Entretien avec **François Jost,** rare intellectuel fidèle aux postes *Page E 3*

La poésie dansée de **María Pagés,** reine flamenca *Page E 5*

Émile Proulx-Cloutier et Anaïs Barbeau-Lavalette se plaisent à gommer les frontières entre leurs disciplines respectives.

Francis Ducharme, acteur parmi les danseurs, ou vice-versa.

La montée de l'artiste « couteau suisse »

La polyvalence est le reflet d'une économie de l'art en pleine mutation

PHOTOS: FRANÇOIS PESANT LE DEVOIR

Jean Marchand est musicien et comédien. Il jongle avec les deux professions, sans compromis.

Polyglottes de la création, ils sautent allègrement la clôture de leur discipline pour aller voir si l'herbe est plus verte dans d'autres pâturages créatifs. Cinéaste-musicien, comédien-chanteur, écrivaine-réalisatrice: les «pluriartistes» sont partout, et la nouvelle génération se repaît de ce buffet tout compris. À l'occasion du cabaret « ***Vous êtes libres*****» signé par Émile Proulx-Cloutier et Anaïs Barbeau-Lavalette,** ***Le Devoir*** **se penche sur ces artistes «couteau suisse» qui butinent d'un art à l'autre. Et ne s'en sont jamais aussi bien portés.**

ISABELLE PARÉ

«*C'est comme dans la mondialisation, les frontières tombent!*», lance la réalisatrice d'*Inch'Allah*, Anaïs Barbeau-Lavalette, qui s'apprête à troquer l'œil de sa caméra pour affronter les projecteurs sur la scène du cabaret *«Vous êtes libres!»*. Un cabaret «multi» où on s'amusera à gommer les frontières entre disciplines pour explorer les recoins de la créativité. *«Je sors de mes zones de confort. Être sur scène, c'est vertigineux, mais aussi très exaltant»*, dit la réalisatrice et auteure.

Ce vertige de la création tous azimuts, de plus en plus d'artistes l'embrassent à pleines mains. Outre un Marc Séguin, peintre encensé qui signe des romans, ou un Stéphane Lafleur, cinéaste prolifique qui pousse la chanson au sein d'Avec pas d'casque, des dizaines de jeunes comédiens flirtent avec la musique, pendant que des musiciens attaquent la scène avec autant de talent dans l'une ou l'autre des disciplines.

Créateurs tous azimuts

Au dernier gala des Jutra, Viviane Audet, jeune comédienne vue dans *La Grande Ourse*, *Nos étés* et une dizaine d'autres rôles, repartait avec un Jutra sous le bras pour la composition de la meilleure musique de film. En mars dernier, Yan England, comédien et humoriste, perçait le cercle restreint du cinéma hollywoodien avec *Henry,* se hissant parmi les finalistes de l'Oscar du meilleur court-métrage. Un exploit!

«Charlie Chaplin jouait, réalisait et produisait ses films, dit-il. *Ç'a toujours été mon modèle. Quand un des gros projets sur lesquels je devais travailler est tombé à l'eau, je me suis botté le derrière et j'ai écrit mon film. Il faut avoir nos propres projets et aller au bout de nos passions.»* Pour Yan England, la possibilité de tourner avec une banale caméra et de bidouiller un montage sur un ordinateur personnel ouvre des possibilités extraordinaires que n'avaient pas les générations précédentes.

En effet, les nouvelles technologies et les modes de production offrent un vaste terrain de jeu à cette génération montante nourrie aux mamelles de la pluridisciplinarité, affirme André Jean, directeur du Centre d'art dramatique de Québec. *«Ces jeunes qui arrivent au conservatoire ont déjà touché à deux ou trois formes d'art, que ce soit la musique, la vidéo ou la danse. Plusieurs parlent trois langues. Ceux qui sont les plus protéiformes sont en général ceux qui réussissent le mieux à percer!»*, observe-t-il.

Tous ces artistes à géométrie variable affirment que leur appétit créatif n'est pas calculé. Irrépressible, cet appel à la polyvalence est pour eux aussi nourrissant qu'étourdissant. Jean Marchand, musicien accompli (il s'est déjà produit au Lincoln Centre, à New York) et comédien en vue depuis son rôle d'austère et torturé professeur de piano dans le téléroman *Unité 9*, a mis du temps à réconcilier ses deux passions.

Embauché comme acteur de théâtre et animateur à la radio, le comédien est appelé, compétence oblige, à se glisser dans la peau de Bertolt Brecht, de Liszt, de Bach ou de Brel, quand ce n'est pas celle de Beethoven, aux côtés de l'Orchestre symphonique de Montréal. Mais ce rapport partiel à la musique le laissera vite sur sa faim. *«La boucle s'est faite en 1986. J'ai compris que je ne me satisferais jamais d'être un simple «acteur musicien» et que je ne pouvais pas non plus ne pas jouer sur scène.»* Depuis, ce multiartiste, professeur de musique à l'Université McGill, jongle avec les deux professions, sans compromis. *«Je suis totalement acteur quand je répète et totalement pianiste*

VOIR PAGE E 4: **MUTATION**

Plongeon en zone grise

Émile Proulx-Cloutier et Anaïs Barbeau-Lavallée sont comme larrons en foire à la veille de présenter leur cabaret multi, judicieusement nommé *«Vous êtes libres»*. La liberté créatrice, ces deux pluriartistes, couple dans la vie, en ont fait leur credo. Entre la promotion d'*Inch'Allah*, dernier film d'Anaïs, et la tournée d'Émile avec le spectacle né de son premier album, *Chansons cachées*, ces deux électrons libres ont trouvé le temps de plancher sur la création d'un cabaret éclectique, pur produit de la mixité artistique. D'abord connu comme comédien, puis comme réalisateur, Émile enfilera ses peaux multiples dans cet exercice défoulatoire qui rameutera notamment le chanteur Thomas Hellman, le violoncelliste et percussionniste Étienne Ratthé, le comédien Fabien Cloutier, muté en conteur décalé. Un quatuor d'harmonicistes et les danseurs gumboots de Bourrask complètent cette smala de tout poil, qui recevra Emmanuel Bilodeau et Yann Perreau, comme artistes invités, selon les soirs.

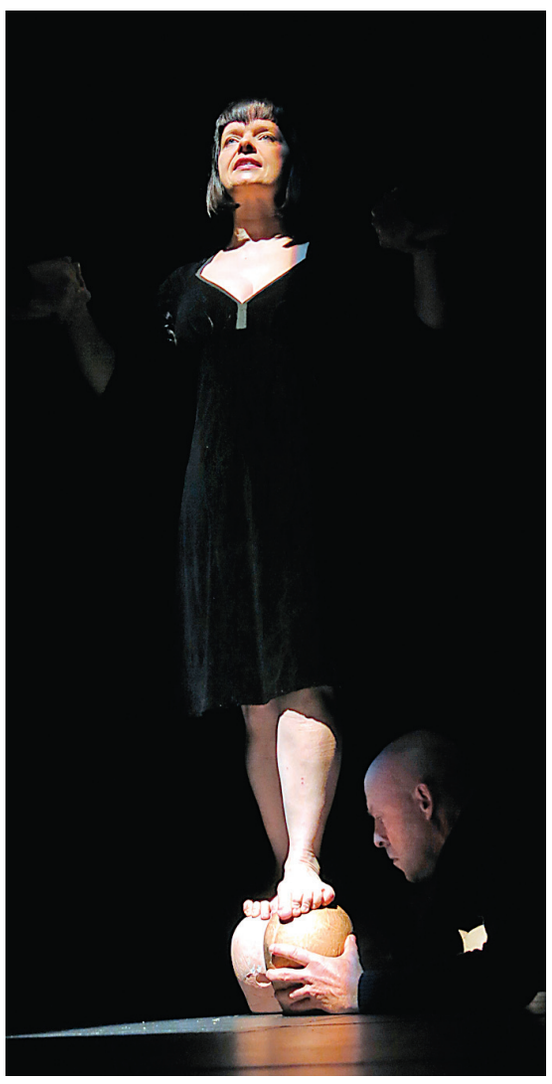
Histoire d'aller au bout de ce plongeon en zone grise, Anaïs Barbeau-Lavalette forgera, *live*, un *«documentaire scénique»* en présence de deux sujets consentants. Difficile à conjuguer, ce dédoublement artistique? *«Les mots que j'écris nourrissent mes films»*, avance Anaïs. *«Chanter permet d'endosser tout un spectacle*, ajoute Émile, *de jouer des rôles qu'on ne m'offrirait jamais.»*

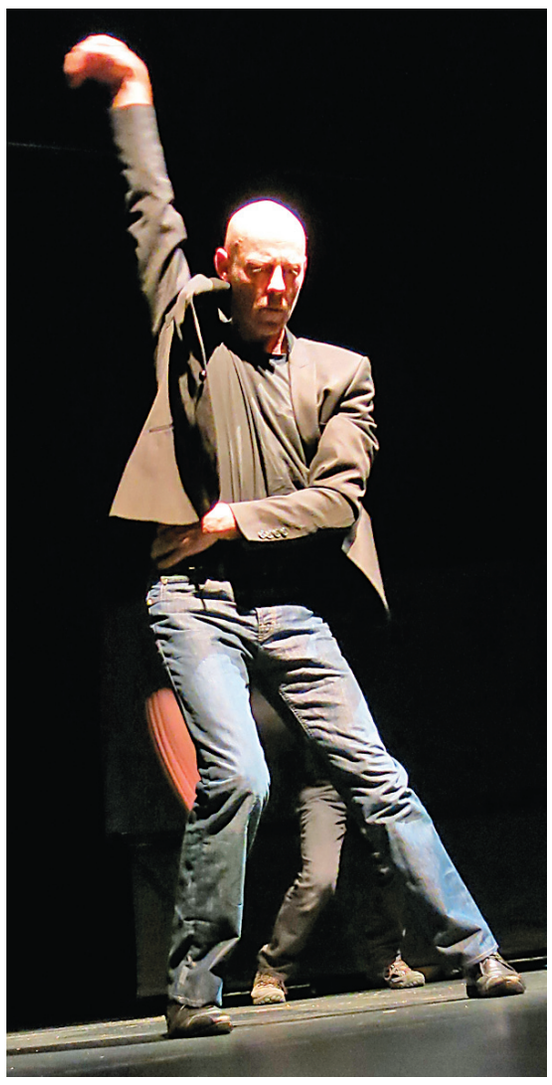
***«VOUS ÊTES LIBRES»*, CABARET MULTI**
Carte blanche à Anaïs Barbeau-Lavalette et Émile Proulx-Cloutier
Cinquième salle de la Place des Arts, les 4, 5 et 6 avril

CULTURE

Échos de Cohen au théâtre Centaur

ODILE TREMBLAY





PHOTOS ANDREW GRYN

Palle Granhoj détourne les chansons, change les mots, quitte à en biffer plusieurs devant nous. Tout ça séduit, irrite, intrigue, bouscule.

Il est imposant, le théâtre Centaur. Rue Saint-François-Xavier, dans le Vieux, sa façade à colonnades s'offre une prestance de notable. Faut dire que le bâtiment est celui de la première Bourse de Montréal, qui ne versait pas dans la bohème. Par-delà ce décalage entre l'architecture du lieu et sa destinée culturelle, un sentiment d'étrangeté m'envahit d'une fois à l'autre. À cause de la faune, si différente de celle des autres théâtres de la métropole. D'où surgissent donc ces têtes?

Deux solitudes. L'expression est tirée du titre d'un roman: *Two Solitudes* du Montréalais Hugh MacLennan, publié en 1945, témoin du fossé culturel entre les descendants des premiers conquérants et ceux des seconds. Le Centaur est le rendez-vous d'une communauté culturelle anglophone, avec, dispersés çà et là, quelques Francos, saugrenus par leur rareté même. J'en suis parfois, caillou noir parmi les cailloux blancs. On est loin du *melting-pot*. Cette ville-là si amochée, faudrait pourtant la redresser ensemble.

Cette semaine, en chronique, mon collègue et ami de *La Presse* Marc Cassivi parlait des Anglos, grands absents des séries télé québécoises francophones de l'heure. Idem dans la plupart de nos films. Malaise à déplorer, ponts à rétablir, plus chambranlants que les autoroutes suspendues de l'échangeur Turcot. Chaque camp reste de son bord, en attendant que la ville s'écroule avec fracas, sous le sabir du maire Applebaum qui nous réunit quand même, veux, veux pas.

Des carrefours existent. Tenez! On veut bien s'identifier à un artiste anglo-montréalais, issu de la communauté juive par surcroît, lorsqu'il s'appelle Leonard Cohen. Les vieilles rancunes s'estompent alors par enchantement. On dit aux étrangers, en étouffant un sursaut de fierté: *«Le poète du* Famous Blue Raincoat *est des nôtres. D'ailleurs, le parc du Portugal, à l'angle de la Main et de Marie-Anne, le voit déambuler sous son chapeau, avec ses yeux tristes après traversée du fond des temps.»*

C'est lui qui m'a attirée au Centaur cette semaine. Ou plutôt le spectacle *Dance Me to the End of On/Off Love*, du chorégraphe danois Palle Granhoj. Il entre en scène avec une troupe de danseurs musiciens, tous pratiquant des jeux d'illusionnisme, tout de noir vêtus, en capes d'invisibilité qui disparaissent sous des jets de lumière orientés. Ceux-ci mettent en évidence une tête parlante, des jambes, des pieds, des crânes de mannequins, faisant office de ballons ou de fruits en étalage. Au milieu, la tête chauve du danseur chorégraphe, pareille aux melons qu'il fait tomber, reste seule sur sa boîte noire, visage blanchi, regard ahuri.

Fuite en avant

Drôle de show! On le trouve d'abord iconoclaste. Parce que Palle Granhoj détourne les chansons, change les mots, quitte à en biffer plusieurs devant nous sur de grandes feuilles. Il s'approprie l'univers de Cohen, le viole à sa manière. D'où ce premier élan de protestation jailli du cœur des fans. Ce Danois a raison, remarquez. En écoutant les albums dans le creux de son chez-soi, chacun greffe ses émotions sur celles du poète, les met à sa main, à son goût, à son rêve, changeant les noms évoqués pour leur substituer d'autres plus familiers. Autant endosser franchement le phénomène.

Ces Danois le font, brandissant l'humour jusqu'en ces zones où le poète versait du drame. Palle Granhoj, à sa manière consacrée, crée partout des mécanismes d'obstruction. Les mouvements des acteurs danseurs sont bloqués, les étreintes, impossibles. Le temps s'arrête, un pied dans le vide. Une danseuse est enfermée dans une boîte et les mots de Cohen font écho à sa suffocation. La lueur des chandelles crée de nouveaux jeux d'illusions, qui s'évanouissent aussi.

Le créateur du spectacle a épousé le comportement de Cohen, qui fuit ce qu'il aime pour pouvoir créer, repoussant soudain ses muses vers les ténèbres extérieures. Le spectacle imite ses allers-retours. Certains sketchs tombent à plat. D'autres lèvent. Variations bizarroïdes autour d'un poète et de ses obsessions, en porte-à-faux avec lui ou en concordance d'inhibitions. Excellents au demeurant, ces musiciens sur guitares, percussions, violoncelle…

Les chansons sont au poste, de *I'm Your Man* à *Hallelujah* (chanté dans le noir, par respect, clou du spectacle) en passant par *Sisters of Mercy* entonnée par des femmes au «nous», avec drôlerie, *The Tower of Songs* aussi. Bien d'autres, mimées ou pas, cassées dans leur structure, histoire de retirer à la poésie tout statisme, de la bousculer, de l'enrober de façon inédite. Palle Granhoj a perdu son ami aux mains du cancer, et ses amours mortes se collent à celles de Cohen sur *Dance Me to the End of Love*. Plus tard, il signe de ses propres initiales la lettre chantée du *Famous Blue Raincoat*.

