

LES ARTS

L'Allemagne, patrie des Fassbinder, Wenders et Schlöndorff, reprendra-t-elle un jour sa place au sein des grandes ligues mondiales du cinéma? Bien malin qui saura le dire. La série Découvertes allemandes, qui débute jeudi au Goethe-Institut, nous donne à tout le moins l'occasion de dresser le portrait d'une cinématographie à deux vitesses, qui se dissout de l'intérieur et s'expose à l'extérieur.



Fisimatenten de Jochen Kuhn



23 de von Hans-Christian Schmidt

Découvertes allemandes

CABIER
B

THÉÂTRE
Électrisante
Électre
Page B 4

CINÉMA
Bresson à la
Cinémathèque
Page B 7

CHRONIQUE
Dans la forêt
des interdits
Page B 14

Disques
Page B 8
Arts visuels
Page B 11
Formes
Page B 13

MARTIN BILODEAU

Comme la plupart des petites cinématographies, celle de l'Allemagne, qui compte pourtant sur un marché de 82 millions d'habitants, éprouve une grande difficulté à se faire reconnaître, tant à l'extérieur de ses frontières, où ses grands auteurs n'ont plus la cote, que sur son propre territoire, où Hollywood accapare le marché.

Tombée dans l'abîme du rire bien avant le Québec, l'Allemagne s'est lancée, au début de la dernière décennie, dans la production en série de comédies grand public (*Les Nouveaux Mecs*, *Toute la ville en parle*, etc.), qui ont fait un malheur aux guichets. Mais la vague a passé, et son mirage de renaissance s'est dissous dans la production à la chaîne de films de genre bon marché (polar, horreur, comédie, etc.) destinés à combler la demande supposée du public, qu'on veut détourner d'Hollywood, et l'exigence des chaînes de télévision qui en assurent le relais.

Avec pour résultat que le cinéma d'auteur allemand éprouve de plus en plus de mal à se faire voir en dehors du circuit des festivals et des événements ponctuels comme Découvertes allemandes, qui présente dès jeudi une série de six longs métrages significatifs, étalés sur autant de semaines.

Pourtant, «le moindre problème, en Allemagne, est celui de l'argent. L'argent coule à flots», explique Jakob Wobke, cofondateur de Claussen-Wobke, une jeune maison de production de Munich qui se spécialise dans le cinéma grand public et concentre ses aspirations du côté des cinéastes de la relève.

Comme son homologue berlinois X-Filme, qui produit Tom Tykwer (*Cours, Lola, cours*), Claussen-Wobke s'est taillé une place de choix dans un marché considérablement restreint par l'offre américaine, en misant comme sa rivale sur le sur-mesure et le prêt-à-penser. «Notre but consiste à produire des films capables de concurrencer les films hollywoodiens. L'Allemagne possède un si grand marché qu'il n'y a pas de raison pour qu'on n'y voit que des films américains», estime

VOIR PAGE B 2: DÉCOUVERTES



Oskar und Leni de Petra Katharina Wagner

SOURCE NEUE DEUTSCHE FILME

DÉCOUVERTES

Le cinéma d'auteur en arrache à toutes les étapes de son parcours et trouve peu d'avenues de diffusion

SUIITE DE LA PAGE B 1

Jakob Wobke, qui veut rendre à l'Allemagne son marché... en battant les Américains sur leur propre terrain. Ainsi, comme d'autres compagnies de production allemandes, Claussen-Wobke fait appel à des consultants américains pour qu'ils «ajustent» leurs scénarios, organise des projections-tests auprès des groupes ciblés par le film, puis établit en dernier lieu une stratégie de mise en marché onéreuse et persuasive.

De ce long processus naissent des films souvent anodins ou faciles, tels *Beyond Silence*, mélo sur la surdité qui s'est néanmoins rendu jusqu'aux Oscars, et *Anatomie*, sorte de *Scream* germanique avec Franke Potente (la star de *Cours, Lola, cours*), qui faisait un malheur sur les écrans en février dernier. Malgré ce climat de contrainte, on voit parfois apparaître, dans la même écurie Claussen-Wobke, des œuvres solides comme *23*, du promoteur Hans Christian Schmidt — lequel passera d'ailleurs par Montréal pour le présenter dans le cadre de Découvertes allemandes.

Les producteurs allemands ne sont pas les seuls à penser qu'il faut copier le modèle américain. Même qu'ils sont encouragés à le faire, notamment par le Filmförderungsanstalt (FFA), organisme fédéral de financement du cinéma où on mise exclusivement sur la viabilité commerciale des films: «La compétence fédérale est strictement économique, aussi on cherche à obtenir un résultat commercial lorsqu'on finance un film», explique le directeur-gérant du FFA, Rolf Bähr, qui estime qu'il est préférable de renouveler l'appui financier aux producteurs dont le film précédent a répondu aux attentes économiques avant d'aider l'auteur établi ou le poulain qui démarre: «Non pas que les films artistiques sont mauvais en soi, mais c'est difficile de les vendre», reprend-il, ravi par ailleurs de voir que les banques allemandes s'intéressent au cinéma américain, qu'elles contribuent à financer: «Free Willy est un

film allemand, si on prend en compte que son financement est à 70 % allemand.» Aux États-Unis, dans les coulisses du cinéma, cet argent obtenu grâce aux programmes de crédits d'impôt porte un nom: «stupid money» (voir l'entrevue ci-contre).

Derrière ce tenace parfum d'argent se profile une autre réalité, celle du cinéma d'auteur, qui en arrache à toutes les étapes de son parcours et trouve peu d'avenues de diffusion. C'est à ce stade qu'interviennent des organismes comme le Goethe-Institut et Inter-Nations, qui disposent de budgets pour l'acquisition de films qu'ils font ensuite circuler: «Les exportateurs de films ne prennent en compte que l'aspect économique; nous, on voit les films comme des bouquets d'images identitaires, par lesquelles l'extérieur peut éventuellement mieux comprendre qui nous sommes», soutient Hans-Jürgen Wendler, chef de la division film au ministère des Affaires étrangères, qui chapeaute les deux organismes appelés à fusionner cette année. Cela dit, «on n'a aucune compétence pour combattre la prolifération des complexes de salles», déplore Wendler,

convaincu que les films allemands se dissoudront dans ce marché d'offre standardisée.

Documentaires

Le Goethe-Institut organise chaque année une mini-rétrospective de films allemands récents, lesquels sont le fruit d'approches et de regards divers, et prennent leurs distances vis-à-vis des consignes du commerce. Découvertes allemandes démarre jeudi par la présentation de *Killer.Berlin.doc*, une docu-fiction d'avant-garde, à narration plurielle, signée Tina Ellerkamp et Jörg Heitmann (qui seront à Montréal pour le présenter, jeudi et vendredi). Caméra à la main, dix internautes s'adonnent à un jeu de prédation dans le Berlin en mutation d'aujourd'hui, lequel décor finit par supplanter l'action et accaparer les pensées des participants.

Une des voix du documentaire les plus originales issues de l'ex-RDA, Volker Koepp, nous offre *M. Zuilling et Mme Zuckermann*. Partant du prétexte de l'amitié qui unit deux juifs intellectuels, le cinéaste de *Witstock*, *Witstock* filme les dernières traces de l'identité

et de la culture juives dans une petite ville d'Ukraine, arpentant ses lieux de mémoire qui ne renverront bientôt que l'écho de ceux qui les ont rebâti, après la guerre, avec les bribes de leur histoire (27-28 avril).

Exemple de ce que l'intelligence et le savoir-faire peuvent contribuer au cinéma de genre, *23*, de Hans Christian Schmidt, raconte à la manière d'un polar inventif le parcours emprunté dans les années 80 par Karl Koch, un pirate de l'informatique. Un crack un peu fêlé, cela dit, obsédé par le chiffre 23 et qui vendait le fruit de ses découvertes au KGB (4 et 5 mai).

S'il avait réduit la durée de son autrement réussi *Fusimatenen*, le cinéaste Jochen Kuhn aurait frappé aussi fort que le film de Schmidt. Son film repose en effet sur une atmosphère inquiétante, ainsi que sur un climat de cynisme, accentué par la présence de Maximilian Schell en galeriste faussaire et les compositions picturales du héros, peintre insatisfait qui peint sans cesse par-dessus ses toiles, processus que le cinéaste, issu du milieu du cinéma d'animation, reproduit par des animations saisissantes. Kuhn présentera lui-même son film, les 18 et 19 mai.

Enfin, le poétique *Oscar et Leni*, de Petra Wagner, et *Le Volcan*, d'Ottokar Runze, d'après Klaus Mann (récompensé au dernier FFM), complètent ce survol d'un cinéma produit sans autre souci que celui de reproduire, de réinventer ou d'interpréter le réel. Dans un climat de rentabilité qui le renvoie dans la marge, et face auquel il prend valeur de dissident.

DÉCOUVERTES ALLEMANDES

au Goethe-Institut, à Montréal
418, rue Sherbrooke Est
du 21 avril au 2 juin
Les séances ont lieu le jeudi à 20h,
le vendredi à 18h30.

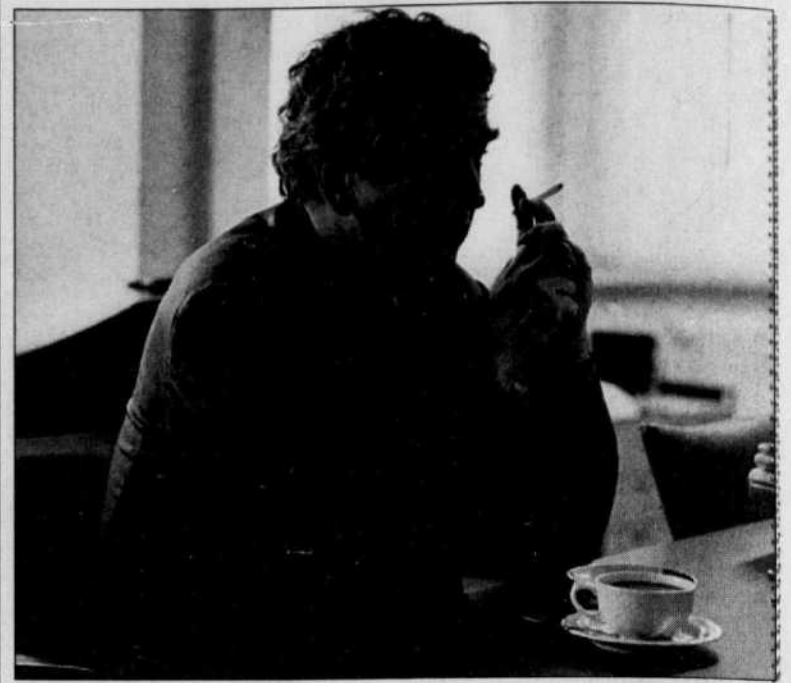
Notre journaliste a séjourné en Allemagne à l'invitation de l'organisme culturel Inter-Nations et de l'Office de presse de la RFA.



Une scène du film *Le Volcan*, d'Ottokar Runze

SOURCE GOETHE INSTITUTE

CINÉMA



Michael Naumann, ministre délégué à la Culture et aux Communications de la République fédérale d'Allemagne.

Michael Naumann, l'homme d'image

MARTIN BILODEAU

L'Allemagne est présentement à la croisée des chemins, avec d'une part une économie qui marche à pleine vapeur et d'autre part une image à redéfinir vis-à-vis du monde et d'elle-même.

Immédiatement après son arrivée au pouvoir, il y a un peu moins de deux ans, le chancelier Werner Schröder confiait le ministère de la Culture de la RFA, sans tête depuis la dernière guerre, à un seul homme: Michael Naumann, ancien p.d.g. des éditions Henry Holt, à New York. Celui-ci jongle désormais avec un budget équivalent à 1,25 milliard de dollars et parlemente ici avec ses homologues européens pour uniformiser leurs règles et unir leurs forces, là

avec les États-Unis pour qu'ils consentent à laisser l'Europe pénétrer leur marché.

Le cinéma est au cœur de cette partie de bras-de-fer à laquelle l'homme de 59 ans se livre quotidiennement. «L'industrie allemande du cinéma n'est pas dans un très bon état présentement. On ne se bat pas seulement contre la suprématie américaine; on se bat aussi pour rendre plus avantageuse la position de l'Allemagne au sein de la CEE», explique le ministre, rencontré en février dernier à son cabinet de Berlin.

Mais c'est là, à l'entendre, un problème secondaire dans son combat pour redonner au cinéma allemand ne serait-ce qu'une infime part de sa gloire ancienne et au public allemand le goût de se reconnaître à l'écran. «Même les Américains comprennent que l'identité culturelle a beaucoup à voir avec l'image qu'on projette dans les films. C'est pourquoi on a besoin d'un cinéma national qui ne soit pas tributaire d'un programme économique mais plutôt le produit d'une nécessité d'exprimer qui nous sommes», explique Naumann, qui laisse à d'autres le soin de démêler les questions duelles d'art et de rentabilité.

Tous les paliers de gouvernement confondus, l'Allemagne injecte annuellement 375 millions de dollars dans l'industrie du cinéma. «Sans le financement public, on n'aurait pas d'industrie cinématographique. Or nous sommes maintenant à un carrefour, où le modèle de financement est devenu inefficace en raison des lourdes structures administratives qu'il implique.» Les ententes de réciprocité et les pactes d'amitié que l'Allemagne signe avec ses voisins, la France, l'Espagne et l'Italie, autres marchés en danger, contribueront peut-être à réenergiser une industrie qui vit sous la tente à oxygène et où la confusion née de l'opposition entre course au profit et exigence artistique distrait les institutions.

À ces dernières, le ministre reproche un certain laxisme. Ainsi, en Allemagne, on s'est récemment rendu compte que près de 80 % de l'argent que les compagnies allemandes investissaient dans le cinéma, dans le cadre du programme sur les crédits d'impôt, prenait le chemin d'Hollywood. «La rumeur veut qu'en 1998, je ne peux cependant pas le prouver, 20 % de l'ensemble de la production hollywoodienne soit financée en marks allemands. À Hollywood, on appelle ça du «stupid money».» Bien qu'elle ne soit pas sans rappeler le scandale des pré-noms qui secoue le milieu canadien de l'audiovisuel, la nouvelle, en Allemagne, n'a pas fait les manchettes. Qu'à cela ne tienne, le ministre travaille présentement à réviser la politique fiscale: «Pourquoi l'État finance-t-il des entreprises cotées en Bourse?» On se le demande, en effet.

CONCOURS JOURNÉE MONDIALE DU LIVRE 2000

Des livres à choisir d'une valeur de
1 000 \$

chez un libraire agréé
membre de l'Association
des libraires du Québec

1^{ER} PRIX

Une bibliothèque d'une valeur de 1 000 \$, offerte par l'Association des libraires du Québec. Le gagnant choisira des livres équivalents à ce montant, chez un libraire agréé et membre de l'Association des libraires du Québec.

2^E PRIX

Un certificat-cadeau d'une valeur de 400 \$ à La Lunetterie Georges Laoun

3^E PRIX

Une reliure d'art d'un livre au choix du gagnant, d'une valeur de 200\$, offerte par Les Ateliers de la Tranchefile en collaboration avec Radio-Canada dans le cadre de l'émission *Samedi et rien d'autre*, diffusée sur les ondes de la radio de Radio-Canada de 7h à midi tous les samedis matins.

Afin de se qualifier pour le tirage, les participants doivent remplir le bon de participation et répondre à la question.

Le bon de participation devra être déposé chez un libraire participant avant le 20 avril 2000 à 24 h.
«Journée Mondiale du livre»

Tirage: le samedi 13 mai 2000 dans le cadre de l'émission *Samedi et rien d'autre*

En collaboration: LE DEVOIR, Radio-Canada, ASSOCIATION NATIONALE DES LIBRAIRES DU QUÉBEC

Question: Quel a été le titre du dernier livre acheté et suggéré par votre libraire ?

Réponse

Nom

Adresse

Ville Code postal

Téléphone (bur.) (rés.) (téléc.)

Les fac-similés sont acceptés, pas les photocopies. Les participants doivent avoir 18 ans et plus. Les règlements du concours sont disponibles à l'Association des libraires du Québec, 1001, boul. de Maisonneuve Est, bureau 580, Montréal (Québec) H2L 4P9.

LE CŒUR DE MATTINGLY

DE ROBERT RACINE

du 19 au 29 avril 2000



Le Cœur de Mattingly est une production de la Compagnie Théâtre Acte 3 en coproduction avec le Musée d'art contemporain de Montréal.

Comédiens: ISABELLE MOREAU et CLAUDE GAI
Metteur en scène: GUY LAPIERRE
Assistant metteur en scène: JEAN-MAURICE GÉLINAS

Adultes: 20 \$ • Étudiants: 16 \$
Renseignements et réservations: (514) 847-6226

MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL
185, rue Sainte-Catherine Ouest
Montréal - Métro Place-des-Arts
www.macm.org

LAVAL Pentacom SCÉR

EXILS



AU THÉÂTRE D'AUJOURD'HUI

3900, RUE SAINT-DENIS, MONTRÉAL
BILLETTERIE: 514.282.3900

UNE CRÉATION DU THÉÂTRE DE LA VIEILLE 17, DU THÉÂTRE L'ESCAQUETTE ET DU THÉÂTRE SORTIE DE SECOURS

texte: ROBERT BELLEFEUILLE et PHILIPPE SOLDEVILA
mise en scène: PHILIPPE SOLDEVILA
dramaturge et assistance à la mise en scène: MARCIA BABINEAU

«Le public charmé par *Exils*» SYLVIE MOUSSEAU, L'ACADIE NOUVELLE - Moncton

«La pièce dépeint la mosaïque canadienne en 100 minutes d'humour» JEAN-ST-HILAIRE LE SOLEIL - Québec

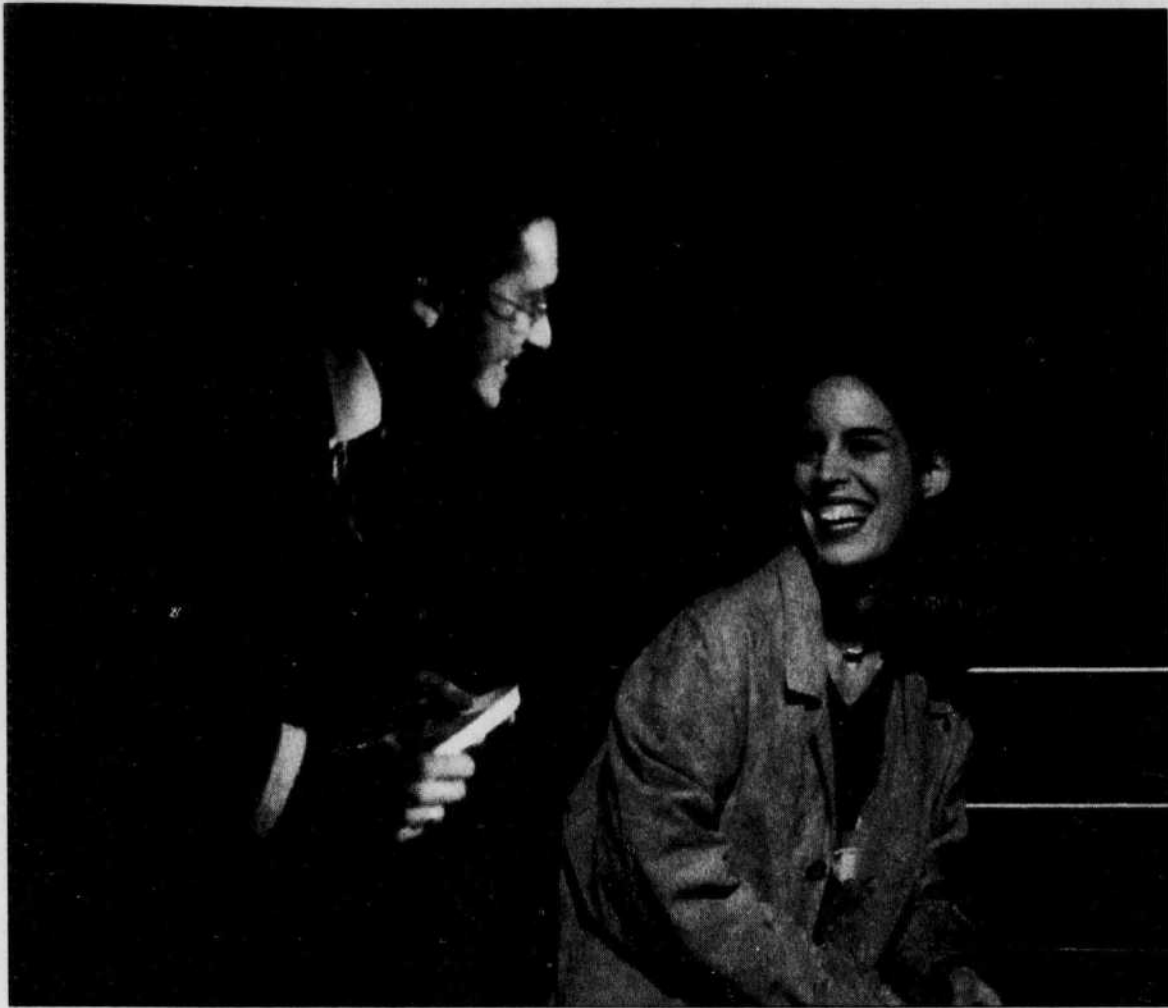
«*Exils*: un succès sans frontières» CAROLINE BARRIÈRE LE DROIT - Ottawa

«Vitesse, gags, logique dramatique d'un théâtre hautement scénarisé, en forme de boulevard socio-culturel.» JEAN-LOUIS PERRIER LE MONDE - Paris

du
19
AVRIL
au
06
MAI
2000

LES ARTS

THÉÂTRE



FRANÇOIS DUFRESNE
Robert Bellefeuille et Annie LaRoche dans une scène de la pièce *Exils*, une création de Philippe Soldevila, Robert Bellefeuille et Marcia Babineau.

Le même et l'autre

Exils, identité et altérité sur fond de jumeles

Le Théâtre d'Aujourd'hui reçoit la pièce *Exils*, une création du Québécois Philippe Soldevila, du Franco-Ontarien Robert Bellefeuille et de l'Acadienne Marcia Babineau, une coproduction du Théâtre de la Vieille 17 (Ottawa), du Théâtre de l'Escaouette (Moncton) et du Théâtre Sortie de Secours (Québec). Deux jumelles identiques — jouées par les vraies de vraies jumelles identiques Annie et France LaRoche —, séparées à la naissance, prennent les rails à travers une certaine Amérique francophone, à la recherche de leurs parents biologiques, de leur origine, de leur identité, d'elles-mêmes et de l'autre. Le spectacle a été créé à Moncton en mars 1999 puis présenté à Québec, à Ottawa et au dernier Festival international des francophonies en Limousin. Suscitant chaque fois la même réception enthousiaste. À vos marques. Prêts? Ouvrez les guillemets...

