

THÉÂTRE

Vous jouez qui, vous ?
Page C 3



CINÉMA

Le labyrinthe de Hambourg
Page C 7

LE DEVOIR

CAHIER

CULTURE



Fleuron de la musique occidentale depuis quatre siècles, scène de toutes les passions, des drames comme des joies, des rivalités et des réformes, l'opéra ressemble aujourd'hui à un malade en phase terminale. En a-t-il encore pour longtemps? Est-il déjà condamné? Réservez aux seuls mesdames à sacoches blanches et messieurs à souliers vernis?

L'Opéra

est-il mort?

Au moment où l'Opéra de Pékin est en ville pour une trop rare visite, on s'interroge de plus en plus sérieusement un peu partout sur l'avenir de l'opéra.

Scène tirée de *œdipus Rex* d'après Stravinski, mis en scène par François Girard au Canadian Opera, à Toronto, en 1998.

FRANÇOIS TOUSIGNANT

Qu'on le veuille ou non, l'opéra a toujours fasciné le public. L'opéra, c'est le théâtre qui projette ses émotions sur une trame musicale qui en rehausse le frisson. Plus que la cantatrice ou le ténor qui demande «son» air.

L'opéra fascine aussi les compositeurs. La raison noble réside dans l'idéal du genre absolu où s'unissent parole et musique, décors, costumes et effets spéciaux. Plus vénale est la réalité: écrire un opéra — qui marche surtout —, c'est s'assurer la gloire, et aussi des droits d'auteur substantiels. Une sorte de garantie sur l'avenir.

Les bourgeois s'étant emparés, tout comme ils ont pris la Bastille, d'un art que seuls les princes pouvaient s'offrir, les théâtres se mirent à pousser un peu partout, les censeurs à imposer leur carcan et les génies à produire des chefs-d'œuvre malgré les contraintes. Arrivent alors deux coups d'assommoir: les deux guerres mondiales. L'opéra, à l'instar des autres arts, devient plus psychologiquement pathologique, les personnages plus dérangeants. Coups d'envoi de cette révolution: *Salome* et *Elektra* de Strauss, où la mythologie dévoile ses plus obscures névroses, et surtout le *Wozzeck* de Berg, qui ne met plus en scène un héros et un milieu provenant d'une caste privilégiée qui projette son image sociale, mais la crue réalité des gens «ordinaires». Monte également le théâtre de Brecht, qui tue les conventions. Face à une crise économique — l'opéra coûte cher —, on répond par le théâtre musical. Plus modeste de moyens, plus percutant dans ses sujets, plus prolétaire dans ses visées. Puis, après la seconde guerre, une nouvelle génération de compositeurs crie haut et fort que «l'opéra est mort», soutenue par une cohorte d'écrivains, de gens de théâtre; on ne se reconnaît plus dans ces structures figées. On veut faire *tabula rasa*.

Des options

Le phénomène n'est pas qu'occidental. Il existait en Chine une longue tradition d'opéra classique, elle aussi à l'usage des princes et des lettrés. Un art que la révolution de 1949, puis la révolution culturelle vont mettre

à mort, celui-ci étant considéré comme trop éloigné du vrai peuple. Le régime soviétique aussi coupa dans l'art dit bourgeois au profit d'opéras volontairement accessibles au prolétariat. Le public ne fut pas dupe longtemps; les élites non plus. Devant la richesse de traditions occultées, le Phénix désiré renaît de ses cendres. Canton et Pékin renouent avec leur héritage classique, Moscou et Saint-Petersbourg redorent le Bolshoi et le Kirov. Un art qu'on aurait voulu écraser sort pimpant de la volonté d'artistes et d'un auditoire qui, par ses racines, tente de mieux saisir le présent.

Ici, l'opéra traditionnel refait surface avec l'époque des divas. Un public mondain se rue pour entendre les prouesses de gloires ou gloriottes dans une musique qui ne l'intéresse au fond que peu. Seuls comptent le si bémol de la Callas, *diva assoluta*, le contre-ti bémol de la Sutherland, la *stupenda*, les pianissimos de la Caballé, la puissance de la Nilsson, le contre-ut des Pavarotti ou Domingo.

L'opéra, musée et cirque de luxe, tourne à vide; toujours les mêmes œuvres attirent un parterre huppé qui ostentatoirement paye sa place. On s'intéresse aux chanteurs, pas aux œuvres, signe que l'art est moribond. L'opéra, en Europe surtout, est aussi largement subventionné par l'État. Le compositeur Franco Donatoni se scandalisait de ce que le gouvernement italien subventionne une place à la Scala dix fois plus que le coût du billet et que, même si tous les Italiens payaient leurs impôts, le théâtre n'a qu'environ mille places et que l'Italien ordinaire peut s'offrir un strapontin dans ce temple? En France, même scandale qu'on a vite fait taire: une place dans le Concorde était environ dix fois plus subventionnée qu'un siège au Palais Garnier.

Le public varie peu. Les compagnies tentent donc de rajeunir le public. Pour attirer, on use du sulfureux parfum du scandale, presque à tout prix. Des mises en scène épurées du nouveau *Bayreuth* de Wieland Wagner aux audaces modernisantes d'un Sellars, d'un Chéreau ou d'un Brooks, voire d'un Wilson, qui réactualisent le répertoire, on retrouve le goût baroque de la machinerie technique (ou technologique, vive le multimédia) pour réanimer le comateux. On veut de l'opéra autre chose qu'un ersatz de disque entendu *live*.

VOIR PAGE C 4: OPÉRA

Culture

DANSE

Nous sommes tous des rêveurs...

Les Grands Ballets canadiens de Montréal présentent une histoire romantique qui se balade entre la Russie tsariste et soviétique

C'est avec une histoire sombre mais une production d'envergure que les Grands Ballets canadiens de Montréal amorcent leur saison. *La Dame de pique*, un ballet du chorégraphe danois Kim Brandstrup inspiré d'une nouvelle d'Alexandre Pouchkine, mettra en scène des personnages avides de changer leur destin, des rêveurs consumés par leurs obsessions. Une création qui intègre le film et la vidéo.

ISABELLE POULIN

Le directeur artistique des Grands Ballets, Grigori Pankov, en poste depuis deux ans, aime bien inviter des compagnies de danse à la touche plus contemporaine, mais il a visiblement un faible pour le ballet narratif. Au moment où il prenait la barre de la compagnie montréalaise, à l'automne 1999, et avant même la production de *Carmen*, il concoctait déjà le projet de mettre en scène une œuvre de la littérature russe. C'est *La Dame de pique* de Pouchkine, adaptée pour l'opéra par Tchaïkovski, qui a retenu son attention, une nouvelle qu'il tenait à aborder en innovant dans le traitement. C'est alors qu'il a songé à Kim Brandstrup, un chorégraphe danois qui a la particularité d'être aussi cinéaste et qui est autant fasciné par l'image filmée que l'image créée par le mouvement.

Kim Brandstrup est un homme discret, doublé d'un conteur hors pair. Lors de la présentation d'un extrait de la pièce pour les médias, il a captivé son auditoire en racontant *La Dame de pique*. Il faut dire que cette histoire contient tous les éléments dont sont friands les amateurs de ballet narratif: des obsessions, des passions contenues qui éclatent au grand jour, des personnages clairement définis confron-

tés à un destin inéluctable. Il y a Hermann, un officier de l'armée russe insatisfait de son sort, avide d'accéder à l'élite et prêt à tous les subterfuges et traîtrises pour y parvenir; Lisa, une autre écartée de l'élite qui rêve, elle, à l'amour romantique, et, enfin, la mystérieuse comtesse qui baigne dans la nostalgie des splendeurs passées. Tous des rêveurs, donc, des personnages qui ont touché Kim Brandstrup: «Ce qui m'a inspiré, c'est la complexité psychologique des personnages. Ce ne sont pas des héros, des créatures féeriques comme on en voit habituellement dans le ballet. Ce sont des personnes qui ressemblent à plusieurs d'entre nous, des rêveurs qui sont confrontés malgré eux à la réalité. En fait, c'est une histoire qui peut nous parler, maintenant, car il est question de cet éternel problème: comment négocier avec la réalité, avec tous ces désirs qu'on ne peut réaliser?»

Kim Brandstrup a décidé de jouer un peu avec les époques — la nouvelle de Pouchkine a été écrite en 1833 —, situant l'histoire dans la Russie stalinienne, avec des incursions dans son passé tsariste. La Russie comme lieu métaphorique des insatisfactions, des désirs insoufflés: «Je trouvais intéressant de la situer dans les années 30 car à cette époque, les plus nantis rêvaient au temps révolu des tsars et les plus



Lisa et Hermann, les deux personnages principaux de *La Dame de pique*.

SOURCE GRANDS BALLETS CANADIENS

pauvres rêvaient d'aller à l'Ouest. En fait, la Russie était alors une société où personne n'avait envie d'être là où il était.»

La Russie, ses époques fastueuses, ses ballets flamboyants semblent fasciner le chorégraphe danois. Cela explique peut-être son attachement au vocabulaire du ballet qu'il utilise dans ses créations.

Kim Brandstrup croit que ce langage se prête particulièrement bien à *La Dame de pique*: «J'aime beaucoup utiliser ce vocabulaire, c'est toujours un défi de le pousser à ses limites. Dans cette pièce qu'on a située dans la Russie stalinienne, le ballet, un art qui a survécu à la Révolution d'octobre, porte en plus la nostalgie du temps passé.»

Cette production, qui a nécessité de grands moyens financiers (750 000 \$), a réuni une solide équipe. D'abord, c'est Gabriel Thiabaudeau, qui s'est fait connaître ces dernières années en accompagnant musicalement des films muets, qui a réalisé l'adaptation de l'opéra de Tchaïkovski. La conception des éclairages a été confiée à John Munro, qui a partagé sa vision depuis 30 ans autant avec le théâtre, l'opéra et la danse et des compagnies comme La La La Hu-

man Steps, le Nederlands Dans Theatre et, tout dernièrement, Fortier Danse Création. Quant aux images qui permettront le voyage entre les époques, elles sont entre les mains des Brothers Quay, spécialistes du film d'animation, et des concepteur d'imagerie vidéo Sylvain Robert et Jimmy Lakatos.

Les Grands Ballets canadiens de Montréal présentent *La Dame de pique* au théâtre Maisonneuve de la Place des Arts du 18 au 27 octobre, à 20h.

théâtre du rideau vert

« Une si belle chose marque une ouverture bienvenue du Rideau Vert sur la relève et sur des propos très actuels. » Eve Dumas - *La Presse*

« ... admirablement écrite et défendue par Marc Beaupré et Marie-France Lambert. Je n'ai jamais vu (au théâtre, au cinéma ou à la télévision) une scène aussi vraie et émouvante sur ce sujet d'actualité. » Luc Boulanger - *Voir*

« Au delà de ses mérites artistiques, cette production génère un impact positif indéniable: elle permet d'apporter un souffle nouveau... » Sophie Pouliot - *Le Devoir*

MISE EN SCÈNE

Éric Jean

AVEC

Marc Beaupré

Hugues Fortin

Marie-France Lambert

Frédéric de Grandpré

Isabelle Roy

ASSISTANCE À LA

MISE EN SCÈNE

Manon Bouchard

CONCEPTEURS

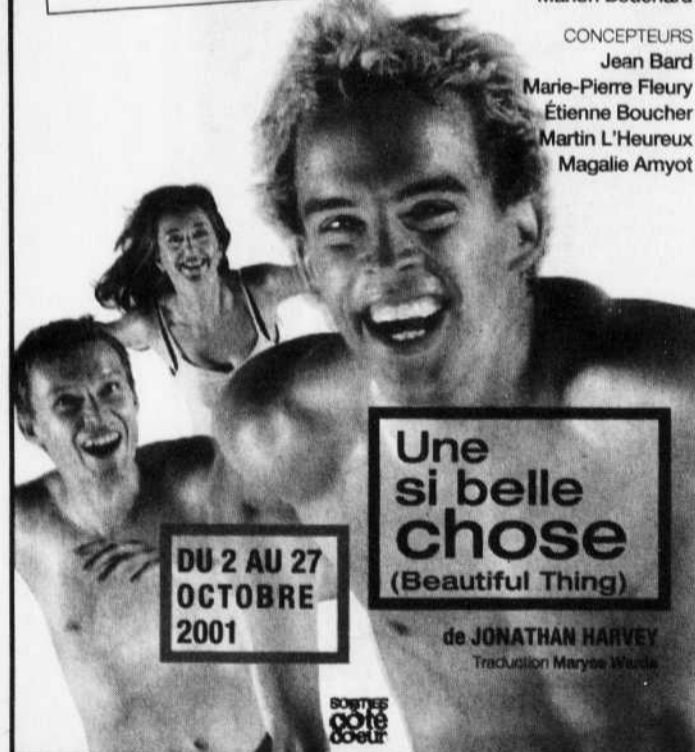
Jean Bard

Marie-Pierre Fleury

Étienne Boucher

Martin L'Heureux

Magalie Amyot



Une si belle chose
(Beautiful Thing)

de JONATHAN HARVEY

Traduction Maryse Whelan

DU 2 AU 27
OCTOBRE
2001

(514) 844-1793 • www.rideauvert.qc.ca

Affichage Artistique

SPEXEL

THÉÂTRE DEUXIÈME RÉALITÉ PRÉSENTE

Le Saquais

DE Anton Tchekhov

ADAPTATION ET MISE EN SCÈNE: Alexandre Marine

PRODUCTION: Anne-Catherine Lebeau

INTERPRÈTES: Hélène Bourgeois Leclerc, Stéphane Brouillette, Patrice Gagnon, Karyne Lemieux, Vitali Makarov, Frédéric Paquet

CONCEPTEURS: Valentina Komolova, Spike Lynne

4 DU 21 OCTOBRE

SEMAINE 20h - DIMANCHE 16h
RELACHE LES LUNDIS ET MARDIS

EN COOPÉRATION AVEC

THÉÂTRE La Chapelle
3700, rue Saint-Dominique
Billetterie: 514.843.7738
Site: www.cam.org/~tlc

LE DEVOIR

TR

THÉÂTRE DEUXIÈME RÉALITÉ

Après sa création à Paris et son passage à Avignon, le Théâtre de la Ville est heureux d'accueillir

Le Pays lointain

de Jean-Luc Lagarce

Mise en scène de François Rancillac

Une production du Théâtre du Binôme, FRANCE

22 ET 23 NOVEMBRE, 20 h



Spectacle présenté dans le cadre de la Saison de la France au Québec.

FRANCOQUEBEC

BILLETTERIE: (450) 670-1616

180, rue de Gentilly Est, Longueuil

www.theatredelaville.qc.ca

JEAN-PIERRE PERREAU
Les Ombres

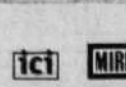
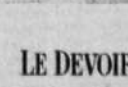
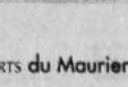
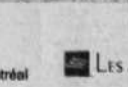
INSTALLATION CHORÉGRAPHIQUE

Une coprésentation de la Fondation Jean-Pierre Perreault et du Festival international de nouvelle danse (FIND)



20 SEPTEMBRE - 20 OCTOBRE 2001

ESPACE CHORÉGRAPHIQUE DE LA FONDATION JEAN-PIERRE PERREAU
2022 rue Sherbrooke Est (angle de Lorimier)
Billetteries: Réseau Admission: (514) 790-1245
Agora de la danse, 840 Cherrier



Culture

THÉÂTRE

Qui jouez-vous, vous?

Un atelier du NTE se penche cette fois sur le personnage, le rôle, l'image...