Tout ça séduit, irrite, intrigue, bouscule.

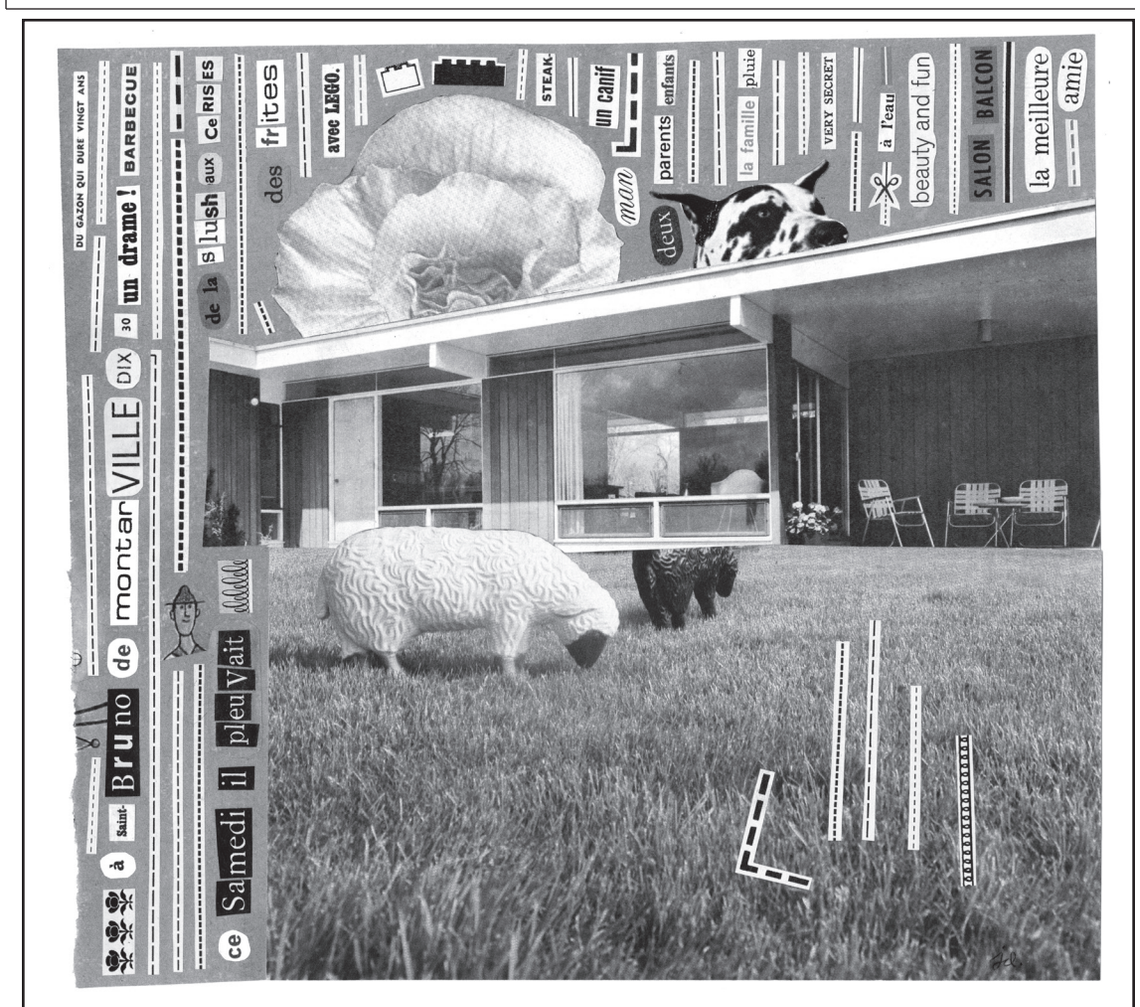
À la fin du spectacle, Palle Granhoj demandait l'autre soir en substance au public: *«Comment, s'il vous plaît, joindre Cohen. Avez-vous une adresse? Un numéro de téléphone? Une trace d'étoile?»*

Faut le comprendre. Lui et sa troupe se produisent au Danemark et ailleurs. Ils transportent les mots du poète, détournent sa musique, la transgressent, lui rendent hommage. Et soudain, les voici à Montréal, dans un théâtre à deux kilomètres de sa maison, rêvant d'établir un contact, de l'inviter à leur spectacle. Mais où est donc Cohen? Enfermé en son for intérieur, ici ou ailleurs, faisant obstruction aux élans d'amour. À l'instar des mouvements en rendez-vous manqués de *Dance Me to the End On/Off Love*. La rencontre semble vouée dans la vie comme sur scène à l'échec. On imagine mal Cohen aller les applaudir. Incognito, peut-être…

otremblay@ledevoir.com

LA DERNIÈRE INTERVIEW
Un dialogue imaginaire entre JEAN GENET et DIEUDONNÉ NIANGOUNA
Conception, mise en scène CATHERINE BOSKOWITZ
Avec Catherine Boskowitz et Dieudonné Niangouna
Compagnie abc (France)
ACTIVITÉS SPÉCIALES (entrée libre)
MERCREDI 3 AVRIL À 21H30
— «La mauvaise réputation», rencontre-lecture avec Dieudonné Niangouna et Marie-Louise Bibish Mumbu, présentée par le CEAD
JEUDI 4 AVRIL À 20H30
— Discussion avec les créateurs
VENDREDI 5 AVRIL À 20H
— Forum sur l'état des pratiques théâtrales contemporaines en Afrique
2 au 6 avril 2013
1945 rue Fullum, Montréal
514-521-4191 / achat en ligne: espacelibre.qc.ca
Espace Libre

LA LICORNE
production THÉÂTRE DEBOUT
codirection LA MANUFACTURE
Amour/Argent
THÉÂTRE DEBOUT
Texte de Dennis Kelly Traduction de Fanny Britt Mise en scène de Geoffrey Gaquère
avec Benoît Dagenais, Mathieu Gosselin, Patrick Hivon, Danielle Proulx, Isabelle Roy et Marie-Hélène Thibault
Collaborateurs: Nicolas Basque, Stéphanie Capistran-Lalonde, Martin Labrecque, Catherine La Frenière, Marc Senécal, Caroline Turcot / Une production du Théâtre Debout / www.theatrelalicorne.com
Du 1er au 27 avril 2013 au Théâtre La Licorne 4559, Ave Papineau, Montréal, QC 514.523.2246
Conseil des arts et des lettres Québec · Conseil des Arts du Canada · Canada Council for the Arts · CARTE PREM1ÈRES



9 AU 27 AVRIL 2013
Ce samedi il pleuvait
UNE TRAGÉDIE (à Saint-Bruno-de-Montarville)
Texte ANNICK LEFEBVRE / Mise en scène MARC BEAUPRÉ
Avec MAXIME DAVID, SÉBASTIEN DAVID, ALEXANDRE FORTIN et MARIE-ÈVE MILOT
Une production Le Crachoir
Conseil des arts et des lettres Québec · Fondation Cole Foundation · LE DEVOIR
AUX ÉCURIES 7285, rue Chabot, Montréal Fabre
514 328-7437 auxecuries.com
ABONNEMENT CARTEPREM1ERES.COM

C'est pas juste de la TV

Entretien avec le Français François Jost, rare intellectuel fidèle aux postes

STÉPHANE BAILLARGEON

La télé française a d'abord parlé allemand. Enfin, presque. Après des débuts balbutiants à la fin des années 1930 et le sabotage de l'émetteur de 5 kW de la tour Eiffel le 6 juin 1940 par l'armée française, l'Oberkommando des occupants crée la Fernsehsender Paris, aussi appelée Paris-Télévision.

La chaîne commence ses émissions bilingues le 7 mai 1943, il y a donc tout juste 70 ans. L'équipe de production emploie des dizaines de personnes. La programmation comprend des téléfilms, des émissions musicales et des actualités. La Fernsehsender Paris est principalement suivie par les soldats allemands blessés et soignés dans les hôpitaux militaires où se trouvent quelques centaines de postes importés du Reich.

Les programmes de divertissement et de propagande cessent le 12 août 1944, une semaine avant la libération de la capitale. Les Allemands refusent de saboter leurs équipements, qui sont vite repris par la France libérée, permettant la continuité des émissions, en français, dès le 1er octobre, une première dans l'Europe en paix.

François Jost, professeur à la Sorbonne Nouvelle (Paris III) où il dirige le Centre d'études sur l'image et le son médiatiques (CEISME), a raconté vendredi la suite de cette fabuleuse histoire de la télé française de 1947 à 1956, dans le cadre du colloque *«La télévision des premiers temps»* organisé à la Cinémathèque québécoise, à Montréal.

«On peut dire que la télé française est née pendant la guerre, avec des émissions de distraction diffusées par des installations qui ont été récupérées à la Libération, résume-t-il en entrevue au *Devoir*. *La télévision d'après 1945 était pour consommation collective, dans les bars ou les vitrines. On lit beaucoup que cette production était pour les maîtres d'école, un média pédagogique. Ce n'est pas totalement faux mais, en fait, dès les tout premiers essais, il y a beaucoup de gaieté et de divertissements, de convivialité et de spectacles.»*

Aidé d'une équipe de techniciens, le professeur a réussi à reconstituer une courte émission de six minutes de divertissement datant de 1947, avec son enregistré sur disque et image filmée à partir d'un poste. Sa conférence s'intitulait d'ailleurs *«Convivialité, intimité, gaieté: trois traits de la télévision des débuts»*. Ici aussi le pédagogique le disputait au ludique, et la rencontre internationale de spécialistes voulait célébrer le soixantième anniversaire du téléroman-culte *La famille Plouffe*.

FRANÇOIS PESANT LE DEVOIR

«Pour moi, la télé se ramène à trois grands mondes qui permettent d'interpréter tous les genres: le réel, la fiction et le divertissement», résume François Jost.

RADIO-CANADA ET PETER «HOPPER» STONE ABC

De *La famille Plouffe*, qui fête son 60e anniversaire cette année, aux *Beautés désespérées* des années 2000, la télévision affiche encore et toujours la même passion pour le faux fictionnel.

Maudite tivi

François Jost enseigne l'analyse de la télévision et la sémiologie audiovisuelle. On lui doit une vingtaine d'ouvrages, dont un beau gros lot sur la télévision, dont il a contribué à établir la crédibilité dans le monde universitaire français (voir l'encadré). Les intellos ont encore souvent de la difficulté à choisir la télé comme objet d'étude. C'est vrai que le phénomène est bien marginal, avec, quoi, entre 20 et 30 heures de fréquentation hebdomadaire par habitant à peu près partout dans le monde électrifié…

«Il y a un écart très, très grand entre la télévision et l'université, où elle est encore un mauvais objet d'une certaine façon. Je raconte souvent ce parcours pour rire. J'ai d'abord enseigné le cinéma, et les littéraires me disaient que je ne faisais que regarder des films, ce qui n'est pas très sérieux. Maintenant, ce sont les professeurs de cinéma qui me disent que je ne fais que regarder la télé, ce qui n'est pas plus sérieux. Ça reste un mauvais objet, ou alors un objet réduit à une de ses parties, par exemple quand le sociologue Pierre Bourdieu s'attaque à l'information à la télévision, qui ne représente que 10 ou 15 % des programmes. Il n'y a pas que ça.»

Mais bon, le secteur existe, se développe et s'affine, encore plus vite en France qu'ici. Le spécialiste pionnier place le point de rupture des études en TV dans son pays autour du développement des archives de l'Institut national de l'audiovisuel, où se retrouvent un bon million d'heures françaises, une riche banque de données à exploiter et à décortiquer.

Le phénomène *Loft Story*, qui a traversé la société française comme un électrochoc au début du siècle, a donné un autre coup de manivelle au moteur savant. Les revues les plus savantes de la République ont alors publié. Et le professeur Jost a donné, et plusieurs fois plutôt qu'une, avec *L'empire du Loft* (2002 et 2007), mais aussi *Le culte du banal. De Duchamp à la téléréalité* (2007) et *Grandeur et misères de la téléréalité* (2009).

Le vrai, le faux, le *fun*

Le pro des écrans avoue avoir mis *«un certain temps»* à trouver des propos justes et originaux sur ces sujets, à mettre un peu d'ordre dans cette très riche et complexe matière. Un de ses axes de recherche concerne précisément la typologie télévisuelle pour aller au-delà des «genres» habituellement considérés (le téléroman, le jeu, la téléréalité…).

«Pour moi, la télé se ramène à trois grands mondes qui permettent d'interpréter tous les genres: le réel, la fiction et le divertissement, explique le chercheur. *Soit la télé renvoie au monde réel et ça donne l'information, soit elle renvoie au monde fictif et ça donne de la fiction, soit elle crée un monde ludique et ça se fait pour le* fun*, comme on dit au Québec. Il y a donc pour le vrai, pour le faux et pour le* fun*.»*

La téléréalité appartient au monde du divertissement. Le spécialiste préfère d'ailleurs parler de *«jeux de rôles»* pour décrire ce genre. Seulement, comme il s'agit de communication, la réception ne correspond pas nécessairement à l'émission.

M. Jost donne l'exemple de *L'île de la tentation*, où des couples testent leur fidélité au contact de pétards. *«L'émission est présentée comme une téléréalité. Des candidats ont poursuivi la production en prétextant qu'ils avaient travaillé. Le producteur a répliqué en disant qu'il tournait un divertissement. Le tribunal a décidé que les participants travaillaient comme dans les fictions. Bref, l'émission est conçue et reçue de différentes façons. Les genres s'interprètent en fonction de trois grands sens, mais rien n'est jamais donné d'avance.»*

Être et paraître

La fiction aussi emprunte constamment à un ou l'autre monde. On le voit avec *Unité 9*, qui repique des canevas de la téléréalité, à commencer par la surveillance constante d'un groupe en huis clos.

Le genre explose depuis une bonne décennie, et les productions des États-Unis le dominent outrageusement. François Jost a publié *De quoi les séries américaines sont-elles le symptôme?* (2011) pour tenter de comprendre ce qui les rend si populaires à travers le monde, et en France en particulier. Pour lui, les budgets colossaux et l'indéniable qualité des productions n'expliquent pas tout.

«Ce qui change dans Grey's Anatomy, Lost *ou* Desperate Housewives, *c'est le rapport des héros au secret, à l'intime,* dit-il. *Il faut donc creuser pour les comprendre, creuser longtemps. Ces séries assouvissent le rêve de fouiller la tête des gens. Elles oscillent entre le paraître et l'être.»*

En plus, les Américains ont cette capacité de tout faire osciller autour de leurs propres mythes. Depuis une décennie, la télévision centrifuge de notre *Imperium mundi* fait croire que le monde entier vit du traumatisme post-11-Septembre ou de la guerre en Irak.

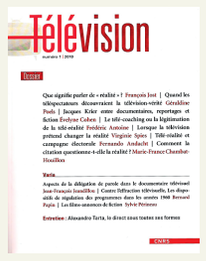
Cela observé, la recette n'en demeure pas moins compliquée à reproduire. Le petit livre sur la fiction américaine a d'ailleurs été commandé par une chaîne française qui désirait comprendre contre quoi elle bataillait à perte dans la lutte pour les auditoires.

