

# klondyke



***À quelques jours de la première de sa pièce,  
Jacques Languirand nous accorde un long entretien***

**(pages 5, 6, 7, 8)**

### Venne et Valéry à la Butte

Samedi soir prochain, à la Butte à Mathieu (deux spectacles, à 9 h. et 11 h.), deux personnalités qui n'en sont pas à leurs premières armes: Stéphane Venne et Suzanne Valéry. Stéphane Venne était, en 1963, sélectionné par la critique du festival de Cannes pour son film "Seul ou avec d'autres" où il réussit, à la fois, musique et réalisation. Quant à Suzanne Valéry, elle termine le tournage d'un des derniers films sortis de l'écurie québécoise.

### Blood Wedding

L'Ecole Nationale de théâtre présente "Noces de sang" de F. Garcia Lorca, ou plutôt "Blood Wedding" puisque la pièce sera montée et jouée par les étudiants de troisième année anglaise. Mise en scène: Edward Gilbert. Les représentations auront lieu du mardi 16 février au samedi 20 février, au théâtre de l'Egrégore (188 est, Dorchester). L'entrée est gratuite et les billets seront distribués au théâtre les soirs de représentation jusqu'à 20 h. 30.

### Le coin des Quatre-Vingts

De retour d'un bref mais fructueux séjour dans un pays étranger (en Alberta), les Quatre-Vingts donnent un spectacle ce soir au collège Basile-Moreau, en l'auditorium de cette institution. Demain soir, ils participeront aux réjouissances des citoyens de St-Léonard de Port-Maurice, qui sont en plein festival.

### Danse moderne au Victoria Hall

Le Groupe de Danse Moderne de Montréal présentera son spectacle au Victoria Hall, ce soir et demain soir, à 8 h. 45 p.m.

Ce groupe, dirigé conjointement par Françoise Riopelle et Jeanne Renaud travaille depuis plus de six ans sur des interprétations chorégraphiques d'oeuvres électroniques aussi bien que concrètes et instrumentales. Ces recherches donnent une dimension toute nouvelle à l'art chorégraphique. Nous pourrions voir sur des oeuvres de Serge Garant, Bruno Maderna, Pierre Mercure et Gilles Tremblay, les danseurs Peter Bonehan, Françoise Boucher et Vincent Warren.

Les décors seront de Lise Gervais et les costumes de Françoise Riopelle et Jeanne Renaud.

Les étudiants de l'université pourront se procurer des billets à prix réduit: \$1.25.

### Veni, vidi, Verdi

Vendredi dernier, nous assistions à l'inauguration d'un nouveau cinéma "d'art et d'essai", le Verdi, situé au 5,380 boulevard Saint-Laurent. Mais y avait-il vraiment inauguration? Rien de moins évident. Un accueil pour le moins glacial: pas de conférence de presse, aucune personnalité en vue, quelques journalistes perdus dans une salle aux couleurs rosâtres et qui gagnerait à être mieux chauffée.

A l'affiche, l'excellent film de Pierre Kast, "Les liaisons amoureuses" et l'infest "Pot Bouille", de Julien Duvivier, que nous n'avons pas eu le courage de visionner jusqu'à la fin.

Les cinéphiles qui ont connu les premières heures du centre d'art Elysée, et qui fréquentent régulièrement cette salle de cinéma, se demanderont avec raison pourquoi les propriétaires des salles "Empire", "Etoile", "Scala" et "Verdi" osent étiqueter leurs cinémas "centre d'art ou d'essai, cinéma de répertoire"... Quelle prétention!

R. P.

### Le supplément enquête

L'équipe cinématographique du supplément entreprendra très bientôt une vaste enquête sur les compagnies de films privées du Québec (Onyx Films, Coopération, etc...). Tous les cinéphiles du campus qui désireraient y collaborer (en nous soumettant des documents, en effectuant des entrevues...) sont priés de communiquer avec Mlle Sylvie Roche, secrétaire de la rédaction (Centre social, local 707).

### Nous avons enfin nos anarchistes!

A preuve qu'ils sont bien considérés dans le milieu étudiant, les pique-assiettes viennent de recevoir un "scoop" extraordinaire: une nouvelle revue paraîtra vers le 15 mars prochain. Il s'agira d'une revue "totale", irrévocablement dévouée au cynisme et à l'anarchie. A mille lieues de "Parti pris" et de "Liberté", "Enfin seuls" (ou "Prométhée déchainée", le nom n'est pas encore fixé) sera publiée sur 56 pages, dans un format de poche très pratique.

Les cinq membres du comité dictatorial (on n'admettra aucun autre collaborateur) nous l'assurent: la revue fera choc, par la prétention voulue et... entretenue des rédacteurs, par la teneur des articles. Les membres fondateurs assureront la bonne marche d'une maison d'éditions, qui publiera des plaquettes d'un genre assez spécial.

Et on nous promet un lancement digne du ton de la revue.

R. P.

### Un Festival moche nous est né

Pour une troisième année consécutive, les principaux collèges de la région métropolitaine participeront au mois d'avril, au Festival d'art dramatique des collèges classiques. Le projet vint près d'être abandonné au début de l'année, mais on eut tôt fait de se raviser. Le Festival aura donc lieu comme les années précédentes en la salle du Gesù. La formule sera toutefois quelque peu différente; on élimine le caractère compétitif du Festival et on permet aux collèges participants de se faire assister par un metteur en scène professionnel. Cependant, on s'explique mal cette nouvelle attitude. Nous sommes d'accord pour la présence du metteur en scène professionnel mais nous déplorons l'absence du caractère compétitif du Festival. Car, il faut bien le dire, c'est ce dernier élément qui rendait le Festival intéressant; M. Jean-Louis Roux avait d'ailleurs souligné cet important aspect le soir de la remise des trophées l'an dernier.

Aurait-on peur qu'à cause de la présence de professionnels, un Festival compétitif devienne un concours de popularité entre ces derniers? Qui est à l'origine de cette décision? Nous voudrions le savoir.

### Le Granada by Night

"Entrez, entrez m'sieurs dames, venez passer la nuit à frissonner d'horreur; step right in, folks... le show commence à minuit..." Eh oui! Dorénavant on pourra aller au cinéma la nuit, comme on peut aller au Mocambo ou au Pal's. Et tout cela s'appelle le progrès.

C'est maintenant un fait: en fin de semaine, les cinémas Granada, Papineau et cie présentent leur dernier spectacle à une heure tardive (11 h. 30 f.m.).

## ● Le royaume des pique-assiettes

L'idée est excellente, les films présentés le sont moins. On aimerait beaucoup que cette initiative soit suivie par des cinémas qui présentent des films potables. Une tentative semblable fut faite il y a quelques années par le cinéma Elysée — représentations à 11 h. p.m., en

fin de semaine — et s'était avérée des plus utiles pour beaucoup de gens. Subitement, on abandonna cette politique sans donner d'explications. Nombreux sont ceux qui aimeraient que cette initiative soit reprise.

Entendra-t-on l'appel?

G. B.



Danielle Delorme dans "L'annonce faite à Marie", jouée au Gesù...

## L'ENTRAIDE UNIVERSITAIRE MONDIALE DU CANADA

présente

### DANSE LIBRE

Thème de la soirée: l'Amérique latine

★ Vendredi soir, le 12 février

★ Centre Social de l'U. de M.

★ Entrée: \$1.00

★ Tenue vestimentaire: veston et cravate

# ALFRED BRENDEL un mardi...

Orchestre Symphonique de Montréal, Grande Salle, le 2 février 1965: RUY BLAS, ouverture (Mendelssohn), CONCERTO pour piano en ré majeur (Haydn), CONCERTO pour piano (Schoenberg), LA MER (Debussy). Soliste: Alfred Brendel; chef d'orchestre Zubin Mehta.

Le concert donné par l'OSM le 2 février, et qui a été repris les 3 et 4 (cette dernière soirée à l'intention des JMC), figure parmi les plus belles réalisations de notre orchestre. Les oeuvres inscrites au programme de ce concert décrivent déjà à elles seules l'évolution tant désirée du répertoire que nous voyions trop souvent vouloir se figer autour de ce qu'on appelle souvent "la belle musique classique", dans la plus agaçante tradition.

Il y a peut-être lieu de s'inquiéter que l'OSM inscrive à son programme une oeuvre aussi insipide que l'ouverture "Ruy Blas" de Mendelssohn; le compositeur s'était lui-même moqué de cette oeuvre écrite en quelques heures. Zubin Mehta tenta de "sauver" la partition sans toutefois être capable de la hausser à un niveau musical supérieur.

Le grand pianiste autrichien Alfred Brendel a le mérite de "ranimer" une vieille oeuvre de Haydn; le Concerto en ré majeur ne lui a posé aucune difficulté d'interprétation et c'est au troisième mouvement qu'il a atteint le plein épanouissement de ses

possibilités. Mais pour Brendel, il ne suffit pas de bien jouer Haydn pour être artiste: il a puisé dans le répertoire moderne une oeuvre d'un registre inusité, le Concerto pour piano de Schoenberg, qui nous permettait de vérifier l'étendue de son "énergie". Cette oeuvre, que l'orchestre exécutait pour la première fois, a transfiguré tous les musiciens: l'orchestre formait un grand tout régi par une même tension, mu par de farouches participations. C'est un des rares moments où l'instrumentiste cède au musicien.

L'unique Concerto pour piano de Schoenberg a été composé en 1942. Il s'éloigne, dans le traitement des cordes, de l'écri-

ture audacieuse, mais encore polie de la "Nuit Transfigurée" (1899), en en conservant toutefois les vertigineuses trouvées sur des mondes inconnus. Les coups légers de l'archet sur le bois du violon scandalisent une bonne partie de la salle mais donnent à cette oeuvre un relief et une vitalité qui seront exploités par beaucoup de nos contemporains. Ce concerto, comme toute l'oeuvre de Schoenberg, appartient aux meilleures réalisations de la musique nouvelle. Alfred Brendel est à la hauteur de son temps.

"La Mer" de Debussy achevait la magnétique fascination de cette soirée. Mehta dirigea cette oeuvre-manifeste avec une sen-

sibilité et une poésie bien françaises. Debussy est de ceux qui ont travaillé en dehors des audaces wagnériennes pour décrire les fibres les plus intimes des émotions les plus simples. Les titres respectifs des trois esquisses symphoniques qui composent "La Mer" évoquent facilement ce que nous nous permettons de nommer des "découvertes du dedans": I — "De l'aube à midi sur la mer, II — Jeux de vagues, III — Dialogue au vent et de la mer". La musique de Debussy est un violon brisé qui s'ouvre sur une mer, une forêt ou un château vaporeux du Moyen-Age. L'Orchestre Symphonique de Montréal a réussi à nous le faire comprendre.

Daniel SAINT-AUBIN.

## La boîte de Germaine Dugas



C'est avec beaucoup d'enthousiasme que Germaine Dugas nous a entretenus de sa nouvelle boîte — le Club des Cousins — lors d'une entrevue qu'elle nous a gracieusement accordée dernièrement.

Bien sûr, sera-t-elle toujours partie des spectacles... et heureusement car elle est fort dynamique et ses chansons gardent un caractère fantaisiste et sentimental qui plaît beaucoup. Sur ce, elle remar-

que que les jeunes chansonniers-compositeurs manquent de fantaisie dans leurs oeuvres en accordant trop d'importance à l'amertume. Ils ne sortent pas suffisamment de leur état, manquent d'entrain et de joie. Pour ce qui est de l'allusion politique dans la chanson, elle affirme ne sentir aucun besoin endoctrinaire et préfère que ses convictions demeurent personnelles.

Germaine Dugas ne s'est pas fixé le but de lancer de nouveaux artistes, quoique la chose puisse se produire occasionnellement. Elle nous présentera dans les prochains spectacles des personnalités bien connues — tels Pierre Dudan, Renée Claude, les Quatre-Vingts... et cela dans une salle qu'elle a décorée de façon à créer une atmosphère fort sympathique, et où il est possible de danser entre les spectacles.

