

THÉÂTRE

Succomber au chant
des sirènes...

Page C 3



CINÉMA

Violence souterraine

Page C 6

LE DEVOIR

CULTURE

L'État,
c'est moi!

Au Musée des beaux-arts de Montréal, l'exposition *Richelieu - L'art et le pouvoir* montre à l'œuvre le ministre de Louis XIII, sa prédominance, ses goûts — l'État.

MARIE-ANDRÉE
LAMONTAGNE
LE DEVOIR

Être un roi est un métier, estimait Louis XIV, non sans résignation. Mais pour briller avec autant d'éclat dans la seconde moitié du XVII^e siècle et un peu au-delà, il aura fallu au Roi-Soleil et à la France un prédécesseur susceptible de préparer le terrain des institutions, des arts et des conquêtes. Ce sera Louis XIII; son ministre, surtout: Richelieu, à qui, au demeurant, la Nouvelle-France doit d'être passée du statut de comptoir de traite à celui de colonie de peuplement, aussi bien dire son existence. Ne serait-ce que pour cette raison (mais il y en a aussi beaucoup d'autres), il faut voir *Richelieu - L'art et le pouvoir*, qui ouvre ses portes au Musée des beaux-arts de Montréal à compter de mercredi, le 18 septembre prochain.

Remarquable, l'exposition réunit, autour de la figure du cardinal-ministre omnipotent, près de 180 pièces diverses — peintures (des Poussin, des Georges de la Tour, des Philippe de Champaigne, des Simon Vouet...), gravures, médailles, dessins, études, plans, sculptures (dont un buste de Bernin). Une exposition royale, c'est entendu — après tout, nous sommes dans la France de l'Ancien Régime —, mais aussi une exposition tout à la fois nationale, politique, civique — on n'ose écrire «étatique» tant le sens qu'a pris ce mot au XX^e siècle n'a plus rien à voir avec la haute conception de l'État, en tant que corps social et divin, qui prévalait en France au XVII^e siècle. En la personne du cardinal Richelieu, ministre de 1629 jusqu'à sa mort, survenue en 1642 à l'âge de 57 ans, cette conception de l'État trouva sa plus rigoureuse incarnation.

Au départ, pourtant, rien n'était ga-

gné pour Armand Jean du Plessis. Il appartenait à la noblesse, mais il était pauvre, de surcroît fils cadet. Son père, François IV, grand prévôt auprès d'Henri III, avait eu la mauvaise idée de se marier au-dessous de sa condition et de laisser pour tout héritage, à sa mort, un «océan de dettes», comme le rappelle Marc Fumaroli dans la substantielle étude qu'il signe pour le catalogue de l'exposition. Il aimait l'escrime, la danse et l'équitation. Adieu, plaisirs! À 18 ans, il n'a d'autre avenir que d'entrer dans les ordres. En 1607, Armand Jean soutient une thèse de théologie à la Sorbonne. Malgré son jeune âge, il est nommé évêque de Luçon, seul et maigre bénéfice ecclésiastique de la famille. Le voilà en selle.

En 1615, il est aumônier de la reine Anne d'Autriche, que Louis XIII a épousée trois ans plus tôt. En 1616, il entre au Conseil du roi comme secrétaire d'État. En 1619, son frère aîné meurt au cours d'un duel, et il prend la tête de la famille en même temps que le nom de Richelieu. En 1622, il est fait cardinal. En 1624, «principal ministre» au Conseil du roi. Précédant de peu son monarque, il vainc les huguenots au siège de La Rochelle en 1628 et se découvre un goût pour la poudre. En 1630, il sort raffermer de l'affrontement avec Marie de Médicis, mère de Louis XIII, un temps régente et qui s'est mal résignée à devoir céder le trône à son fils. Richelieu est duc. Il est pair. Il crée l'Académie française en 1635, l'Imprimerie

royale en 1639. Autant d'ambition, que l'on ne conçoit pas sans intrigues ni bras-d'acier, s'alliant à l'image d'Épinal du vilain, héritée d'Alexandre Dumas en raison de la fortune cinématographique des *Trois Mousquetaires*, aurait dû rendre le personnage tout à fait antipathique. Il n'en est rien. Ce que permettra de voir à l'œuvre l'exposition, présentée au MBA avant de se déplacer à Cologne du 31 janvier au 20 avril 2003, c'est une prodigieuse intelligence politique mise au service moins d'un individu que de la France et de son identité, qu'il s'agit alors d'ordonner de telle façon que le pays puisse rivaliser, dorénavant, sur le plan de la culture et de la



Nicolas Prévost, *Salomon adorant les idoles*. Entre 1633 et 1636, huile sur toile.

civilisation, avec l'antique Rome, la sainte Jérusalem et l'écrasante Italie, tout en réduisant à néant les prétentions de la menaçante Espagne. Pour accomplir ce dessein, tout est bon: institutions, richesses, alliances, victoires militaires, mais aussi, et peut-être surtout, les arts réunis: architecture, peinture, musique, théâtre, littérature. Ainsi la France, à travers le roi (et son ministre), pourra-t-elle rayonner en Europe et au-delà.

Un rêve de dix ans

Hilliard Todd Goldfarb, conservateur en chef adjoint au Musée des beaux-arts de Montréal, a conçu et dirigé l'exposition. Il réalise là un rêve de dix ans, grâce à l'appui entier et immédiat, insiste-t-il, du directeur du musée, Guy Coqeval. Mais pourquoi avoir choisi comme principe organisateur de l'exposition celui qui, à la cour, n'en tenait pas moins le second rôle et non le premier? «Avec Richelieu», explique M. Goldfarb, «rencontré au musée alors que les précieux cartons abritant les œuvres voyageuses affluaient d'un peu partout, nous sommes en présence d'une conception moderne de l'État, doté de frontières modernes et d'institutions modernes, dont certaines sont encore actives de nos jours. L'art doit refléter cet État, et pas n'importe lequel: celui de la France, à un moment où il lui importe de se définir par rapport à la suprématie italienne.»

Tout à la fois pivot et moteur de l'entreprise, Richelieu, par le truchement de commandes passées aux artistes de son temps, marquera donc profondément ce qu'il faut déjà appeler le

goût français.

Le goût de Richelieu, par conséquent, comment le qualifier? «Austère», explique M. Goldfarb. *Son ordre architectural de prédilection, c'est le dorique. Il n'aime pas vraiment Vouet, alors premier peintre du roi. Ses préférences vont plutôt à Philippe de Champaigne.* C'est d'ailleurs Richelieu qui fait revenir en France Poussin, installé en Italie. Le baroque, très peu pour lui. On dit qu'il ne se serait pas reconnu dans le buste de lui-même, commandé au Bernin par l'un de ses collaborateurs d'alors, un certain Mazarin, seul écart baroque qui l'on pourra voir dans une exposition au parcours résolument classique. L'artiste avait pourtant retenu ses ciseaux. Il montre un Richelieu immobile, impénétrable, refermé sur son mystère. «Depuis le XVI^e siècle», explique Guy Coqeval, *il y a cette idée d'un paysage français raisonnable, tout en douceur "angevine". Richelieu reprend l'idée, assène cela chaque jour et met en place une mesure proprement française qui contraste avec la démesure italienne. L'exposition montre la quintessence de l'esprit classique.*

Le langage des tableaux

Richelieu est aussi un homme de la Contre-Réforme: les images doivent parler, ce qui, dans une France encore largement analphabète, devient presque une nécessité. Aussi, l'un des plaisirs intellectuels et esthétiques de cette exposition consistera, pour le visiteur, à interroger les œuvres pour en recueillir la leçon servie aux contemporains. Des exemples? Aussi déconcer-

tant que le résultat puisse paraître à nos yeux habitués à plus de grâce chez la reine venue d'Orient, Nicolas Prévost prête à la reine de Saba les traits empâtés de Marie de Médicis, dont l'hommage au roi Salomon devient alors transparent. Il en va de même du cycle d'Hercule commandé à Poussin et aux artistes de son atelier pour orner la grande galerie du Louvre, alors palais royal puisque Versailles n'existe pas encore. Au XVI^e siècle déjà, Henri IV était présenté comme un Hercule gaulois. Louis XIII le sera aussi, mais également son ministre-héros, qui sut se distinguer en accomplissant divers travaux.

Le passage par l'allégorie n'est pas toujours nécessaire. La galerie des hommes illustres, que Richelieu fait construire et orner de tableaux dans son Palais-cardinal, à Paris, propose pour sa part une lecture politique et historique de l'avènement de Louis XIII, préparé de longue main. Entre le connétable Olivier de Clisson et le sombre Simon de Montfort, on pourra voir, rue Sherbrooke, quelques spécimens de ces grands hommes, parmi lesquels Richelieu voulut bien compter trois femmes: Jeanne d'Arc, Marie de Médicis et Anne d'Autriche.

Un ministre aussi voyant, qui se fait peindre en pied, comme les grands, par Philippe de Champaigne, ne s'expose-t-il pas au crime de lèse-majesté? Hilliard Todd Goldfarb croit le cardinal trop fin diplomate pour ne pas avoir su doser sa gloire, sans jamais remettre en cause les rapports de sujétion qui le liaient à son souverain. «Sans doute aurait-il aimé être régente», concède-t-il après réflexion, mais ministre il fut, et ministre il demeura, tout en tirant parti au maximum des pouvoirs dévolus à la fonction.

Les pièces maîtresses de l'exposition? Les *Triumphes* de Poussin, pour la première fois réunis avec les tableaux de Jacques Stella, depuis la vente du château du cardinal, en 1741. Aussi appelés *Bacchanales Richelieu*, ces grands tableaux ornaient le cabinet du roi aménagé dans le château du ministre, en Poitou. On y voit une superbe Amphitrite, toute en grâce vénusienne, trônant aux côtés d'un Neptune séduisant et qui tient les rênes du char nuptial. Un autre tableau montre un Bacchus au cortège triomphant; un autre encore, le dieu Pan, plus vivant et

VOIR PAGE C 2: L'ÉTAT

Culture

L'ÉTAT

SUIITE DE LA PAGE C 1

plus déchainé que jamais; un autre, un Silène bedonnant, qui cuve son vin, trop peu digne et malgré tout triomphant. L'ensemble fait preuve d'une sensualité débridée et païenne, où se mêlent ânes lubriques, nymphes fessues et abondantes li-

bations. Ces tableaux, commandés par Richelieu, en disent long sur les limites des étiquettes que l'histoire voudrait accoler à l'austère cardinal voluptueux.

Du coup, *Richelieu - L'art et le pouvoir* donne l'occasion de revoir certaines idées reçues sur un siècle qui, pour être grand, ne fut

pas rigide. Pour mettre en valeur ces pièces remarquables, l'accrochage se fera théâtral, annonce Guy Cogeval. «*Nous avons pratiqué la synecdoque. Un détail, une pièce de mobilier, une tenture de velours serviront à suggérer le tout. De plus, nous avons beaucoup travaillé avec les couleurs de l'époque, des rouges, un bleu sombre et métallique.*» Plutôt que d'être placé devant une suite d'œuvres et sommé de les admirer, le visiteur devrait ainsi être séduit par une mise en scène, celle-ci s'inscrivant du reste dans l'esprit d'une époque qui avait su faire de la représentation un véritable trait de civilisation. L'art séduit, l'art instruit. Même réglé, il ne se laisse pas aisément asservir, du moins chez les plus grands. Avec la férule de Richelieu pour guide, les très modernes que nous sommes pourrions le vérifier avec bonheur.

