

La **violence** en danse peut-elle contrer la violence?
Page E 3



Zoom sur les **arts visuels** contemporains de la Chine
Page E 5

CULTURE



NETFLIX

Inspirée des années 1980, *Stranger Things* est une série télévisée de science-fiction américaine réalisée par les frères Matt et Ross Duffer.

Le futur au passé composé

Le cinéma de **science-fiction** actuel vogue entre suites et antépisodes. Manque d'**originalité?**

FRANÇOIS LÉVESQUE

Au grand comme aux petits écrans, la science-fiction jouit ces années-ci d'une recrudescence de popularité. Toutefois, les films et séries qui ont l'heur de plaire au public font souvent partie de mondes fictifs anciens remis au goût du jour. À la télé, *Westworld* s'inspire d'un film culte de 1973. Quant à *Stranger Things*, sa trame consiste en un mélange assumé d'hommages et d'emprunts à divers films des années 1980. Au cinéma justement, ce fut le studio Paramount qui ouvrit le bal, en 2009, avec le film *Star Trek*, un retour à la case départ d'une mythologie créée dans les années 1960, et l'une des plus aimées du genre. En 2015, Disney ressuscita l'autre chouchou de la SF, né dans les années 1970 celui-là: *Star Wars*, avec à la clé le succès planétaire que l'on sait. Dans l'intervalle, ce fut au tour de l'univers de *La planète des singes*, en 2011, de bénéficier d'un *lifting* chez Fox. Des antépisodes à *Alien* aux suites à *Mad Max* et à *Blade Runner*, sans compter les films de superhéros, un sous-genre en soi, y a-t-il déficit d'imagination à Hollywood?

Le cas de *Star Trek* est éloquent. Pour mémoire, on y suit les aventures intergalactiques du vaisseau *Enterprise*, avec aux commandes le capitaine Kirk et son officier scientifique monsieur Spock. Sitôt la réussite du «reboot» de 2009 confirmée avec 385 millions de dollars au *box-office* mondial, une suite, puis une autre prirent la voie des multiplexes, en 2013 puis en 2016. Les recettes cumulées des trois films s'élèvent à près de 1,2 milliard de dollars. Et voilà que CBS relance *Star Trek* à la télévision, format originel de la série.

À cet égard, le slogan de *Star Trek* est depuis le commencement celui-ci: *«Espace, frontière de l'infini, vers laquelle voyage notre vaisseau spatial. Sa mission de cinq ans: explorer de nouveaux mondes étranges, découvrir de nouvelles vies, d'autres civilisations, et au mépris du danger avancer vers l'inconnu…»*

Or la démarche d'une reprise cinématographique ne s'inscrit-elle pas d'office aux antipodes de la «nouveauté» et de «l'inconnu»?

Revivre le passé

Dans un essai de la *National Review* intitulé *Why Can't America Make Innovative Movies about the Future Anymore?*, Seth J. Frantzman dresse un constat pessimiste.

«La meilleure science-fiction hollywoodienne fut produite entre le 2001 *de Stanley Kubrick et le milieu des années 1980, alors que* Terminator, Alien, Robocop *et* Blade Runner *apparurent. À l'époque, Hollywood faisait des films à propos du futur — pas toujours un futur brillant, mais un futur au moins innovant. Nous vivons à présent dans le futur. L'année 2001 est venue puis est repartie.* Back to the Future II [*Retour vers le futur II*] *était campé en 2015. Et pourtant, nous n'avons pas de voitures volantes, et nos stations spatiales demeurent petites et déprimantes. Peut-être n'est-ce pas un hasard si Hollywood a renoncé à faire des films à propos du futur et préfère revivre des succès passés.»*



PARAMOUNT PICTURES

Une scène tirée du film *Arrival* (*L'arrivée*) de Denis Villeneuve

Star Wars exemplifie bien cette tendance. Non content de produire des suites, dont la première *Star Wars – The Force Awakens* (*Le réveil de la Force*) a rapporté plus de 2 milliards de dollars, Disney développe en parallèle des antépisodes,

VOIR PAGE E 7: **FUTUR**



WALT DISNEY STUDIOS PICTURES

La série *Star Wars* permet de parler de la fragilité de la démocratie. Elle nous montre qu'une fois acquise, elle peut-être constamment remise en danger.

Le meilleur et le pire des mondes

La science-fiction comme métaphore

Isabelle Lacroix dirige l'École de politique appliquée de l'Université de Sherbrooke. Elle vient de publier *D'Asimov à Star Wars. Représentations politiques dans la science-fiction* avec Karine Prémont (PUQ, 2016).

PROPOS RECUEILLIS PAR STÉPHANE BAILLARGEON

Pourquoi et comment, en tant que spécialiste de la politique et de l'administration publique, vous intéressez-vous à la science-fiction?

J'ai un intérêt personnel pour ce genre au cinéma. Professionnellement, mes intérêts portent sur la gouvernance et les processus décisionnels, y compris dans l'analyse de la science-fiction que j'utilise dans mes cours à l'université, mes conférences, mes publications. Pour moi, il y a là ce qui se rapproche le plus d'un laboratoire. On peut tester des idées et surtout des réactions à certaines idées et façons de faire à partir des univers proposés dans les récits. Les gens se sentent moins menacés et plus à l'aise de discuter librement quand on ne parle pas de leur société.

Un exemple?

Le classique pour lancer un débat politique, c'est *Star Wars*. La série permet de parler de la fragilité de la démocratie. Voici un beau cas montrant qu'une fois la démocratie acquise, elle peut être constamment remise en danger. L'empereur Palpatine utilise le système lui-même, la bureaucratie, les règles de la procédure pour créer un sentiment de peur, de désordre, d'insécurité, et finalement proposer de le combler par un régime très, très dur qui abolit certaines des grandes valeurs démocratiques.

Allez-vous jusqu'à établir des parallèles avec la présidence de Trump?

Tout à fait. Le discours de Trump contre l'establishment, on le retrouve dans *Star Wars*. Palpatine convainc Anakin Skywalker [le futur Dark Vader] que le système est pourri et qu'il faut passer à autre chose.

Quels autres thèmes vous semblent tout autant d'actualité dans les productions récentes?

La plus grande tendance revient à parler de l'Autre, de l'étranger. Ce n'est pas nouveau, mais ce thème se renouvelle. Dans le film *Blade Runner 2049* comme dans la série *West World*, le robot sert à définir ce qu'est un être humain, mais aussi comment on réagit devant la différence. La société est-elle ouverte et tolérante ou fermée, hostile, craintive? Il y a quelques décennies, l'étranger des films ressemblait plus aux Russes. Aujourd'hui, il emprunte d'autres

VOIR PAGE E 2: **MONDES**

MONDES

SUITE DE LA PAGE E 1

traits, d'autres colorations ethniques je dirais. Au fond, la grande question reste la même : l'Autre est-il une menace ou un apport ?

Les thèmes sont-ils toujours aussi sérieux et sombres ?

La science-fiction est surtout dystopique. Elle développe surtout des scénarios catastrophes. Dans *District 9*, qui date un peu, on voit une société qui mise sur tout ce qu'il y a de pire dans l'être humain. *Star Trek* présente au contraire une société humaine libérée de toutes ses tares en misant sur la diversité, mais c'est presque l'exception.

L'importance actuelle accordée aux genres et à la diversité se retrouve-t-elle sur les écrans ?

Ce n'est pas un thème nouveau. La vieille série télé *Star Trek* abordait déjà ces questions dans les années 1960. Parfois, j'ai même l'impression qu'on régresse avec nos représentations qui renforcent les clichés. Dans les nouveaux films de *Star Trek*, le personnage de la lieutenante Uhura devient jalouse de ce que fait l'officier scientifique Spock. C'est un peu décourageant. On a l'impression de reculer. Même dans un univers projeté qui n'a pas les contraintes du réel, on a tendance à reproduire certains stéréotypes. En même temps, quelques univers proposent autre chose. *Star Wars* offre des personnages féminins assez différents qui sortent des stéréotypes assez clichés.

La question ontologique, ce qu'être humain veut dire, semble aussi une obsession de notre temps projetée dans le futur, comme on le voit dans *West World* ou *Blade Runner 2049*. Qu'observez-vous dans ce cas ?

La science-fiction pose maintenant des questions fondamentales avec des objets qui auparavant nous semblaient tellement étrangers et éloignés. En 1982, quand *Blade Runner* prend l'affiche, c'est en même temps que le film *E.T.* Celui-là fonctionne bien pour un tas de bonnes raisons, mais aussi parce qu'à cette époque on croyait plus probable de rencontrer un extraterrestre que de développer des androïdes quasi parfaits. Aujourd'hui, le questionnement se tourne vers les dérapages possibles liés à la technologie, aux robots, aux machines. Les préoccupations quotidiennes, communes, se retrouvent donc à l'écran.

On y retrouve maintenant *Star Wars*, *Star Trek*, *Blade Runner 2049*, *Mad Max*, *West World* : comment expliquez-vous la passion des reprises et des suites ?

On peut ajouter les films de superhéros dans la liste. Quelqu'un me disait récemment qu'il en avait assez de revoir toujours les mêmes scénarios en science-fiction. C'est vrai qu'il y a des répétitions, des *patterns*. Est-ce juste de la nostalgie ? En fait, j'ai de la difficulté à trouver une explication valable. La science-fiction devrait être à l'avant-garde et elle reproduit des trucs par ailleurs excellents, comme *Blade Runner*. Denis Villeneuve va aussi s'attaquer à *Dune*.

Denis Villeneuve a aussi tourné *Arrival* aux États-Unis récemment. Comment expliquez-vous cette domination étatsunienne du genre au cinéma et en télé alors qu'en littérature le genre essaime partout sur la planète ?

Ça tient aux moyens, évidemment. Les États-Unis n'ont pas créé le talent de Denis Villeneuve, mais ils ont pu lui donner les moyens de créer. Pour qu'elle passe bien, pour qu'on accepte l'univers qu'elle nous présente, la science-fiction a besoin d'être supportée par une technique de pointe qui coûte très cher. En littérature, c'est autre chose. Il s'en fait beaucoup, partout.

La télé en rajoute et depuis longtemps. Comment jugez-vous les productions du petit écran ?

Dans ce genre aussi les productions pour le petit écran imitent de plus en plus en qualité celles pour le grand écran, comme le montrent les séries *West World* et *Black Miror*. En plus, les réseaux produisent des documentaires sur cet univers. Netflix propose des analyses de séries ou de personnages. L'univers *geek* trouve une légitimité dans l'intérêt porté à ces productions comme créations culturelles, et pas seulement comme produits commerciaux. C'est révélateur. Je pense que la science-fiction gagne tranquillement ses lettres de noblesse. Même dans les réseaux plus snobs artistiquement on en parle. Mais je ne suis pas neutre, évidemment. Je suis une *fan*…

Le Devoir

Transmettre cette beauté-là



ODILE TREMBLAY



AGENCE FRANCE-PRESSE

Faire redécouvrir Yves Montand le chanteur (notre photo), sa poésie, son swing musical et son phrasé à la française ? C'est ce que souhaite le comédien Lambert Wilson en poussant au TNM la chansonnette, dans *Wilson chante Montand*.

