



THÉÂTRE

Marie-Thérèse Fortin,
femme orchestre

Page E 3



DANSE

Entrevue avec Maurice Béjart

Page E 5

CAHIER

E

CULTURE

THÉÂTRE

L'ouverture
à l'autre

Peter Brook,
précurseur du théâtre
multiculturel, présente
Sizwe Banzi est mort

HERVÉ GUAY

Le metteur en scène britannique Peter Brook, qui vit en France depuis une trentaine d'années, revient à Montréal avec *Sizwe Banzi est mort*. Comme lors de son dernier passage ici, en 2000, avec *Le Costume*, son spectacle nous transporte en Afrique du Sud. La curiosité de ce metteur en scène envers le continent africain n'étonne guère de la part d'un artiste qui a forcé le théâtre à s'ouvrir à l'autre.

À 80 ans passés, Peter Brook continue de mener sa barque comme il l'entend. Précurseur d'un théâtre multiculturel, il croit naturellement que les spectacles doivent voyager, encore que, selon lui, tout dépend de la production. Il rappelle que, lorsqu'il a fondé son Centre de recherche théâtrale à Paris au début des années 1970 et constitué un point de rencontre pour des gens de plusieurs cultures, c'était aussi pour que ce «centre» bouge. À ses yeux, la raison en est simple et n'a pas changé.

«Il fallait casser, dit-il, ce nationalisme qui devient de plus en plus brutal, dangereux, néfaste, fondé sur la conviction de chaque petit coin du monde que sa culture est supérieure à l'autre. Pour y parvenir, il fallait créer un lieu où des gens de tous les coins du monde pussent travailler ensemble respectueusement.»

Le besoin de changer

De même qu'il croit que des codes culturels trop étroits figent le théâtre, Peter Brook est d'avis qu'un spectacle a besoin de changer de public pour trouver toutes ses résonances. Pour cette raison, il est convaincu que le public d'une création doit être aussi varié que possible. «Au fond, assène-t-il, je me rends compte qu'il faut casser ce monde artificiel et fermé qu'est le théâtre.» De son point de vue, une autre façon d'y parvenir est de chercher des thèmes qui puissent avoir de plus fortes résonances dans un endroit que dans un autre.

Exemplaire parait à cet égard l'aventure de *Sizwe Banzi est mort* qui, avant de débarquer à Montréal, s'est frottée au public parisien et

suisse, tout comme à celui du Liban, d'Israël et de la Palestine. Selon Peter Brook, cette pièce qui traite des sans-papiers et, partant, de quête d'identité trouve des échos très forts partout. Ne serait-ce que parce qu'une grande partie de la population mondiale est dépourvue d'identité, faute d'avoir le bon papier dans sa poche pour prouver la sienne...

«Je me rends compte qu'il faut casser ce monde artificiel et fermé qu'est le théâtre»

Souvent, précise-t-il, les spectateurs les plus touchés ne sont pas ceux qui vivent cette situation, mais plutôt ceux qui sont coupés de cette réalité à laquelle les éveille cette pièce sud-africaine. À Montréal, le metteur en scène est porté à croire que ce drame cruel, mais raconté avec légèreté, saura susciter l'intérêt des spectateurs en raison de la sensibilité de la popu-

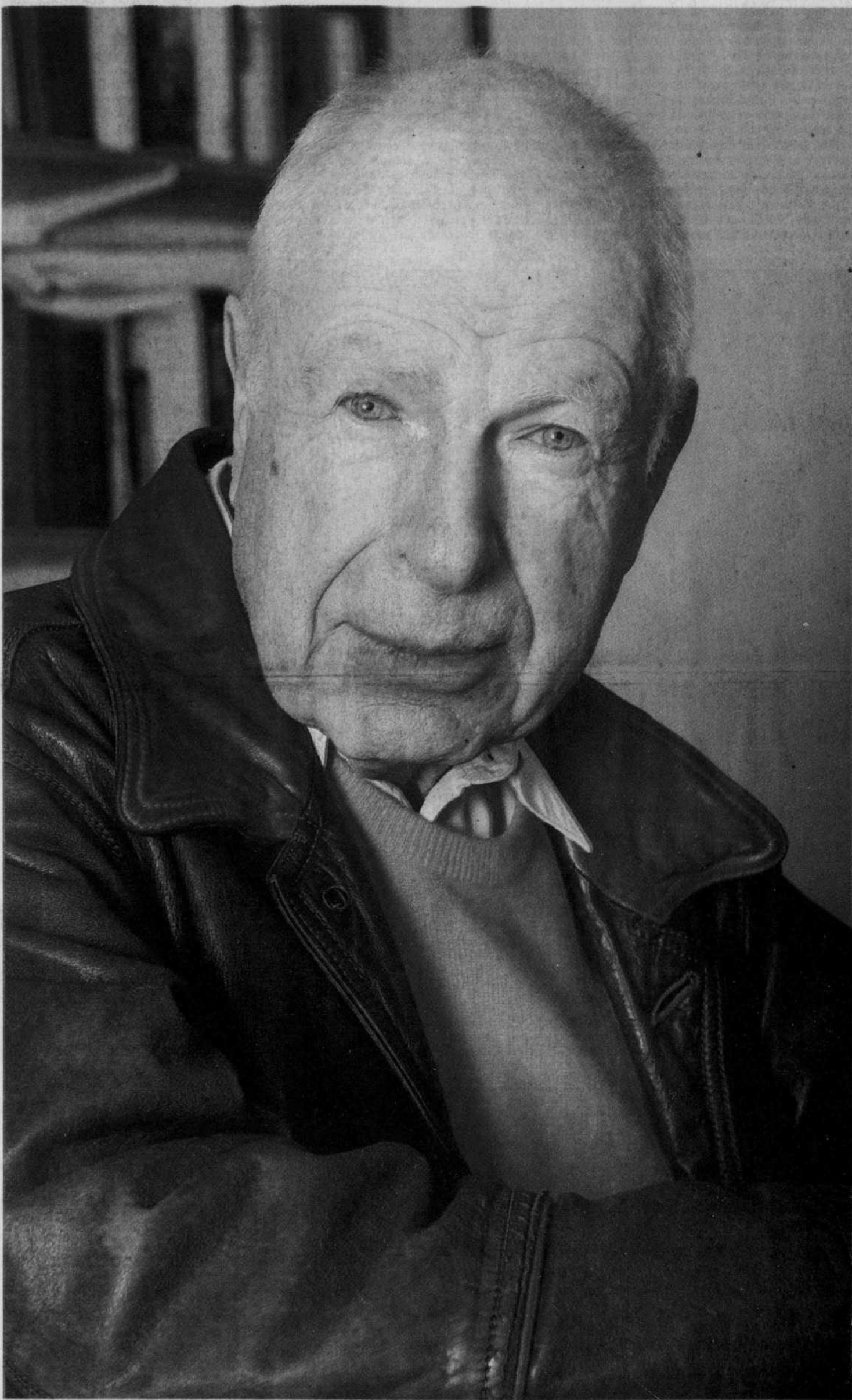
lation québécoise aux questions identitaires.

Les thèmes plutôt que les formes

Sur le plan théâtral, *Sizwe Banzi est mort* confirme la prédilection récente de Peter Brook pour les formes intimes, dépouillées. En allant dans ce sens, il prétend ne vouloir critiquer personne. Il dit apprécier beaucoup ses collègues — il cite Robert Lepage — qui travaillent sur des formes complexes. Mais, pour sa part, depuis un certain temps, tout ce qui est recherche de formes — ce à quoi il s'est consacré pendant la moitié de sa vie — ne le passionne plus. Aujourd'hui, la seule chose qui l'intéresse est de faire apparaître de la manière la plus directe et la plus simple des questions et des thèmes qui peuvent avoir une résonance dans le public. Cette recherche de simplicité ne naît d'aucun puritanisme, précise-t-il. Le metteur en scène avoue que, dorénavant, sa seule ambition est de créer une expérience humaine de qualité par le théâtre.

Dans ce but, il a jeté son dévolu sur une pièce qui a marqué le théâtre sud-africain. Les deux acteurs qui l'ont créée en 1972 au célèbre Market Theatre de Johannesburg la jouent encore! De son côté, Peter Brook a fait appel

VOIR PAGE E 3: BROOK



ERIC FEFERBEG AFP

L'écran identitaire

Comment le cinéma québécois témoigne-t-il de la mutation sociale en cours? Et par quel bout s'est infiltrée la perspective adéquate?

STÉPHANE
BAILLARGEON

Si *Mon oncle Antoine* ou *Les Ordres* représentent les années 1970, si *Le Déclin de l'empire américain* symbolise la décennie suivante, posttréférendaire et cynique à souhait, quel film pourrait bien résumer le Québec d'aujourd'hui? Quel long métrage témoigne de la mutation idéologique et sociale en cours? Bref, sur quels écrans se projette la perspective adéquate?

Christian Poirier, politologue spécialiste de la question identitaire au cinéma, ne tombe pas dans ces questions en forme de piège. Malin, le prof Poirier. Après avoir introduit un tas de nuances, il accepte cependant de souligner que le documentaire *L'illusion tranquille* de Joanne Marcotte traduit un certain état d'esprit et un évident esprit du temps, mais sans chercher à en faire un film de chevet sur la bête province, jouet de vieilles querelles et de nouvelles rixes. Le pamphlet pelliculaire de droite sur l'échec du «modèle québécois», doublé d'une charge contre la vieille gauche sirop d'érable «syndicalo-étatiste», était rediffusé hier soir sur le réseau Canal D.

«L'illusion tranquille, c'est la vision de l'ADQ et celle du manifeste des lucides, c'est la proposition de

revoir le rôle de l'État et de faire une place au privé un peu partout, résume le professeur associé de l'Université Laval, interviewé peu après les élections-chocs du 26 avril. Ces idées se retrouvent rarement sur les écrans parce que le cinéma québécois est généralement de gauche. D'ailleurs, il me semble surtout important de souligner ici la volonté de remettre la question gauche/droite au centre des débats. Cet axe redevient important avec l'arrivée de Québec solidaire et la montée en flèche de l'ADQ. Sur-tout, cet axe entre en concurrence avec celui de la nation, qui va donc devoir faire de la place.»

L'illégalité contre l'identitaire, donc. La nation fout le camp des écrans après avoir constitué le fond de commerce de tous les tourneurs de manivelles, ou presque. Dans

leur portrait du Québec avec 141 intellectuels (*La culture québécoise est-elle en crise?*), Gérard Bouchard et Alain Roy ont aussi observé la déliquescence du concept de la nation, cet archémythe, cette maman de tous les cadres conceptuels de référence.

«Le projet national a longtemps organisé l'identité, souvent couplé à un rêve socialiste ou progressiste, poursuit M. Poirier. Il y avait d'autres préoccupations dans les films, les rapports hommes-femmes par exemple, mais la nation demeurait centrale. Après les deux référendums, les thèmes sont devenus plus individualistes. La nation n'a pas disparu, cependant. Je ne crois pas à cette idée de l'entrée dans le postnational. La nation va demeurer un horizon majeur, culturellement parlant. Elle peut même surgir de manière anecdotique à la limite, com-

me dans *Les Boys II* quand un des personnages explique la fédération canadienne à un Français.»

Christian Poirier a travaillé pendant cinq ans pour décortiquer un corpus de 181 œuvres québécoises couvrant le XX^e siècle. L'enquête doctorale pionnière a donné lieu à la publication de deux gros volumes sur l'imaginaire filmique et les politiques cinématographiques. En s'appuyant sur les thèses de Paul Ricœur et de Fernand Dumont, il a finalement proposé un «cheminement interprétatif» de l'identité au sens large, englobant les représentations de la nation, du rapport à l'autre, comme des orientations sexuelles ou des affinités culturelles. «Je me suis intéressé aux expressions de la question identitaire dans les films d'ici. Et l'identité ne se résume pas

à la nation. Si je m'étais cantonné à la question nationale, j'aurais grandement faussé le portrait, surtout dans les dernières années.»

L'artiste est sinon une lunette d'approche du futur immédiat ou un avant-courrier des mutations à venir, du moins une éponge de son temps. Et le grand artiste n'est pas de son époque: il la concentre au pur jus. Le film *C.R.A.Z.Y.* témoigne parfaitement de la mutation. Tout en traversant les années 1960 et 1970, cette œuvre s'interroge plutôt sur les rapports familiaux et l'identité sexuelle. Mieux (ou pis): le collectif ne s'y retrouve pas. *Horloge biologique* se concentre sur «l'adulescent», l'éternel ado. *La Grande Séduction* parle des régions.