**RICHELIEU -
L'ART ET LE POUVOIR**
Au Musée des beaux-arts
de Montréal
Du 18 septembre 2002
au 5 janvier 2003

À noter: la conférence de Marc Fumaroli, au Musée des beaux-arts, à l'auditorium Maxwell-Cummings, le 18 septembre à 16h, sur le thème même de l'exposition. Entrée libre. De Marc Fumaroli, on lira également le récent essai *Quand l'Europe parlait français* (Éditions de Fallois, 2001).



BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE
Gravure de Michel Lasne, 1632, pour une thèse de théologie dédiée au cardinal de Richelieu.

THÉÂTRE



Cristina Iovita monte *Jacques le fataliste* de Diderot au théâtre Prospero.

Le système Iovita

Mariage baroque entre la commedia dell'arte et le théâtre moderne

Dès qu'elle ouvre la bouche en vous fixant de ses yeux ronds, on comprend qu'on a affaire à un personnage hors du commun. Cristina Iovita est une sorte de centrale d'énergie sur deux jambes. Volubile, passionnée, ponctuait ses mots de rafales de gestes comme si elle voulait écarter les rideaux de fumée montant des cigarettes qu'elle pompe presque sans arrêt, elle parle de son «système» avec beaucoup de ferveur. Cristina Iovita est metteur en scène. C'est elle qui monte *Jacques le fataliste* au théâtre Prospero avec sa bande du Théâtre de l'Utopie. Préparez-vous à rire. Jaune.

MICHEL BÉLAIR
LE DEVOIR

L'entrevue — une journée de pluie comme une pause de vérité après des éternités de canicule tardive — aurait pu prendre toutes les directions. S'attarder du côté de l'aventure rocambolique de la révolution roumaine, qu'elle a vécue sur les barricades. Ou du côté de la médiocrité et de la sottise régnant sur un système politique corrompu, comme elle dit. Sur ses errances aussi: aux États-Unis d'abord, puis ici, depuis cinq ou six ans, où elle a travaillé à l'École nationale d'André Brassard avant de créer sa compagnie, le Théâtre de l'Utopie. Sur elle enfin, battante ne supportant tou-

jours pas la bêtise et le compromis. Le destin des survivants est souvent riche d'enseignements divers...

Avec le recul, ce fut un peu tout cela, saupoudré au gré des phrases et des bouts de souvenirs qui remontent. Et toujours à partir de cette passion, cette quasi-transe qui la saisit, physiquement presque, quand elle se met à parler du théâtre. De sa vision du metteur en scène créateur, de son sens du sacré, de cette «géométrie spirituelle» plus ou moins invisible qui est à la base de sa technique. Mais cela s'est d'abord articulé autour d'une question, une seule, qui l'a lancée en orbite. Pourquoi ressortir aujourd'hui Diderot des tiroirs? Et pourquoi porter à la scène *Jacques*

le *fataliste*, un roman, alors que... La réponse vient, directe: «*Parce que Diderot est plus qu'actuel, il est à l'origine même de la modernité! Le contrat social, la démocratisation des idées, l'accessibilité des connaissances, la libération des mœurs, la révolution sexuelle, le féminisme, même les interrogations sur le théâtre et sur le comédien, tout cela est là dans Jacques le fataliste.*»

Tout en avouant sa passion pour le XVIII^e — elle a beaucoup travaillé sur Mariyvaux et les utopies théâtrales à l'École nationale —, Cristina Iovita tire sur sa cigarette et reprend la phrase qu'elle avait laissée en suspens: «*Ce roman est un appel à la liberté sous toutes ses formes: il ouvre sur toutes les lectures possibles en prenant lui-même toutes les formes. Et en passant du roman au théâtre, en adaptant le texte, je me suis fait plaisir: ce collage est le mien, bien évidemment. C'est mon texte, auquel j'ai d'ailleurs greffé des passages de Sade; j'en suis l'auteur. Comme les comédiens de la commedia dell'arte sont aussi les auteurs de leurs personnages et des situations dans lesquelles ils les mettent en scène [légère pause: café, re-bouffée de cigarette]... Ce texte m'a trouvée. Par sa grande liberté de narration et aussi par la possibilité qu'il m'offre d'appliquer mon système.*»

L'«improvisation hautement contrôlée»

Le système Iovita, justement, repose sur ce que le metteur en scène appelle «*l'improvisation hautement contrôlée*». Et s'inspire, en droite ligne, de la commedia dell'arte, on l'aura deviné. Quelques précisions, peut-être? «*Bien sûr, répond-elle avec un sourire presque enfantin. Je propose en fait un parcours philosophique tout autant aux acteurs qu'aux spectateurs: le texte de Diderot nous en donne mille fois la possibilité. Au beau milieu d'une action quelconque, un comédien décroche du tableau qu'on est en train de jouer, s'avance vers la salle et lance une question. Il fait en sorte que le dialogue s'engage avec les spectateurs, et on se sert de ça pour créer un effet comique et pour tout mettre en perspective. C'a l'air compliqué, c'est risqué à chaque fois, mais c'est une mécanique simple qui joue sur les ruptures et les oppositions.*»

Ces improvisations hautement contrôlées surgissent à quatre ou cinq reprises dans le spectacle, se greffant aux lazzi de toute sorte qui font de l'ensemble un tableau baroque composé de plusieurs petites farces insérées l'une dans l'autre comme une poupée gigogne. «*C'est finalement une sorte de comédie lubrique qui tourne à la farce tragique. Mais le point de départ est d'abord politique, précise Iovita, parce que ma démarche artistique est avant tout politique.*»

Ca aussi, c'est rafraîchissant. Avouons-le, le discours politique se porte plutôt court sur les scènes québécoises. Oh, il y a bien quelques rares exceptions chaque saison mais, grosso modo, c'est le désert. «*Politique, reprend la metteur en scène, dans le sens où Jacques... nous donne l'occasion de nous demander si l'histoire mène l'humanité ou si c'est le contraire. En Roumanie, alors que je développais mon système, cela prenait la forme concrète et quotidienne de la résistance à la sottise d'un régime politique. Mais ici et maintenant, la question est tout aussi valide et importante. Ce spectacle repose sur une sorte d'écriture verbale: c'est une tragédie lubrique dénonçant l'obscurité*

Rien à faire...

En attendant Godot

de Samuel Beckett

Mise en scène: LORENT WANSON

«*Un spectacle touchant qui, longtemps, remue l'esprit et le corps des spectateurs.*»
Nord-Éclair, Belgique

Du 27 septembre au 19 octobre
Jeudis et vendredis, 20 h; samedis, 16 h
(Matinées et soirées scolaires en semaine, 10 h 30, 13 h 30 et 19 h)

Avec CYRIL BRIANT, CALO VALENTI, FRÉDÉRIC HÉRION,
RENAUD RIGA, GRÉGORI PRAET

Concepteurs:

Grégory Praet, Daniel Lesage, Guy Simard, Jean-Paul Dessy

Une coproduction du Manège-Mons et du Théâtre National de la Communauté Wallonie Bruxelles

BILLETTERIE:

(514) 253-8974

ADMISSION: (514) 790-1245

1 800 361-4595 admission.com

4353, rue Sainte-Catherine Est

☉ Papineau ou Viau, autobus 34

☉ Pie IX, autobus 139

THÉÂTRE
DENISE-PELLETIERSAISON
2002-2003THÉÂTRE
DENISE-PELLETIERUN GRAND THÉÂTRE
POUR DE GRANDS TEXTESEn attendant *Godot* de Beckett

Mise en scène: LORENT WANSON

Le Misanthrope de Molière

Mise en scène: FRANÇOISE FAUCHER

Le menteur de Corneille

Mise en scène: MARTIN FAUCHER

Le Revizor de GogolTraduction: ANDRÉ MARKOWICZ
Mise en scène: REYNALD ROBINSON

HORS-SÉRIE EN DÉCEMBRE

*Scrooge*Inspiré de *A Christmas Carol* de Charles Dickens

Texte et mise en scène: JEAN-GUY LEGAULT

Une production du Théâtre des Ventrebiens
Tarif pré-vente pour les abonnés!FRED BARRY
Classiques et
inclassablesABONNÉS
12 pièces au tarif pré-vente

En collaboration avec

CLARICA

Hydro
Québec

(514) 253-8974

ABONNEMENT EN LIGNE
www.denise-pelletier.qc.ca

«*Un texte de béton, une mise en scène de fer. Et pourtant la plus récente pièce du Pariscope a quelque chose de poignant, de délicat, d'insaisissable. Comme un parfum. (...) un moment de grâce, l'une des très belles pièces de la saison 2001-2002.*»
Le Soleil, Québec

«*Violette sur la terre est une pièce intrigante, comme la vie.*»
Voir, Québec

«*Aussi près de l'image poétique que d'une langue franche et incisive, Violette sur la terre demeure un texte d'une grande justesse émotive. (...) Un spectacle à retenir précieusement.*»
Le Devoir

Le Théâtre du Tandem présente en coproduction avec le Théâtre du Nouvel Ontario et le Théâtre en Scène (France)

de Carole Fréchette
mise en scène
Vincent Goethals

avec Genevieve Couture
Miriam Cusson
Pierre Drolet
Micheline Marin
et Marc Thibaut

VIOLETTE SUR LA TERRE

du 10 au 28 sept. 2002

concepts
Daniel Bovin
Raymond Marius Boucher
Linda Brunelle
Jean-Guy Côté
Pierre Lemoyne
André Perrier

en codiffusion avec
le Théâtre
de La Manufacture

LA LICORNE
4559, av. Papineau • Montréal
Informations: 514-523-2246
www.theatrelalcorne.com

Admission: 514-790-1245

VOIR PAGE C 3: IOVITA

Culture

THÉÂTRE

Succomber au chant des sirènes

Au moment où *La Nouvelle-Orléans s'enfoncé*,
vous feriez quoi, vous ?

C'est dans un univers particulièrement délirant que nous invite à plonger le plus récent texte d'Erik Charpentier, *Mademoiselle Eileen Fontenot, pour dix sous de liberté*. La scène du Théâtre d'Aujourd'hui s'ouvre dès mardi sur une sorte de monde parallèle où tout peut arriver. Et dans lequel, en passant, presque par hasard, les relations hommes-femmes en prennent pour leur rhume...

MICHEL BÉLAIR
LE DEVOIR

Jean-Frédéric Messier a l'habitude des « gros bateaux » : « J'aime le théâtre qui donne l'occasion de sortir de la réalité, où tout peut arriver. J'aime surprendre et être surpris », lancera-t-il tout de suite. On ne s'étonnera donc pas qu'à l'aube de la trentaine, Messier soit cofondateur de Momentum, auteur, compositeur, metteur en scène et musicien, et qu'on le perçoive un peu partout dans le milieu comme l'homme des folles entreprises.

C'est lui qui avait intégré les premiers textes connus de Charpentier à *Nuits blanches* au début des années 90 (*Omerville*, entre autres). C'est lui aussi qui avait signé la mise en scène de *Si j'avais la seule possession dessus le Jugement dernier*, qui souffla tout le monde lors de sa lecture puis de sa création en 1997. Même qu'il écrit aussi du théâtre jeunesse: il a reçu un Masque pour *Un éléphant dans le cœur*, produit par le Théâtre des Confettis, et il est l'auteur d'un texte remarquable, *Au moment de sa disparition*, qu'il a écrit pour le Théâtre Le Clou et qui s'adresse à un public d'adolescents. Il compose aussi de la musique de scène pour le théâtre et le cinéma après avoir trituré une guitare avec trois ou quatre bands de garage — chez lui, j'ai compté rapidement quatre ordinateurs, trois télévisions, au moins deux vidéos, une console, des panneaux de contrôle et des milliards de boutons et de manettes de tout type. Et comme si ça ne suffisait pas, il commence déjà à préparer la mise en scène d'un opéra contemporain, *Sirius On Earth*, qui prendra l'affiche à Londres à l'été 2003. Bref, c'est un homme aussi occupé qu'affable qui nous recevait en début de semaine, en plein cœur d'une 139^e canicule depuis la mi-juin...

