



THÉÂTRE

Trois femmes. Trois pièces.
Trois metteurs en scène...

Page E 3



DE VISU

Une expo aussi attrayante
qu'ambitieuse

Page E 6

CAHIER
E

CULTURE

THÉÂTRE



Les chemins incertains de Claude Régy

Après le succès de *Psychose 4.48*, *l'Usine C accueille la semaine prochaine Homme sans but*, autre mise en scène de cet explorateur de l'incertain qu'est l'homme de théâtre français Claude Régy

PASCAL VICTOR ARTCOMART

HERVÉ GUAY

Reconnu sur le tard, Claude Régy connaît à présent une carrière théâtrale d'une longévité peu ordinaire. Il est loin le temps où il étudiait les sciences politiques pour plaire à son père. Encore plus loin celui où il suivait les cours de Charles Dullin au Théâtre de la Cité, anciennement le Théâtre Sarah Bernhardt. Nom que ne pouvaient tolérer les Allemands, car la France était alors occupée.

Dans les années 1950, André Barsacq engage le jeune homme pour faire répéter les doublures au Théâtre de l'Atelier. Les rares mises en scène qu'il y effectue ne remportent pas le moindre succès. Dans les années 1960, il en a un peu plus avec le théâtre britannique des jeunes gens en colère, alors qu'il fait connaître Pinter et Osborne au public français. A la même époque, il est aussi l'un des

premiers à s'intéresser au théâtre confidentiel de Duras et de Sarraute, puis à celui des auteurs de langue allemande Peter Handke et Botho Strauss. Néanmoins, la lenteur qu'il privilégie à la scène a le don de fasciner ou d'irriter les spectateurs. En 2005, il vient présenter, à Montréal, *4.48 Psychose*, de Sarah Kane, mais son apport à ce spectacle est, avouons-le, quelque peu éclipsé par la présence de la star du cinéma Isabelle Huppert.

Au hasard des rencontres

Parcours singulier que celui de Claude Régy: il a, en effet, dû attendre jusqu'en 1976 pour toucher des subventions gouvernementales. Même si les plus grandes scènes l'invitaient, il est l'une des rares personnalités marquantes du théâtre français à n'avoir jamais dirigé un théâtre important; le metteur en scène admet qu'il n'a pas eu besoin de refuser souvent. On lui a proposé ce genre de poste

seulement une fois. Il a décliné l'offre. Il s'en réjouit à présent, car il estime que la direction d'un théâtre l'aurait distraité de la création. Selon lui, la chose l'aurait forcé à se préoccuper de la fréquentation de la maison et privé de la liberté dont il a joui à l'extérieur de ce cadre.

«Je crois que la donnée essentielle [de mon parcours] est le hasard. C'est très étrange, puisque la suite de mes mises en scène a l'air de correspondre à une espèce de rigueur. En même temps, les rencontres avec les auteurs, les acteurs, les directeurs de théâtre se sont beaucoup faites par des suites de hasard. Cependant, il est certain que j'ai tourné le dos au théâtre de divertissement et au théâtre politique. Bref, alors que nous étions en plein théâtre de l'absurde et en plein brechtisme, j'ai cherché d'autres auteurs.»

Le hasard, il s'est aussi manifesté en la personne de grands acteurs qui ont aimé travailler avec lui. Régy pense d'abord à Delphine Seyrig et à Jean Rochefort, puis à Michel Bouquet. Mais la liste est si longue qu'elle risquerait de lasser le lecteur.

Autrement, Claude Régy se distingue surtout de ses collègues par l'importance qu'il accorde au texte. Au fil des ans, il élabore l'idée que le langage est l'élément dramatique central. A la suite de *Meschonic (Critique du rythme)*, il estime que la théatralité est inhérente au langage. En fait, la parole prime à tel point dans son théâtre que même les personnages s'effacent devant elle. Quant à l'espace, quelle que soit la forme qu'il prend, il est surtout là pour faire résonner les mots. A cet égard, le metteur en scène dit partager la même conception de l'art dra-

matique que Sarah Kane, qu'il cite volontiers: *«Rien qu'un mot sur une ligne et il y a le théâtre.»*

Régy insiste aussi sur la portée du silence sur une scène. Pour lui, le silence est une catégorie du langage. Le silence parle, dit-il, beaucoup en écho de l'écriture. Le comédien doit donc, à son avis, faire du silence avant de parler et après la fin de ses phrases. Il ajoute qu'il faut même faire entendre du silence à l'intérieur du bruit d'une phrase.

L'autre découverte marquante de l'homme de théâtre fut celle de la lenteur, dont il s'est approché par instinct, mais qu'est venu confirmer *Le Regard du sourd* de Robert Wilson. Dans ce spectacle, la lenteur l'a complètement frappé *«par la transposition que ça apporte, par l'irréalité que ça crée»*. Le metteur en scène s'est alors rendu compte à quel point le ralentissement modifie l'expression et l'interprétation, qui s'ouvrent alors à une infinité de possibles. *«Ça change aussi complètement la notion*

d'espace et la notion de temps... Par exemple, descendre une poutre en cinq minutes, c'est pas du tout pareil qu'une poutre qui tombe de son propre poids. [Grâce à la lenteur], on voit énormément de choses qu'on ne voit pas dans la rapidité.»

Éloge de la lenteur et de la présence

On s'explique mieux ainsi la prédilection de Claude Régy pour l'immobilité sur scène. Pour lui, l'immobilité crée sa propre dynamique, met en relief les mouvements de la conscience et attire l'attention sur l'expressivité du visage. Quand je lui dis qu'on qualifie souvent ce type de théâtre de cérébral en Amérique du Nord, il rétorque en boutade qu'il vaut mieux être cérébral que con.

Régy affirme en outre que le jeu de l'acteur, psychologique et réaliste, limite et banalise l'écriture dramatique. Il cite Duras à ce sujet, qui

VOIR PAGE 2: RÉGY

«Ce qui est écrit permet d'accéder à quelque chose qui est de l'ordre de l'indicible»

Les deux tricoteuses

Borderline de Lyne Charlebois, adaptant deux romans de Marie-Sissi Labrèche, qui donne la vedette à Isabelle Blais, sort vendredi prochain sur nos écrans

ODILE TREMBLAY

Lyne Charlebois y rêvait depuis si longtemps à son premier long métrage... Elle qui s'est fait connaître pour ses brillants courts métrages dans la série *Quel jour était-ce?*, par ses vidéoclips et ses séries télé *Nos étés* et *Tabou*, fut un beau jour approchée par le producteur Roger Frappier de Max Films. Il désirait adapter *La Brèche*, roman de la

Québécoise Marie-Sissi Labrèche, en partie autobiographique, abordant la liaison entre une romancière en herbe et son directeur de thèse. Elle lui a répondu: *«Ce n'est pas à la mode d'engager une femme. En haut de 40 ans, en plus.»* Au diable la mode!

Lyne Charlebois s'est donc mise au travail avec l'auteure des autofictions, planchant à quatre mains sur le scénario. *«Quelque chose manquait»*, dit la cinéaste

aujourd'hui. À ses yeux, des éléments essentiels à la compréhension du parcours de la narratrice apparaissent plutôt dans son premier roman, *Borderline*, sur fond de folie familiale, avec mère et grand-mère dysfonctionnelles perchées sur son berceau. Qu'à cela ne tienne! Le producteur a acheté les droits du second roman, et les deux femmes ont tricoté ensemble les deux univers, ajoutant des scènes et

des personnages au besoin, jouant avec les époques, plongeant dans l'enfance pour revenir à l'âge adulte.

«Ce qu'il y a de merveilleux avec Marie-Sissi Labrèche, c'est qu'elle n'a pas l'ego de l'auteur incapable de sacrifier une scène. Elle a compris que les langages cinématographique et littéraire possédaient des codes différents.»

De cette rencontre avec Marie-Sissi Labrèche, Lyne Charlebois

parle comme d'un événement, non seulement dans sa carrière, mais dans sa vie. Il est d'ailleurs question d'une nouvelle collaboration au cinéma, à partir d'un scénario original cette fois.

Le film *Borderline* est l'histoire de Kiki, que l'ange de la folie a effleuré de son aile, longtemps dépendante affective et sexuelle, abandonnée aux mauvais partenaires, sauvée de ses gouffres intimes par la littérature.

«L'héroïne est quelqu'un qui décide de faire la chose la plus difficile et la plus essentielle du monde: s'aimer soi-même et se connaître. Une malédiction pèse sur la lignée de femmes de sa famille et elle atteint la rédemption.»

Lyne Charlebois savait ce qu'elle voulait: un visage neuf. Alors, elle ne lorgnait pas du côté des vedettes. Mais Isabelle Blais, à qui

VOIR PAGE 2: TRICOTEUSES

CULTURE

L'âme de Cuba



Odile Tremblay

Il faut regarder au-delà du pittoresque. Même s'il vous saute aux yeux. Creuser plus profondément. L'âme de Cuba palpite chez ses artistes, davantage que chez les barbus de la Révolution. Cette leçon, on l'apprend là-bas en marchant, en tendant l'oreille.

Chaque fois que j'ai mis les pieds à La Havane, c'est avec l'impression de tomber à minuit moins cinq dans un monde au bord du naufrage. Les années, les mois sont manifestement comptés pour cette capitale insolite où roulent les vieilles bagnoles rondouillardes, devant des bâtiments jadis glorieux, désormais en ruine. Le marché noir omniprésent, l'agitation de ces Cubains jeunes et vieux grouillant la nuit pour fuir des logements trop étroits, les groupes de musiciens à chaque carrefour, les flics qui font leur ronde, la pénurie de biens essentiels. Pour un peu, on se croirait dans le Chicago d'Al Capone, à l'heure où le crime côtoyait la misère, et les boîtes de jazz les maisons de passe, transposé sur l'écran d'un grand film noir.

Bien évidemment, le départ imminent de Fidel Castro devrait modifier le paysage, pour le meilleur ou pour le pire. Le puissant voisin américain attend son heure dans l'ombre et au soleil, lui qui jusqu'en 1959 avait transformé la ville en bordels, en casinos et en clubs de nuit, asservi le peuple pour ses menus plaisirs. Ce Las Vegas d'antan se trouvait hors des États-Unis. Ça faisait plus propre et ça se contrôlait mieux.

Pas de chance. Ils l'ont perdu. Depuis la Révolution, les Américains ont eu beau multiplier les embargos, jamais ils n'ont réussi à tuer l'âme du peuple (Castro non plus, malgré quelques efforts notables). Il suffit de parcourir les îles des alentours pour comprendre à quel point Cuba est unique dans ses Caraïbes, par son extraordinaire pouvoir de résistance, qui dépasse de loin la sphère politique.

À La Havane, on sent qu'au-delà des régimes et des tyrannies successifs ayant jalonné l'histoire cubaine, si l'identité nationale est restée debout, ça tient forcément à son rapport si particulier à la culture. Cet art follement vivant participe aussi, sans doute par-dessus tout, à sa résistance. On pense à sa musique, bien sûr, qu'il n'est plus besoin de présenter, à sa littérature (à dévorer: *Avant la nuit*, l'autobiographie du poète Reynaldo Arenas), parfois à son cinéma. Ô le merveilleux *Fresa y chocolate!*

Quant à l'art visuel, il nous saisit par sa richesse dans les musées nationaux. En un si petit pays, voilà qu'impressionne. Plus étonnant encore, chez les marchands des galeries extérieures, nous tombons parfois en arrêt devant la puissance dégagée par cer-

taines toiles destinées aux touristes. Ces mêmes touristes à qui, ailleurs dans le monde, chacun offre allégrement des croûtes.

Petit miracle. Un de plus. Et même si le régime de Castro devait s'écrouler avec lui, même les États-Unis remettraient un jour la patte sur la perle des Antilles, on garde l'impression que l'art cubain continuera à planer par-dessus ces contingences, défiant le politique, plus fort que lui.

En parcourant la magnifique exposition sur Cuba au Musée des beaux-arts de Montréal, la luxuriance des paysages et la moiteur de l'air havanais ne nous remontent pas seules aux yeux et aux narines. La fécondité de cet art-là, en renouveau perpétuel, constitue le vrai trésor national d'un pays au parcours tourmenté. Cette expo le proclame, chez nous cette fois.

C'est par l'art que renaissent sur les cimaises l'esclavage noir, à travers ce petit tableau de Victor Patrio de Landaluz (1880) où un esclave embrasse le buste d'une femme blanche, mais aussi les infamies des régimes de Machado et de Batista, le *night life* animé de jadis, l'espoir et l'injustice. Par lui que la Révolution, avec ses icônes usées à la corde (Guevara et compagnie) mais aussi ses contestations muettes des tyrannies, s'exprime librement. L'art abstrait a pu continuer à fleurir sous Castro, mais également tout ce courant figuratif sur lequel plane l'influence des grands muralistes mexicains. Aux murs et sur les présentoirs, rue Sherbrooke, les photos, les affiches de concert parlent et saignent.

Clou de l'expo du MBAM: l'immense fresque collective, à l'assaut de laquelle se sont lancés en 1967, à

La Havane, avec une belle candeur, des artistes et intellectuels occidentaux et cubains. L'œuvre géante se voulait dédiée à l'art contemporain mais paraît vouée à la gloire de la révolution des barbus. Durant le happening d'une folle nuit, les créateurs célébrèrent sur la toile le rêve de toutes les fraternités. C'était avant les désillusions, avant le cynisme, avant la débacle d'une gauche «crois ou meurs».

