

DANSE

Art des villes, art des champs

Page E 4



CINÉMA

Un parfum insolite

Page E 10

LE DEVOIR

CULTURE



Justice sociale, revendications syndicales, arrogance du pouvoir politique, brutalité policière, courage: voilà autant d'éléments qui composent la trame de fond d'un des drames historiques les plus percutants du répertoire québécois. Place à *Charbonneau et le Chef*.

MICHEL BÉLAIR
LE DEVOIR

Marcel Sabourin et Michel Dumont en salivent presque; à moins d'une semaine de la première de *Charbonneau et le Chef*, ils en sont à enfile les derniers petits bouts de personnage qui leur échappent encore. Dès mardi, ils incarnent deux hommes qui ont marqué l'histoire du Québec: Maurice Duplessis, dit le *Chef*, et Joseph Charbonneau, archevêque de Montréal.

Au milieu du siècle dernier, en 1949 du côté d'Asbestos, ils ont incarné, le temps d'un conflit, les deux tendances qui déchiraient le Québec de l'époque: la justice sociale et le paternalisme politique totalitaire.

Pendant plus d'une heure, la conversation a roulé entre Dumont et Sabourin — respectivement Charbonneau et Duplessis — sur la passion de faire ce métier de fou et sur cette véritable fracture, aussi bien sociale que politique, que fut la grève de l'amiante. Fracture aussi parce que le Québec n'allait plus jamais être le même et que dans cette histoire, pour une fois, ce sont bien les perdants qui furent les gagnants.

À la limite de l'élastique

Évidemment, avec ces deux complices qui se délectent des mots comme d'autres mâchent de la gomme, il était inévitable qu'une série de personnages apparaissent tour à tour, comme des hologrammes en 3D, vivants, au beau milieu de la table. Celui de Duplessis, d'abord, «*l'odieux Duplessis d'Asbestos, le tyran!*», postillonnera Sabourin. Charbonneau aussi, l'archevêque de Montréal sacrifié par Rome, «*celui que ses colères légendaires et son sens de la justice sociale n'ont pas réussi à sauver*», comme dira Dumont. Et bien sûr le visage de Jean Duceppe, le seul comédien à avoir joué le rôle de Duplessis dans cette pièce de John Thomas McDon-

nough, qu'il a créée en 1971, au Trident, puis à Montréal en 1973, avant de la reprendre «chez lui» en 1985, au théâtre Jean-Duceppe, quelques années avant sa mort (survenue en 1990). Des personnages énormes. Des monuments.

Justement, on se sent comment quand on enfile le personnage d'un monument, celui du *Chef* ou du premier personnage public qui ait osé lui résister? On s'y prend comment quand on a le poids de l'histoire qui pend au bout de la mémoire d'un peu tout le monde?

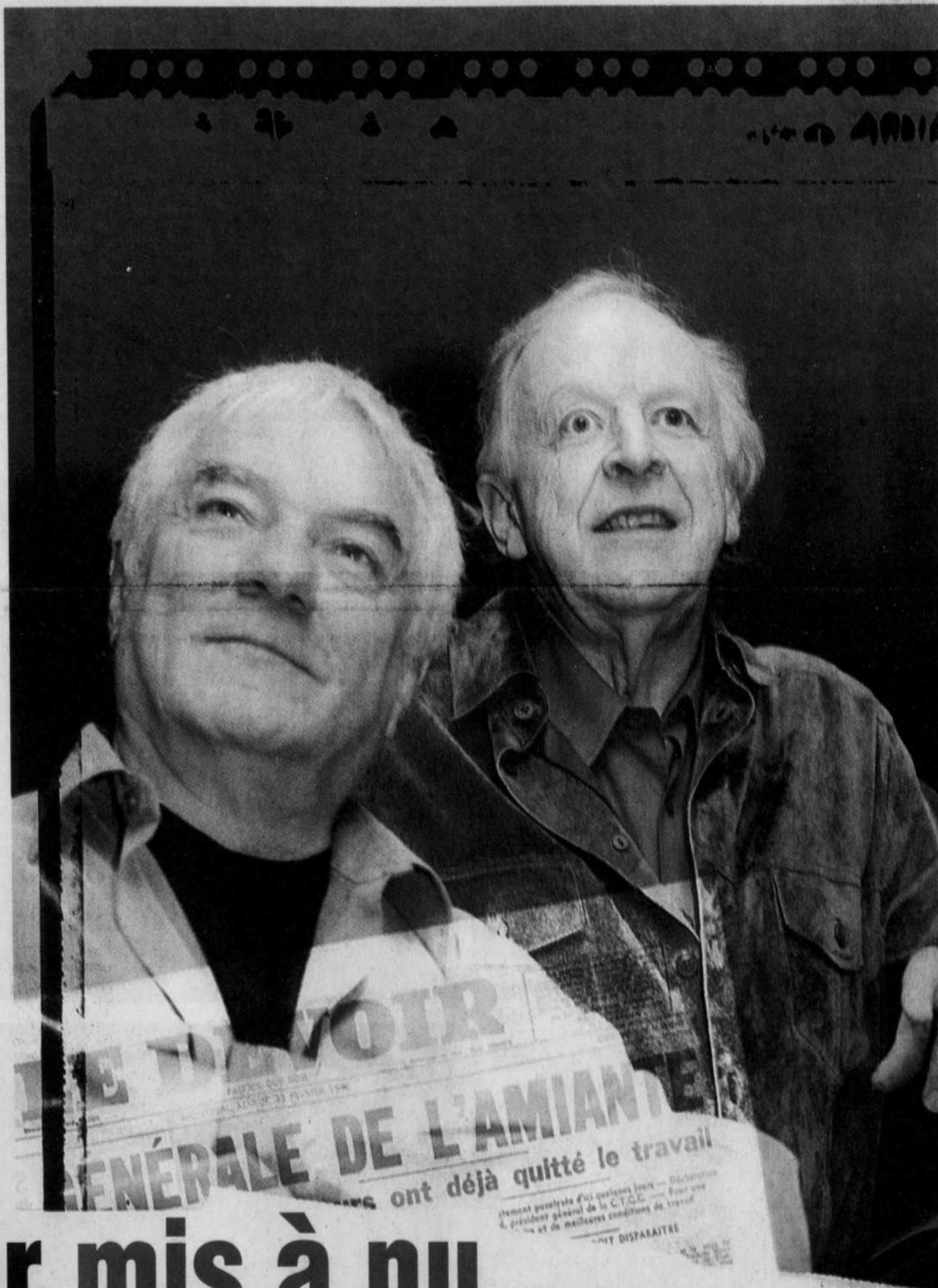
C'est Michel Dumont qui se lance. «*Au début, on a un peu de misère à vivre dans la peau du personnage puisqu'il a déjà pris tellement de place ici même dans notre histoire. On se sent un peu comme dans un corset. Surtout que Claude [Maher, le metteur en scène du spectacle] nous a abreuvés de documents historiques de toutes sortes pour que nous sentions bien l'époque et que nous saisissons l'importance de ce qui s'est passé à ce moment-là.*» Il faut souligner ici que la compagnie Jean Duceppe présente d'ailleurs, avec le Musée de Thetford Mines, une importante quantité de photos, d'articles de journaux et d'artefacts sur la fameuse grève qui a mis le feu aux poudres de ce qui allait mener à la Révolution tranquille. Les spectateurs pourront voir tout cela dans le hall du théâtre Maison-neuve. Mais Dumont enchaîne.

«*Peu à peu, j'en suis venu à me dire que personne ne savait vraiment comment était Charbonneau, comment il marchait, bougeait... bref, que je ne pouvais imiter Charbonneau. Et donc, que je ne pouvais que m'en remettre à mon instinct de comédien. Que je ne pouvais que jouer le texte en ressentant de l'intérieur ce personnage célèbre affublé d'un sens de la justice sociale peu commun.*»

Marcel Sabourin poursuit dans le même sens. «*Évidemment, il n'était pas question pour moi de refaire le Duplessis de Jean Duceppe,*

VOIR PAGE 2 : EMPEREUR

«Le Duplessis de Charbonneau et le Chef, c'est un être à la limite de l'élastique démocratique»



L'empereur mis à nu

Joseph Charbonneau fut l'un des seuls à défier le paternalisme totalitaire de Maurice Duplessis, le Chef...



PHOTO: JACQUES GRENIER LE DEVOIR/ DESIGN: TIFFET

Culture

EMPEREUR

« Charbonneau était un précurseur, explique Michel Dumont, une sorte d'avant-gardiste imbu de justice sociale »

SUITE DE LA PAGE E 1

même si j'ai tout de suite eu l'impression d'avoir à chausser des 14 en acceptant le rôle! Et de la même façon, je ne pouvais pas non plus me mettre à caricaturer les tics de Duplessis. Par contre, jouer Duplessis, c'est intéressant pour un comédien de ma génération. C'est un personnage immense, mythique et paradoxal, même si dans le texte de McDonough on ne perçoit que le côté absolument odieux qu'il a montré durant l'épisode de la grève de l'amiante. Pas question de nuances ici, de circonstances atténuantes, comme dans l'interprétation magistrale qu'en avait donnée Jean Lapointe dans la série télévisée que tout le monde a vue. Le Duplessis de Charbonneau et le Chef, c'est un être à la limite de l'élastique démocratique. C'est un dictateur qui agit à la limite de la légalité. Un frein à l'histoire avec un grand H.»

Deux beaux personnages de théâtre, quoi.

Avant-gardiste

Rappelons que la pièce de McDonough se situe au moment même de la fameuse «grève



ARCHIVES LE DEVOIR

La grève d'Asbestos.

ve de l'amiante». Dans le conflit qui oppose les mineurs à la Canadien Johns Manville, la montée de l'injustice sociale est criante: les conditions de travail sont affreuses, les salaires, ridicules par rapport aux risques encourus. Duplessis vient de retirer l'accréditation au syndicat des mineurs et se lance à la poursuite des «communisses».

C'est le vieux moule politico-paternaliste qui éclate brutalement à Asbestos.

Les positions sont fortement campées: d'un côté, les grévistes occupent la ville et dressent des barricades; de l'autre, la compagnie a engagé plus de 700 bribeurs de grève et menace les mineurs de les évincer de leurs maisons. L'affrontement dure 140 jours et partout des gens prennent parti, comme monseigneur Joseph Charbonneau qui appuie les grévistes et organise même une collecte de fonds pour leur venir en aide. Entre les deux blocs, 200 policiers casqués se mettront le 5 mai 1949 à jouer allègrement de la matraque tout en lançant des gaz lacrymogènes et en faisant preuve d'une brutalité inqualifiable. Les grévistes qui leur tombent sous la patte seront sauvagement battus. Il y aura mort d'homme.

«Charbonneau était un précurseur, explique Michel Dumont, une sorte d'avant-gardiste imbu de justice sociale, et ce sont les pressions de Duplessis jusqu'à Rome qui vont finalement le forcer à démissionner. Comme personnage, il ressemble un peu à McDonough, qui était dominicain avant d'accrocher sa soutane puis de se marier. Et Duplessis, un roi qui gouverne un peuple qui ne dit rien, le verra se dresser devant lui, symbole d'une vague de fond qu'il n'a jamais vue venir et qu'il ne pourra plus réprimer. L'affrontement sera violent.»

Pour rendre cette atmosphère de violence qui a caractérisé le conflit, Claude Maher s'est entouré de 27 comédiens qu'il dirige, selon Michel Dumont, comme un orchestre symphonique avec des duos, des chœurs, des mouvements d'ensemble et des masques. Les rôles des policiers et des grévistes seront joués par les mêmes comédiens changeant de masques selon l'occasion dans des mouvements de foule orchestrés au quart de tour.

Ce rendez-vous avec des personnages qui ont amorcé la construction du Québec d'aujourd'hui prend l'affiche du théâtre Jean-Duceppe le mardi 14 avril.

MUSIQUE CLASSIQUE

Irréductibles Québécois

Nous sommes en 2004 après Jésus-Christ. Le monde du disque, et notamment du disque classique, est sous le choc de chiffres de ventes démoralisants. Les majors «dégraissent» leurs effectifs — y compris en enlevant du muscle alors qu'ils croient enlever du «gras». Mais une province et ses éditeurs indépendants résistent à la sinistrose ambiante et affichent une volonté farouche: le Québec...

CHRISTOPHE HUSS

En voyant arriver dans les bacs des disquaires une 4^e Symphonie de Mahler, par l'Orchestre métropolitain et Yannick Nézet-Séguin, en observant l'édition Graupner de Geneviève Soly, un compositeur qu'Analekta fait ainsi connaître au monde, en entendant Matthew White, par ailleurs couronné par la critique internationale, dans le disque Maria, Madre di Dio d'early-music.com et, surtout, en constatant le volume de parutions soutenu, on se dit que la crise du disque glisse sur les étiquettes classiques québécoises comme l'eau sur les plumes d'un canard. Et les entreprises susmentionnées ne sont pas les seules: Analekta, le pionnier, et ATMA sont les sommets de l'iceberg, qui comprend aussi des étiquettes spécialisées comme Palexa et Ankh, qui rééditent des concertos historiques, empreintes DIGITALEs, spécialisée en musique électroacoustique, ou Disques XXI, de Martin Duchesne, qui mise beaucoup sur le violoniste Alexandre da Costa, mais réalise par ailleurs un travail de sauvegarde du patrimoine sonore sur les traces du français Patrick Frémieux, une référence internationale dans ce domaine.

Une béquille salutaire

Comment expliquer ce dynamisme? Par la conjonction de la richesse du vivier musical, du dynamisme des entrepreneurs et d'un système de soutien que des producteurs d'autres pays, la France no-



SOURCE FESTIVAL DE LANAUDIÈRE

Le chef de l'Orchestre métropolitain, Yannick Nézet-Séguin.

tamment, nous envient. «Je n'aurais pas pu créer Analekta ailleurs qu'au Québec», dit clairement Mario Labbé, président et fondateur d'Analekta. En effet, des aides à la production ont été mises sur pied dans les années 80 (aide aux entreprises culturelles de la SODEC, au Québec, et aide aux projets artistiques au niveau fédéral, via Musicaction). La réunion des producteurs de disques au sein de l'ADISQ, une association de promotion de leur travail et de lobbying auprès des instances politiques, été un élément déterminant. Solange Drouin, directrice générale de l'ADISQ, le souligne bien: «Il y a eu des prémisses de soutiens financiers en 1983 et 1986, mais c'était symbolique. La vraie politique de soutien date du début des années 90. Le gouvernement du Québec accorde aujourd'hui 10 millions de dollars, plus environ sept millions en crédits d'impôt à l'industrie. Le fédéral, notamment à travers Musicaction, a accru ses aides récemment.» Mario Labbé est heureux que le classique ait pu embarquer dans ce système. «J'ai pu toucher ma première aide en 1992. Mais, attention, ces soutiens couvrent uniquement environ 50 % des frais de production et ce sont des aides remboursables. Cependant, il est sûr que, sans aide, on ne pourrait pas enregistrer des orchestres, on prendrait moins de risques et on produirait deux fois moins.» De facto, la part de marché (tous genres musicaux confondus) des indépendants québécois est de l'ordre de 25 %. Un chiffre dont ne peuvent rêver tous les éditeurs indépendants de la planète.

Si le soutien est une béquille salutaire, il ne remplace pas l'esprit d'entreprise. «Il faut vendre. Si on ne performe pas, on n'est plus aidé», souligne Mario Labbé. Johanne

Goyette, directrice de l'étiquette ATMA, insiste également sur cette primauté de l'esprit d'entreprise: «Il nous faut évidemment des ventes au moins équivalentes au montant des aides allouées.» Johanne Goyette préfère mettre en avant sa foi en son métier: «Je suis mue par mon envie de faire des choses. Mon but est de positionner ATMA comme un label sur le plan international». Deux facteurs soutiennent cet élan quasiment unique sur la scène internationale: «l'un des plus gros marchés au monde per capita» (Mario Labbé) et «des artistes remarquables» (Johanne Goyette). Le marché canadien reste majoritaire dans les chiffres d'affaires des différentes étiquettes. Mais la qualité et l'éventail des talents permettent une production soutenue, qui assure une visibilité internationale par l'arrivée régulière de nouveautés. En général à raison d'un CD par artiste et par an, la production se chiffre à 30 nouveautés chez ATMA et de 25 à 30 chez Analekta.