Tout compte fait, cette entreprise promet beaucoup et nous n'avons plus qu'à souhaiter bonne chance à Germaine Dugas et à vous suggérer fortement d'y aller si vous désirez passer un bon moment, le vendredi soir.

(5205, rue Parthenais, entre Masson et Laurier.)

Sylvie ROCHE

## Les mardis de l'OSM

Des manifestations artistiques différentes amènent des publics différents. Nous n'apportons rien de nouveau. Cependant, lorsque notre orchestre donne plusieurs exécutions d'un même concert, comme c'est le cas pour Alfred Brendel, les publics ne réagissent pas du tout de la même façon. Le "public du mardi" est composé des plus vieux abonnés de l'OSM; c'est un agrégat de momies bien vêtues pour qui un concert est une occasion nouvelle de se rencontrer. Le mardi, le spectacle est dans la salle. L'âge n'entre pas du tout dans notre considération: la majorité des abonnés du mardi ont le très grand mérite d'avoir suivi notre orchestre dès ses débuts. Nous leur reprochons d'être CONFORTABLES. Nous reprochons à ces dames aux fourrures élégantes de s'éventer avec leur programme pendant qu'on joue Schoenberg, nous reprochons à ces messieurs de chercher "La Mer" de Debussy dans la loge du fond.

Le public du mardi est répandu dans son confort. Que la partition du Concerto de Schoenberg dépasse les cadres rigides de la musique conventionnelle, tous se regardent

surpris, étonnés, BLESSES. Mais qu'ils entendent les sonorités séraphiques de la harpe dans une oeuvre bien assise dans sa réputation, on se regarde cette fois avec un sourire satisfait, on a enfin retrouvé sa tiède identité.

Le public du mardi est frigidé. Il applaudit du bout des doigts. Le parterre dort dans ses fourrures et ses bijoux, il ne manifeste jamais, sauf évidemment à l'entracte, dans les salons et le piano nobile, où se cristallisent les salutations sociales et les reconnaissances affectives.

Le même concert était repris jeudi, à l'intention des Jeunesses Musicales; on a bien voulu m'en décrire les réactions passionnées. Le public JMC est un public qui REPOND. La musique, comme tout art, est faite pour nous provoquer et pour nous remettre en question, et cela avec une déchirante indiscretion. Le public du mardi est une assemblée de SOURDS, une attrayante collection de fossiles.

Nous croyons que les Jeunesses Musicales, qui forment le groupe vivant du mercredi, préparent, plus que quiconque, le renouveau musical des concerts de notre orchestre...

Daniel SAINT-AUBIN

# Le NTU aura-t-il la tête des autres?



LE NTU ET LA TÊTE DES AUTRES: Comment! Vous ne savez pas ce que c'est? Le NTU (Nouveau Théâtre Universitaire) prépare en ce moment une pièce de Marcel Aymé, "La Tête des autres". C'est une immense parodie de la justice dans laquelle les comédiens évoluent avec aisance; Maillard est tout joyeux, il vient d'obtenir la condamnation à mort de Valorin. Celui-ci n'entend pas en rester là, il est innocent, d'ailleurs son alibi est indiscutable: la nuit du meurtre, il a couché avec Roberte, la femme du procureur Bertholier; et l'action se continue à un rythme ahurissant. Je m'arrête là, car vous aurez tous l'occasion de voir la pièce très bientôt.

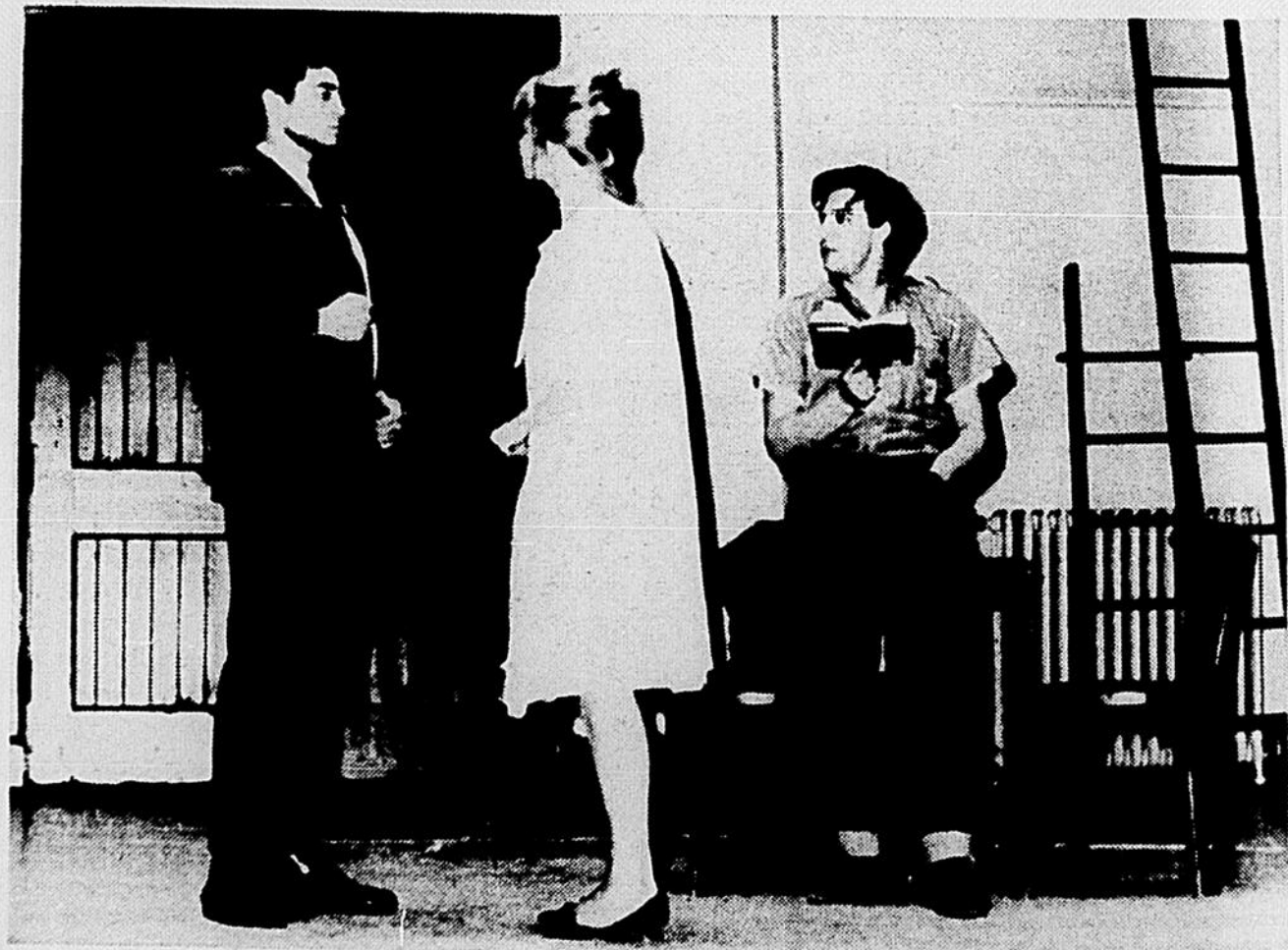
Il est important de noter que

plusieurs journalistes québécois ont fait parvenir le texte de la pièce à M. Wagner, procureur général du Québec (sic).  
Pierre RENAUD

## LISTE DES COMÉDIENS

Maillard (procureur)	: Michel Vaïs
Bertholier ( " " )	: Yves Comtois
Roberte	: Francine Charneau
Juliette	: Michel Chicoine
Louis	: Normand Tremblay
Renée	: Jocelyn Drolet
Valorin	: Yves Corbeil
Gorin	: Normand Tremblay
Lambourde	: Jean Savard
Luisa	: Miriam Lieblich
Dujardin	: Lucien Hamelin
Alessandrovi	: Robert Dupuis
Pierrette	: Christine Lanctôt

Réalisation et mise en scène : Lucien Hamelin.  
Régie : Yvan Deschêne.  
Administration : Claude Bertrand.



(Photos Serge Proulx)

# Jacques Languirand: "klondyke" est une expérience de création collective...

**Le Klondyke a été un véritable microcosme de l'univers avec ses profiteurs et ses exploités.**

**Le contexte de la ruée vers l'or constitue la toile de fond de l'action dramatique de "Klondyke". D'autre part, les costumes, les éléments scéniques s'inspirent de documents. A certains moments, des photos de l'époque seront même projetées pour compléter le décor.**

**"Klondyke" n'est pas une reconstitution, mais plutôt une synthèse de l'atmosphère physique et du climat moral de la ruée vers l'or.**

## Le T.N.M.

Nous avons rencontré Jacques Languirand au Théâtre du Nouveau Monde pour lui poser quelques questions sur sa nouvelle pièce qui s'intitule "Klondyke". Cette production sera sans doute le spectacle le plus considérable de la carrière du T.N.M. Nous avons profité de l'occasion pour en savoir davantage sur cet auteur et son oeuvre.

— Pourriez-vous nous dire comment "Klondyke" a pris forme ?

"Il est important de noter le rôle essentiel que Jean Gascon a joué dans cette entreprise. Jean a été le véritable moteur de ce 'Klondyke'. Je suis allé proposer une pièce qui me semblait alors incomplète et qui comportait deux décors et huit personnages. Jean a été intéressé par cette pièce et, au cours de la con-

versation, il a commencé à se demander si par hasard cette pièce n'était pas trop petite par rapport au sujet véritable du Klondyke. Il lui semblait que le 'Klondyke' était une véritable fresque et que cela permettait de traiter un sujet canadien avec l'ampleur qui s'imposait. Là-dessus, il m'a dit : 'Pourquoi tu ne mets pas de la musique là-dedans, pourquoi tu ne fais pas plusieurs lieux scéniques, au lieu d'un décor ou deux'; plus il y a de lieux scéniques, moins on en fait, c'est une des règles au théâtre, du reste vous pouvez le constater maintenant, on a une espèce de plaque tournante qui fait que le décor arrive quand on..."

— Est-ce que vous vous êtes inspiré de l'Opéra de Quat'sous pour cette plaque tournante ?

"Ah ! Ce n'est pas la même plaque. Brecht avait une plaque au centre. Celle-ci est une plaque beaucoup plus vaste et le centre ne bouge pas. A cet égard, c'est très différent. Cependant, c'est une conception brechtienne du spectacle, en ce sens que c'est du théâtre épique.

"'Klondyke' est, en quelque sorte, une expérience de création collective. C'est une forme de travail qui se fait régulièrement au cinéma, par exemple. Il n'est pas impossible que le théâtre trouve une forme d'expression assez renouvelée par le travail de création collective. Dans le cas de 'Klondyke', c'est Jean Gascon qui m'a stimulé à l'idée de faire un bateau comme celui-là et c'est lui qui a contrôlé le travail. A la suite de quoi je lui ai fourni des situations, des personnages, des dialogues à travers lesquels il a choisi ce qui lui convenait pour le spectacle qu'il avait en tête.

"Vient ensuite une autre forme de collaboration qui est celle de la collaboration avec le compositeur. On a appris la règle d'or du travail en collaboration : c'est le respect de l'autre, le respect des exigences de l'autre dans sa discipline. Je vais vous donner un exemple précis. Moi, j'avais fait des chansons qui me satisfaisaient, des chansons qui avaient une forme de rondeau, c'est-à-dire couplet, refrain, couplet, refrain. Lorsqu'on s'est mis à travailler ensemble, Gabriel Charpentier et moi, sur la musique, sur la conception musicale de 'Klondyke', Gabriel m'a fait part des exigences qu'il avait pour lui-même, à l'effet que lui, en tant que compositeur, ne serait pas satisfait d'écrire une musique qui, au fond, aurait toujours à peu près la même forme. Ça été un dur moment à passer, mais j'ai fini par comprendre qu'il fallait, au fond, que je renonce à mes chansons telles que je les avais écrites et que je les utilise comme matériel brut pour refaire d'autres chansons. Il fallait que chaque chanson, que chaque air, que chaque lied, dans certains cas, ait une forme absolument différente de la précédente. Ce qui fait que, comme résultat, toutes les chansons, toutes les musiques ont une forme différente, même dans l'accompagnement. Il y a des chansons sans refrain, des chansons qui sont presque de l'opéra à certains moments. A côté de ça, il y a de 'p'tites' chansons à 'rimettes' gentilles, au sens habituel du terme."

