

THÉÂTRE

La signature Van Grimde
Page C 4



CINÉMA

Gena sur John
Page C 6

LE DEVOIR

CABIER

CULTURE

Conte de fées américain

Le Cirque Éloïze réussit son entrée new-yorkaise

STÉPHANE BAILLARGEON
LE DEVOIR

New York — C'est un pari fou devenu une folle aventure. C'est un conte de fées. Il y a moins de dix ans, sept Madelinots formaient le Cirque Éloïze, une audace franchement démente au pays du bronzorien Cirque du Soleil, le plus grand joueur mondial du secteur des chapiteaux. Cette semaine, la petite compagnie devenue grande présente cinq fois son spectacle *Cirque Orchestra* au City Center de New York. La troupe a tenu ses promesses au-delà des espérances les plus osées.

L'accueil a été plus que chaleureux, jeudi soir, à la grande première. La salle de quelque 2000 places a offert pas moins de trois rappels et manifesté joyeusement son enthousiasme. La grande originalité de *Cirque Orchestra* consiste à proposer des numéros (trapèze, main-à-main, contorsion, équilibre sur cannes, tissu aérien, anneaux, roue allemande...) sur fond de musique classique. Et à New York, le partenaire des performeurs, mi-athlètes, mi-artistes, est le Orchestra of St. Luke's s'il vous plaît.

La création date d'il y a trois ans, au Festival international de Lanaudière. Une commande de l'événement, pour un soir, avec l'Orchestra métropolitain. Dès l'été suivant, *Cirque Orchestra* amorçait une tournée internationale: d'abord Lisbonne, puis de grandes villes aux États-Unis. Le mois prochain ce sera au tour de Séoul et de Tokyo.

Le spectacle fait sa rentrée montréalaise cette semaine, mais avec deux représentations seulement, le même soir, vendredi prochain, le 1^{er} mars, à la Place des Arts, dans le cadre du Festival Montréal en lumière. Des dizaines de sorties à l'étranger et un petit retour à la maison, la routine habituelle quoi, puisque la très grande majorité des spectacles du Cirque Éloïze ont été offerts ailleurs dans le monde, dans plus de 200 villes en fait.

Presque tous les fondateurs s'activent encore au sein de la compagnie, quatre d'entre eux sur scène. L'ancien acrobate Jeannot Pinchaud, lui, est passé aux grandes commandes. «Pour nous, cette série de représentations new-yorkaises marque une autre étape très importante», dit le directeur général, rencontré quelques minutes avant l'ouverture du grand jeu, avant-hier. «À partir de maintenant, nous devrions pouvoir nous ancrer aux États-Unis et conquérir de nouveaux débouchés ailleurs dans le monde.»

Preuves de succès

Les preuves du succès percent comme tulipes au printemps. Une équipe de télévision japonaise tourne en ce moment un documentaire sur le phénomène québécois. Le Cirque Éloïze est maintenant le seul de son secteur sous contrat avec l'agence Columbia Artists Management Inc. (CAMI), la plus importante des États-Unis. Une autre troupe s'active en Europe avec le show *Excentricus*, qui était en tournée en Grèce depuis le début du mois. Une troisième troupe va lancer ce printemps le nouveau spectacle éloïzien, baptisé *Nomade*. La compagnie a déjà engrangé des contrats pour pas moins de 90 représentations de cette création, à l'étranger, à compter de septembre prochain.

Ce succès s'explique par le fait que le Cirque Éloïze réinvente aussi son art, comme le Cirque du Soleil, dont il est une sorte d'antithèse selon une formule récente du *San Francisco Chronicle*. Il renouvelle à sa manière le «nouveau cirque», cette version postmoderne d'une tradition multiséculaire. Sa mécanique expressive carbure à l'enrobage poétique de numéros parfaitement maîtrisés. «Nous proposons une petite forme multidisciplinaire», explique Jeannot Pinchaud.

VOIR PAGE C 4: CONTE

Les vertiges de l'attente



Denis Marleau et le Théâtre Ubu continuent de valser sur l'œuvre de vertiges de Maurice Maeterlinck, remuant encore les spectres qui traversent le théâtre du symboliste belge. Un an après avoir mis en scène le texte d'*Intérieur* dans un contexte tissé de vide au

Rideau Vert, Marleau change de terrain, troque la scène pour une salle d'une autre nature et se retrouve au Musée d'art contemporain de Montréal pour *Les Aveugles*, une pièce de jeunesse du dramaturge. Les arts visuels sont une fois de plus convoqués par le metteur en scène de l'année au Gala des Masques. Le temps se retrouve encore une fois conjugué à l'attente. Marleau va même jusqu'à pousser plus loin le fantôme qu'avait l'auteur belge de se départir des acteurs.

BERNARD LAMARCHE
LE DEVOIR

À force de repousser les limites du théâtre, le Théâtre Ubu se retrouve sur un terrain qui n'est pas le sien mais qui, toutefois, lui est familier. Dans le contexte du Musée d'art contemporain de Montréal (MACM), le fondateur et directeur artistique du Théâtre Ubu, Denis Marleau, transforme *Les Aveugles* en une *Fantasmagorie technologique*. Du 28 février au 24 mars, Marleau retourne au MACM, là où, en 1981, à l'occasion d'une rétrospective de Sonia Delaunay et au moment des premiers pas de sa compagnie, il avait créé *Cœur à gaz et autres textes dada*.

Graduellement oubliée au cours du XX^e siècle, l'œuvre de Maurice Maeterlinck (Prix Nobel de littérature en 1911) entre en une troublante résonance avec les intérêts du siècle actuel. *Les Aveugles* (1890), tout comme *Intérieur* (1894), nous fait rencontrer des personnages dépossédés d'eux-mêmes, attentifs à un environnement constamment en instance de tromper leurs sens, dans l'attente d'événements qui rompent encore davantage leurs rapports au réel. Jamais rien ne semble progresser chez Maeterlinck, en même temps que le sol glisse à chaque instant sous les pieds des personnages inquiets.

Au centre de l'intérêt de Marleau pour Maeterlinck, il faut placer cette réflexion de l'auteur belge, parue dans ses *Menus propos sur le théâtre*, d'ailleurs la même année que *Les Aveugles*: «Il faudrait peut-être écartier entièrement l'être vivant de la scène. Il n'est pas dit qu'on ne retournerait pas ainsi vers un art de siècles très anciens, dont les masques des tragiques grecs portent peut-être les dernières traces. Sera-ce un jour l'emploi de la sculpture, au sujet de laquelle on commence à se poser d'assez étranges questions? L'être humain sera-t-il remplacé par une ombre, une projection de formes symboliques ou un être qui aurait les allures de la vie sans avoir la vie? Je ne sais; mais l'absence de l'homme me semble indispensable.»

Maeterlinck parle de la nécessité de sortir l'acteur du théâtre; il rêve même d'un théâtre d'androïdes. À ce titre, dans un entretien (à paraître) avec Louise Ismert, responsable des créations multimédias au MACM, Marleau évoque le pantin d'Alfred Jarry ou la supermarionnette de l'Anglais Gordon Craig.

VOIR PAGE C 2: VERTIGES



SOURCE: MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN

Culture

VERTIGES

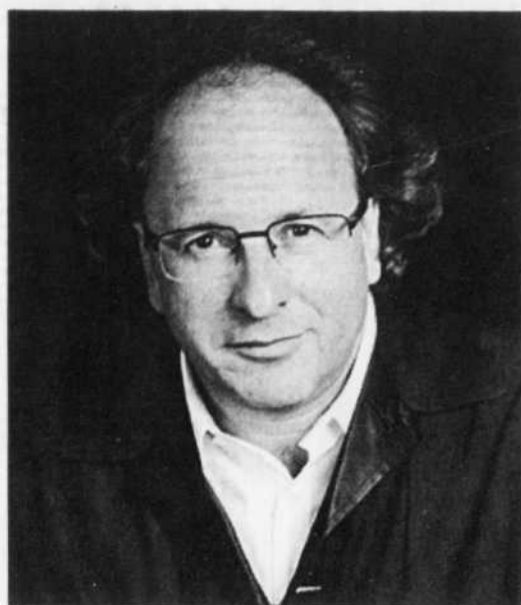
SUITE DE LA PAGE C 1

Douze personnages, dans *Les Aveugles*, traversent la nuit et sont transpercés par elle. Ces personnages sont perdus dans la forêt, leur guide s'étant évanoui dans la nature. S'engage alors le non-spectacle d'une réalité invisible, la quête de ces personnages afin de connaître l'inconnaissable, de comprendre ce qui résiste à être compris, de mesurer ce qui fuit vers l'incommensurable. Dans *Intérieur* comme dans *Les Aveugles*, tout se produit dans l'attente. Une magnifique retenue empêche les fils du drame de s'effondrer, jusqu'à ce qu'une détente survienne, irrésistible, entraînant les personnages dans le gouffre. «*On ne sait pas très bien ce que c'est, explique Marleau en entrevue, mais ça arrive. On est dans un théâtre statique. Les personnages sont figés. Ils entendent des bruits, ne savent plus s'il est midi, minuit. Tous les signes sont confondus et se confondent. Il se met à désespérer de l'absence du guide qui ne leur parle plus.*» L'histoire, pour Marleau, est celle de la faillite du langage. La pièce se termine dans l'épouvante.

Douze visages surgissent de l'obscurité. Deux acteurs, Céline Bonnier et Paul Savoie, uniquement présents par le truchement de la vidéo, campent chacun six de ces personnages. Pour monter la pièce de celui dont le *Serres chaudes* (1889) est considéré comme le maître-livre de la littérature symboliste et dont Apollinaire avait salué la modernité, Marleau a choisi la vidéo, utilisée d'une manière qu'il a déjà explorée dans *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa* (1997) et dans *Urfaust* (1999). Le double et le spectre taraudent ces espaces théâtraux.

Dans ces pièces, les sculptures — peut-être celles dont Maeterlinck disait qu'elles suscitaient d'étranges questions — s'animaient par les images projetées sur elles, poussées par une fatalité qui les poussait à vivre. Pour *Les Aveugles*, les corps mêmes des acteurs disparaissent, seuls des masques — moulés sur la tête des acteurs — hantant une scène qui, elle aussi, s'efface. Il n'y a aucun écran. Marleau souligne que dans la pièce, «*on se retrouve dans des espaces intermédiaires. Le statut des personnages est totalement incertain*». De la façon dont le metteur en scène a travaillé, par le biais de la représentation des personnages, l'image est projetée sur des masques qui flottent dans l'espace, «*ce qui leur confère l'idée d'un souvenir, de souvenirs qui parlent*». Marleau cite le «*souvenir*» de Beckett dans le *Cette fois* du recueil intitulé *Catastrophe - Et autres dramaturgies*, celui qui cherche à se souvenir.

«*J'ai essayé de faire partager l'expérience de la cécité au spectateur qui est dans cette chambre noire, qui perçoit et qui entend, de la même façon que les aveugles, ce qui se passe autour de lui, au-dessus de lui, devant lui. Ce qui est donné à voir se résume à douze figures humaines qui flottent dans l'espace.*» Le théâtre s'affranchit de la présence corporelle de l'acteur pour cette mise en scène singulière, le son, trafiqué pour



ARCHIVES LE DEVOIR

L'histoire des *Aveugles*, pour Marleau, est celle de la faillite du langage.

l'occasion, ne devenant qu'une suite de vagues sensations auditives.

Si Diderot, dans ses *Lettres sur les aveugles*, croyait déceler chez les non-voyants une acuité décuplée à percevoir les sons, chez Maeterlinck, au contraire, ces derniers s'appauvrissent et se confondent jusqu'à devenir incommensurables. «*Les personnages sont sur une île. Presque un petit cosmos. Il y a la mer, le clocher au loin, peut-être un village, l'espèce de pavillon dans lequel ils habitent; il y a la forêt, le vent. La mer peut-être portée par le vent pour aller toucher les pieds des personnages. Tous les sons deviennent matière à interprétation, objet de discussion pour les aveugles qui vivent une confusion des sens.*»

Dans *Les Aveugles*, les personnages ne peuvent pas bouger, au risque de trébucher et de s'abîmer. C'est ce qui a permis à Marleau de créer un théâtre statique. Les personnages attendent, mais «*ils causent, ils causent entre eux*». Ils se demandent ce qui approche. La réponse ne leur viendra pas. Peut-être alors nous parviendra-t-elle.

LES AVEUGLES

Au Musée d'art contemporain de Montréal
Du 28 au 24 mars
Représentations à 14h et à 17h
du mardi au dimanche
À 14h, 17h et 19h30 le mercredi
Durée: 45 minutes

Histoires de fantasmagorie

BERNARD LAMARCHE
LE DEVOIR

Dans l'entrevue que donne Denis Marleau à Louise Ismert, responsable au Musée d'art contemporain de Montréal des créations multimédias, qui paraîtra dans le catalogue de l'exposition, le metteur en scène explique combien le sous-titre de sa création, *Fantasmagorie technologique*, est lourd de sens. Comme dans plusieurs productions du théâtre Ubu, les arts visuels sont convoqués dans ce titre, mais aussi toute une culture visuelle issue des siècles passés.

Le terme «*fantasmagorie*» explique une partie de l'intention du metteur en scène: «*procédé qui consiste à faire apparaître des figures irréelles dans une salle obscure à l'aide d'effets optiques*». Le titre évoque ces salles obscures où des spectres, dès la fin du XVIII^e siècle, étaient pour ainsi dire réveillés grâce à une technologie embryonnaire. Pour sa part, Marleau cite le travail du physicien-astronome belge Étienne-Gaspard Robertson (1763-1837), inventeur en 1798 du fantascopie, «*sorte d'ancêtre du projecteur*», au Pavillon de l'Échiquier à Paris. Bruitages aux sources dissimulées, projections d'apparitions spectrales, théâtre de l'épouvante — des représentations ont même été données dans la crypte d'un ancien couvent de capucins près de Paris —, ces dispositifs étaient aptes à brouiller les limites de la réalité. Or il est presque impossible que Maeterlinck n'ait pas connu ces machines de visions et d'illusions, ce *phantasmagoria*.

Lorsque nous l'avons rencontré, Marleau est revenu sur ces aspects de l'écriture maeterlinckienne: «*Les inventions du symbolisme, chez Maeterlinck, passent par les arts populaires, les jeux de miroir, les jeux d'optique, les arts de la rue.*» Selon le directeur du Théâtre Ubu, «*à sa façon, Maeterlinck pose la question du théâtre, de la représentation théâtrale, en faisant des liens avec cet imaginaire qui relève plus de l'invention du pré-cinéma, comme la lanterne magique, par exemple.*»

Incursions multiples

Ce n'est pas la première excursion du côté des arts visuels du Théâtre Ubu. Déjà, dans des pièces comme *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa* (1997) et *Urfaust* (1999), Marleau s'était approprié le dispositif du vidéaste américain Tony Oursler, découvert dans une galerie à Bordeaux. Incorporant la sculpture et la vidéo, Oursler crée, dans plusieurs œuvres, des fictions en projetant des visages animés sur des poupées fixes. Marleau pousse un cran plus loin cette façon de faire dans *Les Aveugles*. Outre cette référence claire, le curriculum de Marleau contient quelques collaborations avec le sculpteur montréalais Michel Goulet, à titre de scénographe au théâtre et à au moins une autre occasion, en contexte de galerie (la galerie Occurrence), où le metteur en scène avait participé à une installation du sculpteur.