«Le problème essentiel, c'est que nos chaînes visent de trop grands publics, conclut François Jost. *Le patron de TF1 m'a déjà expliqué qu'il ne pouvait pas diffuser* Mad Men*, qui ne ferait que 12 % de parts de marché alors qu'il vise deux fois plus. Mais* Mad Men*, aux États-Unis, c'est pour un tout petit public des chaînes à péage.»* C'est un peu de la télé en circuit fermé, quoi, comme les émissions de la Fernsehsender Paris…

Le Devoir

La télé en revue savante

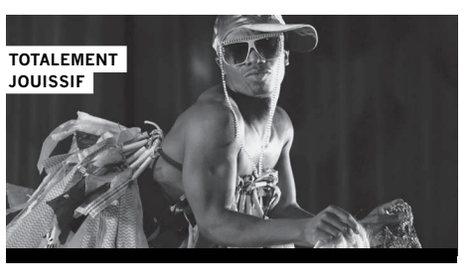
La télévision a environ trois quarts de siècle, le citoyen ordinaire de la France ou du Québec la regarde pendant trois ou quatre heures par jour et pourtant, il a fallu attendre jusqu'à l'an 2010 pour voir naître la première revue universitaire francophone consacrée à ce média capital. La création savante du professeur François Jost s'intitule *Télévision* tout simplement. Le dernier numéro, le quatrième, lancé officiellement cette semaine, porte sur *«l'appel du divertissement»* qui finit par tout teinter, y compris la médiatisation de la politique qui participe au vaste processus de «ludification» de nos sociétés. Les trois premiers numéros traitaient de la création, de la culture et de la réalité.



FESTIVAL TRANSAMÉRIQUES
DANSE + THÉÂTRE
22 MAI - 08 JUIN
2013
7e ÉDITION MONTRÉAL
FTA

AUSSI AU #FTA2013
AINSI PARLAIT / FRÉDÉRICK GRAVEL + ÉTIENNE LEPAGE
BELLS 13 / ROBIN POITRAS, REGINA
CONTE D'AMOUR / MARKUS ÖHRN, MALMÖ + HELSINKI
DACHSHUND UN / BENNETT MILLER, PERTH
IN MUSEUM / MARIE CHOUINARD
KHAOS / GINETTE LAURIN
L'HOMME ATLANTIQUE / CHRISTIAN LAPOINTE
LA GRANDE ET FABULEUSE HISTOIRE DU COMMERCE / JOËL POMMERAT, PARIS
LA JEUNE-FILLE ET LA MORT / LAURENCE BRUNELLE-CÔTÉ + SIMON DROUIN
LE SACRE DU PRINTEMPS / XAVIER LE ROY, MONTPELLIER
NELLA TEMPESTA / MOTUS, RIMINI
OUTRAGE AU PUBLIC / PETER HANDKE + CHRISTIAN LAPOINTE
TRIESTE / MARIE BRASSARD
WHAT WE ARE SAYING / AME HENDERSON, TORONTO
WINNERS AND LOSERS / JAMES LONG + MARCUS YOUSSEF, VANCOUVER
YELLOW TOWEL / DANA MICHEL

ENFIN À MONTRÉAL : THOMAS OSTERMEIER
UN ENNEMI DU PEUPLE
HENRIK IBSEN + THOMAS OSTERMEIER, BERLIN
22, 23, 24 MAI / PDA - THÉÂTRE JEAN-DUCEPPE


TOTALEMENT JOUISSIF
BEAUTY REMAINED FOR JUST A MOMENT...
ROBYN ORLIN, JOHANNESBURG
23, 24 MAI / MONUMENT-NATIONAL – SALLE LUDGER-DUVERNAY

UNE OEUVRE D'UNE BEAUTÉ EXCEPTIONNELLE
BIRDS WITH SKYMIRRORS
LEMI PONIFASIO, ÎLES SAMOA
29, 30 MAI / PDA – THÉÂTRE MAISONNEUVE

24 DANSEURS DANS UN CANON CHORÉGRAPHIQUE IMPÉTUEUX
LEVÉE DES CONFLITS
BORIS CHARMATZ, RENNES
30, 31 MAI / PDA – THÉÂTRE JEAN-DUCEPPE

ÉTONNAMMENT DRÔLE ET TOUJOURS BOULEVERSANT
GANESH VERSUS THE THIRD REICH
BACK TO BACK THEATRE, MELBOURNE
30, 31 MAI, 1, 2 JUIN / USINE C

LOUISE LECAVALIER CHORÉGRAPHE : UN COUP D'ESSAI, UN COUP DE MAÎTRE
SO BLUE
LOUISE LECAVALIER
6, 7 JUIN / PDA – THÉÂTRE MAISONNEUVE

NOUVEAUX FORFAITS
PLUS SIMPLES ET AVANTAGEUX QUE JAMAIS!
FAITES VITE!
QUANTITÉ LIMITÉE

INFO-FESTIVAL
514-844-3822
1-866-984-3822
FORFAITS ET VIDÉOS AU FTA.QC.CA
LA VITRINE .COM
ARTV

Règlement de comptes sur fond de fin du monde

Florent Siaud met en scène le cruel *Quartett* de Heiner Müller

CHRISTIAN SAINT-PIERRE

En France, là où il est né, Florent Siaud a été metteur en scène, dramaturge ou assistant sur une vingtaine de productions lyriques ou théâtrales. De ce côté-ci de l'océan, nul autre que Brigitte Haentjens, Denis Marleau et Jérémie Niel ont fait appel à ses lumières. Pour sa première mise en scène en sol québécois, le directeur artistique des Songes turbulents, compagnie basée à Grenoble, a choisi *Quartett,* une pièce de l'Allemand Heiner Müller, percutante réécriture des *Liaisons dangereuses*, le roman épistolaire de Laclos paru en 1782.

«Je me sens à l'aise dans le milieu théâtral québécois, lance Siaud. *J'aime son ouverture, sa capacité à accueillir la nouveauté et la relève, à employer les récentes technologies du son et de l'image. Je voulais que cette première production au Québec reflète mon parcours, mon identité et mon imaginaire. Il fallait donc que ce soit un dialogue. Un dialogue entre deux continents, deux cultures, deux visions et deux époques. En ce sens, la pièce de Müller était idéale. J'ai su que j'allais la monter dès que j'ai lu la première didascalie à propos du lieu et de la période: «Un salon d'avant la Révolution française. Un bunker d'après la troisième guerre mondiale.» L'entrechoquement que je cherchais, entre le baroque et le contemporain, entre l'ancien et le moderne, il opère en permanence dans* Quartett.»

FRANÇOIS PESANT LE DEVOIR

Florent Siaud a trouvé le contexte parfait pour un dialogue entre l'Europe et l'Amérique dans la relecture que l'Allemand Heiner Müller a faite des *Liaisons dangereuses*.

Dans son équipe de concepteurs, Florent Siaud a voulu autant de Québécois que de Français. *«D'un point de vue organisationnel*, avoue le metteur en scène, *c'est un peu l'enfer. Nourrir un dialogue, mener un seul et même combat avec des collaborateurs qui se trouvent des deux côtés de l'Atlantique, c'est un sacré défi. J'irais jusqu'à dire qu'il y a dans cette entreprise une dose de folie, mais une folie créatrice qui me ressemble et avec laquelle j'ai appris à composer.»* Christophe Ouvrard, Nicolas Descôteaux, Julien Robert, Nicolas Bernier et Julien Eclancher ont accepté de se prêter au jeu.

Deux femmes

Pour jouer la marquise de Merteuil et le vicomte de Valmont, le metteur en scène a fait preuve d'une certaine audace en choisissant deux femmes, et plus précisément deux comédiennes d'expérience: Marie-Armelle Deguy, ex-pensionnaire de la Comédie-Française, et Juliette Plumecocq-Mech, ancienne interprète du Théâtre du Soleil d'Ariane Mnouchkine.

«J'ai fini par comprendre qu'il ne fallait pas, dans ce cas-ci, travailler avec de jeunes comédiennes, explique Siaud. *Il me fallait des interprètes chevronnés, dotés d'un caractère bien trempé et, afin de générer une sorte de trouble, pourvus d'une tessiture assez étendue pour suggérer aussi bien le masculin que le féminin. Si j'ai décidé de faire appel à deux femmes, plutôt qu'à un homme et une femme, c'est que la pièce transcende selon moi la question des sexes pour interroger le genre, sa nature fluctuante, insaisissable. En somme, j'avais envie de quitter la dimension terre à terre de l'anecdote pour aller vers le souffle des créatures universalisées que le texte convoque.»*

Merteuil contre Valmont

Créée en Allemagne au début des années 80, présentée à l'Espace Go en 1996 dans une mise en scène de Brigitte Haentjens, avec Marc Béland et Anne-Marie Cadieux, la pièce est une partition étourdissante, un duel machiavélique, éminemment théâtral, qui s'appuie sur un impitoyable jeu de masques. Siaud compare les personnages à des psychanalystes explorant, d'ailleurs pas toujours avec les meilleures intentions, les tréfonds de l'âme humaine. Il décrit leur fascinante rencontre comme *«un règlement de comptes sur fond de fin du monde»*.

«Merteuil est nostalgique du passé, explique-t-il. *Elle parle continuellement de Valmont tel qu'il a été ou qu'il devrait être. Valmont est davantage dans le présent. Il veut se débarrasser de cette chair qui pourrit, qui se dégrade. Il est hanté par ça. Pour moi, c'est un peu le James Dean de* La fureur de vivre. *À quoi bon vivre, se dit-il, si je ne suis plus ce bel éphèbe, ce redoutable conquérant? C'est un bon exemple de ce qui dans la pièce est à mon sens totalement contemporain. Sous Merteuil et Valmont se cachent des enjeux de pouvoir. Ces deux-là pourraient être des dictateurs qui s'affrontent, des titans, des terroristes qui s'imposent mutuellement une vision du monde.»*

Collaborateur
Le Devoir

QUARTETT
Texte: Heiner Müller. Traduction: Jean Jourdheuil et Béatrice Perregaux. Mise en scène: Florent Siaud. Une production des Songes turbulents présentée au théâtre La Chapelle du 2 au 13 avril 2013.

Voir aussi › Des extraits du **Quartett** mis en scène par Florent Siaud à ***ledevoir.com/culture/theatre***

Francis Ducharme, l'apatride

FRANÇOIS PESANT LE DEVOIR

Francis Ducharme dit aimer le mouvement comme «territoire où les mots ne suffisent plus».

FRÉDÉRIQUE DOYON

Est-il plus danse ou plus théâtre? Francis Ducharme embrasse également les deux. Il aime le mouvement comme *«territoire où les mots ne suffisent plus»*, confie-t-il. Au point d'être un peu l'apatride, danseur pour les acteurs et acteur pour les danseurs.

Il sort à peine des représentations de *Cinq visages pour Camille Brunelle* à l'Espace Go, a travaillé avec Claude Poissant — *«Quel esprit libre!»*, dit-il —, Brigitte Haentjens — *«pour son esprit de délinquance»*. Mais c'est le chorégraphe Dave St-Pierre (*No Man's Land*, *La pornographie des âmes*) qui l'a révélé, lui ouvrant les portes de la danse-théâtre du génie belge Sidi Larbi Cherkaoui pour aller créer la pièce *Babel*.

C'est d'ailleurs en voyant *Foi* de Cherkaoui que Francis Ducharme a eu la piqûre des œuvres multiformes. *«C'était le parfait mariage de danse et de théâtre, et il y avait des chants baroques en plus. Tout pouvait se côtoyer»*, dit-il.

Sorti de l'École nationale de théâtre il y a dix ans, danseur autodidacte, il reconnaît toutefois qu'il ne pourrait pas travailler avec n'importe quel chorégraphe. *«Dave* [St-Pierre] *voulait travailler avec des acteurs et ne tenait pas à la finition.»*

Qu'est-ce qui nourrit, selon lui, le chassé-croisé des talents artistiques? L'esprit collaboratif ambiant, bien sûr, mais aussi l'esprit d'ouverture dans lequel il a été formé. Mais selon lui, le cumul des pratiques n'est pas un passage obligé, les formes pures sont encore pertinentes et il n'y a rien de bien nouveau sous le soleil. *«Jeanne Moreau chantait et faisait des films…»*

Le Devoir

MUTATION

SUITE DE LA PAGE E 1

quand je donne un récital. C'est un peu schizophrénique par moments, mais pas tant au plan psychologique qu'au plan des horaires!»

Cette conciliation artistique donne parfois lieu à des acrobaties inouïes. En pleine répétition pour *Roméo et Juliette* au Théâtre du Nouveau Monde, le comédien a obtenu de Lorraine Pintal la permission d'installer un clavier dans sa loge pour répéter, entre ses scènes, les pièces de son prochain concert! Et s'il avait à trancher entre un rôle important ou un concert? *«J'irais vers le projet qui m'offrirait le plus grand défi.»*

Pourquoi choisir?

Isabelle Blais, comédienne prolifique et chanteuse au sein du groupe Caïman Fu, pense que plusieurs artistes multiplient les cordes à leur arc par passion, mais aussi pour rester créatifs. *«Quand on a tourné 30 jours dans une année, il reste beaucoup de temps pour explorer d'autres territoires. Ça assouvit mon côté créatif car, dans la chanson, tout vient de moi.»* Couteau à double tranchant, la carrière déclinée sur tous les tons? *«Au début il y a une curiosité du public, mais il y a aussi des gens qui disent: pas encore une autre comédienne qui chante!»*

Hautboïste au sein d'orchestres, Florence Blain, tout comme Jean Marchand, est retournée sur les bancs d'école pour recevoir une formation en théâtre au Conservatoire. *«Quelque chose me manquait. Je sortais des concerts et je restais sur ma faim»*, soutient la jeune musicienne-comédienne, qui a participé en février aux *Variations fantômes* de Philippe B., avec le concours d'Avec pas d'casque. Après avoir fait de la danse contemporaine, la musicienne a complété sa formation de trois ans en électroacoustique.

Mutations dans l'air

Cette nouvelle génération d'artistes à tête chercheuse est nourrie par les transformations de la société en général, croit Nicolas Girard, directeur des Conservatoires de théâtre et d'art dramatique. *«Ces jeunes deviennent les créateurs de leur propre emploi, car les jobs sont de moins en moins sûrs et plutôt rares. Ils n'ont jamais connu la stabilité et se lancent avec moins d'inquiétude dans toutes sortes de projets que les générations précédentes.»*

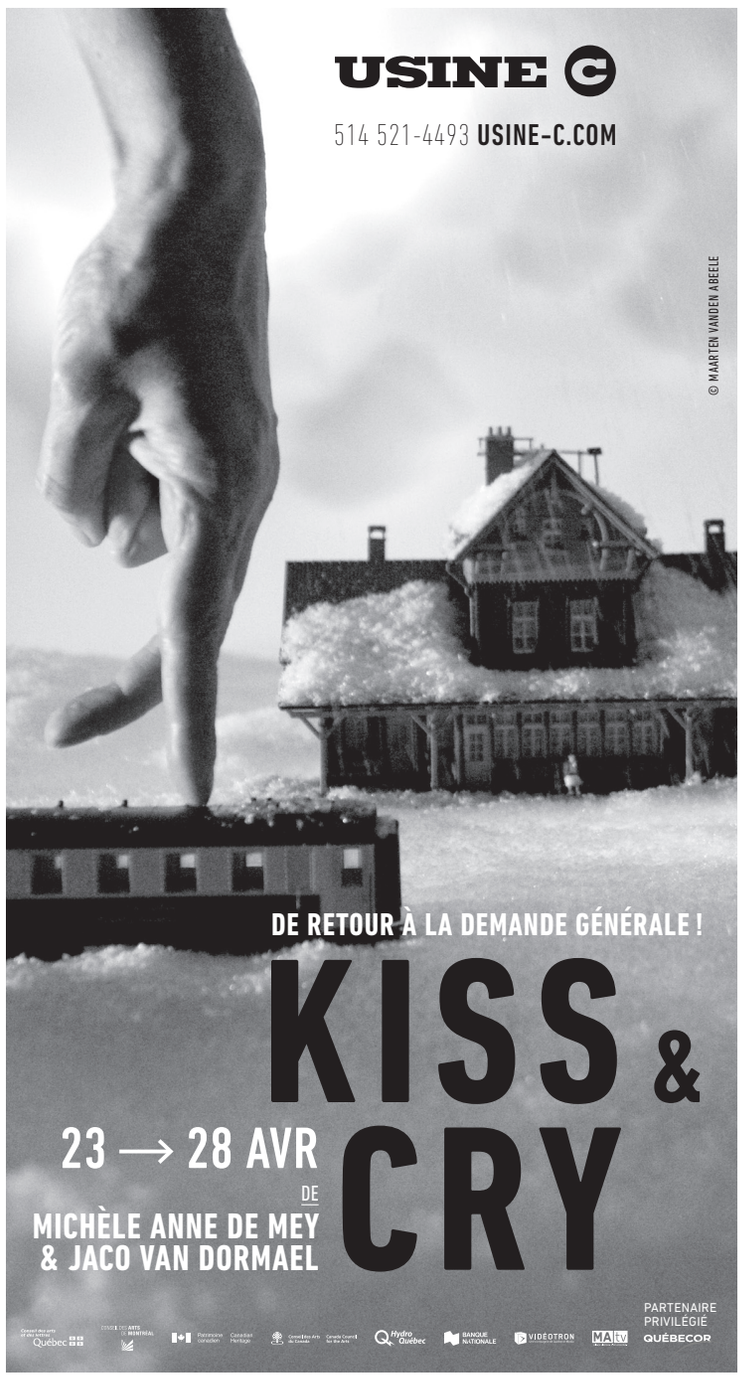
Pour Jean-Michel Menger, sociologue de l'art et auteur du *Travail créateur. S'accomplir dans l'incertain*, cette polyvalence à tous crins est la résultante d'une économie de l'art en pleine mutation. *«On a aussi affaire avec un changement qui est surpuissant, soit les technologies contemporaines. Les coordonnées fondamentales de l'activité artistique ont changé: l'œuvre dans un musée, la composition sur papier, le livre, le disque, etc.* […] *toutes ces choses bougent énormément»*, expliquait l'auteur dans une entrevue à Mediapart.