Aujourd'hui, la fresque, avec sa centaine de carrés peints ou scribouillés par des mains exaltées, porte en elle ces élans engloutis des lendemains qui chantent. Emouvante comme un fantôme et si dépassée... Mais vivante, encore un instant.

Au cours des années 90, le producteur et musicien Ry Cooder a sorti des boules à mites et enregistré d'anciennes gloires de la musique cubaine, transformées du coup en vedettes internationales. Puis le documentaire de Wim Wenders acheva de propulser le Buenavista Social Club vers les sommets. On espère que des expos comme celle du MBAM se multiplieront sur la planète pour permettre à l'art visuel cubain de rayonner loin à son tour. Un artiste comme Marcello Pogolotti, entre autres, dont l'œuvre sociale et engagée des années 30 rappelle la patte de Fernand Léger, mérite cent fois de traverser toutes les frontières.

Souhaitons à Cuba, aujourd'hui à la croisée des chemins politiques, d'exporter davantage la force extraordinaire de son art multiforme. Il a jusqu'ici sauvé son peuple de tous les asservissements. A lui, la véritable puissance subversive!

otremblay@ledevoir.com

RÉGY

SUITE DE LA PAGE 1

affirmait que «le jeu des acteurs n'aide pas l'écriture, il tue l'écriture». Aussi le metteur en scène s'oppose-t-il à toute notion de personnage. Pour lui, le comédien ne doit pas jouer le texte. Il faut, au contraire, qu'il apprenne à laisser le texte jouer. Ce type de jeu demande surtout au comédien d'exister «d'une manière fantastique», puisque le corps de l'acteur devient pratiquement le seul élément visuel du spectacle.

«On n'interprète pas un personnage. On n'est pas un personnage. On essaie de laisser disparaître ce que l'écriture contient d'invisible. Ce qui est le plus important dans l'écriture, ce n'est pas ce qui est écrit. Mais ce qui est écrit permet d'accéder à quelque chose qui est de l'ordre de l'indicible.»

Il n'aime pas trop cependant qu'on voie en lui un continuateur

du symbolisme. Mais il admire Maeterlinck. Ses mises en scène ont d'ailleurs contribué à tirer l'écrivain belge du long purgatoire où il séjournait. Il se rappelle que Duras et Sarraute, qui ne le connaissaient pas, ont été très frappées de voir que Maeterlinck avait déjà inventé la dissociation du récit et de l'image et prouvé que le récit pouvait être théâtre.

Par son travail, Claude Régy pense avoir contribué à déconstruire le théâtre à l'italienne qui, à ses dires, ne correspond plus à la sensibilité moderne. Il se sent lié à toute une école qui a travaillé dans des friches, des usines désaffectées, des endroits dévastés par des incendies. Il a tenté d'explorer des territoires intérieurs, de s'approcher de l'inconnu. Il a du reste donné à ses premiers écrits sur le théâtre le titre

d'*Espaces perdus*. Plutôt parce que les autres les ont considérés ainsi, car lui a eu envie de ne pas voir une frontière interdite dans ces zones instables. Il affirme que, si on veut pouvoir ouvrir les sens à l'infini, il importe d'entrer en relation avec le monde non conscient.

Un imaginaire complexe et déroutant, c'est ce que Claude Régy a trouvé chez Arne Lygre. Auteur dramatique norvégien dont les Editions de l'Arche lui ont suggéré la lecture, alors qu'il était «en mal de manuscrit». *Homme sans but* a frappé le metteur en scène par son écriture très minimaliste «qui dégage néanmoins énormément de possibilités». A quoi s'ajoutait pour lui le thème troublant d'un homme d'affaires qui entretient avec les membres de sa propre famille des relations factices, fondées avant tout sur l'argent. Naturellement, que cette pièce présente l'incertitude comme une donnée fondamentale de l'existence n'a pas déplu à l'homme de théâtre français. A 82 ans, Claude Régy se demande toujours s'il était fait pour travailler dans le monde du théâtre. Le sentiment de ne pas savoir le faire a été pour beaucoup dans son acharnement à élaborer une autre vision du travail sur le plateau: avec les acteurs, à partir d'un texte. Laissons-le conclure: «Je ne suis pas tellement fier. Pas tellement rassuré. Je continue d'être très incertain. Mais je suis surtout étonné de voir que mes expériences un peu extrêmes et quelquefois surprenantes ont fait une espèce de chemin.»

Collaborateur du Devoir

HOMME SANS BUT

Texte d'Arne Lygre mis en scène par Claude Régy, à l'Usine C du 7 au 16 février.



RENAUD MONFOURNY

Claude Régy

TRICOTEUSES

«Un rôle aussi fort que celui-ci, je ne sais pas si j'en aurai un autre...», lance Isabelle Blais

SUITE DE LA PAGE 1

plusieurs années auparavant Marie-Sissi Labrèche avait lancé: «Il y aura peut-être une adaptation au cinéma d'un de mes livres. Je te verrais bien jouer mon rôle», avait gardé l'idée en tête. Elle demanda à passer l'audition, et fut finalement retenue. Comme quoi les cinéastes changent parfois d'idée. «J'ai été impressionnée par sa capacité de pleurer en restant baveuse, de mélanger des émotions contradictoires», précise-t-elle. Sur les 31 jours de plateau, Isabelle en tournait 28. Sa générosité fut totale. «Ça embête quand même un peu la cinéaste de voir *La Belle Empoisonneuse* de Richard Jutras, avec la même vedette, prendre l'affiche juste avant *Borderline*. «Mais si Isabelle est partout, c'est pour son talent...»

«Un rôle aussi fort que celui-ci, je ne sais pas si j'en aurai un autre...», lance de son côté l'actrice.

Les scènes de baise à l'écran, Isabelle Blais n'en est pourtant guère trop friande d'habitude, pas plus que de la nudité. Ici, elles valent au film la cote «16 ans et plus». «J'avais refusé des scénarios avec des scènes crues pour moins que ça, mais dans *Borderline*, ce sont des moments essentiels. Parfois, je devais me mettre à «off» et plonger sans réfléchir. C'est sûr qu'être dirigée par une femme était plus facile dans les scènes délicates, mais une autre réalisatrice aurait fait un tout autre film. C'est le lien entre Marie-Sissi et Lyne qui a donné cet objet-là.»

Isabelle Blais devait jouer sur plusieurs registres. «Quand j'incarne Kiki à 20 ans, elle est vraiment «borderline». Il me fallait alors entrer dans ses excès, ses mutilations, l'alcool. Ce fut l'aspect le plus difficile de mon rôle.»

Nouveaux éléments

Du mariage de *La Brèche* (l'enfance et la jeunesse) et de *Borderline* (l'histoire d'amour avec le prof et la découverte de l'écriture), Lyne Charlebois et Marie-Sissi Labrèche ont fait surgir de nouveaux éléments. La mère est devenue catatonique (étonnante Sylvie Drapeau). Elle se tait tandis que l'héroïne se



PEDRO RUIZ LE DEVOIR

La réalisatrice de *Borderline*, Lyne Charlebois, avec la comédienne Isabelle Blais

confie. Kiki est entrée dans un groupe de dépendants sexuels anonymes, ce qui aide à révéler des aspects d'elle-même sans passer par la voix hors champ. «J'ai même inséré des éléments personnels», poursuit Lyne Charlebois: «Lorsque Kiki reproche à son amant marié: «Je n'ai jamais déjeuné avec toi», c'est une phrase que j'ai déjà prononcée.»

Le rôle de la mère, muet, crucial, a fait reculer certaines actrices. Pas Sylvie Drapeau, qui, aux côtés de la cinéaste, a assisté à des ateliers de peinture des patients du Centre Hyppolite-Lafontaine pour mieux saisir son personnage. «Son rôle est de l'émotion corporelle pure.» La cinéaste se défend pourtant d'avoir fait un drame médical. «Il s'agit d'une allégorie de la folie, pas d'une description clinique.»

Autre grand rôle: celui de la mère, qu'Angèle Coutu incarne avec brio. «Cela faisait sept ans qu'elle n'avait pas joué. D'où ses doutes à l'audition, alors qu'on la trouvait tous sensationnelle.»

Le Français Jean-Hugues Anglade incarne l'amant professeur et le jeune Michael Robin, le bon garçon sincèrement épris de

Kiki. «Mais on ne le voulait pas homme rose, comme on refusait que le prof marié apparaisse comme un pur salaud. Il s'intéresse à Kiki, la pousse à écrire. Le film est perçu d'un point de vue féminin, mais sans clichés ou règlements de comptes contre les hommes.»

La cinéaste avait d'entrée de jeu choisi son langage visuel: aucun mouvement de caméra pour la première époque, une caméra à l'épaule pour la seconde, et la maturité filmée de façon plus classique. Pas de flash-back en noir et blanc mais des retours au passé enchaînés de manières diverses, sans répétition de procédé.

«Par-dessus tout, il me semblait important de faire un film lumineux, transcendant les aspects noirs du parcours», conclut la cinéaste.

Le Devoir

Avis aux intéressés, dans la foulée du lancement de *Borderline*, Boreál a publié un coffret compact comprenant *La Brèche* et *Borderline*, les deux romans à l'origine du film.

Un moment de théâtre intense, inoubliable, époustouflant mis en scène par Denis Marleau. Le mot qui me vient immédiatement en tête, c'est virtuosité. Un mot qui s'applique autant à l'interprétation de Christiane Pasquier, grandiose, qu'au texte de Normand Chaurrette.

Marie-Christine Trotter, Désautels, Radio-Canada.

Une pièce magnifique. J'étais tellement charmé, tellement impressionné par cet objet théâtral parfait. Tu ne l'annules jamais, jamais.

Michel Lacombe, Ouvert le samedi, Radio-Canada.

Une bête de scène romantique. Christiane Pasquier ne passe pas à côté de l'occasion qui lui est fournie de montrer l'étendue de son talent. Pier Paquette compose un Jack l'Éventreur tour à tour envoûtant et terrifiant. La mise en scène de Denis Marleau épouse l'écriture de Chaurrette et, sans en nier le caractère sombre, son travail en souligne tant la fantaisie que les jeux de miroirs.

Hervé Guay, Le Devoir.

Christiane Pasquier se donne sans retenue à ce personnage démesuré. Avec (beaucoup de) talent et (un soupçon) d'humour.

Anabelle Nicoud, La Presse

Christiane Pasquier livre un quasi-monologue digne d'un exploit sportif. La comédienne interprète de façon époustouflante le rôle que lui a écrit l'auteur Normand Chaurrette.

Marilou Séguin, Journal de Montréal.

«Christiane Pasquier endosse son personnage avec caractère et assurance: une prestation sans faille doublée de propositions originales et vives.

Maudé Garsau, Ici Montréal.

Virtuose, c'est le mot qui nous vient spontanément à l'esprit au sortir de ce spectacle. Une comédienne au sommet de son art. Un auteur qui n'a plus rien à prouver et qui nous en met pourtant plein les oreilles. Un metteur en scène qui entrelace geste, intonation, musique et projection avec maestria. Avouons-le, il est rare, très rare que tous nos sens de spectateurs soient à ce point sollicités. Pasquier est incarnée. Avec un personnage aussi torturé, mais non dénué d'humour et d'esprit, la comédienne parvient à nous émuir profondément.

Christian Saint-Pierre, VOIR.

CE QUI MEURT EN DERNIER

DE NORMAND CHAURETTE
MISE EN SCÈNE DE DENIS MARLEAU
AVEC CHRISTIANE PASQUIER ET PIER PAQUETTE
DU 15 JANVIER AU 9 FÉVRIER 2008

UNE CRÉATION D'UBU, EN COPRODUCTION AVEC ESPACE GO
ET LE THÉÂTRE FRANÇAIS DU CENTRE NATIONAL DES ARTS DU CANADA

Théâtre ESPACE GO

BILLETTERIE : 514 845-4890

4890, BOUL. SAINT-LAURENT
MONTREAL (QUEBEC) H2T 1R5
ESPACOGO.COM

MONTREAL

1111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
11111111
1111

1111

CULTURE

THÉÂTRE

Martin Faucher et Luce Pelletier, deux des trois metteurs en scène de *Familles made in USA*

PEDRO RUIZ LE DEVOIR

Trois femmes, trois pièces, trois metteurs en scène...

L'Opis poursuit son cycle états-unien avec trois spectacles présentés en alternance, en rafale, sans relâche pendant dix-huit jours...

MICHEL BÉLAIR

Luce Pelletier a de la suite dans les idées. Avant de lancer l'Opis dans son cycle états-unien, l'an dernier, elle a fait jouer ses contacts et s'est organisée un voyage outre-45° pour tenter de prendre le pouls de ce qui se fait chez nos voisins dans les petites compagnies, souvent éloignées des grands centres de production. Elle avait fait la même chose pour le précédent Cycle Oreste en écumant la Grèce.

Elle a cette fois-ci beaucoup fréquenté les campus universitaires et les régions en évitant soigneusement les grandes villes puisqu'elle pense, elle aussi, que le théâtre américain traverse des moments fort difficiles à quelques très rares auteurs et metteurs en scène près. Et que c'est sur les campus un peu partout à travers le pays que la nouvelle garde est en train de se faire la main, sinon les dents. Elle est revenue de ce voyage avec des choses étonnantes (comme ce dérangeant *Under Construction* de Charles L. Mee que l'on a vu l'an dernier)... et d'autres moins.