Il faut replacer le travail de Marleau dans le contexte des médias dits nouveaux (et du spectacle nouveau). Dans ce contexte large (faut-il y lire un effet fin de siècle?), les spectres de toutes sortes reviennent hanter la scène, ce qu'il faut évidemment relier à la fascination que suscitent les mondes virtuels. Dans le même mouvement, les techniques issues du XIX^e siècle et même du siècle précédent sont actualisées par la technologie. On retrouve là les deux termes du sous-titre de la nouvelle création de Marleau.

Le plus récent de ces rappels de la culture visuelle des siècles passés a eu lieu à la Société des arts technologiques (SAT) au début de l'année. Pour *The Visitor: Living by Number*, Luc Courchesne a inventé une lentille capable d'embrasser un champ de vision étendu à 360 degrés. Or l'invention de Courchesne renvoie à un épisode méconnu de l'histoire du premier cinéma. En 1900, à Paris, Raoul Grimoin-Sanson a donné ce qui serait l'une des rares séances de l'histoire du Cinéorama. L'appareil permettait ce que le panorama, à écran peint, donc statique, de 360 degrés, ne pouvait faire, c'est-à-dire offrir une vue entière, animée, de l'horizon.

Dix appareils projetaient, en 70 mm (le même format que le cinéma Imax), un film coloré à la main montrant la ville de Paris, film tourné à partir d'une montgolfière s'élevant dans le ciel.

Luc Courchesne n'en est pas à ses premières armes dans le domaine de la réalité virtuelle, nous faisant rencontrer des êtres virtuels. Au profit d'un principe d'interactivité, Courchesne nous fait discuter avec des personnages dont l'image est réfléchi sur des écrans de verre placés à un angle de 45 degrés. Ainsi, l'image est saisie par cet écran transparent, les personnages semblant flotter dans les airs.

Cette technique, Victor Pilon et Michel Lemieux l'ont remise au goût du jour avec leurs deux spectacles *Le Grand Hôtel des étrangers* et *Pôles*, dans lesquels deux réalités s'épousent, l'une bien palpable, l'autre spectrale. Dans ces spectacles qui allient d'anciennes technologies à celles qui comptent parmi les plus récentes, les spectres apparaissent et provoquent des collisions dans l'espace et le temps.

Le sous-titre de Marleau est donc plein d'histoire, récente et ancienne. Sa mixture multimédia partage avec Lemieux, Courchesne, Oursler et bien d'autres cette fascination pour le double spectral. «*La définition du mot "fantasmagorie" dans le dictionnaire correspond au projet*», soutient le metteur en scène. L'autre comme présence impalpable, on l'a vu, est actuellement l'objet d'un engouement. Est-ce une question d'épistémologie d'une époque? «*Je ne crois pas que ça relève d'une époque, mais d'une sorte d'interrogation fondamentale que l'homme, depuis les origines de l'expression artistique, se pose. Les Grecs, à travers le masque, posent déjà la question de la présence virtuelle de quelqu'un. On retrouve ça dans le théâtre de Shakespeare. On pense aux puissances invisibles sollicitées.*»

Maeterlinck participe de cette nécessité de faire voir l'invisible. «*Dans un monde où les identités sont de plus en plus instables, ces manifestations relèvent peut-être de cette instabilité identitaire. Je n'en sais rien, ce n'est qu'une hypothèse.*»

LA CHAPELLE PRÉSENTE

Fenêtre sur l'art interdisciplinaire

du 14 FÉV au 3 MARS 2002

CHASSIS DOUBLES

Marcelle Hudon, Karéya Auder, Bernard Falaise, Nicolas Gilbert: LE REQUIN BLANC SE MULTIPLIE*

Ensemble Mruta Merts: CHASSIS DOUBLES

Julie Andrée T.: PROBLÉMATIQUE PROVISOIRE

Alexandre Burton, Jimmy Lakatos, Julien Roy: HAUTE VISCOSITÉ, vol.2

Alexander MacSween / Elliott Sharp et Janene Higgins (New York): CARTE BLANCHE À MICRO*

Stephen de Oliveira et Alexandre St-Onge / Steve Heimbecker: MARLENE et SONGS OF PLACE: MONTREAL*

Entrée libre, sauf * à 15\$, ou forfait pour 3 spectacles à 35\$

514.843.7738 / www.lachapelle.org / I.A. CHAPELLE

DU 5 AU 30 MARS 2002

gOûTEUR

DE GENEVIÈVE BILLETTE
MISE EN SCÈNE DE CLAUDE POISSANT

SPECIAL 2 POUR 1 (PRIX RÉGULIER)
POUR LE SOIR DE VOTRE CHOIX
MERCREDI 27 FÉVRIER, DE 14H À 18H
À LA BILLETTERIE D'ESPACE GO
(SUR PLACE SEULEMENT)

AVEC ANNICK BERGERON / VIOLETTE CHAUVEAU
PATRICE COUÉRAU / ROBERT LALONDE
BENOÎT MUGINIS / HÉLÈNE MERCIER

THÉÂTRE IPAP

4000, SAINT-LAMBERT (514) 845-4890
SALLE DU THÉÂTRE (514) 790-1245

WWW.ESPACEGO.COM

CARMEN JOLIN

chante PARADE SAUVAGE

de retour du 22 février au 9 mars 2002

À des années-lumière du récital de poésie aride... On sort du théâtre remué, touché... Vous devez aller vivre cette expérience intense et inhabituelle...

— Frédéric Boudreault, Voir

Tantôt lancinante et minimaliste, tantôt folk matinée de techno... Certaines pièces sont si belles...

À quand un album?

— Chantal Guy, La Presse

Une voix intimiste, une gestuelle précise, des trouvailles de mises en scène et une grande sensibilité de comédienne.

— Anne-Marie Grondin, CIBL

Une soirée originale, à rebours, par sa forme et son contenu, de tout ce que le public pourra voir et recevoir ailleurs.

— Solange Lévesque, Le Devoir



Production
Le Groupe de la Veillée
Direction artistique
et littéraire
Téo Spychalski

Réal Leveillé, piano
Michel Héroux, guitare
Frédéric Darveau, basse

Théâtre PROSPERO
1371, rue Ontario Est
Billetterie (514) 526-6582
Admission (514) 790-1245
www.laveillee.qc.ca

Écoutez des extraits musicaux à www.laveillee.qc.ca

LES GYMNASTES DE L'ÉMOTION

Ode au théâtre, sur fond de mauvaise critique



TEXTE ET MISE EN SCÈNE

Louis Champagne et Gabriel Sabourin

AVEC Stéphane Brulotte, Louis Champagne, Geneviève Rioux, Gabriel Sabourin

ET CHAQUE SOIR, UN COMÉDIEN INVITÉ

Pierre Collin, Benoît Girard, Jacques Godin, Andrée Lachapelle, Hélène Loiselle, Albert Millaire, Paul Savoie

UNE PRODUCTION DU

Nouveau Théâtre Expérimental

Du 19 février au 9 mars 2002

du mardi au samedi à 20h30, dimanche à 15h
relâche jeudi 28 févrierAU Temple maçonnique de Montréal
2295 Saint-Marc

ANGLE SHERBROOKE MÉTRO GUY-CONCORDIA

ENTRÉE 18 \$ RÉSERVATIONS (514) 521-4191

LE DEVOIR

Culture

THÉÂTRE

Avancer dans la noirceur

VIOLETTE SUR LA TERRE

Un texte de Carole Fréchette. Mise en scène: Vincent Goethals. Interprètes: Geneviève Couture, Miriam Cusson, Pierre Drolet, Micheline Marin, Marc Thibodeau. Environnement sonore: Daniel Boivin. Éclairages: Pierre Lemoine. Scénographie: Raymond Marius Boucher. Costumes: Linda Brunelle. Assistance à la mise en scène: André Perrier. Direction artistique: Jean-Guy Côté. Coproduction: Théâtre du Nouvel-Ontario, Théâtre du Tandem et Théâtre en Scène. Au théâtre Périscope, 2, rue Crémazie Est, à Québec. Jusqu'au 2 mars.

DAVID CANTIN

Sur scène, du début à la fin, la noirceur inquiète et menace. Le drame se déroule à la frontière d'une mine désaffectée. Une femme «avec un drôle de chapeau sur la tête» arrive sans trop prévenir. Tour à tour, quatre personnages viendront se confier à cette étrangère qui semble avoir perdu son chemin. De la peur au désespoir devant les injustices quotidiennes, *Violette sur la terre* de Carole Fréchette raconte la solitude humaine dans ses tremblements les plus infimes. Cette coproduction entre le Théâtre du Nouvel-Ontario, le Théâtre du Tandem et le Théâtre en Scène, au Périscope à Québec, bouleverse sans donner de réponses précises.

Le metteur en scène français Vincent Goethals a vu juste. Cette pièce très sombre de Carole Fréchette ne peut que secouer. Il suffit d'entendre ces bribes d'existence que livrent Paul, Étienne, Judith ou Marie-Jeanne. Celle qui demeure à l'origine de ces «dialogues troués» a pour nom Violette. Elle a été trouvée au hasard des visites nocturnes. On entre alors dans la profonde détresse que cachent ces individus: celle de Paul, à la recherche d'un peu d'affection et de chaleur humaine, ou celle d'Étienne, qui dans sa colère veut en finir une fois pour toutes avec la mine abandonnée. Il y a également Marie-Jeanne, l'épouse d'Étienne toujours incapable de s'enfuir vers le Sud, de même que Judith, qui se demande si elle aime vraiment son Éric comme elle le souhaite. Chacun s'aban-

donnera au mystère que représente Violette. Ils lui apporteront ainsi du café, de la nourriture ou d'autres cadeaux afin d'en savoir un peu plus. Qui est cette femme qui arrive de nulle part? Que vient-elle faire dans un village anonyme semblable? L'urgence de ces vies en désordre s'installe au moment où tout semble sur le point de s'écrouler autour d'eux.

Aussi près de l'image poétique que d'une langue franche et incisive, *Violette sur la terre* demeure un texte d'une grande justesse émotionnelle. Carole Fréchette évite les pièges d'une violence caricaturale. À tout moment, une phrase résonne pour dire comment cette vie intolérable devient des plus étouffantes. Le décor se limite à l'essentiel: une toile de fond, une structure d'acier sur les côtés, mais aussi ce noir obsédant qui étouffe sans cesse une quelconque lumière révélatrice. En retrait, Daniel Boivin, à l'aide d'une guitare et de quelques accessoires, met en place un environnement sonore qui ne cesse de jouer un rôle décisif tout au long du spectacle. De manière à ponctuer certaines scènes, des explosions plutôt fortes ajoutent à la tension dramatique. Quelques notes répétitives inquiètent, au même titre que l'écho des cuves de métal qui résonnent.

Dans l'ensemble, le jeu des interprètes ne déçoit pas. Pierre Drolet défend plutôt bien les excès d'Étienne, alors que Geneviève Couture se cache quelque part en Violette. Les éclairages de Pierre Lemoine se font précis et progressent de manière à rendre crédible cette descente dans les profondeurs de l'âme. Il est vrai qu'une réelle lourdeur dramatique devient presque insupportable. Toutefois, le malaise des personnages de Fréchette ne se réduit pas à la lassitude blafarde. La dramaturge scrute une vérité intérieure qui dépasse la monotonie du destin. Il existe derrière ces combats intimes une promesse d'espoir grinçant. Dans ce coin de monde industriel, le recul demeure impossible. La réalité immédiate fige et éclaire l'existence enfouie. Cette coproduction de *Violette sur la terre* marque un temps fort, qu'il ne faut surtout pas manquer au Périscope à Québec. Le spectacle s'arrêtera d'ailleurs à La Lièvre au début de septembre, avant d'entreprendre une tournée en Abitibi. Un spectacle à retenir précieusement.

Tableaux sans mots (ou presque)

Il n'y a pas d'intrigue. Il n'y a pas d'histoire. Il n'y a même pas de texte; enfin, presque pas. Mais il y a des émotions tout plein. Et de la musique. C'est à peu près en ces termes que Joël da Silva présente *L'Aube*, un spectacle musical qu'il a créé avec les musiciens-comédiens du Moulin à musique et qui prend l'affiche de la Maison de la culture Frontenac pour trois représentations, les 1^{er} et 2 mars prochains.

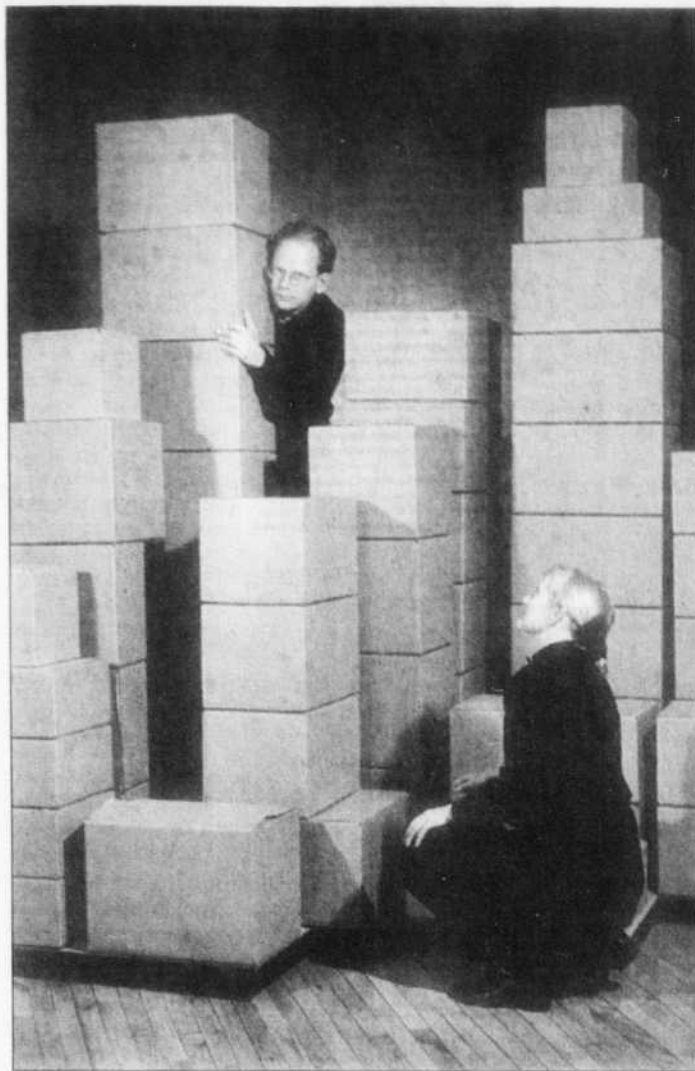
MICHEL BÉLAIR
LE DEVOIR

Joël da Silva, il faut le dire tout de suite, est un personnage fascinant. La quarantaine grisonnante, l'allure d'un fil de fer au bout d'une paire de mains qui parlent, les yeux qui s'envolent au moindre prétexte, il frotte depuis toujours dans les coulisses et sur les scènes du théâtre pour jeunes publics. Et on ne le connaît pas hors de ce milieu finalement assez restreint, ce qui est bien triste.