VOIR PAGE E 8: IDENTITAIRE

CULTURE

Voyage dans le temps



Odile Tremblay

L'autre soir, au Théâtre du Rideau vert, je me suis surprise à rire d'un œil et à hausser l'autre devant un spectacle raté.

Couple ouvert à deux battants, de Dario Fo et Franca Rame, m'arrachait à la fois des grimaces d'irritation et des soupirs de soulagement.

Cette pièce féministe, mise en scène par Paul Buissonneau, était si dépassée (d'où l'exaspération; pensez donc, en 2007!) qu'elle m'a fait saisir l'ampleur du chemin parcouru depuis trente ans en matière d'égalité des sexes. Un vrai choc! Alors, un grand merci à Paul Buissonneau. Si, si. Grâce à sa pièce, la lumière a jailli. Quel bond en avant on a fait, tout de même!

Bon! Le metteur en scène ne voulait sans doute pas faire la démonstration du démodé pur rétro en sortant des boules à mites cette comédie satirique engagée. D'où l'échec du projet.

Couple ouvert à deux battants fut écrit en 1983 par Dario Fo et Franca Rame, eux-mêmes mari et femme, dans une Italie particulièrement phallosa-

te. Grande fut sa force d'impact jadis. N'en doutons pas. Mais...

Faut-il que ce vaudeville antimachiste ait pris des rides pour qu'on éprouve à son contact ce vertige du temps écoulé. On avait l'impression de contempler trente ans plus tard une photo d'époque montrant un bozo en chemise à fleurs et à longs favoris. Tout en songeant: l'eau a coulé sous les ponts, quand même.

Comme quoi la condition féminine a bel et bien évolué, chez nous à tout le moins. Balayons nos doutes, mesdames! Cette pièce le crie. Il y a place à l'amélioration, certes, mais l'ère est au dialogue. Quelques dinosaures, qui gambadent librement sous d'autres latitudes, ont perdu du poil de la bête au Québec.

Pourtant, sur les planches, ces engueulades du mari macho et de la femme trompée persistaient à témoigner de la préhistoire. Moi Tarzan, toi Jane.

Eux qu'on croyait, sinon empaillés, du moins en voie de l'être... Existe-t-il encore un spectateur pour s'étonner de voir une femme délaissée regarder ailleurs? Au parterre, les gens haussaient les épaules devant ces gags éculés.

C'est bien pour dire... En entrevue, Paul Buissonneau avait défendu l'actualité de sa pièce. Il a d'ailleurs cherché à actualiser la chose, ajoutant ici et là un air de rap, des allusions aux mœurs échangistes, quelques sacres, deux ou trois québécoïsmes, tentant en vain d'ancre le tout dans la communauté italienne du Montréal contemporain. Mais ça piquait du nez et les anachronismes filtraient de partout. Rien à faire.

En un élan de jovialisme, je me sentais pourtant reconfortée par cette comédie caduque, bercée par la certitude d'une évolution percutante.

Merci encore au metteur en scène. Et meilleure chance la prochaine fois...

Moi qui ne m'étais jamais trop arrêtée au sens du terme «post-féminisme», Paul Buissonneau m'a convaincu qu'on avait bel et bien les deux pieds dedans. Le machisme existe toujours, bien sûr, mais insidieusement, sous un profil plus sournois, avec de moins gros sabots que ceux du goujat de sa pièce. C'est toujours ça de pris.

Ayant, sous pareille évidence, reconnu ce changement d'ère, j'ai cherché la définition du mot «post-féminisme». Ce mouvement profite, dit-on, des conquêtes passées en matière d'égalité des sexes. Mais il reproche au féminisme d'être trop normatif, d'avoir enfermé toutes les femmes dans un moule de guerrières, quand chacune doit pouvoir s'épanouir à sa manière, sage ou folle, poupoune ou intello. Les deux à la fois, et pourquoi pas?

Va donc pour le post-féminisme, avec les confusions que l'étiquette trimballe. Sans confusion, qui parlerait encore de liberté?

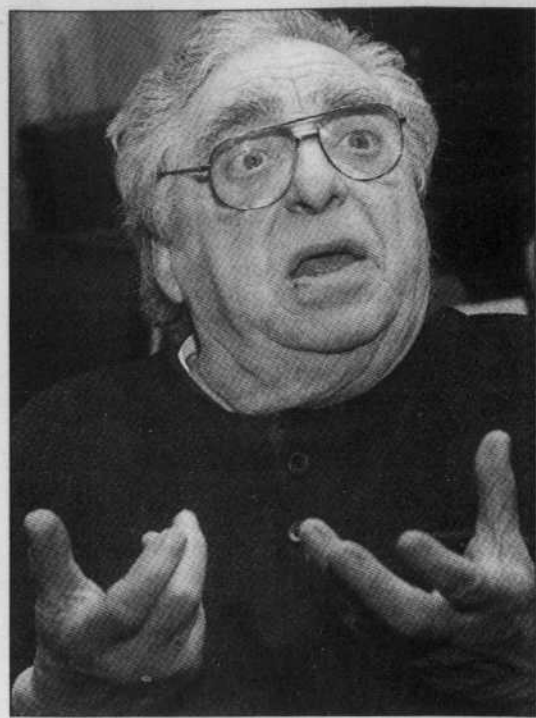
Histoire de plonger dans ladite mouvance, reste à fréquenter la rétrospective de Jennifer Fox, une des papesses américaines du mouvement en question. Son œuvre est projetée à la Cinéma-thèque québécoise jusqu'au 3 mai.

Jennifer Fox, à qui on devait l'excellent documentaire *Beyrouth*, le dernier film de famille, lance sa nouvelle série: *Flying: Confessions of a Free Woman*, dont on s'offre quelques épisodes, avec des sentiments mitigés là aussi. A la fois irrités par l'exhibitionnisme de la dame et épatés par son ouverture au monde.

Drôle de poutine. Entre télé-réalité et documentaire engagé. Son titre fait écho au célèbre *Fear of Flying* de la féministe Erica Yong.

Juive new-yorkaise jet-setter, Jennifer Fox s'y met elle-même en scène, filme ses amours (deux amants au départ, dont l'un en Afrique du Sud), ses amitiés, sa vie de famille. Elle saute dans un avion, parcourt la planète, revient au port.

Des femmes à travers le monde lui glissent à l'oreille des confidences: maris, amants, travail, enfants, alouette! Seule avec sa caméra, elle n'intimide personne, recueille les secrets, les livre en pâtu-



JACQUES GRENIER LE DEVOIR

En entrevue, Paul Buissonneau avait défendu l'actualité de la pièce qu'il met en scène au Théâtre du Rideau vert, *Couple ouvert à deux battants*, de Dario Fo et Franca Rame.

re à sa série-fléuve. Observatrice et observée, au dedans, au dehors de sa série, écartelée entre les réalités des pays traversés et ses propres contradictions d'Américaine mondialisée post-féministe.

Jennifer Fox se livrait libre comme l'air mais fragile, en tâtonnements et en marche, curieuse, un peu folle. Moderne avant tout. Je me sentais loin de *Couple ouvert à deux battants*.

Ouf! songeais-je: nous voici atterrés au XXI^e siècle. Faut dire qu'après avoir voyagé dans le temps au Rideau vert la veille au soir, le décalage horaire m'avait laissée tout étourdie...

otremblay@ledevoir.com

ÉCOLE SUPÉRIEURE DE BALLET CONTEMPORAIN
SOUS LA DIRECTION DE DIDIER CHIRPAZ

SPECTACLE
HOMMAGES
Jeudi 19 avril 2007 • 20 h

Billetterie 514 253-8974
Théâtre Denise-Pelletier 4353, rue Sainte-Catherine Est.
RÉGULIER 36 \$ / ÉTUDIANT 24,50 \$ (TAXES ET REDEVANCES INCLUSES)

114-790-1245
1-800-361-4595
ADMISSION.COM

Québec

Théâtre du plus en moins

L'envie
de Catherine-Anne Toupin

avec
Guillaume Champoux
Catherine Proulx-Lemay
Steve Laplante
et Catherine-Anne Toupin

mise en scène de Frédéric Blanchette
éclairages de Martin Gagne

du 10 au 28 avril

à la salle Jean-Claude Germain du Théâtre d'aujourd'hui
3900, rue St-Denis - réservations: 514-282-3900

Québec

"Un sodacieux alliage de rire et d'introspection, une rupture franche et nécessaire avec le confort ambiant."
Christian St-Pierre, VOIR

"On ne peut qu'admirer l'économie de moyens, la clarté du dessin... une réalisation d'une sobriété exemplaire."
Hervé Guay, LE DEVOIR

"Les dialogues vifs, crus et saccadés sont particulièrement bien rendus par des acteurs doués."
Anne-Marie Cloutier, LA PRESSE

"...le texte précis et punché, la mise en scène rythmée et équilibrée et le jeu des comédiens nous tient vraiment accroché, nous scie en deux et nous fait ciller de rire."
Genevieve Malette, VOX, CA

LES FRÈRES

TEXTE: FRANÇOIS ARCHAMBAULT Mise en scène: Patrice Dubois
AVEC: LUDOVIC BONNIER, PATRICE DUBOIS, DANY MICHAUD et ARMAND VAILLANCOURT

Une production de Jamison Toupin
Théâtre d'Envergne en collaboration avec le Théâtre de La Manufacture.
Concepteurs: Ludovic Bonnier, Julie Braton, Martin Gagné, Catherine La Franière, Olivier Lancheville.

du 3 au 28
avril 2007

Laforêt

4559, PAPINEAU-MONTRÉAL-QC
www.theatrelalcorne.com
LA LICORNE 514.523.2246

RÉSEAU ADMISSION
514.790.1245 ou
1.800.361.4595

LE DEVOIR

Représentations supplémentaires
Le samedi 21 avril à 16h
Le mercredi 25 avril à 20h

JE VOUDRAIS ME DÉPOSER LA TÊTE

DE JONATHAN HARNOIS
MISE EN SCÈNE DE CLAUDE POISSANT

AVEC CHRISTIAN BARIL, ANNICK BERGERON,
SYLVIE DE MORAIS-NOGUEIRA, ÉTIENNE PILON
ET FRANÇOIS SIMON T. POIRIER

CONCEPTEURS: ANGELO BARSETTI, NICOLAS BASQUE, PATRICK BELZILE, ERWANN BERNARD, JASMINE CATUDAL, ROMAIN FABRE, CATHERINE LA FRENÈRE, KARINE LAPIERRE, STEFAN MILJEVIC, VINCENT-GUILAUME OTIS ET CAROLINE POIRIER
DIRECTEUR ARTISTIQUE THÉÂTRE PÂP: CLAUDE POISSANT

PRODUCTION THÉÂTRE PÂP
DU 27 MARS AU 21 AVRIL 2007
À ESPACE GO, MONTRÉAL, 514 845 4890
RÉSEAU ADMISSION 514 790 1245 - WWW.ADMISSION.COM

LE DEVOIR

CULTURE

Marie-Thérèse Fortin

Les ravages du déni

MARIE LABRECQUE

Elle a quelque chose de la femme-orchestre. Occupée, la dame. Marie-Thérèse Fortin est comédienne, termine sa seconde année solo à la barre du Théâtre d'aujourd'hui et endosse aussi à l'occasion le rôle de metteur en scène. Posée et chaleureuse, cette «actrice qui dirige», comme elle se qualifie sans prétention, analyse toutefois avec acuité la création qu'elle s'apprete à mettre au monde.

Et elle a choisi doublement *Des yeux de verre*. Après avoir mis le texte au programme de son théâtre, la directrice artistique a décidé de le monter elle-même. «C'est une pièce qui me tourmentait. Je trouvais ça dur. Puis j'ai plongé parce que je pense qu'il ne faut pas avoir peur de visiter ce qu'on ne comprend pas. C'est une fonction de l'artiste. Il faut aller là où on n'est pas bien. Je pense que j'étais de comprendre ce que je trouve incompréhensible chez l'humain. Peut-être pour aller chercher une plus grande tolérance envers nos fautes. J'estime qu'on se confronte assez peu à notre part d'ombre. Mais l'art, c'est ça aussi. Ça prend souvent naissance dans le fumier.»

Ce sujet inexplicable, intolérable, c'est l'inceste. Michel Marc Bouchard avait déjà donné une première incarnation à cette histoire en 1985, pièce créée au même Théâtre d'aujourd'hui sous le titre de *La Poupée de Pélopie*. N'en conservant «que l'anecdote», le dramaturge offre une nouvelle vie à son œuvre mal-aimée, dont il déplorait le «manichéisme».

