

1. DE L'ICI ET DE L'AILLEURS.

u Québec, il n'existe pas un Nouveau Roman, tel qu'on l'appelle là-bas en France, mais de plus en plus, il y a des nouvelles recherches dans notre roman. Ici, nous tenterons d'esquisser ces nouvelles tentatives de la création romanesque, choisissant des œuvres assez récentes: *Quelqu'un pour m'écouter* de Réal Benoit, *Prochain épisode* d'Hubert Aquin, *Le couteau sur la table* de Jacques Godbout et *L'incubation* de Gérard Bessette.

Le temps mange les hommes qui de plus en plus conscients de la velléité des anciennes structures littéraires, ont voulu transformer l'univers de la fiction. Des écrivains ont tenté de faire éclater les cadres des schèmes traditionnels de la forme romanesque, ils ont choisi une liberté nouvelle. Probablement en rapport avec une nouvelle notion de la liberté ni exportée, ni truquée mais bien personnelle, intégrée avec les dimensions d'ici. Si l'on n'a pas crevé le sens du mot liberté, on pourra comprendre le sens de cet Avènement pour l'explosion des forces comprimées, pour une prise de possession d'un soi collectif d'un visage encore à redécouvrir sans cesse.

Réal Benoit s'aventure dans la nuit d'un personnage à la recherche de ses souvenirs, dans le désordre conscient-inconscient qui oublie le plus souvent la censure (sens

freudien). Aquin mène une aventure funambulesque à la recherche d'un faussaire, d'une blonde très énigmatique et d'une récupération des forces d'écriture. Godbout nage dans la psychologie d'où l'on ne peut se rescaper à cause des contours évanescents de l'être. Bessette, d'un long souffle se rend à la mort.

2. D'UNE AUTO-SITUATION NOUVELLE



2. D'une auto-situation nouvelle.

Il nous faut des racines pour s'identifier (peut-être secrètement pour se survivre) dans notre existence "mythique" et culturelle. Benoit est peut-être celui qu'on rattacherait le plus aisément à la tradition, mais il faut voir. Dès le début du roman, Rémy le personnage central, veut "partir" immodérément, sans raison, être ailleurs peut-être là où se trouve la vraie vie. Partir, hors de soi ou hors du pays; et, le voyage s'accomplit à l'intérieur. Qui est Rémy ou plutôt comment reconnaître Rémy dans les méandres de la mémoire. Rémy goûtait "cette jouissance de la matière sonore qui tuait en lui toute faculté de raisonnement, cette jouissance qui l'anéantissait physiquement..." si bien que ses amis lui disaient: Rémy, tu n'as pas de peau." Le personnage oscille

LE
NOUVEAU
CAHIER
VOL. III, No 7
Le 27 octobre 1966

HY POTHESES

DANS UNE DEMARCHE LITTERAIRE, LE CHEMIN PARCOURU COMPTE BEAUCOUP PLUS QUE LE POINT D'ARRIVEE

comme la musique elle-même qui agit tantôt vers le haut, tantôt vers le bas, avec de grands pouvoirs de variations, d'où l'impossibilité de fixer de façon immanente l'ampleur des mouvements du personnage.

Le narrateur de *Prochain épisode* glisse dans tous les vertiges y compris celui de l'écriture. "Je me suis enfermé dans un système constellationnaire qui m'emprisonne sur un plan strictement littéraire à tel point d'ailleurs que cette séquestration stylistique me paraît confirmer la validité de la symbolique que j'ai utilisée dès le début: la plongée"... Un éclatement heureux se produit dans la fascination de la coulée lancinante où il faut trouver la libération (même avortée comme la révolution). L'itinéraire parcouru vaut mieux que le résultat lui-même: il faut courir le risque de la plongée, c'est-à-dire viser à faire "original" dans un roman d'espionnage, courir le risque d'une révolution, aimer profondément l'énigme et la femme blonde.

"—Je ne suis pas ridicule: tu n'as pas encore compris notre romantisme; il faudra t'y faire: car cela se situe à mi-chemin entre une hargne baroque, absurde, et une tendresse d'épagneul.

Oh forchrissake do you have to be so pompous!"

Le roman de Godbout fuit. L'équidistance des personnages rasant une même réalité concrète inaugure la phase de l'action contingente du dialogue. L'action est linéaire, au-dessus il y a le dialogue à travers lequel nous découvrons l'opacité (ici, il ne faudrait pas conclure — uniquement — à l'incommunicabilité.) C'est le fluide épais de la conscience dans son expression immédiate la plus courante et la moins réfléchie. Une sorte de réalité qui instaure une autre réalité: celle d'une pénétration psychologique globale et complexe par le dialogue banal et même vide. C'est une nouvelle tentative dans le roman réaliste.

Du coup, nous serions tenté de dire que Bessette se dissocie totalement de la tradition, cela surtout à cause du saut total dans une nouvelle écriture romanesque. "Ses yeux commençaient à stagner comme des mares son débit à s'empâter..." un souffle jusqu'à la fin du roman, exaspérant, imposant. Certains grands thèmes sont repris et restructurés autrement, au fond toujours les mêmes: la vie, la mort, l'amour; résorbés dans une forme profondément nouvelle.

L'égrégoire

190 est, boul. Dorchester

De retour d'une tournée Européenne de deux mois L'ÉGRÉGOIRE vous revient pour une nouvelle saison.

866-9344



avec Charlotte Bolsjoi
Marthe Mercure
Jean-Pierre Compain
Pascal Rollin

Mise en scène, Charlotte Bolsjoi
Décors, Claude Lafortune
Musique, Jean-Marie Cloutier

Sur semaine : 8 h. 30
Dimanche : 7 h. 30
Lundi : relâche

LA CINEMATHEQUE...

(suite de p.8)

"Le prix d'entrée à l'exposition permanente du Musée (\$0.50) permet de réserver gratuitement une place pour une représentation cinématographique. On peut réserver ses billets à l'avance, soit par la poste ou par téléphone (845-9748) entre 1 heure et 5 heures de l'après-midi, les jours de semaine".

Ginette CHAREST

CINÉ-CAMPUS DOCUMENTAIRES MOANA

Un film américain de Robert Flaherty
1926 — muet (accompagnement au piano) — 85 min.

La vie des tribus mahories, dans les mers du Sud "C'est un poème d'un lyrisme intense sur le thème du "dernier paradis", sur le passage de l'adolescence à l'âge d'homme à Samoa, une idylle de rêve, langoureuse, de la vie en Polynésie" (Jean Grémillon).

LES RENDEZ-VOUS DU DIABLE

Un film français en Agfacolor et en Kodachrome de Haroun Tazieff-1958 — fr. — 80 min.

Prenant souvent des risques considérables, le géologue belge Haroun Tazieff a filmé les cratères en activité de volcans de plusieurs régions du monde. Un ancien collaborateur de Tazieff, M. Maurice Macot, présentera ce documentaire extrêmement impressionnant.