«Ce qui est certain, c'est que la technologie a toujours été un défi fantastique comme levier d'invention. L'attirance vers la diversité créatrice est plus grande, mais la rémunération est mise à mal. Il faudra trouver comment sécuriser les revenus du travail créateur.»

Le Devoir

LES ENTRETIENS DE GO

Le jeudi 11 avril 2013 dès 18h, découvrez avec nous les enjeux de la pièce **LA FUREUR DE CE JE PENSE** lors d'un entretien entre la metteure en scène Marie Brassard et l'écrivain et réalisateur Daniel Canty. Une manière unique d'avoir les clefs du spectacle avant d'en être les témoins.



CULTURE › DANSE

La poésie dansée d'une reine flamenca

Autorretrato marque un point d'inflexion dans la carrière de la danseuse et chorégraphe María Pagés

LISA-MARIE GERVAIS

FRANÇOIS PESANT LE DEVOIR

Maria Pagés: «Petite, on me disait: "Allez Maria, danse", et je bougeais les bras.»

Naturel prolongement de son corps de danseuse élancée, ils peuvent toucher le ciel, à n'en point douter. Longs, graciles, presque mythiques, les bras de la danseuse et chorégraphe de flamenco María Pagés font l'objet d'une fascination. Les aficionados soulignent leur expressivité, l'écrivain nobélisé José Saramago leur a écrit un poème et le chorégraphe contemporain Sidi Larbi Cherkaoui en a même pris des leçons.

On hésite à lui en reparler, tellement ils ont été célébrés. Mais on finit par oser tout en s'excusant de le faire. *«Tout ce que je peux te dire, c'est que c'est le mode d'expression le plus naturel et le plus spontané que j'ai. Petite, on me disait: "Allez, Maria, danse", et je bougeais les bras»*, raconte la danseuse originaire de Séville, en Espagne. *«Même que, quand je les bouge, je sens que le mouvement vient de l'intérieur. Mes bras, c'est tout mon corps, au fond.»*

C'est tout son corps, et celui de huit danseurs et danseuses, accompagnés de six musiciens, qui s'incarneront cette fois sur la scène de la salle Wilfrid-Pelletier de la Place des Arts dans une œuvre intime intitulée *Autorretrato* (Autoportrait). Sur une musique et un «cante» très flamenco, son *Autorretrato* se déploie dans une scénographie singulière faite de miroirs et de reflets, où María Pagés tente de suivre la démarche des peintres qui font eux-mêmes leur portrait.

L'exercice de se regarder en face et surtout de se mettre à nu devant un public peut s'avérer périlleux pour quiconque cultive une certaine pudeur. Pour María Pagés, ce fut plutôt un cadeau des dieux, gracieuseté de Mikhaïl Baryshnikov qui l'a invitée à son centre d'arts à New York, il y a cinq ans, pour qu'elle se dessine tout en flamenco. *«Jamais personne ne m'avait demandé une telle chose. Je vivais un moment difficile sur le plan personnel, il y avait beaucoup de changements dans ma vie*, raconte-t-elle. *Ce fut un véritable cadeau.»*

Le grand danseur et chorégraphe d'origine russe a eu envie de travailler avec la reine flamenca, pour l'amener à créer une œuvre chorégraphique qui émanerait d'elle-même. *«Dans la vie, il y a des moments où il faut s'arrêter et faire une espèce d'autoanalyse de soi. Comment je me sens en dedans? Où vais-je?»*, souligne María Pagés, qui parle un français impeccable appris au collège.

Autoportrait en transformation

Pour celle qui danse depuis qu'elle est née et qui a fait de sa passion intime son gagne-pain, ce temps d'arrêt pour voir son reflet dans le miroir était nécessaire. «Autorretrato, *c'est un point d'inflexion dans ma carrière. C'est pour ça que je lui donne autant d'importance. Ma vie personnelle et ma vie professionnelle se fondent presque entièrement l'une dans l'autre. J'ai consacré toute ma vie à ce que je suis devenue: une créatrice, une danseuse, une chorégraphe*, dit-elle. *Plus qu'une libération,* Autorretrato *a été pour moi une nécessité.»*

Plus de cinq ans après sa création et la première mondiale qui a eu lieu à Tokyo en 2008, le squelette de l'œuvre demeure le même, mais l'interprétation évolue. *«En essence, nous sommes les mêmes, mais c'est sûr que nous vivons notre vie en nous laissant pénétrer de toutes sortes d'influences, de rencontres, d'expériences et de ce qui nous entoure. Toutes ces choses font que nous nous transformons»*, note celle qui a été partie prenante de la création et de l'interprétation de la trilogie filmique flamenca de Carlos Saura. *«Mon* Autorretrato *de 2008 est en quelque sorte le même, mais comme nous avons vécu des expériences, la façon d'interpréter n'est plus la même. Je l'ai conçu pour qu'il en soit ainsi: essentiellement semblable dans sa structure, mais ouvert à refléter ces transformations-là.»*

Même si, pour l'amant du flamenco, sa forme plus traditionnelle sera respectée dans le spectacle qui sera présenté, le flamenco est aussi pour María Pagés un art moderne et vivant, un mode d'expression qui traduit son essence en un langage transmissible. Il est le véhicule par lequel elle réfléchit, explore. En témoignent les éclectiques collaborations qu'elle a multipliées à travers les années, comme autant de dialogues avec tous les publics. Elle a créé et interprété un solo dans le spectacle irlandais *Riverdance, The Show*, collaboré avec le chanteur Placido Domingo (*Placido y la copla*), partagé la scène avec la danseuse Tamara Rojo, a été accompagnée par le chœur national de l'Espagne, et s'est lancée dans une création fusionnant flamenco et danse contemporaine avec Sidi Larbi Cherkaoui (*Dunas*).

Autorretrato est enveloppé par les mots de García Lorca, de Machado, de Saramago et d'autres poètes, poésie à laquelle elle a ajouté sa touche personnelle. *«Je suis toujours étonnée de voir qu'un seul mot peut dire tant de choses. En danse, on n'a pas cette possibilité, mais, oui, j'ai cette préoccupation pour les mots, la parole. Je ne prétends pas être une grande auteure, mais j'accorde beaucoup de valeur aux mots. J'ai toujours sur moi un petit carnet dans lequel j'écris»*, souligne María Pagés, maintes fois primée pour ses chorégraphies et son interprétation. *«La poésie est très liée au flamenco. Ce que le chanteur chante, c'est de la poésie pure. Une poésie populaire et anonyme qui se transmet de génération en génération. Quand je danse le flamenco, au fond, c'est la poésie que je danse.»*

Le Devoir

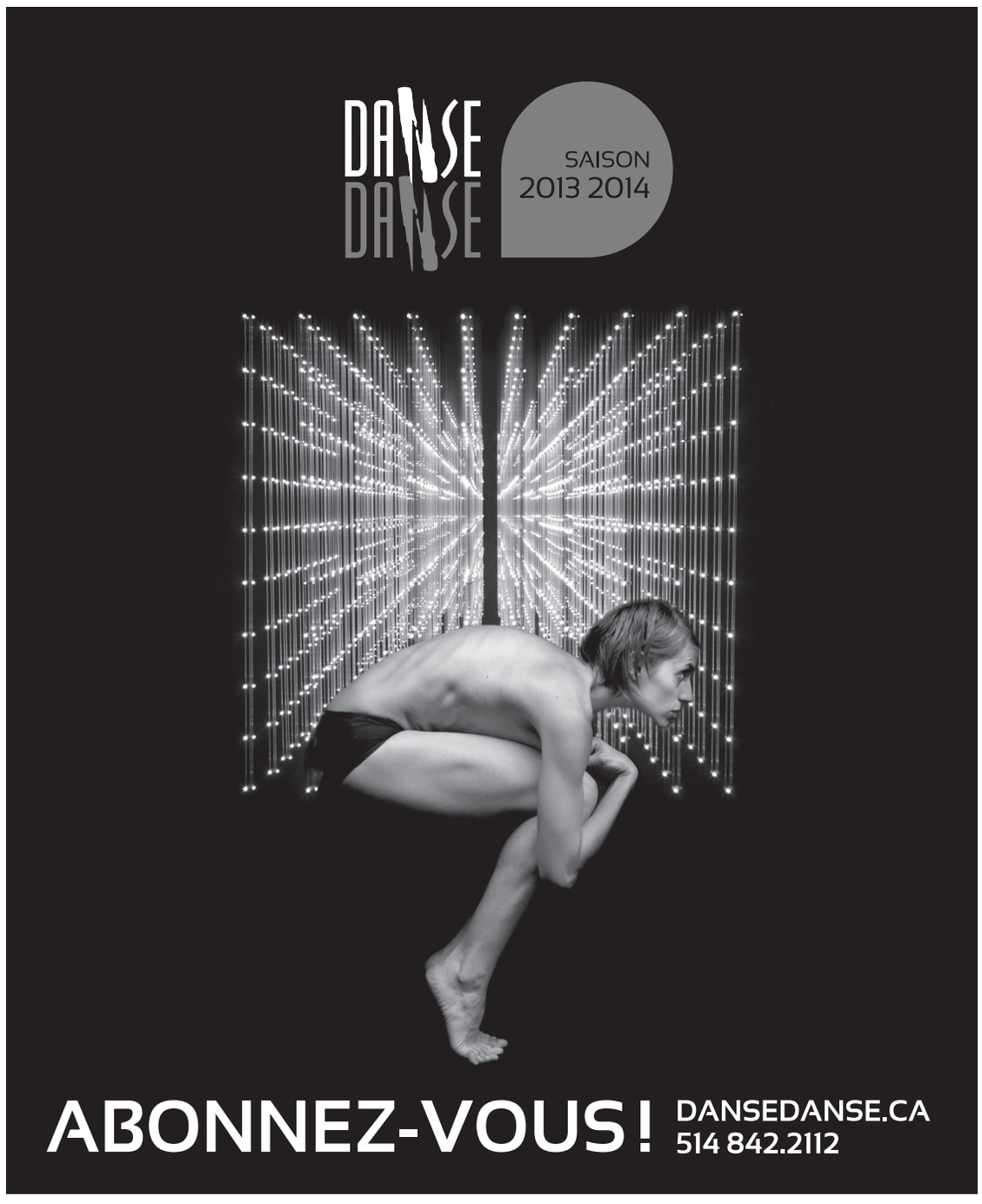
Le flamenco comme engagement social

La danseuse de flamenco et chorégraphe María Pagés aimerait que son art ne soit pas uniquement vu comme un artefact culturel, un condensé d'émotions et d'expériences humaines à transmettre. *«L'un des messages que je voudrais passer en est un plus engagé socialement. Le flamenco est un art énormément évolué, un art consolidé et pas seulement la représentation locale d'une culture. Moi, je ne suis pas qu'une danseuse qui interprète, je suis une créatrice d'idées. Je mets en scène et il y a toute une équipe derrière moi. Cette idée globale de la création est clairement exprimée dans* Autorretrato [son spectacle qu'elle vient présenter à Montréal] *et j'aimerais que les gens l'accueillent et voient le flamenco sous un autre angle*, soutient-elle. *La culture ou l'art ne servent pas seulement à procurer des émotions, il y a tout un côté entrepreneurial à ça. On crée de la richesse, nourrit des familles… On vit de ça. Tout plein de gens vivent de ça.»*

Sa compagnie, qui porte son nom, fait vivre depuis plus de 20 ans au moins une vingtaine de familles, poursuit-elle. *«Ça fait vivre les personnes qui font les souliers, les costumes, le son, le photographe, sans compter toutes les entreprises qui y sont rattachées et qui en vivent aussi. C'est l'aspect qui me préoccupe le plus en ces temps de crise. Il semble qu'on puisse se passer de culture pour vivre et c'est faux. On ne peut pas passer outre, la minimiser. C'est doublement dangereux de penser ça. D'une part parce que la culture fait vivre des gens dignement et d'autre part parce que l'homme ne vit pas seulement de ce qu'il mange, mais aussi de ce qu'il pense et ressent.»*

AUTORRETRATO
María Pagés Compañía (Espagne). Les 4, 5, 6 avril 2013 Salle Wilfrid-Pelletier, Place des Arts. Une coprésentation Danse Danse / Place des Arts.

Voir aussi › Un survol d'**Autorretrato**, dernière création de María Pagés. ***ledevoir.com/culture/danse***



CULTURE

DE VISU

Corps en action, matières sous tension

Amelia Jones signe une première exposition à Montréal

LES TRACES MATÉRIELLES, LA TEMPORALITÉ ET LE GESTE EN ART CONTEMPORAIN
Université Concordia
Galerie Leonard & Bina Ellen
1400, boul. de Maisonneuve
Jusqu'au 13 avril

MARIE-ÈVE CHARRON

Processus ouverts, matières malmenées, actions en cours de réalisation sont entre autres les stratégies empruntées par les œuvres réunies dans *Les traces matérielles*, une exposition qui embrasse relativement large dans ce registre plutôt éclaté, voire évasif, de *«la temporalité et* [du] *geste en art contemporain»*.

Le potentiel d'attraction de cette exposition vient en fait de sa commissaire, la théoricienne et historienne de l'art Amelia Jones, dont la notoriété dans le domaine n'est plus à faire. Professeure à l'Université McGill depuis 2010, elle signe sa première exposition à Montréal dans une galerie universitaire, contexte de présentation auquel elle semble se dédier en priorité, comme le révèlent les expériences passées réalisées aux États-Unis, d'où elle vient, dont la première remonte à 1991.

