



Irene F. Whittome,
entre le vide et le plein
Page E 3



Le chef **Iván Fischer,**
créateur d'orchestre
Page E 6

CULTURE

CAHIER E • LE DEVOIR, LES SAMEDI 19 ET DIMANCHE 20 JANVIER 2013



PEDRO RUIZ LE DEVOIR

Denis Marleau et Stéphanie Jasmin reviennent à une dramaturgie contemporaine avec *Le dernier feu* de l'Allemande Dea Loher.

CHRISTIAN
SAINT-PIERRE

Après un détour plus ou moins heureux du côté des classiques, que ce soit Sénèque, Shakespeare ou Molière, Denis Marleau et Stéphanie Jasmin reviennent à une dramaturgie contempo-

bault à l'Espace Go, en 2011. Pour Denis Marleau, le premier contact s'est fait autrement. «Curieusement, c'est par la Comédie-Française que j'ai rencontré l'écriture de cette auteure. C'est l'administrateur général, Muriel Mayette, qui m'a donné à lire *Innocence*, qui est une pièce magnifique, ambitieuse, pour laquelle moi et Stéphanie avons eu un véritable coup de

par Laurent Muhleisen et publiée à L'Arche, est défendue par huit comédiens (Peter Bakkliev, Annick Bergeron, Maxime Denommée, Noémie Godin-Vigneau, Louise Laprade, Jérôme Minière, Daniel Parent et Evelyne Rompré), à qui il incombe de donner naissance à un microcosme. «Il y a, parmi les personnages, des vieux, des jeunes et des enfants, explique Marleau. Ce mélange de générations est l'une des forces de cette écriture. Elle convoque un monde, un monde réel, en procédant à une adroite représentation de la vie d'un quartier, et même d'une société. La manière dont chaque personnage entraîne avec lui un pan d'histoire plus ou moins tragique, c'est extraordinaire. En même temps, tout ça est d'une grande complexité, pas simple du tout à mettre en scène.»

«Mais, quand on s'y attarde vraiment, on comprend que ces personnages viennent rejouer sous nos yeux, en direct, des fragments du passé et, surtout, qu'ils sont ensemble pour le faire. Ils ont des rapports aux mots qui sont différents. Certains n'arrivent pas à nommer la douleur ou la culpabilité qui les habite alors que d'autres parviennent très bien à le faire, ce qui dérange ou bouscule les autres. On n'est donc pas du tout dans la logique du retour en arrière, mais bien dans une mise en évidence de la convention théâtrale. Ainsi, de manière indirecte, la pièce parle beaucoup du théâtre, de son essence, de ce qu'il est capable d'accomplir sans l'ombre d'un artifice.»

Un événement déclencheur

L'événement qui va relier à jamais les destins de ce groupe de voisins d'un quartier populaire d'une ville occidentale qui n'est pas nommée, c'est la mort d'un enfant. Il y a sept ans, le petit Edgar a été fauché par une voiture. Le seul témoin de l'accident est Rabe, un étranger arrivé le jour même dans le quartier. Dans les premières minutes du spectacle, les personnages établissent ainsi la convention qui va régir tout le spectacle: «Nous, qui racontons cette histoire / Nous n'existons peut-être pas / Nous reconstituons cette histoire c'est tout / Épisode par épisode / Parce que nous pensons qu'ensemble nous

Suspendus entre la vie et la mort

Denis Marleau et Stéphanie Jasmin plongent dans les entrailles d'un grand brasier avec *Le dernier feu*

raine avec laquelle ils semblent entretenir un rapport plus naturel, pour ne pas dire inné. Avoir mis en scène Thomas Bernhard et Elfriede Jelinek aura fourni au tandem des outils qui leur seront fort utiles maintenant qu'est venue l'heure de s'attaquer à une pièce de l'Allemande Dea Loher intitulée *Le dernier feu*.

Pour les spectateurs mont-réalais, la porte d'entrée dans l'univers de Dea Loher a été *Manhattan Medea*, la pièce mise en scène par Denise Guil-

laine. «Finalement, pour différentes raisons, nous ne l'avons pas montée. Quand *Ginette Noisieux* [la directrice artistique d'Espace Go] nous a fait lire *Le dernier feu*, l'une des dernières pièces de l'auteure allemande, nous sommes à nouveau tombés sous le charme. D'abord parce que les thèmes de son théâtre sont récurrents, mais aussi parce que nous avons découvert une autre des écritures de Loher.»

Convoquer un monde

La pièce, créée à Hambourg en 2008, traduite en français

Il faut préciser ici que la pièce appartient à ce qu'il est convenu d'appeler le théâtre-récit. C'est-à-dire que les événements dont il est question ont déjà eu lieu, dans ce cas-ci il y a sept ans, et qu'ils nous sont racontés par les personnages dans le présent de la scène. Les protagonistes sont donc à mi-chemin entre la subjectivité et l'objectivité. Ils transcendent ce qu'ils ont vécu, mais en même temps ils le revivent, s'y replongent. Il se pourrait même que certains d'entre eux s'adressent à nous d'outre-tombe.

«À la première lecture, explique Stéphanie Jasmin, la pièce se révèle presque clas-

VOIR PAGE E 5: SUSPENDUS

CULTURE

Gérontofolie



ODILE
TREMBLAY

Mardi soir, je suis allée entendre Joseph Rouleau, au Forum Cinéplex, dans le coin d'Atwater. Lui qui fréquente davantage les opéras que les cinémas ne venait pas chanter, mais causer. Ce qu'il faisait fort bien.

Cette rencontre était organisée par l'Opéra de Montréal et le distributeur Alliance Films, avant une projection du film *Quartet* (*Le quartet*), premier long-métrage de l'acteur Dustin Hoffman. Son cadre: une maison de retraités pour musiciens, dont plusieurs ex-chanteurs d'opéra ridés et chenus.

Joseph Rouleau venait pour la promo, mais qui allait s'en plaindre? On buvait les paroles du chanteur lyrique, aujourd'hui octogénaire, basse qui donna de la voix sur les plus grandes scènes du monde. Celui qui fut Roméo, Don Quichotte, Philippe II, Boris Godounov, Méphisto et compagnie nous a fait bien rire avec son parcours de carrière. Les fées s'étaient penchées sur le berceau de ce fils de Matane — ville portée davantage sur la crevette que sur l'opéra, surtout au milieu des années 40 — pour pousser vers la carrière lyrique celui qui chantait en amateur.

Une rencontre fortuite avec Wilfrid Pelletier allait faire bifurquer ses projets d'étude en droit ou en médecine vers le Conservatoire de musique de Montréal, où il devint le premier étudiant inscrit en chant... sans professeur dans cette discipline. Son récit de l'audition à New York devant David Webster, le directeur du Covent Garden de Londres, tenait du numéro co-

mique. Une malencontreuse laryngite empêchait la jeune basse de chanter bien longtemps. Qu'à cela ne tienne! Webster l'embaucha illico au Covent Garden, où il prit racine durant 20 ans. On aurait écouté longtemps ses déclarations d'amour à la musique et à sa meilleure partenaire, la soprano Joan Sutherland, si les lumières ne s'étaient éteintes pour la projection, en lui coupant le sifflet.

Alors, on a vu ce *Quartet* adapté de la pièce de Ronald Harwood (film qui a depuis gagné nos salles). Maggie Smith y incarne l'ancienne gloire de l'opéra Jean Horton, qui prend sa retraite dans un Chez-nous des artistes, avec péripéties sentimentales, drolatiques et artistiques au programme. Des acteurs vétérans: l'inénarrable Maggie Smith, mais également Tom Courtenay, Billy Connolly, Pauline Collins et le merveilleux sir Michael Gambon en ancien maestro cabotin, y donnent la réplique à de vrais musiciens et chanteurs retraités, qu'Hoffman recruta çà et là en les extirpant de leurs tanières respectives.

Quartet, film un peu convenu, se révèle charmant, avec sa morale allergique à toute sinistrose, du genre: «*Profitez de la vie le plus longtemps possible. Ne mourez pas avant d'être morts. Et, au-delà de cette limite, votre ticket est encore valable.*»

Envolé, le temps où Dustin Hoffman s'offrait à travers *Le lauréat* une frémissante initiation sexuelle dans les bras de l'accorte Anne Bancroft en Mrs. Robinson. L'acteur, à 75 ans bien sonnés, pour ses premiers pas de réalisateur, a battu le rappel des cheveux blancs, et doit même se sentir en terrain de connaissance.

Il n'est pas le seul, remarquez! Le septuagénaire Michael Haneke, avec *Amour*, Palme d'or à Cannes, cinq fois en nomination aux Oscar, nous offre le bouleversant duo de deux mythes du cinéma en fin de parcours: Jean-Louis Trintignant et Emmanuelle Béart. Ce film, à ne manquer sous aucun prétexte, conjugue la maladie, le déclin, l'amour et la mort. Qu'une œuvre en français réalisée par un cinéaste autrichien infiltre si profondément le fief américain des Oscar tient à son immense valeur. On parle de choc



SONY PICTURES

À 78 ans, Judi Dench dans le film *Skyfall* n'est-elle pas la véritable Bond Girl des récentes aventures de l'agent 007?

cinématographique, auquel tous les publics sont sensibles. N'empêche que bien des académiciens votants sont âgés et conservateurs. Le couple au bord du gouffre d'*Amour* les interpelle, comme on dit. Signe des temps? Faut croire. À 78 ans, Judi Dench dans *Skyfall* n'est-elle pas la véritable Bond Girl des récentes aventures de l'agent 007?

Force est de le constater: de plus en plus de films courtisent une clientèle de l'âge d'or, lui offrant des figures miroir auxquelles s'identifier. Soit! Hollywood persiste à faire les yeux doux aux ados, mais ces derniers téléchargeant à qui mieux mieux les films et commencent à désertier les grands écrans. Les aînés, en général plus éduqués que ceux d'hier, plus riches aussi, restent fidèles au cinéma de leurs

premières amours. Une clientèle soudain fort séduisante...

Alors, les acteurs et actrices d'après floraison, longtemps relégués aux troisièmes rôles ou renvoyés dormir au milieu des boules à mites, sortent timidement de l'ombre. Le phénomène démarre en Europe. L'Amérique suivra bientôt et le Québec sans doute, car sa population vieillit aussi, veux, veux pas.

En 2011, *The Best Exotic Marigold Hotel* de John Madden lançait des retraités britanniques sur la route des voyages et récoltait un succès surprise (134 millions en recettes mondiales aux guichets). En 2012, un florilège de vedettes d'âge respectable, de Pierre Richard à Jane Fonda en passant par Geraldine Chaplin, Claude Rich et Guy Bedos, partait s'installer en commune sur un air de comédie dans *Et si on vivait tous ensemble?* du Français Stéphane Robelin. Ajoutez qu'un des films les plus appréciés du dernier Festival des films du monde, à la clientèle pas trop jeune, fut l'émouvant *Coming of Age* (*Anfang 80*) des Autrichiens Sabine Hiebler et Gerhard Ertl, sur un amour d'octogénaires. Le jury décerna d'ailleurs à son acteur, l'excellent Karl Merkatz, le prix d'interprétation masculine.