Propos recueillis par

STÉPHANE
BAILLARGEON
LE DEVOIR

Robert Bellefeuille (RB) — C'est un projet tricéphale. On se connaissait tous les trois et à un moment donné, il y a à peu près trois ans, autour d'une table, on a eu l'idée de parler ensemble de la question de l'identité. Philippe [Soldevila] connaissait des comédiennes jumelles et il a proposé de travailler avec elles pour fouiller cette question.

Philippe Soldevila (PS) — J'ai croisé les sœurs LaRoche au Conservatoire d'art dramatique de Québec, où j'ai monté une pièce. Franchement, je trouvais hallucinant de voir des jumelles identiques jouer ensemble. Je crois que Kantor en a utilisé une paire, mais c'est rare dans l'histoire du théâtre. Pourtant, comme allégorie, comme métaphore sur l'identité, cela me semble très très fort.

Marcia Babineau (MB) — La jumelesité a fait le pont entre la question de l'identité et la question de l'altérité. Elle nous a aussi permis de questionner nos différences, nos particularités, l'image que les autres nous renvoient et celle que nous projetons. J'ai étudié aux États-Unis, où on pensait parfois que j'étais Russe. Je viens du sud de l'Acadie, et les Acadiens du Nord considèrent que nous, du sud, ne faisons pas vraiment partie de l'Acadie...

RB — En Ontario, je suis un Québécois; au Québec, je fais partie de la francophonie hors Québec...

PS — Je suis né à Québec, de parents espagnols. À la maison, on vivait en espagnol. Quand je vais en Espagne et que je me présente comme Canadien, on me répond ironiquement: *Yo soy chino — Et moi, je suis Chinois!* Mettons que la construction de l'identité est très complexe...

MB — Très cliché aussi. Chacun se retrouve folklorisé par l'autre, réduit à quelques traits de surface. On voulait donc questionner les clichés, les interroger, les critiquer, en rire aussi.

RB — On ne voulait pas développer une thèse. L'humour nous a permis de garder nos distances par rapport au sujet. Dès le départ, on a réuni des comédiens [Marcel Aymar, Ginette Chevalier, Diane Losier, Eloi Savoie, les jumelles LaRoche, Bellefeuille (lui-même) et des concepteurs provenant des trois régions, Ottawa, l'Acadie, Québec.

PS — On a improvisé pendant une semaine, à partir d'un synopsis. Après, Robert et moi, on a écrit le texte tandis que Marcia agissait comme dra-

mature et assistait à la mise en scène. Je ne me considère pas comme un auteur avec un grand A. Je suis plutôt un metteur en scène qui écrit. Pour moi, un texte, ce n'est pas l'amorce mais l'aboutissement d'un spectacle. En France, un éditeur nous a approchés pour publier *Exils*. On a refusé. Ce texte perd son sens en dehors de la représentation.

MB — Au début, cette façon de travailler, en improvisation, en construisant le spectacle au fur et à mesure, était assez déroutante pour moi, habituée à plus d'ordre autour d'un texte donné. En même temps, la richesse de cette méthode de travail est vite apparue: on ne peut pas se questionner sur l'identité sans donner la parole à plusieurs voix.

PS — Au fond, l'improvisation sert surtout à créer une impression, à débayer le terrain. Au départ, on a surtout vu apparaître des histoires convenues de chasse et de pêche. Je me demandais bien quoi faire avec tout ça. Puis, une amie m'a invité à un rituel amérindien, organisé à Montréal, une cérémonie pour dire adieu à une fille quittant le Québec. J'ai demandé à cette fille à quelle tribu elle appartenait. Elle m'a répondu qu'elle était Belge... Ça a été l'événement déclencheur dans

le projet. L'anecdote a permis de mettre en lumière le côté nécessaire et en même temps ridicule des problèmes identitaires, la complexité de ces problèmes aussi. Après ça, on a décidé de parler d'exils, au pluriel, parce que les individus s'exilent plus ou moins volontairement, à l'intérieur d'eux-mêmes comme à l'extérieur.

RB — Assez vite, on a aussi décidé que le voyage émotif des jumelles serait en plus un voyage physique, qu'il deviendrait une traversée réelle de l'Amérique. On a alors décidé que les jumelles auraient été séparées à la naissance, une vivant à Québec, une autre en Ontario, une acceptant sa condition de fille adoptée, l'autre recherchant sa mère biologique. À la fin, le hasard les fait se rencontrer. *Exils*, c'est un spectacle sur le mouvement.

MB — C'est un spectacle sur le pouvoir aussi, le pouvoir des cultures les unes par rapport aux autres: la France fait ch... le Québec, le Québec fait ch... l'Acadie, l'Acadie fait ch... les Louisianais ou les Amérindiens...

PS — Au fond, les Québécois sont les Parisiens des Acadiens. On réduit ceux-ci à un accent suave, à la Sagouine. Quand on a joué en France, le spectacle a été très bien reçu parce que ces rapports de pouvoir ne sont pas propres au Québec: les Parisiens ridiculisent les provinciaux; les Français rient des Belges, etc. Le monde est folklorisé, mais tout en rigolant avec les clichés, le spectacle veut aussi faire éclater ces clichés, ouvrir les frontières, parler de ce qui nous rassemble, rassembler l'humanité à la limite. Je crois qu'une des conclusions centrales du spectacle dit qu'il appartient à chacun de se forger une identité et de s'ouvrir à l'autre. Mais on touche une matière très fragile en parlant de ça. Surtout ici, au Québec, au Canada. Et puis, il ne faudrait pas oublier que ce spectacle qui porte à l'analyse, à la réflexion, aux parallèles politiques se veut d'abord et avant tout un spectacle très simple, sans aucune prétention...



FRANÇOIS DUFRESNE
La comédienne Ginette Chevalier dans *Exils*.

Abonnement à la série de 7 ou 5 spectacles! Saison 2000-2001

Côté cour
humain

Du 22 août au 16 septembre 2000
MAUDITE MACHINE — Abia Farhoud
Mise en scène : Louise Laprade
Avec Nicole Leblanc

Du 26 septembre au 21 octobre
QUI A PEUR DE VIRGINIA WOOLF? — EDWARD ALBEE
Traduction : Michel Tremblay
Mise en scène : Martin Faucher
Avec Louise Marleau, Raymond Cloutier, Pascale Desrochers et François-Étienne Paré.

Du 7 novembre au 2 décembre 2000
L'HEUREUX STRATAGÈME — MARIVAUX
Mise en scène : François Barbeau
Avec Markita Boies, Monique Spaziani, Catherine Sénart, Jean Petitclerc, Gabriel Sabourin, Jean Asselin, Nicolas Canuel, François Longpré et Dominique Côté.

Du 12 décembre au 6 janvier 2001
AVEC LE TEMPS, CENT ANS DE CHANSONS
Conception et mise en scène : Louise Forestier
Directeur musical et arrangements : Jean-François Groulx
Musiciens : Jean-François Groulx et Jean-Bertrand Carbou
Avec Louise Forestier, Albert Millaire, Kathleen Fortin, Lynda Johnson, Hélène Major, Louis Gagné et Serge Postigo.

Du 23 janvier au 17 février 2001
INTÉRIEUR — MAURICE MAETERLINCK
Mise en scène : Denis Marleau
Avec Gabriel Gascon, Gregory Hlady, Pascale Montreuil, Annie-J. Berthiaume, Annik Hamel...

Du 6 au 31 mars 2001
VENECIA — JORGE ACCAME
Traduction : André Melançon
Mise en scène : Guillermo de Andrea
Avec Kim Yaroshevskaya, Linda Sorgini, Marie-Chantal Perron, François L'Ecuyer...

Du 17 avril au 12 mai 2001
LES FOURBERIES DE SCAPIN — MOLIÈRE
Mise en scène : Jean-Louis Benoit
Avec Marcel Leboeuf, Anne Dorval, Isabelle Blais, Claude Prigent, Pierre Collin, Guy Jodoin, Roger La Rue, Charles Lafortune, Gina Couture...

Du 22 mai au 16 juin 2001
LA CHAMBRE BLEUE — DAVID HARE
Traduction : Serge Denoncourt et Maryse Warda
Mise en scène : Serge Denoncourt
Avec Pascale Desrochers et Normand D'Amour.

En collaboration avec le Théâtre Ubu.
théâtre Ubu

théâtre du rideau vert
Hydro Québec partenaire de saison

Téléphone : 514-845-0267 Télécopieur : 514-845-0712 Courriel : info@rideauvert.qc.ca Site Internet : www.rideauvert.qc.ca

REPRISE EXCEPTIONNELLE POUR LA 3^E SAISON !

GRACE et GLORIA

« Toute la beauté de la vie ! »
Iom Ziegler

Traduction : Michel Tremblay Mise en scène : Denise Filiatrault

Du 25 avril au 20 mai 2000
Linda Sorgini et Viola Léger

Une présentation de **BANQUE NATIONALE**

Assistance à la mise en scène : Carole Caouette

Concepteurs : Guy Neveu, Anne Duceppe, Michel Beaulieu, Larsen Lupien, Jean-Marie Guay

théâtre du rideau vert

RÉSERVATIONS
514 844-1793
www.rideauvert.qc.ca

SPEXEL LA Presse TVR Omni

THÉÂTRE

Électrisante Électre

Brigitte Haentjens monte Électre de Sophocle à l'Espace Go

Plutôt audacieuse, la programmation de fin de saison théâtrale. Le TNM propose *La Cerisaie*. Duceppe donne *La Chatte sur un toit brûlant*. Et maintenant, à compter du 18 avril, c'est à l'Espace Go de conclure la boucle 1999-2000 avec *Électre*, de Sophocle, dans une mise en scène de Brigitte Haentjens. Il est question de la douleur des hommes et des femmes, de leur bestialité sanguinaire et de leur soif de justice. Tout ce qu'il faut pour se préparer à l'été, quoi...

STÉPHANE
BAILLARGEON
LE DEVOIR

Aussi bien le dire comme ça vient: je l'aime bien, Brigitte Haentjens. J'aime ce qu'elle fait au théâtre et j'aime l'entendre parler de ce qu'elle y fait. J'aime aussi beaucoup sa franchise par rapport à ce «beau milieu» qu'elle adore et qu'elle peut d'autant plus facilement se permettre de critiquer.

Cette fois, la petite montée de lait a surgi à la toute fin de l'entrevue. Tout d'un coup, sans avertissement, alors qu'elle devait expliquer quelle forme prendrait son prochain spectacle: «*La culture, aujourd'hui, ça consiste à reproduire des formes connues et à les mettre en marche*», a-t-elle annoncé en citant Claude Régy, metteur en scène français, dans une entrevue accordée récemment au magazine *Les Inrockuptibles*. Puis, comme d'habitude, Mme Haentjens a savouré l'effet produit en rigolant un brin. «*C'est réjouissant comme point de vue. Je partage ce qu'il dit sur bien des choses. Mais c'est un puriste, Claude Régy. Moi, je ne me sens pas en rupture par rapport au milieu. Je ne suis pas en rébellion contre les institutions ou les gens. Seulement, j'essaie autant que possible de travailler selon mes valeurs idéalistes, mes principes. J'ai aussi le désir de produire une forme inconnue de moi. C'est important que je ne reproduise pas éternellement la même mise en scène, que je me frotte à d'autres univers.*»

Indeed. Après *Marie Stuart* de Dacia Mariani au TNM l'automne dernier, après *La Nuit juste avant les forêts* de Koltes, encore repris cette saison, avant *Malina*, d'après Ingeborg Bachman, qu'elle créera enfin début septembre, à Montréal, plus d'un an après l'annulation forcée par des pro-

blèmes de droits d'auteur, Brigitte Haentjens s'attaque à *Électre* de Sophocle. Sauf erreur, la pièce n'a jamais été montée par une troupe québécoise — osera-t-on dire depuis sa création, il y a à peu près 25 siècles... La première montréalaise est programmée mercredi.

Il y a longtemps qu'elle rêve de monter cette pièce. Il y a quelques années, sous sa direction artistique, la Nouvelle Compagnie théâtrale

avait laissé Alice Ronfard «*initier un projet*» qui a abouti à un spectacle inspiré du mythe d'*Électre* au Festival de théâtre des Amériques. Brigitte Haentjens s'est finalement décidée à proposer le Sophocle à l'Espace Go, il y a à peu près deux ans. Et il s'agit bien de l'*Électre* de Sophocle, pas l'héroïne qui apparaît chez Eschyle ou Euripide et encore moins les dérivés modernes inspirés au Français Giraudou ou à l'Américain O'Neill.

«*Le théâtre psychologique de Giraudou ne m'intéresse vraiment pas. Et puis, j'avais envie d'aller au cœur du mythe, jusqu'à ses anciennes racines. Chez Euripide, c'est le personnage qui me semble intéressant, et il est pratiquement absent chez Eschyle, où Oreste prend toute la place. Chez cet auteur, ce qui m'intéresserait, ce serait plutôt la totalité, tout le cycle de l'Oresteie. J'aime au contraire la pureté dramaturgique, la simplicité d'expression de Sophocle, qui se concentre vraiment sur la tragédie d'*Électre*.*»

Quelle famille!

Fille d'Agamemnon et de Clytemnestre, sœur d'Oreste et d'Iphigénie, la jeune Électre va accomplir la vengeance du meurtre de son père en assistant Oreste dans l'assassinat de leur mère et du tyran usurpateur. Électre incarne la haine justicière, concentre la position insoutenable qui consiste à vouloir effacer un acte injustifiable par un autre.

La créatrice de *Je ne sais plus qui je suis*, sur la trace d'identité des

femmes aujourd'hui, ne peut s'empêcher d'interroger l'antique héroïne d'un point de vue féministe. «*Électre tue sa mère. C'est peut-être un secret de chaque fille de tuer son père, au moins symboliquement. Deux visions féminines du monde s'affrontent ici: Clytemnestre choisit d'envoyer Électre, à cause de la mort de son père, vit sans vie, coupée de toute sexualité. Mais sa mère rompt avec la tradition tandis qu'*Électre* obéit à l'ordre ancien. En termes modernes, on pourrait presque dire que Clytemnestre est davantage féministe qu'*Électre*. Bref, le paysage demeure très troublant. Ce n'est pas Antigone. La cause d'*Électre* n'est pas totalement juste. Elle prône un système masculin, archaïque.*»

En même temps, l'héroïne sombre, noire, obscure révèle les tréfonds de l'humain, une part d'ombre de l'humanité. Le féminisme d'Haentjens est aussi un humanisme. «*L'ordre dont se réclame Électre me renvoie forcément à la barbarie d'aujourd'hui, de l'Afrique aux Balkans. C'est l'éternel œil pour œil, dent pour dent. C'est le système du meurtre et du sang, très troublant, très désespérant dans sa persistance. Le système qui protège les assassins, garde au pouvoir les responsables des massacres. Au Sierra Leone, les res-*

ponsables des mutilations d'enfants sont au pouvoir. Au moins, *Électre* a l'excuse de vouloir venger son père...»

Plutôt qu'à la vengeance, la mode semble plutôt au pardon. Le pape vient de formuler des demandes d'excuses pour les fautes commises par les catholiques depuis 2000 ans. Le philosophe Hannah Arendt pensait que sans la possibilité de pardonner, la vie deviendrait un enfer quotidien. «*La pièce de Sophocle se situe sur un autre plan, remarque alors sa metteuse en scène. Elle permet de demander ce qu'est la barbarie, la monstruosité, où est la bête en chacun de nous. Notre société d'abondance — pour certains —, largement pacifiée, laisse quand même surgir des moments de folie meurtrière.*»

Le public en pièce

Mme Haentjens ne s'habitue pas à vivre sereinement avec cette terrible matière. Avec sa troupe, elle y plonge comme dans un feu. «*Je suis attirée par les grands brûlés*», dit-elle des comédiens avec lesquels elle a choisi de travailler. Anne-Marie Cadieux, bien sûr, sa comédienne fétiche, son alter ego, qui était de *Marie Stuart*, qui sera de *Malina*. Il y aura aussi Marc Béland, un autre habitué chez Haentjens, et deux nouvelles compagnes d'armes, Anne Dorval et Andrée Lachapelle. «*J'aime*

être entourée de personnes fortes, jamais serviles. J'aime être confrontée, sans agressivité. J'ai composé une équipe idéale, des gens que je connais très bien et des gens que je vais découvrir.»

Les contraintes budgétaires et des choix assumés ont également permis de régler rapidement l'incontournable question du chœur, incarné par une seule personne. Un chœur en solo, quoi. La manitou annonce aussi une scénographie, des costumes et une atmosphère musicale très épurés, ramenés à l'essentiel. «*Je me demande parfois si je ne suis pas en train de reproduire une mise en scène classique*», dit la dame plus habituée au répertoire du XX^e siècle. «*Mais on n'échappe pas à ce problème. L'écriture de Sophocle, tu ne peux pas l'emmener n'importe où. On se sent très démuné face à un tel monument. Molière, tout ça, ça ne m'intéresse pas trop. Le musée du théâtre ne m'intéresse pas trop. Pour moi, les Grecs ne sont pas au musée: ils constituent la source originelle de l'art théâtral.*»

On semble en effet bien loin des «*formes connues*» qu'il s'agirait de «*mettre en marche*». D'autant plus loin que Brigitte Haentjens, toujours franche, lance le plus sérieusement du monde qu'elle ne pense jamais au public quand elle monte un spectacle. «*Sérieusement*, répète-t-elle en toute fin d'entrevue. *Je fais ce qui me plaît, ce que je sens. Et, sur le coup, je ne sais jamais exactement pourquoi je fais telle ou telle chose. L'éclaircissement vient après. Le succès ou l'échec publics aussi. Et puis, Électre, ce n'est pas du divertissement. C'est du théâtre...*»



ÉRIC ST-PIERRE LE DEVOIR

Brigitte Haentjens, toujours franche, lance le plus sérieusement du monde qu'elle ne pense jamais au public quand elle monte un spectacle.

LE THÉÂTRE DE LA MANUFACTURE PRÉSENTE

les 7 JOURS de SIMON LABROSSE



«Un texte à la fois ludique et lucide, une mise en scène qui mêle clins d'œil et poésie, de jeunes acteurs talentueux, une scénographie efficace, que demander de plus?»

La Presse

«Le ton de la pièce est particulièrement intéressant. (...) Les trois acteurs sont extraordinaires. (...) C'est chorégraphié à la seconde près»

Multimédia/Art, Radio-Canada

«(Carole) Fréchette représente une des nouvelles voix les plus originales et les plus intéressantes de notre paysage dramaturgique.»

Voir

«Un univers scénique très viv. (...) Une mise en scène inventive et des interprètes pour qui jouer est encore un jeu.»

Le Devoir

Il sa vie vous intéresse!

de Carole Fréchette mise en scène de Martin Faucher
avec Philippe Cousineau, Daniel Parent et Sophie Vajda

concepteurs: Jean Bard, Isabelle Brodeur, Gaétan Leboeuf et André Rioux

28 mars au 29 avril

RÉSERVATIONS: (514) 523-2246
4559, Papineau (coin Mont-Royal)

LAICORNE

EN REPRISE
POUR 10 SOIRS SEULEMENT

CRUISING PARADISE
DE SAM SHEPARD

Un spectacle théâtre danse de PIGEONS International

Du 18 au 29 avril 2000
USINE ©
Billet 521-4493

Paula de Vasconcelos, Raymundo Marius Boucher, Angelo Barsotti, François Marc Parent, Christophe Simon, Marc Dessalles, Loulou Tom, Pierre Legros, Nathalie Claude, Stéphane Crete, Anne-Marie Cadieux, Simonne Marlin, François Papineau, Eric Pruska, Paul Antoine Lallier.

Paula de Vasconcelos a fait avec cette matière un travail à cordes sublimé. La scénographie est assez remarquable, c'est très fort comme spectacle. Les chorégraphes sont magnifiques.

Les comédiens sont excellents avec une mention toute particulière à François Papineau pour la vérité de son personnage.

C'est très beau, intéressant, et dignifié d'artistes. Mentionnons le jeu splendide de François Papineau et l'irrésistible composition de Nathalie Claude qui incarne la journaliste suédoise.

Solange Levesque, Le Devoir
Robert Levesque, SRC
Jean Beauvoisy, La Presse
Eric Boulanger, Voir

foyer de jeunes
travailleurs
et travailleuses
de montréal inc.

Le Foyer
de jeunes
travailleurs,
partenaire de
l'entreprise privée

Tél. (514) 522-3198

ARTS

CINÉMA

Un Kiarostami un peu flou

LE VENT NOUS EMPORTERA

Réalisation: Abbas Kiarostami d'après une idée de Mahmoud Ayyedini. Image: Mahmoud Kalari. Musique: Peyman Kazdarian. Avec Behzad Dourani et les habitants du village de Siah Dareh.

ODILE TREMBLAY
LE DEVOIR

Abbas Kiarostami, grand cinéaste iranien s'il en est, doté d'un regard personnel où le temps, les rapports complexes et parfois pervers entre fiction et réalité se nouent et se dénouent dans une sorte de poésie lancinante, s'était vu décerner une Palme d'or il y a trois ans avec *Le Goût de la cerise*. Il s'agissait d'une œuvre lente et incantatoire, *road movie* où un homme suicidaire cherchait une main pour l'ensevelir après son trépas. Sans être son film le plus achevé, celui-ci, porté par le mystère entourant les raisons de cette sombre décision, se nourrissait des rencontres de l'automobiliste avec les êtres de passage qu'il croisait. Dans un registre très similaire (la scène du début, avec la voiture qui monte des routes en lacet, semble tirée du *Goût de la cerise*), Kiarostami nous livre, avec *Le vent nous emportera*, un film beaucoup moins fort et moins porteur, couronné pourtant du Lion d'argent au Festival de Venise. La griffe Kiarostami est au poste, avec ici et là des éclairages lumineux, mais cette histoire confuse où l'ellipse est maniée avec moins de bonheur que dans *Le Goût de la cerise* apparaît bien étirée et tissée de brouillard.

Le film met en scène une équipe de télévision, avec le reporter incarné par Behzad Dourani (le seul du groupe qui apparaîtra à l'image), arrivant dans un petit village du Kurdistan pour filmer la mort d'une vieille dame (on croit deviner qu'il s'agit d'une poétesse), et comme celle-ci s'entête à ne pas mourir tout de suite, tranquillement le village prend possession, à travers son rythme lent et les visages de ses habitants, de l'univers du héros.

C'est l'interpénétration de deux mondes qui est ici captée. Le reporter, avec son cellulaire et sa hâte, dérange le village mais, au fil des jours, il devient jusqu'à un certain point



Certains personnages secondaires sont vraiment attachants, tel celui du petit garçon, principal interlocuteur du héros, dont l'intelligence, l'honnêteté, la fierté farouche seront l'axe lumineux du film.

l'un d'eux. Hélas! le personnage principal irrite plus qu'autre chose. Plutôt mauvais, intéressé, dur, parfois cruel, il s'humanise à l'occasion sans nous intéresser à son sort. Cette figure trop confuse, aux contours mal dessinés que l'incarnation de Behzad Dourani ne parviendra jamais à rendre sympathique, constitue un des points de fuite du film.

