu Viking. Encore blond comme sur la pochette de son premier album d'il y a 30 ans, *Arrangez-vous pour qu'il fasse beau*. Avec la barbe en plus. Blonde aussi. Cernant un grand sourire accueillant. Étrange et agréable impression, le voilà dans notre troisième à l'est du Plateau et pourtant, c'est comme si on était aux îles de la Madeleine, dans sa maison de Bassin, sur l'île de Havre-Aubert. Juré craché, il y a du vent, un vent vivifiant qui tourne les pages du livret ouvert sur la table. «On a senti la rafale / Jusque dans le cœur des mots», chante Georges Langford dans *L'Hiver en personne*, l'une des onze chansons de son nouvel album intitulé *Il n'y a qu'une histoire*. Son cinquième, le premier de matériel neuf en 25 ans.

Georges Langford? Mais si, le chansonnier. Le Georges Langford de *La Butte*, *La Coupe Stanley*, *Le 15 de mai* et surtout *Thunder Bay*. Refrain indélébile pour qui aime la chanson québécoise dans les années 70: «Tout c'qui m'reste à faire / C'est m'taire / À boire ma bouteille de spare / The-



JACQUES GRENIER LE DEVOIR

Georges Langford, chansonnier méconnu des années 70, sort un nouveau disque.

re's a hole in the sky of Thunder Bay.» *Le Frigidaire*, c'était aussi une chanson à lui. *Le Frigidaire* que découvrit Tex Lecor quand Langford la chanta en 1971 à *Sous mon toit*, la populaire émission de télé que Tex animait au «Canal 10». On connaît tous la version de Tex, qui tourna mille millions de fois à la radio et fut traduite en dix langues. On sait moins que Tex changea le refrain pour le rendre moins dur. «Tant qu'il m'restera queq'chose dans l'frigidaire / J'prendrai m'tro, j'fermerai ma gueule / Pis j'laisserai faire», entonnait Tex. Dans la version originale, le Madelinot était moins résigné: «Tant que j'pourrai toffer dans le frigidaire...» Langford commente: «*Le frigidaire, pour moi, c'était la ville de Montréal. Dans la version de Tex, c'est l'électro-ménager.*» Méchante nuance de sens. Il manque aussitôt un couplet dans *Le Frigidaire* de Tex, le dernier, qui s'achève sur ces mots: «*Ici, tu crèves de faim / On déjeune sur ton dos.*» Tout leov contraire du ventre plein dont Tex se contente.

«Il me l'a fait entendre avant de l'enregistrer», relative Langford. «La vérité, c'est que j'ai aussi profondément du succès. Pour faire mon premier disque, je n'ai pas eu à cogner aux portes des compagnies de disques. Ce qui est drôle, c'est que partout où je vais aujourd'hui, il y a des gens qui me parlent de la différence entre les deux versions.» Il rit d'un grand rire qui doit s'entendre d'un bout à l'autre des îles. «C'est devenu une sorte de légende de...» La chanson ne lui a pas constitué une rente. Droits d'auteur? Grand rire derechef. «C'est pas avec ça que je vis.» De quoi vit-il donc, hors circuit depuis 25 ans?

De tout ce qu'un chansonnier démi-brouillard peut vivre aux îles, un «*Quand c'a commencé à sentir moins bon pour la chanson québécoise, au début des années 80, je me suis dit que c'était le temps de rentrer tourner chez nous.*» Lui qui avait ouvert aux îles des boîtes à chanson au temps béni des boîtes à chanson (L'Astrid en 1966, Le Vieux Quai en 1967) s'est remis à bâtir. À commencer par la radio communautaire locale, CFIM. «J'ai programmé, j'ai animé. J'ai mais loin de la chanson.» Depuis six ans, il est directeur artistique de La Côte, à l'Étang-du-Nord. Et chansonnier en résidence. «C'est un petit café de cent places, dans un beau site. Il y a tous les bateaux de pêche autour. L'été, je fais mon petit spectacle, et on présente des artistes locaux. C'est pas juste une boîte, c'est une atmosphère.»

Un retour au fil des saisons

C'est là, au fil tranquille des saisons, qu'il a continué de mettre à l'eau ses chansons, vieilles comme neiges, jusqu'à ce que s'impose tout naturellement l'idée d'un retour sur disque. «*J'ai un petit public qui me demandait quand j'allais les sortir, mes nouvelles.*» Des nouveautés qui étaient devenues à-bas de véritables morceaux de patrimoine. «*J'ai pris celles qu'on me réclamait le plus.*» Et il les a enregistrées à Québec parce qu'il n'y a pas de studio d'enregistrement aux îles. «*C'a été fait sur un an et demi.*» Selon les rentrées d'argent. «*Ca coûte cher, voyager, quand on vient de pareil boutique comme moi.*» Entouré par amitié des meilleurs musiciens aux alentours (ceux de Vigneault, notamment, avec Paule-Andrée Cassidy et Louise Forestier aux chœurs), Langford a produit l'album «*pas à moitié*» qu'il souhaitait. Un disque d'exquise facture, avec des chansons à la fois tendres et vivifiantes. Ma préférée, *Le Havre qu'est glé*, douce valse sur lit de cordes, est farcie de ces petits détails criants de vérité qui rendaient *Thunder Bay* si évocatrice: «*Ils ont formé des équipes de hockey / Sans arbitre [...] Y s'passent le fort par les vitres de chars [...] Carnaval sauvage / Sans reine ni tirage / Le havre qu'est glé.*» Il y a aussi une reprise de *La Butte*, magnifique chanson d'éveil à l'amour du premier album («*La première fille qui m'a montré l'pôle, Nord...*»), trait d'union nécessaire entre le Langford d'hier et d'aujourd'hui. «*C'est Louise [Forestier] qui avait chanté les "ou ou ou" dans le temps. Je l'ai rappelée parce qu'elle passait à Québec quand on était en studio. Elle est venue.*» Tout simplement. «*Avec moi, c'est jamais trop compliqué.*»

Avez-vous du Vigneault chez vous?

DISQUE:

★★★★

- La Presse

«Un travail délicat du vers»

- Le Devoir

«Deja un classique»

- SRC, Montréal Ce soir

SPECTACLE:

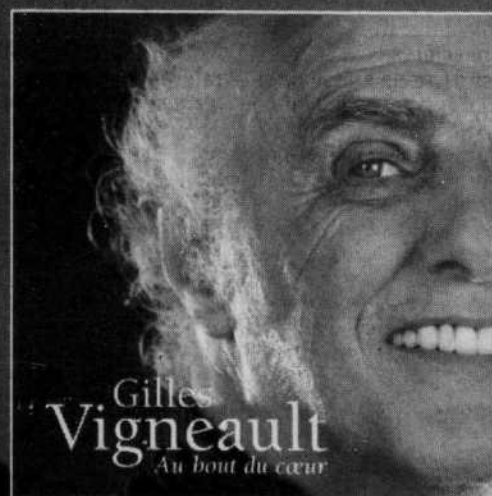
«un miracle d'interprétation et d'orfèvrerie... Charmé, captivé, emu...»

- Le Devoir

«Un spectacle rare!

Un redoutable conteur.»

- SRC, Montréal Express



ALBUM DISPONIBLE MAINTENANT

SUPPLÉMENTAIRES 14-15-16 NOVEMBRE

En spectacle au Théâtre Corona à 20h Billetterie: (514) 931-2088 Admission: (514) 790-1245

Marie-claire Séguin

Du 12 au 15 novembre et du 19 au 22 novembre 2003

Cinquième salle
Place des Arts
QuébecBillets en vente au 514 842 2112
et au www.pda.qc.ca
Réseau Admission 514 790 1245

EN TOURNÉE...

2003	25 octobre	Ste-Geneviève - Salle Pauline Julien
	4-5 novembre	Québec - Petit Champlain - Coup de coeur francophone
2004	11 janvier	Granby - Palace
	16 janvier	Joliette - Salle Roland Brunelle
	17 janvier	Laval - Salle André Mathieu
	22 janvier	Chicoutimi - Auditorium Dufour
	23 janvier	Baie-Comeau - Théâtre de Baie Comeau
	29 janvier	Longueuil - Théâtre de la Ville
	30 janvier	Gatineau - Maison de la culture
	1 février	Trois-Rivières - Salle Antonio Thompson
	5 février	Québec - Petit Champlain
	6 février	Québec - Petit Champlain
	7 février	Drummondville - Centre culturel
	27 février	Châteauguay - Salle Jean-Pierre Houde
	28 février	Terrebonne - Théâtre du Vieux terrebonne
	27 mars	Ste-Thérèse - Théâtre Lionel Groulx
	6 avril	Sherbrooke - Salle Maurice O'Bready

CD disponible en magasin dès le 11 novembre

IL N'Y A
QU'UNE HISTOIRE
Georges Langford
GSI Musique (Sélect)

LE DEVOIR

DE VISU

MOIS DE LA PHOTO

Horizon d'attentes

THE LIQUID HORIZON

GÁBOR ÖSZ

Musée des beaux-arts
de Montréal
Pavillon Jean-Noël-Desmarais
1380, rue Sherbrooke Ouest
Jusqu'au 11 janvier