Pour continuer l'an 2 de ce Cycle états-unien amorcé de façon controversée avec *Comment j'ai appris à conduire* de Paula Vogel, la directrice générale de l'Opis nous propose maintenant pas moins de trois auteurs parfaitement inconnus ici. En même temps. Trois femmes. Trois pièces d'une heure trente chacune. Trois spectacles différents montés par trois metteurs en scène différents, en alternance.

Un pari pour le moins audacieux...

Une partie du portrait

C'est dans une salle de répétition de l'Espace libre que je l'ai rencontrée, en début de semaine, avec Martin Faucher tout juste avant qu'ils ne partent tous deux travailler dans leur coin. Le troisième larron, Jean Gaudreau — le cofondateur de Larsen Lupin, le duo de concepteurs sonores —, qui signera ici sa toute première mise en scène, est occupé ailleurs. Avant que les comédiens ne se pointent, nous aurons réussi à bavarder serré pendant presque 40 minutes.

Luce Pelletier amorce la conversation un sourire au coin des lèvres en soutenant qu'elle a choisi de proposer trois pièces différentes tout simplement parce qu'elle n'arrivait pas à se décider... «Je cherchais des trucs pas conventionnels, quelque chose de neuf, hors des genres et des grands circuits où, souvent, on ne sait plus que se répéter; je suis allée dans quelque chose de plus intime après les thèmes plutôt sociaux abordés durant

l'an 1 de notre cycle. Partout, quand j'expliquais mon projet, les mêmes noms revenaient, dont ceux de ces trois femmes: Lisa D'Amour [Anna Bella Eema], Sheila Callaghan [Ruines (allongez-moi, Justin Timberlake)] et Sarah Rhul [Une maison propre]. C'est comme si le fait de mettre en scène des paroles de femmes s'était imposé tout seul sans que je m'en rende compte vraiment.»

Elle raconte ensuite qu'elle a rapporté beaucoup de matériel et qu'elle tenait à proposer plus qu'une pièce. «Pas parce que le nouveau théâtre qui se fait aux États-Unis, c'est ça; pas parce que c'est ce qui se fait de mieux, non. Mais parce que ça fait partie du portrait; même que c'en est un morceau important.» Martin Faucher semble du même avis et souligne que l'on venait de lui suggérer de lire *Clean House* lorsque Luce Pelletier lui a proposé de monter la pièce dans son *patchwork* en trois parties...

«Mais proposer deux pièces, poursuit Luce Pelletier, c'est comme amener les gens à penser qu'on veut qu'ils comparent, qu'ils choisissent presque. Et ce n'est pas du tout ce que je voulais faire ici; on n'oppose pas de visions, de mondes différents puisqu'il est toujours question de rupture, de mal-être... Alors, je me suis dit qu'on allait élargir encore davantage le même thème central de la maison et de la famille "made in USA" en présentant ces trois pièces en alternance, tous les jours, du début à la fin du calendrier des représentations.»

Cool! En prime, voilà même une nouvelle façon d'aller au théâtre!

Trois univers troubles

On se mettra ensuite à parler du 11-Septembre et de *Katrina*, qui ont ébranlé l'inconscient collectif américain de l'intérieur tout autant que de l'extérieur... On le sentira, disent les deux metteurs en scène, dans le sous-texte de chacune des trois pièces: «c'est là sans y être, on le sent fort bien». Comme si l'Amérique avait collectivement mis le pied dans un cycle de ruptures. De destruction aussi. De deuil encore. Tout cela abordé de façon différente, dans une langue et une forme différentes aussi, dans chacun de ces trois univers troubles...

Lisa D'Amour, Sheila Callaghan et Sarah Rhul sont de jeunes auteurs à peine montées aux États-Unis même si toutes elles ont déjà mis la main sur des prix prestigieux. Je ne sais plus si c'est Pelletier ou Faucher qui dit d'elles qu'elles font partie de ces jeunes dramaturges qui «sont en train de restaurer une zone de liberté en renouvelant le langage du théâtre américain. Leurs trois textes témoignent de cela, de ce renouveau, de cette volonté de faire éclater le moule traditionnel», dit encore mon carnet de notes. «Leur écriture se situe quelque part entre le récit, le "spoken word", le conte et le théâtre, mais toujours loin des conventions...» Dans *Anna Bella Eema* de Lisa D'Amour (elle a fait un stage chez Eugenio Barba), qui l'on

décrit aussi comme une histoire de fantôme, on rencontrera trois femmes seules dans leur parc à roulettes en ruine qui discutent de l'état du monde. Dans *Ruines (allongez-moi, Justin Timberlake)* de Sheila Callaghan (elle enseigne l'écriture dramatique à l'université Spalding de Louisville au Kentucky), la petite Janice demande de sombres objets pour Noël qui en disent long sur la disparition de son père. Et dans *Une maison propre* (créé en 2004 à Yale), Sarah Rhul met en relief toute une série d'obsessions tournant autour de la propriété que Ionesco n'aurait pas reniées. Partout des femmes qui essaient de survivre. Mal...

C'est Luce Pelletier qui poursuit en soulignant la mécanique plutôt simple de l'ensemble des trois pièces qu'elle nous suggère, évidemment, de voir l'une à la suite de l'autre. «La scénographie est bien sûr très simple puisqu'il n'y a parfois qu'une heure entre deux représentations de productions différentes. Même chose pour le décor. Mais ça se prend très bien puisque l'imagination joue un rôle primordial dans l'écriture des trois auteurs.» Martin Faucher enchaînera en disant qu'il

n'y a pas non plus de «cadre commun de mise en scène», pas de stratégie globale puisque chaque pièce possède sa propre dynamique. «Finalement, cela sonne très américain, très John Cage, très aléatoire... Nous avons eu des discussions avec Luce, bien sûr, avant de commencer à travailler, mais chacun a peaufiné de son côté à partir de là. Et c'est l'ensemble des trois pièces qui donne le portrait global...»

Bon.

On notera en terminant que les trois pièces formant *Familles made in USA* sont présentées en rafale, en alternance tous les jours de la semaine à compter de mercredi jusqu'à la fin du calendrier des représentations, le 23 février. Les samedis et dimanches, on peut par exemple voir les trois productions l'une à la suite de l'autre à compter de 15h. Pour connaître l'horaire détaillé des représentations, on peut consulter le site Internet de l'Opis (www.theatropis.org) ou celui de l'Espace libre (www.espacelibre.qc.ca). Au plaisir de vous rencontrer en ces nouvelles contrées...

Le Devoir

THÉÂTRE JEUNES PUBLICS

Un chantier à débroussailler encore

BALADE AU PAYS DE LA FORÊT QUI MARCHE

Adaptation et mise en scène de Gérard Bibeau. Production du Théâtre de Sable présentée au Théâtre des Gros Becs jusqu'au 10 février. Public visé: les enfants âgés de cinq à neuf ans.

PATRICK CAUX

Québec — Depuis mercredi, Les Gros Becs nous présentent la plus récente production du Théâtre de Sable. La compagnie de Québec, spécialisée dans le théâtre de marionnettes (on lui doit entre autres des œuvres magnifiques comme *Le Violoniste*, *La Chevelure de Bérénice* et *Le Rossignol et l'Empereur de Chine*), nous revient cette fois avec *Balade au pays de la forêt qui marche*, une rencontre initiatrice avec l'œuvre de William Shakespeare.

La trame est relativement simple. Puck, directement sorti du *Songe d'une nuit d'été*, veut être amoureux. Pour y parvenir, il cherche à cueillir cette variété de fleur toute spéciale dont Obéron s'est servi pour rendre Titania folle amoureuse du pauvre tisserand Bottom transformé en âne. Mais voilà, Puck n'est pas fait pour être amoureux. Comme le lui explique la mère de toutes les sorcières, il est un personnage de théâtre.

Cette prémisses permet de présenter trois œuvres majeures de Shakespeare: *La Tempête*, *Le Son-*

ge d'une nuit d'été et *Macbeth*. Riche idée. Quoi de mieux, en effet, que de faire découvrir l'auteur aux enfants en passant par l'univers merveilleux de ses pièces. La quête de Puck se transforme ainsi en lien unissant Prospero, Obéron et les trois sorcières. Évidemment, un tel survol comporte des limites qu'on rencontre assez rapidement. La formule impose de prendre d'énormes raccourcis pour résumer les pièces. On en vient donc à accumuler une imposante galerie de personnages, une multitude de lieux et une myriade d'enjeux dramatiques qui rendent, par moments, la compréhension fastidieuse. Même l'auteur de ces lignes — dont l'âge pré-vénéral lui a permis de lire, de relire et d'assister à de nombreuses productions des textes abordés — s'y perdait parfois. Quitte à vouloir présenter Shakespeare aux enfants au lieu d'explorer du côté de la création de nouveaux textes, on gagnerait probablement à rendre le tout plus simple et plus fluide.

Heureusement, si le collage nécessite encore quelques ajustements, la facture du spectacle est dans l'ensemble à la hauteur de ce qu'on est en droit d'attendre du Théâtre de Sable. La scénographie simple et imaginative permet en effet de dessiner des tableaux enthousiasmants et — à en juger par les réactions de nos petits voisins de fauteuil — parfois même franchement effrayants.

Collaborateur du Devoir



SOURCE THÉÂTRE DE SABLE

Le personnage de Puck dans le dernier spectacle du Théâtre de Sable

★★★★☆

Le résultat est puissant, et on en sort ébranlé. Très ébranlé. RADIO-CANADA.CA

L'illumination théâtrale est un événement rare et précieux. Autant s'en imprégner lorsqu'elle surgit. LA PRESSE

Benoit McGinnis est tout simplement brillant dans le rôle du fou de Dieu. LE DEVOIR

Si la performance de Benoit McGinnis vous avait époustouillé dans *Le Vrai Monde*?, courez le voir dans *Le Fou de Dieu* où il livre une interprétation de haute voltige. JOURNAL DE MONTREAL

Le Théâtre il va sans dire

présente

LE FOU DE DIEU

première nord-américaine du 6 au 16 février

à l'USINE C



HOMME SANS BUT

(FRANCE)

de Arne Lygre (NORVÈGE)

traduction Terje Sinding

mise en scène Claude Régy

avec Jean-Quentin Chatelain, Redjep Mitrovitsa, Axel Bogousslavsky, Bulle Ogier, Marion Coulon et Bénédicte Le Lamer

«C'est l'un des maîtres du théâtre français: Claude Régy. À 64 ans, sa vigueur et son goût de la découverte restent inépuisables.»

LE MONDE (FRANCE)

USINE C

www.usine-c.com

guichet 514.521.4493 admission 514.790.1245 www.admission.com

LE DEVOIR

THÉÂTRE IL VA SANS DIRE

www.ivsd.org

Du 22 janvier au 16 février 2008 Du mardi au samedi à 20 h en collaboration avec La Place des Arts



Cinquième Salle Place des Arts
514 842.2112 1 866 842.2112
www.pda.qc.ca Réseau Admission 514 790.1245

CULTURE

DANSE

Femme ou bête

FAUNE

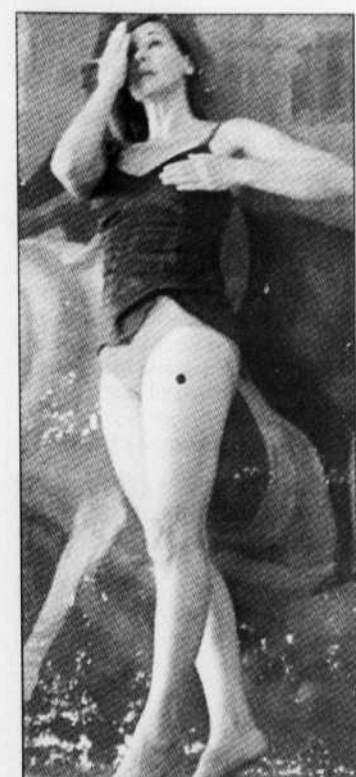
Chorégraphie et interprétation: Jocelyne Montpetit. Eclairages: Sonoyo Nishikawa. Musique: Frédéric Chopin, Gustav Mahler, Giuseppe Verdi. Collaborateur artistique: Francesco Capitano.

A l'Agora de la danse jusqu'au 9 février.

FRÉDÉRIQUE DOYON

C'est certainement la plus théâtrale des pièces de Jocelyne Montpetit et l'une des plus réussies de la dernière décennie. Son solo *Faune* est habité par l'esprit tourmenté de Vaslav Nijinski, transposé dans un corps de femme.

La pièce s'inspire en fait très librement du solo mémorable de ce danseur au charisme légendaire qui a sombré dans la folie du début du siècle dernier, *L'Après-midi d'un faune*, œuvre qui a es-



FRANCESCO CAPITANO
Jocelyne Montpetit dans *Faune*

saimé chez de si nombreux chorégraphes contemporains, dont Marie Chouinard. Mais c'est surtout à Nijinski lui-même, et à sa chute dans un délire mégalomane et mystique, que renvoie le solo de Jocelyne Montpetit. Sa folie, qui le rend d'abord «malade de l'âme, pas de l'esprit», nous apprend quelques extraits pré-enregistrés de son journal, le fera graduellement passer de l'homme à la bête.

Faune donne à voir cette métamorphose d'une âme qui perd la maîtrise du corps — ou, à l'inverse, d'un corps qui perd la maîtrise de son âme. La chorégraphie interprète s'avance nue sur scène, précédée d'un costume qu'elle brandit devant elle comme la dépouille d'elle-même. La même scène se répète en finale. Tout au long de la pièce, elle aura cette allure spectrale (même sa robe blanche lui donne l'air d'un fantôme), tendue entre vie et mort, entre soumission et exaltation, exposée dans sa nudité et pourtant cachée, absente, déjà en route vers un ailleurs.

