

La boussole musicale des **Barr Brothers**
Page E 3



***The Deuce* (*La 42e*)** met en scène une ville et ses péchés *Page E 5*

CULTURE

GÉNÉALOGIE D'UN CRIME

Le célèbre meurtre de la douche de ***Psycho*** est disséqué dans le documentaire *78/52*











Ces photos sont tirées du livre *Hitchcock/Truffaut,* Édition définitive, Gallimard.

Survenant environ au tiers du film *Psycho* d'Alfred Hitchcock, le «meurtre de la douche» est passé à la postérité. La séquence, qui fit école, est étudiée sous toutes ses coutures — et plus — dans le documentaire *78/52*, à l'affiche le 13 octobre. Retour sur une scène clé qui bouleversa en profondeur la manière de concevoir le cinéma.

FRANÇOIS LÉVESQUE



C'est l'histoire d'une jeune femme qui s'enfuit avec une forte somme dérobée à son patron. Il est antipathique, elle est malheureuse, et on est de son côté à elle. Puis, voilà que la pluie et la fatigue obligent la voleuse à passer la nuit dans un motel isolé. Après avoir discuté avec le timide propriétaire, elle gagne sa chambre, puis passe sous la douche, quand soudain…

En réalité, c'est plutôt l'histoire du timide propriétaire de motel et de sa vieille mère homicide. Vraiment?

D'office, Hitchcock savait que le meurtre de la douche était la séquence la plus importante de son film. On n'a, pour s'en convaincre, qu'à examiner de quelle manière il s'y prit pour la filmer. Conscient que le sujet scabreux au cœur de *Psycho* (*Psychose*) constituait un risque aux yeux des studios, le réalisateur finança le film de manière indépendante, pour 800 000$ (contre 4,3 millions pour son récent succès *North by Northwest* [*La mort aux trousses*]), et en retenant les services de l'équipe de sa populaire émission de télé *Hitchcock présente* plutôt que ceux de techniciens de cinéma.

Des 27 jours de tournage, 7 furent consacrés à cette seule scène. Outre ses motivations économiques, la décision de tourner en noir et blanc découlait de cette certitude que la vision de sang rouge carmin sur le carrelage de la salle de bain choquerait les censeurs.

Parce qu'il a été, on pardonnera l'expression, découpé dans ses moindres détails visuels (avec le concours inestimable de l'artiste Saul Bass), le meurtre de la douche suggère beaucoup plus qu'il montre.

Et n'en frappe que davantage.

Force primale

Les deux nombres apparaissant dans le titre du documentaire d'Alexandre O. Philippe font en l'occurrence référence aux 78 positions de caméra utilisées et aux 52 coupes effectuées pour en arriver à ladite scène qui, lors de la sortie de *Psycho* en 1960, terrifia le public, ébranla les valeurs du temps et surtout, transforma le cinéma.

La préproduction et le tournage se déroulèrent en 1959. Côté mœurs, on était encore loin de la libération qui fleurirait vers la fin des années 1960, de rappeler le critique Owen Gleiberman dans *Entertainment Weekly* à l'occasion du cinquantenaire de *Psycho*. *«Le film est sorti dans l'atmosphère de conformité sombre et étouffante des années 1950.* […] *Le couteau de Norman Bates était la force primale venue déchirer la tiédeur répressive des années 1950, aussi sûrement qu'Elvis.»*

Tuer la vedette

Quant au septième art, *Psycho* continue d'y avoir une influence considérable. De fait, le film bouscula deux certitudes jusque-là absolues au cinéma, à savoir que, *primo*, la vedette est là jusqu'à la fin, et que, *deuzio*, le personnage du méchant est antipathique.

Dans *Psycho*, la seule vraie *star* du générique était alors Janet Leigh. Elle incarne Marion Crane, cette voleuse improvisée qui périt sous la lame de Norman Bates, lequel, dérangé, adopte parfois la personnalité (et les vêtements) de sa mère morte et empaillée.

Faire mourir sa vedette au bout de 40 minutes, après avoir tout mis en place pour qu'on la tînt pour héroïne, s'avéra l'une des gageures les plus géniales d'Hitchcock. Dès lors, ce tour de passe-passe, tuer un gros nom sans crier gare, devint un procédé narratif à part entière, un élément acquis du langage cinématographique (de Drew Barrymore dans *Scream* à Luc Picard dans *Marécages*, entre autres extrêmes).

> ***«Plus réussi est le méchant, plus réussi est le film»***
> **Alfred Hitchcock**

Dans le recueil d'entretiens *Hitchcock/Truffaut*, ouvrage de référence dont les bandes

VOIR PAGE E 8 : **PSYCHO**

Josée Yvon, terroriste théâtrale d'outre-tombe

Comment mettre en scène l'œuvre et la vie de l'auteure de *Filles-commandos bandées*?

CATHERINE LALONDE

Que reste-t-il d'une kamikaze qui n'a pas explosé? Que reste-t-il, plus de vingt ans après sa mort, des textes coups-de-poing de la poète Josée Yvon, porte-parole radicale et avant l'heure des prostituées, des trans, des maganées et de toutes les minorités? Pour tenter une réponse, Maxime Carbonneau et Dany Boudreault, de La Messe basse, s'attaquent avec Sophie Cadieux à la théâtralisation de l'univers extrême d'Yvon, dont ils sont *fans*, dans *La femme la plus dangereuse du Québec*. Même décédée, la poète se laissera-t-elle faire?

«On a décidé de traiter Josée Yvon comme elle-même traitait ses sujets et écrivait, expliquent en entrevue le metteur en scène Maxime Carbonneau (*Siri*) et le codramaturge Dany Boudreault (*Le déclin de l'empire américain,* version théâtrale), l'un finissant dans une complicité amoureuse évidente les phrases et la pensée de l'autre. *Elle faisait un genre de* scrapbooking*, une réutilisation infinie des collages de ses propres textes, des insertions de citations d'autres auteurs, des extraits de journaux jaunes»*, dont *Photo Police* ou des magazines pornographiques. *«C'était une grande pilleuse, une pirate. Alors, on a décidé de piller son fonds d'archives»*, ces 24 boîtes de notes et carnets qu'elle a livrés contre 2700$ aux archives nationales, peu de temps avant son décès, à 44 ans, en 1994.

«C'est dur, en 2017, de parler de Josée Yvon sans parler de sa vie», indique Boudreault, et *«sans parler de l'époque»*, poursuit Carbonneau, rattrapant le témoin d'une conversation à relais, faite à deux voix et d'une même tête. *«Et c'est difficile de parler de la vie de Josée Yvon sans parler de Denis Vanier»*, complète le dramaturge. *«Ce qu'elle a mis dans le fonds d'archives témoigne aussi des années vécues avec Vanier»*, renchérit le metteur en scène.

Car Josée Yvon reste encore dans l'ombre poétique de l'auteur de *Je.* Aussi parce qu'elle est venue à la littérature par lui, comme personnage littéraire, par la photo de son sexe figurant dans le recueil *Le clitoris de la fée des étoiles.* Les noirs amoureux écriront ensuite et penseront ensemble; mais les *Filles-commandos bandées*, *Chienne de l'hôtel Tropicana* et autres *Laides otages* d'Yvon

VOIR PAGE E 4 : **YVON**



ANNIK MH DE CARUFEL LE DEVOIR

Sophie Cadieux, auteure avec Dany Boudreault de *La femme la plus dangereuse du Québec,* ici en compagnie du metteur en scène Maxime Carbonneau

L'arbre Netflix qui cache la forêt



ODILE TREMBLAY

On s'est d'abord pincé pour y croire. La culture, issue du numérique à tout le moins, possède encore une force de frappe. Si, si. Capable de passionner les fiscalistes, économistes et observateurs d'horizons divers, de se poser de travers sur l'échiquier politique Québec/Ottawa, de réveiller les ferveurs nationalistes. On n'y croyait plus. Excusez les trémolos. Ça faisait longtemps…

Presque dix ans qu'aucun dossier de politique culturelle n'avait à ce point secoué les médias, l'espace politique et les citoyens. La ministre du Patrimoine, Mélanie Joly, aura fait au Québec l'unanimité contre elle en ployant les genoux devant les mégaplateformes américaines. Et l'intérêt pour ce sujet reste chaud. Cancre ou pas, on va finir par démêler l'écheveau complet du système de taxation à Netflix et consorts. Promis!

Pour mémoire, il faut remonter en 2008 sous Stephen Harper et son massacre à la tronçonneuse des programmes PromART, Routes commerciales et autres rampes de diffusion, de formation et de soutien aux arts, pour que pareille grogne ne trouve sa source dans le champ culturel.

«Les gens ordinaires ne se préoccupent pas du financement des arts», clamait alors le premier ministre conservateur, après avoir coupé de 45 millions dans la cagnotte des arts. Et d'ajouter que le Canadien moyen n'éprouvait aucune sympathie pour ces riches artistes venus dans les galas se plaindre des montants de leurs subventions.

Tout un discours! Comme si l'artiste moyen ne vivait pas pauvre, comme si la culture n'était pas la chlorophylle qui fait croître les peuples…

On revoit d'ici le milieu québécois des arts monter au créneau: manifestations, hauts cris, spectacles pour la cause, pétitions, vidéos, débats télévisés. L'art se frayait un chemin jusqu'aux débats des chefs, en campagne électorale. Houle et tangage!

La sensibilité culturelle de l'ancien premier ministre conservateur possédait la minceur d'une feuille de papier, soit, mais il flairait au pif le désintérêt citoyen pour les arts, sous un vent populiste en montée.

Car par la suite, tomba le silence sur le royaume des arts, désormais cantonné dans sa petite sphère sans rayons. Les voix inquiètes du milieu se sont senties du coup bien seules à lancer, dans le sillage de Léo Ferré: *«La poésie fout le camp, Villon!»*

Stephen Harper avait un peu raison, finalement, a-t-on songé, dépité: le Canadien moyen s'en fout des arts, le Québécois, à peine moins.

Éprouvé sous le règne tory, le milieu culturel eut tendance à laisser un temps la chance au coureur libéral.

Hélas! Que de mots creux sous les bonnes intentions de l'équipe Trudeau. Et la société qui changeait de concert…

Le tout-au-numérique

Or donc, voici un nouveau combat collectif né dans notre cour. Mais c'est bien pour dire, après l'euphorie des levers de boucliers, se faufile un doute…



PEDRO RUIZ LE DEVOIR

La colère du milieu culturel, manifestée bruyamment ce printemps, n'a été que décuplée par la récente politique culturelle de Mme Joly.

Et si les arts et ses enjeux fondamentaux de la langue et du contenu occupaient peu de place dans le combat culturel de l'heure?

Tant mieux, remarquez, si la ministre du Patrimoine l'a reçue entre les dents, sa langue de bois, en tentant de nous vendre sa salade. D'autant plus que les francophones ne gagneront guère aux investissements dans la production canadienne de Netflix, qui dicte les règles du jeu. Ce sera le Speak White avant tout. À preuve, les anglophones du ROC protestent moins fort qu'ici…

Bravo donc au Québec pour ses poings sur la table! Oui, mais, un instant!

Par-delà ces questions fiscales en avant-plan, où sont les enjeux culturels de fond dans cette politique du tout-au-numérique? Évacués, les contenus, les invitations à plonger dans les livres, à décrypter des portées musicales, à poser ses yeux sur des tableaux, à déchiffrer un patrimoine en dérive. Tous ces écrans au miroir.

Et si… — on s'en effraie — la culture n'intéressait aujourd'hui analystes et citoyens qu'à travers le prisme des séries télé et des évasions fiscales possibles ou impossibles… Netflix et ses avatars auraient alors gagné la partie, davantage qu'en taxes non prélevées: en colonisant tout le champ d'intérêt culturel ici comme ailleurs.