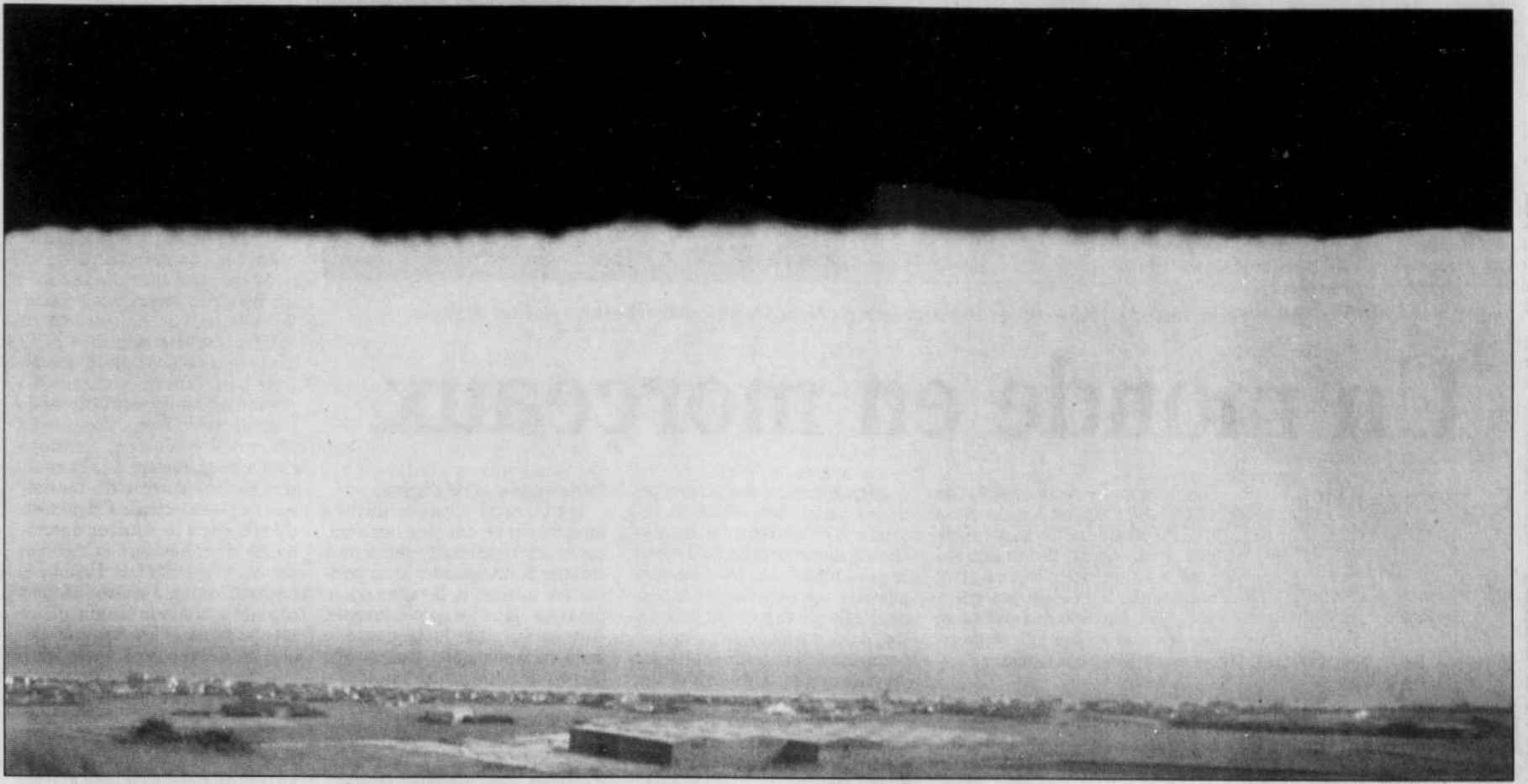
BERNARD LAMARCHE
LE DEVOIR

L'exposition du Hongrois Gábor Ösz au Musée des beaux-arts de Montréal, dans le cadre du Mois de la photo à Montréal, est époustouflante... sur papier. Et le papier dont on parle n'est pas nécessairement photographique. En théorie, l'idée qu'a eue le photographe est tout simplement soufflante. Ces images n'ont pas comme sujet l'attente, elles incarnent, littéralement, une fulgurante pause. Les résultats, en termes esthétiques, sont discutables, mais la série est à ce point chargée de contenu qu'il faut rendre au photographe ce qui lui revient, à savoir qu'il a eu une idée de génie.

Ösz a conçu des tirages de grand format. L'iconographie qu'ils soutiennent est le résultat d'un processus fascinant. Ces images ont été prises depuis l'intérieur de bunkers datant de la Seconde Guerre mondiale, disséminés le long de l'Atlantique, depuis l'Espagne jusqu'à la Norvège. Le photographe a transformé les bunkers en *camera obscura*, c'est-à-dire en immenses boîtes photographiques. Avec des caches, Ösz a réduit la quantité de lumière qui entre dans ces architectures, de la même manière que la lumière entre en petite quantité dans un appareil photographique pour impressionner la pellicule.

Les temps d'exposition des images de Ösz sont étonnants: jusqu'à six heures d'attente pour que s'imprime l'image sur la surface sensible. Les images résultantes sont avant tout l'accumulation de longues minutes lors desquelles un paysage déjà immuable se voit complètement figé sur image. Au temps qui, dans les lieux qu'Ösz a fréquentés, passe et ne semble faire que cela, s'écouler, la démarche du photographe retire tout mouvement, assèche de toute action. Aussi, ces images sont-elles celles d'une pure attente, le regard tourné vers l'océan.

L'exposition n'est pas sans rappeler les images extrêmement séduisantes du photographe allemand Erasmus Schröter, diffusées à Montréal lors de la cinquième édition du Mois de la photo, en 1997. Dans le cadre de l'exposition *Photographie et immatérielle*, Schröter exposait de puissantes et futuristes architectures, qui ca-



No. 12, Sangatte, Mont St. Martin, 12.06.2000, de la série *The Liquid Horizon*, cibachrome, camera obscura de Gábor Ösz.

SOURCE MOIS DE LA PHOTO

chaient toutefois une réalité renversante: bien réelles, éclairées ici de couleurs vives, ces constructions à l'allure inviolable compaient parmi les 24 000 bunkers de protection allemands laissés le long des côtes ouest-européennes par les deux guerres mondiales. Très efficaces, immédiates, puissantes, ces images avaient notamment comme sujet la chaîne des fortifications ruinées du Mur de l'Atlantique d'Hitler, les transformant en de futuristes et magnifiques architectures.

Le projet d'Ösz ne saurait se situer plus à l'opposé que celui de Schröter. Plutôt que d'utiliser les bunkers comme motif à photographier, comme le fait l'Allemand, Ösz nous situe à l'intérieur de ces édifices. Il nous situe, en fait, à l'endroit exact où, autrefois, les

soldats allemands devaient attendre l'ennemi. Le projet fait frémir. Non seulement nous place-t-il à la position des soldats, mais il nous force en quelque sorte à guetter à notre tour. Ainsi se surprend-on à scruter nous-même ces «horizons liquides» dans l'espoir, rapidement déçu, d'y trouver quelque anecdote ou un point auquel se rattacher.

Ces images sont l'expression d'une durée, comme l'écrit Vincent Lavoie, commissaire général du Mois de la photo. Elles ne sauraient être plus loin de la soif de traquer l'événement à laquelle la photographie est sujette en général. L'histoire est présente dans ces images, dans la mesure où Ösz redonne à ces ruines leur fonction première de lieu de surveillance. Le photographe provoque aussi un

sentiment proche de l'anticipation, puisqu'on se met à balayer ces panoramas, d'image en image (et le fait de présenter la plupart de ces images dans un long corridor, au musée, renforce cet effet de balayage du regard). En bref, il donne un aperçu de l'angoisse que devaient, il nous semble, ressentir les soldats enfermés dans ces espaces, dans l'attente que quelque chose se produise.

Les images de la série *Liquid Horizon* sont chargées de toutes ces considérations. En cela, elles sont absolument captivantes, tout en offrant à ce Mois de la photo une des propositions les plus intéressantes pour le thème qu'elle défend, *Maintenant - Images du temps présent*. Par contre, à la longue, serait-on tenté de dire, elles lassent. En matière de composition ou de langage de l'image,

il ne se passe pas grand-chose non plus. La froideur de ces images et l'implacable rigueur de la démarche qui les a fait naître font en sorte que l'intérêt du projet est d'abord théorique. Par contre, les images sont le seul canal par lequel s'incarne l'étendue des considérations soulevées par le projet. Ce sont donc celles-ci que nous irons voir au Musée des beaux-arts de Montréal.



La Galerie Olivier Martin

vous invite au vernissage de « bleu vague »,
œuvres récentes de Gilles Boisvert,
jeudi le 16 octobre, de 17h à 19h.
L'exposition se terminera le 4 novembre 2003.

1257, Avenue du Mont-Royal Est, Montréal, Qc 514-525-1444

GALERIE BERNARD

«Click-Clic»

photographie contemporaine

Mercredi 10 septembre au Samedi 11 octobre 2003

• Patrick Chénier • Lucien Lisabelle •
• Michelle Green-Echenberg •

3926 rue Saint-Denis, Montréal (Québec) (514) 277-0770

MARCEL BARBEAU

Rétrospective 1953 - 2003

Vous êtes cordialement invités à l'exposition
qui se poursuit jusqu'au 2 novembre

Heures d'ouverture :

Lundi au vendredi : 10h à 18h Samedi : 11h à 17h

La Galerie d'arts contemporains

2165, Crescent, 2, Montréal (514) 844-6711 www.artscontemporains.net

Nous achetons des tableaux de qualité



la Galerie d'art Stewart Hall

176, Bord du Lac, Pointe-Claire

11 octobre au
23 novembre 2003DU COLLAGE:
L'ARTISTE COMME
COLLECTIONNEUR

Œuvres Choies de la
Collection John A. Schweitzer /
Fresh Kills : XXIV Elegies

Vernissage

Le mercredi 15 octobre
à 19 h

Info: (514) 630-1254

du 18 octobre au 30 novembre 2003

La maison de la culture
Pointe-aux-Trembles14001, rue Notre-Dame est
Montréal, Qc H1A 1T9
Renseignements (514) 872-2240
maison_pt@ville.montreal.qc.caExposition Itinérante
2003 - 2005organisée par
Galerie McClure, Centre des arts visuels
www.centredesartsvisuels.caMaison de la Culture
Pointe-aux-Trembles, Québec

Dalhousie University Art Gallery

Halifax, Nova Scotia
The Visual Arts Centre of Clarington

Bowmanville, Ontario



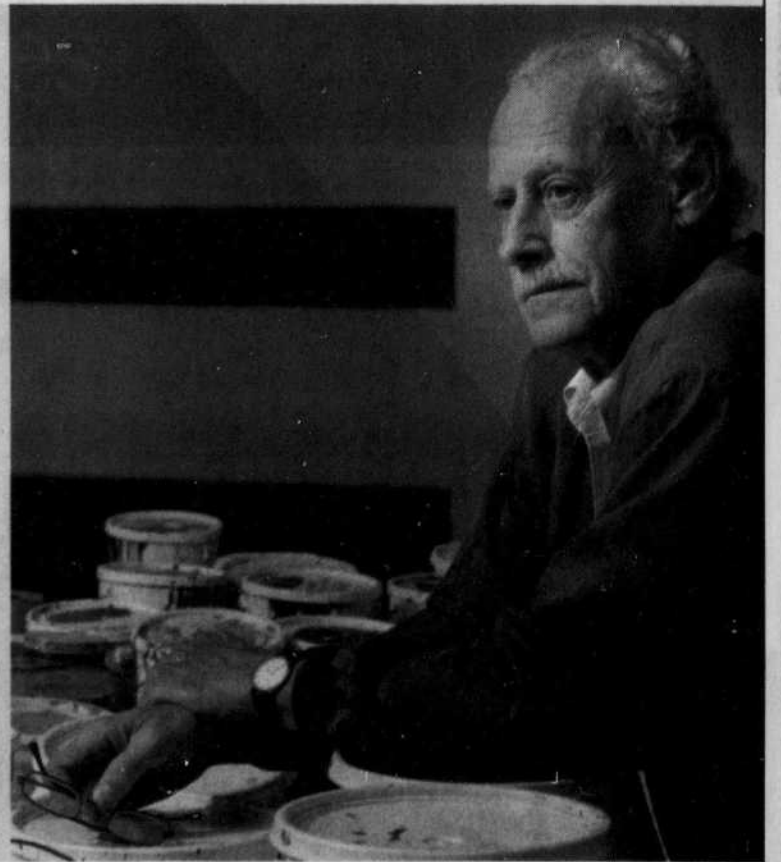
Susan G. Scott

Les enfants terribles

Ville de Montréal
Arrondissement de Rivière-de-la-Paix
Pointe-aux-Trembles - Montréal EstHeures d'ouverture
Mardi et mercredi: 13 h à 20 h
Jeudi et vendredi: 13 h à 17 h
Samedi et dimanche: 12 h à 17 h

du 10 octobre 2003 au 11 janvier 2004

Yves Gaucher

MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL
Québec185, rue Sainte-Catherine Ouest
Métro Place-des-Arts (514) 847-6226
www.macm.orgYves Gaucher, *Jeune A. Vanillon*, 1978 © 2003. Photo: Richard Max Tremblay, 1998

DE VISU

Le photographe Nicolas Baier est de retour au Musée d'art contemporain de Montréal avec son exposition *Scènes de genre*.