Tout est lent et intense chez Jocelyne Montpetit. En marge des courants habituels de la danse, elle ne fait ni dans la performance, ni dans la chorégraphie formelle. Son chemin à part, elle l'a tracé en partie au Japon, où elle a travaillé auprès des maîtres du butô pendant cinq ans. Sa danse, où le geste est réduit à sa plus simple expression (non moins évocatrice), reste tout imprégnée de son expérience nipponne, mais porte néanmoins sa propre signature.

Come dans d'autres pièces telles *La Femme des sables* ou *Transverbero*, la lumière et le costume jouent presque des seconds rôles. Mais cette fois, la scénographie, les accessoires de scène et les choix musicaux (Chopin, Mahler, Verdi) prennent encore plus d'importance, accentuant la dimension dramatique de l'œuvre. Les textes poignants (pré-enregistrés) tirés du journal intime de Nijinski finissent de transformer la chorégraphie en véritable théâtre du corps. L'accent italien de l'interprète Francesco Capitano donne aux mots toute leur troublante lé-

gèreté, glissant de plus en plus vers le tragique.

Pendant la création de *Faune*, Jocelyne Montpetit a d'ailleurs passé deux étés (2006 et 2007) en résidence au Studio du Québec à Rome. Elle en revient transformée, rajeunie, pleine d'énergie. Si son *Faune* avait été retiré de la programmation de l'Agora de la danse l'an dernier à cause d'un problème de santé, celui-ci semble loin derrière elle, absorbé peut-être par son personnage.

Quelques agacements mineurs: la puissance de la musique et des textes semble par moments porter toute la pièce, masquant quelques passages plus faibles de l'interprète sur scène. On s'interroge aussi parfois sur la pertinence de certains accessoires, teintés d'un baroque qu'on ne lui connaissait pas, comme les chaises dont les barreaux évoquent la prison, les roses dans lesquelles se couchera la danseuse. Est-ce à cause de la légère maladresse de l'interprète à les intégrer, à se les approprier, en ce soir de première, ou parce que seule leur symbolique sert le propos?

Deux scènes subjugent particulièrement, laissant le ravissement l'emporter sur le scepticisme: celle où apparaît le faune, sous la forme d'une femme au visage couvert d'un linceul qui se déhanche, entre sensualité lascive et détresse profonde; et qui, un peu plus tard, le visage caché dans sa chevelure, se tortille au sol, entre la peur et le délire, la vulnérabilité et l'abandon.

Il y avait longtemps qu'on avait vu la chorégraphie sur scène. Sa dernière pièce, *Portella della Giunstra*, une œuvre pour 15 danseurs, a été créée et présentée en Italie, devant plus de 2000 personnes. Les quelques années précédentes elle les avait consacrées à Présences du Japon, un événement biennal qui mettait notamment en vedette Min Tanaka, héritier naturel des fondateurs du butô, Tatsumi Hijikata et Kazuo Ohno.

À Tangente

L'ex-danseuse d'O Vertigo Mélanie Demers, devenue en parallèle la chorégraphe prometteuse, présente sa nouvelle création, *Sauver sa peau*, avec Laïla Diallo, étoile montante de la chorégraphie britannique, à Tangente jusqu'à demain. La pièce créée au Kenya, au Canada et en Angleterre aborde des questions liées à l'identité. La chorégraphe québécoise avait conçu *Les Angles morts* l'an dernier et surtout le poignant *Mayday* auparavant, qui a donné son nom à sa jeune compagnie fondée en 2007.

Auditions PARTS

La prestigieuse école de la chorégraphe belge Anne Teresa de Keersmaecker mène des auditions aujourd'hui au département de danse de l'UQAM, pour les jeunes danseurs professionnels. La chorégraphe profite de son passage à Montréal, où elle livrera jusqu'à hier *Fase*, une œuvre de jeunesse encore totalement actuelle sur la musique minimaliste de Steve Reich, avant de prendre la route du Centre national des arts à Ottawa, où la pièce sera présentée le 5 février.

À corps défendant

Dernière chance de voir *À corps défendant* du chorégraphe et danseur Jean-Martin Bernier ce soir au Studio Hydro-Québec du Monument-National, dans le cadre de la saison de Danse-Cité. L'artiste, qui a évolué pendant 12 ans au sein de la compagnie Montréal Danse, s'engage pour la première fois de sa jeune carrière de chorégraphe dans un duo, avec la comédienne-danseuse Suzanne Lemoine. Les écrits du philosophe Pierre Bertrand et la vidéo abstraite de Martin Lemieux nourrissent aussi la pièce, qui explore la quête de vérité.

Le Devoir

MÉDIAS



Le « nouveau » journalisme en question

D'après les journalistes d'ici, le sensationnalisme et l'information-spectacle menacent de plus en plus le droit du public à une information de qualité

PAUL CAUCHON

La grande majorité des journalistes québécois s'inquiètent des impacts de la concentration de la presse et de la convergence des médias. Et les journalistes du groupe Quebecor, eux, vivent un «important malaise professionnel», voire une «détresse».

Ce sont là des expressions plutôt fortes, mais c'est ce que soutient Marc-François Bernier, professeur au département de communication de l'Université d'Ottawa et auteur d'une grande enquête sur les journalistes québécois.

Les résultats de cette recherche sont présentés ce matin (samedi) dans le cadre d'un colloque organisé par la Fédération nationale des communications (FNC-CSN) à Québec, colloque qui s'intitule «Médias et démocratie».

L'enquête a été réalisée l'année dernière à la demande de la FNC-CSN. Son auteur avait envoyé un long questionnaire à 1780 journalistes syndiqués au Québec; il a compilé 385 questionnaires valides. On pourrait s'interroger sur la représentativité de l'échantillon, mais Marc-François Bernier soutient que plus d'un journaliste syndiqué sur cinq a répondu au questionnaire, «ce qui assure une représentativité satisfaisante» (les journalistes consultés n'étaient pas exclusivement des syndiqués FNC).

Par contre, il est clair que les journalistes non syndiqués et les pigistes sont sous-représentés.

Un malaise

L'échantillon retenu compte 63 % d'hommes et 37 % de femmes. Parmi les répondants, 39,1 % travaillent dans un quotidien, 27,6 % à la télévision, 18,4 % à la radio, 3,7 % dans un hebdo, 4,7 % sur Internet et 6,6 % dans une catégorie «autre», qui recouvre des croisements (par exemple, un journaliste qui travaille autant pour la presse écrite que sur un site Internet).

On remarquera, par ailleurs, que 45,3 % des répondants proviennent de Radio-Canada, 30,6 % de Gesca, 15,4 % de Quebecor et 8,6 % d'ailleurs, ce qui a permis à l'auteur d'analyser les réponses selon l'appartenance à un conglomerat médiatique.

Qu'est-ce qui permet à Marc-François Bernier d'affirmer que les journalistes de Quebecor ressentent un malaise professionnel? Le taux d'insatisfaction des journalistes à l'emploi de ce groupe et leurs critiques quant aux impacts de la concentration de la propriété de la presse et de la convergence des médias «sont plus importants que ce qui est observé chez les journalistes des autres conglomerats», dit-il.

Deux exemples parmi plusieurs: 51 % des répondants de Quebecor soutiennent que la concentration de la propriété des médias constitue une menace à la libre circulation des idées, alors que cette proportion est de 43 % à Radio-Canada, de 36 % chez Gesca et de 27 % dans les autres médias. Chez Quebecor, 66 % des répondants considèrent que l'intérêt économique des propriétaires et des actionnaires passe avant l'intérêt public; cette proportion est de 29 % chez Gesca. De plus, les journalistes de Quebecor pensent majoritairement que les opinions et les intérêts des propriétaires de leur média «sont reflétés régulièrement dans la couverture des nouvelles».

rement que les opinions et les intérêts des propriétaires de leur média «sont reflétés régulièrement dans la couverture des nouvelles».

Les journalistes constatent en général que l'importance accordée à l'autopromotion et à la promotion des autres médias de leur conglomerat a augmenté ces dernières années. Sur ce sujet, Marc-François Bernier constate que «les journalistes de Quebecor sont les plus exposés à ce genre de demande de couverture autopromotionnelle qui vise à satisfaire les intérêts de l'entreprise privée» puisque «cela leur serait arrivé souvent, presque sept fois plus fréquemment que leurs collègues de Gesca ou Radio-Canada», affirme-t-il.

De façon générale, 80 % de l'ensemble des journalistes se disent très satisfaits ou assez satisfaits de leur emploi, «ce qui suggère d'autant plus que les critiques sont liées non pas aux conditions matérielles, mais bien à la façon dont ils doivent exercer leur métier», commente-t-il.

Mélange des genres

Par ailleurs, pour la très grande majorité des répondants, les nouvelles méthodes de travail liées aux nouvelles technologies (Internet, courriel, blogs, etc.) ont un impact positif sur la qualité du contenu.

Par contre, les répondants affirment en majorité que le sensationnalisme et l'information-spectacle menacent de plus en plus le droit du public à une information de qualité.

Au sujet de la concurrence entre les médias eux-mêmes, les journalistes consultés ne la voient pas comme une menace à une information de qualité, mais ils admettent qu'elle est devenue excessive.

En ce qui concerne le mélange des genres, et pour ce qui est de savoir si celui-ci menace le droit du public à une information de qualité, ce sont les journalistes de Radio-Canada qui s'en inquiètent le plus.

L'enquête, qui fait 70 pages et qui comprend des dizaines de questions différentes, aborde également les valeurs des journalistes. Ce qui frappe vraiment, toutefois, ce sont les données concernant la diversité et l'intégrité de l'information par rapport à la convergence et à la concentration des médias.

Marc-François Bernier est convaincu que l'ensemble de sa recherche «révèle et documente un important malaise professionnel» chez les journalistes de Quebecor. «On pourrait parler d'un certain inconfort chez leurs collègues de Gesca, et d'une relative sérénité au sein des journalistes de Radio-Canada», ajoute-t-il.

Dans l'enquête, les données concernant *Le Devoir* ne sont pas traitées de façon isolée: elles sont amalgamées dans l'ensemble des répondants qui n'appartiennent pas à un des trois groupes nommés. Le chercheur n'a pas non plus identifié d'autres conglomerats, par exemple Corus.

Le colloque de la FNC est présidé par la sénatrice Joan Fraser, ancienne rédactrice en chef de *The Gazette*, et prévoit accueillir des invités internationaux. Il se poursuit jusqu'à demain dans un hôtel de Québec.

Le Devoir

JOCELYNE MONTPETIT DANSE FAUNE

30 JANVIER AU 2 FÉVRIER
6 AU 9 FÉVRIER 20 H



CHORÉGRAPHE ET INTERPRÈTE: JOCELYNE MONTPETIT
COLLABORATEURS: FRANCESCO CAPITANO, SONOYO NISHIKAWA

EN COPRODUCTION AVEC LA COMPAGNIE ALMA TANZI EN ITALIE, FAUNE A PROFITÉ DE
RÉSIDENTIÈRES DE CRÉATION À L'ACCADEMIA NAZIONALE DI DANZA À ROME ET À L'AGORA
DE LA DANSE

AGORA DE LA DANSE
840, RUE CHERRIER, MÉTRO SHERBROOKE
WWW.AGORADANSE.COM

BILLETTERIE_514 525.1500
ADMISSION_514 790.1245

PHOTO: ANDREA LOPEZ

LE DEVOIR

qb quatuor bozzini
Série montréalaise 2007-08

GAGNANT DU PRIX OPUS 06-07 «Rayonnement à l'étranger»

À surveiller
Le Salon des compositeurs 25 et 26 avril
Le Composer's Kitchen 3 mai

John Cage:
l'intégrale des quatuors à cordes
Samedi 9 février
20h00

Salle Tanna Schulich — Université McGill
527, rue Sherbrooke Ouest
25\$ / 15\$ aîné / 8\$ étudiant et artiste

www.quatuorbozzini.ca info: 514 845-4046

VIVA VOCE
Les valse Liebeslieder de Brahms

Peter Schubert,
directeur artistique
Francis Perron
et Pamela Reimer, pianistes

Le samedi
16 février 19 h 30

Salle Redpath
3461, rue McTavish, Montréal
514-397-9371
514-398-4847

WWW.VIVAVOCE-MONTREAL.COM

CULTURE



MUSIQUE CLASSIQUE

Le barbier et l'iceberg

Le Barbier de Séville de Rossini prend l'affiche de l'Opéra de Montréal ce soir pour six représentations jusqu'au 16 février. On aura le plaisir d'y retrouver dans la fosse l'Orchestre symphonique de Montréal, dirigé par Jacques Lacombe.

CHRISTOPHE HUSS

La voie est libre pour Rossini, après le grand cirque médiatique de la séance de rasage gratis du barbier Menick à la Place des Arts, ce qui a permis à Jean-René Dufort d'insinuer à heure de grande écoute, juste comme ça — et même pas par jeu d'esprit —, que la musique aussi était rasoir. On espère que l'Opéra de Montréal aura, grand prince, offert une plaque pour ce soir à l'animateur-vedette d'Infoman, afin qu'il puisse constater que le classique, ce n'est pas forcément une purge.