EGALEMENT AU PROGRAMME:

O DREAMLAND

Un film britannique de Lindsay Anderson
(1956, 10 min.)

Un parc d'attractions, la foule amorphe qui vient s'y abrutir. Une des oeuvres majeures du "free cinema" anglais.

LE VENDREDI 28 OCTOBRE
A L'AUDITORIUM DE L'UNIVERSITE
GRATUIT POUR LES MEMBRES
DE L'A.G.E.U.M.

CINÉ-CAMPUS

CHANGEMENTS AU PROGRAMME
DE LA SAISON

La projection du *Joli Mai*, le 7 octobre dernier, a mis en relief de façon flagrante la mauvaise acoustique de l'Auditorium de l'université de Montréal. Il s'agit d'une copie en 16mm. et dotée d'un son synchrone, mais elle est presque neuve et a été projetée sans complication dans d'autres salles. Le Comité directeur du Ciné-Campus accentuera ses pressions sur les autorités de l'Université pour que soient enfin complétés les travaux indispensables à l'amélioration de l'acoustique de l'Auditorium. Pour l'instant, afin d'éviter que se répète la situation fâcheuse du 7 octobre, nous nous voyons forcés de remplacer trois films en 16mm. inscrits au programme. Voici la liste des changements:

LE VENDREDI 11 NOVEMBRE 1966:

THE MAGNIFICENT AMBERSONS, d'Orson Welles: remplacé par LA SOIF DU MAL (version française, en 35mm, de TOUCH OF EVIL, d'Orson Welles. E.U., 1958, avec Orson Welles, Charlton Heston, Marlene Dietrich et Janet Leigh).

Programme complet de la séance: PAROLE DE CHAT, de Brestislav Pojar, LA SOIF DU MAL, d'Orson Welles, et L'ANGE EXTERMINATEUR, de Luis Bunuel.

LE VENDREDI 27 JANVIER 1967:

THE SOUTHERNER, de Jean Renoir: remplacé par LE CAPORAL EPINGLE (Jean Renoir, Fr., 1962, avec Jean-Pierre Cassel, Claude Brasseur et Claude Rich).

Programme complet de la séance: L'AVENTURE DE MINUIT, de Brestislav Pojar, LE DEJEUNER SUR L'HERBE, de Jean Renoir, et LE CAPORAL EPINGLE, de Jean Renoir.

LE VENDREDI 10 MARS 1967:

THE DEVIL IS A WOMAN, de Josef von Sternberg: remplacé par THE MISFITS (John Huston, E.-U., 1951, avec Marilyn Monroe, Clark Gable et Montgomery Clift. Scénario d'Arthur Miller). Court métrage également au programme de cette séance "Marilyn Monroe — Jeanne Moreau": PAPAZZI (Jacques Rozier, Fr., 1964, avec Brigitte Bardot); film réalisé durant le tournage du *Mépris*, de Jean-Luc Godard.

Programme complet de la séance: PAPAZZI, de Jacques Rozier, THE MISFITS, de John Huston, et JULES ET JIM, de François Truffaut.

NOTRE CHOIX

Cinema et Theatre

Cahier 2541 — C.D. 11-0
CINEMATHEQUE
CANADIENNE

(Université McGill.)

Jeu, le 27 octobre :

6h. 30 — D.W. Griffith (II)

9h. — Les Dames du Bois de Boulogne de Robert Bresson.

Vendredi, le 28 octobre :

6h. 30 — Anthologie du cinéma italien.

8h. 30 — D.W. Griffith (III), Birth of a Nation.

Lundi, le 31 octobre :

6h. 30 — Anthologie du cinéma italien.

8h. 30 — Reprise du programme de vendredi.

Mardi, le 1 novembre :

6h. 30 — Lady Macbeth Sibérienne de Andrzej Wajda.

Mercredi, le 2 novembre :

6h. 30 — D.W. Griffith (IV).

9h. — Le Journal d'un curé de campagne.

Robert Bresson.

CINE-CAMPUS

Vendredi, le 28 octobre :

O Dreamland de Lindsay Anderson, Moana de Robert Flaherty, Les Rendez-vous du diable de Garou

Tazieff

RETROSPECTIVE DU
CINEMA CANADIEN
(O.N.F.)

Lundi, le 31 octobre :

A 6h. 30 courts métrages de Gilles Groulx.

— les raquetteurs

— normétal.

— golden gloves.

— un jeu si simple.

A 9h. soirée Christopher Chapman. (films en couleurs).

— the seasons.

— quetico.

— the persistent seed.

— saguenay.

AU RETOUR DES OIES BLANCHES

A la comédie Canadienne jusqu'au 16 novembre. Pas de surprises, Marcel Dubé passera toujours la rampe. ANDORRA

De Max Frisch, par les Apprentis-sorciers. A prescrire, aux affamés du nouveau et du bien fait; aux fatigués de nos éternels et toujours semblables possesseurs des grandes scènes montréalaises. LES BATISSEURS D'EMPIRE De Boris Vian, chez les Salmibanques. Neuvième semaine et toujours pas de fatigue.

LOVE

De Murray Schisgal, commencé depuis le 25 au Théâtre d'Equat Sous. Un titre déplaisant, en tout cas. Mais on verra.

Le NOUVEAU CAHIER, vol III, no 7

Directeur : Yvan Mornard

Secrétaire de la rédaction : Lise Bissonnette

Chroniques :

Chroniques :

Arts : Marcel Saint-Pierre

Ronald Richard :

Cinéma : Claude Bélisle,

Ginette Charest,

Luc Latour

Conférences : Robert Barberis

Musique : Andrée Paul

Pierre Louis Guertin

Philosophie : Michel Dufour

Robert Nadeau,

Claude Panaccia,

François Sauvé

Poésie : Nicole Brossard

Pierre Charbonneau

Roman : André Bertrand

France Théoret

Pierre Jauvin

Martin Dufresne

Théâtre : Micheline Bouchart d'Orval

Pierre Laroche

Léo Vanasse

Maquettistes : Lise Bissonnette

Jean-Pierre Urbain

Yvan Mornard

Photographe : Daniel Rémi

Reportages : Jules Arbec

Balayers : Martial Dassylo

Jean-Ethier Blais

Le Nouveau Cahier est publié chaque jeudi par les étudiants de l'Université de Montréal.

Jusqu'ici, nous n'avons vu que quelques éléments qui permettaient de rattacher ces romans à la tradition. Ce sont plutôt quelques lignes de coordonnées qui veulent indiquer un point de rupture entre le passé et le présent. Dans ce sens, le geste du lecteur est important, il peut reconnaître ou ne pas reconnaître une transformation possible de la pensée québécoise.

3. DU ROMAN DANS SA FORME

La véritable distance, en autant qu'elle existe se situe ici. Chez Benoit, il y a la nécessité de tout récupérer les souvenirs dans un mouvement où l'ordre intérieur et extérieur semblent troublés de façon permanente. Ces souvenirs décalquent une nouvelle recherche spatio-temporelle dans le roman, où des moments heureux sont ménagés faisant surgir des intuitions d'une lucidité assez aigüe — telle une symphonie qui met en relief des petites phrases (dont parle Proust).