On n'en sort pas car, au début de février, *Song for Marion* de Paul Andrew Williams atterrira sur nos écrans. Vanessa Redgrave joue une cancéreuse en phase terminale et Terence Stamp, son mari grognon, sur une histoire de chorale d'ainées. La rumeur annonce un film pétri de clichés. Ne fait pas *Amour* qui veut. Mais bon vent, mauvais vent, le cinéma souffle bel et bien aussi dans la cour de Géronte et va finir par le rendre sexy. Tous ces vieux acteurs nous épatent, faut dire, et on salue bien bas leur résurrection. Trintignant déclare offrir la meilleure performance de sa vie dans le film d'Haneke. Le pire, c'est qu'il a raison.

otremblay@ledevoir.com

D Lire aussi • Notre critique du film *Quartet*, le premier long-métrage de l'acteur Dustin Hoffman. **Page E 9**

LA LICORNE
direction artistique LA MANUFACTURE présente

PREFERS

DU 15 JANVIER
AU 23 FÉVRIER

Texte STACEY GREGG
Traduction CATHERINE LÉGER
Mise en scène PHILIPPE LAMBERT

Avec MIKHAIL AHOJKA, MICHELINE BERNARD,
STÉPHANIE LABBÉ, SARAH LAURENDEAU,
FRÉDÉRIC LEMAY, CHRISTIANE PROULX
et MARIE-HÉLÈNE THIBAUT

4559, avenue Papineau, Montréal / Billetterie: 514 523-2246 / www.theatrelicorn.com

Québec Conseil des arts et des lettres
Canada Council for the Arts
Télé-Québec

Les deux mondes présentent

CARNETS DE VOYAGES
Théâtre, musique et multimédia

22 JANVIER AU
9 FÉVRIER 2013
Mardi au vendredi
à 20h, samedi à 16h

De NORMAND CANAC-MARQUIS (texte), MICHEL ROBIDOUX (musique),
YVES DUBÉ (vidéo) et DANIEL MEILLEUR (mise en scène)

Avec Normand Canac-Marquis et Véronique Marchand
Voix Noëlla Huet, mezzo-soprano

Les compositions et trouvailles sont particulièrement émouvantes et éloquentes. — Le Devoir
Un voyage fascinant et poétique. — The Gazette
Un grand pouvoir d'évocation. — Radio-Canada
Une œuvre d'une grande efficacité. — Journal de Montréal

Deux acteurs en tournée s'interrogent sur ce qui les entoure et ce qui donne un sens à leur vie dans un monde traversé par divers conflits.

Conseil des arts et des lettres Québec
Conseil des arts du Canada
CONSEIL DES ARTS DE MONTRÉAL
AUX ZÉCURIES 7285, rue Chabot, Montréal Fabre
514 328-7437 auxécuries.com

Janvier s'annonce chaud au Centre Phi.

Cinéma

Du 14 au 27 janvier
TIFF: CANADA'S TOP TEN
Le meilleur du Festival international de films de Toronto, courts et longs métrages incluant:
Laurence Anyways, Rebelle, Cosmopolis, Stories we tell, The world before her

Gratuit

Du 16 au 30 janvier
CARTE BLANCHE À DENIS CÔTÉ
5 soirs, 5 films, le choix d'un réalisateur
Two years at sea, My joy, Tchoupitoulas, Abenland, Le plein pays
11,25\$ (taxes et frais inclus)

22 janvier à 19 h 30
Nightlife présente
FAT KID RULES THE WORLD
de Matthew Lillard (États-Unis, 2012)
avec Jacob Wysocki, Dylan Arnold et Billy Campbell
11,25\$ (taxes et frais inclus)

29 janvier à 19 h 30
Soirée V.I. Films
Voyez le film avant tout le monde!
ME AND YOU
de Bernardo Bertolucci (Italie, 2012)
avec Tea Falco et Jacopo Olmo Antinori
11,25\$ (taxes et frais inclus)

Conférence

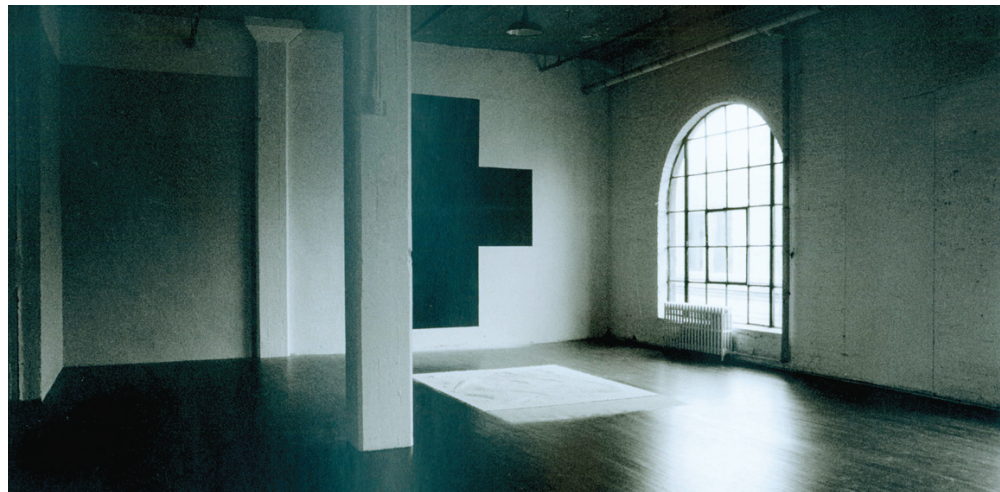
17 janvier à 19 h
CONVERSATION
AVEC THOMAS DEMAND
en compagnie de Michael Freid
Présentée par DHC/ART et le Centre Phi,
dans le cadre de l'exposition ANIMATIONS
de Thomas Demand
Gratuit

Exposition

Du 24 janvier au 17 février
LE VOLEUR DE TITRES
Poèmes photographiques
de Carle Coppens
Gratuit

Programmation sujette à changement
sans préavis. Consultez notre site Internet
pour les dernières mises à jour.

CULTURE › DE VISU

Irene F. Whittome,
entre le vide et le pleinTrois expositions simultanées
pour la grande dame de l'art conceptuelPhoto tirée du livre *Irene F. Whittome-Room 901* aux éditions du Passage

Prix Borduas 1997, un demi-siècle de carrière derrière elle, Irene F. Whittome s'est exprimée sur plusieurs techniques, de l'estampe au dessin, de la peinture à la sculpture. Ses moments charnières, ce sont ceux où elle a fait le vide. À l'instar du projet qui remplit les premières semaines de 2013, né... il y a trente ans.

JÉRÔME DELGADO

Trois expositions simultanées: le début d'année d'Irene F. Whittome, grande dame de l'installation et de l'art conceptuel québécois, ne se fait pas à petits pas. Or celle qui vient d'attendre le cap des 70 ans ne carbure pas au travail à la chaîne.

Hyper-productive? Irene F. Whittome est plutôt du genre à laisser les choses se pointer: plutôt posée et sage, calme comme l'âme zen qui semble l'habiter, patiente comme l'archétype de la tortue qu'elle s'est appropriée...

«Je suis quelqu'un d'instinctif, disait-elle lors d'une rencontre cette semaine dans son pied-à-terre de la rue Laurier. Je laisse les choses arriver; après, je vois si ça fonctionne. Dans mon travail, le rituel et le côté expressionniste se croisent souvent.»

Toujours entre deux, Irene F. Whittome, elle qui partage sa vie entre la solitude de la campagne et la densité du Plateau Mont-Royal.

L'événement Whittome, qui prend place dès cette semaine, s'étend en deux quartiers: dans le Mile-End, au centre Occurrence et à la galerie Simon Blais, la galerie de l'artiste depuis 2005, ainsi qu'au centre-ville, à l'espace Vox. Le triple n'est pas une rétrospective, même si on expose du travail vieux de trente ans. Plutôt une réévaluation, avec un soupçon d'inédits. À la source de cette mise à jour: *Room 901*, une intervention dans un local vide de Montréal de 1980 à 1982, dont ont découlé un ensemble de 1500 photos, de «boîtes-maquettes» et un film.

«Pour la première fois, dit-elle, une œuvre me montre une direction. La réapparition de *Room 901* s'est faite hors de mon contrôle.» La nouvelle direction l'amène, entre autres, à exposer pour la première fois dans un centre d'artistes. Tout un



WhiteInsect, huile sur toile, 1963. D'Irene F. Whittome

En quelques dates

1942: Irene Whittome naît à Vancouver.
1968: elle s'établit à Montréal, après un long séjour à Paris.
1979: première intervention dans un espace vide, à New York, dans l'ancienne école appelée à devenir le P.S.1.
1980: Irene Whittome 1975-1980, première rétrospective mise en circulation par le Musée des beaux-arts de Montréal.
2000: Bio-fictions, exposition majeure au Musée du Québec.

paradoxe pour celle qui a eu sa première rétrospective à moins de 40 ans, en 1980.

La résurrection de *Room 901* a d'abord été proposée par Yves Lacasse, conservateur retraité du Musée national des beaux-arts du Québec. Marie-Josée Jean, directrice de Vox, a pris le relais, et c'est sa volonté de réévaluer l'installation-performance qui est à l'origine du présent événement.

L'exposition à Vox, intitulée *Room 901*, et celle chez Simon Blais, *Aftermath*, sont toutes deux imprégnées de l'insensé projet, animé par le besoin de faire le vide. Le volet à Occurrence s'apparente davantage à une trouvaille archéologique: les peintures à l'huile regroupées sous le titre *Bestiaire* n'ont pratiquement jamais été vues depuis leur réalisation dans les années 1960.

Lili Michaud, directrice d'Occurrence, a voulu exposer les huiles dès que l'artiste les lui a montrées. «Je n'avais pas été aussi enthousiaste depuis longtemps. On est toujours excité de découvrir des jeunes artistes, mais là, on est devant du travail nouveau, qui sort de son entrepôt.»

Portés par des figures mi-humaines mi-animales, les tableaux lui ont paru très actuels. Ce sont des autoportraits qui étonnent en regard de la sobriété de la pratique connue de l'artiste. Ils révèlent cependant son amour de la nature et sa quête de l'essentiel. «Ces autoportraits datent de l'époque de Bacon, de Dubuffet, dit la principale intéressée. J'ai été inspirée par The Hero with a Thousand Faces de Joseph Campbell, et par cette idée que chaque individu doit faire une sorte de voyage pour se trouver.»

Croix noire

Les œuvres de *Room 901* ont été exposées trois fois dans les années 1980, dont la première avait pris ancrage, déjà, dans trois lieux de Montréal: au Musée d'art contemporain, à la défunte galerie Yajima et à l'atelier de l'artiste, le même sur lequel elle avait travaillé pendant plus de 600 jours. L'intervention, à la fois émotive, constructiviste (du Malevitch, presque), picturale, architecturale et minimaliste, a tourné autour du tracé d'une croix noire.

«Comment présenter une œuvre qui témoigne d'un tournant de ma vie? dit-elle au sujet de ce travail aussi autobiographique. Dans toutes les photos, ce qui est évident, c'est la colonne. C'est moi, c'est ma relation avec l'espace vide.»

Room 901 fait partie de ses moments charnières, ses «interstices» qui lui ont permis de se ressourcer dans «l'autonomie et la paix». Seuls trois autres épisodes lui sont aussi chers, dont le *Musée des traces* (1989), qui avait transformé un ancien garage en cabinet des curiosités, et son actuel retrait dans une ancienne carrière de granite de Stanstead, en cours depuis 2004.