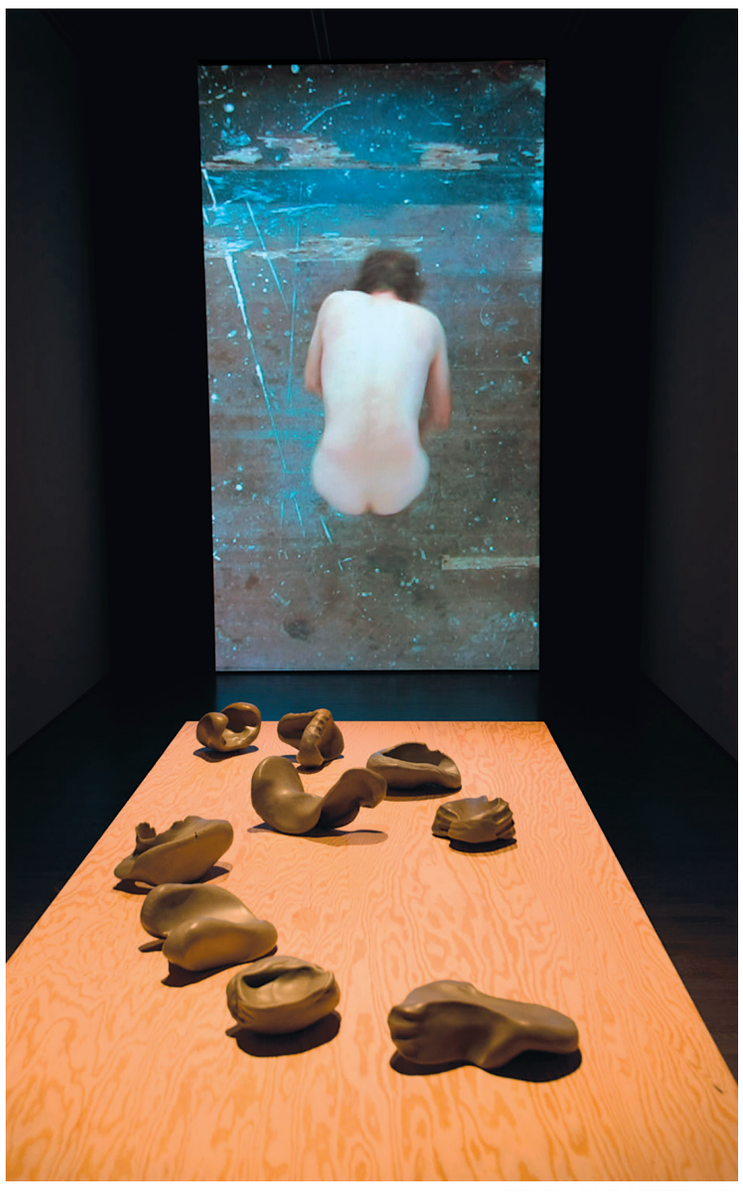
La sélection des œuvres répond à une ligne directrice voulant que, depuis cinquante ans, l'œuvre d'art ne se définisse plus seulement comme un objet physique unique, fixe et achevé, mais comme une structure (formelle et symbolique) ouverte pouvant engager de façon dynamique le spectateur dans la réception. Ce fil conducteur est sous-tendu par la notion de relation intersubjective incarnée — entre l'œuvre et son récepteur — développée par Jones dans *Body Art. Performing the Subject* (1998), un ouvrage majeur qui l'a fait connaître.

En train de faire

Pour démontrer ce phénomène, où la matière est révélatrice de processus d'exécution et de fabrication, Jones a choisi des pratiques des quinze dernières années d'artistes de provenances diverses dont les outils, les matériaux et les méthodes de travail sont tout aussi variés, d'où parfois cette impression que l'exposition va dans plusieurs directions.

Le ton est pourtant donné avec éloquence avec la sculpture de Juliana Cerqueira Leite, une torsade audacieuse cherchant à s'affaisser, mais s'étirant à la fois vers le haut, trahissant et défiant la gravité terrestre. Le latex qui la constitue semble avoir emprisonné un corps qui l'aurait en même temps manipulé et façonné vigoureusement de ses doigts.

Plus loin dans l'exposition, ce corps à corps entre l'artiste et la matière est autrement négocié dans les œuvres de Heather Cassils et de Christopher Braddock qui, dans l'emploi de photographie stroboscopique ou d'une documentation vidéo combinée à des objets, rend compte de la dimension temporelle du processus, de la transformation en train de se faire. Dans les deux cas, soit par ellipses et hors champ dus au cadrage, soit par un point de vue en plongée sur l'artiste offrant son dos, l'action en elle-même est en partie voilée ou plutôt donnée à imaginer, de même que la reconnaissance rendue problématique, ou ambiguë volontairement, du genre sexuel.



PHOTOS PAUL LITHERLAND
Christopher Braddock, *Série Take*, 2007-2013 et *Above*, 2007.

Vue sur l'exposition *Les traces matérielles*.

Alexandre David, *Sans titre*, 2013. Installation *in situ*.

D'autres œuvres conduisent dans l'antre de la création de l'artiste, espace du faire auparavant gardé privé. L'enfilade, deux par deux, des huiles sur page de bottin de Mark Igloliorte, informe sur le regard changeant porté sur les détails banals — mais parfois mythiques, tel un soulier rappelant celui de Van Gogh — puisés dans l'atelier. Quant à eux, les dessins du duo Flutura et Besnik Haxhillari, exécutés en prélude à des performances, représentent des scènes à caractère domestique (loisirs, repas partagés) qui montrent l'imbrication de la vie avec leur art. Paul Donald, lui, a donné à une des extrémités de 2 x 4 des formes hybrides artisanales, entre l'outil et l'arme, qui altèrent leur statut usiné.

Conception élastique

La peinture trouve aussi son compte dans cette exposition. Dans la vidéo d'Angel Vergara, complexe pour ses enjeux politiques que laisse deviner le titre (*Feuilleton Berlusconi Pasolini*), des images tirées de la télévision sont contaminées par une autre image superposée, celle d'une main peignant et opacifiant par sa matérialité la représentation. La peinture y est accumulation, sur un tableau abstrait déposé au sol (Andrew Dadson) ou sous forme de déchets parmi nombre d'autres dans la proliférante installation de Tricia Middleton.

Par sa simplicité et sa justesse, l'action documentée par vidéo de Francis Alÿs ressort toutefois du lot: l'artiste repeint méthodiquement au pinceau les segments estompés d'une ligne jaune routière. Son faire, bien que déqualifié en regard du peintre traditionnel, réactive la signification du site où il se trouve, la zone du canal de Panama anciennement contrôlée par les États-Unis.

Les autres œuvres de l'exposition, pas moins intéressantes en soi, attestent d'une conception élastique de la «trace matérielle» parfois déstabilisante. La performance d'Alicia Frankovich, ayant eu lieu et ayant été captée par vidéo lors du vernissage, porte sur des athlètes en période de récupération tandis que la double projection d'Alex Monteith repose sur un dispositif technique ayant permis d'enregistrer la course risquée de deux motocyclettes Ducati. L'installation en contre-plaqué d'Alexandre David, dans une approche qu'on lui connaît bien, propose finalement un réaménagement physique des lieux que le visiteur est invité à éprouver concrètement de tout son corps.

En ratissant large, la commissaire a mis de côté certaines catégories ou lectures habituellement empruntées pour aborder les œuvres en question. Amelia Jones propose aussi des rencontres inusitées entre artistes locaux et étrangers, et de différentes générations. Il est par contre un peu forcé d'affirmer, comme elle le fait dans le texte d'accompagnement, que ces œuvres démontrent un retour à la matérialité, un aspect selon elle qui aurait été délaissé dans les années 1980. Suivant la conception élargie que la commissaire déploie dans l'exposition, les exemples ne manqueraient pas non plus pour cette décennie.

Collaboratrice
Le Devoir

Voir aussi › D'autres œuvres tirées de l'exposition **Les traces matérielles**. ***ledevoir.com/culture/artsvisuels***

PAUL LITHERLAND
Kim Waldron, *Animal Heads*, 2010. Têtes d'animaux empaillées.

Dans le vif de la chaîne alimentaire

BEAUTIFUL CREATURES [BELLES BÊTES]
De Kim Waldron
Centre Oboro, 4001, rue Berri
Jusqu'au 13 avril

JÉRÔME DELGADO

La mort dans notre assiette: le projet photographique *Beautiful Creatures* de Kim Waldron cible nos habitudes alimentaires sans adoucir la réalité ou l'enjoliver. Présentée au centre Oboro dans son intégralité, la série entamée en 2010 ne peint pas pour autant les sociétés carnivores d'un trait noir. Elle ne déterre pas la hache de guerre comme le feraient certains discours végétariens. Entendons-nous, Kim Waldron n'est pas une émule de Brigitte Bardot.

À travers une trentaine d'œuvres — des photographies donc, mais aussi quelques lithographies et un livre d'artiste —, *Beautiful Creatures* dresse le constat de la chaîne alimentaire à la manière du documentaire. Et dans les moindres détails: de la marche en forêt à la recherche de la bête (*Rabbit Slip Trail,* image de 2010 offerte en préambule) aux plaisirs de la table (*Supper*, 2012), en passant par l'abattage, le dépeçage ou la mise en marché.

Kim Waldron n'est pas BB; on est loin du ton larmoyant et alarmiste de l'ancienne égérie du cinéma français. Pourtant, l'artiste montréalaise est tout aussi engagée dans ce qu'elle entreprend. Adepte de l'esthétique de l'autofiction, elle apparaît dans ses propres images, souvent dans les premiers rôles.

Adepte de l'esthétique de l'autofiction, Kim Waldron apparaît dans ses propres images, souvent dans les premiers rôles

Ce qui la distinguerait de toute cette branche de la création, c'est que son implication ne relève pas d'une simple mise en scène imaginée pour les besoins de la cause (artistique). Du moins dans le cas de cette série, déjà exigeante en temps, en années. Elle a dû aussi apprendre les rouages des métiers décrits.

«Dans le but de comprendre comment les animaux sont transformés en viande pour la consommation humaine, je me suis mise à la place de l'abatteur, du boucher et du cuisinier lors d'une résidence d'un mois à l'English Harbour Art Centre, à Terre-Neuve», explique-t-elle dans le communiqué de presse publié par Oboro.

Dans *Beautiful Creatures*, plus que dans ses précédents projets où le factice et le théâtral ressortaient davantage, Kim Waldron ne joue pas. Si l'autofiction teinte son travail, sa vie semble, elle, infiltrée par sa pratique. Le diptyque *Before and After* (2010) est symptomatique de ce constat. On y voit l'artiste, ni tout à fait maladroite ni tout à fait rassurée, au moment de tirer une balle dans la tête d'un veau.

Les scènes de ce genre se multiplient. Waldron n'abuse pas du langage cru; la cruauté n'est pas exacerbée. Chaque étape de cette chaîne est montrée à l'état, disons, naturel. Dans leur facture, les images respirent un grand réalisme, autant par la lumière et le décor que par le contexte. Elles sont froides quand elles le demandent: *Packaged Lamb, Packaged Pork*, *Packaged Veal* ne montrent que des piles de paquets de viande rouge. Elles sont chaleureuses quand il le faut: une Waldron enceinte, souriante, dans *Méchoui*, une réunion familiale bien arrosée dans *Supper*.

Les «belles bêtes», l'artiste les exhibe dès l'entrée dans la grande salle d'Oboro, à travers l'alignement sur un même mur des jolies têtes, en photo, d'un veau, d'un agneau, d'un cochon, d'un lapin, d'un canard et d'un poulet. L'intitulé de l'expo n'a rien d'innocent. Il a son revers, à l'instar de ce qui se trouve derrière ce premier mur.

À chaque image de faciès correspond son pendant en vrai, placé de l'autre côté de la paroi. Il s'agit des têtes des bêtes naturalisées, présentées comme des trésors de chasse. Leurs entrailles seraient celles mises sous emballage plus loin, plus tard. Entre ces deux pôles, entre la chasse et la consommation, l'être humain prend une double attitude, à la fois émerveillé et indifférent au sort de l'animal.

Avec tact, et avec des codes de l'esthétique relationnelle — par l'implication de ses proches et des professionnels de ces métiers —, Kim Waldron ne fait qu'actualiser un art animalier vieux comme l'histoire de la peinture. Elle poursuit quelque part la tradition de la nature morte. Le Musée des beaux-arts de Montréal en expose d'ailleurs un beau cas dans ses salles d'art flamand, *Nature morte au gibier et aux chiens* (vers 1660), de Pieter Boel. Les bêtes, du sanglier aux petits oiseaux, reposent ici dans une morbidité sans gêne, à la fois magnifiées et banales.

Certains fragments de *Beautiful Creatures* avaient déjà été montrés, notamment lors de la dernière Orange, manifestation d'art actuel de Saint-Hyacinthe axée sur la nourriture. Réuni enfin dans son ensemble, le projet gagne en profondeur. Sa mise en espace permet de montrer la filiation avec le temps, avec le long et soigné processus qui couve à la fois la bouffe d'origine animale et le travail de Kim Waldron. *Beautiful Creatures* ne dénonce rien, mais nous place devant un fait accompli. On est dès lors libre de critiquer et/ou d'assumer nos choix de vie.

Collaborateur
Le Devoir

Voir aussi › D'autres œuvres tirées de l'exposition **Beautiful Creatures**. ***ledevoir.com/culture/artsvisuels***

VENTE AUX ENCHÈRES
D'ŒUVRES D'ART
Fondation Fraternité Jean-Marie Vianney
DIMANCHE LE 14 AVRIL 2013 À 14H
Ouverture de la salle : 12h30
Sous-sol de l'église Saint-Albert le Grand
3055, 2e avenue, Limoilou, Québec, G1L 2S6
(Au coin de la rue des Peupliers Est et de la 2e Avenue)
— ENTRÉE GRATUITE —
Artistes : Clément Lemieux, Réal Fournier, Martine Ouellette, Emmanuel Garant, Joseph Richard Veilleux (R.C.A.), Antoine Bittar, Jacques Jourdain, Maya Vodanovic, Richard Long, Luc Deschamps, Pierre Lussier ,Yvette Boulanger, Roger Cantin, Stuart Main, Armand Coté, Jean Claude Roy, Nicole St Pierre, René Richard, F.W. Hutchison, Ginette Beaulieu.
Pour informations ou pour visionnement des tableaux
www.nouvelleevangelisation.com Tél.: 418 827-4294

Le dimanche 14 avril
première de trois CONFÉRENCES à Montréal
la richesse culturelle de
LA FLANDRE BELGE ET DES PAYS-BAS
une préparation judicieuse au voyage
que nous ferons en octobre 2013
Documentation détaillée sur demande
Les beaux détours CIRCUITS CULTURELS
www.lesbeauxdetours.com
514-352-3621
En collaboration avec Club Voyages Rosemont
Titulaire d'un permis du Québec

GALERIE BERNARD
FERNAND TOUPIN
INÉDITS
Exposition du 4 avril au 11mai 2013
Vernissage le 3 avril de 17h à 20h
3926, rue Saint-Denis, Montréal
514 277 0770 — galeriebernard.ca
f. toupin

JAZZ

La résurrection de Hampton Hawes

SERGE TRUFFAUT

C'est du costaud. Du dur et du tatoué. C'est du « bibeaupe ». Tendance hard comme l'avaient forgé Horace Silver, Art Blakey, Sonny Rollins, Max Roach, histoire de contenir l'avancée, alors foudroyante, du cool jazz, dit aussi West Coast «jasse». C'est donc du hard-bop. Mais attention ! Version Californie, version San Francisco et Los Angeles.

C'est aussi dans l'air du temps du jour d'aujourd'hui, ou plus précisément de demain. Oui, oui, oui… notre sujet a beaucoup à voir et à entendre avec la résurrection. Oui (*bis*), nous sommes les témoins de la réapparition d'un chef-d'œuvre enregistré le 17 mars 1958, mais publié en 1961. Un chef-d'œuvre qui avait été enfoui dans les catacombes, dans les arcanes de labels qui jonglent avec les destinées artistiques à la vacomme-je-te-pousse.