— "Klondyke" sera-t-il publié ?

"Eventuellement, oui. Mais c'est exactement le genre de pièce qui sera lue surtout par

des techniciens. Cette forme de théâtre, exigeant une collaboration considérable entre le musicien, le metteur en scène, le régisseur, etc., est une forme de théâtre qui est un peu moins littéraire. Ce qui ne veut pas dire qu'il n'y aura pas de 'morceaux littéraires' à l'intérieur de la pièce. Ce que je veux dire, c'est que ça n'est pas du Montherlant du début jusqu'à la fin, parce que, moi, j'ai besoin, dans le théâtre épique, de certains raccourcis qui sont purement techniques. Si, avec Jean Gascon toujours, on dit, par exemple : 'ce qu'on veut dire, c'est ceci'; pour le dire, j'ai le dialogue, mais j'ai aussi d'autres moyens techniques. Si une projection me permet de dire quelque chose, me permet de situer dans le cadre dans lequel se déroule l'action, ce n'est pas la peine de dire : 'Avez-vous vu comme les maisons sont tassées les unes sur les autres et ne croyez-vous pas...' C'est un tout, l'aspect visuel, etc. Remarquez que cette forme de théâtre de création collective est une forme absolument passionnante de théâtre."

— Comment êtes-vous devenu écrivain ?

"Avant d'être écrivain, j'étais un homme de théâtre; j'ai fait de la régie, j'ai été comédien, j'ai fait de la mise en scène de petits spectacles, etc. Je suis devenu écrivain presque par accident. J'ai eu envie de dire un certain nombre de choses et j'ai écrit, je pense, attendez que j'y pense sérieusement, une, deux, trois... quatre pièces pendant mon séjour en Europe, de l'âge de 19 ans à l'âge de 23 ans, à peu près. Aucune n'est connue, puis aucune ne le sera jamais d'ailleurs, parce que c'était du laboratoire. Je ne le savais pas, j'y croyais beaucoup en le faisant et maintenant je sais que c'est du laboratoire.

"De retour au Canada, un accident a fait tout rejaillir ça. J'ai rencontré une jeune compagnie qui, à l'époque, s'appelait "La Compagnie de Montréal" et qui voulait se présenter au Festival d'Art Dramatique. Elle l'avait déjà fait avec un Molière l'année précédente et elle voulait se représenter, mais, cette fois, avec une pièce canadienne. Pour eux, c'était devenu une question très importante; il était inutile de présenter du Strinberg ou du Molière à un Festival d'Art Dramatique Canadien. Il fallait vraiment présenter un auteur canadien, et le metteur en scène, qui était Guy L'Ecuyer,

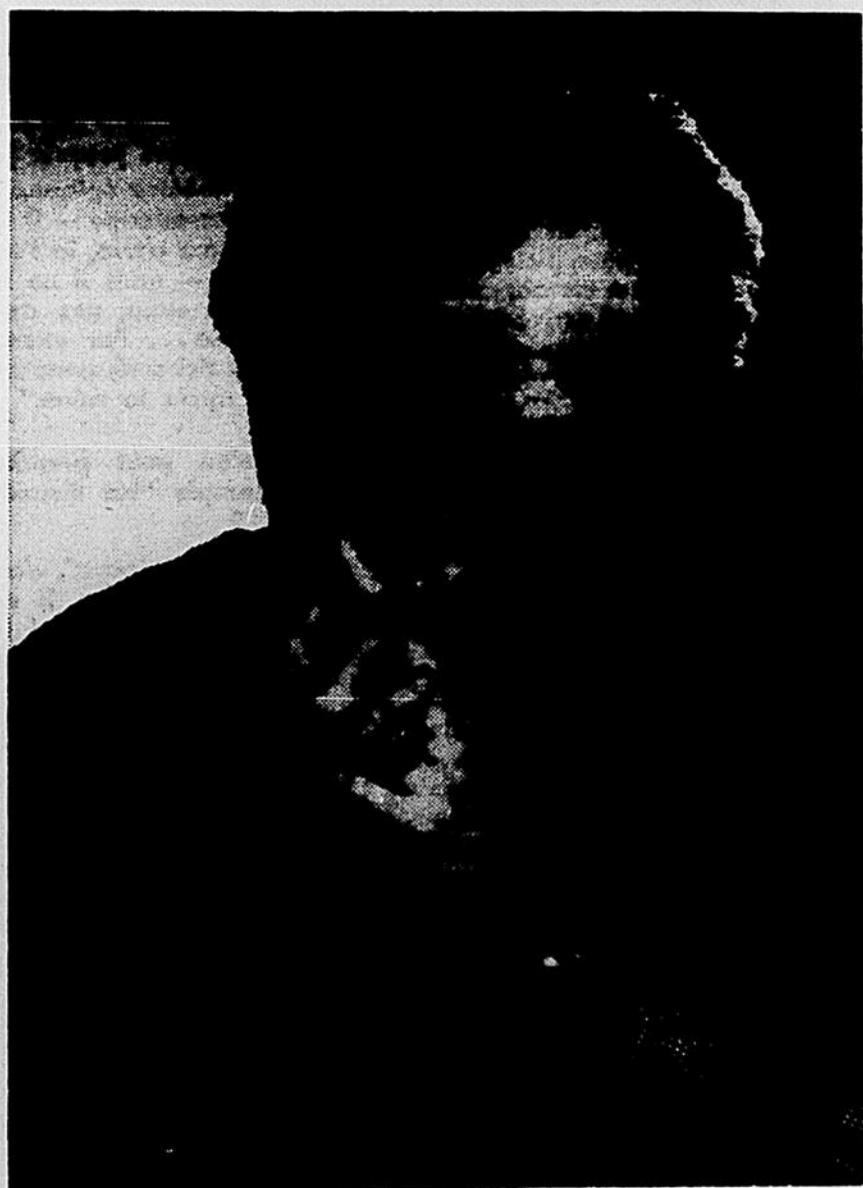
est venu chez moi. Nous avons passé à travers quatre ou cinq dossiers de notes. Toutes les pièces que j'avais écrites précédemment n'étaient pas, je le savais, satisfaisantes pour ce qu'il cherchait, lui, puisqu'il avait une équipe de jeunes comédiens. Je lui ai montré des esquisses, des bouts de scène; je lui ai parlé de personnages, de certaines atmosphères, etc. Puis, à un certain moment, je lui ai parlé d'une expérience que j'avais faite et qui n'était pas terminée; elle consistait à faire du dialogue bout à bout et de voir, sans savoir où on va, comment les personnages à travers le dialogue, lentement, commencent à prendre forme, et comment, à travers les personnages, une situation commence à naître. Il a été très excité par ça et il m'a dit : 'C'est ça que je veux.' Il avait de l'instinct, parce que cela a été 'Les Insolites'. C'était en 1956. Pour moi, cela a été vraiment le démarrage. Dès ce moment là, je savais que mon orientation au théâtre serait à base d'écriture."

— Justement, vous étiez comédien et metteur en scène dans "Le Gibet", est-ce que ces deux métiers vous intéressent encore ?

"Enormément ! Enormément ! Comédien, c'est assez particulier, parce que je n'ai pas l'âge de mon emploi; c'est curieux à dire, mais je commence maintenant à avoir un peu la stature de l'emploi. J'ai un emploi de composition, celui d'un gars très mûr, assez lourd. J'aurai mon emploi probablement vers 40, 45 ans. C'est une des constatations difficiles à faire pour un comédien. C'est, à cet égard, un métier très dur, le théâtre, parce qu'on a l'âge de son emploi ou on ne l'a pas, vous comprenez ? Un jeune premier qui n'a pas percé à 30 ans est fini; en revanche, un gars peut végéter pendant 15 ans comme ça été le cas d'un Pierre Brassier qui a végété 20 ans, à peu près, et qui, finalement, a trouvé son emploi à l'âge de 45 ans."

— Que pensez-vous du théâtre d'avant-garde ? Vos pièces en sont-elles ?

"Je crois que c'est très important. Marcel Dubé me disait hier que, d'après lui, le théâtre d'avant-garde naît d'une saturation d'autres formes de théâtre, etc. Je pense que c'est une définition qui est intéressante. Pour ma part, je ne la crois pas complète. Je pense que le théâtre d'avant-garde est une volonté de briser avec des conventions qui sont désuètes et qui sont passées; seule-



ment, le théâtre d'avant-garde, jusqu'à maintenant, s'est surtout manifesté sur le plan du fond. Je veux dire que Beckett et Ionesco nous ont appris, par exemple, qu'il y avait une forme de théâtre de l'absurde et que ce théâtre de l'absurde répondait à un besoin. Mais il y a d'autres formes d'avant-garde; c'est cette forme d'avant-garde, Beckett et Ionesco, c'est ça qui vous intéresse de savoir?..."

— **Oui. Lequel se rapprocherait le plus de vous ?**

"J'ai l'impression que j'ai pris un peu des deux. Mais, quand je dis 'J'ai pris', je crois très important de dire qu'il y a là un phénomène d'osmose qui a joué. Comment se fait-il, par exemple que chez les couturiers qui ne se consultent pas, tout à coup, lorsque les modes sortent, on s'aperçoit qu'il y a un dénominateur commun. C'est une question d'époque, c'est une question de ce qui est dans l'air. Vous voyez ce que je veux dire. J'ai écrit beaucoup de choses dans le sens du théâtre de l'absurde bien avant de prendre un contact précis avec le répertoire contemporain de l'absurde.

"C'était dans l'air. C'était dans l'air parce qu'on parle toujours des parents, mais on oublie toujours les grands parents. Avant tout ça, il y a eu James Joyce qui a joué un rôle déterminant là-dedans et qui a tout inventé au fond. Il y a eu 'Ubu Roi' et tout le théâtre d'Alfred Jarry. C'est ce théâtre, un peu surréalistico-absurde, qui a fait des petits, qui a fait Beckett et Ionesco. Beckett, ne l'oubliez pas, a été le secrétaire de James Joyce à une époque. C'est très important. Quant à Ionesco, il est d'origine roumaine et son absurde est un absurde qui repose en grande partie sur le comique. Or, il a subi, sur le plan du comique, une influence considérable d'un auteur roumain dont on ne parle pas beaucoup — mais c'est un grand classique en Roumanie — qui s'appelle Caragiale."

— **Ce phénomène du personnage qui naît par le dialogue, naît-il d'une influence directe de Beckett et d'Ionesco ?**

"Je ne crois pas que l'influence ait été directe. Ce phénomène du personnage qui peut naître uniquement par le dialogue, sans qu'on sache du tout qui il est au début, de même que la situation, est un phénomène surréaliste qui n'a

rien à voir avec Ionesco et avec Beckett: c'est de l'écriture automatique. C'était une expérience d'écriture automatique. C'était une expérience d'écriture automatique que je faisais. Je me suis dit: 'Il est inutile de chercher des lieux, des sujets, de les sentir d'une manière globale. Il est possible, si on a quelque chose à dire, de commencer un dialogue — le personnage va naître à travers ça ou il ne naîtra pas.' 'Les insolites', cela a commencé de la manière suivante :

— Bonjour !

— Bonjour !

— **Prendriez-vous quelque chose ?**

— Ah ! peut-être, etc.

"Bon ! lentement, je me suis bar, qu'ils étaient deux, qu'une bar, qu'ils étaient deux, qu'une troisième personne les écoutait et que, lentement, une action commençait à naître à travers ça.