Oui, je vous le concède: une symphonie de Miaskovski, ça peut être plate à mourir, et le lot commun des œuvres orchestrales d'Alan Pettersson est de vous donner envie d'écouter en boucle le disque de Mika pour reprendre goût à la vie. Mais *Le Barbier de Séville* est un opéra qui peut toucher et enthousiasmer tous les spectateurs, néophytes ou aguerris. C'est d'ailleurs le cas de maints opéras de Rossini, le compositeur qui a connu, dans le dernier quart du XIX^e siècle, une véritable résurrection. À tel point que *Le Barbier*, son seul opéra (avec *La Cenerentola*) qui trouvait grâce aux yeux des programmeurs, est devenu la pointe d'un iceberg qui émerge de plus en plus.

Le ténor a besoin d'aide

Il est bien dommage que l'Opéra de Montréal ne puisse s'offrir un coup d'audace. Le redressement financier de l'institution reste étroitement tributaire du taux de remplissage, d'où la nécessité de programmer des blockbusters, comme *Le Barbier de Séville*. On a vu, avec la présentation de *L'Étoile de Chabrier* il y a deux saisons, que l'absolue réussite musicale et théâtrale dans un ouvrage peu connu, même facile d'accès et remarquable, ne suffisait pas à remplir Wilfrid-Pelletier. L'audace ne paie pas. Dommage, car aujourd'hui, en matière de représentations rossiniennes, le monde de l'opéra a élargi le répertoire de manière considérable et des ouvrages comme *L'Italienne à Alger* ou *Le Voyage à Reims* sont encore bien plus débridés et amusants que *Le*

Barbier de Séville. Il nous reste le DVD pour les découvrir...

L'histoire du *Barbier de Séville* est celle d'un noble, le comte Almaviva, qui cherche à séduire la jolie Rosine, dont il est follement épris. Rosine émoustille aussi les sens d'un vieux médecin, Bartolo, qui s'est juré de l'épouser. Évidemment — c'est comme dans *Columbo* —, il n'y a pas de suspense: on sait qu'à la fin le bel Almaviva (un ténor, bien sûr) épousera sa flamme et que le vieux barbon (une basse) repartira seul avec son stéthoscope!

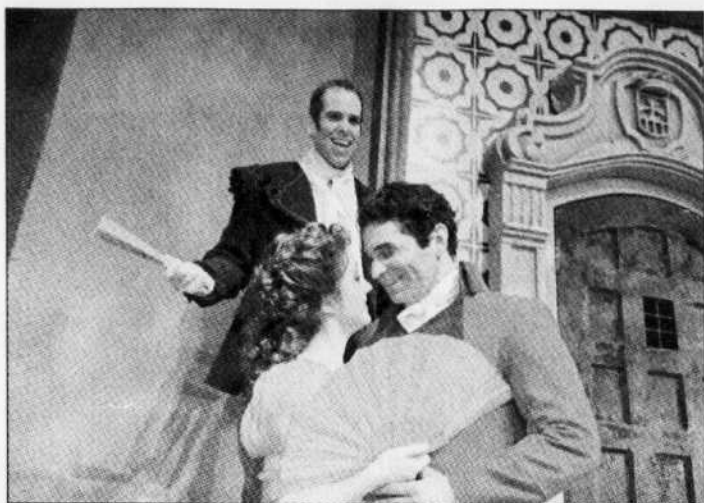
Cependant — comme dans *Columbo* —, le tout est de savoir comment. C'est là qu'intervient le barbier, et comme on est à Séville au XVIII^e siècle, cet homme nommé Figaro est connu comme «le barbier de Séville». *Le Barbier de Séville* est donc un opéra où un baryton aide un ténor à conquérir une soprano (qui est en fait une mezzo-soprano). Cela nous fait une variante par rapport au trio habituel, avec ténor séducteur triomphant et baryton cocu.

Si vous assistez à l'une des représentations, vous aurez tout loisir de vous plonger dans les péripéties complexes aboutissant à ce que l'Opéra de Montréal a si bien appelé «le triomphe de l'amour librement consenti». Tous les ingrédients y sont: des travestissements, un balcon, une échelle qui disparaît. C'est drôle et mené de main de maître par Rossini.

Le renouveau du chant

Sur le papier, l'Opéra de Montréal a eu bien raison de miser sur des talents en début de carrière, qui ont tout à fait le profil de l'emploi. Julie Boulianne, ex-pensionnaire de l'Atelier de l'Opéra de Montréal et primée au Concours musical international de Montréal en mai dernier, incarnera Rosine, séduite par Frédéric Antoun, la grande révélation québécoise de ces trois dernières années.

Ce «ténor à tout faire» avait véritablement lancé sa carrière, ici même, dans *L'Étoile de Chabrier*. Figaro sera joué par Aaron St. Clair Nicholson, un baryton-acteur que l'on a entendu fort à son aise dans *Don Giovanni*. Le rôle de Bartolo sera tenu par Donato di Stefano, une «basse-bouffe» italienne.



Aaron St. Clair Nicholson (Figaro), Julie Boulianne (Rosine) et Frédéric Antoun (Almaviva) dans la production du *Barbier de Séville* de l'Opéra de Montréal.

L'emploi d'une «basse-bouffe» (une voix grave dans un rôle comique) est une des caractéristiques de la configuration des opéras rossiniens. Ces rôles demandent une vraie agilité de la part de chanteurs que leur voix grave expose en général à des lignes vocales plus longues et tranquilles.

Tant qu'il n'y avait au répertoire que *Le Barbier de Séville*, chanté en général par des cocottes qui rajoutaient des fioritures, l'art rossinien était quasiment perdu. C'est de Pesaro, la ville du compositeur, qu'ont émergé, depuis les années 80, lors d'un festival, de nouvelles œuvres, des partitions et une nouvelle vague de chanteurs. Totalement inconnu avant sa présentation à Pesaro en 1984, *Le Voyage à Reims* est devenu aujourd'hui un ouvrage populaire, régulièrement programmé.

Et de grands chanteurs ont pris la suite de Marilyn Horne, de Lucia Valentini-Terrani et de Teresa Berganza, ou des ténors rossiniens du renouveau, tels Chris Merritt, Rockwell Blake ou William Matteuzzi. La star absolue du moment est le ténor péruvien Juan Diego Florez. Du côté féminin, après le règne de Jennifer Larmore et l'incursion dans ce répertoire de Cecilia Bartoli, la mezzo-soprano en vogue est Joyce DiDonato, que le Palais Montcalm de Québec accueillera bientôt.

Pour rendre justice au vrai Rossini, le soin porté à l'articulation, à la vocalité et à la virtuosité doit être absolu. C'est dans ces conditions que le plus connu de tous les

compositeurs de la première moitié du XIX^e siècle retrouve peu à peu sa place au firmament des génies de la musique.

Collaborateur du Devoir

LE BARBIER DE SÉVILLE

Avec Frédéric Antoun (Almaviva), Aaron St. Clair Nicholson (Figaro), Julie Boulianne (Rosine), Donato di Stefano (Bartolo), Stephen Morscheck (Basilio), Orchestre symphonique de Montréal, Jacques Lacombe. Mise en scène: Alain Gauthier. Décors et costumes: Robert Prévost. À la salle Wilfrid-Pelletier les 2, 6, 9, 11 et 14 février à 20h. Le 16 février à 14h.

■ *Le Barbier* en DVD. De nombreuses productions recommandables, dont celles du Teatro Real de Madrid, avec Juan Diego Florez (Decca), de l'Opéra des Pays-Bas, mise en scène par Dario Fo et dirigée par Alberto Zedda, et de l'Opéra de Paris, avec Joyce DiDonato et une mise en scène de Coline Serreau. On espère une édition DVD de la représentation du Metropolitan Opera diffusée dans les cinémas en 2007, d'autant qu'elle réunissait Florez et DiDonato.

■ Le «renouveau Rossini». Découvrez *La Gazette revue par Dario Fo*, *La Pietra del Paragone* mise en scène par Pier Luigi Pizzi ou *Le Voyage à Reims* dans la représentation du Théâtre du Châtelet. Ces trois opéras ont été édités en DVD par Opus Arte.

JAZZ ET BLUES

Les remparts d'Henri Texier

SERGE TRUFFAUT

Remparts d'argile, du contrebassiste Henri Texier, ne date pas d'aujourd'hui. Qu'on ne s'en fasse pas, il ne date pas d'avant-hier non plus. Il a été publié entre les deux. Soit hier, on l'aura évidemment compris, sur étiquette Label bleu.

Si cet album est le sujet central du présent article, c'est qu'il résume à merveille combien la distribution est éclatée. Combien elle oblige l'amateur à composer avec un coefficient de difficulté plus élevé ces temps-ci qu'aux temps anciens. Car la musique est là... sans y être! A moins d'être un crack des nouvelles technologies et des réseaux qu'elles ont créés.

Plus d'une fois, on s'est abstenu d'évoquer tel ou tel album pour la bonne et «plate» raison qu'ils étaient absents des bacs des disquaires. Autrement dit, on ne vous a pas informés que tel bijou venait de sortir à cause, encore une fois, des aléas rencontrés sur ce front, qui va du studio d'enregistrement au magasin. Tenez, on tient à vous raconter un petit fait.

En décembre dernier, alors qu'on «visitait» le site de Red House, excellent label de folk et de country-blues fondé par l'immense Greg Brown, on apprenait que le nouveau CD de Ray Bonneville serait distribué à compter du 28 janvier. Le jour dit, on se rend dans un grand magasin du centre-ville. L'objet désiré n'étant pas encore disponible, on en commande une copie. Puis...

Puis, sachant qu'au moins huit copains-copines aimeraient l'acheter, on demande au sympathique jeune homme combien de copies se retrouveraient dans les rayons. Réponse: deux, y compris la mienne. Re-question: pourquoi? Parce que Amazon, eMusic, iTunes et d'autres sites généralistes sur Internet font de la vente directe. À cela il faut ajouter, ou plus exactement préciser

que pratiquement tous les labels font eux aussi de la vente directe.

Revenons aux *Remparts* construits par l'immense contrebassiste Henri Texier en compagnie de son fils Sébastien, aux clarinettes ainsi qu'à l'alto, et du batteur de la précision qu'est Tony Rabeson. Bon, soyons informatif. À la suite de sa faillite, Label bleu a été repris par Harmonia Mundi, réputée pour produire et distribuer surtout de la musique classique.

De ce côté-ci de l'Atlantique, le duo Label bleu-Harmonia Mundi est distribué par Fusion III. CQFD: on peut commander directement en passant par le site Fusion III ou bien, évidemment, chez son disquaire favori. Car ces *Remparts d'argile* sont vraiment, sincèrement, une pure merveille musicale.

Ceux et celles qui sont sensibles à certaines des esthétiques défendues par ECM et par Tzadik, fondé par John Zorn, devraient être ravis. Ce disque est brillant, touchant, surprenant. Parfois c'est mélodieux, parfois c'est inventif, parfois ça décape. Bref, *Remparts d'argile*, c'est le disque total.

♦ ♦ ♦

Bonne nouvelle: l'Ethnic Heritage Ensemble se produira le 13 février prochain à la Sala Rosa, située au 4848 du boulevard Saint-Laurent. Bon. Les membres de ce trio gravitent depuis des années au sein de l'AACM, association et coopérative de musiciens de Chicago dont le pianiste Richard Mulhal Abrams est le fondateur et la cheville ouvrière. Qui sont-ils? Corey Wilkes à la trompette, Ernest Dawkins au saxophone ténor et surtout Kahil El'Zabar, qui a créé le groupe et qui joue de la flûte, du balafo et de diverses percussions. Les billets sont en vente à la Casa del Popolo, chez Cheap Thrills, à L'Oblique et chez Atom Heart.

Le Devoir

CONSERVATOIRE

> de musique et d'art dramatique du Québec



Au Conservatoire, on offre une formation d'excellence en musique et en art dramatique, d'un bout à l'autre du Québec, dans un réseau de neuf établissements.

Date limite d'inscription: le 1^{er} mars 2008 (sauf pour le Conservatoire d'art dramatique de Montréal, le 4 février 2008)

www.conservatoire.gouv.qc.ca

Conservatoire de musique et d'art dramatique Québec



les séries Pro Musica 2007-2008

POUR LE PLAISIR DE TOUS LES MÉLOMANES



SÉRIE ÉMERAUDE
Théâtre Maisonneuve, Place des Arts
TRIO
NICHOLAS ANGELICH/
RENAUD CAPUÇON/
GAUTIER CAPUÇON
Piano, violon, violoncelle (France)

Lundi, 11 février 2008, 19 h 30

PROGRAMME

Brahms, intégrale des Trios pour piano, violon, violoncelle.

Billets : 37,50 \$, 32 \$ et 18 \$ (étudiants) (taxes et redevance en sus)

Renseignements : Pro Musica, 514-845-0532

MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL

Le Scène Musicale

Centre des arts de Montréal

nho

Musique de Québec

Place des Arts Québec

(514) 842-2112

1-866-842-2112

www.pda.qc.ca Réseau Admission 514-790-1245

LES VIOLONS DU ROY

UN «MUST» EN 2008



L'EXPÉRIENCE BARTOK

SAMEDI 23 FÉVRIER, 20H

CENTRE PIERRE-PÉLADEAU, SALLE PIERRE-MERCURE

UNE EXPÉRIENCE AU CŒUR DU XX^e SIÈCLE

Sous la direction musicale de Jean-Marie Zeitouni.

B. Bartók: *Divertimento* et *Musique pour cordes, percussions et célesta*A. Pärt: *Frates* et *Festina lente* pour orchestre à cordes et harpe

En collaboration avec:

FESTIVAL MONTRÉAL EN LUMIÈRE

LES ARTS Financière Sun Life

NOUVEAU! Tarif 29 ans et moins: 12,50 \$

*Frais de service en sus, avec preuve d'âge à l'appui.