La transposition

Cette chaleur à s'en coller les neurones ensemble... colle d'ailleurs assez bien à cet univers dans lequel navigue Messier depuis quelques mois. Erik Charpentier situe l'action de sa pièce



JACQUES GRENIER LE DEVOIR

Jean-Frédéric Messier met en scène au Théâtre d'Aujourd'hui la dernière pièce d'Erik Charpentier, *Mademoiselle Eileen Fontenot, pour dix sous de liberté*. « C'est une pièce romantique, c'est sûr. Une pièce de gars reflétant la vision d'un homme blessé sur l'amour. À la lecture, on se dit que oui, les femmes sont toutes potentiellement des sirènes. Comme si c'était un état, une condition. »

dans une Nouvelle-Orléans mythique qui est en train de s'enfoncer sous les eaux. Dans cette atmosphère chargée de miasmes et de parfums, de putréfaction tout autant que de beauté pure, on trouvera des personnages étranges. Entre autres un spectre, des sirènes sur le retour d'âge, un croque-mort esthéticien et un vendeur d'assurances. Le manuscrit parle de cinq ou six lieux différents, dont l'un planté sur le plancher de l'océan et un autre dans un salon d'esthétique ouvrant sur un salon funéraire.

Pour vous faire une idée plus juste, ajoutez à cela des écailles de poisson qui traînent un peu partout, des tas de références au magazine *Bowling Is You* et des relations amoureuses sans queue mais avec tête entre des sirènes et des humains. Un peu comme dans le monde complètement éclaté du romancier américain Tom Robbins (*Jitterbug Perfume*, *Still Life*

With Woodpecker, etc.), qu'on a surnommé le Houdini de la métaphore. « C'est un lieu imaginaire absolument fantasmé dans lequel on peut se permettre toutes les libertés », précise Messier. Tout est possible ici, comme en théâtre jeunesse. Mais on n'est pas au cinéma. Et je ne vois pas l'intérêt de représenter de façon réaliste toutes les indications de l'auteur — la poésie n'est pas brute et concrète. J'ai donc choisi la voie de la transposition. Abondamment. »

À la scénographie, le metteur en scène s'est entouré de Marie-Claude Pelletier qui, elle non plus, ne voit pas les indications de l'auteur comme « une commande à remplir ». « Pour Marie-Claude, la scène pourrait être nue, reprend Messier. Tout pourrait se passer dans la tête des protagonistes. Bien sûr, la scénographie s'inspire des idées d'Erik. Mais nous en avons fait notre propre lecture dramaturgique, de laquelle s'est peu à peu dégagée

une vision qui, je pense, colle bien au texte. Il n'y aura pas d'unité stylistique dans la production. Tout sera en contrastes, en ruptures. On passera d'une chose à l'autre: de la série B au baroque et au pastiche, même au gore et au lyrisme. Comme dans le texte... » Et un peu comme à La Nouvelle-Orléans, tiens, quand on passe d'un quartier à un autre au gré des parfums divers qui donnent sa couleur à la ville.

Une naïveté de surface

Mais le texte d'Erik Charpentier frappera d'abord par sa dimension naïve, presque enfantine. « C'est vrai que c'est un texte moins trash que ceux que Charpentier nous livre d'habitude, explique Messier. Mais c'est une naïveté de surface. Mademoiselle Eileen... n'est pas une pièce "heavy metal", non; certains riront à plusieurs reprises. Mais Charpentier y fait d'abord état de la fatalité qui enveloppe les rapports hommes-femmes. Et la seule issue que l'on voit représentée ici est celle du naufrage. C'est une pièce romantique, c'est sûr. Une pièce de gars reflétant la vision d'un homme blessé sur l'amour. À la lecture, on se dit que oui, les femmes sont toutes potentiellement des sirènes. Comme si c'était un état, une condition. Comme celle de Don Juan. On le voit bien à la fin, quand on assiste à des funérailles qui sont en fait une sorte de nuit de noces illustrant le fait que ça ne peut pas marcher. »

Tout cela s'épanouit dans un climat que l'on ne peut qualifier que de baroque. Et dans une langue surprenante par ses excès de lyrisme et par son américanité. « Dès les premiers textes d'Erik que j'ai montés, poursuit le metteur en scène, j'ai été frappé par le caractère nord-américain de son écriture. C'est une langue affranchie du "bon goût" européen. Une langue d'ici, rigoureusement théâtrale, qui prend tout son sens lorsque les comédiens se la mettent en bouche. Mais dans Mademoiselle Eileen... c'est comme si Erik avait aussi souhaité se déghettoiser par rapport au Jugement dernier, comme s'il avait tenu à ce qu'on ne le perçoive pas comme faisant du sous-Antoine Maillet. La pièce se passe à La Nouvelle-Orléans, en plein pays cajun, mais elle met en relief plusieurs niveaux de langue. C'est une écriture étonnante, qui n'a plus rien de folklorique et qui ne ressemble à rien d'ailleurs. Mais c'est une écriture qui sonne et qui prend tout son sens quand des comédiens la parlent sur scène. »

Ces comédiens (Macha Limonchik, Miro, Didier Lucien, Han Masson, Julien Poulin, Stéphane Demers et le musicien Luc Bonin), ils forment la *dream team* de Jean-Frédéric Messier. Et c'est dès mardi, au Théâtre d'Aujourd'hui, qu'ils vous offrent de « sortir de la vie », comme disait Messier, pour passer à la phase exploratoire. Et plonger.

IOVITA

SUITE DE LA PAGE C 2

de l'histoire. Les intellectuels de toutes les époques, Diderot y compris, ont voulu changer le monde. Ils ont donné naissance à d'autres systèmes, souvent tout aussi tyranniques, sinon plus, qui les ont d'ailleurs décapités pour la plupart. Le monde est une énorme farce. Vous voyez bien que Diderot est encore très actuel... et qu'il aurait probablement perdu la tête s'il avait vécu la Révolution française. »

Son rire derrière la fumée de cigarette; comme une sorte de constat, de prise de position globale sur l'existence. Ces yeux, aussi, qui ont survécu à l'horreur et à la bêtise; qui n'ont pas de

temps à perdre. Et quelques dernières phrases qui claquent encore, quelques jours plus tard, comme des banderoles plantées sur des barricades, au front. « Nous produisons sur scène des réalités éphémères qui doivent rejeter le système de réalité en place, sinon nous créons de la pollution. » « Le théâtre est une affaire de sensualité, le théâtre est dérangeant. » « L'acteur, l'artiste, la création est anthropomorphe. » « Notre métier est de déchiffrer le sacré, de piéger l'impermanent. »

Vous disposez encore de quelques jours de répit: Jacques le fataliste prend l'affiche du théâtre Prospero le mardi 17 septembre.

THÉÂTRE DU RIDEAU VERT

DU 10 AU 21 SEPTEMBRE 2002
SAMUEL BECKETT
La dernière bande
Mise en scène Denis Marleau
Avec Gabriel Gascon

Concepteurs: Daniel Fortin, Stéphane Jolicoeur, Stéphanie Jasmin
En coproduction avec UBU, compagnie de création et le Théâtre français du Centre national des Arts.

Représentations du mardi au vendredi 19h30 • samedi 16h et 20h30
Réservations (514) 844-1793
www.rideauvert.qc.ca

Hydro Québec, La Presse, Alliance Artistique, SPEXEL

LE THÉÂTRE DE L'UTOPIE ET LE GROUPE DE LA VEILLÉE PRÉSENTENT

Jacques le fataliste

d'après le roman de DENIS DIDEROT
Adaptation et mise en scène de CRISTINA IOVITA
assistée de Stéphanie CAPISTRAN-LALONDE

Avec Nathalie COSTA | Danny GAGNÉ | Catherine HAMANN
Michel LAVOIE | Marc MAUDUIT

Concepteurs Stéphanie CAPISTRAN-LALONDE
Anne-Catherine SIMARD DÉRASPÉ | Anne-Marie MATTEAU

DU 17 SEPTEMBRE AU 12 OCTOBRE 2002
AU THÉÂTRE PROSPERO 1371, rue Ontario Est

Billetterie (514) 526 6582 | Admission (514) 790 1245

THÉÂTRE L'UTOPIE le groupe de la veillee
Projeté avec le Centre Passeport-Prospero
16 entrées, assises de 10\$

MADemoiselle EILEEN Fontenot pour les dix sous de liberté

D'Erik Charpentier

MISE EN SCÈNE Jean-Frédéric Messier ASSISTÉ DE Jean Gaudreau

AVEC Macha Limonchik | Miro | Didier Lucien | Han Masson | Julien Poulin | Stéphane Demers | Luc Bonin

LES CONCEPTEURS Marie-Claude Pelletier | Sonoyo Nishikawa



UNE CRÉATION DU Théâtre d'Aujourd'hui
EN COLLABORATION AVEC

Hydro Québec

3900, rue Saint-Denis (Métro Sherbrooke) Montréal | (514) 282-3900 | www.theatredaujourd'hui.qc.ca | DIRECTION René Richard Cyr, Jacques Vézina, Gilles Renaud | LES ARTS du Maurier



du 17 septembre
au 12 octobre 2002

THÉÂTRE COMPLICE

LE SHAGA & YES, PEUT-ÊTRE DE MARGUERITE DURAS

Une production du Théâtre Complice présentée par le Théâtre La Chapelle
Du 17 septembre au 5 octobre 2002, à 20h
Sauf les dimanches, lundis et le mardi 24 septembre

Théâtre La Chapelle 3700 St-Dominique Montréal
réservations: 514.843.7738 • www.lachapelle.org

Équipe de création: Estelle Claretan, Marie-Josée Gauthier,
Denise Lavabou et Nadia Bellefleur, Joëlle Bozcher,
Jean-Pierre Côté, Marie-Louise Leblanc, Stéphanie Ménigot

LA CHAPELLE LE DEVOIR

Culture

DANSE

Relire L'Odyssee

D'un voyage à l'autre: après *Odyssea intérieure* d'Irèni Stamou à l'Agora de la danse, voici *Persephone's Lunch* du Toronto Dance Theatre, œuvre que son chorégraphe et directeur artistique Christopher House a créée comme un écho à *L'Odyssee* d'Homère.

