

DANSE

Triangle social
et chorégraphique

Page E 4



CINÉMA

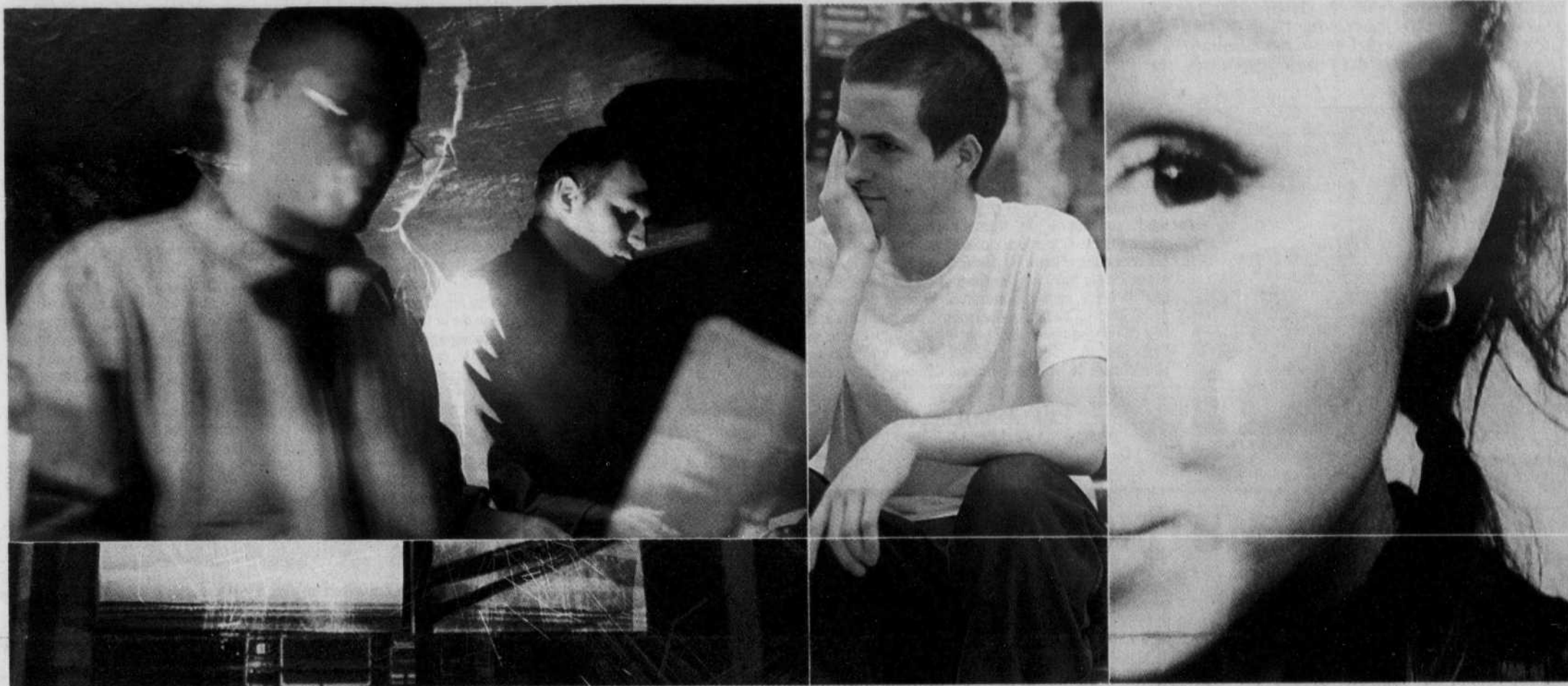
Fragile et spontané
comme le bonheur

Page E 8

LE DEVOIR



CULTURE



Les frontières flottantes de Mutek

Une nouvelle étiquette et quelques micro-Mutek plus tard, le festival dédié à la musique électronique fête ses cinq ans

FRÉDÉRIQUE DOYON
LE DEVOIR

Nul n'est prophète en son pays. Tel pourrait être la devise de Mutek. En cinq années d'existence, le festival dédié à la musique électronique et aux nouvelles technologies a créé un engouement international indéniable mais a du mal à trouver sa niche auprès des instances gouvernementales nationale et provinciale. Qu'à cela ne tienne, l'événement célèbre sa cinquième édition du 2 au 6 juin, tentant de redéfinir ses frontières, au-delà des contraintes.

«Le Québec, globalement, manque de vision, juge Alain Mongeau, fondateur et directeur artistique de l'événement. On ne reçoit toujours pas d'argent de la Culture [aux niveaux provincial et fédéral], que du tourisme! C'est grâce au Conseil des arts de Montréal si Mutek existe. Ça été le premier à se mouiller, à reconnaître le potentiel de l'événement. En même temps, on ne peut pas se plaindre, car je ne pense pas que Mutek aurait pu s'implanter ailleurs qu'à Montréal.» Le directeur cite alors deux facteurs qui font de Montréal un lieu d'émergence favorable: l'isolement par rapport aux centres névralgiques de l'Europe, qui a fait en sorte que Montréal a développé une expertise du point de vue technique, et le *clash* culturel qui attise la curiosité artistique des Montréalais.

Il faut dire que deux autres rendez-vous de musique électronique s'arrachent les mêmes subventions dans la métropole, le Montreal Electronic Groove et Elektra. Mais Mutek se distingue par sa notoriété hors Québec et son approche plus pointue — certains diront trop étroite — de la musique électronique.

L'événement a donc poursuivi sa route, repoussant à la fois ses frontières esthétiques et géographiques. «On cultive les extrêmes, du plus ludique au plus expérimental, note le directeur artistique. C'est la juxtaposition de ces deux extrêmes qui nous intéresse.» Par ludique, il ne faut toutefois pas entendre populaire. Les soirées plus grand public que Mutek s'assure de programmer demeurent relativement spécialisées. Cette année, par exemple, le maître canadien du techno minimaliste Plastikman sera à la barre de l'une de ces soirées dites ludiques.

Penser localement, agir globalement

Les limites géographiques de l'événement ont aussi reculé, des micro-Mutek ayant été semés ici et là, en Europe comme en Amérique latine, certains plus concluants (au Chili) que d'autres (au Mexique). «Dès le début, notre hypothèse était que la survie de Mutek passait par un positionnement nord-américain», vaste territoire encore vierge de rendez-vous du genre et donc spontanément plus enthousiaste qu'une Europe un peu blasée d'avoir tout vu,

selon le directeur.

La renommée de Mutek à l'échelle mondiale a rapidement placé l'événement aux côtés de joueurs clés, tel Sonar à Barcelone. Mais Mutek préfère Berlin comme modèle et insiste sur ce qui le distingue de Sonar. Ils se sont aliésés rapidement leur communauté. Ils n'ont pas fait de travail de développement local.

Or la vision globale de Mutek s'enracine localement. Son rayonnement international passe avant tout par la mise en valeur de la scène montréalaise, une mission qui s'est imposée d'elle-même dès la première édition en 2000, et même avant, alors que les Media Lounge poussaient le Festival du nouveau cinéma et des nouveaux médias. «On a constaté qu'on était un véhicule de développement, indique M. Mongeau. Ce qu'on a accompli, c'est qu'avant Mutek, les artistes regardaient l'Europe avec l'envie de s'exiler.» Il évoque notamment Deadbeat et Akufen, formations qui ont trouvé refuge sur des étiquettes allemandes. «On a réussi à rapatrier le centre de gravité à Montréal.»

Cette bipolarité à la fois esthétique et géographique a guidé la naissance de l'étiquette Mutek-REC en novembre dernier. Déjà, depuis 2002, Mutek a livré quelques compilations jumelant toujours des artistes d'ici et d'ailleurs, d'allégeance expérimentale ou ludique. Mais en développant sa propre étiquette, l'organisation pallie le manque d'infrastructures de production et de diffusion en musique électronique

et «cultive la vague d'artistes que le festival a fait découvrir», selon les termes de M. Mongeau.

La naissance d'une écurie Mutek

Tous deux au programme du festival, les tandems Egg et Skoltz_Kolgen incarnent bien le vecteur de développement que constitue Mutek et le flottement de ses frontières. L'événement autant que l'étiquette ont joué et continuent de jouer un rôle déterminant dans leur cheminement artistique.

Issue du milieu des arts visuels, la formation Skoltz_Kolgen travaille les textures sonores en rapport intrinsèque avec l'image. Le duo compte d'ailleurs quelques films expérimentaux à son actif. Son second album, *Flüxxx/Terminal*, sera officiellement lancé sur l'étiquette Mutek durant le festival. Sa performance *live*, dans la veine minimale expérimentale, est prévue le 2 juin, à Ex-Centris.

«Mutek nous a mis au monde, lance tout bonnement Dominique T. Skoltz. Ça transformé notre trajectoire.» «Ce n'était pas la scène qu'on voulait toucher — on s'en allait plutôt du côté des installations en musées —, mais notre performance [à Mutek en 2001] nous a permis de nous rendre plus rapidement là où nous voulions aller», renchérit son comparse Herman W. Kolgen.

VOIR PAGE E 2 : MUTEK

Océanie

EXPOSITION PRÉSENTÉE À POINTE-À-CALLIÈRE DU 18 MAI AU 17 OCTOBRE

Papouasie-Nouvelle-Guinée, Fidji, Nouvelle-Zélande, île de Pâques...
Une exposition internationale qui vous fera découvrir ces îles du bout du monde et vous initiera aux rituels que les autochtones y pratiquaient au 19^e siècle.

Venez voir l'exposition au Musée et courrez la chance de gagner deux billets d'avion pour Hawaï sur les ailes d'Air Canada.

POINTE-À-CALLIÈRE
Musée d'archéologie et d'histoire de Montréal
390, place Royale, Ville-Québec
Tél. (514) 872-9150
www.pocmusee.qc.ca

Montreal
Quebec
HISTORIA
AIR CANADA
11 DEVOIR

Culture

DISQUES

Quand le fils Cohen fait le Serge

Les Français vont en raffoler ou alors le jeter comme un pied-tendre d'un salon: Adam Cohen, pour son deuxième album, se la joue Gainsbourg. En français dans le texte. Hommage ou manœuvre? Le résultat ne sent pas bon.

SYLVAIN CORMIER

On est curieux, c'est sûr. On ralentit, on tord le cou. On crée momentanément un bouchon sur l'autoroute du showbiz. Ça fait le bulletin de nouvelles. Embouteillage médiatique. On veut voir à quoi ressemble le type qui a pris le champ. Adam Cohen qui lance un album en français, c'est forcément l'événement. On veut voir la binette, on veut entendre ce que ça donne. Pour la binette, on a la curiosité récompensée: il ressemble plus que jamais au paternel, l'Adam. On a le bagage génétique qu'on a, certes, mais là, sur cette pochette-dessin qui ne rend qu'un schéma du visage, on jurerait que c'est exprès. Que c'est le fils Cohen sursignifiant la fameuse filiation. C'est trop flagrant, on croirait une pochette fin sixties, avec Cohen en col quasi Mao. Tel père, tel père, se dit-on, comme si la progéniture était clone. Le titre en rajoute. Je vous le donne en mille: *Melancolista*. On en frétille. On se dit qu'on va revisiter le Chelsea, rien de moins. Que l'engeance va nous refaire le coup du grand séducteur au regard triste.



Adam Cohen

SOURCE CAPITOL

Et puis, on écoute. «*Toi Jane, moi Gainsbarre*», sur-sur l'Adam. Lui Gainsbarre, vraiment? N'y a-t-il pas erreur sur le paternel? On est un peu confus. *Hey Jane*, nous apprend-on dans le communiqué de presse, se veut un hommage au beau Serge. Bon. Le reste de l'album aussi, constate-t-on. Il y a même un duo un brin sulfureux au milieu, pastiche facile de *L'Histoire de Bonnie & Clyde* intitulé *Happiness*, avec l'actrice Virginie Ledoyen pour faire comme celui qui faisait chanter les actrices.

Si c'était bon, on dirait: pourquoi pas? Qu'est-ce qui empêche le fils Cohen de se prendre pour le putatif de l'homme à tête de chou, d'autant qu'il a une vraie culture française, ayant étudié à l'American School Of Paris? Mais puisque c'est mauvais, mauvais comme un disque aussi prétentieux que racoleur peut l'être, cou-su d'un fil blanc plus gros qu'un câble du *Titanic*, on a comme qui dirait des soupçons sur l'intention. Et on est bien tenté de le faire, le procès. Songez donc: l'Adam qui se donne plus que jamais la tête de Leonard pour faire le Serge, ça pue la manœuvre. C'est de la pêche au Français, avec des appâts gros comme des espadons. Voilà ce que je pense: pour titiller le Français éternellement tripeux de Cohen et de Gainsbourg, le fiston leur a servi les deux plats sur le même plateau. Platement, hélas. Jouant un personnage «à la fois poseur et macho, sorte de dandy néo-romantique rescapé d'une époque où on badinait avec l'amour», comme le précise le communiqué.