À force de s'exciter avec ces histoires de supports numériques, s'efface à nos yeux le but essentiel des politiques culturelles: susciter un amour pour la culture en ces temps de perte de sens…

Tout ce qui brille

Retour aux cafouillages de Mélanie Joly dans le dossier Netflix et autres plateformes américaines, mal mises au pas.

Grande aubaine pour son vis-à-vis québécois à la Culture! Luc Fortin se sera positionné du «bon bord», juste avant les prises de position fédérales. Avec son intention (louable) d'imposer la TVQ à Netflix et autres redevances des géants du Web à réinjecter dans l'industrie, il s'est transformé du coup en champion patriote.

Lui-même au point d'accoucher d'une politique culturelle 25 ans après celle de Liza Frulla, après des mois de consultations à travers le Québec; le milieu culturel attendait sans grand enthousiasme les modalités de sa livraison.

Son capital de sympathie vient de monter en flèche, même chez les Québécois qui n'auraient su auparavant dire son nom.

Un peu comme Mélanie Joly, il connaissait peu au départ, semble-t-il, avant son entrée en fonction, les résonances profondes des dossiers en jeu, les urgences à renouer avec des contenus culturels et linguistiques en perdition.

Faut dire que — tous ordres de gouvernements confondus — nos dirigeants se soucient rarement de choisir un ministre doté d'une culture générale en lui en confiant son portefeuille. Ce qui en dit long sur l'intérêt pour la chose en haut lieu et qui menace les titulaires du titre d'égarer l'essentiel au profit de ce qui brille au firmament virtuel.

Quel que soit le contenu de cette future politique culturelle québécoise, reste aux analystes qui se pencheront dessus à émerger tôt ou tard du traitement réservé aux plateformes numériques pour voir l'état des enjeux de fond, appelés à définir leur société pour la suite du monde.

THÉÂTRE DENISE-PELLETIER | 17-18



LES BÂTISSEURS D'EMPIRE OU LE SCHMÜRZ

Un Vian à l'humour qui pince, délire et inquiète. À chacun son Schmürz !

27 SEPTEMBRE → 21 OCTOBRE | 2017

DE BORIS VIAN
MISE EN SCÈNE MICHEL-MAXIME LEGAULT

AVEC OLIVIER AUBIN, JOSÉE DESCHÊNES, MARIE-PIER LABRECQUE, GABRIEL SABOURIN, SASHA SAMAR ET MARIE-ÈVE TRUDEL

DENISE-PELLETIER.QC.CA
BILLETTERIE 514 253-8974

Partenaire de saison Hydro Québec

THÉÂTRE PROSPERO

LE GROUPE DE LA VEILLÉE

Partenaire de production Hydro Québec

JE DISPARAIS D'ARNE LYGRE

26 SEPT. →21 OCT.

Mise en scène de Catherine Vidal Avec Larissa Corriveau, James Hyndman, Marie-France Lambert, Marie-Claude Langlois, Macha Limonchik

Le texte d'Arne Lygre est fascinant. - Le Devoir

La proposition (…) est riche et portée par de solides interprètes dont la merveilleuse Marie-France Lambert … - La Presse

Mise en scène d'une rare maîtrise. - Bible Urbaine

Un texte magnifiquement livré par des comédiens de haut calibre. - Huffington Post

Des moments d'une pureté incroyable. - Les Méconnus

Rendons crédit au Prospero, qui nous a permis de découvrir une nouvelle écriture. - Spirale Magazine



theatreprospero.com
+1 514 526-6582

Partenaire de saison QUÉBECOR



Éric Bernier / Photo: LePigeon

ANGELA KONRAD
ÉRIC BERNIER

LAST NIGHT I DREAMT THAT SOMEBODY LOVED ME

10 → 21 OCTOBRE

AVEC MARILYN DAOUST
LUC BOUCHARD BOISSONNEAULT
SÉBASTIEN PROVENCHER
NICOLAS PATRY
EMMANUEL PROULX

USINE-C.COM 514-521-4493

PARTENAIRE PRINCIPAL QUÉBECOR

L'Off Festival de jazz atteint la majorité

La 18e édition de l'événement fait la part belle aux musiciens d'ici comme des environs

SERGE TRUFFAUT

Ça y est, c'est fait. L'Off Festival de jazz vient d'avoir 18 ans, l'âge de la majorité, qui est aussi le moment des engagements divers. Pour l'heure, une chose est certaine: l'engagement arrêté par les animateurs de cet événement se conjugue avec ténacité, constance. Faire ce qu'ils font avec un budget à ranger au rayon du trois fois rien revient à jongler avec la baisse tendancielle du taux de profit. De-que-cé? Passons.

Bien, pour la 18e édition de l'Off, les principaux acteurs de ce dernier, dont Jean-Jules Pilote, cheville ouvrière de cette fête musicale depuis ses débuts, ont fait la part belle, même très belle, aux musiciens d'ici comme des environs. Ces derniers vont se répandre dans neuf salles différentes d'ici le 14 octobre prochain.

Oui, on sait, géographiquement, leur infrastructure est si complexe qu'elle présente tous les signes de la géologie, celle des plaques tectoniques. Mais bon… Les lieux principaux? Le Gesù, le Upstairs, le Dièse onze, le Lion d'Or et le Café Résonance.

Cela tant et non cela dit, de la programmation confectionnée, on a retenu tout d'abord la présence du formidable, il n'y a pas d'autre mot, quartet que dirige le pianiste François Bourassa. Le 11 octobre, ce dernier ainsi que le saxophoniste et flûtiste André Leroux, le contrebassiste Guy Boisvert et le batteur Greg Ritchie occuperont la scène du Lion d'Or. Mieux, à cette occasion, Bourassa lancera un nouvel album.

Le 7 octobre, donc ce soir, le saxophoniste, flûtiste et compositeur aussi convaincant qu'original Pierre Labbé déclinera les morceaux de son album *Tromper Eustache* à la tête du sextet qu'il a formé. Soit Frank Lozano au ténor et à la clarinette basse, Bourassa au piano, Bernard Falaise à la guitare, Normand Guilbeault à la contrebasse et Pierre Tanguay à la batterie. Où? Au Dièse onze.

Le 8 octobre, au Café Résonance, le trio de l'humour baptisé les Malcommodes se produira à trois reprises dans la soirée. Les Malcommodes en question s'appellent Félix Stüssi au piano, Daniel Lessard à la contrebasse et l'impérial Pierre Tanguay à la batterie. L'entrée est gratuite, mais n'empêche évidemment pas les contributions volontaires histoire de retourner comme une crêpe les conséquences inhérentes à la baisse tendancielle du « machin-chose ».

Le 12 octobre à la Salla Rossa, le très étonnant Quartetski va détailler, déconstruire et reconstruire les œuvres du génial Béla Bartók, ce que ses membres ont déjà réalisé au bénéfice de l'étiquette Ambiances magnétiques, sous le titre *Quartetski Does Bartok*. Les musiciens? Pierre-Yves Martel à la basse et au synthétiseur, Isaiah Ceccarelli à la batterie, Bernard Falaise à la guitare, Philippe Lauzier à la clarinette basse et au saxophone soprano, Martin Tétreault aux platines et Guido Del Fabbro au violon.

Enfin, le 13 octobre, à ne pas rater la prestation d'un groupe qui, sur papier, est à ranger dans la catégorie des cadors, car il réunit les saxophonistes André Leroux et Al McLean, le contrebassiste Normand Guilbeault et le batteur Jim Doxas. C'est bien simple, ce quartet est le plus jazz, comme dans Dexter Gordon, de tout le festival.

Pour avoir une idée plus précise du reste de la programmation, on vous invite à aller sur le site de l'Off.

Collaborateur
Le Devoir



MATHIEU RIVARD

Le 11 octobre, le quartet mené par François Bourassa (à l'avant-plan) occupera la scène du Lion d'Or.



PEDRO RUIZ LE DEVOIR

C'est notamment l'amour des musiques d'Afrique qui a soudé les frères Barr (notre photo) et la harpiste Sarah Pagé.

La boussole musicale des Barr Brothers

Avec *Queens of the Breakers*, le trio plonge dans ses racines

PHILIPPE RENAUD

Queen of the Breakers, troisième album des Barr Brothers, n'est pas un disque nostalgique, insiste Brad Barr avec cette manière douce et réfléchie qu'il a d'insister — il argumente comme il chante, Brad. Avec délicatesse. *«Les souvenirs des albums qui ont marqué notre adolescence, à Andrew et moi, m'ont servi d'outils pour écrire les chansons. Je me sentais un peu coincé dans ma situation de nouveau papa: comment retrouver l'intérêt de composer à nouveau»* avec un bébé dans les bras? La solution: en se replongeant dans les chansons qui ont fait ce qu'ils sont, Brad, Andrew, Sarah Pagé, les Barr Brothers. *Queens of the Breakers*, c'est la boussole musicale du trio, qui pointe dans la direction à prendre.

«Une des meilleures manières de me réconcilier avec mon métier fut de revenir en arrière pour apprécier à nouveau la musique de ma jeunesse, poursuit Brad. *C'était comme reprendre un chemin pour m'intéresser à nouveau à ce que j'avais à dire en chanson.* […] *Reconnaître ce qui nous a formés, musicalement, comprendre, chanter à propos de nos influences. Et en même temps reconnaître comment les collègues musiciens t'influencent aussi.»*

Les albums marquants des frères Barr, tous deux pères de jeunes enfants? Chose certaine, *Sticky Fingers* des Rolling Stones, ça s'entend dans les moments plus rock de *Queens of the Breakers*. *«J'aime bien la référence avec* Sticky Fingers, reconnaît Brad. *Ça, puis le troisième album de Led Zeppelin. Et* Wish You Were Here de Pink Floyd. *Ce sont des influences pour moi, pour tout le groupe aussi, même de manière subconsciente. Parce que ce sont des albums qui vont dans toutes sortes de directions musicales»*, à l'image de ce troisième album.

«L'autre jour, enchaîne Andrew, *j'écoutais* On the Beach [1974] *de Neil Young, et ça m'a titillé: peut-être qu'on s'en va justement trop dans toutes sortes de directions? Un disque comme ça, tu l'écoutes et on croirait entendre une seule chanson, quelque chose qui coule, une unité dans le ton. Or, la vérité, c'est que pas mal de disques avec lesquels on a grandi, comme le* Led Zeppelin III, *modulent beaucoup — ça passe de la ballade la plus douce au rock qui martèle. Et pour moi, ça a toujours eu du sens.»*

Direction rock

Sur le précédent album, *Sleeping Operator* (2014), avec lequel les Barr Brothers ont tourné pendant plus de deux ans sans arrêt, *«on prenait des virages stylistiques assez serrés*, estime Brad. *Ici, on y est allé plus impulsivement dans la direction du rock avec lequel on a grandi. Ça sonne parfois plus fort, plus incarné, peut-être même que ça tranche avec le côté calme auquel on nous associe généralement?»*

Queens of the Breakers s'ouvre sur *Defibrillation* et *Look Before it Changes*, deux chansons folk aux motifs rythmiques sophistiqués que n'aurait pas renié Sufjan Stevens, tiens. Puis arrive la superbe *Song That I Heard*, qui s'écoute comme un hommage à Simon & Garfunkel. Une chanson que le groupe joue en concert depuis quelques années déjà. *«Je suis fier de celle-là*, abonde Brad. *Les harmonies vocales, le texte, elle paraîtrait bien à côté des chansons de Paul Simon.»*

Ça saute aux oreilles, il y a du Tom Petty aussi sur ce disque, dans la chanson titre, notamment. L'évocation du regretté rockeur américain fait soupirer les frères. Andrew: *«Je te jure, son influence est partout dans notre musique. Sur la chanson* Hideous Glorius, *on fait référence à lui.»* Brad enchaîne: *«Si t'avais vu nos démos, on avait nommé les fichiers: "Petty", "Petty 2", "Petty 2 avec le couplet"… C'est sa manière si naturelle de trouver quelque chose qui fait du bien à jouer, comme plaquer un accord à la guitare, tout simplement. Ce serait un euphémisme de dire que nous sommes tristes. J'espérais encore avoir la chance un jour de lui serrer la main.»*

La surprise de l'album survient en plein cœur et porte le titre *Kompromat*. Une chanson planante à laquelle collabore le Burkinabé Mamadou Koita, qui joue du n'goni, cette sorte de luth typique des musiques d'Afrique de l'Ouest. Ça lui donne un petit côté blues malien, et nous aurions pu nous attendre à reconnaître davantage de cette influence sur l'album puisque le groupe a invité des musiciens africains à monter un concert avec eux l'été dernier.