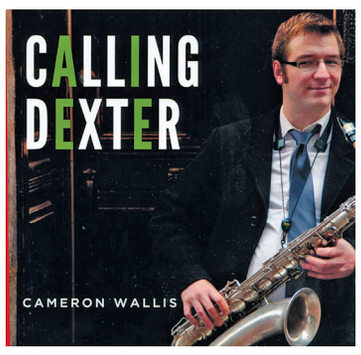
Bon, il est temps de vendre la mèche. Ce chef-d'œuvre a été conçu par le pianiste Hampton Hawes en compagnie de Harold Land au saxophone ténor, de Scott LaFaro à la contrebasse et de Frank Butler à la batterie. Le titre ? Le très approprié *For Real*. Aux sept morceaux de l'album, l'étiquette Essential Jazz Classics du Royaume-Uni a greffé trois pièces qui n'avaient pas été incluses dans l'original, plus deux morceaux mis sur bande à Rome en compagnie de Jimmy Woode à la contrebasse et de Kenny Clarke à la batterie.

Tout dans ce disque est remarquable : les standards choisis et les compositions originales, le jeu suave de Land au ténor, le jeu musclé de Butler à la batterie, le jeu de rassemblement des autres jeux de LaFaro et surtout le jeu de Hawes. Ce jeu impérial où les rythmes de la main gauche saccadent au moment juste chacune des pièces, où les ponctuations de la main droite donnent un relief marqué aux pièces en question.

À qui veut bien l'entendre, ce disque indique, précise, souligne, confirme que Hawes était, avec le New-Yorkais Elmo Hope, le pianiste le plus sous-estimé des années 1950 et 1960. Il était si doué et si convaincant qu'il faisait l'unanimité au sein de la communauté jazzistique. Pour dire les choses telles qu'elles sont, on lui en… veut ! À lui comme à Hope d'ailleurs.

On lui en veut parce qu'à cause de la purée d'héroïne, il a fait plusieurs séjours derrière les barreaux. CQFD : il a moins enregistré et joué qu'il ne l'aurait dû. S'il n'avait pas bénéficié d'une amnistie décrétée en 1963 par John Kennedy, d'ailleurs peu avant que ce dernier soit assassiné, il aurait croupi 11 ans en prison.

On lui en veut d'autant plus



que le chef-d'œuvre dont il est question aujourd'hui rappelle que Hampton Hawes avait confectionné un style aussi personnel que séduisant. Un style aussi essentiel que celui de Sonny Clark ou de McCoy Tyner. Pour s'en convaincre, il suffit de mettre la main sur *For Real*.

P.-S. : ce disque étant une importation, on a déboursé 26 $ pour se l'approprier. Cela étant, iTunes le détaille à 10 $, mais sans la pochette, sans notamment le texte de Leonard Feather.

◆ ◆ ◆

Il y a de quoi être content, très content même. Car l'excellent saxophoniste Cameron Wallis, d'origine manitobaine mais domicilié à Montréal depuis des lunes, vient de publier un album baptisé *Calling Dexter*.

Le titre ayant été dévoilé, tout amateur de jazz aura compris que Wallis nous propose ici un CD fait de morceaux qui sont autant de clins d'œil aux ténors, dans tous les sens du terme, des années 1950 et 1960. Il est donc question de Dexter Gordon, mais aussi de John Coltrane avant la période *Ascension* ou encore de Sonny Rollins et autres clochards célestes ayant une forte inclination pour le jazz enlevé. Le jazz qui décape. Cet album est d'autant plus recommandable-remarquable que Wallis est en compagnie d'André White au piano, d'Alec Walkington à la contrebasse et de Dave Laing à la batterie. Vive Cameron !

P.-S. : ce disque-là, on l'a reçu. Donc, pour le prix… désolé ! Il a été publié par MMupoh Music.

Le Devoir

Écouter aussi › Les pièces titres des albums **For Real!** et **Calling Dexter**
ledevoir.com/culture/musique

CLASSIQUE

Le claveciniste Christophe Rousset, au cœur du baroque français

CHRISTOPHE HUSS

Le claveciniste et chef d'orchestre Christophe Rousset se produira en récital à la salle Bourgie le jeudi 4 avril. La venue d'un artiste d'une telle envergure et d'une telle autorité dans le domaine de la musique baroque française est précieuse.

Christophe Rousset avait visité Montréal une première fois dans les années 1990, où il s'était présenté en tant que claveciniste, avec Nathalie Michaud à la flûte à bec. Il est revenu la saison dernière pour donner le coup d'envoi des concerts d'Arion à la salle Bourgie. C'est à cette occasion que la directrice artistique de la Fondation Arte Musica, Isolde Lagacé, lui a proposé un récital de clavecin, qu'il donnera jeudi avec, au programme, le *27e Ordre* de François Couperin, la *Suite en sol* de Rameau et une transcription pour clavecin des *Incas du Pérou*, deuxième acte des *Indes galantes* de Rameau.

IGNACIO BARRIOS MARTINEZ

Selon Christophe Rousset, pour générer un intérêt public encore plus fort pour la musique baroque, il faudrait qu'« une institution, comme un opéra, ait envie de produire un opéra avec instruments anciens. »

Du son des instruments

Lors de ce concert, Rousset touchera un clavecin d'Yves Beaupré, facteur québécois que l'artiste situe au niveau des meilleurs facteurs européens : *« Yves Beaupré est très fiable ; il a une conception personnelle et convaincante de la sonorité. Cela me convient tout à fait et, à chaque visite au Canada, j'essaie de jouer sur l'un de ses instruments »*, dit Christophe Rousset, interrogé par *Le Devoir*.

Le choix du clavecin adapté à telle ou telle esthétique (musique française, allemande, anglaise, italienne) est très important. Aux yeux de Rousset, le clavecin français est tout d'abord un instrument avec *« un clavier léger, très précis et très bien réglé »*. Ce prérequis est fondamental parce que *« la musique française est truffée d'ornements et que, sans ces ornements, la musique n'existe pas »*. Outre la mécanique parfaitement huilée, la sonorité doit être *« transparente, ample dans les basses et chantante dans les aigus, car le clavecin français, est ce qu'il y a de plus beau en Europe au XVIIIe siècle »*.

Le mariage du clavecin et de l'enregistrement n'est pas toujours idéal, car, de plus en plus, il semble que des ingénieurs du son cherchent à le faire sonner plus imposant que nature. Les artistes sont-ils complices ou victimes de cela ? *« Ce que je cherche toujours, c'est de prendre un instrument ancien pour livrer une sonorité originale et rare, rarement accessible au concert, à un public plus large. Avoir accès à une sonorité que l'on ne trouve pas en concert est donc forcément un facteur déroutant de l'enregistrement. »*

> *« Ce que je cherche toujours, c'est de prendre un instrument ancien pour livrer une sonorité originale et rare »*
>
> **Christophe Rousset**

Au sujet de la proximité des micros, Christophe Rousset note que, *« si c'est vraiment capté de trop près, on entend la mécanique plus que le son »*, et il témoigne de son souci de ne pas *« envahir le son du clavecin par des bruits de sautereaux et de mécanique — que celui qui joue entend certes, mais qui ne sont pas censés être perçus par le public »*.

Le chef

La pratique de la musique baroque en Amérique du Nord a quelques longueurs de retard par rapport aux grands centres européens. Dans ce panorama nord-américain, Montréal est une place forte. Mais comment lui faire franchir un palier supplémentaire ? L'analyse de Christophe Rousset est que, pour générer un intérêt public encore plus fort, il faudrait qu'*« une institution, comme un opéra, ait envie de produire un opéra avec instruments anciens. »* Selon l'expérience du musicien, *« lorsqu'un orchestre baroque passe à l'opéra, il se produit une ouverture et une reconnaissance »*. Il note aussi que désormais les orchestres d'instruments anciens et le baroque, en Europe, *« ont passé les portes des grands festivals et des maisons d'opéra »*. Ainsi, après une *« marginalisation dans des cercles périphériques »*, le baroque entre désormais par la grande porte à la fois dans le répertoire et dans le cœur des auditeurs.

Rousset a dévoilé beaucoup d'opéras inconnus. Interrogé sur ceux qu'il juge les plus importants, il mentionne ses opéras de Lully (*Rolland, Persée, Bellerophon*), *« d'une grande richesse et d'une grande puissance musicale, et particulièrement exigeants pour l'interprète car ils ne se révèlent pas du premier abord »*, ainsi que *La Grotta di Trofonio* de Salieri, qui vaut bien plus que l'œuvre d'un sous-Mozart.

Christophe Rousset, qui a beaucoup dirigé Rameau, ne veut pas *a priori* rentrer dans une comparaison du talent de Rameau avec celui de Lully : *« On ne compare pas un auteur du XVIIe et un auteur du XVIIIe siècle. Ce sont des esthétiques différentes. Cinquante ans les séparent ! Vous ne comparez pas Debussy et Varèse ! »*

Il note cependant que *« l'un et l'autre ont révolutionné le monde musical »*. Rameau, dont Rousset s'apprête à recréer *Zaïs* en 2014, est *« un génie de l'orchestre et de l'harmonie »*. Lully, dont il vient d'enregistrer *Phaëton* et dont il prépare *Amadis* pour l'été prochain, est avant tout un dramaturge. Alors que chez Rameau *« les livrets ne sont pas à la hauteur du génie de la musique »*, chez Lully *« la matière incroyablement ductile permet des interprétations extrêmement contrastées et fortes »*. Réhabilitant en quelque sorte l'image du musicien de Louis XIV, Rousset insiste pour dire que, *« dans Lully, comme dans Monteverdi, un chef peut faire beaucoup de choses s'il s'intéresse au texte et à la dramaturgie du livret »*.

Le Devoir

CHRISTOPHE ROUSSET
Récital de clavecin à la salle Bourgie, jeudi 4 avril à 19 h 30. Œuvres de F. Couperin et de Rameau.
www.mbam.qc.ca/fr/concerts-arte-musica

Samedi 23 mars – 20 h
Mercredi 3 avril – 19 h 30
Salsa Baroque
Ensemble Caprice
Matthias Maute, chef
Musiques d'Amérique latine et d'Espagne des XVIIe et XVIIIe siècles

Jeudi 4 avril – 19 h 30
Christophe Rousset, clavecin
L'apogée du clavecin français
Œuvres de François Couperin et Jean-Philippe Rameau

Mercredi 10 avril – 19 h 30
Jeudi 11 avril – 14 h
Les Violons du Roy
Anthony Marwood, chef et violon
Œuvres de Sibelius, Tchaïkovski et Vasks

Vendredi 12 avril – 19 h
Série Cordes et discorde
Quatuor Molinari
Jeux de cordes
Œuvres de Bell, Frehner, Gougeon et Sokolovic

Dimanche 14 avril
13 h en français et 15 h en anglais
Les Dimanches-familles
Fiestango
L'histoire du tango pour les 6 à 12 ans

Jeudi 18 avril – 18 h
5 à 7 en musique
Souffles austraux
Musique de l'Argentine, Paraguay et de l'Uruguay

Mercredi 24 avril – 19 h 30
Jeudi 25 avril – 14 h
Les Violons du Roy
Bataclan !

Mercredi 1er mai – 19 h 30
Série Jeunes et Pros
Aimez-vous Brahms ?
Musique de chambre de Brahms et Schubert

Jeudi 2 mai – 18 h
5 à 7 en musique
Musiciens de l'Orchestre Métropolitain
La musique américaine pour quintette à vent

Billets et programmation complète sur
sallebourgie.ca – 514-285-2000 (option 4)

MUSÉE DES BEAUX-ARTS MONTRÉAL
FONDATION ARTE MUSICA
Présenté par TD

Pâle empereur

EMPEROR
Réalisation : Peter Webber. Scénario : Vera Blasi et David Klass. Avec Matthew Fox, Tommy Lee Jones, Eriko Hatsune, Toshiyuki Nishida, Masayoshi Haneda. Image : Stuart Dryburgh. Montage : Chris Plummer. Musique : Alex Heffes. 98 min.

ODILE TREMBLAY

Peter Webber, derrière le magnifique *Girl With the Pearl Earing*, réalise une œuvre plus convenue et didactique avec *Emperor*. Le film aborde la reddition du Japon après les bombes et le sort flottant de l'empereur Hirohito, jusque-là dieu vivant pour son peuple. En 1945, dans l'archipel occupé par les Américains, devait-il être jugé comme criminel de guerre ou exonéré et maintenu en place à des fins diplomatiques ?

Le souci évident du cinéaste et des scénaristes de comparer les deux sociétés, américaine et nippone, en mettant au jour leurs différences, est fort louable. Le gouffre culturel n'est quand même qu'effleuré, tant les codes des Japonais sont difficiles à percer pour des Occidentaux et tant la redite est de rigueur. Le film n'a pas, loin s'en faut, la finesse et la beauté du *Soleil* de Sokourov, sur le même épisode d'Hirohito renonçant à sa divinité pour diriger le pays en ruine.

L'histoire est vue à travers la lorgnette du général assez mièvre Bonner Fellers (Matthew Fox), chargé d'enquêter sur la responsabilité d'Hirohito dans l'attaque de Pearl Harbor. Usant de contacts, maniant la peur et les jeux diplomatiques, il s'approche du noyau impérial et comprend que rien n'est noir ni blanc au pays du Soleil levant. Une romance de jeunesse avec une Japonaise (Heriko Hatsune) explique ses liens étroits avec le

MÉTROPOLE FILMS
Tommy Lee Jones

pays, mais la caméra filme la jeune femme à travers une guimauve sans soulever d'émotion et leur amour, non seulement tombe à plat, mais affadit le profil du général Fellers. Une chance que Tommy Lee Jones, en général MacArthur, crève l'écran, comme d'habitude. Cet acteur au charisme exceptionnel parvient à traduire en peu de scènes la force, l'ambition et la vanité de son personnage au garde à vous pour la photo, qui laisse bosser son subalterne. Mais en gros, les ficelles demeurent simplistes.

Il faut dire que, techniquement, Peter Webber a épousé le classicisme du film de guerre à la David Lean, sans l'imposante galerie de portraits sur sa rivière Kwaï, et le choc des cultures en reflet très affadi du *Furyo* d'Oshima. Il pâlit devant ses propres références car, ici, aucun acteur japonais ne brille et le scénario ennuie. La musique d'Alex Heffes enrobe tout, sans pitié. *Emperor* possède ses sincérités et Peter Webber espère créer des ponts, mais le film tombe en panne, faute de relief et de charme.

Le Devoir

Mélanie Thierry, entre les murs

L'actrice interprète une jeune mère en prison dans le poignant *Ombline*

ODILE TREMBLAY

Elle ressemble à Léa Seydoux. Avec son visage de madone, la Française Mélanie Thierry, vue entre autres dans *La princesse de Montpensier* et *Le dernier pour la route* (qui lui valut le César du meilleur second rôle féminin), ne croyait pas au départ pouvoir incarner une femme violente et révoltée au fond d'une cellule de prison. L'histoire semble tirée de l'univers hyper réaliste des frères Dardenne, mais l'audition convainquit le cinéaste Stéphane Cazes qu'il tenait l'actrice de ses rêves.

Ombline, son premier longmétrage extrêmement réussi, attendait donc Mélanie Thierry au détour, en lui permettant d'élargir l'éventail de son jeu. Il a gagné deux prix à Cinemania. Lancé en France sur un petit nombre d'écrans, le film n'a pas été vu beaucoup là-bas. Ce qui désole. Ici, il arrive en salle vendredi.

Stéphane Cazes a enseigné en milieu carcéral et en connaissait un bout sur son sujet. Il s'était penché en particulier sur les femmes qui accouchent derrière les barreaux et peuvent légalement garder leur enfant avec elles durant 18 mois. Avec l'aide d'une trentaine de personnes, il a peaufiné ce scénario. Ombline est le personnage central du film. Après la mort de son compagnon, arrêtée pour agression violente, elle se retrouve enceinte. Et c'est le lien avec le fils

MARTIN BUZEAU AGENCE FRANCE-PRESSE
Mélanie Thierry a passé deux semaines en prison pour mieux cerner son personnage.

chéri mis au monde entre ces murs, qui lui fera, après le parcours de la combattante, reprendre espoir dans la vie.