Triste parce que da Silva est une sorte de *outsider* dans l'âme qui en est venu à travailler avec tout le monde dans le secteur. Il joue, écrit et fait de la mise en scène pour tout ce qui bouge sur la scène jeunes publics. Et son étonnant *Cabaret des mystères* a pris tout le monde par surprise, il y a quelques mois à peine, à la Maison Théâtre. Ce *Cabaret* avait pourtant été l'une des grandes déceptions du festival Coups de théâtre, il y a deux ans. Mais da Silva y croyait: il l'a repris, remanié complètement, resitué dans un tout autre contexte tout en gardant l'essentiel des textes et il en a fait un objet théâtral absolument fascinant que l'on vous souhaite d'avoir le bonheur de rencontrer avec un enfant assis à vos côtés. C'est un spectacle d'une intelligence, d'une vivacité et d'une émotion exceptionnelles. «Ce fut une expérience difficile, racontet-il en entrevue au *Devoir*. Mais j'ai beaucoup appris et ça changé mes perspectives sur le métier.»

C'est que da Silva a pris l'habitude avec les années de s'accrocher les pieds dans des aventures impossibles: c'est un fou. Un fou sage, mais un fou quand même.

THÉÂTRE JEUNESSE



MICHEL DUBREUIL

Allan Sutton et Marie-Hélène da Silva dans *L'Aube*, un spectacle musical présenté à la Maison de la culture Frontenac les 1^{er} et 2 mars prochains.

L'Aube, avec tout ce que la conception d'un tel spectacle implique, est le type même d'aventure qui ne pouvait que le séduire.

Chercher ensemble

«On est partis de rien, ou presque, reprend le metteur en scène. D'un souvenir d'enfance de Marie-Hélène [da Silva, directrice du Moulin à musique; sa sœur]. C'est tout. Mais on m'avait dit au départ qu'il n'y aurait pas de texte et j'ai dû tordre des bras pour en inscrire un, tout petit, petit, quelque part dans le spectacle. Pour le reste, c'est essentiellement un spectacle musical transposé, inscrit dans une forme théâtrale. C'est à la fois extrêmement abstrait par moments et tout aussi concret à d'autres.»

Mais comment travaille-t-on avec des musiciens lorsqu'il n'y a pas de texte à illustrer par la musique? Est-ce qu'il faut raconter une histoire à partir d'un air de musique que tout le monde connaît? «Non», répond fermement da Silva. «Ça, je ne voulais pas; ça fait trop cliché, trop attendu. Pendant un an, nous nous sommes réunis, les trois musiciens-comédiens [Marie-Hélène da Silva, Jean-Luc Ethier et Allan Sutton] et moi, autour d'une liste de pièces du répertoire [de Bach à Bartók et de Messiaen à *Ballade en traineau*]. Et nous avons tout construit autour d'un minimum de certitudes: le spectacle n'allait pas être un concert; ni une histoire racontée en musique. Par contre, il fallait qu'on y sente une très net-

te progression dramatique. Alors comment on fait? Eh bien, on cherche! On cherche ensemble. On procède par tâtonnements. On essaie des trucs, puis d'autres; on garde ça et on laisse tomber le reste en étant prêt à faire le contraire le lendemain. En procédant toujours par association libre. À partir de l'intuition. Jusqu'à ce que l'on sente que ce que l'on vient de faire est "juste". Et à travers tout cela finalement, une idée s'est imposée: celle du passage d'une forme à l'autre, d'une émotion à l'autre. C'est à ce moment-là qu'est venue l'idée du déménagement et de toutes ces boîtes de carton qui s'empilent sur scène.»

Concrètement, on entendra donc racontée en musique l'histoire de la petite Sophie qui fait l'inventaire de son univers éclaté à la suite d'un déménagement qui prend la forme d'une mer de boîtes de carton dans une nouvelle maison. Dans ces boîtes, bien enveloppées, se trouvent les musiques qui jusque-là avaient composé sa vie. On verra alors se dérouler une suite de tableaux impressionnistes loin du théâtre-miroir auquel les enfants sont conviés d'habitude. Un peu à la façon des musiciens-comédiens du Théâtre FA7, la troupe française qu'on a vue à la Maison Théâtre le printemps dernier avec *La Seconde Perdue* et surtout *La Maison de Catherine*, un spectacle destiné aux nourrissons de 10 mois et plus qui avait estomaculé les quelques privilèges ayant eu la chance de voir et d'entendre ce classique de la petite enfance. Bref, du théâtre «abstrait» très concret. «Moi, conclut da Silva en souriant, je pense que les plus jeunes sont beaucoup plus près de la déconstruction que leurs aînés. Évidemment, pour un metteur en scène, c'est une expérience toute nouvelle. Mais cela donne au bout du compte une œuvre beaucoup plus ouverte.» Pour ceux que cela pourrait intéresser, le spectacle sera offert en tournée à compter de la mi-mars.

L'AUBE

Texte et mise en scène de Joël da Silva sur une idée originale de Marie-Hélène da Silva. Une présentation du Moulin à musique à la Maison de la culture Frontenac, les 1^{er} (10h et 13h) et 2 (14h) mars. On réserve au (514) 527-7726.

Nouvelle production à ne pas manquer! Présentée en priméur au THÉÂTRE DE LA VILLE

le chant du

DIRE-DIRE

UN TEXTE DE Daniel Danis
UNE MISE EN SCÈNE DE Gill Champagne
UNE PRODUCTION DU Théâtre Blanc

LE 28 FÉVRIER ET LE 1^{er} MARS
À LA SALLE JEAN-LOUIS-MILLETTE
BILLETTERIE : (450) 670-1616
180, rue de Gentilly Est, Longueuil

En coproduction avec le Théâtre Niveau Parking

Après la pluie

de Sergi Belbel
Mise en scène de Michel Nadeau
Traduction de Jean-Jacques Préau

Marie-Josée Bastien
Paul-Patrick Charbonneau
Lorraine Côté
Danielle Lépine
Normand Lévesque
Véronika Makdissi-Warren
Michel Poirier
Linda Roy

concepteurs Jean Hazel Anne Duceppe Denis Guérette Jean-François Pednó

JUSQU'AU 30 MARS

DUCEPPE

www.duceppe.com

CKAC.730 La Presse VIACOM TVA
Théâtre Jean-Duceppe
Place des Arts

théâtre du rideau vert

DU 12 MARS AU 6 AVRIL

Une collaboration de

BANQUE NATIONALE

Le Grand retour de Boris S. de SERGE KRIBUS

AVEC GÉRARD POIRIER BERNARD FORTIN Guy Vaillancourt

MISE EN SCÈNE: DENIS BERNARD

Sorties cote coeur

(514) 844-1793 • www.rideauvert.qc.ca

La Presse SPEXEL

CARBONE 14

silences et cris

UNE CRÉATION DE GILLES MAHEU
JUSQU'AU 2 MARS À 20H30

NOMINÉ pour le Masque 2002 de la production "Montréal" et pour le Masque de la contribution spéciale aux chorégraphies.

«Maheu nous revient entier, Maheu fait un retour tout à fait réussi.» Robert Lévesque, Radio-Canada. C'est bien meilleur le mabo... un très beau et tendre moment, on en ressort le cœur léger...une belle fresque de l'expérience humaine, avec un parti pris évident pour la quête du bonheur...» Eve Dumas, La Presse

«Gilles Maheu's triumphant return to Carbone 14.» Gaetan Charbonneau, *Maheu*...un spectacle serein, musical, festif, un hommage à la beauté de la vie.» Paul Tondin, Radio-Canada, Montréal et son

USINE © 521.4493 adm1ss1on_790.1245

NOUVELLES SUPPLÉMENTAIRES les 5, 6, 7 et 8 mars COMPLET LES 23 ET 24 FÉVRIER

City Métropolitain
The Gazette

Culture

DANSE

La signature Van Grimde

Sans tapage, Isabelle Van Grimde imprime sa marque lentement mais profondément dans le paysage chorégraphique québécois. Nourrie par la musique et les arts visuels, forte d'une dizaine de pièces depuis une décennie, elle est ce qu'on appelle une signature... De retour au Studio de l'Agora de la danse, elle présente *Erosio*, une nouvelle rencontre avec la musique, entre trois danseuses et deux musiciens.

ISABELLE POULIN

Était-ce la danse? Était-ce la musique? Laquelle, dans la nuit des temps, s'est manifestée en premier? Le premier être humain qui s'est mis à danser avait-il devant lui quelqu'un qui lui offrait des sons pour l'accompagner? Quoi qu'il en soit, la musique et la danse, ce drôle de couple, entretiennent depuis des siècles des rapports qui ont fluctué entre symbiose et complète dissociation. Bien qu'ils s'abreuvent de musique, fort peu de chorégraphes s'interrogent avec profondeur sur la relation entre les deux disciplines. Isabelle Van Grimde est de ceux-là. Avec *Trois vies d'un secret*, présenté l'an dernier à l'Agora, elle avait amorcé brillamment cette réflexion et ce dialogue avec la musique. *Erosio* poursuit l'exploration, mais cette fois les complications se font multiples.

C'est Rémi Bolduc, saxophoniste

et compositeur, un ami de longue date, fort connu dans le milieu du jazz, entre autres, qui a fomenté le projet *Erosio*. Un jour où il s'était amusé à jouer en plein cimetière d'autos avec un autre musicien, il s'est mis à imaginer un spectacle avec une trame sonore créée par un compositeur et avec des danseurs... Le premier événement multidisciplinaire des Productions Art and Soul, dont il est le directeur artistique, était en train de naître. L'idée du cimetière d'autos a été abandonnée, mais les images d'érosion, de corrosion, sont restées vivantes et ont inspiré le processus de création qui a réuni Isabelle Van Grimde, Rémi Bolduc, le compositeur de musique contemporaine Michel Frigon et le percussionniste Julien Grégoire. «Le processus sur lequel on s'est entendus, explique Isabelle Van Grimde, c'est que Michel Frigon allait écrire une trame sonore sur laquelle je devais m'inscrire.

Par-dessus ce premier dialogue entre la danse et la trame sonore devait s'inscrire la musique de Rémi et Julien, en direct, car il y a une part d'improvisation de leur côté. Pour moi qui cherche ces temps-ci de nouvelles façons de travailler avec des compositeurs, c'est une approche vraiment nouvelle. Souvent, les chorégraphes et les compositeurs créent séparément, ou encore l'un crée et l'autre doit s'inscrire sur ce qu'il propose, mais ici, il y a cette idée de strates et ça se rapproche vraiment du thème du travail, *Erosio*, comme des couches qui s'érodent, qui se superposent. Ça permet un véritable dialogue.» D'où le terme chorégraphie-concert pour désigner la pièce, pour souligner qu'il s'agit bien de la rencontre de deux mondes. Un terme utilisé par des musiciens français avec qui elle collabore actuellement en vue d'une création qui sera présentée à Montréal en 2003.

Cet esprit de dialogue a traversé aussi le travail de composition musicale, précise Rémi Bolduc. «La trame sonore, c'est le travail de Michel en électro-acoustique, mais il s'est inspiré d'éléments qu'on a joués en ateliers d'improvisation. Tout a été intégré à mesure.» L'intégration va-t-elle jusqu'à avoir des effets sur le corps des musiciens? «Oui! Pas question de jouer dans un coin, les yeux fermés. Je dois utiliser le regard, et le fait de regarder, ça me fait projeter ma musique. Et moi qui avais arrêté de bouger en jouant, je me suis remis à m'extérioriser un peu plus...»

Effets de l'érosion

Parallèlement à cette intégration toujours renouvelée de la musique et des musiciens, Isabelle Van Grimde poursuit avec autant de rigueur sa recherche gestuelle. Les deux pièces présentées l'an dernier, *Trois vies d'un secret* et *Pour quatre corps et mille parts inséparables*, ont confirmé son extraordinaire talent à faire palpiter la chair à travers la pureté des lignes et leur précision géométrique. Celle qui traque le mouvement dans le corps des danseurs par une approche qui s'apparente à la sculpture s'est laissée inspirer par la thématique d'*Erosio*: «J'ai beaucoup utilisé le tronc dans les pièces précédentes et j'avais envie d'utiliser le corps d'une autre façon. L'idée d'érosion amène des lignes plus arrondies, ça érode les angles. Aussi, j'ai travaillé beaucoup avec des images plus primales du monde, plus sauvages, et ça a entraîné effectivement plus de courbes, de travail des jambes, des impulsions différentes.»

Le programme présenté la semaine prochaine contient également deux solos qui ont été fort peu diffusés jusqu'à présent. Il y a *Esquisse 1: Lina*, écrit pour Lina Malenfant en 1999, et *Graffiti pour une nuit blanche*, une commande de l'Ensemble contemporain de Montréal, en 2000. Isabelle Van Grimde met son chapeau de directrice artistique pour expliquer ce choix: «Comme chorégraphe, on cherche à créer du nouveau. Mais c'est important de faire vivre les œuvres. Ces deux solos sont forts et interprétés par deux danseurs magnifiques. Ces deux pièces montrent aussi une évolution dans mon travail: le solo de Lina, c'est le début de la période sculpturale, tandis qu'il y a dans celui de Robert un souffle qu'on retrouve dans *Erosio*.»

Avec une patiente assurance, Isabelle Van Grimde poursuit son chemin dans la création. Une route qui l'a presque tout le temps menée à travailler en résidence en France, en Belgique ou aux Pays-Bas, une chance extraordinaire pour développer sa vision et son langage. A Montréal, c'est l'Agora de la danse qui appuie maintenant cette artiste qui s'amuse à construire et à déconstruire le corps autant que ses certitudes.

Erosio, une coproduction de Van Grimde Corps Secrets et des Productions Art and Soul, et les solos *Esquisse 1: Lina* et *Graffiti pour une nuit blanche*, au Studio de l'Agora de la danse, du 27 février au 2 mars.

CONTE

Le spectacle démontre le potentiel fabuleux du nouveau cirque comme centre de convergence de toutes les disciplines de la scène

SUIITE DE LA PAGE C 1

C'est du cirque, oui, mais c'est aussi du théâtre, de la danse et de la musique. Plus tôt cette semaine, le *New York Times* consacrait une analyse au phénomène Éloïze dans sa section danse, tout en expliquant que l'article aurait très bien pu se retrouver dans une autre section spécialisée.