Tout le monde n'est pas logé à la même enseigne, puisque early-music.com, étiquette diffusée en magasins au Canada et via Internet dans le reste du monde, n'est pas encore admissible aux programmes d'aide, car elle édite pour l'heure des disques sous licence, produits par les artistes eux-mêmes. Son travail est cependant d'un grand intérêt dans la recherche de nouvelles voies de commercialisation, qui, comme le souligne Solange Drouin, «constitue le nouveau défi d'une période de transition d'un mode de commercialisation à un autre, ou plutôt à une coexistence de deux modes, un ancien, qui représente encore la très large part, et une plate-forme nouvelle, Internet.»

Certes, pour le classique, Internet n'est pas la pieuvre gargantuesque qui, via le piratage, engloutit ventes et profits, mais il faudra domestiquer cet outil en un moyen de promotion, notamment pour faire face à la désertification des réseaux de distribution traditionnels à l'étranger.

Disques majeurs de la saison 2003-04

ANALEKTA

Mathieu: Concerto de Québec, par Alain Lefèvre. Oratorios italiens, par Matthew White et Tafelmusik. Musique tchèque pour violon et piano, par James Ehnes. Graupner: Partitas pour clavecin (vol. 3), par Geneviève Soly. Vivaldi: Stabat Mater par Marie-Nicole Lemieux et Trios à cordes canadiens par le Gryphon Trio (récent prix Juno).

ATMA

Mahler: Symphonie n° 4, par Yannick Nézet-Séguin. Telemann: œuvres pour flûte et violes. Barthold Kujiken et les Voix Humaines. «Terres Turquoises», par Constantinople. Sainte Colombe: Concerts à deux violes égales, par les Voix humaines.

EARLY-MUSIC.COM

Maria Madre di Dio avec Matthew White, Agnès Mellon et l'Ensemble Arion. D'Anglebert: Pièces de clavecin, par Hank Know.

DISQUES XXI

Alexandre da Costa: Espana (œuvres pour violon et piano de compositeurs espagnols; à préférer nettement au Concerto pour violon, de Tchaïkovski, pour découvrir ce jeune violoniste mont-réalais). Fierette Alarie et Leopold Simoneau (série «Canadian Heritage»).

LE STUDIO DE L'AGORA DE LA DANSE PRÉSENTE

COMPAGNIE PERNETTE FRANCE

LE NID

21 AU 24 AVRIL 2004 // 20 H

FANTASMAGORIE PEUR

MÉTAMORPHOSE PROVOCATION

LE DEVOIR

PHOTO: F. BONE

L'AGORA DE LA DANSE

840, RUE CHERRIER, MÉTRO SHERBROOKE 514-525-1500

réseau admission 514-790-1245 www.agoradance.com

avec la collaboration de BANQUE LAURENTIENNE

ESPACE GO PRÉSENTE

LE PEINTRE DES MADONES

OU LA NAISSANCE D'UN TABLEAU

de Michel Marc BOUCHARD

du 6 avril au 1^{er} mai 2004

mise en scène de Serge DENONCOURT

AVEC ANNIE CHARLAND, EVELINE GÉLINAS, GERMAIN HOUDE, CAROLINE LAVIGNE, GIORGIO LUPANO, OLIVIER MORIN, RENAUD PARADIS ET EVELYNE ROMPRE

avec la participation de

THÉÂTRE ESPACE GO BILLETTERIE (514) 845-4890 www.espacego.com

LE DEVOIR

La Société des Anges

La compagnie de théâtre La Société des Anges présente

Toi et tes nuages

d'Éric Westphal

6 17 avril 2004

à la Salle balme de Théâtre Prospero

1231, rue Garfield Est, Billeterie: (514) 528-8872 ou admission: (514) 700-1245

USINE C

ET LE FESTIVAL INTERNATIONAL DE LA LITTÉRATURE PRÉSENTENT

LA NUIT JUSTE AVANT LES FORÊTS

DE BERNARD-MARIE KOLTÈS

COMPAGNIE LÉZARDS QUI BOUGENT (FRANCE)

AVEC DENIS LAVANT

MISE EN SCÈNE KRISTIAN FRÉDRIC

DÉCOR / COSTUMES ENKI BILAL

6 AU 12 MAI

UN ÉVÈNEMENT THÉÂTRAL RARE

Avec l'acteur fétiche de Leos Carax (Les Amants du Pont-Neuf, Mauvais sang)

USINE C 521.4493 • ADMISSION 790.1245 • WWW.USINE-C.COM

LE DEVOIR

Culture

THÉÂTRE

Bienvenue au Kit Kat Club

Qui mieux que Denise Filiatrault pouvait mettre en scène *Cabaret*? Le Théâtre du Rideau Vert a pensé à elle tout de suite lorsque le projet de présenter cette comédie musicale, popularisée par le film de Bob Fosse, s'est concrétisé. L'amalgame parfait du livret et de la musique conjugué à la véracité de son arrière-plan sociopolitique fait de *Cabaret* une œuvre à part au répertoire des comédies musicales. Denise Filiatrault y a plongé avec délectation, en compagnie d'interprètes triés sur le volet.

SOLANGE LÈVESQUE

En 1946 paraissait *The Berlin Stories*, un livre du Britannique Christopher Isherwood regroupant des souvenirs qu'il avait gardés de sa fréquentation des cabarets berlinois émancipés de l'entre-deux-guerres. En 1951, le dramaturge John Van Druten s'est inspiré du livre d'Isherwood pour créer *I Am a Camera*. Seize ans plus tard, Joe Mastoroff s'empare du sujet pour en faire une comédie musicale, qu'il monte à Broadway sous le titre de *Cabaret*. Le succès est instantané. Joel Grey et la grande Lotte Lenya, entre autres, faisaient partie de la production, qui a tenu l'affiche six ans à New York et qui a été couronnée par plusieurs prix.

En 1972, l'adaptation cinématographique réalisée par Bob Fosse, qui a également signé les chorégraphies, a fait connaître *Cabaret* dans le monde entier. Joel Grey (en MC) et Liza Minelli y étaient particulièrement brillants; le film a récolté huit Oscars. Mais l'histoire de *Cabaret* ne devait pas s'arrêter là. En 1993, le réalisateur et metteur en scène britannique Sam Mendes en a effectué une mise en scène moins romantique, plus poignante, plus fidèle au caractère déliquescents des cabarets de Berlin des années 30. Autre triomphe.

Cette comédie musicale est la première à caractère politique; elle entremêle habilement deux histoires: celle d'une chanteuse

de cabaret du Berlin sulfureux des années 30 qui cherche l'amour auprès d'un jeune Américain de passage et celle de la montée du nazisme dans la capitale allemande. «*Pour des raisons sentimentales, je suis très attachée à cette période de l'histoire du XX^e siècle; d'abord, j'aime la musique autant que l'esthétique de cette époque, qui se situe à la charnière des styles art nouveau et art déco*», explique Denise Filiatrault. «*J'étais adolescente à la fin de la guerre de 39-45 et j'ai été fascinée par le déroulement de ce terrible conflit mondial. Si j'avais eu l'âge réglementaire, je pense que je me serais engagée dans les CWACS pour défendre mon pays!*»

Plusieurs histoires parallèles se déroulent dans *Cabaret*: l'histoire d'un vieux commerçant juif et d'une dame qui tient une pension accueillant des artistes; l'histoire de la liaison entre une chanteuse et un jeune romancier; l'histoire d'une ville où tout le monde veut boire et s'amuser pour ne pas voir la menace qui plane. «*Quand les intégrismes refont surface, je crois que c'est toujours le temps de revenir à cette période. Le racisme, hélas! n'a pas d'âge et il est toujours présent.*» Dans le film de Fosse, deux personnages âgés avaient été rajeunis. «*J'ai préféré préserver l'âge de ces personnages, car, comme les autres, ils sont très attachants et donnent un caractère plus réel au spectacle, ajoute-t-elle. Pour renouveler Cabaret, il n'y a qu'à suivre le livret et à faire place aux*



JACQUES GRENIER LE DEVOIR

«*J'aime la musique autant que l'esthétique de cette époque, qui se situe à la charnière des styles art nouveau et art déco*», explique Denise Filiatrault.

personnages. Six musiciens seront juchés au-dessus de la scène, comme à Broadway, et un passavant (catwalk) a été construit pour permettre aux interprètes d'avancer jusque dans la salle.»

La «famille Filiatrault»

Pour mener à bien ce projet, Denise Filiatrault a choisi des gens avec qui elle a eu l'occasion de travailler. «*Des artistes qui font tout bien, qui ont le talent qu'il faut, autant pour chanter que pour jouer et danser.*» La metteuse en scène, qui a appris son métier sur

le tas, apprécie la formation exhaustive maintenant offerte aux comédiens: «*Ces interprètes sont étonnants; ils savent tout faire!*», remarque-t-elle.

Les chorégraphies, qui jouent un rôle prépondérant dans le spectacle, ont été confiées à Chantal Dauphinais, qui a déjà chorégraphié *Irma la douce* (mis en scène par Denise Filiatrault, pour le festival Juste pour rire) ainsi que deux spectacles pour l'Opéra de Montréal. «*J'ai demandé à Chantal de travailler dans l'esprit que Bob Fosse avait développé pour Cabaret. Le style de Fosse demeure toujours aussi sensuel, raffiné et étonnamment avant-gardiste, des décennies après la création.*» Habituelle-

ment, on ne retient qu'un ou deux airs des comédies musicales. «*Dans Cabaret, toutes les chansons sont bonnes et nous accrochent! Le sujet est passionnant et le livret est divinement construit; que voulez-vous de plus!*»

Denise Filiatrault souhaite que *Cabaret* rencontre auprès du public un enthousiasme et un bonheur aussi grands que ceux que l'équipe a éprouvés en préparant le spectacle. «*J'espère vivement que le spectacle permettra au Rideau Vert de renflouer ses coffres pour que ce théâtre, établi ici depuis 1949 (et où j'ai fait mes débuts en 1957), puisse conserver la place originale qu'il a toujours occupée parmi les théâtres de taille moyenne à Montréal.*»

CABARET

Au Théâtre du Rideau Vert, du 13 avril au 15 mai, supplémentaires du 18 au 22 mai 2004. Musique de John Kander, paroles de Fred Ebb, traduction d'Yves Morin d'après le livret de Joe Masteroff; mise en scène: Denise Filiatrault; chorégraphies: Chantal Dauphinais; décor: Raymond-Marius Boucher; costumes: François Barbeau. Avec Sylvie Moreau, François Papineau, Stéphane Gagnon, 11 autres interprètes et six musiciens. Info: ☎ (514) 844-1783.



SOURCE FESTIVAL JUSTE POUR RIRE

Pour mener à bien ce projet, Denise Filiatrault (à l'avant, au centre) a choisi des gens avec qui elle a eu l'occasion de travailler.



Tavernes

DE ET AVEC Alexis Martin MISE EN SCÈNE Daniel Brière
CONCEPTION MÉRÉDITH CARON, Marc-André Charron, Colette Drouin, Christian Gagnon, David Gaucher, Yves Labelle, Martin Labrecque, Pierre Laniel, John Rea, Julie Vérés
UNE PRODUCTION DU Nouveau Théâtre Expérimental



DU 20 AVRIL AU 15 MAI 2004 DU MARDI AU SAMEDI À 20H30

À ESPACE LIBRE 1945 FULLUM MÉTRO FRONTENAC

ENTRÉE 20\$ PRÉ-VENTE 15\$ RÉSERVATION (514) 521-4191

RESTAURANT L'Armoirain LE DEVOIR

Texte et mise en scène Wajdi Mouawad >Assistance à la mise en scène et régie Alain Roy
>Scénographie Isabelle Larivière >Éclairages Éric Champoux
>Direction musicale et conception sonore Michel F. Côté
>Accessoires Marie-Eve Lemieux >Maquillages et coiffures Angelo Barsetti
Avec >Annick Bergeron >Éric Bernier >Gérald Gagnon >Reda Guerink
>Andrée Lachapelle >Marie-Claude Langlois >Isabelle Leblanc
>Isabelle Roy >Richard Thériault

PRÉSENTÉ DU 12 AVRIL AU 22 MAI 2004
Réservations : (514) 845 7277 Réseau admission : (514) 790 1245

Québec Conseil des Arts du Canada Canada Council for the Arts

• Culture •

DANSE

Art des villes, art des champs

Lin Snelling et Michael Reinhard présentent extinction, chorégraphie-documentaire inspirée des fermes abandonnées des Prairies canadiennes

FRÉDÉRIQUE DOYON
LE DEVOIR

Mélange de vidéo, de danse, de musique, de capsules sonores et de peinture, *extinction* annonce un spectacle à multiples couches de sens et de procédés, difficile à catégoriser. Créé en plusieurs étapes, le projet est né en Saskatchewan, a grandi au Mexique et mûri à Montréal dans le cadre de *work-in-progress* présentés au Studio 303 en octobre, novembre et décembre 2002.

Mais c'est d'abord dans la tête de la chorégraphe et danseuse Lin Snelling que l'idée a pris forme. Elle venait de lire un article sur des fermes abandonnées des plaines de l'Ouest et a été saisie par la beauté des images, paysages infinis reprenant le pas sur la civilisation qui s'y était épanouie.

«Il y avait quelque chose de majestueux, comme une espèce de grandeur déchu, qui n'avait pas eu tout à fait le temps de s'exprimer», raconte Lin Snelling. L'aventure artistique («Je voulais avoir une période de recherche, de réflexion et d'écriture», indique-t-elle) devient initiatique quand elle se retrouve, une subvention plus tard, dans un village de la Saskatchewan situé à moins de 15 kilomètres du lieu où son grand-père avait immigré du Danemark et où sa mère était née.

Mais son périple prend aussi une dimension sociopolitique. «Toute cette vie rurale a beaucoup changé en dix ans seulement, relève Lin Snelling. Plusieurs villages ont disparu, les structures sont simplement abandonnées. C'est un peu l'impact de la mondialisation. Ça tue les petits fermiers.»

Souhaitant rapporter cette mémoire en voie de disparition, elle se propose de faire une chorégraphie-documentaire dans laquelle s'impliquent deux autres collaborateurs, l'artiste-compositeur Michael Reinhard et la peintre Lorraine Pritchard. La chorégraphe a voulu respecter l'intégrité de chaque trajectoire artistique qui, tout en se liant à l'ensemble, préserve son autonomie.

«J'ai invité Michael à faire un documentaire à partir de sa propre vision», précise la danseuse. Caméra à la main, il a tourné sur le vif des fragments chorégraphiques de Lin Snelling dansant dans les fermes abandonnées. «Quand j'ai fait le premier montage là-bas, j'ai suivi la même chronologie que celle du tournage parce que j'ai trouvé que ça créait une histoire autour d'un personnage», explique M. Reinhard. «Un personnage qui erre et observe autour de lui», précise Lin Snelling. Ils ont aussi recollé des témoignages de fermiers de la région qui ponctueront ici et là la trame sonore.



Lin Snelling dans extinction.

SOURCE USINE C

En parallèle

Pour le spectacle, Lin Snelling a créé d'autres segments chorégraphiques qu'elle interprétera en direct et qui se superposeront parfois à la vidéo. Michael Reinhard a pour sa part écrit des textes, dont un qu'il déclamera lui-même sur scène, conçu un décor de scène évoquant les murs délabrés des fermes et composé la musique. «Ça commence dans le présent, avec une musique plus techno, puis vient des airs plus rock, et, à la

fin, c'est un chant de gorge inuit, vieux de quelque 200 ans», explique le compositeur.

Va-et-vient entre le passé et le présent, *extinction* met en parallèle la vie urbaine de l'artiste et la vie des fermiers. «Les fermiers et les artistes sont liés par la question de la survie», souligne-t-il. Le hasard du financement des uns ressemble parfois au caractère imprévisible du climat des autres.

Au quotidien très concret des fermiers, Lin Snelling confronte

l'abstraction de son art, dont elle met aussi en question la pérennité dans le spectacle. «L'art est-il en voie d'extinction?», demande-t-elle. Si on parle un langage que personne ne comprend, est-ce que la danse et l'abstraction des idées vont continuer à survivre? Est-ce que ces abstractions communiquent quelque chose?»

«Je crois que les arts vivants sont en péril à cause de la télé et du divertissement», déplore pour sa part M. Reinhard. Toutefois, il constate que l'art conceptuel tel qu'on le pratiquait ces dernières décennies cède graduellement la place à un art plus pratique. Aujourd'hui, les artistes souhaitent d'abord «apprendre à jouer d'un instrument plutôt que de penser la musique». Un peu comme le retour à la terre qu'effectue la nouvelle génération...

