

LES ARTS

**CINÉMA:****LE DÉLICAT
DOSSIER DU
DOUBLAGE**

PAGE B 3

**DENISE,
MICHEL ET
LAURA
(CADIEUX)**

PAGE B 4

**L'OSM ET LA
CULTURE DU
MÉCÉNAT**

PAGE B 12

THÉÂTRE
page B 7À QUÉBEC
page B 8VITRINE DU DISQUE
page B 9DISQUES CLASSIQUES
page B 11

LA PREUVE PAR DIEU

LES SCÈNES DE THÉÂTRE SONT
ENVAHIES PAR LES CURÉS! ENCORE!

CLAUDE GAUVREAU ET JEAN-

CLAUDE GERMAIN DÉNONCENT

UNE ÉPOQUE RÉVOLUE QUI PREND

TOUJOURS TROP DE PLACE.

ALEXIS MARTIN ET WAJDI

MOUAWAD METTENT EN SCÈNE

DES MONDES RESPIRANT LE SACRÉ.

MÊME COMBAT? PAS DU TOUT.

FRACTURE PLUTÔT, PROFONDE

LA FRACTURE...

STÉPHANE BAILLARGEON
LE DEVOIR

Il ne manque pas d'ironie, le Grand Horloger du théâtre, pour avoir programmé en même temps, sur deux scènes montréalaises voisines, *Les oranges sont vertes*, de Claude Gauvreau, au TNM, et *Presbytère du Nord*, d'Alexis Martin, au Monument-National. Le diable et le bon Dieu. La charge épormyable anticléricale d'un vieux poète et le drame psychrochrétien d'un jeune multidoué des planches. Un objet théâtral autrefois avant-gardiste qui bouffe du curé en faisant rimer crucifix et clitoris, et un trucmuche scénique volontairement vieillot, où un bon curé sympathique donne poliment la réplique à son petit baveux de neveu sceptique.

Et il n'y a pas que ça. Loin de là, même. En vérité, *Le Devoir* vous le dit, les pièces en odeur de religiosité abondent en ce début de saison. Au secours, Voltaire, ils sont revenus!

Allons-y pour un bout de litanie. La salle Fred-Barry vient de terminer la présentation de *François de Montcorbier*, dit *François Villon*, où le poète maudit, le poète assassin, était transformé en frère humain repentant, tourné vers Dieu au moment du grand saut. Ce week-end, le Théâtre national de Grèce termine à la Place des Arts la présentation d'une deuxième tragédie antique (*Électre*, après *Médée*, plus tôt cette semaine) où il est évidemment question du rapport de l'humain au divin — ou au destin, comme on voudra. En France, aux 15^e Rendez-vous des théâtres francophones en Limousin, Wajdi Mouawad vient tout juste d'obtenir un franc succès avec *Littoral*, sa pièce sur la rédemption où un homme retourne dans son pays d'origine pour y enterrer la dépouille de son père — Antigone, ça vous dit quelque chose? A la fin du mois, le Théâtre Longue vue proposera au Gesù, osera proposer doit-on dire, une reprise de *L'Anberge des morts subites*, de Félix Leclerc, un huis clos paradisiaque daté et resté sur les tablettes professionnelles depuis sa création, il y a 35 ans.

On continue? Passons rapidement sur les ramifications morales et donc religieuses de l'affaire Oscar Wilde dans *Grossière indécence*, au Rideau Vert, ou sur certains sketches sur la quête de sens souvent loufoque, dérisoire et insensée dans *Quelques humains*, à La Licorne. Par contre, avec *Le Miroir aux tartuffes*, de Jean-Claude Germain, toujours à l'affiche chez Duceppe, on retombe en plein cœur du sacré sujet: même si la production est sévèrement accueillie, elle n'en développe pas moins l'hypothèse selon laquelle l'Église catholique est la grande responsable de l'absence quasi complète de théâtre pendant des siècles, en Nouvelle-France, et jusqu'après la Conquête. «La censure? La censure! La censure, c'est la gorgonille qui vomit hideusement son plomb liquide sur la chair vive de la poésie!», répond en écho Claude Gauvreau au TNM.

VOIR PAGE B 2: PREUVE



PREUVE

L'eau bénite et le petit Jésus

SUITE DE LA PAGE B 1

Un fil rouge comme une barrette de cardinal, donc. Mais il faut séparer le bon grain de l'ivraie. Pour faire court, disons que les plus vieux dramaturges (Germain et Gauvreau) tombent à bras raccourcis sur l'Église et son grand Patron, rendus coupables du crime de lèse-créateurs. Pour ces modernistes de l'ancienne *priest ridden province*, la religion est une tare, un carcan d'oppression, une monstrueuse machine à broyer l'imaginaire.