«J'ai un côté rebelle», admet celle qui a déjà qualifié les institutions d'«environnement hostile». Peur d'être muséifiée, et pourtant redevable aux musées. Un autre paradoxe chez celle qui travaille l'idée de la collection et de la trace, qui aime évoquer le savoir et la mythologie. L'appellation «musée whittomien» était de mise dans les années 1990. Les contraires sont un peu son leitmotiv.

Énergique et patiente ou, comme le dit Lili Michaud, «force intellectuelle et douceur physique, solitaire et solidaire», Irene F. Whittome fusionne les identités. Initiée à l'art par la culture haïda de sa Colombie-Britannique natale, elle n'a pourtant pas d'origines autochtones, mais néerlandaises. Le «F» de son nom n'a rien à voir avec le traditionnel *middle name*, mais avec la rivière Fraser où, enfant, elle a failli laisser sa peau.

«J'ai toujours cherché l'équilibre. C'est dans les moments critiques, quand ça basculait un peu d'un côté, que je choisisais ces lieux interstices. Ma force vitale est d'aller au bout de moi-même et de sentir cette libération», dit-elle.

Collaborateur
Le Devoir

Les expositions à la galerie Simon Blais et à Occurrence sont déjà en cours. Le volet à Vox débutera le 25 janvier.

D Voir aussi › D'autres œuvres signées par l'artiste Irene F. Whittome.
ledevoir.com/culture/arts-visuels



MARIANNE MCEWEN

«Pour la première fois, dit-elle, une œuvre me montre une direction. La réapparition de *Room 901* s'est faite hors de mon contrôle», affirme Irene F. Whittome.

ESPACE GO

LE DERNIER

FEU

AVEC
PETER BATAKIEV
ANNICK BERGERON
MAXIME DENOMMÉE
NOÉMIE GÖDIN-VIGNEAU
LOUISE LAPRADE
JÉRÔME MINIERE
DANIEL PARENT
ÉVELYNE ROMPRE

TEXTE
DEA LOHER

TRADUCTION
LAURENT MUHLEISEN

MISE EN SCÈNE &
SCÉNOGRAPHIE
DENIS MARLEAU
STÉPHANIE JASMIN

DU 22 JANVIER
AU 16 FÉVRIER

2 0 1 3

UNE COPRODUCTION ESPACE GO + UBU

THÉÂTRE ESPACE GO
4890, BOUL. SAINT-LAURENT MONTRÉAL
BILLETTERIE : 514 845-4890 ESPACEGO.COM

transat
PARTENAIRE DE SAISON

LES ENTRETIENS DE GO

Le jeudi 24 janvier 2013 dès 18 h, découvrez avec nous les enjeux de la pièce LE DERNIER FEU lors d'un entretien entre les metteurs en scène Denis Marleau et Stéphanie Jasmin et la professeure et chercheuse Marie-Christine Lesage. Une manière unique d'avoir les clefs du spectacle avant d'en être les témoins.

En collaboration avec Le Devoir

CULTURE › DANSE

La vie en *Bleu-Vert-Rouge*

Marie Béland annonce les couleurs de ce qu'elle appelle elle-même un ovni dans son parcours chorégraphique

FRÉDÉRIQUE DOYON

Elle a du bagou et la bougeotte, dans la vie comme dans ses créations. La jeune chorégraphe Marie Béland, en ascension rapide depuis ses premières créations en 2005 jusqu'à son passage au Festival TransAmériques (FTA) en 2011, en passant par la cofondation du collectif La 2^e Porte à gauche, monte maintenant sur la scène de l'Agora de la danse avec son nouveau cru, *Bleu-Vert-Rouge*.

Sa pièce précédente, *Behind: une pièce dont vous êtes le héros*, a fait un tabac lors de sa création en 2010 puis au FTA en 2011. Après avoir disséqué le processus chorégraphique dans *Rayon X: A True Decoy Story*, elle choisissait alors, à l'inverse, de dissimuler la danse (!) en n'en révélant que des reflets, des fragments. Audacieux. Son intention dans l'une et l'autre? Jouer avec les perceptions, changer le regard sur la danse, sur la représentation, pour laisser le spectateur construire sa propre compréhension.

Cette préoccupation — devenue son sujet de maîtrise — traverse aussi *Bleu-Vert-Rouge*, qui se divise en trois courtes pièces, en vertu des trois couleurs élémentaires que perçoit l'œil humain et qui composent l'écran cathodique.

«J'ai scindé les trois couleurs pour isoler trois facettes du même matériel chorégraphique, c'est le jeu de perception que je propose, explique la chorégraphe. Pour nourrir la matière de la pièce, la question qu'on s'est posée, c'est notre rapport à l'image et au son qui nous entourent et comment l'omniprésence de l'image et de la parole des autres nourrit nos corps et finit par nous forger.»



ANNIK MH DE CARUFEL LE DEVOIR
Les interprètes-collaborateurs Simon-Xavier Lefebvre, Marilyn St-Sauveur et Ashlea Watkin chahutent dans une bonne partie de la pièce, composant presque la seule «musique» de *Bleu-Vert-Rouge*.

D'un bagou à l'autre: les trois interprètes-collaborateurs Simon-Xavier Lefebvre, Marilyn St-Sauveur et Ashlea Watkin jacassent et chahutent dans une bonne partie de la pièce, composant presque la seule «musique» de *Bleu-Vert-Rouge*.

«J'ai eu envie de jouer avec la musique des mots, de la parole, parce que c'est ça, la musique de nos vies, dit Marie Béland. Je joue avec les mots comme des mantras jusqu'à ce qu'ils se vident de leur sens et deviennent des musiques abstraites, pour les remplir ensuite d'un autre sens. On essaie de

faire la même chose avec les images.»

Brouiller la lecture

La vidéo, signée Martin Lemieux (LEM), domine donc la pièce. C'est à elle que revient ici de fragmenter la danse et de brouiller sa perception, tout en lançant la réflexion sur la prégnance de l'image et du son dans nos vies et nos corps.

Dans *Bleu*, le premier tiers de l'œuvre, l'écran trône à l'avant-scène, un peu comme dans *Behind*, et transmet en direct la danse qui se déroule derrière par un jeu de caméras multipliant les points de vue pour brouiller sa lecture. Vert propose un «micro-univers de la pièce, un peu comme du théâtre d'objets». Tout se résout dans *Rouge*, qui remet en écho et en abîme des éléments des deux premiers volets.

«C'est comme un téléroman qui se mange la queue, résume-t-elle. On joue avec la volonté de se mettre en scène.» Cet exercice autoréférentiel se distingue des pièces précédentes en sortant du discours strictement disciplinaire pour glisser vers un questionnement plus social.

Loin de Marie Béland, toutefois, l'intention de donner une

leçon. «Il n'y a pas de morale ou de dénonciation; on essaie plutôt de faire s'entrechoquer la matière.»

Si sa réflexion passe toujours par le corps, la danse, Marie Béland réalise avec cette pièce qu'elle s'éloigne d'une approche purement dansée. Elle se permet plus que jamais d'emprunter aux autres territoires artistiques, la vidéo, les arts visuels, le théâtre d'objets, tant qu'il s'agit de mieux servir l'œuvre et de donner «un bon show» au public en le secouant un peu dans ses attentes tranquilles.

«*Bleu-Vert-Rouge* est très interdisciplinaire, très indisciplinaire, à un point où je ne sais plus si c'est du théâtre, une installation ou du théâtre d'objets. C'est un ovni. C'est une pièce qui a une identité très propre et très singulière. Alors, c'est super-stimulant et stressant.»

Le Devoir

BLEU-VERT-ROUGE
Du 23 au 26 janvier
à l'Agora de la danse

SUSPENDUS

SUITE DE LA PAGE E 1

en saurons davantage / *Que chacun isolément.*

Il est intéressant de noter que les personnages, malgré la teneur collective de leur démarche, ne s'expriment jamais à l'unisson. «Selon moi, explique Jasmin, c'est une façon pour l'auteur de montrer que cette communauté qui essaie de se mettre ensemble pour raconter une histoire ne peut finalement le faire que de manière individuelle. C'est en quelque sorte un constat de l'échec du collectif. On peut y voir une problématique très allemande, qui concerne la guerre et la réunification, mais aussi, par endroits, établir des liens avec notre propre quête d'un projet collectif.»

La mort de l'enfant va occasionner chez tous les protagonistes un changement de trajectoire, une confrontation avec l'épreuve. Il sera alors question de deuil, de maladie, d'amour, de solitude et de mémoire, mais aussi de racisme et de terrorismophobie. «Ces personnages sont d'une fabuleuse humanité, lance Marleau. Ils ont des corps, des corps qui portent des marques, des stigmates.» «Ce n'est pas un théâtre de la pensée, ajoute Jasmin. C'est un théâtre de la prise en charge par le corps. À la fin, les personnages doivent accepter que tout ça se soit déposé dans leur corps et que la vie continue; et c'est peut-être ça le plus tragique.»

Collaborateur
Le Devoir

LE DERNIER FEU

Texte: Dea Loher. Traduction: Laurent Muhleisen. Mise en scène: Denis Marleau et Stéphanie Jasmin. Une coproduction de l'Espace Go et de la compagnie Ubu, présentée à l'Espace Go du 22 janvier au 16 février 2013.

Dea Loher,
dramaturge
de sa génération

Traducteur, spécialiste du théâtre allemand contemporain, mais aussi conseiller littéraire et théâtral à la Comédie-Française, Laurent Muhleisen a accepté de situer pour nous Dea Loher parmi les dramaturges allemands contemporains.

«Elle fait partie de la première génération issue du cursus d'écriture scénique mis en place par Heiner Müller et Tankred Dorst à l'École des beaux-arts de Berlin au lendemain de la chute du Mur. Auteure d'une quinzaine de pièces, elle est aujourd'hui en Allemagne la dramaturge la plus connue et la plus célébrée de sa génération.»

«Ses pièces font exister des êtres simples, quotidiens, aux prises avec de grands questionnements, auxquels ils ne savent pas toujours répondre, mais qui les confrontent les uns aux autres avec toute leur énergie, toute leur sincérité, et tout leur désespoir. À l'instar d'Odön von Horváth ou Rainer Werner Fassbinder, mais aussi de romanciers américains tels que Cormac McCarthy, elle fait preuve de beaucoup d'empathie envers ses personnages. Elle affiche également un grand sens du plateau, dû à un compagnonnage artistique de près de 20 ans avec le metteur en scène Andreas Kriegenburg, qui a créé nombre de ses pièces.»

Traits dominants chez Marie Béland

Le **jeu** avec les codes et la **perception** de la danse et du spectacle, ainsi que l'approche ludique en général (même si elle n'aime pas le terme à force de l'entendre). Le **chaos organisé** de ses propositions chorégraphiques. La **physicalité** un peu brute de la gestuelle, qui gravite autour d'un **concept** central fort. La **récurrence**, la **mise en**

écho, l'**autoréférence**. La **porosité** (pour cette pièce-ci en particulier): «On est baignés dans les images et les paroles des autres, dit Marie Béland. On absorbe ce qu'on voit et entend, puis on le recrache chacun à sa manière. Alors, on a beaucoup travaillé sur les traces que les choses laissent dans notre mémoire et notre corps.»