«*Trop riche et tellement beau / J'me fiche d'être un sa-laud / Sur le trottoir j'fais mon Rimbaud / Ringard, quasi pseudo*», minaude l'Adam au début de *Macho phalo*, cordes à la Melody Nelson en sus. Tout l'album est de la même eau de toilette. Franchement, pour parler le même langage affectif, c'est à gerber. Comme si on avait besoin d'un sous-Gainsbourg à tête de Cohen. Comme s'il n'y avait pas cent Gainsbourg en France et ici. Et souvent de très dignes héritiers, de Miossec à Stéfie Shock. Comme si on avait besoin de quelqu'un qui roucoule: «*Devant le diable je me confesse / Ma faiblesse, c'est la raie entre tes fesses*» (*Ma faiblesse*). Impos-tour de génie, on pardonnerait. Impos-tour de pacotille, on dénonce. Il ne faut quand même pas que vous achetiez ça ou que vous alliez voir le zig en spectacle aux FrancoFolies, fût-ce par curiosité. Allez plutôt à la supplémentaire de M. Alias Mathieu Chédid, fils de Louis.

MELANCOLISTA

Adam Cohen
Capitol (EMI)

MUTEK

SUITE DE LA PAGE E 1

Mutek a aussi été un catalyseur pour Guillaume Coutu-Dumont et Julien Roy. Les deux protagonistes de Egg y ont découvert que la musique électronique dépassait largement le techno dance qui a envahi les discothèques. Venu de la musique actuelle, ils ont fait le saut. «*On a vu qu'avec les mêmes outils [qu'en musique électroacoustique], il y avait beaucoup d'autres possibilités d'expérimentation, tant au niveau des techniques que des styles*», raconte Guillaume Coutu-Dumont.

Le premier album du jeune tandem, *Don't Postpone Joy*, fut aussi le premier à paraître sur étiquette

Mutek-REC. À l'autre bout du spectre de Skoltz Kogen, Egg fait plutôt dans le genre *house*, légèrement plus minimal, toutefois, que ce que ce genre laisse habituellement entendre. Le duo fera irruption lors de la nocturne de Mutek, la première de la jeune histoire du festival, qui se déroulera dans la nuit du 5 au 6 juin au Métropolis. Plus dansante que les autres soirées, cette nocturne verra défiler huit artistes ou formations différents, dont le Britannique Matthew Herbert qui offrira un de ses rares sets de DJ pour clore la nuit les oreilles bien remplies.

MUTEK, du 2 au 6 juin à la SAT,
à Ex-Centris et au Métropolis.

OPÉRA



SOURCE ODM

La distribution de *La Veuve joyeuse* à l'OdM sera très canadienne, avec Frédérique Vézina en veuve pour ses débuts à l'OdM, Nathalie Paulin en Nadia et Jean-François Lapointe en Danilo.

Une veuve irrésistible

CHRISTOPHE HUSS

Champagne et cotillons pour la fin de saison de l'Opéra de Montréal (OdM) avec la programmation de *La Veuve joyeuse* de Franz Lehár (1870-1948), qui prendra l'affiche à compter de ce soir pour six représentations. Cet ouvrage, qui s'inscrit, avec *La Chauve-souris* de Johann Strauss fils, au panthéon de l'opérette viennoise, a également insufflé une nouvelle vie au genre.

Il ne faut pas oublier que 31 ans séparent *La Chauve-souris* et *Die lustige Witwe*, créées toutes deux au Theater an der Wien. Grâce à ce succès, Lehár deviendra en quelque sorte le porte-flambeau d'une nouvelle génération de compositeurs, parmi lesquels son cadet, le Hongrois Imre Kálmán, auteur de *Princesse Csárdas* (1915), qui accompagnera ultérieurement l'opérette viennoise, en pleine crise d'identité face au musical, dans son irrémédiable déclin. Lehár est Hongrois, lui aussi, mais son père joue dans l'Orchestre du Theater an der Wien. Sa formation, il la reçoit à Prague auprès, notamment, de Dvorák. C'est ce dernier qui l'incite, dit-on, à composer plutôt qu'à rester violoniste.

Lehár arrive à Vienne à la mort de son père. Il dirige au Theater an der Wien et compose à ses heures perdues. La fille du librettiste Victor

Léon le remarque et le recommande à son père, qui lui fournira un livret, *Der Rastelbinder*, en 1902. Succès d'estime, sans plus. Lorsque Victor Léon et Leo Stein adaptent la pièce d'Henri Meilhac *L'Attaché d'ambassade*, qui fut un four à Paris, en 1861, avant de séduire Vienne l'année suivante, ils le confient à Richard Heuberger, éminent personnage de la vie musicale viennoise (professeur au conservatoire, musicologue, critique musical), qui avait connu un phénoménal succès en 1898 avec *Der Opernball* que l'on ne connaît plus guère aujourd'hui que pour un air, *Im Chambre séparée*, popularisé par Elisabeth Schwarzkopf. Mais Heuberger ne sera jamais que l'homme d'une seule œuvre et son travail préliminaire sur le nouveau livret de Léon et Stein n'intéresse personne. Le livret passe alors à Lehár, au grand dam de Léon qui ne l'aime guère.

Le Theater an der Wien ne s'attend pas à grand-chose et n'investit pas sur *Die lustige Witwe*, qui connaît pourtant un succès immédiat, succès qui se transforme en triomphe à partir des représentations berlinoises de 1906. On estime que lorsque *Die lustige Witwe* deviendra *La Veuve joyeuse*, en avril 1909, à Paris, dans une adaptation parisianisée de Gaston Arman de Caillavet et Robert de Flers, l'opérette avait déjà connu près de 20 000 représentations dans le monde (à Londres, par exemple, elle avait tenu l'affiche pendant 750 jours). *La Veuve joyeuse* sera également reprise au cinéma. On sait peu qu'Erich von Stroheim en a réalisé une version muette, en 1925 à Hollywood, tant les yeux se tournent évidemment vers le film d'Ernst Lubitsch de 1934, avec Maurice Chevalier et son inimitable accent.

En dépit du retour aux langues originales dans l'opéra, Bernard Labadie a décidé de présenter *Die*

lustige Witwe dans l'adaptation française de 1909, sous prétexte que la pièce originale est française (à quand *Le Chant de la terre* de Mahler en chinois?). Hanna Glawari deviendra donc Missia Palmieri, Valencienne sera Nadia et le Pontevedro (état fictif en fait inspiré par le Montenegro — dont on retrouve des noms des lieux et des danses, tel le kolo) se transformera en Marsovie. On verra comment cette adaptation presque centenaire a résisté à l'usure du temps. Resterait en tout cas la veine mélodique constante de Lehár et son orchestration, qui, loin des économies de moyens qui marquent parfois la décadence du genre, cultive un vrai raffinement dans des dimensions quasi symphoniques.

Notons enfin la distribution très canadienne de l'OdM emmenée par Frédérique Vézina en veuve pour ses débuts à l'OdM, Nathalie Paulin en Nadia et Jean-François Lapointe en Danilo. Bernard Labadie lui-même sera dans la fosse, la mise en scène étant signée par Jacques Leblanc qui a déjà travaillé sur cette œuvre pour l'Opéra de Québec.

LA VEUVE JOYEUSE

Opérette de Franz Lehár, présentée dans l'adaptation française (avec surtitres français et anglais) de Gaston de Caillavet et Robert de Flers. Avec Frédérique Vézina, Jean-François Lapointe, Nathalie Paulin, John Tessier, Normand Lévesque, l'Orchestre métropolitain du Grand Montréal, le Chœur de l'Opéra de Montréal, direction: Bernard Labadie. Mise en scène: Jacques Leblanc dans des décors de Michael Yeagan pour le Utah Symphony & Opera. A la salle Wilfrid-Pelletier de la Place des Arts, le 29 mai, et les 3, 5, 7, 9 et 12 juin à 20h. (514) 985-2285

SAISON 2004-2005
THÉÂTRE DU NOUVEAU MONDE
ABONNEMENT

866.8668
www.tnm.qc.ca

LA FAUSSE SUIVANTE DE MARIVAUX
MISE EN SCÈNE DE CLAUDE POISSANT

LE PROCÈS DE FRANZ KAFKA
ADAPTATION THÉÂTRALE DE SÉRGÉ LAMOÏHE
D'APRÈS LA TRADUCTION DE AXEL NESME MISE EN SCÈNE DE FRANÇOIS GIRARD

LA SAVETIÈRE PRODIGIEUSE DE FEDERICO GARCIA LORCA
TRADUCTION DE ANDRÉ BELAMICH MISE EN SCÈNE DE MARTINE BEAULNE
EN COLLABORATION AVEC LE THÉÂTRE DE L'ŒIL

LA TEMPÊTE DE WILLIAM SHAKESPEARE
TRADUCTION ET ADAPTATION DE NORMAND CHAURETTE UN SPECTACLE CONÇU
PAR MICHEL LEMIEUX, VICTOR PILON ET DENISE GUILBAULT
EN COPRODUCTION AVEC 40 ART

UNE ADORATION DE NANCY HUSTON
ADAPTATION THÉÂTRALE ET MISE EN SCÈNE DE LORRAINE PINTAL

LES TROIS SŒURS DE ANTON TCHEKHOV
TRADUCTION DE ANNE-CATHERINE LEBEAU EN COLLABORATION AVEC AMÉLIE BRAULT
MISE EN SCÈNE DE WAJDI MOUAWAD PRODUCTION DU THÉÂTRE DU TRIDENT

★ POUR EN SAVOIR D'AVANTAGE, VEUILLEZ CONSULTER NOTRE MAGAZINE D'ABONNEMENT
OU VISITER NOTRE SITE [WWW.TNM.QC.CA](http://www.tnm.qc.ca)

PRÉSENTÉE PAR

LA PRESSE

Radio-Canada

Affiliés de l'Association des médias

ARTE

Hydro Québec

Le Théâtre de La Manufacture présente

CHEECH
(LES HOMMES DE CHRYSLER SONT EN VILLE)

3^e TOUR DE PISTE !

Dépêchez-vous ! Cheech est en ville. C'est une merveille de construction. Les interprètes protègent la toile de l'auteur et du metteur en scène de façon redoutable. A.-M. Cloutier, La Presse

Très original, rythmé... une mise en scène étonnante, un tour de force... l'énorme humanité du texte vous rejoindra tous. A. Diaz, Montréal ce soir - SRC

... de l'humour, du suspense, du rythme. Avec en prime, pour le défendeur, six comédiens de talent. D. Lachance, Journal de Montréal

(...) savoureuse comédie noire... drôle et punchée... un habile puzzle narratif servi par six excellents interprètes. M. Labrecque, Voir

Rattrahissant et captivant... une pièce aigre-douce qui fait un drôle de pied de nez au confort théâtral. C. Barrière, La Droite