Un monde en morceaux

NICOLAS BAIER

Scènes de genre
Musée d'art contemporain
de Montréal
185, rue Sainte-Catherine Ouest
Jusqu'au 4 janvier

BERNARD LAMARCHE
LE DEVOIR

Le Musée d'art contemporain de Montréal (MACM), comme c'est son habitude, rappelle à lui un artiste, Nicolas Baier, qu'il a déjà défendu. Celui qui figurait dans la très débattue exposition *De fougue et de passion*, en 1997, est comme une petite comète dans le ciel du milieu de l'art québécois. C'est pour le moins rapidement que le photographe dans la mi-trentaine s'est imposé. Depuis 1999, année qui correspond à un changement de vitesse pour Baier, les choses se sont accélérées radicalement pour lui, sans ralentir. Et ce solo au MACM est des plus justifiés.

Baier, en plus de ce solo, vient de décrocher le plus important contrat d'intégration de l'art à l'architecture de l'histoire du Québec. Il a été sélectionné, on le sait, pour réaliser une murale vitrée de 22 mètres sur 25 mètres, une verrière qui sera érigée rue Mackay pour le nouveau pavillon intégré de génie, d'informatique et d'arts visuels de l'université, dans laquelle il a déjà été inscrit comme étudiant en arts plastiques. L'œuvre sera gigantesque — la presque totalité de la façade est de l'édifice sera couverte — mais en quelque sorte atteindra un certain degré de fragilité. Différentes technologies d'assemblage de pellicule plastique supportant l'imagerie seront étudiées pour que, en fonction de notre emplacement à l'intérieur ou à l'extérieur de l'édifice, des effets de transparence variables soient obtenus. Certains segments laisseront entrer la lumière, d'autres ne la laisseront pas sortir, certains fragments de

l'immane image seront visibles de l'intérieur, d'autres pas, de sorte que l'œuvre sera livrée au cycle des changements de lumière naturelle à l'extérieur, tout en étant animée par les éclairages changeants en fonction de l'utilisation par les usagers des différents espaces attenants à la façade.

Fragments

Cette instabilité en acte, on la retrouve justement dans les œuvres en montre au MACM. Ce qu'il y a de fascinant avec Baier, c'est qu'on peut sans gêne se servir du cliché selon lequel les photographes ont l'œil, le bon, non pas qu'ils voient des choses que les autres ne voient pas, mais qu'ils s'arrêtent à des détails que plusieurs négligent de considérer.

De cette manière, l'exposition semble aller dans tous les sens et ne recule pas devant une sorte de boulimie, tant le nombre d'œuvres est poussé à sa limite pour un espace relativement petit. En effet, Baier aime jeter des regards sur son environnement immédiat, son décor et les objets qui le modulent.

L'actuelle exposition est à une ou deux lieues des intérêts auxquels le photographe nous a habitués depuis cinq ans environ. Si Baier continue de faire valser ses motifs photographiés grâce au numérique, il a quelque peu élargi ou déplacé le domaine sur lequel se pose son regard. Si bien que, dans quelques cas, la photographie n'entre qu'à peine en jeu. En effet, le scanner se charge de tout.

Un des dénominateurs communs de cette production dépeçonnée concerne la manière avec laquelle la photographie a l'habitude de bien nommer la réalité. Ainsi, au cœur de la production de Baier se retrouve la pulsion endurcie de l'homme à mettre de l'ordre dans les choses. Or, de l'ordre, quitte à perdre le fil (ce qu'il parvient à ne pas faire, comme un acrobate se ressaisissant à la toute dernière se-

conde), Baier ne s'encombre pas de ces catégories. De fait, il s'attaque à la dénomination des choses, une entreprise qu'il n'hésite pas à mettre en ruine. Le commissaire responsable de l'exposition, Gilles Godmer, écrit avec raison, dans le petit catalogue qui accompagne l'exposition, que son œuvre s'évalue plus que tout face aux registres de la peinture.

Dans *Planète* (2002), Baier, sauf erreur, se paie un premier tondo dans sa production, une forme ronde qui tranche avec les habituels formats rectangulaires. Comme une immense lune criblée de ses cratères, cette œuvre consiste (probablement) en l'image d'un dessus de comptoir en formica dont l'usure laisse voir, derrière une première couche ruinée, un drôle de petit paysage, une plage, une étendue d'eau et un montage. Plusieurs ordres d'échelle travaillent ici, tout comme dans une autre pièce, *Cinémascopie* (2002), placée tout près.

Pour cette incommensurable étendue de noir, qui encore pourrait ressembler au dessus d'un comptoir, Baier a tout simplement utilisé son scanner pour numériser les particules et poussières déposées sur la vitre de l'appareil, les traces d'essuyage ou les égratignures. Ainsi, le photographique pour ainsi dire disparaît. Et le traitement de cette «image» la transforme par la suite en une étendue cosmique difficile à sonder, chacune des poussières devenant une étoile, les taches prenant l'allure d'une galaxie. Tant le processus de fabrication de l'image que le résultat de ce processus sont fascinants.

Même lorsqu'il trafique l'image de manière plus convenue, continuant tout de même à jouer sur les échelles de la représentation, Baier retient notre attention. Dans *Janvier*, un personnage féminin se tient devant une fenêtre gigantesque derrière laquelle se découpe une scène urbaine, baignée dans la lumière si singulière du premier mois de l'année. Rien ne fonctionne dans cette image, si l'on s'arrête à la perspective et aux proportions de ce qui est montré. En bout de ligne, l'image est rattrapée par

l'atmosphère qu'elle dégage.

Ici comme dans d'autres images, on ne sait plus nommer, on ne s'y essaierait même pas, comme pour *Squames* et sa perspective tordue; là, la ruine opère plus que dans les autres images. Autrement, tout juste passé le seuil de l'exposition, on est déjà mis au défi: un arbre, photographié à contre-jour, sans doute dans la lumière tombante de la fin de la journée, est basculé pour donner l'impression d'un réseau d'artères. Cela s'intitule, étrangement, *Capillaires* (2002). Dans une autre image, une très dérangeante *Stèle* (2003), Baier a réactivé la découpe en quadrillé de la surface photographique qui a fait sa marque précédemment: c'est là encore, par les éclairages asynchrones, pris à différents moments de la journée, que le photographe-peintre stimule la curiosité, ce qu'il fait le mieux.

Par contre, au centre de la salle d'exposition, en plein milieu de ces œuvres qui pour la plupart interrogent notre capacité à désigner les choses, une œuvre expose son foisonnement. Sans retenue aucune, serait-on tenté de dire, Baier a accumulé une myriade d'objets tirés de son intimité. Cette fresque, paradoxalement intitulée *Petits riens* (2002) en raison de sa taille, est un véritable fouillis devant lequel on ne peut s'empêcher de penser à certaines branches du *pop art*. Sous tous les angles, sous toutes les coupures, triturant les images résultant de ces objets, Baier s'en est donné ici à cœur joie, saturant la photographie. Là, c'est un peu trop dans la face, trop criard, confondant par sur-enchère, alors qu'ailleurs c'est l'effacement des indices qui l'emporte. Aucune censure n'opère dans cette image qui nous dérange, pas plus que dans les autres images retenues pour cette exposition. C'est entre autres ce qui lui donne sa valeur.

En bonification, Baier signe une trame sonore avec Emmanuel Galland: *On n'a pas le droit de rire au musée*. Des rires en boîte lancés à l'occasion qui ont ceci de réussi qu'ils atteignent leur but: à les entendre, on rigole nous aussi.

Inventaire d'inventaires

LES INVENTAIRES DE L'IMAGINAIRE
SYLVIA SAFDIE

Galerie Lenoard & Bina Ellen
de l'université Concordia
1400, boulevard
de Maisonneuve Ouest
Jusqu'au 1^{er} novembre

BERNARD LAMARCHE
LE DEVOIR

Je vous invite à passer à la Galerie Lenoard & Bina Ellen de l'université Concordia pour voir les œuvres de l'artiste montréalaise Sylvia Safdie, même si, dans le fond, je ne peux m'empêcher d'exprimer ma lassitude envers des propositions de ce type. *Les Inventaires de l'imaginaire*, annonce cette rare exposition locale d'une artiste pourtant importante. La présentation impeccable de la commissaire Irena Zantovská Murray n'y fait rien. L'exposition a beau mettre l'accent autant sur les œuvres de l'artiste que sur ses activités d'atelier, c'est-à-dire le «collectionnement» d'un héritage culturel et terrestre, rien n'y fait. Les objets peuvent capter l'intérêt un bref moment, mais la démarche à mes yeux ne fait qu'ajouter une aile au musée déjà vaste géré par des artistes-collectionneurs. Certains y trouveront leur trésor, pas moi.

L'exposition a ceci d'intéressant, toutefois, qu'elle s'intéresse autant aux œuvres de l'artiste qu'à ses carnets de dessin (cela est habituel) et aux activités excentriques mais combien fondamentales entourant sa pratique, ce qui est plus rare. Ainsi, on se retrouve au cœur d'une production pour laquelle la notion de phénomène est primordiale et dans laquelle se mesurent les transformations du monde terrestre, même les plus minimes. La forme organique, comme l'écrit la commissaire dans la très belle publication qui accompagne l'exposition, intéresse l'artiste, ses transformations également.

On a droit à une rare exposition qui place autant, sinon plus, les réflecteurs sur les méthodes et les processus de l'artiste que sur les objets finaux qui résultent de cette démarche. Ainsi, nage-t-on dans les eaux de la *poiesis*, puisque l'étude concerne ce qui est en amont de l'objet créé. En cela, cette présentation touche au cœur de la création de Safdie.

On a donc droit à un inventaire d'inventaires. Au moins deux des pièces présentées sont des collections de l'artiste. *Earth* consiste en une installation toujours en cours de réalisation, où

se retrouvent déposés, dans de petits récipients en acier moulé alignés sur le sol, des échantillons de terre, «souvenirs tangibles de trente ans de pérégrinations», écrit la commissaire. La référence au paysage est claire ici par le matériau et le mode de disposition retenu. Dans une autre installation, simplement présentée sous le titre *Inventary*, une foule d'objets naturels sont classés, parmi eux des branches, mousses et autres étrangetés visiblement sélectionnées pour leur singularité. Évidemment, cette visite rebranche sur ce qui captive l'artiste. Et jamais je n'oserais douter de la riche sensibilité de Safdie.