Cela dit, certains personnages secondaires apparaissent vraiment attachants, tel celui du petit garçon, principal interlocuteur du héros, dont l'intelligence, l'honnêteté, la fierté farouche seront l'axe lumineux du film. Une dame qui sert le thé fascine également par sa forte personnalité et par sa révolte contre sa condition féminine (elle évoque le troisième travail des femmes, celui de la nuit, exprimé ici avec une rare audace pour la cen-

sure iranienne). Moment de grâce aussi: le dialogue entre l'homme de la ville et une jeune femme voilée, rencontre érotique sur fond de noirceur, de pudeur, de lyrisme (il lui récite des poèmes), bulle de sensibilité et de douceur furtive.

Mais que de redites, de longueurs dans ce film de deux heures, à commencer par le cellulaire qui n'en finit plus entre les scènes clés de sonner et d'entraîner l'homme au sommet de la colline, là où les ondes ne sont plus brouillées. Ces conversations avec Téhéran deviennent comme un mauvais refrain. Kiarostami, qui ne nous révélera jamais ce que la vieille dame fut vraiment, ne parvient pas à conserver l'attrait du mystère à son intrigue, dont l'intérêt se dilue d'autant plus rapidement que le montage, insuffisamment resserré, ne lui don-

ne guère sa pulsion. Là où *Au travers des oliviers*, une œuvre précédente du même cinéaste, mariait l'ellipse à la beauté des paysages, ici l'harmonie chorale manque à l'appel. Le village en hauteur juché comme un nid d'aigle dans son dédale de rues serpentine et de maisons blanches devient pourtant un personnage clé de l'histoire, mais sans la dimension totalement poétique que Kiarostami atteignait ailleurs. Le film nous laisse en plan, avec son intrigue mal dessinée et son dénouement inabouti, et si le projet du réalisateur, mariant une fois de plus fiction et documentaire en cherchant à ouvrir des fenêtres intimes puis à les refermer, arrive ici et là à imposer sa quête, l'ensemble s'égare et s'effiloche sans trouver son point d'ancrage dans une œuvre pas trop bien ficelée.

Une carte postale du passé

WHERE THE MONEY IS

De Marek Kanievska. Avec Paul Newman, Linda Fiorentino, Dermot Mulroney. Scénario: E. Max Frye, Topper Lilien, Carroll Cartwright. Image: Thomas Burstyn. Montage: Sam Craven, Garth Craven, Dan Lebetal. Musique: Mark Isham. États-Unis, 2000, 89 minutes.

MARTIN BILODEAU

Troisième long métrage (après *Another Country* et *Less Than Zero*) de l'Anglais Marek Kanievska, cinéaste issu du milieu de la publicité (comme d'ailleurs son producteur, Ridley Scott), *Where the Money Is* s'inscrit dans la veine féconde des comédies nostalgiques qui conjuguent au présent un certain modèle de films des années 70. Un modèle séduisant et riche en possibilités, où les héros sont des hors-la-loi culottés qui déjouent le système et transforment par leur passion le vice en vertu.

Et qui de mieux que Paul Newman, qui a escaladé le sommet du genre grâce notamment à *The Sting* et *Butch Cassidy and the Sundance Kid*, pour revenir à la charge et donner une leçon de vie à un duo d'amateurs rêvant d'ailleurs. Une leçon de contenance, d'abord, puisque son Harry, ancien braqueur de banques, est entré dans leur vie sur un fauteuil roulant, où il feignait d'être paralysé et muet, après avoir simulé une embolie qui l'a fait transférer de la prison à l'hôpital. Allumée par le passé fumant de son patient, Carol (Linda Fiorentino), infirmière insatisfaite et épouse peu comblée d'un «sweetheart» de lycée (Der-

mot Mulroney), provoque chez le vieux routier versé dans le tantrisme la révélation de son bon état de santé. Pour mieux le convaincre ensuite d'organiser avec elle, et son complice récalcitrant de mari, un fumeux cambriolage qui, c'est là la nature des comédies de ce genre, ne se déroulera pas tout à fait comme prévu.

Rien ne sert de compter les erreurs d'aiguillage et les cratères qui jonchent le scénario, qui n'a d'autre ambition que celle d'enchaîner des événements cocasses et de plonger sa fringuante vedette de 75 ans dans la fontaine de Jouvence. C'est par ailleurs à lui que reviennent les beaux dialogues ciselés et les scènes les plus drôles, ses deux partenaires-complices agissant comme d'efficaces faire-valoir. Prisonnière volontaire d'une image de femme fatale héritée des quelques films noirs dans lesquels elle s'est imposée (*The Last Seduction*, *Chain of Desire*), Linda Fiorentino tente ici de dissiper tout malentendu en faisant preuve d'un talent comique, tandis que son partenaire, Dermot Mulroney, s'enfoncé encore un peu plus dans le registre du bel écrivain sentimental. Bonne chance pour la suite...

Entièrement tourné à Montréal l'année dernière — des dizaines de nos rues et immeubles y sont parfaitement reconnaissables —, *Where the Money Is* ne redonnera pas à Paul Newman le rôle de premier plan qu'il a tenu par le passé. La comédie fort divertissante de Marek Kanievska consiste plutôt en une agréable carte postale venue du passé. Cela dit, que cette carte postale arrive pendant la seule saison de l'année où Hollywood passe au neutre n'est pas un simple accident.



Where the Money Is ne redonnera pas à Paul Newman le rôle de premier plan qu'il a tenu par le passé.

Fièvre jaune
de Carl Roy
mise en scène de Philippe Soldevila

les finissants et finissantes de l'École nationale de théâtre en spectacle du 20 au 22 avril et du 25 au 29 avril 2000 à 20 h 30
matinée le 23 avril à 15 h

entrée 5\$

Théâtre du Maurier

MONUMENT-NATIONAL
1182, 1184, 1186, SAINT-LAURENT, MONTRÉAL
514 790-1245
1 800 361-4595

USINE C présente
La nouvelle création de l'auteur de Tinka's New Dress

Happy
(version originale anglaise)
créé et interprété par
Ronnie Burkett

«Incroyable travail de Burkett, par sa qualité et sa densité, est devenu au fil des ans une nécessité pour tous ceux et celles qui s'intéressent le moins au théâtre. Un génie!»
The Village Voice, New York

RONNIE BURKETT THEATRE OF MARIONETTES (Calgary)
10 soirs seulement / du 3 au 13 mai / en vente maintenant
Réservations: Usine C 514.521.4493 / Admission 514.790-1245 1.800.361.4595

MERCK FROSST présente
d'amour et de danse
en collaboration avec Bristol-Myers Squibb

UNE SOIRÉE DE DANSE PRESTIGIEUSE POUR LA LUTTE CONTRE LE SIDA

Anik Bissonnette / Louis Robitaille, Les Ballets Jazz de Montréal, Le Cirque du Soleil, Frankfurt Ballet, Les Grands Ballets Canadiens de Montréal, Liza Kovacs, La La Human Steps, Montréal Danse, Sandy Silva de La Bottine Souriante

Commanditaires supporteurs
QUEBECOR INC. acme

le mercredi
24 MAI 2000
à 20 heures

En coproduction avec la Société du Centre Pierre-Péladeau

Centre Pierre-Péladeau
Salle Pierre-Mercure
300, boulevard Maisonneuve Est
MÉTRO BERRI-UQAM

BILLETTS 35\$ étudiants, 60\$ requiers et 150\$ soirée gala
BILLETTERIE (514) 987-6919 (taxes et redevance incl.) LE DEVOIR

l'homme assis et
Comme des chaises

Textes et mise en scène
Marie-Line Laplante

Avec:
Michel Béribé
Marie-Josée Gauthier
Dominic LaVallee
Daniel Lavalon
Michel Lavoie
Vincent Marquet

et
Nicolas Ballin
Lise Boisson
Sofiel Chabot
Chantal Laplante
Stephane Menard
Florence Goulet
Raymond Nadeau

production Théâtre Complice

Du 11 au 29 avril 2000, 19h30
Salle Fred Barry - 4353 rue Ste-Catherine Est, Montréal
Réservations: (514) 253-8974

Dans le cadre de son
Volet international
La Maison Théâtre
présente

Les Amis de Loulou
Gli amici di Loulou

Une création du Teatro Gioco Vita

Traduction et adaptation: Nicola Lusuardi
Mise en scène: Fabrizio Montecchi
Ombres et costumes: Nicoletta Garioni
Distribution: Antonella Enrietto
Cesare Lavezzioli
Cristiano Petretto

Du 5 au 16 avril 2000

Billets en vente
(514) 288-7211

ou admission 514 790-1245
1 800 361-4595

âge minimum recommandé
4
à 8 ans

La Maison Théâtre

245, rue Ontario Est
Métro Berr-UQAM
Métro Sherbrooke

LES ARTS

CINÉMA

La cour sans miracles

QUASIMODO D'EL PARIS
Réalisation: Patrick Timsit. Scénario: Jean-François Halin, Raffy Shart, Patrick Timsit. Avec Patrick Timsit, Richard Berry, Didier Flamand, Vincent Elbaz, Mélanie Thierry. Image: Vincenzo Marano. Montage: Catherine Renault. Musique: Laurent Petitgirard. France, 1999, 100 minutes. Cinéplex Odéon

ANDRÉ LAVOIE

«L'art d'à présent ne doit plus chercher seulement le Beau, mais encore le Bien.» Ce n'est pas la sage parole d'un critique mais celle de Victor Hugo, le romancier qui aurait fait fortune à notre époque en n'écrivant qu'un seul roman, Notre-Dame de Paris, adapté depuis quelques années à toutes les sauces, le plus souvent très claires. Walt Disney et Luc Plamondon y ont trouvé matière à inspiration et machine à faire sonner le tiroir-caisse, tout comme Patrick Timsit, un acteur au physique singulier mais au jeu souvent prévisible. De La Crise de Coline Serreau au Cousin d'Alain Corneau, il semble se satisfaire d'interpréter les victimes innocentes mais

surtout terriblement naïves: dire que le rôle de Quasimodo a été écrit pour lui est un pas que j'éviterai de franchir...

Décidant de passer à la réalisation, il effectue le grand saut avec ce Quasimodo d'El Paris, ne recherchant ni le Beau ni le Bien mais tout simplement quelques effets faciles et autant de piteries afin d'amuser la galerie.

Le voilà qui se drape de l'étoffe d'un classique de la littérature pour rallier la majorité, et particulièrement ceux qui savent, minimalement, que Quasimodo n'a pas trop eu de chance dans la vie et qu'Esméralda (Mélanie Thierry) est la grand-maman de toutes les Claudia Schiffer et Laetitia Casta de ce monde. C'est d'ailleurs amplement suffisant pour saisir toutes les «nuances» de cette relecture bâtarde passée à la moulinette d'un humour qui n'est pas sans rappeler celui de Jean-Marie Poiré avec ses très lucratifs Visiteurs.

Du XV^e siècle décrit dans le roman de Victor Hugo ne subsiste qu'une

magnifique cathédrale où tous les personnages du film passeront une bonne partie de leur temps à s'agiter. Pour le reste, Quasimodo se comporte comme un adolescent attardé, Frolo (Richard Berry) se donne des airs de télé-évangéliste à la sauce janséniste et Phoebus (Vincent Elbaz) est prêt à tout pour grimper les échelons au sein du corps policier, mais pas au point de vouloir souffrir d'épuisement professionnel.

Ce Quasimodo d'El Paris multiplie les clin d'œil futiles à tout ce qui devrait faire sourire la France d'aujourd'hui

Il n'y a rien de particulièrement sacrilège à vouloir dépoussiérer ou moderniser un classique: William Shakespeare aurait sans aucun doute bien plus de raisons de se plaindre que Victor Hugo, mais ce n'est tout de même pas une excuse pour faire n'importe quoi. Car ce Quasimodo d'El Paris, tout en mélangeant les époques et créant ainsi les quiproquos les plus invraisemblables, multiplie les clin d'œil futiles à tout ce qui devrait faire sourire la France d'aujourd'hui: de la lâcheté des politiciens véreux au caractère superficiel des adolescents devenus des réclames publicitaires sur deux pattes avec leurs vêtements griffés pour se donner l'impression d'exister.

L'astuce a déjà fait ses preuves et surtout connu bien des succès, dont celui, tout récent, d'Astérix et Obélix contre César de Claude Zidi. On éprouve pourtant le même malaise devant leur enfilade respectivement de blagues faciles collées à l'air du temps, à ce jeu outrancier (même Richard Berry y succombe, et ce n'est rien à côté de Didier Flamand dans le rôle du gouverneur) qui finit par nous faire croire que Louis de Funès fut déjà sociétaire de la Comédie-Française. Dans son obsession à vouloir faire «jeune», Timsit le réalisateur a succombé à ses propres tics d'acteur, dont le cabotage n'est certainement pas le moindre.

Victor Hugo, toujours lui, a déjà dit que «le génie est un sacerdoce». Ce n'est pas demain la veille que l'on verra Patrick Timsit porter la soutane.



Christian Bale, un automate luisant et sans charisme, campe Patrick Bateman, jeune yuppie du Wall Street des années 80, qui tue par loisir les femmes qui se donnent à lui.

Narcisse sur l'acide

AMERICAN PSYCHO
De Mary Harron. Avec Christian Bale, Willem Dafoe, Jared Leto, Chloe Sevigny, Samantha Mathis, Reese Witherspoon. Scénario: Mary Harron, Guinevere Turner. Image: Andrzej Sekula. Montage: Andrew Marcus. Musique: John Cale. Etats-Unis, 2000, 100 minutes.

MARTIN BILODEAU

Pas facile d'adapter un best-seller dénoncé par les uns comme une apologie de la violence et de la misogynie, admiré par les autres pour sa franchise et la justesse de sa peinture. Les cinéastes chevronnés se tiennent à distance de ce genre de roman à controverse, à l'exception notable d'Oliver Stone, souffreur infatigable, qui a failli se commettre à l'époque où Leonardo DiCaprio était pressenti pour en être la vedette.

Découverte il y a trois ans avec un

premier film surprenant (I Shot Andy Warhol) et première instigatrice de ce projet d'adaptation du roman de Bret Easton Ellis, Mary Harron a repris les rênes, tant de l'écriture que de la réalisation. Or, à la vue de son American Psycho, on se rend compte que sa mission, discutable, l'est moins sur le plan moral que sur celui des choix artistiques. A commencer par celui d'imposer Christian Bale, un automate luisant et sans charisme, pour camper Patrick Bateman, jeune yuppie du Wall Street des années 80, qui tue par loisir les femmes qui se donnent à lui et les hommes qui le contrarient.

Justicier moral, Narcisse sur l'acide, pantin de la consommation aliénée, Bateman, sous des dehors de parfait wonder boy, cousin de celui qu'interprétait fort mal Tom Cruise dans Eyes Wide Shut, est un produit de son environnement. Et ses crimes, réels ou imaginés, sont l'expression d'une identité que sa profession et son style

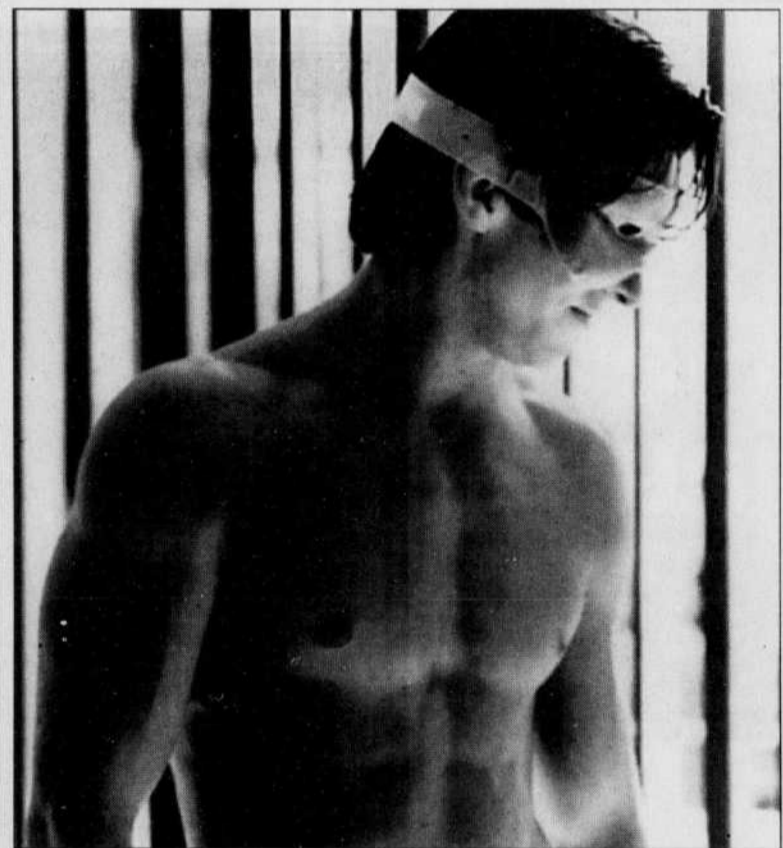
de vie tendent à faire disparaître sous un vernis de conformisme.

Sorte de plongée en apnée dans le subconscient du héros assortie d'une énumération de marques et de griffes à la mode, le roman d'Easton Ellis, écrit à la première personne, fournissait davantage de clés d'interprétation que ce thriller impassible où la cinéaste doit imprimer dans l'image (mais comment?) et dans le visage glacé de sa vedette (mais comment?) l'humour de son héros, la couleur de sa folie et la grandeur de sa prison. Passé les énoncés de départ — sur le désert intellectuel et sentimental du milieu désespérément ennuyeux dont la cinéaste fait la peinture, sur la dictature des apparences qui y sévit et la dissolution du moi qui en est la conséquence —, Harron coupe court à toute forme d'argumentation et s'abandonne au plaisir voyeur que suscite la folie sanguinaire de son héros et la détresse de ses victimes.

Ce dernier élément donne cependant lieu à quelques trouvailles de mise en scène qui revigorent une production autrement glacée et poseuse. On retient cette scène, particulièrement violente et descriptive, où le rectangle aseptisé qui tient lieu d'appartement de Bateman (lire bait-man: homme-appât) devient un labyrinthe duquel sa proie n'arrive pas à s'échapper.

American Psycho n'arrive toutefois pas à trouver son équilibre entre la critique sociale dont il se réclame et le canular qu'il déploie pour l'illustrer. Certes, quelques personnages secondaires, comme celui de l'excellente Chloe Sevigny (The Last Days of Disco, Boys Don't Cry) en secrétaire amoureuse de Bateman et Guinevere Turner (aussi coscénariste du film) dans le rôle (très bref) d'une victime, font fondre quelques glaçons et, simultanément, s'élève en leur présence le niveau des dialogues.

Cela dit, d'une tragicomédie qui faisait le portrait de l'underground new-yorkais et d'une héroïne qui rêvait de s'y fondre en toute conscience (I Shot Andy Warhol), Mary Harron est passée à un thriller psychologique qui dresse le portrait de l'élite new-yorkaise et d'un personnage qui rêve inconsciemment de s'en extraire. Comme quoi, en deux films seulement, Harron a fait se rejoindre deux extrêmes. Il y a là, malgré tout, une cohérence qu'il importe de souligner, à sa décharge.



American Psycho n'arrive pas à trouver son équilibre entre la critique sociale dont il se réclame et le canular qu'il déploie pour l'illustrer.

Advertisement for 'Très Drôle!' featuring a cartoon character with a house on its head. Text includes 'The London Times', 'The London Daily Mail', 'The Wall Street Journal', and 'A l'affiche dès le 21 avril!'.

Advertisement for the movie 'Kennedy' featuring Jean-Pierre Bacri and Nicole Garcia. Text includes 'Bacri est incontournable!', 'La réplique française à Beauté Américaine!', and 'Une savoureuse comédie d'un réjouissant cynisme, Kennedy et moi est une excellente satire!'.

Large advertisement for the movie 'Et moi' featuring Sam Karmann and Catherine Frot. Text includes 'un film de SAM KARMANN' and 'ET MOI'.

Advertisement for the movie 'Tout sur ma mère' by Pedro Almodóvar. Text includes 'GAGNANT OSCAR MEILLEUR FILM ÉTRANGER', 'LE MEILLEUR FILM DE L'ANNÉE!', and 'Un film de PEDRO ALMODÓVAR'.

Advertisement for the movie 'La dilettante' featuring Catherine Frot. Text includes 'LA PRESSE EST UNANIME', '« La Dilettante fait partie de ces films rares qui aident à vivre. »', and 'la dilettante'.

Advertisement for the movie 'Le vent nous emportera' by Abbas Kiarostami. Text includes '« Le plus beau film, à la fois le plus émouvant et le plus accompli de l'oeuvre d'un des plus grands artistes contemporains du cinéma. »', '« une rafraîchissante brise de bonheur cinématographique. »', and 'Le vent nous emportera'.

LES ARTS

Hommage à Robert Bresson à la Cinémathèque

L'inclassable cinéaste de l'essentiel

ODILE TREMBLAY
LE DEVOIR

En décembre dernier s'éteignait, quasi centenaire (il était né en 1901), le cinéaste français Robert Bresson. Maître d'un septième art qu'il vécut comme une ascèse, en puriste, avec une morale quasi janséniste, il brille comme un phare avec son immortel cinéma de concision. Ses scénarios furent autant de radiographies implacables d'enchaînements d'actions, suite de destins mis rigoureusement en scène dans un art considéré par lui comme du théâtre photographié.

Or voici que la Cinémathèque québécoise lui consacre une importante rétrospective. L'intégrale de son œuvre y sera projetée du 18 avril au 3 mai. Treize films (dont il n'existe pour certains que de très mauvaises copies) couvrant sur quarante années, de 1943 à 1983. Il a peu tourné, Bresson, cherchant à ne produire que la substantifique moëlle, exigeant de ses acteurs (des non-professionnels) la voix blanche et atone, la distanciation, chassant comme vulgaires et inopportuns les émotions appuyées, les étirements gluantes, les dialogues fleuris, la psychologie qui s'étale et s'explique. Avec lui, tout se réduit à l'essentiel et seulement à l'essentiel. Rien à couper, rien à rajouter. Son cinéma en fut un de chirurgien armé d'un bistouri dans le silence, l'austérité et la concentration. Quand l'âge et les en-

nuis de santé le rattrapèrent, il se coupa du monde, plus secret que jamais, confondu avec l'icône morale qu'il représente au cinéma.

«Les films de Bresson, disait André Bazin, ne répondent ni à la psychologie ni à la dramaturgie habituelles, mais se présentent comme de véritables météorites, hors cinéma.»

L'épuration

Peintre au départ, il a fait ses débuts dans le moyen métrage, mais ses premiers «vrais films», forts littéraires, furent servis par des scénaristes de haut vol: *Les Anges du péché* en 1943 orchestrait des dialogues de Jean Giraudoux et le second, en 1945, *Les Dames du bois de Boulogne*, ceux de Jean Cocteau.

Son chef-d'œuvre le plus achevé fut en 1959 *Pickpocket*, où il se fit enfin scénariste. Un homme (Martin Lasalle) y entreprend de devenir voleur pour échapper aux lois, et en prison, éloigné de la femme qu'il aimait, la redécouvre. Mais c'est l'écriture, l'épuration du film, qui en fait l'œuvre maîtresse bressonienne, avec une logique des plans enchaînés qui crée le rythme parfait. Nul vide, nulle redite, une figure centrale presque archétypale où le pickpocket devient emblématique de tout

homme. La chirurgie sans traces ni cicatrices, le cinéma qui transcende sa propre technologie et atteint de nouvelles rives de grâce.