D'ailleurs, si l'esprit de disparition hante tout le spectacle, il est aussi indissociablement lié au nouveau, à l'émergence d'une autre vie. «La vie sauvage, la faune, la végétation ont repris le dessus sur les structures abandonnées», note la chorégraphe. Comme quoi la fin d'un cycle correspond toujours au début d'un autre.

Sur scène, le réalisme rencontre la poésie alors que la peintre Lorraine Pritchard exécutera en direct des dessins que lui inspire la chorégraphie et les images qui se déploient devant elle. Autre témoin, autre documentaire...

Extinction, du 15 au 24 avril à l'Usine C

EN COULISSE

Line Nault et la grammaire du corps

Actuellement en résidence à Tangente, la chorégraphe Line Nault prépare sa pièce *Revenir en avant*, qu'elle présente cette semaine devant public, du 15 au 18 avril. Inscrit dans la série Corps électronique, le duo interprété par la chorégraphe et son collègue Eric Forget combine danse, texte, travail sonore et vidéo graphique.

La pièce se veut littéralement un métalangage; la chorégraphe recourt à la phonétique des mots qu'elle utilise comme grammaire commune à la danse et à la musique. Chacun des quarante phonèmes de la langue française correspond à un mouvement, un son ou encore un traitement numérique. Pour une danse communicative...

Danses du printemps dans les maisons de la culture

Comme chaque année, le temps doux ramène avec lui les Printemps de la danse, une programmation jumelée de trois jeunes chorégraphes en herbe, présentée dans diverses maisons de la culture tout au long du mois d'avril. Cette année, le trio est des plus éclectiques. Le jeune maître de la nouvelle gigue, Lük Fleury, présente *Machines* et des extraits de *Machines II*, cette dernière pièce révélant sa curieuse invention: une machine à gigner. Avec *Phormosis*, Namchi Bazar explore l'univers féminin et les détails propres aux danses orientales. Enfin, le clou de la mouture 2004 sera sans conteste *J'ai un livre*, de Sonya Biernath, qui fait dans le contemporain, souvent ponctué de *spoken word*. Prochains rendez-vous: Maisons de la culture Frontenac et Plateau-Mont-Royal, les 14 et 15 avril.

Des nouvelles d'outre-mer

En tournée depuis le 17 mars, les Grands Ballets canadiens (GBC) ont connu un joli succès dans six villes d'Allemagne, où ils ont présenté tantôt *Minus One*, de Ohad Naharin, *La Dame de pique*, de Kim Brandstrup, ou encore le double programme incluant *Without Words*, de Nacho Duato, et *Noce*, de Stijn Celis. Ce week-end, les GBC concluent leur périple à Madrid. Cette tournée s'insère dans le cadre d'une entente de réciprocité, la première du genre pour les GBC. En échange de cette virée européenne, le Ballet de Bavière offrira sous peu *Raymonda*, le dernier des grands ballets classiques russes du XIX^e siècle, revu par Ray Barra, au public montréalais. Également présente à Madrid dans le cadre du festival Madrid en danza, la compagnie Marie-Chouinard poursuit sa tournée européenne, amorcée par un triomphe au Théâtre de la Ville de Paris, début mars. Après l'Espagne, c'est la Hongrie qui accueillera la pièce de groupe *Chorale* et le film *Cantique no 1*, cette semaine, dans le cadre du Festival de printemps canadien. Puis, Le Sacre du printemps sera offert avec orchestre à Ljubljana, en Slovénie.

Frédérique Doyon

Danser Hitchcock

Deborah Dunn se lance de nouveau sur les traces du réalisateur mythique avec Blackmail

FRÉDÉRIQUE DOYON

Attirée par l'univers esthétique et psychologique d'Alfred Hitchcock, la chorégraphe Deborah Dunn livre une deuxième œuvre consacrée à l'un de ses films.

Sans aspirer à copier son modèle, elle se plaît à y puiser des inspirations pour ses créations. «C'est agréable d'être inspirée par un artiste qui a exploré si profondément et défini si clairement tous les aspects de son

œuvre, un maître, quoi», confie Deborah Dunn.

Après *The Birds*, sa dernière œuvre longue, créée en 2001 (elle a toutefois conçu des pièces courtes depuis), il restait plusieurs éléments du style Hitchcock qu'elle n'avait

pas pu aborder, tels que «son utilisation des objets, le côté surréaliste aussi qui est beaucoup plus présent», énumère-t-elle, en rappelant que *Blackmail* (le film), plus récent que *The Birds*, est beaucoup plus influencé par l'expressionnisme allemand.

La chorégraphe a aussi voulu rendre hommage à la facture cinématographique de Hitchcock, à sa manière de multiplier les prises de vue de façon inédite, même si la scène n'est pas aussi malléable que la pellicule. «Je travaille beaucoup avec la variété des points de vue autant que possible, puisque le public n'est pas mobile dans le théâtre», explique-t-elle. On essaie de changer les perspectives, dans le récit et aussi sur le plan des personnages, qui ont chacun leur propre vision de la situation.

Adeptes des chorégraphies truffées d'un humour souvent lié aux traits de caractère de ses personnages-danseurs, Deborah Dunn précise cette fois que l'aspect comique, toujours présent, advient autrement, via le commentaire social ou le caractère absurde. «L'humour vient de la tension en suspens dans la danse, mélange d'intrigue et de sensualité, de plaisir et de panique», décrit-elle.

La pièce est aussi beaucoup plus déconstruite que *The Birds*. «On raconte toute l'histoire, très clairement, dès le début en dix minutes, rapportet-elle. Et après, on entre dans différents aspects de l'histoire, avec lesquels on se laisse la liberté de faire ce

qu'on veut. On se permet de jouer avec les personnages et donc de passer plus librement du danseur au personnage, et vice-versa.»

Sur scène, la chorégraphe est accompagnée de deux autres danseuses, Jeannie Vandekerckhoven et Eryn Dace Trudelle. Deux d'entre elles joueront des rôles d'homme, ajoutant au comique. Car *Blackmail* raconte l'histoire d'un triangle amoureux. Une jeune femme est fiancée à un détective de Scotland Yard qui enquête sur le meurtre d'un artiste qu'elle a perpétré pour se défendre d'un viol. Le détective le découvre, mais il n'en révèle rien. C'est alors qu'un autre témoin fera chanter les deux tourtereaux.

La chorégraphe insiste sur l'importance et la beauté des éclairages (de Philippe Dupeyrou), qui tiennent lieu de décor en quelque sorte. «La lumière évoque le film noir, le grand drame, et il y a beaucoup de jeux d'ombre», décrit-elle. Comme de coutume, elle recourt à une panoplie d'accessoires dont elle fait, selon ses propres termes, une «utilisation quasi obsessive».

À la barre de la musique, la compositrice Diane Labrosse, membre de l'équipe de l'étiquette Ambiances magnétiques, devrait aussi largement contribuer à l'évolution dramatique de la pièce.

Blackmail, de Deborah Dunn, du 15 au 17 avril, au Théâtre La Chapelle.

LE STUDIO DE L'AGORA DE LA DANSE / PROGRAMMATION // PRINTEMPS ^ 004

NATHALIE PERNETTE
LUCIE GRÉGOIRE
DANIEL LÉVEILLÉ
POUR S'ABONNER, C'EST TOUT SIMPLE

USINE C présente

chorégraphie-document
extinction
de Lin Snelling & Michael Reinhard
production CARBONE 14
avec Lin Snelling • Lorraine Pritchard • Michael Reinhard
15 au 24 avril

Billetterie.521.4493 • Admission.790.1245 • www.usine-c.com

Montreal

L'AGORA DE LA DANSE
840, RUE CHERRIER MÉTRO SHERBROOKE 514.525.1500
www.agoradanse.com

LE DEVOIR

LE STUDIO DE L'AGORA DE LA DANSE EST SUBVENTIONNÉ PAR LE CONSEIL DES ARTS ET DES LETTRES DU QUÉBEC, LE CONSEIL DES ARTS DU CANADA, LE MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DES COMMUNICATIONS DU QUÉBEC, LE PATRIMOINE CANADIEN, LE CONSEIL DES ARTS DE MONTRÉAL ET LE MINISTÈRE DE L'EMPLOI, SOLIDARITÉ SOCIALE ET FAMILLE DU QUÉBEC. LE STUDIO DE L'AGORA DE LA DANSE EST MEMBRE DU RÉSEAU CANDIAN ET DU REDOUPPEMENT QUÉBÉCOIS DE LA DANSE.

Culture

DISQUES

Recommencer tout nu

Yves Marchand, ex-Zébulon, ex-Tubes, claviériste spectaculaire, accompagnateur émérite, a signé un premier album solo pas du tout spectaculaire, absolument méritoire et tout à fait inattendu de country-folk-blues à fleur de peau. Métamorphose.

SYLVAIN CORMIER

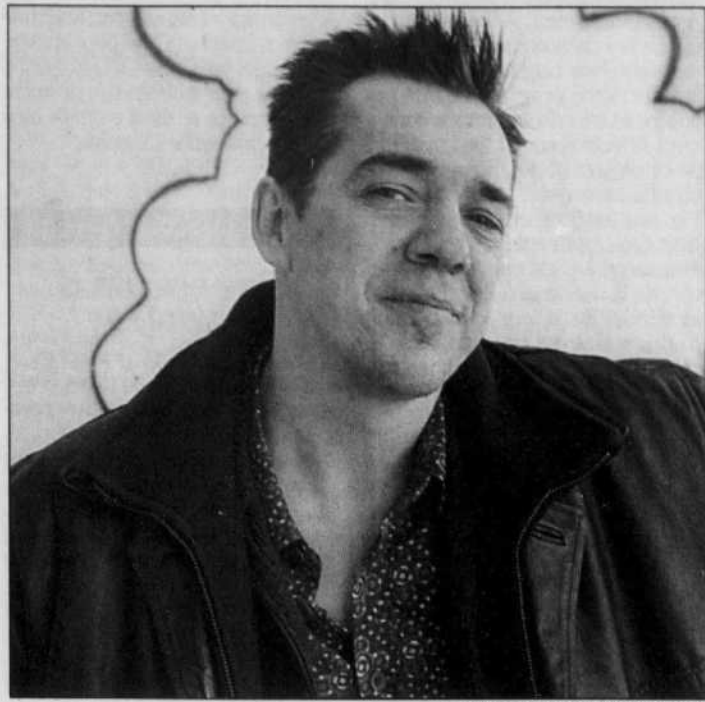
Mais oui, Yves Marchand. C'était le grouillant de service, l'hyperactif derrière les claviers dans Zébulon, le type dont on ne pouvait pas ne pas remarquer le kilt virevoltant. Mais si, Zébulon, l'une des puissances de la chanson pop-rock des années 90 au Québec, avec Marc Déry, qui faisait le Sting à la basse, son frère Yves, plus discret aux guitares, et Alain Quirion, fou furieux à la batterie. *Job steady, Les Femmes préfèrent les gins, Adrenaline!* C'était dans un autre siècle, je sais. Il y a déjà sept ans que les Zébulon sont des ex-Zébulon. Sept ans qu'on suit Marc Déry d'album solo en album solo. Sept ans qu'on voit Quirion taper fort et franc pour les uns et les autres, tout récemment pour Florent Volland, quand il ne lâche pas son fou avec les Porn Flakes.

Et Marchand? «*A part le milieu, personne ne me connaît*», soutient le Marchand en question, une fois la gorgée de café au lait passée l'œsophage, ce qui n'est pas rien, un brin nerveux qu'il est à sa première ronde d'entrevues en tant qu'artiste solo présentant son premier album. «*Je suis un gars au début de la quarantaine qui a roulé pas mal, mais en même temps, je suis comme un petit jeune de vingt ans qui arrive avec ses chansons. Un peu usé, mais tout neuf*». De fait, on n'a jamais cessé de le remarquer, animé comme il est derrière ses claviers, qu'il officie pour France D'Amour ou Sylvain Cossette. Ou à la télé avec Les Tubes, chouette groupe-maison du MaxLounge à MusiMax. On s'était même fait à l'idée que c'était son destin post-Zébulon: accompagnateur. «*C'est ce que je suis aussi. J'aime accompagner. J'accompagnais les mononcles à Noël quand j'étais petit, et je les accompagnais encore. J'aime être au service de la musique*».

Force tranquille

D'où surprise. J'avais moi-même oublié que, dans les papiers de rentrée culturelle de l'automne 2002, on annonçait déjà la sortie de *Belvédère*, premier effort en solo d'Yves Marchand. «*Le disque était presque prêt, mais pas moi. J'avais un enfant en bas âge, j'avais surtout besoin de travailler. Et puis, je ne me voyais pas encore auteur-compositeur-interprète à part entière*». Avant Zébulon, il avait tenté le coup tout seul: des spectacles à gauche et à droite, deux fois à L'Empire des futures stars. «*J'avais pas les chansons*», résume-t-il. «*Je ne savais pas ce que je voulais exprimer*».

Maintenant, il sait. Comme chantait Gabin, il «*sait qu'on ne sait jamais*», mais ça, il le sait. Totale modestie dans l'attitude. Ce n'est pas l'Yves Marchand à kilt



JACQUES GRENIER LE DEVOIR
Yves Marchand lance son premier album solo, *Belvédère*.

mobile qui est attablé devant moi. Plutôt un artiste tout nu. Nu comme son album, ce *Belvédère* touchant, attachant et souvent poignant, le plus remarquable disque de chansons fait au Québec cette année, une caresse aussi nécessaire que le dernier Daniel Boucher est une salubre claque sur la gueule. «*J'ai les genoux usés par en dedans, / J'en finis plus de teindre mes cheveux blancs, / Mais j'réconforte mon p'tit bonhomme: / C'est pas des monstres, c'est rien que des hommes*», chante-il avec une infinie douceur aux premières mesures de la première chanson du disque, la bien-nommée *Cowboys*, sa manière à lui d'expliquer le Far West planétaire des Ben Laden et George W. à son garçonnet.

La plupart des chansons s'offrent sur ce ton-là. Flancs prêts. Cœur ouvert. Candeur assumée. Naïveté revendiquée. «*J'reste un p'tit gars, / Un p'tit gars comme y en a eu pis y en aura*», dit le refrain de *P'tit gars*, chanson de quarantenaire qui avoue ne pas être «le Capitaine America» et qui se sent bien mal quand sa blonde le quitte. «*Haut comme trois pommes, / Quand je te vois qui m'abandonne, / J'tombe en automne*». Et la plupart des chansons se déclinent sur le mode acoustique, entre country-folk et country-blues, à la chanson-titre près, voluptueuse pièce d'insomnie aux relents psychédéliques. «*Ça a été le point de départ de l'album. Une sorte de test de liberté*».

Re-surprise. *Belvédère* n'est pas un album de claviériste. Plutôt un disque de guitares, de guitares et encore de guitares, généralement sèches et grattées du bout des doigts, d'harmonica aussi, de percussions fines, avec, ça et là, des claviers en filigrane. «*C'est voulu. J'ai travaillé sur mes faiblesses. Mes forces, je les connais. Ça ne m'intéressait pas d'arriver en pro des claviers, avec la voix forte et les harmonies qui explosent. J'aurais pu, mais c'aurait été un trip de musicien. Moi, je voulais me fragiliser, pour dire ce que j'avais sur le cœur. La guitare, je ne suis pas trop bon. Trois, quatre accords. Je découvrais l'instrument en même temps que*

j'écrivais les chansons. J'étais comme quand j'apprenais le piano, enfant. Ça m'a déshabillé de mes certitudes. Je n'étais plus sûr de rien, et c'était parfait».

Les musiciens de l'album, tous aguerris comme lui, ont dû patiemment s'adapter. «*Les mains leur chatouillaient*». Il rit. «*L'idée, c'était de faire appel à leur force tranquille. Leur capacité d'humilité, de retenue*». Là-dessus, pleine réussite: *Belvédère* est le contraire d'un *showcase* de sparages. Tout est délicatesse, tout berce. Même le chanteur, dans les aigus, ne pousse pas la note. «*Quand j'aurais tendance à y aller pleine voix, je chante exprès en falsetto. Ça rapproche*». C'est exactement ça: *Belvédère* est un album qu'on a le goût de serrer dans ses bras. Pour le protéger. Des fois qu'il n'y en aurait pas d'autres. «*J'ai l'impression de commencer une carrière. C'est ce que je voudrais, écrire des chansons jusqu'à 80 ans comme Aznavour. Mais on ne sait jamais. Peut-être que dans trois ans, je vais enseigner...*» Yves Marchand sourit. «*Je serais heureux quand même. On était heureux dans Zébulon. J'étais heureux avec Les Tubes. Et je suis heureux quand je joue de la guitare pas fort dans ma chambre pour ne pas réveiller mon p'tit gars qui dort à côté*». Bonheur partagé: *Belvédère* est né dans cette chambre.