FRÉDÉRIQUE DOYON Voyage de tous les voyages à travers des contrées lointaines qui puisent toute leur force d'évocation dans l'imaginaire d'un peuple, voire de toute une culture, le poème homérique

sert de canevas au chorégraphe Christopher House, qui ne prétend ni n'aspire à une lecture exacte de l'œuvre: «*La danse n'est certainement pas une interprétation littérale de L'Odyssee, précise-t-il. Travailler avec le poème était presque un simple procédé formel pour aider à l'organisation des idées plutôt que le choix d'illustrer une histoire. Mais beaucoup d'images tirées*

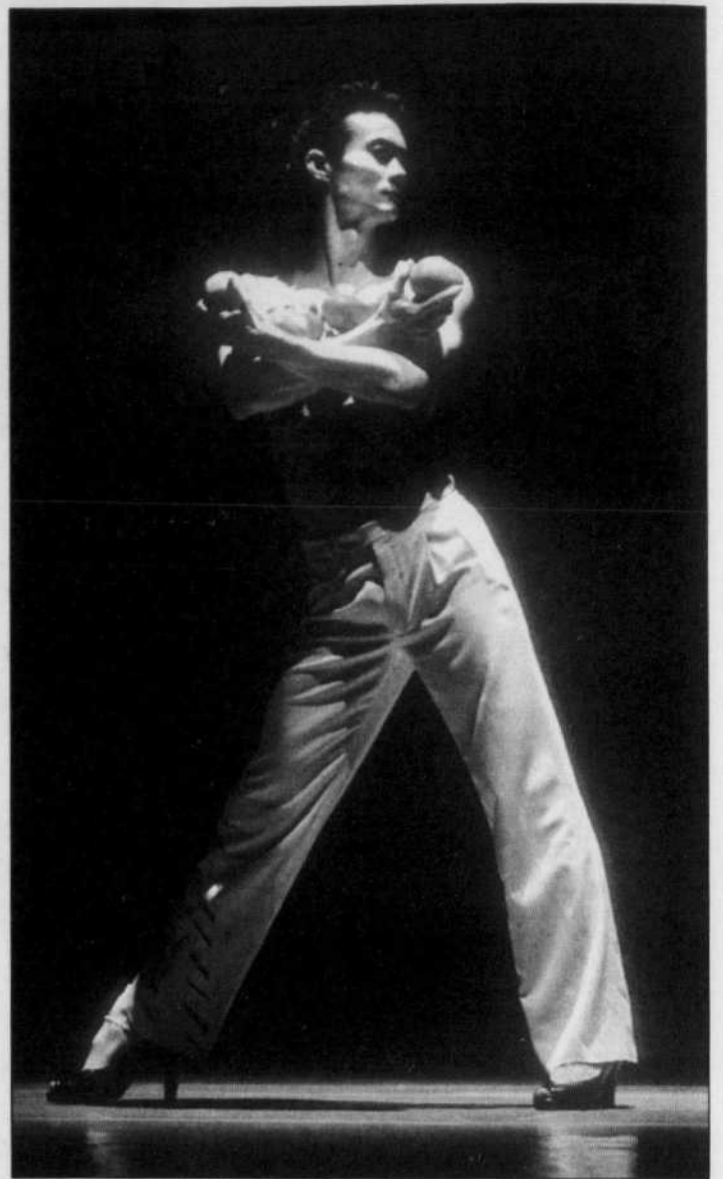
du poème d'Homère surgissent dans l'œuvre.»

Après *Nest*, qui explorait les liens entre l'esprit scientifique et le processus créateur, et *Severe Clear*, qui faisait une incursion dans le Grand Nord canadien, on peut voir *Persephone's Lunch*, troisième volet de la trilogie, comme une l'exploration de l'art, laquelle complète le triangle nature-science-art. Après tout, le poème d'Homère est fondateur de tout un imaginaire qui constitue le terreau de notre culture et, par conséquent, de son expression artistique. Christopher House le dit lui-même: «*L'Odyssee fournit cet extraordinaire répertoire d'images qui a inspiré tant d'artistes et d'écrivains depuis presque 3000 ans, et on mesure à quel point ces images sont profondément enracinées dans notre culture.*» Mais la démarche artistique est souvent réfractaire aux classifications, et le chorégraphe a pu s'autoriser autre chose dans l'œuvre homérique, qu'il exprime à travers les gestes de ses danseurs. *Persephone's Lunch*, explique le chorégraphe, «*a surtout beaucoup plus de sensualité que les deux autres pièces. J'ai vraiment été influencé par l'exquise sensualité des personnages de L'Odyssee. Quelqu'un a dit que L'Odyssee est une sorte d'hymne à la beauté du monde qui peut être éprouvée par l'imagination — ce à quoi j'ai ajouté: "et par le corps", parce que j'y ai trouvé les descriptions, des attitudes et des personnages tellement physiques et sensuels.*»

Cette distance qui s'est inévitablement installée avec l'œuvre homérique ainsi que le désir de saisir l'essence sensuelle de son imaginaire sont tous deux présents dans le choix du titre de l'œuvre chorégraphiée. Si *Persephone*, fille de *Déméter*, enlevée aux Enfers par le dieu *Hades*, n'est pas un personnage à proprement parler des aventures d'*Ulysse*, l'épisode des pommes grenades que le dieu lui donne à manger apparaît dans *L'Odyssee* et a servi de point de départ à l'œuvre chorégraphique. «*Nous savions que nous voulions intégrer les pommes grenades, qui représentent ce superbe archétype ancien de la fertilité et de la féminité*», explique-t-il. Car la présence féminine est un autre trait du poème d'Homère qui a fasciné le chorégraphe. «*Les femmes mènent vraiment l'action, elles sont tellement complexes, tentatrices mais aussi imaginatives et très intelligentes, beaucoup plus que les hommes, qui tendent plutôt à être bidimensionnels et interchangeables, mis à part peut-être Ulysse.*»

Homère, Internet et ben Laden

Si le chorégraphe du Toronto Dance Theatre s'est plu à interroger une œuvre de l'Antiquité grecque pour nourrir la sienne, le résultat demeure résolument contemporain. Outre l'installation visuelle du scénographe, James Robertson, qui propose des métaphores du paysage ho-



Avec *Persephone's Lunch*, le chorégraphe Christopher House complète une trilogie amorcée dans le but d'explorer de nouvelles formes artistiques.

mérique, *Persephone's Lunch* fait appel à une autre forme artistique: la vidéo, moyen jusqu'ici inexploré dans la trilogie, que House utilise pour «*rapprocher le mouvement des spectateurs dans les moments où la danse se fait petite et détaillée* [dans les solos et les duos]».

L'actualité de l'œuvre de Christopher House se traduit aussi dans le recours à Internet, mais en esprit plutôt que dans la forme: «*On part d'un sujet, et la première chose qu'on sait, on aboutit dans les espaces virtuels les plus bizarroïdes qu'on ait jamais imaginé pouvoir visiter.*» Enfin, sans délibérément vouloir s'inscrire dans la conception graphique, les événements du 11 septembre sont présents en arrière-plan. «*Ils ont eu un impact important sur le processus créatif*», ajoute Christopher House. Un critique a même vu dans les extraits de discours du Cyclope de *L'Odyssee* la folle poursuite de George Bush cherchant à débusquer Oussama ben Laden de ses grottes!

Avec ce va-et-vient entre les mémoires collectives, Christopher House, sans conteste l'une des figures clés de la danse

contemporaine au Canada, donne naissance à des œuvres visuellement soignées, kynétique-ment inventives et toujours teintées d'un humour rafraîchissant et subtil, plutôt rare dans ce domaine. Avec *Persephone's Lunch*, il complète une trilogie amorcée dans le but d'explorer de nouvelles formes artistiques. En bout de piste, la trilogie se révèle un hommage à l'inépuisable force du processus créateur, qui emprunte de nombreux dédales et suscite de merveilleuses coïncidences.

Persephone's Lunch tout comme *L'Odyssee* en sont l'expression même: «*Je n'avais pas l'intention de faire une trilogie, ajoute-t-il, mais j'ai compris que les trois pièces se rejoignent dans leur façon d'observer le surgissement des idées et dans la disponibilité par rapport aux différentes manifestations du hasard ou du destin, susceptibles de modifier les chemins empruntés, dans la vie comme dans le processus créateur.*»

PERSEPHONE'S LUNCH

Au Centre Pierre-Péladeau
Du 19 au 21 septembre 2002

02.03

LE STUDIO DE L'AGORA
de la danse

Les créations de :

ALEXANDER BAERVOETS - BELGIQUE
HÉLÈNE BLACKBURN
ESTELLE CLARETON
LUCIE GRÉGOIRE
LAURENCE LEMIEUX / DANSE-CITÉ
LOLA MACLAUGHLIN - VANCOUVER
JOCELYNE MONTPÉTIT
JEAN-PIERRE PERREULT
DENIS PLASSARD - FRANCE
KARINE PONTIES - BELGIQUE
HAROLD RHÉAUME
IRÉNI STAMOU
MIN TANAKA - JAPON
FRANÇOIS VEYRUNES - FRANCE

Forfaits de 4 ou 8 billets disponibles
514.525.1500

L'AGORA DE LA DANSE
840, RUE CHERRIER - METRO SHERBROOKE

LE DEVOIR

le carré des lombes
chorégraphie de danièle desnoyers

Bataille

interprètes Maud Simoneau, George Stamos, Jordi Ventura Fabra, Daniel Villeneuve, Siônéd Watkins, Sarah Williams
compositeur/violoniste Malcolm Goldstein
répétitrice France Roy création et design sonore Nancy Tobin
éclairages Marc Parent costumes Denis Lavole

USINE C LE DEVOIR
1345, rue Lalonde (entre les rues Panet et de la Visitation)
25 au 28 septembre, 20 h
514 521.4493 Admission 514 790.1245

DANSE D DANSE

Toronto Dance Theatre 2002 SAISON 2003
PERSEPHONE'S LUNCH

centre pierre-péladeau
SALLE PIERRE-MERCURE
300, boul. de Maisonneuve Est
19, 20, 21 SEPT 2002 - 20H
BILLETS (514) 987-6919
ADMISSION (514) 790-1245

Abonnez-vous!
Brochure gratuite (514) 848-0623
www.dansedanse.net

Québec Patrimoine canadien Canadian Heritage F DELTA MONTREAL

LE STUDIO DE L'AGORA DE LA DANSE PRÉSENTE

ODYSSIA

UNE ŒUVRE SOLO CRÉÉE ET DANSÉE PAR IRÉNI STAMOU

12 au 14 et 18 au 21 septembre 2002 à 20 h
Métaspora Danse en coproduction avec l'Association Cultural InCorpore au Costa Rica

L'AGORA DE LA DANSE
840, RUE CHERRIER METRO SHERBROOKE 514.525.1500
Réseau Admission 514.790.1245

LE DEVOIR

Culture

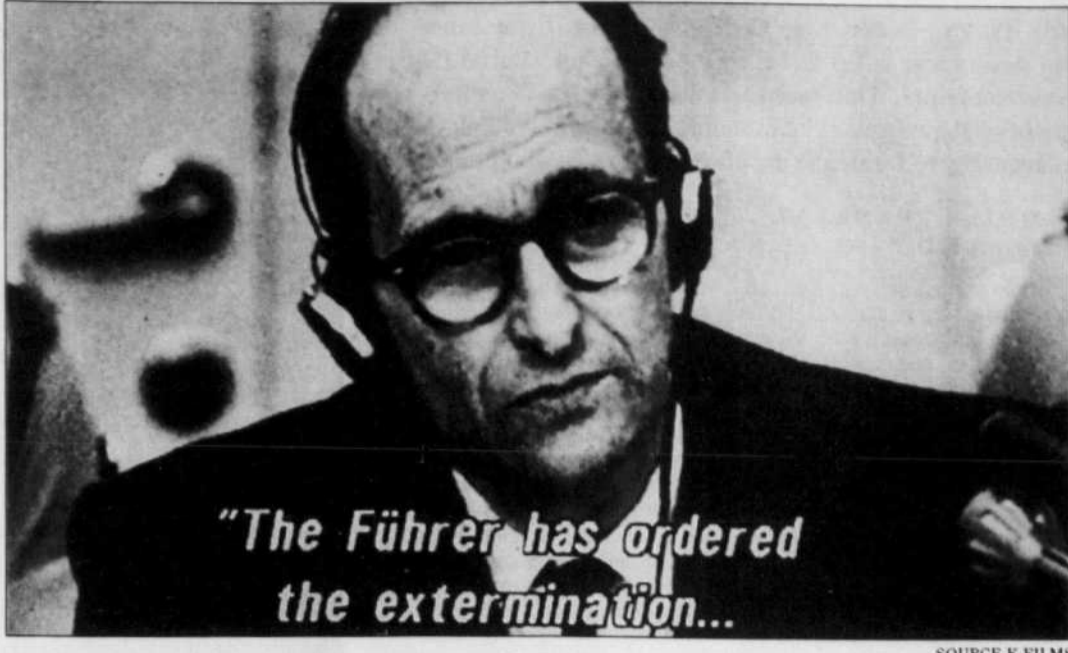
Le cinéma Pour l'horaire complet, consultez L'agenda

EX-CENTRIS HORAIRES 514 847 2206 WWW.EX-CENTRIS.COM

CINÉMA

Un pion efficace

UN SPÉCIALISTE Réalisation: Rony Brauman et Eyal Sivan, à partir des images enregistrées en 1961 par Léo Hurwitz. Inspiré d'Eichmann à Jérusalem - Rapport sur la banalité du mal, d'Hannah Arendt. Musique: Krishna Lévy, Yves Robert, Béatrice Thiriet. 1961-1999. En noir et blanc. A Ex-Centris.