Trois ans plus tôt, il avait mis au monde *Un condamné à mort s'est échappé* (qui rafla le prix de la réalisation à Cannes), une œuvre presque d'égale maîtrise, portée par un humanisme, un espoir qui sera absent des derniers films de Bresson, devenu par la suite si noir et désenchanté. Dans cette mécanique d'une évasion, où les instruments de la délivrance sont patiemment ciselés, avec le visage parlant et transparent de l'acteur, Bresson livre un hymne bouleversant à la liberté.

Mais le cinéma de Bresson, ce sont aussi et plus souvent des œuvres tristes et poignantes par l'anatomie des destinées tragiques captées, comme le furent *Au hasard Balthazard* en 1966 et *Mouchette* l'année suivante. Ces deux films sont jumeaux dans leur lente remontée d'existences brisées qui ne trouveront leur moment de rédemption que dans la mort. *Au hasard Balthazard* raconte une vie d'âne (mais l'âne et l'humain sont traités chez Bresson sur le même pied), une vie scandée par les propriétés successives, généralement mauvais, avaros ou voyous. Un de ces voyous débauchera d'ailleurs une belle jeune fille (Anne Wiazemsky) alors que sa famille sombrera dans l'abîme.

Mouchette, de son côté, est l'épuration d'une tragédie, avec cette jeune fille,

presque enfant, sauvageonne, rejetée, raillée partout, bientôt violée par un braconnier, trahie par tous. Cinéma social qui radiographie un milieu pauvre et pourri, comme le faisait *Au hasard Balthazard*, ne laissant que la mort au bout, celle qui lave, celle qui soulage, le cinéma de Bresson, malgré ou à cause de l'atonie de ces visages inexpressifs et de ces mécaniques implacables, dégage une émotion qui émerge des destins malheureux mis en scène.

Le Bresson désespéré est celui aussi de *L'Argent*, son dernier film, réalisé en 1983. Nulle rédemption possible, si ce n'est lors du dénouement dans l'aveu des crimes, dans cette œuvre clinique qui explore les rouages d'une débandade, montre la corruption par l'argent, devenu emblème du mal. Comment de faux billets refilés par un fils de famille mal pris modifieront le destin d'un honnête photographe, passé du vol au meurtre, le film nous le démontrera par A plus B jusqu'au malaise du spectateur, que ne vient distraire aucune scène accessoire, aucun plan de répit.

La plupart de ses acteurs, que le cinéaste «cassait» afin de les extirper de la gangue de leur personnalité, ne joueront plus après le passage de la comète Bresson (il les dissuadait de faire carrière au cinéma). Quelques interprètes y parviendront malgré tout, telle Dominique Sanda, qu'il avait mise en scène dans *Une femme douce*, ou Anne Wiazemsky, lancée par lui dans *Au hasard*

Balthazard. D'autres, François Leverrier, le courageux héros d'*Un condamné à mort s'est échappé*, Florence Delay, la Pucelle du *Procès de Jeanne d'Arc*, ou Martin Lasalle, le voleur de *Pickpocket*, y trouveront à la fois leur moment de gloire et leur chant du cygne.

On survit mal à Bresson. Après lui

le déluge. Inclassable et inclassé, il demeure seul sur son île cinématographique, comme une sorte de prêtre du cinéma, avec son perfectionnisme, ses plans nets, son style inimitable parce que issu d'une vision intérieure, d'un mysticisme noir qui atteint parfois le sublime.

CINÉMA

L'heure du bain

STEAM (HAMAM):
THE TURKISH BATH

Réalisation: Ferzan Ozpetek. Scénario: Ferzan Ozpetek, Stefano Tummolini. Avec Alessandro Gassman, Francesca d'Aloja, Halil Ergün, Serif Sezer, Alberto Molinari. Image: Pasquale Mari. Montage: Mauro Bonanni. Musique: Pivio, Aldo De Scalzi. Italie-Turquie-Espagne, 1997, 96 minutes. V.o. avec s.-t. anglais. Cinéma du Parc

ANDRÉ LAVOIE

Il y a à peine 20 ans, pour refaire sa vie, on partait à la campagne cultiver le cannabis ou remettre à neuf une vieille grange. A notre époque, selon Ferzan Ozpetek, réalisateur de *Steam (Hamam: The Turkish Bath)*, il semble qu'il faille se perdre dans des univers moins familiers, plus exotiques, pour retrouver la sérénité ou encore sa «vraie nature». C'est d'ailleurs ce que va vivre Francesco (Alessandro Gassman), un architecte à la carrière florissante mais au caractère exécrable, miné par une épouse qui est également sa partenaire d'affaires, la peu sympathique Marta (Francesca d'Aloja).

La nouvelle d'un héritage (un édifice en décrepitude au centre d'Istanbul) provenant d'une tante qu'il a à peine connu ne représentera pour lui qu'une contrainte de plus. Il débarque en Turquie dans le but de tout liquider et de retourner à Rome aussi vite. Mal lui en prit. Il fait d'abord la rencontre de la famille Osman, eux qui ont tout partagé avec sa tante et se font une joie de rencontrer son neveu. Par la suite, apprenant que l'édifice en question est un hamam, un bain turc dont il a déjà expérimenté les vertus et qui a éveillé chez lui des désirs insoupçonnés, il

décidera de prolonger son séjour à Istanbul pour le remettre en état. Il voudra profiter de l'hospitalité chaleureuse de la famille, découvrir, à travers sa correspondance, cette tante qui a décidé de fuir l'Italie (pour des raisons qui demeureront obscures) et surtout, amorcer une discrète histoire d'amour avec le fils de la famille Osman, Mehmet (Mehmet Gunsur). L'arrivée impromptue de Marta (venue lui annoncer qu'elle le quitte mais non sans faire quelques surprises découvertes) viendra compliquer une situation déjà tendue, Francesco subissant les pressions de promoteurs impatientes et malhonnêtes qui veulent raser le quartier pour construire un gigantesque complexe immobilier.

Ozpetek ne se contente pas d'explorer une seule piste ou un unique filon. *Steam*, comme Istanbul, semble aller en tous sens et les enchevêtrements sont aussi nombreux qu'inextricables. Traite-t-il de l'identité sexuelle, de la quête de soi, du déracinement, du choc des cultures ou encore du poids des traditions? Le film est à l'image même du personnage principal, Francesco, charmeur sans jouer les dragueurs, ambigu, visiblement amoureux mais jamais totalement passionné. A vouloir s'engager dans toutes les directions, dont celle de l'homosexualité qui n'est pas la mieux exploitée (tout en se faisant pamphlétaire en dénonçant le capitalisme sauvage!), on ne sait jamais où Ozpetek veut nous entraîner, comme si lui-même s'était perdu dans les dédales de la ville...

Il succombe également à certains clichés sur les symptômes entourant le spleen existentiel des yuppies en complets Armani, accentués par le physique de mannequin et l'interprétation évanescence d'Alessandro Gassman, le fils de Vittorio, plus crédible en carriériste qu'en amant ro-

mantique. Même chose pour Francesca d'Aloja dans la peau de la femme tout à la fois cocufiée, infidèle et insupportable, dont le changement de personnalité apparaît trop brusque pour convaincre. Comme la vapeur qui se dégage du hamam, le romantisme et la sensualité s'évaporent dans une finale aussi abrupte qu'improbable, le film se concluant sur un curieux revirement que rien ne laissait prévoir, ou presque.

Tout ceci ne fait pas de *Steam* une entreprise totalement ratée, bien au contraire, le parfum d'exotisme n'y

étant, lui, jamais trop prononcé. Les images de Pasquale Mari contribuent à cet envoiement, réussissant à enrober les intérieurs, particulièrement les scènes dans le hamam, d'une lumière chatoyante. Et même si l'opposition peut paraître simpliste entre Rome, capitale survoltée, et Istanbul, une grande cité où se dégage une chaleur humaine qui en fait pratiquement une petite ville de province, impossible de ne pas succomber à ses charmes à défaut d'éprouver un véritable élan de passion pour ces personnages en quête d'eux-mêmes.

COUREZ LA CHANCE DE GAGNER UNE CROISIÈRE EN GRÈCE AVEC UNIBROUVE NOLITOUR WWW.LEPETITCIEL.COM

Yuri Yoshimura-Gagnon, Claude Gagnon, Frank Vager présentent

Le PETIT CIEL un film de Jean-Sébastien Lord

À L'AFFICHE! CINÉPLEX ODÉON QUARTIER LATIN tous les jours: 12h20 - 16h50 - 19h15 - 21h25

«IMPRESSIONNANT. SAISSANT!» - Variety

«HABILE ET EFFRAYANT!» - The Village Voice

«FASCINANT! OSÉ ET BRILLANT!» - Entertainment Weekly

«AUDACIEUX!» - People

«UNE VRAIE MERVEILLE!» - Chicago Sun Times

AMERICAN PSYCHO (version française)

www.americanpsycho.com

À L'AFFICHE!

VERSION FRANÇAISE

QUARTIER LATIN	LASALLE (Place)	LES CINÉMAS GUZZO	LANGELIER 6	LONGUEUIL (Place)	MEGA-PLEX* GUZZO	PONT-VIAU 16
TASCHEREAU 18	BOUCHERVILLE	LAVAL (Carrefour)	ST-BRUNO	ST-EUSTACHE		
TERREBONNE 8	STE-THÉRÈSE 8	CITÉLAURENT ENCOE	CARRÉFOUR DORION	SHAWINIGAN		
GATINEAU	ROCK FOREST	ST-HYACINTHE	ST-JEAN	ST-JÉRÔME		
PLÉBIER DE LYV	TROIS-RIVIÈRES 0	CINÉ-ENTREPRISE	ST-BASILE	JOLIETTE		SON DIGITAL
PARAMOUNT	LASALLE (Place)	LACORDAIRE 11	SPHERETECH 14	CÔTE-DES-NEIGES		
COURÉE KIRKLAND	POINTE-CLAIRE	BROSSARD	CENTRE LAVAL			
	HULL	STE-ADELE				

K.FILMS AMÉRIQUE PRÉSENTE

Compétition officielle Cannes 1999

Prix du scénario

Un film d'Alexandre Sokourov

MOLICH

avec Elena Ruffanova (Eva Braun) et Leonid Mosgovoi (Adolf Hitler)

«une esthétique à couper le souffle»

Odile Tremblay, LE DEVOIR

Version originale allemande sous-titrée en français

Allemagne/Russie 1999

À L'AFFICHE!

3536, boul. St-Laurent

Billetletter: (514) 847-2296

CINÉMA PARALLÈLE

Tous les jours: 13h00 - 15h00 - 19h05

«COMPÉTITION OFFICIELLE» Festival international du film de Seattle

David La Haye • Louise Portal • Marie-Jo Thério • Patrice Godin • Martin Desgagnés

«Témoigne d'une franchise sexuelle devenue rare dans notre cinéma»

Georges Perrot, VSR

«À VOIR AVEC URGENCE»

Mais c'est LA PRESSE

«FULL BON»

Laude Desjardins, MONTREAL ET SON RADIO CANADA

FULL BLAST

Un film de Rodrigue Jean

www.fullblastfilm.com

À L'AFFICHE!

CINÉPLEX ODÉON QUARTIER LATIN

CINÉMA B LE CLAP

«Attention! comédie intelligente. Impertinent, drôle, tendre et jouissif...»

★★★★★

- Le Journal de Montréal

«... une belle réussite.»

- La Presse

«... une comédie jouissive...»

- Le Devoir

«Un film extrêmement drôle et qui touche juste. Irrésistible.»

- Le nouvel observateur

«Une petite merveille. Courez-y!»

- Le Parisien

«Jubilatoire.»

- Studio

DANS LA VIE LES EMMERDES ÇA RAPPROCHE (UN PEU)

ma petite entreprise

Vincent LINDON • François BERLÉAND • Roschdy ZEM • Zabou BREITMAN

CATHERINE MOUCHET ALBERT DRAY ANNE LE NY PASCAL LEGUINNEC FRANÇOISE SAGE CATHERINE DAVENIER

UN FILM ÉCRIT PAR PIERRE JOLIVET ET SIMON MICHAËL UNE COPRODUCTION LITTLE BEAR

LES FILMS ALAIS SARDE, M6 FILMS AVEC LA PARTICIPATION DE CANAL + PRODUIT PAR FRÉDÉRIC BOURBOULON

IMAGE BERTRAND CHATRY (A.F.C.) SON PIERRE EXCOFFIER ET WILLIAM FLAGEOLLET MONTAGE YVES DESCHAMPS

DÉCORS SYLVIE SALMON COSTUMES VALÉRIE POZZO DI BORGIO DIRECTEUR DE PRODUCTION FRANÇOIS HAMEL

MUSIQUE D'ALAIN BASHUNG / DISPONIBLE SUR CD BARCLAY - UN DISQUE UNIVERSAL

À L'AFFICHE!

CINÉPLEX ODÉON COMPLEXE DESJARDINS

CINÉPLEX ODÉON DAUPHIN

MAISON DU CINÉMA SHERBROOKE

CINÉMA B GATINEAU

PLUS DE 2 MILLIONS D'ENTRÉES EN FRANCE POUR CETTE ADAPTATION COMIQUE DE NOTRE-DAME DE PARIS.

«On éclate de rire. La version la plus iconoclaste et la plus loufoque du chef-d'œuvre de Victor Hugo... une belle réussite du cinéma comique.»

- Associated Press, Paris

Patrick Timsit Richard Berry

QUASIMODO

D'EL PARIS

une comédie de PATRICK TIMSIT

avec VINCENT ELBAZ MÉLANIE THIERRY DOMINIQUE PINON

PATRICK BROUDE DIDIER FLAMAND AVELLE ABBADIE SCÉNARIO JEAN-FRANÇOIS HALIN RAFFY SHART

PATRICK TIMSIT LIBREMENT ADAPTÉ DU ROMAN DE VICTOR HUGO AVEC DES MUSIQUES DE VINCENZO MARANO DIRECTION CARLOS CONTI COSTUME JULIETTE CHANAUD

MONTAGE CATHERINE RENAULT MUSIQUE ORIGINALE COMPOSÉ ET BRASSÉ PAR LAURENT PETTIGRARD PRODUCTION BRUNO BOUX

UNE COPRODUCTION/PRODUCTION PRESSE PRODUCE OFFICIELLE FRANCE 3 (FRANCE 3) EN PARTENARIAT AVEC LE MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION

www.quasimodo-film.com

À L'AFFICHE!

CINÉPLEX ODÉON QUARTIER LATIN

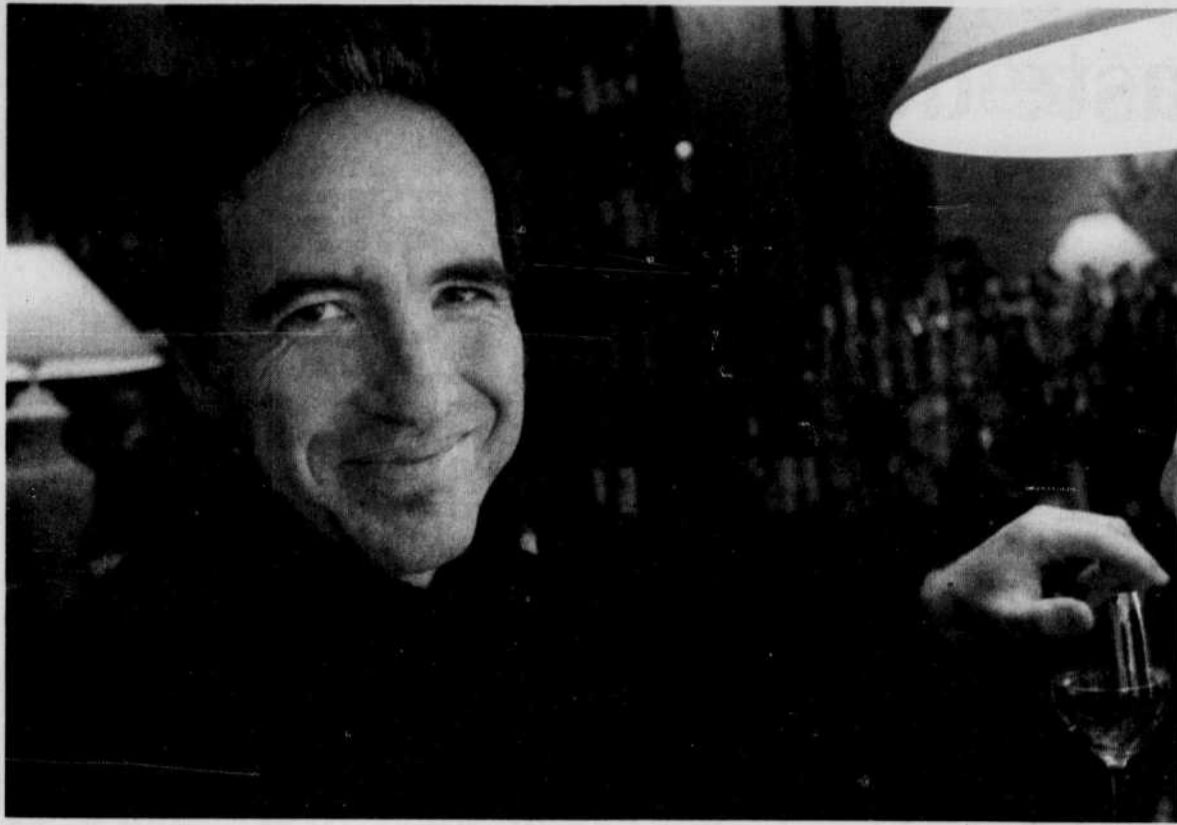
CINÉPLEX ODÉON LAVAL (Galerias)

CINÉPLEX ODÉON BROSSARD

CINÉMA B GATINEAU

MAISON DU CINÉMA SHERBROOKE

MUSIQUE



ERIC ST-PIERRE LE DEVOIR

Benoît Jutras, qui a créé les musiques de *Quidam*, d'*Alegria*, de *Mystère* et du spectacle *O*, a conçu la trame sonore d'une comédie musicale basée sur la vie de François d'Assise.

Le quidam qui compose de la musique

Le XII^e siècle est loin et l'Italie l'est presque tout autant. Juste en théorie, dirait sans doute Benoît Jutras.

JULIE BOUCHARD

La musique qu'il compose ne parle habituellement ni de la terre ni du ciel ou de ceux qui l'habitent. Benoît Jutras est, depuis 1989, le principal compositeur et directeur musical du Cirque du Soleil. Il a créé les musiques de *Quidam*, d'*Alegria*, de *Mystère* et du spectacle *O*; suites d'impressions où s'incarnent des êtres labiles, ces musiques voyagent tout aussi bien que la troupe de saltimbanques qui ne connaît plus de frontières. Grâce au Cirque du Soleil, Benoît Jutras s'est fait connaître hors des frontières canadiennes. Avec le spectacle *O*, présenté en permanence à Las Vegas, il s'est acquis une renommée internationale et, aujourd'hui, des propositions lui sont faites de partout. Mais pour la première fois, il songe à dire non, du moins «en théorie», même à celles dont il n'aurait même pas osé rêver il y a 10 ans. Dire non pour avoir un peu de temps, lui qui au cours des 10 dernières années a travaillé «sept jours sur sept», pour voir plus souvent sa fille, qui chante dans *Quidam*, pour pouvoir aller au restaurant avec des amis, qui n'osent y croire.

Ce n'est pas la première fois que Benoît Jutras, âgé de 37 ans, remet sa façon de vivre en question. À l'âge de 16 ou 17 ans, il avait même songé «à se retirer complètement du monde». Il regagna plutôt le monde de la musique, qu'il avait momentanément abandonné et qu'il n'a plus quitté depuis. Un choix qui lui a permis de se retrouver récemment en Italie, où, seul Canadien parmi une équipe de concepteurs italiens, il a conçu la trame sonore d'une comédie musicale basée sur la vie de François d'Assise. La première de *Francesco*, il Musical aura lieu à Assise, théâtre permanent du spectacle, le 29 avril prochain.

Avant Assise, il y a eu un coup de fil en provenance de Dallas. Une femme, amie du producteur américain Richard C. Leach. Fervent chrétien, ce dernier a eu l'idée de mettre la vie de saint François en musique à la suite d'un séjour à Assise, ville de pèlerinage où passent six millions de fidèles chaque année. Il a heureusement su s'entourer dans cette entreprise; et la confié le scénario à Vincenzo Cerami, scénariste de *La vie est belle*, du cinéaste Roberto Benigni, les décors à Dante Ferretti, qui a travaillé avec Pasolini, Fellini, Ettore Scola, Zeffirelli, Coppola, Scorsese, Jean-Jacques Annaud... et la musique au compositeur de la musique d'un des spectacles du Cirque du Soleil. «Ils avaient vu *Quidam* à Los Angeles et trouvaient que c'était une musique parfaite pour ce qu'ils souhaitaient faire. Mais l'idée de représenter la sainteté était pour moi impensable. Qui plus est, ça me faisait peur.»

L'honnêteté

Mais plus d'une fois Benoît Jutras avait été saisi par des questions d'ordre spirituel. À 17 ans, à 30 ans. C'est donc avec plus ou moins de surprise qu'il se retrouva au nombre des collaborateurs pressentis pour mettre en scène la vie du saint. Effrayé tout autant qu'attiré, il ne sut que faire sans avoir pris connaissance du scénario mis au

point par Vincenzo Cerami. Sa lecture dissipa ses craintes. Vincenzo Cerami raconte l'histoire de François d'Assise, né dans la province italienne de l'Ombrie en 1181 et sanctifié par l'Église après sa mort, en 1226. Cette histoire est vue à travers les yeux d'un jeune homme qui veut devenir prêtre. «Le scénario de Vincenzo Cerami m'a rassuré. Il a approché l'histoire de saint François de façon humaine; plutôt que d'essayer de représenter l'essence de saint François, il s'est attaché à traduire ce qu'elle représente pour nous. J'ai donc pu faire la musique à partir de ce que je ressentais, en m'appuyant sur moi et non sur la foi de saint François. Je pense que, de cette façon, j'ai fait la musique avec honnêteté.»

S'il y a un mot qui revient dans la conversation de Benoît Jutras, c'est bien celui d'«honnêteté». Ce souci d'honnêteté dans le traitement de thèmes qui auraient pu être abordés avec artifice, il l'avait déjà éprouvé, mais des années auparavant, alors qu'il évoluait dans le milieu de la musique contemporaine. «Je n'avais pas le sentiment d'être à ma place. J'avais l'impression de faire des pastiches. Je ne me sentais pas honnête.» Mais c'est d'abord envers lui-même que Benoît Jutras est honnête. Envers cette musique qu'il «entend tout le temps», même s'il peine à se reconnaître compositeur, terme qu'il trouve un peu intimidant puisqu'il est accablé aussi bien à des individus de la trempe de Bach ou de Beethoven. La musique lui est donc intérieure, à lui né de parents qui travaillaient avec des sourds et des muets. «Il n'y a pas de moment où je suis plus inspiré qu'un autre; je ne crois pas d'ailleurs que l'inspiration soit une chose qui te tombe dessus, comme un jet de lumière. Mais quand je m'assoie à ma table de travail et que je commence à travailler, je sais ce que je vais faire.» Pour *Francesco*, il Musical, il a eu carte blanche. «L'action se passe aux XII^e et XIII^e siècles. Je voulais, tout en respectant l'époque, avoir une approche moderne, mais la frontière entre les deux est très mince. On entend de la guitare électrique, par exemple, mais pas de piano, qui, je ne sais pas pourquoi, faisait trop moderne!»