À L'AFFICHE

LE ROI SE MEURT
DE EUGÈNE IONESCO
MISE EN SCÈNE
FRÉDÉRIC DUBOIS

THÉÂTRE DU NOUVEAU MONDE

AVEC BENOÎT MCGINNIS / VIOLETTE CHAUVEAU / PATRICE DUBOIS / KATHLEEN FORTIN
ÉMILIEN NÉRON / ISABELLE VINCENT CONCEPTION LINDA BRUNELLE / STÉPHANIE CAPISTRAN-LALONDE
FLORENCE CORNET / ANICK LA BISSENIÈRE / MARTIN LABRECQUE / PAUL LEFEBVRE / PASCAL ROBITAILLE / RACHEL TREMBLAY

artv #

TNM.QC.CA

514.866.8668



STÉPHANIE JASMIN

Le comédien Maxime Denommée

Le Théâtre Sortie de Secours
et le théâtre l'Escaouette en codiffusion
avec le Théâtre d'Aujourd'hui



PRÉSENTENT

LES TROIS EXILS DE CHRISTIAN E.

DE PHILIPPE SOLDEVILA ET CHRISTIAN ESSIAMBRE

«Un vrai bijou, empreint de générosité, de lucidité et d'humilité.»
MONTHÉATRE.QC.CA

«Drôle, étrangement exaltant et d'une grande finesse. Les trois exils de Christian E. s'avèrent un plaisir de chaque instant.»
VOIR

«Une époustouflante performance d'acteur. [...] Il n'y a aucun temps mort pendant cette heure et demie, qui passe à la vitesse de l'éclair.»
LE SOLEIL

**DU 15 JANVIER AU 2 FÉVRIER 2013
AU THÉÂTRE D'AUJOURD'HUI**

RÉSERVATION: 514 282-3900
3900 RUE SAINT-DENIS, MONTRÉAL
THEATREDAUJOURDUI.QC.CA

Conseil des Arts
du Canada

Québec

MONCTON

Nouveau Brunswick
CANADAPatrimoine
canadienCanada
HeritageVILLE DE
QUÉBEC

CULTURE › MUSIQUE

JAZZ

Le chef-d'œuvre de Ben Sidran

SERGE TRUFFAUT

L'année commence très bien, fort bien. Beaucoup mieux que la dernière et l'antérieure à la dernière. Il en est ainsi parce que le pianiste et chanteur Ben Sidran vient de signer ce qui est bel et bien un chef-d'œuvre. Ensuite? La filiale allemande d'Universal propose un solde de qualité totale assortie d'un souci réel pour la rareté. Allons-y avec Sidran.

Il y a un an et quelques mois, le militant d'un style sculpté s'était appliqué à décortiquer les ballades écrites par Bob Dylan. Le résultat fut très étonnant. Ces jours-ci, il se signale à nous en proposant 13 pièces originales et le classique *Reflections* écrit par Thelonious Monk. Le titre de l'album? *Don't Cry for No Hipsters*. L'étiquette? Nardis/Bon-sai Music.

Soyons brutaux dans le sens le plus succinct du terme: aucun temps mort. Aucun défaut. Aucune aspérité, pour parler jeune. Cet album, on le répète, est un chef-d'œuvre. Qualificatif, on tient à le souligner, qu'on emploie très, très rarement.

Il en est ainsi parce que Ben Sidran ne se pose pas en simple héritier d'une esthétique «jazzée» par Charles Brown, Shirley Horn et Mose Allison, mais bien en champion toutes catégories mélangées comme confondues. Cet album est un régal continu sur une heure et des poussières de temps parce qu'il...

Parce qu'il est fait de nuances, de finesse, et seulement de cela. Ça balance comme ça balançait si bien dans les derniers enregistrements de Count Basie. Ça balance, faut le préciser, au rythme des paresseuses épécées par une dose de calme, évidemment olympien.

Ça hypnotise comme ça hypnotisait dans bien des albums de Lester Young. Ça hypnotise avec légèreté. Car les compagnons de Sidran démontrent dans l'exécution des morceaux une inclination prononcée pour le «tous au diapason». Autrement dit, comme on dit en mauvais français, c'est «tight». Très.

Il y a d'ailleurs amplement matière à applaudir à tout rompre Leo Sidran à la batterie, Moises Patrou aux percussions, Tim Lunntzel à la contrebasse, John Ellis et Mark Shim aux saxophones et



Will Bernard qui, à la guitare, s'avère le frère d'armes de Marc Ribot. C'est dire. Au fond, c'est simple, tout simple: ce disque appartient à la catégorie de ces productions si singulières, dans le sens magnifié du terme, qu'il est hors catégorie. Vive Sidran!

◆ ◆ ◆
Et vive la filiale allemande du conglomérat culturel Universal, qui a mené une aventure étonnante. Au ras des pâquerettes, voici de quoi il s'agit: chez Archambault — on ne les a pas vus chez HMV — on peut acheter deux disques réunis sur un compact pour 10 \$ seulement. Mais il y a mieux.

«Jazzplus», c'est ainsi qu'a été baptisée cette collection, se distingue de toutes les rééditions par le soin méticuleux apporté à extraire le rare des fonds de cave. En un mot, les responsables de cette collection publient aujourd'hui, tenez-vous bien, des albums qui n'avaient jamais été transposés sur le format CD. Bref, pour l'amateur comme pour le collectionneur, c'est le nirvana.

Par exemple, de Clark Terry on propose *Everything's Mellow* et *All American* paru sur Moodsville/Riverside. Il en va de lui comme il en va de Gerry Mulligan, de Dizzy Gillespie, de Johnny Hodges, de Bill Evans, de Benny Golson et de plusieurs autres. Bref, c'est le pactole de l'année. Déjà? Oui!

Le Devoir

CLASSIQUE

Iván Fischer, créateur d'orchestre

La visite du chef de l'Orchestre du Festival de Budapest à Montréal est aussi rare qu'attendue

CHRISTOPHE HUSS

Mardi, l'Orchestre symphonique de Montréal (OSM) accueille l'Orchestre du Festival de Budapest, un ensemble remarquable qui, avec son chef et créateur Iván Fischer, est à la tête de l'une des discographies les plus glorieuses des vingt dernières années.

Il est difficile de décrire à quel point la visite de ce chef et de son orchestre nous rend positivement fébrile. Tout d'abord, pour la programmation de la 2^e Symphonie de Rachmaninov, un chef-d'œuvre que l'on entend trop rarement ici et dont Iván Fischer et son orchestre ont gravé l'une des grandes références discographiques. Ensuite, parce que, pour entendre un concert d'Iván Fischer, il faut normalement traverser l'Atlantique.

Le chef hongrois le confirme au *Devoir*: sa vie de nomade de la musique est finie. «J'ai quasiment stoppé toute activité de chef invité il y a déjà quelques années. J'aime travailler avec mes orchestres, celui du Festival de Budapest et, désormais, l'Orchestre du Konzerthaus de Berlin. Pour le reste, je me limite à l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam et au Philharmonique de Berlin.» Iván Fischer jure qu'il ne s'agit pas tant d'une décision née de frustrations que d'une simple logique liée à «l'impossibilité d'atteindre, quand il faut repartir de zéro, le niveau très élevé qu'il peut obtenir avec [son] orchestre».

Un facteur de consolidation

Né en 1951 en Hongrie — il fête son 62^e anniversaire ce dimanche en dirigeant à New York —, Iván Fischer est l'un des nombreux disciples de Hans Swarowski à Vienne, ce pédagogue qui forma également Claudio Abbado et Zubin Mehta. Chose peu commune, il s'est intéressé très tôt à la musique ancienne et fut assistant de Nikolaus Harnoncourt dans ses jeunes années.

Son audace exceptionnelle lui a valu de retourner en Hongrie en 1983 et d'y créer un ensemble d'élite, l'Orchestre du Festival de Budapest, qui se réunissait alors à quelques occasions ponctuelles, avant de devenir un orchestre permanent en 1992. Fischer et son orchestre ont immédiatement attiré l'attention par leurs enregistrements sur étiquette Philips. Aujourd'hui encore, l'orchestre est quasiment entièrement hongrois: «Lorsque nous serons à Montréal, il y aura environ 85 Hongrois et 5 ou 6 non-Hongrois sur scène, mais si l'orchestre est l'un des meilleurs du monde, ce n'est pas forcément parce qu'il est Hongrois»,



SOURCE ORCHESTRE DU FESTIVAL DE BUDAPEST

Iván Fischer (notre photo) est l'un des nombreux disciples de Hans Swarowski à Vienne, ce pédagogue qui forma également Claudio Abbado et Zubin Mehta.

estime le chef. Parmi les instruments les plus spécifiques, Iván Fischer cite «les cordes, en raison d'influences croisées viennoises, russes, tziganes».

Alors que dans tous les pays du bloc de l'Est (République tchèque et Russie, notamment) la chute du Mur a provoqué un véritable exode des meilleurs musiciens d'orchestre, l'Orchestre du Festival de Budapest a été un facteur de consolidation. «Au milieu des années 80, on pouvait déjà voyager et sortir du pays avec plus de facilité. La chute du Mur n'a donc pas changé radicalement la situation. Par contre, le succès de l'orchestre a été un facteur amenant les meilleurs musiciens à rester au pays. J'y ai travaillé très fort, et

avec succès. Nous sommes donc, de ce point de vue, une exception à l'Est.»

Si les musiciens sont restés, c'est aussi parce qu'il se passait quelque chose de musicalement fort stimulant et que la

«Les intégrales étant forcément inégales, il suffit donc d'enregistrer ce qu'on fait le mieux!»

Hongrie était alors le mieux loti des pays de l'Est.

Père de famille

La réputation d'Iván Fischer est celle d'un travailleur forcené. «Je ne suis pas un chef autoritaire, je suis là pour encourager la créativité de mes musiciens et je me sens comme un partenaire de musique de chambre, père d'une famille heureuse. Si nous travaillons dur, c'est parce que, collectivement, nous aimons cela et avons l'ambition de porter la musique à son plus haut niveau.»

Pour atteindre ce niveau, Iván Fischer ne multiplie pas le nombre de répétitions: «Ce n'est pas le nombre qui compte; c'est la concentration qui permet de travailler plus. Nous ne travaillons pas davantage que des orchestres français ou allemands, mais le niveau de travail est extrêmement élevé.»

S'agissant des enregistrements, Iván Fischer et l'Orchestre du Festival de Budapest, après avoir gravé leurs disques pour Philips dans les années 80 et 90, ont établi un partenariat avec l'étiquette néerlandaise Channel Classics. Que ce soit dans Beetho-

ven, Mahler ou Rachmaninov, chacune de leurs parutions est marquante. «Nous enregistrons deux disques par année et choisissons les œuvres dans lesquelles l'orchestre est le meilleur. Channel Classics accepte tous nos choix, qui sont donc purement guidés par des critères artistiques et jamais marketing.»

Ainsi, les disques Mahler qui paraissent ne constitueront jamais une intégrale — «je ne dirigerai jamais la 8^e Symphonie», affirme le chef. De manière générale, Iván Fischer considère que, «les intégrales étant forcément inégales, il suffit donc d'enregistrer ce qu'on fait le mieux!»

Quant à la 2^e Symphonie de Rachmaninov, au programme du concert montréalais, Iván Fischer n'est pas retourné à son enregistrement: «Cela a forcément évolué, mais à l'intérieur du même concept. Rachmaninov crée de grandes émotions avec des mélodies simples; il faut donc gérer précautionneusement la liberté et les affects, afin que rien ne devienne sentimental ou vulgaire. La beauté, dans Rachmaninov, c'est le bon goût.»