Marie-Thérèse Fortin apprécie justement la façon dont *Des yeux de verre* expose son terrible sujet, sans démonisation ni didactisme. «C'est comme si on faisait état de la psyché humaine dans toute sa complexité. C'est une autopsie d'un gâchis. Dans ce nœud familial, il y a tous les éléments d'un scénario toxique. C'est très malsain parce qu'on est dans le roulement, dans un rapport où personne ne joue vraiment son rôle. La fonction parentale est complètement inapte. Et dans le théâtre de Michel Marc, il y a toujours quelque chose qui emprunte à la mythologie, aux grandes questions universelles fondamentales.»

La traversée des apparences

Quinze ans après la nuit qui a mis fin à son enfance, Estelle (Bénédicte Décary) revient — sous une fausse identité — à la maison. Elle retrouve une famille qui «s'est enfermée depuis dans une forme de mensonge», occupée à maintenir la réputation du père (Guy Thauvette), célèbre fa-



JACQUES GRENIER LE DEVOIR
Marie-Thérèse Fortin, une «actrice qui dirige»

bricant de poupées. Autour de cet artiste idolâtre gravitent une mère complaisante (Sylvie Léonard), qui agit d'abord en épouse, et la fille aînée rejetée (Sophie Cadieux), en quête d'une attention paternelle qui lui a toujours été refusée.

Dans cet univers où les poupées sont considérées comme des enfants à adopter, les filles de l'artisan, elles, «sont comme des poupées géantes», remarque la metteuse en scène. «On projette tout ce qu'on veut sur les poupées fabriquées, comme c'est commode. Mais les vrais enfants ont des exigences affectives, que ces parents-là ne savent pas gérer. Ce qui a provoqué une dérive, une confusion des sentiments. Il y a aussi un phénomène de cycle: c'est un homme qui n'a pas eu d'enfance, qui met au monde des filles et vole leur enfance pour retrouver la sienne.»

Afin de tenter de comprendre les personnages de l'intérieur, l'équipe de création a travaillé en collaboration avec un psychanalyste jungien. «C'était notre premier devoir: savoir de quoi l'on parlait. On a essayé de saisir ce qui est derrière ce geste tabou, interdit. Comment un homme d'âge mûr en arrive-t-il au passage à l'acte? Pourquoi les mères se taisent-elles, pourquoi les enfants restent-ils, embarquent dans le mensonge, dans le silence? Qu'est-ce qui est en jeu dans l'inceste qui diffère d'un scénario de viol par un inconnu? La psychanalyste nous a expliqué que ce qui fait problème dans l'inceste, c'est l'amour. Parce que le lien est

fondamental et nécessaire, fondateur, il devrait être indestructible. Et l'inceste vient tout mélanger.»

L'ogre aux multiples visages

Marie-Thérèse Fortin s'est aussi inspirée de la figure de «l'ogre intérieur», tirée du livre du même nom de Christiane Olivier. «L'ogre intérieur, c'est une force qui dépasse la raison. C'est une pulsion extraordinaire qui réclame son dû en dépit de tous les interdits, tous les tabous. Au moment où le père commet l'acte, se meut quelque chose qu'il n'arrive même plus à contrôler. C'est ça, un ogre. Un débordement, une perte de contrôle, un dérèglement qui naît souvent d'un manque.» Cet ogre qu'on porte en soi renvoie aussi au besoin qu'a la mère d'exister socialement, «croyant que ça va tout racheter», ou à la soif d'attention parentale des filles carencées.

D'ailleurs, l'univers de l'auteur de *L'Histoire de l'otie* n'est jamais très loin du conte. En portant à la scène ce monde où un mytique maître de poupées vit retiré dans la forêt, la metteuse en scène a voulu mettre un peu en avant cette dimension. «Il y a des mystères, des partis pris étranges dans la mise en scène qui font que la réalité y est un peu «distordonnée».»

Avant tout, la pièce de Michel Marc Bouchard met en lumière les effets destructeurs du déni, du mensonge, de l'incapacité à faire face à nos ogres intérieurs. Une dénegation dont Marie-Thérèse Fortin constate les conséquences néfastes dans différentes sphères de la société. «Par exemple, dans notre rapport à la planète, on est dans un déni inouï. On est dans une espèce d'attentisme en espérant qu'un miracle se produise qui ne dépendrait pas de nous. Il y a un laisser-faire. On a de la difficulté parfois à regarder les choses dans leurs vraies dimensions. On a vite envie de se reconforter, de se conforter. On cherche beaucoup le consensus. Mais on est consentiel sur quoi? Sur des espèces de vérités de La Palice. Pour moi, Des yeux de verre dit qu'on ne peut rien changer si on ne fait pas face à la musique. Cette pièce est très dure. Mais jusqu'où va-t-il falloir être dur pour qu'on se réveille?»

Collaboratrice du Devoir

DES YEUX DE VERRE

Texte de Michel Marc Bouchard,
mise en scène de Marie-Thérèse Fortin
Du 10 avril au 5 mai,
au Théâtre d'aujourd'hui

BROOK

SUITE DE LA PAGE E 1

à deux acteurs d'origine africaine (l'un du Mali, l'autre de la République démocratique du Congo) pour jouer *Sizwe Banzi est mort* en français. Du 10 au 14 avril, l'Usine C accueille cette production attendue qui évoque la vie éprouvante que l'on menait dans les townships au temps de l'apartheid.

«Toutes les choses dont souffre l'humanité depuis tant d'années prennent à présent d'autres formes. Heureusement, aujourd'hui, cette chose atroce [l'apartheid] s'est terminée sans guerre ni bain de sang: ce qui est miraculeux. Et cela est attribuable à Mandela et à une forte pression venant des États-Unis, de l'Angleterre, voire des Nations unies, qui, pour une fois, se sont montrés utiles dans ce monde. Et le résultat en a été que ce régime, si fortement établi, est tombé. Comme dans un hôpital, c'est une grande satisfaction pour un médecin si un malade est guéri. Mais ça ne veut pas dire que, dans d'autres salles, il n'y en a pas d'autres por-

teurs, peut-être pas de la même maladie, mais d'une variante... On voit bien que rien ne s'arrête.»

Ce constat conduit Peter Brook à préciser ce que peut le théâtre. Selon lui, cet art n'est pas là pour guérir la société ou le monde, mais il peut donner du courage et une raison d'espérer à quelques-uns. C'est pourquoi d'ailleurs il revient de nouveau avec une pièce en provenance d'Afrique du Sud. Ce qu'enseigne ceux qui ont survécu à l'apartheid, estime le metteur en scène, c'est que toute vie demande du courage et de l'humour.

«Les gens qui ont le plus souffert, résume-t-il, leur survie est inséparable du fait qu'ils n'ont pas été larmoyants, furieux ou aigris — ce qui leur aurait fait plus de mal à eux qu'à d'autres. S'ils ont pu survivre dans des conditions de vie atroces, ils le doivent à leur vitalité et à l'affirmation [de leur humanité] telle qu'elle s'est manifestée dans leur capacité de continuer à rire.»

Le français en partage
Par ailleurs, en dépit de ce que

lui a apporté la rencontre des cultures qui est au cœur de son théâtre, Peter Brook considère comme une «souffrance» d'avoir pratiquement dû cesser de travailler en anglais pour pouvoir le faire.

«J'ai profité, explique-t-il, d'une vieille tradition qui existe en France, dans les arts, d'accueillir des gens de pays différents. Et Paris était un centre naturel pour faire ce travail [interculturel] avec un soutien public, par exemple, du ministère de la Culture. L'Angleterre, même encore aujourd'hui, a du mal à reconnaître que l'Europe existe. Il y a 30 ans, toute la force de l'Angleterre venait de son refus d'admettre la moindre influence continentale. Par exemple, le théâtre anglais a été le dernier à reconnaître un auteur qui s'appelle Brecht. Voilà pourquoi ce n'était pas l'endroit où je pouvais élaborer ce travail [un théâtre interculturel]. Ça m'a forcé à travailler dans une langue qui n'est pas la mienne et c'est une souffrance. J'ai accepté cette nécessité. J'ai un grand respect pour

cette langue. La souffrance, c'est qu'on ne peut jamais acquiescer dans une autre langue la même finesse de compréhension, de sensibilité dont on jouit dans sa propre langue.»

Avec humour, il ajoute que l'obligation de travailler en français a présenté dans sa carrière un avantage non négligeable. Comme il aime bien le caractère collectif du travail théâtral, sur le plan pratique il a dû s'en remettre davantage à ses collaborateurs qui, du coup, sont devenus plus précieux. Au fond, cette nécessité de partager et d'aller à la rencontre des différences qui est au cœur du travail de Peter Brook prépare très bien son équipe à l'ouverture ultime à l'autre qu'exige toute représentation théâtrale.

Collaborateur du Devoir

■ *Sizwe Banzi est mort*, d'Athol Fugard, John Kani et Winston Ntshona, dans une traduction de Marie Hélène Estienne et une mise en scène de Peter Brook, à l'Usine C du 10 au 14 avril.

THÉÂTRE JEUNES PUBLICS

Bébés 101

Douze stagiaires explorent à Méli'môme les arcanes du théâtre pour la toute petite enfance

MICHEL BÉLAIR

Reims — Ils sont douze: un gars, onze filles. Ils viennent de France, de Belgique et du Québec. Autour d'eux, une marraine, deux parrains et une observatrice, la performeuse Nathalie Derome. Et ici, à Méli'môme, tout en cherchant comme moi à voir le plus de spectacles possible, ils ont la chance de travailler avec Laurent Dupont, que l'on connaît bien à Montréal puisqu'il est déjà passé à quelques reprises avec des spectacles pour la toute petite enfance (*L'Air de l'eau*, *Plis-Sons*, *Archipel*). Ensemble, ils tentent de cerner ce qui est encore un mystère pour la majorité des gens du milieu: le théâtre pour bébés.

D'énormes espoirs

Il faut avouer qu'il est difficile de croire que l'on puisse proposer du théâtre à des nourrissons de dix-huit mois qui peuvent à peine se tenir sur les genoux de leur mère. C'est pourtant le cas. Au fil de mes séjours à Méli'môme, j'aurais vu plus d'une vingtaine de spectacles pour bébés, dont quelques-uns font partie des moments les plus intenses que j'aie vécus comme spectateur.

Jusqu'ici, à la sortie des spectacles ou encore en marchant vers les différentes salles du festival, j'ai eu l'occasion de parler à quelques reprises avec ceux et celles qui orbitent autour de ce stage en «création pour la petite enfance» parrainé par l'Office franco-québécois pour la jeunesse et l'Agence Québec-Wallonie pour la jeunesse. Même si certaines questions sont encore floues (quelle forme, par exemple, prendra le stage à Montréal puis à Huy, en Belgique?), on sent l'enthousiasme dans les yeux de tout le monde. On veut s'investir. On se questionne sur le comment. On s'interroge sur les outils à utiliser... Jasmine Dubé, par exemple, la marraine des stagiaires québécois, se demande jusqu'à quel point on peut raconter une histoire et se servir des mots quand on s'adresse aux bébés. Les dramaturges Pascal Chevarie, le seul homme du groupe, et Marilyne Perreault, du Théâtre Ink, se posent sans doute les mêmes questions.

Surtout que, autant chez Joël Simon que chez Pierre Larivière, ce tout premier rejeton issu du partenariat entre Méli'môme et Petits bonheurs suscite d'énormes espoirs: les deux hommes attendent beaucoup de cette première plongée et affirment déjà qu'ils sont prêts à prolonger l'expérience dans les années à venir. Elle tombe pile d'ailleurs, on l'a déjà souligné, puisque les propositions pour bébés qui ne tiennent pas du diver-

tissement élaboré se font de plus en plus rares. Joël Simon répète d'ailleurs à qui veut l'entendre que le stage est un des éléments les plus cruciaux de son festival. Tandis que Pierre Larivière est persuadé du fait que les origines des stagiaires multiplieront les approches qui découleront de l'exercice.

Pas de recette

Laurent Dupont, lui, qui agit ici à la fois comme parrain et comme formateur, n'aime quand même pas trop jouer le rôle de «celui qui sait»... «C'est passionnant de travailler pour la toute petite enfance, mais il ne faut surtout pas croire que je détienne la réponse à toutes les questions. Là comme ailleurs, il n'y a pas de recette. On parle ici d'une démarche de création, pas d'une technique d'animation pour les nourrissons. Et les réponses comme les questions doivent venir de ce qui pousse les créateurs à travailler avec les bébés. Créer pour les tout-petits, c'est une démarche à la fois artistique et politique, c'est ce que je veux faire saisir aux stagiaires. Après, ils en feront bien ce qu'ils voudront...»