Adolf Eichmann était entre autres chargé de superviser le transport des juifs dans les wagons de l'Holocauste.

On peut prendre l'Holocauste par tous les bouts sans jamais purger son horreur. Cela étant, les documents les plus passionnants sur la question sont souvent aussi les plus authentiques, les plus collés au documentaire. Revoir Nuit et brouillard d'Alain Resnais avec les amoncellements de cadavres et de lunettes au coin des camps en dit davantage sur le drame qui déchira le dernier siècle que toutes les fictions du monde. Or voici qu'un récent montage des images tirées du célèbre procès d'Adolf Eichmann à Jérusalem en 1961 nous ramène à l'atroce banalité de ceux qui dirigèrent la Shoah. Très apprécié pour son efficacité et son sens de l'organisation, Adolf Eichmann était entre autres chargé de superviser le transport des juifs dans les wagons de l'Holocauste. En 1945, échappant à l'ignominie de la défaite et au futur procès de Nuremberg, il s'enfuit en Argentine où, 15 ans plus tard, un commando des services secrets israéliens alla le kidnapper. Il fut jugé à Jérusalem en 1961 et pendu en 1962. Eichmann avait été l'une des têtes centrales du nazisme, ayant travaillé à la déportation des juifs d'Allemagne, d'Autriche et de Tchécoslovaquie, orchestré le recensement des juifs français, approuvé un système de gazage par le tuyau d'échappement des camions, mis en place le transport des juifs hongrois vers Auschwitz. Il avait auparavant assisté à la conférence de Wannsee où fut décidée la Solution finale. Or voici ce Eichmann ressuscité dans le box des accusés, avec un regard fuyant et vaincu, plus pathétique que repoussant. Malgré le côté bidon du procès, rien de plus fascinant que cet interrogatoire rigoureusement mené et, hormis quelques cris matés dans l'assistance, fort paisible. Si l'on songe que les témoins, tout comme le public, les avocats et à peu près tout le monde à Jérusalem en

1961, avaient été victimes directes ou indirectes de l'Holocauste (même les techniciens à l'enregistrement portent un matricule), ce procès de calme relatif et de rigueur envers un grand criminel nazi constituait un tour de force et un modèle de civisme. Il s'agit d'un document essentiel. D'abord parce que l'accusé qui exécutait ses tâches avec le perfectionnisme d'un fonctionnaire zélé ou d'un valet de l'Etat fournit force détails sur l'infrastructure du plan d'extermination: calcul du nombre de passagers par wagon, méthodes de mise à mort rapide recherchées, etc. Aujourd'hui, on connaît ces détails, mais à l'époque, leur précision technique, la mise en application de la mécanique homicide furent la froide démonstration du mal. Comme bien d'autres avant et après lui, Eichmann ne se sent pas responsable de l'horreur. Il a exécuté les ordres. Du moins, c'est ce qu'il se plaît à répéter, tout en précisant s'être dédoublé pour mettre sa conscience en veilleuse et demeurer un bon soldat d'Hitler. Il déclare ensuite avoir été moralement contre l'extermination des juifs, ce qui s'avère d'ailleurs sans doute en partie vrai et en partie faux. En 1944, Eichmann avait tenté d'échanger les juifs hongrois aux Alliés contre 10 000 camions, proposition qui fut rejetée. Trois cent mille d'entre eux furent gazés pour la peine.

Un spécialiste porte le spectateur à méditer sur les notions de responsabilité humaine. Car cet homme qui témoigne à son procès en sachant bien qu'il sera pendu au bout du processus était à la fois aux premières loges décisionnelles et un simple pion sur l'échiquier de la croix gammée, faisant des choix mais avec les mains liées. C'est le nazi tapi dans chaque être humain qui nous regarde à travers l'œil torve d'Eichmann. Cet être humain privé de repères, qui s'interroge après

coup mais qui n'a pas su s'échapper à temps de la machine infernale qui l'emportait, c'est Eichmann, et ce sont d'autres aussi, tant la morale est élastique en l'homme de toute façon. Sauf que l'enjeu de la Solution finale dépassait Eichmann et lui noua une corde autour du cou. Ce procès n'est pas que le procès du nazisme: c'est celui de chaque personne qui égare ses balises éthiques jusqu'au dérapage, lequel, dans les grands moments de l'histoire, dévoile son visage monstrueux.

La mosaïque Maison

HOME Réalisation: Phyllis Katrapani. Avec François Papineau, Jacinthe Lagué, Atanas Katrapani. Image: Michel Lamothe et Phyllis Katrapani. Musique: Ned Bouhalassa. A Ex-Centris.

Film lyrique qui dépasse l'entrevue réelle ou fictive de ces êtres déracinés cherchant des racines sans toujours parvenir à les déterrer, Home s'appuie sur des enquêtes et des quêtes. Celle d'un homme qui part sur les traces du passé de son grand-père, celle d'un autre retrouvant au cinéma un mouvant sentiment d'appartenance dans les images de la ville de sa jeunesse.

Ce film a été un petit événement au dernier FFM, projeté simultanément sur Internet et sur un grand écran du Parisien, hybride dans son propos et dans sa facture comme dans son mode de diffusion. Documentaire ou fiction? Home oscille entre les genres. Si le titre est en anglais, ce n'est pas parce que c'est la langue principale du film (certains personnages s'expriment pourtant dans cette langue) mais à cause du caractère intraduisible du mot home. Celui-ci évoque cet endroit où chacun se sent chez soi, la verte Ithaque d'Ulysse. La notion de chez-soi au sens large du terme se colle au concept d'identité, car les gens interrogés ici, comédiens ou véritables néo-Québécois, ont en commun leur identité double, parfois triple. Chacun saute à cloche-pied entre les cultures, sans pouvoir dresser sa tente nulle part. Il s'agit d'un premier long métrage pour la jeune cinéaste issue d'un père grec et d'une mère turque, communautés apparemment irréconciliables qui se réconcilient pourtant en elle.

Fiction et documentaire se répondent, côté pile et côté face d'un même phénomène mis en lumière ici sans pourtant éclairer les causes de l'exil. Le pays disparu est une composante intérieure, une richesse et une fragilité psychologiques dont les personnages témoignent en facettes. Certains témoignages plus classiques répondent en écho à d'autres en mouvement. La cinéaste s'est rendue en Grèce et en Turquie, les pays contemporains différant des patries idéales réinventées. Home s'articule autour d'un couple fictif formé par Alex (François Papineau) et Léa (Jacinthe Lagué), lui toujours attiré vers le large, elle cherchant à lui donner l'ancrage qui lui fait défaut. Apparaît aussi la figure du poète, anachorète délié de toute appartenance. Questionnement poétique sur les racines, sur le pays réel, le pays rêvé que chacun porte en soi, ce Home en mosaïque est une œuvre à la fois fine, mélancolique et légère, reflet sensible de la société multiethnique qui est désormais la nôtre.

UN SPÉCIALISTE v.o. allemande, hébraïque et anglaise avec s.t. français. OBERSTURMFÜHRER SS ADOLF EICHMANN. UN FILM DE RONY BRAUMAN & EYAL SIVAN. PRÉSENTÉ À L'AFFICHE!

du 13 au 26 septembre HOME v.o.f./s.t.a. de Phyllis Katrapani. Au Cinéma Parallèle [Ex-Centris] 3536, boul. St-Laurent. Cinéma libre

LE FILM NO. 1 AU CANADA! «ON A PAS BESOIN D'ÊTRE GREC POUR AIMER CE FILM, JE N'AI JAMAIS RIEN AUTANT DEPUIS LONGTEMPS.» UN SPECTATEUR. LE MARIAGE DE L'ANNÉE MY BIG FAT GREEK WEDDING. PRÉSENTÉ À L'AFFICHE!

fera pour les instantanés ce que «Psychose» a fait pour les douches. vraiment, profondément angoissant. Photo obsession. Robin Williams. À L'AFFICHE!

8 femmes. «Un emballant thriller glamour dans lequel s'affrontent quelques-unes des plus grandes actrices du cinéma français.» «Francois Ozon est un jeune prodige du cinéma!» «Un vrai festin cinématographique. Un film généreux qui vous en donnera 8 fois plus qu'il ne vous en coûtera!»

Monsieur Batignole. «L'acteur cinéaste propose un film dont l'histoire est traversée par de grosses bouffées d'humanité. UN BEAU FILM.» À L'AFFICHE DÈS LE VENDREDI 20 SEPTEMBRE!

Culture

CINÉMA

Un enfer de violence souterraine

SASAYAKI:

MOONLIGHT WHISPERS

Réalisation: Akihiko Shiota. Scénario: Akihiko Shiota, Yoichi Nishiyama. Avec Kenji Mizuhashi, Tsugumi, Kota Kusano, Harumi Inoue. Image: Shigeru Komatsubara. Montage: Yoshio Sugano. Musique: Shinsuku Honda. Japon, 1999, 102 minutes.

ANDRÉ LAVOIE

On croyait tout savoir sur les aléas des amours adolescentes et voilà que, pour son premier long métrage, le cinéaste japonais Akihiko Shiota, ancien assistant de Kurosawa, décide de s'enfoncer plus avant dans les méandres de cette période de la vie où le futile et le tragique se confondent trop souvent. Inspiré d'une bande dessinée nipponne, que l'on nomme aussi «manga», *Sasayaki: Moonlight Whispers* ressemble à ce feu qui couve sous la cendre, ce calme inquiétant avant la tempête.

Avec leur uniforme impeccable et leur allure discrète, rien ne distingue le timide Takuya (Kenji Mizuhashi) et la jolie Satsuki (Tsugumi) des autres camarades de leur école. Sans y prendre de réel plaisir, Takuya participe aux cours de kendo mais les arts martiaux le passionnent moins que les princesses de Satsuki, celle qu'il désigne comme «un rêve impossible». La jeune fille n'est pas insensible à sa cour maladroite et accepte de coucher avec lui, mais l'expérience s'avère moins enivrante que l'odeur de ses vêtements intimes... Car ce garçon cultive d'étranges manies fétichistes — il subtilise des objets de Satsuki, la prend en photo à son insu, place un magnétophone sous la toilette pour tout enregistrer pendant qu'elle s'y trouve — et ambitionne davantage d'être, selon sa propre expression, son chien plutôt que son amant.