Le poète Yvernig des *Oranges sont vertes* se définit même comme un «moniste athée» tout en idéalisant de façon quasi religieuse l'art et la pureté esthétique. Celui qui l'incarne, le comédien Pierre Lebeau, y voit «presque l'idée de Jésus trahi par Judas». Un saint artiste pour dénoncer une satanée situation.

Le théâtre des plus jeunes (Mouawad et Martin) propose un tout autre miroir à la société québécoise, longtemps après la Révolution tranquille. Ces deux-là offrent même, en condensé, deux nouvelles façons de se positionner par rapport à la religion: alors qu'Alexis Martin se questionne sur la mort de Dieu — surtout dans *Matroni et moi*, sa pièce maîtresse, maintenant en tournage —, Wajdi Mouawad imprègne toutes ses créations — le *Edipe roi* qu'il a dirigé l'an dernier au TDP, le *Qui-*

chotte qu'il a adapté pour le TNM, toutes ses pièces personnelles — d'un appel au sens et au sacré.

«Je suis croyant et ma foi a une influence énorme sur ma façon de voir la vie, a une énorme influence sur tout ce que je fais», confie le jeune homme de 29 ans, joint à Limoges pendant une représentation de son *Littoral*. Pour lui, toute démarche créatrice établit un rapport au divin, à l'univers, à ce qui nous dépasse. Il a même répété récemment dans une entrevue à *L'actualité* que «faire du théâtre, c'est prier collectivement». Celui-là n'a donc pas jeté le petit Jésus avec l'eau bénite des fonts baptismaux.

«Le théâtre permet de s'interroger ensemble, acteurs et spectateurs, autour d'une parole. Tout ce que je fais, avec mon métier, c'est essayer de témoigner avec des moyens visibles, le corps, la voix, de ce qui est invisible. Au fond, c'est la question que les Grecs ont été les premiers à poser sous la forme la plus simple: comment les hommes peuvent-ils vivre ensemble, dans le monde? J'essaie de rappeler ce que de tout temps nous avons eu besoin de nous rappeler: la joie et la douleur, l'amour et la mort, l'inquiétude par rapport aux dieux, la foi.»

Mouawad remarque qu'un tel aveu n'est pas, n'est plus en odeur de sainteté, ni dans la société québécoise, ni dans le milieu du théâtre québécois.

«Si on dit s'intéresser aux questions

spirituelles, c'est accepté. Par contre, si on se présente comme croyant, on entre sur un terrain miné. Le mot «foi», le mot «chrétien» sont devenus difficiles à prononcer au Québec. Même les plus jeunes qui n'ont pas vécu l'écrasement de l'Église semblent vivre une sorte de rejet par procuration. Et le milieu des arts en général semble être athée ou avoir expédié la question religieuse. Le poète Pessoa dit que lorsqu'on perd sa religion, on perd toutes les religions.»

Il est à même de constater une plus grande ouverture d'esprit, ces jours-ci, dans la vieille France républicaine, en compagnie d'Africains, fortement présents aux Rendez-vous... en Limousin. «Au Québec, on me parle souvent de la forme de mes spectacles. Ici, le public me parle immédiatement du sens, de l'idée de la rédemption, centrale dans *Littoral*.»

Dialoguer, questionner. L'essentiel est là. «Au Québec, c'est lassant de justifier ma foi au lieu d'en parler, de parler de Dieu, qu'il existe ou pas. Je crois que l'athéisme est une très grande spiritualité.» Il propose même une lecture des *Oranges...* en ce sens: pour lui, à travers Yvernig, Gauvreau montre un combat pour une vérité, une lutte pour la pureté, une quête d'absolu de substitution. «Au fond, ce personnage, c'est Thérèse de Lisieux qui, jusqu'au bout, combat toute la noirceur qui la gagne, dit-il. C'est une féroce tentative du pur.»

Il répète alors les propos de son vieil ami, le père Benoit Lacroix, affirmant qu'au fond, chaque individu est spirituel. «On le voit dans les moments de grande douleur d'ailleurs. Les échanges que j'ai pu avoir avec Alexis, par exemple, sont les échanges les plus riches que j'ai pu avoir sur ce sujet-là.»