BELVÈDÈRE

Yves Marchand
Audiogram (Sélect)

VITRINE DU DISQUE

Clapton à la rencontre de celui qui rencontra le diable

ME AND MR. JOHNSON
Eric Clapton
Reprise (Warner)

C'est ce qu'il y a de bien avec l'âge. Vient un temps où on y va franco, rayon vieilles marottes. On se dit: avant de promener sa prostate en laisse, autant se faire vraiment, complètement et absolument plaisir. Dont acte. Un an avant de passer sexagénaire, Clapton se paie donc un plein disque de reprises de Robert Johnson. Johnson le bluesman des bluesmans, celui qui passa le fameux pacte avec le diable pour avoir les doigts plus lestes, celui que l'ado de Surrey voyait déjà dans son potage entre deux lectures des bédés de *Punch And Judy*, même s'il vivait dans l'Angleterre de l'après-guerre et non dans quelque bled du delta mississippien. Depuis le temps qu'il en rêvait, le cher Slowhand n'avait jamais osé un tel hommage auparavant: c'était presque sacrilège, et ses versions de *Rambler On My Mind* (sur le premier album des Bluesbreakers de Mayall) ou de *Crossroads* (avec Cream) apparaissaient comme autant de péchés qu'il n'avait pu s'empêcher de commettre.

Imaginez en cela le sérieux quasi religieux avec lequel Clapton aborde les 14 épitres choisies parmi les 39 du canon johnsonien: faut-il le redire, Robert Johnson ne laissa à la postérité que ces 39 titres de légende, gravés lors de deux sessions d'enregistrement en 1936-37. Clapton n'est pas là pour faire le mariole: pas de brui-

tages électroniques, pas de duos avec des rappeurs. Il n'est pas Jane Birkin non plus: pas de relectures arabisante, tzigane ou orientale. On est dans l'orthodoxie. Clapton ne joue pas au *po' boy* non plus: pas question de recréer le son acoustique primitif de Johnson, pas plus que de se limiter à des moutures guitare-voix. On lui en sait gré, Clapton demeure lui-même, homme de guitare électrique, plus Chicago que delta blues, et c'est avec son habituel groupe d'accompagnateurs qu'il redonne les *Me And The Devil Blues, Traveling Riverside Blues, Love In Vain* et autres *Hellhound On My Trail* (mais pas *Crossroads* ni *Rambler*, saine décision: «*been there, done that*»). Les arrangements ne sont pas trop propres, le jeu des musiciens pas trop resserré: l'esprit brut du blues est respecté, même par ce total pro qu'est le batteur Steve Gadd. Billy Preston, à l'orgue, est quant à lui un vrai pourvoyeur d'âme: son solo dans *Little Queen Of Spades* réchauffe les vieux os. Seul véritable invité, Jerry Portnoy, harmoniciste de feu Muddy Waters, fournit la note authentique voulue, sans gâtisme.

Franchement, il n'y a rien à redire, à l'exception du dessin de pochette: le portrait de Clapton par le célèbre Peter Blake (à qui on doit le design de *Sgt. Pepper's*) ne vaut pas une bonne photo noir et blanc. Il y en a à l'intérieur. De Clapton, c'est presque un sans-faute: on n'en attendait pas moins d'un fils spirituel.

Sylvain Cormier



ERIC CLAPTON | ME AND MR. JOHNSON

ARCHIVES

IT CAME FROM THE GARAGE
30 ESSENTIAL GARAGE
ROCK CLASSICS!
Artistes divers
Sony Music Canada

Tiens donc. Une compil des meilleurs rocks de garage. Qui ne surgit pas sans raison sur les tablettes des disquaires: de toute évidence, quelques types de la section «produits spéciaux» de chez Sony Canada se sont mis à l'écoute de la formidabile émission de radio du dénommé Steven Van Zandt, alias Little Steven, alias Silvio Dante, guitariste de Bruce Springsteen sur scène, sbire de Tony Soprano au p'tit écran et grand maître ès rock de garage sur les ondes. On en a déjà parlé en ces pages, mais qu'à cela ne tienne: profitons de ce double disque plus qu'opportun pour faire à nouveau l'éloge du Little Steven's Underground Garage, les deux heures les plus excitantes, revigorantes et essentielles de la semaine radiophonique nord-américaine (diffusion à CHOM le dimanche, de 22h à minuit). Ça fait 105 semaines que ça dure et que ça boume: le genre est inépuisable, et irrésistible, toutes générations confondues. Le rock de garage, faut-il préciser, est la plus simple et la plus intense expression de l'idiome, tel que défini au début des années 60 par le *Louie Louie* des Kingmen: des guitares, une batterie, parfois un clavier minimal, de l'énergie en masse et une attitude gagnante. Du cool, quoi. A revendre.

La compilation n'est pas l'émission, bien sûr: les livraisons de l'Underground Garage devraient être autant de doubles disques. On peut d'ailleurs les écouter à volonté sur Internet (littlestevenundergroundgarage.com). Ça ne vaut pas non plus l'exemplaire coffret *Nuggets* paru chez Rhino dans les années 90, mais ce ramassis sans art n'est pas sans intérêt. On notera avantageusement l'ampleur de l'échantillonnage: cela va du furieux *Rau-Hide*, de Link Wray (1960), au *Heartbreak Stroll*, du non moins dynamique duo The Raveonettes (2003). Il y a là-dessus des quidams qui n'ont rien à voir avec le rock de garage (The La's, Tracy Ullman), l'expertise de Little Steven n'étant pas donnée à tout le monde, mais aussi, et majoritairement, du vrai

VOIR PAGE 6: VITRINE

LE THÉÂTRE DU N O U V E A U M O N D E
présente
LA SIRÈNE et le HARPON
Petit théâtre anatomique
De Pierre-Yves Lemieux
Mise en scène de Luce Pelletier

Avec Suzanne Clément et David Savard
Assistance à la mise en scène et régie: Claire L'Heureux
Décor et costumes: Marie-Line Chouinard et Virginie Hamel
Éclairages: Martin Labrecque
Environnement sonore: Larsen Lupin

Présenté du 15 avril au 8 mai 2004
Du mardi au samedi à 20 h
Théâtre d'Aujourd'hui
Salle Jean-Claude Germain
3900 rue St-Denis, Montréal (Québec)
Réservation: (514) 282-3900

SAISON 2004-2005 THÉÂTRE DU NOUVEAU MONDE
ABONNEMENT
866.8668
www.tnm.qc.ca

LA FAUSSE SUIVANTE DE MARIVAUX
MISE EN SCÈNE DE CLAUDE POISSANT

LE PROCÈS DE FRANZ KAFKA
ADAPTATION THÉÂTRALE DE SÈRE LAMOTHE
D'APRÈS LA TRADUCTION DE AXEL NESME MISE EN SCÈNE DE FRANÇOIS GIRARD

LA SAVETIÈRE PRODIGIEUSE DE FEDERICO GARCIA LORCA
TRADUCTION DE ANDRÉ BELAMICH MISE EN SCÈNE DE MARTINE BEAULNE
EN COLLABORATION AVEC LE THÉÂTRE DE L'ŒIL

LA TEMPÊTE DE WILLIAM SHAKESPEARE
TRADUCTION ET ADAPTATION DE NORMAND CHAURETTE UN SPECTACLE CONÇU PAR MICHEL LEMIEUX, VICTOR PILON ET DENISE GUILBAULT
EN COPRODUCTION AVEC AD ART

UNE ADORATION DE NANCY HUSTON
ADAPTATION THÉÂTRALE ET MISE EN SCÈNE DE LORRAINE PINTAL

LES TROIS SŒURS DE ANTON TCHEKHOV
TRADUCTION DE ANNE-CATHERINE LEBEAU EN COLLABORATION AVEC AMÉLIE BRAULT
MISE EN SCÈNE DE WAJDI MOUAWAD PRODUCTION DU THÉÂTRE DU TRIDENT

★ POUR EN SAVOIR D'AVANTAGE, VEUILLEZ CONSULTER NOTRE MAGAZINE D'ABONNEMENT OU VISITER NOTRE SITE WWW.TNM.QC.CA

LA PRESSE Radio-Canada Alliage, Aural Media 40 TV

PRÉSENTÉE PAR Hydro Québec

Culture

VITRINE DU DISQUE VITRINE

SUITE DE LA PAGE E 5

de vrai rock de garage qui fesse fort: Strangeloves, Sonics et Easybeats pour des années 60, Iggy & The Stooges, The Clash et autres Ramones pour les années 70, etc. Plus qu'une bonne entrée en matière. Tout un tas de bougies d'allumage.
S. C.

JAZZ

EASY LIVING

Enrico Rava
Étiquette ECM



Le nouvel album du trompettiste italien Enrico Rava est l'incarnation, musicale s'entend, de la lenteur. C'est lent du début à la fin. Est-ce un éloge de la lenteur? On n'en sait rien. La seule chose que l'on sait, c'est que... C'est d'un ennuï qui confine à la mort lente.

On sait qu'ici cet artiste à son lot de fidèles. Grâce à plus d'un passage au Festival de jazz, Rava s'est taillé toute une réputation. Une bonne. Est-ce méritée? En partie. Mais bon... on peut être d'un avis évidemment tout à fait contraire. Une chose est sûre, on demeure intrigué par un curieux état des faits. Parce qu'ils sont eu-

ropéens, les Rava, Garbarek, Sclavis, Portal et compagnie jouissent davantage du bénéfice du doute que les gros-méchants-Américains-qui-sont-tous-des-gros-bêtas. On fait dans l'amalgame. C'est dit.

Pour cette nouvelle production, Rava a donc choisi la lenteur. Dans le style, nous avons deux précédents et non des moindres. On pense à Chet Baker et surtout à Miles Davis. Lorsque ces grands messieurs détaillaient tranquillement le corps de la musique, ils n'abandonnaient jamais la paresse et la sensualité sur les bas-côtés de la route. Ainsi, leur lenteur ne fut jamais l'écho du froid ou de l'indifférence. Après tout, vitalité ne se conjugue pas obligatoirement avec rapidité ou dynamisme.

On s'en doute, Rava nous propose aujourd'hui une contradiction de ce qui fit la beauté de certains disques de Baker et Davis. Autrement dit, c'est froid. Ce n'est pas intéressant, c'est plat. À plusieurs reprises, ses thèmes musicaux nous ont fait penser à ceux qui sont chers à Paul Bley, le maître des silences. La différence? Bley permet à la folie et au hasard de s'introduire. Avec Rava, rien de tel.

Non seulement la folie qu'on attend d'un tel musicien est absente, le hasard a été banni. On sent un souci du contrôle qui frise l'obsession. On pense à cette obsession qui distingue les maniaques du pouvoir dans tout et sur tout. À oublier. Au plus vite.

Serge Truffaut

UP POPPED THE DEVIL

Mal Waldron
Étiquette Enja

Voilà un pianiste qui fut passionnant tout au long de sa vie. Mal Waldron... Bonté divine! C'est fou comme il nous change de la production traitée plus haut. Il y a trente ans de cela, cet amoureux des touches noires etivoires a enregistré ce *Up Popped The Devil*, en compagnie de Reggie Workman à la contrebasse et Billy Higgins à la batterie. Bref, des gros calibres. Ensemble, ils ont gravé quatre compositions originales de Waldron. Puis? C'est vivifiant. C'est très convaincant. Que cet album conserve sa pertinence trente ans plus tard, c'est un exploit. Non?
S. T.

ÉLECTRONIQUE

NANOBOT AUXILIARY BALLET

Nanobot Auxiliary Ballet
(Ta Da Records-Outside)

Qu'est-ce que le Nanobot Auxiliary Ballet? Une jeune formation montréalaise qui semble se spécialiser dans l'électro-pop analogique et complètement dingue. Après l'aventure de Pest 5000, Kevin Komeda et Patti Schmidt (aussi animatrice de l'excellente émission radio *Brave New Wave*) se retrouvent à nouveau afin de créer une musique aussi imprévisible qu'excitante. Première parution de l'étiquette indépendante Ta Da Records, l'album éponyme de Nanobot Auxiliary Ballet prêche les vertus d'une pop artisanale et sans ficelles. En vrac et dans le désordre, ces pièces naïves s'écoulent avec un plaisir qui se renouvelle sans cesse. Encore brouillonne, cette électronique dégenérée ressemble à du Add N To (X) qui ne souffrirait plus de ses excès de prétention. Bien sûr, le côté franchement subversif des textes laisse la potion musicale s'entrechoquer à souhait. Loin de la parodie facile, il faudra tendre l'oreille à ce duo, qui montre qu'il est encore possible de s'éloigner un peu plus de l'aseptisation courante de l'électro-pop. Une vraie surprise.
David Cantin

SAINT-GERMAIN-DES-PRÉS CAFÉ IV

Artistes variés
(Fusion III)

Et de quatre. Le monde de la musique électro est ainsi fait. Après le volume I, le II et le III, voici que les créateurs de *Saint-Germain-des-Prés Café* récidivent avec la suite de ce programme très populaire et très de son temps consacré à l'électro-jazz. Et les amateurs de ce nu-jazz plutôt *frenchy* qui réchauffe les soupers de bobos sur le Plateau ne peuvent que s'en réjouir. Sans pour autant s'attendre à être surpris. C'est que sous le couvert de la nouveauté, ce chapitre 4 ne déroge justement pas au principe des séries qui consiste, dans le monde de l'électro, à faire passer le redondant pour novateur. Sans succès ici, où le *Naturally* de Slow Train ainsi que les compositions du Metropolitan Jazz Affair, de Kruder & Dorfmeister (High Noon) ou de Matthew Herbert peinent à créer un tout rafraîchissant. Le collectionneur risque toutefois de se laisser séduire par cet ensemble disparate qui conjugue downtempo, jazz et bossa nova à des temps prévisibles, tout en espérant que cette autre œuvre des artisans d'Hotel Costes et de Paris Lounge — deux concepts tout aussi essouffés — n'aille pas plus loin.
Fabien Deglise

POP

HOMME FATALE

Count Indigo
(Fusion III)

Ce n'est pas nouveau, mais c'est franchement dans l'esprit de l'époque: donner de nouvelles lettres de noblesse à la musique pop en lui accolant des sonorités binaires. De Corneille à Ariane Maufat en passant par Marc Dery, les exemples courent désormais les rues d'ici... et d'ailleurs aussi, se dit-on en sombrant dans *«la pureté morbide de l'électronique»* proposée aujourd'hui par le Français Count Indigo. Le concept, séduisant pour un banlieusard soucieux de surfer, cinq ans plus tard, sur les tendances urbaines, fait sourire. Même s'il semble avoir fait succomber tout un pan de l'industrie. Le résultat, lui, sonne un peu comme les premiers albums du britannique Seal — qu'il faut désormais qualifier de visionnaire —, que

Roxy Music, Human League, Scott Walker, Jay Jay Johanson ou Craig Armstrong viennent parfois, malgré eux, inspirer. C'est pop, électro, prévisible, agréable au toucher et, comme une bonne soupe sans morceaux, ça se digère plutôt bien tout en chatouillant le palais.
F. D.

CLASSIQUE

SEPT DERNIÈRES PAROLES

Haydn: Les Sept Dernières Paroles du Christ en croix (version quatuor). Quatuor Emerson. DG 474 836-2.