En fait, je serais plutôt enclin à mettre ma propre sensibilité en cause ici. De fait, l'intérêt de l'artiste pour les facultés alchimiques et autres phénomènes de transformation de la nature ne me touche tout simplement pas, même si l'artiste a évidemment l'œil pour dénicher des objets insolites et que son coup de crayon est touchant, rempli de pathos. Des œuvres de la série des *Conjunction* ne m'apparaissent n'être que cela justement, la jonction d'éléments naturels (des racines, des branches) avec d'autres, usinés, pour donner de rudimentaires armes, de métaphoriques carabines.

En cela, on se saurait suivre la commissaire, qui écrit de ces tiges que, «à la manière des artefacts d'une tribu perdue», elles «s'allongent et se tendent horizontalement comme si elles suivaient une flèche invisible qui remonte dans le temps à travers l'espace transpercé.» Ces œuvres peuvent posséder pour certains un pouvoir «mystérieux qu'elles exercent sur l'imaginaire du spectateur», un prolongement qui «engendre d'autres liens, il est porteur d'énergie et de direction», pour moi, elles se replient rapidement sur elles-mêmes, leur signification rabattue par la parenté formelle qu'elles entretiennent avec les armes modernes.

Plusieurs sont susceptibles de trouver leur compte dans cette exposition entièrement livrée à des conjectures presque mystiques. Un diptyque de projections vidéos, également, n'est pas banal. Mais, vu le nombre grandissant d'installations qui puisent dans les registres du «collectionnement» depuis une quinzaine d'années et même plus, une sorte de carapace peut se former et rendre les spectateurs moins sensibles, par usure, à ce genre de proposition. C'est mon cas. Même malgré les qualités évidentes du travail de Safdie et de celui de la commissaire, je reste relativement froid.

L'exposition *Earth* consiste en une installation toujours en cours de réalisation où se retrouvent déposés, dans de petits récipients en acier moulé alignés sur le sol, des échantillons de terre.

Jean-Marie
MARTIN
peintures nécessaires

8 octobre au 8 novembre 2003

Galerie Eric Devlin
1407, Saint-Alexandre, Montréal (Québec) H3A 2G3
T 514 866 6272 F 514 866 7284
www.galeriericdevlin.com
www.jeanmariemartin.com

galeriericdevlin

CAROL BERNIER
Éclipse

JEAN-PIERRE SCHNEIDER
La déposition
Jusqu'au 22 novembre 2003

GALERIE SIMON BLAIS

1428, boul. Saint-Laurent H2T 1S1 514 349 0185 Ouvert du mardi au vendredi 10h à 18h, samedi 10h à 17h

La Papeterie Saint-Gilles
Saint-Joseph-de-la-Rive

Portes ouvertes
le 12 octobre à 14 heures

Cérémonie
Prix Félix-Antoine-Savard
et
Sérigraphie commémorative du 20^e anniversaire de la Collection
Claude LeSauteur

LA RELÈVE

Laurent Bordenave
Peter G-Ray
Stéphanie Cevrey
Nicolas Grenier
Nerodi
Vasil Nikov
Francesca Penserini
André Shirmer
Sharon Ramsay
Benoît Robert

Du 9 au 20 octobre

studio 261

261, St-Jacques ouest, Montréal (Québec)
Tél.: (514) 845-0261 - www.studio261.ca

CONCOURS S'ADRESSANT AUX ARTISTES EN ARTS VISUELS

Le **PRIX PIERRE-AYOT** est destiné aux jeunes artistes.

Le **PRIX LOUIS-COMTOIS** est destiné aux artistes en mi-carrière.

Le formulaire d'inscription et les règlements du concours sont disponibles dans les maisons de la culture, les lieux de diffusion culturelle, au bureau de l'Association des galeries d'art contemporain (AGAC) et au Service du développement culturel de la Ville de Montréal.

Date limite de présentation des dossiers :
le 24 octobre 2003, avant 17 h

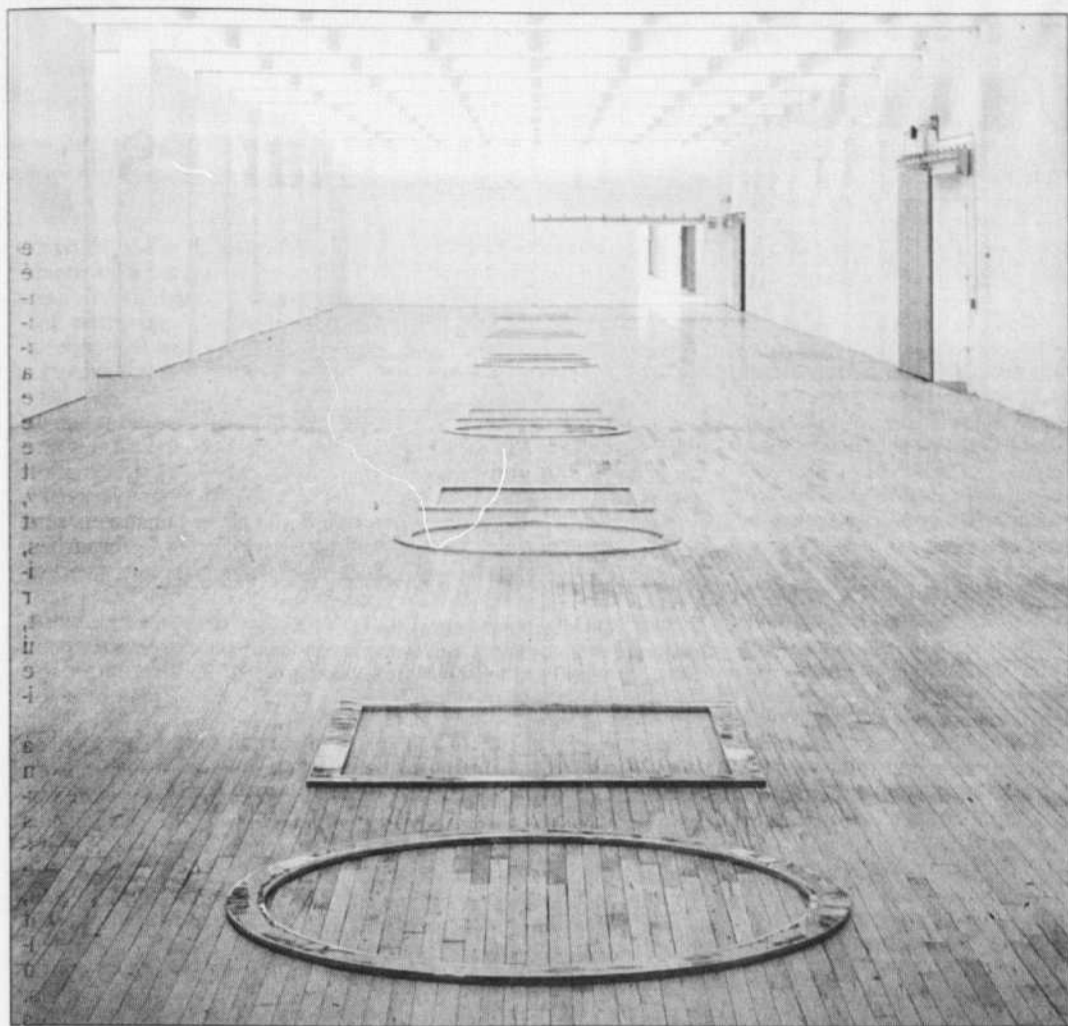
Renseignements :
AGAC : 514 861-2345 (du lundi au vendredi, 9 h à 17 h)
Ville de Montréal : M. Normand Biron, commissaire, Prix, partenariats et projets internationaux, 514 872-1160

www.ville.montreal.qc.ca/culture

Montréal

• CULTURE •

MUSÉES



SOURCE DIA: BEACON

Après avoir passé le vestibule aux dimensions réduites et aux parois sombres, le spectateur fait face à deux galeries parallèles de 100 mètres de long exclusivement consacrées à *Equal Area Series* (1976-1977), de Walter de Maria.

Dia: Beacon, un musée à la mesure de l'art

Le Dia: Beacon, qui a ouvert ses portes au mois de mai dernier à Beacon (à 100 km au nord de Manhattan), est sans conteste le plus grand musée d'art contemporain au monde. Les 24 artistes de la collection permanente se partagent quelque 22 000 mètres carrés d'espace d'exposition.

JEAN-PHILIPPE UZEL
COLLABORATION
SPECIALE

Après plusieurs années de recherche, la célèbre fondation américaine Dia a jeté son dévolu sur une ancienne usine de Beacon, une petite localité de la vallée de l'Hudson située à 80 minutes de train de Manhattan, pour exposer les plus belles œuvres de sa collection consacrée à l'art des années 1960 et 1970.

Les travaux de restauration et d'aménagement de l'édifice ont été confiés à l'artiste Robert Irwin, qui a également dessiné le jardin du musée, et au bureau d'architecte Open Office. Le résultat est tout simplement spectaculaire. La superficie du Dia: Beacon dépasse en effet celle du MoMA, du Guggenheim et du Whitney réunis. Si le nouveau musée reprend les grandes options muséologiques du Dia: Chelsea de Manhattan (espace neutre et autonome pour chaque artiste, primauté donnée à la lumière naturelle, etc.), son envergure permet à plusieurs œuvres conçues dans les années 1960 et 1970 d'être pour la première fois exposées dans les conditions exactes prévues par les artistes. Au sortir, c'est notre conception du *minimal art* qui se trouve totalement transformée.

Le minimal art à l'honneur

Le ton est donné d'entrée de jeu par une mise en scène architecturale spectaculaire. Après avoir passé le vestibule aux dimensions réduites et aux parois sombres, le spectateur fait face à deux galeries parallèles de 100 mètres de long exclusivement consacrées à *Equal Area Series* (1976-1977), de Walter de Maria. Cette œuvre, composée de deux séries de carrés et de cercles en acier poli posés sur le sol, interroge le rapport entre le volume des objets et l'espace: une des séries renforce l'illusion perspective en réduisant progressivement la taille des carrés et des cercles, alors que l'autre, en les agrandissant, vient la contrarier. Mais l'effet époustoufflant vient avant tout du contraste entre la discrétion de l'œuvre et l'immensité de son espace d'exposition — qui n'est pas sans évoquer l'esthétique du *land art*, on pense entre autres à *Lightning Field* que Walter de Maria avait réalisé en 1977 dans le désert du Nouveau-Mexique.

Dans la galerie latérale ouest, qui donne sur l'Hudson, le sculpteur néodadaïste John Chamberlain expose ses assemblages dans un espace qui n'a rien à envier à celui conçu pour de Maria. Mais ici, c'est une explosion de couleurs qui attend le visiteur: les toiles de voitures découpées, pliées, soudées sont violemment bigarrées. Dans *The Privet* (1997), un mur de filaments de tôle colorée semble être agité par un souffle secret venu du sol. Le Dia: Beacon a en effet cette capacité de défier les lois de la pesanteur. Des œuvres monumentales com-

me les célèbres *Torqued Ellipses*, de Richard Serra, trouvent, grâce au jeu combiné de l'espace et de la lumière, une légèreté paradoxale.