D'abord offusquée devant tant de perversité, Satsuki découvre très vite ses propres obsessions névrotiques, séquestrant le garçon pour le forcer à l'entendre s'envoyer en l'air avec son rival, le populaire Tadashi (Kota Kusano). Il ne s'agit que du début d'une longue série d'humiliations, un jeu cruel et potentiellement explosif où Tadashi se retrouve coincé entre la servilité désespérée de Takuya et les

exigences toujours plus insensées de Satsuki. Comme tous ces jeux sans règles précises et sans limites, la mort pourrait bien s'amuser à en être l'arbitre.

Evoqué ainsi, tout semble en place pour un étalage de pirouettes sadomasochistes, mais la sobriété de ton et l'intelligence du regard dont fait preuve Akihiko Shiota nous transportent loin de là, dans des zones à la fois plus troubles et plus subtiles; les nostalgiques d'*Isa, la louve des SS* devront ranger leur fouet. La rigueur de la mise en scène se retrouve condensée dans une seule scène: alors que la caméra accompagne Tadashi dans son cauchemar claustrophobique, nous voilà aussi plongés dans le noir à entendre les faux soupirs de satisfaction de son «maitre» et à nous laisser imaginer le reste.

Cet enfer de violence souterraine et de désirs étranges jamais totalement inassouvis s'installe de manière quasi insidieuse, car le film, baigné d'une forte lumière qui en accentue le réalisme, débute comme une banale histoire d'amour ettes scolaires et de chicanes de corridors. Le comportement des deux protagonistes ne diffère en rien de celui que l'on pourrait anticiper chez des gens de leur âge, mais quelques petites transgressions aux bonnes manières viennent semer le doute, capter l'attention jusqu'à retenir notre souffle devant ce qui pourrait s'avérer l'inéluctable. Entre leur première aventure filmée de manière ennuyée, exactement comme ils l'ont vécue, et les explorations toujours plus audacieuses de leurs fantasmes jamais enfants, *Sasayaki: Moonlight Whispers* n'a rien d'un récit pour enfants de cœur.

Cette approche épurée d'un sujet au potentiel hautement racoleur, qui puise sa source dans les *comic books* où toutes les libertés et les dérapages sont permis, n'est que plus louable de la part d'Akihiko Shiota. Sa vision de la sexualité adolescente, qu'un cinéaste comme Larry Clark approuverait volontiers, dépasse largement le clinquant des rituels pervers pour illustrer la quête d'absolu et l'idéalisme parfois destructeur qui anime les jeunes de cet âge. Tous les interprètes du film, d'une sensibilité étonnante et parfois bien courageuse, nous donnent vraiment l'impression d'y croire.



Une scène de *Sasayaki: Moonlight Whispers*, d'Akihiko Shiota.

TAN GOS... pour La Milonga

Verónica Larc, chant
Ensemble Romulo Larrea
2 couples de danseurs, 12 artistes sur scène

Une production Romantis

LE SPECTACLE DE TANGO À NE PAS MANQUER !

En supplémentaire **Gesù 1^{er} octobre 2002**
Gesù : 861-4036 Admission : 790-1245

Tournée :

13 sept.	Laval, Salle André-Mathieu	12 oct.	Saint-Georges-de-Beauce, Auditorium du Cégep
26 sept.	Rivière-du-Loup, Centre Culturel	15 oct.	Sherbrooke, Salle Maurice-O'Bready
27 sept.	Baie-Comeau, Théâtre de Baie Comeau	19 oct.	Sillery, Salle Dina-Bélanger
28 sept.	New-Richmond, Salle de spectacles de la Baie-des-Chaleurs	19 nov.	Amos, Théâtre des Eskers
29 sept.	Gaspé, Auditorium de la Polyvalente C.E. Pouliot	20 nov.	Rouyn-Noranda, Théâtre du Cuivre
10 oct.	Granby, Le Palace	11 déc.	Longueuil, Salle Jean-Louis Millette

5390 Saint-Laurent, Montréal, tél.: (514) 495-8645
tanguera.net

Tous les frères Dardenne à la Cinémathèque

Ils ont reçu en 1999 la Palme d'or pour leur *Rosetta* avec le prix d'interprétation pour Émilie Dequenne. Cette année, ils ont bouleversé la Croisette avec *Le Fils*, qui valait à Olivier Gourmet le prix d'interprétation masculine. La Cinémathèque québécoise présentera l'œuvre intégrale des frères belges Luc et Jean-Pierre Dardenne du 25 septembre au 15 octobre.

ODILE TREMBLAY
LE DEVOIR

Ils se ressemblent sans se ressembler. L'un plus grand et plus frisé que l'autre, mais avec des airs de famille, un nez collectif, une façon de sourire, une pensée et une parole communes. En entrevue, on cesse vite de se demander qui a dit quoi pour les considérer, à tort ou à raison, comme une entité bicéphale. À l'instar des Coen, des Taviani, chez nous des Gagné, les Belges Luc et Jean-Pierre Dardenne font partie de ces étranges fratries de cinéastes qui poussent sous différentes latitudes sur la planète du septième art, avec des œuvres écrites et tournées à quatre mains.

La Cinémathèque québécoise consacrera aux frères Dardenne une rétrospective du 25 septembre au 15 octobre, tous films, vidéos, fictions, documentaires confondus, montrant un parcours d'engagement social couvrant plus de vingt ans. Dans le cadre du FCMM, *Le Fils*, qui valut un prix d'interprétation masculine à Olivier Gourmet au dernier Festival de Cannes, sera lancé en primeur. «C'est notre première rétrospective», explique Luc Dardenne. «Faut se méfier, rétorque son frère. Nous voici institutionnalisés, presque embaumés.»

Ironie du sort, cette rétrospective est présentée à Montréal alors que *Rosetta*, leur film palmé d'or à Cannes en 1999, histoire d'une fille perdue sans attaches, comme une bête prête à mordre (incarner par Émilie Dequenne qui reçut le prix d'interprétation féminine), n'est jamais sorti sur ses grands écrans (seulement plus tard sur vidéocassettes).

Engagés

Même s'ils ont roulé leur bosse longtemps, venus d'abord du théâtre puis de l'école du cinéma documentaire, par l'entremise de la vidéo dont ils ont été les pionniers en Belgique, c'est le Festival de

Cannes qui a vraiment lancé les frères Dardenne, avec la percutante *Promesse* en 1996, événement de la Quinzaine des réalisateurs. Plus encore avec *Rosetta* en 1999, palmé d'or. Et voici que, cette année, leur acteur fétiche Olivier Gourmet remportait sur la Croisette le prix d'interprétation masculine pour le bouleversant *Le Fils*. Ils dirigent aussi leur propre maison de production, qui appuie de jeunes cinéastes dans le champ documentaire. Engagés, les frères Dardenne, témoins et acteurs de leur Belgique, où le cinéma doit s'atteler à la roue de la France en coproductions.

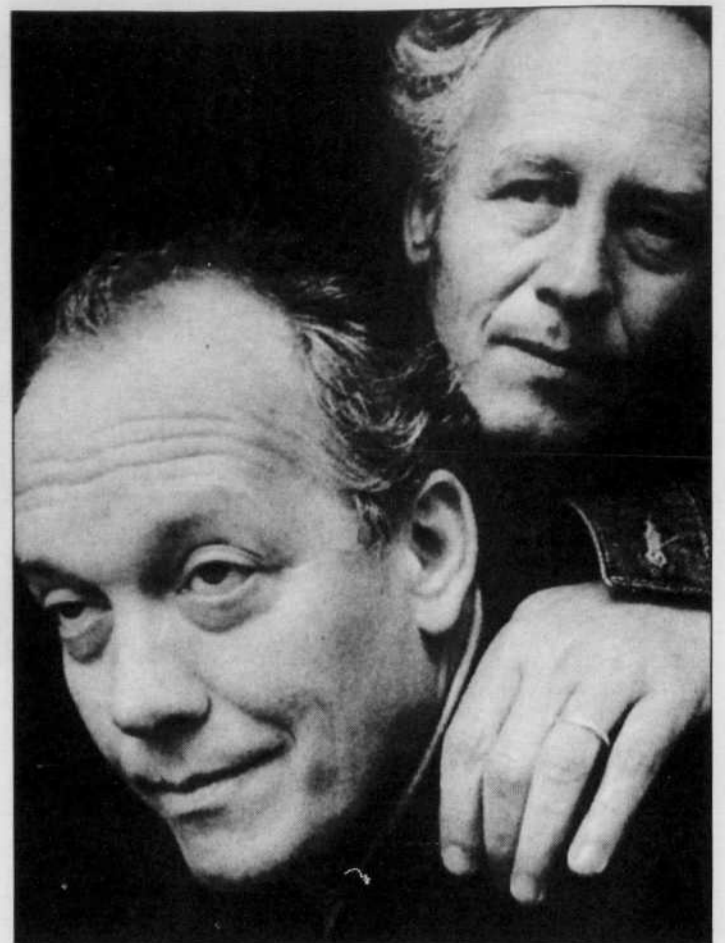
Plusieurs évoquent le cinéma de Bresson ou de Rossellini pour décrire l'œuvre des Dardenne. «Ce sont là des considérations de journalistes, rétorque Jean-Pierre. Nous ne venons pas du cinéma et n'avons découvert l'œuvre de ces réalisateurs qu'après l'âge de vingt ans. La Belgique possède une longue tradition du documentaire engagé et c'est dans cette mouvance que nous nous sommes inscrits.»

Dans leur œuvre, ils ont beaucoup témoigné de ces villes industrielles belges en débauche dont ils sont eux-mêmes issus. Cela dit, ils ne se voient pas comme des cinéastes militants, déclarent n'avoir jamais eu de cartes de membre d'un parti de gauche.

«On s'intéresse aux gens d'abord et avant tout, explique Luc Dardenne, et aux gens qui luttent, qui tentent quelque chose. Aux êtres dos au mur qui n'ont pas de place ou qui ont fait quelque chose hors normes.»

Les frères Dardenne vous diront qu'ils ont eu deux carrières: l'une avant *La Promesse*, l'autre après. Et qu'entre les deux, le film *Je pense à vous* (1992), fiction romanesque sur fond de problèmes ouvriers, qu'ils décrivent eux-mêmes comme un échec, les a forcés à repartir à zéro.

La Promesse, en 1996, avec Olivier Gourmet en mauvais père et méchant patron qui exploite la main-d'œuvre clandestine, s'est avé-



JACQUES GRENIER LE DEVOIR

Les cinéastes belges Luc et Jean-Pierre Dardenne.

ré un film coup-de-poing sur la chute des repères moraux. Une œuvre glauque et impitoyable, bientôt vendue dans 23 pays. Le nom des Dardenne était lancé. Par la suite, cette palme et ce prix d'interprétation pour *Rosetta* à l'intérieur d'un palmarès cannois controversé, celui de Cronenberg, a consacré leur nom. «La polémique nous a plutôt servis, explique Luc Dardenne, en suscitant une vraie curiosité autour du film; 700 000 spectateurs en France sont venus voir *Rosetta*.»

La Promesse, Rosetta, Le Fils repoussent beaucoup sur la forte présence d'Olivier Gourmet, leur comédien fétiche, couronné au dernier Festival de Cannes. Avec *Le Fils* (film remarquable), ils ont poussé encore plus loin le rapport au mouvement de son corps massif, à sa nuque, à ses mains larges. Le personnage, un

homme torturé qui entre en contact avec le jeune assassin de son fils, est souvent filmé de dos, dans la fébrilité de ses pulsions contradictoires. «On a écrit plusieurs pistes de scénario pour *Le Fils*, explique Jean-Pierre Dardenne. Le film en est un sur le deuil plutôt que sur le pardon, même si l'élément pardon entre en cause. Le processus de deuil commande un dépassement, sinon la personne reste prise à l'intérieur de sa souffrance et ne peut la transcender. C'est ce que nous avons abordé en laissant au spectateur le soin d'apporter ses propres interprétations.»