"Les auteurs dramatiques n'écrivent peut-être pas tous comme cela, mais je crois qu'en général, dans l'écriture dramatique, il y a deux phases: il y a la phase monologue, c'est-à-dire qu'on met des matériaux ensemble, des dialogues, des scènes, des personnages, on en met, on en met... C'est 'un phénomène d'ajouté'. C'est pourquoi je dis, du modelage. On part de rien, d'un faible soutien, d'un squelette quelconque, et on met de la terre autour pour lui donner vaguement la forme de l'oeuvre à laquelle on pense. Entre ensuite en ligne de compte la deuxième étape de l'écriture dramatique, l'étape la plus difficile, qui est celle de la sculpture à partir du modelage; c'est-à-dire que là, hop ! on enlève, on retranche parfois pour ajouter un peu, mais c'est surtout retrancher qui est important. Le théâtre s'écrit énormément au crayon gras; il faut corriger énormément, il faut refaire, il faut resserrer... Au théâtre, on ne peut pas dire deux fois les mêmes choses. Dès que les gens les ont comprises, c'est fini. Dans le roman, vous pouvez vous répéter, avoir des leitmotiv, avoir des descriptions, etc. Le théâtre est un phénomène extrêmement plus serré, qui a des exigences terribles."

— **Peut-on considérer "Klondyke" comme du théâtre d'avant-garde ?**

"Non, je ne crois pas. Je crois que c'est une pièce de théâtre contemporaine dans laquelle, cependant, il y a des



scènes, des formes de dialogue, des façons d'exposer des situations qui ont emprunté de l'expérience du théâtre d'avant-garde considéré comme laboratoire. Un peu comme quelqu'un qui aurait fait du cubisme, pendant des années, pour étudier le rapport qu'il y a entre certaines taches et certaines vibrations de couleur et qui arriverait ensuite à faire un paysage, pas nécessairement figuratif, mais une oeuvre détachée complètement du cubisme, et qui utiliserait les matériaux et les connaissances qu'il a acquis à travers les expériences de laboratoire. Je ne veux pas considérer que le cubisme est un laboratoire; i, c'est un exemple.

"Maintenant, sur le plan de l'histoire du théâtre, je crois que l'avant-garde ne débouche pas. Je pense que ce sont des expériences qui mènent vers un cul-de-sac. Il était important que ces expériences soient faites. On doit en tenir compte, mais je pense, par exemple, qu'à moins d'un renouvellement considérable de la part de Beckett et d'Ionesco... Ils sont arrivés à un dépouillement qui est pour le moins inquiétant. Beckett est parti de deux personnages, puis de deux autres personnages dans une autre pièce, pour aboutir à un monologue, à une bande enregistrée, et enfin à un gars qui fait de la pantomime. Il

va vers une illustration de l'incommunicabilité des êtres et vers une forme d'expression contemporaine qui s'amenuise de plus en plus. Beckett, à cause de son génie, car il en a, gagne en tragique mais après, vous comprenez, le rideau va s'ouvrir et il va y avoir un os sur scène. On arrive à une impasse. C'est un peu comme les gars qui ont fait des recherches sur le plan pictural et qui, au bout d'un certain nombre d'années, sont arrivés à... Poliakoff, par exemple, s'est suicidé — il est parti du figuratif pour aller à un dépouillement extraordinaire et sa dernière toile est vraiment... ces quatre taches avec une forme humaine à peu près... et puis, il s'est jeté par la fenêtre, parce que probablement qu'il sentait venir le jour où il ferait une toile blanche.

"Pour moi, ça, c'est une question de goût personnel, je crois qu'il y a beaucoup à faire encore dans le sens du théâtre d'avant-garde. Il faut une orientation un peu nouvelle. Le théâtre épique est finalement la seule avenue qui s'élargit. C'est un théâtre qui est plus narratif, plus démonstratif qu'émotif. Tout récit peut prendre deux formes: ou la forme dramatique ou la forme épique. Cette définition a été donnée par un Grec, je ne sais plus lequel, mais un vieux, un ancien. La forme dramatique est

une forme subjective et la forme épique, une forme objective. Dans le théâtre dramatique, le dramaturge, par exemple, sera dans la peau de tel personnage et le fera évoluer d'après une lente ligne psychologique, du début jusqu'à la fin. Dans le théâtre épique, il utilisera le personnage — il le sentira la même chose, je l'espère pour lui — mais il ne le montrera que dans des moments de crise... Par exemple, avant la richesse, pendant la richesse, après la ruine."

— **Est-ce qu'on peut prendre pour exemple "Les Grands Départs" ?**

"'Les Grands Départs', c'est du théâtre dramatique. Il ne faut pas confondre quand je dis un moment de crise. Dans 'Les Grands Départs', je me suis efforcé d'avoir une unité de lieu, de temps et d'action, uniquement parce que cela me faisait plaisir, parce que le défi était là — il faut toujours un défi, plus les défis sont grands, plus il y a de chances de sortir quelque chose d'intéressant. Les personnages étaient vus au moment d'une crise, mais dans une continuité psychologique.

"Le théâtre dramatique est une forme de théâtre introvertie et le théâtre épique, extrovertie. Et moi, personnellement, je ne renonce pas à une forme de théâtre introvertie, refermée, huis-clos, etc., comme c'est le cas dans 'Les violons de l'Automne', dans 'Les Grands Départs', dans 'Les Insolites'. Mais, je suis très attiré par une forme de théâtre qui également éclate, qui part d'un centre avec un microcosme. Le 'Klondyke', par exemple, ce qu'il y a de merveilleux avec un sujet comme celui-là, c'est qu'il y a de tout là-dedans, des bons et des méchants : c'est le monde qui peut se retrouver là réuni dans une petite cellule, c'est idéal. Si je trouvais un autre sujet comme celui-là, de cette envergure-là, sur le plan humain, je m'y attaquerais dès maintenant. Il y en a sûrement d'autres... Moi, je vous dis sincèrement que le théâtre d'avant-garde tel qu'il est connu me paraît aller dans un sens qui va se rétrécissant. Je crois qu'au contraire le théâtre épique va vers une voie s'élargissant. Cela dit, je ne renonce pas à faire d'autres formes de théâtre que celle de 'Klondyke'."

— Avez-vous l'intention d'écrire d'autres romans ?

"J'ai plusieurs idées dans le sens du roman, des choses très précises, mais... Je le ferai peut-être; c'est le genre de chose que j'aimerais faire, par exemple, en vacances. Travailler un roman, puis ensuite le retravailler au cours de l'année, lentement, par étape... Mais c'est tellement long écrire... C'est tellement laborieux, et puis, je suis un homme de théâtre. Ça, j'en suis ! Il n'y a pas de doute là-dessus."

"Je peux faire de mauvaises pièces, c'est entendu. Je peux en faire de bonnes aussi. Comme écrivain de théâtre, j'ai un certain nombre de qualités de base. Ce qui ne veut pas dire que mes pièces sont toujours bonnes. J'ai le sens du dialogue. C'est un métier que je connais, quoi ! Je crois de plus en plus que le dramaturge n'est pas simplement quelqu'un qui s'adonne à un genre littéraire et qui reste derrière sa table. Je crois que le dramaturge est un monsieur qui est engagé dans l'action théâtrale. L'idéal du dramaturge, c'est d'être un dramaturge. C'est-à-dire, ce que je suis au T.N.M., un écrivain attaché à une compagnie, écrivain pour elle, ce qui ne veut pas dire qu'il sera le seul à écrire pour elle, mais il est à l'intérieur."

"En écrivant 'Klondyke', j'ai fait fonction de dramaturge, en ce sens que j'avais une idée, un projet, des personnages; je tenais quelque chose. Le directeur de la compagnie m'a dit : 'La compagnie a besoin maintenant d'un spectacle qui soit comme ceci, comme cela' et puis j'ai écrit pour ces besoins. La notion, genre littéraire, est une notion très dangereuse pour un écrivain de théâtre. Il y a des choses possibles au théâtre actuellement pour quelqu'un qui le connaît, des choses possibles qu'un écrivain derrière sa table ne connaît pas. Songez à la possibilité qu'il y a de mettre sur scène un personnage avec un 'spot' dans le visage, qui dialogue avec lui-même sur l'écran : la duplicité du personnage, le côté mauvais, le côté bon. Les possibilités techniques maintenant sont énormes."

— Le théâtre québécois est-il rentable ?

"Nulle part le théâtre n'est rentable, à moins d'astuces. Le spectacle peut être extrêmement rentable mais..."

— Non. Ce n'est pas dans ce sens-là que je l'entends. Si 80% des pièces présentées étaient québécoises, est-ce qu'on pourrait concurrencer vraiment une production du genre "Opéra de Quatrous" ?

"Moi, je le crois, je le crois sincèrement. Le théâtre est toujours un théâtre d'auteur d'abord. Notre théâtre, ici, se meurt de beaucoup de choses et, en particulier, du fait que ce n'est pas un théâtre d'auteurs, du moins pas suffisamment. Le théâtre est national. Regardez, par exemple, le théâtre qui se porte le mieux avec l'Allemagne, la Suède et l'Angleterre, qui sont trois exemples de pays où le théâtre fonctionne bien — et bien ce théâtre s'appuie en très grande partie sur ses auteurs. La jeune vague du théâtre, la jeunesse, par exemple, vous autres, l'équivalent de vous en Angleterre, va au théâtre énormément. Pourquoi ? Parce que, entre autres, le 'English Stage of the Royal Court' a mis sur pied, il y a à peu près une douzaine d'années, un système qui consistait à lancer un auteur anglais, du moins à lancer une pièce nouvelle, tous les mois — avec des équipes de production différentes, bien sûr, pour arriver à faire des choses de grande qualité — avec le résultat que certaines pièces ont tenu l'affiche pendant le mois et voilà ! D'autres

pièces ont fait de tels triomphes qu'on les a transportées dans un autre théâtre, et cela a donné, dans le monde, le théâtre peut-être le plus vivant. On peut dire qu'ont été vraiment lancés, mais lancés pour remplir des salles en dehors, ensuite, du Royal Court, à peu près une dizaine d'auteurs anglais dont à peu près cinq sont devenus des auteurs internationaux. Maintenant, aux Etats-Unis, Pinter et Osborne, cela va sans dire."

— Au sujet de l'organisation, êtes-vous satisfait des subventions gouvernementales ?

"Ils s'en viennent ! Il y a évidemment une politique à adopter et on a une façon ici extrêmement 'simplette' de voir les choses d'ordre culturel. On dit : 'Après tout, s'ils ne font pas leurs frais, ils n'ont qu'à fermer; moi, je suis boulanger et, si je ne vends pas mon pain, je n'ai qu'à fermer.' C'est

obligé de faire des miracles, la fosse d'orchestre ne correspond pas exactement à ce qu'il nous faut pour le genre de théâtre que l'on veut faire, les bancs craquent, le vestiaire est trop petit, etc. Il faut qu'on soit logé et qu'on ait une compagnie permanente. Jean Gascon, depuis quinze ans qu'existe le T.N.M., comme directeur artistique, a touché le salaire de \$2,400 ! Point final ! C'est tout ce qu'il a touché. Jean est obligé de faire mille et une choses en dehors du théâtre, ou de crever de faim. Pour répéter cette machine-là, on a besoin de 25 comédiens sur le plateau : on est obligé de travailler la nuit parce que tous sont obligés d'avoir d'autres occupations dans le jour, pour vivre. Des semaines entières, on a répété jusqu'à deux-trois heures du matin. On le fait, nous n'avons pas d'objection à le faire, d'accord ! parce qu'on croit à notre affaire. On croit

toute une machine qui est mise sur pied, des capitaux dont les organismes culturels pourront disposer, les compagnies de théâtre, de ballet, d'orchestre, etc. Je pense qu'il faut songer dès maintenant à se préparer à un événement comme celui-là parce que, sur le plan de la vie culturelle, ce sera un événement. D'autre part, 1967, c'est également le temps de l'Expo. Au cours de l'Expo, il y aura, je dirais, 'au pifomètre', l'Opéra de Milan, le Berliner Ensemble, l'Opéra de Pékin, etc. Des entreprises qui, elles, existent, qui ont une tradition et qui remontent à plusieurs siècles même, dans certains cas, et qui sont organisées jusqu'aux dents. Il faut attirer l'attention de nos populations sur la nécessité de nous organiser pour être à la hauteur — permettez-moi de penser que, dans une très large mesure, on aura de la difficulté. Il faut, dès maintenant, essayer de mettre



une réponse. Mais, ce n'est sûrement pas la bonne. Prenez, par exemple, une entreprise comme le T.N.M. : le spectacle que l'on produit actuellement, normalement, aurait dû être produit par une compagnie permanente, dans sa maison de théâtre."