Série des Séquences 2003
6 nominations

25 mai au 12 juin 04

www.manufacturetheatre.com
514 523 2246

RESTAURANT ADMISSION
514 790 1285 ou
1 800 361 6595

LA LICORNE

Culture

THÉÂTRE

Zone de liberté

Un bilan du dernier Carrefour international de théâtre de Québec

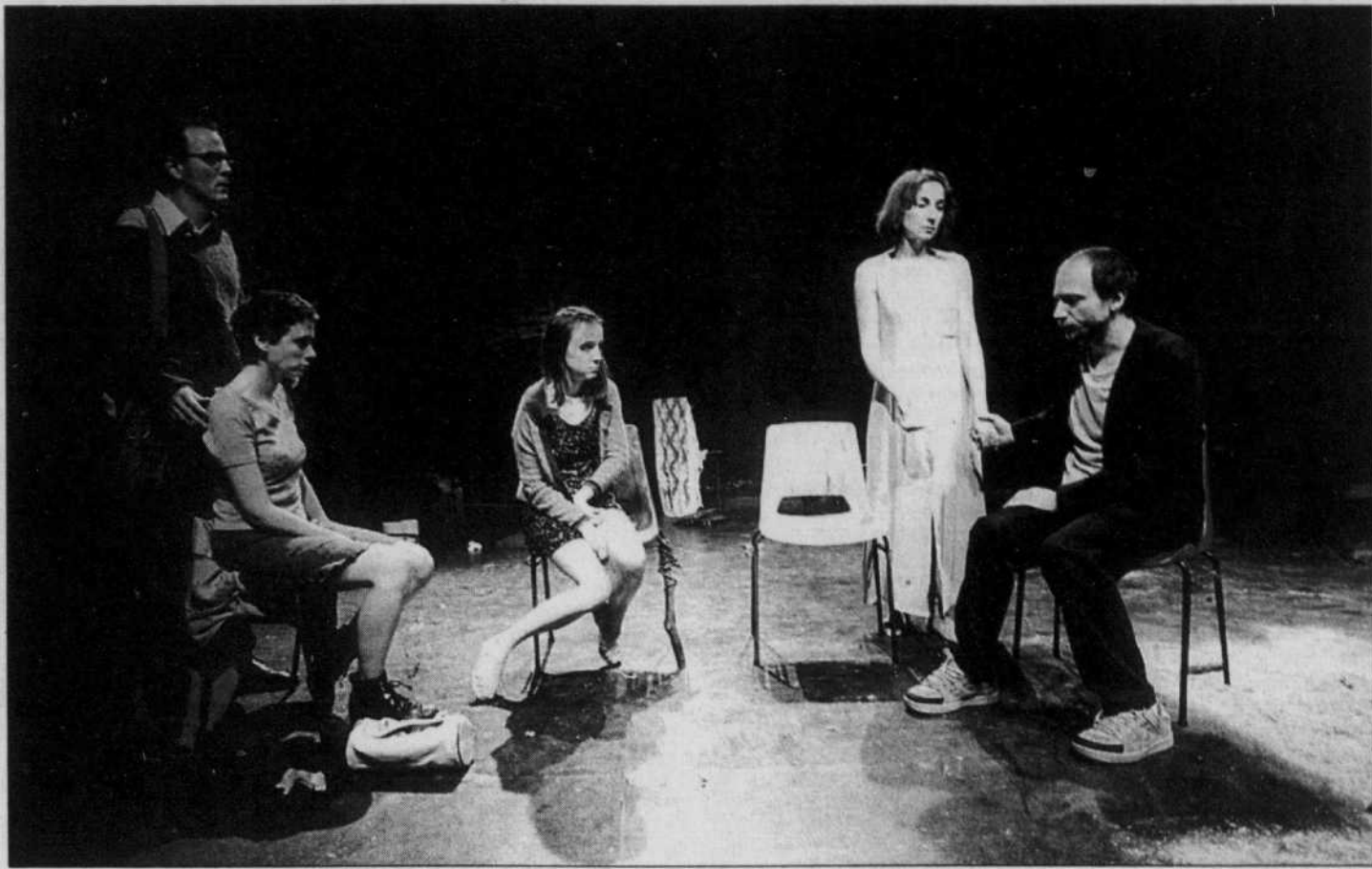
HERVÉ GUAY

A bien regarder, un thème se dégage du septième Carrefour international de théâtre, qui a pris fin le week-end dernier: la difficulté d'échapper à la médiocrité. Comme si la plupart des règles et des instruments dont se sont dotés les êtres humains — *a fortiori* quand ils sont dévoyés — mènent à l'asservissement ou à l'échafaudage de rêves de grandeur insensés.

C'est le sort cruel qui attend Woyzeck, malmené par la science, dans le *W* du Hongrois Arpad Schilling. Mais la protagoniste d'*Or Press Escape* qui tape sur son ordinateur est tout aussi enchaînée à une technologie qui la déshumanise. La désensibilisation atteint cependant son comble dans *Guerre* de Lars Norén. Encore qu'à une autre échelle, *Cul-de-sac* montre aussi à quel point la banlieue renvoie les autres à leur propre solitude.

Ceux qui veulent tourner le dos à la médiocrité ne sont pas épargnés non plus. La folie guette le savant Kovrine dans *Le Moine noir*. Le gouverneur et sa famille ne quitteront jamais la province, et celui qu'ils ont pris pour un *Révizor* n'est qu'un vulgaire imposteur. Et l'énumération pourrait durer encore longtemps.

Toutefois, si le Carrefour émet le triste constat d'une médiocrité qui sévit presque partout, le festival peut pousser la réflexion d'un cran. Voir ceci, en quelque sorte, comme une invitation à réinventer le monde ou, du moins, à renouveler certaines de ses assises pour qu'hommes et femmes puis-



Guerre, de Lars Norén: implacable lucidité et terrible actualité.

MARIO DEL CURTO

sent à l'occasion bénéficié de «quelques zones de liberté».

Retour au texte

Ces zones de liberté, l'événement en a aussi laissé entrevoir

quelques-unes. Restreintes, bien sûr, mais encore plus précieuses pour cela. D'autant que, dans plusieurs cas, c'est le théâtre jeunesse qui s'y emploie. Que ce soit le recours aux sens et à l'imagination pour mesurer l'apport d'une ressource naturelle qu'éveille en nous les artistes français de *L'Eau, là*, ou encore la revalorisation des liens intergénérationnels et de l'inventivité ordinaire que distille *La Couturière* de Jasmine Dubé. Un désir de révolution des mœurs théâtrales inspire en outre les Belges et les Néerlandais qui ont pris appui sur Diderot. Histoire de rappeler que l'art dramatique peut se passer de mettre en scène pour autant que les acteurs assument pleinement leurs responsabilités. Or ces comédiens hors du commun réussissent à remettre le jeu — toute inhibition repoussée — au centre du spectacle.

Outre une unité thématique certaine, notons également, lors de ce Carrefour, un retour au texte. Ce qui ne signifie pas au texte comme élément central de la représentation mais plutôt à un meilleur maillage de la parole et des images. En effet, le relais s'effectue mieux de l'une aux autres. De telle sorte que le silence, lorsqu'il advient, retrouve de sa puissance. Conséquence? L'événement a fait moins de place aux tentatives de renouvellement du lieu théâtral et à des formes moins traditionnelles de re-

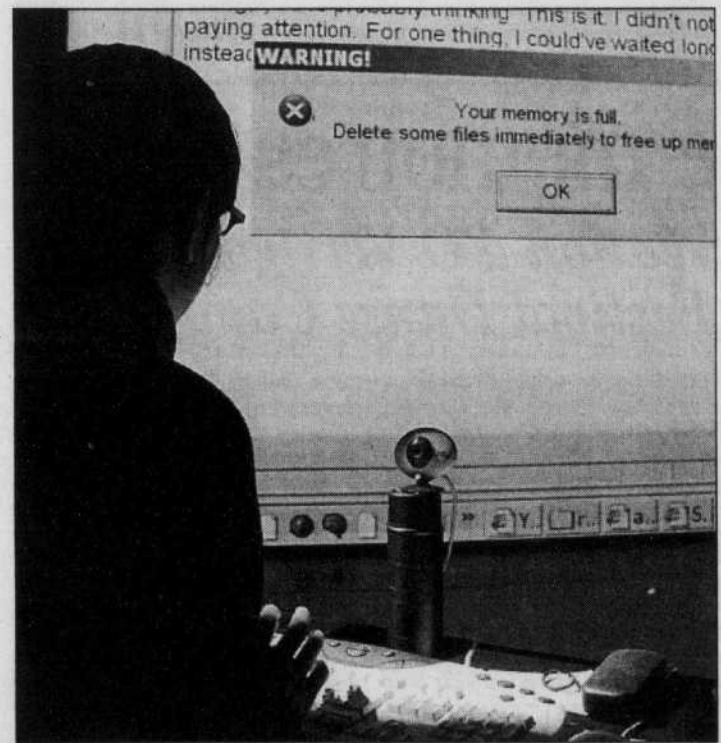
présentation. Mais qui sait ce que nous réserve l'avenir?

Sur le plan artistique, ce septième Carrefour est moins fort que le précédent, vraiment ex-

ceptionnel, mais l'événement demeure de fort bonne tenue. Les palmarès valent ce qu'ils valent. Pour ma part, je place au premier rang *Guerre* à cause de son im-

placable lucidité et de sa terrible actualité. Pas très loin derrière se distinguent le *W* du Krétakör Shinhaz, *Or Press Escape* et le... *Diderot*. Le premier parce qu'un rapport organique est créé avec le spectateur, le deuxième car il conscientise sans faire de crise et le troisième en raison de son invraisemblable torsion, dans tous les sens, du *Paradoxe sur le comédien*. Bonne idée aussi que de terminer le festival sur *Revidents*. Cette incursion dans le passé soviétique permet au spectateur d'appréhender la profondeur des changements qui ont touché les pays de l'Est. Non sans que Gogol sorte éclairé de cette bande dessinée cruelle et nostalgique.

Les déceptions? J'en vois deux: *Te Amo* de Daniele Finzi Pasca, dont la fuite dans le rêve flirte trop avec la sensiblerie, et *L'Impératrice du dégoût*, où Lorraine Côté brille plus comme comédienne que comme auteure. C'est à mon avis le seul faux pas de la sélection nationale. Qu'on me permette aussi une suggestion, celle de renommer la section Nouvelle Garde. Pourquoi ne pas opter pour «Jeune Théâtre»? *Primo*, ce qui y est présent n'est pas particulièrement novateur. *Secundo*, le choix se défend d'offrir une vitrine aux créateurs en herbe. Pas au prix cependant de leur faire porter le poids d'une originalité que démentent plusieurs spectacles de cette section. Autrement, je souhaite longue vie au Carrefour, qui procure au spectateur, 12 jours durant, une zone de liberté, d'autant plus chère qu'elles sont rares.



REYN VAN KOOLWIJK

La protagoniste d'*Or Press Escape* qui tape sur son ordinateur est enchaînée à une technologie qui la déshumanise.



THOMAS WALGRAVE

Les trois comparses de l'éblouissant *Diderot* présenté au Carrefour et à Théâtres du monde.

La cellule lumière rouge de Mise au jeu présente

Je sais pas si vous êtes comme moi

Conception et textes: Marie-Claude Gamache, Martine Laliberté, Marianne Matte et Nancy Roberge

Complicité sonore: Éric Fargel, Legault

Scénographie et costumes: Catharine Gauthier

Interprètes: Sonia Auger-Guimont, Frédéric Gagnon et Chantal Paquette

du 1^{er} au 19 juin '04

Un déambulatoire théâtral (départ aux 15 min. entre 19h30 et 21h30 quartier Centre-Sud) Coût: 20 \$ Réservations obligatoires 514.871.1020

Mise au jeu

THÉÂTRE DENISE-PELLETIER

www.denise-pelletier.qc.ca

Cliquez sur notre saison 2004-2005

» L'Homme de la Mancha
Livret: Dale Wasserman; musique: Mitch Leigh; paroles: Joe Darion; adaptation française: Jacques Brel; Mise en scène: René Richard Cyr

» Les Jumeaux vénitiens
de Carlo Goldoni librement adaptés et mis en scène par Jean-Guy Legault

2^e partie

» Le Comte de Monte-Cristo
d'Alexandre Dumas père Adaptation: Elizabeth Bourget; Mise en scène: Robert Bellefeuille

» L'Aigle à deux têtes
de Jean Cocteau Mise en scène: Marie-Thérèse Fortin

HORS SAISON

» Scrooge d'après A Christmas Carol de Charles Dickens
Texte et mise en scène: Jean-Guy Legault - Une production du Théâtre des Ventriculaires

Abonnés: tarifs privilégiés pour Scrooge et la Salle Fred-Barry.

FRED BARRY Choisissez 5 spectacles et obtenez-en un gratuit! Osez FRED!

En collaboration avec: HYDRO QUÉBEC

RENSEIGNEMENTS ET BILLETTERIE (514) 253-8974

ABONNEMENT EN LIGNE

www.denise-pelletier.qc.ca

BANQUE NATIONALE

Culture

Marie-Claude Rodrigue
29 mai à 20h30 / 30 mai à 16h
billetterie: 525-1500
www.tangente.qc.ca

Tangente
DANSE CONTEMPORAINE

27 au 30 mai 2004
Place Gérard-Godin
et maison
de la culture
Plateau-Mont-Royal
Mont-Royal

Marché francophone de la poésie

DANSE

Triangle social et chorégraphique

FRÉDÉRIQUE DOYON
LE DEVOIR

Le triangle amoureux comme fuite, le trio chorégraphique comme moteur créatif. Cet entrecroisement du propos social et de la quête formelle se trouve au cœur de *La Pudeur des icebergs* de Daniel Léveillé. Après trois ans de gestation créatrice, le chorégraphe livre ainsi le troisième volet de son triptyque sur les jeunes danseurs et les rapports qu'ils entretiennent l'un avec l'autre, amorcé en 1997 avec *Utopie*.