Une passion à mort de Dieu

Allons-y voir. «Effectivement, Wajdi et moi avons beaucoup échangé sur l'histoire des religions, la personnalité de Jésus, même si je ne suis pas croyant et encore moins pratiquant», dit le comédien-dramaturge-intello, qui a même entrepris des études en philo pour l'aider à se dépatouiller dans ce marais métaphysique. «Je suis moins intéressé par le Dieu chrétien que par la fin d'une éthique religieuse et le développement d'une autre éthique, laïque, profane. Ce point de jonction apparaît au XIX^e siècle et traverse le nôtre. C'est une métamorphose incontournable de notre temps.»

De la bonne matière à chaire ecclésiastique ou professorale. Mais pour la scène? «Ce qui fait une œuvre dramatique, c'est le débat», dit celui qui prouve la richesse du filon inépuisable avec *Matroni et moi*. Une œuvre profonde et ironique à souhait, avec par exemple cette scène délirante où le jeune Gilles résume le sujet de sa thèse sur la mort de Dieu à sa nouvelle flamme, *waitress* dans une brochette grecque. Après quoi l'étudiant de philo un peu enragé éthiquement plonge dans un univers de crapules, sans foi ni loi...

Presbytère du Nord confronte aussi les idées et la réalité. Mais cette fois, la recherche spirituelle, le besoin de sens et d'élevation sont opposés aux compromis, aux compromissions, aux basses œuvres, au meurtre même. «Au Québec, on est passé d'une hégémonie de l'Église à un vide quasi complet qui pousse les gens à se rabattre sur des succédanés de religion, des spiritualités alternatives. Comme si on ne pouvait vivre avec soi-même, tout seul. Le personnage de Gilles dans *Presbytère du Nord* avertit que les prêtres sont des séducteurs qui ont besoin de partager leur foi.»

Il souligne aussi que l'Église, comme toutes les institutions, abrite des coquins. *Les oranges sont vertes* lui semble d'ailleurs encore d'actualité si on remplace la «phalange des branleurs» cathos par les nouvelles soutanes, politiques, économiques ou culturelles.

«Il suffit d'une simple transvaluation pour actualiser le propos», dit celui qui écrit maintenant une pièce sur «la faillite de la démocratie et les faillites du langage».

Un autre défi impossible. Mais la politique n'est pas plus morte que la religion sur nos scènes. Et là comme auparavant, Alexis Martin privilégiera un traitement «moqueur», un peu cynique, parce que cela aussi, notre nouvelle époque le permet, l'exige. Dieu a donné le rire aux hommes pour s'excuser un peu de les avoir aussi dotés d'une conscience malheureuse. On peut être sérieux avec Mouawad. On peut rigoler un bon coup avec Martin. Et prier, au théâtre, avec les deux...

Précision

Dans notre cahier de la semaine dernière, la photo de la page B 2 reproduisant un détail de la page couverture était bien de Jacques sNadeau. Mais nulle part dans notre texte il n'était question du fait que la sculpture peinte photographiée était l'œuvre de Laurent Gascon. Voilà qui est fait.

Les grands Ballets Canadiens
LAWRENCE RHODES, DIRECTEUR ARTISTIQUE

Une saison 1998-1999
à l'enseigne
de l'infiniment
grand.

photo : Peter Morneau

Les Grands Classiques Coppélia • Manon •
Le Trio Classique Les Grands
Contemporains Mark Morris Dance Group • Les
Ballets de Monte-Carlo • Créations 1999

Choisissez votre série }
à partir de 49 \$ seulement !

ABONNEMENT EXPRESS (514) 849-0269

LES ARTS
CINÉMA

Le délicat dossier du doublage rebondit



Adrian Lester et John Travolta dans *Primary Colors*

L'Union des artistes (UDA) s'en est prise lundi dernier au réalisateur américain Mike Nichols, lui reprochant d'avoir recouru à une version doublée en France pour son plus récent film, *Primary Colors*. Voilà le litigieux dossier du doublage qui revient à la surface.

BRIAN MYLES
LE DEVOIR

À la veille du début des travaux de la Commission de doublage de la Société de développement des entreprises culturelles (SODEC), les artisans du doublage s'agitent à nouveau.

En début de semaine, l'UDA, par la plume de son président Pierre Curzi, a écrit au réalisateur américain Mike Nichols pour lui faire part de son désarroi au sujet du doublage de *Primary Colors*. «Alors qu'existe une version de ce film doublé au Québec qui dort sur les tablettes depuis six mois, c'est plutôt une version doublée en France qui est présentée ici. Pourquoi?», s'interroge Pierre Curzi dans cette lettre davantage symbolique que dénonciatrice.