Francesco, il Musical sera présenté en permanence à Assise. Il est possible qu'une version remaniée de la comédie musicale aille en tournée, mais la chose reste à confirmer. Par contre, le Cirque du Soleil, en collaboration avec Imax, vient de produire un film qui sera lancé le 1^{er} mai à New York et le 3 mai à Montréal: *Journey of Man*. Réalisé par Keith Melton, il raconte la vie d'un homme, de sa naissance jusqu'à la toute fin, pour en illustrer de façon métaphorique les principales étapes. La musique est de Benoît Jutras. «C'était la première fois que je travaillais avec un orchestre symphonique [celui de Seattle]. Entendre 72 musiciens interpréter ma musique... je ne me sentais peut-être pas compositeur pour autant, mais je me sentais drôlement chanceux!» Mais ça, c'est chose courante dans la vie de Benoît Jutras, qui dit se lever tous les matins en se disant qu'il est chanceux de faire le métier qu'il fait. Et en se faisant la promesse de dire non aux prochaines propositions. Du moins, en théorie.

Benoît Jutras
dit se lever
tous les
matins
en se disant
qu'il est
chanceux
de faire
le métier
qu'il fait. Et
en se faisant
la promesse
de dire non
aux
prochaines
propositions.
Du moins,
en théorie.

VITRINE DU DISQUE

Gréco vivante

ODÉON 1999
ENREGISTREMENT PUBLIC
Juliette Gréco
Disques Meys (Olivé)

Bientôt, les derniers combattants encore vivants de la Grande Guerre — la première, la der des der, celle de 1914-18 — iront rejoindre leur peloton respectif dans le grand mess de l'au-delà, pour peu qu'au-delà il y ait (proximité mathématique: tous les survivants ont plus de cent ans). On pourra alors dire que la mémoire vivante de la Première Guerre mondiale aura vécu. Vingt ans plus tard, ce sont les plus coriaces de la deuxième qui passeront définitivement à l'histoire. Et ainsi de suite.

Tout ça pour dire qu'en général, en colonel et même en maréchal des armées, le temps passe. Pareil pour la mythique faune du Saint-Germain-des-Prés swing de l'après-guerre (la deuxième, suivez mon regard). On en a plus que jamais la preuve cette semaine, alors que l'on inaugure officiellement la «place Simone de Beauvoir et Jean-Paul Sartre» quelque part entre les Deux Magots et le Café de Flore. Quand on devient une place, par définition, c'est qu'on en a une. Qu'on est historique. Ça veut dire qu'on va être visité, photographié, piétiné, voire gratifié de souvenirs par mille pigeons de passage. Ça signifie que, tout existentiel que l'on fût, on n'existe plus désormais que figé dans le béton. Avec le temps, tout s'en va, chantait Ferré. Sauf le pavé.

Et pourtant, pourtant, malgré cette éternité du bitume qui commence pour Sartre et son Castor, il y a la Gréco qui, elle, ne s'en va pas du tout. Même qu'elle continue résolument de vivre sa pleine existence (au moment d'écrire ces lignes, en tout cas). Avec ses chansons, sa robe noire, son port altier et son second nez (qui changea aussi la face du monde, n'en déplaise à Cléopâtre). Se riant de l'usure des ans. Elle vit, Jujube (c'est son surnom), parce qu'elle sait où en trouver le jus: sur scène, où elle ne sait plus que triompher, un demi-siècle après ses débuts récalcitrants au Bœuf sur le toit. Quiconque assistait il y a deux ans à son spectacle des FrancoFolies, celui-là même que l'on retrouve ici en deux chic disques enregistrés l'année suivante au théâtre Odéon (oui, au cœur de Saint-Germain-des-Prés), s'en souvient comme si c'était maintenant: septuagénaire ou pas, quand Juliette Gréco chante de son timbre trop grave, quand elle se caresse lascivement le bras, il n'y a toujours pas plus jolie même.

Ultime combattante, Gréco tient mordicus à exister aujourd'hui: ce régal contient bon nombre de récents titres signés Étienne Roda-Gil ou Jean-Claude Carrière. Mais cet *Odéon 1999* ne contiendrait aucune nouvelle chanson qu'il serait nouveau quand même: tout est dans l'art d'appropriation de l'interprète. On a carrément l'impression en écoutant ce double album d'énies versions que les *Paris-Canaillie*, *La Javanaise*, *Les Feuilles Mortes* et autres *Accordéon* ne vivent que par et pour elle. Qu'elle est la mémoire vivante de leur intime moment de création, qu'on est par le truchement de sa voix en compagnie de tous les disparus célèbres qui lui offrirent en gage d'amour des chansons, de Sartre à Queneau, à Prévert, à Gainsbourg.

En cela, on ne va pas voir et entendre Juliette Gréco comme on irait à un son et lumière dans les jardins de Versailles, en touristes de l'histoire de la chanson française, mais pour qu'elle redonne à ces airs trop dissimulés le souffle du présent. Et c'est gagné: on ressort invariablement de la salle — ou de l'écoute — comme si le tas de feuilles de Prévert et Kosma avait été ramassé et qu'un autre printemps les remplaçait. Le constat est limpide: tant qu'elle vivra, littéralement, il n'y aura pas d'après à Saint-Germain-des-Prés. Ni de «place Gréco» ailleurs que sur scène.

Sylvain Cormier



JULIETTE
GRECO

ODÉON 1999

LA RÉCOMPENSE

COMPLAINTE A CAPELLA

Michel Faubert

La Tribu

(Larivée Cabot Champagne)

Michel Faubert, comme Juliette Gréco, est un fidèle. Et un tenace. Depuis longtemps, depuis bien avant qu'un public ne le découvre, ne s'en entiche et suive avec passion ses soirées de contes, avant même que l'étonnant homme ne commence au début des années 90 à mêler les mélodies anciennes (et quelques-unes des siennes) avec les musiques contemporaines ou rock de ses copains André Duchesne ou Claude Fradette, il cherche. Seul. Sorte de coureur de bois sans papier, Faubert parcourt contrées et hameaux du Québec en quête de complaintes d'autant que le fil tenu de la tradition orale a transmis jusqu'à aujourd'hui, arrivant souvent juste à temps pour les arracher au menaçant oubli qui guette tous les héritages, à plus forte raison les intangibles.

Faubert est en quelque sorte l'assureur-vie des airs immémoriaux, leur offrant la relative sécurité de l'écrit, colligeant avec un soin de bénédictin toutes les versions de toutes les complaintes encore existantes. Mais ce n'est pas un chercheur universitaire, bien qu'il entretienne des liens avec des ethnomusicologues: c'est d'abord un propagateur. D'où la nécessité de faire vivre les airs en spectacle et sur disque. Il n'avait jamais, cependant, consacré un album entier à ces complaintes chantées à capella, se contentant de les intercaler entre les morceaux accompagnés. Manque de confiance, suppose-t-on. Encouragé par le succès de ses spectacles de contes, mesurant la capacité d'écoute d'un public dont on exige rarement autant, il ose maintenant *La Récompense*, recueil de ses plus belles trouvailles.

Une pure merveille. Un miracle de simplicité et de beauté. Un homme, une voix, des complaintes ancestrales. Par complaintes, entendez des airs qui ressemblent dans la forme à du grégorien mais qui racontent des histoires très païennes. Histoires d'amour, de damnation, de mort et de guerre. Histoires belles et tristes, souvent terribles, telle *La Chanson de Suzanne*, où «la belle» connaît un destin inexorablement tragique: «La belle a pris l'épée / au cœur elle s'est plantée



/ la belle est tombée morte / le beau galant pâmé / Il l'a pris il l'emmena / Dans l'eau il l'a jetée / je n'ai point eu de chance / je l'ai point méritée.»

Pour chacune, comme à son habitude, Faubert chapeaute le texte d'une mise en contexte bienvenue. Pour présenter la *Complainte de la fille du boulanger*, par exemple, il écrit: «De Rose D'Amour, la première complainte que j'ai apprise. Cette semaine-là, Radio-Canada présentait le film *La Source* du réalisateur Ingmar Bergman, j'avais alors 18 ans, et de constater une parenté aussi évidente entre une légende scandinave du Moyen-Âge et une chanson de mon village m'avait jeté sur le cul, et pour longtemps.» Tout est dit. Il n'y a plus qu'à chanter. Et, pour nous, à goûter le beau timbre de Faubert, son infaillible débit et, surtout, les admirables silences entre les vers et les strophes. At-on jamais entendu des silences aussi pleins de musique?

S. C.

ROCK

ASIAN DUB FOUNDATION

Community Music
(London)

«La pauvreté et l'impuissance s'entrelacent dans la couleur de la peau, la discrimination raciale et l'exploitation qui aujourd'hui s'alimentent mutuellement sous l'emprise du capitalisme mondial», récite le poète Ambalavaner Sivandan invité à participer à ce disque, dans un «spoken words» sur la pièce *Colour Line*. La citation résume parfaitement la vision que la formation londonienne Asian Dub Foundation a de l'état actuel du monde. Présenter ses positions politiques et sociales sur fond de musique électronique n'est déjà pas tâche facile; le faire avec justesse est remarquable. Et c'est exactement ce que nous offre, une fois de plus, la formation avec son troisième opus, *Community Music*.

Fiers défenseurs d'un style fusionnant le hard ragga-jungle et l'indou avec des instruments empruntés à leur patrimoine culturel, les membres, tous d'origine asiatique, font des merveilles. L'aspect organique, résidant dans la grande variété des instruments utilisés, se fond parfaitement à l'ensemble et la diversité des tempos et des ambiances se traduit par un disque agréable, voire jouissif d'un bout à l'autre. La polyvalence du chanteur se fait aussi remarquer lorsqu'il passe d'un style reggae agressif à des chants spirituels plus doux. Également à noter: la foule de collaborateurs, musiciens et chanteurs qui viennent ajouter une touche originale à l'ensemble. Un excellent album à mettre entre les mains de tous ceux qui sont sensibles aux causes sociales et qui apprécient la musique électronique. Bon voyage.

Nicolas G. Chouteau

VOIR PAGE B 9: GRECO

Dupuis Frères

LIMITÉE

Le premier grand magasin du peuple canadien-français.
Les grandes institutions du Québec. Demain soir, 20 h.

HiSToRiA

POUR CONNAÎTRE TOUTE L'HISTOIRE

LES ARTS

GRÉCO

Une voix qui a pour nom Suzie Arioli

SUITE DE LA PAGE B 8

DAISIES OF THE GALAXY
Eels
(Dreamworks)

Auteur de chansons tristes et mélancoliques, E refait surface après le périple lugubre d'*Electro-Shock Blues*, où il disséquait les répercussions émotionnelles du suicide de sa sœur et du cancer de sa mère. Maintenant, avec l'aide de Peter Buck, de R.E.M., et de Grant Lee Phillips, de Grant Lee Buffalo, cet auteur-compositeur plutôt mystérieux se cache toujours derrière les Eels sur ce *Daisies of the Galaxy*, beaucoup moins glauque. Bien ficelée, cette collection de pièces commence sur un air de marche funèbre pour ensuite s'ouvrir sur de solides ballades aux accents folk et pop. Pourtant, ces histoires de solitude et de détresse ne seraient pas semblables sans les cuivres et les cordes qui les peaufinent. De la même façon qu'un Beck (celui qu'on entend sur *Mutations*) ou un Rufus Wainwright (également sur l'étiquette Dreamworks), E rehausse ses airs minutieux d'une orchestration savante et accrocheuse. Même s'il restera toujours dans les marges de la musique américaine (à la manière d'un Randy Newman), E surprend avec ce disque de ritournelles mal élevées. Un curieux folklore où la tristesse devient un peu plus lumineuse. Avec *Daisies of the Galaxies*, les Eels s'offrent un retour à la vie amplement mérité.

David Cantin

DISCO AND THE HALFWAY TO DISCONTENT
Clinton
(Astralwerks/Virgin)

Il arrive qu'un groupe souhaite s'éclater un peu. Prenons l'exemple de Cornershop qui, après l'excellent *When I Was Born for the 7th Time*, devient Clinton le temps d'un album pas trop sérieux. Au fond, *Disco and the Halfway to Discontent* n'est rien d'autre qu'une pure partie de plaisir. Un laboratoire où le métissage du funk, du hip-hop et de diverses tendances électroniques en tout genre est encore possible. Sous les yeux de Tjinder Singh et Benedict Ayres, Clinton commence là où s'était arrêtée la reprise «danse» de *Brimful of Asha* par Fatboy Slim. Avec l'aide de cuivres, d'échantillonnages et de quelques bons rythmes, ce projet parallèle séduit grâce à des chansons souvent confuses et approximatives. Est-ce l'aspect purement ludique qui arrive à convaincre? Lorsqu'on accepte qu'il s'agit de tentatives et d'explorations sonores qui ne cherchent qu'à divertir, le pari de Clinton est gagné. Sur des pièces comme *Butt-ned Down Disco*, *Electric Ice Cream* ou *The Hot for May Sound*, le groupe va même jusqu'à faire passer un message à haute connotation sociale. Tel un pont entre les cultures anglaise et indienne, Clinton veut aussi faire réfléchir tout en envahissant les pistes de danse du monde.

D. C.

MACHINA/THE MACHINES OF GOD
The Samshing Pumpkins
(Virgin)

On a beaucoup parlé des Smashing Pumpkins au cours des dernières semaines. Le lancement d'album, l'arrivée au sein du groupe de la très mignonne Melissa Auf der Maur, de même que ce concert-surprise à Montréal dans un Spectrum bondé. Après l'échec commercial d'*Adore* et l'éventuel retour du batteur Jimmy Chamberlin, Billy Corgan souhaitait revenir au rock musclé des débuts. En perte de vitesse, le résultat s'avère des plus prévisibles. Sur *MACHINA/The Machines*



Suzie Arioli entourée de Shane McKenzie, Jordan Officer et Michael Browne.

of God, Corgan tourne surtout en rond. Avec l'aide du réalisateur Flood, ce disque ne va nulle part tant il cherche à renouer avec le succès à tout prix. Trop prévisibles, des extraits comme *The Everlasting Gaze*, *Heavy Metal Machine* ou *Stand Inside Your Love* n'apportent rien de nouveau, sinon un sous-produit de *Melion Collie and the Infinite Sadness*. Encore une fois, Corgan joue à l'artiste torturé et obsessionnel avec ses références vaguement alchimiques. Son univers musical met l'accent sur des complaisances assez malsaines, à la limite du ridicule. Non pas que Corgan soit dénué de talent, au contraire. Mais il est sans doute capable de surprendre davantage que cet album qui frôle la caricature. Plus gentil que féroce, *MACHINA/The Machines of God* agace.

D. C.

NAKED SELF
The The
(Nothing)

Avant Trent Reznor et Bill Corgan, il y avait Matt Johnson ou, si l'on veut, The The. Un musicien des plus ambitieux que l'industrie a toujours tenu à l'écart comme s'il était incapable d'être au bon endroit au bon moment. Heureusement, Johnson a toujours travaillé en parallèle et se moque quelque peu du succès éphémère. Passant de Londres à New York, il y a longtemps qu'on avait entendu parler de The The. Après un album de reprises d'Hank Williams en 1995, Johnson retourne à ses casse-têtes pop et industriels où tout ne tourne pas rond. Beaucoup moins habité que *Dusk* ou *Mind Bomb*, *Naked Self* demeure honnête, sans plus. Sur l'étiquette Nothing que dirige Reznor (un inconditionnel de la première heure), il faut voir que Johnson a eu carte blanche au cours de cette aventure où le malaise intérieur affronte la paranoïa sociale. Bien sûr, on pense au climat inquiétant qui règne dans certains films de David Lynch. Entre la déroute tribale de *Swine Fever* et la tristesse mélancolique de *December Sunlight*, les expériences sonores de The The revendiquent une sorte de colère mentale.

Un chaos sonore, parfois dépourvu, où l'on reconnaît cette écriture musicale qui trouve ses racines dans le blues et le folk. Ces chansons obscures et souterraines méritent une seconde chance.

D. C.

BLOODFLOWERS
The Cure
(Elektra)

Album noir et très près de l'agonie existentielle, *Bloodflowers* se veut le dernier volet d'un triptyque qui commence par *Pornography* et se poursuit avec *Disintegration*, où Robert Smith amène The Cure sur un terrain pas toujours joyeux. Ses fantasmes, ses craintes, mais aussi son désir de repousser les limites musicales du groupe s'y retrouvent. Toutefois, on savait déjà que ces idoles de la musique new-wave sont en panne d'inspiration depuis maintenant plusieurs années. Plus rien, mis à part des disques ennuyeux et redondants. Même s'il s'avère moins banal, *Bloodflowers* retourne toujours en arrière. Comme si Robert Smith ne voulait pas échapper à sa propre image, qu'il célèbre d'abord et avant tout. Pénible à souhait, les onze minutes de *Watching Me Fall* semblent interminables. Aucun signe de plaisir à l'horizon, ni de pièces à la hauteur de *Fascination Street* ou *Love Song*. On va même jusqu'à se demander si Smith n'a pas foulé, en dernier recours, dans ses vieux coffres de l'époque. Il ne reste alors sur ce disque que l'égoïsme maladif d'un créateur frustré et à bout de souffle. Une fin abrupte qui s'annonce triste et pathétique pour cette légende d'autrefois.

D. C.

KALEIDOSCOPE
DJ Food
(Ninja Tune)

À l'origine, DJ Food pouvait se résumer comme un projet récréatif pour les Anglais Jonathon More et Matt Black (mieux connus sous le

nom de Coldcut). Pourtant, après diverses tentatives, ce groupe est devenu un véritable point de rencontres pour de nombreuses expériences sonores où le jazz, l'électronique et la musique contemporaine ne font qu'un. Sur *Kaleidoscope*, c'est au tour des DJ P.C. et Strictly Kev de prendre l'avant-scène avec cet album qui déborde de trouvailles ingénieuses. Même s'il compte beaucoup sur un échantillonnage hétéroclite, cet ensemble de pièces gagne dans sa cohérence des plus homogènes. D'ailleurs, il faut peut-être écouter ce disque comme une longue composition qui s'enchaîne au fil de ses reflets kaléidoscopiques. Sur *Full Bleed*, on va jusqu'à emprunter les services de Bundy K. Brown de Toronto pour donner encore davantage de couleurs à ces agencements indécryptables. Puis en repoussant certaines nuances instrumentales, ce collectif britannique arrive à mieux définir son approche face à une déconstruction du jazz actuel et des différentes tendances de la musique électronique. Décidément, voilà un autre coup de maître pour l'étiquette Ninja Tune.

D. C.

JAZZ

IT'S WONDERFUL

Suzie Arioli
Étiquette Fleming

Dans ce disque, tout est bien. Parfait. Y compris le moment de sa sortie. Diffuser ou distribuer cet album frais comme une rosée du matin en plein printemps, mettons que, on le répète, c'est parfait. Bon. De quoi s'agit-il? D'un jeune guitariste qui s'appelle Jordan Officer et qui aime le jazz qu'on croit être le jazz des vieux mais qui ne l'est pas tout à fait parce que, après tout, le jazz



de Django Reinhart, Memphis Minnie, Charlie Christian et Billie Holiday demeure frais comme une jeunesse pleine d'enthousiasme... Ouf!

Il s'agit également et surtout d'une voix incroyablement personnelle, pleine d'attention à l'égard des thèmes qu'elle s'est appropriée. Une voix pleine de tendresse pour les histoires tendres qu'elle module. Une voix qui a pour nom Suzie Arioli.

Ce duo de jeunes soutenu par des vétérans comme Michael Browne à la guitare, Stephen Barry et Shane McKenzie à la contrebasse, a cultivé l'audace d'interpréter des chansons mille fois jouées par d'autres et non des moindres. Et l'incroyable, c'est qu'ils sont parvenus à nous faire oublier les autres.

Cet album suscite... l'accompagnement de la part de l'auditeur et de sa contrepartie féminine, soit l'auditrice. Comment? Il se chantonne, il provoque le sifflement. Parce qu'il est lé-

ger, plein de grâce, plein d'allant et de bonne humeur. Excellent!
Serge Truffaut

SOUL ON SOUL

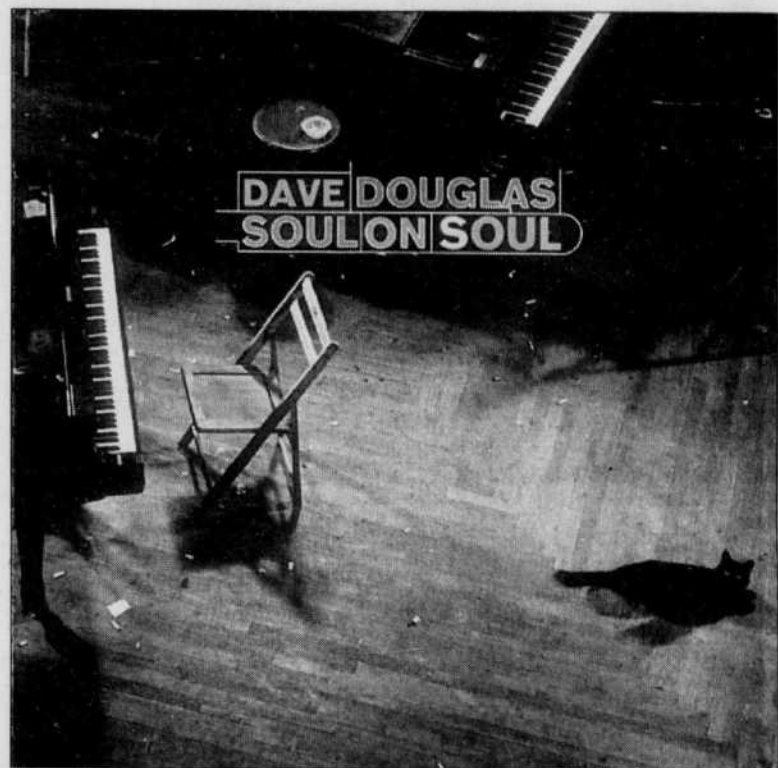
Dave Douglas
Étiquette RCA/Victor

À voir le nombre d'enregistrements que Dave Douglas a publiés au cours des deux dernières années, on pouvait craindre une dilution, comme on dit en langue financière, de son talent. Il est vrai que certains de ses albums signés pour Arbesque n'ont pas la valeur, comme on dit en langue comptable, des albums parus par exemple sur Winter & Winter.