La courte histoire du théâtre pour bébés (grosso modo, une quinzaine d'années) donne bien sûr raison à Laurent Dupont. Déjà, les démarches sont multiples et ceux qui nous ont suivis ici au fil des années savent que les plus grandes réussites dans le secteur passent par la musique, le mouvement, la manipulation des objets les plus usuels et les couleurs. Sans fard. Sans autre prétention que de susciter l'attention des bébés... et de la soutenir. On peut penser que, si cette attention — qu'elle s'appuie sur des notes, des sons, des couleurs, des formes ou des objets — génère un plaisir intense et plus ou moins continu, elle trouvera à s'imprimer dans des connexions neuronales.

C'est du moins ce que l'on a l'impression de sentir quand «ça marche» et que les bébés présents dans la salle semblent se mettre à vibrer à l'unisson. Certains créateurs, comme l'auteur et dessinatrice Jeanne Ashby, présente l'automne dernier à Festi'môme en Bretagne, certains chercheurs aussi, pensent que ce premier contact avec l'art peut par la suite jouer un rôle important dans le développement du sens artistique de l'enfant et dans son développement tout court.

Même s'il n'y a pas de recette toute faite pour en arriver là, ça vaut quand même la peine d'investir en ce sens, non?

Le Devoir

Michel Bélaïr est à Reims à l'invitation du festival Méli'môme.

DES YEUX DE

Création THÉÂTRE D'AUJOURD'HUI
Texte MICHEL MARC BOUCHARD
Mise en scène MARIE-THÉRÈSE FORTIN

VERRE

Avec GUY THAUETTE, SYLVIE LÉONARD,
SOPHIE CADIEUX et BÉNÉDICTE DÉCARY.

DU 10 AVRIL AU 5 MAI 2007
THÉÂTRE D'AUJOURD'HUI 514 282 3900
3900 rue Saint-Denis, Montréal (Métro Sherbrooke)
WWW.THEATRED'AUJOURD'HUI.QC.CA



Hydro Québec LE DEVOIR

Dans le cadre de la série Jeux d'enfants, le Nouveau Théâtre Expérimental présente

La marche de Râma

DE DANIEL BRIÈRE ET ALEXIS MARTIN

AVEC
Ganesh Anandan
Daniel Brière
Amrita Choudhury
Mino Gundevia
Alexis Martin

CONCEPTIONS
Ganesh Anandan
Amrita Choudhury
Nicolas Descôteaux
Colette Drouin
Claire Geoffrion
Yves Labelle
Jean-François Landry
Jonas Veroff-Bouchard

Du 3 au 28 avril 2007
du mardi au samedi à 20h30
A ESPACE LIBRE
1945 Fullum, métro Frontenac
Réservation 514 521-4191

Le Nouveau Théâtre Expérimental jette résolument un pont vers l'Asie mystérieuse. Daniel Brière et Alexis Martin entreprennent de raconter une des principales épopées qui forde l'identité hindoue, le *Râmâyana*. Trois Indiens bien Montréalais les accompagnent dans cette épopée, la danseuse Amrita, le musicien Ganesh et le professeur Mino.

Venez voir cet étrange atelier, cette forge où effluves de curcuma et de thé s'entremêlent avec celles de la colle Lepage et de la peinture au latex.



NTE espace LIBRE 25
www.nte.qc.ca LE DEVOIR

CULTURE

TÉLÉVISION

Un bizarre objet télévisuel

PAUL CAUCHON

Si on voulait faire de l'ironie, on écrirait qu'il s'agit d'un fantasme de Radio-Canada: avoir un talk-show quotidien qui attire deux millions de téléspectateurs et où toutes les personnalités mondiales se précipitent.

Hélas pour la télévision publique, il ne s'agit que d'un fantasme. Car le talk-show animé par Pierre-François Legendre n'existe pas. Sa nouvelle émission, *Legendre idéal*, raconte les dessous d'un talk-show fictif, un bizarre objet télévisuel qui occupera les ondes lundi.

Legendre idéal s'inscrit clairement dans une tendance grandissante à la télévision, qui consiste à brouiller les frontières entre la réalité et la fiction. C'est une tendance qui a sûrement un bel avenir, puisqu'elle répond à l'autre grande tendance des dernières années, celle de la télé-réalité.

Mais comme la plupart des émissions de télé-réalité comportent des éléments de mise en scène et de scénarisation, aussi bien concevoir une véritable émission de fiction qui emprunte ouvertement à la réalité.

Pierre-François Legendre, donc, le Carlos des *Invincibles* et

un des piliers du film *L'Horloge biologique*, interprète l'animateur-vedette du talk-show qui porte son nom, et *Legendre idéal* raconte la préparation de cette émission.

Autour de lui, Jacques Chevalier interprète le rôle du producteur de l'émission, mais Chevalier est également producteur dans la vraie vie. Jean-François Mercier et Jean-Thomas Jobin interprètent le rôle des scripteurs du talk-show, mais ils gagnent également leur vie comme scripteurs dans la réalité. Bref, vous avez compris le jeu (en fait, les véritables scripteurs de *Legendre idéal* sont Julie Laferrière et Pascal Lavoie, sous la direction de Richard Gohier, complice de Marc Labrèche pour plusieurs émissions).

Pour compliquer encore plus l'affaire, l'équipe de *Legendre idéal* discute dans l'émission des invités de la soirée, en faisant leurs commentaires sur la véritable actualité récente du Québec. Et lundi soir, parmi les invités du talk-show fictif, la comédienne Marie-Chantal Perron jouera le rôle de la véritable Marie-Chantal Perron invitée au talk-show. Vous suivez toujours? Mais ce n'est pas si différent des véritables personnalités qu'on retrouve dans le taxi fictif de Patrick Huard dans *Taxi 0-22*. On pourrait aussi trouver des similitudes avec *Tout sur moi*, où les trois comédiens principaux vivent les aventures mi-véridiques mi-inventées de trois comédiens véritables.

Legendre idéal est une adaptation québécoise d'un projet qui a été lancé avec beaucoup de succès en Finlande et qui a tenu l'antenne cinq ans là-bas. C'est aussi une série qui porte sur la télévision elle-même, bien sûr, sur ses excès, ses dérives, ses obsessions, ses médiocrités et ses prétentions.

Le Devoir

Legendre idéal.
Radio-Canada, lundi, 19h30



SOURCE RADIO-CANADA

Pierre-François Legendre dans le décor du «faux» talk-show *Legendre idéal*.

Jacques et le haricot magique

Une fable printanière qui ravigote!
Pour les enfants de 2 ans et plus

Du 14 au 29 avril 2007

Les samedis et dimanches

À 9h30, 11h00 et 13h00

Billets: 12\$ (taxes en sus)



Réservations:

514-523-1303

info@illusiontheatre.com

www.illusiontheatre.com

Au Studio-théâtre de L'Illusion

783 rue de Bienville

(Une rue au nord de Mont-Royal, angle St-Hubert)



Du 11 avril au 14 avril 2007 À L'USINE C

SIZWE BANZI EST MORT

De Athol Fugard,
John Kani
et Winston Ntshona
(Afrique du Sud)Adaptation française:
Marie Héleine Estienne

Mise en scène:

Peter Brook

Avec:

Habib Dembélé

et Pitcho Womba Konga

UNE PRODUCTION DU C.I.C.T. ET

THÉÂTRE DES BOUFFES DU NORD (FRANCE)

TOURNEE ORGANISÉE AVEC LE SOUTIEN

DE CULTURESFRANCE

« Sizwe Banzi... déclenche le rire et force le désespoir. »
Le Monde, France

SUPPLÉMENTAIRE LE SAMEDI 14 AVRIL À 15H

PROJECTIONS DE FILMS DE ET SUR PETER BROOK
Les 11, 12 et 13 avril à 14h Entrée libre sur réservation

USINE C

GUICHET 514 521 4203 / WWW.USINE-C.COM

ADMISSION 514 790 1245 / WWW.ADMISSION.COM

Danse contemporaine
Tangente
www.tangente.qc.ca
800 Diner @ 947666

Not I & Others
de L'Aune / Karine Benoit

Perfect Pretty
de SASIA TIVANDČKO

12, 13, 14 avril à 20h30, 14 avril à 14h et 15 avril 2007 à 16h
Billetterie 514 525 1500

LE PLEUREUR DÉSIGNÉ



LA FIÈVRE

THE OTHER THEATRE présente, en codiffusion avec Le Groupe de la Veillée
LE PLEUREUR DÉSIGNÉ et LA FIÈVRE de Wallace Shawn
TRADUCTION Philippe Ducros
MISE EN SCÈNE Stacey Christodoulou
LE PLEUREUR DÉSIGNÉ Jean Bollard, Marika Lhoumeau, Michel Mongeau
LA FIÈVRE Philippe Ducros
CONCEPTEURS Ludovic Bonnier, David Perreault Ninacs, Eo Sharp

27 MARS AU 14 AVRIL 2007

LE PLEUREUR DÉSIGNÉ (Scène principale) à 20h

LA FIÈVRE (Salle intime) à 20h 15

Au THÉÂTRE PROSPERO 1371, rue Ontario Est (Métro Beaudry)

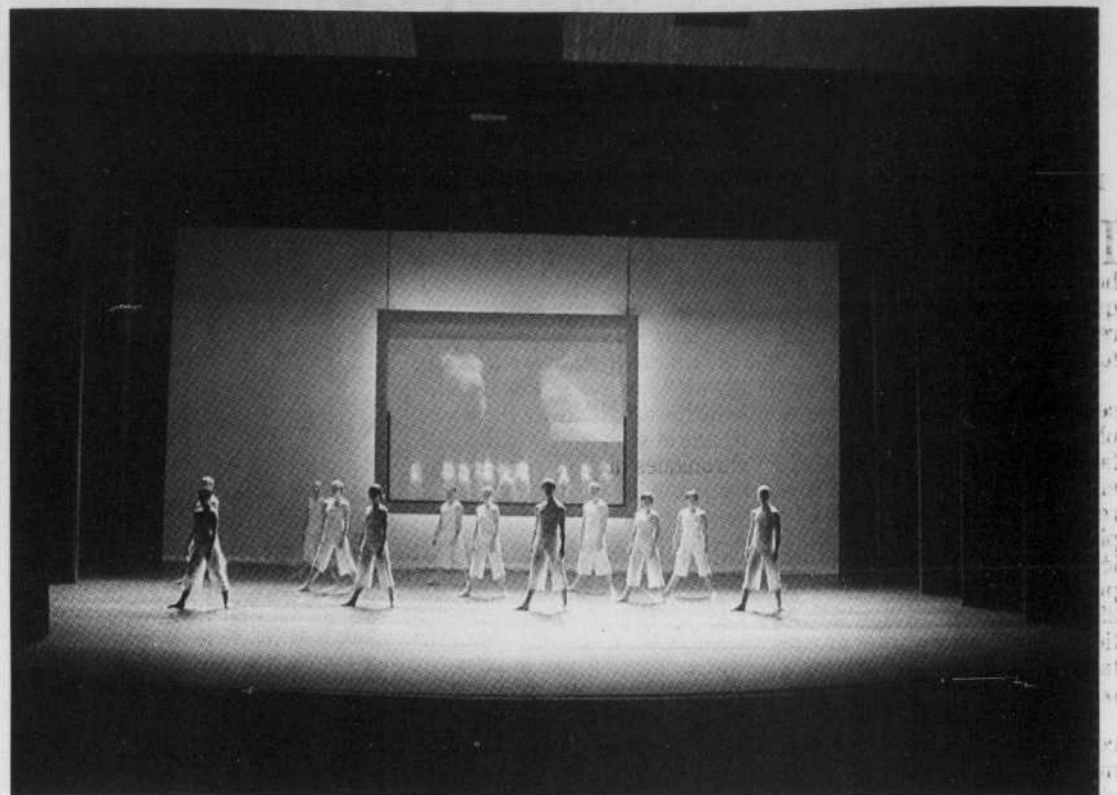
Billetterie (514) 526-6582 / Admission (514) 790-1245

billetterie@lavellee.qc.ca

www.lavellee.qc.ca / www.othertheatre.com



DANSE



SOURCE TORONTO DANCE THEATRE

La vidéo fait écho à la danse dans *Timecode Break*, une pièce chorégraphiée par Christopher House.

Fenêtre sur l'intime

Timecode Break, du Toronto Dance Theatre,
fait dialoguer corps et images

FRÉDÉRIQUE DOYON

Depuis quelques années, la vidéo, le film, le montage obsessionnel de Christopher House, l'un des chorégraphes les plus inventifs du pays. Avec les 12 danseurs du Toronto Dance Theatre, qu'il dirige depuis près de 15 ans, il livre à Montréal *Timecode Break*, une pièce dans laquelle la danse et la vidéo dialoguent constamment.