LES VIOLONS DU ROY LA CHAPELLE DE QUÉBEC BERNARD LABALIE

billetterie Articulée

514 844-2172

1 866 844-2172

ADMISSION 514 987-6919

violonsduroy.com

SSQ Groupe financier

Québec

VILLE DE QUÉBEC

Centre des arts de Montréal

LE DEVOIR

quatuor molinari



Informations : 514-527-5515
www.quatuormolinari.qc.ca

Partenaires: Québec, Centre des arts de Montréal, Le Devoir, CMC, YVELLE, Alfred Dallaire, MEMORIA

Influences réciproques

Gilbert, Schafer, Schnittke, Takemitsu

Dialogues à la Chapelle

Samedi 2 février 2008

14 heures

Chapelle historique du Bon Pasteur

100, rue Sherbrooke Est, Montréal

Entrée libre

Concert Vingtième et plus

Vendredi 8 février 2008

20 heures

Salle Redpath, Université McGill

3461, rue McTavish

Billets à l'entrée \$25

(\$20 aînés, \$10 étudiants)

AY!! AMOR...
chants d'amour, chants de femmes
nouvelle création avec Françoise Atlan
«une des grandes voix de la Méditerranée»
- le Monde

CONSTANTINOPLE
LUNDI 11 FÉVRIER 2008 20h
SALLE PIERRE MERCURE
300, boul. de Maisonneuve Est
Information et réservation :
514-987-6919
514-790-1245
Billets : 25\$ 20\$ 15\$
www.constantinople.ca

DE VISU

Aussi attrayant qu'ambitieux

¡CUBA! ART ET HISTOIRE DE 1868 À NOS JOURS
Musée des beaux-arts de Montréal
1380, rue Sherbrooke Ouest
Jusqu'au 8 juin 2008

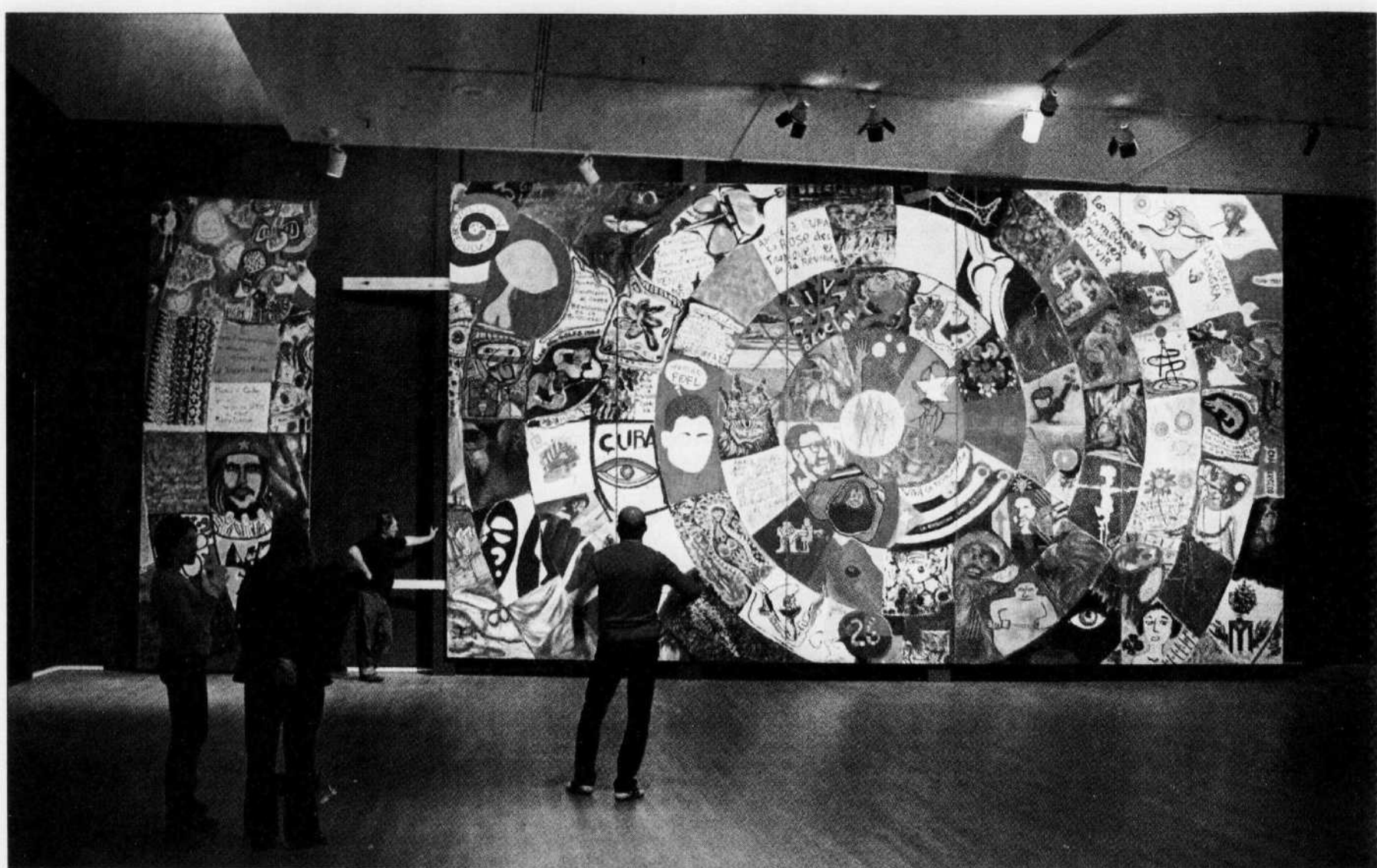
MARIE-ÈVE CHARRON

L'art de Cuba, qui fait l'objet d'une importante exposition au Musée des beaux-arts de Montréal (MBAM), est un sujet aussi attrayant qu'ambitieux. L'établissement de la rue Sherbrooke lève en effet le voile sur un pan fort méconnu d'un pays pourtant jamais en mal de visibilité. De l'île de Castro s'imposent à l'esprit les images idylliques de cartes postales ou encore les photographies des héros nationaux, véritables icônes. Cuba, ce sont aussi les images d'un chef d'État malade ou d'un blocus américain persistant. Bref, la carte postale est fissurée.

Sur cette toile de fond complexe, le projet concocté par le MBAM et porté par plusieurs spécialistes survole 150 ans d'art, synthèse principalement réalisée grâce aux prêts importants (quelque 170 œuvres) du Museo nacional de bellas artes. Cet art, pour les raisons que l'on imagine facilement, a été très peu montré à l'étranger, d'où la difficulté de ce panorama qui en jette en quelque sorte les bases.

Dans l'exposition, cette progression chronologique des œuvres est soutenue par une mise en contexte que des documents photographiques éclairent avec éloquence. Plus qu'un complément, les photos, pour la majorité prêtées par la Fototeca de Cuba, autre partenaire de taille, mobilisent un champ de la production culturelle déterminant, lui aussi moteur de la définition d'une identité cubaine, la *cubanidad*, que l'exposition, non sans risques, tente entre autres de cerner.

L'exposition entraîne ainsi le visiteur au fil de cinq périodes historiques que viennent marquer



Des employés du Musée des beaux-arts installent la Murale du Salon de mai. Cette œuvre de 55 mètres carrés sort pour la première fois de Cuba depuis 1968. D'allégeance pop, la murale au motif en spirale se veut le lieu d'un happening joyeux rendant hommage à la Révolution.

BERNARD FOUGÈRES

notamment la lutte pour l'indépendance et la révolution socialiste. À cause du colonialisme et du néocolonialisme, l'art s'y forge entre l'affirmation de couleurs locales et l'intégration de formes internationales, ainsi qu'entre l'idéalisation et la critique sociopolitique.

Paysages et avant-garde

Le travail des peintres au XIX^e siècle passe beaucoup par le paysage. Il suffit de voir ce grand tableau de Domingo Ramos qui ouvre l'exposition pour comprendre l'attrait du genre qui persiste au XX^e siècle. La toile montre des *mogotes*, ces formations ro-

cheuses typiques de la vallée de Viñales, une des splendeurs des paysages cubains, rendue ici par une touche impressionniste.

À travers plusieurs tableaux, d'autres sections montrent l'émergence d'une « école de La Havane », faite de la rencontre d'influences diverses provenant d'Europe et d'Amérique latine, des codes picturaux remaniés et mis au service de sujets vernaculaires ou nationaux. Parmi ces tableaux ressort *Les Coupeurs de canne à sucre* (1943) de Mario Carreño, dont le traitement des motifs a des parentés avec le futurisme italien. Remarquable, l'œuvre est un exemple de ces pièces clés que le MBAM a empruntées à des collections privées pour compléter l'accrochage.

Ailleurs, toute une section réservée à Marcelo Pogolotti permet d'apprécier plus en détail un œuvre jusqu'ici méconnue. Une figuration simplifiée aux couleurs dures élabore des scènes urbaines qui font office de commentaires sociaux dénonçant, entre autres, la dictature de Machado.

Photographies documentaires

L'expo fait ressortir la coexistence des mondes, celui des pauvres et des riches, de la vie quotidienne et des mondanités, écart notam-

ment accentué par les gouvernements corrompus. C'est le cas avec les images de Constantino Arias, un photographe autodidacte ambulant qui, tour à tour, a pris les clichés d'un chic casino pour touristes et d'un vendeur de billets de loterie, lui installé dans la rue.

Une large place est ainsi accordée aux photographies, témoins de tous les jours et aussi des événements politiques auxquels s'ajoutent d'autres artefacts culturels, comme des cartes postales et des revues. La présence d'un reportage photo de l'Américain Walker Evans et des extraits du film *Soy Cuba* (1964) du Russe Mikhail Kalatozov s'inscrivent judicieusement dans l'expo, qui trace ainsi une réalité cubaine loin d'être homogène, même si la période qui suit 1959 fait place à une production visuelle toute tournée vers l'idéal révolutionnaire. Là, ce sont les affiches et les photographies, dont les célèbres images d'Alberto Korda, qui fabriquent les icônes et les symboles d'un pays porté par l'utopie.

Incertitudes

Les périodes fastes des plaisirs nocturnes des cabarets ou de l'enthousiasme révolutionnaire font place à l'incertitude avec les œuvres contemporaines où les artistes revisitent parfois les icônes pour les critiquer. C'est du moins ce que laisse penser l'installation d'Antonia Eiriz, qui fait adopter au spectateur le point de vue réservé à Fidel Castro derrière sa tribune, point de vue qui aura circulé à travers le monde à travers une photo de Raoul Corrales, aussi présente dans l'exposition. Dans l'installation d'Eiriz, la foule apparaît dans une grisaille fantomatique.

Le mot « utopie » construit à l'aide de règles à mesurer d'Eduardo Ponjuán et le *Détecteur d'idéologie* (1989) de Lázaro Saavedra semblent également prendre leurs distances d'avec le régime officiel, alors que d'autres œuvres, aussi muées par un regard critique, insistent sur la dimension insulaire du pays. Dans cette veine, l'œuvre

Collaboratrice du Devoir

¡CUBA! ART ET HISTOIRE DE 1868 À NOS JOURS

31 JANVIER - 8 JUIN 2008

Découvrez l'art Cubain! Cette exposition, d'une ampleur sans précédent, retrace le destin haut en couleur de Cuba, une île au cœur des grands enjeux du XX^e siècle.

OUVERT
3 SOIRS PAR SEMAINE

Maintenant ouvert
jusqu'à 21 h, mercredi,
jeudi et vendredi.

Gratuit pour les enfants
de 12 ans et moins*

*Accompagnés de leurs parents.
Non applicable aux groupes.

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTREAL
Pavillon Jean-Noël Desmarais
www.mbam.qc.ca

UNE PRÉSENTATION DE

Financière Sun Life

EN COLLABORATION AVEC

METRO AIR CANADA

Renseignements: 514-285-2000

Cette exposition est organisée par le Musée des beaux-arts de Montréal, avec la participation du Museo Nacional de Bellas Artes et de la Fototeca de Cuba, La Havane, ainsi que de nombreux prêteurs privés et publics américains, dont le MoMA.

Jorge Arche (1905-1956), Portrait de Mary (détail), 1938, huile sur toile, 91,5 x 76,5 cm. La Havane, Museo Nacional de Bellas Artes. Photo Rodolfo Martínez

la Galerie d'art Stewart Hall
176, Bord du Lac, Pointe-Clair

Du 2 février au 16 mars 2008

**Yonder :
Entre ici et là
Edmund Alley**

Présentée par le Centre d'exposition CIRCA et le Conseil des arts de Montréal en tournée

et

**Ulysse Comtois
Œuvres sélectionnées**

Vernissage
Le dimanche 3 février, à 14 h

Info : (514) 630-1254

GÉRARD TREMBLAY

« OEUVRE DE POÉSIE »
Jusqu'au 29 février

Galerie d'art L'Union-Vie du Centre culturel de Drummondville
175 rue Ringuet Drummondville
Du lundi au samedi de 13h à 16h30 — 819-477-5518

Les beaux détours
CIRCUITS CULTURELS

Lancement de saison, le dimanche 2 mars.
Sculptures géantes, faiences, dessins...
Le samedi 19 avril, découvrez l'art de
JOE FAFARD
au Musée des beaux-arts du Canada!

www.lesbeauxdetours.com (514) 352-3621 En collaboration avec Club Voyages Rosemont

DE VISU

Souriez, on vous surveille

FONCTION/FICTION

Dazibao, centre de photographies
actuelles, 4001, rue Berni, espace
202, jusqu'au 23 février

JÉRÔME DELGADO

L'œil de Big Brother n'aura jamais été aussi actuel. Pourtant, l'ère des totalitarismes que dénonçait George Orwell semble périmée. Facebook et YouTube aidant, nous serions passés de regardés à regardeurs. Mieux, se savoir observé n'est plus une peur, c'est un véritable fantasme. Ce sont des bienfaits, suppose-t-on, de nos civilisations démocratiques et complètement libres.