MICHEL BÉLAIR
LE DEVOIR

Alexis Martin est un itinérant par les temps qui courent. L'ancienne caserne de pompiers qui abrite l'Espace libre et les locaux du Nouveau Théâtre expérimental (NTE), rue Fullum, est devenue un indescriptible amas de poutres d'acier soutenant une façade au-dessus d'un trou béant. «On en a au moins jusqu'en mai», explique-t-il comme si la taverne du coin de la rue était devenue son bureau temporaire. «Et c'est pour cela aussi que nous allons présenter Dave veut jouer Richard III à l'hôpital Sainte-Justine.»

A l'hôpital Sainte-Justine? «Oui, dans un tout petit local d'un peu plus de 60 places, l'auditorium Justine Lacoste-Beaubien, une sorte d'agora enfouie au sous-sol, avec des sièges placés en hémicycle, un lieu pas du tout fait pour le théâtre. Mais un lieu chargé parce qu'il est situé au cœur d'un hôpital accueillant des enfants qui souffrent. En fait, nous cherchions un lieu inusité en rapport à notre personnage.»

Le personnage, c'est Dave Richer, un comédien souffrant de paralysie cérébrale, qu'on a vu l'an dernier au NTE dans *Quinze secondes*. Et l'aventure a débuté le jour où Dave est allé voir Alexis Martin et Jean-Pierre Ronfard pour leur dire qu'il voulait jouer dans une pièce de Shakespeare. Une tragédie: *Richard III*, le drame du roi infirme.

Une autre patinoire

Malaise. Comme chaque fois que le «pas normal», que la difformité, que l'infirmité traverse notre espace de vie. Encore plus lorsqu'on parle d'un comédien frappé de paralysie cérébrale. On pense aux exploités de freak-shows de tout type. De grandes couches de pitié s'agitent au fond de l'estomac, qu'on ne sait pas où mettre. «C'est "touchy", les handicaps, hein? On a l'impression qu'on a placé ces gens-là sur une autre patinoire, juste à côté... Mais Dave est un comédien étonnant, plein de nuances, qui ose se mettre en scène. Et après lui avoir expliqué que notre mandat n'était pas de diffuser le théâtre classique, nous lui avons plutôt proposé de travailler et de mettre en scène, dans un atelier, son désir de jouer Richard, le roi infirme.»

Un atelier, donc. Cette forme intermédiaire entre la discussion autour d'une table et le spectacle de théâtre, une approche qu'on aime bien au NTE parce qu'elle permet toutes les libertés du monde sans faire de trou dans les «coffres» de la compagnie. Un atelier, re-donc. Tout le monde participe à la construction du show; Ronfard, Richer, Martin. Dave y investit son expérience de vie, qu'on greffera à des extraits choisis de *Richard III*. Ronfard travaille à la mise en scène. Des dialogues s'imposent. Un scénario prend forme; Dave sera «coaché» par un comédien professionnel en relâche (Daniel Brière). Et les questions fusent, tout de suite. Alexis Martin est rapide sur la gâchette, on vous prévient. «Qu'est-ce que cet handicapé qui



Alexis Martin

JACQUES GRENIER LE DEVOIR

se met à tuer tous ceux tout autour qui questionnent son infirmité? Qu'est-ce que cet infirme assoiffé de sang et de pouvoir? Qu'est-ce qu'un infirme? Qu'est-ce qu'un comédien qui joue l'infirme? L'acteur est-il protéiforme? Un caméléon? Doit-il se servir de ce qu'il est pour servir celui qu'il joue? Jusqu'à quel point?» Et, tout au bout, la même question, presque, que pose Jean Genet dans ce remarquable *Elle* mis en scène par Brassard au théâtre Prospero: jusqu'où est-il possible de transporter ce que nous sommes dans l'image, dans le rôle que nous endossons tous les jours...

Bon. On a saisi. Un petit silence. Puis, le mot «urgence» se met à flotter sous la forme d'une question au-dessus de nous. Alexis Martin est agacé. Mais, poli, il réussit à ne l'être qu'à peine, en surface... Il préfère parler de plaisir, expliquera-t-il en se rallumant soudainement. De l'immense plaisir qu'il vit depuis sa sortie du Conservatoire, il y a 15 ans déjà, à tout ce temps travaillé avec Ronfard et Gravel de si touchante mémoire. Il parle du théâtre comme d'un lieu de liberté. De recherche constante... Il aura une formule extraordinaire pour décrire l'espèce «d'effet domino» de toute démarche artistique authentique: «Nous procédons par déflagration étagée, étalée, par petits feux qui couvent.»

Ceux qui en doutent encore — et les autres aussi, bien sûr — pourront s'en rendre compte du 15 au 27 octobre, dès ce lundi donc, quelque part au milieu des entrailles de l'hôpital Sainte-Justine...

Un monde de parenthèses et de tiroirs

MICHEL BÉLAIR
LE DEVOIR

Il parle de lui en plantant hâtivement des imparfaits au détour des phrases et en baissant les yeux. «Il», c'est François Rancillac, metteur en scène, milieu de la trentaine, audacieux, vif, intelligent, en plein soleil sur une terrasse, quelque part il y a trois semaines alors que l'automne ne s'était pas encore essuyé les pieds sur nos journées d'été. Et «lui», Jean-Luc Lagarce, metteur en scène aussi, philosophe mais surtout auteur d'une œuvre dramatique dont on ne commence à saisir toute l'ampleur que depuis qu'il est mort. «Schéma classique», dit Rancillac: la France aime bien les morts. Comme si la mort cautionnait l'écriture de quelqu'un.»

Fantômes et fragments

Le parcours de Jean-Luc Lagarce est assez révélateur. On entend d'abord parler de lui (si peu) vers la fin des années 70, alors qu'il fonde une petite compagnie, le Théâtre de la Roulotte, où il mettra en scène une Cantatrice chauve qui connut un certain succès d'estime. Curieusement, il ne réussira jamais à mettre en scène l'un de ses textes. Pourtant, il écrit beaucoup, le Lagarce; un journal, des pièces de théâtre — une vingtaine! —, des récits, un scénario, un livret d'opéra. Il tourne des vidéos aussi, mais il est d'abord metteur en scène. Mais voilà qu'il s'éteint à 38 ans, pour cause de sida, en 1995. Depuis, il est un des auteurs les plus joués de l'Hexagone. On l'a lu ici dès 1991, puis Jean-François Caron l'a monté au Théâtre d'Aujourd'hui en 1995. L'été dernier, à Avignon, c'était une sorte de festival Lagarce avec quatre spectacles: *L'Apprentissage* et *Derniers remords* avant l'oubli étaient joués «off-festival» alors que, dans le «in», François Berreur créait un triptyque, *Music-Hall*, *Le Bain*, *Le Voyage à La Haye*, et que François Rancillac reprenait *Le Pays lointain*. C'est ce dernier Lagarce que nous verrons ici.

Parlons-en, de ce spectacle; c'est où, le pays lointain? «Ce pourrait être la banlieue de n'importe quelle grande ville occidentale. Mais, en fait, c'est nulle part, répond Rancillac. C'est un pays intérieur. Un pays

d'impuissance où les personnages sont les fantômes de leur propre vie. Un pays où l'on se sent coupable de ne pas avoir réalisé ses rêves. Où l'on trace des bilans pour expliquer, où l'on ouvre constamment des parenthèses-tiroirs et où l'on en vient à se perdre dans une sorte de labyrinthe verbal où personne n'arrive vraiment à se faire comprendre... C'est un monde où le monde a perdu son sens parce que le langage est impuissant à le décrire. Où la vie n'a plus de sens non plus.»

A travers des situations finalement presque «ordinaires», Lagarce raconte la France des années 80, celles de la désillusion, des rêves désamorçés. Et il le fait dans une écriture très particulière qui, dans sa structure même, rend compte du malaise. «C'est une écriture fragmentaire», reprend un Rancillac ébloué de soleil. *Les textes de Lagarce sont des fantômes de pièces, pleines de manques, pleines de trous... mais dans le détail, tout est cohérent. Son apparente pauvreté cache une très grande sophistication.* Dans *Le Pays lointain*, par exemple, on a constamment l'impression, à la lecture, que les personnages sont délibérément indéfinis, flous, instables. Que le lieu même dans lequel ils évoluent est instable. Qu'ils sont aussi conscients, tous, de jouer dans une pièce de théâtre aux contours instables aussi — le thème du théâtre dans le théâtre est omniprésent dans l'œuvre de Lagarce. Comme si le théâtre servait à raconter ce qu'ils auraient dû être, ce qu'ils auraient dû vivre...

D'ici l'arrivée des premiers troupes de bancs de neige sur Montréal, on pourra s'enfilier trois textes

de Jean-Luc Lagarce. François Rancillac signe d'abord la mise en scène de ce *Pays lointain* qui, entre autres curiosités, sera présenté en création américaine la semaine prochaine à Sept-Îles (*Le Devoir* y sera). Pourquoi Sept-Îles? Parce que ce sont les gens de Réseau-Scène qui ont découvert le spectacle en lecture publique à Avignon et qui l'ont programmé avant qu'il ne se greffe à *La France au Québec - La saison*. La production prendra l'affiche 16 fois dans 12 villes différentes du Réseau-Scène; elle sera à la salle Jean-Louis-Millette du Théâtre de la Ville, à Longueuil, les 22 et 23 novembre. A son retour chez lui, Rancillac remontera *Le Pays lointain* à La Villette, à Paris, avant de partir en tournée en France jusqu'en mai. Rappelons aussi que les curieux tout comme les amateurs de Lagarce seront gâtés au cours des prochaines semaines puisque *Les Règles du savoir-vivre dans la société moderne*, mis en scène par Serge Denoncourt, fera la tournée des Maisons de la culture avec Andrée Lachapelle au milieu du mois et que *Juste la fin du monde*, mis en scène par Pierre Bernard et Denoncourt, avec entre autres Luc Picard et Deoncourt sur scène, prendra l'affiche de l'Espace Go en janvier. Méfiez-vous; le danger croît avec l'usage.

Imprécisions

Il s'est glissé quelques erreurs dans la transcription de l'entrevue que nous accordait André Brassard la semaine dernière; rectifions le tir. Jean Genet écrivit *Elle* après *Le Balcon* et avant *Les Nègres*. Et la pièce contient cinq «sanglots» du page et non huit. Nos excuses.

DAVE VEUT JOUER RICHARD III



Un atelier du Nouveau Théâtre Expérimental
Après la lumière, les mots, la voix, les objets...
le NTE interroge le désir de l'acteur face au personnage
qu'il désire incarner.

AUTEUR DU TEXTE
Alexis Martin avec extraits de *Richard III*
de William Shakespeare
AUTEUR DE LA MISE EN SCÈNE
Jean-Pierre Ronfard
CONCEPTION
Alexis Martin
Dave Richer
Jean-Pierre Ronfard
DISTRIBUTION
Daniel Brière
Salomé Corbo
Dave Richer
ENVIRONNEMENT SCÉNIQUE
Luc Taillon
ÉCLAIRAGES ET RÉGIE
Thomas Godefroid

Du 15 au 27 octobre 2001
à 20h30 relâche les dimanches et mercredis
À l'auditorium Justine Lacoste-Beaubien de l'Hôpital Ste-Justine
3175, chemin de la Côte-Ste-Catherine
méτρο Université de Montréal
Réservations : (514) 521-4191 Entrée : 15\$

LE DEVOIR

PLANCHON ET LE TNP DE FRANCE À MONTRÉAL, UN ÉVÈNEMENT À NE PAS MANQUER !

théâtre du rideau vert



ADAPTATION ET MISE EN SCÈNE
ROGER PLANCHON

DÉCOR, COSTUMES ET LUMIÈRES
Luciano Damiani

MUSIQUE
Jean-Pierre Fouquoy

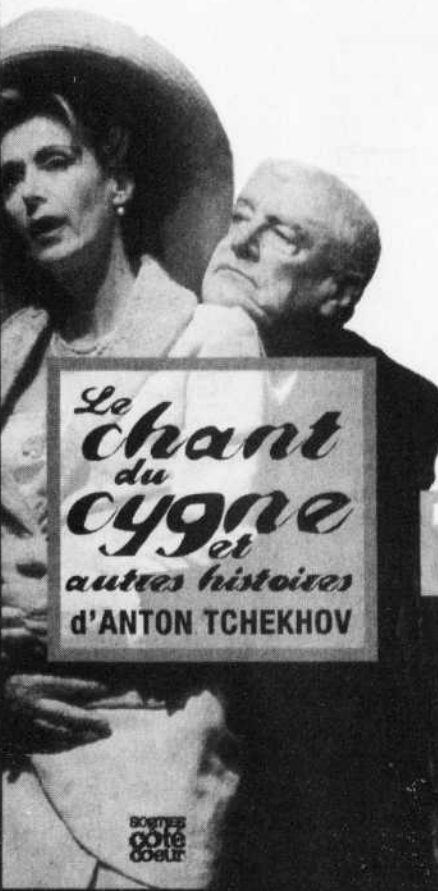
SON
Stéphane Planchon

AVEC
Roger Planchon
Anna Prucnal
Claude Lévéque
Nathalie Krebs
Denis Benoit
Blanche Giraud-Beauregard
René Morard
Fédéric Sorba
Elise Le Stume

18 comédiens, musiciens
et danseurs !

UNE PRÉSENTATION DE
ALSTOM

DU 13 NOVEMBRE
AU 8 DÉCEMBRE 2001



Le chant du cygne et autres histoires d'ANTON TCHEKHOV

Un spectacle du TNP-VILLEURBANNE, en coproduction avec La Maison de la Culture de Loire-Atlantique et avec le soutien du Conseil Régional Rhône-Alpes, ERAI, le Conseil Général du Rhône et la SPEDDAM

Cette manifestation est présentée dans le cadre de la coopération aux collectivités territoriales de France au Québec / le réseau

(514) 844-1793 • www.rideauvert.qc.ca
Aussi disponible en abonnement : (514) 845-0267

LE THÉÂTRE DE LA MANUFACTURE PRÉSENTE

la Reine de beauté de Leenane

de MARTIN MCDONAGH

Une tragédie implacable... qui fait souvent rire aux éclats... un quatuor d'acteurs parfaits, dirigés de main de maître par Martin Faucher.
Marie-Christine Blais, La Presse
Le texte est très solide... la mise en scène est parfaite... les comédiens sont exceptionnels... J'ai passé une soirée extraordinaire.
Nicole Leriche, Aux arts, etc./SRC
Une des grandes réussites de ce début de saison.
Pierre Thibault, ICI
C'est humain, c'est réaliste, c'est déchirant, mais en même temps, ça ravit de par sa grandeur. Quel grand moment de théâtre !
Sophie Pouliot, En scène/CIBL
Grâce à *La Licorne*, on découvre enfin cette pièce très forte qui tient tout à la fois de la tragédie réaliste et de la comédie horrifique.
Marie Labrecque, Voir

traduction : FANNY BRITT
mise en scène : MARTIN FAUCHER
assistance : CLAUDE PARADIS
avec : MICHELINE BERNARD DENISE GAGNON STEVE LAPLANTE et JEAN MAHEUX

concepteurs : DAVID GAUCHER MARC SÉNÉCAL ANDRÉ RIOUX JEAN-FRANÇOIS PEDNÓ PATRICIA RUEL JACQUES-LEE PELLETIER

LES ARTS du Maurier LE DEVOIR

18 SEPT. AU 27 OCT.

LA LICORNE 4599, PAVILLOUX, MTL. (514) 523-2246

AVEC Marc Béland Céline Bonnier Annie Berthiaume Louise de Beaumont Gaëtan Nadeau Line Nault Guy Trifiro François Trudel

Hamlet-Machine

de Heiner Müller
mise en scène de Brigitte Haentjens

ET LES COLLABORATEURS Angelo Barsetti Etienne Boucher Julie Charland Guillaume Cyr Anick La Bissonnière Stéphane Lépine Robert Normandeau

SUPPLÉMENTAIRES du 23 au 27 octobre COMPLET du 16 au 20 octobre

Du 9 au 20 octobre 2001 - 21 h
Union Française - 429, av. Viger Est

billetterie Articulée 514.844.2172

514-750-1245 1-800-261-4595 ADMISSION.COM

Culture

OPÉRA Mouvements montréalaises



Montréal — et sa région — compte un nombre incroyable d'organismes voués à l'art lyrique, de l'amateur au professionnel en passant par les institutions scolaires, de l'opérette à l'avant-garde. Attachons-nous à deux phares: l'Opéra de Montréal, la compagnie la plus en vue, et Chants libres, qui se consacre à la création. Quelle cohabitation peut-il exister?