Le Devoir

ORCHESTRE DU FESTIVAL DE BUDAPEST

À la Maison symphonique de Montréal, mardi 22 janvier. Direction: Iván Fischer. Soliste: Liza Ferschtman (violin). Chostakovitch: Suite pour orchestre de variété. Bernstein: Sérénade. Rachmaninov: Symphonie n° 2. Rens.: 514 842-2112.

Fischer en cinq CD essentiels

Beethoven: Symphonie n° 7 (Rossini, Weber, Willms). Channel CCSSA 25207
Mahler: Symphonie n° 1. Channel CCSSA 33112
Mahler: Symphonie n° 4. Channel CCSSA 26109
Rachmaninov: Symphonie n° 2. Channel CCSSA 21604
Schubert: Symphonie n° 9. Channel CCSSA 31111

MARIE BÉLAND
MARIBÉ - SORS DE CE CORPS
BLEU-VERT-ROUGE
23-24-25 JANVIER 20 H / 26 JANVIER 16 H

FOLIE DOUCE ET TROUVAILLES INGÉNIEUSES

CHORÉGRAPHE | MARIE BÉLAND
INTERPRÈTES | SIMON-XAVIER LÉFEBVRE
MARILYNE ST-SAUVEUR, ASHLEA WATKIN
CONCEPTEURS | L. E. M. M., YAN LEE CHAN, OLIVIER DUCAS, STEVE LALONDE
FRANCIS MONTY, ÉRIK PALARDY, ANGELA RASSENTI

BILLETTERIE / 514 525.1500
840, RUE CHERRIER MONTRÉAL
WWW.AGORADANSE.COM

AGORA DE LA DANSE

PHOTO | MARTIN FLANARD

TANGENTE

Laboratoire de mouvements contemporains
SAISON DE DANSE CONTEMPORAINE 2012-2013



24, 25, 26 JANVIER 19 H 30
27 JANVIER 16 H
STUDIO HYDRO-QUÉBEC DU MONUMENT-NATIONAL

monumentnational
billetterie centrale
514-871-2224
Régulier 20\$ // Etudiant 16\$

LE TÉRATOME

FRÉDÉRIC TAVERNINI / Clovek & The 420

En collaboration avec
ATELIER BARDA, JEAN-FRANÇOIS LAPORTE,
ALEXANDRE PILON-GUAY, ANNE THÉRIAULT

tangente.qc.ca



Des artistes, leurs discours et le politique

FAUT-IL SE COUPER LA LANGUE?

Edith Brunette
Centre des arts actuels Skol,
372, rue Sainte-Catherine
Ouest, espace 314, jusqu'au
9 février.

MARIE-ÈVE CHARRON

Comme par défi ou par provocation, ça parle beaucoup dans l'exposition *Faut-il se couper la langue?*. Paroles échangées dans un documentaire et des témoignages filmés d'artistes actuels se font entendre dans des conversations qui ne laissent pas indifférent pour leurs propos sur le rôle social de l'artiste et l'engagement politique. Le printemps érable a ramené dans l'actualité ces questions, qui sont complexes en raison des enjeux paradoxaux qui les composent.

L'artiste Edith Brunette est derrière l'exposition qui se frotte à un sujet aussi délicat. Pas étonnant venant d'elle qui, à l'automne 2011, dans un premier solo présenté à la Galerie de l'UQAM, montrait déjà un penchant pour les sujets politiques; au moyen d'un dispositif incluant des bandes sonores, de textes et des images, elle soulevait une réflexion sur la surveillance par caméra dans les espaces publics.

La même démarche critique préside dans l'actuelle présentation qui, dans un dépouillement austère, met dos à dos des artistes québécois d'hier et d'aujourd'hui alors qu'ils s'expriment sur leur rapport à la société. La parole est d'abord donnée aux artistes de 1970 par le truchement d'un documentaire de Jacques Giraldeau, puis à sept artistes actifs aujourd'hui que, tout comme Edith Brunette, la grève étudiante a particulièrement interpellés.

Autour de 1968

Forcément, entre les deux générations, un monde a changé. Des liens entre les deux sont toutefois tissés, si ce n'est que par le titre de l'exposition, dérivé du documentaire de Giraldeau intitulé *Faut-il se couper l'oreille?* La question est posée dans le film par l'artiste François Dallegret en référence au geste de Van Gogh, un geste de souffrance, qui s'est imposé comme un motif clé dans la conception de l'artiste maudit, ce dans quoi les artistes des années 1970 ne se reconnaissaient plus, bien qu'ils fussent restés en partie romantiques.

Qu'est-ce qui, plutôt, secouait le monde de l'art à l'époque? Trois affiches en prélude au documentaire le rappellent de manière succincte: l'occupation par les étudiants de l'École des beaux-arts en 1968, qui allait entraîner une véritable mutation de l'enseignement des arts. La contestation visait entre autres l'élitisme qui élevait l'art et l'artiste sur un piédestal.

L'intervention de l'artiste dans l'espace social, le décloisonnement entre les disciplines artistiques, la participation du public et la prise en compte des nouvelles technologies sont les phénomènes évoqués dans le documentaire par les artistes — que des hommes — comme Jean Feblure, Richard Lacroix et Serge Lemoyne qui, eux, avaient dès le début des années 1960 contribué à redéfinir le rôle de l'artiste — ce qui n'est pas explicité dans l'expo. Elliptique, ce retour en arrière est néanmoins éloquent; la discussion y était vive, la parole parfois radicale, et on tend à l'avoir oublié.

Textes de démarche

Quarante ans plus tard, la donne n'est plus la même. Le contexte qui ramène la question du rôle social de l'artiste est celui de la contestation étudiante, pas celui d'une révolution spécifique aux arts. Que peut donc l'art en temps de crise sociale? L'artiste doit-il s'engager politiquement? Qu'est-ce que l'engagement? L'autonomie de l'art, sa liberté, est-elle compromise par la participation sociale?



PHOTOS EDITH BRUNETTE

Le Centre des arts actuels Skol présente l'exposition *Faut-il se couper la langue?*, d'Edith Brunette.

C'est ce genre de questions, pas nouvelles mais de nature sensible et toujours pertinentes, que Brunette a posé aux artistes.

Le mode de présentation, de petits moniteurs qui diffusent les entrevues menées une à une avec chaque artiste séparément, instaure toutefois une certaine monotonie. Les propos intéresseront peut-être

Le contexte qui ramène la question du rôle social de l'artiste est celui de la contestation étudiante

surtout un public initié qui aura déjà des références sur les exemples évoqués qui se rapportent après tout à une communauté locale relativement restreinte, dont Skol est un des points de ralliement. Il faut d'ailleurs souligner que cette exposition s'inscrit dans une programmation conçue sur mesure par le centre dans

la foulée du printemps, avec la volonté de poursuivre les débats. Cela est en soi notable.

S'il est question dans les vidéos d'interventions que les artistes interrogés ont faites durant les manifestations, par exemple les affiches de Clément de Gaulejac et les discours politiques mis dans la bouche des participants de Sophie Castonguay, il est aussi question de leur démarche artistique, à tout le moins de la place de leur texte de démarche, un discours désormais requis dans la carrière

d'un artiste professionnel, notamment soumis dans les demandes de bourses. Le jargon qui émaille souvent les textes de démarche est révélateur d'une spécialisation qui a pour effet de refermer le cercle autour du monde de l'art. En même temps, ces textes peuvent être à propos de préoccupations sociales.

Une enfilade de feuilles sur les murs donne d'ailleurs à lire des extraits de textes de démarche qui parlent justement d'un art travaillé par des questions politiques. Les fragments lus confirment l'idée reçue qu'un art à portée politique, disons-le comme ça, doit être critique — critique de la marchandise, d'un système, des institutions, de l'art lui-même... Pas d'erreur, par sa

mise en forme et par les stratégies employées, l'exposition de Brunette est de cet acabit. Il faut savoir que les textes sont de plusieurs artistes. Qu'ils ne soient pas identifiés ou distingués donne l'impression qu'il s'agit d'une multitude de voix sans origine, mais dont le propos se rejoint par des affinités, quelque part uniformisées. Cette exposition en est la révélation; il ne s'agit

pas d'une seule artiste, mais aussi de son groupe affinitaire. Cela, et la discussion qui aura lieu en galerie entre les artistes le 8 février à 18 h, contrebalance l'approche individuelle adoptée pour les vidéos, si loin avec leurs quasi-monologues de l'échange animé de 1970.

Collaboratrice
Le Devoir



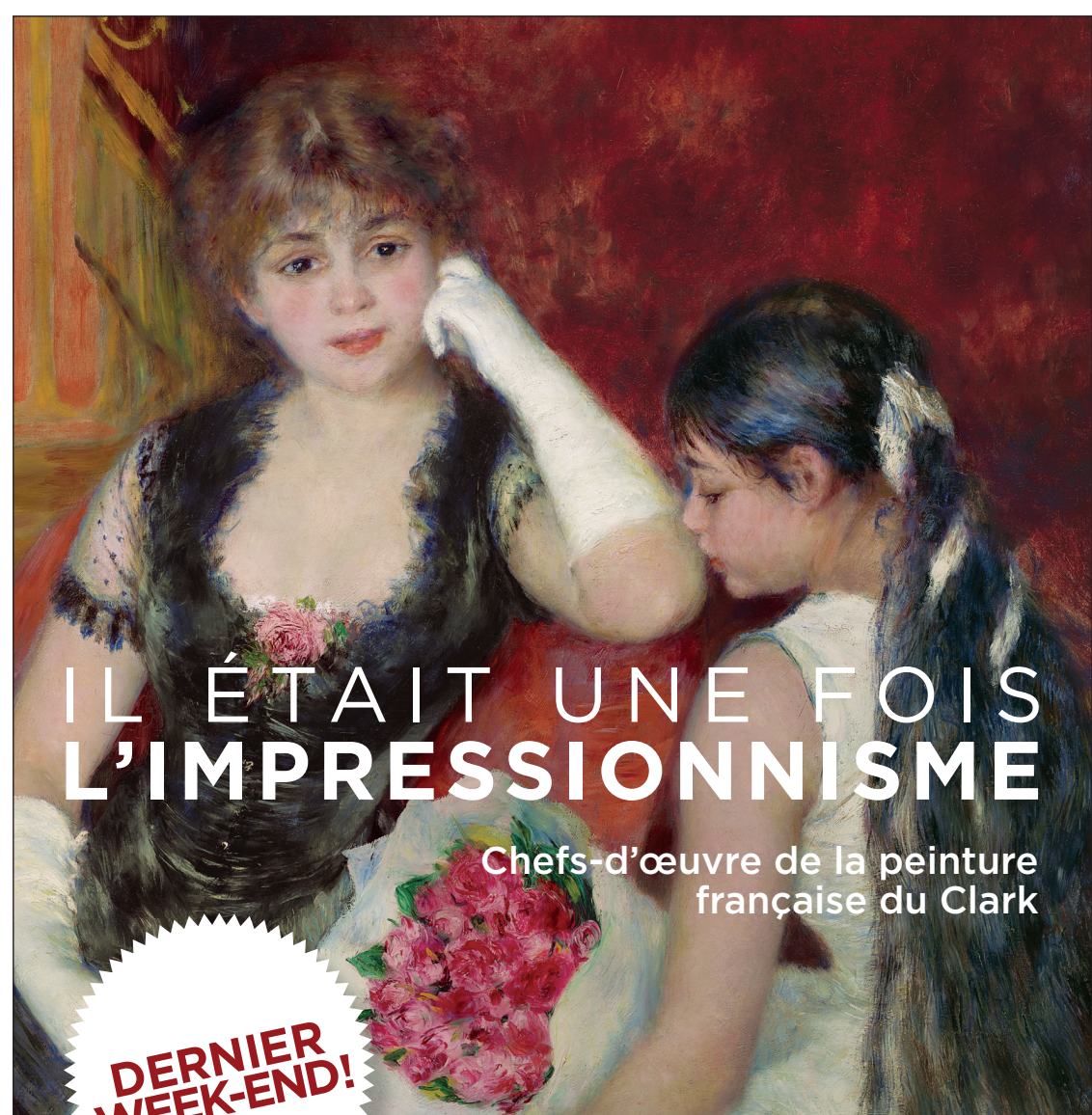
L'exposition met dos à dos des artistes québécois d'hier et d'aujourd'hui alors qu'ils s'expriment sur leur rapport à la société.