"Vous n'avez qu'à regarder autour de vous pour voir comment on est organisé. La salle n'est pas assez grande pour les dégagements, Prévost est

que c'est une forme d'expression nécessaire, une forme d'expression importante que le théâtre, mais je pense quand même : 'Give us the tools, we will do the job', comme disait Churchill."

"C'est que 1967 s'en vient, les Fêtes du Centenaire — je ne parle pas ici de l'aspect politique, ça ne m'intéresse pas — c'est l'aspect culturel qui m'intéresse. A l'occasion des Fêtes du Centenaire, il y a

en marche nos compagnies et aller, par exemple, pour ce qui est du T.N.M., vers la compagnie permanente."

"Il n'y a pas de doute qu'une compagnie comme le T.N.M. doit devenir permanente... ou sombrer. Actuellement, nous vivons. Nous faisons des sai-

sons de compromis. Il suffit de regarder ce que le T.N.M. a présenté au cours de la saison actuelle pour bien voir que notre style n'est pas défini. Et la compagnie permanente, c'est la seule façon d'arriver à un style. On ne peut pas, dans une saison, monter 'Les Fantasticks', 'La Danse de Mort', 'Le Système Fabrizzi', 'Klondyke' et 'L'Ecole des Femmes'. C'est absurde. Nous en sommes parfaitement conscients. Mais chacun de ces spectacles l'a été pour des raisons particulières, précises. L'un parce qu'il était moins coûteux, l'autre parce que c'était tout de même du grand répertoire et qu'il fallait le faire.

"Qu'est-ce que le T.N.M. dans le devenir. Le T.N.M., c'est un théâtre populaire. Je peux faire sourire, probablement, en employant cette expression-là, mais je l'emploie dans le sens du théâtre national populaire — le Théâtre National de Belgique, par exemple. C'est dans ce sens-là que le T.N.M. doit s'orienter. Et si, à travers la saison actuelle, on retenait les spectacles qui seraient de nature à rester au répertoire d'une compagnie comme celle-là, je pense qu'il y aurait, si c'est bon: 'Klondyke' — si c'est pas bon, au panier, comme le reste — et probablement, 'L'Ecole des Femmes'.

"Les espoirs sont grands à cause des Fêtes du Centenaire, à cause de l'Expo. Une politique semble de plus en plus se définir à tous les niveaux. Par exemple, au niveau fédéral, M. Lamontagne est tout de même le premier ministre à avoir vécu pendant six jours, au moment de la Conférence Canadienne des Arts, avec des artistes et à les avoir écoutés discuter de leurs problèmes de décors, du manque d'accessoiristes préparés, des difficultés de voyager avec un orchestre, etc. Il a tout écouté, des rapports lui sont faits; il saura maintenant comment s'orienter, ne plus séparer de petites sommes d'argent un peu partout comme ça, mais concentrer davantage sur un certain nombre d'organismes qui auraient un caractère national. Je pense à Stratford évidemment et j'ose espérer que le T.N.M. passera là-dedans aussi.

"Nous ne sommes pas capables actuellement d'aller en tournée. Les comédiens sont toujours pris à gauche, à droite: on n'est pas capable de leur offrir des contrats. Ce ne sont pas les cachets que nous payons qui sont nécessairement bas. Mais c'est dans l'im-

possibilité où se trouvent les comédiens de savoir s'ils vont jouer dans la prochaine pièce du T.N.M. qui les empêche de prendre une décision. Nous sommes à l'étape où nous recevons certains montants d'argent des gouvernements, mais nous ne recevons pas suffisamment pour être en mesure d'adopter une politique précise. Actuellement, nous ne faisons que survivre. Or, la profession s'organise. L'Union des Artistes devient de plus en plus puissante. Les comédiens sont mieux payés, sont mieux protégés par les heures de répétition, etc.

"Ici, par exemple, nous sommes, dans un spectacle comme 'Klondyke', limités par les heures de répétition; il n'y a pas d'objection à ça, c'est une bonne chose, mais ça suppose qu'il faut vraiment des directeurs de production, des directeurs de scène qui sont là pour surveiller les horaires et pour administrer l'entreprise, la baraque. Dès qu'on organise un morceau de la profession, tout le reste doit suivre ou, alors, ça ne tient plus.

"Nous attendons surtout de la province et du gouvernement fédéral. Il faut que leurs efforts soient jumelés dans une certaine mesure pour que ce ne soit pas complètement perdu. Nous recevons des sommes qui peuvent paraître aux gens assez importantes: \$35,000 par ici, \$25,000 par là, etc. Plus une petite subvention spéciale du fédéral et du provincial pour nous permettre de monter 'Klondyke', qui était vraiment une chose en dehors des possibilités. Rien que la copie de la musique coûte plus de mille dollars. Il faut penser à ça, vous comprenez. Le bois, on ne l'a pas à meilleur marché parce qu'on est au théâtre. Un ouvrier constructeur de décors est un monsieur qui a le droit de gagner sa vie autant qu'un gars qui fait de la finition. C'est un métier, construire des décors.

"Donc, professions qui s'organisent de plus en plus. Il faut franchir le pas et mettre au monde des organismes qui vont être, finalement, les locomotives, sans quoi la vie culturelle ne sera qu'une suite de wagons. Par locomotives, j'entends l'importance de Stratford, l'importance éventuelle et progressive d'une entreprise comme le T.N.M., par exemple. Il n'y a pas actuellement de personnel permanent, à peu près, au niveau du Conseil d'Administration du T.N.M. Il se compose de Guy Hoffman, de Jean Gascon et de moi.

Comme les autres, je suis obligé de faire d'autres choses pour vivre. Je n'ai pas tiré un sou du T.N.M. depuis que j'y suis. Je n'attire pas les larmes là-dessus. C'est sur le plan, à savoir si oui ou non la culture a quelque chose à voir au moment où il s'agit de définir une civilisation. Je n'ai rien contre le ministère de la Défense et la façon dont les budgets sont octroyés. Mais je crois que, si on dépense \$450,000.-000 pour un CF-105 qui est censé défendre notre civilisation, il faut être aussi généreux pour tâcher de la définir cette même civilisation. Savez-vous combien les fanfares militaires touchent par année du ministère de la Défense actuellement? Six millions! Or, tout le Conseil des Arts ne touche pas la moitié de cela. Alors, y faut pas charrier dans les bégonias!

"Prenons des exemples. L'an dernier, pour le dernier exercice financier, l'Opéra de Bruxelles, qui s'appelle 'Le Théâtre de la Monnaie', toucha des subventions sur trois plans. D'abord, en tant que maison d'opéra, édifice, administration, structure, etc., d'autre part en tant que compagnie d'opéra et, troisièmement, en tant que compagnie de ballet — compagnie que dirige Maurice Béjart, ballet extrêmement moderne et qui fait école actuellement dans le monde entier. La totalité des subventions reçues l'année dernière par cette maison tripartite, si je puis dire, est de \$138,000. Le Théâtre National de Belgique a reçu l'an dernier les subventions suivantes: \$176,000 de subventions directes, avec subvention spéciale dont le montant m'échappe, mais je crois que c'est \$25,000, du ministère de l'Education, pour monter un classique qui s'inscrit dans le cadre des études. De plus, je crois que c'est \$40,000 de la maison Texaco qui, chaque année, leur finance le spectacle le plus coûteux et le plus prestigieux de la saison. Il participe à un festival de théâtre et de spectacles, qui durent un mois, pour lesquels il reçoit un subvention spéciale.

"Au fond, ça revient, à peu près, à entre \$250,000 et \$300,000. C'est à peu près la somme dont une compagnie permanente aurait besoin, en ajoutant qu'il faut également que cette compagnie soit logée. Or, actuellement, le T.N.M. reçoit des subventions qui lui permettent exactement, je dirais, à \$100 près, de payer le loyer de l'Orpheum. Il n'y a

pas moyen de faire de planification. Il n'y a pas de subventions statutaires et on ne sait pas ce qu'on recevra l'an prochain. On ne peut pas programmer avant de savoir ce qu'on va faire et, pour recevoir, il faut programmer. C'est un cercle vicieux dans lequel on est pris, et il faut absolument le briser très rapidement."

— **Envisagez-vous l'aide gouvernementale dans un ensemble canadien ou québécois?**

"Ouais! Ça, c'est une drôle de question! C'est qu'elle est très bonne, votre question, c'est la réponse qui est très embêtante. Je ne sais pas si je réponds pour Jean ou pour le Conseil d'Administration, disons que je réponds à titre personnel. C'est une question que, personnellement, je ne me pose pas, parce que notre vie culturelle doit s'inscrire à l'intérieur de structures définies. Si elles ne le sont pas, qu'elles se définissent, qu'elles s'inscrivent quelque part. Pour l'instant, tel que ça se présente actuellement, il y a des politiques culturelles qui semblent se dessiner aux deux niveaux. Ça nous importe beaucoup que ça se dessine aux deux niveaux, mais, pour l'instant, nous, on ne voit pas le débouché de ça. Vous, vous pensez probablement à un état libre du Québec?"

— **Je veux dire dans le sens d'une planification. Est-ce possible dans le domaine culturel avec les deux formes de gouvernements qui existent?**

"Si c'est dans ce sens-là, je vous répondrai que c'est très difficile de faire une planification culturelle, mais qu'il faut y venir. En effet, c'est très difficile. Mais telle est notre situation et il faut jouer avec les éléments dont on dispose."

— **"Klondyke" sera à l'affiche pour combien de temps au minimum?**

"Nous ne pensons pas maintenir 'Klondyke' à l'affiche très longtemps. C'est une impossibilité. Le nombre de représentations est extrêmement limité. Encore une fois, nous ne sommes pas une compagnie permanente. Même si ça marche très bien, on perd de l'argent de toutes façons. Mais, si on ne fait pas une chose comme celle-là, on est aussi bien de mettre les clefs sous la porte. Mettez-vous bien ça dans la tête, c'est ça le théâtre! On continuerait de perdre constamment si on gardait cette pièce à l'affiche: ce serait un déficit accumulé. On va le faire pour un nombre limité de représentations, quitte à, éventuellement, le reprendre plus tard, si ça marche très bien. Maintenant, on parle dans l'absolu..."

— **Avez-vous des projets immédiats?**

"Oui. Pour me reposer de cela, une pièce à quatre personnages sans décor ou presque..."

D'ici là, Jacques Languirand sera à un débat-midi, aujourd'hui. Il nous fait noter que deux soirées sont organisées spécialement pour les étudiants (prix d'entrée spécial), soit demain et après-demain.

**Une entrevue de Roger Soublière et Nicole Brossard**



"Les fiancés":

# LA TOUCHE DISCRÈTE D'ERMANO OLMI

Un couple est forcé de se séparer momentanément: l'homme est transféré en Sicile sous l'ordre de ses supérieurs. Cette séparation rapproche l'homme et la femme au lieu de les éloigner. Voilà l'intrigue toute simple et toute banale du film "Les Fiancés" d'Ermanno Olmi.

**NEO-REALISME**

"En somme, dit Olmo, c'est un film sur la communicabilité". Les fiancailles avaient transformé la vie des jeunes amoureux en une solitude à deux. Par une séparation, qu'un Antonioni aurait représenté comme cruelle et sans espoir, Olmi fait rapprocher d'une façon intelligente les jeunes gens dans une solitude

bienfaisante. Le réalisateur d'"Il Posto" nous rend sensible ce rapprochement par un monologue (accentué par un montage aussi intelligent) qui devient vite un dialogue entre les deux êtres séparés. Giovanni se souvient lors d'un bal en Sicile, de son dernier bal avec Liliana à Milan. A son travail, il pense à elle; ses jours de congé, il les passe à se promener seul, se rendant compte ainsi qu'il s'ennuie d'elle. Le rêve, le souvenir s'inscrivent donc au milieu du réel. Olmi cherche la poésie à travers la vérité; et cette vérité c'est le fait quotidien, la banalité, c'est dans "la sublimation de la banalité", dirait Michel Duvigneau.