Cependant, l'écrivain fait intervenir un fait extérieur qui permet de "justifier" la structure organique du roman. Rémy reçoit un choc sur la tête et devient aboulique l'espace d'une nuit, la nuit de la libération intérieure. Les souvenirs rassemblent des moments, des situations éparses qui dans des instants privilégiés fudent dans des petites phrases assez énigmatiques, comme: Rémy, tu n'as pas de peau." Sommets de lucidité intuitive, le lecteur ne peut cerner définitivement le contenu d'une telle phrase, si ce n'est par rapport aux mouvements culminants d'une symphonie. Il faut saisir ces moments comme dès le début du roman où l'auteur montrait Rémy "assis sur le bord de son lit, il ne bougeait pas, ne regardant rien, voyant tout..." Comme si le "personnage" n'avait pas toutes ses dimensions, comme s'il possédait en même temps, des possibilités de non-être intimement liées à la contingence. Ce sont précisément ces souvenirs échafaudés en mouvements symphoniques qui indiquent le contour de son être. Les creux et les sommets des souvenirs structurent le roman comme les lignes mélodiques d'une symphonie.

L'auteur de *Prochain épisode* achève son roman dans un rythme de vie à continuer. "Tout finira dans la splendeur secrète de ton ventre

peuplé d'Alpes muqueuses et de neiges éternelles." Or, chez Aquin, il y a de l'espoir.

Prochain Episode superpose les temps et les espaces dans des itinéraires c'est-à-dire que la recherche formelle du roman s'exerce à partir d'événements extérieurs. C'est l'organisation par le romancier, des événements qui crée la forme du roman — une sorte d'architecture concrète. Les divers mouvements obéissants à un point de suspens où l'auteur dit qu'il voulait faire "original". C'est beaucoup plus que cela, puisque l'énigme en définitive, n'a guère d'importance. Les divers plans du roman nous mènent vers le rêve lyrique des dernières pages, l'acte d'amour. Le cycle des coupures s'organise autour des climats de l'action policière mais cette intrigue n'ouvre pas le roman et ne le termine pas non plus: c'est le nerf moteur qui permet le thème de la plongée dans son évocation la plus concrète. Cette action est englobée par le temps, elle a un début et une fin par elle-même. En définitive, s'il y a cristallisation de l'action et de l'écriture, c'est par l'amour. "L'amour est le cycle de la parole."

L'itinéraire donne à l'espace une architecture de ballet où s'élabore ce thème majeur de la plongée. De la clinique grillagée de Montréal, à l'espace de hautes montagnes de la Suisse, sur les routes des Cantons de l'Est, l'aventure se joue dans le temps à partir d'une fatalité heureuse qui lui résiste.

Godbout établit une recherche avec la numérotation des paragraphes qui pour ainsi dire servent de garde-fou à une action psychologique liquide, s'il en est une. Qui est le narrateur, Patricia, Madeleine Qu'importe. Que font-ils? Qu'importe.

Le malaise est complet à chaque page, le vide se fait en creux entre les paragraphes numérotés parce qu'il n'y a pas de recherche de densité, de point culminant ou peut-être plus simplement de futur possible. La réalité est mue par en dessous comme si c'était la minute présente qui obligeait à survivre. Le souffle de cette aventure humaine se raréfie, là où ce n'est pas l'amour, mais l'amour agit en sourdine, leitmotiv vital... ou mortel.

Le caractère principal du roman nous semble être le vide: de là le cliché, le vide, le banal, le quotidien dans son aspect le plus navrant. La structure du roman s'inscrit sur les numéros des pa-

graphes où il faut compter que ce sont les pages qui finissent par donner une raison au roman. Les dialogues ne sont pas doublés d'un symbolisme mais ils cumulent à grande dose la psychologie dans le sens le moins traditionnel du terme. C'est la psychologie en acte dans son intensité et sa fluidité instantanée. Derrière le froid apparent de l'écriture (et de la psychologie), il y a l'action tumultueuse, emprisonnée qui aboutit à la mort. C'est le drame pur de l'existence des personnages qui se joue dans l'inertie de l'écriture.

L'incubation mise sur un long souffle d'une phrase qui commence au début du roman et qui ne finit de façon ponctuelle à la fin du roman. Mais le roman se clot, à la dernière page, ne se prolongeant pas pour autant (comme dans la théorie du Nouveau Roman).

La décomposition à travers le temps va jusqu'à la destruction de l'être. Les faits s'ordonnent de façon obscure comme sous le poids de la fatalité (l'arrivée de Néo, l'avalanche de livres venus des U.S.A.). La fatigue cérébrale enveloppe les gestes qui ont lieu et n'ont pas lieu: dictés par les convenances sociales et les souvenirs d'amours lointaines. Le temps est évoqué par décade, il y a eu l'amour durant la guerre qui n'avait pas vraiment lieu pour Gordon et Néo, il y a eu l'installation de Néo qui n'a peut-être pas vraiment eu lieu à cause de la vacuité des êtres et des "interférences" du souvenir. Pourtant, Néo meurt dans la conscience de la préméditation. Ce geste solitaire est conscient et voulu. Peut-être est-ce le seul ACTE du roman, dans ce monde larvaire où la vie peut être ou ne pas être, mais où la mort est inévitable.

L'amour se situe en rétrospective chez deux personnes qui en ont gardé un souvenir différent. Bien sûr, les lieux, les rencontres étaient les mêmes mais cela ne suffit pas...

"—Je vous ennuie certainement je disais —mais non pourquoi"

C'est tout ce que Gordon et Néo trouvent à se dire dans le roman. Comme le temps est irréversible, le mal ancré dans la conscience humaine n'a pas le pouvoir de s'arrêter. Comme la phrase commencée au début du roman ne peut s'arrêter qu'à la fin du drame c'est-à-dire de la vie.

HYPOTHÈSES

< suite >

de la femme amoureuse, celle qui éveille aux joies de l'amour. Le narrateur de *Prochain Episode* aime une femme pour le moins énigmatique même si amour et pays sont assez intimement liés dans le roman. Qui est cette femme? C'est une blonde, une amoureuse sans visage précis ni d'ici ni d'ailleurs. Dans le roman de Godbout, Patricia est canadienne-anglaise et très amoureuse. L'autre personnage féminin Madeleine est évoquée après sa mort, avec émotion par le narrateur. Peut-être parce qu'elle portait son enfant.

On ne connaît pas Madeleine en tant que femme amoureuse. Elle était enceinte et avait des tendances suicidaires. *L'incubation* se passe dans un milieu canadien-anglais et la femme qui a été animée est d'ailleurs, c'est une Britannique.