Un sentiment d'éternité

Si chaque artiste bénéficie d'un espace autonome, la conservatrice Lynne Cooke s'est permis d'établir certains clins d'œil plus ou moins explicites entre les salles. Cela est tout particulièrement évident dans le cas des deux immenses sculptures de Michael Heizer. Son *Negative Megalith #5* (1998), un rocher de 40 tonnes encastré dans une niche d'acier à un mètre du sol, est flanqué de deux alcôves accueillant chacune une œuvre conceptuelle: à droite, un dessin exécuté selon les instructions de Sol Lewitt en 1969, à gauche, une proposition de Lawrence Weiner datée de 1987. Un peu plus loin, *North, East, South, West* (1967), composée de quatre formes géométriques creuses qui s'enfoncent de 6 mètres dans le sol, dialogue plus ou moins directement avec les parallélogrammes que dessinent les fils tendus dans l'espace de Fred Sandback. Il est évident que la conservatrice a voulu ici faire résonner la monumentalité des œuvres de Heizer avec l'économie des moyens employés par ses voisins. Ces dialogues sont par contre totalement absents entre les peintres. Cela vient peut-être du fait que l'immensité des lieux sert beaucoup mieux les installations sculpturales (tout particulièrement celles de Maria, Heizer, Flavin, Serra) que les peintures. À l'exception de la magnifique série de peintures abstraites de Warhol, *Shadows* (1978-79), présentées dans une des toutes premières salles du musée, les œuvres de Robert Ryman, Gerhard Richter, Blinky Palermo, Agnes Martin font l'ob-

jet d'un accrochage relativement traditionnel.

Forcé est de reconnaître qu'il régnait, entre les murs du Dia: Beacon, un parfum de sublimité et d'éternité un peu paradoxal. On ne peut pas s'empêcher de penser au chemin parcouru depuis l'exposition de la Kunsthalle de Berne en 1969. *Quand les attitudes deviennent forme...*, à l'occasion de laquelle près de la moitié des artistes du Dia: Beacon ont exposé ensemble pour la première fois (Lewitt, Serra, Ryman, Weiner, Heizer, de Maria, Nauman, Smithson, Beuys...).

Cet événement, qui a fait date dans l'histoire de l'art contemporain, avait été organisé dans un esprit frondeur et iconoclaste (le plomb fondu de Richard Serra, la graisse de Joseph Beuys, les trous dans le trottoir de Michael Heizer... avaient durablement endommagé l'édifice muséal), à mille lieues du climat qui règne au Dia: Beacon, où les artistes trouvent un musée conçu spécialement pour recevoir leur œuvres. Ces derniers ont été consultés à toutes les étapes du projet: aussi bien pour l'acquisition du site que pour la conception des salles et l'installation des œuvres. Le résultat est une adéquation esthétique parfaite entre les œuvres et leur lieu d'exposition, mais en même temps une perte de l'esprit critique qui animait le monde de l'art des années 1960.

Le Dia: Beacon (www.dia-beacon.org) est un magnifique lieu de consécration, à mi-chemin entre l'écrin et le cénotaphe — d'ailleurs, l'entrée principale du musée n'est pas sans évoquer l'architecture funéraire. Les mauvaises langues ne manqueront pas de remarquer également que, sur les 24 artistes exposés à Beacon, 18 sont américains (ou vivent, comme Louise Bourgeois ou Agnes Martin, depuis de nombreuses décennies aux États-Unis) et les six autres allemands. Ce côté exclusif peut surprendre, à l'ère de la mondialisation et du métissage esthétique. Mais peut-être que la sublimité est à ce prix.

CINÉMA

La gare de l'amitié

The Station Agent conduit vers un hommage à la valeur inestimable de l'entraide

THE STATION AGENT

Réalisation et scénario: Tom McCarthy.
Avec Peter Dinklage, Patricia Clarkson, Bobby Cannavale. Images: Oliver Bokelerg.
Montage: Tom McArdle. Musique: Stephen Trask.
États-Unis, 2003, 89 minutes.

ANDRÉ LAVOIE

Même si Fin McBride (Peter Dinklage) cultive une authentique passion pour les trains de toutes tailles et de toutes époques, l'homme ne tient pas particulièrement à embarquer dans l'un d'entre eux pour aller quelque part. Son existence routinière et solitaire dans une ville anonyme du New Jersey va pourtant basculer à la mort de son patron, aussi son seul ami, qui lui lègue un petit entrepôt à l'abandon, le long d'un chemin de fer situé dans un coin reculé de la région. Fin s'y rendra à pied...

C'est le point de départ, d'une simplicité désarmante, du premier long métrage de l'acteur Tom McCarthy, un apprenti cinéaste merveilleusement attentif aux gestes et aux paysages les plus anodins, créateur d'atmosphères empreintes de douceur et de désespoir tranquille. Pourtant, il en fallait de peu pour que *The Station Agent* bascule — ou déraile... — dans le psychologisme primaire du téléfilm de la semaine, car Fin, que tous remarquent à cause de sa petite taille, doit composer avec les excès de générosité d'Olivia (Patricia Clarkson), artiste-peintre traumatisée par la mort de son fils et dont la tristesse a fait fuir son époux.

Ces deux éclopsés ne pourront s'épancher souvent sur leurs malheurs, car entre eux s'immisce Joe (Bobby Cannavale), un Casanova de dépanneur forcé de gérer la popote roulante de son père malade, située dans l'espace désertique où Fin tente de trouver un semblant de quiétude. Son verbiage incessant envahit, et souvent agresse, ses improbables camarades que deviendront peu à peu Fin et Olivia.

Leurs drames, et surtout leurs manies (Fin connaît par cœur les horaires de train, Olivia est un véritable danger public derrière un volant et Joe se considère irrésistible...), devraient obligatoirement les éloigner, les isoler. *The Station Agent* donne d'ailleurs l'apparence de se situer au milieu de nulle part, mais nous conduit peu à peu vers un hommage d'une délicatesse exquise sur la valeur inestimable de l'entraide et des relations complices qui font l'économie des beaux discours.

Préférant lui aussi les vertus trop souvent négligées du silence, Tom McCarthy évite de souligner à grands traits les désarrois de ses personnages, tout particulièrement ceux de Fin. Sa voix caverneuse étonne chaque fois, car l'homme ne cherche jamais à justifier son besoin de solitude ou sa pas-

sion pour les trains; exaspéré d'être considéré comme une bête de foire, il fait une esclandre dans la taverne du quartier («Take a good look!») qui retentit comme un véritable cri de détresse, bien plus touchant que la plus longue des tirades moralisatrices et mélodramatiques.

Évoluant dans un environnement dont la banalité n'est jamais moins camouflée, ces personnages, eux aussi tout à fait ordinaires, nous touchent pourtant droit au cœur. Faut-il y voir là la sensibilité d'un comédien devenu réalisateur et capable de bien diriger ses semblables? Tom McCarthy a su assembler un trio d'une remarquable aisance et dont le caractère disparate le rend encore plus séduisant.

Haut comme trois pommes et toujours d'une grande subtilité, Peter Dinklage expose toutes les nuances possibles de la souffrance créée par le regard inquisiteur de ceux qui sont effrayés par la différence. À ses côtés, rien ne vient l'éclipser, pas même la drôlerie de Bobby Cannavale, ni la formidable énergie de l'unique Patricia Clarkson. Peu importe que cette actrice défende des films sans intérêt (*The Safety Of Objects*) ou tout près de la perfection (*Far From Heaven*), chacune de ses présences à l'écran devient un moment privilégié. Heureusement pour elle et pour nous, *The Station Agent* se présente comme une destination incontournable, un temps d'arrêt trop vite passé à la gare de l'amitié.



SOURCE ALLIANCE VIVAFILM

Fin, que tous remarquent à cause de sa petite taille, doit composer avec les excès de générosité d'Olivia, artiste-peintre traumatisée par la mort de son fils.

ADONIS Hydro Québec Gabriel

En première mondiale

Le Cercle de l'Extase

Un face-à-face inédit entre deux Sacrés, entre l'Orient et l'Occident

Les Derviches tourneurs d'Alep

Les Chanteurs grégoriens de la Schola Sainct-Gregoire

fma Festival du Monde Arabe de Montréal

Théâtre St-Denis - dimanche 9 novembre 2003 à 19h00

Billets en vente au Tel-spec : (514) 790-1111 ou 1-800-848-1594 (sans frais) et au www.tel-spec.com

Info fma : (514) 747-0000

en collaboration avec AUSTRIAN AIRLINES

www.festivalarabe.com

Québec, Ville de Montréal, TV5, LE DEVOIR, L'ÉCLAIR, ici Montréal, Cité, Desjardins, VOX, SINGLES, Kenard-Bray, CH, Amédée, Ville-Marie

60 ans d'harmonie, nous sommes ensemble

L'Orchestre symphonique du Conservatoire de musique de Montréal et l'Orchestre symphonique de la faculté de l'Université de Toronto présentent un concert-conjoint réunissant 110 musiciens sous la direction de Raffi Armenian

Le Conservatoire de musique de Montréal

Programme : Concerto pour orchestre Béla Bartók
Also Sprach Zarathustra Richard Strauss

Le dimanche 19 octobre 2003 [20 h]
Église Saint-Jean-Baptiste
4237, avenue Henri-Julien (angle Rachel), Montréal

Prix d'entrée : 10 \$ (argent comptant seulement)
Billets disponibles au Conservatoire de musique de Montréal, 4750, rue Henri-Julien, tél. : (514) 873-4031, poste 221, et à l'église Saint-Jean-Baptiste une heure avant le concert

Conservatoire de musique et d'art dramatique Québec

LE DEVOIR

Cinéma

CINÉMA

Maudite violence

Bras et tibias détachés de leurs propriétaires, têtes qui roulent sur le plancher, fontaines d'hémoglobine et autres carnages sont au menu du remarquable *Kill Bill - Vol. 1*, de Quentin Tarantino. Stylet enfoncé dans le ventre d'une femme enceinte, intestins déroulés d'un macchabée encore debout, et puis du sang, encore du sang, ponctuent l'expérience horripilante de *Sur le seuil*. En l'espace de huit jours, l'hémoglobine s'est déversée par barils entiers sur les écrans québécois.

À la Régie du cinéma, France Dionne, directrice des communications et conseillère juridique, observe que depuis quelques années, et par opposition aux autres provinces, «le contexte fait qu'on est particulièrement sensibles à la violence et nos classements reflètent cette réalité».

Il n'y a que deux sortes de violence que je ne peux pas tolérer à l'écran. D'une part, celle perpétrée contre les animaux. En effet, exception faite des animaux domestiques, le trépas des bêtes est rarement simulé à l'écran. Mes plus mauvais souvenirs à cet égard: l'abattoir bovin de *L'Année des 13 lunes*, de Fassbinder, et le cochon égorgé d'*Une hirondelle a fait le printemps*. D'autre part, je vois des étoiles devant certaines images montrant l'enfer de la drogue, avec force gros plans sur la seringue qui s'enfonce dans la peau du camé. Petite nature, me direz-vous.