« Plus j'avancés dans la compréhension du montage vidéo, plus je trouvais des points communs entre la réalisation vidéo et le montage chorégraphique, raconte le chorégraphe en entrevue au *Devoir*. La

manipulation et l'analyse poétique du temps deviennent intéressantes. »

En effet, le temps figé des captations réalisées en 2006 n'est évidemment plus celui de la présentation *live* en temps réel, dont la première remonte à juin dernier. L'écart va grandissant à chaque représentation, créant un décalage temporel qui donne à la pièce des airs de réflexion sur le passage du temps.

Christopher House s'est amusé avec le potentiel créatif du montage numérique. Il a ainsi enregistré le matériel chorégraphique conçu dans des séances d'improvisation, l'a modifié ou manipulé à l'aide du logiciel de montage Final Cut et l'a proposé de nouveau aux danseurs qui en ont reproduit certains segments. La danse virtuelle, conçue en collaboration avec le cinéaste Nico Stagias, côtoie l'exploit réel sur scène, comme si le corps tentait de repousser les limites de son propre mouvement.

« C'est une façon de maximiser les temps de répétition », lance-t-il en riant, parce que, pour sa part, il a passé plusieurs nuits blanches à remanier virtuellement le mouvement. « Mais c'est surtout une façon de sortir des motifs chorégraphiques établis. »

De cet usage naît une dynamique chorégraphique nouvelle, loin des intuitions des danseurs, généralement entravées par la logique propre au corps, et des lois physiques. « Par exemple, plusieurs mouvements dans la pièce sont rétrogradés. C'est quelque chose de difficile à chorégraphier, ça prendrait des heures en studio. »

Le chorégraphe se sert aussi de

la caméra pour saisir l'individu danseur au plus près, ouvrant une fenêtre sur l'intime et l'humain. Jaillissent alors une série de tensions intérieures: liberté idéale du geste virtuel *versus* contrainte de la réalité physique, intimité du corps exposé *versus* la masse du groupe noyant les individus. Mais cette lecture peut aussi se renverser.

« L'extrême liberté qu'on voit sur l'écran est fixée à jamais dans le temps parce que enregistrée, et le contrôle technique qu'on voit sur scène peut se rompre à n'importe quel moment parce que c'est en temps réel, indique le chorégraphe en entrevue. J'adore la tension entre les deux. »

Le mouvement explose dans *Timecode Break* — terme issu du langage propre au montage numérique —, alimenté par la vidéo qui fait écho à la danse mais aussi par une résidence au Centre d'art de Banff, en Alberta, quelque temps avant la grande première du printemps 2006, à l'occasion du dernier Festival Danse Canada.

Suivi de près par le diffuseur Danse Danse, le Toronto Dance Theatre revient pour la troisième fois sous sa bannière. La compagnie avait déjà livré *Nest* en 2000 et *Persephone's Lunch* en 2002, qui exposait le travail vidéo de Christopher House, plus embryonnaire mais toujours empreint de poésie.

Le Devoir

Timecode Break, du Toronto Dance Theatre, du 12 au 14 avril à la salle Pierre-Mercure du Centre Pierre-Péladeau.

Au THÉÂTRE DE QUAT'SOUS
du 16 avril au 19 mai 2007

Texte PASCAL BRULLEMANS

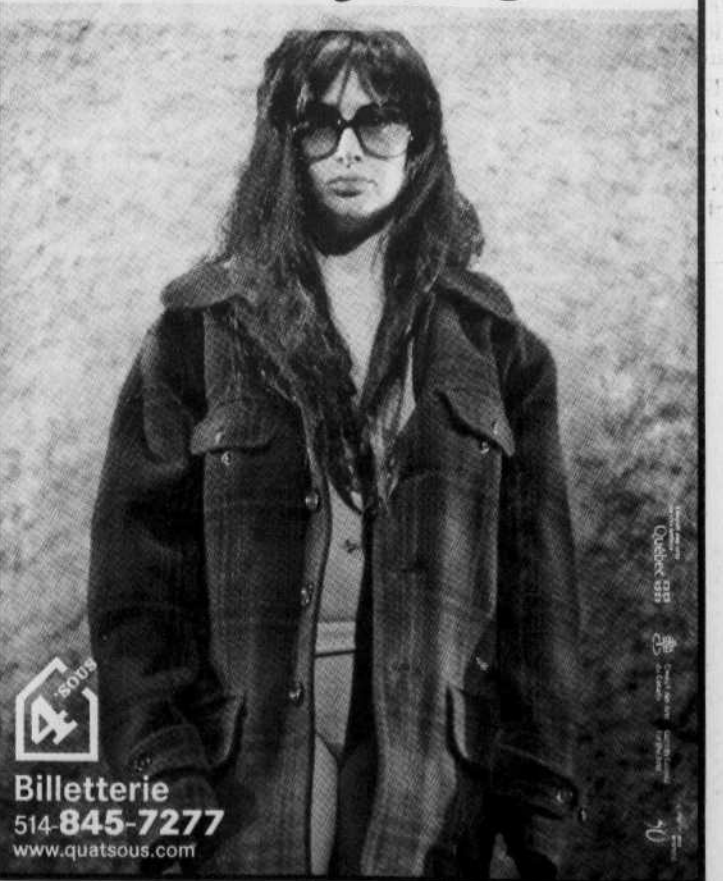
à partir d'improvisations dirigées par Eric Jean, avec les comédiens et concepteurs

Mise en scène ERIC JEAN

Avec HÉCTOR CASTAÑEDA ARCEO, AGATHE LANÇÔT,
JOHANNE LEBRUN, BENOÎT MCGINNIS, NELLY MAGAÑA,
DOMINIQUE QUESNEL, CHRISTIAN RANGELConcepteurs: Magalie Amyot, Simon Bélanger, Alexandre Brunet,
Manon Cousin, Jan Komarek, Anne-Catherine Lebeau, Vincent Letellier,
Pierre-Etienne Locas, Guillaume Simoneau

Une production du Théâtre de Quat'Sous

Chasseurs

Billetterie
514-845-7277
www.quatsous.com

CULTURE

Maurice Béjart: la vie, la danse

L'Amour, la danse, une rétrospective des ballets du Béjart Ballet Lausanne

FRÉDÉRIQUE DOYON

Il est midi en Suisse quand monsieur Béjart nous appelle. Six heures du matin pour nous, mais qu'importe, puisque nous avons rendez-vous avec un pan de l'histoire de la danse.

Il y a 50 ans, Maurice Béjart se souait l'académisme chorégraphique de ses vieilles puces et faisait de la danse un art à part entière. A l'encontre de la légèreté éthérée du ballet, le fils du philosophe Gaston Berger privilégiait les corps terrestres et la puissance physique. Quelque 250 ballets plus tard, son œuvre tient lieu de classique pour certains, ou est devenue ringarde pour d'autres.

Le chorégraphe lui-même reconnaît que sa production boulimique compte « beaucoup de déchets » — et beaucoup de chefs-d'œuvre, dit-il au *Devoir* sans honte. Mais personne ne peut nier que certaines de ses pièces ont traversé le temps, comme son *Sacre du printemps* qui a consacré la naissance du ballet du XX^e siècle et son *Boléro* interprété par la muse du chorégraphe, Jorge Donn. D'autres ont carrément eu valeur de symbole, comme *Messe pour le temps présent*, qui a ouvert la voie aux événements de Mai 68.

Et surtout, son école Mudra à Bruxelles a forgé plusieurs grandes figures de la nouvelle danse française des années 80. Anne Teresa De Keersmaeker, Maguy Marin, Michèle Noiret y sont passées.

Quoi qu'on en dise, le chorégraphe continue de travailler avec le même acharnement malgré ses 80 ans et ses problèmes de santé chroniques qui le confinent tantôt à un fauteuil roulant, tantôt à l'usage d'une canne.

«Travaille, travaille», lui disait Madame, sa professeure de ballet, quand il était tout jeune. L'injonction est devenue son *modus vivendi*. Il nous parle à la mitan du jour après les classes du matin et «répète jusqu'au soir», un horaire dont il ne se lasse pas depuis 50 ans.

«Quand on aime quelque chose, plus on le voit, plus on l'aime, confie-t-il. A 80 ans, j'aime la danse encore plus qu'avant.»

Installé en Suisse depuis 1987 avec son Lausanne Béjart Ballet, il y a bien sûr fondé une autre école, la Mudra. Celui qui trouve son inspiration chez les interprètes s'assure ainsi une source inépuisable et renouvelée de matière à inventer de la danse. «C'est l'interprète qui est le plus important et c'est grâce aux diffé-



Entre le *best of* et le pot-pourri, *L'Amour, la danse* présentera 17 morceaux réflétant l'éclectisme de Béjart, ce chorégraphe sans frontières.

rents interprètes que j'ai eu une évolution.» Il crée des pièces faites sur mesure pour eux. Une nouvelle recrue peut ainsi lui inspirer une nouvelle danse. Ces récentes œuvres traitent d'ailleurs de la jeunesse.

«La compagnie d'abord, mais l'école est la source; c'est la jeunesse et il faut lui donner sa nourriture. L'école a la chance d'être internationale et gratuite, donc nous avons des élèves du monde entier

qui viennent même s'ils n'ont pas d'argent.»

Rétrospective évolutive

Maurice Béjart porte son regard devant, ancré dans le présent mais tendu vers l'avenir. «Ce qui m'intéresse, malgré tout ce que j'ai fait, c'est le ballet que je ferai demain», dit-il. D'ailleurs, le spectacle rétrospectif de ses 50 ans de carrière qu'incarneront les 36 danseurs de sa compagnie à Montréal

cette semaine, *L'Amour, la danse*, est en constante évolution. Présenté depuis 2004, son contenu est modifié selon les départs et les nouveaux arrivages de danseurs dans la troupe.

«J'ai pris de mes œuvres passées ou présentes les pièces qui symbolisent vraiment l'amour par la danse», explique-t-il à propos du programme diffusé sur les ondes d'Artv en janvier. Il y a des œuvres plus anciennes, un pas de deux que

j'ai fait il y a à peine six mois et une autre œuvre qui sera nouvelle à Montréal. Donc c'est une œuvre qui bouge comme l'amour et la danse, ça bouge tout le temps.»

Entre le *best of* et le pot-pourri, *L'Amour, la danse* comptera bien sûr des extraits du *Sacre*, deux fois plutôt qu'une, de *Roméo et Juliette*, de *Brel et Barbara*, de *The Show Must Go On*, sur la musique de Freddy Mercury. Mais on découvrira aussi quelques pièces plus récentes, comme *Héliogabale*, sur de la musique traditionnelle du Tchad, *Entre deux guerres*, sur un air du Cheikh Imam et U2 conjugué au rock du groupe britannique.

En tout, 17 morceaux choisis refléteront l'éclectisme de Béjart, chorégraphe sans frontières, né à Marseille, vivant successivement en Belgique, en Suisse, épris d'influences orientales. Malgré ses incursions nombreuses dans le théâtre et le cinéma, sa seule terre d'attache reste la danse, parce que «dans le corps humain on trouve une spiritualité très profonde».

Le Devoir

■ *L'Amour, la danse*, du Béjart Ballet Lausanne, les 14 et 15 avril à la salle Wilfrid-Pelletier de la Place des Arts

MUSIQUE CLASSIQUE

La folie Monteverdi

Deux éditeurs publient au même moment en DVD les trois opéras de Monteverdi: *L'Orfeo*, *Le Retour d'Ulysse* et *Le Couronnement de Poppée*. Opus Arte regroupe en coffret les mises en scène de Pierre Audi pour l'Opéra des Pays-Bas, alors que Deutsche Grammophon nous redonne enfin les documents du cycle historique, réalisé à Zurich à la fin des années 70 par Nikolaus Harnoncourt et Jean-Pierre Ponnelle.

CHRISTOPHE HUSS

L'arrivée sur le marché des films de Jean-Pierre Ponnelle est d'autant plus importante que la parution, initialement prévue, du *Retour d'Ulysse dans sa patrie* en laserdisc avait fait les frais du désengagement des éditeurs envers le marché de la vidéo musicale au début des années 90. C'est bel et bien la première fois que nous disposons de la trilogie complète sur un support vidéo. On ajoutera, pour être complet sur ce point, qu'en CD ont coexisté chez Teldec les deux cycles de Nikolaus Harnoncourt: les enregistrements de studio et la bande-son de ce cycle ultérieur à Zurich.

Les films du tandem, qui collaborent également dans Mozart sur *Mitridate* et *Così fan tutte*, sont des produits de studio, réalisés à Vienne après les représentations de Zurich, sur les bandes-son enregistrées en Suisse. On en revient donc toujours à relever la gêne occasionnée par la post-synchronisation et le *lip sync*.