Souvent, il me semble que les jeunes compositeurs gagneraient à mieux connaître le répertoire des chansons françaises des temps passés. Celles du milieu du siècle dernier, entre autres, et un peu plus tôt, un peu plus tard. Pour la qualité de la langue, sa beauté en fait, une rythmique à laquelle se mesurer, ne serait-ce que pour s'en affranchir. Non par nostalgie, ou pas seulement, mais pour les jeux d'influences à combiner.

En France, cette poésie où le répertoire classique prend un bain d'argot nourrissait déjà le répertoire d'Aristide Bruant sur sa butte Montmartre au tournant du XX^{e} siècle, mais deux guerres lui seront passées dessus pour cette floraison-là.

Lumineux sont les vers de Jacques Prévert sur les mélodies de Kosma, ses feuilles mortes ramassées à la pelle, sa *Barbara* ruisselante sous la pluie de Brest. On s'en berce.

J'ignore si Lambert Wilson a remporté chez lui son pari d'intéresser les jeunes générations au répertoire d'Yves Montand, qu'il sert en tournée depuis fin 2016 — lui m'assure que, même en France, les moins de 40 ans connaissaient à peine son nom — mais au Théâtre du Nouveau Monde, à la première représentation du spectacle, je voyais surtout des têtes blanches au parterre.

Ce tour de chant avec orchestre tient ici l'affiche jusqu'au 5 novembre. Avec un peu de chance, les générations s'y mêleront dans les jours à venir. Ou peut-être pas du tout. Ce serait dommage !

Belle occasion en tout cas d'approcher Yves Montand (né Ivo Livi), disparu en 1991, il y a 26 ans. Cet homme-là est mythique autant pour ses racines d'ouvrier italien communiste que pour sa voix d'or, ses grands rôles au cinéma — dont *Le salaire de la peur* de Clouzot —, ses engagements politiques… et les femmes de sa vie. Avoir pris du galon auprès d'Édith Piaf, sa chérie, son Pygmalion, avoir eu pour grande compagne la brillante et éblouissante actrice Simone Signoret (héroïne de *Casque d'or*), avoir été l'amant de Marilyn Monroe, rencontrée sur le tournage de *Let's Make Love* de George Cukor, positionne son homme.

Avoir été un géant de la scène aussi, à la longue dégaine et au charisme envié. Doit-on présenter Montand ? Hélas, oui, semble-t-il.

Avec une voix moins grave et chaude que celle de son modèle, mais un timbre voisin, et un orchestre formidable, des arrangements de son pianiste Bruno Fontaine, c'est le retour aux sources sur un swing musical moderne avec *Wilson chante Montand*.

Au rayon nostalgie et fleurs immortelles, se savourent *Les feuilles mortes*, *Le temps des cerises*, *La bicyclette* de Pierre Barouh, avec bande de jeunes copains à deux roues sur les petits chemins de terre. Et puis Paulette…

« Notre mission : transmettre cette beauté-là, me dit l'interprète. *Je me sens comme un personnage de* Fahrenheit 451 *qui porte une œuvre pour lui éviter l'oubli. C'est l'invitation au voyage. »*

Les muses d'antan

J'ai rencontré Lambert Wilson au début de la semaine. Avec l'acteur de *Rendez-vous* et de *Des hommes et des dieux*, on n'aura pas beaucoup parlé de cinéma, surtout de Montand, peu écouté au cours de sa propre jeunesse. Son père, Georges Wilson, acteur avant lui, également saxophoniste, carburait plutôt au jazz de Count Basie et au disque du *musical West Side Story*.

Faut dire que, dans les films de Claude Berri adaptés de Pagnol, le personnage de Papet, incarné par Montand en fin de vie, l'énervait davantage qu'autre chose… Puis il a plongé dans l'univers musical de celui qui, sans composer de chansons, posa sa touche sur celles qu'il se chargeait d'élire.

Lambert Wilson est également chanteur pour comédies musicales, une des vedettes aussi du film d'Alain Resnais *On connaît la chanson*. Il enregistra un disque des chansons de Montand pour les 25 ans de sa mort en 2016. La tournée a suivi, avançant plus encore en des zones moins balisées, des poèmes chantés entre autres : *Le dormeur du val* de Rimbaud, *Les bijoux* de Baudelaire.

Renaît par la bande le Montand politique, à travers l'inoubliable *Chant des partisans*, écrit par Joseph Kessel et Maurice Druon sur une musique d'Anna Marly, hymne de la Résistance française, hommage à son armée de l'ombre.

Quant à la Ville lumière, la voici redevenue muse le temps d'un spectacle. Car on sent Paris moins inspirante à la rime qu'hier pour ses poètes. Reste à remonter le temps…

Quand Lambert Wilson entonne *La chansonnette* ou *À Paris*, on songe à quel point les pavés de la capitale française préservent surtout leurs enchantements dans les albums d'anthologies vendus sur les quais.

« Une poésie s'est perdue, avoue Lambert Wilson. *On n'est pas heureux à Paris : la pollution, le stress, le prix des logements. Pour nous, la seule façon de se réconcilier avec la ville, c'est de parler avec des étrangers. Ou de prendre de la hauteur. Une fois, j'ai pu voir Paris à partir des toits du Louvre. On apercevait onze ponts. C'était d'une beauté… »*

Rappelle-toi Barbara

Allez ! Un bain des chansons françaises de jadis laisse rêveur et comme apaisé. J'étais allée entendre quelques jours plus tôt Marie-Thérèse Fortin chanter du Barbara au théâtre Outremont, sur accompagnement du pianiste Yves Léveillé et des Violons du Roy. Soirée magique, dont on sortait tout envoûtés. En 2017 était célébré un autre anniversaire, les vingt ans de la mort de la grande chanteuse compositrice de *Nantes* et de *Göttingen*. Aide-mémoire, là aussi.

Juste pour vous prévenir, dans cette foulée est attendu sur nos écrans, le 10 novembre, le film *Barbara* de Mathieu Amalric, vu à Cannes, avec Jeanne Balibar en longue dame brune. Si un film français peut toucher le cœur des Québécois, c'est bien celui-là. Rien du *biopic* classique, mais une plongée en plusieurs temps dans l'univers d'une artiste qui aura transcendé un passé d'inceste (son père abusait d'elle) et d'enfant juive cachée sous l'Occupation, en devenant chantre de sa propre vie. Et puisse sa ferveur trouver, comme celle de Montand, des échos sonores dans les oreilles d'aujourd'hui.

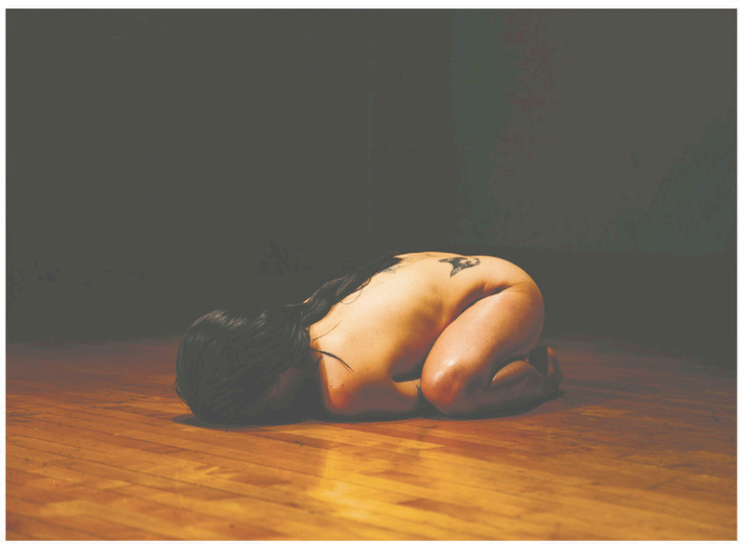




Violence en danse : la suggérer, la reproduire, la casser ?

Deux femmes chorégraphes proposent une subversion au féminin

MÉLANIE CARPENTIER





PHOTOS ADRIAN MORILLO ET MIKHA WAJNRYCH

À gauche : chez la jeune chorégraphe Daina Ashbee, la violence est concentrée et intérieure, comme inscrite dans le corps. À droite : dans *Vice Versa*, la violence s'insinue dans les paroles de la chanson normande contant la tradition du châtiment des femmes adultères.

« Longtemps, la violence en scène a pu être un acte subversif. À un certain moment, c'était une façon de venir déranger le train-train bourgeois du spectacle et du divertissement. Elle a pu pousser à faire réfléchir et servi à donner des leçons ou à dénoncer. Mais aujourd'hui, dénonce-t-on encore la violence par la violence ? s'interroge Katya Montaignac, chercheuse et professeure au Département de danse de l'UQAM. *Étant soumis à une surenchère de la violence dans les médias et dans notre quotidien, dans quelle mesure celle-ci ne devient-elle pas banalisée et standardisée en scène, un ingrédient nécessaire à un* show *?»*

La violence au féminin s'est surtout illustrée en art de la performance. Elle est politique et tournée vers soi-même, chez des artistes comme Marina Abramovic avec ses automutilations et ses mises en danger dans les années 1970. Entre trash et délicatesse, elle est poétique, chez des auteures dramatiques comme Sarah Kane. En danse contemporaine, elle s'inscrit surtout dans les motifs gestuels des chorégraphies et dans la théâtralité, comme chez Pina Bausch, grande inspiration des écritures chorégraphiques féminines d'ici ; celles des Mélanie Demers, Catherine Gaudet ou encore Virginie Brunelle qui investissent elles aussi une certaine violence.

Si le fait de convoquer la violence en scène implique nécessairement un écart entre l'intention de l'artiste et la réception du spectateur, en danse, il est rare qu'on y propose une solution. Alors qu'elle attire la curiosité et s'avère souvent vendeuse, comment les artistes de la scène peuvent-ils se distancer du jeu de la surenchère spectaculaire ?

Exorciser la violence

Chez la jeune chorégraphe Daina Ashbee, la violence est concentrée et intérieure, comme inscrite dans le corps. Elle s'exorcise à travers une endurante physicalité par la répétition. Dans *Serpentine*, court solo créé à l'initiative de l'interprète Areli Moran, la chorégraphe cherche la catharsis : *« L'idée est de laisser le corps féminin parler et d'extérioriser une violence enfermée en soi. Ce n'est pas juste une représentation. Ces émotions et ce ressenti sont réels. Cela peut être reçu comme un choc, parce qu'on n'est pas habitués de voir les femmes exprimer cette douleur lourde et profonde — celle de toute une génération, ou de toute une vie — de cette façon. »*

Les pièces à succès de Daina Ashbee supposent une réappropriation de l'image du corps féminin en souffrance, qui dans l'art de la performance s'opposerait à la banalisation des clichés violents et à l'objectification du corps des femmes par les médias de masse.

Difficile ici d'ignorer les contextes sociopolitiques dans lesquels se forge l'esthétique de l'artiste autochtone et de son interprète mexicaine, quand la réalité des féminicides touche leurs sociétés respectives d'aussi près. L'enjeu est donc aussi à la prise de parole et à la visibilité.