Cela dit, lorsque survient un événement horrible comme la tuerie



Martin Bilodeau

de Columbine ou de Polytechnique, ce ne sont pas des films naturalistes tels que ceux que je viens de nommer que dénoncent les parents, les dirigeants scolaires et les groupes sociaux, mais plutôt les *Pulp Fiction*, *Matrix*, *Scary Movie*, bref, toutes ces œuvres à l'univers clos, armées de leurs propres systèmes référentiels, dans lesquelles la violence est une expression cinématographique au même titre que la gastronomie dans les films de Chabrol ou la répression des sentiments dans ceux de Bergman.

«C'est tellement facile de prendre le cinéma comme cible plutôt que d'aller sonder les vrais problèmes sociaux que sont la pauvreté, le chômage, l'ignorance, etc. Le cinéma est devenu le bouc-émissaire privilégié de la société bien-pensante», fait remarquer Martin Girard, rédacteur en chef de l'agence de presse Médiafilm.

Cette agence publie, au sujet de chaque film prenant l'affiche au Québec, une fiche analytique surmontée d'une cote (de 1 à 7) reproduite dans les journaux et téléhoraires, ainsi qu'une recommandation «morale» — détachée des

considérations catholiques, bien que l'organisme indépendant émane de l'Office des communications sociales.

Pour *Kill Bill*, que Médiafilm recommande néanmoins à un auditoire adulte, Girard fait remarquer que «le film appartient à toute une tradition du cinéma où la violence est un objet purement cinématique. Ça repose sur le mouvement, l'intensité de la couleur, mais c'est complètement stylisé. Le cinéma des plus grands cinéastes du monde est saturé de violence parce que celle-ci est extrêmement cinématographique.»

À la Régie du cinéma, organisme relevant du ministère de la Culture et des Communications, dont les visas (général, 13, 16 et 18 ans) réglementent la circulation des publics, la violence est mesurée sur une échelle de valeurs strictement morales. «Le sang pulvérisé, ça ne fait pas partie des connaissances nécessaires à un jeune de 13 ans. Est-ce qu'un enfant de 13 ans peut voir seul un film comme *Kill Bill* et gérer tout ça sans faire des cauchemars pendant une semaine?», se demandent France Dionne et Yannick Belleau, du bureau des communications de la Régie, où *Kill Bill* a reçu le visa 16 ans.

Force est de constater que plusieurs personnes sont troublées par le fait que la violence de *Kill Bill*... ne les trouble pas. Parce qu'elle n'est pas un incident qui survient par intermittence dans le film, mais qu'elle constitue un des éléments clés du spectacle et que son échelle de valeurs est clairement

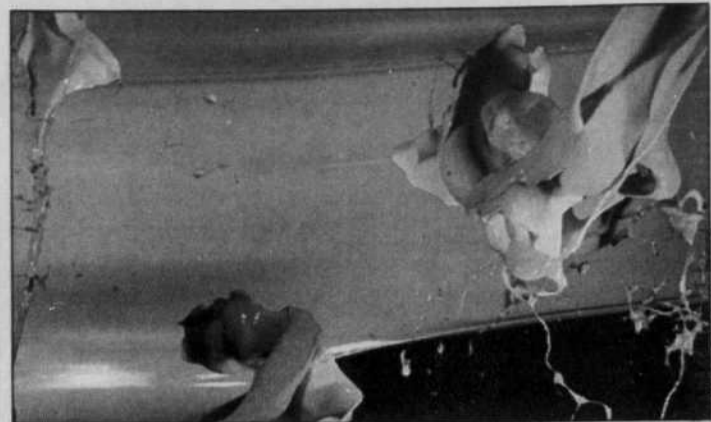
définie à l'intérieur de son propre cadre. Devant mon argument selon lequel l'univers de *Kill Bill* appartient davantage à la bédé qu'à la réalité, Yannick Belleau rétorque: «Je ne suis pas sûr que c'est plus proche de la bande dessinée pour un enfant de 13 ans. Ça l'est pour un critique de cinéma.»

L'ennui, avec le débat sur la violence, c'est qu'il fournit des munitions aux tenants de la censure. Le problème, avec le cinéma, comme avec la télévision, c'est que ce sont des médiums immensément fédérateurs. Par conséquent, on les voudrait assujettis à l'approbation du plus grand nombre. À Télé-Québec, Daniel Lajeunesse ne mange pas de ce pain-là. «Devant un film d'auteur de qualité, on regarde avant tout la valeur artistique», confirme le directeur des acquisitions de la chaîne, où on joue néanmoins de prudence en réservant les films difficiles pour les fins de soirée.

La chaîne, rendez-vous des cinéphiles, attire, selon Lajeunesse, un auditoire curieux, tolérant, et le choix des films se fait dans une optique d'ouverture. Ainsi, il espère acheter *Gangs Of New York*, le dernier Scorsese, malgré la sanglante séquence de combat, qui survient au tout début du film et qui a fait couler beaucoup d'encre lors de sa sortie en salle. «C'est une violence qui survient dans un contexte historique, ça passe mieux», résume Lajeunesse, évoquant du même souffle le caractère somme toute arbitraire de la notion de violence et la difficulté d'en formuler une définition consensuelle.

À la Régie du cinéma, un film qui dénonce sa propre violence obtiendra un visa moins sévère qu'un autre qui en fait son spectacle. France Dionne compare par exemple la scène de viol dans *Pulp Fiction*, qui n'est selon elle infléchie par aucun jugement moral, et celle qui survient dans le drame carcéral *Histoire de pen*, dénoncée par ses auteurs. Le film de Michel Jetté prend à ses yeux valeur de mise en garde. «Les jeunes qui vont voir le film [visé 13 ans] ne s'arrangeront pas pour se mettre les pieds dans les plats, aller en prison et vivre tout ce que les protagonistes du film ont vécu. En ce sens, le film est une dénonciation de la violence.» Voilà qui nous éclaire!

■ On peut entendre Martin Bilodeau trois fois par semaine dans le cadre du magazine quotidien *Aux arts*, etc. (midi dix) de la chaîne culturelle de Radio-Canada.



Dans *OïO* s'élancent, se croisent et se superposent des jets de peinture aux couleurs variées. Le but: évoquer l'expression de la nature à travers un chaos qui s'organise.

Donner un sens au néant

Dans *OïO*, Simon Goulet réussit à donner forme à l'informe

MARTIN BILODEAU

Il faut être un peu dingue, voire complètement fou, pour, comme l'a fait Simon Goulet (*Nivis, Chroma Col*), accoucher d'un court métrage aussi étrange et détonnant que *OïO*, programmé au FCMM après avoir reçu les hommages de la presse internationale au prestigieux festival d'Anecy.

Ce grand gaillard effilé, issu de l'école des Beaux-Arts, tête du cinéma depuis l'âge de 16 ans. Une vingtaine de projets plus tard, Goulet n'a rien perdu de l'innocence de ses débuts. En témoigne sa somptueuse «cinépeinture» dans laquelle il a concentré, en neuf minutes, 11 années de travail et de recherche. Sur la couleur, le mouvement, les formes, et puis la vélocité de... la peinture.

Cent cinq gallons de ce produit, gracieuseté de Sico, lui ont permis de créer sur l'écran une symphonie où s'élancent, se croisent, se permutent et se superposent des jets de peinture aux couleurs variées (56 au total). Le but: évoquer l'expression de la nature à travers un chaos qui s'organise.

Dans *OïO*, la peinture n'est pas médium mais matière, et l'air, une toile en trois dimensions dans laquelle cette matière, l'espace d'une seconde, imprimera sa pellicule. «Quand elle est livrée à elle-même, la peinture frappe l'air et retombe sous l'effet de la gravité», explique celui qui est désormais capable de décomposer dans sa tête, image par image, ce mouvement insolite, sorte de secret d'enfance

dont on n'aurait jamais supposé le caractère photogénique.

La création du film donnera lieu à un documentaire d'Eric Tessier (*Sur le seuil*), qu'on verra vraisemblablement au printemps. D'ici là, Goulet explique dans ses mots son processus complexe d'*OïO*, associant une catapulte, une coloriste, des pots de différentes formes et grosseurs, une fosse pour accueillir les jets et élaboreuses du latex liquide lorsque la gravité prend le dessus, etc. Au-delà de tous ces impératifs physiques, *OïO* est le produit d'une imagination pouvant donner forme à l'informe, un sens au néant, une émotion dans l'abstrait.

«J'avais une assez bonne idée, au départ, de ce à quoi ça allait ressembler, mais le chemin pour y parvenir n'était pas évident», résume le cinéaste. La production de *OïO* ne fut cependant pas une épreuve, et Goulet est le premier à le reconnaître. Entre les lignes de notre entretien, qui a eu lieu un peu plus tôt cette semaine, j'ai cru comprendre que, au début, le projet évoluait trop vite. «En 1993, j'avais presque complété le financement, mais je ne me sentais pas prêt à tourner.» Goulet avait besoin de temps et de réflexion pour donner forme et esprit à son film. Le tournage, en effet, exigeait toutes sortes de calculs savants et des centaines d'essais. Le même scénario s'est répété en post-production, où, avec l'aide d'un ordonnateur, le cinéaste a créé les cinq branches de son montage arborescent. Les plans entrelacés et superposés (la séquence finale en comporte jusqu'à 700 dans la même image) donnent parfois l'effet d'une chorégraphie scintillante de Busby Berkeley. Trouvée une fois le montage terminé, la pièce *Earth*, de René Dupéré, réaffirme la musicalité de l'entreprise et complète admirablement ce véritable tableau des sens.

Onze ans après la mise en chantier d'*OïO*, on ne sent pas chez Simon Goulet la moindre trace de lassitude. Même que les concerts de «ah!» et de «oh!», qui se répètent partout où son film passe, lui ont redonné un second souffle. Il nourrit aujourd'hui de grandes espérances pour son film, qu'il distribue lui-même. En dehors des festivals, toutefois, le sort réservé aux courts métrages est souvent incertain. Armé d'un film majestueux, qui nous ensorcelle par sa beauté mais sème ultérieurement le trouble dans nos esprits torturés par le comment de l'affaire, Simon Goulet a sans doute trouvé la solution: «Ma stratégie consiste à vendre le film avec le documentaire d'Eric Tessier, pour ainsi donner une heure de télé». Difficile d'imaginer plus beau dimanche que ça.

OïO

Dans le cadre du FCMM
Programme Court/Short 09
Dimanche, 19h30
19 octobre, 15h30
Ex-Centris

PROGRAMME
COURT/SHORT QUÉBEC
15 octobre, 19h
Cinéma Beaubien



Simon Goulet

SOURCE FCMM

Une scène tirée de *Sur le seuil*.

SOURCE ALLIANCE ATLANTIS VIVAFILM

Canada

Rendement garanti
OU
Rendement garanti.OBLIGATION À PRIME
DU CANADA

2,45% AN 1 2,80% AN 2 3,00% AN 3 3,50% AN 4 5,00% AN 5

ÉMISSION 34: taux annuel composé de 3,34% au bout de 5 ans.

L'Obligation à prime du Canada est encaissable une fois l'an à la date anniversaire de l'émission et durant les 30 jours suivants.

OU

OBLIGATION D'ÉPARGNE
DU CANADA1,75%
AN 1 - ÉMISSION 84

L'Obligation d'épargne du Canada est encaissable en tout temps.