Heureusement, ce nouvel opus, comme on dit dans on ne sait trop quelle langue, a ceci de passionnant qu'il a été confectionné autour de compositions écrites par la grande et belle pianiste Mary Lou Williams. À cette dernière, le trompettiste a emprunté *Aries*, *Waltz Boogie*, *Mary's Idea*, et *Play It Momma* en plus de proposer quelque original.

Accompagné par Greg Tardy au saxophone et à la clarinette, Chris Speed au saxo également, Joshua Roseman au trombone, Uri Caine au piano, James Genus à la contrebasse et le génial Joey Baron à la batterie, Douglas confirme qu'il est une des voix passionnantes du jazz d'aujourd'hui et demain. C'est un jazz peut-être sérieux aux entournares, mais un jazz essentiel.

S. T.



PRO MUSICA saison 1999-2000 Série «Tropaz», présente

Le Quatuor Arthur-LeBlanc et James Campbell, clarinette

Lundi, 17 avril
5^e Salle, Place des Arts
20h

Programme
Quatuor no 13 D. 804 (Rosamunde), de Schubert
Quatuor no 7 en la dièse mineur, op. 108, de Chostakovitch
Quintette pour clarinette et cordes, de Francaix

Billets : 22 \$, 10 \$ (étudiants)
(taxes incluses, redevances en sus)

En vente à la PLACE DES ARTS 842-2112

Le cinéma

Pour l'horaire complet, consultez

LE DEVOIR

L'agenda

LES idées heureuses
Société de musique baroque

BACH 2000

Pour souligner le 250^e anniversaire de la mort de J. S. Bach

- Andreas Staier en première montréalaise et
- Geneviève Soly

Mardi 25 avril 2000, 20h
Concertos pour un et deux clavecins avec l'Ensemble des Idées heureuses
Billets : 26,25 \$ - 22,50 \$ - 14 \$

Mercredi 26 avril 2000, 20h
Récital de Andreas Staier :
Les Variations Goldberg
Billets : 24 \$ - 20 \$ - 16 \$

www.mlink.net/~ideesheu

Hydro Québec
Consulat général de la République fédérale d'Allemagne

Salle Pierre-Mercure du Centre Pierre-Peladeau
100 boul. de Maisonneuve Est
Billets : 514-987-6919 - Admission : 514-790-1245

Tango Bohemio présente

L'âme de Buenos Aires en musique et en danse

Danseurs
Claudia Codaça et Esteban Motano
Matia Cieri et Rodolfo Cieri
Vetónica Alvatanga et Pablo Inza

Musiciens
L'Ensemble Montérial Tango
avec Nestor Vay Chaves et Julio Cobatti

Direction artistique
Wouter Brave

Commanditaire
SIAAG

En collaboration avec:
Hilton Montreal Bonaventure
Carolina 2006 Spécialité pour l'Amérique du Sud

http://www.lango.montreal.qc.ca/tangoango.htm

Las 23 et 24 avril 2000 à 20h

Centre Pierre-Peladeau
Salle Pierre-Mercure
Billetterie : 514.987.6919
Admission : 514.790.1245

Quinzaine du livre en Montérégie

CINQUIÈME ÉDITION DU 14 AU 28 AVRIL 2000

«ACHETEZ UN LIVRE GAGNANT DANS UNE LIBRAIRIE DE LA MONTÉRÉGIE»

Les gens désirant participer peuvent le faire en se procurant le coupon de participation dans le journal Le Devoir et dans le dépliant de la Quinzaine du livre en Montérégie. Les bulletins déposés dans les librairies participantes seront éligibles aux prix locaux et régionaux. Les bulletins reçus par la poste au Conseil accéderont uniquement au prix régional.

GRANDS PRIX: Crédit voyage de 1000 \$ offert par Club Voyages Voyabec, applicable sur tous les produits vendus par l'agence de voyages (détails et conditions disponibles sur demande). Quatre (4) chèques-cadeaux de 25 \$ seront tirés dans chaque librairie participante.

COUPON DE PARTICIPATION

Nom: _____

Téléphone: _____

Adresse: _____

Date: _____

Donnez le titre d'un livre acheté: _____

TIMBRE DE LA LIBRAIRIE

CLUB VOYAGES VOYABEC
LISTA ACTA

Déposez votre coupon dans l'une des librairies participantes de la Montérégie. Aucun achat requis.

LES ARTS

DISQUES CLASSIQUES

Du violon à toutes les sauces

FRANÇOIS TOUSIGNANT

JOSEFOWICZ - DUTOIT

Félix Mendelssohn: Concerto pour violon en mi mineur, op. 64; Alexandre Glazounov: Concerto pour violon en la mineur, op. 82; Piotr Ilitch Tchaïkovski: Valse-scherzo, op. 34. Leila Josefowicz, violon; Orchestre symphonique de Montréal. Dir.: Charles Dutoit. Durée: 57 min 33. Philips 464 059-2

jamais, l'OSM est présent, remporte des prix et diversifie ses activités discographiques. Ainsi le retrouve-t-on souvent sous diverses étiquettes pour accompagner des solistes qui, eux, signent des contrats d'exclusivité avec diverses maisons. Voici donc un nouvel arrivage chez Philips.

Certaines œuvres sont faites pour être interprétées alors que la jeunesse nous gratifie encore de ses vertus innocentes. C'est le cas du programme que proposent la jeune violoniste Leila Josefowicz et Charles Dutoit. La soliste a déjà charmé l'OSM, son chef et son public. Reporter cette magie au disque est parfois une gageure trompeuse; saura-t-on y retrouver cette communication en direct et le capital de sympathie qui peuvent animer la scène?

À en croire cet enregistrement, c'est tout à fait possible. Sans arriver à faire oublier le miracle de la version d'Isaac Stern, Leila Josefowicz livre le Mendelssohn avec une grâce si naturelle qu'on succombe tant à la beauté du son de l'instrument qu'à la qualité

du phrasé. On peut être jeune et intelligent, nul doute là-dessus après cette audition. Josefowicz domine la technique sans aucune ostentation. Cela donne un concerto qui coule de source; on ne sait si elle s'y amuse ou si elle tente de faire «sérieux» car tout y est pensé et senti sans la lourde profondeur du génie. En cela, elle rejoint bien l'esprit du compositeur qui souhaitait d'abord plaire sans choquer, malgré les innovations formelles du concerto dans lequel les trois mouvements s'enchaînent.

Plus rares au concert, la Valse-scherzo de Tchaïkovski et le concerto de Glazounov valent plus que le détour. Non seulement Josefowicz sait faire chanter ces pages, elle trouve le moyen de les rendre plus qu'intéressantes. La Valse-scherzo brille d'un discret et attachant panache et le Glazounov quitte, l'espace d'une interprétation, la pénombre du répertoire mineur pour chatoyer un peu. Le lyrisme sied bien à la jeune violoniste qui ne s'enferme pas dans les rubatos faciles et les effets en clin d'œil.

Dutoit y est probablement pour quelque chose, lui qui aime la musique scrupuleusement mise en place à tous points de vue. En plus, on sent l'affection du chef pour sa soliste, de même que la tendresse que lui expriment les musiciens de l'orchestre. On n'écoute donc pas un enregistrement de soliste sur accompagnement orchestral mais bien une symbiose de tous les éléments de la musique. Dans ce répertoire, cela est assez rare pour qu'on le souligne et l'applaudisse.

A TRE VIOLINI

Sonates pour trois violons et basse continue de G. Gabrieli, B. Marini, G. B. Fontana, M. Ucellini, J. H. Schmelzer, H. Purcell, L.-A. Dornel, J. Bodin de Boismortier, G. P. Telemann et J. Pachelbel (Canon et Gigue). Ensemble Da Sonar (Chantal Rémillard, Christine Moran et Margaret Little, violon baroque; Suzir Napper, violoncelle baroque et viole de gambe; Sylvain Bergeron, théorbe; Réjean Poirier, orgue et clavecin). Durée: 63 min 57. Amberola (coproduction avec UMMUS) AMBC CD 7131

La sonate en trio fit la gloire de la musique de chambre baroque. Écrite pour deux instruments mélodiques appuyés par une basse continue ou continuo de jonctions diverses (violoncelle, viole de gambe, basson, clavecin, positif...), cet sonate a vu l'imagination des compositeurs s'y déployer largement. Plus rares sont les œuvres où s'ajoute un troisième instrument. D'où l'intérêt de cet enregistrement des complices de Da Sonar.

L'éventail de styles est vaste, tout comme celui des esthétiques qu'on croise ici. Alors que le programme pourrait faire un peu convenu, on propose le contraire. Mieux encore, les diverses réalisations de la partie de clavier arrivent à si bien varier l'atmosphère sonore que le disque accroche l'oreille sans difficulté à ce chapitre.

En ce qui concerne les trois voix «solistes», il faut admettre que le trio réuni ici est assez prestigieux sur la scène montréalaise. Les trois musiciennes partagent à la fois la compé-



Le tableau Dancing The Tarantella at Mergellina, de Filippo Falciatore, vers 1730, illustre la couverture du disque A Tre Violini de l'ensemble Da Sonar.

tence technique et l'intuition musicale; elles arrivent à convaincre sans heurt de la pertinence de leur jeu. Comme elles s'amuse aux imitations, aux frottements chromatiques, elles nous procurent bien du plaisir.

Ce qui est passionnant, c'est le mot «chromatique». Depuis l'époque classique, on a perdu le sens si «début du baroque» de cette teinte qu'on donnait à une note en la haussant ou en l'abaissant, ce qui étonne, surprend et stimule. Aucune des trois consœurs violonistes ne se gêne pour colorer sa phrase au moment venu en faisant sonner cette altération comme un frémissement momentané du diapason. C'est délicieux. L'ornementation est curieusement un peu raide, comme si les archets manquaient d'un je-ne-sais-quoi de souplesse auquel la prise de son précise n'apporte aucun camouflage. Cela n'empêche pas le discours d'évoluer avec grâce; il se fait leste ou languit, danse ou se morfond au gré de la fantaisie des compositeurs. Malgré la communauté d'esprit de ceux-ci, je le répète, le répertoire a été si bien choisi qu'on retient plus l'impression d'aller de découverte en découverte que de nager en eaux trop familières.

Dir.: Pierre Boulez. Fourreau de six disques DGG 457 637-2

Décidément, considéré, après des années, comme un compositeur et un chef froid et intellectuel, Pierre Boulez est certainement le chef le plus médiatisé de sa génération... et le plus célébré par la DGG. Cette dernière, en effet, lui a fait le cadeau, il y a dix ans, de pouvoir tout (ré)enregistrer ce qu'il voulait avec les interprètes — solistes et orchestres — de son choix. Pour ajouter de la garniture sur cet imposant gâteau, la noble maison allemande lance une série Boulez 2000 en l'honneur des 75 ans du musicien français vivant le plus connu aujourd'hui.

L'admiration inconditionnelle et éternelle de Boulez pour l'œuvre de Webern — plus précisément pour la Symphonie op. 21 et les cantates — nous a déjà valu une première intégrale, parue dans les années 70 chez la défunte CBS Records (aujourd'hui Sony Classical). Une nouvelle version s'imposait à plusieurs titres.

Plus important que l'amélioration des moyens de reproduction et des avancées de la technologie d'enregistrement, suivre l'évolution de l'interprétation de Boulez, c'est constater à quel point une nouvelle génération

d'interprètes s'approprie un corpus qui, pour elle, n'a vraiment plus rien de contemporain ni de l'innocence de la nouveauté radicale. Et d'y applaudir!

La grande majorité des interprètes de cette intégrale ont en effet eu la chance d'apprendre cette musique d'abord en l'entendant plutôt qu'en la déchiffrant. L'avantage est donc d'avoir été séduit par la beauté musicale des œuvres plutôt que fasciné par leur écriture. Pour subtile que puisse paraître la nuance, elle n'en demeure pas moins très audible.

D'abord chez les chanteurs: François Pollet et Christiane Oelze manipulent l'aspect aérien des mélodies de Webern avec une facilité déconcertante et une sensualité qui, jusqu'alors, faisait défaut. La période où la première (voire souvent l'unique) qualité d'une cantatrice s'attaquant à ce répertoire était de posséder l'oreille absolue est révolue. On exige maintenant autant d'expressivité (ce vocable n'a désormais plus rien d'antinomique avec Webern) que dans le reste du répertoire. Et on l'obtient sans problème.

Cela vaut aussi pour les autres interprètes, solistes comme chambristes. Malgré la brièveté des pièces, la concentration du jeu et de l'esprit est si grande sur ces six disques que le geste concentré, voire raccourci, y est encore plus incandescent. L'écoute attentive des œuvres de jeunesse encore tonales, mises en parallèle avec celles strictement atonales ou sérielles, montre une infinie parenté. La modulation rapide et sans détour dans les premières se transpose en transitions lapidaires entre types de jeu, d'orchestration ou de matériau, précisément articulées dans les dernières.

Reste un court mot à dire au sujet des pièces orchestrales. C'est Boulez et le Philharmonique de Berlin. Tout est dit.

COMPLETE WEBERN

Anton Webern: intégrale de l'œuvre publiée avec et sans numéros d'opus sous l'égide de Pierre Boulez. Françoise Pollet, soprano; Christiane Oelze, soprano; Mary Ann McCormick, mezzo; Gerald Finley, basse; Gidon Kremer, violon; Clemens Hagen, violoncelle; Oleg Maisenberg, Gianluca Cascioli, Pierre-Laurent Aimard, Eric Schneider et Kristian Zimmerman, piano; Quatuor Emerson; BBC Singers; Ensemble InterContemporain; Orchestre philharmonique de Berlin.



Advertisement for a CD by Leila Josefowicz performing Mendelssohn and Glazounov violin concertos with the Montreal Symphony Orchestra conducted by Charles Dutoit.

Advertisement for a book 'Quinzaine du livre en Montérégie' (Cinquième édition du 14 au 28 avril 2000) featuring a credit of 1000\$ and a portrait of Robert Lalonde.

A crossword puzzle titled 'LA GRILLE DES AUTEUR-E-S DE LA MONTÉRÉGIE' with horizontal and vertical clues and a registration form for participants.

Advertisement for the Orchestra of Chamber Music (Orchestre de Chambre McGill) performing 'L'effet Mozart!' (Concertos for violin no. 1 and 3, and Symphony no. 15) with Lara St. John on violin.

Advertisement for the 'Festival de la Littérature Mondiale' featuring Jean-Louis Trintignant performing 'La valse des adieux' with text by Louis Aragon.

LES ARTS

ARTS VISUELS

Haut de gamme

On aurait voulu être plus critique, moins enthousiaste, que nous n'aurions pu

GENEVIÈVE CADIEUX

Musée des beaux-arts de Montréal
Pavillon Jean-Noël Desmarais
1380, rue Sherbrooke Ouest
Jusqu'au 2 juillet

BERNARD LAMARCHE

Tout simplement stimulant. Ce sont les mots qui viennent en tête lors de la visite de ce modeste (10 œuvres) mais combien enrichissant accrochage des œuvres de l'artiste montréalaise Geneviève Cadieux qu'offre (gratuitement) le Musée des beaux-arts de Montréal (MBAM). Réalisée en collaboration avec la Morris and Helen Belkin Art Gallery de l'Université de Colombie-Britannique et installée dans les murs de l'institution montréalaise sous la responsabilité de Stéphane Aquin, ancien critique, désormais conservateur à l'art contemporain du MBAM et qui signe ici un travail remarquable, l'exposition, du moins sa contrepartie locale, est une belle réussite. Il faut vraiment déambuler dans les quatre salles de l'exposition (dans le sous-sol qu'on réserve à l'art contemporain) pour voir comment on a réussi à faire résonner les thèmes de la production récente de Cadieux à travers le parcours de cette exposition.

D'une œuvre à l'autre, pour la plupart des pièces que nous avons été amené à commenter par le passé, mis à part quelques inédits montréalais, l'espace est littéralement rempli de références multiples entre les œuvres qui partagent un même thème et d'autres, plus distancées par rapport à leur contenu. On aurait voulu être plus critique, moins enthousiaste, que nous n'aurions pu. Même les œuvres de la série *Elle et lui*, pour lesquelles nous avons toujours eu du respect sans qu'elles nous aient jamais totalement remué, sont redéployées ici dans deux salles adjacentes, ce qui leur confère un relief qu'elles n'avaient pas su prendre dans l'accrochage précédent, à la galerie René Blouin.

Sur l'incommunicabilité entre deux êtres, ces images où l'on voit un échange muet jusque dans les gestes accomplis par les personnages — Anne-Marie Cadieux, sœur de l'artiste, et le comédien James Hyndman — sont séparées dans deux salles, de façon à ce que la séquence de gestes faits prenne une dimension temporelle jusque-là absente. Le geste amorcé dans une première image ne sera complété que dans la seconde salle, dans une temporalité prolongée à souhait pour que le drame de ce contact raté prenne son souffle. Dans ce second temps, il sera déjà trop tard, la conversation n'aura pas lieu, elle n'aura pu advenir. Inversement, la séquence, écartelée dans deux es-

paces, lie ces derniers et jette des ponts d'une salle à l'autre, phénomène qui sera répété tout au long de cette visite, que ce soit par les sujets des œuvres ou par leur manière de faire se plier l'espace.

Des voix blanches

Œuvre jamais présentée à Montréal, *Broken Memory* est une installation sonore disposée dans la première salle comme pour s'assurer que la plainte qui en émane nous accompagne jusqu'à la fin, jusque dans l'enceinte d'une autre installation qui utilise également le son.

Dévoilée en 1995 à la Tate Gallery (depuis acquise avec bonheur par le Musée d'art contemporain de Montréal), l'installation se présente sous la forme d'un caisson de verre légèrement fumé, lequel abrite une quantité appréciable de fils dont la disposition suggère quelque chose d'organique. De la pièce sourdent les pleurs dramatiques d'une femme. En plus de faire vaciller l'espace, les parois de la caisse n'étant pas perpendiculaires au sol et nous renvoyant également une image déformée de nous-mêmes, la pièce, terrible, active la pulsion scopique: à chaque pleur, une fois franchi le seuil de cette première salle, nous sommes incités à nous retourner, alarmés par les gémissements.

Dans *Pour un oui, pour un nom* se retrouve condensée l'idée de l'étiement du temps, de la curiosité que suscite une image

Plus loin, à ces gémissements théâtraux répondent des larmes photographiques. *Tears* (1995), une épreuve photographique où un blanc neigeux affleure, atmosphérique, répond au plein sonore de *Broken Memory* par les sanglots de cette vibration de la surface de l'image.

Tout au long de l'accrochage sont disséminées des prises de vue en très gros plan, à très grande échelle, de densités superflues gazonnées où ploient sous le vent (le souffle? la voix?) les vertes brindilles, représentées en couleur ou en noir et blanc, comme pour mieux faire écran.

Un de ces paysages fait exception. Dans *Pour un oui, pour un nom* (2000) se retrouve condensée l'idée de l'étiement du temps, de la curiosité que suscite une image. Deux fois le même paysage est reproduit dans deux images au grain important, mais qui sont étrangement dissemblables, sans qu'on comprenne immédiatement la nature de la manipulation des images. Quelque temps d'observation, si les cris de la première salle ne deviennent pas trop envahissants, permettra à la solution de se dessiner. Aux côtés de cette œuvre on retrouve trois sphères de verre soufflé, une pièce intitulée *Souffle*, dans lesquelles il faut voir une référence nouvelle à la voix, à la fragilité de celle-ci, au caractère cristallin du cri. Seul faux pas dans cet



SOURCE GALERIE RENÉ BLOUIN

Paramour, une première incursion pour Cadieux dans l'art de la vidéo.

accrochage jusqu'alors impeccable, cette pièce semble un peu perdue dans l'espace du musée et est privée de sa charge, qui sans doute est déjà plus fragile que dans d'autres œuvres de Cadieux.

Paramour

Finalement, pour clôturer le parcours — à moins que ce ne soit pour l'ouvrir davantage —, on retrouve la pièce *Paramour*, une première incursion pour Cadieux dans l'art de la

vidéo. Dans une pièce allongée, sombre, une projection de grand format nous donne à voir le visage d'une femme (Anne-Marie Cadieux), au regard fixe, qui s'élève au-dessus de nous. Elle dira, en français puis dans un second cycle, en anglais: «Vous n'avez jamais aimé une femme?» Un homme, sa voix comme surgie de nulle part, lui répond: «Non, jamais.» Et la voix féminine de répéter, se faisant insistante. Même réponse, impitoyable. Cer-

taines de l'artiste: la voix, la demande, la communication toujours reportée. Le visiteur pourra en effet voir à travers le parcours offert par l'exposition ces recoupements que Pontbriand éclaircit davantage.

Cela dit, une interrogation demeure, à laquelle l'exposition avait fourni des éléments de réponse avant même qu'elle ne soit formulée. Cette voix masculine, atemporelle, totalement désincarnée et qui l'est encore plus si on la compare aux accents combien sensuels de la voix féminine, d'où vient-elle? Plus le visiteur avance vers l'écran où vient s'échouer l'image vidéo, plus il est impliqué dans l'œuvre. Mais il devra bien finir par se retourner. Et alors, il verra dans son entières le dispositif de projection. Et plus que tout, pénétrant dans la salle dans laquelle il entrait plus tôt lui-même, le visiteur sera ébloui par un rai de lumière dirigé vers lui. Or qui, selon la tradition, arrive à nous sous la forme d'une lumière? Cette voix, peut-elle être celle du Tout-Puissant? N'avons-nous pas affaire en toute connaissance de cause à une apparition? Est-ce bien à elle que s'adresse la demande?

Tout le laisse croire. Plus tôt, dans ce parcours qui ne se contente pas de peu, nous avons appris que *Broken Memory* avait été inspirée par un poème de sœur Juana Inés de la Cruz (1651-1695), dans lequel la poétesse «exprime avec force combien il est nécessaire d'exprimer sa peine et sa douleur». Le filon religieux était déjà activé.

Dans *Broken Memory*, Cadieux ne garde du corps que sa voix. Dans *Paramour*, elle donne voix à un corps sans substance. Elle donne à la lumière une langue. L'apparition est mystique. À la fin de la séquence, la comédienne baisse les yeux. L'œuvre en devient encore plus troublante. Et les cris inspirés par la religion de se propager encore.