FRANÇOIS TOUSIGNANT

Opéra

SUITE DE LA PAGE C 1

Autre option: compenser avec des mégaspectacles pour «démocratiser». Aida ou Turandot au Stade olympique de Montréal, comme les spectacles à Bercy, en sont des exemples frappants. On en met plein la vue, oubliant que les difficultés de sonorisation de ces grands espaces taxent lourdement la musique. L'opéra s'y fait spectre amplifié de lui-même. Seul son fantôme agit sur les nerfs avec chameaux, défis sur les fanlars, décors de Cité interdite avec lanternes chinoises. Bilan: échec de cette prétention à la mode Hollywood, au grand dam des financiers qui voulaient faire recette.

Autre outil de démocratisation: le film. D'abord simple captation d'une représentation, il se fait plus cinématographique avec les Losey (Don Giovanni), Zeffirelli (La Traviata), Rosi (Carmen) ou Mitterand (La Bohème). On a même tenté, toujours avec La Traviata, un enregistrement steady cam en direct sur les lieux réels, en temps réel, histoire de faire plus vrai, mais restant dans le leurre des lustres d'antan. On tourne, certes, mais en rond.

Néanmoins, les maisons d'opéra pulvéulent, d'Allemagne aux États-Unis, d'Espagne en Nouvelle-Zélande. Fureur sur Internet pour additionner le nombre de compagnies et de représentations tient de l'impossible gageure — sans parler des festivals! Parallèlement, on assiste à un retournement: un engouement certain pour la création, la nouveauté, comme outil de promotion (et de publicité parfois trompeuse) et de revitalisation.

Mort, l'opéra? Il s'en crée plus d'une trentaine chaque année! Chaque compagnie veut «sa» création, du Met de New York à l'Opéra de San Francisco, de Dallas à Sydney, de Barcelone à Montréal — on créera ici Thérèse Raquin de l'américain Tobias Picker plus tard en saison en coproduction avec l'Opéra de Dallas —, et ne parlons pas des pays germanophones ni de l'effort de guerre que les Français ont mis à stimuler la création, de ce que tant de petites compagnies portent à bout de bras, avec passion.

Cela stimule un certain public — trop souvent une élite intellectuelle restreinte — et laisse perplexe une grande part des spectateurs. On ne saurait produire des œuvres magistrales. Aujourd'hui comme hier, tout n'est pas de même qualité. À qui de décider? Aux musiciens en premier chef, pourvu qu'on leur donne les moyens de leurs ambitions, et au public qui suit ou non, interloqué ou séduit. Surtout, il faut qu'un opéraman affiché, qu'on puisse l'apprécier. Malheureusement, on se fait trop chiche sur le nombre de ce genre de représentations; cela est un autre handicap, à résoudre si l'opéra doit continuer.

Tant que fascinera cet étrange art global, né des Grecs, malgré ses crises, il ne mourra jamais. Ses périlleuses et parfois dérangeantes mutations, aussi nécessaires que stimulantes, forcent à demeurer au chevet du «malade». Qui sait quel sera son prochain sursaut de vie?

Aida en répétition à la Place des Arts

nous nous rendons compte que, par le passé, les efforts n'ont pas été mis à la bonne place pour renouveler le public; on n'attire pas avec les mêmes moyens les mêmes salles pour La Traviata que pour Kopernikus. Cependant, on doit absolument y arriver. Surtout, on doit impérativement trouver la manière d'imposer les classiques du XX^e siècle» (ce que l'OSM, de son côté, réussit fort bien en version concert).

Chez Chants libres, la directrice Pauline Vaillancourt fut toujours plus optimiste. On a affaire à une quasi-sainte, prêtresse de l'art lyrique neuf. Pour elle, le risque vaut toujours le coup. Ce qui manque est le soutien à la création.

L'une et l'autre ont raison et tort. Raison: oui, il faut présenter La Traviata avec de bons moyens (et l'OSM ne les a pas toujours). Mais il faut consacrer au minimum les mêmes moyens matériels à tout genre de production, ce qui, qu'on le veuille ou non, libère l'imagination, peut impo- l'esthétique ou la place chronologique du répertoire (l'exemple de Robert Lepage ou de François Girard à l'OSM est probant).

Tout il faut savoir à la fois avouer la défaite — soit, ici, présenter une mauvaise œuvre, là, faire une reprise rabâchée, ce qu'on n'apprend qu'avec l'expérience de la représentation — et ne pas se draper d'une fausse pureté qui justifie soit les recettes, soit leur absence. Mieux encore: oser la reprise de l'originalité. À la décharge des deux organismes, il y eut tentatives de reprises, malheureusement trop marginales quand on les compare à celles des hits qui font sonner le tiroir-caisse.

Ne pas craindre les orientations politiques; elles sont bien ancrées. À l'OSM, on continue à voir tous les succès en — par les génies en —.

On veut ce pen-

chant renouveler l'expérience de mise en scène et ouvrir timidement le répertoire avec ce qui a fait ses preuves ailleurs devant un public aux oreilles trop boudeuses. À Chants libres, on entend de toutes les couleurs avec toutes les expérimentations, malhabiles comme sophistiquées. Le plan de création de la compagnie est déjà disponible sur Internet jusqu'en 2004. C'est dire la vivacité de Pauline Vaillancourt!

Un mot d'ordre dans ce désordre: la collaboration avec les organismes d'ailleurs. Pour l'opéra, ici comme presque partout, le salut passe par les co-productions. Dans un cas, uniquement pour les décors (OSM), dans l'autre, pour le répertoire commandé (Chants libres). Si l'OSM se sent parfois les mains liées par le conseil d'administration qui veille à remplir les coffres (50 % des revenus proviennent de la billetterie et on veut satisfaire ses goûts), Chants libres se voit pieds et poings liés par l'attribution de subventions (et des jeux sous-jacents). Dans un cas comme dans l'autre, le frein n'est pas que de «politique interne» mais relève «d'affaires extérieures».

Heureusement, un dialogue paraît timidement s'installer. Politique de l'entraide? Trop tôt pour le dire, mais une complémentarité s'impose, un climat de confiance semble même timidement recherché, dans le terrain vague où le bon grain le dispute à l'ivraie — chacun ayant sa propre définition des termes. Malgré les missions divergentes, de vieilles querelles commencent à s'estomper. On vise de plus en plus «le» public plutôt que «son» auditoire. Sortir des cénacles pour l'univers des vases communicants, tel semble devenir l'objectif visé.

Les dangers du direct

Le cinéaste François Girard à tête de l'opéra, comme Robert Lepage. À Toronto...

MICHEL BÉLAIR LE DEVOIR

François Girard (32 films courts sur Glenn Gould, Le Violon rouge, etc.) n'aime pas l'opéra. Pourtant, il y a trois ou quatre ans, Richard Bradshaw, du Canadian Opera Company (COC) de Toronto, lui a demandé de venir mettre en scène l'opéra de son choix. Quelques années plus tôt, Robert Lepage avait connu au COC un succès fracassant en montant Erwan-berg/Bluebird. Stimulé par la volonté de Bradshaw de renouveler le public de sa compagnie et par l'occasion de travailler sur scène, «dans la durée», François Girard fixa son choix, lui, sur Édipus Rex de Stravinski. Ce fut un triomphe. Le Washington Post parla d'un «opéra revu pour la génération Nintendo» et le Globe and Mail, d'une «version fort imaginative du vieux mythe».

En fait, c'est l'opéra traditionnel, le répertoire, les Aïda, Traviata, etc., que François Girard ne peut pas supporter: «Je suis un raconteur d'histoires, explique-t-il, et je ne me vois pas reprendre des monuments aussi imposants, aussi âgés. Je pense qu'une bonne partie du répertoire a très mal vieilli et que la grandeur de l'opéra est inscrite dans une époque, celle de l'opéra italien. Je ne me sens aucune affinité avec les techniques de récit narratif qu'on y déploie».

Le cinéaste souligne également que, lorsque le cinéma a remplacé l'opéra comme art populaire quelque part après les années 1920, le choc fut tel que les créateurs de l'époque ont voulu repositionner l'opéra avec des œuvres nouvelles, plus modernes de

facture. Weil-Brecht et Cocteau-Stravinski laissèrent des témoignages intéressants: «C'est la période que je trouve la plus stimulante», explique François Girard, qui a bien sûr trouvé là le Édipus Rex qu'il a monté au COC: «C'est une musique qui me parle, un défi». (Édipus Rex qui sera d'ailleurs repris au festival d'Edimbourg l'an prochain, comme une sorte de prélude à un tout nouveau projet Weil-Brecht prévu pour dans deux ans, à Edimbourg toujours).

Mais pourquoi mettre en scène de l'opéra, aussi moderne soit-il, quand on est cinéaste? «Pour le plaisir de travailler sur scène: quand j'ai commencé à travailler sur Glen Gould, ce devait être un texte pour le théâtre qui est peu à peu devenu un scénario de film. J'ai toujours eu comme projet secret de faire du théâtre... Mais il y a aussi que j'aime bien les dangers du live. Ce contact direct qu'on n'a pas sur un plateau de cinéma où tout est fragmenté, le film étant un énorme puzzle que l'on remonte en plaçant les fragments-séquences au bon endroit. Monter un opéra, une pièce de théâtre ou un spectacle en direct — j'ai aussi travaillé live avec Peter Gabriel et Robert Lepage —, c'est comme travailler sur un plan-séquence d'une heure et demie; c'est stimulant, dangereux! Surtout quand vous voyez cette armée de musiciens, de chanteurs et de techniciens de scène — il y avait environ 300 personnes sur le plateau et dans la fosse pour Édipus Rex — qui attendent le signal pour se mettre à travailler ensemble. Finalement, comme tous les créateurs, c'est probablement parce que j'aime le risque.»

Après la Seconde Guerre mondiale, l'opéra a été marqué par deux personnalités: un metteur en scène, Wieland Wagner, et une cantatrice, Maria Callas. Le premier remplaça le drame dans le lieu exigeant des cordes vocales, la seconde plongea la voix dans le drame. Dans la nudité décorative, Wieland Wagner ouvrit le lieu à l'imaginaire, aidé en cela par le jeu architectural des lumières de Joseph Svoboda. Par lui fouetté, le Bayreuth nouveau n'a cessé de se vouloir atelier, un Werkstatt — en quoi cela n'a que partiellement réussi car un public qui semble souvent être sorti d'un Maribad au carré s'accroche aux vestiges fantasmés du passé idéalisé. Néanmoins, il y a eu sur la «Butte verte» des réussites incontestables. Le Vaisseau fantôme par Sinopoli et Dieter Dorn, surtout, avant cela, celui mis en scène par Harry Kupfer; l'extraordinaire ultime mise en scène de Heiner Müller pour un Tristan de fin du monde, avec un Barenboim à son meilleur dans la fosse d'orchestre. Ou encore, dans un tout autre registre, tout en images poétiques, le Lohengrin vu par le cinéaste Werner Herzog. Mais surtout, par-dessus tout, l'extraordinaire aventure de théâtre musical dans laquelle nous ont entraînés Pierre Boulez et Patrice Chéreau de 1977 à 1982, mettant fin au temps des idéologies, retrouvant celui du théâtre, projetant L'Année des Nibelungen dans la complexité sémantique. La multiplicité historique — de l'Antiquité aux bas-fonds de New York, toujours pour nous ramener à l'essentiel: le temps qui coule et qui nous reconduit aux rives du néant, celui aussi des cycles qui s'achèvent. Ce Ring aura marqué, jusqu'à sa fin, chacun des spectateurs qui s'y sont redécouverts. Avec ses productions tantôt ouvertes sur le monde (Wieland Wagner, Chéreau, Kupfer, Dorn, Müller, Herzog, aujourd'hui Jürgen Flimm pour un Ring contemporain), tantôt exercices académiques, la Butte verte continue de se chercher, ce que l'on ne peut pas dire de certaines maisons comme le Metropolitan à New York.

Les grandes pointures Dans ce monde traditionnel, on s'emploie à renouveler le genre

JEAN-JACQUES VAN VLASSELAER COLLABORATION SPÉCIALE

Certaines maisons d'opéra ont su décoder ce que les chefs-d'œuvre peuvent apporter au-delà des normes d'un âge déjà passé, d'un temps figé, d'images figées. Chez eux, plutôt que le rêve d'antan, l'imaginaire contemporain. Plutôt que les pyramides entouées «par ce vent de sable qu'on appelle l'histoire», ils sont à l'écoute du «vent, bruit, dameur qui la porte en avant». Voici quelques endroits dans le monde, dans le monde de l'opéra, ouverts aux vents, bruits et clameurs.

Après la Seconde Guerre mondiale, l'opéra a été marqué par deux personnalités: un metteur en scène, Wieland Wagner, et une cantatrice, Maria Callas. Le premier remplaça le drame dans le lieu exigeant des cordes vocales, la seconde plongea la voix dans le drame. Dans la nudité décorative, Wieland Wagner ouvrit le lieu à l'imaginaire, aidé en cela par le jeu architectural des lumières de Joseph Svoboda. Par lui fouetté, le Bayreuth nouveau n'a cessé de se vouloir atelier, un Werkstatt — en quoi cela n'a que partiellement réussi car un public qui semble souvent être sorti d'un Maribad au carré s'accroche aux vestiges fantasmés du passé idéalisé. Néanmoins, il y a eu sur la «Butte verte» des réussites incontestables. Le Vaisseau fantôme par Sinopoli et Dieter Dorn, surtout, avant cela, celui mis en scène par Harry Kupfer; l'extraordinaire ultime mise en scène de Heiner Müller pour un Tristan de fin du monde, avec un Barenboim à son meilleur dans la fosse d'orchestre. Ou encore, dans un tout autre registre, tout en images poétiques, le Lohengrin vu par le cinéaste Werner Herzog. Mais surtout, par-dessus tout, l'extraordinaire aventure de théâtre musical dans laquelle nous ont entraînés Pierre Boulez et Patrice Chéreau de 1977 à 1982, mettant fin au temps des idéologies, retrouvant celui du théâtre, projetant L'Année des Nibelungen dans la complexité sémantique. La multiplicité historique — de l'Antiquité aux bas-fonds de New York, toujours pour nous ramener à l'essentiel: le temps qui coule et qui nous reconduit aux rives du néant, celui aussi des cycles qui s'achèvent. Ce Ring aura marqué, jusqu'à sa fin, chacun des spectateurs qui s'y sont redécouverts. Avec ses productions tantôt ouvertes sur le monde (Wieland Wagner, Chéreau, Kupfer, Dorn, Müller, Herzog, aujourd'hui Jürgen Flimm pour un Ring contemporain), tantôt exercices académiques, la Butte verte continue de se chercher, ce que l'on ne peut pas dire de certaines maisons comme le Metropolitan à New York.