«Le spectacle au Festival d'été de Québec en juillet dernier est le meilleur que les Barr Brothers ont donné à ce jour» grâce à la collaboration avec Koita et avec le joueur de kora sénégalais Sadio Sissoko. *«Des musiciens de ce calibre, pas besoin de répéter longtemps… Tu leur donnes la tonalité de la chanson, et ça décolle tout seul. Au moment de monter ce concert, notre album était déjà terminé; c'est sûr qu'on va explorer ces musiques d'Afrique de l'Ouest, et aussi du Maroc, sur notre prochain album.»*

L'Afrique dénominateur commun

Comme Tom Petty et le troisième de Led Zep, la musique de ces régions africaines fait partie du code génétique du groupe. Le premier professeur de musique d'Andrew était Malien, abonde le batteur: *«Quand nous étions jeunes au Rhode Island, un groupe de Maliens était venu s'installer à Providence. Notre père est dentiste, et il avait échangé des soins contre des leçons de batterie. Puis, à 19 ans, j'ai accompagné mon prof au Mali pour suivre encore plus de leçons. Cette musique nous accompagne depuis longtemps.»*

Soit dit en passant, c'est aussi l'amour de cette musique qui a soudé le trio, complété par la harpiste Sarah Pagé. *«Les musiques d'Afrique sont en quelque sorte notre dénominateur commun, elles nous permettent de créer en improvisant*, explique Brad. *Sarah aussi aime ça — elle prend même des leçons de kora!»*

«Sur ce nouvel album, Sarah a développé un son plus expansif, insiste Brad. *Lorsqu'on est arrivés au studio, quelque part dans la forêt, avec un lac devant, Sarah a d'abord branché sa harpe dans un ampli Leslie, avec plein de pédales d'effet, et elle a joué avec le son pendant une heure. Auparavant, on n'entendait que de petites notes de sa harpe dans nos chansons; aujourd'hui, le son est énorme, enveloppant, comme un bourdon qui fait: wwooonnn… Les gens ne reconnaîtront même plus que c'est de la harpe sur certaines chansons. Sarah a changé le son du groupe, donné une forme à l'album. Musicalement, ça nous a ouverts à de nouvelles possibilités.»*

D'ici au concert que le trio donnera au Mtelus le 24 novembre prochain, The Barr Brothers assurera la première partie des concerts européens du groupe The War on Drugs cet automne.

Collaborateur
Le Devoir

QUEENS OF THE BREAKERS
The Barr Brothers
Secret City Records
Sortie le 13 octobre



PHENOMENA

Quatre jours d'impro totale pour Peter James

Le chant du cygne du vieux singe à qui on n'apprend pas à faire des grimaces

CATHERINE LALONDE



ANNIK MH DE CARUFEL LE DEVOIR

«Je ne me suis jamais fait vivre une peur comme ça; c'est extrême; j'ai vraiment hâte», affirme Peter James.

Peter James? Peut-être que vous ne connaissez ni le nom ni la gueule caractéristique et caractérielle restée *underground* pendant ses 40 ans de carrière. Spécialiste *«du vide, du rien et du néant»* sur scène, faiseur de performances postmodernes, il est aussi, ces derniers temps, dramaturge, collaborateur ou «œil extérieur» pour les chorégraphes les plus intrigants de la relève — Dana Michel, Manuel Roque, Nicolas Cantin, et Daina Ashbee viendra s'ajouter bientôt. Il reprend la scène en solo la semaine prochaine, dans le cadre du festival Phenomena. À ses risques et périls. Et aux nôtres.

«Ce ne sera pas un show. *J'ai fait zéro répétition. Ça va être de l'impro totale, 30 ou 40 minutes. J'ai des tonnes de notes à la maison, d'accessoires, je suis chargé à fond, au bord de devenir fou. Je ne me suis jamais fait vivre une peur comme ça; c'est extrême; j'ai vraiment hâte.»* Car pour fêter ses 60 ans, qui ont sonné le 25 septembre dernier, ce vieux primate qui a déjà fait les pires grimaces se paie ce saut dans le vide.

Issu de l'école de mime Omnibus, rattrapé presque tout de suite par le milieu de la danse (*Brouhaha*), nourri de théâtre (*«en danse et en théâtre, c'est la gang des plus expérimenteux qui me prennent. Les plus rebelles. Ceux qui cherchent à faire des trucs qui ne sont pas dans la norme»*, précise-t-il), conseiller à l'École nationale de cirque, Peter James est une figure à part, unique, en arts vivants au Québec.

Le vide, le rien, le néant

Il s'intéresse à la présence et à l'état de corps et d'émotion — la gestuelle peut complètement disparaître —, à toutes les relations, même sombres ou pleines de malaises, avec le public, les partenaires de jeu, les accessoires. *«Je pense que la présence est une matière; les états sont de la matière. Pour moi, ça peut devenir des sculptures, sauf que c'est invisible. Je fais le pari de le rendre palpable, transmissible.»* Et ce sont beaucoup les artistes visuels qui l'inspirent: Bruce Nauman, Paul McCarthy, Louise Bourgeois.

«Le vide, le rien et le néant, ce sont toujours mes trois principaux axes», nomme-t-il, tentant d'expliquer l'inexplicable qui est devenu son métier, *«mais aussi le trop; l'hyperexpressionisme, que j'appelle, quand j'explose en hurlant, avec toute cette colère et cette violence qui me vient de mon* backgroung, *cette rage colère d'Irlandais. Quand tu fais ça sur scène, ça génère de l'énergie, ça revole sur les spectateurs. Et ensuite tu peux redescendre et faire des trucs micro, minimalistes ou plus délirants.»*

Il nomme aussi *«l'étrange»* parmi ses données de travail. *«Je suis comme un poisson dans l'eau avec l'étrangeté d'être. L'enfance aussi n'est jamais loin; la mort, tout le temps; et quelque chose à propos de l'amour, du manque d'amour, se retrouve là tout le temps.» Ze Psychotik Happening Project* (2009), *Parade d'états* (2012), *The Red Mark ou Comme dans un zoo* (2010) sont de ses créations antérieures.

Il parle aussi de son admiration pour Artaud, Grotowsky, les performeurs extrémistes qui jouaient à la roulette russe ou se lançait la tête contre les murs jusqu'à saigner, sans estimer avoir besoin d'aller jusque-là. *«Eux l'ont déjà fait. Et je ne veux pas virer fou non plus.»* Il nomme Lynch, Tarkovsky, Cronenberg, leurs approches de la psyché. Ici, il est porté par les traces qu'ont laissées Claude Gauvreau, Robert Gravel et Jean-Pierre Ronfard.

L'art sauvage

C'est toute une vision que ce punk qui n'en est pas revenu prône et porte, contaminant chaque année des étudiants. Trois de ses émules termineront la soirée, offrant une performance d'une quinzaine de minutes chacun. *«L'art a cette responsabilité de ne pas avoir peur, de proposer des choses qui vont vraiment déranger, qui vont être pas belles, brutes. Si j'étais en arts visuels, je serais en art brut. L'art n'essaie pas de plaire, il vit pour lui-même; c'est un diamant brut, pas raffiné. Alors que la culture doit plaire; il faut y faire des concessions. C'est correct, mais moi, c'est le sauvage qui m'intéresse. Oui, tiens, de «l'art sauvage», j'aime ça. C'est un beau mot. Je fais de l'art sauvage.»*

Alors, à quoi s'attendre, comme spectateur, devant ce *Chant du singe*? Même ses collaborateurs à la musique (Francis Rossignol) et aux éclairages (Karine Gauthier) ne le savent pas, et devront improviser. *«À Montréal, je trouve qu'il n'y a pas beaucoup d'artistes qui prennent beaucoup de risques. Les artistes montréalais sont très gentils, propres, ils emballent beaucoup leurs affaires — beaucoup trop, selon moi. Prendre un risque artistique, c'est arriver avec un produit pas nécessairement fini. Laisser la proposition encore à moitié brute, pour que le public puisse voir les manques, les carences, les vides, et participer à la construction. Arrêter de gommer, avec beaucoup de belles lumières, de beaux décors, de beaux costumes, et laisser de la place au spectateur pour imaginer…»*

Un saut dans le vide, donc, pour les spectateurs aussi, dans l'inconnu, dans la folie, les cauchemars et les beaux délires de Peter James…

Le Devoir

LE CHANT DU SINGE – HAPPENING POSTPOSTPOST
De et avec Peter James, incluant des performances d'Émile Pineault, de Lara Oundjian et de Thomas Saulgrain. Dans le cadre de Phenomena, à la Chapelle scènes contemporaines, du 10 au 13 octobre.

YVON

SUITE DE LA PAGE E 1

connaissent, à cause de leur forme hybride, du côté altermondialiste, du communautaire et du pas politiquement correct qui les traversent, un sursaut d'intérêt actuellement.

«Le show *ne sera pas fidèle,* mentionne Dany Boudreault. *Ce n'est pas un* biopic, *ni un récital. On n'est pas dans l'incarnation du personnage de Josée Yvon, même si parfois on en esquisse une, à peine.»* Trois personnages hantent ce récit fragmenté, trois sortes de lecteurs de Josée Yvon. Celle qui l'a trop bien lue, jusqu'à la connaître presque par cœur (Ève Pressault), qui pose un regard contemporain sur les textes. Celle qui a vécu à la même époque, qui a entendu les rumeurs, qui connaît le mythe de cette fée mal tournée gavée de médicaments et d'héroïne, décédée des suites du sida, peut-être elle-même prostituée. Et celui qui envers et contre tous préfère et préférera Denis Vanier (Philippe Cousineau).

«On change souvent de niveau, un peu comme l'écriture d'Yvon le fait, poursuivent les deux créateurs. *Il y a des dialogues suivis d'un* chunk *poétique, après un monologue qui fait un peu Michel Tremblay. On valse entre le narratif, le lyrique, le poétique. C'est un voyage dans son écriture, pas chronologique, vers un certain aveuglement, qui aboutit à* Manon la nuit», dernier texte, écrit alors qu'Yvon perdait graduellement la vue.

Jouer aux poètes *trash*

Les deux hommes de théâtre ont été frappés par l'importance de la représentation dans le couple Yvon-Vanier. Par exemple? Dans le film *Vanier présente son show de monstres*, le réalisateur Charles Binamé capte une bataille dans une ruelle. *«Ils ont engagé un cascadeur! Et c'est "fucké" quand même qu'elle soit allée porter ses archives juste avant de mourir,* indique Boudreault. *Elle a décidé d'y laisser tel rapport médical, telle liste qu'on réutilise. Elle s'est mise en scène dans ces boîtes-là.»* Un peu comme si elle leur avait prémâché le boulot. Et de rappeler le rapport au théâtre de celle qu'on surnommait la *«fée des étoiles»* parce qu'elle avait été éclairagiste au Grand Cirque ordinaire; elle avait amorcé une thèse sur Bertolt Brecht, jamais terminée; gagné un prix avec la pièce *L'invention*; présenté *Ailleurs d'ailleurs* à la Nouvelle Compagnie théâtrale, que le comité avait refusé.