Olmi est un observateur qui laisse toute liberté et spontanéité à ses personnages. En cette voie, il est un de ceux qui s'entendent le mieux avec le Néo-Réalisme. Il traduit la réalité mais en s'efforçant cependant de lui donner un sens par le montage.

**POESIE ET PERSONNAGES**

Giovanni et Liliana nous sont présentés dans leurs moments les plus vrais: au travail, dans l'intimité, dans leur mutuelle solitude. Il se dégage ainsi une poésie enivrante qui nous porte presque à pleurer: une poésie de la réalité sans truchement et sans artifice. C'est une poésie

simple qui est claire et brillante comme du cristal.

Giovanni est tout d'un bloc: brutal mais timide, un peu bourru mais candide. L'essentiel est qu'il soit toujours sincère et vrai. En Sicile il est bouleversé et surpris par ce qu'il voit: l'essor de la Sicile qui est motivé par l'industrialisation. Giovanni en reste bouche bée comme un enfant. On y voit ici le problème de l'ouvrier sicilien: il n'aime pas travailler les jours de pluie; à l'usine il ne se préoccupe pas des mesures de sécurité: il ne peut s'habituer aux masques protecteurs et aux gants. En un mot, il a de la difficulté à s'adapter à la vie citadine.

Par contre, le problème majeur de Liliana est son amour. C'est une femme sensible, comme devrait l'être idéalement toute femme. Elle est aussi un peu farouche et jalouse. D'abord un fait est marquant; c'est qu'elle embellit tout au long du film. Finalement on la voit dans tout l'éclat de sa beauté lorsqu'elle est sûre de son amour, qu'elle est en voie de l'édifier sur des bases solides. Quelle joie touchante de voir les deux amoureux heureux et débarrassés de leur angoisse!

Un beau film dont la touche discrète d'Olmi contribue à en faire une "oeuvre qui marque".  
Michel BEAUDRY

LE QUARTIER LATIN - 11 FEVRIER 1965

# Un incroyant chez les cathos

## CINÉ-CAMPUS

présente

## DEUX COMÉDIES

### 8h. 00 BRINGING UP BABY

(ANGLAIS)

de HOWARD HAWKS

avec CARY GRANT et KATHERINE HEPBURN

### 9h. 45 ARSÈNE LUPIN CONTRE ARSÈNE LUPIN

(FRANÇAIS)

d'EDOUARD MOLINARO

avec JEAN-CLAUDE BRIALY, JEAN-PIERRE CASSEL et FRANÇOISE DORLEAC.

**GRATUIT POUR LES MEMBRES DE L'AGEUM**

SAMEDI, LE 13 FEVRIER, A 8 h. p.m., AUDITORIUM U. de M.

Ce géant du cinéma américain, qu'est Otto Preminger, s'attaque à un sujet religieux, cette fois-ci, avec son dernier film, "Le Cardinal". Autant la critique européenne avait pu être scandalisée par "Carmen Jones" (Carmen chez les Noirs du Sud), autant la critique américaine ou européenne peut être partagée devant "Le Cardinal".

Le film a été adapté d'un roman de Henry Morton Robinson, "The Cardinal", qui fut un "best-seller" aux Etats-Unis dans les années 50. Quelle est l'origine du film? On devrait dire plutôt les intrigues. Du début à la fin, le spectateur est ballotté, voire entraîné dans les aventures de la vie d'un prêtre (Stephen Fermoye) qui sera élevé sous peu à la pourpre cardinalice. Tous les problèmes de l'Eglise américaine et de l'Eglise mondiale y passent; qu'on le veuille ou non, on est forcé de tout avaler: problèmes moraux, vocation sacerdotale, ségrégation raciale, position du clergé améri-

cain en face de Rome, nazisme, etc. . .

Le manque de communication et de chaleur est la marque prépondérante de ce film. Preminger aurait eu intérêt à ne prendre que quelques problèmes et les analyser à fond. Il aurait dû insister sur la crise morale du jeune Stephen, quelque peu amorcée par la mort de sa frangine. Les aspects humains quels qu'ils soient, sont insuffisants à faire comprendre la vigueur sous-jacente et latente de l'Eglise. C'est ainsi que parfois le film donne dans le plus pur mélodrame. Mais peut-on en vouloir à Preminger qui est incroyant, ou du moins non-catholique. On ne peut que louer avec force éclat son objectivité en face du sujet; le vrai visage de l'Eglise américaine y est peint (en même temps celui de l'Eglise canadienne). On ne peut que goûter avec joie et délices la mise en scène de maître; la photographie est soignée et éclatante, comme dans tous les films de Preminger d'ailleurs. La direction des acteurs est parfaite. Tom Tryon et John Huston déchantent avec brio et sobriété leur rôle de Stephen Fermoye et du cardinal Glennon.

Cependant le film se termine légèrement en queue de poisson. On se sent pris dans un dénouement à la Molière. Le discours final de Stephen gâte la sauce: une bonne morale comme dans tout mauvais film américain. Il n'en reste pas moins que c'est un film à voir pour tout honnête homme du XXème siècle.

Michel BEAUDRY

### Le Chasse - Greniers

ANTIQUITE - ARTISANAT

472 est, CRAIG - Montréal

845-4779

## Pour une conversion de la pensée chrétienne

Le bouquin de Dumont (1) est la réflexion d'un croyant sur l'Eglise qu'il habite : "secouer l'arbre pour voir si ça tient" disait-il dans une entrevue accordée à "La Presse". Il veut, au contact de disciplines diverses, telles la sociologie et l'histoire, reprendre à son compte le mouvement diffus à travers cet énorme appareil qu'est l'Eglise pour tenter de renouer avec ses exigences durables par-delà les déviations. Confronter l'histoire de l'Eglise et le souffle éternel qui est censé l'animer, la société et la communauté qu'elle forme, la sociologie et la Révélation qu'elle contient.

Ainsi, dans un retour aux sources du déchirement que ressent l'Eglise ("la religion chrétienne est en état de crise permanente" (2), entre autres la cumulation du pouvoir temporel et spirituel, les confusions du sacré avec le religieux proprement dit, l'auteur

nous fait voir comment l'Eglise s'est rigidifiée dans sa liturgie, son dogme, comment on ne sût pas contrebalancer le juridisme croissant de la hiérarchie par des structures intermédiaires qui auraient permis de former des communautés vivantes, comment l'Eglise n'a pas réussi à faire peau neuve devant l'assaut mené par l'industrialisation et l'avènement d'une nouvelle civilisation.

Il s'attache même à décrire plus particulièrement la situation du Canada-français, au point de vue religieux. L'Eglise étant, après la Conquête, le seul pouvoir existant, il faisait partie de la politique coloniale de l'Angleterre de tabler sur ce pouvoir pour le constituer intermédiaire entre le gouvernement anglais et la population indigène. Et ainsi l'Eglise sera amenée en guise de prix pour sa liberté à collaborer avec conquérant, à encourager chez les Canadiens-français "une sou-

mission entière à tout système légal de lois sans examen ni discussion" (3).

Mais le clergé trouva bientôt un vis-à-vis en la personne de la bourgeoisie montante au début du XIXe siècle, bourgeoisie qui prônera en 1829 la formule de l'école neutre et autres mesures du même acabit. Il y aura la rébellion de '37 et ses teintes anti-religieuses, le journal "L'Avenir" et puis l'Institut Canadien qui sera condamné en 1869.

La fin du XIXe siècle verra l'Eglise triompher : les séminaires sont bondés, l'anti-cléricisme de la bourgeoisie s'effrite. Avec l'avènement de l'industrialisation et de l'urbanisme, nos élites qui jusqu'à 1930 ont été accaparés par les jeux de bascule de la politique, veulent laisser à l'Eglise le soin de définir les idéologies à longue portée, alors que le XIXe siècle avait donné lieu à de vives contestations sur le ter-

rain des idéologies, entre le religieux et la politique.

Dumont retrace plus loin la pauvreté de la formation théologique de notre clergé, il dégonfle le mythe de l'unanimité religieuse, mythe si peu conforme à la réalité que le chanoine Groulx dit de cette seconde moitié du XIXe siècle : "Indéniablement la tiédeur y est; et même plus que la tiédeur : l'indifférence religieuse; et plus même que l'indifférence : l'abandon de la pratique religieuse" (4). Et notre sociologie de stigmatiser l'Eglise au Canada-français comme "un exemple frappant d'une Eglise dont l'initiative a été absorbée, du haut en bas, dans l'exercice du pouvoir clérical" (5).

Cet essai est marqué au coin de la phénoménologie existentielle, d'une exigence de réponse à toute l'expérience de l'homme, d'une relocalisation du sacré par une attention plus aigüe aux attitudes, aux signes de ces temps.

Que l'expérience globalement puisse être reprise, cette expérience que la théologie veut "mettre en forme et fonder en Vérité" (6). Non plus des adaptations, mais une Eglise comme "mission", appelant tous à entendre la même Bonne Nouvelle. Une Eglise comme présence et impulsion au sein d'un monde qui abonde en moyens, qui n'aura bientôt plus d'autre défi que lui-même, monde qui s'avoue aussi incapable de définir ses fins ultimes. Une Eglise comme appel dans un monde qui a un pressant besoin d'être "convoqué".

Donc un livre à lire pour tous ceux qui, du dedans ou du dehors de l'Eglise, se préoccupent de sa réalité, de ses tiraillements, de son grand âge qui lui pèse et d'une jeunesse qu'elle tente de retrouver.

Robert SENAY.

- (1) Dumont, Fernand, "Pour la conversion de la pensée chrétienne" éditions HMH collection Constantes, Montréal, 1964.  
 (2) *ibid* page 11.  
 (3) Mémoire de Mgr Hubert (20 mai 1790). Mandements des Evêques de Québec, 11, 429 ss.  
 (4) Lionel Groulx, "La situation religieuse au Canada vers 1840", dans "Notre maître, le passé", 3e série, 1944, 190.  
 (5) Dumont, Fernand cf (1), page 168.  
 (6) *ibid*, p. 10.

## FÉLIX CHEZ SEGHERS

### CARNAVAL

L'AGEUM présente

Stéphane Venne  
et PAULINE JULIEN

Judi le 18 février à 8 p.m. à

L'AUDITORIUM DE L'UNIVERSITE DE MONTREAL

PRIX D'ADMISSION : \$1.00

Billets en vente dans votre faculté  
et au Centre Social

"Félix Leclerc est une première exception dans un monde où la chanson, devenue produit de grande consommation, est l'affaire des industriels. (...) En fait, pouvait-on réintroduire la POESIE AUTHENTIQUE dans la chanson, renouer avec une tradition millénaire qui fut celle des troubadours à l'époque où les cathédrales, toutes blanches, sentaient grouiller sur leurs flancs, les grappes de leurs bâtisseurs? Il fallait, pour réussir ce tour, des individus d'une carrure exceptionnelle. Je soutiens que Félix Leclerc, venu du Canada, fut le premier à oser s'engager, en France, à Paris, sur la voie difficile de l'absence absolue de concessions. De ce point de vue, il est le précurseur, le pionnier, l'ancêtre. (...) le premier qui osait s'avancer seul, une guitare à la main (ou au cou), et ses poèmes aux lèvres, (...) celui-là mérite un coup de chapeau particulier."

Ainsi parle Luc Bérinmont, le parrain de Félix Leclerc chez Seghers. On peut penser que c'est surtout ce pionnier que les éditions Seghers veulent honorer en admettant Félix Leclerc dans leur célèbre collection "Poètes d'aujourd'hui". Son nom est maintenant inscrit à côté de ceux de Brassens, de Brel, d'Aznavor. Ces quelques lignes de Bérinmont à propos de Félix Leclerc ne s'appliquent-elles pas aussi bien à Brassens ou à Aznavour : "Est-ce un chanteur? Je n'en suis pas très sûr. Ce dont je suis certain, c'est qu'il est poète. Un écrivain aussi, sans doute, de la meilleure espèce. Mais tout d'abord et avant tout poète."