Il n'est pas encore trop tard pour se pencher sur l'une des plus originales traductions musicales de la Passion: la version pour quatuor à cordes des *Sept Dernières Paroles du Christ en croix* du génial Joseph Haydn. Il existe quatre moutures de cette œuvre: l'originale pour orchestre, la version pour quatuor (probablement de Haydn lui-même), celle pour piano (supervisée par lui) et celle, vocale, plus tardive, pour solistes et chœurs. Le Quatuor Emerson nous offre une nouvelle interprétation de la version pour quatuor, qui se distingue d'emblée par l'inclusion d'une transcription (par le quatuor lui-même) de la seconde «Introduction» (entre la 4^e et la 5^e parole), que Haydn composa (pour douze instruments à vents) lorsqu'il adapta les *Sept Dernières Paroles* pour chœur et orchestre. À l'austérité de l'orchestration de Haydn répond une traduction d'une intimité frémissante du quatuor américain. Il est indéniable que les Emerson se sont penchés avec ferveur sur cette œuvre au point même de réinstrumenter certains passages en les faisant davantage coller à l'original pour cordes. Le résultat est somptueux, fascinant dans sa simple beauté plastique et sa noble tristesse. Reste une question, qui se posait déjà dans leur interprétation de certains quatuors de Chostakovitch: tout cela n'est-il pas trop beau? Pour une version plus âpre, choisissez les Sine No-

mine (Cascavalle, difficile à trouver) ou les Kodaly (Naxos). Pour un enregistrement luxueux mais un brin esthétisant, les Emerson s'imposent... et de loin!
Christophe Huss

VENEZIA

STRAVAGANTISSIMA

«Balli, canzone e madrigali, 1550-1630» de Incerto, Mainerio, Guami, Vecchi, Canale, Lappi, Zanetti, Picchi et G. Gabrieli. Capriccio Stravagante, direction: Skip Sempé. Alpha 049 (distr.: Pelléas)

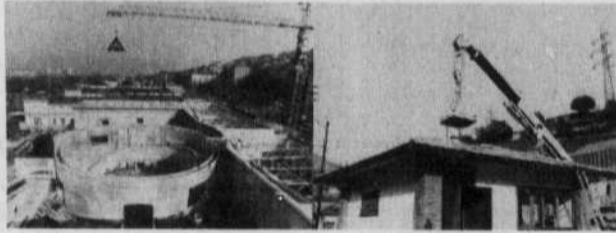
L'auditeur est saisi d'entrée. C'est un disque Alpha, et on le sent, par cette prise de son pareille à un véritable théâtre sonore. À cet enveloppement de l'ouïe se conjugue l'art d'un musicien qui sait prendre la musique à bras-le-corps. Skip Sempé a prouvé dans maints enregistrements (ne manquez surtout pas *Versailles, l'île enchantée*, chez Alpha déjà!) qu'il n'est pas un adepte de l'eau tiède. Dès la sidérante *Pavane* initiale, on comprend à quel point sont persuasives l'imagination et la force de conviction mises en œuvre par Sempé, ici entouré d'une riche formation réunissant violons Renaissance, violes, flûtes à bec, cornets, sacqueboutes, luths, harpes, claviers, virginales, orgues, régales et percussions. L'œuvre de la *Tedesca e Saltarello* (page 5) de Mainerio est contagieuse, comme est poétique et profond son *Pass'e mezzo antico* illuminé par le cornet de Doron David Sherwin. Venise fut un berceau et un laboratoire d'essai en matière d'émancipation instrumentale, en une période où les instruments suivaient les voies tracées par le madrigal et le théâtre musical naissant. Dans un geste décidé, qui sait percer la profondeur des mystères vénitiens, Sempé et sa troupe parviennent à mêler onirisme et danse, méditation et transe. Et l'on reste subjugué par la découverte des œuvres de ce Giorgio Mainerio (*Le Ballo inglese e saltarello*, page 11, en remet une louche) dans ce CD qui est l'un des grands événements de cette saison discographique.
C. H.

sortis du cadre

price rossi sterling + matta-clark

les visions audacieuses de quatre figures marquantes de l'architecture moderne

une exposition présentée jusqu'au 6 septembre 2004



également présenté dans la salle octogonale jusqu'au 30 mai :

les enseignements de... ruscha et venturi
scott brown, 1962-1977
Livres illustrant l'architecture et l'urbanisme du quotidien à Los Angeles et à Las Vegas

pour plus de détails : www.cca.qc.ca

CCA

Centre Canadien d'Architecture

1920, rue Baile, Montréal Guy-Concordia 514 939 7026

Ouvert du mercredi au dimanche, 10 h à 17 h; le jeudi, 10 h à 21 h.
Le jeudi soir, l'entrée au musée est libre après 17 h 30.

RBC
Groupe
Financier

LIBERTÉ
2000

Nouvel Ensemble

Mo

direction LORRAINE VAILLANCOURT

derne

GRAND CONCERT ANNUEL 15^e ANNIVERSAIRE !

LE MERCREDI 21 AVRIL 2004, 20 H

Wanderlied (2002), BETSY JOLAS (première américaine)
Le reste du temps (2003), GEORGES APERGHIS (première américaine)

Les ruines du Paradis (2004), SERGE PROVOST (création)
Razón Dormida (2003), LUIS DE PABLO (création)



BILLETTS
20\$ (régulier) 10\$ (étudiant, aîné)
RÉSEAUX ADMISSION
514-790-1245 1-800-361-4595 admission.com

Salle Claude-Champagne de l'Université de Montréal
200, avenue Vincent-d'Indy, Montréal
INFORMATIONS (514) 343-5962

Les idées heureuses & Geneviève Soly présentent

musica intima graupneriana

musique de chambre
de Christoph Graupner
(1683-1760)



sonates à sei pour cors et quatuor à cordes
sonate en trio en canon
sonates pour clavecin obligé et violon

mardi 13 avril 2004 > 20 h
chapelle Notre-Dame-de-Bon-Secours

billetterie > (514) 987-6919
> 1 800 361-4595

les idées heureuses (514) 843-5881

www.ideesheureuses.ca

www.tangueria.org

Bienvenue
aux personnes seules!



école de tango
depuis 1993

SESSION PRINTEMPS 2004

du 19 avril au 25 juin

Cours d'initiation gratuits

les 12, 13 et 15 avril

de 19h à 20h30

et les 14 et 16 avril

de 20h30 à 22h

Réservation :

514.495.8645

5359, avenue du Parc

Montréal

LE 11 AVRIL 2004

NOCHE PORTEÑA

avec María Cieri

Lion d'Or, 1676, Ontario Est

Cours d'initiation de 19h à 20h

Bal Tango de 20h à 2h

Spectacle à 22h30

10\$

à l'avance

15\$

à la porte

photo: Jacques Verdieu

**SUPPLÉMENTAIRES
DU 4 AU 9 MAI**

EN SOIRÉE JUSQU'AU 2 MAI
BOMBAY BLUE
«Sur la route de la soie»
UNE CRÉATION D'ANNE LÉTOURNEAU

«(...) on ne peut rester insensible
à un tel cocktail de hits (...)»
Maxime Demers - *Journal de Montréal*

«Un spectacle époustouflant (...).
Certainement le meilleur spectacle jamais présenté
au Cabaret du Casino de Montréal.»
Jean Beaunoyer - *La Presse*

SPECTACLE : 39 \$ ET PLUS
SOUPER-SPECTACLE : 65 \$ ET PLUS

Une belle sortie
pour Piqués!

MATINÉES JUSQU'AU 16 MAI
ANGÈLE DUBEAU ET LA PIETÀ
LES VIOLONS DU MONDE AU CASINO

CASINO MONTRÉAL

BILLETTS AU CASINO DE MONTRÉAL ET SUR LE RÉSEAU ADMISSION AU (514) 790-1245 OU AU 1 800 361-4595. GROUPES : (514) 392-2749 OU 1 888 863-8823. *MOTENNANT LES FRAIS DE SERVICE

LE DEVOIR

DE VISU

Trajets identitaires

DOUBLE JEU
- IDENTITÉ ET CULTURE
MIMI PARENT, JEAN BENOÎT - SURRÉALISTES
Au Musée national des beaux-arts du Québec
Jusqu'au 24 octobre 2004

DAVID CANTIN

En partenariat avec l'équipe de recherche universitaire Le Soi et l'Autre, *Double jeu - Identité et culture* interroge avec pertinence la notion d'identité culturelle alors que *Mimi Parent, Jean Benoît - Surréalistes* offre une première grande rétrospective (en duo) de ces artistes encore méconnus du public québécois aujourd'hui. Un double parcours sous le signe de l'autonomie créatrice.

Comment arrive-t-on à définir une certaine identité culturelle nord-américaine? La question peut paraître fort embêtante. Ainsi, les commissaires de l'exposition *Double jeu*, Jocelyne Lupien et Jean-Philippe Uzel, ont voulu offrir une tentative de réponse en invitant trois artistes contemporains qui s'amuse à détourner les références typiques. À l'entrée de la salle, on découvre avec fascination les artefacts de ce monde imaginaire qu'invente Richard Purdy. Sur des présentoirs qui imitent le dispositif de musées ethnographiques, de petits objets relatent une série de fictions historiques et anthropologiques. Du bijou à l'instrument de musique, sans oublier les restes d'une écriture énigmatique, cette civilisation chimérique récupère le matériau kitsch d'une culture populaire proprement nord-américaine. D'ailleurs, il faut bien observer pour comprendre que Purdy se plaît, avec une ironie mordante, à mettre au monde les traces de ce non-lieu perdu. Un discours scientifique, presque convaincant, rend la chose encore plus surprenante.

Critique radicale

D'origine amériquienne, Ron Noganosh propose un art beaucoup plus explicite dans ses renvois. Utilisant une dérision à saveur populaire, ses boucliers portent les signes d'une critique radicale. Les plumes, la fourrure ainsi que la

peau d'animal se mêlent aux cannettes de bière et aux enjoliveurs. Ici, les phénomènes de désappropriation comme d'acculturation sont au centre d'une symbolique sans compromis. Il faut toutefois atteindre la dernière partie de la salle pour découvrir l'artiste le plus intéressant de *Double jeu*. L'Afro-Américain Willie Cole imagine des objets *ready-made* où le spirituel et le politique se recourent. Son *Wind Mask East* (1990), fait de séchoirs à cheveux, ou même ses sculptures, qu'il fabrique à partir de chaussures, cherchent à africaniser certains objets culturels. Le résultat impressionne, surtout lorsqu'il utilise les brûlures du fer à repasser pour relire l'histoire de l'esclavage des Noirs. Un travail percutant.

Beaucoup moins convaincante, l'exposition *Mimi Parent, Jean Benoît - Surréalistes* lève le voile sur une tout autre époque. Étudiants d'Alfred Pellin à l'École des beaux-arts de Montréal durant les années 40, Parent et Benoît quittent le Québec dès 1948 afin de vivre l'aventure surréaliste auprès d'André Breton, à Paris. Ils s'intégreront plutôt rapidement à la dernière génération d'artistes surréalistes tels Vincent Bonouire et Wolfgang Paalen. Alors que les œuvres de Jean Benoît partagent une fascination plutôt évidente pour l'érotisme et le macabre, une plus grande naïveté s'empare des tableaux-objets de Mimi Parent.

Il y a quelque chose d'un peu vieillot dans cette conception souvent réductrice et sectaire du surréalisme. Évidemment, avec un certain recul, cette forme de provocation n'a plus le même effet. Toutefois, on se contente de découvrir quelques objets ludiques comme le *Masculin-Féminin* (1959) de Parent ou les diableries de Benoît. On reste par contre quelque peu sceptique à l'idée que cette rétrospective marque un temps fort, en 2004, au Musée national des beaux-arts du Québec. Bien que la présentation demeure impeccable, le contenu peut paraître redondant à la longue. Aussi, il aurait peut-être été intéressant d'ouvrir cette exposition à d'autres Québécois qui ont vécu de près l'aventure surréaliste, comme Roland Giguère. Malgré ces réserves, *Mimi Parent, Jean Benoît - Surréalistes* risque de provoquer bien des discussions.

LITTLE BREEZE

Nina Levitt (en collaboration avec Nicholas Stedman)
Du 3 avril au 1^{er} mai
Oboro
4001, rue Berri, local 301

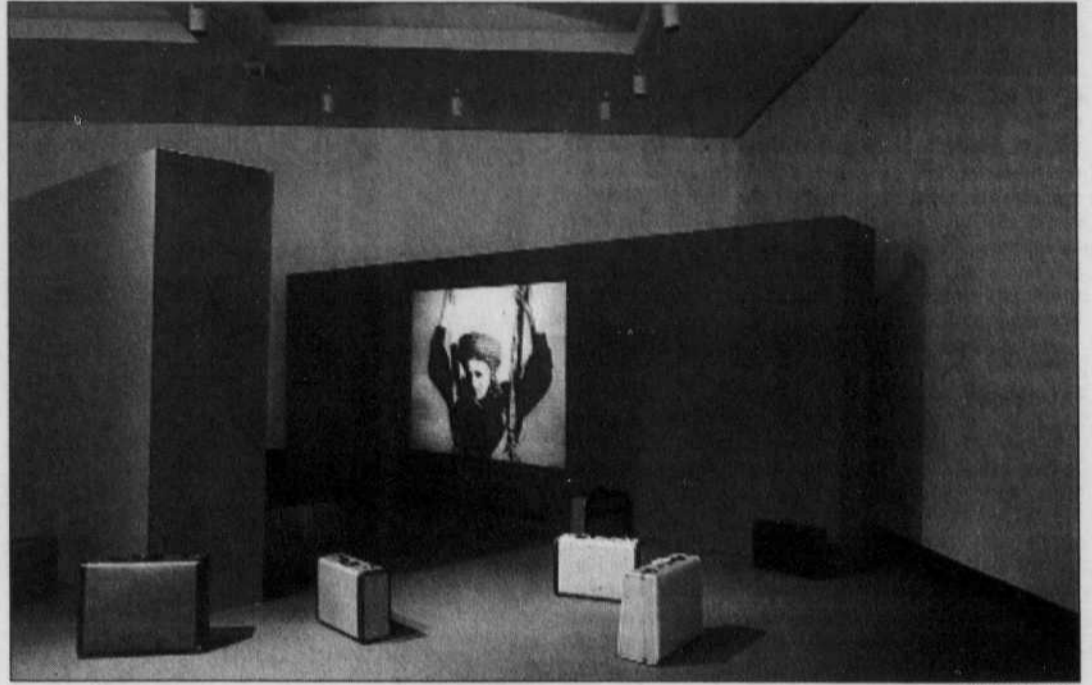
MICHEL HELLMAN

De la célèbre Mata Hari aux *James Bond girls*, l'image de l'espionne ancrée dans notre imaginaire est celle de la femme fatale, séduisante et dangereuse... Avec l'installation intitulée *Little Breeze*, présentée à la galerie Oboro, l'artiste Nina Levitt remet en question ces mythes et stéréotypes en s'inspirant d'agentes secrètes peu connues.

Nina Levitt s'intéresse aux images et aux symboles qui influent sur la construction de l'identité et les rôles sexuels. Elle réinterprète dans ses œuvres les images de femmes diffusées par la culture populaire. Si cette thématique n'est pas nouvelle dans l'art contemporain, le sujet que l'artiste a choisi de présenter ici est assez inhabituel: les espionnes anglaises de la Seconde Guerre mondiale et particulièrement l'agent Violette Szabo (d'origine française et britannique, Violette Szabo fut capturée lors de sa deuxième mission, puis déportée à Ravensbrück, où elle fut fusillée quelques mois seulement avant la fin de la guerre, à l'âge de 23 ans). Il en ressort une œuvre intrigante, mais un peu vide.

Little Breeze a été créée en collaboration avec l'artiste Nicholas Stedman; c'est une installation interactive complexe qui engage la participation du spectateur. L'œuvre avait déjà été présentée en 2002 dans l'exposition *Finding Camp X, Contemporary Considerations of an Enigma*, à Oshawa. Messages cryptés, codes, dissimulations en tous genres, l'iconographie de l'espionnage est utilisée d'une manière presque caricaturale. En entrant dans la pièce, on voit des valises de tailles et de formes différentes, datant de la Seconde Guerre mondiale, dispersées sur le sol. Quand on soulève une de ces valises, on entend une bande sonore qui s'arrête une fois la valise reposée. Si l'on

Histoire d'espions



© N. LEVITT 2003

En entrant dans la pièce, on voit des valises de tailles et de formes différentes, datant de la Seconde Guerre mondiale, dispersées sur le sol.

ouvre une valise, un dispositif électronique enclenche la projection, sur un écran, d'une séquence du film *Carve her Name with Pride* (1958), interprétation romancée de la vie de Violette Szabo... La séquence du film se détache graduellement sur un fond marqué de signes ASCII, code numérique crypté qui ressemble à un code secret. Quand on referme la valise, l'image du film se dissipe peu à peu pour reprendre la forme des codes... L'effet est remarquable.

Dans l'autre salle, on voit sur les murs des portraits de différentes agentesses ayant appartenu aux services secrets britanniques durant la Seconde Guerre mondiale, avec des données biographiques les concernant. Le bruit de fond recrée les tonalités sourdes d'un message en code morse. Message qui est en fait la traduction de la chanson *Louise*, de Maurice Chevalier, dont est tiré le titre de l'installation («Louise» était aussi le nom de code de Violette Szabo). Lorsqu'on entre dans la salle, une webcam détecte notre présence, le code morse est alors remplacé par la véritable

chanson. Quand on s'immobilise, la chanson redevient peu à peu code morse... L'œuvre dégage une aura mystérieuse, une dimension secrète qu'il nous faut déchiffrer. On devient espion, et cette surveillance qui accompagne nos gestes nous fait ressentir un certain malaise... Comme si on a été épié.