Dans ses archives, se trouvent des listes et des listes et des listes. *«Dans toutes ses "criss" de listes, on trouve toujours "Pour la femme la plus dangereuse du Québec". C'est qui? Et ce serait qui, en 2017, la femme la plus dangereuse du Québec? Ça s'peut-tu?»* s'enflamme Dany Boudreault. *«Il faut déjà voir c'est quoi le danger aujourd'hui, et c'est quoi le terrorisme en 2017 — un mot qui revient beaucoup dans l'œuvre de Yvon, mais auquel l'actualité internationale a insufflé une autre dimension qu'en 1980.»*

Structuralistes ou putains?

Aux textes d'Yvon et aux quelques vers de Vanier qui font la partition, Boudreault a ajouté un *«Josée Yvon nous haït»* de son cru. *«Elle nous haïrait de faire un* show *sur elle. Ou elle nous trouverait* smattes. *Ou peut-être qu'elle aurait insisté pour qu'on fasse un* show *trans à partir de* Travesties-kamikazes, *ou un* show black *autour de* Laides otages *ou d'androgynes noires. Comment, comme créateurs, on se positionne avec notre sentiment d'imposture? On le dit. On s'inspire, et on profane. Elle disait: "Je n'écris pas pour les universitaires, les détectives structuralistes, j'écris pour les putains de la Main", et c'est paradoxal, car aujourd'hui on va parler d'elle dans* Le Devoir, *et ce sont les milieux universitaires qui s'intéressent à elle, les* gender studies. *Je pense que de les faire au théâtre, ses mots vont se rendre au monde.»*

Même si les putains de la Main et les maganées ne sont habituellement pas les premiers à emplir les gradins? *«Elle ne venait pas de ce milieu-là elle non plus. Elle y a plongé, mais l'a vampirisé, aussi.»*

Et ils concluent, encore d'un souffle à deux modulations. Carbonneau: *«Il y a un cuir épais à fendre pour accéder au sensible de Josée Yvon. Ce qui me touche vraiment dans son écriture, et dans la femme, c'est cette capacité d'amour infini, ce désir qu'elle injecte partout. Elle se cherche des jumeaux lesbiens, des frères, des sœurs.»* Boudreault: *«Elle veut la communauté, mais sans jamais y appartenir.»* Carbonneau: *«Elle cherche la fusion en même temps que la destruction. C'est comme si elle avait une grenade dans une main et te tendait l'autre pour t'embrasser.»* Boudreault: *«C'est un maudit piège de tendresse.»* Carbonneau: *«Je la trouve super inspirante pour le travail avec les acteurs, cette tension entre destruction et désir et amour.»* Boudreault: *«C'est un bras de fer amoureux. Un maudit piège de tendresse»*, répète-t-il en concluant.

Le Devoir

LA FEMME LA PLUS DANGEREUSE DU QUÉBEC
Inspiré de l'œuvre et de la vie de Josée Yvon, dramaturgie de Dany Boudreault et Sophie Cadieux, mise en scène de Maxime Carbonneau, avec Nathalie Claude, Philippe Cousineau et Ève Pressault. À la salle Fred-Barry du théâtre Denise-Pelletier, du 10 au 28 octobre





Une ville et ses péchés

The Deuce (*La 42e*) est-elle une série féministe ?

STÉPHANE BAILLARGEON



HBO CANADA

Des créateurs de *The Wire*, *The Deuce* propose un panorama de New York avec, comme sujet connexe, les rapports hommes-femmes.

Une des premières scènes de la nouvelle série télé américaine *The Deuce* (*La 42e*) qui commence à Super Écran ce week-end, est située dans un bar malfamé de Manhattan au milieu des années 1970. Le barman Vince Martino (un des deux jumeaux joués par James Franco) sert Abigail («Abby») Parker, jeune étudiante en littérature. Elle prend un verre avec le policier qui l'a arrêtée un peu avant alors qu'elle cherchait à acheter de la drogue. Ce soir-là, Martino relance son bar avec de l'argent sale de la mafia. Ses nouvelles serveuses portent un justaucorps sexy.

«Vous êtes vous déjà demandé ce que ça fait de subir de l'objectification ?» lui demande la jeune intello qui n'abuse pas de son droit à la laideur. Vincent réplique: *«Objectificaquoi»* ? Et elle d'expliquer que cette pratique consiste à *«traiter une personne comme une chose»*. Et lui de préciser qu'il ne voudrait surtout pas la faire se sentir comme *«une chose»*.

À l'épisode suivant, l'aventureuse jeune femme abandonne ses études, laisse tomber une «jobine», se fait dérober par un amant d'un soir le petit magot donné par sa mère et embaucher par Vincent. Elle enfile le léotard. Les clients passent des commentaires sexistes. Après la fermeture du bar, Abby dit à Vincent, qui flirte avec elle, que c'est elle qui *«contrôle la situation»* et ils baisent sur la table de billard.

Le blogue culturel *Refinery29* se demandait cette semaine si elle n'avait pas ainsi succombé à l'objectification. C'est bien possible. En même temps, cette série en est à la moitié de sa première saison en version originale sur HBO et certains personnages de femmes, y compris celui d'Abigail Parker, incarnent aussi la capacité de certaines personnes à assumer des choix, même en se laissant *«traiter comme une chose»*.

Chose certaine, le court échange sur la réification concentre au pur sucre l'esprit de cette forte, très forte création. Les questions fondamentales sur l'existence se bousculent et c'est déjà tout un mérite de les poser en fiction télé. Où commence l'oppression sociale? Où s'arrête la liberté individuelle? Et pourquoi les femmes finissent-elles toujours par payer pour les vices, la cupidité et la méchanceté des hommes?

Un chef-d'œuvre

Il faut dire que *La 42e* arrive avec un pedigree digne de l'aristocratie de cette industrie du divertissement. La série télé est conçue et écrite par David Simon et George Pelecanos, duo derrière la monumentale production *The Wire* (2002-2008, HBO), souvent décrite comme une des meilleures des deux dernières décennies avec *Breaking Bad*, *The Sopranos* ou *Six Feet Under*. Mettons qu'on est loin de *Mémoire vive*…

Cette première collaboration proposait un portrait social global à partir de la ville de Baltimore. La mise sur écoute des trafiquants de drogue servait à observer la crise de la société américaine contemporaine dont les grandes institutions (la politique, l'éducation, la police, les médias…) vacillent et perdent pied, une à une. David Simon expliquait récemment dans une entrevue que dans *The Wire*, le sujet principal du portrait de Baltimore traitait en filigrane des relations interraciales dans l'Amérique contemporaine.

De même, cette fois, *The Deuce* propose un panorama de New York avec en sujet connexe les rapports hommes-femmes. Le titre de la série vient du surnom de la 42e Rue, tout près de Time Square, entre la 7e et la 8e Avenue. Il faut un âge assez avancé pour se rappeler le temps où ce coin de Manhattan croulait sous le crime, les poubelles et la prostitution. Il faut d'ailleurs saluer la qualité de la reconstruction historique: la série ne respecte pas seulement les moindres détails de cette époque esthétiquement délirante (les voitures, les costumes de *pimps*, les coiffures), au total, comme le souhaitaient ses créateurs, elle semble elle-même avoir été filmée dans ces années, un peu comme si quelqu'un l'avait retrouvée enfouie quelque part, avec son affiche, à côté des films *Taxi Driver* et *The French Connection*.

Trump, y es-tu ?

Le microcosme interlope de la Grosse Pomme, cette humanité maganée, fournissent tous les personnages ou presque. Les scénaristes ont expliqué avoir choisi ce monde marginal pour camper leur nouveau récit captivant après avoir rencontré un ancien proxénète qui leur a transmis mille et une anecdotes.

La série se concentre en fait sur la naissance et le développement de l'industrie de la pornographie alors que la métropole s'englue dans la crise et la déchéance. Le récit oscille autour des deux frères Martino, mais aussi autour d'Eileen Merrell, interprétée avec un aplomb déconcertant par Maggie Gyllenhaal. Surnommée «Candy», elle est une des seules prostituées à ne pas travailler pour un proxénète. Elle s'intéresse aux tournages de films cochons et on comprend qu'elle va se lancer dans ce nouveau «marché».

C'est le mot juste. Avec cette création de divertissement critique, David Simon poursuit sa grande autopsie de la société contemporaine de son point de vue radical (et non pas simplement libéral à l'américaine) assumé. Il a expliqué au *Guardian* que pour lui, la 42e Rue concentre *«comme un ready-made»* une critique du capitalisme *«et de ce qui arrive quand la force ouvrière ne s'organise pas collectivement»*. Un peu de Marx avec ça?

Le choix de la porno comme «objet social total» s'avère tout aussi réfléchi. Dans ce cas, le créateur a expliqué qu'il voulait non seulement rappeler les balbutiements d'une industrie maintenant multimilliardaire qui accapare une part gigantesque du Web, mais aussi *«la manière dont les hommes et les femmes se regardent mutuellement, se répondent culturellement et sexuellement»*.

La démonstration débouche finalement sur une critique assumée du sexisme et de la guerre faite aux femmes encore et toujours. *«Je ne crois pas que vous puissiez regarder la misogynie évidente dans le récent cycle électoral, ce qu'endure n'importe quelle femme commentatrice ou essayiste qui prend la parole publiquement sur Internet ou dans une réunion, sans réaliser que la pornographie a changé le comportement des hommes*, a encore expliqué M. David. *Je crois que la réaction agressive aux prises de position intellectuelles des femmes s'explique par cinquante ans d'acculturation pornographique.»*

L'ombre orange du nouveau président américain, fier attrapeur avoué de chatte, plane sur cette série qui pourrait finir par concentrer quelque chose de l'esprit de son temps. Répétons-le donc en terminant: voilà peut-être une des premières œuvres de l'ère Trump et on ne saurait trop la recommander, même en traduction…

Le Devoir

Pour ce que ça vaut…

Des milliers de critiques valent mieux qu'une. L'agrégateur de points de vue *Rotten Tomatoes* accorde une note moyenne très élevée de 92 % à *The Deuce*, en combinant les évaluations des médias et des internautes. Ce résultat très enviable sur le «tomatomètre» place la production en sixième position des nouveaux meilleurs *shows* de la rentrée télé américaine. *The Deuce* arrive derrière la deuxième saison de la fantaisie *The Good Place* (100 %), le documentaire *The Vietnam War* (97 %), le dessin animé *BoJack Horseman*, le documentaire humoristique *American Vandal* (96 %) et la série policière *The Sinner* (94 %). Le site de collection des critiques a été accusé par les studios d'être en partie responsable du mauvais été 2017 en salle de cinéma, alors qu'un navet, c'est un navet. Le nouveau film de Denis Villeneuve est jugé tout autre. Les 118 critiques recensées *de Blade Runner 2049* lui accordent une note moyenne de 94 %.





Un chef en 2020 pour l'OSM, mais pas à n'importe quel prix

Discussion autour des enjeux et stratégies du comité de sélection du successeur de Kent Nagano

CHRISTOPHE HUSS

L'Orchestre symphonique de Montréal est en quête d'un nouveau directeur musical pour 2020. Le comité de sélection, constitué cet été, s'est réuni pour la première fois le 21 septembre. *Le Devoir* s'est entretenu du processus de sélection et de ses enjeux avec Madeleine Careau, chef de la direction de l'OSM et porte-parole du comité, qui convient d'emblée que le calendrier est très serré.