Un début de saison prometteur!

- | | |
|----------------------|--|
| 3 mars | Réflexion sur le voyage et
LANCEMENT de la saison 2013 |
| 13 - 16 mars | Printemps à NEW YORK
<i>LA TRAVIATA</i> à l'opéra du Met
Exposition Henri MATISSE
Musées, jardin et autres découvertes! |
| COMPLET | |
| 14 avril
et 5 mai | MONTRÉAL - deux conférences
<i>L'eau, l'air, le feu et l'art!</i>
DE LA FLANDRE BELGE
AUX PAYS-BAS |
| 25 mai | ST-CAMILLE - théâtre - arts visuels
<i>Festival international du masque du</i>
<i>Québec : MASQ'ALORS!</i> |

Les
beaux
détours
CIRCUITS
CULTURELS

www.lesbeauxdetours.com
514 352-3621
En collaboration avec Club Voyages Rosemont
Titulaire d'un permis du Québec



HEURES PROLONGÉES!
Samedi et dimanche de 9h à 19h

«Vraiment, à ne pas manquer!»

- Claude Deschênes, Radio-Canada

GRATUIT pour les enfants de 12 ans et moins

Accompagnés d'un adulte. Non applicable aux groupes.

**MUSÉE DES
BEAUX-ARTS
MONTRÉAL**

Une présentation de

Banque Scotia

Achetez vos billets
renoiramonet.com

**THE
CLARK**

metro

astral

M

Jean Coutu

stm

RICHTER

CLUB

Cette exposition est organisée par le Sterling and Francine Clark Art Institute, Williamstown, Massachusetts. La présentation canadienne est produite en collaboration avec le Musée des beaux-arts de Montréal.
Auguste Renoir, *Une loge au théâtre (Au concert)* (détail), 1880. © Sterling and Francine Clark Art Institute, Williamstown, Massachusetts, USA

CULTURE › TÉLÉVISION



André Sauvé animera à compter du 28 janvier *Cas de conscience* sur les ondes de RDI.

RADIO-CANADA

Testé sur des humains

Une télé-réalité soumet tout un chacun à des *Cas de conscience*

STÉPHANE
BAILLARGEON

La scène est filmée en secret à Montréal, quelque part sur le Plateau, en été. Un comédien déambule sur le trottoir. Il laisse tomber un billet de 20\$ pour tester la réaction des passants. Une personne sur deux lui signale la perte. Quand un observateur se rajoute à la scène, un témoin assis sur un banc, le taux de remise monte à 92%.

Dans un autre essai en caméra cachée, de jeunes adolescentes pensent participer à une séance de test de produits de maquillage quand une complice de la production en apostrophe une autre, elle aussi de méche, d'abord doucement, puis de plus en plus féroce. Les vacheries se multiplient, mais il faut tout de même 45 bonnes minutes avant que les quatre autres filles interviennent pour protéger la victime de l'intimidation.

Ces deux expériences font partie de la nouvelle série de RDI intitulée *Cas de conscience*, qui prendra l'affiche le lundi 28 janvier, pour une dizaine d'épisodes. Chaque fois, le «laboratoire

télévisuel» sert à mettre en évidence un problème social précis, par exemple pour démontrer la soumission volontaire et généralisée aux mécanismes menant à la corruption ou banalisant la violence.

L'intimidation, la cohabitation, l'obéissance, la notoriété, la tolérance et la cupidité font partie des thèmes abordés. Chaque fois, des spécialistes (psychologues,

La répétition un peu lancinante de la démonstration débouche sur des surinterprétations des différents «logues» appelés à théoriser

sociologues ou philosophes) commentent les résultats des expériences. L'humoriste-humaniste André Sauvé, fin observateur des petits travers de la vie et des méandres de l'humain, sert de guide-animateur avec son humour un peu décalé qui sert bien le propos souvent assez grave.

Généralisations savantes

La production prétend ainsi proposer «une lecture nouvelle des grands enjeux sociaux en ex-

plorant l'origine et les motivations de l'être humain». Y arrive-t-elle? En partie, oui, mais sans convaincre totalement et efficacement.

Le premier épisode visionné, traitant de l'intimidation, laisse souvent l'impression de forcer le trait. Comme si la proposition péchait par défaut méthodologique en voulant tirer des leçons générales à partir d'exemples plus ou moins anodins.

Le travers se révèle dès le tout premier sketch. Un comédien bouscule des promeneurs du square Saint-Louis avant de laisser tomber un dossier à leurs pieds. Les réactions diffèrent en fonction de l'attitude du lourdaud. S'il s'excuse, les passants font preuve de compassion et certains l'aident à ramasser sa paperasse. Dans le cas contraire, il suscite la grogne.

Et alors? La répétition un peu lancinante de la démonstration débouche sur des surinterprétations des différents «logues» appelés à théoriser, dans ce cas précis sur l'intimidation. Les généralisations savantes demeurent certainement valables. C'est le lien entre la pratique et la théorie qui ne semble pas toujours évident, même si la formule peut s'améliorer au fur et à mesure du développement de la série.

On peut formuler le reproche autrement: fallait-il vraiment passer par ces mises en scène pour réfléchir sur les problèmes?

Impression malaisante

La mécanique doit beaucoup aux insolences des caméras et autres sketches tournés en caméras cachées depuis des décennies. L'empire Juste pour rire en a produit tout un tas. *Surprise sur prise* jouait sur ce terrain. L'émission de TVA *Testé sur des humains* adapte et développe aussi le concept. La production ne cache d'ailleurs pas la filiation, citant *Les insolences d'une caméra*. Le créateur de cette très vieille émission à caméra cachée dans les années 60, Alain Stanké, a d'ailleurs été consulté par l'équipe de *Cas de conscience*. Seulement, au total, on se retrouve avec une étrange impression malaisante de théoriser à partir de scènes plus ou moins loufoques.

La maison Blimp a l'habitude du détournement des canevas de la télé-réalité au profit de nobles causes. La logique appréciable a déjà donné la passionnante série *Naufragés des villes*, sur la pauvreté contemporaine. Cette fois, il s'agit donc de divertir les farces et attrapes filmées pour parler de sujets graves. Le résultat est beaucoup moins convaincant tout en se laissant regarder.

Le Devoir

Et si V donnait la leçon...

Les émissions à sketches ont la cote. La chaîne V en rajoute avec la production *Et si*, concoctée par l'équipe qui a déjà donné *Les détestables*, une des belles surprises de l'automne. Dans cette série filmée en caméra cachée, de vieux tannants multipliaient les mauvais coups en repoussant sans cesse les limites du bon goût. Cette fois, des comédiens professionnels imaginent des situations loufoques, improbables et surréalistes. Et si tout le monde était joueur de hockey, ça donnerait quoi? Et si Facebook tombait en panne? Et si les garçons bouchers étaient des stars? Et si le *Titanic* n'avait jamais coulé? Tout devient possible, surtout quand l'humoriste-producteur de talent Louis Morissette se retrouve aux commandes. L'émission tournée au Québec est présentée le lundi à 19 h.

PRIX OPUS

LE CONSEIL QUÉBÉCOIS DE LA MUSIQUE FÉLICITE
LES FINALISTES POUR LA SAISON 2011-2012!

DÉCOUVREZ-LES EN CONSULTANT
LE WWW.PRIXOPUS.QC.CA

LES LAURÉATS SERONT DÉVOILÉS
LORS DU 16^e GALA DES PRIX OPUS
LE 27 JANVIER 2013.

Une émission spéciale consacrée au 16^e gala des prix Opus sera présentée sur les ondes d'Espace musique, dans le cadre des *Soirées classiques* animées par Mario Paquet, le mardi 29 janvier 2013 à 20 h

CONSEIL QUÉBÉCOIS DE LA
MUSIQUE

CULTURE › CINÉMA

Le flair de Mads Mikkelsen

L'acteur danois revient chez lui pour *Liaison royale*, un film de son compatriote Nikolaj Arcel

ANDRÉ LAVOIE

Avec ses yeux perçants, sa gueule de dur à cuire et sa stature imposante, des atouts qui lui ont permis jadis d'obtenir le titre de «l'homme le plus sexy du Danemark», l'acteur Mads Mikkelsen ne passe jamais inaperçu. Si plusieurs l'ont découvert dans *Casino Royale* aux côtés de Daniel Craig dans le rôle du Chiffre, le cinéma lui fait de l'œil depuis longtemps, lui qui a fait des débuts remarquables dans *Pusher* (1996), de Nicolas Winding Refn. Depuis, il tourne dans plus d'une langue (en français dans *Coco Chanel & Igor Stravinsky*) et ne se limite pas aux frontières de la Scandinavie (car il parle aussi suédois).

Lors de notre entretien téléphonique à l'occasion de la sortie, vendredi prochain, de *Liaison royale*, de son compatriote Nikolaj Arcel, Mads Mikkelsen parle de ce film comme d'«un retour à la maison». Avec son charisme habituel, il interprète un médecin de province, Johann Friedrich Struensee, qui jouera un rôle déterminant dans l'histoire du Danemark: au XVIII^e siècle, il était connu pour ses amours torrides et adultères avec la reine Caroline Mathilde, mais aussi pour son influence sur le roi Christian VII, insufflant à ce monarque un peu crétin les idées progressistes des Lumières, tout particulièrement celles de Rousseau et de Voltaire.

Bien qu'il s'exprime dans un anglais plein d'assurance, ce qui lui a ouvert quelques portes à Hollywood, il n'a jamais songé à tirer un trait sur sa carrière danoise, et encore moins à gommer complètement son accent. «Je ne ferai jamais croire que je suis Anglais ou Américain», précise en riant celui que l'on verra bientôt dans *La chasse*, de Thomas Vinterberg, qui lui a valu un prix d'interprétation à Cannes le printemps dernier. Il y a plusieurs avantages à jouer

L'acteur Mads Mikkelsen avec la comédienne Alicia Vikander dans une scène tirée du film *Liaison royale*, de Nikolaj Arcel.

dans ma propre langue. Je n'ai pas à répéter de la même façon qu'en russe ou en anglais. Mais il y a un piège, car j'ai une forte identité danoise et je dois m'en séparer pour être au service du personnage. Dans une autre langue, je n'ai ni la même personnalité ni la même attitude; je suis

déjà quelqu'un d'autre. La langue, ce n'est pour moi qu'un autre chapeau.»