Prouesse technique

Cette prouesse technique est certainement impressionnante, mais le message reste ambigu. Sans fils conducteurs précis, on s'interroge sur les liens entre les différents éléments de l'œuvre. L'artiste attache une grande importance à l'idée de l'éphémère. Comme l'indique le titre *Little Breeze*, ces femmes espionnes sont dans l'œuvre comme dans l'histoire: une présence discrète, dissimulée, brève. Mais cet aspect n'est malheureusement pas développé d'une manière assez convaincante. Ce que

l'on retient surtout, c'est cette récupération dans un nouveau contexte du stéréotype de l'agent secret féminin. Et puis, le personnage de Violette Szabo: moins flamboyante qu'une Mata Hari, elle n'est pas une courtisane, élégante et manipulatrice, mais s'apparente plutôt au rôle traditionnel du héros de type «masculin». Son image ne découle pas du fantasme ou de la fiction. Jeune et belle, elle est aussi indépendante, courageuse, forte et loyale: elle renverse les clichés. En occupant la place centrale de l'œuvre, elle devient le symbole de la femme qui opère dans un monde où les codes sont dictés par les hommes. Dans ce contexte, l'œuvre peut être vue comme un hommage. Mais la complexité technique prend trop souvent le dessus sur le contenu, nous donnant l'impression d'une œuvre riche en potentiel mais malheureusement surfaite et un peu pauvre en réflexion.

Mariette Rousseau-Vermette

Exposition : du 7 avril au 1^{er} mai 2004
«J'ai vu la mer s'illuminer» - Tapisserie d'art

Vernissage : mercredi le 7 avril 2004 de 17h à 20h
en présence de l'artiste

GALERIE BERNARD

3926 rue Saint-Denis, Montréal (Québec) H2W 2M2, Tél.: (514) 277-0770

Horaires de la Galerie : mardi et mercredi de 11h à 17h30
jeudi et vendredi de 11h à 20h samedi de 12h à 17h

MARC SÉGUIN

DESSINS

ULYSSE COMTOIS

PEINTURES - SCULPTURES

Jusqu'au 1^{er} mai 2004

GALERIE SIMON BLAIS

5420, boul. Saint-Laurent H2T 1S1 514-849-1165 - Ouvert du mardi au vendredi 10h à 18h, samedi 10h à 17h

Sokolowski

Du 4 au 25 avril

Artis

656, Marie-Victorin, Boucherville

450-449-5999, www.galerieartis.com

Galerie d'art Mercu au Sam - 11h à 17h, Dim - 13h à 16h

RENÉ GAGNON

Œuvres récentes

À partir du 8 avril 2004

Studio 261

galerie d'art

261, St-Jacques Ouest, Montréal (Québec)

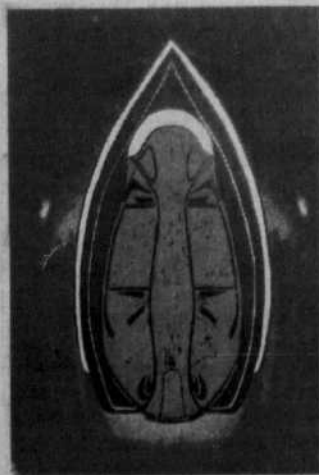
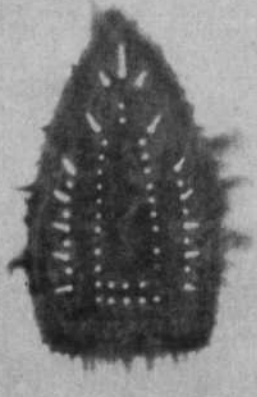
Tél.: (514) 845-0261 - www.studio261.ca

☞ Square-Victoria ou Place d'Armes

AU MUSÉE NATIONAL DES BEAUX-ARTS DU QUÉBEC

double JEU

IDENTITÉ ET CULTURE



Du 1^{er} avril au
3 octobre 2004

Willie Cole
Ron Noganosh
Richard Purdy

Willie Cole, *Man Spirit Mask*, 1996

L'exposition est réalisée en partenariat avec l'équipe de recherche Le Soi et l'Autre.

Parc des Champs-de-Bataille
Québec
(418) 643-2150
1 866 220-2150
www.mnba.qc.ca

Musée national des beaux-arts du Québec

LES OI ET L'AUTRE

Québec

Conseil des Arts du Canada Canada Council for the Arts

Également à l'affiche au Musée *Mimi Parent, Jean Benoît, Surréalistes*

De Millet à Matisse (se termine le 2 mai)

et nos six salles d'exposition maitrises en vedette l'art du Québec

Exposition-bilan
Maurice Savoie
un parcours alchimique
jusqu'au 23 mai 2004



PRÉSENTATION PUBLIQUE

Maurice Savoie, céramiste et Lianne Nadeau, commissaire auteure

Lancement du catalogue d'exposition

Jeudi, le 15 avril 2004, à 18h00. Goûter.

Centre Materia, 395, boul. Charest Est, Québec

R.S.V.P. : (418) 524-7337, poste 249 • www.centremateria.com

Québec Québec Québec Québec

Cinéma

Raoul Barré, artiste multidisciplinaire avant l'heure

La Cinémathèque québécoise présente une exposition sur le pionnier de l'industrialisation du film d'animation

FRÉDÉRIQUE DOYON
LE DEVOIR

Sur la photo de famille qui trône à l'entrée de l'exposition, Raoul Barré est le seul à regarder ailleurs. Déjà, on a un aperçu du personnage: artiste visionnaire et bohème impertinent. Tour à tour peintre, caricaturiste, illustrateur, voire chanteur et comédien à ses heures, le père de la bande dessinée au Québec fut aussi l'un des pionniers de l'industrie de l'animation à New York, juste avant qu'elle ne déménage ses pénates sur la côte ouest sous l'impulsion de Walt Disney.

«C'est justement à cause de son côté touche-à-tout qu'il a rarement été étudié, bien qu'il soit reconnu dans la plupart des disciplines dans lesquelles il a travaillé», explique Marco de Blois, conservateur pour le cinéma d'animation à la Cinémathèque québécoise. L'exposition a d'ailleurs le mérite de proposer des œuvres de toutes les sphères de sa création pour rendre compte de l'ensemble de son immense talent.

«On a voulu séparer l'exposition en quatre disciplines, sans que ce soit des espaces clos, pour montrer la liberté avec laquelle Raoul Barré passait de l'une à l'autre», souligne M. de Blois. D'une alcôve où l'on trouve ses peintures, on passe à celle abritant les œuvres imprimées de l'artiste, puis à la section consacrée à l'animation, où l'on peut assister à six de ses films, dont un épisode de *Félix the cat*, production américaine à laquelle il a contribué à titre d'animateur.

Enfin, la dernière section de l'exposition marque la fin de sa vie, où il se fait pédagogue, fondant une école de cinéma d'animation. Le film qui devait en découler, axé sur le personnage de Microbus, n'a jamais vu le jour, interrompu par la mort de l'artiste. Mais la Cinémathèque a eu l'idée de monter un court film à partir des dessins conservés.

Figure originale pour son époque, grand voyageur, anarchiste et bon vivant, Raoul Barré est issu d'une famille de la petite bourgeoisie québécoise. Attiré par les arts dès son jeune âge, il part suivre une formation à Paris, dans les années 1890, époque à laquelle il peint ses premiers tableaux, surtout des portraits, de style plutôt impressionniste.

Caricature politique

Mais déjà, il s'adonne à la caricature politique. Alors que l'affaire Dreyfus éclate, il prend parti en faveur de l'accusé dans la revue *Le Sifflet*. De retour au Québec au tournant du siècle, l'artiste multiplie les coups de crayon, inspirés du style Caran d'Ache alors en vogue, et les coups de gueule, profitant de l'essor que connaît l'imprimé, plus spécialement les publications satiriques et les revues consacrées à la littérature et aux idées.

Du dessin ornemental et publicitaire à la caricature, en passant par la bande dessinée, il publie ses œuvres dans *Le Débat*, *Le Nationaliste*, *La Patrie* et même dans un journal de la côte ouest américaine. Si 1904 consacre officiellement la naissance de la bande dessinée au Québec, «dès 1902, Réal Barré avait fait une bédé sans phylactère dans *La Presse*», relève M. de Blois. Il aurait donc publié la première bande dessinée au Québec.

Toujours à l'affût des nouveaux courants artistiques, il flairait rapidement l'attrait du cinéma d'animation, qui connaît ses premiers balbutiements au début du siècle, à New York. Il y ouvre son studio en 1914 et réalise notamment deux séries fantastiques, les *Animated Grouch Chasers* et les *Phables*. Il est l'auteur de plusieurs dizaines de films, mais «il y en a probablement beaucoup qui sont perdus», regrette le conservateur.



Félix mangeant de la tarte Sainte-Catherine (collection Marie-Paule Barré).

En 1926, il se joint à l'équipe de Pat Sullivan, producteur du célèbre dessin animé *Felix the Cat*, à titre de dessinateur. «Il apportait aussi des idées de gag». Un personnage qui le suivra le reste de sa vie, griffonné ici et là, au gré de ses travaux. Visionnaire, il prévoyait l'invasion de la couleur dans le film d'animation, sous les rires dubitatifs de ses collègues.

On lui doit aussi deux innovations importantes dans le domaine. Avec l'invention du *slash system*, procédé qui permettait de séparer l'avant-plan du décor, mais qui a été remplacé avec l'arrivée du celulo, il a été le premier à répartir les tâches de la fabrication d'un film d'animation. «En ce sens, il est un peu le fondateur de l'industrialisation de l'animation», souligne M. de Blois. L'invention qui a vraiment révolutionné le cinéma d'animation est la règle à ergot, objet tout simple mais essentiel, que le cinéaste a rapporté à Montréal avant sa mort et qu'on peut donc voir dans le dédale de l'exposition. «Il a eu l'idée de percer les feuilles afin de les fixer sur deux ergots, ce qui avait l'avantage de stabiliser la succession des images et de faciliter le travail de repérage graphique», indique le conservateur.

Homme cultivé, il voyage fréquemment entre Paris, Montréal et New York. Aux États-Unis, le milieu industriel et d'affaires dans lequel il baigne le trouve excentrique.

«C'était un personnage particulier, d'abord parce que c'était un francophone, que les Américains prenaient pour un Français», raconte M. de Blois. Il faut dire qu'il arrivait avec ses habitudes françaises. C'était quelqu'un qui aimait la bonne chère, le bon vin. Et il faisait des séances de modèles vivants pour son équipe de dessinateurs dans son studio. Les jeunes Américains trouvaient ça un peu spécial...»

À LA DÉCOUVERTE DE RAOUL BARRÉ

À la salle Norman-McLaren de la Cinémathèque québécoise, dès le 15 avril

Nihilistes de banlieue

THE UNITED STATES OF LELAND

Réalisation et scénario: Matthew Ryan Hoge. Avec Don Cheadle, Ryan Gosling, Chris Klein, Lena Olin, Kevin Spacey. Image: James Glennon. Montage: Jeff Betancourt. Musique: Jeremy Enigk. États-Unis, 2004, 104 minutes.

ANDRÉ LAVOIE

Les cinéastes indépendants américains devront bientôt ratisser de nouveaux territoires, car la banlieue, du moins celle qu'ils ne cessent de dépeindre sous ses aspects les plus morbides, est devenue aussi prévisible qu'un pavillon thématique à Disney World. Le parallèle selon lequel les façades propres des maisons servent surtout à camoufler la décadence d'une société hypocrite nous est encore servi dans *The United States of Leland*, de Matthew Ryan Hoge.

Il s'avère difficile d'être en total désaccord avec les nombreux constats déclinés par le cinéaste. Des familles éclatées à celles qui sont soudées par l'habitude et la respectabilité, des ravages de la drogue à ceux de l'indifférence mutuelle entre parents et enfants, le tableau n'a rien de réjouissant. Il est d'autant moins que la mise en scène convenue qui soutient cette chronique banlieusarde, assortie d'un détournement en milieu carcéral, n'exerce qu'une tiède séduction. Combinée à son manque d'originalité patent et à des dialogues au ton faussement philosophique, elle accentue la mollesse de tous ces personnages paralysés par leurs névroses.

À défaut de vouloir secouer

cette fadeur visuelle, le cinéaste s'amuse à entrelacer les fils de la narration, cherchant ainsi à créer l'illusion du suspense et le mirage de la complexité psychologique de son héros, jeune écrivain talentueux et auteur d'un crime aussi gratuit que crapuleux. Même si Leland P. Fitzgerald (Ryan Gosling) sait bien que tous attendent de lui une réponse logique pour expliquer son geste — il a tué à coups de couteau le frère handicapé de Becky (Jena Malone), une héroïne qui prétendait l'aimer — le garçon s'obstine à s'emmururer dans son silence.

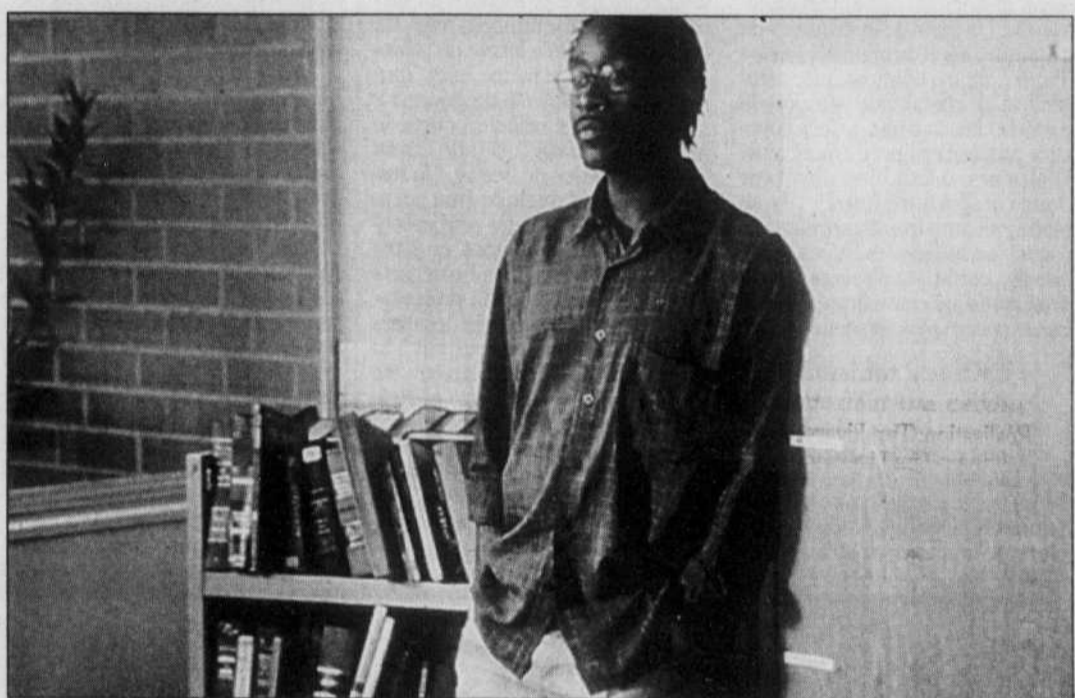
Cet événement tragique sert de catalyseur, ouvrant toutes grandes les blessures des deux familles. La première menace d'éclater à tout moment, Becky cachant tant bien que mal sa dépendance, tandis que sa sœur Julie (Michelle Williams) s'ennuie dans les bras d'Allen (Chris Klein). Chez les Fitzgerald, la rupture est consommée depuis longtemps. Le père, un écrivain célèbre (Kevin Spacey), entretient peu de liens avec son fils et son ex-épouse (Lena Olin), elle-même plutôt distante avec Leland. Il n'y a finalement que Pearl (Don Cheadle), un professeur travaillant au pénitencier où le garçon est détenu, à s'intéresser vraiment à lui, même si ses motifs n'ont rien d'altruiste. Ayant des prétentions d'écrivain, surpris de découvrir qu'il est l'illustre père de Leland, il flaire à la fois une bonne histoire à raconter et un moyen d'entrer en contact avec un auteur qu'il admire.