Aujourd'hui, la multiplication des caméras est un fait accompli, voire entièrement accepté. Au point où l'on ne remet plus en question leur utilité. Il n'en fallait pas plus pour que des artistes les détournent de leur fonction première et les mènent vers des voies inattendues. Et de «fonction» à «fiction», il n'y avait qu'un pas (et quelques lettres) que le centre Dazibao a franchi. Pour en faire une exposition.

L'expo *Fonction/Fiction* réunit cinq univers passablement éloignés mais qui reposent sur cette même idée de tisser des histoires fictives à partir d'images destinées à autre chose. Il en résulte une manifestation cohérente, où l'ambiguïté des scènes laisse planer un certain malaise. Le vrai Big Brother n'est pas tellement loin.

Pièce emblématique de 1983, *Der Reise (le voyage)* de Michael Klier est une des premières, sinon la première, à récupérer les images de surveillance, à en faire des ready-made. Dans ce documentaire urbain, de type long métrage (il dure 82 minutes), défilent des vues aussi variées et banales que celles d'un grand magasin ou d'une plage. L'artiste berlinois les organise en un pot-pourri hautement dramatique, s'appuyant pour cela sur une musique fort expressive et cinématographiquement bien connue (la 5^e Symphonie de Mahler, par exemple). De ce voyage où l'être humain a un bien petit rôle surgit une subtile critique du pouvoir et de ses mécanismes.

Avec *Faceless*, l'artiste autrichienne Manu Luksch propose aussi un montage du même ordre. Son point de vue est davantage celui de l'étonnée, elle qui, en s'installant à Londres, a noté le très grand nombre de caméras en marche. Son approche est aussi un peu plus tordue: avant de récupérer les enregistrements, elle s'est elle-même placée devant l'œil de surveillance. Le résultat, entre fiction et documentaire, est remarquable de simplicité: tous les visages sont masqués, histoire de protéger les droits de ces acteurs involontaires, sauf celui, à l'occasion, d'une femme (l'artiste).

En fait, *Faceless* repose sur une prise de position bien actuelle. Il a été produit selon les codes du *Manifesto for CCTV Filmmakers*, un pamphlet encourageant la création de films à très peu de frais, basée sur la seule exploitation de ces images de surveillance. Même plus besoin de filmer. On peut même tenir le premier (et seul) rôle de notre œuvre. Facebook, *Faceless*, mêmes obsessions.

Jusqu'à quel point tout cela est-il vrai? Depuis l'apparition d'Internet et de sa démocratisation, la question est récurrente. Mais ce n'est pas parce que l'on doute de sa véracité que l'on ne s'y plait pas. Il y a peut-être du sadomaso dans cette attitude. Dans *The Milgram Re-Enactment*, Rod Dickinson le montre bien.

L'œuvre, installation vidéo et mosaïque photographique, est certes à mille lieues du monde virtuel, elle n'en met pas moins à l'épreuve nos rapports troubles à l'image. Entre laboratoire et théâtre, entre séance psychologique et spectacle troublant, *The Milgram Re-Enactment* met en scène une expérience célèbre, où un scientifique teste la capacité à obéir à des ordres.

Le «personnage obéissant» doit agir en bourreau, envoyant à une certaine fréquence des charges électriques à une tierce personne, cachée. À la fin de l'exercice, le bourreau apprend que les cris de sa «victime» n'étaient que simulation. Comme dans le ludique *Les Insolences d'une caméra*, l'issue transforme les rôles, le bourreau devenant victime. Et nous, spectateurs? Que croire de toute cette séance? Elle commence où, la docu-fiction?

Fonction/Fiction ne se perd pas en lourdeur, nous faisant passer, sans trop de difficulté, du voyage subtilement politique à la séance de torture, d'un énigmatique vidéogramme urbain à un diptyque proposant une déambulation dans un corridor sans âme — l'œuvre de David Thomas associe anima-

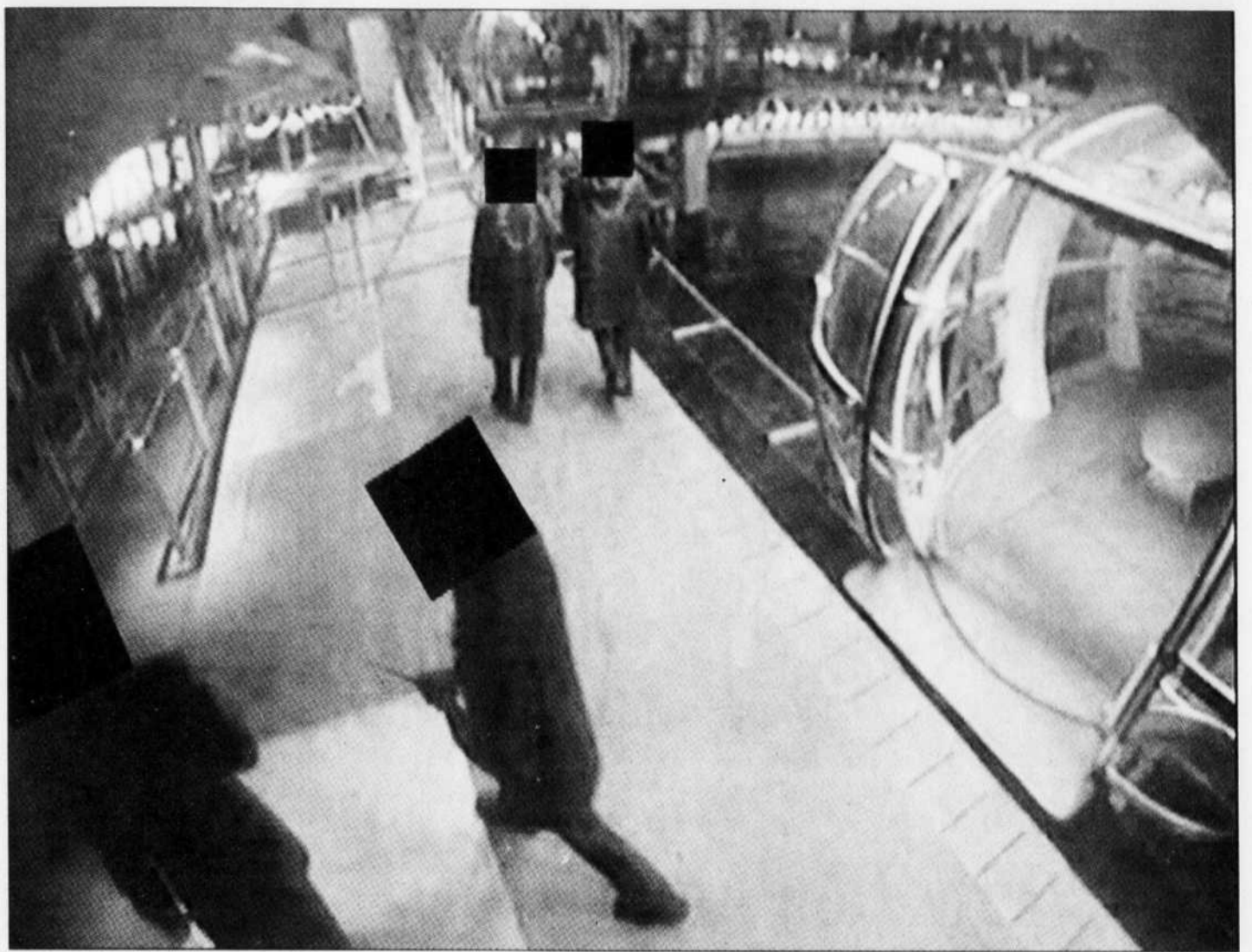
tion, archives familiales et images de surveillance.

À ces quatre «vidéos» s'ajoutent les images fixes de Pavel Pavlov. Images fixes qui n'en créent pas moins un défilement, *The Parking Lots File (2001+1)* étant le résultat d'un travail sur la répétition et l'accumulation. En lieu et place d'une caméra qui filme, l'artiste montréalais s'est servi d'un appareil photo (le sien) pour capter un lieu aussi banal qu'un stationnement de centre commercial.

Orientée vers le même point, la caméra de Pavlov fonctionne comme un œil qui regarde et capte tout ce qui bouge. Il a répété l'exercice sur plusieurs années et en avait d'ailleurs exposé une partie — au Musée d'art contemporain, entre autres. En comparant ces multiples prises de vue, il en a retiré les éléments qui ont changé avec le temps. Ses planches épurées, presque blanches, parlent énormément.

L'exercice obsessionnel et quelque peu fastidieux s'inscrit de manière fascinante dans cette manie qu'on a de voir dans l'appareil photographique le révélateur de toutes les vérités. Mais comme le photographe dans *Blow Up* d'Antonioni, auquel Pavlov se réfère dans ses notes, la réalité est nourrie de la subjectivité de celui qui regarde. Un détail peut être grossi mille fois, il ne révélera qu'une autre fiction.

Collaborateur du Devoir



Faceless, 2007, de Manu Luksch

SOURCE DAZIBAO

PRIX
OPUSLE CONSEIL
QUÉBÉCOIS
DE LA
MUSIQUE
FÉLICITE LES
LAURÉATS
DES PRIX
OPUS

An 11 - 06/07

CONSEIL QUÉBÉCOIS DE LA
MUSIQUE

www.CQM.qc.ca

Québec

• Conseil des arts et des lettres
• Société de développement des entreprises culturelles
• Ministère de la Culture, des Communications
et de la Condition féminine

Conseil des Arts
du Canada
Canada Council
for the Arts

LE DEVOIR

CONSEIL DES ARTS
DE MONTRÉALmusicaction
CanadaUniversité
de Montréal

galaxie

Librairie
MonetESPACE
MUSIQUE

La Scena Musicale

CONCERT DE L'ANNÉE - MONTRÉAL

(prix accompagné d'une bourse de 3 000 \$
du Conseil des arts de Montréal)
Le Quatuor selon Bartók, Quatuor Molinari,
3 décembre 2006

CONCERT DE L'ANNÉE - QUÉBEC

Grieg, chantre nordique, Orchestre
symphonique de Québec, 23 et 24 mai 2007

CONCERT DE L'ANNÉE - RÉGIONS

Marie-Nicole Lemieux, À la rencontre d'une
grande voix, Centre d'arts Orford, 4 août 2007

CONCERT DE L'ANNÉE - MUSIQUES
MÉDIÉVALE, DE LA RENAISSANCE, BAROQUE

Le ciel des terres froides, Benoît Marineau,
orgue, Studio de musique ancienne de
Montréal dans le cadre du Festival Montréal
Baroque, 24 juin 2007

CONCERT DE L'ANNÉE - MUSIQUES
CLASSIQUE, ROMANTIQUE,
POSTROMANTIQUE, IMPRESSIONNISTE

Bruckner & Strauss : moments d'éternité,
Orchestre Métropolitain du Grand Montréal,
18 et 22 septembre 2006

CONCERT DE L'ANNÉE - MUSIQUES
MODERNE, CONTEMPORAINE

Le Quatuor selon Bartók, Quatuor Molinari,
3 décembre 2006

CONCERT DE L'ANNÉE - MUSIQUES
ACTUELLE, ÉLECTROACOUSTIQUE

Quasar, dans le cadre de la série Les lutheries
numériques, Quasar, quatuor de saxophones
en coproduction avec Innovations en concert,
27 septembre 2006

CONCERT DE L'ANNÉE - JAZZ, MUSIQUES
DU MONDE

Richard Gagnon & Trombones Actions,
Richard Gagnon, 3 avril 2007

PRODUCTION DE L'ANNÉE - JEUNE PUBLIC

(prix accompagné d'une bourse de 5 000 \$ du
ministère de la Culture, des Communications
et de la Condition féminine)
Marisol et Rémi sur le chemin de la nuit,
Orchestre symphonique de Montréal,
5 novembre 2006

DISQUE DE L'ANNÉE - MUSIQUES
MÉDIÉVALE, DE LA RENAISSANCE, BAROQUE

Buxtehude : Membra Jesu Nostri, Les Voix
Baroques, Alexander Weimann, direction,
Atma Classique

DISQUE DE L'ANNÉE - MUSIQUES
CLASSIQUE, ROMANTIQUE,
POSTROMANTIQUE, IMPRESSIONNISTE

Théodore Dubois : Musiques sur l'eau et
autres mélodies, Marc Boucher, baryton,
Olivier Godin, piano, Disques XXI - 21
Productions

DISQUE DE L'ANNÉE - MUSIQUES MODERNE,
CONTEMPORAINE

Ésterle, Provost, Tremblay : À quelle heure
commence le temps?, Nouvel Ensemble
Moderne, Lorraine Vaillancourt, direction,
Atma Classique

DISQUE DE L'ANNÉE - MUSIQUES ACTUELLE,
ÉLECTROACOUSTIQUE

petits Big Bangs, Marcelle Deschênes,
Empreintes DIGITales

DISQUE DE L'ANNÉE - JAZZ, MUSIQUES
DU MONDE

Nomade, Kleztory, Amerix

CRÉATION DE L'ANNÉE

L'entreprise de séduction, Nicolas Gilbert,
compositeur, Ensemble contemporain de
Montréal et Espace musique, Musiques à
longues portées! Une soirée Espace musique,
9 mai 2007