Luc Bérinmont n'a pas évité tous les vieux clichés du Français condescendant qui s'étonne

de trouver une oeuvre valable écrite en français au Canada. On y retrouve les thèmes de la mère-patrie, des cousins du Canada, courageux et forts, qui parlent encore le français : "Nous nous émerveillons de ce français savoureux et solide, de cet écho d'un parler que nous avons perdu par légèreté d'insouciance, mais qui reste le vrai parler, authentique comme une chaise de paille ou un bol de farine grise, au moulin." Il n'a pas omi non plus les mots déformés — il fait naître Félix à La TOUQUE — ou les canadianismes mal compris — prélat, toile peinte servant de tapis. Cependant Luc Bérinmont a eu la sagesse de ne parler que très peu et de mettre ainsi le lecteur directement en contact avec Félix Leclerc.

De ce point de vue, les textes de prose sont très bien choisis. Dès le premier contact Félix Leclerc se révèle comme un écrivain de grande valeur. Leclerc est un homme trop simple et trop timide pour avoir le courage de se dire sans se justifier, à ses propres yeux, par l'oeuvre belle à faire. A chaque ligne de son oeuvre, on retrouve le travail consciencieux d'un créateur de beauté. Inutile de chercher de qui il s'inspire, qui il imite. Il se contente d'être lui-même et cela lui suffit amplement. Sans recherches ni prétentions, il fait son métier du langage. Et si l'on trouve une telle qualité de présence humaine dans son oeuvre, c'est qu'il y met tout son coeur.

Il est heureux que Luc Bérinmont n'ait pas cherché à mettre en valeur l'exotisme que les Français peuvent trouver dans l'oeuvre de Félix Leclerc. Dans ses chansons comme dans son

oeuvre en prose, Leclerc s'interroge sur l'homme et sur ses possibilités de bonheur. Profondément convaincu que la vie à la ville est nocive, il chante la liberté, la simplicité et la sagesse du paysan, son amour du travail bien fait et son espérance indéfectible. Quand il s'interroge sur la souffrance, sur la mort, il n'oublie jamais qu'un nouveau printemps est toujours possible. Ce grand souffle d'espérance, un sens extraordinaire du merveilleux, le respect et l'amour des hommes et des choses, autant de thèmes de Leclerc qui peuvent intéresser tous les hommes.

Nous croyons que le choix de textes en prose est discutable. Beaucoup d'oeuvres n'y sont pas représentées, entre autres les premières, "Adagio", "Allegro", "Andante". Il ne faut pas se fier à la bibliographie de Bérinmont pour nous renseigner davantage sur l'oeuvre de Félix Leclerc : elle est incomplète et peu utile, car, pour chacune des oeuvres, il donne la date de la dernière édition au lieu d'indiquer, comme on le fait habituellement, celle de la première. Cependant on peut comprendre que le but de ce volume n'est pas de nous faire connaître toute l'oeuvre de Félix Leclerc, mais seulement de nous dire brièvement qui il est et de nous présenter un choix de ses chansons. Mais alors pourquoi tant de textes en prose? Il est inutile de chercher à répondre à cette question. La collection "Poètes d'aujourd'hui" est sans prétentions scientifiques. Elle s'adresse à un large public et ne veut que lui faire mieux connaître et, si possible, aimer un auteur de valeur. Est-ce que le FELIX LECLERC de Luc Bérinmont atteint ce but? Je le pense.

P. LAROSE, S.V.

2e semaine  
**50%**  
d'escompte  
avec cette  
annonce

**LE VERDI**

CINEMA D'ART ET D'ESSAI  
5380, boul. ST-LAURENT  
277-4800



Enfin vous pouvez voir  
le chef-d'oeuvre de l'Immortel  
**GÉRARD PHILIPPE**  
**"POT BOUILLE"**  
DANIELLE DARRIEUX  
ANOUEK AIMEE DANY CARREL

2e FILM: "LES LIAISONS AMOUREUSES"

# Au carnaval, promesse de succès...

Le Carnaval de l'U. de M. prendra cette année une envergure sans précédent. C'est du moins ce qui ressort d'un entretien que nous avons eu avec les organisateurs de ces manifestations. Le programme promet du plaisir pour tous; c'est donc dire que chacun sera servi à souhait de par la diversité même des activités prévues. Dans le cadre des manifestations artistiques les dirigeants ont fait preuve d'un très bon goût dans le choix bien équilibré des artistes qui viendront donner leur spectacle. Tout d'abord, on aura comme invité Stéphane Venne, pianiste et chansonnier. Venne n'est pas à présenter dans notre milieu à cause de la grande activité artistique qu'il y déploie, mais on rattache surtout son nom au film "Seul ou avec d'autres" dont il assure la réalisation. Lui demandant ce qu'il pensait de son film, Stéphane nous a répondu avec un sourire: "Le film n'était pas sans défauts comme tout ce que l'on ne fait pas sérieusement, mais on pouvait y retrouver une certaine fraîcheur qui en faisait le charme. Et, même si le film fut tourné par des amateurs, il n'était pas dépourvu d'une certaine originalité et d'une ingéniosité qui lui conféraient une certaine valeur". Mais passant de la caméra au clavier Stéphane est d'abord un musicien, un gars qui a la musique ancrée au plus profond de lui-même. A cinq ans, il jouait déjà du piano, sa jeunesse fut très marquée par le jazz et c'est de cette influence que Stéphane Venne dégage toute une conception de la musique et de la chanson en particulier. Il y a cinq ans, Venne

faisait ses débuts comme chansonnier. Il a fait plusieurs chansons, seul ou en collaboration avec Pierre Létourneau et enregistra aussi un long jeu.

Pour Stéphane Venne, la chanson doit être un tout homogène, les paroles et la musique se complétant l'une et l'autre pour faire une synthèse parfaite. Sur le plan musical, Venne conçoit la mélodie d'une façon très simple pour qu'elle puisse être facile à fredonner. Dans ses chansons, Stéphane Venne s'inspire de thèmes très usités et de situations concrètes pour en faire ressortir l'humour et la mélancolie qui s'en dégagent. Bref, tant du côté musique que paroles, les chansons de Venne se situent très près des images qu'elles veulent exprimer.

La deuxième invitée à notre Carnaval est une artiste dont la réputation n'est plus à faire, puisqu'il s'agit de Pauline Julien, une de nos plus grandes interprètes de la chanson. Avec Pauline Julien, nous pouvons considérer une chanson comme une chose vivante de par l'interprétation qu'elle lui donne. Sa voix prenante exprime avec une telle chaleur et un tel réalisme les sentiments nuancés de l'auteur que nous communiquons d'emblée à toute la sensibilité qui passe à travers ses chansons. Et que dire de sa présence en scène! On ne saurait trop apprécier chez cette interprète la versatilité de son expression corporelle. Mais si nous avons devant nous une interprète d'une grande tenue, nous avons avant tout affaire à une comédienne chevronnée qui a fait ses preuves tant au Canada qu'à Paris. Chose amusante à constater, c'est le théâtre qui a amené Pauline

Julien à la chanson; en effet, lorsqu'elle jouait dans un théâtre parisien, on lui confia un rôle où elle devait chanter. On remarqua alors les qualités de sa voix et on l'incita à prendre des leçons de chant, ce qui lui ouvrait les portes sur de nouveaux horizons. Pauline Julien nous confia que c'est en travaillant sa voix qu'elle est arrivée là où elle en est maintenant et que c'est par une maîtrise constante de tout son être que l'artiste peut atteindre le succès. Nous l'avons ensuite interrogée pour savoir sur quels critères elle se basait pour établir le choix des chansons qu'elle interprète. A cette question, elle nous a répondu qu'elle tentait de choisir des pièces qui conviennent le mieux à son tempérament; ainsi, Ferré, Vigneault, Calvé sont des genres qui lui permettent d'exploiter au maximum les diverses facettes de son art. "Car, pour l'interprète, a-t-elle ajouté, le répertoire devient partie intégrante de moi-même; c'est pourquoi il est nécessaire de bien choisir les pièces de mon tour de chant, afin de rendre pleinement justice au compositeur." Abordant le sujet épineux de son refus de chanter devant "OUR DEAR MAJESTY THE QUEEN", Pauline Julien nous a dit qu'elle avait posé ce geste non à titre d'artiste à proprement dire, mais que son refus allait à l'encontre de ses principes et que ce fait n'était en réalité que l'expression de la sincérité qu'elle a envers elle-même et ses concitoyens.

Lors de son passage parmi nous, Pauline Julien nous offrira son tour de chant qu'elle donnait récemment en récital à la Comédie-Canadienne.

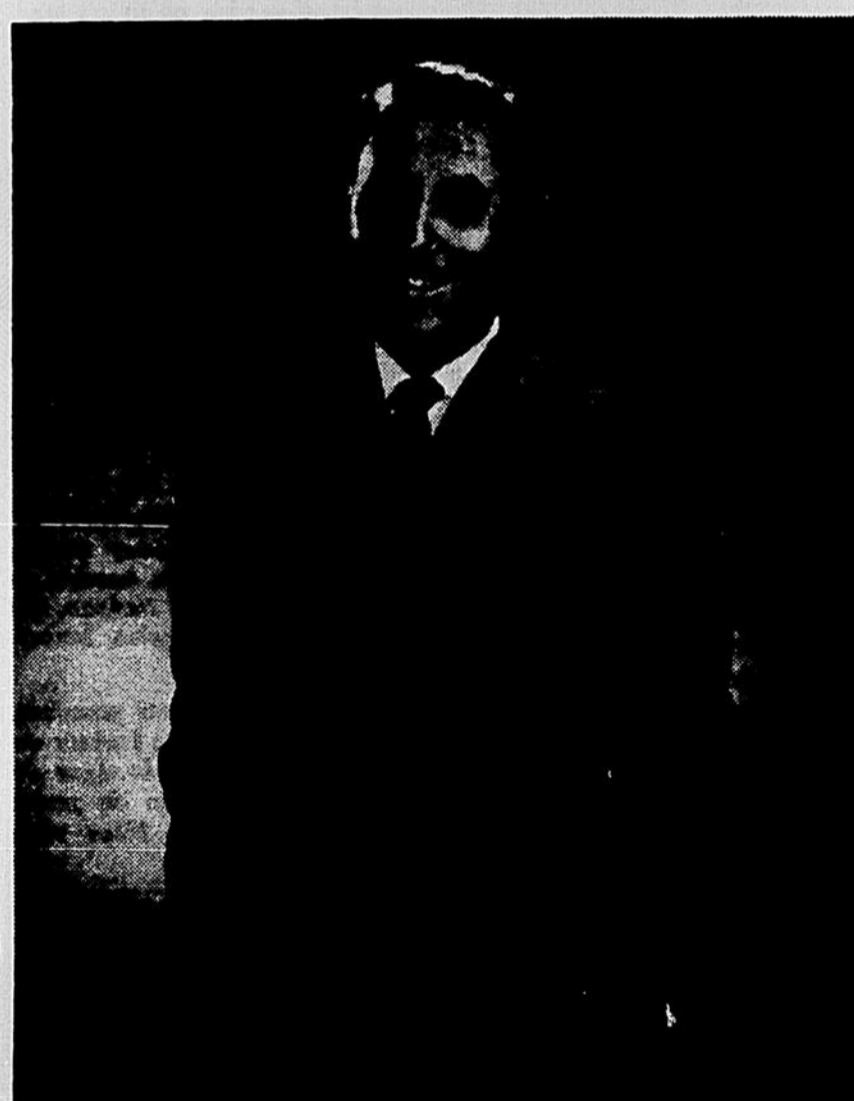
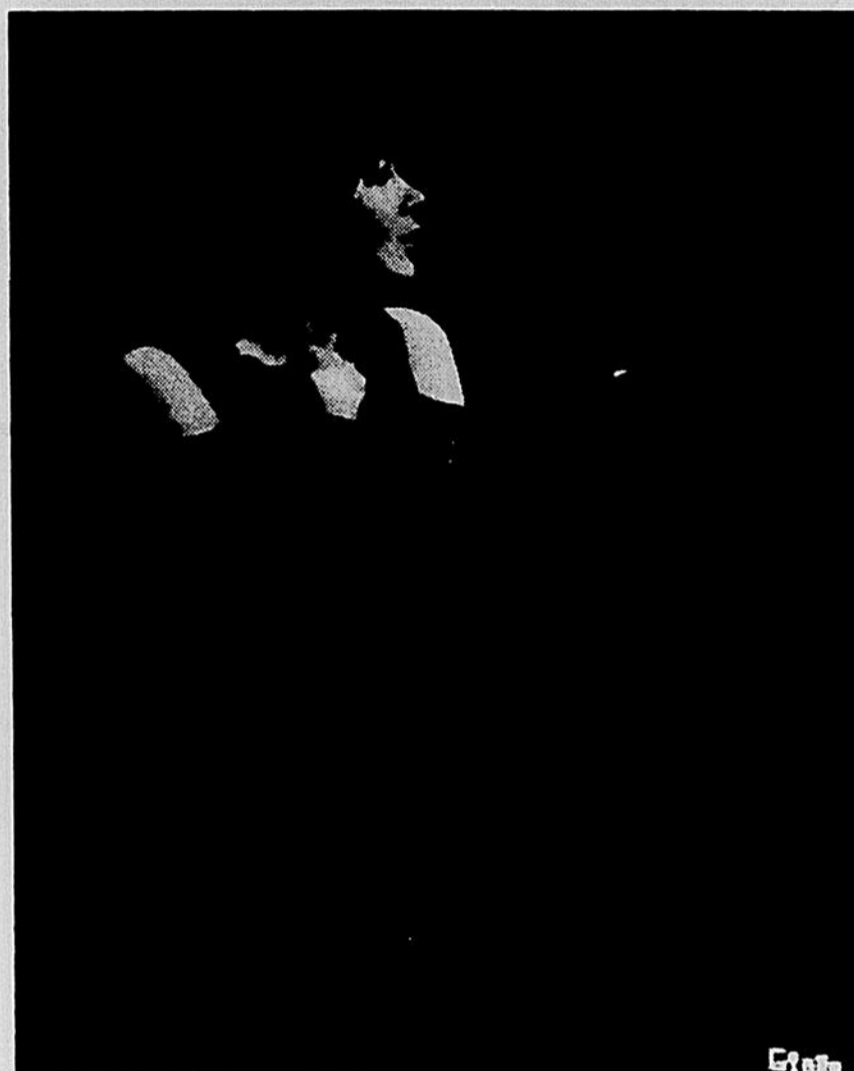
Donc, le spectacle Pauline Julien (Stéphane Venne) qui aura lieu à 8 heures, à l'Auditorium de l'Université, jeudi prochain le 18, est un événement à ne pas manquer. Précédemment, à ce grand spectacle on accueillera Jacques Normand lors d'un Débat-midi qui aura lieu vers les deux heures, au Grand Salon du Centre Social.