« Performer la violence est une façon d'exprimer la transformation d'une part obscure en moi », explique Areli Moran, qui collabore avec Daina Ashbee depuis sa première pièce, *Unrelated* (2013). *« Il s'agit de rendre le public témoin à la fois du pouvoir et de la vulnérabilité du corps féminin ; de toucher à sa beauté et à sa laideur, et au potentiel de violence qui l'anime. Comme interprète, le travail sur la répétition me fascine. C'est une façon de résister, de persister et de pousser mon corps à ses pleines capacités d'expression et de présence dans l'espace. »*

La puissance de la douceur

Dans *Vice Versa*, Nicole Mossoux aborde aussi la violence, mais sous une tout autre approche. La chorégraphe belge a construit son duo féminin sur une complainte médiévale interprétée par le chanteur québécois Michel Faubert. Dans cette pièce, la violence s'insinue dans les paroles de la chanson normande contant la tradition du châtiment des femmes adultères. *« Il y a une telle cruauté dans ces paroles et en même temps, il y a cette douceur et cette sensualité troublantes dans l'accompagnement musical. Pour la chorégraphie, je suis partie de cette* lancinance *pour construire une boucle de sensualité. »*

Se tenant debout ensemble, côte à côte, les deux interprètes sont dans une énergie complémentaire pour évoquer la solidarité entre femmes comme moyen de protection et de résistance envers la violence extérieure. Un thème qui, sans le vouloir, entre en forte résonance avec l'actualité du phénomène #MoiAussi.

« Sur scène, ces deux femmes ne sont pas représentées comme des victimes, explique Nicole Mossoux. *Représenter la violence sur un plateau a toujours ses limites. Je crois qu'on peut peut-être aller plus loin à travers la suggestion, plutôt qu'en prenant la violence à bras-le-corps. »* Dans cette pièce, l'artiste priorise une recherche d'état, à l'aide de répétitions et de gestes qui se déploient progressivement sur une piste musicale démultipliée. Le but est de déplacer le regard et de laisser un trouble saisir le spectateur en perturbant sa perception.

Au-delà de la suggestion, Katya Montaignac se demande si la subversion — longtemps liée à la violence *trash* — ne se déplacerait pas progressivement du côté de démarches qui prennent le contre-pied de la violence. Des performances qui proposeraient une alternative au corps-martyr, dépassant la dynamique du don de soi et d'un sens univoque de transmission de l'artiste vers le public. *« Qu'est-ce qui se passerait si l'artiste n'était pas là pour se livrer en pâture au spectateur ? Est-ce que ces spectacles seraient nécessairement plates, kitsch ou dans l'angélisme, ou bien, en ouvrant d'autres espaces de réception et d'échange, peuvent-ils être porteurs d'un vecteur de changement, si ce n'est de résistance ? »* questionne-t-elle, voyant poindre une tendance artistique influencée par « l'éthique du *care* » et orientée vers l'acte de prendre soin des spectateurs.

Collaboratrice
Le Devoir

VICE VERSA
Chorégraphie de Nicole Mossoux, avec Frauke Mariën et Shantala Pèpe

SERPENTINE
Performance et chorégraphie de Daina Ashbee, avec Areli Moran
À l'Usine C, les 31 octobre et 1er novembre

THÉÂTRE

Premier tango à Paris

Florent Siaud pense une résistance à la désillusion

MARIE LABRECQUE

Allégresse. Ce mot peu employé revient souvient dans la bouche de Florent Siaud lorsqu'il parle de *Nina, c'est autre chose*. Après avoir exploré avec sa compagnie les univers plutôt sombres des Heiner Müller et Sarah Kane, le metteur en scène s'offre un lumineux intermède *« théâtro-musical »*.

D'abord créé en France, ce spectacle qui décrit une cohabitation entre personnages foncièrement différents réunit une équipe elle-même issue de divers pays francophones, dont des acteurs québécois (Éric Bernier et Renaud Lacelle-Bourdon) et une comédienne du Luxembourg (Eugénie Anselin), où la pièce jouera d'ailleurs en décembre. Ce brassage de référents et de formations hétérogènes permettait de déjouer les habitudes dans les conceptions du jeu. Et créait une surprise constante en répétitions.

Une création sous le signe de l'étonnement (autre terme qui revient souvent durant l'entrevue), donc. À commencer par le choix de la pièce méconnue du Français Michel Vinaver, datant de 1976. *« Je suis conscient que c'est un texte qui va à contre-courant. Un ovni poétique dans un flux dominé par des questionnements très politisés. »*

Lui-même aborde souvent la désillusion du monde contemporain, mais il jugeait qu'il était temps de créer une bulle de respiration qui nous invite à *« prendre conscience de ce qu'on a perdu : l'ouverture à l'autre, la curiosité, le plaisir de partager des instants de quotidien. Tout ça me semble assez absent de notre monde »*. Devant le durcissement du contexte géopolitique qui entraîne un repli *« sur nos identités, nos peurs »*, Siaud rappelle que l'art peut procurer un espace de *« résistance intérieure, poétique »* à ce désenchantement.

Incarnant le désir, la fantaisie, la vingtenaire héroïne de *Nina, c'est autre chose* vient insuffler de l'oxygène dans la vie de deux frères quadragénaires avec qui elle emménage. *« Les convenances lui importent peu, elle vit dans le moment présent. Elle rompt une routine, montrant qu'on a tous en nous cette possibilité de liberté, mais qu'on la refoule à cause des normes, de notre autocensure. »* Le créateur qualifie cette aventure à trois de *« petite utopie »*. *« Même s'ils n'arrivent pas forcément à s'entendre, ils essaient de cohabiter. Et c'est comme une métaphore de ce que peut être la société : une cohabitation pacifiée »*, ajoute-t-il.

On pense évidemment à *Jules et Jim*. Manifeste de liberté avec son trio qui *« subvertit avec douceur les modèles sociaux »*, l'œuvre-culte a fortement guidé le metteur en scène. *« Ce souffle poétique et cette propension à l'inventivité nous manquent aujourd'hui, je trouve. »* La légèreté de ton qu'on retrouve chez Éric Rohmer l'a aussi inspiré. Par la langue, par l'ambiance, la pièce évoquerait un certain cinéma des années 1970.

Florent Siaud a aussi choisi d'exprimer l'allégresse que vient injecter Nina chez la fratrie sous la forme du tango. Les personnages s'y abandonnent soudainement à *« une pulsion, une soif de liberté qui les emmène au partage, à une touche de sensualité »*. Des mouvements chorégraphiés par Marilyn Daoust, à partir d'une recherche dramaturgique de Siaud, afin d'éclairer le texte.

Soutenus sur scène par le duo musical Doble Filo, les interprètes se sont donnés à fond, louange le metteur en scène. *« Et je trouve qu'ils sont assez impressionnants dans leur capacité de s'approprier des schémas de tango très rigoureux, tout en laissant transpirer l'ivresse de la liberté. »*

Relations de pouvoir

Des questions sociopolitiques traversent également la pièce de l'auteur de *La demande d'emploi*. *« Michel Vinaver travaille par montage. Il aime juxtaposer des fragments de réalité dans ses dialogues. Il y a un mélange constant entre le monde extérieur et la vie intime, la problématique du monde du travail et celle de la relation amoureuse. C'est comme si l'humain était vraiment complexe pour Vinaver, et qu'il fallait faire résonner la façon dont on est tous traversés par notre rapport à la société, au couple, comme au patron, à la géopolitique. Tout est entrelacé. »* Dans le même paragraphe. *« Il y a toujours au moins trois fils de conversation dans une phrase. Et c'est toujours surprenant. Il joue de l'ironie et crée de petites décharges d'électrocution, comme il dit. C'est ce qui permet à son écriture d'être vivifiante, même si elle reste très sobre. »*

Et parce que l'ancien p.-d.g. de Gillette travaille beaucoup sur les rapports de force et les conditions de travail, émergent dans la pièce des sujets souvent éminemment actuels. Comme le harcèlement sexuel (impossible à éviter cette semaine-là) ou l'abus de pouvoir.

On voit en germe dans l'œuvre de 1976 des problèmes, comme la xénophobie, qui nous accablent toujours. *« La pièce agit comme un miroir par rapport à là où l'on en est aujourd'hui. Mais ce n'est pas nécessairement un miroir de dénonciation. »*

Lors de la tournée en Picardie, les spectateurs ont plutôt remarqué que le spectacle fait du bien. Qu'ils en sortaient *« en ayant envie de vivre »*. Une remarque qui renvoie Florent Siaud à l'injonction finale des *Trois sœurs* — un texte de Tchekhov qu'il s'affaire justement à monter avec les étudiants de l'École nationale de théâtre : il faut vivre ! *« Pour moi, Nina, c'est un peu ça. Il ne faut pas céder à la mélancolie et au marasme ambiants. »*

Collaboratrice
Le Devoir

NINA, C'EST AUTRE CHOSE
Texte : Michel Vinaver. Mise en scène : Florent Siaud. Une production de la Comédie de Picardie, avec Les Songes turbulents, Les Théâtres de la Ville de Luxembourg et LA SERRE_arts vivants. Du 1er au 5 septembre, au théâtre La Chapelle



PEDRO RUIZ LE DEVOIR

Florent Siaud a notamment été inspiré par la légèreté de ton qu'on retrouve chez Éric Rohmer.



Connaissez-vous Karl von Ordoñez ?

L'actualité du CD nous propose son lot de répertoires originaux et de découvertes

Le disque se meurt, dit-on. Pourtant, les éditeurs continuent d'en produire à un rythme stable. La soif de découvertes de nombreux interprètes nous vaut heureusement quelques premières mondiales au disque, occasion de vous présenter cinq compositeurs rares.

CHRISTOPHE HUSS



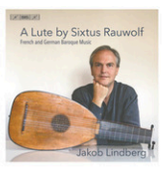
PEUSER DESIGN

Werner Ehrhardt, ancien directeur musical du Concerto Köln

***Karl von Ordoñez : Symphonies. L'Arte del Mondo*, Werner Ehrhardt. Deutsche Harmonia Mundi 8895441852.** Les discophiles ayant une mémoire d'éléphant se souviendront peut-être que le nom de Karl von Ordoñez (1734-1786) est apparu lorsque des œuvres de ce Viennois *«compositeur du dimanche»* avaient été enregistrées par Kevin Mallon et l'Orchestre de chambre de Toronto pour Naxos. Mais là, c'est Werner Ehrhardt, ancien directeur musical du Concerto Köln, le découvreur de Joseph Martin Kraus et de tant de compositeurs, qui a fait le tri dans le massif de 70 symphonies. Le fait que certaines partitions d'Ordoñez aient, par le passé, été attribuées à Haydn témoigne du style et de la qualité du travail. Quant au rapprochement de l'univers sonore du finale de la *Symphonie en ré majeur* (en sept mouvements) qui conclut ce disque avec celui de la *Symphonie Jupiter* de Mozart, il est judicieux. Voilà en première mondiale des symphonies d'un «compositeur du dimanche» pour le moins doué dans un disque jubilatoire.



***A Lute by Sixtus Rauwolf. Œuvres SACD de Reusner, Dufault, Mouton, Kellner, etc.* Jakob Lindberg. BIS-2265.** À l'opposé du disque précédent, ce programme d'œuvres pour luth publié par BIS ne comporte pas de premières mondiales, mais nous avons décidé de le présenter ici pour trois raisons. D'abord, parce qu'il est du genre magico-hypnotique (ceux qui ont, sur nos conseils, acheté le CD Kapsberger de Stefano Maiorana se reconnaîtront). Ensuite, parce qu'il passera totalement inaperçu, Sixtus Rauwolf, nom d'un facteur de luths du XVI[e] siècle, n'attirant pas l'attention ! Enfin, parce que les non-spécialistes de l'instrument trouveront dans les œuvres d'Esaias Reusner, de Charles Mouton ou de David Kellner matière à découverte autant qu'à envoûtement. Le disque est d'autant plus fascinant que les ingénieurs du son n'ont jamais cherché à grossir l'instrument et ont préservé l'intimisme de l'ambiance.