Les partitions de Stravinski ou de Rimski-Korsakov constituent l'épicentre du spectacle. Les numéros n'illustrent pas la musique: ils l'accompagnent, entretiennent avec elle un dialogue lyrique, jusqu'à un certain sentimentalisme assumé. La danse et le théâtre bonifient la fusion disciplinaire. La chorégraphe Johanne Madore a développé une gestuelle simple mais parfaitement au service de l'ensemble organisé par le metteur en scène Alain Francoeur, lui aussi issu du milieu underground montréalais. Il a structuré le spectacle autour du personnage d'un violoniste (interprété par Peter James) qui s'extrait de l'orchestre dans une sorte de délire hallucinatoire inspiré par les extraits symphoniques successifs.

L'ouverture donne le la. Après une spectaculaire introduction chorégraphiée, le sculptural Jano Chiasson, un des cofondateurs de la compagnie, exécute un touchant numéro de tissu volant sur l'*Adagio* de Barber. Il finit par donner l'impression de voler à la manière d'un ange suspendu aux bandes de tissu blanc, dont la traîne imite d'immenses ailes. «Le tissu lui-même devient un élément vivant», résumait-il après coup. «La chorégraphie amorcée au sol se poursuit dans les airs, a enchaîné le metteur en scène Alain Francoeur. Mais pour nous, l'essentiel, dans ce cas comme pour l'ensemble, c'est de garder l'interprétation ouverte. Rien n'est souligné, appuyé. Chacun peut lire les numéros à sa guise.»

Respect de l'individualité

Pour lui, d'ailleurs, le respect de l'individualité des artistes créateurs caractérise les spectacles de la troupe. «Au fond, dit-il, chacun des artistes conserve sa personnalité dans un tout qui les relie.» Le numéro de roue allemand d'Antoine Carabinier, à la fois époustouffant et cabotin, confirme cette marque distinctive, tout comme la prestation

tendre et lascive de Geneviève Gauthier aux cerceaux aériens, sur la *Vocalise* de Rachmaninov.

En même temps, le spectacle démontre le potentiel fabuleux du nouveau cirque comme centre de convergence de toutes les disciplines de la scène. *Cirque Orchestra* a repoussé les limites en forçant le dialogue avec un orchestre symphonique. Nomade, le prochain spectacle, explorera la fusion avec la chanson. En Europe, l'art du cirque offre déjà des exemples de fusion encore plus poussés avec la danse ou le théâtre. «On peut très bien imaginer que bientôt on verra naître au Québec des spectacles ou les numéros d'acrobates seront intégrés à des pièces de théâtre», dit Jeannot Pinchaud. «On verra peut-être aussi des spectacles de cirque carrément trash, sur fond de rock heavy metal. Tout est possible, mais pour permettre ces excès passionnants, il faudrait encourager davantage la recherche dans notre discipline.»

Soutien familial

Le Conseil des arts et des lettres commence à peine à soutenir ce créneau spécialisé et encore, avec des budgets familiaux de quelques centaines de milliers de dollars par année. «Il faut plus de soutien à la création pure», ajoute Jean-Pierre Dion, directeur des finances de la compagnie. Il explique que le Cirque Éloïze assume déjà son autonomie financière à près de 90%. Mais les administrateurs du Cirque doivent se contorsionner pour trouver des solutions. Dans la Grosse Pomme, la production est assumée par le Lincoln Center.

«On pourrait bien sûr recevoir davantage de subventions pour mousser la vente de nos spectacles à l'étranger. Il me semble encore plus essentiel de soutenir la créativité, qui coûte très cher dans notre domaine. Montréal est devenu une des capitales mondiales de la discipline grâce à l'École nationale de cirque, une des deux meilleures de la planète avec celle de Chalon, en France. Cependant, la recherche et le développement doivent être encouragés ailleurs, en aidant les plus petites troupes par exemple.» D'autres folles aventures attendent. Un petit coup de pouce et d'autres contes de fées se réaliseront peut-être encore, à New York ou ailleurs...

Une coproduction de et de
DANSE MONTRÉAL
DANSE

De Julia à Émile, 1949



22-23 et 26 février au 2 mars 2002, 20h

THÉÂTRE DES DEUX MONDES
7285, rue Chabot, Métro Fabre, sortie est ou autobus 45 (deux rues à l'est de Papineau)
Mardi-causerie le 26 février 2002 après la représentation: une rencontre féconde avec les artistes

BILLETTERIE: 100, ave des Pins Est
RÉSERVATIONS: 845-7277
À la porte: VISA ou argent comptant seulement

CHORÉGRAPHE Estelle Clareton
INTERPRÈTES Héliane Loiselle, Maryse Carrier, Daniel Firth, Annik Hamel, Rachel Harris, Denis Lavalou, Danielle Lecourtois, Manon Levac, Mark Shaub, Daniel Soulières
COLLABORATEURS Kathy Casey, Jean-Pierre Côté, Marie-Josée Gauthier, Annie Gélinas, Martin Labrecque

LE DEVOIR | ici | MONTREAL | DANSE

En collaboration avec
Les Belles Soirées de l'Université de Montréal

VOYAGES CULTURELS

RUSSIE en compagnie de Luc Duhamel Saint-Petersbourg, Moscou et les villes de l'Anneau d'Or	5 129,00 \$ 30 mai au 15 juin
FRANCE en compagnie de Andrée Lotey Pages et Paysages de Provence	3 199,99 \$ 16 au 29 juin
MUSÉES en compagnie de Monique Gauthier Musées autour des grands lacs Érié et Ontario Rochester, Buffalo, Hamilton, Detroit, Toledo, Cleveland, Toronto	1 379,00 \$ 23 au 29 avril

Itinéraire détaillé sur demande Photo de Québec

CAP VOYAGES (514) 728 4553

LE STUDIO DE L'AGORA DE LA DANSE PRÉSENTE
VAN GRIMDE CORPS SECRETS
27.28 FÉVRIER / 1^{ER}, 2 MARS 2002 20H



CHORÉGRAPHE
Isabelle Van Grimde

INTERPRÈTES
Annie-Claude
Coutu Geoffroy
Lina Malenfant
Zoé Poluch

MUSIQUE
ORIGINALE
Michel Frigon

DIRECTEUR
MUSICAL
Rémi Bolduc

MUSICIENS
SUR SCÈNE
Rémi Bolduc
Julien Grégoire

ECLAIRAGES
Caroline Ross

EN COMPLÉMENT DE PROGRAMME
Esquisse 1: Lina Solo pour Lina Malenfant
Musique originale: Thomas Gossage
Graffiti pour une nuit blanche Solo pour Robert Meilleur
Musique originale: Sean Ferguson

«Un univers subtil, intime, précis et interrogant, qui vous habite bien après avoir quitté la salle de spectacle. Un moment à part.»
Aline Apostolska Le Journal de Montréal

CREDITS PHOTO: MICHAEL SLOBODIAN SUR LA PHOTO: A PRECISER

L'AGORA DE LA DANSE
840, RUE CHERRIER MÉTRO SHERBROOKE
514 525 1500
ADMISSION 514 790 1245
LE DEVOIR

Desjardins présente
inm
IMAGES DU NOUVEAU MONDE
festival de cinéma
panaméricain
panamerican film festival
festival de cinema panamericano

en collaboration avec
LA CAPITALE NATIONALE
Quebec
MANITOBA VICTORIA
présentent les volets

COURTS ET LONGS METRAGES
• documentaires
• fictions

HOMMAGE À
ROBERT MORIN

JEAN BEAUDIN
président d'honneur

Québec, du 6 au 10 mars
Cinéplex Odéon Place Charest.
Billets à l'unité: 8\$ taxes incluses
Passerport: seulement 30\$ taxes incluses
Pour informations: (418) 647-1234
ou www.festival-inm.com

LE SOLEIL | Québec | Québec | SOTIC
Municipalité de la Capitale-Nationale | Ville de Québec
Le Conseil de la Capitale-Nationale | Le Conseil de la Capitale-Nationale | STCUQ | DUBEAU CAPITALE | Québec

LES PRIX DU QUÉBEC
CONCOURS DE CRÉATION DE LA MÉDAILLE

2002

Le concours de création de la médaille des Prix du Québec est actuellement ouvert. L'invitation à participer à ce concours s'adresse aux artistes professionnels en arts visuels, particulièrement les sculpteurs et les sculpteurs, de même qu'aux artisans et aux artisans joailliers.

Modalités du concours
Les artistes qui désirent participer au concours peuvent le faire en présentant une maquette originale. Le devis de la maquette est disponible sur demande au Secrétariat des Prix du Québec et dans le site Web des Prix du Québec à l'adresse suivante:
<http://www.prixduquebec.gouv.qc.ca>

Un jury évaluera les maquettes et établira un classement. Chaque artiste dont la maquette fera partie du groupe ayant obtenu les dix meilleures notes recevra une somme de 1 000 \$.

L'artiste retenu pour réaliser sa maquette touchera 3 500 \$ pour la fabrication du premier exemplaire de la médaille et une somme de 1 700 \$ pour chacun des onze exemplaires supplémentaires. Le travail devra être terminé au plus tard le **13 septembre 2002**.

Date limite pour s'inscrire
La maquette, le curriculum vitae de l'artiste et un court texte expliquant le concept de la maquette doivent parvenir au plus tard le **10 mai 2002** à l'adresse suivante:

Ministère de la Culture et des Communications
Secrétariat des Prix du Québec dans le domaine culturel
Direction des communications
225, Grande Allée Est, bloc B, 2^e étage
Québec (Québec) G1R 5G5
Tél.: (418) 380-2363, poste 7229
Pour renseignements: Claude Janelle: (418) 380-2363, poste 7220

On prépare l'avenir

Culture

Le cinéma Pour l'horaire complet, consultez **L'agenda**

exCentris
HORAIRES 514 847 2206 WWW.EX-CENTRIS.COM

CINÉMA

Rodrigue Jean tourne un road-movie immobile

MARTIN BILODEAU

Il déteste être pris en photo; en fait, il s'y oppose carrément. Alors, laissez-moi vous le décrire. Taille: moyenne. Âge: aussi. Allure: jeune, voire Gap à vie. Yeux: bleus, profonds, allumés. Cheveux: rares, grisonnants, coupés très court. La photo n'en dirait pas plus, mais laissez-moi poursuivre. Accent: acadien international, *because il vit ici*, là-bas et *nowhere*. État d'esprit: libre, passionné. Métier: cinéaste. Nom: Rodrigue Jean.

Il y a deux ans, *Full Blast*, premier long métrage détonnant de Rodrigue Jean, avait soufflé tout le monde. Le film, un drame stationnaire, à fleur de peau, peuplé de personnages blessés fouillant le désert à la recherche d'une source amoureuse, semblait flotter en apesanteur dans le paysage cinématographique actuel. *Yellowknife*, le nouveau long métrage de Rodrigue Jean, qui prend l'affiche vendredi prochain, s'inscrit dans le prolongement du premier. Or le film prend cette fois la forme fugace du road-movie immobile. De paysages imaginaires en stations temporaires, le cinéaste nous fait traverser un pays de déserts, à la remorque d'un sextet de dépossédés dont les destins se croisent constamment.

«On part de l'Est, de l'Atlantique, pour aller vers un Nord improbable, un eldorado, un rêve par la négative. Max [le personnage principal, campé par Sébastien Huberdeau] veut aller là où il n'y a plus de société, où il n'y a pas de loi; bref, il veut se sauver de lui-même en allant vers un monde

qui n'existe pas. La meilleure destination qu'il ait trouvée, c'est *Yellowknife*», explique Rodrigue Jean, rencontré un peu plus tôt cette semaine.

La partenaire de Max, sans qui ce voyage ne pourrait se faire — sans doute détiend-elle aussi le secret qui provoque la fuite —, s'appelle Linda (Hélène Florent). Qui est-elle? Qu'est-ce qui les soude l'un à l'autre? Nul ne le sait, et nul ne le dira. «Ils sont liés par le désespoir, par quelque chose qui est hors de leur volonté», se contente de révéler Rodrigue Jean, à qui cette histoire de dérive est venue pendant qu'il faisait la promotion de *Full Blast*, passant de ville en ville, de chambre d'hôtel en chambre de motel, jetant sur papier l'impression immobile de son parcours.

Désespoirs conjugués

Son film se veut l'écho, dit-il, du vide actuel, du sentiment de dépression qui s'empare du monde. Ses personnages sont ceux que nos regards excluent, ceux qu'on croise dans les centres commerciaux, à l'arrêt de bus; des personnages qui, comme il le dit, n'ont pas le luxe de se payer une identité. «Leur désir de vivre est strictement pulsionnel. Et il est tellement grand qu'il les conduit à leur perte.»

Ainsi, les jumeaux que Max et Linda prennent en auto-stop donnent dans le spectacle érotique et la prostitution. Marlene (Patsy Gallant), chanteuse de club, et Johnny (Philippe Clément), son manager-aman, sont l'expression fatiguée d'espérances de jeunesse qui ne sont jamais matérialisées, le reflet

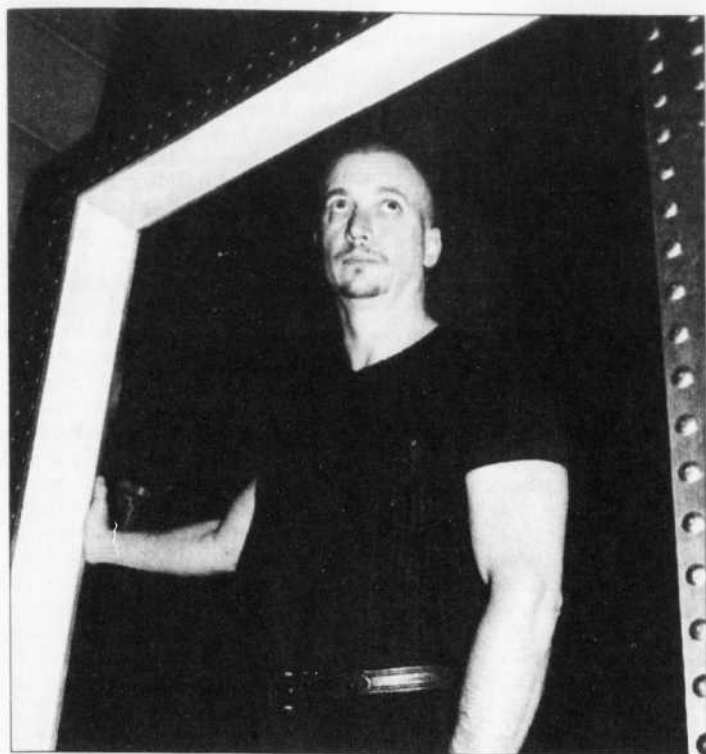
vers lequel Max et Linda, à leur insu, avancent.

Tous ces personnages, et leurs histoires de miroirs, de jumelles, de désespoirs conjugués, s'inscrivent dans un mouvement qui les ramène toujours à la case départ, comme si le lieu à atteindre ne pouvait être que la réplique de celui qu'ils viennent de quitter. «Leur seul lieu, c'est eux-mêmes. Et eux-mêmes sont vides. Un vide qu'ils essaient de remplir, mais leur désir passionnel contribue à les vider davantage. Au mieux, ils essaient à l'aveuglette de négocier leur existence.»