- En vente jusqu'au 1^{er} novembre 2003*
- Les obligations sont garanties par le gouvernement du Canada

- Les obligations sont assorties des options REER et FERR
- Aucuns frais; 100 \$ suffisent pour commencer

- En vente à votre institution bancaire ou financière. Ou achetez-les directement au www.oec.gc.ca, ou encore par téléphone au 1 888 773-9999 du lundi au vendredi de 8 h à 20 h, heure de l'Est

Les porteurs d'obligations sont priés de noter qu'à partir du 1^{er} novembre 2003, l'émission 15 de l'Obligation à prime du Canada portera les taux indiqués plus haut. Les émissions 46 à 50, 54, 60, 66, 72 et 78 de l'Obligation d'épargne du Canada porteront le taux susmentionné.

Obligations d'épargne
du Canada

un excellent mode d'épargne. C'est garanti.

*Le ministre de Finances peut mettre fin à la vente des obligations en tout temps.

Cinéma

le cinéma

pour l'horaire complet, consultez L'AGENDA

exCentris

HORAIRES 514 847 2206 WWW.EX-CENTRIS.COM

Le FCMM en quelques films

MARTIN BILODEAU

La programmation du FCMM regorge cette année de films attendus, dont plusieurs ont été projetés en première mondiale à Cannes en mai dernier. En effet, pas moins de six films inscrits au FCMM ont concouru pour la Palme d'or, parmi lesquels le Grand Prix du jury, *Uzak* (Distant), du Turc Nuri Bilge Ceylan. D'autres films proviennent de sections parallèles de la moisson cannoise, qui de la Quinzaine (*The Mother, Kitchen Stories*), qui de la Semaine de la critique (*Depuis qu'Otar est parti*), qui d'Un certain regard (*Stormy Weather*).

Voici, en quelques mots, un bref commentaire sur une dizaine de films présentés au FCMM d'ici sa clôture, le 19 octobre.

Père et fils

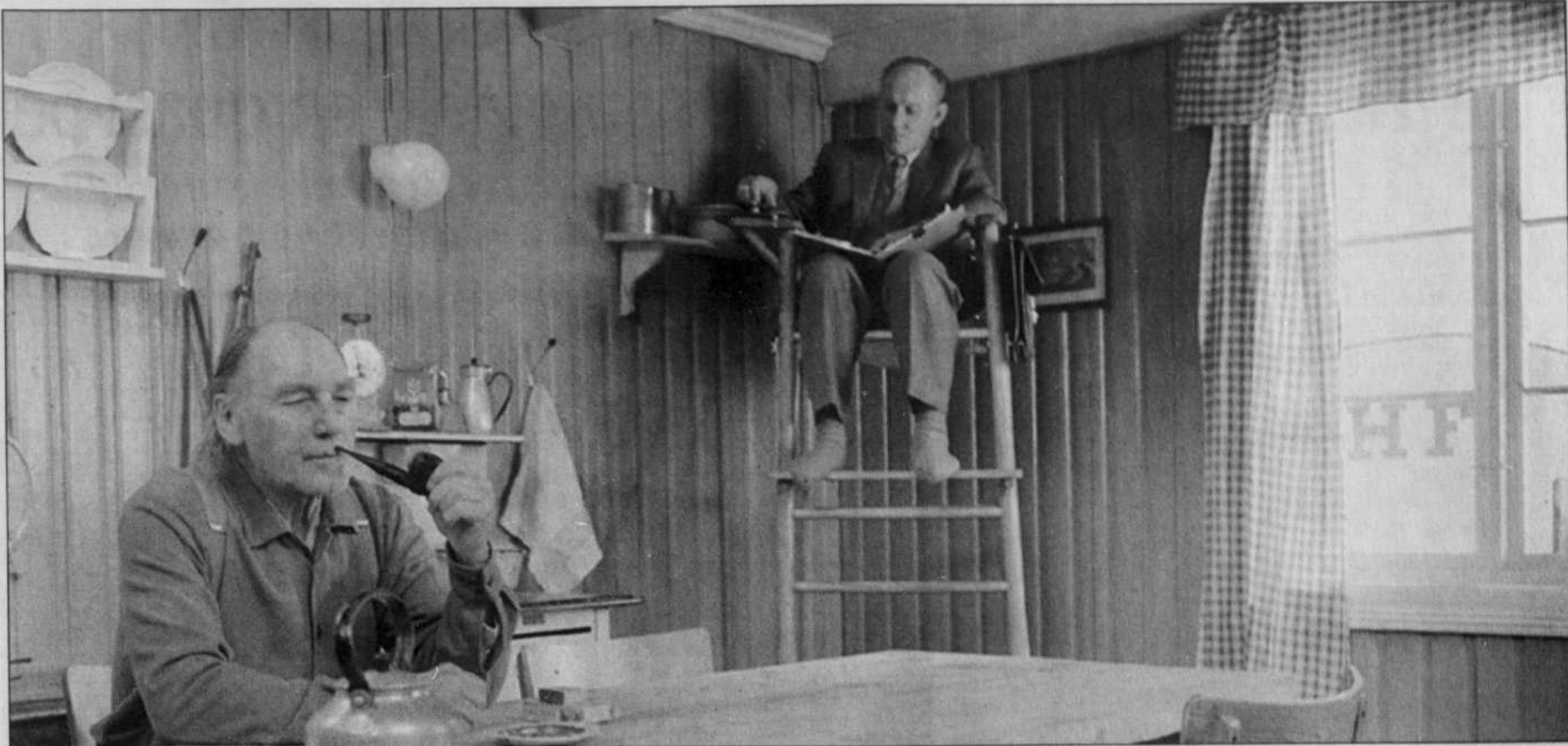
Alexander Sokourov fait suivre le prodige technique de *L'Arche russe* par un film-poème vert-de-gris, intimiste, d'une rare beauté, campé pour l'essentiel dans un appartement d'une ville de province russe. Dans la première scène, un homme et son fils sont pris dans une étreinte brutale, symbolisant la résistance physique et psychologique du lien filial en cette heure où la vie en ordonne la rupture.

Koktebel

Les rapports père-fils sont aussi au cœur de ce road-movie pudique signé Boris Khlebnikov et Alexei Popogrebsky, dans lequel un Russe et son enfant parcourent le pays à pied en route pour la Crimée. La réalisation, très composée, montre ce qui pulse et retient ces deux personnages dans leur quête d'une vie meilleure, quête portée par la force de la connaissance et l'attraction magique de la mer.

Distancé

Un cinéaste d'Istanbul (Muzaffer Ozdemir). Son cousin de la



La comédie *Kitchen Stories* nous reporte dans la Norvège rurale des années 50, où un vieillard tente de faire échouer l'enquête d'une firme qui a dépêché dans sa cuisine un chercheur censé observer et noter tous ses gestes quotidiens.

PHOTOS: SOURCE FCMM

campagne qui campe chez lui dans l'espoir de trouver du travail en ville (le défunt Mehmet Emin Toprak). Il n'en fallait pas plus à Nuri Bilge Ceylan pour décrire une large palette de l'expérience humaine. Méditatif, contemplatif, son film, traversé de longs silences, captive par la vérité des personnages (les deux acteurs ont reçu ex aequo le prix d'interprétation à Cannes), le soin apporté aux détails et à la photographie.

Depuis qu'Otar est parti

Grand Prix de la Semaine de la critique à Cannes, ce premier long métrage de Julie Bertucelli

sera sans conteste un des coups de cœur du FCMM. Une mère et sa fille, qui partagent avec la grand-mère un appartement minuscule dans un immeuble d'une ville de Géorgie, cachent à cette dernière la mort de son fils, victime d'un accident en France, où il était allé tenter sa chance. À travers les thèmes de l'apprentissage du mensonge et du mirage de l'ailleurs, Bertucelli, ancienne assistante de Josse-liani et Kieslowski, a faufilé une histoire antispectaculaire d'une sincérité bouleversante.

Noi Albinoi

Le héros de *Noi Albinoi* rêve lui aussi d'être ailleurs. Ce premier long métrage de Dagur Kari — candidat de l'Islande dans la course à l'Oscar du meilleur film en langue étrangère — nous le montre désœuvré, mal compris par ses proches, vivant de l'espoir d'un départ qui ne vient pas. Hélas, les dialogues et la mise en scène ne sont pas toujours à la hauteur de la photographie, qui transcende la beauté des paysages. Du coup, le film, dans sa seconde partie, boite un peu.

Ce jour-là

L'inépuisable Raoul Ruiz (*Trois vies et une seule mort*) nous offre ici une autre de ces comédies de l'innocence dont il a le secret. Satire de la bourgeoisie suisse, *Ce jour-là* se déploie dans un manoir entre une héritière qui s'ignore (Elsa Zylberstein) et un tueur fou (Bernard Giraud) libéré de l'établissement voisin pour l'abattre. Si le film semble mineur dans l'œuvre de Ruiz, on reste séduit par son climat d'apesanteur et sa conclusion grand-guignolesque, qui rappelle le Manoel de Oliveira de *Los Cannibales*.

Dogville

«Ce film n'est pas un commentaire sur l'Amérique telle qu'elle est, mais un commentaire sur l'Amérique telle que je la conçois dans ma tête», affirmait en conférence de presse cannoise le Danois Lars Von Trier (*Dancer in the Dark*), afin de nous aider à décoder ce magnifique

mélo-polar dans lequel Nicole Kidman, en jeune fugitive, demande l'asile dans un petit village, où on accepte de la cacher moyennant une rétribution chaque jour plus élevée que le précédent. Sans décor, sans accessoire, avec des marques à la craie faites au sol pour délimiter les cloisons des bâtiments, *Dogville*, à première vue, détonne et fait peur. Riche, complexe, émouvant, le film a tôt fait de dissiper ces craintes.

The Mother

Avec un sens aigu de l'observation psychologique, Roger Mitchell (*Changing Lanes*) fait ici le procès de la famille anglaise moyenne, à la faveur de l'histoire douce-amère d'une veuve arrachée à sa torpeur par les beaux yeux d'un menuisier, ami de son fils, amant de sa fille, et qui deviendra l'un et l'autre pour elle au détour d'un baiser volé. Le scénario de Hanif Kureishi (*My Beautiful Laundrette*) pousse bien quelques râlements ici et là, mais ceux-ci sont vite étouffés par la franchise et la simplicité du traitement, ainsi que par l'interprétation bouleversante d'Anne Reid dans le rôle-titre.

La Petite Lili

Claude Miller s'est inspiré de *La Mouette*, de Tchekov, pour se guider dans cette histoire de trahison professionnelle et familiale campée dans le milieu du cinéma français. Les dialogues musclés (les meilleurs appartiennent à Jean-Pierre Marielle) font parfois ronronner un scénario cubique composé de deux triangles amoureux sans grande surprise.

Kitchen Stories

Cette comédie tatieuse nous reporte dans la Norvège rurale des années 50, où un vieillard tente de faire échouer l'enquête d'une firme qui a dépêché dans sa cuisine un chercheur censé observer et noter tous ses gestes quotidiens. À mi-parcours, le film de Bent Hamer se métamorphose en un superbe et émouvant hommage à l'amitié, voire en un *boy-meets-boy* (qui n'a rien de romanesque ou d'érotique) sur la fusion de

deux solitudes, miroir des rapports entre les deux pays.