Autre lieu de découverte est bien, depuis une demi-douzaine d'années, l'Opéra de Stuttgart qui, récemment, a monté un Anneau de Nibelungen décapant avec, pour chacun des quatre opéras qui le constituent, un metteur en scène différent. À côté d'eux, les lieux saints de l'opéra ne sont plus que cela. La Scala, Covent Garden, Vienne. Aurait-il oublié que c'est en regardant derrière lui qu'Orphée a perdu Euridice et que la mort s'est emparée d'eux?

Jean-Jacques Van Vlasselaer est vice-président de Presse musicale internationale et critique musical au quotidien Le Droit d'Ottawa.

Herbert Wernicke dans Le Chevalier à la rose, Fidelio et Boris. Autant de coups de sonde, d'interrogations, d'inquiétudes. Ou, enfin, cette Flûte au Pagano «reconnait sans malaise le cirque qu'est ce monde» et ou Sarastro perdait rites et repères. Et c'était tant mieux pour tous les Papagenos du monde, et tant pis pour les pieux gardiens du temple. Ces dix dernières années, l'opéra à Salzbourg a permis d'aguaiser nos réceptivités, d'ouvrir nos perspectives. Trop intellectuel, disent certains. Depuis quand l'intelligence en quête de soi fait elle mal?

Plus près de nous géographiquement, un autre lieu d'opéra s'est ouvert sur la modernité. Il y a à Coopers-town, dans l'État de New York, dans un cadre champêtre bordant le lac Leatherstocking au pied des Adirondacks, le Festival Glimmerglass. L'été, jusqu'à quatre productions sont présentées dans une grange-opéra bâtie pour l'occasion et, comme d'une certaine façon à Bayreuth, il s'agit d'une conception du spectacle où l'auditeur a le temps de vivre sa vie, combinant l'œuvre avec son temps à soi. Le répertoire combine du baroque ou du préclassique au XIX^e siècle, à l'américana (souvent des créations) ainsi qu'à une œuvre plus légère. Canarosa associé à Britten, Le Carrousel de l'opéra à Ariane aux Naxos; Handel s'y retrouve à rythme régulier, de Tamerlano à Partenope, mais aussi un Gluck, l'Iphigénie en Tauride de feu et de flammes. En 1997, l'Iphigénie alterna avec Das Schicksal des Prometheus. Steinbeck mis en musique par Floyd, avec un Rossini délinant, L'italienne à Alger, et une Madama Butterfly pour apaiser les conformistes.

Les mises en scène livrent généralement des visions très contemporaines des baroques, très rafraîchissantes des contemporains, très spirituelles des comédies musicales et des opérettes. L'année prochaine, il y aura du Haydn (Orlando Paladino), Poulenc (Dialogue des Carmélites) et Adamo (Little Women) à côté de Cav-Pag. L'année suivante, on pense à Barbe-bleue d'Orff.

Il n'y a pas que les festivals pour penser l'opéra autrement, bien que ce soient des lieux privilégiés. Deux endroits en Europe proposent des productions au rythme de la société du XXI^e siècle, non par à-coups mais comme principe de travail. D'abord, ce triangle d'or du plat pays où, à courte distance l'une de l'autre, se trouvent trois maisons d'opéra d'avant-garde, l'Opéra des Pays-Bas à Amsterdam (Pierre Audi), l'Opéra de la Monnaie à Bruxelles (Bernard Foccroulle), l'Opéra des Flandres à Anvers et Gand (Marc Clément); du baroque aux créations, des mises en scène sous forme de mise en question, avec, chez l'un et l'autre, la forte présence de Robert Carsen, metteur en scène originaire du Canada.

Autre lieu de découverte est bien, depuis une demi-douzaine d'années, l'Opéra de Stuttgart qui, récemment, a monté un Anneau de Nibelungen décapant avec, pour chacun des quatre opéras qui le constituent, un metteur en scène différent. À côté d'eux, les lieux saints de l'opéra ne sont plus que cela. La Scala, Covent Garden, Vienne. Aurait-il oublié que c'est en regardant derrière lui qu'Orphée a perdu Euridice et que la mort s'est emparée d'eux?

Jean-Jacques Van Vlasselaer est vice-président de Presse musicale internationale et critique musical au quotidien Le Droit d'Ottawa.

La scène montréalaise de l'opéra au cours des prochaines semaines

L'OPÉRA DE PÉKIN

Les 13 et 14 octobre, à la salle Wilfrid-Pelletier de la Place des Arts.

NABUCCO

De Verdi. Présenté par l'Opéra de Montréal, du 5 au 17 novembre, à la Place des Arts.

MANUSCRIT TROUVÉ

À SARAGOSSE

Une création de Chants libres mise en musique par la SMCQ et en scène par Wajdi Mouawad, du 22 au 24 novembre, à la salle Pierre-Mercure du Centre Pierre-Péladeau.



JACQUES GIGNER LE DEVOIR

Culture

CINÉMA

Deux regards valent mieux qu'un

André Melançon et Geneviève Lefebvre coréalisent *Le Ciel sur la tête*

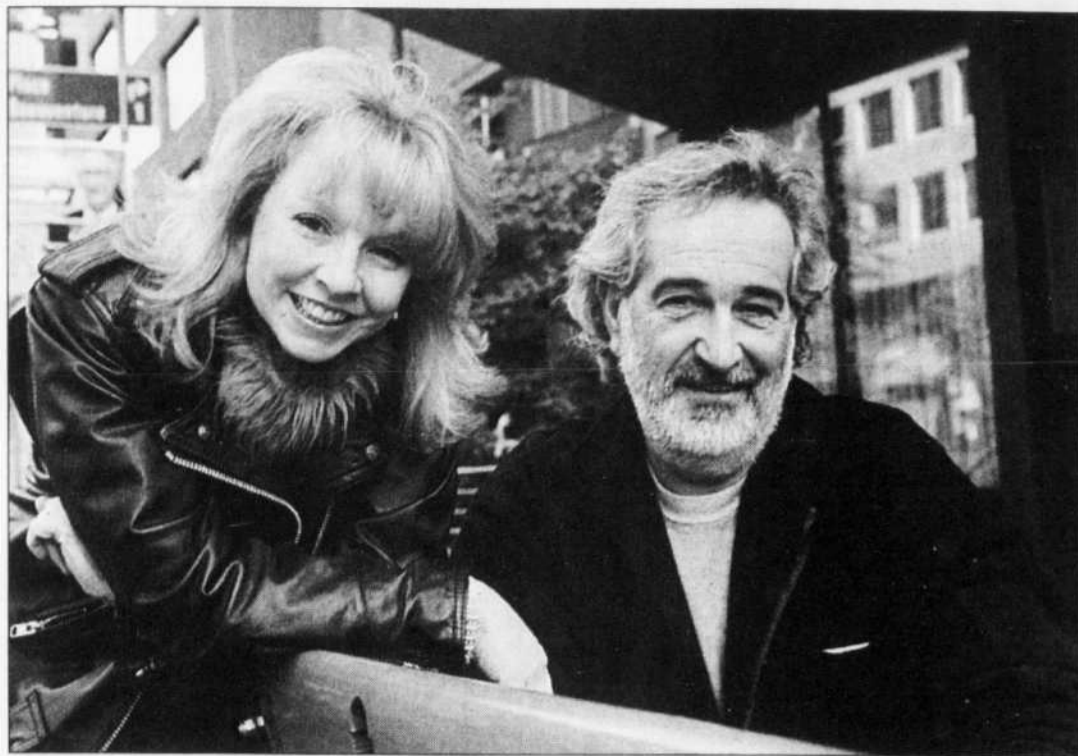
ANDRÉ LAVOIE

Le contraste était pour le moins étonnant. D'un côté, André Melançon, un vieux routier qui connaît toutes les ficelles du métier et ne dissimule plus un certain ennui pour le service après-vente; de l'autre, Geneviève Lefebvre, scénariste pour la télé et le cinéma, désireuse de faire le saut dans l'arène de la réalisation et heureuse de sortir de l'ombre. Leurs destins personnels et professionnels s'entrecroisent depuis déjà une quinzaine d'années et la perspective de dire *Action!* à l'unisson n'avait rien d'incongru.

Forts de l'assurance de l'un et de l'enthousiasme de l'autre, ce tandem amical a signé *Le Ciel sur la tête*, une coréalisation mettant en vedette Serge Dupire, David Boutin, Céline Bonnier, Maka Kotto et Marc Messier, tournée dans le cadre enchanteur de l'île d'Orléans, l'histoire d'une quête d'amour alors que toutes les certitudes et les idéologies (le catholicisme comme le marxisme) s'effondrent. Un projet que Lefebvre traînait avec elle depuis des années, déterminée à le mener à terme, espérant secrètement le mettre en images, surtout après une brève expérience derrière la caméra (en 1998, elle réalisait *Mauvais coups*, un court métrage avec Louise Marleau).

Partenariat

Va pour la franche camaraderie et des liens complices de cinéaste



Geneviève Lefebvre et André Melançon signent en tandem *Le Ciel sur la tête*.

à scénariste développés au fil du temps (entre autres pour *Fierro... l'été des secrets* au cinéma et bientôt avec la télé-série *Asbestos*), mais qu'en est-il lorsqu'il faut partager son autorité? «On a discuté de ce projet depuis si longtemps, affirme André Melançon, qu'en pré-production, nous partageons des idées assez semblables, allant dans

la même trajectoire. Ça s'est d'ailleurs révélé lors du casting: sur les sept premiers rôles, nous étions entièrement d'accord.» «Tous les acteurs sollicités — il n'y a pas eu d'auditions — ont dit oui, enchaîne Geneviève Lefebvre. Une véritable chance.»

Même si deux regards valent mieux qu'un, ce pouvoir bicéphale

pouvait sans doute entraîner une certaine confusion, particulièrement pour la direction d'acteurs. Selon Melançon, «il n'y en avait pas parce qu'il s'agit toujours d'un échange de questions et de réponses, un jeu de ping-pong... mais à trois plutôt qu'à deux. Le réalisateur ayant une vision assez claire du film va se nourrir de la richesse des

acteurs: quand ceux-ci sentent cette ouverture, ils sont en général beaucoup plus généreux». Lefebvre se fait plus catégorique: «De mon point de vue, la direction d'acteurs, ça n'existe pas. J'entendais un réalisateur dire qu'il considérait les comédiens comme de la pâte à modeler: c'est d'un mépris absolu. Ce sont des partenaires de jeu, et qui dit partenaire dit 50-50; je refuse la dynamique où l'un dirige et l'autre se soumet aux directives.»

Pour établir cette complicité, ce partenariat, Geneviève Lefebvre pouvait bien sûr compter sur Melançon, admiré de tous pour son doigté (au gala des Gémeaux l'an dernier, où elle recevait un prix pour sa prestation dans *Albertine en cinq temps*, Guyane Tremblay déclarait qu'il «devrait être obligatoire pour tous les acteurs») et faisant une fois de plus merveille avec la figure centrale du *Ciel sur la tête*, la jeune Ariane Maheu. Elle incarne celle qui observe avec acuité, malgré son handicap, le monde contradictoire des adultes.

On connaît son talent pour diriger des enfants, mais on imagine difficilement les ressources qu'il faut déployer pour tourner avec un enfant de 10 ans aveugle depuis sa naissance... «Le producteur était prévenu, souligne Melançon. Aucune jeune comédienne, si bonne soit-elle, ne peut jouer une aveugle. Notre réussite d'avoir découvert Ariane, c'est à Lucie Robitaille, la directrice de casting, qu'on la doit.» Et comment ex-

plique-t-on le cinéma à une aveugle? Geneviève Lefebvre en est encore médusée: «Après quatre jours de tournage, elle demandait à Thomas Vamos, le directeur photo: "Est-ce que je suis dans ma lumière?" Elle a tissé des liens avec toute l'équipe et agissait en véritable professionnelle.»

D'ailleurs, parlant de lumière, celle qui éclaire très fortement le réalisateur, parfois au détriment du scénariste, Geneviève Lefebvre ne cesse de s'en délecter. «La première fois que j'ai vu *Le Ciel sur la tête* en présence du public, c'était à Yaoundé, au Cameroun, où Maka Kotto est une véritable star. Après la projection, en montant sur scène, j'avais l'impression de faire partie des *Rolling Stones*.» Cette reconnaissance grise, elle avoue qu'elle ne l'aurait jamais obtenue en se cantonnant dans son rôle de scénariste. «La solitude de l'écriture est très grande, uniquement bousculée par ton producteur qui te téléphone pour savoir où tu es rendue dans ton travail. Comme réalisatrice, tu n'es jamais seule: si tu gagnes la confiance de ton équipe, il y a quarante personnes talentueuses qui sont là pour t'aider, pas pour te nuire.» Avec le ton enjoué qu'elle adopte pour parler de ses débuts comme réalisatrice, soutenue par un complice d'expérience, elle semble avoir déniché le parapluie idéal pour que le ciel parfois ombrageux du cinéma ne tombe pas trop vite sur sa tête de débutante enthousiaste.

Les documentaires au FCMM

Le réel en vrac

ANDRÉ LAVOIE

Les festivaliers n'en font pas toujours leur refuge privilégié mais, d'une édition à l'autre, la section Documentaires du FCMM réserve sa part de surprises et ses moments de grâce. Entre les moyens lourds de la fiction et ceux plus sophistiqués des adeptes de l'expérimentation sous toutes ses formes, le documentaire ne fait pourtant pas office de parent pauvre. En tout, treize productions, dont certaines auréolées des prix les plus prestigieux, sont à découvrir: autant de regards singuliers sur des événements historiques ou des réalités contemporaines qui susciteront sûrement maints débats enflammés.

Interroger l'histoire

Même si les cinéastes d'ici ne constituent une délégation imposante au sein de cette programmation, il ne s'agit pas des derniers venus. Après le percutant *The Street* sur les sans-abri de Montréal, Daniel Cross s'égare une fois de plus dans les bas-fonds de la ville pour suivre à la trace une jeunesse en déroute dans *S.P.T.: Squeegie Punks in Traffic* (16 et 18 oct.). La présente édition souligne également le retour au genre d'un réalisateur dont les documentaires, dont *Les Enfants de Soljenitsyne... y a pas à dire, font du bruit et Paris*, m'ont davantage charmé que ses fictions (*Les Aventuriers du timbre perdu*, *Vincent et moi*). Dans *Much Ado About Something* (18 et 21 oct.), Michael Rubbo secoue à son tour les cendres de William Shakespeare pour tenter de découvrir qui se cache réellement derrière les pièces immortelles que sont *Hamlet*, *Roméo et Juliette* et *Macbeth*. Le tout a parfois des allures de récit policier.

Rubbo n'est d'ailleurs pas le seul à interroger l'histoire pour mieux comprendre les angoisses du présent. C'est à un véritable exercice introspectif, douloureux pour l'orgueil national, qu'effectue Darlene Johnson dans *Stolen Generations* (14, 15 et 17 oct.). La cinéaste présente, dans toute son horreur, la politique assimilatrice des autochtones au monde dit «civilisé» de l'Australie: séparation des familles, esclavage, eugénisme (pratique dont les nazis n'avaient malheureusement pas le monopole), violence et alcoolisme, des ravages qui se sont perpétués pendant des décennies. Des historiens, mais surtout des victimes marquées à jamais par ces pratiques niant la différence de l'autre, viennent témoigner de cette barbarie bureaucratisée.