***Eduard Künneke : Concerto pour piano op. 36. Sérénade, Airs tziganes.* Oliver Triendl, Orchestre de la radio de Munich, Ernst Theis. CPO 555 015-2.** Surprise pour qui a déjà entendu le nom de Künneke (1885-1953) associé à l'opérette berlinoise des années 1920 à travers son «tube» *Der Vetter aus Dingsda*, qu'on pourrait traduire par «Le neveu de Pétaouchnok» (1921). Le pragmatique Künneke sut reconnaître dans le cinéma un débouché auquel son talent de mélodiste lui ouvrait les portes. Son *Concerto pour piano* de 1935 contient un peu de cette expertise, intéressera les admirateurs d'André Mathieu et comporte des éléments jazzés qui étonnent au temps de l'Allemagne nazie. Les *Airs tziganes* sont une parfaite œuvre de divertissement et la *Sérénade* de 22 minutes semble une synthèse de tout le romantisme allemand. Disque charmant et charmeur.



***Szymon Laks : Sinfonie pour cordes. Sinfonietta pour cordes.* NFM Leopoldinum Chamber Orchestra, Hartmut Rohde. CPO 555 027-2.** L'opposé de Künneke ! Le nom de Szymon Laks est apparu il y a quelques années comme l'un des témoins principaux d'Auschwitz, où il dirigeait en 1942 l'orchestre formé par les prisonniers. Arrangeur de talent, Laks pouvait *«rendre possible l'exécution de n'importe quelle œuvre par n'importe quel groupe»* — au gré, donc, des arrivées dans le camp et des exterminations. Il en témoigne ainsi dans sa biographie *Musiques d'un autre monde*. En tant que compositeur, Laks (1901-1983) semble un produit du Paris des années 1920, avec une musique qui rappelle harmoniquement Tansman ou Martinu. Ces deux œuvres pour cordes (1936 et 1964) sont majeures, de même que le complément, *Musique à la mémoire des solitaires*, composée par Philipp Jarnach en 1952. On peut compléter la découverte avec un CD chambriste paru chez Chandos (*Divertimento, Concertino pour vents, Quatuor à cordes nº 4*. CHAN 10983).



***Kevin Puts : Symphonie nº 2. River's Rush. Concerto pour flûte.* Naxos 8.559 794.** On fait grand cas, en ce moment, du «new classical», ce genre consistant hélas ! souvent à parer le vide d'une pseudo «légitimité» classique. Il ne faudrait pas que ce courant fasse oublier le travail de compositeurs s'affiliant à une «vraie» tradition classique et cherchant à renouer avec le public. Kevin Puts (né en 1972), auteur de l'opéra *Silent Night*, Prix Pulitzer en 2012, est l'un des plus efficaces artisans de ce qui est à mes yeux un «vrai nouveau classique» à visée consensuelle. Sa *Symphonie nº 2* de 2002 n'est pas la plus déshonorante des partitions inspirées par les événements du 11-Septembre, et tout ce disque de premières mondiales mené par Marin Alsop s'écoute avec plaisir, même si le temps stylistique reste arrêté à Aaron Copland et Morton Gould. Mon seul bémol est l'emprunt à Mozart, totalement superflu dans le 2[e] mouvement du *Concerto pour flûte*.



◆ ◆ ◆

Outre ces cinq repères majeurs, il faut noter que les musiciens québécois aussi semblent friands de ces chemins de traverse. Dans le répertoire baroque, l'ensemble Pallade Musica s'intéresse, chez Atma, à des sonates à trois d'Otto Ernst Schieferlein (1704-1787). Le CD s'adresse cependant uniquement aux baroqueux d'une débordante curiosité.

Le verdict est le même, versant contemporain, pour un concerto pour piano, *From Noon to Starry Night* de l'Américain Claude Baker (né en 1948), défendu sur un disque Naxos par nul autre que Marc-André Hamelin, accompagné par l'Orchestre d'Indianapolis dirigé par Gilbert Varga. Les à-plat pseudo poétiques sont plutôt pédants et je doute que le pianiste québécois retourne souvent à cette création de 2010.

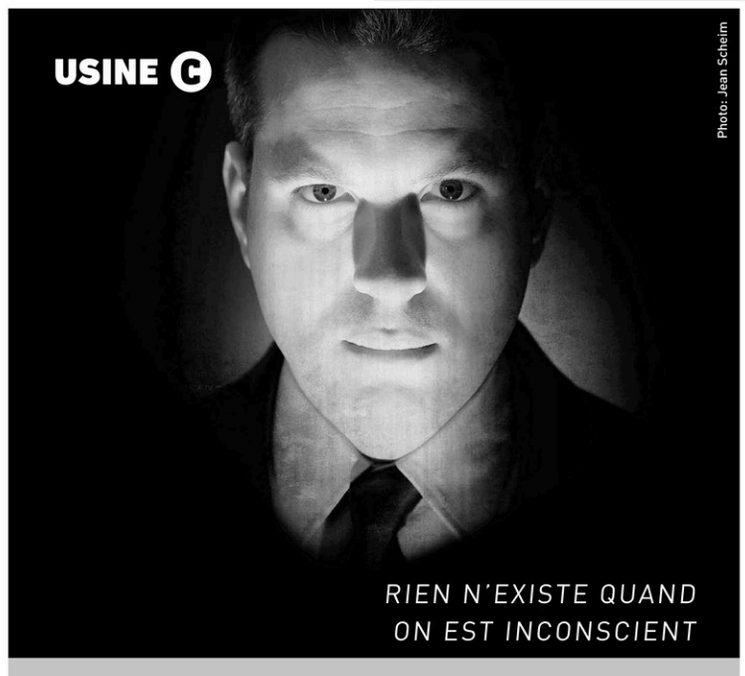
Tout au contraire, on pourra aller quérir le passage sur étiquette Atma du disque du Studio de musique ancienne (SMAM) paru en 1995 chez K. 617, *Musique sacrée en Nouvelle-France,* une réalisation qui avait vraiment mis en orbite le SMAM, ainsi que le CD sur étiquette Passacaille consacré par Elinor Frey aux sonates pour violoncelle d'Angelo Maria Fiorè (1660-1723).

La violoncelliste est accompagnée par le célèbre claveciniste Lorenzo Ghielmi, le théorbiste Esteban La Rotta et, dans des airs italiens, par Suzie LeBlanc.

Le Devoir











L'art percutant d'une ère trouble en Chine

Une exposition au Guggenheim dévoile le rôle des avant-gardes chinoises sur la scène internationale

ART AND CHINA AFTER 1989 : THEATER OF THE WORLD
Au Solomon R. Guggenheim Museum
1071, 5e Avenue, New York
Jusqu'au 7 janvier 2018

MARIE-ÈVE CHARRON

Il est assez commun d'entendre parler de la Chine pour son économie, mais beaucoup moins pour son art. Amorcée à la fin des années 1970, l'ouverture commerciale de la 2e puissance économique mondiale, toujours sous l'emprise d'un régime autoritaire, ne rime toutefois pas avec liberté d'expression. Et pourtant, les arts visuels en Chine ont connu une transformation inégalée depuis cette période, ce dont témoigne avec éloquence l'exposition *Art and China After 1989 : Theater of the World* au Guggenheim à New York.

C'est la première exposition de cette envergure en Amérique à dresser le portrait de la production artistique contemporaine chinoise et son ancrage dans une scène des arts visuels mondialisée. Les œuvres de 71 artistes et collectifs s'échelonnant le long de la rotonde du musée font découvrir un art expérimental hautement politique et souvent préoccupé par le regard occidental.

Pour l'occasion, Wang Gongxin renverse une proposition de 1995, avec *Sky of Beijing — Digging a Hole in New York* (2017). Un trou dans le plancher du musée fait voir sur un écran l'image en boucle d'un ciel. Ainsi matérialisée, l'expression idiomatique inversée met gentiment en garde contre la tendance voulant fixer les identités nationales et culturelles pour affirmer plutôt le caractère relatif du point de vue. C'est l'exercice délicat poursuivi par l'ensemble de l'exposition orchestrée par la conservatrice Alexandra Munroe avec le spécialiste américain de l'art contemporain chinois Philip Tinari et le critique et commissaire chinois présentement directeur au MAXXI (Rome), Hou Hanru.

Conceptualisme

Le massacre de la place Tiananmen en 1989 et les Jeux olympiques de Pékin en 2008 sont les deux moments marquant la période couverte par l'exposition. Le second événement a voulu faire croire au reste du monde que la répression était chose du passé, ce qui est évidemment faux. Ces jalons sont revisités par les artistes, tel Wang Xingwei qui détourne dans sa peinture *New Beijing* (2001) une image de presse montrant des étudiants victimes de l'assaut des soldats en 1989. La lectrice de nouvelles en service durant la tragédie apparaît dans la vidéo de Zhang Peili, récitant un texte tel l'automate qu'elle était en taisant sur les ondes la violence survenue le 4 juin. Un exemple de propagande parmi d'autres.

Vidéo, performance et appropriation sont ainsi les stratégies privilégiées, souvent plus que la peinture, pour exercer un art critique, en marge d'un circuit commercial ou institutionnel. Avec les poussées économiques, des villes ont connu un développement fulgurant et chaotique que, dans les années 1990, des artistes ont choisi comme théâtre d'intervention. Le collectif Big Tail Elephants Working Group réalisait des actions dans Guangzhou ou y prélevait des matériaux, des méthodes d'allégeance dadaïste remontant à Marcel Duchamp, à Robert Rauschenberg et à Joseph Beuys, des références que connaissait d'ailleurs bien la Chine.

Ces influences occidentales ont été combinées aux traditions locales faisant naître, écrit Hou Hanru dans le catalogue, un tiers espace qui a la particularité d'être toujours à faire. Bien des œuvres reprennent notamment à l'art calligraphique ses aspects, mais en trouvant le moyen de remettre en cause son autorité implicite et en en faisant un lieu de prise de parole libératrice. De ces exemples, entre autres, ressort la participation singulière et fascinante des artistes chinois aux inclinaisons de l'art conceptuel, voire au conceptualisme.

Des documents photo font aussi la preuve récurrente de l'importance accordée à la performance pour la radicalité de sa portée, opérée sur des sites en friche ou poussée dans les avenues troubles des sensations extrêmes, qui happent au passage, comme dans cette vidéo de Kan Xuan hurlant désespérément son nom dans le métro de Pékin.

Exil

Dans une veine jugée en Occident spéciste, et pour cette raison retirées de l'exposition, des œuvres ont jusqu'à mis en scène des êtres vivants pour évoquer des rapports sociaux de confrontation et de domination. Pour l'œuvre *Theater of the World*, donnant son sous-titre à l'exposition, c'est une cage dépourvue des reptiles et des insectes devant se livrer une lutte inique que présente le Guggenheim.