Adopter cette méthode pour réaliser des films d'opéra permettait néanmoins à Jean-Pierre Ponnelle de bénéficier de la liberté qui lui était absolument nécessaire pour ses caméras et sa soif de gros plans. Elle lui permettait de scruter des gestes et des regards, et, comme ici, de revendiquer une exubérance baroque dans les attitudes, les décors et les costumes.

Cette rutilance est relayée par la réalisation instrumentale fastueuse et cuivrée de Nikolaus Harnoncourt. On rappellera à ce propos que ces œuvres laissent le champ libre à l'interprétation dans son sens le plus noble du terme, puisque les interprètes doivent effectuer des choix tant au chapitre de l'instrumentation qu'en ce qui concerne la distribution. On ne s'étonnera pas ainsi de voir que, dans *Le Couronnement de Poppée*, le rôle de Néron est tenu par un ténor chez Harnoncourt et par une

mezzo chez Christophe Rousset, qui dirige la mise en scène de Pierre Audi.

Légendes

Les spectacles Monteverdi-Harnoncourt-Ponnelle sont entrés, comme le *Ring* de Boulez-Chêreau à Bayreuth (au même moment!), dans la légende de l'histoire de l'opéra de la seconde moitié du XX^e siècle. Trente ans plus tard, la musicologie a évolué, bien sûr. Les goûts aussi, sans doute. On approche ce répertoire de manière plus subtile, moins grandiose dans la réalisation instrumentale, moins rococo dans le visuel. C'est l'exemple même que donne Pierre Audi dans ses mises en scène: un plateau épuré, des gestes plus sobres.

L'Orfeo de Ponnelle évolue dans le cadre d'un château de l'Italie de la Renaissance envahi par la végétation et peuplé de personnages portant des costumes exubérants. Celui de Pierre Audi est cérémoniel, hiératique, la solennité étant renforcée par un son de cathédrale.

Mais attention: la trilogie monteverdienne de Ponnelle et Harnoncourt est historique; elle n'est pas dépassée. Que de théâtre, que d'inventivité musicale sur un terrain alors encore largement en friche. Il fallait alors appuyer, pour attirer l'attention sur le génie absolu de ces opéras. Et, oui, tout est appuyé — de l'éclat instrumental, à la réalisation vidéo, en passant par les costumes.

Si *L'Orfeo* a connu quelques très belles réussites en DVD (Stubbs-Audi, Savall-Deflo, Brown-Jacobs), le spectacle fondateur créé à Zurich garde toute sa force, malgré, évidemment, la moins-value technique.

On mettra cependant un cran au-dessus *Le Couronnement de Poppée* pour sa distribution extraordinaire, menée par un duo historique et quasiment insurpassable: Rachel Yakar en Poppée et Eric Tappy en Néron. A leurs côtés, Matti Salminen en Sénèque,



Trudeliese Schmidt en Ottavia et Paul Esswood en Othon. C'est aussi dans cet opéra, creuset des passions humaines, que l'invention et la réappropriation contemporaine de l'opéra baroque sont à leur comble.

Le Retour d'Ulysse est évidemment des plus précieux. Dernier

à avoir été représenté et filmé, il bâtit sur les acquis antérieurs, avec un surcroît de risques. Visuellement, ce *Retour d'Ulysse* est en pleine cohérence scénique et esthétique avec les univers explorés précédemment par Ponnelle.

Dans les représentations de l'Opéra des Pays-Bas, *L'Orfeo*, *Il Ritorno d'Ulisse in patria* et *L'Incoronazione di Poppea* sont des productions des années 1994 à 1998. Aux antipodes de Ponnelle, tous ces spectacles (augmentés, en coffret, d'un DVD du *Combat de Tancredi et Clorinde*), ont été mis en scène de manière dépouillée, mais bien centrée sur les interactions entre les personnages, par le trop mésestimé Pierre Audi.

Par contre, les chefs — Stephen Stubbs, Glen Wilson et Christophe Rousset — changent chaque fois. Là aussi *Le Couronnement de Poppée*, mené par Christophe Rousset, domine l'ensemble, la prestation vocale la plus stupéfiante étant cependant celle de Mario Luperi incarnant Caronte dans *L'Orfeo*. Un bon choix pour ceux qui craignent le trop plein d'intentions des pionniers et fondateurs du culte monteverdien.

Collaborateur du Devoir

Les DVD

■ Monteverdi: *L'Orfeo*, *Il Ritorno d'Ulisse in patria*, *L'Incoronazione di Poppea*. Direction: Nikolaus Harnoncourt. DVD vendus séparément sur étiquette Deutsche Grammophon.

■ Monteverdi: *L'Orfeo*, *Il Ritorno d'Ulisse in patria*, *L'Incoronazione di Poppea*, *Il Combattimento di Tancredi e Clorinda*. Directions: Stephen Stubbs, Glen Wilson, Christophe Rousset et David Porcellijn. Un coffret «Monteverdi cycle» de sept DVD chez Opus Arte (Naxos).

JAZZ

Donato et ses amis européens

SERGE TRUFFAUT

Il y a les contrebasses que l'on entend et celles qui adoptent un profil bas. Trop bas. Autrement dit, il y a celles qui se placent à la hauteur des autres instruments, les instruments-vedettes ou phares, et celles qui préfèrent le retrait, la pénombre, la discrétion. Michel Donato est dans le premier clan.

Aujourd'hui, il nous revient avec le volume 2 de ses fréquentations avec des Européens. Présentons-les: Piotr Wojtasik est à la trompette, Michael Felberbaum est à la guitare, François Théberge, installé en France depuis des lunes, à moins qu'il ne soit revenu récemment, est au saxophone ténor, alors que Karl Jannuska est à la batterie.

Enregistré dans les studios de Radio-Canada, cet album paru sur étiquette Effendi a ceci d'appréciable qu'il est fait uniquement de compositions originales, dont une en hommage à Niels Henning Orsted Pedersen, qui accompagna longtemps un pianiste que Donato avait fréquenté avant lui. On aura deviné, il s'agit d'Oscar Peterson.

Bien. À l'écoute du disque, on constate rapidement que nos bonshommes affectionnent particulièrement l'art de Gil Evans, l'éminence grise de Miles Davis né à Toronto. Plus exactement, ils ont adopté, intégré, digéré,

son penchant pour les arrangements sophistiqués.

Jamais Donato et ses amis n'ont des tempos agressifs. C'est calme, serein. C'est de la séduction tranquille, très polie. Mais ce qu'on apprécie le plus, c'est le jeu de Donato. Cette aisance qu'il a de faire sonner ses notes bien rondes.

Dans l'histoire du jazz, la contrebasse a évolué au gré des évolutions apportées par Scott LaFaro, Sam Jones, Cecil McBee, George Duvivier, Richard Davis pour ce qui touche ou plutôt met en relief la sensualité de tel ou tel morceau. Donato est dans ce camp. Écoutez l'introduction de *Et des flat five*. Ça vaut vraiment son pesant d'or. Autre chose? Donato et ses amis occuperont la scène du Upstairs ce soir à compter de 20h30.

Le quartet fondé par le guitariste et compositeur Simon Legault a remporté le concours de la relève Jazz en rafale. Outre Legault, cette formation rassemble Annie Dominique au sax ténor, Mishka Stein à la contrebasse et Alain Bourgeois à la batterie. Grâce aux bourses afférentes à ce trophée, ils vont pouvoir enregistrer un album qui sera publié ultérieurement par Effendi.

Le Devoir

FESTIVAL MUSIQUE DE CHAMBRE MONTRÉAL

DENIS BROTT : DIRECTEUR ARTISTIQUE



DU 3 MAI AU 2 JUIN 2007

ÉGLISE UNIE ST-JAMES • 463 SAINTE-CATHERINE OUEST

Info et réservations : 514 848-9696

www.festivalmontreal.org

12 ANS

mai
MAI (Montréal, arts interculturels)

LAL et invités
Concert et Installation multimédia

Deportation

Les 13 et 14 avril
Vendredi et samedi à 20h

20\$/15\$
Avec abonnement 16\$/12\$

Musique Music Musique

Montréal

NOUVEL ENSEMBLE MODERNE GRAND CONCERT DU NEM

MERCREDI 18 AVRIL

20H00 - GRAND CONCERT DU NEM
LORRAINE VAILLANCOURT, DIRECTION

SALVATORE SCIARRINO, ARCHEOLOGIA DEL TELEFONO
JOHN REA, SINGULARI - T (TOMBEAU DE LIGETI) CRÉATION
SALVATORE SCIARRINO, QUADERNO DI STRADA

SALLE CLAUDE-CHAMPAGNE DE L'UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL
220, VINCENZI-D'INDY (MÉTRO ÉDOUARD-MONTPETIT)
10 \$ RÉGULIER • 10 \$ ÉTUDIANTS / ANÉS • 15 \$ ÉTUDIANTS EN MUSIQUE

RENSEIGNEMENTS : (514) 343-6636 - INFO@NEM.CA

DE VISU

Entretien avec Gilbert Duclos

L'homme de la rue

GILBERT DUCLOS, 1997-2007

Jusqu'au 6 mai
Maison de la culture du Plateau-Mont-Royal
465, avenue du Mont-Royal Est
Montréal, métro Mont-Royal
Information: ☎ 514 872-2266

JEAN-FRANÇOIS NADEAU

Photographe, Gilbert Duclos a l'habitude de gagner sa vie grâce au travail en studio. Là, il peut presque à sa guise maîtriser les caprices de la lumière, matière première de son art. Depuis trente ans, il affectionne néanmoins surtout la photo de rue, toujours pratiquée avec un minimum d'équipement. «*La photographie — on a tendance à l'oublier à l'heure du numérique — se produit d'abord dans les yeux du photographe*», explique-t-il, au moment où débute une excellente rétrospective consacrée aux dix dernières années de son travail sur le goudron et le pavé.

La rue lui semble toujours «*le plus grand metteur en scène qui soit*». Il dérive donc volontiers dans la ville, à Montréal ou ailleurs, petit appareil à la main, dans la plus pure tradition des photographes humanistes qu'il admire tant: Édouard Boubat, Willy Ronis, Henri Cartier-Bresson, Robert Doisneau.

Son petit Rollei 35 mm, il le tient devant moi dans le creux de la paume de sa main, avec un léger sourire aux lèvres. C'est cet appareil carré et minuscule, qui n'a jamais été bien populaire chez les professionnels, qu'utilisa aussi, sa vie durant, l'écrivain et photographe Hervé Guibert. «*En fait, explique Duclos, je possède trois de ces petits Rollei. Cet appareil, qui n'a vraiment l'air de rien, me permet de cadrer de façon instinctive, rapidement, sans devoir chercher à faire la mise au point, et dans un silence presque parfait.*»

Mais, contrairement à la plupart de ses très illustres devanciers, Duclos ne transporte pas systématiquement sur lui son appareil. «*A vrai dire, je ne l'ai presque jamais avec moi. Je dois me mettre en mode photographie pour faire des photos de rue. Je dois vraiment décider que je vais en faire. C'est alors seulement que mon regard s'allume tout à fait et que je gagne l'acuité nécessaire à la photographie.*»

Les anciens appareils argentiques possèdent, ajoute-t-il, le grand avantage de garder leurs secrets tandis qu'on les utilise. «*Quand je pars avec mon appareil photo, je ne veux pas voir tout de suite ce que je fais. En voyage, je fais deux ou trois rouleaux de pellicule par jour. Psychologiquement, après toute une journée de marche, j'ai l'impression d'avoir fait de bonnes photos. Mais au fond, je ne le sais pas. Le secret que conserve l'appareil me permet de rester dans un état relativement optimiste à l'égard de mon travail. Jusqu'à ce que je développe,*



L'Imprevu, Paris, 2001, Gilbert Duclos

une fois de retour chez moi, je suis confiant! Il me faut ça pour travailler. Les passages dans le désert, ça arrive, bien sûr... Un jour, je me suis rendu compte en chambre noire que j'étais rentré complètement bredouille d'un séjour à Chicago! Je n'avais rien de bon. Pas une seule photo! Rien!