Les Dardenne n'ont pas de fers au feu pour l'instant. Leur cinéma n'en est pas un de production à tout prix, mais plutôt une plongée dans l'humanisme qui nécessite du temps et chez le spectateur, une écoute.

Névroses banlieusardes

ONE HOUR PHOTO

Réalisation et scénario: Mark Romanek. Avec Robin Williams, Connie Nielsen, Michael Vartan, Gary Cole, Eriq La Salle. Image: Jeff Cronenweth. Montage: Jeffrey Ford. Musique: Reinhold Heil, Johnny Klimek. États-Unis, 2002, 98 minutes.

ANDRÉ LAVOIE

Si l'obtention d'un Oscar pour une performance dans un rôle de soutien ne signifie pas toujours le commencement ou la poursuite d'une brillante carrière (pensons à Kim Basinger, à Cuba Gooding Jr. et à Mira Sorvino...), d'autres y trouvent leur compte et de beaux rôles au passage. Depuis *Good Will Hunting* de Gus Van Sant et la bénédiction de l'Académie, Robin Williams s'approprie des personnages plus intenses, plusangoissés, et nous procure le plaisir de le voir se transformer avec une certaine gravité dans le regard et la voix.

Après Christopher Nolan dans *Insomnia*, c'est au tour de Mark Romanek de mettre en lumière le

côté obscur du célèbre acteur-humoriste avec *One Hour Photo*, premier long métrage d'un maître du clip — titre me faisant davantage frémir que saliver. Si le cinéaste possède un indéniable sens de l'image, celui-ci demeure au service d'un univers lisse en surface, désespéré et cruellement vide en son centre. Et lorsque Romanek déploie toutes les nuances possibles du blanc et du beige, le petit monde conformiste qu'il met en scène n'apparaît que trop marqué au fer rouge de l'ennui.

La vie de Sy Parrish (Robin Williams) se résume à son boulot de gérant d'un laboratoire de développement rapide de photos à l'entrée d'un immense magasin à rayons tout aussi anonyme et prévisible que lui. Se croyant gardien de la mémoire des autres à défaut de cultiver ses propres souvenirs, par ailleurs traumatisants comme on l'apprendra plus tard, il voue un véritable culte à la famille Yorkins, qu'il connaît sur tout par leurs photos qu'il manipule, tout en les doublant pour les accrocher au mur de son modeste appartement. Cette incarnation de la perfection, formée de Nina

(Connie Nielsen, tour à tour désinvolte et tragique), de son époux Will (Michael Vartan) et de leur fils Jakob (Dylan Smith), ne se doute pas que Sy surveille ses moindres gestes pour mieux s'intégrer à son univers de rêve. «I almost feel like Uncle Sy», lance-t-il à Nina au «hasard» d'une rencontre dans un centre commercial.

Derrière cette vision idyllique se camoufle un drame que Sy découvre bien avant Nina. Alors qu'il suspecte une cliente d'être la maîtresse de Will, il établit la preuve en vérifiant le contenu de ses photos et prend la liberté d'en glisser une, la plus compromettante, dans l'enveloppe de l'épouse trahie. Sy l'est d'ailleurs tout autant, furieux de voir se briser ce trio parfait. L'homme effacé et sans histoires va se transformer en justicier des valeurs de la famille traditionnelle.

D'une formidable maîtrise visuelle, le cinéaste adopte d'éclairants contrastes alors que l'environnement aseptisé de Sy s'oppose à celui, faussement chaleureux, des Yorkins. Il refuse la surenchère des fantasmes familiaux du personnage, qui ne sont jamais en totale rupture avec son morne quo-

tidien, comme s'ils se matérialisaient tout à coup; la dernière image du film nous laisse d'ailleurs sur un profond doute.

One Hour Photo baigne dans un climat de tristesse et de névroses banlieusardes sans forcer inutilement la charge. C'est sans doute pourquoi le cinéaste refuse d'inscrire les lieux dans un environnement précis, l'action se déroulant dans une ville située nulle part et n'importe où, toujours montrée en fragments et jamais dans sa totalité. Même le magasin devient une sorte d'espace hors du temps, d'une blancheur et d'un calme qui tranche avec la vulgarité clinquante d'établissements semblables.

Mark Romanek réussit là où tant d'autres ont échoué, prouvant qu'il possède un souffle se prolongeant au-delà d'une chanson de cinq minutes et des idées au service d'un récit, et pas seulement pour en faire la décoration. Ce portrait de famille ne serait pas ce qu'il est sans la présence de Robin Williams, capable de se fondre complètement dans la grisaille de cet homme ordinaire, si ordinaire qu'on ne penserait même pas le prendre en photo.

Session automne 2002 - Du 23 septembre au 30 novembre

Cours de tango argentin

COURS D'INITIATION GRATUITS
16, 18, 20, 21 septembre
de 19h30 à 21h
Réservation par téléphone

5390 Saint-Laurent, Montréal, tél.: (514) 495-8645
tanguera.net

Le concert d'ouverture de la saison

Gala Pinchas Zukerman

PINCHAS ZUKERMAN, l'un des plus illustres violonistes et altistes du monde, avec ses collègues de l'Orchestre du Centre national des Arts du Canada, dans trois des plus belles œuvres de chambre du répertoire.

Pinchas Zukerman, violon et alto
Accompagné par
Les Chamberistes du Centre national des Arts
Amanda Forsythe violoncelle, Donnie Deacon violon et alto, Jessica Linnebach violon, Jethro Marks alto, Margaret Munro Tabolowska violoncelle.

Programmation:
Schubert: Trio en si bémol majeur D 471
Mozart: Quintette no 4 en sol mineur pour 2 altos (K 516)
Tchaïkovski: Sextour en ré majeur Op. 70 «Souvenir de Florence»

23 septembre 20h
Salle Pollack

Pour en savoir plus et acheter des billets, visitez le site ocm-mco.org ou appelez l'Orchestre de chambre McGill (514) 487-5190 Salle Pollack (514) 398-4547

Culture

Les doigts dans le nez

Il était une fois des politiciens véreux et retors. Dans leur immonde bunker vermoulu grouillaient et magouillaient courtisans, conseillers et parasites de tout poil, plus véreux et retors encore — si ça se trouve — que leurs chefs. Seuls les plus forts survivaient à pareil milieu, et en bien piteux état! Les autres mordaient la poussière, tombaient sous les coups de leurs ennemis, sous les trahisons de leurs amis, laissés pour morts sur le terrain. La loi de la jungle y régnait comme elle régnait à vrai dire partout. Mais en plus féroce qu'ailleurs.

Bienvenue dans cette fable politique diffusée sur les ondes de la société d'État! Moi qui regarde à peine les séries télé, je me suis assise lundi soir devant le premier épisode de *Bunker*. Cédant banalement à l'appel lancé à la nation. Événement télévisuel en vue! Allez manquer ça...

Aimer ou ne pas aimer *Bunker*: le cirque de Pierre Houle? Bof! Question de goût. Certains trouvent ça vide (c'est vrai que ça manque un peu de fond). D'autres jugent le ton désenchanté révoltant. Moi, le petit côté abstrait et symbolique du traitement visuel me plaît plutôt. Et le parti pris de cynisme éhonté m'amuse. Malgré ses effets pervers.

L'invitation est lancée de se vautrer par écran interposé dans le lit douteux du pouvoir afin de lorgner ses pires perversités. Et à force de s'y vautrer à la petite semaine, quel spectateur-électeur voudra encore se rendre aux urnes la prochaine fois? A quoi bon, se demandera-t-il, mettre une croix en haut ou en bas du carton à l'heure de voter pour la



Odile Tremblay

canaille ou pour l'escroc, tous deux culottes à terre et doigts dans le nez?

C'est qu'on va finir par devenir dépressifs et ivrognes à trop regarder la télé. Exit l'époque où l'écran maquillait la dure réalité de la vie, histoire de lui dorer le portrait. La cruelle vérité, dont on accentue désormais la laideur, tend au spectateur ses bras crochus. Durs temps pour les idéalistes et les rêveurs! Va falloir aménager à leur intention un petit coin de la lune afin qu'ils y bercent leurs dernières chimères.

Que l'on apprécie ou non son style, *Bunker* tend son petit miroir au cynisme des politiciens. Lesquels ronchonnent un peu. Faut les comprendre. L'image de marque en prend pour son rhume. Difficile pour eux de promettre (sans rire) à M. et Mme Chose de réinventer le Québec après ça...

Notre classe politique ressemble-t-elle de près ou de loin à ce nid de crabes? Telle est la question. Si

oui, faut-il tirer sur le messenger de *Bunker*? En fait, rien n'est blanc ou noir, mais rares sont aujourd'hui les esprits assez naïfs pour rêver de transformer leur société en se lançant en politique. La quête du pouvoir semble devenue le but suprême et unique de celui qui s'y frotte. Morale? Éthique? Allons donc!

Une société engendre les dirigeants qu'elle mérite. Oui, les élus devraient donner l'exemple en se hissant vertueusement au-dessus de la mêlée. Sauf qu'ils sont banalement à l'image de leurs électeurs, du voisin et de la dame de la rue Panet. Eux, c'est nous. Hélas!

Au XVI^e siècle, Machiavel, dans *Le Prince*, y allait déjà de ses petits conseils aux futurs dirigeants de ce monde: foin du bien commun et des grands idéaux de société! Celui qui règne et celui qui régnera n'ont qu'à asseoir leur pouvoir en faisant habilement chatoyer les apparences et en manipulant le bon peuple, écrivait-il en substance. «Il faut leur offrir un beau grand spectacle», clame un des personnages du *Bunker* en écho. «Faire croire aux plus pauvres qu'on a leur intérêt à cœur». Même constat et même combat!

Il est universel et intemporel, ce discours de franc cynisme. N'empêche que certaines époques semblent particulièrement propices au lancement des scrupules par-dessus bord. Il me semble que le Québec a déjà connu des jours plus glorieux qu'aujourd'hui, avec des causes brandies, une vision d'avenir et une fleur de lys à faire reluire. Du moins, on se plaît à croire les années 70 plus honorables que les eaux contemporaines.

Cramponnés au pouvoir à Québec, quelques bonzes de la vieille école, moins corrompus que les autres, traînant un fond d'humanisme et des idéaux sociaux-démocrates hérités d'un temps révolu, ne se reconnaissent pas dans le grinçant portrait de groupe de *Bunker*. Avec raison, sans doute. Même quand les mœurs politiques sont gangrenées surnagent ici et là quelques personnes dotées d'une morale personnelle. De moins en moins nombreuses, il est vrai. Et de plus en plus vieillissantes.

De fait, le discours humaniste n'a plus la cote de nos jours. Démodé, déclassé par l'individualisme triomphant. Autant dire que Mario Dumont et son ADQ arrivent à point nommé devant un fruit social bien mûr. A quoi bon trop donner aux *losers*, aux assistés sociaux, aux malades et aux aliénés?, demande-t-il. Laissons la classe moyenne active et votante s'en mettre plein les poches. Que crèvent les laissés-pour-compte de la société!

Tout le monde le suit, comme des enfants derrière le joueur de flûte de Haarlem. Bientôt, c'est promis! On aura plus que jamais les dirigeants qu'on mérite...