Frédéric Benrath

Œuvres récentes

L'exposition se poursuit jusqu'au 6 mai

GALERIE SIMON BLAIS

4521, rue Clark, Montréal H2T 2J3 514-849-1165 Ouvert du mardi au samedi de 9 h 30 à 17 h 30

Marc-Antoine NADEAU

Batailles navales, combats aériens et ébats amoureux

jusqu'au 29 avril

à l'espace # 200 du 307 Sainte-Catherine Ouest
Vernissage aujourd'hui dès 14h. (tél. 331-8906)
du mardi au samedi de 11h à 18h

ESTAMPES INTERNATIONALES

DU 15 AVRIL AU 6 MAI

BOLOTOWSKY - CHIA - DINE
GROOMS - HOCKNEY
PALADINO - RIVERS - STELLA

WADDINGTON & GORCE

1446, rue Sherbrooke Ouest
Montréal H3G 1K4

Tél. : 847-1112 Fax : 847-1113

Du mercredi au samedi de 10 h à 17 h

E-mail : wadgorce@total.net

Web : http://www.total.net/~wadgorce

Le Club des Arts

1840 rue Sherbrooke Ouest

EXPOSITION ANNUELLE

PRINTANIÈRE

Du mercredi 3

au samedi 13 mai 2000

(excepté le 8 mai)

Tous les jours de 12 h à 18 h

Le samedi de 12 h à 17 h

Vernissage :

mardi 2 mai

de 19 h à 22 h

514-933-6405

GALERIE DE BELLEFEUILLE

vernissage

Norman Laliberté

catalogue disponible

rencontre avec l'artiste les samedi et dimanche 15 & 16 avril, de 13h à 17h

1367, avenue Greene, Westmount. Tél. : (514) 933-4406
lundi au samedi : 10h - 18h * dimanche : 12h à 17h30

GALERIE BERNARD

JEAN GAUDREAU

« Métamorphose II » (œuvres récentes)

DU 12 AVRIL AU 6 MAI 2000

90 av. Laurier Ouest Tél. : (514) 277-0770

du mardi au vendredi de 11 h 00 à 17 h 00, samedi de 12 h 00 à 17 h 00



la galerie d'art Stewart Hall

Centre culturel de Pointe-Claire

176, Bord du Lac, Pointe-Claire, 630-1254

du 15 avril au 21, mai 2000

Sarah Valerie Gersovitz

A.R.C.

RÉTROSPECTIVE 1950-2000

L'attrait de l'horizon

Le public est cordialement invité au vernissage

le dimanche 16 avril de 14 h à 16 h

Entrée libre • Accessible aux fauteuils roulants
Du lun. au vend. de 14h à 16h, lun. et merc. soir de 19h à 21h
Sam. et dim. de 13h à 17h

DRAWN FROM MEMORY

Randall Finnerty

jusqu'au 21 mai 2000

Mardi, mercredi, jeudi : 13 h à 19 h

Vendredi, samedi, dimanche : 13 h à 17 h

Entrée libre

Maison de la culture
Plateau-Mont-Royal
465, av. du Mont-Royal Est
(métro Mont-Royal)Renseignements : (514) 872-2266
www.ville.montreal.qc.ca/maisonsCulbutes
Œuvre d'impertinence

jusqu'au 23 avril 2000



MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL

Québec

185, rue Sainte-Catherine Ouest, Montréal
Métro Place-des-Arts • Renseignements : (514) 847-6226

Une présentation de



www.essilor.ca



L'exposition comme allégorie des sens

SIGNES DE VIE

Galerie Leonard et Bina Ellen
de l'université Concordia
1400, boulevard de Maisonneuve
Ouest
Jusqu'au 20 mai

BERNARD LAMARCHE

La galerie Leonard et Bina Ellen de l'université Concordia propose actuellement une exposition qui cherche à prendre contact avec une dimension de plus en plus importante dans le champ des arts visuels. Cela peut sembler étonnant, mais il s'agit de mettre en cause l'hégémonie du visuel dans le contexte de pratiques qui résistent encore beaucoup à poser le phénomène de la perception en dehors du strict rapport à la vue.

Cette exposition nous est donnée par le collectif Display Cult, formé au départ de Jim Drobnick et de Jennifer Fisher, duo auquel s'ajoute cette fois Colette Tougas, qui, il y a deux ans, avait organisé l'événement-blitz intitulé Counterposes. *Reconcevoir le tableau vivant*, le titre l'indique, fait retour sur un genre tombé en désuétude, celui du tableau vivant. L'exposition d'ailleurs et la plus récente abordent ouvertement l'exposition tel un matériau qu'il s'agit d'explorer, de remodeler.

Ainsi, à travers les œuvres de neuf artistes et architectes de *Signes de vie*, les autres sens que la vue sont-ils mis en relief. Substances atypiques, expériences physiques singulières ou encore explorations sonores sont au

rendez-vous. L'exposition accumule les références à la brochette complète des sens, modifiant l'expérience que l'on peut faire des œuvres. Cela dit, bien que l'accrochage soit stimulant dans sa manière d'aborder le phénomène de l'exposition, il demeure souvent dans les registres de l'abstraction, se présente trop souvent sous les auspices du genre de l'allégorie, comme autrefois la nature morte, qui déjà amenait celui ou celle qui la regardait à méditer sur les conditions de la vie matérielle, ce à quoi parvient de façon inégale *Signes de vie*.

Les expériences qu'on nous promet ne sont pas toujours des mieux ciblées. L'exposition dresse la carte des sens tels qu'ils peuvent être pris en charge à travers le visuel mais propose, en règle générale, des situations qui renouent avec l'ensemble des modalités déjà connues à travers l'histoire encore jeune de l'installation, soit la négation du lieu, la prise en compte des déplacements du spectateur ou encore l'activation de modèles perceptuels assis sur d'autres sens que ceux de la vue.

Dans le «vécu» qu'elles cherchent à nous faire partager, certaines œuvres parmi les moins réussies de cette exposition échouent à s'imposer avec suffisamment de force pour réellement modifier notre rapport au lieu ou à l'expérience même de l'exposition.

Le toucher, le goûter

Il en va ainsi de l'installation proposée par le trio d'architectes Bosses (Éric Daoust, Donald Potvin et Jean-



SOURCE GALERIE LEONARD ET BINA ELLEN

Squeeze Chaise Longue (1998) de Wendy Jacob.

François Potvin, qui tente sans succès d'activer les registres psychologiques troubles. Cet «abri» dégingué offre un répertoire banal de matériau formant des murs quelque peu obliques, suspendus au plafond mais nettement trop lourds pour que les ventilateurs qui s'activent autour de cette enceinte puissent réellement introduire l'idée d'une stabilité fragile. Espace très peu instable, cette œuvre s'autoproclame exagérément «à nos risques» et n'a de menaçant qu'un panneau central qui tourne au centre de la pièce, lui dont les mouvements sont parfaitement prévisibles, peu menaçants. Pour le risque, on repassera. Pas très loin de là, par contre, le dense tapis de verre brisé de Sandra Rechico modifie l'environnement de façon terriblement plus radicale en concoquant une situation où le péril est davantage palpable. Debout sur cette surface, on se sent absolument démuné. Chacune des aspérités de verre nous fait sentir sa menace, qui n'est pas que virtuelle puisqu'elle sécurise chaque mouvement et qu'elle traduit avec force l'idée du risque à travers des stimuli inhabituels.

Ailleurs, le paranormal est introduit à travers les photographies de Chrysanthe Stathacos. L'artiste new-yorkaise retourne plus ou moins habilement à un épisode spiritiste de l'histoire de la photographie dans ce qui se présente comme des portraits de gens entourés moins d'une aura rendue visible (la vue, tiens!) que d'une vague idée d'énergie que des images plus ou moins troublantes défendent. En face

de cette œuvre, la nourriture est utilisée à titre de matériau par Naomi London, dans un mur impressionnant ouvert de marmelade d'orange. Dans cette œuvre, cependant, le goût est stimulé dans la mesure où l'on connaît la nature du produit étalé sur le mur, mais vu le caractère aseptique de la murale, tout au plus s'avance-t-elle vers une métaphorisation très esthétisante, moins dérangeante que souhaité, de la peinture. Pas certain que l'œuvre parvienne à se soustraire de la domination du visuel, malgré le matériau.

L'ouïe

Côté sonore, ce qu'il est amusant de considérer comme de petites boîtes de son, de Natalie Jeremijenko, une des œuvres les plus intrigantes du lot, allie l'art et la science. Ces petits coffrets parviennent à faire se contracter le temps. Une fois ouvertes, ces cassettes enregistrent les sons ambiants ou toute parole que voudra bien y laisser chaque visiteur. La manipulation des boîtiers diffuse ce segment sonore, jusqu'à ce qu'un autre spectateur efface ces bruissements pour y consigner par la voix son propre passage. Une pièce magnifique, qui joue à la manière de la photographie, du moins si l'on envisage cette dernière comme porteuse du passé. Pour ce qui est de la pièce de Kevin Ei-Ichi de Forest, à travers des emprunts à la culture japonaise, dans sa réalité traditionnelle comme dans ses accents postmodernes (le karaoké), elle propose en musique, mais de façon combien anecdotique

et peu engageante, une «réflexion» sur l'interculturalisme.

Côté son, toujours, l'œuvre de Claire Savoie prend le risque de se perdre totalement dans ce brouillage des sens. Strictement sonore, camouflée dans les murs de la galerie, s'extirpant de la contrainte du visuel, la pièce de Savoie diffuse des sons tirés d'un environnement domestique. Eclats de verre brisé, clapotis de tuyauterie, tintement de clés, ces sons émergent d'une source dissimulée.

À double tranchant, cette pièce: si elle attire notre attention malgré sa nature effacée, elle parviendra sans le visuel à activer la pulsion scopique — on se retourne à chaque coup pour voir la source de cet élément perturbateur; par contre, certains des sons choisis par l'artiste pourraient très bien provenir de l'environnement immédiat de la galerie, c'est le cas avec ceux que nous rapportons ici — alors se perd complètement l'idée d'une intrusion par l'œuvre du domestique dans l'espace de la galerie (à moins que la pièce vise précisément cela, cette idée que le domestique est toujours là par défaut, auquel cas il y a tout lieu d'être fasciné).

L'odorat, le toucher (bis)

L'art mobilier de Wendy Jacob permet d'expérimenter l'étrange ambiguïté entre l'étreinte amoureuse dans sa manifestation passionnée et la cruauté de la torture. Les bras du divan dans lequel est invité à s'asseoir le visiteur peuvent être gonflés d'air par un autre visiteur qui active une

pompe. «*Sadique et thérapeutique*», ce meuble perturbe la frontière entre le confort et le supplice, double circonstance de l'abandon.

De Jean Dubois, une œuvre technologique soude le corps, l'ordinateur et le paysage. Activée par le toucher, cette variation sur une des œuvres précédentes de l'artiste apparaît moins riche que sa devancière, bien qu'elle parvienne par le toucher à aviver le désir de voir en ne donnant qu'au compte-gouttes les informations de chacun des écrans. *Egographie* (1999), le titre de l'œuvre, comporte par contre une dose de cynisme de bon aloi. Dans cette veine de l'odorama, on retrouve une seconde pièce de Sandra Rechico, une forêt de membranes odoriférantes dans lesquelles on peut introduire la main pour attraper des «organes» de tissus d'où se dégagent des parfums utilisés en aromathérapie pour soigner des troubles intestinaux. Pas banal du tout.

Au tout début de l'exposition, en introduction, avant même d'entrer dans la galerie, une *Machine à désir* attend le visiteur. Dès l'entrée de l'exposition sont données les clés d'un bonheur introduit par les sens. Moyennant un dollar, ce distributeur dispense des «huiles aromatiques qui permettent de réaliser des vœux». De Chrysanthe Stathacos, cette pièce est faite toute de promesses. Des promesses de bonheur monnayé, un espoir de modifier son existence entière, voilà ce qu'offre cette machine odoriférante. Une promesse qu'on aurait voulue soutenue tout le long du parcours.



Photo: PAUL LACROIX

«FRAGMENTS D'OMBRES»

œuvres récentes de
PAUL LACROIX

«REGARDS ÉCHANGÉS»

LE QUÉBEC, 1939-1970

du Musée canadien
de la photographie contemporaine

«LES 10 STATIONS DU RHINOCEROS EN CROIX»

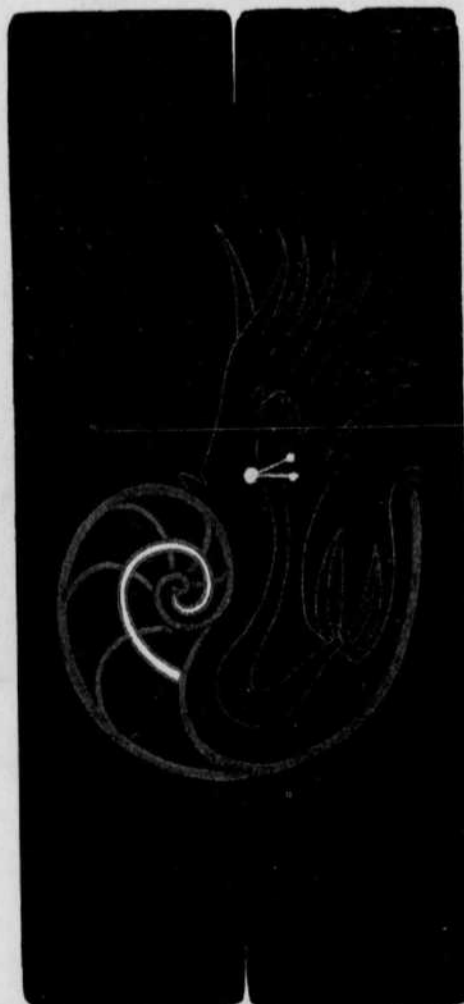
Jacqueline Guillemin

DU 8 AVRIL AU 11 JUIN

CENTRE D'EXPOSITION DE BAIE-SAINT-PAUL
23, rue Ambroise-Fafard • (418) 435-3681

Irene F. Whittome Bio-fictions

du 10 février
au 4 septembre 2000



Irene F. Whittome,
Conjunctio, 1999.
De la série de 18 estampes
numériques imprimées sur
papier chiffon, 240 x 120 cm.
Collection de l'artiste.

MUSÉE DU QUÉBEC

Parc des Champs-de-Bataille
Québec (418) 643.2150
www.mdq.org



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

Le Conseil des Arts
du Québec
1977

The Canada Council
for the Arts
1977

1^{re} édition

L'Art
qui fait
BOUM!

La Triennale de la Relève québécoise
en ARTS VISUELS

ARTISTES

Houri Abdallah BGI	Patric Lacasse et Myriam Yates Stéphanie Lagucux
Janet Bellotto	Dominique Malenfant-Gamache
Andrew Chartier	Michel Patry
Yong Jin Cui	Claude Perreault
Marc Fournel	Marie-Claude Prutte
Lise Gamache	Nicolas Bosses
Isabelle Hayeur	Marie Veillette
Doris Kavcic	Commissaire d'exposition

31 mars
2000 au 24 avril
deux mille

Soirée table ronde : *L'art actuel peut-il rejoindre le grand public?*
11 avril à 19h 30

Événement bénéficiaire aux profits de la Fondation de l'Hôpital Sainte-Justine
Avec des œuvres de Ferron, Molinari, Monseau, Daudelin, Szilasi, ...
Encanteurs : Raymond Cloutier et Paule Baillargeon
18 avril à 19h 30

Ouvert tous les jours de 10h à 18h - Entrée libre • info : (514) 201-4499
www.artquilartboom.qc.ca

Marché Bonsecours
941, rue Saint-Paul Est, Veille-Montréal

MEDIA 24 LE DEVOIR LIBERTÉ le Collectif d'Énergie Québec

LE DEVOIR

Phyllis Lambert sort d'un long marathon. C'est qu'elle vient de terminer la version manuscrite de la plus importante exposition jamais consacrée à l'œuvre de l'architecte allemand Mies Van der Rohe. Par chance, elle n'aime pas beaucoup parler d'elle. Il sera alors question de Mies, et là-dessus, Phyllis est intarissable.

JACQUES MARTIN

«Mies est un des trois grands architectes du XX^e siècle, avec Le Corbusier et Frank Lloyd Wright, qui était plutôt un architecte du XIX^e siècle. Mies est l'architecte le plus difficile, et pour cela, le moins connu. Mais il est aussi le plus reconnu, parce que son œuvre est partout. Son approche a tellement fait la promotion de la technologie que son idée a été reprise maintes fois, à droite et à gauche.

«On voit une forme, on voit un bâtiment, un café, un gratte-ciel avec des poutres apparentes, et puis on dit, voilà, c'est Mies. Mais ce n'est pas Mies, ça. Il y a beaucoup de Mies, et cela, ce n'est pas du tout connu.

«Comme Wright, Mies s'est beaucoup intéressé à la façon dont les éléments se rapportent à la nature. Mais il cherchait à la représenter dans ce qu'elle a d'organique, c'est-à-dire dans la façon dont les parties se rapportent au tout. Il s'intéressait davantage à voir comment les formes se génèrent entre elles, tel un organisme, qu'à imiter la nature. Mais surtout, ce qui l'intéressait, c'était de comprendre notre époque. Il voulait faire une architecture qui se rapporte à notre époque.»

L'exposition *Mies en Amérique* mettra l'accent sur la période entre 1938 et 1950. Car durant cette période, Mies dessinait beaucoup: jusqu'à 800 dessins par projet. Le public pourra ainsi comprendre sa préoccupation pour les matériaux modernes.

«Il dessinait d'une façon cinématographique les différentes vues de l'espace, pour essayer de comprendre le jeu des matériaux. Il travaillait toujours avec des croquis, des dessins, des collages qu'il affichait sur les murs et qu'il nous demandait ensuite d'analyser, de comparer, d'étudier toutes les possibilités esthétiques générées par le mariage de l'acier et divers matériaux industriels: verre-acier, brique-acier, acier-acier, comme les éléments d'une révolution architecturale, celle de la liberté dans l'espace, où il peut y avoir une interaction, une présence constante de l'intérieur et de l'extérieur. La petite maison Farnsworth, à charpente d'acier et à toit plat, tellement magnifique, tellement épurée, en est le meilleur exemple. La maison apparaît tel un artifice construit et déposé doucement dans la nature, portant à cinq pieds du sol sur huit pilotis. En plan, c'est un geste pur», note Phyllis Lambert.

FORMES

«Mies comparait souvent l'architecture au langage: "Vous pouvez parler bien. Mais si vous parlez vraiment très bien, alors vous êtes un poète." En effet, il cherchait toujours cette dimension poétique dans ses projets.»

Mies en Amérique

L'exposition *Mies en Amérique*, organisée par le CCA et le Whitney Museum de New York, ouvrira ses portes en juin 2001 au Whitney, avant de venir à Montréal à l'automne, puis de se rendre à Chicago et enfin à Paris, en 2002.

Le public pourra suivre la démarche de l'architecte durant toute l'exposition: comment il choisit de mettre ensemble certains éléments, certains bâtiments. Plus de 300 pièces seront présentées, dont plusieurs dessins de la main de Mies et des œuvres provenant de gens ayant travaillé avec lui. «Je veux qu'on ar-



Dans l'œil de l'architecte

Mies Van der Rohe vu par Phyllis Lambert



Phyllis Lambert, O.C., C.Q., O.A.L., F.I.R.A.C., RCA, L.L.D. Directeur-fondateur et président du Conseil des fiduciaires du CCA

Mies Van der Rohe à la fenêtre d'un appartement du 860 Lake Shore Drive, à Chicago, Illinois.

rive à comprendre la démarche, l'expérience de l'architecte, comment s'est structurée sa pensée: son intérêt pour la philosophie, la sculpture et les œuvres d'artistes tels Paul Klee, Kurt Schwitters et Picasso. Toute une collection d'œuvres d'art qu'il intégrait toujours dans ses dessins, et des livres qu'il avait soulignés et qui avaient rapport à sa pensée architecturale. Même si, paradoxalement, il y a une grande fantaisie dans l'œuvre de ces artistes qui s'opposent à la rationalité architecturale de Mies.»

Puis, l'exposition présentera les deux typologies du bâtiment qu'il a réalisés: à portée sans colonnes intérieures (maison Farnsworth, Musée de Berlin, Ecole d'architecture) et des gratte-ciels, dont le Seagram Building, qui reprennent tous les aspects élaborés jusque-là. Des bâtiments d'une grande simplicité, certes, mais aussi d'une grande complexité d'agencement.

«Le musée national de Berlin, qui est en somme une grande toiture (250 pi X 250 pi) épaisse et quadrillée, suspendue à une ossature supportée par huit colonnes extérieures, est un vaste espace ouvert enveloppé de verre. Il n'y a rien d'autre dans ce bâtiment, sinon le sol en granit et les podiums pour les œuvres. Grâce à un jeu d'images, vous pourrez voir l'espace de ce bâtiment évoluer du jour à la nuit. Car l'architecture de Mies est une architecture du mouvement. Vous pouvez rester là sans bouger, mais dès que vous marchez, vous commencez à voir les subtilités de l'espace. Vous voyez comment les choses

glissent les unes sur les autres, les changements dans l'ouverture du bâtiment [le solide par rapport à la transparence], puis les gens qui arrivent, partent, les couleurs, les textures qui sont superbes, notamment au Seagram.»

Phyllis

Après avoir obtenu un baccalauréat en arts, Phyllis Bronfman épouse Jean Lambert, un économiste alsacien, qu'elle quittera au bout de trois ans et dont elle conservera le nom. Elle n'a que 27 ans mais décide de revenir à New York afin de prendre en main la planification du Seagram Building que son père veut ériger au cœur de Manhattan, avec la ferme intention de faire de cet édifice un véritable symbole architectural. Incidemment, l'édifice est aujourd'hui reconnu comme un joyau de l'architecture moderne. Après avoir fait le tour de quelques architectes importants, son choix s'arrête sur Ludwig Mies Van der Rohe, alors âgé de 68 ans, et qui a peu construit en Amérique depuis qu'il a quitté l'Allemagne nazie en 1938 pour diriger l'école d'architecture de l'Illinois Institute of Technology, à Chicago.