Datée de 1993, l'œuvre a d'abord été dévoilée en Europe, son auteur l'artiste Huang Yong Ping ayant quitté la Chine en 1989 pour s'installer à Paris. Son parcours n'est pas unique et l'exil des artistes chinois à l'étranger explique en grande partie l'efflorescence de leur art et sa résonance dans le monde. A participé à ce phénomène la vedette Ai Weiwei (voir encadré), qui, de retour au pays, fit de la prison pour des raisons officielles autres que son art subversif.

L'exposition démontre avec brio que l'essor de l'art contemporain chinois n'aurait pas eu lieu sans l'effondrement du bloc de l'Est, avec la chute du mur Berlin, qui a développé en Occident un appétit pour le pluralisme et un désir de décentralisation. Dans le contexte artistique, des événements internationaux comme la Biennale de Venise et la Documenta de Cassel ont constitué les vitrines de choix pour des artistes en mal d'appui chez eux. Des œuvres montrent par ailleurs que les artistes étaient conscients de l'instrumentalisation dont ils pouvaient alors faire l'objet.

Aussi, le grand mérite de l'exposition, en plus de révéler les expositions, les organisations et les publications clés d'un milieu chinois méconnu parce que réprimé, est de montrer le rôle joué par les artistes chinois dans la définition de la scène mondiale de l'art contemporain, permettant de voir ce que l'Occident doit à la Chine.

◆ ◆ ◆

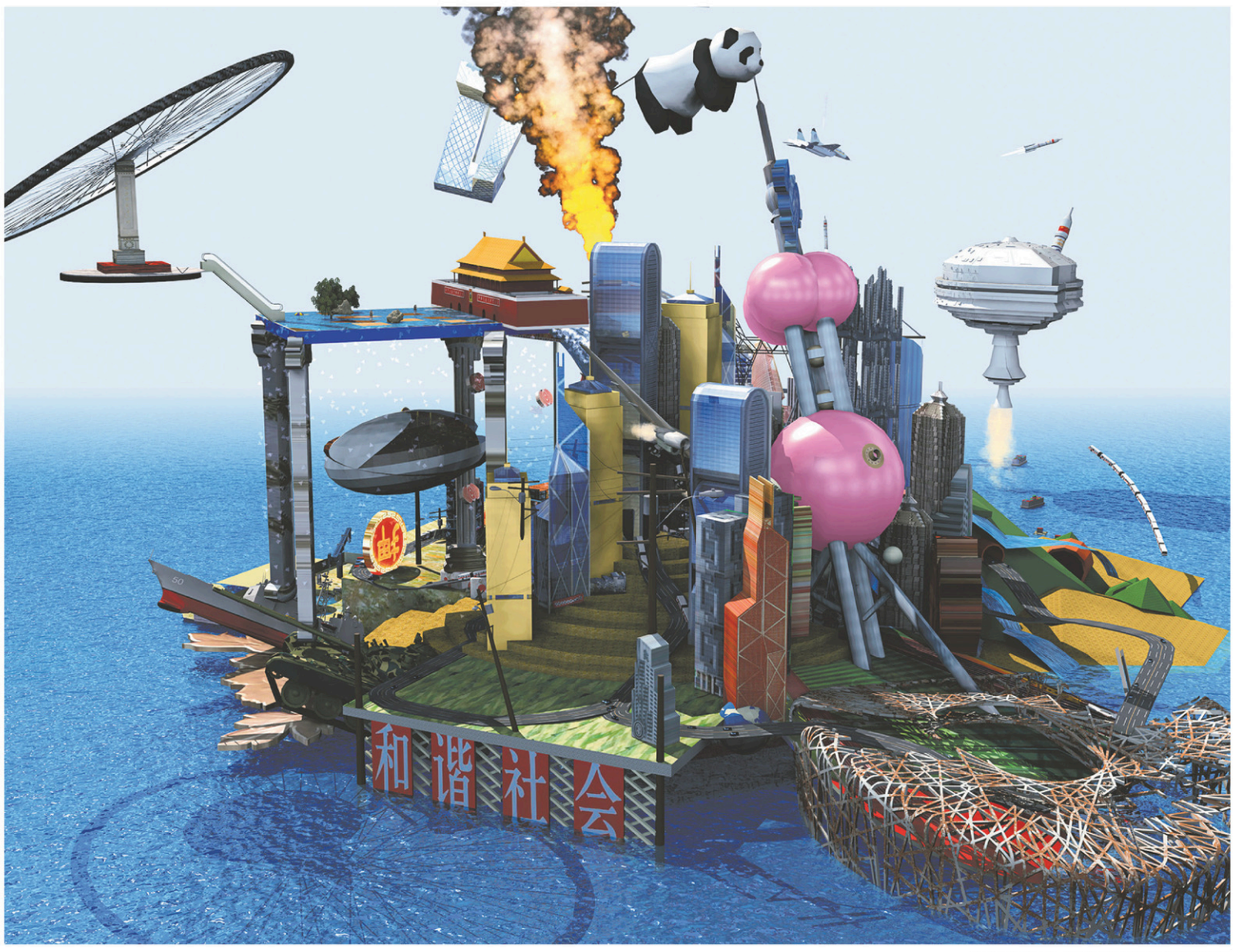
Tout New York pour Ai Weiwei

L'organisme à but non lucratif Public Art Fund, actif dans le paysage new-yorkais depuis 40 ans, dévoilait le 12 octobre le plus grand projet d'envergure de son histoire avec *Good Fences Make Good Neighbors* de l'artiste chinois Ai Weiwei.

Déjà bien en vue avec son art dissident usant de symboles forts dans l'exposition au Guggenheim, Ai a conçu une œuvre sur mesure à propos de la crise des réfugiés. Diagrammes, photographies et sculptures sont disséminés dans les arrondissements de New York, se fondant aux abribus et aux lampadaires ou ponctuant des points névralgiques comme Washington Square.

En images, les portraits et les camps de réfugiés donnent un visage à la crise au détour de chaque pas, ou presque. Dans les aires de passages ou sur les édifices, les sculptures se jouent du motif de la clôture, tantôt cage et tantôt porte, oscillant entre la fermeture et l'ouverture. Sur la chic 5e Avenue, près de la Trump Tower, une immense cage dorée suggère que les prisons de ce monde sont bien de diverses natures.

Collaboratrice
Le Devoir



SOLOMON R. GUGGENHEIM MUSEUM

L'artiste basée à Pékin Cao Fei, une habituée du circuit international de l'art, présente *RMB City : A Second Life City Planning by China Tracy (aka : Cao Fei)*, 2007. La vidéo imagine un microcosme de la Chine urbaine en guise d'utopie critique au « monde de rêve » annoncé par les JO de 2008.



JASON WYCHE

L'organisme à but non lucratif Public Art Fund a dévoilé le plus grand projet d'envergure de son histoire avec *Good Fences Make Good Neighbors* de l'artiste chinois Ai Weiwei.

Saga
Un conte musical nordique
Vendredi 3 novembre, 20h00
Salle Bourgie du Musée des beaux-arts de Montréal
Réservation :
514-285-2000 # 4 • mbam.qc.ca/achats-en-ligne
Production LANEF • la-nef.com

Les 4 saisons
D'ANDRÉ GAGNON
Stéphane Aubin
piano, arrangements et dir. musicale
Kathleen Fortin
chant
Antoine Bareil, violon
Carla Antoun, violoncelle
Dominic Girard, contrebasse
Maxime Lalanne, percussions
JEUDI 30 NOVEMBRE 2017 – 20H
VENDREDI 1er DÉCEMBRE 2017 – 20H
SAMEDI 2 DÉCEMBRE 2017 - 20H
CINQUIÈME SALLE DE LA PLACE DES ARTS
DANS LE QUARTIER DES SPECTACLES
BILLETTERIE : 514 842-2112
AGENCE STATION BLEUE · SODEC Québec · QUARTIER DES SPECTACLES MONTRÉAL · placedesarts.com

LA FONDATION ARTE MUSICA PRÉSENTE
SALLE BOURGIE 17·18
AUTOUR D'AUGUSTE DESCARRIES
MERCREDI 1er NOVEMBRE, 19h30
Janelle Fung, piano
Pierre Rancourt, baryton
A. DESCARRIES Sonate pour piano (première audition)
Mélodies de A. DESCARRIES, A. LA LIBERTÉ et N. MEDTNER
Un concert événement avec la première audition de la grande Sonate de Descarries composée en 1953 !
SOLEDAD
JEUDI 2 NOVEMBRE, 19h30
Manu Comté, accordéon et bandonéon
Jean-Frédéric Molard, violon
Alexander Gurning, piano
« Manu Comté possède au plus haut degré le swing et la folie de ces musiques qui aiguisent les sens et emballent le cœur. » - Le Monde de la Musique
LE POÈME HARMONIQUE
MARDI 7 NOVEMBRE, 19h30
Isabelle Druet, mezzo-soprano
Vincent Dumestre, théorbe, guitare et direction
DANZA !
Œuvres de BERXES, de BRICEÑO, MARTÍN, LE BAILLY et MOULINIÉ
Un répertoire séduisant et flamboyant de musiques espagnoles jouées dans le Paris baroque.
Billets et programmation complète
SALLEBOURGIE.CA • 514-285-2000
MUSÉE DES BEAUX-ARTS MONTRÉAL · FONDATION ARTE MUSICA · Présenté par TD

CULTURE

DE VISU

Dérives et décalages à souhait

Deux expositions, deux artistes et une même raison, la peinture

DÉRIVES ET REPLIS
de Louis-Philippe Côté
EXTENSIONS, DÉCALAGES ET PROPOS AMBIGUS SUR LA PLASTICITÉ
de Jean-Sébastien Denis

Expositions présentées à la galerie Simon Blais (5420, boulevard Saint-Laurent), jusqu'au 18 novembre.

JÉRÔME DELGADO

Fidèle à une peinture sans limites, sans restrictions à un genre, la galerie Simon Blais défend aussi bien les carrières posthumes d'une Marcelle Ferron que d'un Edmund Alleyn, d'un Riopelle ou d'un Juneau. Boulevard Saint-Laurent, l'importance accordée aux *«modernes»* n'empêche pas qu'on jette son dévolu aussi sur les peintres vivants et très actuels.

Louis-Philippe Côté et Jean-Sébastien Denis sont parmi eux. La galerie les réunit, tout en prenant soin de bien les distinguer. Les récits à la forte gestuelle et aux teintes fauves de Côté ont en effet peu à voir avec les compositions abstraites de Denis, à la fois plus rigides et plus lumineuses.

La cohabitation de leurs deux expositions relève pourtant d'une belle cohérence. Les *«dérives et replis»* de l'un et les *«extensions, décalages et propos ambigus»* de l'autre évoquent une peinture qui s'abreuve à plusieurs sources, entre la citation et la réinvention d'un langage personnel, et toujours dans un incessant combat entre la profondeur (d'un plan, d'un propos) et la surface empreinte de matière.



PHOTOS GUY L'HEUREUX

Jean-Sébastien Denis a travaillé *in situ* dans la salle 3 de la galerie, aux côtés d'œuvres de Letendre, Tousignant, Juneau et Molinari.

Sans prétendre à énoncer l'état actuel d'une discipline, la galerie Simon Blais permet d'avoir sous un même œil une belle diversité picturale. Du coup, le mariage imprévisible Côté-Denis nous rappelle qu'en cette saison pourtant très image (la biennale Momenta), les peintres gardent la cote. Cynthia Girard-Renard (Musée d'art de Joliette), Kent Monkman (Pierre-François Ouellette art contemporain), Melanie Authier (Galerie de l'UQAM) et bien d'autres sont à l'honneur ces jours-ci.