Certains ont le malheur de faire l'objet d'une attention trop soutenue tandis que d'autres sont carrément laissés à l'abandon. C'est le cas de ses milliers d'enfants qui errent à Rio, voleurs par nécessité, souvent abusés, atteints du sida ou déjà sous l'influence des drogues les plus meurtrières. Dans *Warrior of Light* (14 et 17 oct.), Monika Treut nous présente une femme, Yvonne Bezerra de Mello, qui a décidé de consacrer sa vie à éduquer, chérir ou amoindrir les souffrances de ces orphelins de la rue. Son engagement apparaît déjà exceptionnel mais, progressivement, le portrait se fait de plus en plus précis et déroutant. On la croit sans le sou, vivant au milieu des pauvres, peut-être même issue des bas quartiers; on découvre une artiste sophistiquée, vivant dans un luxe qui en fera baver plus d'un, ayant même connu l'existence *glamour* de la diplomatie internationale...

Parmi les incontournables de la section Documentaires, deux sont à voir toutes affaires cessantes; ils n'ont en commun que l'audace de leur propos et un traitement d'une sobriété qui n'a d'égale que l'émotion à fleur de peau qu'ils procurent. *Missing Allen* (14 et 19 oct.)

de Christian Bauer évoque parfois les meilleurs épisodes de la télé-série *The X-Files*, tout en embrouillant, jamais inutilement, les nombreuses pistes où le réalisateur s'engage. Après quatre ans de silence, Bauer part à la recherche de son caméraman fidèle, Allen Ross, disparu en 1995 dans des circonstances étranges. Il dresse un portrait émouvant de l'homme, entre autres à travers le regard d'autres artistes et amis qui l'ont connu, mais peu à peu ses investigations l'amènent à croiser des sectes religieuses et des groupuscules voyant des ovnis et des complots partout, particulièrement ceux impliqués dans les tragédies de Waco et d'Oklahoma City. Quand le réel devient plus insoutenable que la plus sordide des fictions.

Grand Prix du jury au dernier Festival de Sundance, *Southern Comfort* (13, 14 et 16 oct.) de Kate Davis risque fort de soulever les passions devant ces hommes et ces femmes qui ne sont justement ni tout à fait des hommes ou pas entièrement des femmes. Notre étonnement n'est rien devant la grandeur de leur solitude et les difficultés multiples et complexes qu'ils-elles doivent affronter. La réalisatrice suit trois couples pendant un an mais s'attarde surtout au destin exceptionnel de Robert Eads, un transsexuel de 52 ans, atteint d'un cancer des ovaires. Ce n'est d'ailleurs pas la seule incongruité de son existence modeste dans un coin reculé de la Géorgie: amoureux de Lola, celle-ci prête à tout pour quitter son corps d'homme afin de devenir une femme, c'est avec un mélange de fierté et d'amertume que Robert évoque son combat interminable, et pas seulement contre la maladie. Combien de médecins ont refusé de le soigner par peur d'être mal vu et de perdre leur clientèle? Ce regard respectueux et attentif sur une réalité troublante, où nos repères habituels ne sont d'aucune utilité, constitue un de ces rendez-vous d'exception dont le FCMM a le secret.

Un cinéaste hanté

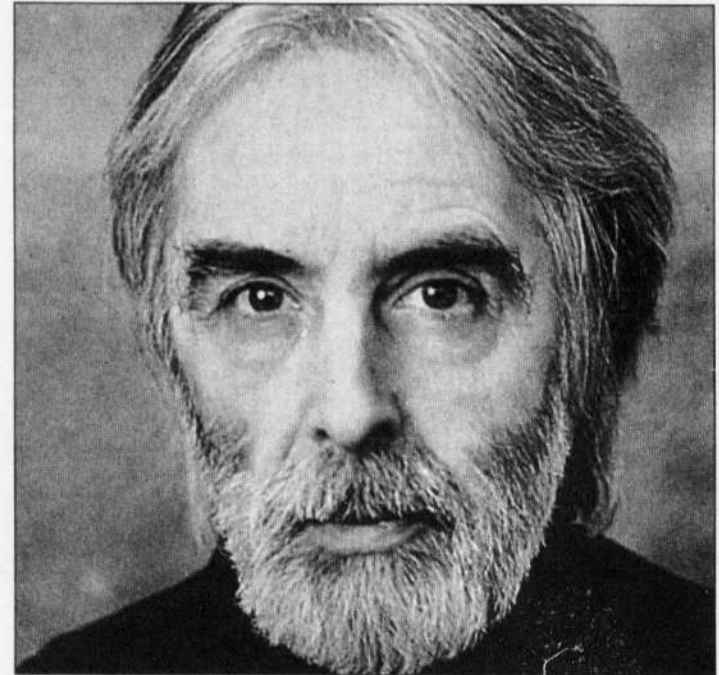
La Pianiste de Michael Haneke prend l'affiche au FCMM avant d'aller en salle dès le 22 octobre

ODILE TREMBLAY
LE DEVOIR

Philosophe, psychologue, homme de théâtre et cinéaste, il a l'air d'un monsieur très sérieux et très digne mais, dans ses films, il témoigne souvent de violence infinie et de névrose morbide. L'Autrichien Michael Haneke est un cinéaste hanté et étrange qui vous affirme que les extrêmes l'intéressent par-dessus tout. Il trouve qu'à travers eux on peut mieux témoigner de la normalité que dans des zones grises, parce que les contours sont plus nets et les cartes sur la table. Les extrêmes lui plaisent à cause du potentiel dramatique qu'ils recèlent en eux, des scènes d'intensité qu'ils recèlent.

Haneke a récolté un trio de palmes prestigieuses au dernier Festival de Cannes avec *La Pianiste*. Grand Prix du jury, prix d'interprétation féminine à Isabelle Huppert et masculine à Benoît Magimel. Ce fut la gloire et la reconnaissance pour un cinéaste apprécié jusque-là par un cercle relativement restreint. Il avait été précédemment en compétition à Cannes avec *Funny Games* et *Code inconnu*. «Chaque fois, on espère des prix et on repart déçu.» Depuis le couronnement de *La Pianiste*, son film est diffusé dans 40 pays. Il sent qu'il peut monter des projets plus chers. En plus, les prix, c'est bon pour le moral.

La Pianiste est projeté au FCMM en fin de semaine et gagnera bientôt les salles. Il s'agit d'un film brillamment interprété et mis en scène, reposant sur une thématique parfois insoutenable. Place aux névroses obsessionnelles sadomasochistes d'une grande pianiste (Huppert) que ses rapports malsains avec sa mère (Annie Girardot) et non moins malsains avec son jeune soupriant (Magimel) entraînent dans de terribles recours d'elle-même.



L'Autrichien Michael Haneke a récolté un trio de palmes prestigieuses au dernier Festival de Cannes avec le film *La Pianiste*, qui prend l'affiche au FCMM.

La Pianiste se déroule à Vienne mais met en scène des acteurs français. C'est que Michael Haneke refusait de faire le film si Isabelle Huppert n'y interprétait pas le rôle principal. Il faut dire qu'Huppert avait refusé de jouer dans une de ses œuvres précédentes, le sanglantissime *Funny Games* qui donne encore des cauchemars à ceux qui l'ont vu jusqu'au bout. Elle n'avait pas eu le cœur d'entrer dans cette danse macabre et on la comprend. Cette fois, Huppert a plongé. «Je lui ai pourtant dit d'entrée de jeu que *La Pianiste* était plus dur que *Funny Games*, mais elle a aimé

ce rôle qui lui permettait de dépasser ses limites.»

La Pianiste fut d'abord un roman d'Elfriede Jelinek. «Il y a quinze ans, avant même d'avoir réalisé mon premier film, j'ai eu l'idée de porter *La Pianiste* à l'écran, explique Haneke, mais Jelinek ne voulait pas. Cinq ans plus tard, elle a donné les droits du livre à un autre réalisateur qui voulait le monter avec des acteurs américains. Ça n'a pas marché et le producteur m'a proposé de faire le film moi-même.»

Haneke trouvait que les romans autrichiens étaient très rarement cinématographiques, car ils jouaient sur les mots. «Mais *La Pianiste* portait ses images en lui et racontait une vraie histoire.»

Si Isabelle Huppert était son seul choix possible, Benoît Magimel s'est imposé à l'audition. Haneke ne le connaissait pas comme acteur mais l'avait rencontré en tant que petit ami de Juliette Binoche (son interprète dans *Code inconnu*). «Il a un rôle très difficile et il était le meilleur», tranche-t-il.

Difficile de diriger des acteurs dans un film comportant force scènes très dures, sadiques, violentes? «Non», répond Michael Haneke. Si l'acteur a un rôle qui lui convient, on n'a qu'à créer une atmosphère de confiance, de protection, et il s'épanouit. Cela dit, je ne suis pas particulièrement intéressé par le sadomasochisme, mais le thème permet aux interprètes de montrer tout leur spectre et, pour eux, ce fut gratifiant.»

Haneke caresse des projets de cinéma en France, affirme n'être pas encore fixé mais assure qu'il nous étonnera. Promis.

PLUS DE 2 MILLIONS DE SPECTATEURS EN FRANCE!

CHRISTIAN FECHNER PRÉSENTE

VILLÉREY DUSSOLLIER BALASHO

IL RÊVE DE LA TUER... ELLE VEUT L'EMPOISONNER

UN CRIME AU PARADIS

un film de JEAN BECKER

CHRISTAL FILMS

A L'AFFICHE!

CONSULTEZ LES GUIDES HORAIRES DES CINÉMAS

VOYEZ LES MEILLEURES PUBLICITÉS DE LA PLANÈTE

CANNES LIONS 2001

48^e Festival International des Films Publicitaires

À L'AFFICHE DEUX SEMAINES SEULEMENT

du 12 au 25 octobre 2001 (13h30 - 16h00 - 19h00 - 21h30)

Cinéma Quartier Latin

350, rue Emery (angle St-Denis; métro Borri-UQAM) Laissez-passer refusés

CINEPLEX ODEON PCM La Presse SCRIBEC C-VIDEOTEC DMANI

ON CHOISIT SES AMIS... PAS SA FAMILLE

CRÈME GLACÉE CHOCOLAT

ET AUTRES CONSOLATIONS

UN FILM DE JEAN YVES ESCOFFIER ET PAULINE JULIE HIVON

PRIX DU PUBLIC

Festival international du cinéma francophone en Acadie

DE RETOUR À L'AFFICHE!

FAMOUS PLAYERS PARISIEN

Le cinéma

Pour l'horaire complet, consultez
L'agenda

Culture

exCentris

HORAIRES 514 847 2206 WWW.EX-CENTRIS.COM

CINÉMA



Arman Inci interprète le rôle de Kendal.

SOURCE K-FILMS

Le labyrinthe de Hambourg

POUR UNE POIGNÉE D'HERBE

Réalisation: Roland Suso Richter.
Scénario: Uwe Tim.
Avec Oliver Korittke, Arman Inci, Ercan Durmaz, Lisa Martinek.
Image: Martin Langer.
Montage: Eva Schnare.
Musique: Harald Kloser.
Allemagne, 2000, 114 minutes.
Version originale avec sous-titres français.

ANDRÉ LAVOIE

Pour le réalisateur allemand Roland Suso Richter, les tunnels ne sont pas nécessairement sombres, humides et trop étroits. Celui que construit Harry Melchior dans son dernier film, *Le Tunnel*, est depuis passé à l'histoire car il fut l'une de ces nombreuses brèches avant la fissure définitive du mur de Berlin. Mais d'autres, invisibles aux yeux insensibles, sont de véritables labyrinthes de la peur, de l'exploitation et de l'enfance brisée, comme le montre *Pour une poignée d'herbe*; c'est celui dans

lequel s'engage Kendal (Arman Inci), un enfant arraché à ses montagnes arides.

Vue d'un petit village du Kurdistan rongé par la misère, l'Allemagne ressemble à un paradis, mais elle se révèle vite un cauchemar pour les sans-le-sou et les sans-papiers comme Kendal. Une proie facile pour les caïds de la drogue qui, grâce à eux, peuvent faire rouler le commerce tout en laissant croire que l'argent vite amassé va à leurs familles laissées derrière.

Tour à tour manipulé et abandonné par son oncle, le petit Kendal peut tout de même compter sur la sympathie grandissante de Hellkamp (Oliver Korittke), un chauffeur de taxi au grand cœur mais au passé trouble. Entre un foyer pour enfants où règne le désordre et les rues de Hambourg où grouille la pire racaille, les rêves de Kendal de retourner dans son village avec des marks pleins les poches se dissipent rapidement. Malgré sa générosité, Hellkamp ne peut effacer de vieilles erreurs qui ne cessent de le hanter. Découvrant que cet ancien policier fut impliqué dans la

mort accidentelle d'un Kurde, Kendal ne sait plus vers qui se tourner sans que sa confiance soit trahie.

Le contraste demeure particulièrement saisissant entre le dénuement et la convivialité de ce petit village kurde perdu dans les montagnes et l'anonymat de Hambourg où seuls quelques personnages, dont les voisins de Hellkamp, font figure d'oasis dans un désert d'indifférence. Au milieu de tout cela, Kendal, haut comme trois pommes, s'engage sur ce boulevard des rêves brisés, et la caméra, souvent à hauteur d'enfant, en capte toute la détresse.

Ce tandem inattendu affiche un caractère proprement idyllique, un contrepoint humaniste aux conditions de vie parfois lamentables des Kurdes venus s'installer en Allemagne alors que le pays ne bénéficie plus de la même prospérité depuis la réunification. Roland Suso Richter, habile cinéaste populaire, fait de ce jeune héros malgré lui et de cet adulte torturé de remords l'incarnation même d'un nouvel espoir pour cette nation tiraillée entre son pas-

sé et une transformation rapide du tissu social.

Pour une poignée d'herbe fait souvent retentir les violons du mélodrame, multipliant les séparations douloureuses et les retrouvailles triomphantes alors que Kendal est ballotté entre un foyer en ruines, des ruelles crasseuses, le repaire des dealers et le logement de Hellkamp. La figure lumineuse du jeune Aman Inci contribue à cette sympathie très vite acquise pour le drame, qui n'a rien de surréaliste, de ces enfants exploités. Et il trouve en la personne d'Oliver Korittke une force rassurante alors qu'émane de l'acteur un savant mélange de rudesse et de fragilité émoive.

Même si Richter pêche parfois par excès de symboles appuyés et de métaphores lourdes (entre autres avec l'herbe et une pendule à coucou), il ne cède pas à une vision totalement naïve et décalée du monde qu'il dépeint. Refusant une finale triomphante ou résolument pessimiste, le cinéaste semble croire encore aux beautés cachées du monde, et c'est dans cette direction qu'il pose son regard.

Le bal de la pub

LES LIONS DE CANNES 2001

Publicités lauréates au Festival international des films publicitaires de Cannes. Au cinéma Quartier latin, du 12 au 25 octobre.

ODILE TREMBLAY
LE DEVOIR

Il est de tradition désormais de présenter au public les lauréats des meilleurs pubs internationaux primés au Festival des films publicitaires de Cannes. Un public d'habitues s'en pourlèche. Les autres y trouvent à boire, à manger et à bâiller. Pas évident de s'enfiler tant de pubs bout à bout, toutes primées soient-elles. L'exercice réclame une concentration de chaque instant. Chaque morceau est si court que, lorsque l'esprit part ailleurs, il rate le punch.

En rafalets donc, 29 Lions de bronze, 24 d'argent, 36 d'or et quatre Grands Prix. Précisons tout de suite que les quatre Grands Prix, projetés en dernier, de loin les plus drôles de la cuvée pub, sont attribués à quatre fragments de la même campagne, celle de l'américaine Fox Sports

Net's Regional Sports Reports. En dehors de toute rectitude politique, elle met à l'honneur des sports imaginaires absurdes en Inde, en Russie, en Turquie et en Chine. Je ne vous dirai pas quels sont ces sports, mais l'ensemble est franchement désopilant.

Il y a de tout, dont deux Lions de bronze pour le Canada (dont un très réussie sur le tampon hygiénique o.b.) et un Lion d'argent (une pub de vaseline).