«Elle a été longue celle-là, reconnaît le chorégraphe. Probablement parce que la précédente a été tellement bien reçue.» En 2001, *Amour, acide et noix* avait saisi au vif public et critique par sa rage poignante et sa nudité sans fard. «Amour avait atteint un équilibre parfait, alors que faire après? Je ne pouvais pas lui faire compétition sur son propre terrain, il me fallait aller ailleurs. Puisqu'elle était si pure, il s'agissait de viser une certaine impureté.»

D'où l'idée du trio, du triangle. «C'est très difficile, le trio», souligne celui qui enseigne au département de danse de l'UQAM. Le duo, forme autour de laquelle s'articulait le quatuor *Amour, acide et noix*, va de soi, selon le chorégraphe. «Quand on voit deux danseurs sur scène, on les associe tout de suite», remarque-t-il. Pour *La Pudeur des icebergs*, Daniel Lé-

veillé a donc construit tous les tableaux à partir de la présence de trois danseurs sur scène. Les six interprètes — dont cinq masculins — se relaient pour toujours offrir trois d'entre eux au regard du spectateur. «Le trio m'intéressait moins comme structure chorégraphique que comme moteur du mouvement», explique-t-il. Il cherchait à faire du trio une entité aussi naturelle que le duo ou le solo.

Puisque la matière signifiante de ses pièces est intrinsèquement liée à leur construction chorégraphique, du trio au triangle social, il n'y a qu'un pas. Si l'œuvre de groupe *Utopie* lui avait permis de cristalliser l'énergie brute des jeunes, les duos d'*Amour...* lui ont rapidement révélé leur profonde solitude, même dans leurs rapports avec l'autre. Le triangle s'est donc imposé comme modèle de relation qui leur est propre, dans laquelle ils fuient à la fois la solitude et l'engagement. «J'ai analysé beaucoup la forme du triangle. On pourrait s'imaginer que ces jeunes-là ne veulent tout simplement pas être en couple pour ne pas avoir à fournir l'investissement que ça demande et ne peuvent pas supporter d'être seuls parce que c'est trop angoissant.»

Vulnérabilité

Il n'y a pourtant aucune dimension narrative dans l'œuvre de Daniel Léveillé. Les rapports humains dérivent de l'enchaînement

des gestes, des portés robustes et vertigineux, et de la mise en espace géométrique, presque mathématique du chorégraphe. «Je suis un maniaque du placement dans l'espace», souligne-t-il. Le mélange de distance et de sollicitude discrète qui se dégage de la pièce est peut-être à l'origine de son titre magnifique, dont le chorégraphe a eu l'intuition sans pouvoir l'expliquer en profondeur pour l'instant.

«J'ai beaucoup de difficulté à déterminer c'est quoi la pudeur à ce point-ci. Ce que j'y ai mis, c'est impossible à identifier. Probablement que dans six mois... J'ai par contre certaines intuitions: le mot pudeur était indiqué. Iceberg vient d'une certaine froideur chez les interprètes.»

Pourtant, les six interprètes sont flambant nus. Mais comme dans *Amour...*, cette nudité est moins celle de la sensualité que celle de la vulnérabilité humaine. «C'est la jeune génération, mais à qui on a enlevé l'habit social pour voir qui ils sont», explique-t-il. La première fois que je leur ai demandé de faire un enchaînement nus, ce n'est pas la nudité que j'ai vue, mais tout ce qu'on voyait au-delà de ça.» Habillés, ce serait totalement une autre pièce, on ne regarderait pas les mêmes choses; on voit des réactions musculaires et plein de trucs. Dans la crispation d'un muscle, on perçoit une tension de l'âme, dans le relâchement du corps, une lassitude du cœur. La peau est le véritable costume du corps pour Daniel Léveillé, qui entend travailler les corps nus «tant que

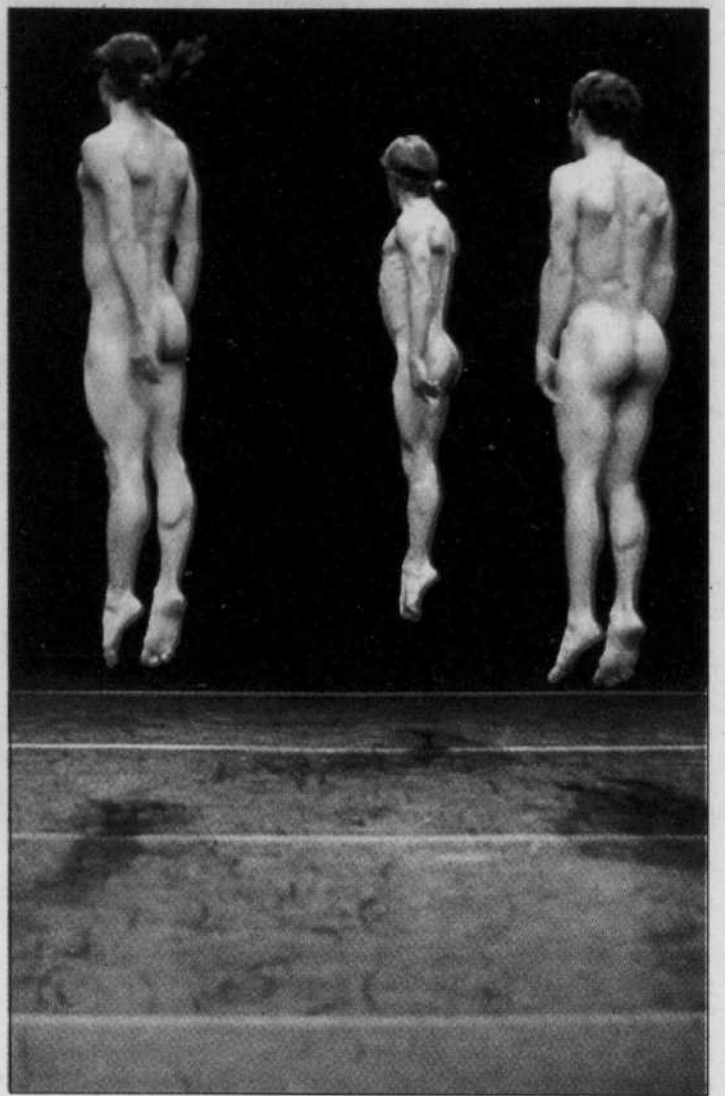
le costume ne va pas se justifier, s'imposer de lui-même.»

Reconnaissant que les spectateurs puissent être mal à l'aise devant cette nudité, le chorégraphe fait plutôt valoir la richesse de l'expérience. «J'ai l'impression de donner aux spectateurs un espace de liberté incroyable, tu prends ce que tu veux et c'est sans fausse pudeur, dit-il. C'est ça, un corps humain, pourquoi on s'empêcherait de le regarder?»

Les costumes et la scénographie réduits au minimum — une simple bande de ruban adhésif délimitant un espace carré sur la scène — s'inscrivent donc en continuité avec *Amour...*, même si le chorégraphe se réjouit d'avoir livré une pièce très différente de l'autre avec la même distribution de danseurs et le même costume (!).

«Je pense que c'est une pièce romantique», conclut-il, reconnaissant la curieuse inadéquation entre ce qualificatif et la facture assez formelle de son œuvre. «Être romantique, c'est accepter d'être touché, une manière de faire doucement les choses. [Dans la pièce] les danseurs portent attention les uns aux autres.» Au-delà de l'insatisfaction et de la tristesse qu'il détecte dans le rapport à l'autre chez ces jeunes qu'il a vu grandir à travers son triptyque, Daniel Léveillé sent et traduit bien «ce besoin absolu de l'autre».

LA PUDEUR DES ICEBERGS
De Daniel Léveillé
Du 2 au 13 juin à l'Agora de la danse



JACQUES GRENIER LE DEVOIR
La Pudeur des icebergs, une chorégraphie de Daniel Léveillé.

DanseCité
la trace des créateurs

63 apparitions
Michel F. Côté
Traces-hors sentiers

Érik Satie, John Cage et Michel F. Côté, une distillation danse-musique, en complicité et, pour la première fois sur une même scène, Estelle Clareton, Emmanuel Jouthe, Dominique Porte, David Pressault et Catherine Tardif, sous les éclairages de Michel Beaulieu.

DU 27 AU 29 MAI ET DU 1^{er} AU 5 JUIN 2004, À 20 H

LA CHAPELLE
3700, rue St-Dominique
Sherbrooke, autobus 144 ou Saint-Laurent, autobus 55
Réservations : 514-843-7738
UNE INITIATIVE ET UNE PRODUCTION DE Danse-Cité
DIFFUSÉE PAR LE Théâtre La Chapelle

Québec
Patrimoine canadien
LE DEVOIR
i i
Ville de Montréal
MIRROIR

Fragments de mémoires

Passare, la nouvelle création d'O Vertigo, donne le coup d'envoi au Festival Danse Canada

FRÉDÉRIQUE DOYON
LE DEVOIR

O Vertigo poursuit sa trajectoire stellaire. Après *Luna*, envolée poétique dans l'infiniment petit et l'infiniment grand du corps et du ciel, la chorégraphe Ginette Laurin continue de scruter la mécanique de l'univers pour y trouver toujours plus d'affinités avec celle du corps. Sa nouvelle création, *Passare*, qui s'enracine dans la mémoire — des danseurs, du monde —, donne le coup d'envoi au Festival Danse Canada à Ottawa jeudi.

Ginette Laurin n'avait pas fini de faire le tour de l'univers qui lui avait inspiré *Luna*. Comment épouser un sujet infini? La chorégraphe a l'habitude des sujets inépuisables, comme le corps en l'occurrence. En compagnie de l'astrophysicien Claude Théorêt, qui était

aussi de l'aventure de *Luna*, elle a tissé les «liens entre les traces de l'humain dans l'espace et le temps et celles laissées par la matière dans l'univers», explique-t-elle. L'idée des traces est d'ailleurs au cœur de *Passare*, empreintes que laissent les humains ou les choses dans leur sillage. La chorégraphe a ainsi littéralement créé des trajectoires chorégraphiques lumineuses en habillant d'éclairages le corps d'un danseur ou en créant des effets de traînées aux mouvements dans le traitement des images vidéo.

Traces

Car Ginette Laurin a troqué les loupes géantes de *Luna* pour la vidéo, qui multiplie les points de vue sur la danse. Un écran géant en fond de salle permet de projeter des images en plongée de ce qui se passe sur scène. «Ça donne une

autre perspective sur le corps en mouvement, note-t-elle. On joue beaucoup sur les traces laissées par les danseurs.»

Elle raconte alors comment son collègue astrophysicien a trouvé une ressemblance entre une telle séquence chorégraphique lumineuse et les mouvements des particules dans une «chambre à bulles», genre de machine qui reproduit le big bang. «Ce qui est intéressant, c'est qu'on travaille tous les deux le mouvement, celui des planètes et des particules dans son cas, celui du corps dans le mien», relève-t-elle.

«Quand on parle de traces à l'échelle humaine, on parle de souvenirs en amenant l'idée de distorsion entre la réalité et l'imaginaire de ces souvenirs», indique la chorégraphe. Ici encore, cette idée trouve une assise dans l'astrophy-

sique. Selon une de ses théories, la perception qu'on a de l'univers s'avérerait totalement différente de ce qu'il est réellement.

Ainsi, quelques danseurs racontent des fragments épars de leur vie à travers la lunette déformante de la mémoire. Ou on évoque une relation privilégiée avec laquelle on voudrait renouer. Les interprètes vont même jusqu'à mettre la mémoire des spectateurs à l'épreuve, répétant plusieurs fois des phrases gestuelles auxquelles ils ont apporté des petites nuances.

Ces va-et-vient entre présent et passé, ces sauts dans le temps donnent lieu à des ruptures de ton fréquentes dans *Passare*. «La structure de la pièce ressemble un peu à celle d'un rêve, décrit la chorégraphe. On passe d'une atmosphère à l'autre. Il y a beaucoup de surprises et de revirements dans le déroulement. Le spectateur ne sait jamais où je l'amène. Il y a une logique, mais pas cohérente selon notre conscience de la réalité.» Pour donner un point d'ancrage au public, un danseur incarne le meneur de jeu, l'architecte-géomètre qui observe la scène en prenant des notes, tandis que les autres ballaient la scène et les cieux imaginaires.

La chorégraphe a aussi fait appel à un architecte au cours du processus de création. «Je lui ai demandé de dessiner une structure architecturale à partir de segments chorégraphiques», rapporte-t-elle. Les danseurs se réapproprient le dessin en l'exécutant à leur tour sous l'œil de la caméra qui les filme en direct. Après tout, les chorégraphes se comprennent un peu à de l'architecture des corps dans l'espace.

Une œuvre à multiples couches, donc, que ce *Passare*, présenté en grande première mondiale à Lille il y a quelques mois. «C'est comme dix pièces en une», reconnaît la chorégraphe.