Dans le monde de la musique classique, les agendas se remplissent trois, voire quatre, saisons à l'avance. Les six à neuf prochains mois seront donc cruciaux. Verrons-nous un nouveau chef à la tête de l'OSM le 1er septembre 2020? *«Idéalement oui!»* répond Madeleine Careau, interrogée par *Le Devoir*. Mais pas coûte que coûte. *«Faut-il absolument présenter une nouvelle tête? Non. Nous allons prendre le temps de choisir le bon candidat. Il vaut mieux passer un temps d'incertitude que cinq ans avec un mauvais candidat»*, renchérit la porte-parole du comité.



PEDRO RUIZ LE DEVOIR

L'enjeu est d'arriver à une «liste restreinte» consensuelle le plus vite possible.

> *«Parler français à Montréal c'est essentiel pour s'adresser au public, aux médias, à la communauté politique et des affaires. Et parler français à Montréal, c'est obligatoire pour un leader.»*
>
> **Madeleine Careau, chef de la direction de l'OSM**

Déjà une première liste!

Placé sous la présidence de Suzanne Fortier, principale et vice-chancelière de l'Université McGill, le comité est animé, à titre de conseiller principal, par Zarin Mehta, ancien directeur général de l'OSM et du Philharmonique de New York. Il comprend trois membres du CA de l'OSM (Madeleine Careau, Pierre Goulet et Nancy Rosenfeld), trois musiciens (Andrew Wan, Ali Yazdanfar et Todd Cope), ainsi que Laurent Bayle, directeur général de la Cité de la musique à Paris; Alexander Neef, directeur général de la Canadian Opera Company à Toronto; Ara Guzelimian, ancien numéro 2 de Carnegie Hall et doyen de l'École Juilliard; Richard Lupien, président de Pro Musica; et Isabelle Panneton, doyenne de la Faculté de musique de l'Université de Montréal.

«Ce processus a abouti au choix de Kent Nagano. La formule s'est avérée efficace en 2002, donc nous l'avons reconduite», résume Madeleine Careau. Grâce à Skype, même les membres non présents à Montréal ont pu participer à la réunion liminaire qui a duré trois heures.

«Zarin Mehta a établi une description de poste et dressé une liste de chefs correspondant à ce profil. Il a ensuite demandé à chaque membre du comité de donner des noms supplémentaires qui pourraient être des candidats intéressants», nous confie Madeleine Careau. De cette liste de départ de candidats qui correspondent à la description de poste, *«nous avons discuté de chaque nom et avons convenu d'aboutir à une liste plus courte assez rapidement»*.

L'enjeu, pour être prêt en 2020, est d'arriver à une *«liste restreinte»* consensuelle le plus vite possible. Car c'est alors que Zarin Mehta vérifiera auprès de ces prospects *«l'intérêt et la possibilité de ces candidats à venir à Montréal et à remplir le mandat»*. Après cette phase de vérification, le comité soumettra au comité exécutif de l'OSM un choix de deux ou trois noms.

Il est encore trop tôt pour parler de programmation. *«Après deux ou trois réunions, nous y verrons plus clair sur un possible calendrier. Pour l'instant, les membres doivent avoir à l'esprit une chose: nous ne voulons pas rester longtemps sans directeur musical.»*

Le français, critère de choix

Interrogée sur les critères établis par le comité, Madeleine Careau cite en premier le fait que Montréal cherche un *«excellent musicien»*, en second que cet excellent musicien ait un *«leadership affirmé, c'est-à-dire qu'il soit capable d'être en lien avec la communauté locale, nationale et internationale dans laquelle l'orchestre évolue et qu'il exprime son leadership face à plusieurs groupes de parties prenantes»*. L'orchestre *«appartenant au public et à sa communauté, le troisième critère est que s'il ne parle pas français, il l'apprenne dans les plus brefs délais»*.

À ce titre, le critère de francophonie reste une condition *sine qua non* au même titre qu'en 2002 pour une raison simple: *«Il y a une loi, la loi 101, qui dit que la langue de travail, c'est le français.»* Par ailleurs, souligne Mme Careau, *«parler français à Montréal, c'est essentiel pour s'adresser au public, aux médias, à la communauté politique et des affaires. Et parler français à Montréal, c'est obligatoire pour un leader»*.

Interrogée sur le très faible éventail de successeurs potentiels vus sur le podium en dix ans à Montréal, Madeleine Careau souligne que *«l'éventail n'était pas plus large en 2002»*, mais ne fait *«aucun reproche à Charles Dutoit ou à Kent Nagano»*. Elle laisse entendre que pour leurs semaines de chefs invités, les candidats que vise l'OSM *«préfèrent aller à Berlin, Vienne, Amsterdam ou New York»*. C'est, selon elle, *«quand un poste s'ouvre que cela change le niveau d'intérêt des chefs convoités et que, d'un coup, ils souhaitent regarder le dossier de Montréal»*.

Mais alors, si l'OSM vise si haut, peut-on imaginer voir nommer un chef qui n'a jamais dirigé l'orchestre? *«Si c'était le cas, le comité décidera. J'imagine qu'il va prévoir un processus pour qu'il soit vu et entendu. Ce n'est pas un comité superficiel: quand le choix sera fait, il sera appuyé selon des critères précis»*, dit Madame Careau. Précisons que la chose est fort rare, mais techniquement possible. Bernard Labadie a été ainsi nommé à New York à l'Orchestra of St. Luke's sans jamais y avoir donné de concert auparavant. Lors d'une semaine avec le Philharmonique de New York, il avait dégagé quelques heures pour venir travailler avec l'orchestre qui souhaitait l'engager afin de jauger si le courant passait. Ce sera probablement le cas si l'OSM réussissait à attirer un très gros nom.

Homme ou femme, le poste sera ouvert *«à tous et à toutes»*, l'OSM cherchant celui ou celle *«qui correspond le mieux à la description de poste, qui est le plus enthousiaste et aura la meilleure alchimie avec l'orchestre et la ville dans le cadre des défis nationaux et internationaux»*.

Il va falloir se battre même au pays, car le Toronto Symphony cherche aussi son directeur musical. Pourquoi un chef choisirait-il Montréal? *«Montréal est une ville attrayante pour un Européen. C'est une ville de savoir, une ville jeune, universitaire, de chercheurs, avec un public intéressant et sophistiqué. Et nous avons de bonnes conditions à offrir»*, résume la porte-parole du comité. Quant à Yannick Nézet-Séguin et à l'Orchestre Métropolitain, leur essor depuis 2002 ne rentre pas dans l'équation: *«Nous ne pensons pas en fonction des autres, mais en fonction de nous et de notre plan stratégique. Où voulons-nous être dans quelques années et qui peut nous y mener? Voilà l'enjeu.»*

Le Devoir









Acceptez-vous les cadeaux ?

L'exposition *L'offre* scrute les manières de donner et de recevoir

L'OFFRE
Artistes divers. À DHC/ART Fondation pour l'art contemporain, au 451, rue Saint-Jean, à Montréal, jusqu'au 11 mars.

JÉRÔME DELGADO

Un cadeau, un don, est-ce toujours bien vu de l'accepter ? La nouvelle exposition de la fondation DHC/ART pose une question à laquelle il n'est pas facile de répondre.

L'expo *L'offre*, qui regroupe le travail de neuf artistes, permet au public d'en sortir, littéralement, les mains pleines. Le visiteur qui accepte le jeu peut en effet repartir avec un bonbon, une affiche et un décalque d'un dessin à imprimer sur un t-shirt. Et même plus, aux limites du raisonnable : sur une table reposent de multiples exemplaires d'un bouquin intitulé *Volez ce livre*. Oserez-vous ?

C'est par cette expo autour du concept du don que la DHC célèbre son dixième anniversaire. La fondation enracinée dans le Vieux-Montréal aime s'afficher comme un cadeau à la collectivité, et c'est ainsi qu'est pensée sa programmation, autant *L'offre* que toutes les manifestations précédentes.

Les expositions anniversaires tombent souvent dans la rétrospective complaisante. Celle qui annonce vouloir souligner la grande générosité de l'organisme semblait destinée à suivre cette lignée. Et pourtant non, le résultat auquel aboutit la commissaire de la DHC, Cheryl Sim, ne fait pas que dans la fête bébête. Place au doute, au malaise, à l'ironie.

Don et contre-don

La proposition derrière *L'offre* n'est pas un cadeau empoisonné, du tout. Mais avec des œuvres qui rappellent les effets tordus que provoque parfois la pratique du don, l'expo exprime ce qu'on n'ose pas toujours avouer. Donner et recevoir n'est pas si simple dans une société où tout se négocie. Chaque geste, même gratuit, est soupçon d'intérêts.



NEIL GREENTREE

Simryn Gill, *Pearls: K.M. Pannikar, Asia and Western Dominance (London: Allen & Unwin, 3rd impression, 1953)*, 2005.

L'installation en une soixantaine de tambours de Sonny Assu, *Silenced: The Burning* (2011), évoque la longue interdiction par le gouvernement canadien du potlatch, cette traditionnelle cérémonie amérindienne basée sur le don et le contre-don. Il aurait fallu 67 ans (1889-1954) avant que l'État n'y voie pas une entrave à la logique marchande des Blancs.

Au tournant des années 1990, le travail du regretté Felix Gonzalez-Torres (1957-1996) est devenu une métaphore de la propagation du sida, maladie qui se « donne » par amour. La DHC présente deux exemples de ses piles d'affiches ou de ses tas de bonbons. On est libre de prendre un élément de chaque sculpture, contribuant ainsi à sa lente destruction et à sa sournoise mise en circulation dans l'espace public.

Comme représentant d'une pratique ancrée dans le don, la DHC ne pouvait trouver mieux que Gonzalez-Torres. Le New-Yorkais d'origine cubaine fait aussi figure emblématique de l'art international que la fondation s'est donné comme mission de diffuser. L'actuelle exposition ne déroge pas à cette règle, excepté la présence d'Assu, un des rares Canadiens à avoir percé en dix ans les murs de l'édifice de la rue Saint-Jean.

Engagement

Dans son obstination à croire que l'art local n'a pas besoin de son soutien, la DHC ne fait cependant cadeau à personne. Sur le thème du don, il aurait été pourtant pertinent d'inclure le travail de nombre d'entre eux, tel le duo Ibghy & Lemmens, Ève Cadieux ou Josée Pedneault.

L'échange du genre *« confie-moi un de tes objets et je m'en sers pour une œuvre »*, ces artistes en ont fait déjà cas dans le passé, mais la DHC préfère se tourner vers l'étranger, à l'instar de *Pearls* (1999-), de Simryn Gill. Ce projet de longue haleine n'est cependant pas sans intérêt.

La pratique du recyclage et de la réappropriation se fait aussi à l'insu de l'artiste, comme en témoigne l'œuvre *Love, Theft, Gifting and More Love* (2009) de Mike Kelley. L'homme de Detroit, décédé en 2012, a usé de ruse pour refaire sien un dessin offert à un ami qu'il a retrouvé comme logo sur un t-shirt. L'installation exposée montre à quel point il faut accepter qu'un don puisse se retourner contre soi.