Celui qu'il porte dans *Liaison royale* ne manque pas de panache, donnant beaucoup d'étoffe à une figure historique méconnue, même au Danemark. Mads Mikkelsen ne

cherche d'ailleurs pas à excuser l'ignorance de ses compatriotes. «Les gens de ma génération [il est né en 1965] en ont peut-être entendu parler à l'école. Dans notre pays, nous étudions peu notre propre histoire, car nous préférons celle des autres. À dire vrai, nous n'aimons pas nous afficher comme des nationalistes. Cette attitude m'apparaît dangereuse parce qu'au final, nous ne savons rien de nous.» Devant mon étonnement face à cette négation qui semble répandue, du moins de son point de vue, il ne peut s'empêcher de remettre les pendules à l'heure. «Ça vous surprend, mais il y a beaucoup de choses surprenantes que vous ignorez à propos du Danemark. De l'extérieur, la vision est plutôt idyllique, mais la réalité est différente...»

Toujours d'un point de vue extérieur, la carrière de Mads Mikkelsen apparaît florissante, lui qui enchaîne les productions, et pratiquement sur tous les continents. Sans compter la nomination de *Liaison royale* pour l'Oscar du meilleur film en langue étrangère, ce qui ne gâte rien, et stimule l'acteur à défendre le film avec une grande ferveur. Au sujet de sa carrière, il affiche la même franchise. «Un acteur doit attendre que le téléphone sonne, dit-il avec un soupçon d'ironie. Et neuf fois sur dix, ce sont de mauvaises propositions, des choses vues au moins cent fois, et encore plus ratées. Mais ça peut aussi être une histoire entendue mille fois, mais avec une approche différente. Heureusement, il y a plein de gens dont je trouve le travail intéressant, alors...» Celui qui se juge «radical face aux choses [qu'il] aime ou pas» a eu beaucoup de flair ces derniers temps et semble confortablement installé près du téléphone. Sachant qu'il devrait sonner encore un bon moment.

Collaborateur
Le Devoir

Une mère envahissante

MAMA

Réalisation: Andrés Muschietti. Scénario: Neil Cross, Andrés Muschietti, Barbara Muschietti. Avec Jessica Chastain, Nikolaj Coster-Waldau, Megan Charpentier, Isabelle Nélisse. Image: Antonio Riestra. Montage: Michele Conroy. Musique: Fernando Velazquez. Espagne-Canada, 2013, 101 min.

ANDRÉ LAVOIE

Pour le cinéaste et producteur Guillermo del Toro, l'enfance est loin d'être un jardin de roses. C'est sûrement la raison pour laquelle il s'est entiché du court-métrage d'Andrés Muschietti, où deux petites sœurs sont terrassées par un fantôme répondant au nom de Mama. Un modèle de concision et d'efficacité qui laissait place à de multiples possibles: pourquoi cette présence menaçante face à deux figures angéliques sorties tout droit d'un conte pour enfants?

Guillermo del Toro a donné au jeune cinéaste la chance, et les moyens, d'étoffer ce récit, d'y greffer une dimension tragique digne des drames les plus sordides qui tapissent les téléjournaux. Les petites Victoria et Lilly ont perdu leurs parents dans des circonstances effroyables et passent plusieurs années dans une cabane au fond des bois. Lorsqu'elles sont découvertes,



Le film repose sur les fragiles épaules de quatre jeunes interprètes.

pratiquement à l'état sauvage, tous se demandent comment elles ont pu vivre aussi longtemps par elles-mêmes.

Lucas (Nikolaj Coster-Waldau), l'oncle des deux fillettes, et sa copine Annabel (Jessica Chastain) les avaient cherchées sans relâche et, lorsqu'ils s'en voient confier la garde, artistes bohèmes qui n'ont guère le profil de parents responsables, l'appropriement se fait avec peine. D'autant plus que la cadette (Isabelle Nélisse) affiche un caractère irascible, à l'opposé de l'aînée (Megan Charpentier), trop

sage pour son âge... De plus, elles semblent souvent s'amuser avec un être qu'Annabel croit tout d'abord imaginaire. Or des manifestations surnaturelles laissent croire au couple qu'il y a bel et bien quelqu'un nommé Mama caché au fond d'un placard, sous un lit, ombre menaçante... surtout pour la vie des parents adoptifs.

Pour ceux qui fréquentent le cinéma fantastique (dans tous les sens du terme!) de Guillermo del Toro, son ombre est ici bien présente dans le premier long-métrage de Muschietti, même si le cadre ban-

lieusard de *Mama* n'a rien de flamboyant. Tout baigne ici dans des couleurs hivernales d'une pâleur malade, renforçant un climat d'inquiétude qui enveloppe tous les personnages. Quant aux contours de cette créature, somme toute assez discrète mis à part quelques apparitions foudroyantes, ils présentent ceux de plusieurs figures macabres de son cinéma, et le souvenir éblouissant de *Pan's Labyrinth* nous revient vite en mémoire.

Si le film repose sur les fragiles épaules de quatre jeunes interprètes incarnant les deux sœurs à deux époques bien distinctes, et que l'acteur danois Nikolaj Coster-Waldau offre une prestation athlétique dans le double rôle du père déséquilibré et plus tard de l'oncle bienveillant, il faut surtout compter sur la star montante Jessica Chastain. Arborant une coiffure qui souligne son tempérament malveillant et égocentrique, l'actrice — dont le personnage n'aurait pas survécu vingt minutes dans un drame d'horreur plus conventionnel — sait imposer sa présence charismatique, dans un film célébrant parfois aux longues explications psychologiques. Les fantômes n'en demandent pas tant.

Collaborateur
Le DevoirFilm d'acteurs, *Quartet* donne à chacun sa partition à jouer.

De l'importance d'être constant

QUARTET (LE QUATUOR)

De Dustin Hoffman. Avec Maggie Smith, Tom Courtenay, Billy Connolly, Pauline Collins, Michael Gambon. Scénario: Ronald Harwood, d'après sa pièce. Image: John De Borman. Montage: Barney Pilling. Musique: Dario Marianelli. Grande-Bretagne-États-Unis, 2012, 98 minutes.

MARTIN BILODEAU

Difficile de mesurer la valeur artistique de cette nouvelle page récréotouristique du cinéma anglais contemporain sans tenir compte de ses visées démographiques et commerciales, résolument dirigées vers les aînés et les nostalgiques des grands films d'acteurs d'hier. Au moins peut-on dire que, pour ses débuts derrière la caméra, à l'âge de 75 ans, l'acteur américain Dustin Hoffman ne perd jamais de vue l'un et l'autre, signant une œuvre maladroite et à la bonne humeur forcée sur le thème des occasions manquées, néanmoins soutenue par un sens exquis de la composition picturale.

Quartet, dont l'action est campée dans une résidence pour retraités de la musique et de l'opéra, valse et hésite entre ses enjeux intimistes et collectifs sans atteindre l'harmonie complète. Ce «problème de santé» semble provenir de la matière première, soit la pièce de théâtre de Ronald Harwood (scénariste du *Pianiste* de Polanski), qui présente un aréopage de figures inconstantes, asservies par un récit qui semble ignorer leurs fêlures et leurs motivations profondes pour les conduire vers un dénouement heureux en trois coups de cuiller à pot.

Le Devoir

Madame et son fantôme

CORNOUILLE

Réalisation: Anne Le Ny. Scénario: A. Le Ny, Luc Béraud. Avec Vanessa Paradis, Samuel Le Bihan, Jonathan Zaccà. Photo: Jean-Marc Fabre. Montage: Guerric Catala. Musique: François-Eudes Chanfrault. France, 2012, 96 min

FRANÇOIS LÉVESQUE

Au décès de sa tante, une Parisienne stressée (lieu commun numéro 1) se rend en Bretagne afin de clore la vente de la propriété de la défunte. Chargée de souvenirs et de mystères, la maison qui surplombe la mer a tôt fait de produire son effet sur la jeune femme, qui y passa jadis ses étés. Par tous leurs pores, les murs de la vieille demeure sécrètent en effet traumatismes enfouis et secrets familiaux douloureux (lieu commun numéro 2). Déjà vacillant, l'équilibre mental de l'héroïne est mis à mal par le retour d'un soupissant d'autrefois qu'elle



Vanessa Paradis

semble être la seule à voir (lieu commun numéro 3).

Avec son héritage celtic, la Bretagne a l'insolite qui lui

coule dans les veines. Maurice Leblanc y campa jadis l'action de son roman *L'île aux trente cercueils*, lequel inspira la miniserie-culte avec Claude Jade. Même s'il n'embrasse jamais ce legs, *Cornouaille* n'en flirte pas moins avec une inquiétante étrangeté gothico-païenne à la *Wicker Man* sans toutefois se décider à se commettre, à l'instar de son héroïne (une Vanessa Paradis fadasse), qui hésite entre deux amants: l'homme marié qu'elle a laissé à Paris et l'amour de jeunesse qui vient de la relancer, possiblement par-delà le tombeau.

Après les prometteurs *Ceux qui restent* et *Les invités de mon père*, ce troisième long-métrage d'Anne Le Ny constitue une grosse déception et fut reçu comme tel en France l'an dernier. Agréable à l'œil grâce à la direction photo de Jean-Marc Fabre (*Lemming*, *Un balcon sur la mer*), le film intrigue pendant une trentaine de minutes, au bout des-

quelles, l'histoire n'allant nulle part et s'y rendant fort lentement, on décroche. L'idée de départ avait pourtant du potentiel.

Sous-genre cinématographique à part entière, la métaphore de la maison/appartement représentant la psyché d'un protagoniste névrosé a en effet engendré quelques bien belles vues: *Répulsion* et *Le locataire* de Roman Polanski, *The Servant* et *Secret Ceremony* de Joseph Losey, et, plus récemment, *Keyhole* de Guy Maddin. Variation maladroite dans laquelle l'ambiguïté psychologique s'apparente davantage à de l'indécision narrative, *Cornouaille* ne parvient jamais à exploiter les possibilités de la formule, encore moins à la renouveler. Au final, on se retrouve avec du sous-François Ozon qui, avec *Swimming Pool* et *Le refuge*, propose des récits affiliés beaucoup mieux construits.

Le Devoir

Collaborateur
Le Devoir

CINÉMA

Souffrir à tue-tête

Par la fiction, la cinéaste Nathalie Saint-Pierre met des visages sur les enfants de la DPJ

FRANÇOIS LÉVESQUE

Elle s'appelle Cathy, elle a six ans. Assise sur la banquette arrière d'une voiture, elle écoute distraitemment la conductrice lui décrire le paradis où elle l'emmène. Elle s'appelle Kayla, elle a 11 ans. Assise sur la banquette du même véhicule, elle contemple le vide pendant que la travailleuse sociale détaille ce que sera le second, voire le huitième, foyer où on l'a placée. Elle s'appelle Mégane, elle a 16 ans. Assise sur le rebord de la fenêtre de sa chambre verrouillée, elle fomenta sa prochaine fugue en restant sourde au babillage de l'éducatrice. Elle s'appelle Manu, elle a 18 ans. Assise sur le rebord de la porte-fenêtre de son premier appartement, elle semble se demander que faire de cette liberté nouvelle. Elles sont les protagonistes de *Catimini*, long-métrage intime et bouleversant de Nathalie Saint-Pierre, qui s'est ouverte au Devoir sur sa démarche.