Consacré à la scène chorégraphique nationale, le Festival Danse Canada compte d'autres figures québécoises à sa programmation. Paul-André Fortier y livrera notamment sa nouvelle création *Lumière*, la Fondation Jean-Pierre Perreault remonte *Les Ombres dans ta tête*, les Ballets Jazz de Montréal proposent l'œuvre intégrale de la Vancouveroise Crystal Pite, *The Stolen Show*. Mais ce rendez-vous est surtout l'occasion de découvrir des artistes du reste du Canada, qu'on n'a pas souvent la chance de voir à Montréal: des compagnies établies comme le Groupe Dance-Lab d'Ontario ou des nouvelles figures comme Anne Troake de Terre-Neuve.

PASSARE

De Ginette Laurin (O Vertigo)
Le 3 juin au Centre national des arts d'Ottawa, à l'occasion du Festival Danse Canada (3 au 12 juin)

LE STUDIO DE L'AGORA DE LA DANSE PRÉSENTE

DANIEL LÉVEILLÉ CHORÉGRAPHE
LA PUDEUR DES ICEBERGS
2 AU 5 ET 10 AU 13 JUIN 2004 // 20 H

LE DEVOIR

L'AGORA DE LA DANSE
840, RUE CHERRIER, MÉTRO SHERBROOKE 514-525-1500
réseau admission 514-790-1245 www.agoradanse.com

Jocelyne MONTPETIT

NOUVELLE CRÉATION DE JOCELYNE MONTPETIT
DANS LE SILENCE DES BAMBOUS DU 2 AU 5 JUIN 20 H
DANSEUSE/CHORÉGRAPHE: JOCELYNE MONTPETIT MUSIQUE: LOUIS DUFORT LUMIÈRE: PATRICE MOÏSE
COSTUMES: ISSY MIYAKE INSTALLATION: JOCELYNE MONTPETIT

40 ans
cinqième salle Place des Arts
514 842.2112 1 866 842.2112
www.pda.qc.ca

Québec

DE VISU

EXPOSITION

Saveurs orientales

RESTAURANT
MONTAGNE D'OR

Karen Tam
Jusqu'au 19 juin
MAI (Montréal,
arts interculturels)
3680, rue Jeanne-Mance

MICHEL HELLMAN

À l'occasion du festival Accès Asie, l'artiste Karen Tam a reconverti l'espace du MAI (Montréal, arts interculturels) en restaurant chinois... Cette installation habile, intitulée *Restaurant Montagne d'Or*, examine les stéréotypes que l'on retrouve souvent dans la perception occidentale de la culture asiatique.

D'origine chinoise, Karen Tam vit et travaille en Amérique du Nord. Son travail reflète son intérêt pour des sujets liés à son identité et à sa culture. En attirant notre regard sur les clichés, elle nous amène à réfléchir sur nos préjugés. Dans cette exposition, le restaurant représente un lieu important qui influence notre perception de l'«autre».

Quand on entre dans la salle, on est étonné de voir à quel point ce restaurant reconstitué semble être, jusqu'aux moindres détails, authentique. Depuis la salle à manger avec aquarium, plantes, lanternes rouges, jusqu'au choix des affiches dans les toilettes, tout est soigneusement étudié pour recréer fidèlement le restaurant chinois typique. Mais c'est justement toute cette prétendue «authenticité» qui est remise en question dans l'œuvre, car l'artiste cherche à montrer avant tout comment ce genre d'endroit est organisé selon les attentes occidentales.

Chinoiseries
occidentales

L'histoire du restaurant chinois est intimement liée à l'histoire de l'immigration chinoise. Dans les années 20, les Nord-Américains ont commencé à les découvrir et les propriétaires de restaurants ont adopté peu à peu une présentation spécifique pour répondre à ces attentes ponctuelles d'une soif d'exotisme. L'artiste ne cherche pas à faire de son installation un relevé historique, mais son œuvre est tout de même teintée de références (le titre *Montagne d'Or*, par exemple, renvoie au terme qui désignait pour les Chinois l'Amérique du Nord et tous les rêves de fortune qui y étaient associés). On remarque également quelques exemples de ces «chinoiseries» occidentales. Dans la salle, des menus posés sur les tables ressemblent à de véritables menus de restaurant et expliquent l'origine de nombreux plats que l'on pourrait croire typiques mais qui sont en fait des inventions... Ce lieu d'une identité asiatique «hybride», à cheval entre deux mondes, permet à l'artiste de montrer comment cette fascination de l'«autre» est également teintée de xénophobie.

Ainsi, ce restaurant type baigné dans une atmosphère mystérieuse, mêlée à une vision romantique de l'Orient mais aussi empreinte de préjugés. L'artiste joue d'une manière humoristique sur cet aspect. Dans le communiqué de presse, qui est rédigé comme une critique de restaurant, on peut lire: «Les clients sont encouragés à s'aventurer dans la cuisine, terrain mystérieux où aucun Blanc n'aurait mis les pieds auparavant. Avec un esprit très ouvert, les clients peuvent constater par eux-mêmes que nous ne servons ni chien, ni chat, ni rat...»

Dans l'installation, la salle est divisée par des portes qui séparent la salle à manger d'une «cuisine» complète avec frigidaires, éviers, et ustensiles. Sur un écran, l'artiste présente une vidéo de son père en train de préparer des mets «hybrides», qui ne sont pas typiquement asiatiques, comme des egg rolls.



Restaurant Montagne d'Or, de Karen Tam. Quand on entre dans la salle, on est étonné de voir à quel point ce restaurant reconstitué semble être, jusqu'aux moindres détails, authentique. Mais c'est justement toute cette prétendue «authenticité» qui est remise en question dans l'œuvre, car l'artiste cherche à montrer avant tout comment ce genre d'endroit est organisé selon les attentes occidentales.

Il faut aussi observer les nombreux détails de la décoration. Une gravure (trouvée par l'artiste à Shanghai) montre une famille de Chinois en train de manger sur une table avec couteaux et fourchettes. Sur un découpage en papier qui représente la grande muraille de Chine, on peut lire une petite comptine raciste. Accessoires typiques de n'importe quel bon restaurant chinois, les petits messages (sans les biscuits toutefois) sont placés dans un bocal. Écrits par l'artiste, ce sont des pastiches de phrases inspirantes: «Cast all your worries in the flowing

stream», «When you drink water you should remember the source», ou humoristiques: «Put all your money and jewellery in the egg roll and nobody gets hurt», «Today's dog in an alley is tomorrow's moo goo gai pan»; d'autres messages, plus poétiques, proviennent d'inscriptions écrites sur le mur du centre de détention de Angel Island, où étaient gardés les immigrants chinois du début du siècle.

Cette œuvre intéressante et réussie pourrait être simplement la caricature d'une caricature, une sorte d'exposé culturel, mais il faut aussi noter le respect que

l'artiste accorde à ce genre de restaurant. Fille, petite-fille et arrière-petite-fille de restaurateurs, Karen Tam connaît bien ce milieu. Elle a eu l'idée de ce projet, il y a quelques années, quand ses parents parlaient de vendre leur restaurant, «Aux Sept Bonheurs», à Montréal, qui était, selon l'artiste, sa «deuxième maison». Au-delà du regard critique, cette installation est aussi un hommage, une manière de faire l'éloge d'une génération d'immigrants chinois et un moyen pour l'artiste de comprendre ses propres racines et son identité. C'est un lieu de mémoire.

CIRCA

CENTRE D'EXPOSITION ART CONTEMPORAIN

La sculpture et le vent
Femmes sculpteuses au Québec

Jocelyne Allouche, Micheline Beauchemin,
Liliana Berezowsky, Yvette Bisson, Eva Brandl,
Cozic (Monic Brassard), Marie-France Brière,
Martha Fleming et Lyne Lapointe, Rose-Marie Goulet
Francine Larivée, Lisette Lemieux,
Marie-Christiane Mathieu, Barbara Steinman,
Françoise Sullivan, Louise Viger

Commissaires: Rose-Marie Arbour et Serge Fisette

Du 29 mai au 31 juillet 2004
Vernissage le samedi 29 mai à 15h00

372, rue Ste-Catherine Ouest, #444, Montréal, 514.393.8248

Salon du Printemps 2004

La foire d'art contemporain de Montréal

Marché Bonsecours, 350 rue St-Paul Est - 28-30 mai

vendredi et samedi: 12h00 - 19h00
dimanche: 12h00 - 18h00

Présenté par l'Association des galeries d'art contemporain (AGAC)
T 514 861 2345 C agac@cam.org W www.agac.qc.ca



JEAN McEWEN

RÉTROSPECTIVE 1947-1999

Exposition jusqu'au 12 juin

GALERIE SIMON BLAIS

3420, boul. Saint-Laurent H2T 1S1 514.849.1165 Ouvert du mardi au vendredi 10h à 18h, samedi 10h à 17h

sylvie
bélangerDu
27 mai
au 20 juin
2004Sculptures
de verre

Galerie des métiers d'art du Québec
Marché Bonsecours, 350, St-Paul Est, Montréal Qc H2Y 1H2
T (514) 878-2787 poste 2, galene@metiers-d-art.qc.ca
www.galeriedesmetiersd-art.com



Robert Gérard



EQUINOBLE

Du 27 mai au 6 juin

Rusdi Genest - Odille Dess, sculptures

studio 261
galerie d'art

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

Square-Victoria ou Place d'Armes - ouvert 7-7

EXPOSITION SOLO «PYROPHORIQUE»

Heidi Taillefer

Du 3 au 12 juin 2004



Huile sur toile 84" x 60"

«Paper Tiger on the Burning Chairs»

Vernissage le 2 juin 2004 de 5 à 9 PM

YVES LAROCHE
GALERIE D'ART INC.4, St-Paul Est,
Vieux-Montréal

(514) 393-1999 / www.yveslaroché.com

EXPOSITION

Du papier
à la toile...

Du 30 mai au 25 juin

GALERIE
LINDA VERGE1009, AVENUE DES ÉRABLES
QUÉBEC (418) 525-8393

LE DEVOIR

DE VISU

Mémorables instants d'éternité

A LITTLE THOUGH

Rétrospective des œuvres de Rodney Graham
Musée des beaux-arts de l'Ontario
317, Dundas, Toronto
Se poursuit jusqu'au 27 juin

JEAN-CLAUDE ROCHFORD

Pénétrer les mécanismes de l'œuvre conceptuelle de Rodney Graham ne va pas de soi. Cela exige que l'on s'attarde aux préliminaires et Jessica Bradley, la conservatrice de l'importante exposition des travaux de Rodney Graham, a compris qu'il fallait bien situer le contexte social et intellectuel dans lequel la pensée de Graham, né à Vancouver en 1949, a pris racine.

On retrouve donc dans le vestibule qui précède le plan de l'exposition proprement dit des œuvres significatives de ses confrères artistes (Jeff Wall, Ian Wallace et Ken Lum, sans oublier les Américains Dan Graham et Robert Smithson) et des écrits éclairants sur leurs pratiques respectives et les nombreuses interrogations qui animaient les discussions du désormais célèbre quatuor vancouverois. C'est le principe même de l'émulation qui est ici énoncé et exposé par la conservatrice: l'artiste ne construit pas sa pensée

esthétique en solitaire, il trouve des réponses à ses questions dans le dialogue engagé avec quelques autres qui comptent, en l'occurrence des pairs en pleine ébullition artistique. Au milieu et à la fin des années 70, bon nombre de ces questions tournaient autour d'un axe principal: la domination que pouvait exercer l'art minimaliste sur la scène artistique internationale.

Jessica Bradley a eu le flair de commencer l'exposition par une œuvre (*Die Trumbeutung*, 1988) qui synthétise à elle seule les notions privilégiées par l'artiste, comme celles de la répétition et de la circularité, et les raisonnements dialectiques qui président à la conception de ses pièces. Dans un texte intitulé *Into the Forest*, Jeff Wall utilisera, en parlant de cet entrecroisement de systèmes opposés, le terme d'«annexion». Le procédé, quoique relativement simple, consiste à mettre ensemble des courants de pensée diamétralement opposés pour former un tout tendu entre deux positions extrêmes. Dans la pièce en question, qui appartient à une vaste et complexe série de reliefs qui imitent les *patterns* symétriques et répétitifs de l'artiste américain Donald Judd, Rodney Graham parasite l'idéologie minimaliste et son refus systématique de toute forme d'illusionnisme et de subjectivité en introduisant, dans les intervalles mêmes de la sculpture,

un volume de *L'Interprétation des rêves* de Sigmund Freud. En contaminant de la sorte un discours par un autre — le langage de l'inconscient infiltrant l'objectivité minimaliste —, Graham parvient à créer des pièces à la fois critiques et humoristiques, car il cible les limites de toute forme d'hégémonie esthétique, l'artiste ne se gênant nullement pour augmenter *L'Interprétation des rêves* de Freud de suppléments inédits signés par lui-même.