L'influence européenne est omniprésente dans le travail de Gilbert Duclos. «*Jeune, je ne savais pas ce que j'allais faire dans la vie. Mon père était une sorte d'aventurier. Il a été, entre autres choses, gérant du parc Belmont. Pendant dix ans, je suis allé dans ce parc d'amusement tous les dimanches. Le parc Belmont, c'était déjà une certaine façon de voir le monde. Je n'avais pas de talent particulier pour les études. Je ne savais pas ce que j'allais faire. A 18 ans, je suis parti en France. J'ai été coursier, j'ai travaillé dans un marché aux puces, j'ai fait mille et une choses, mais j'ai surtout appris à regarder et à rire de certaines situations à Paris, dans la rue. C'est là-bas que j'ai appris à voir.*» Mais la photographie? «*Il n'y avait pas d'artistes dans la famille. La photo, c'était pour moi une extension du regard que je développais. Quand j'ai décidé un jour que j'allais vraiment être photographe, mon père m'a répondu: "Mais tu veux être photographe de quoi?" Ça le dépassait...*»

Capter l'instant

Gilbert Duclos a aujourd'hui 54 ans. Petit, les yeux clairs et vifs, coiffé d'une casquette anglaise en tweed mou, il recherche encore, comme à ses débuts, l'instant juste, «*l'instant décisif*», disait Cartier-Bresson, soit cet étrange alliage fragile



23 Street Station, New York, 2006, Gilbert Duclos

qui tient en équilibre tant sur la simplicité que sur l'esthétique. «*Je n'ai pas envie de montrer la douleur ou la misère. Il arrive tout de même que je le fasse, parce qu'il y a ça aussi dans la rue. Je ne m'interdis donc pas de représenter la douleur. Mais je cherche d'abord à montrer des moments qui sont touchants, agréables, magiques. Comme cette femme qui se penche, au milieu de la rue, sur ces petits oiseaux...*»

L'Imprevu, une photo prise à Paris en 2001, est emblématique de son approche. Elle nous montre un homme, vraisemblablement un épicier, vêtu d'un sarrau blanc, qui lève les yeux au ciel, l'air un peu inquiet, alors qu'il passe sous l'auvent d'un café-bar baptisé L'Imprevu... C'est d'ailleurs cette photo, représentée en couverture de son livre *Photographies 1977-2001*, qui ouvre cette rétrospective Duclos pré-

sentée à la Maison de la culture du Plateau-Mont-Royal jusqu'au 6 mai.

Dans la salle qui accueille la majeure partie de l'accrochage, onze très grands formats et une trentaine de petits tirages, réalisés sur du papier argentique traditionnel, se font face. Duclos dit avoir passé plusieurs journées «*jubilatoires*» en chambre noire afin de préparer tous les tirages de cette exposition. «*Dans mon travail, il y a encore pour moi une part de magie physique. Tu te penches, tu te lèves, tu recommences jusqu'à ce que ta photo t'apparaisse convenable...*»

Idéalement, il aurait voulu pouvoir présenter toutes ses photos en très grands formats. «*Le grand tirage, c'est l'incarnation de la rue à sa taille presque réelle. C'est la grandeur de l'instant réincarné. Les onze grandes photos de l'exposition sont des impressions numériques, mais réalisées à partir de la numérisation de tirages argentiques plutôt que des négatifs*», comme on le fait désormais d'ordinaire.

Tous les tirages sont ici présentés à la pleine taille du négatif. «*Je veux montrer par là que je suis ici aux antipodes de la photo numérique, qui permet de recadrer, de modifier, de rejouer sa photo. Je ne triche pas.*» Mais pourquoi cette volonté de toujours déborder de la photo même, de laisser de la sorte apparaître une marge noire, qui semble jouer le rôle du cadre dans la peinture? «*Pour moi, il s'agit d'une façon de fermer l'image. J'aime les images pleines. Avec un cadre, je suis aussi dans une forme d'esthétisme et, surtout, j'indique que l'image n'est pas retouchée. C'est d'abord une réaction à la manipulation, si présente partout désormais.*»

Dans toute cette œuvre, il y a une certaine part de mélancolie qui s'attache à la pellicule du photographe. Elle est palpable particulièrement dans une scène comme celle de ces deux hommes âgés qui se font l'accrochage devant un café parisien. «*Au moment où j'ai pris cette photo, je ne savais pas qu'un des deux hommes était Jean-François Revel. Je trouvais la scène saisissante et touchante, tout simplement. Je n'ai compris que plus tard que j'avais capté un instant intime du philosophe.*»

Vers où s'oriente cette photographie pour l'avenir? Les photos les plus récentes de Duclos, comme *23 Street Station*, prise à New York en 2007, montrent des cadrages en apparence plus intuitifs, où la géométrie de la ville apparaît s'imprimer plus fortement que par le passé sur la surface sensible de la pellicule. La vitesse de la ville moderne semble avoir gagné les noirs et blancs de l'artiste. Mais Gilbert Duclos, souriant, soutient que «*c'est toujours la même photo*» qu'il pratique, que «*c'est en tout cas toujours la même approche.*»

Le Devoir

L'important, c'est... la brosse

BROSSE

Centre de design de l'UQAM
Jusqu'au 8 avril

RENÉ VIAU

Dernier week-end de Brosse. Broses kitsch, folkloriques ou design, à maquiller ou à nettoyer les toilettes. Blaireaux à raser en zinc ou en bakélite des an-

nées 30. Broses à habit, de voyage, à cheveux, à dents en plastique vert fluo signée Stark. Broses à miettes semi-circulaires ou à ponts de navire... L'exposition rassemble pas moins de 2000 brosses de tous poils. Sans compter les balais: en chiendent, en plastique imitant des branchages, et une section «*pinceaux d'artistes*». En fait, tout ce qui a un manche, des poils, des picots ou

des crampons se retrouve dans ces vitrines.

Balais, brosses, plumeaux; têtes-de-loup, frottoirs... Dans les présentoirs, la multiplication insolite de ces déclinaisons est proprement envoiement. Guidés par une «*passion pour l'objet le plus ordinaire, celui vite jeté, vite oublié*», les collectionneurs et commissaires de l'exposition, Daniel Rozenstroch et Shiri Slavin, ont ac-

quis ces brosses venant des cinq continents afin de «*voir le beau dans l'utile*». Ces derniers ont écumé les petites drogueries parisiennes et les grandes surfaces. Ils ont arpenté brocantes ou marchés aux puces, surfé sur Internet ou palabré dans des marchés d'Afrique afin de satisfaire leur passion. «*Derrière le commun de ces brosses se cachent des trésors d'invention et de fantaisie qu'étonneront et séduiront*», assurent-ils.

Ici, chaque objet pris individuellement est valorisé par la totalité. Les différences et les caractéristiques de chaque brosse ne prennent sens qu'en rapport avec l'ensemble. Et seul, en la matière, le quantitatif peut permettre la sélectivité. C'est dans ce jeu sériel que se dresse le «*système de la collection*» (Baudrillard). À ce titre, on peut se demander si l'exposition serait aussi intéressante si elle nous présentait deux mille boîtes de ca-

membert ou un échantillon exhaustif et aussi fanatiquement collectionné de cartes de transport mensuelles. Cette présentation nous amène à réfléchir sur ce qui distingue l'entassement d'objets de la collection digne de ce nom.

Brosse & compagnie

On se rend compte que la brosse recèle une riche complexité culturelle et thématique tant elle «*colle*» à notre existence quotidienne. Par ce biais, elle s'ouvre sur le monde qui nous entoure et permet les comparaisons ethnologiques. Exotiques, des brosses japonaises affichent une allure zen. Gages d'invention, les brosses suivent l'évolution des technologies et du savoir-faire. Les plus anciennes sont confectionnées artisanalement avec des matières naturelles. Certaines sont très rares. D'autres incongrues. Aux

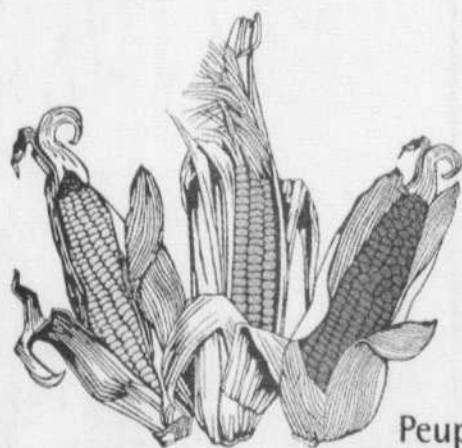
brosses artisanales succèdent des brosses modernes de plastique fabriquées en usine. À travers la brosse, on constate que certains usages sont tombés en désuétude. Les surfaces, les matériaux, les objets à nettoyer ont changé. Avec l'aspirateur et la vadrouille-éponge, on ne récuré plus autant et on ne le fait pas de la même façon.

Proches du style de vie d'une époque, les brosses font état de l'appartenance sociale de leurs propriétaires. Maîtres et valets s'y retrouvent. Il y a des brosses chic pour les riches et des brosses de pauvres. Aujourd'hui encore, certaines brosses design en forme de plantes éditées par Alesi coûtent la peau des fesses. D'autres en plastique s'achètent chez Dollarama. «*Porteurs d'une mémoire*, souligne Daniel Rozenstroch, ces brosses nous racontent une histoire... L'objet collectionné permet ainsi à de multiples discours de s'articuler. C'est aussi un portrait de la pulsion, et du plaisir diabolique de la collection, que l'exposition... nous brosse.

Collaborateur du Devoir

POINTE-A-CALLIERE
Musée d'archéologie
et d'histoire de Montréal

350, place Royale
Vieux-Montréal
Tél.: (514) 872-9150
www.pacmusee.qc.ca
Montréal



Iroquoiens du Saint-Laurent

7 novembre 2006
6 mai 2007



Renée MAO Clavet Sculpture

Du 11 avril au 12 mai 2007
Vernissage mercredi le 11 avril de 17h à 20h, en présence de l'artiste

GALERIE BERNARD

3926 rue Saint-Denis, Montréal (Québec) H2W 2M2, Tél.: (514) 277-0770
mercredi 11h-17h jeudi-vendredi 11h-19h samedi 12h-17h www.galeriebernard.ca

jusqu'au
15 avril
2007

Exposition

Jean-Daniel ROHRER
rythme et silence



Parcourez l'exposition
www.saintdizier.com

24, rue Saint-Paul Ouest, Montréal
514.845.8411



la Galerie d'art Stewart Hall

176, Bord du Lac, Pointe-Claire

Mardi le 10 avril 2007 à 19 h 30

CONFÉRENCE SPÉCIALE
sur les multiples facettes
de la créativité

BACK TO BACH

Animateur: Dennis Trudeau

avec

Jacques Hendlitz, Terry Mosher (Aislin),

Kelly Rice, Sylvia Saldie, Gabor Szilasi

Présentée en lien avec

Une Suite de Bach,

une exposition par

Les Impatients

Info: (514) 630-1254

Cinéma

exCentris
EX-CENTRIS.COM / 514.847.2206
13h30 - 17h30 - 19h15

LES CAVALIERS DE LA CANETTE
/ LOUIS CHAMPAGNE

Mystification sophistiquée à la suédoise

THE HOAX (LA FRAUDE)

Réalisation: Lasse Hallström.
Scénario: William Wheeler, d'après le récit biographique de Clifford Irving. Avec Richard Gere, Alfred Molina, Marcia Hay Garden, Hope Davis, Julie Delpy, Stanley Tucci. Image: Oliver Stapleton. Musique: Carter Burwell et David Torn. Montage: Andrew Mondshein.

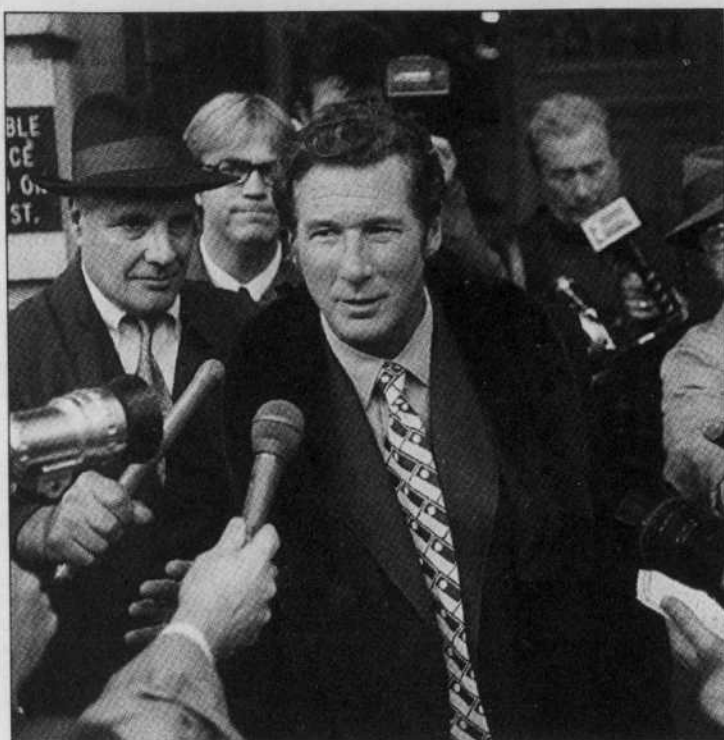
ODILE TREMBLAY

Pour Lasse Hallström, le cinéaste de *The Cider House Rules* et de *Chocolat* (mais aussi du délicieux *My Life as a Dog*, dans sa Suède natale), porter à l'écran une histoire de mystification aussi sophistiquée que celle-ci devait constituer un merveilleux défi, avec poupées russes emboîtées en couches de mensonges successives.