A propos de concepts qui se démodent, je me suis souvenue l'autre jour d'une expression entendue au cours de mon enfance. En l'évoquant, je riais toute seule tant elle me paraissait incongrue, voire carrément ridicule. Quelqu'un avait dit d'un garçon qu'il possédait — je rougis à le répéter —, qu'il possédait, donc, tenez-vous bien, de l'idéal.

Ce mot semble par la suite avoir été évacué du vocabulaire collectif à tout jamais.

otremblay@ledevoir.ca

VITRINE DU DISQUE

SUITE DE LA PAGE C 7

CLASSIQUES

LULU

Alban Berg: *Lulu*, opéra en deux (trois) actes sur un livret du compositeur, d'après les tragédies *L'Esprit de la Terre* (Erdegeist) et *La Boîte de Pandora* (Busche die Pandora) de Frank Wedekind. *Lulu*: Anat Efraty; la comtesse Geschwitz: Doris Soffel; le peintre: Claude Pia; le docteur Schön: Jürgen, Linn; Alwa: Ian Storey; Schigolch: Theo Adam; l'athlète et le gardien de ménagerie: Roderick Kennedy. Orchestre du Teatro Massimo de Palerme, dir.: Stefan Anton Reck. Arte Nova Classics 74321 87070 2.



Non, vous n'avez pas la berlue. Berg est mort avant d'avoir pu terminer le troisième acte de *Lulu*. Le compositeur viennois Friedrich Cerha a pu compléter le travail une fois la veuve de Berg décédée — et les problèmes de droits réglés. Depuis la fin des années 70, époque où l'Opéra de Paris créa la version complète en trois actes sous la direction de Pierre Boulez (mise en scène par Patrice Chéreau — c'était au temps de La Tétralogie du centenaire à Bayreuth et la Canadienne Teresa Stratas tenait le rôle-titre), c'est cette version qu'on reprend généralement aujourd'hui, dans les villes où l'on aime l'opéra — de Dallas à Berlin — et où il se trouve des maisons qui savent se trouver de vrais directeurs artistiques pour leur opéra.

Alors, première grosse déception avant d'écouter cette nouvelle version: on y a retenu la version de la création, datant du milieu des années 30, à savoir les deux actes terminés par Berg suivis de la suite qu'il avait déjà tirée de son troisième acte et qui se termine par le cri de mort de *Lulu* et les adieux amoureux de l'agonisante comtesse Geschwitz.

On oublie tout cela très, très vite. Le sens théâtral est ici exacerbé au maximum et on ne peut que se laisser entraîner dans cette formidable aventure avec la passion des interprètes. On accepte donc sans réserve ce choix artistique. La distribution est de qualité et d'une homogénéité rarement atteinte. Même le vieux Theo Adam (cet ancien et inoubliable Wotan des années 60 et qui a maintenant

75 ans bien sonnés) est formidable dans le rôle de l'asthmatique Schigolch avec sa voix décolorée et son souffle court. Voilà le premier symptôme de l'excellence de l'attribution des rôles.

Il faut absolument dire tout haut à quel point Anat Efraty est une *Lulu* géniale. Non seulement est-elle impeccable sur le plan du solfège (chose rare dans ce rôle), mais elle incarne cette attraction érotique frivole féminine qui se transforme en force dominatrice de vie, Éros détruisant tout sur son passage pour, inéluctablement, aboutir à Thanatos.

La fin du premier acte, cette «sonate» qui se passe dans un cabaret de bas étage (la forme musicale la plus sophistiquée au service d'un environnement vulgaire, voyez l'ironie), est l'occasion de découvrir

tout l'art dramatique de Berg ainsi que sa critique sociale aigüe née de sa fréquentation des pièces de Wedekind, et de découvrir un acteur-chanteur, Jürgen Linn, qui a et la voix et le sens dramatique pour investir et faire passer son personnage du Doktor Schön. Étourdissant.

On peut dire la même chose de tous les personnages. Ce miracle se voit mis en place grâce au chef Stefan Anton Reck. Retenez ce nom. Avec l'Orchestre du Teatro Massimo de Palerme, il construit, à l'égal du génie de Berg, une incroyable tension dramatique. Bien sûr, le préjugé tient cependant: les instrumentistes ne sont pas tous de premier plan, mais ce qu'ils font l'est sans conteste.

La prise de son, surtout, montre à quel point le chef rend justice à tous les raffinements de l'orchestration de Berg, un des compositeurs les plus difficiles à enregistrer de par la nature même de la densité de bien des passages qui, tout «épais» qu'ils soient, exigent une clarté inéluctable pour qu'on en saisisse toute la splendeur. À ce chapitre, voici la plus belle réalisation discographique de cet opéra. Elle surclasse toutes les autres et étonne d'autant plus qu'il s'agit d'un enregistrement sur le vif. (Vous entendrez ici cette manière si particulière qu'ont les Siciliens d'applaudir avec des cuillers.) Et l'acoustique du Teatro Massimo de Palerme — celui que vous avez vu au cinéma dans *Le Parrain III* — est aussi à souligner, elle qui permet à tous ces jeux sonores de bien s'épanouir.

Devant une telle réussite, une seule chose vient assombrir l'enthousiasme: qu'on aurait donc adoré entendre la version complète...

François Trousseau

SCRIABINE - CRISTOFARI

Alexandre Scriabine: Fantaisie, op. 28; 2 poèmes, op. 32; Poème tragique, op. 34; Sonate-fantaisie n° 2, op. 19; Sonate n° 3, op. 23; Sonate n° 4, op. 30; Études op. 2 n° 1 et op. 8 nos 11 et 12. Sophie Cristofari, piano. OGAM 488018-2.

Décidément, l'actualité du disque nous gâte. Après un merveilleux enregistrement des *Inventions* et de *Sinfoniae* de Bach, revoici la pianiste Sophie Cristofari dans un tout autre genre. Du magnifique pédagogique, elle nous plonge maintenant dans un tout autre univers, celui de la poésie de l'extase mystique. Elle semble ne pas encore oser entrer dans l'abandon visionnaire des dernières œuvres; alors, elle nous présente un programme qui montre bien la transition entre la première manière du compositeur, tout inspiré de l'œuvre de Chopin, et la trouvaille d'un nouvel espace harmonique où les quarts prennent la prépondérance sur les tierces, où l'intuition de l'ailleurs remplace l'inspiration du sentiment.

C'est, à proprement parler, prodigieux! La pianiste bouillonne du même feu que celui qui a fait que Scriabine a composé ses œuvres. Mieux que cela — et mieux que bien de ses prédécesseurs, nul autre qu'Ashkenazy en tête —, elle offre une superbe leçon — au sens philosophique du terme — de ce que «jouer du piano» commande. Il y a là une manière de produire des sonorités, des effets inouïs, des respirations et des couleurs qu'on entend rarement.

L'originalité — et ici je suis

convaincu que cela fait aussi partie intégrante de la personnalité de l'artiste — porte le son de l'instrument jusqu'à l'incandescence. On comprend, voire on entend, pourquoi Scriabine, plus avant dans sa vie, a inventé le clavier de couleur. L'éclairage de Cristofari est aussi radical que sensuel. Elle n'oublie rien des signes de la partition tout en décodant le symbolisme sous-jacent avec une passion qui nous entraîne quelque part entre l'étonnement et le bouleversement.

Dans les pièces plus «mièvres», elle présente la moelle plutôt que la sensiblerie, ouvrant une curieuse porte sur les compositions plus «avancées» et accomplies. À cet égard, sa version de la Sonate n° 4 et des trois *Poèmes* qu'elle a retenus marque une page importante de la discographie de Scriabine. Dans la sonate, par exemple, sa manière de faire sursauter tant le son que le silence (oui, le silence!) est si fascinante qu'elle mérite que vous fassiez l'effort de l'entendre sur une vraie bonne chaîne stéréo. Ce n'est pas au volant de sa voiture qu'on peut goûter cela, ou alors, si vous le faites, soyez avertis des risques d'accidents.

En une époque où le monde du piano tend à se standardiser — concours aidant —, trouver une artiste de cet ordre spécial ne peut que réjouir. La prise de son et le piano sont un peu durs, on le souligne car on regrette qu'un meilleur instrument ne soit pas à la disposition d'une pianiste qui est en train de s'avérer hors du commun.

F. T.

RÉCITAL D'ORGUE
BRUNO MATHIEU (FRANCE) organiste
Maison provinciale des Frères Maristes
14, Chemin des Patriotes
St-Athanase (autoroutes 10 et 35)
Dimanche le 15 septembre à 20 h 00
Entrée libre - Projection sur écran

Académie de Tango Argentin
Passion
Séduction
Sensualité
Élegance
DÉBUT DES COURS 16 SEPTEMBRE
Classe d'essai gratuite
Lundi 18h45
Mercredi 18h45
Vendredi 18h45
Dimanche 18h
SESSION AUTOMNE 2002
CERTIFICATS CADEAUX DISPONIBLES
www.academietangoargentin.com
4415, boul. St-Laurent, Montréal 840-9246
École de prestige parrainée par le Ministère de la Culture Argentine et le Centre Culturel Artistique Latino-Québécois

Portes ouvertes au CCA
Dimanche 15 septembre
Dernier jour de l'exposition *Laboratoires*
• Visites commentées toute la journée
• Activités pour les familles*
• Films d'animation de l'Office national du film
• Séances de jeu et contes
• Développement de l'œuvre collective réalisée au cours des ateliers Labo Junior (13 h 30)

CCA Centre Canadien d'Architecture
1920, rue Baile, Montréal, Québec
www.cca.ca
De 11 h à 18 h
Entrée libre
*Enfants de 3 ans et plus accompagnés d'un adulte

Hydro Québec
Liberte

NOUVEL ENSEMBLE MODERNE [NEM]
SOUS LA DIRECTION DE LORRAINE VAILLANCOURT

Mercredi 18 septembre 2002, 20 H
CONCERT DE LANCEMENT DE LA 14^e SAISON MONTRÉALAISE

Pour une cinquième année consécutive, le NEM donne un concert gratuit pour inaugurer sa saison.

AU PROGRAMME: *Kammersymphonie* (version quintette - 1906) d'Arnold Schoenberg (Autriche/États-Unis),
Arpège (1986) de Franco Donatoni (Italie),
Son del Corazon (1993) de Carlos Sanchez-Gutierrez (Mexique)
et une œuvre de la cuvée des Rencontres de musique nouvelle 2002.

Salle Claude-Champagne, Faculté de musique, 220, avenue Vincent-d'Indy, Outremont [Métro Édouard-Montpetit]

ENTRÉE LIBRE

OSEZ LA MUSIQUE D'AUJOURD'HUI
ÉCONOMISEZ PLUS DE 40 %
ABONNEZ-VOUS ET DEVENEZ MEMBRE DU NEM
AVANT LE 5 OCTOBRE 2002 ET COUREZ LA CHANCE DE GAGNER :

- Un forfait « Charme et gastronomie » pour deux personnes à l'Auberge de La Fontaine, une valeur de plus de 300 \$
- La discographie complète du NEM (12 disques compacts) d'une valeur de plus 200 \$
- Un bon d'achat d'une valeur de 100 \$ offert par la librairie Olivieri

ABONNEMENT À PARTIR DE 40 \$ (TAXES INCLUSES) POUR 5 CONCERTS AU CHOIX

LE NOUVEL ENSEMBLE MODERNE
Info-abonnement: (514) 343-5962 poste 5
Programmation complète:
www.nem.umontreal.ca

Conception graphique inspirée des œuvres de François Coullin