C'est là une expérience marquante qui l'incitera à entreprendre des études à l'IIT, où elle obtiendra un diplôme de maîtrise en architecture en 1963. Dès sa sortie, elle réalise le Centre Saidye Bronfman, à Montréal, puis elle travaillera à divers projets pour lesquels elle recevra de nombreux prix, notamment pour sa participation étroite aux travaux de restauration de la synagogue historique Ben Ezra au Caire, en Égypte. Entre-temps, elle continuera de collaborer avec Mies Van der Rohe jusqu'à la mort de ce dernier en 1969. «Quelque temps après, j'ai déménagé à Toronto, un peu déboussolée. J'étais quelque part entre Chicago et Montréal, ma ville natale. Et en 1974, j'ai acheté ma maison à Mont-

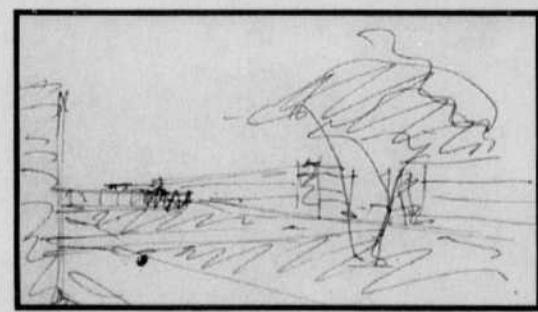
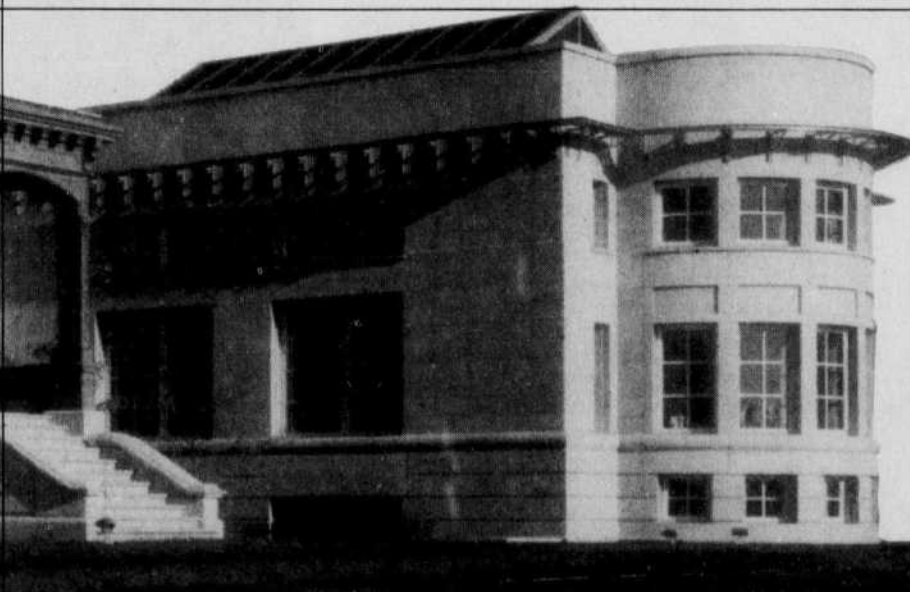
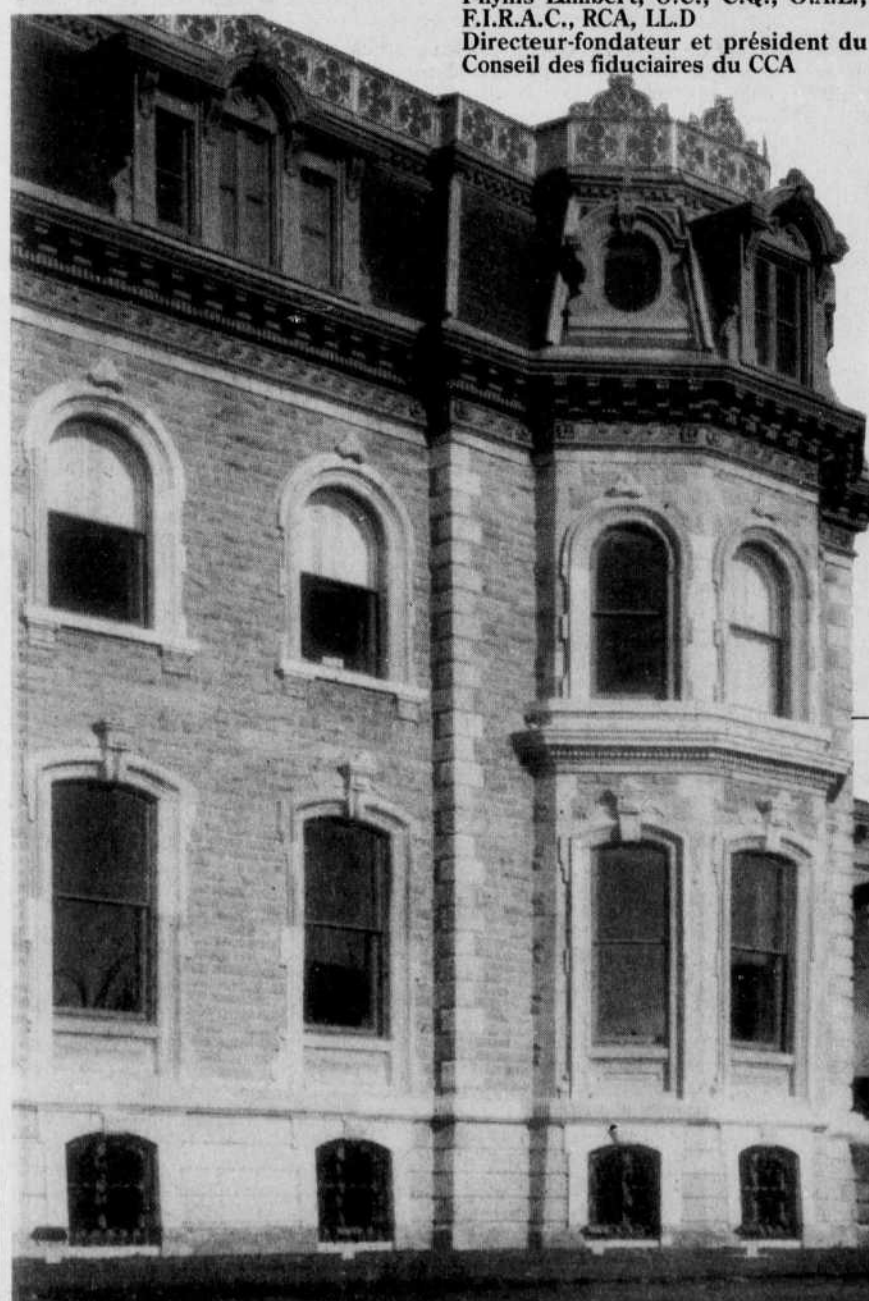
réal», raconte-t-elle. Puis, ce sera l'aventure de protection du patrimoine mont-réalais et de la mise sur pied du CCA, dont elle a quitté la direction l'an dernier.

Rendre justice

Mais Phyllis Lambert revient rapidement sur le sujet qui la passionne au point de devenir une entrepreneuse libérale. «Cette exposition ne me libérera pas de Mies, car je n'ai jamais été captive de son œuvre. À preuve, le CCA, formellement, n'a rien de Mies. Mais la pensée de Mies est pour moi une philosophie, quelque chose de très intime qui nourrit la réflexion. Il a vraiment établi les bases architecturales de notre époque en se servant de notre technologie à un niveau inégalé. Et si j'ai repris l'esprit de Mies [Centre Saidye Bronfman], c'est que je voulais apprendre. Mais chacun doit faire son œuvre. J'espère que cette exposition lui rendra justice et permettra de découvrir des facettes méconnues de l'œuvre de Mies.»

Fait à souligner, le MOMA de New York inaugurera simultanément sa propre exposition dédiée à Mies Van der Rohe mais portera sur la période berlinoise qui a précédé sa venue aux États-Unis. Par la suite, les deux expositions se rencontreront à nouveau, mais à Paris. Même si les deux expositions ont été conçues de façon indépendante, elles renverront un écho poétique, réunies, toutes deux couvrant l'œuvre complète de Mies. «Peut-être qu'à deux, nous parviendrons à mieux comprendre Mies...», déclare Phyllis Lambert en terminant.

À voir toute l'énergie et la fougue qu'elle met à élaborer l'exposition Mies Van der Rohe, on pourrait croire qu'elle considère cet événement comme le plus important de sa vie. C'est peut-être aussi parce qu'elle se sent plus libre aujourd'hui et qu'elle peut enfin se consacrer, à 73 ans, à autre chose qu'à bâtir.



Étude préliminaire pour le campus du Illinois Institute of Technology, Chicago, 1939

ALAIN LAFOREST / CCA

IDM

Institut de Design Montréal

390, rue Saint-Paul Est
Marché Bonsecours (niveau 3)
Montréal (Québec)
Canada H2Y 1H2
Téléphone : (514) 866-2436
Télécopieur : (514) 866-0881
Courriel : idm@idm.qc.ca
Site Web : http://www.idm.qc.ca

Ateliers d'information pour diplômés en design : horaire printemps 2000

Les Ateliers d'information de l'IDM constituent un outil mis à la disposition des diplômés en design pour faciliter leur intégration au milieu de la pratique professionnelle.

Les thèmes abordés concernent notamment l'élaboration d'un portfolio, la rédaction d'un curriculum vitae et d'une lettre de présentation, le démarrage d'une entreprise, la gestion de projets, le marketing, l'offre de service ainsi que la propriété intellectuelle.

INSCRIPTION

Ces séminaires s'adressent plus particulièrement aux jeunes diplômés des différentes disciplines du design de 1997, 1998, 1999 et 2000.

Grâce à la collaboration de Développement des ressources humaines Canada, des frais d'inscription de seulement 15 \$ sont exigés. Étant donné le nombre de places limité, celles-ci sont attribuées selon la formule premier arrivé, premier servi. Pour vous inscrire, communiquez avec Mélanie Drainville au (514) 866-2436, poste 33.

HORAIRE

Marketing
Lundi 7 et 8 mai 2000 (2 soirs, 18 h à 22 h)
Cet atelier présente l'ensemble de la démarche marketing autant d'un point de vue stratégique qu'opérationnel. Il met en évidence les aspects spécifiques du marketing de services professionnels auprès de clients industriels et commerciaux.

Curriculum vitae et lettre de présentation

Mercredi 10 mai 2000 (1 soir, 18 h à 22 h)
Présentation des techniques de base pour la rédaction d'un curriculum vitae, spécifiquement pour le domaine du design.
Le designer et la propriété intellectuelle
Lundi 15 mai 2000 (1 soir, 18 h à 21 h)
Constitué d'exposés sur les aspects commerciaux de la propriété intellectuelle et sur sa valeur économique pour les designers, cet atelier couvre plusieurs sujets : droit d'auteur, marque de commerce, dessin industriel, brevet, etc.
Introduction à la gestion de projets
Lundi 29 mai 2000 (1 soir, 18 h à 22 h)
Tout en demeurant une introduction au sujet, cet atelier fournit une démarche de bonne gestion ainsi que les outils de base à utiliser pour la mettre en pratique.

Galerie

IDM

OBJETS DESIGN... POUR VOUS!
Heures d'ouverture de la Galerie de l'IDM :
du lundi au dimanche, de 10 h à 18 h.

Dans la forêt des interdits

Bernard Pivot se pâmail. À son émission, *urbi et orbi*, il en rajoutait sur le flanc de l'éloge, évoquait la lecture essentielle, revenait à la charge: «Lisez ça! Lisez ça!» L'hôte si bien accueilli, un Chinois, Dai Sijie, son premier roman sous le bras, recueillait d'un sourire zen les précieuses bouffées d'encens soufflées sur sa pomme au chic *Bouillon de culture*. Et d'expliquer qu'il s'agissait de sa propre histoire; toute ressemblance avec des personnes réelles ou ayant existé n'est point le fruit du hasard mais la vérité toute nue, quoique à peine croyable.

Bon, il est un peu têtue, Pivot, voire flagorneur sur les bords. On l'apprécie, on le trouve formidable et tout. N'empêche... C'est rare qu'il n'aime pas quelque chose ou, du moins, qu'il en convienne. Pour la critique pure et dure, cherchez ailleurs. Cette fois-là, son enthousiasme débordait tout de même en mousse de la coupe. Il semblait vraiment mordu.

Alors j'ai couru me procurer *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise*, laissant le volume mariner sur ma table de nuit, le reléquant de temps à autre du coin de l'œil, puis, l'autre soir, n'y tenant plus, saisissant la première page tel le fil d'un tricot, j'ai soudain été aspirée dans un monde où la lecture de Balzac modifiait les destins de ceux qui s'y frottaient, devenait une substance puissante, abrasive, envivante, à manier avec extase et précaution. *Le Père Goriot*: attention, danger! Dans ma petite tête d'Occidentale, je ne l'avais jamais perçue comme ça. À tort, sans nul doute.

Le cadre de l'histoire donnait son prix aux nourritures littéraires consommées par ses héros. Aïje dit que ça se déroulait dans la Chine de Mao, en pleine Révolution cul-



Odile Tremblay

tuelle, que le livre mettait en scène de jeunes garçons, fils d'infâmes bourgeois réactionnaires, envoyés dans un village perdu pour être rééduqués en charroyant des sacs de merde à travers les montagnes? De quoi trouver qu'on est tout compte fait fort bien chez soi.

Et Balzac, dans tout ça?, me demanderez-vous. On y vient. La clé de voûte du roman est une valise volée, remplie de livres traduits en chinois de grands auteurs français, Balzac, Hugo et compagnie, appelés à faire fleurir ou à contaminer ces jeunes esprits. D'ailleurs, une jeune tailleuse, la beauté de la région, inculte au départ, est bientôt métamorphosée par la lecture de ses chevaliers servants, au point d'envoyer tout promener, de quitter son bled pour chercher l'aventure dans la grande ville. Pervertie par *La Cousine Bette*, *Le Père Goriot* et *Eugénie Grandet*, Balzac avait enseigné à la demoiselle que la beauté d'une femme n'a pas de prix. C'est à lui aussi que l'auteur du livre autobiographique devra sa vocation d'écrivain, son futur exil en terre française et, bien entendu, ledit passage remarqué chez Pivot. Si le grand romancier de *La Comédie humaine*

avait pu se douter de l'endroit où germeraient un jour les graines qu'il semait... Étrange destinée des livres...

Sans doute faut-il des conditions extrêmes, les régimes les plus étouffants intellectuellement, pour que l'être humain accorde à la littérature le pouvoir absolu de changer sa vie, en bien comme en mal. Privé de livres, d'univers sur lesquels rêver, il les dévorera sous le manteau avec des émois de conspirateur et une extase de gourmet. Que les mots lui surviennent tout cuits dans le bec, l'effet Balzac se dissoudra sous sa langue, vite fait. Blasé, le consommateur repu de bibliothèques, préférant plus souvent qu'à son tour naviguer sur Internet que de s'enfiler ses classiques. La censure a cet effet pervers (à son propre point de vue) de générer le désir ardent de la transgresser. Tellement affamé intellectuellement, les héros de *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise*, qu'ils apprenaient les romans par cœur, bichonnaient leurs trésors littéraires comme des reliques. Pas nous. A croire qu'il faudrait ressusciter Mao et l'index aux rayons de l'enfer dans nos propres librairies. Un programme, convenons-en, bien embêtant. Rien n'est parfait.

Je me suis dit que les fleurs les plus vigoureuses poussaient souvent dans la forêt des interdits, réflexion d'ailleurs alimentée par la lecture du dernier livre d'Albert Manguel. Son essai en capsules, *Dans la forêt du miroir* (fort captivant), célèbre le pouvoir des mots, invite à la culture subversive, celle qui libère les esprits des chaînes des préjugés. Glissant dans la confiance, Manguel évoque sa jeunesse argentine au début des années 60, quand l'enseignement culturel s'écrasait sous les bottes des coups d'État successifs. Et voilà qu'un professeur de lycée, apparem-

ment tombé du ciel, l'initia à Kafka, à Rimbaud, à Cortázar, à Akutagawa. Il lui apprit véritablement à lire, à décoder les relations entre les mots et les symboles, maître imprégnant sur son disciple une marque d'autant plus indélébile que le climat politique de l'Argentine n'apparaissait guère propice aux bains de culture.

La dictature militaire devait plus tard chasser Manguel d'Argentine. Or, un jour, au hasard d'une escale, il apprit que son professeur adoré avait joué au cours de ces années charnières les indices auprès du gouvernement, livrant des détails sur ses élèves, entraînant la torture et la mort de plusieurs de ses amis. Et l'écrivain de se demander si l'homme qui eut le plus d'influence sur sa vie ne fut en réalité qu'un monstre à l'enseignement corrompu, s'il pouvait justifier ses actes injustifiables ou admettre que ce maître se révélait à la fois un professeur extraordinaire et le complice des bourreaux. Manguel ne put jamais, et pour cause, répondre à ces questions.

Les jeunes garçons de *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise* finissaient de leur côté par brûler les livres, responsables à leurs yeux du départ de la belle. Trop tard. Ils portaient la littérature en eux, comme Manguel, pour le meilleur et pour le pire, nourris, blessés, transformés.

Voilà! Refermant ces histoires insolites survenues dans des pays malheureux, je trouvais tellement fort le choc des initiations littéraires dont ces auteurs témoignaient que, dans mon petit monde douillet, en un éclair de folie sans doute, je me suis surprise un moment à les envier un peu.

otremblay@ledevoir.com

MUSIQUE

Isolde Lagacé, conservatrice et heureuse de l'être

Toute jeune, Isolde Lagacé (née en 1957) observait avec admiration des musiciens qui, comme Raymond Daveluy et Clermont Pépin, s'attachaient chez ses parents, Mireille et Bernard. Jamais elle n'aurait pensé leur succéder un jour à la direction du Conservatoire de musique du Québec à Montréal. Elle franchira pourtant le seuil de cette institution prestigieuse le 1^{er} juin sur les traces de celui qui en fut le tout premier directeur, de 1942 à 1961: Wilfrid Pelletier, lequel avait coopté Claude Champagne comme adjoint.

CLÉMENT TRUDEL
LE DEVOIR

Il se produira bientôt une légère bifurcation dans la carrière d'Isolde Lagacé, la seule d'une famille de musiciens à avoir choisi de ne pas paraître sur scène et à œuvrer plutôt dans les coulisses. Elle joue admirablement bien du clavecin, mais sa sœur jumelle, Geneviève Soly, occupe déjà le créneau, à la tête notamment des Idées heureuses qui nous reviennent les 25 et 26 avril à la salle Pierre-Mercure.

Depuis dix ans, Isolde Lagacé était rattachée à la faculté de musique de McGill pour y coordonner les concerts, mettant en pratique son sens de l'organisation et son talent de gestionnaire. Adolescente, elle organisa la première intégrale de l'œuvre pour orgue de Bach que donna son père, Bernard, à l'église de l'Immaculée-Conception! En 1997-98, on la retrouve à la présidence du Conseil québécois de la musique.

Elle passera en juin à une autre institution d'enseignement supérieur de la musique: «Je reste dans le milieu qui a toujours été le mien, la musique. Il y a continuité», succédant à Albert Grenier dont le départ à la retraite fut comblé de façon intérimaire par Lor-

raine Prieur. Des chasseurs de têtes ont transmis au ministère de la Culture et des Communications une liste de 29 noms. Quatre finalistes furent retenus et, après concours, c'est Isolde Lagacé qui l'emporta. Elle aura sous sa responsabilité un corps professoral de 60 personnes environ et le progrès de quelque 300 élèves lui incombera dans ce «premier établissement d'enseignement supérieur musical en Amérique du Nord à être entièrement subventionné par l'État», sur le modèle du Conservatoire supérieur de Paris.

L'excellence

L'important, glisse-t-elle, c'est de se rappeler que «les bons étudiants sont attirés par les bons professeurs et que les bons professeurs restent [au Conservatoire] s'ils ont de bons étudiants. L'un ne va pas sans l'autre». Son intention est de faire tout en son pouvoir pour que cette logique de tandem se perpétue.

Le niveau d'excellence lui tient à cœur. Elle souligne que les débouchés ne sont pas toujours aussi nombreux qu'on le souhaiterait pour les diplômés des conservatoires et des facultés. Nous sommes, au Québec, les seuls à jouir de ce double régime de formation qui surprend parfois des visiteurs européens qui n'ont pas coutu-

me de penser en fonction de «facultés» de musique.

Pour aider les étudiants de niveau supérieur à «comprendre la réalité de leur marché», Isolde Lagacé donnait depuis quelques années des cours de gestion des arts à l'Université de Montréal et à l'Université du Québec à Trois-Rivières (sa nomination l'oblige à y mettre un terme). Elle est à même de témoigner du caractère très compétitif du milieu de la musique, «mais un étudiant qui répète, souvent seul, six ou sept heures par jour, peut se surprendre par la suite que la maîtrise parfaite d'un instrument a besoin de se compléter d'un esprit entrepreneurial».

«Il faut comprendre qu'on ne peut pas offrir un nombre indéfini de postes à d'excellents flûtistes... La faune musicale est très mobile, heureusement.» La grande différence pour Mme Lagacé sera, dans moins de deux mois, ce rattachement à la fonction publique qui entraîne une période probatoire de 24 mois... et un mandat d'une durée indéfinie par la suite. Son prédécesseur fut en poste une vingtaine d'années, mais elle n'est pas portée à envisager un si long règne: «Un certain roulement est nécessaire pour le bien de l'institution et pour le titulaire même.»

«Nous sommes un petit peuple, très créatif et très performant dans le domaine des arts», constate la nouvelle directrice du Conservatoire qui a tout de même hâte d'assumer son poste, dans une optique de coopération avec d'autres institutions similaires. «Notez que je ne vous annonce pas ici de projets précis de coopération, attendons; de McGill, je suis à même de vous dire que des projets en commun avec

Concordia et avec l'Université de Montréal» ont été menés à terme. Elle compte d'ailleurs les deux doyens de ces facultés, Christopher Jackson et Réjean Poirier, parmi ses amis.

«Ca me fait plaisir, ça ne me fait pas peur» de succéder aux Roland Leduc, Clermont Pépin et Raymond Daveluy «dans une fonction prestigieuse; j'en prends davantage conscience d'après les réactions qui me parviennent depuis l'annonce de ma nomination».

Héritage

Le Conservatoire de musique du Québec à Montréal est l'une des constituantes du Conservatoire du Québec qui compte six autres établissements, dont l'un à Québec — établi en 1944 — et d'autres à Chicoutimi et Hull notamment. Deux sections d'art dramatique complètent l'organigramme du Conservatoire du Québec.

L'institution de la rue Notre-Dame

logé dans l'ancien palais de justice; elle abrite deux petites salles de concert (Gabriel-Cusson, 200 places, et Germaine-Malépart, 125 places). C'est là que se trouve, en résidence, l'Ensemble contemporain de Montréal, dirigé par Véronique Lacroix. Le CMQM a aussi son orchestre symphonique qui s'est produit sous la direction de chefs comme Roland Leduc, Raffi Armenian, Louis Lavigneur et Raymond Dessaints.

Dans ses deux premières décennies d'existence, le Conservatoire de musique du Québec à Montréal dut énormément au dynamisme de Claude Champagne (1891-1965), auquel l'ONF a consacré un film: *Bonsoir, Claude Champagne*. Nombreux sont les compositeurs d'ici qui cherchèrent auprès de Champagne des conseils et un complément de formation — pour ne nommer que trois musiciens disparus, rappelons les noms de Violet Ar-

cher, Serge Garant et Jean Vallerand.

Isolde Lagacé arrive dans une institution qui a certes connu quelques soubresauts mais qui, bon an mal an, a permis à des jeunes musiciens de faire fi de leur condition modeste pour développer leurs talents et — des cas nombreux le démontrent — revenir, en tant que professeurs, influencer l'autre génération qui profite elle aussi d'un coup de pouce que consent l'État québécois aux étoiles en herbe dans cette institution «vouée à l'excellence de la formation musicale».

Le communiqué annonçant la nomination de la nouvelle directrice souligne que Mme Lagacé a une «solide expérience du milieu musical comme musicienne, gestionnaire et pédagogue» et qu'elle est titulaire d'un baccalauréat en éducation et d'un autre baccalauréat en musique de l'UdeM ainsi qu'un diplôme des HEC en gestion des organismes culturels.



ERIC ST-PIERRE LE DEVOIR

«Nous sommes un petit peuple, très créatif et très performant dans le domaine des arts», constate Isolde Lagacé, la nouvelle directrice du Conservatoire de musique du Québec à Montréal.

«LES MACHINES ABSURDES»
Une œuvre magistrale qui réconcilie Bach, Barbara et les Beatles.

UNIVERSAL

Pour un extrait sonore, consultez le site internet du Devoir www.ledevoir.com