Même si ce procédé dialectique peut avoir l'air parfois d'une recette utile pour produire de l'effet et d'étonnantes juxtapositions, il n'en demeure pas moins qu'il demande à être manié avec délicatesse d'esprit, ce dont fait preuve Graham dans la magistrale série des petits drames costumés. La trilogie de ces saynètes enroulées sur elles-mêmes a commencé avec une pièce (*Halcyon Sleep*, 1994) réalisée à l'aide de moyens tout simple. Dans cette performance filmée, comme dans la plupart de ses œuvres audiovisuelles subséquentes, Rodney Graham se travestit en personnage de cinéma. Ici, l'artiste s'était laissé séduire par le nom que portaient des sédatifs aux vertus hypnotisantes, l'Halcyon, nom de dragées qu'il associait à la légende de l'Halcyon, l'oiseau qui construit son nid sur la mer. En absorbant une double dose de ces dragées magiques, l'artiste s'est aussitôt endormi sur la banquette du train. On le voit donc abandonné à ses douces rêveries et vêtu d'un pyjama rayé qu'il avait lui-même fabriqué. La scène rappelle des souvenirs d'enfance, mais on peut tout aussi bien l'interpréter comme une version contemporaine de la buveuse d'absinthe de Degas puisque les références culturelles, philosophiques et psychanalytiques abondent dans son



La performance filmée *A Reverie Interrupted by a Police* est un curieux amalgame dans lequel l'expérimental côtoie l'humour noir.

travail. La composition de *Halcyon* évoque également ces moments de l'entre-deux, ces moments où l'état d'éveil et de sommeil se confondent, ce que vient appuyer l'image de la fenêtre au-dessus du dormeur car on se demande effectivement s'il s'agit de la vue nocturne d'une ville réelle ou imaginaire.

Graham est pratiquement imperceptible, les séquences peuvent virtuellement se répéter à l'infini. Sans véritable commencement ni point de chute, ces courts récits filmiques se présentent comme des archétypes de genres cinématographiques et la répétition compulsive qui les anime procure aux spectateurs de mémorables instants d'éternité. Dans *Vexation Island*, 1997, Robinson Crusoe, alias Rodney Graham, échoue dans un film d'aventure

dans lequel l'action se résume à une mystérieuse relation triangulaire entre un palmier, un oiseau et un explorateur. Dans *Ramblin' Man*, 1999, pièce acquise par le MACM récemment, le sentimental cow-boy solitaire, accompagné de son cheval, sillonne de vastes contrées et fredonne une chanson dans laquelle il nous explique pourquoi il n'est jamais arrivé à se fixer quelque part. Si *How I Became a Ramblin' Man* se demande au fond pourquoi choisir entre nomadisme et sédentarité, *City Self/Country Self* essaie plutôt de démontrer, en s'inspirant de la fable du rat des villes et du rat des champs, qu'il y a toujours un cul-terreux qui sommeille en chaque dandy. Enfin, la performance filmée *A Reverie Interrupted by a Police* est un curieux amalgame dans lequel l'expérimental côtoie l'humour noir. Un lourd rideau de velours rouge s'ouvre sur une scène à l'italienne; quelques secondes plus tard, un prisonnier menotté s'approche d'un piano droit et joue une composition de John Cage. Une fois son récital terminé, un policier — vague écho du film *Un chant d'amour* de Genet — vient le quêrir et le ramener à sa cellule. Fait à souligner, les vrais costumes utilisés lors des tournages font toujours intégralement partie des projections. Contrairement à ce que veut le diction, il semble bien, d'après Graham, que l'habit fait le moine.

La plupart de ces projections cinématographiques sont absolument remarquables sur les plans esthétique et conceptuel. Les scénarii sont réglés au quart de tour et chaque plan est composé minutieusement, comme un tableau de Poussin. Néanmoins, et bien qu'elle soit fortement empreinte de nostalgie, ma pièce préférée est *Rhienmetall/Victoria 8*. Au centre d'une grande salle, un vieux et monumental projecteur allemand de marque Rhienmetall projeté, en boucle, la représentation d'une vieille machine à écrire italienne Victoria 8. De la farine blanche recouvre et découpe tour à tour l'image de l'appareil. Ce lent processus d'apparition et de recouvrement de la machine à écrire constitue l'une des plus belles méditations sur l'obsolescence des technologies qu'il m'ait été donné de voir.

le 1^{er} juin prochain,
le printemps est à Montréal !

Le Printemps de la Renaissance

les premiers polyphonistes européens

Anne Azéma, soprano
Shira Kammen, vièle et harpe
Les Idées heureuses



mardi 1^{er} juin > 20 h
chapelle Notre-Dame-de-Bon-Secours
400, rue St-Paul Est, Vieux-Montréal

billetterie > (514) 987-6919
et sur place le soir-même

les idées heureuses (514) 843-5881
www.ideeshheureuses.ca

LE NOUVEL ENSEMBLE MODERNE PRÉSENTE

NEM

COMPOSITEUR
Michel Smith
DIRECTION MUSICALE
Lorraine Vaillancourt
MISE EN SCÈNE
Diane Dubeau
ÉCLAIRAGE
Michel Beaulieu



15^e SAISON
JEUDI 10 et VENDREDI 11 JUIN 2004
20 h 30

ESPACE GO 4890, boul. Saint-Laurent
INFORMATIONS ET RÉSERVATIONS (514) 343-5636
BILLETTERIE ESPACE GO (514) 845-4890
Billets 25 \$ 10 \$ (étudiant, aîné)



Concours Musical International de Montréal

Les meilleurs joueurs sont sur le banc!

30 MAI CLASSES DE MAÎTRE - CONFÉRENCE
Salle Pollack, Université McGill
Akiko Ebi, Michel Daiberto et Gilles Cantagrel
Dans le cadre du Symposium de piano McGill/CMIM
ENTRÉE LIBRE

31 MAI, 1^{er} ET 2 JUIN FINALE
Orchestre symphonique de Montréal
Salle Wilfrid-Pelletier, Place des Arts
PRIX DES BILLETS : 15 \$, 18 \$, étudiants 10 \$

4 JUIN CONCERT GALA
Orchestre symphonique de Montréal
Salle Wilfrid-Pelletier, Place des Arts
PRIX DES BILLETS : 17,50 \$, 23,75 \$, 33 \$, 36 \$, étudiants 10 \$

RENSEIGNEMENTS ET HORAIRES : (514) 845-4108 • jeunessesmusicales.com

BILLETTERIE : Salle Wilfrid-Pelletier, Place des Arts

Logos of sponsors: OSMI, Québec, and various cultural organizations.

2 soirs seulement : mercredi 2 + jeudi 3 juin 2004 • 20 h 30

Bruiducœur prières des infidèles

Un oratorio de Danielle Palardy Roger
présenté en grande première!

VivaVoce • chœur mixte amplifié
Danièle Panneton, Jacques Piperni • récitants
DB Boyko, Christine Duncan • solistes
Patrick Graham, Jean Martin • percussions
Lucie Bazzo • lumière • Bernard Grenon • son

ESPACE GO 4890, boulevard Saint-Laurent — Montréal
Réservations 514-845-4890
20\$ / 12\$ aînés, étudiants, artistes

www.supermusique.qc.ca

Logos of VivaVoce and CIBL.

LE DEVOIR

Cinéma

eXCentris

HORAIRES 514 847 2206 WWW.EX-CENTRIS.COM



CINÉMA

Savoir attendre pour voir les films de Cannes

La plupart des distributeurs jouent de prudence et laissent refroidir avant de remettre sur le feu



Martin Bilodeau

Le rideau est tombé dimanche soir dernier sur la 57^e édition du Festival de Cannes. Des 99 longs métrages projetés dans les différentes sections du festival (Sélection officielle, Quinzaine des réalisateurs, Semaine de la critique), la moitié devraient connaître un jour la lumière de nos projecteurs. De ce nombre, la moitié se contenteront d'une escale dans les festivals. Les autres, soit à peu près 25 films, paraîtront au comptegouttes sur nos écrans, sur une période pouvant aller de 12 à 24 mois.

À l'heure où on ignore encore qui distribuera aux États-Unis le pamphlet palmé de Michael Moore, *Fahrenheit 9/11*, la même question se pose pour le Canada. Reste que, chez Alliance Atlantis Vivafilm, on espère que l'entente que s'approprient à conclure les frères Weinstein, propriétaires des droits sur le film (et contraints par Disney à le faire distribuer par une tierce partie, et non plus par leur boîte Miramax), sera favorable à une distribution canadienne sous leur bannière. Guerre de libelle, *Fahrenheit 9/11*? Pour l'heure, on parle surtout d'une guerre de «label».

En conférence de presse post-palmarès, Michael Moore se disait confiant de trouver un distributeur «dans les jours qui viennent» et prévoyait sortir son brûlot début juillet, à l'occasion du week-end de la Fête de l'indépendance américaine. Ce qui laisse peu de temps pour en faire la promotion. Qu'à cela ne tienne, Patrick Roy, d'Alliance, fait valoir que «ce film peut sortir rapidement parce que le travail de promotion est déjà fait. Il n'a pas besoin de bandes-annonces, le fer est déjà chaud».

Les festivals comme celui de Cannes ont beau réchauffer la température des films, la plupart des distributeurs jouent de prudence et laissent refroidir avant de remettre sur le feu. Ainsi, il faudra attendre décembre pour voir *La Mauvaise Éducation*, quinzième opus de Pedro Almodóvar, projeté en ouverture cannoise. Fin octobre est la date prévue pour la sortie de *Comme une image*, d'Agnès Jaoui, lauréate avec son partenaire Jean-Pierre Bacri du prix du scénario.

Ces deux films sont distribués par Les Films Séville, dont le président Pierre Brousseau est rentré de Cannes les bras chargés d'acquisitions, d'une valeur globale estimée à un million de dollars. En partenariat avec Capri Films, boîte torontoise avec laquelle Séville vient de signer une entente de réciprocité, le distributeur a rapporté de la Croisette le premier long métrage de Jonathan Caouette, *Tarnation*, qui a divisé les spectateurs de la Quinzaine. Non ti muovere, le second long métrage de Sergio Castellitto projeté à la section Un certain regard (avec Penelope Cruz en vedette), nous parviendra depuis la même source, vraisemblablement à l'automne.

Remstar a mis la main à Cannes sur *The Edukators*, suspense politico-amoureux de Hans Weingartner, qui représentait l'Allemagne en compétition officielle. Par l'intermédiaire de Miramax, Alliance distribuera sur nos écrans *Carnets de voyage*, de Walter Salles, sur le voyage de jeunesse du Che à travers l'Amérique latine. Avant le festival, coproduction oblige, TVA Films avait déjà épinglé sur son tableau le très beau *Clean*, d'Olivier Assayas, qui a valu à Maggie

Chung le prix d'interprétation. Christal Films a pour sa part fait l'acquisition de *La vie est un miracle*, le film-carnaval d'Emir Kusturica qui a divisé la critique au lendemain de sa projection en compétition. Également au menu de Christal: *Brodeuses*, le superbe long métrage de la Française Éléonore Faucher, avec Ariane Ascaride en brodeuse endeuillée. Ce film a obtenu le prix de la Semaine de la critique, ex æquo avec *Or*, de l'Israélienne Keren Yedaya, lauréate de la Caméra d'or et dont K-Films Amérique a fait l'acquisition avant l'annonce de la récompense. *Vénus et fleurs*, du Français Emmanuel Mouret, «le film le plus applaudi de la Quinzaine», fait également la fierté de Louis Dussault, de K-Films, qui par ailleurs poursuit son association avec le distributeur français MK2, duquel il a obtenu, entre autres trésors restaurés de Buster Keaton, *Le Mécano de la générale*.

Il faudra attendre décembre pour voir *La Mauvaise Éducation*, quinzième opus de Pedro Almodóvar, projeté en ouverture cannoise

Je vous entendez vous demander ce qu'il adviendra de *2046*, de Wong Kar-wai. À l'heure où j'écris ces lignes, un distributeur qui préfère garder l'anonymat tente d'en faire l'acquisition. Mais le prix demandé est encore exorbitant pour un marché de la dimension du Canada. Il faut, dit-il, se méfier des «prix Cannes» et de l'enthousiasme cannois. Même son de cloche chez un concurrent: «Ce qui nous apparaît très gros à Cannes peut se révéler tout petit une fois de retour à Montréal».