Cette existence, Max, Linda et les autres la jettent, comme la peinture sur la toile, dans des paysages de western postmoderne qui changent et se ressemblent, une sorte d'ici et d'ailleurs fusionnés, mais très codés dans notre imaginaire nord-américain. «Notre cinématographie a abandonné la culture nord-américaine pour une sorte d'univers improbable, qui pourrait être dans toutes les villes du monde. Je trouve ça important d'entretenir un dialogue avec la culture populaire; aussi, je ne pense pas que la compréhension de notre culture, canadienne-française ou nord-américaine, appellez-la comme vous voulez, passe par le ridicule, par la bouffon-

nerie. Et je ne comprends pas pourquoi, quand on veut faire sérieux, on s'invente une bourgeoisie virtuelle qui vit dans des lofts.»

Yellowknife a été tourné au Nouveau-Brunswick, au Québec et au Manitoba. Le cinéaste a fait appel aux bailleurs de fonds de chacune de ces provinces pour mener à terme son projet, ce qui lui a permis de faire appel à des techniciens différents, de faire poser sur son projet extrêmement précis, au niveau de l'image, du son, de l'atmosphère, un éventail de regards. «J'aime bien former des équipes mixtes, avec des cultures et des langues différentes. Ça me permet de travailler sur un projet plutôt que sur une manière de faire», dit celui qui a tâté de la danse et du théâtre avant de se lancer dans le cinéma, à la fin des années 80. Contrairement à ce qu'on peut supposer, en voyant les champs, l'autoroute, les saloons vides et les no man's lands, qui disputent aux personnages l'avant-plan, pareil tournage suppose le ralliement de centaines de collaborateurs, une lourdeur que le cinéaste n'avait pas imaginée à l'époque où il écrivait en solitaire dans sa chambre d'hôtel. «Si on avait vu le générique avant le tournage, on ne l'aurait pas fait», dit-il en blaguant à moitié.



Dans son premier film, *Le Ring intérieur*, le rockeur parle toujours de colère.

Dan Bigras, cinéaste

ODILE TREMBLAY
LE DEVOIR

La colère peut exploser en création. Et combattre sur le ring, c'est créer aussi. En tout cas, c'est ce que Dan Bigras vous dira. Et il en connaît un bout sur la question. Cette colère en mouvement se tient derrière ses chansons comme derrière l'alcool et la dope qui accompagnèrent longtemps sa vie. Elle est dans ses poings et ses coups quand il s'entraîne au combat extrême. C'est cette même colère-là qui circule dans son documentaire *Le Ring intérieur*. Car le chanteur de *Tue-moi* s'est fait cinéaste. «J'ai toujours été un enragé», dit-il. *Aujourd'hui, ma colère ne va pas mieux, mais elle m'étouffe moins parce que je l'exprime.* Ce fils de deux psychanalystes est un homme qui n'en finit plus de se propulser hors de lui-même.

Généreux Dan Bigras, avec sa rage au cœur fécondée à travers des œuvres, son dévouement au Refuge des jeunes, sa propre enfance essulée, l'alcool qu'il a abandonné il y a sept ans, le fond qu'il a touché, des chansons qui ne le satisfont jamais pleinement et une honnêteté traquée tout au long de son film; le premier de sa vie, mais pas le dernier.

Le Ring intérieur a été produit par l'ONF. Règle générale, ces films-là connaissent une sortie plutôt confidentielle merci. Or dès le 1^{er} mars, le documentaire du chanteur (dont il a fait aussi la musique) sortira non seulement à Ex-Centris, mais également au Quartier latin, au Cinéma Lacordaire, dans des mégaplexes de Longueuil et de Laval comme au Cinéplex Odéon de Sainte-Foy. Guzzo le diffuse dans ses salles. Rarissime phénomène. Mettons-le sur le compte du nom de Dan Bigras, qui peut attirer le public, mais aussi sur la valeur réelle d'un film d'une grande humanité, levant le voile sur des hommes qui pratiquent le combat extrême. Ces hommes, il les connaît bien. Ce sont ses amis et ses compagnons de sport. *Le Ring intérieur* dira aussi cette rage canalisée que le chanteur-cinéaste revendique pour lui (Bigras est présent dans le film) comme pour ceux qui cognent afin d'exorciser leur souffrance. «On n'est pas obligés d'étouffer notre colère», dit-il. *Cessons d'en faire un tabou et apprenons à la gérer.*

Sous les mots «combat extrême» surgissent un lot de préjugés. On imagine des hommes en train de se taper dessus sans règles, sans limites. Dan Bigras précise qu'il en avait assez d'entendre ceux qui pratiquent cet art martial se faire traiter de brutes, quand lui les considère comme de vrais athlètes. «Cette discipline est beaucoup mieux réglementée depuis quelques années et elle réclame un entraînement intensif. Un homme peut se construire à travers elle. Mon film montre la fragilité, la sensibilité de ceux qui utilisent leurs poings pour se dépasser. Après tout, les gens les plus toughs sont aussi les plus fragiles.»

La figure principale de son film est Charles Ali Nestor, son partenaire d'entraînement, un être écorché qui canalise ses frustrations, sa rage, sa jeunesse violente aux émotions refoulées sur le ring et y acquiert une étonnante sagesse. Le ring est intérieur dans le film de Bigras. Il est le combat contre les propres démons de Charles Ali Nestor, de David Loiseau, de Steve Vigneault et des autres. Entre affrontements et témoignages, c'est la souffrance virile, trop longtemps muette, qui s'exprime.

Les héros de son film ne verront *Le Ring intérieur* que lundi, le soir de la première. Dan Bigras a le trac. Il voulait d'abord réaliser un

simple reportage, mais le sujet était trop riche et son lien avec Charles Ali Nestor, trop profond. Les deux hommes se sont connus sur le ring, en se battant. Puis ils ont parlé, parlé. «Je lui dis tout, comme je n'ai jamais dit tout à personne.» L'idée du film a fait son chemin et ne s'est plus laissé tasser.

Ecrire des chansons, les chanter, Dan Bigras l'a fait longtemps, mais il avait l'impression de ne plus avoir grand-chose de neuf à dire. «Avec *Le Ring intérieur*, j'ai pu sortir des choses qui demeuraient prises dans ma gorge, aller plus loin que dans une petite toune de trois minutes. Et puis, l'avantage de devenir cinéaste pour un musicien, c'est de pouvoir composer les chansons du film tout au long du processus. Quelqu'un qui s'implique comme moi du scénario au montage, en passant par la musique, et qui n'arrive pas à s'exprimer après tout ça, c'est qu'il a des problèmes dans la vie...»

On verra encore Dan Bigras une ou deux fois par année sur une scène et lors du spectacle du Refuge qui lui tient tant à cœur, mais le musicien a envie de passer à autre chose. Au cinéma de plus en plus. En tout cas, il écrit un scénario dont il n'a pas envie de parler avant que tout soit en boîte. «On transmet toujours une histoire, que ce soit dans un livre, dans un film ou dans un disque. Peu importe la langue dans laquelle cette histoire est écrite», conclut-il. Le chanteur Bigras et le cinéaste Bigras disent la même chose avec des codes différents.

LION DE L'ANNÉE - Venise 2001
GAGNANT LOUVE D'OR - Festival nouveau cinéma 2001

«Un accent de vérité et un sens dramatique REMARQUABLES. Cantet est LE jeune réalisateur français à surveiller!»
Regis Tremblay, Le Soleil

«Un film d'une rare intelligence où Aurélien Recoing est EXTRAORDINAIRE! Cantet est un cinéaste SURDOUÉ!»
Odile Tremblay, Le Devoir

«Un film brillant aux images magnifiques où Aurélien Recoing offre une composition ÉBLOUSSISANTE. Du grand art...»
Marc-André Lussier, La Presse

AURÉLIEEN RECOING
KARIN VIARD
dans un film de
LAURENT CANTET

L'EMPLOI DU TEMPS

À L'AFFICHE! Version originale avec sous-titres anglais

«INTELLIGENT, INTENSE ET FASCINANT!»

- Brendan Kelly, The Gazette

«Jean Beaudin a construit un film grand public d'une qualité exceptionnelle qui le place parmi les grands réalisateurs de sa génération.»
Elie Castiel, Séquences

★★★★★

«Un suspense finement ciselé.»
- Denise Martel, Journal de Québec

«Quel talent ce Jean Beaudin!»
- René Homier-Roy, Radio-Canada

CHRISTIAN LAROUCHE et GINETTE PETIT présentent

MAUDE GUÉRIN LAWRENCE ARCOUETTE CHARLES-ANDRÉ BOURASSA LUC PICARD

Le COLLECTIONNEUR

Un film de Jean Beaudin Maud Graham enquête

CHRISTIAN BÉGIN YVES JACQUES ALEXIS MARTIN JULIE MÉNARD FRANÇOIS PAPINEAU YVAN PONTON

scénario de Jean Beaudin et Chantal Cadieux dialogues Chantal Cadieux
d'après le roman de Chrystine Brouillet «Le Collectionneur»

www.christalfilms.com/collectionneur

Le film sera précédé du court métrage «HIT AND RUN» dans certaines salles seulement.

FAMOUS PLAYERS MONTRÉAL	FAMOUS PLAYERS PARAMOUNT	CINÉMA Borealien	FAMOUS PLAYERS PARISIEN	FAMOUS PLAYERS VERSAILLES	MÉGA-PLEXE QUÉBEC	MÉGA-PLEXE QUÉBEC
FAMOUS PLAYERS COLOSSUS LAVAL	CINÉMA ST-EUSTACHE	CINÉMA TASCHÉREAU 18	FAMOUS PLAYERS CARR. ANGRIGNON	CINÉPLEX ODÉON BOUCHERVILLE	CINÉPLEX ODÉON ST-BRUNO	MÉGA-PLEXE QUÉBEC TERREBONNE 14
LES CINÉMAS QUÉBEC	CINÉPLEX ODÉON CHATELAIN/ENCORE	CINÉPLEX ODÉON CARREFOUR DORVAL	CINÉPLEX ODÉON PLAZA DEL SON	CINÉPLEX ODÉON GATINEAU	CINÉPLEX ODÉON ROCK FOREST	GALLERIE ST-FRANÇOIS ST-HYACINTHE
CINÉMA CAPITOL	FLÉUR DE LYS CARREFOUR	CINÉMA BÉGINNAN CARREFOUR DU NORD	FAMOUS PLAYERS ST-JÉRÔME	FAMOUS PLAYERS HULL	CINÉMA GALERIES GRANBY	CINÉMA DU CAP
CINÉMA CARTEL	LE CARREFOUR 10	CINÉMA MAGOG	CINÉMA ENTREPRISE MAGOG	MAISON DU CINÉMA SHERBROOKE	CINÉMA ST-LAURENT	CINÉMA ENTREPRISE ST-BASILE
16 ANS	À L'AFFICHE	STE-ADELE	VALLEYFIELD	SON DIGITAL	VERSION ORIGINALE FRANÇAISE AVEC SOUS-TITRES ANGLAIS	LE FORUM 22

CONSULTEZ LA PAGE HORAIRES CINÉMA DU JOURNAL

CLAUDE OSSOFF et UGC présentent AUDREY TAUTOU MATHEU HASSOVITZ

5 NOMINATIONS AUX OSCARS

«Meilleur film étranger»

13 NOMINATIONS AUX CÉSARS

Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain

Le film de JEAN-PIERRE JEUNET

Musique par YANN TIERSSEN

À L'AFFICHE! FAMOUS PLAYERS PARISIEN FAMOUS PLAYERS CENTRE LAVAL FAMOUS PLAYERS POINTE-CLAIRE SON DIGITAL

SAMUEL HADJIDA et RICHARD GRANDPERRÉ présentent

«DISONS-LE TOUJOURS C'EST GÉNIAL!»

4 NOMINATIONS AUX CÉSARS

LE PACTE DES LOUPS

SAMUEL LE BIHAN • VINCENT CASSEL • MONICA BELLUCCI
EMILIE DEQUENNE • JEREMIE RENIER ET MARK DACASCOS

À L'AFFICHE! Version française

À L'AFFICHE! Version originale française avec sous-titres anglais

2 NOMINATIONS AUX OSCARS

Meilleure actrice - HALLE BERRY
Meilleur scénario original

GAGNANTE

Meilleure actrice - HALLE BERRY

«...un must absolu!»
- René Homier-Roy (Flash)

«...s'inscrit dans cette lignée d'oeuvres remarquables!»
- Le Devoir

avec BILLY BOB THORNTON • HALLE BERRY
HEATH LEDGER • SEAN COMBS • PETER BOYLE

LE BAL DU MONSTRE

version française de Monster's Ball

Un film de MARC FORSTER

FAMOUS PLAYERS MONTRÉAL	FAMOUS PLAYERS PARISIEN	VERSION FRANÇAISE JACQUES CARTIER 14	MÉGA-PLEXE QUÉBEC PONT-VIAU 16	MAISON DU CINÉMA SHERBROOKE
CINÉMA AMC	CHAMP DE COCCHES	VERSION ORIGINALE ANGLAISE	MÉGA-PLEXE QUÉBEC PONT-VIAU 16	FAMOUS PLAYERS
LE FORUM 22	CAVENDISH MAIL	DES SOURCES 10	TASCHÉREAU 18	COLOSSUS LAVAL

16 ANS PRÉSENTÉMENT À L'AFFICHE! SON DIGITAL STE-ADELE

Culture

CINÉMA

La boucle est bouclée

WOW 2

Réalisation: Jean-Philippe Duval.
Image: Jean-Philippe Duval
et Alex Margineanu. Musique:
Benoît Charest.

ODILE TREMBLAY
LE DEVOIR

Ce documentaire clôturera dimanche les 20^e Rendez-vous du cinéma québécois. *Wow 2* est réalisé par Jean-Philippe Duval. On devait déjà à ce cinéaste la comédie *Matroni et moi*, mais également plusieurs documentaires, dont *La vie a du charme* et *Lumière des oiseaux*. Précisons d'abord que *Wow 2* est un écho 33 ans plus tard à *Wow* tout court. En 1968, Claude Jutra avait réuni une brochette d'adolescents, dont la future syndicaliste Monique Simard. Celle-ci est désormais productrice chez Virage, la maison derrière *Wow 2*. La boucle se retrouve bouclée. À ces jeunes (tous beaux et capables de bien s'exprimer), Jutra demandait de parler de la vie, de l'amour, de la drogue, de l'engagement social, mais aussi de leurs rêves. Et ces rêves étaient mis en images, ce qui apportait une dimension poétique à l'exercice. L'époque en était une de libération, d'exploration et de contestation tous azimuts.