Stormy Weather

Odyssée spleenistique maladroitement, certes, mais irritante au possible, ce nouvel opus de Sol-

veig Anspach (*Haut les coeurs*), raconte l'histoire d'une psychologue parisienne (Élodie Bouchez, pas crédible) qui, prétextant aller retrouver en Islande une patiente qui s'est soustraite à son traitement, enquête là-bas sur ses propres origines.



Grand Prix de la Semaine de la critique à Cannes, le premier long métrage de Julie Bertucelli, *Depuis qu'Otar est parti*, sera sans conteste un des coups de cœur du FCMM.



Les rapports père-fils sont au cœur du film *Koktebel*, signé Boris Khlebnikov et Alexei Popogrebsky.



Roger Mitchell (*Changing Lanes*), dans le film *The Mother*, fait le procès de la famille anglaise moyenne, à la faveur de l'histoire douce-amère d'une veuve arrachée à sa torpeur par les beaux yeux d'un menuisier, ami de son fils et amant de sa fille.

À LA DEMANDE GÉNÉRALE
Vent d'Est Films
7^e Art / distribution inc. présentent
Cinéma Beaubien
2396 rue Beaubien Est, Mtl.
(514) 721-6060
Un film de Richard Boutet
"Meilleur documentaire"
FFM 2003
jusqu'au
16 oct. incl. à 14h30 et 21h30
aussi dans les salles du REZO (www.lerezo.org)
www.7artdistribution.com/sexederue

★ CINÉMA ★
SEMAINE DU 11 AU 17 OCTOBRE 2003
Les NOUVEAUTÉS et le
CINÉMA en résumé, pages
★★★★★★ 4 à 6
La liste complète des FILMS, des
SALLES et des HORAIRES, pages
★★★★★★ 7 à 14
dans L'AGENDA culturel

Lundi 21 h
Tout ce que vous voulez savoir...
Woody Allen : sa vie, ses films
L'une des rares rétrospectives de son œuvre cinématographique.

18 h 30
Ramdam
Simon et Pénélope se présentent aux élections. Qui sera le président de la classe?

20 h
Points chauds
Chine : la grande contradiction
Réalisation-coordination : Simon Girard

Télé-Québec
telequebec.tv
Ça change de la télé

LE DEVOIR

Cinéma

Un Tarantino «irréel» où le sang gicle en quasi-permanence

On entre ici dans un monde si ouvertement virtuel que toute référence au réel devient absurde et non avenue

KILL BILL - VOL. 1

Réalisation et scénario: Quentin Tarentino. Avec Uma Thurman, David Carradine, Lucy Liu, Daryl Hannah, Michael Madsen, Michael Parks, Sonny Chiba, Chiaki Kuriyama, Julie Dreyfus, Gordon Liu, Jun Kunimura, Hazuki Kitamura, Akaji Maro. Images: Robert Richardson. Musique: The Rza.

ODILE TREMBLAY
LE DEVOIR

Quentin Tarentino s'en est vraiment donné à cœur joie à travers un mélange de genres. Et quel mélange! Orchestré de main de maître avec une violence mais aussi une stylisation remarquables, *Kill Bill - Vol. 1* est le premier volet d'un diptyque de sanglante vengeance donnant la vedette à la star de *Pulp Fiction*, Uma Thurman. Les cœurs sensibles frémissent devant pareils flux d'hémoglobine, mais on entre ici dans un monde si ouvertement virtuel que toute référence au réel devient absurde et non avenue. Montage serré, scènes chocs, rythme d'enfer, affrontements mortels. Nous sommes du côté du conte et de la représentation symbolique.

Les références en question sont multiples mais cinématographiques. On retrouve l'esprit des westerns spaghetti sur fond de duels meurtriers avec musique à la Ennio Morricone. Sans compter les grandes épopées japo-

naises, matinées de films de kung fu et même de mangas, car la bande dessinée est également au poste, ajoutant à l'irréalité de la narration. Tarentino sort de ses grandes plaines, de ses stations-service ensanglantées et pénètre en Asie. La moitié du film se déroule au Japon. Dans le deuxième volet, il entrainera son public du côté de la Chine. *Tigres et Dragons*, d'Ang Lee, avait déjà ennobli les films d'arts martiaux. Tarentino s'engouffre en territoire conquis.

Mais le cinéaste de *Reservoir Dogs* et de *Pulp Fiction* demeure fidèle à lui-même. Il a toujours affirmé trouver la violence très cinématographique. Ici, le sang gicle en quasi-permanence. Et les figures les plus violentes sont féminines. Comme dans les bandes dessinées.

On y suit l'assouvissement d'une sombre vengeance par une femme au nom de code de Black Mamba (Uma Thurman), qui, au jour de son présumé mariage avec Bill, le chef du groupe Deadly Viper Assassination Squad, se fait massacrer par la joyeuse bande et arracher du ventre l'enfant qu'elle attend. Lâchée pour morte, elle survit, passe quatre ans dans le coma, puis se réveille à l'hôpital lorsqu'un infirmier se prépare à la violer comme d'habitude, et après qu'un disciple de Bill a songé à l'assassiner. Mais la belle se réveille et entreprend de liquider tous ses bourreaux avec une rage qui n'a d'égale que sa



Le cinéaste de *Reservoir Dogs* et de *Pulp Fiction*, Quentin Tarentino, demeure fidèle à lui-même dans sa dernière création, *Kill Bill - Vol. 1*.

connaissance des arts martiaux et son habileté à l'escrime.

Ceux qui ont participé au massacre doivent mourir. Elle les retrouvera au bout du monde, s'il le faut: des États-Unis à Tokyo en passant par Okinawa, où le dernier fabricant de sabres de samou-

raï offrira sa meilleure arme à la blonde justicière. Tarentino a brossé son petit curriculum vitae pour chaque membre du Viper Club, avec retour aux sources des traumatismes d'enfance et regard sur le passé du Japon, servi à travers son imagerie de samourais et

de kamikazes, auquel *Kill Bill - Vol. 1* rend hommage.

C'est à Tokyo que le film culmine en feu d'artifice. O-Ren (Lucy Liu), ancienne membre des Vipers, a pris au Japon la tête d'une bande de yakuzas. Et dans un club de nuit, ses hommes et ses

femmes de main la défendent contre la blonde Américaine qui a juré sa perte.

La chorégraphie des combats est impressionnante, irréelle et multiforme. Les figures japonaises semblent tout droit tirées des bandes dessinées mangas, avec leurs jeunes couventines meurtrières, plus redoutables que les guerriers. Des centaines de yakuzas affronteront l'Américaine et son sabre invincible. Le massacre devient un ballet sanglant. La scène finale, dans un jardin zen, opposera les deux belligérantes, sang sur neige, en un duel de haut style.

Tarentino est parvenu ici à créer un objet purement cinématographique, décollé de la forme narrative traditionnelle, porté par l'action référentielle. Dans ce contexte volontairement artificiel, Uma Thurman se transforme elle-même en icône irréelle, pulsion humaine de mort plutôt que personnage de chair et de sang. La distribution japonaise est excellente aussi et le cinéaste américain ne transforme jamais en faire-valoir Lucy Liu, Sonny Chiba et les autres, mais les pousse à se hisser jusqu'au symbole.

Proche du jeu vidéo, le film, excellent dans son genre, est une proposition ludique parfaitement orchestrée à savourer au second degré. Si *Pulp Fiction* captivait davantage par son récit, Tarentino a su ici dépasser la narration en s'attelant à un ambitieux projet où il déploie d'immenses talents de metteur en scène.

«LA PLUS EXTRAORDINAIRE EXPÉRIENCE CINÉMATOGRAPHIQUE JAMAIS VÉCUE.»

JOE WILLIAMS, ST-LOUIS DISPATCH

«ABSOLUMENT SENSATIONNEL!
Un film comme vous n'en verrez pas cette année!
Quentin Tarantino est plein d'imagination.»

LEONARD MARTIN, HOT TICKET

«★★★★★!»

MIKE CIONI, ABC TV

«DEUX FOIS BRAVO
AVEC ENTHOUSIASME!»

EBERT & ROEPER

«UN FILM DU TONNERRE!
Intensité absolument hypnotisante.»

JEFF CRAIG, .GO PREVIEW



LE 4e
FILM DE
QUENTIN
TARANTINO

version française de
KILL BILL

MIRAMAX

énergie 14

PRÉSENTÉMENT À L'AFFICHE!

✓ SON DIGITAL

CINÉPLEX ODÉON QUARTIER LATIN	FAMOUS PLAYERS COLLOSSUS LAVAL	CINÉMA 9 GATINEAU	VERSION FRANÇAISE LES CINÉMAS GUZZO MONTREAL	VERSION FRANÇAISE LES CINÉMAS GUZZO LANGELIER 6	VERSION FRANÇAISE LES CINÉMAS GUZZO LACORDAIRE 16	VERSION FRANÇAISE LES CINÉMAS GUZZO LASALLE (Place)	VERSION FRANÇAISE LES CINÉMAS GUZZO PARADIS	VERSION FRANÇAISE LES CINÉMAS GUZZO POINTE-CLAIRE	VERSION FRANÇAISE LES CINÉMAS GUZZO JACQUES CARTIER 14	VERSION FRANÇAISE LES CINÉMAS GUZZO TASCHEREAU 18	VERSION FRANÇAISE LES CINÉMAS GUZZO PONT-VIAU 16
CINÉPLEX ODÉON COLLOSSUS LAVAL	CINÉMA 9 ST-EUSTACHE	CINÉMA 9 ROCK FOREST	CINÉPLEX ODÉON ST-BRUNO	CINÉPLEX ODÉON BOUCHERVILLE	CINÉPLEX ODÉON CHATEAUGUAY ENCORE	CINÉPLEX ODÉON CARREFOUR DORION	CINÉPLEX ODÉON PLAZA DELSON	CINÉPLEX ODÉON MEGA-PLEX GUZZO TERREBONNE 14	CINÉPLEX ODÉON LES CINÉMAS GUZZO STE-THERESE 8	CINÉPLEX ODÉON LES CINÉMAS GUZZO LACHENAIE	CINÉPLEX ODÉON LES CINÉMAS GUZZO LACHENAIE
CINÉPLEX ODÉON COLLOSSUS LAVAL	CINÉPLEX ODÉON PONT-VIAU 16	CINÉPLEX ODÉON COLLOSSUS LAVAL	CINÉPLEX ODÉON ST-EUSTACHE	CINÉPLEX ODÉON ST-EUSTACHE	CINÉPLEX ODÉON HULL	CINÉPLEX ODÉON ROCK FOREST	CINÉPLEX ODÉON CHATEAUGUAY	CINÉPLEX ODÉON AYLMER	CINÉPLEX ODÉON STE-ADELE	CINÉPLEX ODÉON STE-ADELE	CINÉPLEX ODÉON STE-ADELE

www.allianceatlantivivafilm.com