Certaines pubs sont vraiment audacieuses et misent sur la menace de fréquenter le célèbre magasin de meubles. Il y a des rigolotes: celle de Disney qui met en scène un vieux couple d'amoureux au lit, celle de la Heineken qui relie cette bière aux grands événements de la culture rock ou de la scratch video.

La pub est aussi celle des bonnes causes: les campagnes antitabac, de Médecins sans frontières, etc. Bière, jeans Levi Strauss, McDonald's et œuvres humanitaires. Bref, le bal de la pub est partout. Il faut aimer les digester en grappes pour apprécier vraiment ces Lions d'or de Cannes, mais les vrais amateurs ne ratent, paraît-il, aucun cru.

GAGNANT • PRIX DU PUBLIC
Meilleur film canadien • 25e Festival des Films du Monde
Perspective Canada • Toronto International Film Festival

ZINEBINE SOULAM CACHENNE TREZEAU HENRI ARBASS RAMZI ALI JAWAHIA

★★★★★
Marc-André Lussier, LA PRESSE

L'ange de goudron

« Un road movie percutant. »
Odile Tremblay, LE DEVOIR

PRÉSENTATION À L'AFFICHE! QUARTIER LATIN

HORAIRES: 12H00, 14H15, 16H45, 19H15, 21H45

www.allianceatlantis.com

GRAND PRIX DU JURY
Cannes Junior 2001
PRIX CICAÉ

PRIX DU PUBLIC AIR CANADA
FILM LE PLUS POPULAIRE
DU FESTIVAL DES FILMS DU MONDE 2001

Pour une poignée d'herbes
(Eine Hand Voll Gras)

SELECTION DU FESTIVAL DES FILMS DU MONDE 2000
COMPÉTITION OFFICIELLE

Un film de Roland Suso Richter

En allemand avec sous-titres français

Du même réalisateur que « Le Tunnel »

13 ANS À L'AFFICHE! QUARTIER LATIN

tous les jours: 13h25 - 16h05 - 18h55 - 21h20

« PLUS DE 1 000 000\$ AU BOX-OFFICE ! »
« Comédie DÉLICIEUSE et MAGIQUE. »
Odile Tremblay, Le Devoir

★★★★★ Marc-André Lussier, La Presse

« Le bonheur sur grand écran vous tend les bras, courez vous y blottir. » - Normand Provencher, Le Soleil

CLAUDE OSSARD UGC PRÉSENTE

RODREY TAUTOU
MATHIEU KRASSOVITZ

Un film de JEAN-PIERRE JEUNET

PRIX DU PUBLIC AIR CANADA
FILM LE PLUS POPULAIRE
DU FESTIVAL DES FILMS DU MONDE 2001

Un grand réalisateur: Roland Suso Richter
Un grand scénario: l'Histoire
Un grand acteur: Heino Ferch

LE TUNNEL
(DER TUNNEL)

v.o. allemande s.t. français

« VIVE ÉMOTION ! LE FILM PLUS CHALEUREUSEMENT APPLAUDI !
UN SUSPENSE NE LAISSANT AUCUN RÉPIT AU SPECTATEUR. »

Marc-André Lussier, LA PRESSE

13 ANS 7e semaine à l'affiche! QUARTIER LATIN

version originale allemande avec sous-titres français

version originale

Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain

www.amelie-lefilm.com

CLAUDE OSSARD UGC PRÉSENTE

Le bijou dont tout le monde parle!

13 ANS À L'AFFICHE! FAMILIERS PLAYERS

QUARTIER LATIN	VERMOREL	BEAUBIEN	LASALLE (Place)	POINTE-CLAIRE
JACQUES CARTIER 14	TASCHEREAU 18	BOUCHERVILLE	ST-BRUNO	ST-EUSTACHE
COLOSSUS LAVEL	CARRÉFOUR DORION	GATINEAU	ROCK FOREST	ST-HYACINTHE
THOIS-RIVIÈRES 0	HULL	SHERBROOKE	ST-JÉRÔME	SHAWINIGAN
DRUMMONDVILLE	JOLIETTE	ST-BASILE	SOREL-TRACY	STE-ADELE
MAGOG	MONTE-TREMBLANT	VALLEYFIELD		

« Un thriller pour conclure tous les thrillers. Wow! Une pièce de maître. »
Larry King, CNN

MICHAEL DOUGLAS
NE DITES RIEN
(version française de « Don't Say a Word »)

VERSION FRANÇAISE

QUARTIER LATIN	FAMOUS PLAYERS STAGNITE	LANGELIER 6	LASALLE (Place)
MÉGA PLEX* GUZZO	MONTREAL	MÉGA PLEX* GUZZO	FAMOUS PLAYERS
TASCHEREAU 18	JACQUES CARTIER 14	PONT-VIAU 16	COLOSSUS LAVEL
ST-EUSTACHE	ST-BRUNO	BOUCHERVILLE	CHATEAUGUAY ENCORE
TERREBONNE 8	LES CINÉMAS GUZZO	CARRÉFOUR DORION	PLAZA DELSON
GALLERIES ST-HYACINTHE	CAPIVON	CHATEAUGUAY ENCORE	CHATEAUGUAY ENCORE
ST-HYACINTHE	ST-JEAN	ST-BASILE	ST-JÉRÔME
13 ANS À L'AFFICHE!	CHATEAUGUAY ENCORE	CHATEAUGUAY ENCORE	VALLEYFIELD

VERSION ORIGINALE ANGLAISE

PARAMOUNT	FAMOUS PLAYERS	LES CINÉMAS GUZZO	LES CINÉMAS GUZZO
MÉGA PLEX* GUZZO	COLÈSE KIRKLAND	LACORDAIRE 14	DES SOURCES 10
SPHERETECH 14	CHATEAUGUAY ENCORE	CAVENDISH (Mail)	LASALLE (Place)
FAMOUS PLAYERS	MÉGA PLEX* GUZZO	FAMOUS PLAYERS	COLOSSUS LAVEL
DORVAL	TASCHEREAU 18	CHATEAUGUAY ENCORE	ST-EUSTACHE
SON DIGITAL	CHATEAUGUAY	STE-ADELE	LASSER-PASSER REFUSÉS

Extraordinaire!
— New York Times

La meilleure performance de Charlotte Rampling!
— Variety

Sexy, sophistiqué et envoûtant.
Une histoire d'amour unique en son genre!
— Vanity Fair

PRODUIT PRODUCTIONS présente
CHARLOTTE RAMPLING

SOUS LE SABLE

BRUNO CREMER FRANÇOIS OZON
JACQUES NOLOT ALEXANDRA STEWART PIERRE VERNIER ANDRÉE TAINSY

13 ANS À L'AFFICHE DÈS LE 19 OCTOBRE

Culture

DISQUES

Auteur-compositeur de tranchée

Le nouveau pari de Daniel Bélanger: l'électronica et les cuivres à la Burt Bacharach au service de l'émotion (presque) brute

SYLVAIN CORMIER

Cinq ans et deux saisons après *Quatre saisons dans le désordre*, voici *Rêver mieux*. Troisième album de matériel neuf proposé par le meilleur réveur de la chanson d'auteur de chez nous. Troisième? On ne compte pas *Tricycle* et ses trois heures quarante de musique, triple témoin d'autant de tournées de Bélanger, pourtant farci de trucs et machins inédits, dont l'exquise chanson *En mon bonheur* (tout toi me manque), qui valait à elle seule bien des albums complets d'autrui. On ne compte pas les récentes collaborations avec Marc Déry et Sylvie Paquette. Et, surtout, on ne compte pas ce qui est resté sur les tablettes. A savoir: des albums entiers.

L'un s'intitule *Déflaboz*. Celui-là a passé à ça de paraître, collage fort expérimental d'échantillonnages à travers lesquels notre homme racontait une curieuse histoire de boxeur. Audio-gram a reculé in extremis. Un autre disque, complété mais en suspens, a pour nom *Hypnopédie*. Un «disque de relaxation avec des paroles absurdes dessus», selon son créateur. Il y a aussi eu les six chansons d'un embryon d'album, laissés en plan. «Je pensais l'appeler Polyphonix. J'avais lu qu'à Paris, en 1975-76, des anciens beatniks comme Allen Gins-

berg se réunissaient sous ce nom-là.»

Ces menus travaux ne sont pas évoqués dans le cruel but d'alloquer le fan qui veut tout Bélanger. «Je suis fan comme ça, moi, compatit Bélanger. J'aime bien que les Beatles aient inclus *Revolution No. 9* sur l'album *blanc*». De fait, il assure que «l'histoire» de ces albums «n'est pas finie». Qui plus est, ces albums lui ont servi d'exutoire. «Ça m'a permis d'aller trop loin. Je ne m'interdis rien.» Voilà l'information essentielle: Bélanger crée beaucoup. Pif, il crée. Paf, il crée encore. Patapouf, ça déboule. «Je ne vis pas le drame du créateur. L'angoisse, c'est pour moi l'état le moins créatif. Je n'ai besoin ni du bonheur ni du malheur pour écrire. Ça sort. N'importe où, n'importe quand. J'ai l'impression d'être un auteur-compositeur de tranchée.»

Foisonnement des sons, simplicité du propos

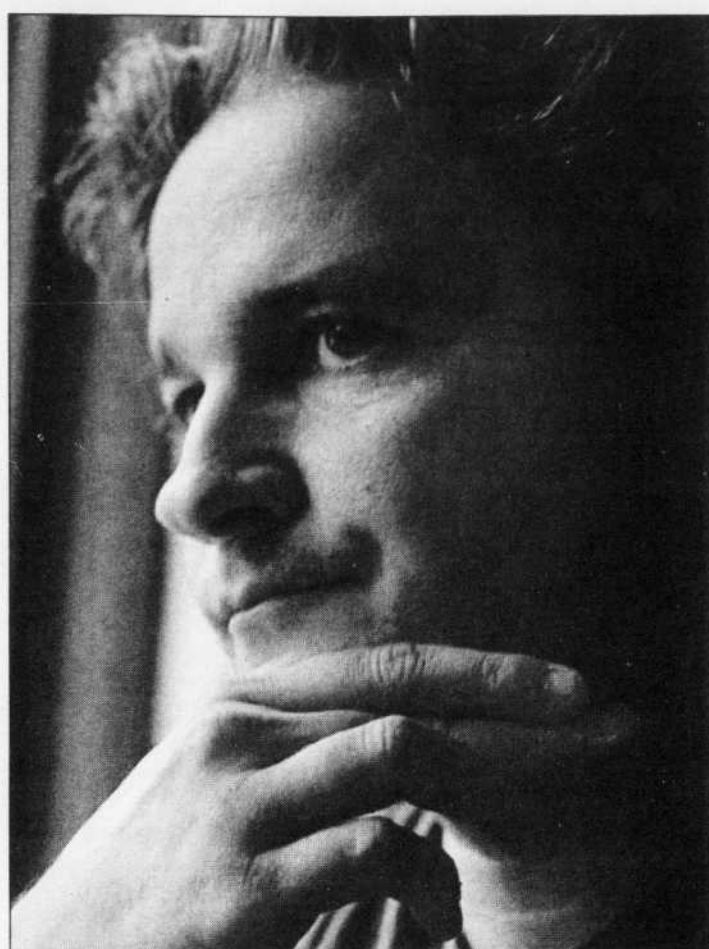
Chez Bélanger, plus encore maintenant qu'avant, ça foisonne. Les mélodies, les arrangements lui pissent de partout. Il n'y a qu'à écouter *Rêver mieux* pour s'en convaincre. À la McCartney, à la Beck aussi, on a affaire à l'un de ces talents fous qui ont presque trop de bonnes idées pour leur bien mais qui, la plupart du temps, parviennent à

transposer leur perpétuelle tempête de cerveau en chansons, se tiennent debout au milieu de musiques incroyablement riches de sons incroyables. Pour vous dire, seules *Fous n'importe où* et *Revivre*, deuxième et dernière des quatorze nouveautés de *Rêver mieux*, marchent (délicatement) dans les plates-bandes mélodiques des autres chansons du catalogue Bélanger. Mazette! Douze airs brillamment originaux sur quatorze, fabuleuse moyenne.

Le nouveau Bélanger, c'est ça: au moins douze mélodies absolument neuves sur fond de musique pleine d'échantillonnages décentés de l'expérience *Déflaboz*, de références du passé agréablement intégrées (ah! ces cuivres à la Burt Bacharach!) et de grooves fichtrement bons à danser. «C'est peut-être à cause du fond acoustique», soumet le responsable en surnageant dans le flot des compliments. «Je me suis finalement avoué à moi-même que j'étais fondamentalement folk. Guitare-voix, piano-voix. Je viens de là. Je ne suis pas un wikipid de 17 ans qui n'a jamais touché une guitare et compose tout avec ses ordis. Mais je n'ai pas peur non plus des machines. Maîtriser Pro Tools, le système d'enregistrement numérique, ça a été très libérateur pour moi.» En quoi? «Ça permet d'obtenir très vite, en cinq minutes

plutôt qu'en deux heures, les sons que tu as dans la tête.» Et, par là, vivre le foisonnement créateur sans panique.

Et, par là aussi, pouvoir mieux se concentrer sur ce qu'on veut dire. *Rêver mieux* est le disque le plus immédiatement touchant de Bélanger tout en étant le plus musicalement figolé. La première chanson, *Te quitter*, donne le ton: «J'ai toujours peur de moi, / de te laisser / Quand je vois combien je suis / Prisonnier de mon bonheur infini.» Bélanger confirme qu'il a «écrit ça comme un delta blues, le plus directement, le plus répétitivement possible...». Pareille absence de jeux de mots pour fumerie d'opium est remarquable dans *Une chanson pour moi*: «Une chanson pour dire / Ce qu'on ne dit pas [...] Pour un peu accepter / L'irréversible et l'insensé [...] Une chanson pour m'assurer / D'une présence dans le monde.» Si la musique fourmille d'information, le propos est simple. C'est voulu. «La musique est un peu comme le monde qui nous entoure, elle sollicite de partout. Alors, pour mon équilibre, j'ai eu besoin d'aller à ma rencontre et à la rencontre des autres dans les textes.» Tout simplement? «Non, je n'ai pas encore atteint la vraie simplicité. Je suis plus direct, mettons. Dans quatre albums, j'aurai deux phrases par chanson...»



Daniel Bélanger

JACQUES GRENIER LE DEVOIR

VITRINE DU DISQUE

QUÉBÉCOIS

AU-DELÀ DES MOTS

Luce Dufault
Les Disques Lunou (Musicor)

Vous savez combien j'aime Luce Dufault. Vous savez combien vous l'aimez itou. À raison. C'est dire à quel point je suis embêté d'écrire ce que ce nouvel album, où elle chante toujours aussi chaleureusement (surtout dans ses notes basses, les plus terribles qui soient), où la facture pop-rock de guitares fait plaisir de bout en bout, cet album-là ne contient pas les textes qu'un tel art d'interpréter mérite. Pas majoritairement, en tous cas. Pour un Michel Rivard qui, en *Une femme à la mer*, a offert à Luce des mots sensibles, simples et beaux qui lui conviennent idéalement, pour une Nancy Dumais qui n'a pas indûment cherché à faire du style dans



la chanson-titre, d'une jolie naïveté amoureuse, pour un Alain Simard d'une saine justesse de ton dans *Si demain*, il y a tout bêtement trop de Thierry Séchan dans le décor. Et de Roger Tabra. Tabra, passe encore: Luce parvient à faire croire à ses images pompières, comme elle y arrivait avec celles de Bigras à une autre époque. Mais, Séchan, cinq fois Séchan, je peux pas.