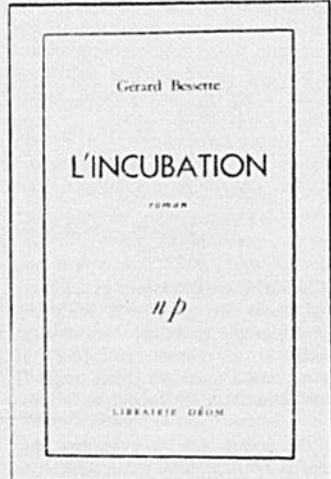
La femme quotidienne qu'on retrouve dans la poésie (comme chez Chamberland) existe peu dans notre roman, sinon en prude ou en nymphomane.

5. PARRALLELE

Comme la tendance actuelle chez certains littérateurs, Bessette utilise quelques langues: telle l'anglais et l'allemand qui font surtout ressortir des leitmotiv. Godbout utilise également l'anglais pour des raisons qui nous semblent plus près: les personnages étant l'un canadien-français, l'autre canadien-anglais. Mais ce sont des raisons d'ordre esthétique qui motivent l'emploi des deux langues. Le langage véhicule la communication ou la non-communication dans ce roman, qu'il soit anglais ou français.

Il ne suffit pas de bien écrire, tant mieux si cela est (comme chez Aquin surtout). Il ne suffit pas surtout de disséquer, ce qu'il faut ou ne faut pas dire selon un code éthique rigide, ajoutant ici, toutes les thèses possibles. Il faut la liberté d'expression dans une recherche, une démarche littéraire où le chemin parcouru compte beaucoup plus que le point d'arrivée. Qui croit encore à l'Oeuvre? Il faut les oeuvres pensées à la manière du 20e siècle (qui achève). Certains l'appellent "recherche formelle", c'est cette recherche (de quatre façons différentes ici) qui peut nous faire espérer en l'avenir du roman au Québec.

France THEORET



4. PARENTHÈSE

Ici, il faut ouvrir une parenthèse sur la présence de la femme dans ces quatre romans. Bien sûr, Rémy rêve des jeunes filles en blanc qu'on lui a réservées pour épouses, mais il est épris d'une créole. Yvonne représente toutes les possibilités

LES SALTIMBANQUES

THEATRE

Je descends dans la vieille ville, angle Bonsecours-saint-Paul. Là, les racines de notre race québécoise. Tout y est archaïque. L'on s'apprête présentement à rénover ce vieux quartier. On désire le conserver tel quel à travers les âges à venir. Et soudain, je réalise que dans ce milieu ancestral, l'on joue du théâtre, mais pas n'importe lequel : bien celui qui, il y a une ou deux décades, était banni de toutes les scènes et rejeté par le public choisi, voire même connaisseur. Les Saltimbanques, troupe jeune et fragile, genre d'oasis moderne qui tente de s'imposer, de foncer sans s'arrêter, mais avec clairvoyance dans le théâtre d'avant-garde à l'état brut.

J'entre. Tout, ici, est blanc et se métamorphose. On y fait beaucoup d'améliorations au niveau du cadre physique lui-même. On me présente le directeur Rodrig Matthieu. Le dialogue s'engage, très détendu.

Rodrig - Matthieu

— Votre centre peut-il être considéré comme un théâtre d'essai?

— "Oui, sans l'ombre d'un doute, c'est bel et bien un théâtre d'essai où l'on tente d'imposer une optique théâtrale nouvelle. On veut présenter au public du théâtre moderne, mais là, vraiment d'avant-garde. C'est une nouvelle orientation en quelque sorte. On a déjà joué du moderne dans le passé mais pas d'une façon aussi définitive que maintenant.

— Vous considérez-vous comme des amateurs ou des professionnels?

— Ni l'un ni l'autre. On ne cherche pas à se classer de cette façon-là. Actuellement, on ne parvient pas ici à vivre uniquement de cela. Mais nous espérons que cela se produira dans un avenir prochain. Ce que nous désirons le plus ardemment possible, en dépit de tout, c'est de faire du théâtre et rien que du théâtre. Nous nous efforçons de présenter au public qui vient nous voir un spectacle bien agencé où chacun se donne à fond et sans répit. C'est notre objectif à tous, objectif nouveau car nous devons sans cesse le comprendre, l'aimer et par là même réengager.

— Est-ce que jouer des pièces d'avant-garde est pour vous le désir de faire rattrapper à votre public son retard d'éducation dramatique?

— Le public qui vient nous voir semble vraiment s'y plaire en général. Je ne crois pas qu'il soit si en marge du théâtre moderne. Il se recrute en majorité dans la classe étudiante ou dans les professions libérales. Mais vous serez peut-être surpris si je vous dis que plusieurs personnes de la classe ouvrière viennent assister à l'audition de ces pièces d'avant-garde. Un jour,

à la fin d'un spectacle, un ouvrier est venu me parler. Il était littéralement emballé, émerveillé mais il ne savait pourquoi. Il avait senti quelque chose mais il ne pouvait le définir.

De même que la peinture abstraite s'est imposée à des amateurs de plus en plus nombreux, de même le théâtre d'avant-garde de larves et de fantoches d'Ionesco et de Beckett, de marionnettes et de personnages de rêve d'Adamov et Schéhadé, réunit un public décidé qui le préfère au théâtre dit psychologique, au théâtre de mœurs, au théâtre historique, au vaudeville que l'on joue sur les scènes consacrées.

CO-PENETRATION AVEC L'AUTEUR

— Sentez-vous que le public, à l'audition d'une de vos pièces, semble communiquer vraiment avec l'auteur? Y a-t-il en quelque sorte un accord, un consentement unanime?

— Oui, il y a une certaine co-pénétration qui se fait entre l'auteur et le public. Ce n'est pas comme dans les pièces classiques où, si je peux dire, l'histoire est une fin en elle-même. Dans le théâtre d'avant-garde, il y a plus que cela. Il y a des idées, des sentiments émis, des problèmes soulevés sur la vie, sur la mort, qui laissent suggérer au public quelque chose de mystérieux qui est camouflé sous le texte. Ce dernier doit alors chercher à saisir de façon partielle la chose tout en laissant des questions sans réponses.

Un spectacle est vraiment un acte qui concerne les habitants de la salle et les habitants de la scène, leurs rapports mutuels. Cet acte, on a pu le qualifier en termes guerrier ou en termes érotiques et pour les uns, c'est un combat, pour les autres un autre prise de communication, de fascination mutuelle. Plus simplement, le théâtre est une activité de jeu



● Imposer une optique théâtrale nouvelle

● Se donner à fond et sans répit

D'ESSAI

dont le plaisir est la fin. Mais comme le note Brecht dans les "Ecrits sur le théâtre" (1963). "Le théâtre peut réserver des plaisirs faibles (simples) et des plaisirs intenses (complexes). Ces derniers que nous donnent les grandes oeuvres dramatiques atteignent leur plénitude un peu comme l'acte sexuel atteint sa plénitude dans l'amour; ils sont plus ramifiés, plus riches de rapports plus remplis de contradictions et plus lourds de conséquences".