On peut déplorer le fait que le *Wow* de Jutra ne soit pas présenté en programme double avec *Wow 2*. Il est passionnant de comparer les deux documentaires (nous, les journalistes, avons eu droit à une cassette du film de 1968). Hélas! Le public n'a pas cette chance. Et combien de personnes se souviennent vraiment du *Wow* de Jutra?

Qu'en est-il 33 ans plus tard? La jeunesse a-t-elle vraiment changé au même rythme que la société? Ces questions surgissent en filigrane du film de Duval. Le spectateur répondra oui et non.

Sans vouloir être rabat-joie, on constate que la jeunesse de 2000 a plus de difficulté à dérouler des phrases complètes qui expriment une pensée que ceux de 1968 (sans doute issus des collèges classiques). Le système d'enseignement ne s'est pas démocratisé de la meilleure façon, côté maîtrise de la langue...

Les protagonistes s'appellent Kate, Julien, Philibert, Marie-Eve, Léandre, Barbara, Monica et Dasha. Le documentaire de Duval est bien fait, avec les mêmes aller-retour entre rêves des jeunes et questionnement sur la vie. Il montre des aspirations confuses au bonheur, mais aussi une déroute, le refus du conformisme, l'éternel rejet de l'autorité, un sentiment d'impuissance, mais aussi l'envie de se battre. On les retrouvera au Sommet des Amériques à Québec, dénonçant la mondialisation. En 1968, c'est Monique Simard qui portait à peu près seule le flambeau de l'engagement social. Trente-trois ans plus tard, plusieurs affichent une révolte politique, mais celle-ci demeure diffuse. Ils ont 18 ans, après tout. Leurs familles sont disloquées en général, ce qui ajoute une mélancolie à leurs réflexions sur l'union amoureuse. Ces adolescents s'expriment beaucoup à travers la création (la musique surtout, un langage bien mieux maîtrisé que la parole).

Wow 2, pas plus que le film de Jutra, ne prétend pas radiographier la jeunesse moderne; il nous la présente avec son énergie, ses pulsations, son envie de trouver un art pour sortir du silence, beaucoup de confusion, moins d'illusions que la génération précédente mais une fragilité identique et la même fougue que ceux qui avaient 18 ans en 1968.

ODILE TREMBLAY
LE DEVOIR

Une rétrospective des films du grand cinéaste américain John Cassavetes roule depuis une semaine au Cinéma du Parc. On peut en profiter jusqu'au 28 mars. Le réalisateur-comédien disparu en 1989 n'en finit plus de donner une leçon de cinéma aux amoureux du septième art. Ses œuvres phares, comme *Shadows*, *A Woman Under the Influence*, *Opening Night* et *Gloria*, brillent au firmament des grands films libres.

Qui davantage que son épouse, muse et interprète, Gena Rowlands, peut aujourd'hui témoigner d'une époque, d'une passion, de la collaboration de chaque instant que fut leur aventure humaine et artistique? Cassavetes avait offert à sa femme d'immenses rôles féminins, passés aujourd'hui à l'histoire. *A Woman Under the Influence*, *Opening*

Gena sur John

Night et *Gloria* reposaient sur les épaules de cette merveilleuse actrice.

Jointe au téléphone, la blonde grande dame affirmait hier qu'après le décès de son mari, elle n'avait même pas songé à rencontrer un cinéaste capable de la mettre en scène d'aussi glorieuse façon. Et même si Jim Jarmush, Woody Allen et d'autres lui ont par la suite offert des rôles intéressants, elle savait que les grands défis de sa carrière restaient derrière.

Gena Rowlands est réputée pour avoir non pas interprété des rôles, mais plutôt choisi de plonger littéralement en eux, en devenant le personnage. Or dans *A Woman Under the Influence*, elle incarnait une femme psychiquement très instable et sa performance mettait son émotivité à l'épreuve. «*Pour moi, jouer, c'est comme être dans un avion, enlever mes souliers et les jeter par la fenêtre*, explique-t-elle. *Il peut être dangereux de laisser aller ainsi ses défenses. Personnellement, je suis*

toujours retombée sur mes pieds.»

Gena Rowlands évoque le plaisir infini qu'elle eut à travailler aux côtés de Cassavetes. «*Jamais nous n'avons pensé que John deviendrait célèbre, mais tous ses collaborateurs étaient conscients de l'étendue de son talent. Nous étions un groupe très uni avec Ben Gazzara, Peter Falk, toute la vieille équipe. À l'époque, notre vie était financièrement difficile, mais très excitante. Je ne peux vous dire à quel point nous étions heureux d'aller travailler. Le plus grand écueil de notre vie se trouvait dans la quête de distributeurs. Après avoir terminé *A Woman Under the Influence*, on était fiers de notre film, mais aucun distributeur ne désirait l'acheter. C'était le désert. John avait même commencé à téléphoner à des exploitants de cinéma pour qu'ils l'acceptent sur leurs écrans. Plusieurs lui riaient au nez. Le film a été sauvé in extremis par le Festival de New York, où il a reçu une ovation inespérée. Ce fut la plus belle soirée de ma vie. À la suite de cet accueil, un dis-*

tributeur a pris le film. Mais je ne dirai jamais assez à quel point la France, l'Europe en fait, nous a aidés. Là-bas, le cinéma de John Cassavetes était accueilli avec amour et passion, bien davantage qu'en Amérique. Les distributeurs savaient qu'ils auraient une diffusion internationale avec nos films. Ça nous a aidés à continuer.»

«*Je ne crois pas qu'il serait possible aujourd'hui, pour des cinéastes indépendants, de travailler de la même façon que nous, estime Gena Rowlands. On a eu de la chance, mais aussi la possibilité d'arrêter certains tournages pour chercher de l'argent — John avait des contrats comme acteur, après tout —, puis de reprendre le travail là où on l'avait laissé. Ce mode de fonctionnement paraît presque impossible dans notre industrie actuelle, régie par des règles rigides. Mais les caméras numériques viennent apporter une nouvelle souplesse au cinéma indépendant et des talents libres pourront naître dans ce contexte-là.*»

Sur la frontière de la mort

DRAGONFLY

De Tom Shadyac. Avec Kevin Costner, Kathy Bates, Joe Morton, Ron Rifkin, Susanna Thompson, Linda Hunt. Scénario: David Seltzer, Brandon Camp, Mike Thompson. Image: Dean Semler. Montage: Don Zimmerman. Musique: John Debney. États-Unis, 2002, environ 105 minutes.

MARTIN BILODEAU

Qu'est-ce qui a bien pu motiver le retour, à Hollywood, du cinéma fantastique? Première hypothèse: l'émergence, sur le marché, de scénaristes dont les premiers coups de cœur cinématographiques ont été *L'Exorciste*, *Damien, la malédiction* et autres *Audrey Rose*. Seconde hypothèse: l'énorme succès remporté par *Le Sixième Sens*, ainsi que

celui, plus récent, du film *Les Autres*. Or ces hypothèses n'éclaircissent que partiellement les causes qui ont conduit à l'existence de *The Mothman Prophecies* et de *Dragonfly*, ce dernier, sorti hier, signé Tom Shadyac (*Patch Adams*).

La sortie quasi simultanée de ces deux derniers titres ainsi qu'une certaine parenté thématique forcent la comparaison, bien que *Dragonfly* ait quelques longueurs d'avance sur son prédécesseur, en matière d'originalité et de maîtrise du sujet. Pas qu'on ait affaire à un grand film, mais force est d'admettre que, dans les limites d'un genre qui fait souvent mouche dans l'instant mais qui vieillit très mal, *Dragonfly* dose, mesure et distille avec précaution une intrigue captivante, très peu subtile en apparence. Celle-ci a pour figure de proue un urgentologue (Kevin

Costner, égal à lui-même) brisé depuis la mort de son épouse (Susanna Thompson), survenue alors que celle-ci, oncologue enceinte de six mois, faisait un séjour dans la jungle vénézuélienne, au service de la Croix-Rouge. Les enfants cancéreux qu'elle soignait à l'hôpital vivent sur la frontière de la mort, et la traversent temporairement parfois, rapportant au veuf éploré les récits de leurs rencontres avec elle et les bribes d'un message qu'elle désire lui transmettre.

Rien de vraiment nouveau, sinon que la variation est attrayante et que l'intrigue est suffisamment bien équilibrée et décorée pour que l'intérêt soit soutenu. La plus grande surprise du film vient, faut-il s'en étonner, de la prestation de Kathy Bates en voisine lesbienne qui aide le pauvre Joe à surmonter l'épreuve.

À travers une mise en scène assez pesante, mais étudiée, Shadyac flirte constamment avec le danger, effleure le ridicule ou y succombe

sciemment. Les artisans du son, qui étaient dans le coup, nous tiennent par les oreilles pour nous promener du premier au second degré, selon le niveau de difficulté.

Susanna Thompson, en épouse décédée, joue à fond la caisse la madone virginale, archétype de la disparue pleurée par le mâle resté derrière. On aurait bien aimé la voir bavarder avec son perroquet domestique, qui trône dans la cuisine de Joe, et avec lequel celui-ci ne parvient pas à communiquer. Le dialogue de sourds donne lieu à quelques moments comiques, qui parsèment un petit film grand public, fantastique et ésotérique, inégal mais constant dans son ambition. *Dragonfly* ne changera pas le monde, ni ne révolutionnera un genre dont il est appelé à devenir, avec d'autres, un énième exemple des démarches qu'Hollywood entreprend dans le but de reproduire un succès que d'autres ont connu sans s'y attendre.

POINTE-À-CALLIÈRE
ET MONTRÉAL EN LUMIÈRE
UN PROGRAMME
ÉBLOUISSANT

2 mars
16 h à 19 h

Lumière sur
la musique

Compositeur

Jean-François Laporte

..... 4,50 \$

Visite comprenant Centre
d'histoire de Montréal

..... 8 \$

3 mars
10 h et 12 h 30

Brunch Histoires
chocolatées COMPLET

Avec Jacques Lacoursière

L'Arrivée, 2^e étage (872-9128)

..... 22,95 \$

3 mars à 14 h
Symphonies
portuaires

Intonarumori
Compositeur Louis Dufort
Aux abords de Pointe-à-Callière

Musée d'archéologie
et d'histoire de Montréal
505, plus de 100 ans
de la civilisation
à Montréal
(514) 872-9128

FESTIVAL
MONTRÉAL
EN LUMIÈRE

100^e

Partenaire
canadien

de EVE ENSLER
LES MONOLOGUES
DU VAGIN

SOIRÉE BÉNÉFICIE PRODUITE PAR Sylvie Rosenthal & Marika Csano MISE EN JEU Sylvie Rosenthal DISTRIBUTION Markita Boies, Céline Bonnier, Marika Csano, Isabelle Gaumont, Maïa Godin, Brigitte Lafleur, Sandra Lefebvre, Sylvie Legault, Sylvie Léonard, Nathalie Matteau, Monique Mercure, Marina Orsini, Dominique Pétin, Lorraine Pintal, Marcela Pizarro, Louise Portal, Pierrette Robitaille, Francine Ruel, Catherine Sénart, Gisèle Trépanier PRÉSENTATION DES MONOLOGUES Michèle Audette, Viviane Barbot, Marie-France Bazzo, Janette Bertrand, Aoua Bocar Ly, Angèle Coutu, Madeleine Poulin, Juge Andrée Ruffo.

VDAY
UNTIL THE VIOLENCE STOPS
- MONTRÉAL 2002 -

AU LION D'OR
LE 10 MARS 2002 À 19h00

RÉSERVATIONS
(514) 844-2172

SALON
POMPADOUR

THEATRE 50

BBQ

BBQ

BBQ

BBQ

BBQ

par Les productions Rigoletto
Clermont Tremblay

QUAND
L'OPÉRA
BOUFFE

Quand l'art lyrique devient un savoureux spectacle
Opérettes françaises et viennoises

vendredi et samedi, 1^{er} et 2 mars à 20 h
dimanche, 3 mars à 15 h

Le Gesù
1200 Bleury PDA

billets 25 \$
étudiants/ânés 22 \$
groupe (15 pers. et +) 20 \$
réservation 514 861.4036

SMCQ

OSMI
ORCHESTRE
SYMPHONIQUE
DE MONTRÉAL
CHARLES D'URT

McGill

présentent

MUSI
MARS

FESTIVAL DE MUSIQUE NOUVELLE
4 au 8 MARS 2002

• 160 musiciens • 10 compositeurs • 6 conférences
• 4 concerts • 1 classe de maître

INVITÉ D'HONNEUR: TAN DUN

Gagnant d'un Oscar pour la musique
du film *Tigre et Dragon*



Denys Bouliane



Walter Boudreau



Tan Dun

5 mars, 20 h

L'ENSEMBLE DE MUSIQUE CONTEMPORAINE DE MCGILL

Denys Bouliane chef d'orchestre

Œuvres de Paul Frehner (création) Mauricio Kagel, Alexina Louie et Xiaogang Ye

6 mars, 20 h

L'ENSEMBLE DE LA SMCQ: « Les Ailes du désir »

Walter Boudreau chef d'orchestre • Marie-Danièle Parent soprano
Liu Fang pipa

Créations de Denis Gougeon, Melissa Hui et John Rea

7 et 8 mars, 20 h

L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MONTRÉAL: « Tigre et Dragon »

Tan Dun chef d'orchestre • Denys Bouliane chef d'orchestre
Maya Beiser violoncelleŒuvres de Jean Lesage, Denys Bouliane et Tan Dun, dont le *Crouching Tiger Concerto* tiré de la musique du film *Tigre et Dragon*

DES EXTRAITS DU FILM SERONT PROJÉTÉS SUR GRAND ÉCRAN PENDANT L'INTERPRÉTATION DU CONCERTO

Tous les spectacles sont présentés à la Salle Pollack de l'Université McGill

Horaire complet disponible au www.smcq.qc.ca

BILLETS : de 5 \$ à 25,40 \$

RÉSERVATIONS : • DSM : (514) 842-9951 • SALLE POLLACK (514) 398-4547

• ADMISSION (514) 790-1245 ou 1-800-361-4595

LE DEVOIR

La Presse

#culturelle!



La Fondation SOCAN



Le cinéma

Pour l'horaire complet,
consultez

LE DEVOIR
L'Agenda



Culture

MUSIQUE CLASSIQUE

Heureux de chanter

Entre New York, où il incarne Don Carlo dans l'opéra du même nom de Verdi, et Bilbao, où il sera le Manrico du *Trouvère*, du même compositeur, le ténor canadien Richard Margison effectue une escale dans sa résidence de Toronto, son port d'attache. C'est là que nous l'avons joint, reprenant son souffle, lui qui mène carrière aux quatre coins du monde des grandes scènes lyriques.

FRANÇOIS TOUSIGNANT

Jeune adolescent, Richard Margison aime la musique. Son idole: le chanteur folk Gordon Lightfoot. Alors, avec des copains, il fonde un groupe et se produit dans ce genre de répertoire pour, sans s'en rendre compte, se trouver une voix. Début de cours de chant. «J'ai eu une chance extraordinaire de pouvoir rencontrer un professeur de la trempe et de la générosité de Selina James.» Première leçon de chant «classique» donc, de la manière la plus traditionnelle: «Elle m'a fait chanter les vieilles mélodies italiennes, entre autres, pour bien poser ma voix.»