La toile, vaste forêt

L'expo *Dérives et replis* réunit, comme le titre le dit, deux séries de tableaux à l'huile. Les *Dérives*, mises à l'honneur dans la grande salle de la galerie, s'apprécient comme une suite sur le même thème, sur la même scène. On peut y voir, tel que l'explicite l'énoncé de l'artiste, *«*[que] *sur un lac, deux jeunes filles dans un canot s'apprêtent à quitter la rive»*.

Louis-Philippe Côté travaille à partir d'images trouvées ici et là. Dans le cas présent, c'est la littérature japonaise qui lui a soufflé son sujet. L'ambiguïté de ses compositions, souvent soutenues par des motifs évocateurs de violence (une arme, un incendie), semble avoir gagné en mystère. La tension n'est pas moins palpable, mais elle passe davantage par la matérialité des œuvres que par la description d'un récit.

D'un tableau à l'autre, l'artiste oppose des éléments verticaux au premier plan à une structure générale horizontale. Un jeu des couleurs parfois plus contrasté, parfois plus harmonieux, donne à l'ensemble sa variété et fait passer le déjà banal de la scène à un simple motif d'exploration picturale. Le paysage disparaît et réapparaît, au gré d'une lumière, ou des saisons, que seul Côté, à la manière des postimpressionnistes, a pu figurer.

La série *Replis* repose sur la même scène dans un lac, sauf que celle-ci s'estompe presque de manière définitive. Ici, les replis, qui cachent tout sujet extrapictural, s'expriment par de petites touches polychromes, dans un bal plus désordonné. Le camouflage ne cherche pas à reproduire les teintes d'une forêt, mais à occuper un espace bien plus vaste et ouvert, celui de la toile.

Héritage plastique

L'expo *Extensions, décalages et propos ambigus sur la plasticité* prend son envol littéralement sur une histoire de la peinture québécoise, celle défendue par la galerie Simon Blais. Jean-Sébastien Denis a travaillé *in situ* dans la salle 3, salle presque privée où l'artiste a sélectionné des œuvres des Rita Letendre, Claude Tousignant, Denis Juneau et autres Molinari pour s'y confronter.

Habitué à faire des anamorphoses architecturales après quelques projets du 1%, Denis s'est amusé à habiter cette salle en reliant les différents tableaux (et meubles et murs) par du ruban adhésif, outil de base à l'histoire des plasticiens. L'intervention, à la fois plastique et optique, invite par le biais des trous dans un mur à aller dans une autre salle, où l'artiste expose ses propres acryliques.

Dans le même style chaotique et aux collages hétéroclites, propre à son auteur depuis 15 ans, la série *Imbrication* respire néanmoins davantage en couleurs et en autonomie de ses éléments. Jean-Sébastien Denis, qui fait partie de ces artistes, peintres, dessinateurs ou sculpteurs qui revisitent le passé sous toutes ses formes, assume ici clairement l'héritage formaliste. Rubans, cibles, lignes, rythmes chromatiques ne deviennent pas moins, sous sa touche, des éclaboussures, des tracés spontanés et des compositions audacieusement déséquilibrées.

Collaborateur
Le Devoir

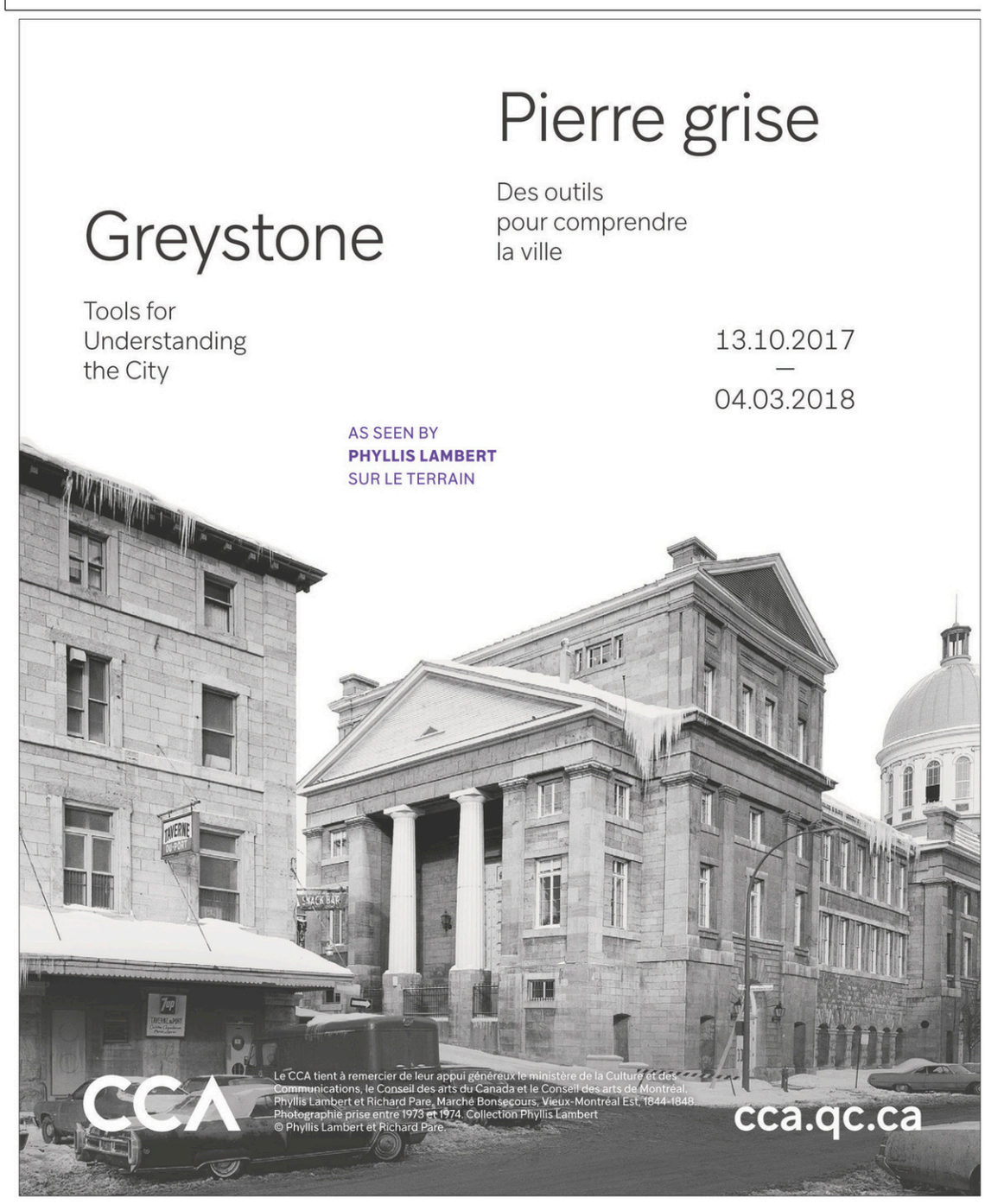


Jean-Sébastien Denis, *Imbrication #17-06*, 2017



Louis-Philippe Côté, *Dérive nº 1*, 2017





Cruelle vie de banlieue

SUBURBICON (V.F. : BIENVENUE À SUBURBICON)
★★1/2
Drame policier de George Clooney. Avec Matt Damon, Julianne Moore, Noah Jupe, Oscar Isaac. États-Unis, 2017, 104 minutes.

ANDRÉ LAVOIE

Ce ne sont pas les frères Joel et Ethan Coen qui nous ont appris à quel point la banlieue et les villes de province ne sont tranquilles et idylliques qu'en apparence. Comme n'importe où ailleurs, elles grouillent de crapules et de salauds, mais ceux que l'on croise dans *Fargo*, *No Country for Old Men* ou *Burn After Reading* demeurent inoubliables.

Le scénario de *Suburbicon* accumulait la poussière depuis des années, et il a fallu un fidèle de leur faune, George Clooney, pour enfin lui donner vie. On reconnaît d'emblée la propension des premiers pour l'humour noir et les personnages truculents, et le second à sa minutie en toutes choses — à commencer par son aura de *star* —, ainsi que ses penchants politiques à gauche. Ils sont d'ailleurs symbolisés ici par l'absurde construction d'un mur autour de la maison d'une famille d'Afro-Américains dans une cité-dortoir où leur présence réveille les démons du racisme. Nous sommes en 1959, mais la clameur de l'intolérance nous semble étrangement familière.

La cruauté des antihéros des Coen se déploie dans cette tragicomédie où l'infidélité conjugale fait encore des ravages, et dans une ambiance qui évoque autant Alfred Hitchcock (*Vertigo*) que Billy Wilder (*Double Indemnity*). Dans ce paradis du bungalow, tout ressemble au parfait bonheur entre Gardner (Matt Damon), Rose (Julianne Moore), son épouse en fauteuil roulant, sa belle-sœur, Margaret (oui, encore Julianne Moore), et leur fils, Nicky (Noah Jupe). Jusqu'au jour où deux intrus les menacent, provoquant la mort de Rose, drame que l'on impute aux tensions raciales dans le voisinage.

Les doutes s'accumulent pourtant devant cette succession préfabriquée de malheureux hasards autour de cette famille éplorée. L'affaire prend alors une tournure de plus en plus sordide, mais toujours avec un sourire en coin, atteignant un sommet de cynisme suave lorsqu'un agent d'assurances, solidement campé par Oscar Isaac, cabotine à souhait pour mieux démasquer le couple diabolique que formeraient Gardner et Margaret. Pendant que la mécanique meurtrière se détraque, la banlieue proprette laisse exploser sa rage raciste, un phénomène exploré en surface, pour ne pas dire plaqué.

Clooney s'attarde avec affection à la figure du jeune Nicky, observateur silencieux, futé et sensible de la déliquescence des adultes, aussi bien témoin de leurs magouilles financières que de leurs curieuses parties de jambes en l'air (avec une raquette de ping-pong…). Il adopte souvent son regard naïf et attendri, une manière habile d'illustrer certains carnages à hauteur d'enfant, stimulant ainsi notre imagination.

Tout cela fait-il de *Suburbicon* une grande réussite de la comédie noire? Chez Clooney comme chez les Coen, les œuvres mineures jalonnent aussi le parcours, et cette charmante pochade banlieusarde, aussi soignée soit-elle, est à ranger dans cette catégorie.

Collaborateur
Le Devoir

Le bon vieux temps

Francis Leclerc offre une vision idyllique de l'enfance de son père

PIEDS NUS DANS L'AUBE
★★★
Chronique de Francis Leclerc. Avec Justin Leyrolles-Bouchard, Julien Leclerc, Roy Dupuis, Catherine Sénart, Guy Thauvette, Marianne Fortier, Robert Lepage, Claude Legault et Mickaël Gouin. Canada (Québec), 2017, 114 minutes.

MANON DUMAIS



LES FILMS SÉVILLE

Le réalisateur célèbre ici la nature, la famille, l'amitié et la charité chrétienne.