Un monde
claqué
sur le réel
qui nous
entoure

— Croyez-vous que les auteurs dits d'avant-garde cherchent à faire un théâtre populaire?

— Non. Je ne le crois pas. Les auteurs créent un monde calqué sur le réel qui les entoure. Ils veulent jeter dans leurs pièces des sentiments et des idées qui leur sont propres ou qui les touchent de près c'est tout. Si après cet acte, le public communique vraiment avec eux c'est tant mieux mais je ne peux dire que ce soit le premier but de l'auteur.

"L'avant-garde, écrit Roland Berthes (Théâtre Populaire 1956): cette portion un peu exubérante, un peu excentrique de l'armée bourgeoise. L'auteur d'avant-garde est un peu le sorcier des sociétés primitives: il fixe l'irrégularité pour mieux en purifier la masse sociale... l'avant-garde chante la mort bourgeoise

mais ne peut concevoir une germination au-delà, le passage à une société ouverte. Elle veut que tout meure avec elle."

— L'important pour le théâtre d'avant-garde n'est-il pas d'avoir non pas un public nombreux mais bien d'exister?

— Oui, sans aucun doute. Le fait que nous existons, prouve beaucoup. Il y a un public, tout un public qui veut voir du moderne en dépit de tout et qui ne semble pas plus que nous s'en lasser. C'est par surcroît; l'essentiel est que nous commençons à prendre un sens en tant que troupe moderne et que notre théâtre existe et commence à rayonner, ce rayon n'étant peut-être à l'heure actuelle qu'un mince filet à l'horizon.

THEATRE DE L'ABSURDE

— Pour vous le théâtre d'avant-garde est-il le théâtre de l'absurde comme la plupart des critiques l'affirment?

— L'absurde est certes le présent presque constamment dans les diverses pièces. On le voit quelquefois très bien comme dans Ionesco mais il arrive qu'il faille le chercher car il est enfoui sous quelque chose de poétique. Par exemple dans Akara de Romain Weingarten que nous avons déjà monté et que nous rejouerons au cours de la présente saison. Ce théâtre nous montre vraiment l'inutilité de vivre, l'absurdité, le néant de la vie, le non-sens de l'existence. On le voit dans Fando et Lis d'ARRABAL lorsque Fando tient absolument à aller à Tar avec Lis. En parlant de sa pièce, Les Chaises, Ionesco dit: "Le thème de la pièce, n'est pas le message, ni les échecs dans la vie, ni le désastre moral des vieux mais bien les chaises, c'est-à-dire l'absence de personne, l'absence

Les
auteurs
classiques
sont
insupportables

Diriger la pièce en gardant les thèmes

de l'Empereur, l'absence de Dieu, l'absence de matière, l'irréalité du monde, le vide métaphysique; le thème de la pièce c'est le rien". (Notes et Contre-Notes).

— Sentez-vous que dans les pièces dites classiques l'auteur écrit plus en fonction du metteur en scène?

— Je crois bien que sur ce point de vue, ça se vaut. Cependant il y a des auteurs classiques que je ne peux supporter: Racine et Corneille. Je ne sais pas mais ça parle vraiment trop dans ces pièces; on ne sait pas trop comment s'y prendre pour les monter avec tout ce babillage. Mais prenez Molière, il est extraordinaire; ce bonhomme-là faisait du vrai théâtre. C'est vivant, on sent qu'il y a vraiment quelque chose d'insolite, de génial. Dans la plupart des cas tout est laissé au metteur en scène. Il dirige la pièce un peu à sa guise tout en y gardant les thèmes principaux. Il la creuse, en cherche le sens et ensuite l'interprète. Au théâtre moderne, c'est la même chose.

— Que pensez-vous de l'avenir du théâtre au Québec?

— Un fait est à noter: les grosses troupes devraient être soutenues financièrement par le gouvernement, l'Etat. Ça saute aux yeux. Il y a de très graves lacunes: prenons comme exemple notre troupe: le gouvernement nous donne un certain montant chaque année et nous le reprend au cours de la saison en taxes. C'est littéralement se jouer de nous. Ça ne nous sert strictement à rien ces soi-disantes subventions. Je pourrais suggérer multiples remèdes mais j'aime autant ne rien dire tant qu'en est risible.

— Avez-vous l'intention dans un avenir rapproché d'utiliser la scène centrale ou toute autre conception de la mise en scène?

— J'ai visité dernièrement la salle de spectacle des Apprentis-Sorciers où se joue Max Frisch. J'y ai vu la salle en H. C'est très bien mais ça nécessite de très bons acteurs, car on constate tout de suite si un acteur hésite au niveau des paroles ou des gestes. Nous ne pouvons utiliser ce genre de scène. Nos moyens techniques ne nous le permettent pas. Néanmoins nous faisons des recherches intenses afin de trouver quelque chose de neuf qui cadre bien avec ce que nous envisageons. Mais nous sommes actuellement très limités.

Certes le développement aujourd'hui des techniques audiovisuelles suggère de nouvelles recherches dans les domaines du son, de la lumière, des ruptures scéniques. Il s'agit bien de chercher à affirmer le théâtre dans sa différence avec les autres médiums de l'expression de la vie moderne: le cinéma, la télévision. Dans cette voie sont assurés de survivre ceux qui, des arts, du spectacle, conscients d'une telle évolution préserveront au maximum leur inaliénable originalité.

Du rythme
de la pantomime
des diapositives
de la danse...
du théâtre

que ce soit valable au point de vue théâtral. C'est tout ce que je demande. On a déjà joué Pile de Huart et ce ne fut pas un succès. Ce n'est pas le spectacle lui-même que le public et les critiques n'ont pas accepté mais bien la pièce elle-même. Mais je veux que vous reteniez cela: que ce n'est pas parce que ça n'a pas marché une fois avec un québécois que je vais laisser tout tomber. La preuve: j'en monte un autre bientôt. C'est un gars qui a longtemps travaillé avec nous. Son nom est Moretti. Ce n'est pas une pièce comme telle mais à la fois de la pantomime, du mime beaucoup de couleurs, des diapositives, de la danse, etc... C'est une étude de l'évolution de l'homme depuis ses origines. "EQUATION POUR UN HOMME ACTUEL". Ça sera très original et nous y croyons vraiment. Nous sommes actuellement en pourparlers avec l'auteur.

Souhaitons que cette initiative soit un succès. Les recherches des uns et des autres ont intérêt à se féconder mutuellement, enrichies de toutes les découvertes que, de plus en plus, le théâtre de chez-nous peut leur apporter. Il faut souhaiter que ces confrontations internationales, s'il y en a, se multiplient: elles incitent les artisans du théâtre à une saine humilité qui ne doit pas leur enlever cette folie de créer. Comme, le dit le plus raisonnable sans doute des metteurs en scène français, Jean Vilar du TNP: "Une entreprise d'art dépend non pas seulement d'une décision raisonnable, mais surtout d'une folie".