Comme il est originaire de Victoria, le chemin mène inévitablement à l'école de chant fondée par Léopold Simoneau et Pierrette Alarie. Après avoir chanté dans de petits rôles à l'opéra d'Edmonton, il s'inscrit donc à leur programme d'été, Opera Piccola. Les deux aînés sont tellement impressionnés qu'ils le prennent sous leur tutelle pendant près de cinq ans.

Ce sera cinq ans de maturation, de développement. La voix prend de l'ampleur, devient imposante et forte. Un vrai fort ténor verdien est en train de naître. Or on sait que, souvent, ce type de voix tend à s'alourdir. Comment éviter le piège? «Je continue à suivre les principes de Simoneau. Ce qui est important pour moi, ce n'est pas tant la puissance que le legato et la souplesse.»

Pour cela, les chanteurs ont un mot: travailler le «coloratura». On associe souvent ce qualificatif aux seuls sopranos très aigus, du type *Reine de la Nuit* ou *Lakmé*. La vérité est tout autre. Coloratura, pour les chanteurs, veut dire souplesse et agilité, donc habileté à faire de rapides et belles vocalises, sans effort; il existe ainsi des basses coloratures (pensez à Haendel et à Rossini). C'est pour cela que Margison dit adorer travailler Donizetti, qui exige cette souplesse et cette agilité pour que le chant soit beau.

Alors, «tous les matins, je commence par chanter Ev'ry Valley [premier air du ténor dans *Messiah*, de Haendel] pour réchauffer ma voix. Je traîne un mauvais rhume depuis un mois, dont je n'arrive pas encore à me défaire, alors c'est un peu plus difficile en ce moment», ajoute-t-il en riant.

La simplicité du personnage est assez désarmante. On a presque l'impression de parler à un ami tant l'homme se montre d'abord franc et ouvert.

Question de puissance

À une époque où les salles sont immenses, certains ténors doivent forcer la voix et s'accrochent

aux aigus si attendus du public, ces notes redoutables qui font ou défont leur réputation, auxquelles se suspendent bien des carrières. «Pour moi, ce n'est pas vraiment un problème. Contrairement à bien de mes collègues qui redoutent un peu ces hauteurs, moi, j'adore les notes aigües. Je m'y sens très à l'aise, pourvu que je puisse les produire avec la souplesse de la ligne qui nous y amène. Alors là, tout devient naturel.»

Il faut de la force? «J'ai de la chance; pour mon type de voix, cela vient spontanément, sans forcer justement, car je possède cette «stamina». Je tiens cependant davantage — même si je me répète — à ce que ma voix reste expressive, transmette le sentiment, voire l'émotion, que le frisson viennois de la manière de faire plutôt que du faire lui-même.»

On parle beaucoup du baryton verdien, mais il existe aussi un ténor verdien. C'est là que, contrairement à son compatriote Ben Heppner, qui se sent plus à l'aise dans le répertoire allemand, il se délecte des grands rôles de Verdi. «J'aime chanter Manrico [il *Trouvère*], Radamès [Aïda], Otello et, bien sûr, Don Carlo.» Son répertoire ne s'arrête pas là. Il a le tempérament des grands rôles veristes. Aussi, ajoute-t-il, «c'est toujours avec plaisir que je m'attache à des personnages comme Cavaradossi [Tosca] ou le prince Calaf [Turandot]». Ici, sa voix peut laisser libre cours à ce legato qu'il chérit et cultive tant. Comme il «adore être un ténor, ce sont des partitions où [il ne peut] qu'être heureux en les chantant». Et il aime aussi Max dans le *Freischütz* (Weber).

Vient alors l'inévitable question du répertoire français du XIX^e siècle, qui revient à la mode en ce moment. «Oui, j'adore chanter Don José dans *Carmen*; c'est formidable non seulement pour la voix, mais aussi pour le théâtre.» Comme il a déjà enregistré un disque d'airs et de duos français avec Lyne Fortin, la conversation glisse sur Massenet. «On ne le connaît pas assez, et c'est dommage. Peut-être que les chanteurs n'avaient pas la tessiture ou la technique pour rendre justice à plusieurs pages, mais il s'agit d'une musique où je me sens également très à l'aise car elle va chercher d'autres ressources de ma voix, plus subtiles. En plus, comme bien des rôles sont écrits relativement haut, je m'y sens encore plus chez moi.»

Quel est donc son secret pour que tout cela se fasse sans que rien ne s'use: «Boire des gallons et des gallons d'eau», répond-il en s'esclaffant au bout du fil.

Concert et récital

Il faut bien passer par là: un chanteur d'opéra, souvent, aime se produire en concert ou en réci-

tal. Si le concert avec orchestre ne diffère pas trop de la présence à l'opéra, pour Margison, le récital est autre chose. «À l'opéra, la voix est importante, et il faut projeter l'émotion et le théâtre.» Le travail s'effectue au sein d'une équipe (chef, metteur en scène, costume, théâtre, collègues) et il doit alors s'inscrire dans tout cela, sans toujours renier sa vision propre des choses.

Le récital, lui, sans que rien ne change dans sa voix, «devient une expérience plus intime». Il est seul à faire le choix et, si sur les planches il dispose de tout un attirail pour faire passer les choses, «en récital, le texte est tout à coup beaucoup plus au premier plan». «Je vous parlais d'un air de Haendel tout à l'heure, qui me réchauffe pour l'opéra. En contrepartie, quand je pense au récital, j'ajoute des mélodies de Duparc, surtout Phidylle, qui me mettent plus en contact avec cet univers, tant artistiquement que physiquement», explique-t-il. On voit le goût — et la technique —, hérité de Simoneau, pour la clarté et le naturel, et, surtout, l'importance qu'il y a à user de son instrument toujours avec la même aisance peu importe le contexte.

Lors de son passage à Montréal, ce sera donc un festin de ces deux aspects de l'art de Margison qu'on pourra entendre. Une première partie consacrée à des mélodies italiennes anciennes (dont le si connu *Caro mio ben*), du Duparc, du Beethoven et du Richard Strauss, «qui écrit magnifiquement pour ma voix», dit Margison. «Chanter *Bacchus* [Ariadne auf Naxos] ou *L'Empereur* [Die Frau ohne Schatten], ajoutez-ils, m'apporte toujours de grandes satisfactions.»

Ensuite, il y aura une série d'airs d'opéra parmi les plus populaires, au sens noble du terme. Massenet, Verdi et Puccini seront à l'honneur. Quoi de mieux pour faire encore meilleure connaissance avec celui qui est réclamé — et acclamé — partout et qu'on n'a pu entendre ici qu'une seule fois, alors que, ironie du sort, il incarnait son cher Don Carlo sur la scène de l'Opéra de Montréal. A nous de partager encore les plaisirs qu'un grand artiste sait généreusement et joyeusement offrir, en toute simplicité.

RÉCITAL RICHARD MARGISON

Production Société musicale André Turp et Festival Montréal en lumière.
Au Théâtre Maisonneuve, le vendredi 28 février, 20h.

ARCHAMBAULT

WWW.ARCHAMBAULT.CA

SYLVAIN LELIÈVRE

EN SPECTACLE
LES 21, 22 ET 23 FÉVRIER
AU LION D'OR



Sylvain Lelièvre
Versant jazz. 16⁹⁹
Live au Lion d'Or, Novembre 2001.

MANON LÉVESQUE



Manon Lévesque
Vertiges. 16⁹⁹

EN SPECTACLE
LES 3, 5 ET
6 AVRIL
AU THÉÂTRE
CORONA

Promotion en vigueur jusqu'au 27 février

65 MUSIQUE

SÉLECT

500, rue Ste-Catherine Est - Place des Arts - Les Halles d'Anjou - Galeries Laval - Mail Champlain

VITRINE DU DISQUE

ALWAYS GOT TONIGHT

Chris Isaak
Reprise (Warner)

Il nous manquait bien, Chris Isaak. Lui, son pif d'ex-pugiliste, sa tignasse d'Elvis millesime 1957, son sourire Pepsodent, la brise si suavement californienne de son timbre, son humour absurde, son univers de *lonely surfer* des années 60 trop cool pour être vrai, son goût immodéré pour les guitares qui font twang, sa propension à chanter du Ricky Nelson et du Lefty Frizzell sans qu'on le lui demande. Qu'était-il donc devenu, ce drôle de gugusse perdu dans la machine à voyager dans le temps des années 90? Je vous le donne en mille: star de la télé. En effet, depuis deux ans, Isaak est vedette de sa propre série comico-musicale, *The Chris Isaak Show*, diffusée au Canada à Much-More Music (le MusiMax anglo), c'est-à-dire peu ou pas chez nous. Ce qui est fichtrement dommage. Il y est, paraît-il, si totalement craquant que son étoile un peu palissante de la fin des années 90 éblouit à nouveau. Pas surprenant, en cela, que le Californien revienne au disque avec l'énergie, le désir et la dégaîne leste du jeune homme qu'il était au temps béni de *Blue Hotel* (1987) et de l'ultime slow *Wicked Game* (1989): *Always Got Tonight* est autant un retour à la forme rock'n'wang des débuts qu'un retour en forme tout court. D'emblée, avec *One Day*, c'est patent: Isaak reprend la route avec des chansons faites pour le bitume, avec mélodies dans le vent et strummings de guitares épousant les révolutions du moteur. Dans le genre, *Let Me Down Easy* est une splendide décapotable à flancs blancs, avec ce petit falsetto dans le refrain qui décuple le ronronnement. Dans le registre plus lent que lent qui lui sied si bien, *Worked It All Wrong* est l'une de ces ballades royorbisoniennes qui font manger les kilomètres. Riffs rock'n'roll gagnants (*American Boy*, *Notice The Ring*), festivals de 12-cordes à la Byrds (*I See You Everywhere*, *Somebody To Love*), ce disque offre très exactement ce qu'on veut de Chris Isaak. Reste à trouver le bon cablodistributeur: après ça, plus moyen de vivre sans *The Chris Isaak Show*.

Sylvain Cormier

DISQUES CLASSIQUES

DVORÁK - FISCHER

Antonin Dvorák: les deux recueils de *Dances slaves*, op. 46 et op. 72. Budapest Festival Orchestra, dir.: Iván Fischer. Philips 464 601-2

La musique pour piano à quatre mains a fait la fortune de bien des compositeurs de la seconde moitié du XIX^e siècle, Brahms en tête. En-



couragé par son éditeur, Dvorák se mit donc lui aussi à la tâche. Le premier recueil commande ne lui donna que peu d'argent — le contrat était signé — mais rendit l'éditeur riche comme Crésus. Aussi, pour le second, Dvorák se négocia-t-il un cachet dix fois supérieur au premier, sans problème aucun.

Le succès de ces deux opus de *Dances slaves* fut tel que, pour poursuivre l'exploit, le même éditeur demanda au compositeur de les orchestrer — et chacun y trouva son compte financier. Voilà donc l'origine anecdotique de ce dernier enregistrement en date du Budapest Festival Orchestra — un orchestre ad hoc formé d'amis et trié sur le volet dont tous les membres sont des solistes de première classe — et de son chef fondateur, Iván Fischer.

On les admirait surtout dans les œuvres de Bartók et de Liszt. Hongrois, ils se sont d'abord attaqué au répertoire national. Les voici qui quittent le monde magyar pour retrouver l'univers slave, ma foi, avec grand bonheur.

Il ne faut pas prendre ces danses avec trop de raffinement, ni trop de laisser-aller. Le problème de la

musique «savante» d'inspiration folklorique et qui se réclame de ses origines est de trouver le juste dosage entre science de l'écriture et exotisme rythmique. Ça, Dvorák l'a réussi. La perennité des thèmes et la faveur des morceaux auprès du public le prouvent.

Ceux qui peuvent bouter la musique qui se veut légère et plaisante — ne pas confondre avec facile et insignifiante — ne pourront résister aux plaisirs de cet enregistrement. Les rythmes caractéristiques (écoutez cette manière de souligner le deuxième temps) sont soulignés avec juste ce qu'il faut d'élan pour qu'on sente que, oui, on danse bien, mais pas comme des éléphants! En *damka* comme en *farant*, les musiciens maîtrisent tellement la technique individuelle et collective que l'unité de ton séduit. Flamboyant à la limite du pompier ou coquet à la bordure de l'aguicherie, telles sont les bornes de l'éventail avec lequel Fischer fait s'animer les danseurs imaginaires qu'on ne peut s'empêcher d'inventer en chorégraphie ludique de nos rêveries.

La prise de son est aussi incroyable. On croyait avoir tout entendu dans ce type de répertoire plus «accessible». La preuve est faite qu'il n'en est rien et que, avec un peu de fidélité au texte, de senti authentique d'une tradition et de personnalité, il y a toujours du jus à tirer. Que ce soit dans les petits canons parsemés de-ci de-là, dans les enchaînements subtils ou encore dans les danses plus carrément structurées, vraiment, on tient là un enregistrement qui procure autant de joie sentimentale qu'il nous intéresse avec intelligence.