La Tuque, 1926. À douze ans, Félix Leclerc (Justin Leyrolles-Bouchard) a un bel avenir devant lui. Élève doué pour les arts et lettres, il ne suivra pas les traces de son père (Roy Dupuis), marchand de bois, ni de son grand-oncle Richard (Guy Thauvette), qui fut pionnier. À contrecœur, il devra toutefois quitter le doux confort de la grande maison familiale, où règne avec une douce autorité sa mère (Catherine Sénart), afin d'aller faire son cours classique au collège d'Ottawa, ce qu'il n'ose encore annoncer à son meilleur ami Fidor (Julien Leclerc), qui vit dans la misère et ne fréquente pas l'école aux pupitres vernis.

Pour son retour au cinéma après presque dix ans d'absence, au cours desquels il fait sa marque au petit écran, Francis Leclerc (*Apparences*, *Les beaux malaises*) transpose avec le plus grand respect qui soit le premier roman de son illustre père. De fait, bien qu'il en bouscule la chronologie, en expulse quelques personnages marquants, on retrouve intacte l'essence de ce récit d'apprentissage au souffle lyrique où le grand poète et chansonnier partageait ses souvenirs d'enfance, de l'insouciance à la perte de l'innocence.

Écrit avec le conteur Fred Pellerin, dont on reconnaît l'humour coloré dans certains passages, notamment celui du chic banquet chez les Anglais, *Pieds nus dans l'aube* est une lumineuse chronique aux sublimes images bucoliques (gracieuseté du directeur photo Steve Asselin) épousant le rythme lent du défilement des saisons. En communion avec la nature, bercé par les airs de Schubert de sa sœur pianiste, le jeune Félix observe sagement le monde des adultes.

Nostalgie

À défaut de grands ressorts dramatiques, Francis Leclerc propose un enchaînement d'événements anodins, en apparence, où l'on croise des personnages pittoresques. Défilent ainsi le truculent oncle Rodolphe (Robert Lepage) — dont les récits sur Québec évoquent *Une jeune fille à la fenêtre*, premier film de Leclerc, où le réalisateur s'inspirait du destin de sa tante —, le brave forgeron au destin malheureux (Claude Legault), le barbier bourreau des cœurs (Mickaël Gouin) et la belle et bienveillante garde Lemieux (Marianne Fortier).

Offrant une vision idyllique, voire muséale du passé, célébrant solennellement la nature, la famille, l'amitié et la charité chrétienne, *Pieds nus dans l'aube* apparaît en cette sombre période aux lendemains incertains comme un ovni anachronique pour les nostalgiques du bon vieux temps.

Collaboratrice
Le Devoir

FUTUR

SUITE DE LA PAGE E 1

comme *Rogue One* et bientôt un film sur la genèse du personnage de Han Solo. La saga se poursuit. Et se souvient.

On le sait, ces films cartonnent et chaque annonce d'un prochain engendre une véritable frénésie sur les réseaux sociaux. Chaque élément des nouvelles intrigues est disséqué, comparé. Les arbres généalogiques sont étudiés à la lumière du récit du moment. On parle de ferveur véritable. Cela n'impose-t-il pas un certain respect?

Du point de vue narratif

Dans son essai *«Original» Films in Hollywood: Deconstructing the Backlash Against American Cinema* publié par *The Artifice*, Aaron Hatch plaide ceci: *«Plutôt que de considérer l'originalité du point de vue des suites, adaptations, et* remakes*, abordons plutôt l'originalité du point de vue de la narration.»*

Hatch ajoute plus loin: *«Voici une question intéressante. Une suite peut-elle être considérée comme originale? La réponse évidente serait "non", mais n'oublions pas ce qu'on entend par "original".* Mad Max: Fury Road *[La route du chaos] est le quatrième film de la série Mad Max, et pourtant, presque tous les critiques de cinéma l'ont inclus dans leur* top 10 *des meilleurs films de 2015. Bien sûr,* Mad Max: Fury Road *est un autre film de poursuite de voitures, en grande partie comme* Mad Max 2*, mais cela ne compte pas vraiment dès lors qu'on tient compte de la profondeur narrative. Avec un style bien à lui et un message féministe qui est très puissant sans être moralisateur,* Fury Road *est réellement un film comme aucun autre.»*

Blade Runner 2049, de Denis Villeneuve, représente un autre cas de suite qui non seulement reprend un univers établi, par Ridley Scott en l'occurrence, mais le développe tant sur le plan esthétique que sur le plan thématique. Avec ses questionnements existentialistes opposant humains et réplicants, une caste d'êtres synthétiques à obsolescence programmée, *Blade Runner* est d'ailleurs l'une des principales sources d'inspiration de l'excellente série de HBO *Westworld*, qui n'emprunte guère plus que son titre et sa prémisse au film de Michael Crichton.

Filmée à partir d'un scénario de qualité, et qui plus est par un cinéaste doté d'une vision, une suite peut tendre à l'excellence à l'instar de n'importe quel autre film. Cela, en science-fiction comme dans les autres genres.

L'offre et la demande

Il convient également de nuancer l'idée reçue voulant qu'il ne se produise plus beaucoup de films originaux. Ils existent, l'ennui étant que plusieurs peinent à trouver leur public. Si des films de science-fiction «originaux» récents comme *Gravity* (*Gravité*) d'Alfonso Cuarón, *Interstellar* (*Interstellaire*) de Christopher Nolan ou *Arrival* (L'arrivée) de Denis Villeneuve ont rallié critiques et spectateurs, combien de *Her* (*Elle*) de Spike Jonze, d'*Another Earth* de Mike Cahill et Britt Harling ou d'*Ex Machina* d'Alex Garland, pour ne nommer que ceux-là, n'ont été appréciés que des critiques et des cinéphiles plus aventureux?

Il ne faut pas l'oublier, Hollywood est d'abord et avant tout une industrie qui carbure à l'argent, et non à l'art. Le principe de l'offre et de la demande prévaut. C'est dire qu'il s'y produira des *Star Wars* et des films de superhéros tant et aussi longtemps que les gens se déplaceront en masse pour les voir. Le jour où les profits ne seront plus au rendez-vous, la machine jettera son dévolu sur autre chose.

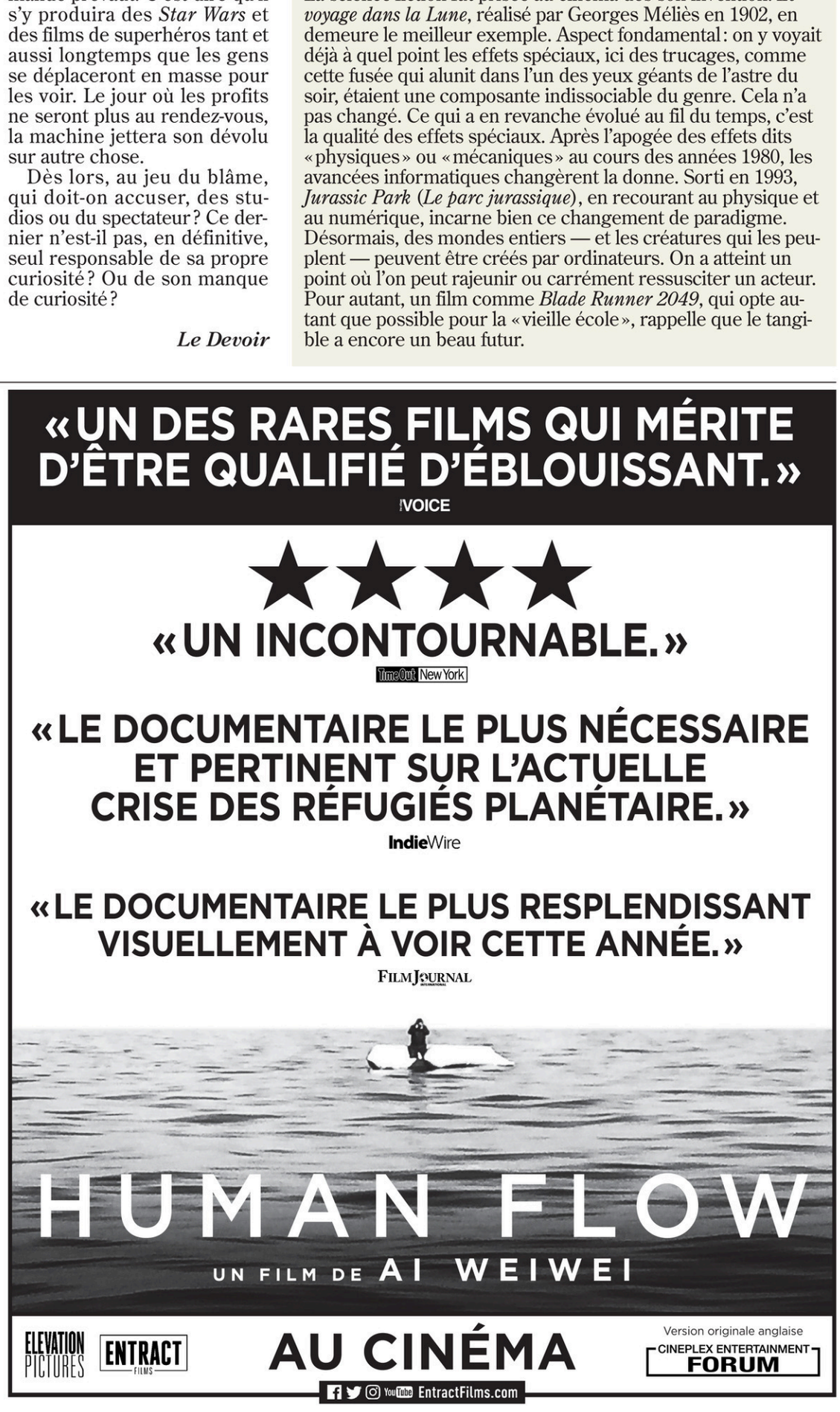
Dès lors, au jeu du blâme, qui doit-on accuser, des studios ou du spectateur? Ce dernier n'est-il pas, en définitive, seul responsable de sa propre curiosité? Ou de son manque de curiosité?

Le Devoir

SF et effets spéciaux

La science-fiction fut prisée au cinéma dès son invention. *Le voyage dans la Lune*, réalisé par Georges Méliès en 1902, en demeure le meilleur exemple. Aspect fondamental: on y voyait déjà à quel point les effets spéciaux, ici des trucages, comme cette fusée qui alunit dans l'un des yeux géants de l'astre du soir, étaient une composante indissociable du genre. Cela n'a pas changé. Ce qui a en revanche évolué au fil du temps, c'est la qualité des effets spéciaux. Après l'apogée des effets dits «physiques» ou «mécaniques» au cours des années 1980, les avancées informatiques changèrent la donne. Sorti en 1993, *Jurassic Park* (*Le parc jurassique*), en recourant au physique et au numérique, incarne bien ce changement de paradigme. Désormais, des mondes entiers — et les créatures qui les peuplent — peuvent être créés par ordinateurs. On a atteint un point où l'on peut rajeunir ou carrément ressusciter un acteur. Pour autant, un film comme *Blade Runner 2049*, qui opte autant que possible pour la «vieille école», rappelle que le tangible a encore un beau futur.