«Je souhaite une réponse de M. Nichols, parce qu'elle va être très éclairante. Mais la présomption qu'on avait, c'est qu'il n'a pas pris connaissance des deux versions doublées», explique M. Curzi en entrevue.

Il faut voir dans la missive la vo-

lonté de relancer le débat sur le doublage, cette industrie québécoise en mal de rayonnement. «Le doublage nous échappe constamment, poursuit M. Curzi. On est toujours dans une situation relative d'impuissance par rapport aux décideurs, qu'ils soient américains ou français. [...] Ça nous échappe toujours. On n'a aucun contrôle sur ce que nous, comme cinéphiles, consommons, alors qu'on sait très bien que l'ensemble des Québécois préfèrent les doublages faits par les gens d'ici. C'est une question de proximité. C'est une question de proximité de langue, et je ne parle pas de jonal, je parle d'une langue un peu plus proche de nous.»

Un rapport, mais encore

L'industrie québécoise du doublage, encore et toujours précaire, sort à peine d'un affrontement majeur. C'était il y a un an. La ministre de la Culture et des Communications, Louise Beaudoin, est montée au front pour dénoncer le protectionnisme français en matière de doublage. La ministre pouvait compter sur le

soutien de l'UDA et de l'Association québécoise des industries techniques du cinéma et de la télévision (AQITCT), qui la pressaient de légiférer. À défaut de percer le marché français, reclus, les deux organismes suggéraient d'interdire sur nos écrans les doublages français. La SODEC allait même jusqu'à évoquer l'hypothèse de contester la loi française devant l'Organisation mondiale du commerce (OMC).

En vertu d'une loi adoptée en 1947, la France exige de doubler elle-même toutes les versions françaises présentées sur son territoire. Les films doublés au Québec n'y entrent pas. Les producteurs américains se laissent gagner facilement par cette loi protectionniste. Ils passent leurs contrats avec la France et envoient la version du vieux pays sur nos écrans. Au cours des dernières années, les Français ont d'ailleurs appris à doubler plus rapidement, si bien qu'une baisse des doublages québécois sur nos écrans fut constatée pour le premier semestre de 1997. Cette baisse de 5,4 % par rapport à la moyenne des semestres précédents avait contribué à semer une certaine panique.

Fin août 1997, le rapport du président de la SODEC, Pierre Lampron, mettait en bémol à la contestation. Le rapport Lampron excluait la possibilité d'une loi spéciale interdisant les doublages de France et répudiait l'hypothèse de porter plainte auprès de l'OMC. La ministre Beaudoin se faisait par ailleurs plus prudente,

plus nuancée.

L'UDA et l'AQITCT ne cachaient pas leur déception à l'époque. Mais «depuis la publication du rapport Lampron, il y a eu des progrès», estime aujourd'hui Pierre Curzi. La mise en place d'un crédit d'impôt provincial de 15 % pour le doublage québécois et la création permanente d'une Commission du doublage réjouissent le président de l'UDA. «C'est la première fois qu'il va y avoir un véritable lieu de concertation, dit-il. Pour nous, c'est majeur. Il va y avoir la SODEC, il va y avoir des moyens, des employés qui vont pouvoir mettre en œuvre les recommandations. C'est la première fois que le doublage est considéré comme une industrie.»

Continuer le combat

Cela étant, l'Union des artistes est tentée de reprendre les armes. Pierre Curzi se demande s'il ne faut pas contester le décret français. «On se questionne à nouveau là-dessus, parce que ça nous empêche d'exporter. Si le doublage québécois est de qualité internationale, il n'y a pas de raisons pour qu'il ne soit pas exportable, croit-il. À ce moment-là, il faut combattre le décret. Et moi, je n'ai pas de doute sur la qualité du doublage qui est fait ici.» À cet égard, le rapport Lampron conseillait de contester le décret en vertu du droit français et non pas devant l'OMC.

Mesures protectionnistes ou pas, il sera difficile pour l'industrie du doublage québécois de percer en France.

Les Français risquent de préférer la version d'un film doublé en France au même titre que les Québécois préfèrent une version doublée au Québec. C'est le marché qui sanctionne. «On peut exporter en France, mais dans des créneaux précis», croit Pierre Curzi.

Au Québec, l'industrie du doublage emploie près de 700 personnes, dont 500 comédiens, et génère un chiffre d'affaires annuel de 19 millions de dollars, 60 % de tous les doublages présentés sur nos écrans sont réalisés au Québec.