François Tousignant

L'OFFICE NATIONAL DU FILM DU CANADA présente

un film de DAN BIGRAS



LE RING INTÉRIEUR

UN COMBAT QUI NE FINIT JAMAIS

www.onf.ca/ring_interieur

À L'AFFICHE DÈS LE 1^{er} MARS

VERSION ORIGINALE FRANÇAISE
CINÉPLEX ODEON QUARTIER LATIN
VERSION ORIGINALE FRANÇAISE AVEC S.T. ANGLAIS
LES CINÉMAS DUZZO LACORDAIRE 11

EN COMPLÉMENT DE PROGRAMME (à l'exception du Cinéma Paroisse)
MEGA FLEX ODEON
JACQUES CARTIER 14
MEGA FLEX ODEON
PONT-VIAU 16
13 ANS
AMÉ NOIRE
Martine Chartrand

L'OPÉRA DE MONTREAL

Pour «TOSCA» de Giacomo Puccini
Les 9, 11, 14, 16, 20 et 23 mars 2002 à 20 h

Avec SUSAN PATTERSON, Flavia Tosca - ERNESTO GRISALES, Mario Cavaradossi
CHRISTOPHER ROBERTSON, Scarpia - JAMES PATTERSON, Angelotti
T. STEVEN SMITH, Sagristano - TIMOTHY OLSON, Spoletta
L'OPÉRA MÉTROPOLITAIN DU GRAND MONTRÉAL
sous la direction de LOUIS SALEMNO

Mise en scène: RENAUD DOUCET
Décors: MICHAEL YEARGAN

En collaboration avec Hydro Québec

Billets à partir de 39,50 \$
ODM (514) 985-2258
PDA (514) 842-2112
EXTRAITS (514) 282-OPERA
www.operadumontreal.com

PRIX SPÉCIAUX 18-30 ANS (514) 985-2258
OPÉRA À LA CARTE DISPONIBLE (514) 985-2258
Salle Wilfrid-Pelletier Place des Arts

www.operadumontreal.com
Salle Wilfrid-Pelletier Place des Arts

En collaboration avec Hydro Québec

Billets à partir de 39,50 \$
ODM (514) 985-2258
PDA (514) 842-2112
EXTRAITS (514) 282-OPERA
www.operadumontreal.com

PRIX SPÉCIAUX 18-30 ANS (514) 985-2258
OPÉRA À LA CARTE DISPONIBLE (514) 985-2258
Salle Wilfrid-Pelletier Place des Arts

www.operadumontreal.com
Salle Wilfrid-Pelletier Place des Arts

En collaboration avec Hydro Québec

Billets à partir de 39,50 \$
ODM (514) 985-2258
PDA (514) 842-2112
EXTRAITS (514) 282-OPERA
www.operadumontreal.com

PRIX SPÉCIAUX 18-30 ANS (514) 985-2258
OPÉRA À LA CARTE DISPONIBLE (514) 985-2258
Salle Wilfrid-Pelletier Place des Arts

www.operadumontreal.com
Salle Wilfrid-Pelletier Place des Arts

En collaboration avec Hydro Québec

Billets à partir de 39,50 \$
ODM (514) 985-2258
PDA (514) 842-2112
EXTRAITS (514) 282-OPERA
www.operadumontreal.com

PRIX SPÉCIAUX 18-30 ANS (514) 985-2258
OPÉRA À LA CARTE DISPONIBLE (514) 985-2258
Salle Wilfrid-Pelletier Place des Arts

www.operadumontreal.com
Salle Wilfrid-Pelletier Place des Arts

Orchestre Métropolitain du Grand Montréal
Yannick Nézet-Séguin

ADDENDA CAPITAL INC. présente en collaboration avec

cosmos

25 février 2002
Dédicace aux étoiles, audacieux!
Théâtre Maisonneuve
David Agler, chef d'orchestre

HOLST - Les Planètes
MOREL - L'étoile noire
HOVHANNES - Symphonie n° 6 «Celestial Gates»
Chœur de l'OM

Théâtre Maisonneuve
Place des Arts
www.orchestremetropolitain.com

Culture

Le feuilleton du doublage

Ça fait des années qu'il traîne en longueur sans trouver sa conclusion. On le suit comme un interminable feuilleton. Lui, c'est le dossier redondant et rebondissant du doublage des films américains au Québec, qui piétine à n'en plus finir.

Il a quelque chose d'empoisonné, ce dossier-là. À travers lui, tout un discours sur la diversité culturelle réclame le pouvoir de doubler chez nous tous les films américains qui dévorent nos écrans. Ça fait coloniser sur les bords. Et n'oublions pas qu'Hollywood a massivement envahi nos cinémas lorsque le gouvernement québécois a forcé les majors à doubler à toute vitesse en français leurs films pour notre public. L'industrie du doublage repose sur le lien de parasitage qui nous unit à une grosse cinématographie impérialiste.

On tasse ce malaise en se disant qu'après tout, un tel lien de dépendance est devenu inévitable. Et puis, l'industrie de nos voix maison s'est développée au long des ans et mérite de vivre. Avec un chiffre d'affaires qui tourne autour de 20 millions par année, elle fait travailler entre 500 et 600 personnes: artistes, techniciens, etc. En aval, certains spectateurs gémissent devant la mauvaise qualité des films doublés chez nous, tandis que l'Union des artistes (UDA) vante la qualité des cours offerts et assure qu'on est devenu des pros. Chose certaine, les doublages en argot irritent l'oreille aussi. Détestant personnellement les films doublés et n'en voyant qu'à la télé, mon manque d'expertise en la matière m'empêche de trancher en faveur d'une école ou de l'autre.

Mais cette industrie existe et prospère. Or certains studios américains refusent de se farcir un double



Odile Tremblay

doublage de leurs films en français: le premier en France pour le public européen, le second ici pour notre bassin de spectateurs. Ils préfèrent payer une seule fois les doubleurs de l'Hexagone en nous expédiant leurs répliques argotiques en prime. Toute réciprocité se révèle impossible. La France, dotée d'une loi protectionniste, refuse d'importer nos versions mais peut expatrier les siennes outre-Atlantique. Nous sommes les dindons de la farce.

Je viens de parcourir le dossier «doublages cinématographiques» du centre de documentation du *Devoir*. Il est d'une épaisseur impressionnante, toujours nourri, jamais résolu, et se feuillette comme un aide-mémoire: je revois ce dimanche d'avril 2001, quand les comédiens de l'Union des artistes piquaient devant le cinéma Quartier Latin pour protester contre les politiques du studio Columbia, trop vendu aux Français. Au fil des pages, je réentends les cris indignés de l'ex-ministre de la Culture, Louise Beau-

doin, en 1997. Elle appelait à la guerre sainte contre l'unique loi française qui boude nos versions et nous assène les siennes. Ça allait faire mal, promettait-elle. En guise de réplique cinglante, le rapport Lampron devait livrer, quelques mois plus tard, un pur pétard mouillé. Et la loi française court toujours.

Depuis, le comité du doublage de l'UDA a changé son fusil d'épaule, laissé la France tranquille pour réclamer comme elle une loi-cadre, histoire de protéger aussi nos interprètes. Une délégation de l'UDA a pris le bâton du pèlerin en 1999 pour rencontrer quelques studios réfractaires, récupérant au détour Warner Brothers et Universal, pendant Columbia l'année suivante, ne mettant jamais la main sur Dreamworks. De leur côté, Buena Vista et Disney, bons princes, font fidèlement doubler leurs films chez nous. L'UDA, exaspérée de négocier le bout de gras auprès de chaque joueur, réclame haut et fort sa loi-cadre, histoire d'obliger les Américains à adopter nos voix québécoises, aussi inexportables soient-elles.

Mais cette loi-cadre ne viendra probablement jamais au monde.

En tout cas, c'est ce que j'ai compris en abordant le sujet avec la ministre de la Culture, Diane Lemieux. Lors de récentes ententes Lemieux-Valenti sur la diffusion des films américains au Québec, la question du doublage a été évacuée des discussions en cours. Avec raison, sans doute. Mieux vaut le négocier plus tard dans un cadre indépendant. Soit! Mais faudra voir dans quel cadre...

La ministre s'avoue plutôt réfractaire à mettre en

avant la fameuse loi-cadre sur le doublage. Elle souhaite privilégier, à l'intention des majors réfractaires, des mesures fiscales incitatives du type crédits d'impôt, tarifs préférentiels à la Régie, etc., histoire de faire entrer les brebis américaines égarées dans notre bercail sans les enchaîner pour autant. Diane Lemieux évoque un courant nord-américain de mondialisation pas très favorable aux lois protectionnistes. «On tente de rentrer dans cette logique-là, dit-elle. Comment ignorer pareil contexte?» Un autre argument antidécrot circule dans le milieu. Une loi provinciale serait tôt ou tard appelée à être négociée par le fédéral dans les accords de l'OMC. Irritante perspective pour notre fleur de lys! Le Québec, faute d'être souverain, ne peut gérer des accords internationaux fin seul.

Quand même, ça fait soupirer, tout ça. Tant de politiciens se drapent dans la belle victoire de l'exception culturelle à l'heure de prononcer leurs grands discours, des tremolos dans la voix. Sur le terrain, au moment d'agir, le ton se fait moins faux. La vérité, c'est que l'exception culturelle se révèle aujourd'hui d'une telle fragilité que nos dirigeants n'osent s'en prévaloir pour mettre le poing sur la table dans les dossiers chauds. Mais si personne n'y croit, à cette fameuse exception culturelle, si ceux qui la défendent la considèrent comme un beau principe assis sur une tablette, ne sont-ils pas en train de lui arracher ses dernières dents comme ses ultimes chances de survie?

otremblay@ledevoir.ca

Quatuor Molinari

Dialogue à la Chapelle
Chapelle historique du Bon-Pasteur, entrée libre
Samedi 23 mars 2002 à 14h
Analyses, commentaires et extraits musicaux de quatuors de Chostakovitch, Bartok et Schafer
Exposition: Jazz en images de Jean-Pierre Beaudin

Concert Vingtème et plus
Vendredi 1^{er} mars 2002
20h salle Redpath, Université McGill
Chostakovitch: Quatuor no.8
Bartok: Quatuor no.1
Schafer: Quatuor no.8 (création)

Billets: 20\$ et 15\$ étudiants/ainés
Renseignements: 514-527-5515

Cette année, prenez la route du **JAZZ** TOURNÉE HIVER-PRINTEMPS 2002

30 JANVIER	Joliette > (450) 759-8202 Salle Roland-Brunelle	13 MARS	Joliette > (450) 759-8202 Salle Roland-Brunelle
7 FÉVRIER	Longueuil > (450) 670-1618 Théâtre de la ville	22 MARS	L'Assomption > (450) 589-9198 Théâtre Hector-Charland
9 FÉVRIER	Lennoxville > (819) 822-9882 Théâtre Centennial	6 AVRIL	Ste-Geneviève > (514) 826-1818 Salle Pauline-Julien
14 FÉVRIER	Ste-Thérèse > (450) 434-4008 Salle du Collège Lionel-Groulx	11 AVRIL	Ste-Thérèse > (450) 434-4008 Salle du Collège Lionel-Groulx
23 FÉVRIER	Beloil > (450) 484-4772 Centre culturel	18 AVRIL	Longueuil > (450) 670-1618 Théâtre de la ville
2 MARS	Terrebonne > (450) 492-4777 Théâtre du Vieux-Terrebonne	21 AVRIL	Bale-Comeau > (418) 295-2000 Cégep de Bale-Comeau
8 MARS	Ste-Geneviève > (514) 826-1818 Salle Pauline-Julien	26 AVRIL	Terrebonne > (450) 492-4777 Théâtre du Vieux-Terrebonne
3 AVRIL	Bale-Comeau > (418) 295-2000 Théâtre de Bale-Comeau		

Alain Caron, Bernard Primeau Jazz Ensemble

MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL Québec **ubu**

DENIS MARLEAU LES AVEUGLES
FANTASMAGORIE TECHNOLOGIQUE
TEXTE DE MAURICE MAETERLINCK

Du 28 février au 24 mars 2002
Mardi au dimanche: 14 h et 17 h
Mercredi: 14 h, 17 h et 19 h 30
Tarifs: Régulier: 12 \$; Étudiant et aîné: 10 \$

Musée d'art contemporain de Montréal
Salle Beverley Webster Rolph
185, rue Sainte-Catherine Ouest, Métro Place-des-Arts

Renseignements et réservations
Musée: (514) 847-6226 www.macm.org
Admission: (514) 790-1245 www.admission.com
www.voir.ca/DenisMarleau

Une coproduction d'UBU, compagnie de création, du Musée d'art contemporain de Montréal et du Festival d'Avignon.

Librairie Renaud-Bray
Livres • Musique • Films • Cadeaux • Jeux

QUAND L'ART ÉQUESTRE SE FAIT THÉÂTRE... ET MUSIQUE!

CHEVAL THÉÂTRE

REDÉCOUVREZ LA MAGIE DU SPECTACLE EN ÉCOUTANT LA MUSIQUE DE BERNARD POIRIER

18,99\$

La nouvelle façon de choisir ses disques! En vente dans toutes les succursales.

Renaud-Bray Express, Champigny Saint-Denis, Complexe Desjardins, Brossard, Angrignon, Place Versailles, Galeries d'Anjou, Promenades Saint-Hubert, Promenades Sorel, Carrefour de l'Estrie, Grande Place des Bois-Francs, Place Laurier

Au cœur de la vie culturelle au Centre Pierre-Péladeau SAISON 2002-2003

ALAIN LEFÈVRE, PIANO
Jeudi 7 mars, 20 h

Le virtuose québécois de réputation internationale, **Alain Lefèvre**, propose un programme russe pour ce récital très attendu: *Tableaux d'une exposition* de Moussorgsky, les *six Moments musicaux*, op.16 de Rachmaninov, et les *Études* op.42 n° 5, op.2 n° 1 et op.8 n° 12 de Scriabine.

«...mondialement reconnu par le public et la critique comme étant un **VIRTOUSE UNIQUE**.» *Les Disques SRC*

«Performance **FOUDROYANTE** de Lefèvre.» *Washington Post*

«Alain Lefèvre, le héros» *Los Angeles Times*

DOROTHÉE BERRYMAN, UNE VOIX EN PRÉSENCE
Vendredi 8 mars, 20 h

Comédienne et chanteuse aimée et admirée du public comme de la critique, Dorothee Berryman nous livre ici, avec sa voix chaude et sensuelle, les grands classiques du jazz, ces chansons immortelles des années 1920, 1930 et 1940.

«...**FASCINANTE**, dans la légèreté comme dans la nostalgie.» *Le Soleil*

«Une prestation aussi **IMPECCABLE** que **SAVOUREUSE**...» *Le Journal de Montréal*

PROGRAMMATION MARS 2002

MARS

1	Les Grands Explorateurs, l'Italie	18 h et 20h30
4	Jonathan Crow anime la fête des cordes Les Radios-Concerts du Centre Pierre-Péladeau	20 h
7	Alain Lefèvre, piano Série musique de chambre du Centre Pierre-Péladeau	20 h
8	Dorothee Berryman en concert G.E. Capital présente la Série Jazz Jazz	20 h
9	Orchestre symphonique des Jeunes de Montréal Dir: Louis Laviguer	20 h
21 ou 24	Opéra de l'UQAM, Le Nozze di Figaro Dir: Colette Boky L'Atelier d'opéra de l'UQAM nous présente ce magnifique chef-d'œuvre de Mozart. Avec l'orchestre de l'UQAM sous la direction de Martin Foster. 21, 22, 23 à 19h30, 24 à 14 h	20 h
26	Angèle Dubeau et La Piété, concert bénéfice	20 h
27	Liù Fang, musique classique traditionnelle chinoise	20 h
29	La Chapelle de Montréal, La Passion selon Saint Jean Jean-Sébastien Bach Dir: Yannick Nézet-Séguin	20 h
30	Family Choir Gospel	19 h

LA CHAPELLE DE MONTRÉAL, LA PASSION SELON SAINT JEAN
Vendredi 29 mars, 20 h
Dir: Yannick Nézet-Séguin

Avec *La Chapelle de Montréal*, ce jeune chef dynamique nous présente cet œuvre grave, certainement la plus théâtrale du canton de Leipzig. En ce Vendredi Saint, une occasion propice au recueillement, à la réflexion et au renouvellement synonymes de cette saison pascale.

«Yannick Nézet-Séguin... **IMMENSE** talent de chef, de musicien et d'interprète...» *La Presse*

Centre Pierre-Péladeau
Salle Pierre-Mercure
300, boul. de Maisonneuve Est, Montréal

LE DEVOIR

Billets: 987-6919
Admission: 790-1245
www.admission.com