CINÉ OUTREMONT Montréal
theatreoutremont.ca
514 495-9944, # 1
DE PLUS BELLE
de Anne-Gaëlle Daval (FR-BE)
AVEC FLORENCE FORESTI, MATHIEU KASSOVITZ, NICOLE GARCIA.
Le lundi 30 oct. | 16 h et 19 h 30 9,00 $

ENTREVUE

La belle épouvante

Simon Lavoie, sur les motifs gothiques de son film *La petite fille qui aimait trop les allumettes*

FRANÇOIS LÉVESQUE

De la pléthore d'adaptations littéraires québécoises à paraître au cinéma cet automne, celle de *La petite fille qui aimait trop les allumettes* était l'une des plus attendues. De fait, après avoir porté au grand écran la nouvelle *Le torrent*, d'Anne Hébert, Simon Lavoie s'imposait comme un choix naturel pour faire de même avec le roman de Gaétan Soucy. Distinctes, les deux œuvres n'en partagent pas moins une sensibilité gothique ancrée dans la ruralité québécoise d'antan. À l'affiche le 3 novembre, *La petite fille qui aimait trop les allumettes* confirme que le cinéaste n'a pas son pareil pour mettre en images cette grande noirceur poétique.

«J'ai lu le roman à sa sortie [...] et ça m'a profondément marqué, avec toute l'intensité propre à cet âge-là»

Campée au début du XX[e] siècle, l'intrigue relate la révolte d'une adolescente victime de l'obscurantisme de son père, puis, après le suicide de ce dernier, des pulsions de son frère. Il y a un manoir décati, de la folie, des secrets… Depuis le parvis de l'église du village voisin, on se méfie, on juge.

«J'ai lu le roman à sa sortie, en 1998», explique Simon Lavoie, qui a réalisé en solo, outre *Le torrent*, *Le déserteur*, situé en 1944, et, en duo avec Mathieu Denis, *Laurentie* et *Ceux qui font les révolutions à moitié n'ont fait que se creuser un tombeau*.

«J'avais 19 ans, et ça m'a profondément marqué, avec toute l'intensité propre à cet âge-là. Je rêvais déjà de faire du cinéma.»

Un projet d'adaptation fut annoncé peu après: déception. Le hasard faisant parfois bien les choses, le film ne se fit pas. Des années plus tard, le producteur Marcel Giroux, détenteur des droits, vit et apprécia *Le torrent*.

«Le roman de Gaétan Soucy n'était pas aisé à adapter, note Simon Lavoie. *Beaucoup de gens le jugeaient même inadaptable. On lit en somme les perceptions du monde qu'une jeune fille a consignées dans un grimoire. C'est une intériorité difficile à transposer. La mention "librement adapté" au début du film est importante parce qu'on est à la fois proche et loin du roman, qui est baroque et protéiforme. Je revendique avec ce film-là une sorte de relecture.»*

L'esprit y est, à l'instar de maints développements, tout cela livré dans un écrin visuel splendide.

Nuances de cauchemar

À cet égard, Simon Lavoie a opté pour le noir et blanc, un choix artistique heureux.

«C'est venu tard dans le processus. L'idée était de faire un film d'époque avec des éléments assez complexes à réaliser, un film qui décolle de la réalité, parfois proche de l'horreur, décalé, exacerbé… avec un petit budget. Or, avec le directeur photo Nicolas Canniccioni, on s'est aperçus en préproduction que la vision qu'on a avec nos caméras modernes est implacable. Il était impossible de s'extirper du réel, justement. Tout était trop concret: la nature, les patines…»

C'est en voyant des photos en noir et blanc croquées par Nicolas Canniccioni sur les futurs lieux du tournage, un manoir abandonné sis en pleine nature, que le déclic s'opéra.

«Les décors, les costumes, même les faciès des acteurs étaient soudain transfigurés.»

La lumière crue devenait vaporeuse, tandis que les tons de gris conféraient des nuances inédites au cauchemar.

La continuité, ailleurs

Devant la réussite du film, on s'étonne que Simon Lavoie eût hésité à le faire, en amont.



PEDRO RUIZ LE DEVOIR

Simon Lavoie a notamment réalisé, avec Mathieu Denis, *Ceux qui font les révolutions à moitié n'ont fait que se creuser un tombeau.*

«Le torrent *avait été difficile aux niveaux personnel et relationnel, et c'est un film qui n'a pas eu de succès. Ç'a été douloureux. Je m'étais promis de ne plus retourner dans ce contexte rural canadien-français névrosé, pré-Révolution tranquille. Sauf que je continuais d'être attiré vers ça, comme si quelque chose en moi m'y poussait. Bref, malgré mes réserves, j'avais le goût d'y replonger.»*

Après avoir rencontré Gaétan Soucy, qui avait un droit de regard quant au cinéaste qui réaliserait l'adaptation, Simon Lavoie fut complètement rassuré. En effet, en discutant de la genèse de son roman-culte avec l'écrivain avant son décès, tout s'éclaira pour lui.

«Gaétan m'a confié que Le torrent *l'avait influencé. Les auteurs québécois ne peuvent pas faire comme si ça n'existait pas: c'est un jalon de notre littérature. Tout auteur pas trop candide se positionne par rapport à Anne Hébert, Réjean Ducharme et Gabrielle Roy, à leurs œuvres. Bref, j'ai perçu qu'il y avait finalement une continuité par rapport à mon film précédent, mais que ça me permettait en même temps d'aller ailleurs. J'entrevoyais la possibilité de pousser plus loin l'adaptation en la purgeant complètement de procédés littéraires, comme la voix hors champ, que j'avais gardée dans* Le torrent.»

Chercher en soi

Lorsqu'on lui demande s'il s'est interrogé davantage sur ce «quelque chose» l'ayant incité, avant même cet entretien charnière, à «replonger» dans ce type d'univers, le cinéaste acquiesce.

«Je viens d'un village dans Charlevoix un peu isolé. Il y perdurait encore, quand j'étais jeune, un esprit d'une autre époque. Le curé était une figure qui avait encore une certaine puissance. Ce sont des religieuses qui m'ont enseigné, dans une école publique où il restait encore de ces vieilles dames issues du couvent. Je me perçois comme une des dernières réminiscences de ceux qu'on appelait les Canadiens français.»

«Quand je lis ce genre d'histoires là, ça me fait vibrer. On y retrouve souvent des personnages oppressés en quête d'émancipation. N'est-ce pas là notre narratif collectif?»

Et c'est ainsi qu'avec *La petite fille qui aimait trop les allumettes*, Simon Lavoie conte avec virtuosité un récit initiatique où se côtoient épouvante et beauté. Un récit certes conjugué au passé, mais qui résonne dans le présent.

Le Devoir

Solitaire, mais pas seul

Lucky fut pour Harry Dean Stanton ce chant du cygne auquel tout acteur doit aspirer

LUCKY (V.O.)
★★★★
De John Carroll Lynch. Avec Harry Dean Stanton, David Lynch, Yvonne Huff, Beth Grant, Ed Begley Jr., Tom Skerritt, Ron Livingston. États-Unis, 2017, 88 minutes.

FRANÇOIS LÉVESQUE

Dans un recoin désertique de l'Arizona, une tortue sort du cadre sans se presser. Non loin de là, un hameau de quelques édifices et maisons se réveille à peine. À 90 ans, Lucky est le doyen du cru. Homme de peu de mots, farouchement indépendant sans être tout à fait misanthrope, il vit à l'écart du monde et des gens. Cet être taciturne au regard chargé de mille secrets est le genre de personnage qu'Harry Dean Stanton n'avait pas son pareil pour incarner. *Lucky* fut son dernier film, un rappel ultime de l'immense talent de la vedette de *Paris, Texas*, décédée cet automne à 91 ans.

Lucky est le premier film réalisé par John Carroll Lynch, un acteur spécialisé dans les rôles de soutien. Et sans surprise, c'est là un «film d'acteur», au singulier, tant le scénario que la mise en scène étant exclusivement construits autour d'Harry Dean Stanton. Il faut savoir que, de son vivant, Stanton s'attira une admiration fervente de la part de ses pairs, à défaut de s'établir comme *star* auprès du grand public. Ironiquement, le défunt se plaisait à dire qu'il ne «jouait pas», et il est vrai que son style effacé pouvait facilement être confondu avec du non-jeu.



EYESTEELFILM

Dans *Lucky*, l'art consommé d'Harry Dean Stanton atteint un sommet de subtilité.

Dans *Lucky*, l'art consommé d'Harry Dean Stanton atteint un sommet de subtilité.

Ramifications symboliques

L'intrigue fait pour le compte écho à cela, à ce minimalisme «stantonien», et s'articule autour des routines qui ponctuent le quotidien du nonagénaire, des étirements matinaux (cigarette au bec) à la marche de l'avant-midi, à la bière du soir, en passant par les *quiz* télévisés en après-midi. Même en compagnie des autres, on sent Lucky distant, homme-île.

«Il y a une différence entre être seul et être solitaire», déclare-t-il avec conviction. Paroles péremptoires?

Lorsqu'un malaise survient, ses certitudes, ainsi que la bienheureuse monotonie qui régule son existence, volent en éclats. Pour la première fois, Lucky est en proie à un sentiment qui lui était jusque-là inconnu: la vulnérabilité. Lui qui ne croit ni en un dieu ni au diable se surprend dès lors à ruminer sur le sens de la vie.

Lucky, on l'aura sans doute compris, est d'abord un hommage à sa vedette, acteur fétiche notamment du cinéaste David Lynch. Ce dernier lui donne ici la réplique en tant que comédien, dans le rôle d'un ami au désespoir d'avoir perdu sa tortue. Oui, la tortue du commencement.

Loin de n'être qu'une coquetterie narrative, l'animal charrie dans son sillage une pléthore de sens. Chez les Premières Nations, la tortue est sagesse infinie, tandis qu'en Chine, elle est au cœur d'une allégorie sur la création du monde. Au Japon, elle est synonyme de longévité et de chance. Le protagoniste ayant 90 ans et étant surnommé Lucky, ou «chanceux», inutile de développer davantage, si ce n'est pour attirer l'attention sur les ramifications symboliques du scénario faussement ténu de Logan Sparks et Drago Sumonja.

Le personnage ou l'homme

Dans un coin désert de l'Arizona, une tortue revient lentement dans le cadre. Un homme se tient tout près, seul à assister à ce petit miracle. Un demi-sourire brise la monotonie de ses traits, comme s'il venait soudain de comprendre quelque chose. Quelque chose de fondamental.

Comme une réponse à toutes ses questions.

On étudie le visage de l'acteur et on se demande si l'on est en train de regarder le personnage ou la personne.

Peut-être était-ce vrai qu'au fond, Harry Dean Stanton ne jouait pas…

Le Devoir

mk2 | MILE END LE DEVOIR
ASSISTEZ À LA PREMIÈRE DU FILM
DANS LE CADRE DU FESTIVAL CINEMANIA
EN PRÉSENCE DE L'ACTRICE JEANNE BALIBAR
SÉLECTION OFFICIELLE
UN CERTAIN REGARD
FESTIVAL DE CANNES
PRIX JEAN VIGO 2017
BALIBAR
BARBARA
AMALRIC
LE SAMEDI 4 NOVEMBRE À 19H30
AU CINÉMA IMPÉRIAL
PARTICIPEZ AU MK2MILE-END.COM/CONCOURS
La promotion aura lieu les 26, 27 et 28 octobre et le tirage se fera le 30 octobre.
Seuls les gagnants seront prévenus par courriel.
Règlements disponibles au www.mk2mile-end.com.
AU CINÉMA LE 10 NOVEMBRE