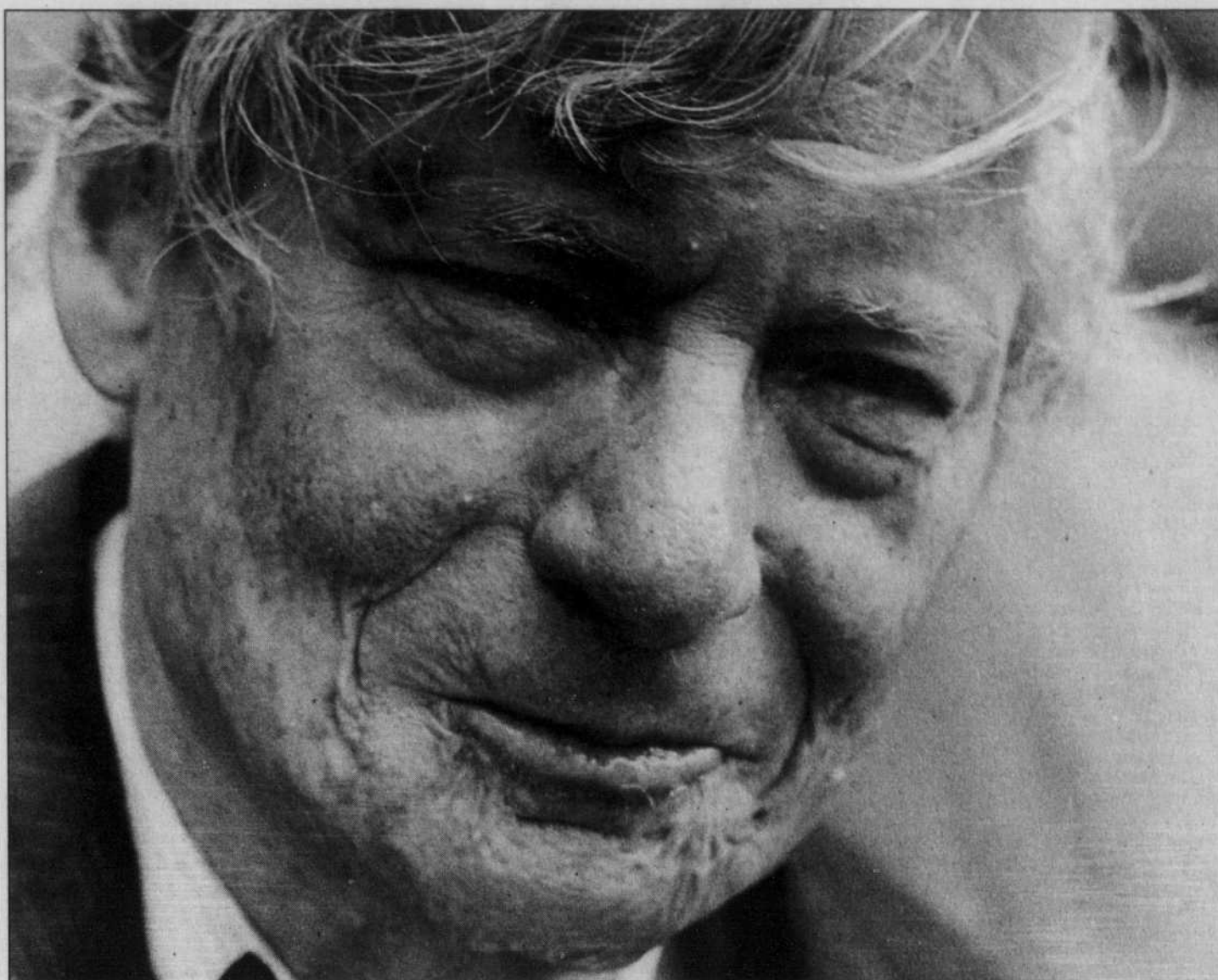
Outre *2046*, plusieurs films primés manquent à l'appel. Le Grand Prix du jury, *Old Boy*, de Park Chan-Wook, ainsi qu'*Exils*, prix de la mise en scène pour Tony Gatlif, sont encore dans la collimature. Quant aux très beaux *Nobody Knows* du Japonais Kore-Eda Hirokazu (Prix d'interprétation masculine à Yagira Yuya) et *Tropical Malady* du Thaïlandais Apichatpong Weerasethakul (Prix du jury), mieux vaudra se rabattre sur les FFM et FCMF.

Tous les distributeurs vous le diront: le meilleur moyen d'éviter la flambée des prix consiste à acquérir les films avant leur lancement, souvent quand ils sont encore à l'état de projet ou de scénario. Le marché de Cannes, où les vendeurs de tous les pays du monde se retrouvent, est un lieu fertile en transactions de ce genre. Par exemple, Christal y a fait l'acquisition du prochain Costa-Gavras, *Le Couperet*, d'après le roman *The Ax* de Donald Westlake. L'entente pour la distribution de *L'Auberge espagnole 2*, de Cédric Klapisch, a également été scellée à Cannes par Christian Larouche, de Christal, qui avait distribué le premier volet.

On n'a pas encore vu *5X2*, le nouveau long métrage de François Ozon (prévu pour l'automne), que déjà Séville a consolidé à Cannes l'acquisition du suivant, en amorce de tournage: *Le temps qui reste*, sur les regards croisés de Jeanne Moreau contemplant son passé et Melvil Poupaud contemplant son avenir. Le titre n'est pas sans rappeler celui du prochain André Téchiné, *Les temps qui changent*, avec Deneuve et Depardieu, dans la manche de TVA Films.

Pour le plus grand plaisir de mon ami et collègue André Lavoie, Geneviève Bujold fera sa rentrée française en 2005 dans *Mon petit doigt m'a dit*, de Pascal Thomas. Dans cette adaptation d'un roman d'Agatha Christie, Bujold donnera la réplique à Catherine Frot, André Dussollier et Jean Rochefort. Le film sera distribué au Canada par Christal.

Enfin, toujours dans le rayon des Québécoises en exil, Carole Laure devrait sortir son nouveau film, *CQ2*, à l'automne, par l'intermédiaire de Film Tonic et d'Alliance. Devant la réponse mitigée à Cannes, Patrick Roy prévoit toutefois une «sortie prudente».

L'architecte américain Louis I. Kahn est l'objet du film *My Architect - A Son's Journey*, un documentaire réalisé par son fils Nathaniel.

Quête du père

Entretien avec Nathaniel Kahn, réalisateur de *My Architect - A Son's Journey*

ANDRÉ LAVOIE

L'architecte américain Louis I. Kahn n'a pas seulement transformé le paysage urbain ou les pratiques de ses collègues au cours de la seconde moitié du XX^e siècle. Qualifié de «génie», ayant signé des édifices (le Salk Institute en Californie, le Kimbell Art Museum à Dallas, l'Assemblée nationale du Bangladesh à Dacca) qui résistent au temps et invitent au recueillement, l'homme a aussi marqué tous ceux qui l'ont côtoyé et aimé.

Son fils naturel, Nathaniel Kahn, n'avait que 11 ans au moment de sa mort — dans des circonstances très nébuleuses — en 1974. Non seulement l'a-t-il peu connu, mais celui-ci était partagé entre une épouse, deux concubines et trois enfants issus de chacune de ces unions; les trois familles habitaient à Philadelphie, là où Louis I. Kahn a immigré avec ses parents au début du XX^e siècle et passé toute sa vie. Nathaniel, le plus jeune et le seul garçon, voyait parfois son père surgir au milieu de la nuit, lui racontant des histoires passionnantes, pour disparaître aussitôt. Trois décennies plus tard, il a décidé de partir à la recherche de cet être énigmatique dans *My Architect - A Son's Journey*, un magnifique documentaire à l'affiche à Montréal au AMC Forum.

Même après cinq ans de recherches, de voyages dans le monde et d'échanges avec de grands architectes, certains mystères persistent toujours autour de Louis I. Kahn. «Le plus fascinant, lors du tournage, c'était de découvrir à quel point chaque personne semblait connaître un Louis I. Kahn différent», affirme le réalisateur, joint par téléphone à son domicile à Philadelphie. «Même mon point de vue ne peut être parfaitement semblable à celui de ma mère ou de mes deux demi-sœurs. Par contre, comme il s'agit d'une vision très personnelle, je ne pouvais pas m'ériger en biographe officiel... tout en ne cédant pas au style larmoyant du *Miss Papa Story*».

Une religion

Même si l'homme a disparu depuis longtemps, cette quête du père était possible dans la mesure où l'architecte a fréquenté bon nombre de collaborateurs encore vivants (dont l'architecte canadien Moshe Safdie) et laissé son empreinte un peu partout dans le monde. Sa renommée tardive a d'ailleurs contribué à l'éloigner davantage des siens, mais Nathaniel Kahn a compris que «l'architecture, c'était sa religion», et sa dévotion était sans bornes. Encore aujourd'hui, beaucoup admirent, avec une certaine perplexité, le fait que cet homme d'origine juive ait signé un de ses chefs-d'œuvre,

l'Assemblée nationale de Dacca, dans un pays musulman.

Pour le réalisateur, qui le considère comme un artiste «à l'œil aigu et au grand cœur», cet édifice représente de manière éclatante sa véritable conception de l'architecture. «Il a prouvé que l'architecture peut changer le monde, souligne Nathaniel Khan. Dacca, c'est la capitale du Bangladesh, un pays musulman et encore très jeune. D'avoir érigé cet édifice imposant dans l'une des régions les plus pauvres de la planète montre bien le côté idéaliste du personnage».

Cette abnégation — Kahn ne verra jamais le résultat final, la construction de ce complexe s'échelonnant sur 23 ans pour se terminer en 1983 — tranche avec sa manière de mener de front trois vies familiales. Dans le film, les femmes qui l'ont aimé arrivent mal à cacher leur amertume. Même la mère de Nathaniel, Harriet Patison, persiste à croire qu'il allait à tout moment décider de laisser son épouse pour s'installer avec eux; le fils en est moins convaincu... mais accepte finalement de la laisser à ses illusions.

Nathaniel Kahn a d'ailleurs constaté la fascination qu'exerçait son père sur les gens qui l'entouraient, surtout chez les femmes, alors qu'il se démarquait d'abord par une voix étrange et un visage balafé à la suite d'un grave accident à l'âge de cinq ans, ce qui lui

vaudra une tonne de sobriquets et fera naître en lui un besoin farouche de s'isoler des autres. Plus tard, devant ses élèves, ses collaborateurs ou même les amis de son fils, «il se présentait comme un être chaleureux et passionné», raconte le cinéaste. «Lorsque l'on travaille avec des artistes aussi brillants et dévoués, cela devient une expérience très intense... et les gens tombent amoureux».

Pour le fils, même s'il s'agissait de s'approcher d'un homme mort depuis longtemps déjà, le magnétisme est toujours là, sans pour autant altérer sa vision du passé, ou de l'œuvre dans son ensemble. «Je ne cherchais pas à célébrer le «génie» de l'architecte — c'est difficile d'accueillir ce mot à son père! Je ne cache pas ma déception face à certains édifices et mon but était de partir de mon propre regard, de mes impressions, d'être toujours honnête. Je voulais filmer d'un point de vue plus émotif qu'architectural.» Dans *My Architect*... le cinéaste a pourtant réussi à composer un formidable équilibre entre le journal intime, le tableau de famille et le portrait d'artiste, nous donnant une généreuse perspective d'un être dont l'existence était semblable à son œuvre: complexe, mystérieuse, indéfinissable. À nous maintenant de tomber sous le charme de ce film d'une beauté et d'une sensibilité admirables.

Images d'Épinal et musique d'ascenseur

LA PENSION DES ÉTRANGES

Écrit, produit et réalisé par Stella Goulet. Avec Sophie Dion, Andrée Lachapelle, Huguette Oligny, Denise Verville, Didier Lucien, Pierre Curzi, Jacques Lusier, Jacques-Henri Grignon. Image: Daniel Guy. Montage: René Caron. Québec, 2003, 82 minutes. Au Cinéma Beaubien jusqu'au 3 juin.

MARTIN BILODEAU

Aussi nobles soient-elles, les valeurs humaines ne peuvent en aucun cas garantir la qualité d'un film. *La Pension des étrangers*, premier long métrage de Stella Goulet, en fait la preuve de façon douloureuse. Rarement a-t-on pu voir médium si malmené et message si insignifiant dans sa bienveillance.

De fait, pas une seule idée de cinéma, ni une seule image de cinéma non plus, n'anime ou ne hisse le scénario didactique de son auteure. Celui-ci est centré sur une galerie intime de rescapés du «troisième âge», logés dans la maison d'une femme at-

teinte de la maladie d'Alzheimer (Andrée Lachapelle). Une maison que la fille de celle-ci (Sophie Dion), récemment séparée, a convertie en gîte où elle prodigue soins et bons conseils. Parmi les pensionnaires, on compte une bienheureuse (Huguette Oligny) et une malheureuse (Denise Verville), un vieux garçon fragile (Pierre Curzi) et un infirmier réchappé du système de santé (Didier Lucien).