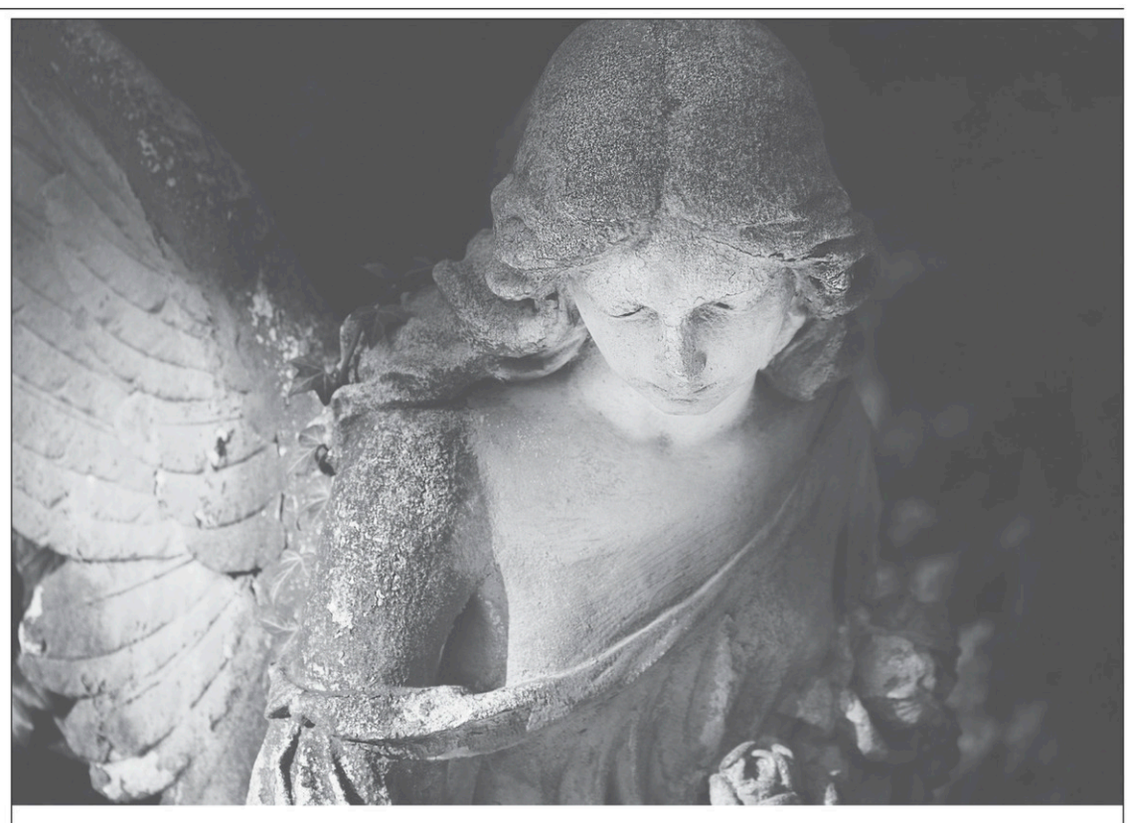
Chez le Taïwanais Lee Mingwei, tout repose sur une confiance mutuelle. La série photographique *Money for Art #1-5* (1994) est née dans un échange avec des inconnus, un billet de 10 $US en forme d'origami contre leur numéro de téléphone. Chacun était libre de faire ce qu'il voulait avec l'argent. L'un d'eux, un sans-abri, l'avait conservé tel quel douze mois plus tard.

Toujours de Lee, l'installation musicale *Sonic Blossom* (2013-) — un air de Schubert chanté *live* — pousse le visiteur à réagir illico à la question d'une personne en chair et en os *« Est-ce que je peux vous offrir une chanson ? »* Présentée de multiples fois en Asie, l'œuvre a abouti une seule fois en une réponse négative. En Amérique du Nord, chaque jour, la moitié des visiteurs l'a refusée. L'engagement, même devant un cadeau, fait plus peur dans certains coins du monde.

Sachez que le bouquin *Steal this Book* (2009), de Dora Garcia, est aussi en vente à la DHC.

Collaborateur
Le Devoir





L'Orchestre de l'Université de Montréal
sous la direction de
JEAN-FRANÇOIS RIVEST
présente
L'ANGE ET LE DESTIN

Sergueï Rachmaninov
Concerto pour piano nº 4 en sol mineur
Soliste : Guillaume Levy
2e prix du Concours de concerto 2017 de l'OUM

Alban Berg
Concerto pour violon « À la mémoire d'un ange »
Soliste : Mary-Elizabeth Brown
3e prix du Concours de concerto 2016 de l'OUM

Ludwig Van Beethoven
Symphonie nº 5 en do mineur


Jean-François Rivest

Samedi 14 octobre 2017, 19 h 30
SALLE CLAUDE-CHAMPAGNE
220, avenue Vincent-d'Indy, Montréal (Métro Édouard-Montpetit)
12 $, gratuit (étudiants)
En vente à la porte ou à admission.com
MusUdeM musique.umontreal.ca
Faculté de musique
Université de Montréal et du monde.

Secrets d'atelier avec Janet Werner et Anthony Burnham

Entre gestualité et illusion, leurs peintures font mine de révéler leur genèse

STICKY PICTURES
De Janet Werner. À la Parisian Laundry, 3550, rue Saint-Antoine Ouest, jusqu'au 7 octobre.

ANTHONY BURNHAM
À la galerie René Blouin, 10, rue King, jusqu'au 4 novembre.

MARIE-ÈVE CHARRON

Pour qui se demande si la peinture a toujours sa raison d'être, les expositions de Janet Werner et d'Anthony Burnham, dans leur galerie respective, font l'admirable preuve que oui. Leur concomitance, bien accidentelle, permet d'observer la vitalité de la pratique picturale dans ses manifestations les plus stimulantes.

Aussi, bien que nettement différentes, les œuvres de la première — pour qui l'exposition se termine aujourd'hui — et du second se rejoignent par leur volonté de tourner l'attention sur leur processus de travail, lequel se nourrit de passages entre des modèles et leurs représentations. L'atelier, cet espace de travail, est alors évoqué, même si ce n'est que par de bien fines allusions. Puis, la genèse des œuvres elles-mêmes semble inséparable de leur résultat. Il s'ensuit une réflexion sur la peinture, une autocritique qui trouve cependant ses courroies de transmission dans des composantes périphériques au tableau en soi.



SOURCE PARISIAN LAUNDRY
Janet Werner, *Hover (the distance between here and there)*, 2017

Janet Werner

Avec *Sticky Pictures*, Janet Werner opère un important tournant dans sa pratique. Si sa nouvelle production présentée à la Parisian Laundry garde de ses portraits antérieurs les personnages féminins, elle en déroge ici pour introduire des indices sur les sources qui en constituaient les modèles. Le cadrage de la scène s'élargit donc au-delà de la figure humaine pour laisser voir la table de travail, le mur, le support.

Sur ces surfaces, d'autres surfaces apparaissent avec celles des images trouvées par l'artiste dans les revues de masse et les livres qui jouaient le rôle de modèles. Elles jonchent le sol, éparses, ou tiennent ensemble par des collages incongrus. Tablant sur l'idée que cette imagerie encourage des représentations stéréotypées et normalisantes des femmes, est-il possible de penser, Janet Werner, pour les tableaux qu'on lui connaissait, s'attachait en effet à les déconstruire par des opérations physiques abîmant leur surface trop lisse obtenue souvent par les outils de manipulations numériques, avant de les transposer en peinture. Une peinture à la facture expressive et gestuelle, engageant un autre ordre de dégradation visuelle, mais bonifiant l'aspect tactile et viscéral. Le regard, en somme, n'y est plus maître.

Les ruptures d'échelles, les figures en fragments déphasés et les disproportions se faisaient les indices des interventions pratiquées sur les sources du modèle, sans même qu'il soit nécessaire d'imaginer en quoi les portraits en étaient les fidèles traductions, au contraire. Il en découlait des toiles de grands formats saisissantes, voire séduisantes.

En nous permettant, dans les nouvelles œuvres, de prendre avec elle un pas de recul dans l'espace de l'atelier, Janet Werner suspend ce phénomène d'attraction tout en en conservant des effets. Dans certaines œuvres, l'artiste ose se départir complètement de la figure humaine. Il n'y a parfois qu'un rideau ouvert sur un fond dégarni. Contre cette métaphore appuyée de la peinture comme mise en scène, ou construction, se démarquent davantage les surfaces de travail où la spatialité ambiguë d'un coin de table dépouillé réaffirme avec à-propos l'image comme surface de projections.

Anthony Burnham

Dans son travail antérieur mené depuis environ 10 ans, Anthony Burnham thématise les rapports entre la représentation et son modèle pour en défaire la prééminence de l'un sur l'autre, pour abolir la hiérarchie entre la copie et l'original. Son exploration prend forme à partir d'un modèle qu'il a fabriqué, une sculpture abstraite dont il fait varier les simples composantes en les assemblant différemment. Il en exploite les volumes, les plans et les ombres dans l'atelier, cet espace d'expérimentation continuelle.

Déjà rendu familier lors du dernier solo de l'artiste en 2014 chez son galeriste René Blouin, le motif réapparaît avec insistance dans la présente série de toiles que Burnham a disposées dans l'espace en recherchant un effet scénographique englobant l'expérience. Le parcours ainsi conçu procure de grands plaisirs en faisant découvrir les déclinaisons de la sculpture dont la présence se rend quasi tangible grâce précisément aux artifices de la peinture. Quand, sur les pourtours de certains tableaux, des bandes noires, mates et opaques, apparaissent, tels des fonds de scène ou des écrans, c'est à se demander si d'autres intermédiaires n'ont pas été impliqués dans le processus.

Des mises en abyme, des images de l'image de la sculpture, évidentes, peut-être seulement en apparence, s'offrent d'ailleurs au regard, qui est ainsi propulsé dans une énigme. Un paravent obstruant le passage constitue le point nodal de cette exposition qui ne manque décidément pas de punch. Il concrétise l'image comme objet dans l'espace et remet de l'avant un vieux modèle de l'artiste, un étrange chevalet dont les airs anthropomorphiques confèrent une singulière vie autonome à l'œuvre.

Collaboratrice
Le Devoir

PSYCHO

SUITE DE LA PAGE E 1

audio originales sont utilisées dans *78/52*, Hitchcock explique: *«Il était nécessaire que tout le début soit volontairement un peu long, tout ce qui concerne le vol de l'argent et la fuite de Janet Leigh, afin d'aiguiller le public sur la question: est-ce que la fille se fera prendre ou non?* […] *On tourne et on retourne le public, on le maintient aussi loin que possible de ce qui va réellement se dérouler. Je vous parie tout ce que vous voudrez que dans une production ordinaire, on aurait donné à Janet Leigh l'autre rôle, celui de la sœur qui enquête, car il n'est pas d'usage de tuer la vedette au premier tiers du film. Moi, j'ai fait exprès de tuer la* star, *car ainsi le meurtre était encore plus inattendu.»*

Méchants très chers

Cette volonté de *«tourner et retourner le public»* se traduit également par un changement d'allégeance jusque-là inédit pour les spectateurs. En effet, dès après ce meurtre, Norman Bates fait irruption dans la chambre et, découvrant le crime infâme perpétré par sa mère (on croit alors, à l'instar de Norman, que cette dernière «existe»), entreprend de tout nettoyer et de se débarrasser du corps.

Lorsque la voiture de Marion, avec le cadavre de cette dernière dans le coffre, refuse durant de longues secondes de s'enfoncer dans un étang, on se surprend à espérer qu'elle coule afin que Norman n'ait pas d'ennuis.

Sans doute le montage de la fameuse séquence du meurtre de la douche paraîtra-t-il, *a posteriori*, bien lent

Cela pourra sembler banal puisqu'une pléthore de films ont depuis présenté des «méchants» tour à tour ambigus ou attachants. Prenez par exemple *Silence of the Lambs* (*Le silence des agneaux*) de Jonathan Demme: bien qu'il eût commis plusieurs meurtres horribles lors de son évasion, on est «satisfait» de voir le docteur Hannibal Lecter prendre en filature l'imbuvable docteur Chilton à la toute fin. *Psycho* fut, en cela, un précurseur.