Même si Matthew Ryan Hoge déploie tous les subterfuges

pour briser la linéarité du récit, lui permettant ainsi d'en camoufler l'indéniable banalité, *The United States of Leland* souffre de ce regard distancié jusqu'à la profonde indifférence, ainsi que de ce ton lancinant adopté par Ryan Gosling, narrateur et figure centrale de l'intrigue. Les nombreux passages entre le passé et le présent, l'enchevêtrement des points de vue sur la même tragédie, l'amorcement d'incidents anecdotiques — les difficultés amoureuses de Pearl, la liaison de Leland avec une femme plus âgée, le coup d'éclat d'Allen après sa rupture avec Julie — représentent autant de distractions inutiles.

À cette morosité morale si caractéristique d'un certain cinéma indépendant américain, et dont *The United States of Leland* ne représente qu'un exemple parmi tant d'autres, se superpose, étrangement d'ailleurs, une distribution de haut niveau, digne des productions les plus ambitieuses. La présence de Kevin Spacey, qui reprend ici ses manies d'arrogant cynique, s'explique par sa position de producteur du film.

Il a sans doute su convaincre quelques distingués camarades, dont le toujours étonnant Don Cheadle et la trop rare Lena Olin, de cautionner ce projet par leur seule présence. Mais il ne suffit pas d'aligner une distribution impressionnante pour pallier les manques évidents d'un film empiété dans un nihilisme version banlieusarde, un récit aux allures de puzzle incomplet et une vision esthétique aussi provocante qu'une nouvelle construction domiciliaire.



Ryan Gosling dans *The United States of Leland*, de Matthew Ryan Hoge.

Les vingt ans de Vues d'Afrique

ODILE TREMBLAY
LE DEVOIR

Du 15 au 24 avril, on célèbre à Montréal le vingtième anniversaire des Journées du cinéma africain et créole engendrées par Vues d'Afrique: 180 œuvres sont au programme, mais aussi de la bouffe, des spectacles et des défilés de mode.

Il y a vingt ans, pas grand monde à Montréal avait entendu parler de cinéma africain. A peu près jamais diffusé, sauf parfois par Rock Demers au cinéma et par des reportages misérabilistes au petit écran, la culture du continent noir ne franchissait guère ses frontières. C'est ce que constataient Ousseynou Diop et Gérard Le Chêne, que ce trou noir culturel désolait. Ils se sont alors dit: pourquoi pas une semaine de cinéma africain? À Ouagadougou, au Burkina Faso, existait déjà un festival de cinéma, duquel ils reçurent de l'aide et des films. Même réponse enthousiaste de la part de Tahir Cheria'a, fondateur des Journées cinématographiques de

Carthage, en Tunisie, qui leur a prodigé coup de pouce et conseils. «Les cinéastes africains ont davantage besoin d'argent que de médailles», leur a-t-il affirmé. Les fondateurs de Vues d'Afrique ont retenu la leçon et offrent des prix en argent à leurs lauréats. Difficile de tourner dans des pays où le cinéma est un vrai luxe.


«À l'époque, tout était plus facile qu'aujourd'hui», évoque le directeur de Vues d'Afrique, Gérard Le Chêne. Un coup de fil et on obtenait des subventions. Au Complexe Guy-Favreau, les films ont joué à guichets fermés. «On aurait dit que les gens attendaient ça», évoque Ousseynou Diop, aujourd'hui président de la manifestation. Ils voulaient voir du nouveau.

Dès la première année, les Journées du cinéma africain avaient un volet créole. Quant aux films, ils étaient déjà accompagnés d'autres manifestations culturelles: danse, musique, littérature. Désormais, Vues d'Afrique orchestre des activités tout au long de l'année, en

dehors du volet cinéma du printemps. Des colloques sont organisés, des ponts érigés, des questions graves discutées: le génocide au Rwanda, les problèmes d'Haïti, par exemple. Et puis, Vues d'Afrique a fait des petits, un peu partout en Europe. Ousseynou Diop se dit fier d'avoir pu aider des réfugiés à trouver du travail, fier aussi d'avoir refusé toutes formes de censure, réclamées parfois par des représentants de divers gouvernements devant certains films-brûlots.

«En vingt ans, c'est la qualité des films qui a vraiment augmenté», précise Ousseynou Diop. Au début, l'Afrique avait de bons cinéastes mais également des réalisateurs débutants qui apprenaient avec des maladresses. Une vraie compétence s'est développée. Tout le monde veut des films africains aujourd'hui, même les autres festivals de Montréal. Ces films ont une écriture particulière, un couleur, un rythme lent qui leur est propre. «Aujourd'hui, les droits de la femme et de l'enfant sont beaucoup abordés.»

Gérard Le Chêne espère qu'un jour son festival arrêtera de courir après la piastre et recevra enfin d'office un budget décent. Quant à Ousseynou Diop, il rêve du jour où les cinéastes africains et québécois partageront leurs univers, afin que le chant des muezzins résonne, pourquoi pas, à la porte d'un igloo.



Abonnez-vous!

LES VIOLONS DU ROY

La Chapelle de Québec
Directeur artistique et musical Bernard Labadie

2004 2005

Une saison faste et lumineuse

Série Métropole
Messe du Couronnement
Robert King et la fête des musiciens
Visages de Britten
Haydn et Beethoven: Esprit et poésie
Bach: Deux Oratorios

Hors-série Concert anniversaire
Requiem de Mozart


Tarif réduit pour les abonnés
dont 50% pour les étudiants

BILLETTERIE ARTICULÉE INC.
1182, boul. Saint-Laurent, Montréal (514) 844-2172

www.violonsduroy.com

LES VIOLONS DU ROY
LA CHAPPELLE DE QUÉBEC

La saison à Montréal est une présentation de





Caritas 2004 vente
bénéfice d'œuvres
d'art 43 artistes

1^{er} au 17 avril 04

MATHIEU BEAUSÉJOUR CAROLINE BOILEAU JOANNE BOUCHARD
MICHEL BOULANGER MARIE-CLAUDE BOUTHILLIER JOSEPH BRANCO
MARIE-FRANCE BRIÈRE MARTHE CARRIER JOCELINE CHABOT
THOMAS CORRIVEAU MARIO CÔTÉ SYLVIE COTON PATRICK COUTU
MARTIN DESILETS GABRIÈLE FONTANA JOHANNÉ GAGNON YAN
GOLIERE ADAM HANNAH FLUTURA ET BESRIK HAVILLARI SUZANNE
JOSS VALÉRIE KOLAKIS ÉRIC LADOUCEUR PAUL LANDON PAMELA
LANDRY GUY LARAMEE RENÉE LAVALLANTE PAUL LOWRY
CHRISTINE MAJOR MIROSLAV MENARD AÛDE MOREAU GENARO
DE PASQUALE JACKO RESTIGIAN MARIE-ANDRÉE RHO GENEVIEVE
ROCHER CARMEN RUSCHENSKY HELENE SARRAZIN VIDA SIMON
KAREN SPENCER DANIEL SYLVESTRE ANNIE TREMBLAY DAVID
TOMAS JEAN-ÉMILE VERDIER ANGELE VERRET

Galerie B312
372, rue Sainte-Catherine Ouest, espace 403—Montréal
(514) 874-9423—b-312@galerieb-312.qc.ca—
www.galerieb-312.qc.ca—
Ouvert—mardi au samedi—12h à 18h

LE DEVOIR

Cinéma

exCentris

HORAIRE 514 847 2206 WWW.EX-CENTRIS.COM



OUTREMONT
1248, rue Bernard Durost (514) 495-9944
www.theatreoutremont.ca

TRADUCTION INFIDÈLE de Sofia Coppola
V.1. de Lost in Translation, États-Unis, 2003, 105 min. (G)
Lundi 12 avril 19 h 30

Beaucoup de bruit pour si peu

THE ALAMO

De John Lee Hancock.

Avec Billy Bob Thornton, Patrick Wilson, Dennis Quaid, Jason Patric, Emilio Echevarria.
Scénario: Leslie Bohem, Stephen Gaghan, John Lee Hancock. Image: Dean Semler Montage: Eric L. Beason, Paul Covington. Musique: Carter Burwell. États-Unis, 2004, 135 minutes.

MARTIN BILODEAU

Plus de quarante ans ont passé depuis que John Wayne a glorifié l'Alamo dans un film du même titre et a fait des assiégés de cette ancienne mission espagnole les martyrs du Lone Star. Par une approche radicalement différente, qui se veut le faisceau d'interprétations différentes assemblées puis révisées puis remythifiées, John Lee Hancock, curieusement, est arrivé au même résultat. C'était se donner beaucoup de mal.

Beaucoup de mal. L'expression pourrait être la devise de ce drame historique confus, poussiéreux et d'un ennui abyssal, produit par Imagine, la boîte de Ron Howard — qui à l'origine devait le mettre en scène. Trois scénaristes et deux monteurs se sont arrachés les cheveux afin de rendre intelligible, en deux heures et quart, cet épisode sanglant, fondateur dans l'histoire de la république du Texas, puisque, à son issue, le dictateur mexicain Santa Ana (Emilio Echevarria), vaincu par l'armée du général Sam Houston (Dennis Quaid), a cédé tous ses droits sur le Texas. C'était en 1836, la République indépendante du Texas était proclamée, neuf ans avant son annexion aux États-Unis.

John Lee Hancock, un Texan naturel à qui on doit le scénario de *A Perfect World* (un des meilleurs films de Clint Eastwood) et la réalisation de *The Rookie* (un beau mélo sur le baseball, avec Dennis Quaid), consacre l'essentiel de son film à l'épisode sanglant qui a précédé, sinon déclenché, cette victoire, à savoir le siège de l'Alamo, village aux fortifications fragilisées qu'une centaine de militaires ont défendu pendant douze jours avant que l'armée de Santa Ana ne les massacre tous.

Légende de son vivant, Davy Crockett, admira-



SOURCE TOUCHSTONE PICTURES

John Lee Hancock consacre l'essentiel de son film à l'épisode sanglant que fut le siège de l'Alamo, village aux fortifications fragilisées qu'une centaine de militaires ont défendu pendant douze jours avant que l'armée de Santa Ana ne les massacre tous.

blement campé par Billy Bob Thornton, était, avec deux lieutenants divisés (Jason Patric et l'excellent Patrick Wilson), à la tête de cette armée martyre passée à la légende. Le film sans âme de John Lee Hancock, avec ses élans mélodramatiques, ses tirades déclamatoires et son simplisme dramaturgique, risque peu de connaître le même sort. Pour preuve: *The Alamo* reporte dans la salle cette expérience de la patience et de l'envie de partir que vivaient les assiégés. Du coup, on regarde le film comme on attend le feu d'artifice. Lire: le massacre. Et lorsqu'il survient, la modestie de l'illustration semble rompre avec le ton de l'ensemble, Hancock ayant privilégié un assemblage d'images nocturnes inintelligible, guère cohérent, par ailleurs, sur le plan cinématographique.

À ce triste bilan s'ajoute le triste constat de voir le personnage du dictateur mexicain poussé à un degré de caricature gênant. De voir aussi Houston, absent des trois quarts du film, montré en premier lieu comme un opportuniste naïf, puis glorifié comme un oracle dans la dernière bobine. Certes, le scénario tente bien d'illustrer les clivages entre blancs et *chicanos*, entre blancs et esclaves noirs, mais ces éclaircissements de révélation historique s'éteignent dans le brouillard d'un film qui n'en a que faire. Au-delà des velléités coloniales des Américains et des Mexicains, *The Alamo* reste par ailleurs très vague quant aux véritables motifs qui ont conduit à ce bain de sang — lequel a jeté les bases du Lone Star, qui fait la fierté de Bush fils et la honte des Dixie Chicks.

Quel ratage!

ELLA ENCHANTED

Réalisation: Tommy O'Haver. Scénario: Laurie Craig, Karen McCullah, Lutz et Kirsten Smith, Jennifer Heath et Michele J. Wolf, d'après le roman de Gail Carson Levine. Avec Anne Hathaway, Hugh Dancy, Cary Elwes, Aidan McArdle, Joanna Lumley, Lucy Punch, Jennifer Higham, Minnie Driver, Jimi Mistry. Image: John de Borman.

ODILE TREMBLAY LE DEVOIR

Ella Enchanted est une énième mouture issue de la tendance du jour à revisiter les contes de fée, en les adaptant à la sauce moderne. D'une fois à l'autre, le résultat est plus ou moins couronné de succès, quand il n'est pas en panne totale d'enchantement. C'est le cas de *Ella Enchanted*, qui, quoique mettant des acteurs en scène, marche sur les traces du cent fois plus réussi *Shrek* en dessins animés.

Six scénaristes ont peiné sur le roman de Gail Carson Levine tiré des mésaventures de Cendrillon. Ils ont cherché en vain à en extraire une fantasmagorie collée à l'univers des adolescentes contemporaines, à qui manifestement ce film est destiné. Avec de mauvais effets spéciaux, sur des décors mêlant l'animation à une imagerie de contes de fée parfois un peu *trash*, usant d'arts martiaux bons teints, *Ella Enchanted* fait intervenir des ogres et des géants dans le conte de Cendrillon. Après tout, les monstres sont plus populaires, par les temps qui courent, que les douces jeunes filles balayant sur les traces de leurs demi-sœurs parties au bal.

Vraiment, quel ratage! Anne Hathaway (l'héroïne de *The Princess Diaries*) incarne ici une Cendrillon nouvelle manière, comme il est de mise à notre époque, plus active et plus féministe que dans le conte traditionnel, et appelée à sauver le royaume en brisant le sort d'obéissance qui lui fut jeté à la naissance par une fée malintentionnée. Le prince Charmont (Hugh Dancy) apparaît mou et facile à manipuler. Les héros sont roses et les héroïnes ont la couenne dure.

Avec un ramassis de clichés au goût du jour, une absence de direction d'acteurs, une esthétique rafistolée sans grâce, des péripéties absurdes et un sens du gag qui tombe à plat, on s'ennuie tout bonnement du conte de Perrault.

Le Roi lion

LIONS DU KALAHARI

Réalisation: Tim Liversedge.
Image: Tim Liversedge.
Musique: James S. Levine.
Documentaire IMAX.
IMAX du Vieux-Port de Montréal.

ODILE TREMBLAY LE DEVOIR

Elles ont beau multiplier des expériences en essayant d'étendre leur registre, c'est dans le champ du documentaire célébrant les beautés de la nature que les productions Imax mettent à profit leur immense format. Tout au long de *Lions du Kalahari*, le roi des animaux tient la vedette dans un film qui ne se contente pas de suivre au hasard les actions des grands fauves, mais nous entraîne aussi dans une véritable histoire, apparemment scénarisée puis transmise au moyen d'un habile montage. Tim Liversedge, le réalisateur, qui vit depuis 40 ans au Botswana, s'est spécialisé dans la représentation de la faune africaine et a travaillé souvent en collaboration avec National Geographic.

Un roi

On y suit, autour d'un point d'eau situé au milieu du désert du Kalahari, les aventures d'un roi lion entouré de ses deux femelles chasseresses, qui sera destiné à perdre son trône au profit d'un jeune mâle nomade, batailleur et ambitieux, avec suspense au menu.

L'écran Imax nous permet d'entrer dans le quotidien des félins, où le lion passif attend que ses lionnes lui apportent des proies, mais où il sait faire face aux intrus qui menacent sa suprématie. On y suit aussi le développement d'une portée de lionceaux au fil des semaines.

Les proies aussi

La vie des lions est ici inséparable de celle des proies: gnous, gazelles, zèbres, etc. Les images les plus spectaculaires du film sont d'ailleurs des scènes de chasse au cours desquelles une lionne attrape son butin en plein vol, bondissant en même temps que ses victimes. Ce point d'eau en plein désert est l'occasion d'observer une foule d'espèces animales, dont un spectaculaire troupeau d'éléphants s'y aspergeant, toutes trompes à l'œuvre, jusqu'à transformer le bassin en un clapoteux champ de bouette.

Les images sont saisissantes. Quant à la trame de l'histoire, bien menée, elle nous entraîne de la gloire à la chute du monarque, en un drame shakespearien qui nous tirera des larmes en fin de course, à l'issue avec le vieux lion vaincu.

VUES D'AFRIQUE

Les 20^e Journées du cinéma africain et créole

15 au 24 avril 2004

Info-festival (514) 990-3201

www.vuesdafrique.org

Vues d'Afrique c'est pour :

- les passionnés d'Afrique et des pays créoles
- les cinéphiles
- les curieux
- ceux qui veulent se rapprocher des autres
- ceux qui veulent voyager
- ceux qui soutiennent l'interculturalisme
- ceux qui sont ouverts sur le monde

Si vous faites partie de l'une de ces catégories nous vous attendons !