« Je suis fière d'avoir joué dans un film comme ça, dit Mélanie Thierry, *après avoir craint au départ d'aborder un personnage aussi douloureux. Je me trouvais trop angélique et mignonnette pour le rôle. Sans compter que j'ignorais tout de l'univers carcéral. »* Son personnage s'est travaillé beaucoup en amont avec Stéphane Cazes, qui l'a laissée au tournage voler de ses propres ailes. *« J'arrivais avec des propositions préparées et précises. »* Ils étaient en communion d'esprits.

Mélanie Thierry est allée passer deux semaines en prison auprès de mères détenues. *« Des nanas formidables avec qui je me suis hyper bien entendue. Ça peut sembler court, deux semaines en prison, mais on n'en sort pas indemne. Le plus difficile fut de travailler avec des enfants, même si j'ai eu la chance de ne pas tomber sur de petits monstres. Mais il me fallait les consoler, les embrasser, être à l'écoute, tout en traversant des passages violents devant eux. Je suis une mère, ce qui m'a énormément aidé à travailler avec des poupons. »* Sept enfants d'âge divers incarnaient son fils Lucas.

Le film fut tourné en grande partie dans une prison désaffectée de Toulouse. *« Ça changeait tout de tourner dans une vraie prison, où les murs et leurs graffitis dégagent une souffrance. »*

L'actrice dit choisir ses rôles en fonction du scénario et de son rapport au cinéaste, qu'il s'agisse d'un ténor comme Bertrand Tavernier ou d'un débutant comme Stéphane Cazes, peu importe. *« Je cherche l'alchimie. »*

Mélanie Thierry est à la distribution du film de Denys Arcand *2 nuits/Two Nights*. *« J'incarne l'épouse du personnage principal joué par Éric Bruneau. Elle est un peu dépressive. J'ai déjà tourné la première partie et je reviens au Québec en juin, juillet pour la deuxième. C'est la première fois que je joue une femme trompée* [rires] *mais ce n'est pas ce qui qualifie mon personnage, plutôt l'usure du couple. »*

Le Devoir

La misère des riches

L'HOMME QUI RIT
De Jean-Pierre Améris. Avec Marc-André Grondin, Gérard Depardieu, Christa Theret, Emmanuelle Seigner, Arben Bajraktaraj, Serge Merlin. Scénario : Jean-Pierre Améris, Guillaume Laurant. Image : Gérard Simon. Montage : Philippe Bourgueuil. Musique : Stéphane Moucha. France, 2012, 95 minutes.

MARTIN BILODEAU

Dénoncer l'ignorance des riches face à la misère des pauvres à travers un conte cruel campé à l'aube du Siècle des lumières. Telle était l'intention de Victor Hugo dans son roman *L'homme qui rit*, paru en 1869 et maintes fois adapté pour le cinéma depuis 1928, année de sortie de la version inégalée de Paul Leni. Celle-ci mettait en vedette Conrad Veidt dans le rôle-titre aujourd'hui défendu par Marc-André Grondin dans l'adaptation qu'en propose Jean-Pierre Améris (*Le bateau de mariage*, *Les émotifs anonymes*). Pourquoi une nouvelle adaptation, fût-elle plutôt mineure ? Parce que le discours d'Hugo, qui a écrit *L'homme qui rit* en exil à Guernesey, est encore d'une grande actualité, d'une grande universalité. Tant et si bien qu'il devenait inutile d'en situer l'action dans un lieu et un temps précis.

Le film, d'une grande beauté plastique mais d'une force d'âme inégale, nous transporte dans un royaume sans nom où la misère quasi médiévale passe inaperçue aux yeux de l'aristocratie pansue. Ça vous rappelle quelque chose ? Ce passé indéfini ressemble à s'y méprendre au futur de *The Hunger Games*. À la différence que le film d'Améris, plus résolument poétique, nous promène dans les battures de Tim Burton et de Federico Fellini.

L'homme qui rit est majoritairement constitué d'une série de tableaux forains hyperréalistes éclairés à la lanterne, focalisée sur trois figures : Gwyneplaine (Romain Morelli/Marc-André Grondin), gamin au visage mutilé par ses ravisseurs qui lui ont dessiné au couteau un sourire fendu jusqu'aux oreilles, puis qui l'ont abandonné à l'âge de dix ans, en pleine tempête de neige ; Déa (Fanie Zanini/Christa Theret), l'enfant rendue aveugle par la même tempête, que Gwyneplaine va arracher des bras de sa mère morte et porter jusqu'au village ; enfin Ursus (Gérard Depardieu), herboriste au bon cœur qui va les accueillir tous les

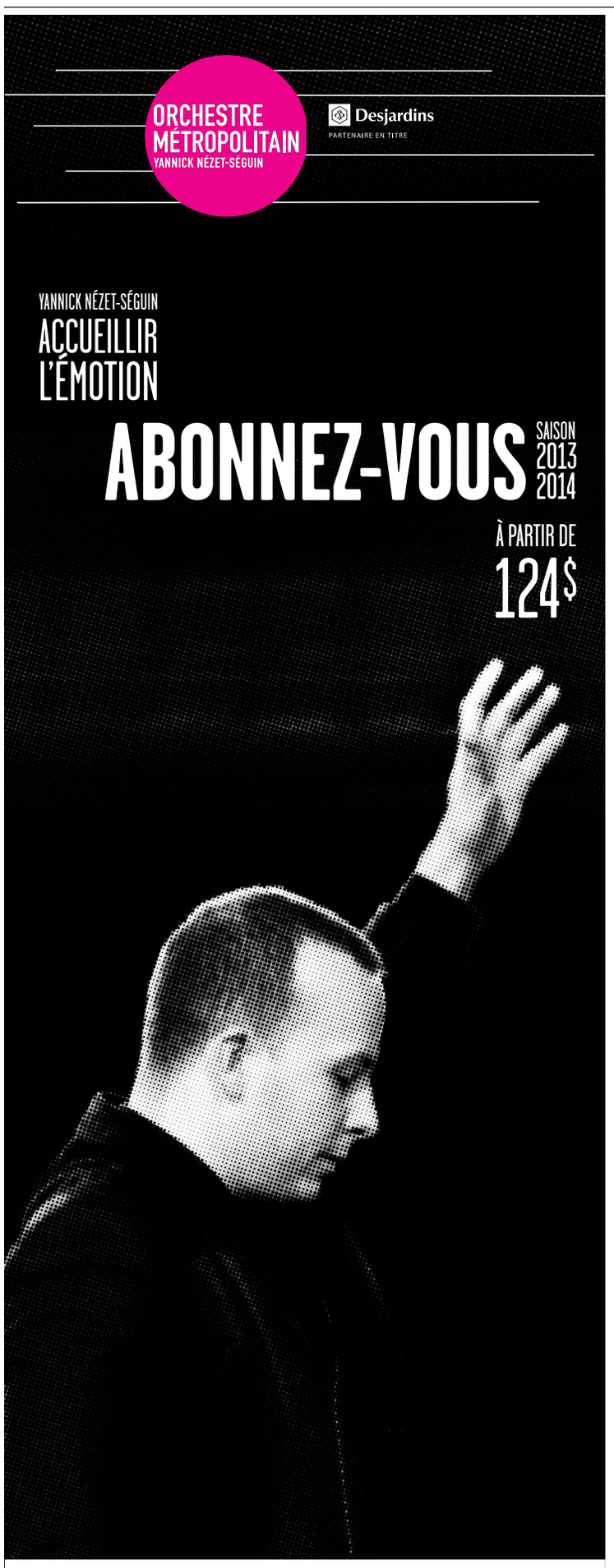
MÉTROPOLE FILMS
Marc-André Grondin incarne Gwyneplaine, sourire fendu jusqu'aux oreilles, dans la nouvelle adaptation du roman de Victor Hugo.

deux dans sa petite roulotte et bientôt former avec eux un spectacle poétique mettant en vedette l'homme qui rit.

C'est là le point de départ d'une chronique sur la pureté du cœur et l'art de la représentation, qui déboule sur près de dix ans et conduit la troupe de foire en foire, jusqu'à ce que le passé rattrape Gwyneplaine et le ramène, tel un héros dickensien, auprès des siens. C'est-à-dire auprès des riches et des parlementaires qu'il houspille pour leur ignorance et leur indifférence vis-à-vis des pauvres. Et c'est là que le film, jusque-là d'une belle unité, bascule dans le grand-guignol et l'exposé politique star-académicien, avec intrigues de couloirs dirigées par une Emmanuelle Seigner particulièrement mauvaise.

C'est là aussi que Grondin, présence forte jusque-là, s'écrase sous une débauche de costumes et de maquillages, jusqu'à disparaître complètement de son propre fils. Sauvé, sauveur, son homme qui rit réapparaît, je vous rassure, à l'occasion d'un dénouement où la réalité et le théâtre se confondent en un véritable instant de grâce. En amont, cette œuvre ambitieuse et capricieuse en compte quelques autres.

Collaborateur
Le Devoir



Génération perdue, prise 4

Après avoir mis la Mostra et South by Southwest en émoi avec son mélange de violence et de jeunes filles en fleur, *Spring Breakers* prend l'affiche au Québec

FRANÇOIS LÉVESQUE

VVS FILMS

Ce n'est pas parce que l'auteur de *Spring Breakers*, Harmony Korine, se borne à caresser la surface qu'il faut l'imiter. Le sujet, cette frange de la jeunesse apparemment nihiliste et prompte à se vautrer dans tous les excès, mérite que l'on s'y attarde.

Spring Breakers raconte la descente aux enfers consentante de quatre collégiennes en mal d'une autre vie (et de boisson, et de drogue, et surtout d'attention) venues en Floride pour la proverbiale fiesta printanière. Après que leurs frasques les eurent conduites en prison, un rappeur-gangster patenté décide de payer leur caution. Et voilà Clyde flanqué de quatre *«bunnies»*.

Qu'on ne s'y trompe pas: tout cela est aussi édifiant qu'un épisode d'*Occupation double*. Cela dit, ce n'est pas parce que l'auteur, Harmony Korine, se borne à caresser la surface qu'il faut l'imiter. Le sujet, cette frange de la jeunesse apparemment nihiliste et prompte à se vautrer dans tous les excès, mérite que l'on s'y attarde. Qui plus est lorsque deux des vedettes sortent tout droit du giron de Disney.

«Il y a, depuis quelques décennies, une inquiétante montée du narcissisme, du nombrilisme et de l'égocentrisme, selon le sociologue spécialiste des médias Jean-Serge Baribeau. *Comme le disait le héros du film* La société des poètes disparus, *la règle d'aujourd'hui est "*carpe diem*". Alors, il faut vivre ardemment le moment présent, car on ne sait pas trop où s'en va notre univers. Le futur n'est pas perçu comme très rigolo et il faut donc vivre frénétiquement ici et maintenant. En ce qui concerne l'avenir, on verra bien.»*

«Un des facteurs qui ont bien alimenté le narcissisme, poursuit-il, *c'est ce bizarre (mais significatif) phénomène appelé la téléréalité. Les participants à de telles émissions brisent dans une certaine mesure (une mesure certaine?) le droit à l'intimité, à la vie privée. Et pourtant, que de combats ont été menés pour acquérir ce droit. Le cinéma documentaire, appelé parfois le cinéma direct ou le cinéma-vérité, était habituellement (pas toujours) assez respectueux des personnes filmées. En ce qui concerne les émissions de téléréalité, elles exigent, très souvent, une nudité morale et psychologique. Il faut tout dire, tout montrer.»*

Vessies ou lanternes?

Qu'en est-il des quatre héroïnes de *Spring Breakers*? Elles *«carpe diem»* en masse, oui, et se mettent à nu (surtout physiquement), oui encore, devant l'objectif concupiscent de Harmony Korine. S'agitent en gros plans les pubis saillants; frétillent les foufounes rebondies. Et les seins aux mamelons dressés couverts de bière d'envahir la plage et l'écran: montez les images et répétez-les en boucle. Mais n'allez surtout pas croire qu'il s'agit ici d'exploiter les corps féminins nubiles: c'est de l'art; c'est du huitième degré. Et le reste du buffet humain? Commentaire social, recherche artistique, pardi!

Parce que son scénario du film *Kids* offrait un portrait déstabilisant d'une certaine jeunesse «apparemment nihiliste et prompte à se vautrer dans tous les excès», prise 1, l'auteur Harmony Korine fut d'office considéré comme un génie par bien des critiques et des cinéphiles. Puis le scénariste devint cinéaste. Suivirent *Gummo* et *Julien-Donkey-Boy*, prises 2 et 3, plébiscités ici, décriés là. Contenu ou discours creux? Exigence formelle ou pose éhontée? À chacun sa vérité. Sans doute en ira-t-il de même avec *Spring Breakers*, dans lequel Korine laisse libre cours à son goût pour les adolescentes dénudées, la titillation saphique, la fornication tous azimuts et les armes à feu phalliques, dans l'ordre, le désordre et la redite.

Une occasion ratée, que ce nouvel opus? Assurément. *«Je pense qu'une partie des jeunes (pas tous, pas toutes) vivent une détresse et une fragilité qui sont rarement exprimées directement*, croit Jean-Serge Baribeau, qui a enseigné pendant 37 ans. *Alors, les comportements quelque peu excessifs qui sont montrés dans le film sont compréhensibles et assez explicables. Et beaucoup d'ados, de pré-ados ou de post-ados se reconnaîtront dans un film comme* Spring Breakers.*»*

«Quant à l'avenir, ce qui va arriver est loin d'être clair. Un monde de déchets, de pollution, de changements climatiques, un monde belliqueux, porté sur la guerre, sur les guerres, ce n'est pas très invitant ou très attrayant. "NO FUTURE", pensent de nombreux jeunes, sans pour autant être des punks. S'il n'y a pas d'avenir, le présent sera la planche de salut.»

Rien de neuf sous le soleil

Peut-être la charge pseudo-choquante de *Spring Breakers* aurait-elle résonné davantage se fût-elle enrichie de ce genre de nuances. Harmony Korine dépeint sa jeunesse filmique comme superficielle et hébétée, tout en semblant la trouver fascinante. Ce paradoxe mis à part, la vision du cinéaste apparaît arriérée, surtout de ce côté-ci du printemps érable.

«Je suis d'une génération désenchantée», chantait Mylène Farmer dans son tube de 1991. Déjà, en 1980, quatre autres adolescentes, dont Jodie Foster, première égérie de Disney défroquée, se «cherchaient» à travers les transgressions de leur époque dans *Foxes*, d'Adrian Lyne. Et avant elles, en 1955, James Dean, Nathalie Wood et Sal Mineo vécurent leur propre chemin de croix en route vers l'âge adulte dans *Rebel Without a Cause*. Les préoccupations ne changent pas et, en la matière, Harmony Korine n'a rien de neuf à proposer, si ce n'est plus de fesses et de fusils.

Le Devoir

SPRING BREAKERS
Scénario et réalisation: Harmony Korine. Avec Vanessa Hudgens, Ashley Benson, Selena Gomez, Rachel Korine, James Franco. Photo: Benoît Debie. Montage: Douglas Crise, Adam Robinson. Musique: Cliff Martinez, Skrillex, Gucci Mane. États-Unis, 2012, 95 min.

Mémé enchaînée

MAMAN
Réalisation et scénario: Alexandra Leclère. Avec Mathilde Seigner, Marina Foïs, Josiane Balasko. Image: Laurent Brunet. Montage: Grégoire Hetzel. France, 2012, 88 min.

ANDRÉ LAVOIE

Alexandra Leclère aime les personnages ayant des comptes à régler (*Les sœurs fâchées*, *Le prix à payer*) et pousse cette dynamique à son paroxysme dans *Maman*, un troisième long-métrage sur les névroses familiales, et le traitement-choc pour les éradiquer.