Sa carrière durant, Hitchcock se plut à dire que *«plus réussi est le méchant, plus réussi est le film»*.

Direction de spectateurs

La durée moyenne d'un plan n'ayant fait que diminuer depuis l'avènement du vidéoclip, puis les avancées dans le jeu vidéo, sans doute le montage de la fameuse séquence du meurtre de la douche paraîtra-t-il, *a posteriori*, bien lent. À l'époque toutefois, il était d'une rapidité révolutionnaire.

En 2010, dans le *Time*, Nate Jones remarquait à raison: *«En 45 secondes, Hitchcock est capable de suggérer l'illusion d'une violence graphique. Chaque fois qu'un acteur vieillissant de film d'action botte des derrières comme par magie en une série de plans courts, il devrait remercier Hitch.»*

Le mot «illusion» est ici primordial, puisque le couteau n'entre pas en contact avec la peau, et que celle-ci ne révèle aucune *«partie taboue»*, *dixit* Hitchcock, qui, il importe de le préciser, doit beaucoup à l'efficacité redoutable de cordes stridentes du compositeur Bernard Herrmann.

Dans *Hitchcock/Truffaut*, Alfred Hitchcock conclut: *«La construction de ce film est très intéressante, et c'est mon expérience la plus passionnante de jeu avec le public. Avec* Psycho, *je faisais de la direction de spectateurs…»*

C'est sans doute là pourquoi ces derniers, à jamais fascinés par le pouvoir hypnotique des images assemblées par Hitchcock, en parlent encore à ce jour. Par le truchement de l'écran, le «Maître du suspense» les tient encore, tous, sous son joug.

Le Devoir

Ce qu'ils en disent

Aussi passionnant pour les cinéphiles pointus (les propositions de «lecture» qu'on peut faire de *Psycho* ne manquent pas) que pour les néophytes curieux d'en apprendre davantage sur l'un des films majeurs de l'histoire du cinéma, le documentaire *78/52* s'avère riche d'impressions prégnantes au sujet du meurtre de la douche.

Karyn Kusama, réalisatrice de *Jennifer's Body* (*Le corps de Jennifer*). *«C'est, je crois, la première expression moderne du corps féminin agressé. Et à certains égards c'en est l'expression la plus pure, parce que c'est dévastateur.»*

Bret Easton Ellis, auteur d'*American Psycho*. *«Hitchcock s'est battu pour tourner ce meurtre séparément du reste du film, ce qui veut dire d'une certaine manière que dorénavant, le meurtre allait devenir un élément acceptable au sein d'un divertissement. Il y avait déjà de la violence dans le cinéma américain, mais rien ressemblant à* Psycho ; *rien d'aussi intime, rien d'aussi soigneusement conçu, rien d'aussi sans remords.»*

Peter Bogdanovitch, historien du cinéma et réalisateur de *The Last Picture Show* (*La dernière séance*). *«Les femmes occupaient le haut de l'affiche au cours des années 1920 et 1930. Cela s'est évaporé au cours des années 1940, ce qui nous a menés aux années 1950 où les femmes étaient reléguées au second plan. Et c'est ce que le cinéma fait, au fond: il tue les femmes.»*



Robin Campillo dans le train houleux de la solidarité

Le cinéaste dissèque le militantisme français, ses forces et ses failles

ODILE TREMBLAY

Son film *120 battements par minute*, tout en pulsion vitale, a été une grande sensation de Cannes, surtout pour l'audience française. La critique nationale était si emballée qu'elle prédisait à Robin Campillo la Palme d'or. Le film a plutôt reçu (en plus des lauriers de la critique) le Grand Prix du jury, au grand dam du président, Pedro Almodóvar, qui lui aurait bien octroyé la récompense suprême. *«Mais le jeu démocratique des négociations de jury, voyez-vous…»*, nous avouait-il après le palmarès.

120 battements par minute sera finalement le choix de la France dans la course à l'Oscar du meilleur film en langue étrangère. Pas tellement le genre des Américains, moins militants que les Français, mais qui vivra verra.

On a retrouvé Robin Campillo à Toronto dans les coulisses du TIFF. Ce grand timide se disait content de ne pas l'avoir obtenue, cette Palme. Il aurait fallu parler en public, livrer un discours poignant. Ça lui donnait le trac. *«Je n'ai pas un gros ego»*, confesse-t-il.

120 battements par minute est tiré de sa propre expérience de militant au cours des années 1990 au sein du collectif Act Up-Paris, association de lutte contre le sida. L'épidémie faisait rage et la société montrait du doigt la communauté gaie comme « groupe à risque », laissant aux premiers concernés peu d'occasions de s'exprimer.

Entre intimité d'un couple homosexuel — l'un des deux se meurt —, les réunions agitées des militants et leurs actions frontales — ils allaient jeter du faux sang dans les laboratoires qui ne leur transmettaient pas leurs résultats d'analyse —, Act Up-Paris existait depuis dix ans avant que Robin Campillo n'entre dans cette bataille.



ALBERTO PIZZOLI AGENCE FRANCE-PRESSE

À Cannes, l'accueil réservé à Robin Campillo fut plus que chaleureux ce printemps.

Casser les moules

À Toronto, le cinéaste était tout sourire. Le film en France avait enregistré une remontée aux guichets pour sa troisième semaine à l'affiche au lieu de perdre des spectateurs comme il est de mise.

Il était déjà un scénariste reconnu, notamment aux côtés de Laurent Cantet (*L'emploi du temps*, *Entre les murs* [palmé à Cannes], *Vers le Sud*). Également un monteur aguerri : à peu près tous les films de Cantet, également pour Gilles Marchand, Rebecca Zlotowski, et d'autres.

Arrivé tard dans la famille des cinéastes, tournant plusieurs années autour du pot, Robin Campillo aura réalisé seulement deux longs métrages avant *120 battements* : *Les revenants* en 2004 et l'excellent *Eastern Boys* en 2013, primé à Venise.

Il avoue que son passé d'activiste l'a gardé loin des plateaux. Longtemps, il a hésité avant de faire ce film, craignant de ne pas le prendre par le bon bout et sachant que les membres du mouvement Act Up en feraient leur propre lecture. *Eastern Boys*, qui jouait à travers les genres, lui a donné confiance pour réaliser une œuvre qui casse les moules.

«Je ne voulais pas faire un film aux accents documentaire sur Act Up, mais livrer cette expérience à partir de mes propres souvenirs, dit-il. *Finalement, c'était facile de reconstruire ce qui s'était passé, tout en essayant de comprendre les écueils rencontrés. Cette expérience collective n'aidait plus le malade qui devait approcher sa mort de façon solitaire. Chacun faisait corps, jusqu'à ce que la maladie rattrape les uns et les autres, laissés seuls sur leur rive.»*

La responsabilité politique

Ce film, il le voit comme un questionnement sur les enjeux contemporains plus qu'une évocation d'un combat passé. *«Je n'essaie pas de donner des leçons de morale*, précise-t-il, *mais la responsabilité politique existe. En France, la gauche est désillusionnée. Prenez la façon dont François Hollande a présenté le mariage pour tous, du bout des lèvres. L'espace de la parole fut occupé par les opposants dans les manifestations. On ne voyait qu'eux. La France s'appuie encore sur son mythe de pays des droits de l'Homme, beaucoup de gens radicaux s'expriment sur Internet, mais ça ne se traduit pas dans la rue. Au cours des affrontements chez Act Up, il fallait se rencontrer, débattre. Il y a bien eu le mouvement Nuit debout en 2016, qui a permis aux jeunes de retrouver le sentiment de la collectivité, sans combler ce grand besoin de fraternité qui les habite. D'où en partie le succès de* 120 battements par minute.*»*

Crevant l'écran dans cette œuvre chorale : l'acteur argentin Nahuel Pérez Biscayart. *«J'aime aussi l'actrice qui joue sa mère, Saadia Ben Taieb. Et puis il y a Adèle Haenel…»*

La *star* montante du cinéma français a accepté de se fondre dans le groupe sans tenir la vedette. *«Elle adore participer à des œuvres collectives*, explique le cinéaste. *Parfois, elle ne faisait que de la figuration, demeurant sur place pendant les scènes que je tourne toujours d'un seul tenant afin que les acteurs oublient la caméra. Je fais plusieurs prises, mais sans coupures.»*

Robin Campillo rappelle qu'Act Up-Paris était né à l'époque du modèle Act Up-New York. *«Mais la France possède une autre culture que celle des États-Unis : celle de la révolte. Les Américains essaient de régler les choses de façon juridique. Ils n'arrêtent pas d'ailleurs de faire des films sur des procès. Nous, c'est plus organique. On est des râleurs. Trump n'aurait pas duré un mois en France. La rue se serait levée.»*

Pour sa prochaine réalisation, le cinéaste entend mettre en scène des personnages féminins : *«Ce sera un film d'anticipation*, La maison Alpha, *au scénario duquel je travaille. Les plus riches protègent le pays en étant financés par les plus pauvres. C'est aussi une œuvre sur ma mère, à travers ses rapports à la vie et à la liberté qui passent par le personnage de la grand-mère. Tout le monde voit que la France fonce dans le mur. Ce projet est une façon de l'exprimer.»*

Le Devoir

> *«La France possède une autre culture que celle des États-Unis : celle de la révolte. Les Américains essaient de régler les choses de façon juridique.* […]. *Nous, c'est plus organique. On est des râleurs. Trump n'aurait pas duré un mois en France. La rue se serait levée.»*
>
> **Robin Campillo**





CULTURE **CINÉMA**

CINE OUTREMONT Montréal
theatreoutremont.ca
514 495-9944, # 1
C'EST LE CŒUR QUI MEURT EN DERNIER de Alexis Durand-Brault
AVEC GABRIEL SABOURIN, DENISE FILIATRAULT, SOPHIE LORAIN.
Le lundi 9 oct. | 16 h et 19 h 30 9,00 $

La décennie de toutes les révolutions

Après les années 1950 et 1960, Luc Bourdon revisite les années 1970

MANON DUMAIS



PEDRO RUIZ LE DEVOIR

Afin de raconter les années 1970, Luc Bourdon a regardé quelque 2000 films.

«*Pourquoi on continue de tourner?*» En lançant cette boutade à la productrice Colette Loumède, qui lui avait demandé un documentaire éclaté pour l'Office national du film (ONF), Luc Bourdon, intéressé par l'histoire et la notion archivistique, ignorait que ceci l'amènerait à *«faire des nouvelles histoires avec de vieilles histoires»*.

Fort de son documentaire *Hommage* (1993), collage réalisé à partir d'extraits de films et de textes du critique et codirecteur des *Cahiers du cinéma* Serge Daney, le cinéaste s'est alors plongé dans les films des années 1950 et 1960 de la collection de l'ONF. A ainsi été créée une magnifique mosaïque: *La mémoire des anges* (2008). À la suite d'une projection, une dame ne connaissant pas le Québec lui a demandé spontanément: *«Quelle est la suite de l'histoire?»*

Encore une fois, une simple question allait propulser Luc Bourdon dans un voyage à travers les films et les chutes de l'ONF. Et ce, bien qu'il eût juré de ne pas faire de suite à *La mémoire des anges*, où il explorait intuitivement le Montréal de son père. En s'attelant à *La part du diable*, le réalisateur avait en tête un film léger, une grande comédie composée à partir de films de fiction. La plupart ne figurant plus dans le catalogue de l'ONF, Bourdon s'est tourné vers le documentaire.