AUTEURS QUEBÉCOIS

— Avez-vous l'intention de monter un auteur québécois moderne si on venait vous présenter une pièce de l'un deux?

— Eh bien! Je vais vous dire que je la comparerais avec une parfaite impartialité, avec celles des auteurs que nous montons généralement. Je ne monterais pas un auteur québécois seulement pour le fait qu'il est de chez-nous. Je monterais n'importe qui, un Chinois comme un Arabe pourvu

Pierre Laroche

LA PROGRAMMATION.

U programme, dans les séries de concerts 1966/67, 21 compositeurs contemporains dont 11 actuels et 2 locaux, sur un total de 53...

Les mêmes compositeurs archi-connus reviennent d'une année à l'autre, d'une série à l'autre, d'un concert à l'autre. Beethoven est inscrit 9 fois cette année, Brahms 9 fois, Berlioz 5 fois, etc. Sans doute, s'agit-il de noms importants dans l'histoire musicale. Mais celle-ci ne se résume pas à quelques sommités. Beaucoup d'autres personnages ont fait cette histoire qui ne sont pas tous des génies mais dont l'expérience créatrice est parfois plus édifiante parce que plus incarnée et plus stimulante parce que plus "modèle".

Les mêmes oeuvres archi-connues reviennent. Cela contribue au fait qu'on n'identifie couramment les compositeurs qu'à certaines de leurs

prêtes d'ici qui réussissent à percer. Nous souffrons en musique, d'une pénurie de bons artistes. Au moins, que les quelques exceptions aient toutes les chances de se produire. Il faudrait que les concerts soient des bases de lancement.

LE PUBLIC.

Un forte proportion de chers bourgeois qui cherchent dans les concerts, le rêve, l'évasion, l'hypnose. Ils s'accommodent donc à merveille des programations actuelles. Ils sont indifférents à toute forme de nouveauté, d'inventions, d'évolution, en art. Ils ne demandent qu'à être arrachés à la réalité. Ils accueillent par des applaudissements effrénés des oeuvres très romantiques, maintes fois entendues et restent apathiques devant les quelques oeuvres contemporaines au programme.

Une forte proportion d'étudiants arrêtés à la musique traditionnelle, faute d'éducation adéquate comme je l'ai expliqué dans les chroniques précédentes.

LES CONCERTS DE MUSIQUE CLASSIQUE

par **Andrée Paul**

PROGRAMME GALA 1966/67

SEPTEMBER • 27 • SEPTÉMBRE

Franz-Paul Decker
DVORAK: Stabat Mater
Lois Marshall, soprano
Lili Chookasian, Contralto
Richard Verreau, ténor
Joseph Rouleau, basse
Choeur de l'O.S.M.

NOVEMBER • 8 • NOVEMBRE

Franz-Paul Decker
Eugène Moghilevsky, pianiste
HAYDN:
Symphonie No 88 en sol/in G
Concerto à déterminer
to be announced
TCHAIKOVSKY:
Symphonie No 6 en si/in B, Op. 74

DECEMBER • 5 • DÉCEMBRE

DONIZETTI: Lucia di Lammermoor
Hans Swarowsky
Reri Grist, soprano
Richard Verreau, ténor
Louis Quilico, baryton
Joseph Rouleau, basse

DECEMBER • 20 • DÉCEMBRE

Les Grands Ballets Canadiens
ADAM: Giselle

oeuvres: Schubert à la Symphonie inachevée, Rachmaninoff au Concerto pour piano no 2, Tchaïkovsky à la Symphonie no 6, Brahms au Concerto pour violon, de Verdi au Requiem, etc. Or, on ne peut vraiment connaître un compositeur qu'à l'ensemble de sa création. On découvre alors des réalisations beaucoup plus représentatives que les oeuvres courantes. On découvre surtout que les créateurs, même les grands, n'ont pas engendré que des chefs-d'oeuvre mais des oeuvres ordinaires et des échecs. Et cela est important pour avoir une conception réaliste et non idéale de l'expérience créatrice.

On rétrograde, on contre-marche dans ces concerts de musique "classique" qui accordent le plus d'importance à la musique traditionnelle. Et une fois installé dans le passé, on piétine sur place, on tourne en rond, on radote. Les concerts de musique "classique", ainsi organisés, sont absolument vains, inutiles. Ils n'apportent certes pas une formation "présente", vu le peu d'importance attachée à la musique contemporaine et locale. Ils ne donnent même pas une information historique valable puisqu'ils s'arrêtent à quelques mêmes compositeurs et à quelques mêmes oeuvres de ces compositeurs.

LES INTERPRETES.

Par rapport au nombre total des interprètes engagés, il ne se trouve pas beaucoup de professionnels locaux et il s'agit toujours des quelques mêmes: Verreau, Simoneau, Turini... Mais le plus grave du problème, je l'ai déjà mentionné dans une chronique sur l'interprétation, c'est qu'on ne fait aucune place aux jeunes inter-

En somme, un public rétrograde, sans exigences créatrices et qui demeurera tel, aussi longtemps que les programmes de concerts seront pensés en vue de lui plaire au lieu de l'éduquer. Nous avons tellement de retard à rattraper en musique, nous avons tellement à évoluer que la gratuité actuelle des concerts est inconcevable. Ils devraient être organisés en vue de l'éducation collective à la musique vivante, actuelle, existentielle...

LA GESTUELLE.

Sembiternel cérémonial: entrée solennelle du "1er violon" et solennelle émission de la note d'accord: entrée ostentatoire du "maestro", levée de l'orchestre, saluettes à gauche et à droite, baguette et piédestal.

Sempiternelle disposition de l'orchestre. Traditionalisme, formalisme, "préciosité ridicule".

"Candélabres, poussière et coats à queue". Certains prétendent que ce "dehors" est sans importance. Au contraire, il reflète un esprit, une mentalité. Ce "dehors", est l'expression physique d'une rétrogradation, d'une aliénation. Par exemple, la disposition de l'orchestre reste toujours la même parce qu'on ne fait pas ici de musique avancée; Webern, Varèse, Stockhausen et beaucoup d'autres dont les compositeurs de musique aléatoire ont révolutionné l'orchestre. **VOEU.**

Les concerts de musique "classique" devraient être réorganisés en termes de musique vivante, de variété, d'efficacité.

Priorité à la musique contemporaine. Musique

atonale et sérielle. Musique la plus actuelle: des "hasards dirigés", concrète et électronique. Qu'on nous présente Berio, Maderna, Boulez, Nono, Dallapiccola, Schaeffer, Henry, Luening, Ussachevsky, Philippot, Arthuys, Stockhausen, Xenakis, Pousseur, etc.

La musique des "hasards dirigés" est essentiellement basée sur la participation créatrice de l'interprète musical, sur l'improvisation. On comprend que nos musiciens d'orchestre, habitués à la simple reproduction voient d'un mauvais oeil cette musique qui abolit la notion traditionnelle de l'interprétation.