SOIRÉE D'OUVERTURE
des 20^e Journées
THÉÂTRE MAISONNEUVE
PLACE DES ARTS
JEUDI 15 AVRIL À 19H

Billets pour la soirée d'ouverture en vente

à la Place des Arts, partenaire de l'événement
au 514-842-2112 et au 1 866 842-2112
et sur le réseau Admission au 514-790-1245
PRIX SPÉCIAL 20 ANS : 20\$!



Québec

Du 16 au 24 avril, Vues d'Afrique présente les 20^e Journées du cinéma africain et créole, un événement à ne pas manquer au cinéma Beaubien (2396, rue Beaubien Est), au cinéma ONF (1564, rue St-Denis), et au cinéma de l'Université Concordia (Théâtre Hall : 1455, boul. de Maisonneuve Ouest et Salle J.A. De Sève : 1400, boul. de Maisonneuve Ouest).

Cinés-cartes et billets en vente dès maintenant à la billetterie Articulée au (514) 844-2172 et au 1 (866) 844-2172



LE DEVOIR

Cinéma

LE CINÉMA

Le contenu canadien fuit aux États-Unis



Martin Bilodeau

Grand remous, cette semaine, dans le milieu du cinéma canadien, après la révélation faite samedi dernier, dans le *Ottawa Citizen*, au sujet d'une entente pilote d'un an conclue entre Téléfilm Canada et une agence d'artistes los-angélaise chargée de jouer les entremetteurs entre les milieux du cinéma canadien et américain.

Il y a une dizaine de jours, le directeur général de Téléfilm, Richard Stursberg, avait informé quelques producteurs canadiens, sous le sceau de la confiance, que l'organisme relevant de Patrimoine Canada avait confié à la Creative Arts Agency (CAA) la tâche de dénicher des projets de film canadien susceptibles d'obtenir du financement et d'un distributeur américain et, par la même occasion, de donner du travail aux producteurs, cinéastes et acteurs canadiens, notamment à ceux qui sont allés tenter leur chance à Los Angeles et que TFC voudrait voir rentrer au bercail.

L'agence gouvernementale, on le sait, vise pour 2006 un taux de pénétration de 6 % du cinéma canadien sur son marché. En 2003, ce taux s'élevait à peine au-dessus du 1 %, et l'année 2004 ne s'annonce guère plus stimulante. Si bien que ce pacte avec le principal concurrent du cinéma canadien pourrait permettre à celui-ci d'atteindre cet objectif, au prorata des projets. Mais à quel prix, lorsque cette alliance ne proclame ni plus ni moins que l'américanisation du cinéma canadien comme unique moyen de rendre celui-ci attrayant pour le public canadien?

A cet titre, l'entente ressemble étrangement à celle qui est survenue entre les Allemands, au début des années 90, et les instances d'Hollywood, chez qui ils achetaient une expertise afin d'améliorer le profil économique de leurs productions. Les plus grands succès populaires du cinéma allemand (dont *Les Nouveaux Mecs*, qui a fait sept millions d'entrées) découlent de cette alliance. Mais qui se souvient de ces comédies folichonnes, destinées à jouer, dans la cinématographie allemande nationale, le rôle que *Deux femmes en or* et *J'ai mon voyage* ont joué dans la nôtre?

La différence entre le modèle canadien et le modèle allemand est toutefois importante. La mission de la CAA (qui représente 2200 artistes du cinéma dont Steven Spielberg, Tom Cruise et Julia Roberts) consiste avant tout à multiplier les *joint ventures*, soit les coproductions non officielles — les États-Unis n'étant liés par aucune entente de coproduction avec quelque pays que ce soit. Les films produits à l'intérieur de ce partenariat (TFC promet qu'ils devront être réalisés et interprétés par des acteurs canadiens) auront le même objectif que celui du cinéma hollywoodien: rejoindre le plus vaste public possible, avec les sacrifices que ça suppose pour le cinéma d'auteur.

L'ACTRA, la première, s'est indignée devant cette alliance, qu'elle trouve «insultante pour la communauté professionnelle canadienne», notamment pour ses membres qui ont résisté à l'appel du large et sont restés au Canada. Pour leur part, les producteurs se disent outrés de ne pas avoir été consultés — alors qu'ils sont les seuls que TFC consulte et écoute, en temps normal — et voient dans l'alliance de Téléfilm un appel à l'ingérence de la part de la CAA, sinon la révélation pure et simple de la combinaison du coffre-fort des fonds publics canadiens.

La nouvelle s'est répandue si rapidement et a suscité un tel tollé que Téléfilm Canada, qui prévoyait en faire l'annonce avec flânes à Cannes le mois prochain, s'est vu dans l'obligation d'émettre un communiqué mercredi dernier afin de rectifier le tir. Dans ce communiqué, Richard Stursberg affirme que l'entente «respecte toutes les règles en matière de contenu canadien».

À la lumière de ce partenariat, il reste maintenant à redéfinir le contenu canadien. Car on peut difficilement imaginer que les productions issues de cette alliance reflètent l'identité canadienne. Après avoir fait pester les documentaristes à qui ce «contenu canadien» pesait le plus, il est évident que ce partenariat ne demande qu'à éclater. Déjà, par plusieurs incohérences et des mauvais raccords, le scénario est pourtant rabouiné à la va comme je te pousse. Il lui manque des liens explicatifs, une cohérence, des situations qui tiennent toujours debout. Dommage! Car il y a de belles choses: un climat serein, surtout.

Le cadre du film est enchanteur: un petit village gaspésien maquillé en bled du temps passé. Cela dit,

Le producteur Go Films et le distributeur Films Séville ont mis la charrue devant les bœufs, cette semaine, en annonçant publiquement la production prochaine de *Putain*, tiré du roman de Nelly Arcan. Essentiellement, cette annonce avait pour objectif d'alerter les médias et de créer dans le public une effervescence autour de ce projet, effervescence que le producteur et le distributeur emploieront ensuite comme gage lors du dépôt éventuel du projet devant la SODEC et Téléfilm Canada.

Qu'ils se rappellent toutefois que semblable stratégie n'a pas garanti son financement au projet de *remake* d'*Aurore l'enfant martyr*, annoncé en grandes pompes l'an dernier puis récemment rejeté par Téléfilm. Elle n'a pas non plus facilité la production de *Copain Copine*, coproduction France-Canada qui, en 1999, prévoyait inaugurer le bras cinématographique de l'empire Juste pour rire. Cinq ans après la conférence de presse du Groupe Rozon, on attend encore.

Mais revenons à *Putain*, ou plutôt à la question savoureusement incrédule formulée cette semaine par ma collègue de Radio-Canada, Johane Despins: «Si *Téléfilm finance jusqu'à 75 % des coûts de mise en marché d'un film, est-ce à dire que Films Séville pourra éponger ceux occasionnés par sa conférence de presse à même ce montant?*» En d'autres mots, Films Séville aurait-il pris une hypothèque sur un financement... hypothétique?

Un parfum insolite

L'ESPÉRANCE

Réalisation: Stefan Pleszczynski. Scénario: Stefan Pleszczynski et Bernadette Cogula. Avec Patrick Labbé, Isabel Richer, Maxime Dumontier, Esther Gaudette, Michel Daigle, France Arbour, André Lacoste, Benoît Girard, Nathalie Coupal, Pierre Collin, Marc Legault, Linda Roy, Guy Thauvette. Image: Pierre Jodoin. Musique: Helmut Lipsky.

ODILE TREMBLAY
LE DEVOIR

Il y a des films qu'on a envie de défendre malgré leurs défauts évidents. À cause d'une atmosphère qu'ils parviennent à créer, de la beauté des décors et des images, d'un souffle, d'un sentiment de mystère caché derrière eux. Aussi parce qu'on reconnaît une griffe au cinéaste qui les a engendrés. Le Québécois Stefan Pleszczynski nous avait donné en 1997 l'excellent moyen métrage *L'Homme perché*, réalisé avec des bouts de chandelle et beaucoup d'humour. On attendait avec hâte son entrée dans les ligues majeures du long métrage.

L'Espérance, dont le tournage fut difficile, n'est pas, hélas, l'œuvre forte qu'on espérait, mais il dégage un parfum insolite qui colle à l'univers de ce cinéaste, dont le talent ne demande qu'à éclater. Déjà, par plusieurs incohérences et des mauvais raccords, le scénario est pourtant rabouiné à la va comme je te pousse. Il lui manque des liens explicatifs, une cohérence, des situations qui tiennent toujours debout. Dommage! Car il y a de belles choses: un climat serein, surtout.

Le cadre du film est enchanteur: un petit village gaspésien maquillé en bled du temps passé. Cela dit,



Patrick Labbé et Esther Gaudet dans *L'Espérance*, de Stefan Pleszczynski.

région éloignée pour région éloignée, côté histoire bien cousue et rythme dynamique, on est loin des poussettes de *La Grande Séduction*.

L'histoire est celle d'un village côtier perdu, baptisé *L'Espérance*, jadis cadre d'une tragédie minière qui a coûté la vie à plusieurs hommes du coin. Leurs veuves, des adolescents et quelques vieillards composent la faune locale, parmi laquelle débarque un Survenant diabolique (Patrick Labbé), bel étranger qui s'installe dans une maison abandonnée et sème le trouble autour de lui, en mettant son nez dans les malheurs d'autrefois.

Désir sexuel, quête de l'or: les sentiments exacerbés appellent le drame, qui viendra, bien entendu. Point positif: la présence de la jeune et très naturelle Esther Gaudet dans la peau d'Angela, une adolescente qui ressent ses premiers

mois amoureux envers l'étranger, dont le cœur bat pour une autre. Mais Patrick Labbé a l'air trop sain pour le rôle machiavélique qui lui échoit.

L'intrigue se vit aussi à travers le trouble de Zak (Maxime Dumontier, attachant et troublant), ado et ami d'Angela, qui deviendra un homme à travers la série d'épreuves qui l'attendent. Isabel Richer incarne avec une force rugueuse et intense la veuve Corinne, flamme du nouveau venu. Une des plus belles scènes du film sera une fête de village dégagant charme et angoisse. Une des plus belles trouvailles: la tête de la statue du découvreur de *L'Espérance*, décapitée, frappée comme un ballon, oubliée sur la grève.

Chaque habitant du village vit à sa manière le malheur qui flotte sur les lieux, belles veuves sans hommes, adolescents désœuvrés,

vieux malheureux qui entretiennent un sentiment de culpabilité. Mais l'interprétation est inégale, et plusieurs rôles secondaires ne se justifient guère.

Avec un si beau village pour cadre, l'idée du polar en huis clos était intéressante, mais toutes sortes de pistes sont abandonnées en cours de route, comme celle d'un homme attaqué par le héros, qui disparaît sans qu'on sache où. L'histoire a des trous. Ce qui n'empêche pas l'atmosphère de légende de flotter sur le film, en lui apportant une dimension magique qui ne demande qu'à s'imposer au-delà des maladresses de *L'Espérance*. Stefan Pleszczynski a eu un projet ambitieux, qui lui a ça et là glissé entre les doigts, au fil d'un tournage éprouvant, entre autres. Mais il possède un regard et un imaginaire qui devraient donner plus tard vraiment leurs preuves.

Confusion des genres

LA PEAU BLANCHE

Réalisation: Daniel Roby. Scénario: Joel Champetier et Daniel Roby, d'après le roman de Joel Champetier. Avec Marc Paquet, Marianne Farley, Frédéric Pierre, Jessica Malka, Joueur Turenne, Julie Le Breton, Lise Roy. Image: Éric Cayla. Musique: Martin Lord.

ODILE TREMBLAY
LE DEVOIR

Rôle de mélange que cette *Peau blanche!* Habituellement, les films qui jonglent avec les histoires de vampires et autres créatures fantastiques destinées à distiller l'angoisse se cantonnent en des zones extrêmes, avec du sang, des aventures rocamboliques à caractère surnaturel ou beaucoup d'humour (comme dans *Karina*), bref pas grand-chose dans le scénario qui colle à la vraie vie. Pas ici. Adaptant à l'écran le roman de Joel Champetier, Daniel Roby, pour son premier long métrage, a jumelé — rare union — l'atmosphère d'un film d'auteur à celle d'un conte fantastique.

Ce qui commence comme la classique histoire de colocataires mariant tant bien que mal leurs

quotidiens et faisant la fête à l'hôtel deviendra bien vite une histoire de succubes qui vident les hommes de leur substance pour s'en nourrir. Ces vampires femelles, ici membres d'une même famille composée exclusivement de femmes, n'ont rien à voir avec Dracula. Sous des dehors aguichants, elles recherchent l'union physique afin de pouvoir planter leurs dents dans une jugulaire gorgée de sang. Mais voici que l'une d'entre elles, Claire (Marianne Farley), refuse de souscrire aux mœurs familiales et déperit sous les yeux désolés de son amoureux, Thierry (Marc Paquet), qui détestait les rousses avant de craquer pour Claire, laquelle lui en fait pourtant voir de toutes les couleurs.

Henri (Frédéric Pierre) est le colocataire de Thierry et tout a commencé quand une des escortes qu'il a conviées pour lui et son ami l'a attaqué sauvagement. Dans *La Peau blanche* s'entremêlent donc des éléments de thriller, de la chronique intimiste d'une amitié masculine, d'une romance et d'un film de vampires, avec une caméra sensible qui ne traque pas l'effet-choc.

Le mélange ne produit pas les meilleurs effets, car le ton doux et l'horreur ne font pas très bon

ménage. Les genres, qui ont chacun leur rythme, s'emboîtent mal. De plus, la direction d'acteurs apparaît très faible et la plupart des interprètes jouent faux, ce qui n'est pas pour ajouter quelque vraisemblance à cet univers en deux temps. Seule Marianne Farley, en vampire repentie et amoureuse, montre un certain charisme. Les actrices qui campent ses sœurs et sa mère font dans la caricature alors que Marianne Farley ménage ses effets. Deux rythmes donc, et qui boitent.

En fait, on se demande à quel public s'adresse vraiment *La Peau blanche*. Les ados amateurs de films *gore* sanguinolents s'y trouveront en panne de vraies sensations fortes et les amateurs d'œuvres d'auteur à registre plus confidentiel y perdront leurs repères. Malgré tout, Daniel Roby a manifesté une véritable audace en tentant pareille aventure pour un premier long métrage. Cette incursion dans l'entre-deux-mondes lui aura sans doute appris beaucoup sur les pièges de la confusion des genres.

★ CINÉMA ★
SEMAINE DU 10 AU 16 AVRIL 2004

Les NOUVEAUTÉS et le CINÉMA en résumé, pages 4 à 6

La liste complète des FILMS, des SALLES et des HORAIRES, pages 7 à 14

dans L'AGENDA culturel

POIGNANTE PASSION
"DEUX FOIS BRAVO! GRANDIOSE!"
"UN FILM PUISSANT, TROUBLANT!"
"UN CHEF-D'OEUVRE CINÉMATOGRAPHIQUE"

www.lapassionduchrist.com

À L'AFFICHE

QUARTIER LATIN	MONTREAL	VERSAILLES	LASALLE (SPÉRI)	JACQUES CARTIER 14
CHATELAIN	ST-EUSTACHE	PONT-VIAU 16	ST-BRUNO	GATINEAU
CHATELAIN	ST-EUSTACHE	PONT-VIAU 16	ST-BRUNO	GATINEAU
CHATELAIN	ST-EUSTACHE	PONT-VIAU 16	ST-BRUNO	GATINEAU

dans une GALAXIE près de chez vous

Scénario de Pierre-Yves Bernard et Claude Legault
Réalisé par Claude Desrosiers

GLY STÉPHANE CLAUDE
JODIN CRÈTE LEGAULT
SYLVIE DIDIER MÉLANIE RÉAL
MOREAU LUCIEN MAYNARD BOSSÉ

PRÉSENTÉMENT À L'AFFICHE!

QUARTIER LATIN	MONTREAL	VERSAILLES	LASALLE (SPÉRI)	JACQUES CARTIER 14
CHATELAIN	ST-EUSTACHE	PONT-VIAU 16	ST-BRUNO	GATINEAU
CHATELAIN	ST-EUSTACHE	PONT-VIAU 16	ST-BRUNO	GATINEAU
CHATELAIN	ST-EUSTACHE	PONT-VIAU 16	ST-BRUNO	GATINEAU