«Je savais que je m'attaquais à une cinématographie beaucoup plus ingrate, beaucoup moins élégante, à cause de l'époque, du mode de vie, mais aussi parce qu'il y avait un vent de liberté qui soufflait. Le formalisme du candid eye *et de l'école anglaise de tournage de l'ONF commençait à s'étioler. Comme pour la Nouvelle Vague, on sautait dans des vrais lieux avec une caméra de 16 mm, beaucoup de zooms, de cris, de montages cassés. Dans* La mémoire des anges*, il y avait une réalité qu'on tentait de percer; là, on l'a dans la face»*, explique le cinéaste, rencontré à quelques jours de la première de *La part du diable* au Festival du nouveau cinéma (FNC).

Travail monacal et devoir de mémoire

Afin de raconter les années 1970, Luc Bourdon a regardé quelque 2000 films, en anglais et en français. De cet imposant corpus, il a retenu 500 films, d'où il a retiré une image, un son, une chanson, une scène. Par la suite, il a fait numériser 320 films. En a résulté une première version de cinq heures et vingt minutes qu'il a réduite à 102 minutes. *«Quand tu découpes les films pour en faire un nouveau chutier, il faut que tu désacralises tout ça. Tu ne travailles pas avec un Perrault, tu travailles avec un bœuf en rut dans un champ. Si tu regardes strictement les références, tu n'oses plus bouger.»*

Alors que la religion occupait une place importante dans *La mémoire des anges*, c'est la politique qui domine dans *La part du diable*. *«Les années 1970, c'est aussi la maudite histoire du nationalisme qu'on connaît de long en large, que je ne voulais pas aborder mais que je ne pouvais éviter. Je me suis donc attelé à raconter cette histoire d'une manière différente. C'était quoi, à la base, l'idée des nationalistes de faire un pays? De quoi on parlait? Quelles étaient nos valeurs, nos revendications? Qu'est-ce qui se passait? J'ai découvert plein de choses qui sont toujours d'actualité. C'est sûr qu'il y a un écho au présent parce que mon regard est au temps présent et non au temps passé. Ce que j'ai voulu éviter, autant pour* La mémoire des anges *que pour* La part du diable*, c'est d'être mélancolique, nostalgique.»*

Outre les grands événements de l'époque, tels la crise d'Octobre ou les Jeux olympiques, *La part du diable* fait revivre les crises syndicalistes, le féminisme, les balbutiements de l'environnementalisme, la question autochtone, la prépondérance anglophone. Bien qu'il n'y ait pas de traces de la loi 101 dans le documentaire, on comprend dans quel contexte celle-ci est apparue. Décennie de toutes les révolutions, les années 1970 telles qu'illustrées dans *La part du diable* est aussi celle de la jeunesse.

«Là où était la part du diable, c'est qu'il s'est passé tellement de choses que je ne pouvais qu'évoquer partiellement l'époque. J'espère qu'on regarde ces jeunes pour ce qu'ils sont et non pas pour le "trademark" baby-boomer. Cette génération est très proche de ceux qui sont descendus dans la rue en 2012. Dans les deux cas, il y a eu une révolution, un changement de garde. Il y a vraiment des ponts à faire entre le passé et le présent. En ce moment, il y a un compresseur qui peut passer sur tous nos acquis. Il faut se souvenir des batailles qu'on a gagnées parce qu'on aura peut-être à les reconduire», conclut Luc Bourdon. Et si on se donnait rendez-vous dans dix ans pour un survol des années 1980?

Collaboratrice
Le Devoir

LA PART DU DIABLE
Au FNC le mardi 10 octobre, à 19 h; le jeudi 12 octobre, à 13 h. En salle à l'hiver 2018.

Doux serments sur la montagne

LA MONTAGNE ENTRE NOUS (V.F. DE THE MOUNTAIN BETWEEN US)
★★1/2
Drame de Hany Abu-Assad. Avec Idris Elba, Kate Winslet, Dermot Mulroney, Beau Bridges. États-Unis, 2017, 103 minutes.

ANDRÉ LAVOIE



20TH CENTURY FOX

Kate Winslet incarne Alex, une photojournaliste téméraire.

The Mountain Between Us pourrait facilement donner l'illusion d'une comédie romantique: deux purs inconnus que tout sépare, incarnés par des acteurs charismatiques et séduisants pris dans une situation rocambolesque faisant obstacle à une attirance qu'ils refusent d'admettre. À cela s'ajouteraient un peu plus d'humour et quelques personnages secondaires pour commenter l'absurdité de leur aveuglement volontaire.

Le réalisateur palestinien Hany Abu-Assad (*Paradise Now*, *Omar*) n'a pas tout à fait le profil pour ce type de cinéma, même s'il est auréolé de deux nominations pour l'Oscar du meilleur film étranger. Avec *The Mountain Between Us*, il illustre surtout le récit d'une survie sur fond de romance à la conclusion inévitable, avec des embûches dignes de *Cast Away* ou *The Revenant*. Et en nettement moins spectaculaires.

Tout cela démarre, ou s'embrouille, parce qu'une photojournaliste téméraire, Alex (Kate Winslet), refuse d'être coincée par le mauvais temps à l'aéroport de Salt Lake City, et ainsi rater son mariage. À ses côtés, Ben (Idris Elba), un neurochirurgien de Baltimore que le devoir appelle, apparaît tout aussi frustré, mais son flegme britannique l'empêche de provoquer un esclandre. Elle lui propose de louer un avion privé, et les voilà qu'ils survolent les montagnes de l'Utah (celles de Colombie-Britannique ont fait l'affaire) avant que leur pilote (Beau Bridges en passant), victime d'un malaise cardiaque, les précipite dans le vide, et surtout dans un cauchemar blanc, isolés de tout et de tous.

Le scénario signé Chris Weitz, inspiré du roman de Martin Smith, affiche un calibrage méthodique entre les périls de la nature et les dangers de l'amour extraconjugal (le statut de Ben, malgré la bague au doigt, sera longtemps entouré de mystères, tout comme l'identité du futur époux d'Alex). D'où cette persistante et agaçante impression de compromis: les catastrophes y sont rarement spectaculaires, par ailleurs toujours suivies d'une commode solution miracle qui en atténue le caractère implacable, et la passion s'y fait aussi brûlante que les modestes feux de camp que le tandem allume tout au long du parcours.

Cette cavalcade hivernale affichait au départ un défi de taille: passer un long moment avec deux acteurs dont il faut croire à la fois à la fragilité et au charisme. À ce chapitre, Kate Winslet et Idris Elba remplissent parfaitement la commande, duo magnétique où, oh bonheur, la question raciale ne se pose jamais — ils ont bien d'autres soucis pendant plus d'une heure…

Leur charme et leur aura de *star* devraient sans doute faire le reste, mais Hany Abu-Assad apparaît aussi consciencieux à ne jamais trahir leur image de marque qu'à saisir dans toute sa beauté carte postale un environnement qui devrait être impitoyable à chaque instant. Un peu plus et on pourrait les croire inscrits malgré eux à une classe de neige.

Collaborateur
Le Devoir

Scandale à la cour

Vingt ans après *Dame Brown*, dame Judi Dench renoue avec la reine Victoria

VICTORIA ET ABUDL (V.F. DE VICTORIA AND ABDUL)
★★1/2
Drame biographique de Stephen Frears. Avec Judi Dench, Ali Fazal, Adeel Akhtar, Tim Pigott-Smith, Eddie Izzard. Royaume-Uni, 2017, 112 minutes.

MANON DUMAIS

Angleterre, 1887. Deux Indiens de confession musulmane, Abdul (Ali Fazal) et Mohammed (Adeel Akhtar), sont envoyés auprès de la reine Victoria (Judi Dench) afin de lui présenter une médaille soulignant son jubilé d'or. Bien qu'il ait reçu l'interdiction formelle de le faire, Abdul ne peut s'empêcher de regarder la reine dans les yeux.

Ayant trouvé Abdul *«terriblement beau»*, Victoria exige que le jeune homme et son camarade deviennent ses valets. Fascinée par sa personnalité et par sa culture, qu'elle ne connaît guère bien qu'elle soit impératrice des Indes, la souveraine fait bientôt d'Abdul son confident, au grand dam de son fils Bertie (Eddie Izzard), prince de Galles et futur roi Édouard VII, ainsi que d'autres membres de la cour, dont lady Churchill (Olivia Williams), maman d'un certain Winston. Après lui avoir donné le titre de *munshi* («enseignant» en ourdou), Victoria et Abdul deviennent inséparables.

S'il y en a deux qui connaissent bien la monarchie britannique, c'est bien dame Judi Dench, qui a incarné Élizabeth Ire dans *Shakespeare in Love* et la reine Victoria dans *Dame Brown*, tous deux de John Madden, et Stephen Frears, à qui l'on doit l'excellent *Sa Majesté la reine*, où Helen Mirren brillait dans le rôle d'Élizabeth II. D'où une certaine déception devant ce drame biographique *«inspiré de faits réels… la plupart du temps»*, d'après le livre de Shrabani Basu, sur cette page longtemps oubliée de l'histoire de l'Empire britannique.

Démarrant à la manière d'une comédie légère et pleine d'esprit, *Victoria et Abdul* se moque allègrement du protocole dans lequel était engoncée cette veuve inconsolable qui détestait les mondanités et de l'hypocrisie des gens de la cour, tant à travers le comportement parfois insolent de Victoria qu'à travers les commentaires de Mohammed, réduit au rôle de bouffon. Joliment filmée et élégamment mise en scène, cette production faisant pâle figure à côté de la somptueuse série *The Crown* s'enfonce dans le mélo et les bonnes intentions alors qu'elle dénonce sans subtilité le racisme des guignols guindés peuplant le film et les ravages de l'impérialisme britannique.

À trop vouloir cerner l'amitié improbable entre la reine et son *munshi*, le scénariste Lee Hall (*Billy Elliott*, *Cheval de guerre*) a négligé bien des détails historiques, de même que le rôle politique qu'a joué le véritable Abdul Karim. Tout au plus pourrait-on saluer sa volonté d'illustrer la force de caractère de cette souveraine. Au cœur de cet univers dont l'artifice évoque par endroits la série de films sur l'impératrice Sissi, demeure la formidable complicité entre l'impériale actrice et son charmant partenaire.

Collaboratrice
Le Devoir



UNIVERSAL

Judy Dench et Ali Fazal dans *Confident royal*

DÉJEUNER-BÉNÉFICE du domaine forget
DIMANCHE 22 OCTOBRE 10 H 30
AU FAIRMONT LE MANOIR RICHELIEU
BANQUE NATIONALE
Sous la présidence d'honneur de monsieur LOUIS VACHON, président et chef de la direction, Banque Nationale du Canada
domaineforget.com | 418 452-8111
Saint-Irénée, Charlevoix
BCF AVOCATS D'AFFAIRES · CGI · SAQ · Stein Monast S.E.N.C.R.L. AVOCATS · Deloitte. · Patrimoine canadien Canadian Heritage · Québec

F COMME FILM ET TROIS BRIGANDS PRODUCTIONS PRÉSENTENT
NOÉE ABITA LAURE CALAMY JUAN CANO
★★★★ «Audacieux, transgressif même, et plus que prometteur» - Le Nouvel Observateur
SEMAINE DE LA CRITIQUE CANNES 2017
★★★★ «Un premier long-métrage parfaitement maîtrisé» - Le figaro
AVA
UN FILM DE LÉA MYSIUS
En salle maintenant · LE CINÉMA TAPIS ROUGE · CINÉMA BEAUBIEN 2396, Beaubien E. 514-721-6060 · CINÉMA LE CLAP