Ses mots dans *Sergueï* est au piano, malgré tous les efforts de

Luce, semblent importés. Imaginez Luce Dufault chantant «*Sergueï est au piano et le Steinway ravi / Résonne d'Hemingway sous le ciel de Paris*». Un peu plus et Séchan envoyait Luce dîner avec Gertrude Stein et Colette à la Coupole. «*Je t'ai attendu si longuement / Sur la route de Madison*» (*La Route de Madison*) ne passe pas non plus. C'est une image de Français de France obnubilé d'Amérique, ça. Aucun rapport avec Luce.

Au-delà des mots est un album bien nommé, hélas. Il faut en effet passer outre à ces textes hors d'ordre pour l'apprécier vraiment. Ce n'est heureusement pas impossible, ni même difficile, merci à Luce: ces chansons vivront assurément de belles vies à la radio. Mais je n'en regrette pas moins *Des milliards de choses*, l'album précédent, où Luce Dufault était en parfaite adéquation avec le propos. Dommage.

Sylvain Cormier

POP

TOMCATS SCREAMING OUTSIDE

Roland Orzabal
Gold Circle

Les collectionneurs de jouets appellent ça le cycle des 30 ans.

On obtient une benne Tonka un certain Noël. On fait des voyages de sable jusqu'à vider le carré, puis on se lasse du manège et de l'objet. Après cinq ans à rouiller, le camion est jeté. Après dix, le camion n'a jamais existé. Après quinze, on y repense avec un brin d'émotion. Après vingt, on va voir si le camion chéri est encore dans le carré: il n'y est plus, le carré non plus, on le regrette. Après trente, on rachète un Tonka pareil, très cher, à l'encan.

Il semble qu'il en soit de même pour les albums marquants. On écoute un disque à l'utilisateur, on le vend à L'Échange, on oublie qu'on l'a vendu, et puis, un jour, on s'en ennue. Mais l'industrie ne nous laisse pas le temps de le rechercher: on nous fourgue plutôt au moment opportun, c'est-à-dire 20 ans après le succès initial (le cycle est plus court), un nouvel album qui fait forcément plaisir puisqu'il ressemble à s'y méprendre au disque aimé, perdu et regretté. Ainsi va la nostalgie à la moderne: le désir est comblé illico, fût-ce par un fac-similé. Prenez ce premier effort solo de Roland Orzabal, ex-Tears For Fears de son état: eh ben oui, c'est du Tears For Fears tout craché. On peut presque chanter *Everybody Wants To Rule The World* sur l'air de la

toute neuve *Ticket To The World*. Comme en 1985. Mêmes arrangements luxuriants, mêmes mélodies sur le mode hypnotique, c'est plus qu'un retour à la case départ: c'est la case à l'identique, à coller par-dessus l'originale. Bien sûr, l'oreille ne dit pas non: la familiarité reconforte. Mais on ne se rend pas à la moité du disque sans tiquer: «*Coudonc, me fais-je avoir?*» Oui. Jusqu'au trognon. Jusqu'à avoir mal à ses souvenirs.

Sylvain Cormier

ROCK

ALL IS DREAM

Mercury Rev
(BMG)

Pour Mercury Rev, le rêve s'est vite transformé en cauchemar. Après le sublime *Deserter's Songs*, la formation des Catskill Mountains devait travailler avec le légendaire producteur Jack Nitzsche (complice des débuts de Neil Young et élève de Phil Spector) pour *All Is Dream*. Une semaine après le début des sessions, le décès de Nitzsche change visiblement les plans. On se tourne donc, en vitesse, vers le quatrième membre du groupe, Dave Fridman. Choix prévisible ou dernier recours? Ceux qui connaissent bien *Deserter's Songs* seront peut-être déçus de constater qu'*All Is Dream* en est la suite un peu trop logique. Évidemment, ces nou-

velles pièces impressionnent toujours avec cette dimension homérique et spectaculaire qui ne cesse de se raffiner. Par contre, l'effet de surprise est beaucoup moins grand. Mercury Rev gagne en profondeur, mais on sait aussi tout le talent que ce groupe d'exception possède. Sur *All Is Dream*, Jonathan Donahue et Grasshopper se complètent sans jamais se nuire. Le folk rustique prend une envergure de même qu'une teneur orchestrales. Les rêveries de Donahue se situent dans un univers bucolique hors du temps et de l'époque. On suit ces envols majestueux, ce temps qui s'arrête, cette voix déstabilisante. Malheureusement, on ne saura jamais ce que ce disque aurait pu être avec l'apport de Nitzsche. Une randonnée céleste dans un coin perdu de l'Amérique.

David Cantin

A CAMP

A Camp
(Universal)

Derrière *A Camp* se cache Nina Persson, la chanteuse des Cardigans. On pourrait aussi dire qu'*A Camp* est le projet parallèle de Mark Linkous, de Sparklehorse. Évidemment, la comparaison avec *It's A Wonderful Life* (le dernier Sparklehorse) reste inévitable. Dommage, toutefois, que ce projet éponyme ne fasse pas le

VOIR PAGE C 9: VITRINE

Le DOMAINE Forget

St-Irénée, Charlevoix



Sous la présidence d'honneur de M. L. Jacques Ménard

Président du Groupe de sociétés de la Banque de Montréal.

Dimanche, 21 octobre 11h30

Au Manoir Richelieu de La Malbaie

Réservation : (418) 452-8111

Déjeuner-bénéfice annuel

Les Lundis classiques

sous la direction artistique de Francine Chabot

LA MUSIQUE À TRAVERS LES ÂGES
15 OCTOBRE 2001

DU MOYEN ÂGE À LA RENAISSANCE
ENSEMBLE CLAUDE-GERVAISE
Direction Gilles Plante

Concert: L'AMOUR À L'ANCIENNE
Les amours nobles
Les amours à l'italienne
Les amours bourgeoises
Les amours villageoises

Musiciens: Béatrice Baillargeon
Marcel Benoit
Philippe Gélinas
Diane Plante
Denis Plante

RÉSERVATIONS (514) 844-1793
ABONNEMENTS (514) 845-0267



En première partie
EMMA LA CLOWN

ANNE SYLVESTRE

PARTAGE DES EAUX

Au piano
PHILIPPE DAVENET

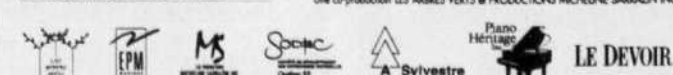
THÉÂTRE ESPACE GO
30 OCT. au 3 NOV. 2001
à 20h00

EN TOURNÉE CET AUTOMNE

- 25 octobre > Hull
- 26 octobre > Châteauguay
- 27 octobre > Beloeil
- 28 octobre > Ste-Thérèse
- 6 novembre > Trois-Rivières
- 7 novembre > Joliette
- 10 novembre > Ste-Genève
- 11 novembre > L'Assomption
- 14 novembre > Sherbrooke
- 15 novembre > Longueuil
- 16 novembre > St-Jean-sur-Richelieu
- 18 novembre > Terrebonne
- 22 novembre > Sept-Îles
- 23 novembre > Baie-Comeau

THÉÂTRE ESPACE GO, 4890, boul. St-Laurent, Montréal
Billets en vente à l'Espace Go : (514) 845-4890
et sur le réseau ADMISSION : (514) 790-1245

Une co-production LES ARBRES VERTS et PRODUCTIONS MIRENE SARAZIN INC.



Cette année, prenez la route du JAZZ

TOURNEE AUTOMNE 2001	
22 SEPT	L'Assomption > (450) 508-0108 Théâtre Hector-Charland
3 OCTOBRE	Lennoxville > (818) 822-8882 Théâtre Centennial
5 OCTOBRE	Ste-Genève > (814) 828-1818 Salle Pauline-Julien
6 OCTOBRE	Terrebonne > (450) 482-4777 Théâtre du Vieux-Terrebonne
10 OCTOBRE	Joliette > (450) 790-8202 Salle Roland-Brunelle
11 OCTOBRE	Ste-Thérèse > (450) 434-4008 Salle du Collège Lionel-Groulx
13 OCTOBRE	Beloeil > (450) 404-4772 Centre culturel
18 OCTOBRE	Longueuil > (450) 670-1818 Théâtre de la ville
20 OCTOBRE	Baie-Comeau > (418) 295-2000 Théâtre de Baie-Comeau
18 NOV	L'Assomption > (450) 508-0108 Théâtre Hector-Charland
23 NOV	Beloeil > (450) 404-4772 Centre culturel
24 NOV	Lennoxville > (818) 822-8882 Théâtre Centennial
29 NOV	Longueuil > (450) 670-1818 Théâtre de la ville
1 ^{er} DEC	Ste-Genève > (814) 828-1818 Salle Pauline-Julien
8 DEC	Terrebonne > (450) 482-4777 Théâtre du Vieux-Terrebonne

TOURNEE PRINTEMPS 2002

30 JANVIER	Joliette > (450) 790-8202 Salle Roland-Brunelle
7 FÉVRIER	Longueuil > (450) 670-1818 Théâtre de la ville
9 FÉVRIER	Lennoxville > (818) 822-8882 Théâtre Centennial
14 FÉVRIER	Ste-Thérèse > (450) 434-4008 Salle du Collège Lionel-Groulx
23 FÉVRIER	Beloeil > (450) 404-4772 Centre culturel
2 MARS	Terrebonne > (450) 482-4777 Théâtre du Vieux-Terrebonne
8 MARS	Ste-Genève > (814) 828-1818 Salle Pauline-Julien
3 AVRIL	Baie-Comeau > (418) 295-2000 Théâtre de Baie-Comeau
13 MARS	Joliette > (450) 790-8202 Salle Roland-Brunelle
16 MARS	Beloeil > (450) 404-4772 Centre culturel
22 MARS	L'Assomption > (450) 508-0108 Théâtre Hector-Charland
6 AVRIL	Ste-Genève > (814) 828-1818 Salle Pauline-Julien
11 AVRIL	Ste-Thérèse > (450) 434-4008 Salle du Collège Lionel-Groulx
18 AVRIL	Longueuil > (450) 670-1818 Théâtre de la ville
19 AVRIL	Baie-Comeau > (418) 295-2000 Théâtre de Baie-Comeau
26 AVRIL	Terrebonne > (450) 482-4777 Théâtre du Vieux-Terrebonne

Culture

VITRINE DU DISQUE

SUITE DE LA PAGE C 8

On le répète depuis plusieurs mois, en Europe surtout, The Strokes sont les prochains sauveurs chéris du bon vieux rock'n'roll. A un point tel qu'on se méfiait beaucoup de la parution de ce premier disque. Le voilà enfin: *Is This It?* Comme on pouvait s'y attendre, ces jeunes New-Yorkais n'ont rien inventé. Les références sont d'ailleurs frappantes: Velvet, New York Dolls, Television, Feelies, Modern Lovers et

IS THIS IT?
The Strokes
(BMG)

On en passe. Du coup, on s'aperçoit aussi que The Strokes se démarque amplement des autres groupes rock du moment. Si on met de côté les influences *seventies*, l'image un peu arrogante, ainsi que l'attitude très CBGB, *Is This It?* est une pure merveille. Ces chansons possèdent une énergie incroyable, du culot à revendire, de même qu'un certain romantisme nerveux. Dès la deuxième plage, l'excellente *The Modern Age*, on demeure convaincu. Il est plutôt rare qu'un premier album contienne autant de bonnes chansons. De *Soma* à *Someday*, de *Last Nite* à *Take It Or Leave It*, des mélodies irrésistibles jouées avec une désinvolture surprenante. Si on se procure la copie en import, on a même droit à la très controversée *New York City Cops*. Une courte anthologie de pop indispensable. The Strokes: nouveaux prophètes de l'Amérique ou imposteurs admirables? Cela reste à voir.

On en passe. Du coup, on s'aperçoit aussi que The Strokes se démarque amplement des autres groupes rock du moment. Si on met de côté les influences *seventies*, l'image un peu arrogante, ainsi que l'attitude très CBGB, *Is This It?* est une pure merveille. Ces chansons possèdent une énergie incroyable, du culot à revendire, de même qu'un certain romantisme nerveux. Dès la deuxième plage, l'excellente *The Modern Age*, on demeure convaincu. Il est plutôt rare qu'un premier album contienne autant de bonnes chansons. De *Soma* à *Someday*, de *Last Nite* à *Take It Or Leave It*, des mélodies irrésistibles jouées avec une désinvolture surprenante. Si on se procure la copie en import, on a même droit à la très controversée *New York City Cops*. Une courte anthologie de pop indispensable. The Strokes: nouveaux prophètes de l'Amérique ou imposteurs admirables? Cela reste à voir.

DISQUES CLASSIQUES

SCHUMANN - POLLINI
Robert Schumann: Davidsbündlertänze, op. 6; Concert sans orchestre, op. 14. Maurizio Pollini, piano. DGG 471 369-2.

Maurizio Pollini est de ces artistes qui cherchent. Il explore le répertoire du XX^e siècle de Schœn-

berg à Nono en passant par Boulez et Prokofiev, les romantiques — Chopin en tête — et les «classiques» tels Beethoven et Bach. Le voici donc au terme d'une quête qui concerne ce parangon allemand de l'art romantique musical: Robert Schumann. Le compositeur était jugé malhabile et maladroit dans l'expression pianistique de ses idées, au même titre qu'on lui reconnaissait un génie critique et artistique certain. Même son épouse s'effrayait des audaces de ses partitions de jeunesse.

Schumann a corrigé bien de ses premières œuvres — et aussi s'est fait corrigé *post mortem* par toujours son épouse, Clara Wieck, et son ami Johannes Brahms.

Se pose alors cruellement, pour l'interprète, le problème du choix de l'édition, ou de la version. En ce qui concerne Schumann, j'aime à reprendre cette opinion du pianiste-musicologue américain Charles Rosen. Alors qu'on lui demandait qu'elle était la meilleure édition actuelle de l'œuvre pianistique de Schumann, il répondit: «Il n'y en a aucune; elles sont toutes aussi mauvaises les unes que les autres.» Donc, besoin de «retour aux sources» dans tous les sens du terme.

Pollini opte résolument pour le premier jet, la première édition approuvée par le fougueux compositeur. On voit déjà dans les titres le geste de révolte du compositeur devant l'art Biedermeier (petit-bourgeois louis-philippard) de son temps. Il écrit des danses pour anoblir le genre et éviter l'écueil de la sonate post-beethovénienne. Lui

prend-il l'envie d'en écrire une, il la baptisera *Concert sans orchestre* («concert» à prendre au sens de «concerto», une appellation dont Liszt sera plus que réprobateur et qui deviendra la *Troisième Sonate* dans les révisions ultérieures).

Les retombées sur l'interprétation sont nombreuses, parfois choquantes en ce qu'elles changent les habitudes. Pollini recrée Schumann. Les oppositions brusques, fantasques, lunatiques, se manifestent tant à l'intérieur d'un morceau — et ce dès la première pièce — qu'entre les pièces elles-mêmes. De plus, Pollini se montre un rythmicien de premier ordre, digne successeur de Claudio Arrau en ce domaine. Les problèmes si formidablement résolus des oppositions simultanées des ambivalences entre battue à deux, à trois, bref toutes les variantes de l'hémiole dont Schumann fait usage abondamment dans ce «cycle» tiennent du génie pianistique. La mesure à 3/4 se change en 2/4 ou 6/8, ce qui fait qu'on sent ce vertige des papillons que Schumann emprunte à son cher Jean-Paul.

Pourtant, si bien des choses sont exacerbées jusqu'à l'incandescence

de la conception, rien n'est exagéré dans le jeu, pas même le soulèvement un peu plus prononcé de tel contre-chant. Cela dans une qualité de sonorité unique. Et dans un esprit qui n'est pas étranger aux dernières œuvres de Beethoven, celui des *Bagatelles* comme des «bizarreries» des dernières sonates.