Place à l'histoire de Clifford Irving, un écrivain de seconde zone qui publia à New York, au début des années 1970, une fausse biographie du célèbre et insaisissable homme d'affaires Howard Hughes, au nez de ses éditeurs bernés. Cette histoire paraît quasi invraisemblable dans notre univers de nouvelles technologies, où les informations voyagent à la vitesse de l'éclair et où les démentis fusent à la seconde près.

The Hoax ne se concentre pas uniquement sur les rebondissantes péripéties de l'incroyable canular en jeu, mais aussi sur la psychologie du personnage et ses relations interpersonnelles en montagnes russes. Hallström et son scénariste ont ajouté leurs propres couches de fiction artistique sur cette histoire de mystification, achevant d'entremêler les fils de l'intrigue pour tisser des nids d'énigmes.

Le film s'offre une distribution de haut calibre. Au centre: le falsificateur Clifford Irving, incarné par Richard Gere, sa dévouée épouse (Marcia Hay Garden) et l'associé et homme de main (Alfred Molina). *The Hoax* procure à Richard Gere l'occasion d'émerger de ses rôles fétiches de beau héros aux épaules solides pour



SOURCE ALLIANCE

The Hoax procure à Richard Gere l'occasion d'émerger de ses rôles fétiches de beau héros aux épaules solides pour entrer en des zones sombres, où il utilise avec brio de nouveaux registres de séduction, basés sur la manipulation et l'esquive.

entrer en des zones sombres, où il utilise avec brio de nouveaux registres de séduction, basés sur la manipulation et l'esquive.

Son personnage est également décrit comme un mythomane, qui croit souvent ses délires et s'invente des épisodes de vie rocambolesques, ajoutant une corde de plus à l'arc d'interprétation de Gere.

Les rouages de la mécanique sont bien imbriqués. Hallström est un pro de la mise en scène, quoiqu'il ne joue pas ici dans un registre personnel mais offre un produit hautement professionnel, sans aspérités ni vraie signature. Le montage est nerveux, et le film possède ses côtés haletants, aux frontières du thriller: comment Irving parviendra-t-il à échapper à l'étau qui l'enserme de plus en plus? L'audience retient souvent son souffle.

Le héros et plusieurs personnages possèdent des facettes mul-

tiples qui les rendent imprévisibles. On salue l'interprétation d'Alfred Molina, en complice à la fois couard et loyal, ainsi que celle de Marcia Hay Garden, laquelle, en quelques répliques, parvient à rendre crédible son profil d'épouse trompée, aimante et courageuse.

Les longueurs sont dues à ces retours incessants sur la vie privée du héros, qui éclaire sa personnalité dans un premier temps mais deviennent répétitifs.

Par ailleurs, on n'aura pas toujours la clé des sources d'information. Qui fournit au faux biographe des dossiers top secret? Où commence sa mythomanie? Certaines zones demeurent brouillées sans que le scénario le justifie vraiment. *The Hoax* est un bon film, porté par une histoire fascinante, mais il s'entortille un peu trop dans ses niveaux de sens.

Le Devoir

La faiblesse masculine au microscope

LES CAVALIERS DE LA CANETTE

Réalisation: Louis Champagne.
Scénario: Louis Champagne et Stefan Miljevic. Avec Louis Champagne, Lorenzo Gélinas, Louis-David Morasse, Normand Helms, Robin Aubert, Lyne Rodier. Image: Julien Fontaine. Musique: Erik West-Millette et Francis Covan.

ODILE TREMBLAY

Les Cavaliers de la canette est collé aux sources du septième art québécois. Un pied dans le cinéma direct, proche du documentaire mais fiction tout de même, concocté grâce au système débrouille, avec des amis venus prêter main-forte pour le jeu, la caméra, le son, le montage. Comme aux belles heures de l'ONF des années 60, quand les cinéastes volaient de la pellicule pour mettre de la fiction dans le documentaire. Mais on est à l'ère des nouvelles technologies et c'est moins coûteux.

Louis Champagne, le dramaturge de *L'Homme des tavernes* et des *Gymnastes de l'émotion*, a réalisé ce premier long métrage avec les moyens du bord, donc, mais aussi une parfaite connaissance du «macho, macho man», dont il décortique les mécanismes comme pas un.

Cette virée virile au Festival western de Saint-Tite de deux fêtards, Louis (Louis Champagne) et Lorenzo (Lorenzo Gélinas), qui veulent enterrer la vie de garçon de leur copain adoré Louis-David (Louis-David Morasse), dont la blonde va bientôt accoucher, ne se déroule pas comme prévu. Sinon, bien entendu, il n'y aurait pas de film.

On dirait une vidéo maison, et la caméra traque Saint-Tite, ses charmes western, ses leurres, comme les ratés de la brosse collective qui repose sur un faux-semblant. Car l'amitié n'en est plus une. Les deux amis s'entêtent à se bercer d'illusions alors que leur chum de bière leur a échappé depuis longtemps.

Entre les stands de tir, l'appel des sirènes, la roulotte louée pour l'occasion, où les mots n'expriment que leur vacuité, c'est la psychologie macho qui en prend pour son rhume, tandis que les illusions s'éffritent.



Louis Champagne a réalisé *Les Cavaliers de la canette* avec les moyens du bord, mais aussi une parfaite connaissance du «macho, macho man», dont il décortique les mécanismes comme pas un.

Ce film peut irriter ceux qui le reçoivent au premier degré. Il est porté par des héros dérisoires, des faux durs, qui cachent une peine d'amitié éperdue dans ce décor pur kitsch. La faiblesse masculine s'affiche pourtant ici en majesté, béante, touchante. Plus le film avance, plus les personnages, de pauvres loosers incarnés par Gélinas et Champagne (ce dernier, avec sa forte présence et sa stature, évoque une sorte de Falstaff moderne, trahi par son jeune comparse des beaux jours), se décomposent.

Ces deux de pique au grand cœur sont appelés à perdre le petit prince (Morasse) qui s'amusa

à leurs côtés jusqu'à ce qu'un destin plus brillant ne le fasse dévier dans des territoires plus reluisants, où ils n'ont pas accès.

Champagne excelle à décrire cet univers viril, et celui-ci est sauvé par l'amour qu'il porte aux personnages. Le film, avec sa caméra qui bouge et donne trop le vertige, ses scènes démesurément longues, ses anti-héros pleins de failles, son histoire sans histoire, récupérée par un dénouement plus structuré, en dit davantage sur la vulnérabilité masculine que bien des thèses.

Le Devoir

Duo d'humoristes et plat réalisme

GREG & GENTILLON

Réalisation: Matthieu Klinck.
Scénario: Matthieu Klinck, Louis Durand, Paolo Mancini. Avec Louis Durand, Paolo Mancini.

ODILE TREMBLAY

Le principal mérite de *Greg & Gentillon* réside dans son procédé. De plus en plus de docu-fictions prennent l'affiche, réalisés à très petit budget, entremêlant gaillardement vérités et mensonges, ou déguisant l'un ou l'autre.

Ainsi, *Greg & Gentillon* prend pour point d'ancrage une vraie troupe qui fait ses débuts à Aylmer, près de Gatineau, puis met habilement le cap sur le canular.

On y voit jouer côte à côte de vrais acteurs et toute une faune de personnages secondaires qui croient participer souvent à un vrai documentaire, et ne seront détrompés qu'après coup: enseignants, parents, agents, humoristes, etc.

Klink et Michael, les acteurs principaux du film, avec leur scénariste et ami Paolo Mancini (qui incarne aussi leur agent), ont créé le duo factice d'humoristes-musiciens Greg et Gentillon.

Ceux-ci jouent les vedettes locales d'Aylmer parties à la conquête de Toronto, qui essuient des échecs de plus en plus cuisants sur la scène de la métropole canadienne. Vrais loosers québécois dans la tradition des porteurs d'eau, ceux-ci écorchent également les deux langues officielles, ratent leurs numéros minables, se battent, se réconcilient, etc.

Bon, ce n'est pas drôle comme *Borat*, qui livrait un portrait de société en arrière-plan, ni vraiment émouvant comme y parvient de son côté *Les Cavaliers de la canette* de Louis Champagne, autre faux documentaire à gagner l'affiche cette semaine.

Le film a l'air véridique, et cette vérité honore son équipe. De vraies scènes d'archives des prestations des héros à l'école secondaire sont incorporées avec bonheur à la trame narrative. La frontière entre acteurs et non-acteurs s'évanouit dans le flou artistique. Mais le réalisme et la confusion voulue des genres, ici entretenue sans relâche, n'enlèvent pas au

film ses longueurs, ni ne lui confèrent un vrai tonus.

On a du mal à s'attacher à ces deux zozos, dont les défaites, les colères, les amours lassent bien vite. Qu'ils nous fassent longtemps croire à leur histoire, avant la chute des masques, prouve que la qualité du jeu des vrais acteurs n'est pas en

cause dans l'ennui distillé. On s'en prend plutôt à une incapacité à créer un scénario rebondissant, susceptible d'émerger des ornières du plat réalisme, justement. Ce qui n'empêche pas le film d'être un morceau de bravoure. Mais pour aller où?

Le Devoir

VUES D'AFRIQUE présente PAN-AFRICA INTERNATIONAL
25^e Journées du cinéma africain et créole

19 au 29 avril 2007
Cinéma du Parc, ONF, Cinéma Beaubien
www.vuesdafrique.org
Info-Festival: (514) 990-3201

Billet à l'unité: 7 \$ | Cinémax 50 \$ pour 10 entrées cinéma et Ciné-carte 25 \$ pour 4 entrées cinéma au Cinéma ONF, au Cinéma Beaubien et au Cinéma du Parc

ARCHAMBAULT & PALMARÈS DVD

Résultats des ventes: Du 27 mars au 2 avril 2007 - QUÉBEC MÉDIA

- FILM/ TÉLÉSÉRIE
- 1 HAPPY FEET
 - 2 FANFRELUÇHE ME RACONTE Volume 2
 - 3 ET DIEU CRÉA... LA LAQUE Saison 2
 - 4 PURSUIT OF HAPPINESS
 - 5 ERAGON
 - 6 CASINO ROYALE
 - 7 CHILDREN OF MEN
 - 8 CURSE OF THE GOLDEN FLOWER
 - 9 TOUPIE ET BINOU Drôle de lapin
 - 10 BLOOD DIAMOND

- VARIÉTÉS
- 1 MARCEL LEBOEUF Le chemin de Compostelle
 - 2 NATHALIE LAMBERT Cardio Latino
 - 3 RICHARD ABEL Elegancia Live
 - 4 PATRICK NORMAN Tu peux frapper à ma porte
 - 5 AN INCONVENIENT TRUTH
 - 6 ELVIS Live: Memphis (25^e)
 - 7 DVD GUIDES Toscane
 - 8 HELMUT LOTTI The Crooners
 - 9 LOUIS-JOSÉ HOUE À l'Olympia: Montréal
 - 10 SUR LA TERRE DES DINOSAURES

LE CHOIX DE LA CRITIQUE, THE NEW YORK TIMES

★★★★ MURPHY ★★★★★ CUNNINGHAM ★★★★★ DELANEY

Ken Loach Paul Laverty

LE VENT SE LÈVE

VERSION FRANÇAISE DE «THE WIND THAT SHAKES THE BARLEY»

À L'AFFICHE PARISIEN PONT-VAIU 16 SHERBROOKE

VERSION ORIGINALE ANGLAISE LE FORUM 22

www.caiman-lefilm.com

À L'AFFICHE VERSION ORIGINALE AVEC SOUS-TITRES FRANÇAIS EX-CENTRIS SHERBROOKE

www.christalfilms.com

LE BLUES DE L'ORIENT

UNE MUSIQUE QUI ABOLIT LES FRONTIÈRES

Un film de Florence Strauss

Lauréat du Prix du meilleur reportage au FIFA 2007 Festival International du film au Parc

À l'affiche au Cinéma ONF du 6 au 12 avril 2007 1564, rue St-Denis, Montréal

Pour consulter l'horaire des projections www.onf.ca/bluesdelorient