LIVRE DE L'ANNÉE

Philip Gareau, La musique de Morton Feldman
ou le temps en liberté, L'Harmattan

ARTICLE DE L'ANNÉE

Marie-Hélène Benoit-Otis, Une clémence
inattendue : La thématique du pardon dans
Die Entführung aus dem Serail de Stephanie
et Mozart, Revue de musicologie, vol. 92, no 2,
décembre 2006

PRIX HOMMAGE

Otto Joachim, compositeur, interprète,
professeur

RAYONNEMENT À L'ÉTRANGER

Quatuor Bozzini

DIRECTRICE ARTISTIQUE DE L'ANNÉE

Véronique Lacroix, Ensemble contemporain
de Montréal

DÉCOUVERTE DE L'ANNÉE

(prix accompagné d'une bourse de 5 000 \$ de
Galaxie, le réseau de musique continue de Radio-
Canada et d'une année en résidence à la radio de
Radio-Canada)
Marianne Fiset, soprano

RECONNAISSANCE À UN FACTEUR
D'INSTRUMENTS

(prix accompagné d'une bourse de 5 000 \$ de
la Société de développement des entreprises
culturelles)
Accordéon Mélodie, Raynald Ouellet et
Sylvain Vézina

COMPOSITEUR DE L'ANNÉE

(prix accompagné d'une bourse de 10 000 \$
du Conseil des arts et des lettres du Québec)
Serge Arcuri

INTERPRÈTE DE L'ANNÉE

(prix accompagné d'une bourse de 5 000 \$
du Conseil des Arts du Canada)
Les Voix humaines, Margaret Little et
Susie Napper

DIFFUSEUR DE L'ANNÉE

Festival de Lanaudière, Saison 30^e anniversaire

ÉVÈNEMENT MUSICAL DE L'ANNÉE

Concert d'ouverture de Kent Nagano,
Orchestre symphonique de Montréal,
6 septembre 2006

Cinéma

exCentris
EX-CENTRIS.COM / 514.847.2206
14h45 - 19h00
JUNIOR
/ ISABELLE LAVIGNE • STÉPHANE THIBAUT



Les Cannibales (1988) de Manoel de Oliveira

SOURCE CINÉMATHEQUE QUÉBÉCOISE

Prix de l'Âge d'or à la Cinémathèque

Un cycle sur l'audace et l'expérimentation à l'affiche de la Cinémathèque québécoise jusqu'au 29 mars

ODILE TREMBLAY

Tout a commencé en 1958 à la Cinémathèque royale de Belgique, mais la formule a évolué. Depuis 1973, décerné par un jury belge, le Prix de l'âge d'or couronne un film « qui, par sa remise en question des valeurs établies, rappelle le film tout à la fois poétique et révolutionnaire de Luis Buñuel, L'Âge d'or ». En bref, le laurier en question n'est pas nécessairement remis au film le plus spectaculaire ou le mieux réalisé de l'année, mais à une œuvre qui sort des sentiers battus, explore de nouvelles formules. Il couronne l'audace et la poésie des cinéastes qui renoncent au confort des formules éprouvées pour expérimenter autre chose, fût-ce avec des maladresses.

La Cinémathèque québécoise présente 17 de ces films primés, cycle qui roule jusqu'au 29 mars. Précisons que, depuis sa création, le Prix de l'Âge d'or a été décerné parfois à des cinéastes comme Scorsese, Godard, Manoel

de Oliveira, Raúl Ruiz, etc. Il a couronné entre autres, en 2002, le remarquable *Japon* du Mexicain Carlos Reygadas et, en 2005, *Sangre* de son compatriote Amat Escalante.

À la Cinémathèque, ce samedi est projeté *Sauve qui peut (la vie)* de Jean-Luc Godard (1980). Le cinéaste suisse y entrelaçait trois destins, en donnant aux femmes une voix et un regard nouveaux. Avec pour vedettes Isabelle Huppert, Nathalie Baye et Jacques Dutronc, Godard revenait à une veine moins confidentielle que dans ses dernières œuvres et jouait brillamment d'arrêts sur images.

Samedi aussi: *Caniche* (1979) de l'Espagnol Bigas Luna (le cinéaste de *Jabon, Jabon*), couronné pour son mépris des tabous et l'audacieux mélange des genres, dans cette histoire où l'inceste, la zoophilie et l'horreur se côtoient gaillardement.

Enjambant les frontières de la rectitude politique: *Outside In* de Stephen Dwoskin. Le cinéaste handicapé se met lui-même en

scène avec son corps désarticulé, ses aspirations, ses chutes, dans un film qui jongle avec le malaise du spectateur sans jamais l'endosser.

Deux films du vétéran portugais Manoel de Oliveira sont présents dans ce cycle: le baroque *Les Cannibales* (1988), qui détourne l'univers de l'art lyrique jusqu'à sa parodie la plus saugrenue, et *Le Soulier de satin*, adapté de Claudel (1985), immense épopée (477 minutes, avec entracte tout de même) d'un spectacle qui transcende tous les genres.

D'une grande audace formelle aussi: *Edward II* du Britannique Derek Jarman (1991), mêlant les codes du théâtre et du cinéma, jouant d'anachronismes en réinterprétant la tragédie de Marlowe sur la vie tumultueuse du célèbre roi homosexuel, victime de sa passion amoureuse et de son époque.

Tombés du ciel, de Francesco Lombardi (1990), est un délirant récit d'aventures entrecroisées, où un cochon, une mausolée mortuaire à construire, un animateur de radio défiguré composent une truculente et féroce galerie de personnages.

À voir aussi le cultissime *Shirley Temple Story* de l'Espagnol Antoni Padros (1976), lauréat de l'Ours d'or de Berlin, sommet du cinéma expérimental et plongée dans les *musicals* déculottés.

Le cycle comprend aussi *Le Meurtrier de la jeunesse* du Japonais Kazuhiro Hasegawa (1976), explorant avec un raffinement de cruauté éclatée le fait divers d'un jeune parricide, aspiré ensuite vers sa propre destruction. Également, *Khroustaliou, ma voiture!* du Russe Aleksei Guerman, sur fond de goulag, de KGB et de médecin appelé au chevet de Staline, en un style épousant le chaos de la Grande Histoire, *Hamaca Paraguay* de Paz Encina (2006) et *Les Garçons Witman* de Janos Szasz (1997).



Les Garçons Witman de Janos Szasz (1997)

SOURCE CINÉMATHEQUE QUÉBÉCOISE

Le Devoir

À fuir absolument!

Over Her Dead Body, tricoté pour un public adolescent, rappelle Ma sorcière bien-aimée, mais en moins drôle

OVER HER DEAD BODY
Réalisation et scénario: Jeff Lowell. Avec Eva Longoria Parker, Paul Rudd, Lake Bell, Lindsay Sloane. Image: John Bailey. Montage: Matthew Friedman. Musique: David Kitay.

ODILE TREMBLAY

Mêlez une comédie romantique avec des éléments surnaturels. Demeurez en surface de tous les genres. Créez des personnages invraisemblables et bêtes, en prenant soin de les faire jouer par des vedettes du petit et du grand écran américain qui font saliver le public et vous obtiendrez *Over Her Dead Body*, tricoté pour un public adolescent, de toute évidence, mais franchement idiot.

Cette histoire de la fausse médium Ashley (Lake Bell) qui s'amourache de Henry (Paul Rudd), un client inconsolable à la suite de la perte de sa belle, frappée fatalement le jour de leurs nocés par un ange de glace, ne tient pas la route. La morte, Kate (Eva Longoria Parker, une des vedettes de *Desperate Housewives*), demeure omniprésente, puisqu'elle surgira sans relâche sous la forme d'un fantôme pour hanter sa rivale, flottant dans les airs, debout, assise, rageuse de jalousie, toujours antipathique.

Scénario abracadabrants, mise en scène d'une infinie platitude, gags stupides, héros sans substance. *Ma sorcière bien-aimée*, mais en moins drôle. N'en jetez plus.

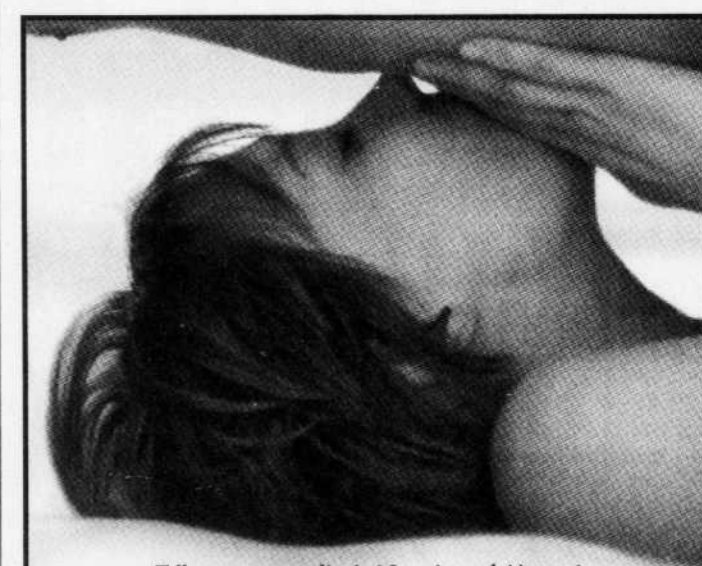
Le personnage le plus absurde est Dan (Jason Biggs), l'ami gai de la voyante, lequel finit après cinq ans de silence par dévoiler sa vraie orientation en avouant sa passion à Ashley, mais que le scénario laisse en plan, quand ses espoirs s'écrouleront. La sœur de Henry (Lindsay Sloane), qui fournit à la fausse voyante le journal de la disparue, ne donne pas sa place non plus, au chapitre de l'insignifiance. Bref, film à fuir.



Eva Longoria Parker dans Over Her Dead Body

SOURCE TVA FILMS

Le Devoir



« Tellement extraordinaire! Je suis tombé à terre! »

« J'ai adoré le film avec un grand A! Quel film! Un excellent scénario, un excellent thème. Bien tourné, bref BRAVO! J'avais l'émotion à fleur de peau... »

« ★★★★★! »

Isabelle Blais draine toute l'attention, parfaite de candeur dans un rôle très exigeant autant physiquement qu'émotionnellement. »

« Une adaptation intelligente, pleinement sentie, ... prestation époustouflante d'Isabelle Blais. »

« Un trio d'actrices exceptionnelles! »

« Une excellente mise à nu de l'errance qui mine les gens qui ont manqué d'amour... »

« Isabelle Blais, audacieuse! »

« Une Isabelle Blais touchante et émouvante. Borderline frappe le spectateur de plein fouet et le transpose dans un monde dérangeant mais terriblement fascinant. »

borderline

ISABELLE BLAIS
UN FILM DE LYNE CHARLEBOIS
Avec la participation de JEAN-HUUGES ANGLADE
PRODUCTION ROGER FRAPPIER LUC VANDAL

www.borderline-lefilm.ca

À L'AFFICHE LE 8 FÉVRIER

ARCHAMBAULT

PALMARÈS DVD

Résultats des ventes: du 22 au 28 février 2008

- 1 CÉLINE DION
A New Day: Live à Las Vegas
- 2 SAW IV
- 3 THE SECRET
- 4 NATHALIE LAMBERT
Cardio Latino
- 5 GAME PLAN, THE
- 6 SYDNEY WHITE
- 7 FAMILY GUY
Blue Harvest
- 8 LOST
Saison 3
- 9 NATHALIE LAMBERT
Cardio Fever
- 10 LA VIE EN ROSE
- 11 EXPO 67
- 12 BLADE RUNNER
- 13 HARRY POTTER ET L'ORDRE DU PHÉNIX
- 14 JEAN-MARC CHAPUT
Politiquement incorrect
- 15 MARTIN MATTÉ
Comment devenir excellent
- 16 RATATOUILLE
- 17 THE SIMPSONS
The Movie
- 18 LISE DION
20 ans d'humour
- 19 ONE TREE HILL
Saison 4
- 20 MUNIT, LE SOIR
Coffret saison 1-2-3

7 Art Distribution Inc., Elena Pedrazzoli et Hubert Toint présentent
ABEL JAFRI KADER BOUKHANEF
MEILLEURS ACTEURS
FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM D'AMÉRIQUE 2007
L'autre moitié
Un film de Rolando Colla
13
À L'AFFICHE DES LE 8 FÉVRIER AU CINÉMA Beaubien

NOMINATION AUX OSCARS
MEILLEUR LONG MÉTRAGE D'ANIMATION
★★★★★!
ICI - The Gazette
★★★★★!
La Presse - Voir
Le Journal de Montréal - Le Soleil
« Remarquable! »
André Lavoie, Le Devoir
PERSEPOLIS
D'APRÈS L'ŒUVRE ORIGINALE DE MARIJANE SATRAPI
UN FILM DE MARIJANE SATRAPI ET VINCENT PARONNAUD
AVEC CHIARA MASTROIANNI, CATHERINE DENEUVE ET DANIELLE DARRIEUX
metropole
G PRÉSENTÉMENT À L'AFFICHE
CONSULTEZ LES GUIDES-NOUVEAUX DES CINÉMAS
VISITE À LA BANQUE ANIMATION AU WWW.METROPLEX.COM/PERSEPOLIS