« Je porte ce projet-là depuis au moins dix ans, avoue d'entrée de jeu la réalisatrice du savoureux *Ma voisine danse le ska*. Quand j'étais enfant, il y avait ce qu'on appelle aujourd'hui un centre jeunesse près de mon école primaire. Bon an mal an, il y avait toujours quelques élèves qui arrivaient après la rentrée scolaire et qui repartaient souvent avant la fin de l'année. Plus tard, j'ai appris que ces enfants-là ne vivaient pas avec leurs parents. Plus tard encore, j'ai compris pourquoi. »

« Chaque transgression est contrée avec un discours bienveillant interminable qui respire le fatalisme »

À l'âge adulte, la vie fit en sorte que Nathalie Saint-Pierre fut amenée à visiter de jeunes résidents de tels centres. Elle en brosse un portrait nuancé, mais critique. « Chaque transgression est contrée avec un discours bienveillant interminable qui respire le fatalisme. C'est écrasant. Lors de ces visites, les enfants qui me paraissaient les plus sains — et j'avoue que je ne connaissais pas l'histoire de chacun — étaient ceux qui résistaient. Ce comportement-là me semblait bien plus "normal" pour des adolescents que le conformisme soumis qu'on exigeait d'eux. »

Au passage, la jeune réalisatrice lève son chapeau aux intervenants. « Ils manquent cruellement de ressources, et, surtout, de soutien, souligne-t-elle. Un exemple concret : j'ai eu connaissance de jeunes qui, au sein de leur programme de réinsertion, sortaient du centre le vendredi et retournaient dans leur milieu — avec ce que ça comporte de risques — avant de revenir le dimanche soir. Or les éducateurs n'avaient le temps de revenir sur les événements de la fin de semaine que le jeudi suivant. Leur charge de travail était telle que les problèmes étaient soulevés une fois que l'anxiété avait été intériorisée et l'agressivité en résultant, extériorisée. »

À la Cendrillon

Pour illustrer son malaise, la cinéaste recourt à une image intéressante : « On a souvent une vision du problème à la Cendrillon, avec cette idée que, dès qu'on le sortira de son milieu, un enfant victime de maltraitance



Catimini, de Nathalie Saint-Pierre, est raconté à hauteur d'enfant.

ANNIK MH DE CARUFEL LE DEVOIR

s'épanouira», argue-t-elle. Or, aussi essentielle et admirable soit-elle, la Direction de la protection de la jeunesse n'est pas une bonne fée marraine.

Le sujet est éminemment sensible et d'aucuns éprouveront peut-être de l'agacement devant la manière dont les

adultes sont dépeints dans le film, ceux-ci tour à tour professionnels, distants ou affectés. À cet égard, il convient d'insister sur le fait que *Catimini* est raconté à hauteur d'enfant. Et rarement la formule consacrée aura-t-elle été aussi appropriée. Ainsi, les « grandes personnes »

sont montrées telles qu'elles sont perçues par les quatre protagonistes, Cathy, Kayla, Mégane et Manu. Avec ce que cela comporte de biais et d'information partielle, car il s'agit de leur histoire à elles. C'est leurs points de vue croisés, exclusivement, qu'épouse la ci-

néaste, et la démonstration dénote une rare sensibilité, de même qu'une singulière faculté d'empathie. A Braunschweig, en Allemagne, le jury jeunesse a d'ailleurs couronné le film. D'Angoulême, *Catimini* est reparti avec le Valois d'or. Du Festival de Namur à celui de Rouyn-Noranda, le second long-métrage de Nathalie Saint-Pierre a, mine de rien, beaucoup voyagé.

Justesse et pudeur

D'une justesse et d'une pudeur exemplaires, la proposition ébranle. Preuve que *Catimini* n'est pas pour autant reçu comme un doigt accusateur de la part des intervenants du milieu, après notre entretien, Nathalie Saint-Pierre avait rendez-vous avec trois travailleurs sociaux qui, émus par le film après l'avoir vu au Festival du nouveau cinéma, souhaitaient en parler avec elle.

Au final, l'objectif de l'auteur n'est pas de dénoncer la DPJ, mais plutôt de mettre en lumière certaines failles du système. « Quelques personnes m'ont reproché de ne pas proposer de solutions, mais ce n'est pas le mandat que je me suis donné. Il ne s'agit pas d'un film d'intervention. » À cette critique, on pourrait en outre opposer que, ne serait-ce que parce qu'il force la réflexion, *Catimini* fait œuvre utile.

Dans une manœuvre de mise en marché audacieuse qui témoigne de sa foi dans le film, le distributeur Armand Lafond, d'Axia Film, sortira *Catimini* en 10 copies (dont deux destinées à des salles Guzzo!) le 25 janvier. On ne saurait trop vous encourager à lui prouver qu'il a eu raison.

Le Devoir

Les errances d'une route

ON THE ROAD

Réalisation : Walter Salles. Scénario : Jose Rivera d'après le roman de Jack Kerouac. Avec Garrett Hedlund, Sam Riley, Kristen Stewart, Amy Adams, Tom Sturridge, Danny Morgan, Alice Braga, Elisabeth Moss, Kirsten Dunst, Viggo Mortensen, Marie-Ginette Guay. Image : Eric Gautier. Musique : Lynn Fainchtein. Montage : François Gedigier. 137 min.

ODILE TREMBLAY

Publié en 1957, *On the Road* est le récit un peu romancé d'un voyage de Jack Kerouac, qui avait parcouru l'Amérique avec son compagnon Neal Cassady, en vagabonds fous de la vie, faisant un pied de nez aux conventions sociales, sur fond de sexe, de drogue et de jazz. Voici donc cette œuvre-culte, emblématique de la génération beatnik qui a précédé celle des hippies, portée à l'écran par le Brésilien Walter Salles, qui avait déjà versé dans le road-movie à travers le beaucoup plus réussi *Carnets de voyage*.

Le cinéaste a travaillé énormément sur *On the Road*, tournant d'abord un documentaire avec des témoins et amis de Kerouac et de Neal Cassady, invitant ses acteurs à un camp de travail en amont du tournage, lisant les livres de Kerouac, mais aussi de John Clellon Holmes, des poèmes d'Allen Ginsberg, des livres de William Burroughs, tous engagés dans cette aventure libertaire et littéraire.

Le film avait été lancé en compétition au dernier Festival de Cannes et tièdement accueilli. Il a fait depuis l'objet d'un nouveau montage, plus fluide, écourté de 15 minutes, qui améliore son rythme, lui retire une certaine mièvrerie, sans lui procurer pour autant le souffle épique et le sentiment d'urgence qui avaient fait la gloire du livre de Kerouac. D'autant que le film, en lançant son monde sur les routes de l'Amérique de la fin des années 40 et du début des années 50, omet de montrer le choc de cultures entre des



ALLIANCE FILMS

On the Road est le récit un peu romancé d'un voyage de Jack Kerouac.

membres de la société conservatrice et les jeunes libertaires. Ceux-ci pourraient aussi bien être des hippies des années 70 ou des routards de la décennie 80 tant ils sont rarement confrontés au vieux monde dont ils appellent la chute.

Petit aparté pour rappeler que Kerouac (dans le livre de 1957 et dans ce film sous le nom de Sal

Paradise), né au Massachusetts, avait des parents québécois et parlait un français joualissant. Sa mère, en de trop rares apparitions, est ici jouée par Marie-Ginette Guay. Mais Sam Riley, qui joue Kerouac, n'a pas reçu l'aide d'un entraîneur pour l'accent, comme il est pourtant de mise en ces matières. Plusieurs de ses répliques en français furent cou-

pées au remontage. Celles qui demeurent, hormis des « merci », « bonjour », sont à peu près inintelligibles, sur un accent anglais à couper au couteau, à la grande irritation des oreilles québécoises.

Si non, le film, qui comporte de belles scènes de route sur des paysages changeants et magnifiques, ennuie par ses propos et

par ses deux héros, jolis garçons infantiles et d'un égocentrisme à hurler. Surtout Garrett Hedlund en Neal Cassady, alias Dean Moriarty. Là où le livre traduisait sa rage de vivre et sa révolte, ne subsiste qu'un joli garçon inconscient et d'une misogynie féroce, qui sème ses épouses et conquêtes avec ou sans enfants, abandonne son ami malade sur son grabat au Mexique, et révolutionne le monde surtout en se défonçant dans des parties arrosées et enfumées. Toute une dimension manque à l'appel, celle de l'intériorité, malgré les passages du livre récités par la voix de Sam Riley. En ce sens, les figures féminines séduites et abandonnées, dont les deux épouses de Moriarty, la vibrante Marylou (jouée par Kristen Stewart) et la douce Camille (Kirsten Dunst), ont du moins une juste courroux à communiquer, encore que Marylou soit avant tout une fille de party. Tous ces beaux jeunes gens en quête érotique ont quelque chose de charmant et d'innocent.

Figures mythiques

Dans *Carnets de voyage*, qui suivait sur les routes de l'Amérique latine Che Guevara et son compagnon Al-

berto Granado, leur démarche de générosité illuminait le film, alors qu'ici seul le plaisir personnel semble au programme. Quant aux figures également mythiques de William Burroughs alias Old Bull Lee, joué par Viggo Mortensen, et d'Allen Ginsberg alias Carlos Marx, campé par Tom Sturridge, elles se réduisent à peu de chose, sans éclairer les merveilles de leurs œuvres à venir.

On the Road aborde aussi la quête du père : Sal Paradise vient de perdre le sien, Dean Moriarty cherche en vain le sien. Mais cette piste est peu exploitée, tout comme l'homosexualité flottante des deux compagnons, qui reste en plan. Tout cela finit en queue de poisson, sur une note inachevée d'illusions perdues. La musique traduit parfois mieux l'époque que le scénario, qui oblitère trop la démarche littéraire au profit des joyeuses vires. Quant aux fades et lisses interprètes, il leur manque une épaisseur pour pénétrer la métaphore d'une jeunesse en flammes, qui fit entrer le livre de Kerouac dans la légende.

Le Devoir

GAGNANT DU GOLDEN GLOBE
MEILLEUR FILM EN LANGUE ÉTRANGÈRE

5 NOMINATIONS AUX OSCARS

JEAN-LOUIS TRINTIGNANT EMMANUELLE RIVA ISABELLE HUPPERT

AMOUR

Un film de MICHAEL HANEKE

PALME D'OR
FESTIVAL DE CANNES 2012

13+ À L'AFFICHE EN EXCLUSIVITÉ! EXCENTRIS 514 847-2206

www.amour-lefilm.ca www.metropolefilms.com

EXCENTRIS

EN EXCLUSIVITÉ

PALME D'OR
CANNES 2012

ET AUSSI À L'AFFICHE :

DJANGO DÉCHAINÉ
GUENTIN TARANTINO 13+

CINÉ-KID: KIRIKOU ET LES HOMMES
ET LES FEMMES
MICHEL OCELOT, DIM 11H - À PARTIR DE 3 ANS

AMOUR

MICHAEL HANEKE, 127 MIN, V.O. FRANÇAISE 13+

11H30, 12H30, 13H, 14H, 15H30, 16H30, 18H10, 19H, 21H30
SAUF MERCREDI PAS DE SÉANCE À 12H30

UN NOUVEAU COMPTOIR
SOUPESOUF À EXCENTRIS
TOUS LES JOURS!

BILLETTERIE : 514 847-2206
3536, BOULEVARD ST-LAURENT, MONTRÉAL
CINEMAEXCENTRIS.COM