La cinéaste française ne recule devant rien pour que cette cure soit complète et efficace, du moins à en juger par la détermination de deux sœurs différentes en tous points, Sandrine (Mathilde Seigner, la reine des boudeuses) et Alice (Marina Foïs, tourmentée à l'excès), face à leur mère (Josiane Balasko, en territoire conquis) qu'elles n'ont pas vue depuis 20 ans. Celle-ci n'habite pourtant qu'à trois heures de TGV, à Lyon, mais ce bloc de glace sur deux pattes ne se laisse pas aimer facilement. Qu'à cela ne tienne: les deux Parisiennes la traîneront en Bretagne, au bord de la mer, allant jusqu'à l'enchaîner et la menacer à la pointe du fusil.

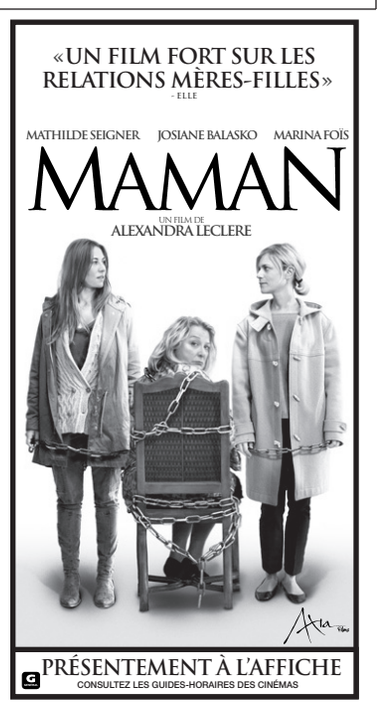
Ces débordements ressemblent parfois à un mauvais mélodrame: la faute maternelle justifie-t-il cet acharnement? Ce qui s'annonçait comme un drame psychologique pourvu d'une certaine finesse opte trop vite pour un théâtre de la cruauté quelque peu risible, aboutissant à une finale téléguidée longtemps à l'avance.

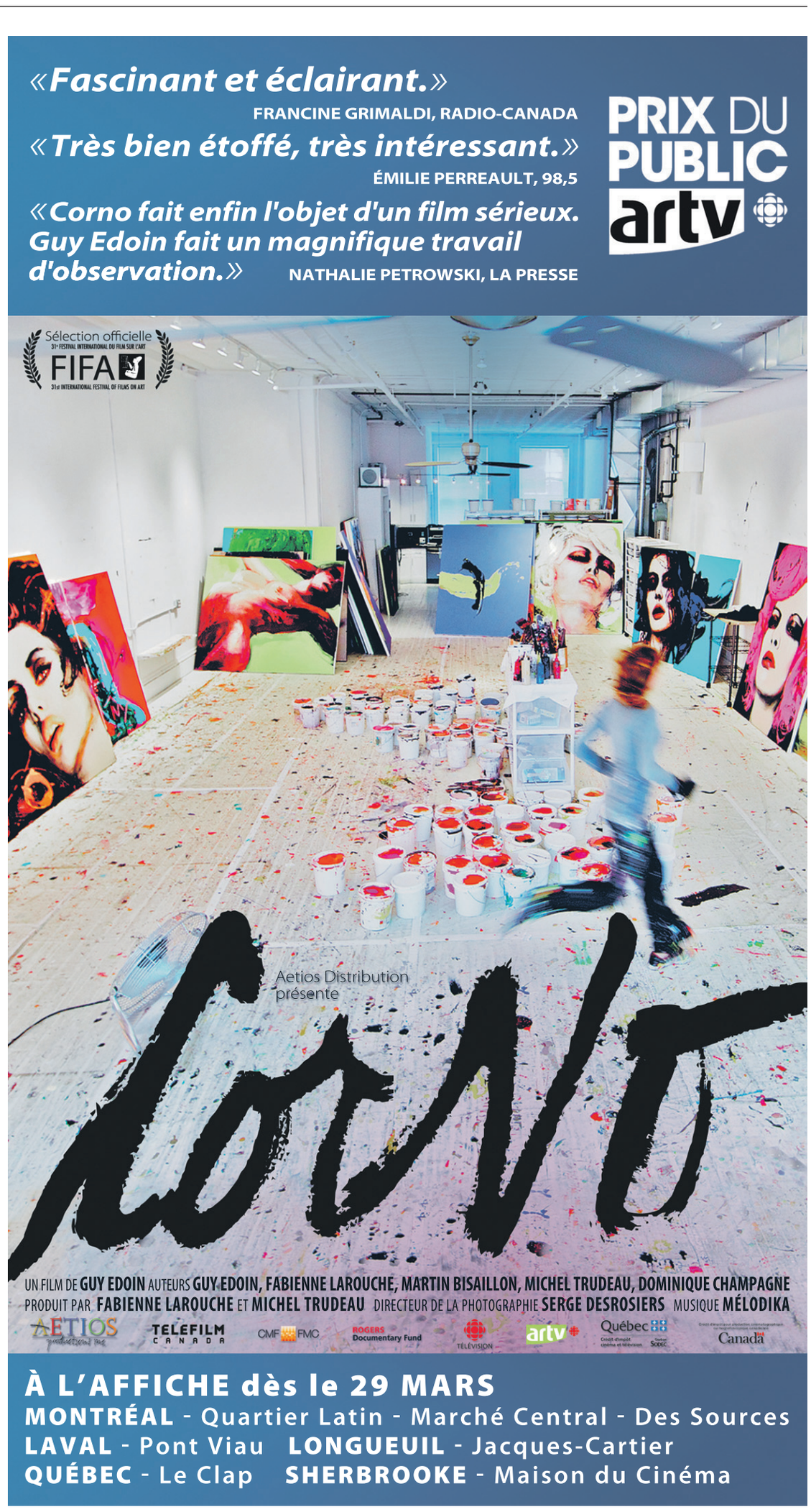
Le cadre de ce jeu de massacre est magnifique, opposant ainsi un contraste séduisant avec la gravité bien relative des enjeux dramatiques. Mais devant cet étalage de cadenas et d'armes à feu, tout cela ponctué de cris suppliants, on se dit qu'une bonne psychothérapie aurait sans doute mieux fait l'affaire.

Collaborateur
Le Devoir

ALAIN GUIZARD

Josiane Balasko incarne la maman dans cette comédie dramatique.





CULTURE

CINÉMA

Philippe Godeau dans la psyché d'un braqueur solitaire

Le cinéaste renoue avec l'acteur François Cluzet pour le film *11.6*

ODILE TREMBLAY
à Paris

Philippe Godeau, également producteur, précise qu'il n'est jamais en retard. *«Impossible de l'être pour qui porte mon nom de famille.»* Tout le monde lui renvoie au nez le titre de la pièce de Beckett, *En attendant Godot*. Sa grande exactitude est devenue une seconde nature. Il en parle avec mélancolie.

Ses premiers pas à la réalisation eurent lieu en 2009 avec le très remarqué *Le dernier pour la route*, dans lequel François Cluzet jouait un alcoolique en cure. C'est avec ce même acteur qu'il a remis le couvert de la réalisation avec *11.6*, adaptant, avec des côtés fictifs, *Toni 11.6. Histoire du convoyeur* d'Alice Géraud-Arfi. Ce livre s'inspirait d'un fait divers, l'aventure de Toni Musulin, un convoyeur d'argent en fourgon blindé ayant volé en 2009 à Lyon plus de 11,6 millions d'euros à la société qui l'embauchait. Il est toujours en prison.

Une chose était entendue: François Cluzet devait jouer le rôle principal. *«On aime le même cinéma,* explique Godeau. *On a la même vision du métier d'acteurs: incarner plutôt que jouer. La confiance en l'autre sur un plateau apporte une grande liberté.»*

REMSTAR

François Cluzet campe dans le film de Philippe Godeau Toni Musulin, un convoyeur d'argent arrêté et emprisonné pour avoir volé à son employeur un fourgon blindé rempli de 11,6 millions d'euros.

François Cluzet décrit Toni Musulin comme un homme sans mots: *«On a enlevé la plupart des dialogues pour s'intéresser à son maelström intérieur. On connaît le fait divers. Le type n'avait pris aucun risque. Il suffisait pour lui d'accélérer puis de se planquer. Mais sa crise d'identité est passionnante. À ses yeux, un type bien, c'est celui qui possède une Ferrari. Mais il n'a pas volé pour l'argent. Plutôt pour venger une humiliation sociale.»*

En filigrane, tout un milieu de travail en province, et les mirages du casino et de la grande vie à Monaco, les fantasmes d'un monde meilleur. Le cinéaste précise avoir privilégié une mise en scène au service des acteurs avec peu de plans, plutôt que des jeux de caméras sophistiqués.

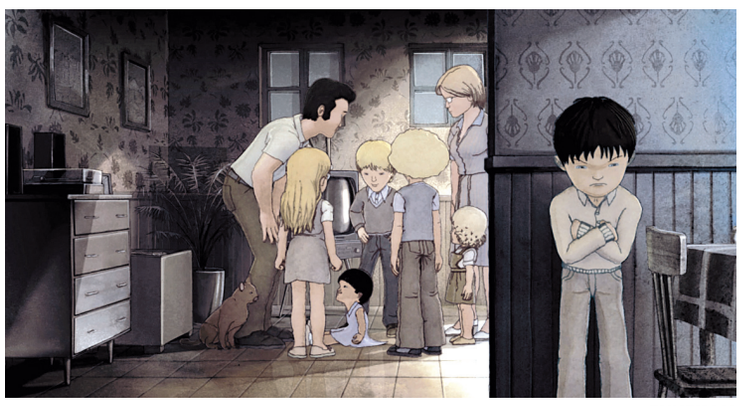
«Je n'ai pas parlé à Toni Musulin, précise Philippe Godeau, *mais on s'est énormément inspirés de la réalité. On a visité les lieux, interrogé des collègues, des proches. Le sujet du film, c'est que cet homme a piqué une si grosse somme. Les motivations derrière son geste nous captivaient. Pourquoi voler un camion à ses patrons? Pour les emmerder. Après son acte, tous ses supérieurs ont été virés. C'est quelqu'un qui était sous-estimé dans son travail, quoique toujours à l'heure. En temps de guerre, il aurait été un résistant solitaire, un vrai David contre Goliath. Ça m'a donné l'envie d'en tirer un film. Le type n'a pas un gangster va faire le casse du siècle. Son profil évite tous les clichés à l'écriture et à la réalisation. Il rêve de fracasser les classes sociales, se promène en voiture sport, mais dans ma tête, j'ai reconstruit son personnage d'homme solitaire en imaginant qu'il s'était brouillé avant le casse avec son ami et sa compagne, pour leur éviter de s'ennuyer de lui.»*

> ***«** C'est quelqu'un qui était sous-estimé dans son travail, quoique toujours à l'heure. En temps de guerre, il aurait été un résistant solitaire, un vrai David contre Goliath. Ça m'a donné l'envie d'en tirer un film. **»***
>
> **Philippe Godeau, réalisateur**

Godeau rappelle qu'en France, surtout dans son coin de pays, l'homme est devenu un héros, une icône, le symbole de celui qui ne se laisse pas faire. Le film fut tourné à Lyon, à Monaco, à Chamonix, univers de grands contrastes qui favorisent tous les rêves d'évasion. Il arrive en salle chez nous vendredi.

Le Devoir

Cette entrevue a été effectuée à Paris à l'invitation des Rendez-vous d'Unifrance.



FUNFILMS

Le film d'animation est tiré des bandes dessinées de Jung.

La couleur des sentiments

COULEUR DE PEAU: MIEL
Réalisation: Jung, Laurent Boileau. Scénario: Jung, d'après ses bandes dessinées autobiographiques. Montage: Ewin Rickaert. Musique: Little Cornet, Siegfried Canto. France-Belgique, 2012, 76 min.

FRANÇOIS LÉVESQUE

Au cours des années 1970, la Belgique connut une importante vague d'adoption coréenne. Jung en est issu. Épris de dessin dès la tendre enfance, il devint plus tard bédéiste. Autobiographiques, les deux premiers tomes de sa série *Couleur de peau: miel* ont servi d'assise au long-métrage du même nom, lequel se révèle être plus qu'une adaptation, et plus qu'un long-métrage d'animation.

En effet, des captations en plans réels et des films maison en super 8 émaillent un récit intime (et majoritairement animé) qui relate l'acclimatation houleuse de Jung, tout gamin, au sein de sa nouvelle famille déjà nombreuse.

Quand la tension monte entre sa mère adoptive et lui, quand des souvenirs enfouis émergent, ou quand une chape intempestive de désespoir vient masquer son horizon, Jung s'immerge dans son carnet de dessins, son sanctuaire. Page après page, il s'invente des vies tout en essayant de conjurer le début de son histoire: ces premières années de vie dont il ne se souvient pratiquement pas, cette mère biologique inconnue dont il devine la silhouette, parfois…

Tour à tour triste, touchante et inspirante, la vie de Jung telle qu'il a choisi de la raconter débouche sur une œuvre singulière et belle. Que l'auteur ait fini par accepter qu'il méritait un dénouement heureux ne fait qu'ajouter au bonheur tranquille que procure son film.

Le Devoir

Corno, dans son intimité la plus absolue

CORNO
Réalisation: Guy Édoin. Photo: Serge Desrosiers. Montage: Dominique Champagne. Musique: Melodika. Québec, 2013, 81 min.

FRANÇOIS LÉVESQUE

Fruit d'une observation attentive d'un an de la part du cinéaste Guy Édoin, le documentaire *Corno* s'intéresse à la peintre Johanne Corno, une native de Chicoutimi (à présent Saguenay) qui vit très bien de son art même si elle ne fait pas l'unanimité dans le milieu. C'est d'ailleurs l'une des forces du film de Guy Édoin que de rappeler certaines paroles, certains écrits, sans chercher à ménager son sujet. Le portrait qui émerge graduellement n'en apparaît que plus complexe.

«Je suis vraiment fier du travail accompli, me confiait Guy Édoin à la faveur d'une rencontre à Regard sur le court métrage au Saguenay (tiens donc). *J'ai eu carte blanche. Johanne Corno ne m'a rien dicté.»*

GUY EDOIN

***Corno* a remporté le Prix du public lors du plus récent FIFA.**

Force est d'admettre que le réalisateur de la remarquable trilogie de courts-métrages *Les affluents*, qui déborde de sensualité et de sexualité débridées, ainsi que du non moins formidable *Marécages*, tout aussi chargé sur le plan de l'érotisme, était le cinéaste tout désigné pour se pencher sur l'univers pictural de la peintre qui multiplie les nus aux formes charnues et aux moues concupiscentes. *«C'est mon essence. T'aimes ça, t'aimes pas ça, mais t'en as plein la gueule»*, déclare à cet égard la peintre après avoir décortiqué sa démarche sans faux-fuyant.

Plus loin, elle parle de son père voyageur de commerce devenu sculpteur sur le tard. *«Quand j'ai vu son atelier… Il n'avait jamais vu mon* set-up, *mais on avait la même installation, les mêmes sujets. J'ai compris d'où je venais. Je suis la fille de mon père. C'est quelque chose, cette réalisation-là»*, entre autres passages candides.

Corno, cela dit, ne se contente pas de survoler les toiles et de collectionner les confidences. Guy Édoin s'approche au plus près de son sujet dans son atelier, dans son geste créateur, et donc dans son intimité la plus absolue, et le cerne avec une acuité troublante. *«J'ai découvert une femme fascinante, pleine de contradictions»*, me disait-il encore. Et le spectateur de la découvrir avec lui. Rappelons que *Corno* a remporté le Prix du public lors du plus récent Festival international du film sur l'art (FIFA).

Le Devoir