Quant à la musique expérimentale: concrète et électronique, elle élimine complètement l'interprète au profit du compositeur. Celui-ci ne se trouvant plus conditionné par l'exécution, devient seul responsable de son oeuvre. Comme la musique d'ici compte beaucoup plus d'interprètes, en incluant les musiciens d'orchestre, que de

créateurs, cette musique est rejetée comme une menace de mort. Il faudrait quelques convaincus, Tremblay et Morel par exemple, pour introduire dans les programmes de concerts, cette musique qui est assurément, celle de l'avenir.

Priorité à la musique locale. Cette année, 2 seules oeuvres québécoises-françaises sur un total de 53: Antiphonie de François Morel qui a pris quelque sept minutes d'un concert de deux heures environ, et une oeuvre commandée à Clermont Pépin. Vraiment, on se rit de nous. Et personne ne réagit. Nous n'avons que quelques créateurs en musique, au moins qu'on les stimule à créer en profusion. Qu'on les commande et qu'on les joue! Il est paralysant pour un créateur de penser que ses oeuvres vont aboutir au tiroir. D'autre part, si les chances d'exécution étaient décuplées, beaucoup plus de jeunes se tourneraient vers la composition musicale. Actuellement, on se croit magnanime, à l'Orchestre sym-

phonique de Montréal, de commander une oeuvre par année à un de nos compositeurs. C'est nettement insuffisant et révoltant.

Ainsi redéfinis, les concerts de musique "classique" gagneraient en efficacité.

Ils seraient éducatifs pour les futurs créateurs et pour ceux qui entendent faire de la musique de quelque façon. Ils leur serviraient de stimulant car c'est en écoutant de la musique "à faire" et non de la musique périmée qu'on est excité à l'action. Ils leur procureraient la connaissance du langage actuel que le système d'enseignement ne donne pas et la connaissance des compositeurs locaux que les futurs créateurs sont amenés à prolonger ou à dépasser et que les futures interprètes sont amenés à exprimer.

Ils seraient éducatifs pour les amateurs en développant la conscience présente et non l'aliénation sentimentale et la schizophrénie collective.

PROGRAMME 1966/67

SEPTEMBER • 20 - 21 • SEPTEMBRE

Franz-Paul Decker

MOZART: Symphonie No 41 en do majeur / in C Major, K.531, "Jupiter"

STRAVINSKY: Le Baiser de la Fée (1928)

BEETHOVEN: Symphonie No 7 en la / in A, Op. 92

OCTOBER • 4 - 5 • OCTOBRE

Franz-Paul Decker

Itzhak Perlman, violoniste

MOREL: Antiphonie

DVORAK: Concerto en la pour violon / in A, Op. 53

STRAUSS: Symphonie des Alpes

NOVEMBER • 2 - 3 • NOVEMBRE

Franz-Paul Decker

Bruno Gilber, pianiste

BERLIOZ: Benvenuto Cellini, ouverture

BEETHOVEN: Concerto No 4 en sol / No. 4 in G, Op. 58

BRAHMS: Symphonie No 2 en ré / No. 2 in D, Op. 73

'OEUVRE d'Anne Hébert composée de nouvelles, de poèmes, d'un roman et de trois pièces de théâtre mérite de figurer comme une des bases de la culture québécoise. Une longue étude au niveau du langage, des personnages, du contexte social, des images et des symboles montrerait la profondeur et l'authenticité de l'enracinement en terre québécoise d'une oeuvre comme

Le Temps sauvage.

Peut-on vraiment apprécier cette pièce de théâtre sans connaître *Le Torrent*, *Les Chambres de bois* et *les Poèmes*? Pour être sensibilisé au monde imaginaire d'Anne Hébert, il faut l'aborder sous divers angles et le porter en soi, dans l'obscurité, pendant un certain temps. Ce monde imaginaire, bien qu'il soit très incarné ici, au Québec, ne se laisse pas saisir facilement parce qu'il est aussi complexe que notre être collectif en devenir. Ce monde est transporté en richesse de signification presque inépuisable.

Il faut dire que cette richesse

n'a pas été remise entre les mains des comédiens les plus puissants. Toutefois, le jeu souvent très faible de certains comédiens ne m'a pas empêché de porter mon attention sur le texte lui-même. Et je pense que cette oeuvre est grande qu'elle porte sur nous-mêmes un témoignage très profond. J'ai ressenti pendant le spectacle une grande joie et cela pour plusieurs raisons.

D'abord cette pièce conduit à un terme essentiellement positif: la jeunesse (Lucie) triomphe de la peur et de l'isolement (Agnès). Lucie donne accès aux sources d'eau de la maison et va poursuivre ses études: une génération nouvelle s'annonce.

Ensuite cette oeuvre est grande parce qu'elle s'oriente en son entier vers deux scènes particulièrement bien réussies au double point de vue dramatique et poétique. Que l'on se rappelle la scène magnifique du dialogue où se dévoilent les raisons profondes du drame de cette maison. Agnès et François se parlent enfin. Voilà deux êtres qui se rencontrent dans toute la vérité humaine.

JEUNESSES MUSICALES DU CANADA CENTRE DE MONTREAL.

SERIE INTERNATIONALE

SAISON 1966-67

* les jeudis en soirée

* à la Salle Claude-Champagne, 200 av. Bellingham.
(Faculté de Musique)

Dates	Pays	Artistes	Répertoire.
3 nov.	Espagne	RENATA TARRAGO, guitare et vielle.	Oeuvres des 16 ^e et 17 ^e siècles, et de Bachini, Tarrega, Albeniz, Falla, etc.
17 nov.	France	GERARD POULET, violon MAURICE BLANCHOT, piano	Mozart, Brahms, Debussy, Ravel, Prokofiev.
8 déc.	Canada	GASTON GERMAIN, baryton COLOMBE PELLETIER, piano	Airs de Don Giovanni (Mozart), de Faust (Gounod) et de La Damnation de Faust (Berlioz).
31 janv.	Italie	DUO CONTER, pianistes-duettistes.	Beethoven, Schubert, Brahms, Debussy, Poulenc.
16 fév.	Allemagne	QUATUOR PFEIFER, cordes	Mozart, Beethoven, Schubert, Debussy, Bartok.
16 mars	Danemark	TRIO ERIKSSON, flûte, violoncelle, piano.	Bach, Mozart, Weber, etc.

Cet instant est chargé d'une intensité dramatique puissante nourrie par la poésie splendide de l'image et du cri des engoulements, de cette "drôle de petite note déchirée qui s'étire et qui appelle ô si semblable à la voix du désir dans la nuit". Et François ajoute: "Les engoulements! Tu vois bien que le passé est proche, sensible et déchirant. La mémoire est ouverte comme un coffre qui contiendrait des fantômes..." Et la suite du dialogue nous révèle le fond du drame.