Faire une brève esquisse de la personnalité de Normand demanderait des pages et des pages pour ne pas dire un volume tout entier. Mais, comme Jacques est encore bien vivant, il ne serait question d'en faire sa biographie. Jacques Normand, c'est tout un monde en soi, comédien, chanteur, humoriste, c'est rallier tous les aspects de sa personnalité avec une verve et une fantaisie qui ne manquent jamais de piquant.

Il pousse son humour aux extrêmes limites du possible pour en faire ressortir toute la saveur et la subtilité.

C'est donc l'homme tout indiqué pour nous parler d'humour avec tout le sérieux du monde. Ainsi a-t-il intitulé sa causerie "L'humour au Canada français". Cette causerie sera suivie d'une période d'interrogation.

Le jour précédent, soit mer-



credi le 17, les étudiants pourront apprécier un autre spectacle donné conjointement par Tex et Jean Stéphane. On connaît déjà les chansons réalistes et même ironiques du grand Tex, mais l'on sait aussi que Tex a composé de très belles chansons poétiques qui valent la peine d'être citées. Tex sera accompagné de Jean Stéphane, un comédien dont la fourbe et la gaieté sauront certainement nous amuser.

Enfin, pour clore cette pléiade d'activités, l'on présentera à

l'intention des étudiants "Les beaux dimanches", pièce de Marcel Dubé, qui sera jouée à la Comédie-Canadienne le 20 février, à 5 heures.

Comme nous pouvons le constater, les organisateurs du Carnaval n'ont rien négligé pour offrir à notre gente étudiante des festivités qui répondront aux goûts les plus variés. Ceux-ci espèrent que tous participeront activement aux diverses manifestations artistiques qui leur seront proposées.

Jules ARBEC

LES 12 ET 13 FEVRIER  
PRIX SPECIAUX POUR LES ETUDIANTS

## KLONDYKE

LA RUÉE VERS L'OR  
UNE FOLLE ÉPOPÉE

DE LA MUSIQUE

15 TABLEAUX

UN SALOON

◆ DES FILLES ◆ DES CHERCHEURS

8 MUSICIENS

DE LA DANSE

40 PERSONNAGES DES CHANTEURS DES PROJECTIONS

A COMPTER DU 12 FÉV.

LE THÉÂTRE PRÉSENTE

KLONDYKE

AU THÉÂTRE ORPHEUM RÉSERVATIONS 945-7149

JEUDI, LE 11, JACQUES LANGUIRAND RENCONTRE  
LES ETUDIANTS AU DEBAT-MIDI

UNE ACTION DRAMATIQUE DE  
JACQUES LANGUIRAND

MISE EN MUSIQUE PAR  
GABRIEL CHARPENTIER

ET RÉGIE PAR  
JEAN GASCON

DANS UN DÉCOR ET DES COSTUMES DE  
ROBERT PRÉVOST

DIRECTION MUSICALE  
ROGER LE SOURD

DANSES RÉGLÉES PAR  
MICHEL DOUDOT

# revue des spectacles



Le groupe de danse moderne au Victoria Hall

## musique

● A la Grande Salle de Place des Arts, commençant demain, vendredi et toute la fin de semaine, "Les Feux-Follets", ensemble folklorique canadien.

... on sait que la troupe, grâce à de généreuses subventions, vient de s'établir professionnellement. A voir comme fierté nationale...

● Lundi, le 15 février, à la Grande Salle, La Traviata de Verdi production de l'Orchestre Symphonique de Montréal.

... la première de cet opéra mettait en vedette la soprano Maria Di Gerlando. Lundi prochain, Virginia Zéani entreprendra sa "carrière" montréalaise. Elle chantera les cinq représentations suivantes.

● Mardi et mercredi prochain, à la Grande Salle, concert de l'OSM. Au pupitre: Zubin Mehta. Soliste: Nathan Milstein, violoniste.

... on y jouera l'oeuvre tant attendue de Pierre Mercure "Lignes et Points". Nathan Milstein, qui a déjà quelques disques à son crédit, interprétera le Concerto en ré majeur de Tchaïkovsky...

## théâtre

● Au Théâtre du Gesù: "L'annonce faite à Marie" de Paul Claudel.

... croyant ou agnostique, vous serez emporté dans le

tourbillon du verbe claudélien, agréablement surpris par le peu de Danièle Delorme et la sobriété de la mise en scène...

● Ce soir, première des "Beaux Dimanches" de Marcel Dubé, à la Comédie Canadienne.

... ces beaux dimanches ensoleillés, vers la fin de l'après-midi, lorsque les cloches sonnent pour la messe de cinq heures. C'est dans ces moments-là que les futurs se dessinent, que les langues se délient et que les drames se nouent. On attendait avec impatience ce Dubé. Il semble qu'on n'y perdra pas...

● Cette semaine, aussi, première de "Klondyke", une création fastreuse et grandiose de Jacques Languirand et du TNM. TOUT sur "Klondyke" et sur Languirand ailleurs dans nos pages...

● Théâtre de la Place: "Pain Beurre".

... une pièce canadienne. Voilà qui serait déjà suffisant pour la recommander...

● Théâtre du Rideau-Vert: "La Répétition ou l'amour puni", pour quelques jours encore. A partir du 15: "Une maison, un jour..." de Françoise Loranger...

... une troisième première, cette semaine. De l'auteur du téléroman "Sous le signe du lion" oeuvre rien de moins que magistrale. Nous vérifierons...

● Quant au théâtre d'avant-garde, il est bien représenté par les Saltimbanques, qui chantent encore sur note anti-ségrégationniste leur "Opéra Noir" et "Les Apprentis Sorciers" qui s'amuse comme des petits fous à lancer leurs traits d'amour et d'humour...

## cinéma

● Au Capitol, "The disorderly orderly".

... pour les admirateurs de Jerry Lewis, seulement et pour ceux qui trouvent quelque profondeur à ces clowneries grotesques...

● Au Champlain, "Le Cardinal".

... très intéressant pour son aspect documentaire: l'Eglise européenne face au nazisme, l'Eglise américaine face au racisme, et l'Eglise tout court face aux mariages "mixtes"...

● Au cinéma Elysée: "Les Fiancés", d'Ermanno Olmi et "Le Petit Soldat", de Jean-Luc Godard.

... pour les "Fiancés", voir notre page de cinéma...

● A l'Empire, "David and Lisa" et "Wuthering Heights".

... "David and Lisa" est un petit chef-d'oeuvre du cinéma américain: de facture simple, dépouillée, mais émouvante...

● Au cinéma "d'art et d'essai" Verdi, "Les liaisons amoureuses" et "Pot Bouille".

... on n'aime ou on n'aime pas l'univers de Pierre Kast, ces couples qui se cherchent, se perdent, se trotrent. Des êtres continuellement inquiets et tourmentés. Portrait saisissant du comportement amoureux d'intellectuels français...

## radio-tv

● La "Reine Morte", tragédie en trois actes de Henry de Montherland, au Téléthéâtre de Radio-Canada, le dimanche 14 février à 9 heures.

● Gala du Festival de Radio-Canada (musique), le dimanche 14 février à 8 h. 05.

● A la radio, au programme du "Concert du mercredi", le 17 février à huit heures, "L'île joyeuse" de Debussy.

● Au Festival Jean Renoir (Radio-Canada, canal 2), "La

grande illusion", avec l'inoubliable Eric Von Stroheim. Chaque film du Festival est précédé d'une entrevue avec le cinéaste. C'est à ne pas manquer.

Roch POISSON  
Daniel SAINT-AUBIN

EN GRANDE VEDETTE LES 11, 12, 13 FEVRIER

## GUY BEART

### LA BOITE DE LA BARRE 500

2019, boul. TASCHEREAU — RESERVATIONS: 677-9101

## librairie

# la Québécoise

SPECIALISTE EN CANADIANA

Remise de 20% sans majoration aux étudiants

TOUTE DERNIERE NOUVEAUTE:

### "Pour chanter dans les chaînes"

de Michel BEAULIEU ..... \$1.25

169 est, BEAUBIEN — 279-2100

## le Quartier Latin

Directeur: Serge Ménard

VOL. XLVII

Assistant-directeur: Jacques Elliott

Numéro 32

4 février

### SUPPLEMENT LITTERAIRE ET ARTISTIQUE

Directeur: Jules Arbec

Secrétaire de la rédaction: Sylvie Roche.

Collaborateurs: Livres: Michel Beaulieu, Yves Taschereau, Mark Poulin; Théâtre: Jules Arbec, Jean Bélan-ger, Roger Soublère; Cinéma: Roch Poisson, Robert Benoit; Musique: Daniel Saint-Aubin (classique), Bertrand Duchesne (jazz); Beaux-Arts: Nicole Brossard, Marcel Saint-Pierre; Philosophie: Gérard V. Etienne.

Photographe: Serge Proulx.

Maquettiste: Michel Bourdon.

Agent de coordination: Michèle Côté-Lortie.

Publicité: Georges Lefebvre — 739-4777  
Abonnement pour l'année universitaire: \$3.00