Filmé en bétacam numérique, ce qui ajoute à son caractère de «vidéo industriel» (soit dit en passant, Stella Goulet a beaucoup d'expérience dans ce domaine, ceci expliquant cela), *La Pension des étrangers* redéfinit la laideur au cinéma à grands coups d'images d'Épinal et de musique d'ascenseur.

De fait, cette comédie sentimentale ressemble à une production pour salles d'attente de CLSC, ou encore à l'émission-pilote d'un téléroman pour Canal Vie. Mis à part une petite intrigue, indigne d'un Conte pour tous et que Goulet faufile maladroitement dans son tableau, on y dénombre quantité d'échec-veaux que les ministères (Éduca-

tion, Santé, Affaires sociales, etc.) adorent dévider: comment vivre avec l'alzheimer; comment identifier les signes d'abus; comment parler aux gens âgés; comment rétablir la communication

mère-fille, etc. Pour un peu, on se serait attendu à voir en médaillon, dans le coin inférieur droit de l'écran, une personne traduisant les dialogues en langage sourd-muet.

★ CINÉMA ★
SEMAINE DU 29 MAI AU 4 JUIN 2004

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

LE DEVOIR

Cinéma



L'essentiel du film *Le bonheur c'est une chanson triste*, de François Delisle, porte sur la quête d'Anne-Marie, délibérément linéaire et répétitive.

EDITH LABBÉ

Un bout de cinéma fragile et spontané

LE BONHEUR C'EST UNE CHANSON TRISTE

Écrit, produit et réalisé par François Delisle. Avec Anne-Marie Cadieux, Miro, Frédéric De Grandpré, Kent McQuaid, Boucad Diouf. Image: Edith Labbé. Montage: Pascale Paroissien. Musique: Ève Cournoyer. Québec, 2004, 84 minutes.

MARTIN BILODEAU

Apriori, il y a lieu de s'étonner que *Le bonheur c'est une chanson triste* soit passé en février dernier entre les mailles des programmeurs du Festival de Cannes. Après tout, et malgré ses quelques maladresses, ce second long métrage de François Delisle (après *Ruth*) n'a rien d'une quantité négligeable. Cela dit, quand on y regarde de plus près, *Le bonheur...* fait l'effet d'un film de famille; trop intime, peut-être, pour faire l'objet d'un décollage surmédiatisé sur la Croisette. Voilà qui n'arrange peut-être pas François Delisle mais qui néanmoins raffermi la promesse d'adhésion des spectateurs à ce petit bout de cinéma fragile et spontané — à l'image de son personnage et de sa proposition, respectivement.

On ne saura pas grand-chose de l'héroïne centrale du film, campée par Anne-Marie Cadieux, sinon qu'elle (Anne-Marie, c'est son prénom dans le film aussi) baignait dans le monde de la publicité et que, du jour au lendemain, elle a tout plaqué pour un avenir incertain. Cette incertitude, la belle oisive la projette pour l'instant dans un projet étrange, tour à tour généreux et égocentrique, consistant à capter sur une petite caméra numérique trouvée dans la rue la définition du bonheur des passants qu'elle aborde spontanément au gré de ses déambulations dans un Montréal engourdi par la canicule. Des masques tombent, d'autres pas, selon que ses interlocuteurs se composent ou se décomposent sous l'assaut.

L'essentiel du film porte sur la

quête d'Anne-Marie, délibérément linéaire et répétitive (du moins dans le traitement), alors que quelques flash-back délicatement intercalés viennent nous éclairer sur son passé d'ouvrière du bonheur préfabriqué (la pub). Son intrusion tient-elle de la fuite d'elle-même ou de la démarche introspective? François Delisle reste ambigu sur cette question et, pour forcer l'épreuve, fait dire à son personnage qu'il *« faut y aller dans le sens*

du partage, même si finalement je n'ai rien à leur donner ».

Film sur l'apprentissage du nihilisme et de la dépossession au sens où Paul Auster l'exploite dans à peu près tous ses romans (Anne-Marie passe de squatteuse à itinérante), *Le bonheur...* coule de source, grâce entre autres au jeu d'Anne-Marie Cadieux, qui apporte texture et épaisseur à chacune des scènes, légèreté et détermination à chacun de ses gestes. Une actri-

ce moins douée aurait rendu monotone et lisse ce road-movie dans la ville. Cadieux le rend palpitant et périlleux, en se mettant en danger et en courant le risque qu'on se détache d'elle.

À travers cette démarche d'abandon contrôlé, dont il épouse les contours avec sa caméra (en forçant inutilement sur le gros plan), Delisle veut illustrer l'urgence de sa proposition. Or c'est surtout la clandestinité de ses images qui nous frappe, et les sentiments voisins que celle-ci communique: la spontanéité de la démarche, la valeur d'esquisse du film, la liberté d'action et de parole, etc.

Malgré une conclusion bancale — sur une promesse amoureuse qui, malgré sa discrétion, paraît réductrice à la lumière de ce qui l'a précédée —, on reste devant ce film avec l'impression entêtante et séduisante d'un film qui parle de « nous » au « je ». Anne-Marie tient à la fois du personnage, avec son bagage, et de la page blanche sur laquelle les spectateurs inscrivent leurs propres données biographiques. Dans un contexte où la majorité des films forment des questions faciles et des réponses toutes faites, dans un monde, aussi, où le bonheur est trop souvent défini dans des termes de « réussite sociale », les doutes, les craintes et les incertitudes de François Delisle font un bien fou.

Le disciple de Kierkegaard

NOI ALBINOI

Réalisation et scénario: Dagur Kari. Avec Tomas Lemarquis, Thröstur Leo Gunnarsson, Elin Hansdóttir, Anna Fríðriksdóttir. Image: Rasmus Videbaek. Montage: Daniel Dencik. Musique: Slowblow. Islande, 2003, 92 min. (Version originale avec sous-titres anglais.)

ANDRÉ LAVOIE

Le givre ne recouvre pas que les fenêtres des maisons préfabriquées du village islandais où le pauvre Noi (Tomas Lemarquis) est condamné à errer. Tout apparaît pétrifié par le froid, le paysage mais aussi l'âme des personnages du premier film de Dagur Kari, *Noi Albinoi*. Au milieu de toute cette neige, dans ce lieu coincé entre la montagne et la mer, Noi ne sait plus quoi faire, ni inventer, pour tromper son ennui.

Pourtant, le jeune homme, avec ses airs de rebelle sans cause, affiche une intelligence supérieure, manipulant avec habileté un cube Rubik tout en répondant, vaguement, aux questions d'un psychiatre, gagnant à tout coup lorsqu'il trafique discrètement une machine à sous. Il n'a pas la même présence d'esprit en classe, ne faisant preuve d'aucune subtilité pour montrer qu'il aimerait se voir ailleurs. Et ça lui prend parfois le son assourdissant du fusil de chasse de sa grand-mère pour qu'il daigne se lever.

En visite chez Oskar (Hjalti Rögnvaldsson), le libraire du coin et le père d'Iris (Elin Hansdóttir), celle qui va brièvement le sortir de sa torpeur adolescente, Noi écoute avec délice quelques extraits d'un livre de Kierkegaard, com-

me s'il s'adressait directement à lui, l'individualiste forcené, pour le rassurer sur son existence dérisoire, sans but et farcie de contradictions. Et le théologien danois aurait sûrement trouvé un terrain fertile à ses idées sur cette vaste étendue de neige, de glace et de désolation, donnant l'impression que la capitale, Reykjavik, est située au bout du monde alors qu'en Islande, on s'y trouve déjà...

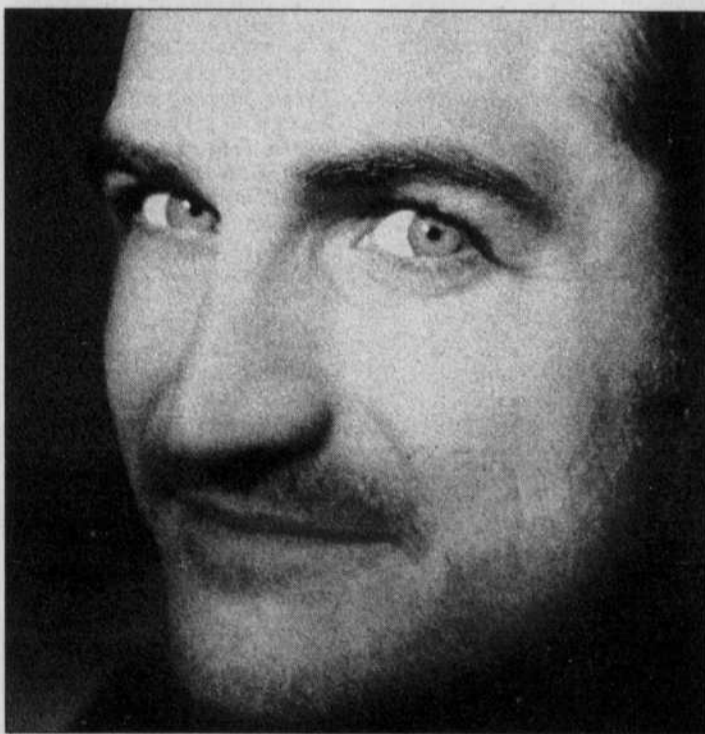
Si Noi se présente comme une sorte de disciple de Kierkegaard, Dagur Kari semble vouloir marcher dans les pas d'Aki Kaurismäki, accordant toute son attention aux plus démunis, ceux dont les tragédies nous font rire, pourvus d'un humour qu'eux seuls sont parfois capables de comprendre... Constamment en porte-à-faux avec son entourage, réfractaire à l'autorité tout en contestant de façon ambivalente (il refuse d'aller à ses cours mais demande à un camarade de les enregistrer, le magnétophone certifiant sa présence...), cet antihéros au crâne rasé et d'une pâleur toute nordique semble vouloir vivre jusqu'au bout son nihilisme.

Cette démonstration, aussi poétique et philosophique soit-elle, se perd parfois dans l'immensité du paysage, Dagur Kari cherchant davantage à saisir une atmosphère de désillusions, un climat mélancolique, qu'à suivre avec rigueur le cheminement chaotique de son personnage. Imprégné de ce sentiment de profonde résignation, le récit s'achève dans un fracas absurde que rien n'annonçait, si ce n'est la première scène du film, évoquant le caractère implacable de ce lieu évoluant en marge du temps. *Noi Albinoi* affiche aussi cet insaisissable décalage. Et ce n'est pas toujours sa plus grande qualité.



SOURCE CINÉMA DU PARC

Noi Albinoi, de Dagur Kari, aussi poétique et philosophique soit-il, se perd parfois dans l'immensité du paysage.



ARCHIVES LE DEVOIR

Le réalisateur François Delisle.

★★★★★
Montreal Gazette.
« Renversant d'humanité »
Voir
DEPUIS QU'OTAR EST PARTI
Un film de JULIE BERTUCCELLI

À L'AFFICHE!
VERSION ORIGINALE AVEC SOUS-TITRES ANGLAIS
CINÉMA AMC LE FORUM 22 ✓
VERSION ORIGINALE AVEC SOUS-TITRES FRANÇAIS
CINÉMA Beaudry
2004, Montréal, 87-221-0000
EX-CENTRIS 344-1234

Un film de STELLA GOULET
Producteur: STELLA GOULET ET

La Pension des étrangers

À L'AFFICHE EN EXCLUSIVITÉ AU

films 63/12 présentent
Anne-Marie Cadieux
dans un film écrit réalisé et produit par François Delisle

le bonheur c'est une chanson triste

Anne-Marie Cadieux Miro Frédéric De Grandpré
Kent McQuaid Boucad Diouf Luo Proulx
Micheline Lanctôt Marie Brassard Joanne Gionet-Lavigne
Denis Trudel Stéphan Krau Mirella Naggar Marco Lottizma
Frédéric Gilles Barbara Ulrich Richard White
images Edith Labbé
caméra François Delisle
son Marcel Chouinard
direction artistique Eric Bernard
montage Pascale Paroissien
musique originale Ève Cournoyer
production déléguée Joceline Genest

lebonheurcestunechansontriste.com

MAINTENANT À L'AFFICHE
CINÉPLEX ODÉON QUARTIER LATIN ✓

EX-CENTRIS 3336, boul. Saint-Laurent, 511
billetterie (514) 842-2306

CINÉMA PARALLÈLE