Que l'on se rappelle aussi la scène finale quand, après l'intervention extrêmement émouvante du prêtre, Lucie donne aux assoiffés représentés par un petit enfant, la permission de puiser de l'eau. On voit bien que toute la trame dramatique de l'oeuvre se dirige, comme guidée par un fil d'Ariane, vers la scène extraordinaire des engoulements et vers la scène finale où triomphe la jeunesse et l'avenir, l'ouverture au monde et la générosité.

Ces deux scènes fondamentales sont splendides et l'auteur qui les a conçues est grand. C'est

un véritable poète qui met son génie de l'image au service d'un drame humain profond. Anne Hébert est un des auteurs québécois les plus importants. Nous pouvons lire son oeuvre avec la certitude de trouver sur nous-mêmes et sur l'homme universel particularisé dans la québécoité des vérités fondamentales et précieuses.

Considérer *Le temps sauvage* comme une pièce de deuxième classe, c'est montrer, je le dis sans détour, une ignorance déplorable du monde imaginaire d'Anne Hébert et c'est justifier la présence d'un cours sur l'auteur du *Torrent* au certificat de littérature québécoise. Le programme de la soirée contient des jugements très positifs de Gilles Marcotte, Jean Ethier-Blais et Pierre Pagé. Je suis entièrement d'accord avec ces jugements et avec celui de M. Albert Le Grand qui disait: "Si cette pièce avait été montée par de meilleurs comédiens, nous aurions assisté à un véritable triomphe".

Robert BARBERIS

LE TEMPS SAUVAGE

SAU- VONS



"Torn Curtain", un film américain d'Alfred Hitchcock. Avec Paul Newman, Julie Andrews, Lila Kedrova, Tamara Toumanova. Au cinéma Loew's.

Le maître vieillit et au lieu de se renouveler il fait marche arrière. M. Hitchcock, dieu du suspense, s'abandonne à son mythe et à la facilité. Il n'a plus rien à faire, il signe un film et soigne sa publicité. Une vraie machine à dollars.

J'aimais Hitchcock mais pour moi il est mort avec "Psycho" et j'attends toujours qu'il descende de son piédestal et recommence à tourner. Son dernier film, "Torn Curtain", sent les archives jaunies et à moins de vouloir comprendre dans de vieux clichés ce qu'il n'y a pas à comprendre on en sort déçu et soulagé.

"Torn Curtain" raconte l'histoire d'un savant américain qui simule la trahison et franchit le rideau de fer pour s'emparer de la solution problème que les Américains n'ont pu résoudre. Mais voilà! pour ajouter du piquant à l'histoire, sa fiancée (à l'Américain) le suit et dans une scénette se voulant moderne, frôlant de très près la perfection du Ridicule, il lui avoue la supercherie, i.e. qu'en bon américain il n'a jamais pensé trahir son pays. Sa fiancée, tout aussi américaine, accepte ce vol sans plus de scrupule, comme une chose tout-à-fait normale de la part de son éminent compatriote. Il s'approprie donc le secret du communiste et traîne sa fiancée en territoire libre après une longue poursuite dans Berlin-Est pendant laquelle on a la vague impression, quelquefois, de reconnaître la main propre du maître.

Personnellement je n'ai rien contre la subtilisation d'un document communiste par un Américain gauche et caractérisé par son manque de diplomatie mais dont la capacité n'est plus à prouver! A la rigueur cette formule classique peut s'accepter sans trop de scrupules: on en a vu d'autres! Mais là où je ne puis m'empêcher de sourire c'est au moment où l'Américain se fait mauvaise conscience de devoir participer au meurtre d'un homme pour la réussite de sa mission. Ce même Américain qui plus tard trouvera régulier de déclencher une panique ou de laisser tuer les sympathisants qui lui ont aidé dans sa fuite. Que pouvait-il faire d'autre? Entre ma vie et vos vies je choisis la mienne. J'obéis ainsi à une logique des plus naturelles, effaçant tout remords susceptible de m'agacer.

Paul Newman joue le rôle du savant américain. Il s'embête et c'est communicatif. Quant à Julie Andrews qui incarne la fiancée, elle fait vieillot et a probablement été choisie pour représenter le film à sa juste valeur. Les rencontres de ces deux personnages sont à la hauteur de leur ennui et l'érotisme de M. Hitchcock ne scandalisera personne. Leur entretien dans le jardin, cette scène "sublime" où la vérité apparaît toute nue à la naïve américaine est quelque peu chargée: les couleurs tendres, les silhouettes floues, tout y est. On s'en inspirera sûrement pour un "remake" sur Fatima.

"Torn Curtain" nous vaut, malgré tout, de bons moments. Je pense, entre autres, à la poursuite en autobus, mouvementée et réussie, à l'expression de l'Allemande au moment du meurtre, à la performance de Lila Kedrova, au visage de Tamara Toumanova... Il est malheureux que ces courts instants ne réussissent pas à nous faire oublier le reste. Même le "punch" final est faible et goûte l'eau.

Peut-être qu'en fouillant dans ce ramassis de vieux clichés on arriverait à leur trouver une signification profonde ou à découvrir sous ces images banales un jugement sévère de la mentalité américaine. Ce serait la seule façon de sauver le mythe et d'excuser la déchéance d'un monstre sacré. Moi, je ne marche pas. Si M. Hitchcock veut dire tout cela, qu'il ne le chuchote pas en laissant croire hypocritement que l'honneur de l'Américain est sauf. Qu'il laisse de côté le sadisme bon marché et l'érotisme pour vieilles demoiselles et qu'il crie. Je le croirai. Pas avant.

Claude BELISLE

LE MYTHE!



A la cinémathèque: nouvelle saison

Mardi soir dernier, à 9 heures, dans une salle comble, la Cinémathèque canadienne ouvrait une nouvelle saison avec le dernier film de Robert Bresson, **Au Hasard Balthazar**, (en première canadienne).

Présenté hors concours au dernier Festival de Cannes ce film étonnait et ralliait à la fois les critiques pour un jugement unanime de chef d'oeuvre. C'est un film sur une âme, sur la vie, sur la souffrance...

Les projections de la Cinémathèque Canadienne auront lieu désormais à l'Auditorium

du "Physical Sciences Building", Université McGill. Il y aura représentation cinq soirs par semaine à 6.30 et 9 heures.

Les mois d'octobre et novembre permettront aux cinéphiles et au grand public de voir l'oeuvre complète de Robert Bresson. De plus, 15 programmes seront consacrés

au "fondateur" du cinéma américain et à l'un des "pères" du langage cinématographique, David Wark Griffith. Parmi ses films il faut citer **La Naissance d'une Nation**, (1914-15), **Intolérance** (1916) et **Le Lys brisé** (1919), autant de films à ne pas manquer. Viendront compléter ce premier programme **Cabiria** de Pastro-

ne (1913), une anthologie du cinéma italien avec des extraits des films les plus caractéristiques, quelques films polonais dont **Le Couteau dans l'eau** de Roman Polanski (1962) et enfin **La Passion de Jeanne d'Arc** de Carl Dreyer (1926-28) avec l'extraordinaire Marie Falconetti.