La folie non pas pathologique, plutôt maniaque, marque aussi le ton. La reprise obsessionnelle de motifs tourbillonnants du *Concert sans orchestre* (malgré les numéros d'opus, écrit avant les *Davidsbündlertänze*). On savait Pollini à l'abri de problèmes techniques, cela se sent, tout comme se sent aussi le toujours parfait contrôle de l'instrument (à l'opposé à la fois d'une Argerich qui parfois pousse le risque jusqu'à la limite, comme d'un Rosen qui parfois camoufle un peu ses quelques lacunes).

Rien de cette manifestation intérieure ou digitale n'empêche le lyrisme de commencer à suinter, toujours de manière discrète. Pollini respecte à merveille les indications Einfach (simple) ou Zart (tendre) sans les confondre avec lenteur ou alanguissement, voire sait combiner des «ordres du compositeur»

aussi contradictoires que «très rapide et tourné vers l'intérieur (à part soi», selon Cortot) ou «pas vite et avec la plus forte expression (starkste Empfindung)». Schumann avait l'inspiration littéraire et ses indications de caractère le prouvent.

Autre point fort, ce sont les tempos pris pour les pages lentes. Aucune complaisance. Mieux encore, Pollini respecte les demandes métronomiques de Schumann. La clarté du résultat ainsi obtenue est sidérante. Voici donc le moment de parler de la prise de son. En un mot, excellente, même pour DGG. La moindre note tenue, pour peu qu'on porte attention à la sonorité, reste audible, malgré les frottements (déliés) qu'elle peut produire.

On entend le germe des grands cycles à venir (Carnaval, Carnaval de Vienne, Kreihsleriana entre autres). Un disque de maturité qui laisse toute la place aux innovations de la jeunesse. Comme quoi, avec Schumann, on nage toujours dans la contradiction, et trouver une clé n'est pas toujours chose aisée. Celle proposée par Maurizio Pollini vaut que vous vous y attardiez.

François Touisngant

DU 28 SEPTEMBRE AU 20 OCTOBRE

UNE PUISSANTE REFLECTURE D'UN GRAND TREMBLAY (..) UNE VERSION PENETRANTE ET ORIGINAL SOUS TOUS LES ASPECTS DU LANGAGE SCENIQUE. Jean-St-Hilaire, *Le Soleil*

CASTONGUAY

CEST UN GRAND CRU. CEST LE TRAVAIL LE PLUS ACHEVE DE GILL CHAMPAGNE. Marie Volleland, *CBV*

UN TREMBLAY MONTE AVEC UN SENS INOUI DE L'IMAGE. David Cantin, *Le Devoir*

À TOI, POUR TOUJOURS, TA MARIE-LOU DE MICHEL TREMBLAY

LE GRAND CHANT DES SOLITUDES SIGNÉ MICHEL TREMBLAY

Mise en scène: **GILL CHAMPAGNE**

Avec: **JEAN-JACQUI BOUTET**
LISE CASTONGUAY
JASMINE DUBÉ
LINDA LAPLANTE

Concepteurs: Hélène Rheault, Jean Hazel, Catherine Higgins, Éric Champoux, Marc Vallée
Une production du Théâtre du Trident

Jeu et vendredis, 20 h; samedis, 16 h (Matinées et soirées scolaires en semaine, 10 h 30, 13 h 30 et 19 h)

BILLETTERIE: (514) 253-8974

ADMISSION: (514) 790-1245
1 800 361-4595 admission.com

THÉÂTRE DENISE-PELLETIER
4353, rue Sainte-Catherine Est
* Papineau ou Viau, autobus 34 * Pie IX, autobus 139

concepteurs: Yves Champagne, Bernard Grenon, Stéphane Ménigot, Marjse Pollin et Yvon Pouk

DU TEMPS D'ANTENNES SOLO low-tech

une création Interdisciplinaire de Nathalie Derome

«D'un poème, d'un vrai, Nathalie Derome a en effet la beauté, l'étrangeté, l'inattendu, l'insoupçonné et l'authentique. L'univers sonore de ce Temps d'antennes est à lui seul un chef-d'œuvre, foisonnant comme la vie rue Ontario.» Marie-Christine Blais, *La Presse*

EN REPRISE DU 17 AU 28 OCTOBRE 2001 À 20H
(relâche lundi et mardi) AU 813, RUE ONTARIO EST (ancien Copie-Art)
Réservations: (514) 270-1467 Entrée: 17\$ (14\$ étudiants, aînés, sécurité du revenu)

Le spectacle est créé et présenté par les Productions Nathalie Derome grâce à l'appui de:

LE DEVOIR *la parole* CIBL

USINE C présente

MAINTENANT À L'AFFICHE 6 SOIRS SEULEMENT

Jimmy, créature de rêve de Marie Brassard

Une création de Marie Brassard en coproduction avec le Festival de Théâtre des Amériques

«Ce premier enfantement solo [...] une oeuvre envoûtante, aérienne, sensible et drôle.» Eve Dumas, *La Presse*

«Au théâtre, les miracles se produisent parfois loin des grands plateaux... Il en est ainsi de Jimmy, créature de rêve.» Harve Guay, *Le Devoir*

10 au 20 octobre
Usine C 521-4493 Admission 790-1245

Gar Métropolitain

sylvain énard danse

Une présentation de Sylvain Énard Danse en coproduction avec l'Agora de la danse et le Centre culturel Aragon (France)

scènes d'intérieur

CHORÉGRAPHE Sylvain Énard

INTERPRÈTES Nathalie Blanchet Marc Boivin Sandra Lapiere Parise Mongrain Blair Neufeld Michael Trent

MUSIQUE ORIGINALE Michel F. Côté

SCÉNOGRAPHIE Richard Lacroix

ÉCLAIRAGES Etienne Boucher

VIDEO Jacques Perron Sylvain Énard

COSTUMES ET MAQUILLAGES Angelo Barsetti

«Ce qui nous frappe, c'est la riche diversité du vocabulaire chorégraphique de Sylvain Énard et son éblouissant sens du détail.» THE SCOTSMAN, Glasgow, Écosse

«Le style d'Énard est rigoureux, viscéral, plein d'émotions retentissantes...» Linde Howe-Beck, THE GAZETTE

Du 24 au 27 octobre et du 31 octobre au 3 novembre 2001 à 20 h

radio-classique 99.5 cfpk

LES ARTS du Maurier

LAGORA DE LA DANSE
840, RUE CHERRIER METRO SHERBROOKE (514) 525-1500

Culture

Le bouclier antimissiles culturels

Il y a un film présenté en fin de semaine au FCMM intitulé *Kandahar*, de l'Iranien Mohsen Makhmalbaf. Vous savez, le cinéaste qui a réalisé *Gabbeh* et *Salam Cinema*. Je l'ai d'abord vu à Cannes. Par la suite, «Kandahar» a évoqué pour moi surtout ce titre mélodieux, presque chantant. Il y est question de désert culturel, de femmes sans visages, de sable et de peur avec une héroïne égarée dans le monde aveugle des talibans. Je sais bien que le mot Kandahar ne représente plus qu'un titre de film. Il est un point rouge sur la carte du monde, un chef lieu spirituel islamiste, un terrain de bombardement en Afghanistan. Mais ces images sont restées en moi et se superposent aux scènes de guerre.

Kandahar gagnera le 22 octobre notre circuit commercial, parce qu'il est quand même possible de visionner des films étrangers à Montréal. Mon métier m'en fait voir beaucoup, bien sûr, mais le public est là aussi. Et ce public a eu accès au long des années à plusieurs productions issues des pays musulmans. Certaines traitaient de la réalité afghane et nous éclairaient sur elle. Ça sert à ça aussi, le cinéma. A prendre le pouls des endroits qu'on n'habite pas, soudain *hot* après coup. Ça sert à voir *Baran* de Majid Majidi, qui a remporté le Grand Prix des Amériques au dernier FFM. Il ne méritait peut-être pas son laurier. N'empêche... Le film nous éclairait sur l'immigration clandestine des familles afghanes terrorisées, affamées chez elles, réfugiées en Iran pour y occuper des emplois de misère.

Oui, nos écrans sont majoritairement envahis par les images d'Hollywood, mais au Québec, 45 % des films projetés en 2000 étaient quand même nés hors du giron d'Hollywood. Ça nous donne prise sur des visions d'ailleurs. A l'heure d'une crise, d'une guerre



Odile Tremblay

comme celle d'aujourd'hui, ces images-là nous ont déjà nourris, comme les livres, comme les reportages ingurgités. On ne part pas tout à fait de zéro.

Je vous dis ça parce qu'aux États-Unis, les images étrangères circulent moins bien que chez nous. Très peu en fait. Et même très, très peu. Leurs productions maison occupent à peu près toute la place et le cinéma des autres se voit balayé sous le tapis. Les images, la culture, la vie d'ailleurs atterrissent à peine dans quelques salles de repertoire pour la clientèle pointue des grandes villes. Les États-Unis ont créé un bouclier antimissiles culturels autour d'eux, une sorte de dôme protecteur ayant isolé les Américains des images en provenance du reste de la planète. Mais ça leur a plutôt nui qu'autre chose, cette protection-là.

Une tragédie leur est tombée sur la tête en donnant la vedette à un monde musulman mystérieux, mal greffé à la mémoire américaine collective. Les Afghans? Késéksa? Des fous qui dynamitent des grands bouddhas. Oui, mais encore? Si George W. Bush lui-même croyait il y a un an que les talibans

étaient un groupe rock, c'est que son bouclier antimissiles intérieur, sa bulle nationale étaient bétonnés. Plus brutal fut le réveil. Et le peuple américain de faire, à la suite du président, ses classes en accéléré, d'ingurgiter documentaire sur documentaire évoquant le passé de ben Laden et les burqahs des femmes. Comme on fait ici, mais en pire, venant de plus loin.

On a des boucliers antimissiles culturels moins blindés que nos voisins. C'est l'avantage de la petitesse et du doute. A cause de la souplesse et de la curiosité qui viennent en prime.

Les films ne sont que des films, me direz-vous. Pas sûr. Ils sont aussi des portes ouvertes sur le monde. Si l'art n'avait guère d'importance, les talibans laisseraient le cinéma, la culture, la musique circuler librement chez eux. Or ils en privent leur peuple. Parce que l'art véhicule une ouverture, des tentations, des désirs qui éloignent les gens de la pensée unique, les déprogramment, les empêchent d'être entièrement contrôlés par leurs dirigeants.

Loin de moi l'intention de confondre ces deux sociétés. Le régime des talibans est le plus fasciste qui soit sur terre. Les États-Unis sont une démocratie (encore qu'elle pratique une désinformation sauvage en ces temps de guerre), mais une démocratie trop ethnocentriste, depuis longtemps fermée sur elle-même. Non, les films ne sont pas que des films. Ils sont le miroir d'une société qui s'est trop contemplée le visage alors qu'il faut

des kaléidoscopes de visions pour s'adapter aux nouveaux défis du monde.

La planète est si petite, si enchevêtrée. Quel pays, même le plus puissant, même le plus riche, pouvait vraiment s'isoler dans sa tour? Un jour de deuil, ce pays-là s'est réveillé pour constater que les autres existaient, qu'il avait besoin de s'en faire des alliés, que sa bulle de verre était fracassée, qu'il était fragile et tributaire de tout le globe.

A observer les revirements de la politique américaine ces derniers temps, le jeu des alliances nouvelles avec les nations musulmanes, l'intérêt soudain porté à la question palestinienne, on se dit que ça change peut-être. Et si l'épreuve apportait à l'oncle Sam la curiosité de l'autre? S'il arrêta d'envahir le monde avec ses seules images à lui pour accepter une pénétration étrangère? Du moins, c'est le vœu pieux qu'on émet sans trop y croire. On voudrait que les réalités extérieures ne lui parviennent plus juste à coups d'images de guerre, de flashes télé d'un Kandahar transformé en champ de tir, mais avec des films, des livres qui portent

des regards de biais sur ces points du monde-là. On lui souhaite de remettre ses arrogants boucliers antimissiles culturels. Parce qu'ils sont des armes aussi désuètes qu'inefficaces et que les fractures, ça sert aussi à comprendre ces vérités-là.

otremblay@ledevoir.ca

55 50 45 40

ILS ONT CONQUIS LE MONDE.
ILS VOUS CONQUERRONT.

Les Génies de la mer

Chefs-d'œuvre de la sculpture navale du Musée national de la Marine à Paris

du 11 octobre 2001 au 17 mars 2002
au Musée du Québec

Musée national de la Marine

MUSÉE DU QUÉBEC
Québec

Le Musée du Québec est subventionné par le ministère de la Culture et des Communications du Québec

(418) 643-2150
1 866 220-2150
www.mdq.org

Radio-Canada
Télévision

Bureau de la Capitale Nationale
Québec

Photo: © MNM

Anonymous, Cheval marin (détail), décor de la poupe du canon du navire Philippe, vers 1630 et 1640. Collection: Musée national de la Marine, Paris.

Titanica, la robe des grands combats, Edmund C. Asher, Londres, 1968

de Sébastien Harrisson
mise en scène de René Richard Cyr

avec Andree Lachapelle

James Hyndman

Gerard Poirier

Dominique Quesnel

Frédérique Collin

Violette Chauveau

Stéphane Simard

Evelyne Rompre

Yves Amyot

Benoit Mc Ginnis

Xavier Lamoureux

Frédéric Bélanger

Patrice Bélanger

Jean-Sébastien Lavoie

Pascal Patenaude

Marie-Hélène Racicot

les concepteurs

Gabriel Tsampalieros

Marie-Pierre Fleury

Martin Labrecque

Nicolas Rollin

Georges William Scott

Angelo Barsotti

DU 23 OCTOBRE

AU 17 NOVEMBRE 2001

une création du

THÉÂTRE D'AUJOURD'HUI

3900, rue Saint-Denis,

Montréal (métro Sherbrooke)

(514) 282-3900

Direction:

René Richard Cyr, Jacques Vézina

www.theatredaujourd'hui.qc.ca

LES ARTS
du Maurier

LE THÉÂTRE DE L'OPIS

d'Oleg Bogav
Traduction Fabrice Gex

Mise en scène Luce Pelletier

Avec Anne Caron, Jacques Godin et Stéphane Jacques

Assistance à la mise en scène Claire L'Heureux
Décor et accessoires Louise Campeau
Costumes et accessoires Luc J. Béland
Éclairages Martin Labrecque
Environnement sonore Larsen Lupin

La Poste populaire russe
Du mardi au samedi 20 h
dimanche 14 octobre 16 h

4890, boul. St-Laurent,
Réservation : 514 845-4890
www.espacego.com

Au Théâtre ESPACE GO

La Poste populaire russe
Du 9 au 27 octobre
LES 2 SPECTACLES POUR 40 \$

(Oncle) Vania

une complication d'Howard Barker
à partir d'*Oncle Vania* de Tchekhov
Traduction Paul Lefebvre

Mise en scène Serge Denoncourt

Avec Jean-Luc Bastien, Catherine Bégin, Denis Bernard,
Luc Bourgeois, Jean-François Casabonne, Macha Limonchik,
Albert Millaire, Isabelle Roy et Paul Savoie

Assistance à la mise en scène Geneviève Lagacé
Environnement scénique Louise Campeau
Costumes et accessoires Luc J. Béland
Éclairages Martin Labrecque
Environnement sonore Larsen Lupin

Du mercredi au samedi 22 h 30, dimanche 20 h

CYCLE
TCHEKHOV
la conclusion

LES ARTS du Maurier

Le cinéma

Pour l'horaire-complet,
consultezLE DEVOIR
L'agenda