Le rapport Lampron rappelait la marginalité et la précarité de l'industrie du doublage au Québec. Le décret français, qualifié d'«inacceptable», n'explique pas à lui seul la précarité du doublage québécois. Le marché est restreint, ce qui commande un soutien particulier.

Le rapport Lampron, et l'accueil qu'en a fait le ministre Beaudoin, a invité l'ensemble des acteurs à la

consolidation plutôt qu'à l'affrontement. Dans cette optique, Pierre Curzi estime qu'il est nécessaire que l'industrie «élabore un plan de marketing, un plan d'affaires qui permettrait d'aller chercher plus de travail, plus de contrat».

Le gouvernement fédéral devra également faire sa part et accorder un crédit d'impôt de 15 % à l'instar du provincial. De plus, les politiques entre Téléfilm et le Fonds des cablo-distributeurs devront «être harmonisées, de telle sorte que la production financée par des fonds publics ici soit obligatoirement doublée ici, explique le président de l'UDA. Si on pouvait juste rapatrier l'ensemble de notre marché et de nos productions, déjà on aurait fait un grand pas».

Pour l'heure, la réponse d'Ottawa tarde à venir. Et l'industrie du doublage se sent «constamment menacée» par les décisions des pays étrangers, avoue Pierre Curzi.

Un mandat clair

La Commission du doublage aura pour mandat de formuler des recommandations et de conseiller la Société de développement des entreprises culturelles (SODEC) sur les manières de «développer et relancer» l'industrie québécoise du doublage, résume Pierre Lampron, président de la SODEC.

Ce groupe de travail permanent est formé d'artisans de tous les secteurs: deux artistes interprètes, deux entreprises de doublage, un distributeur, un utilisateur, un représentant de Téléfilm Canada et un généraliste. La Commission doit se réunir pour la première fois dans les prochains jours, sinon dans les prochaines semaines.

«Le premier agenda de la Commission, c'est de revoir toutes les recommandations qui étaient dans le rapport que j'ai rendu public il y a déjà un an, explique Pierre Lampron. Je crois qu'il faut mesurer le chemin parcouru, les impacts, et réactiver un certain nombre de choses.»

Le rapport Lampron proposait entre autres:

- de profiter des offres de collaboration faites par l'industrie française. Cela consiste à mettre en commun les étapes préliminaires d'un doublage (détection et adaptation), qui repré-

sentent 15 % des coûts;

- d'accorder un soutien financier à l'industrie pour atténuer la faiblesse structurelle du marché;

- d'accorder des crédits d'impôt pour le doublage. Cela vaut aussi bien pour le fédéral que le provincial. Québec a mis en place un crédit d'impôt de 15 %, mais Ottawa tarde à emboîter le pas;

- d'obliger que les œuvres ayant bénéficié d'une aide de la SODEC ou d'un crédit d'impôt provincial ou fédéral soient doublées au Québec.

La Commission du doublage de la SODEC sera composée d'Aline Pinsonneault, artiste-interprète, membre du comité de doublage interne de l'Union des artistes, d'Hélène Lauzon, de l'entreprise de doublage Sonolab et membre de l'Association québécoise des industries techniques du cinéma et de la télévision (AQITCT), de Patricia Gariépy, de l'entreprise de doublage Astraltech, membre de l'AQITCT, de Jean Bureau, distributeur chez Motion International, de Judith Brosseau, utilisatrice, vice-présidente à la programmation de Canal D, de Daniel J. Levinson, un généraliste, du cabinet Heenan Blaikie. Le deuxième représentant des artistes-interprètes et celui de Téléfilm ne sont pas encore nommés.

Avis de concours



Art public Monument aux victimes de la tragédie de l'École polytechnique Concours national

1. Dix (10) diapositives de réalisations récentes, pertinentes à la commande de ce monument; (Toutes les diapositives seront retournées après le choix final du jury.)

2. Cinq (5) exemplaires de chacun des documents suivants :

- une liste détaillée des diapositives fournies (titre, date, matériau, dimensions, emplacement, budget);
- un curriculum vitae à jour d'au plus trois (3) pages du concepteur ou de chacun des membres de l'équipe;
- un document de deux (2) pages donnant une brève esquisse de l'approche et de l'orientation privilégiées par le concepteur ou l'équipe pour ce concours. (Chacun de ces cinq (5) exemplaires doit être relié.)

Tous les dossiers incomplets ou dont le matériel est non conforme seront refusés.

Date limite
Les dossiers doivent parvenir au Service de la culture au plus tard le **10 novembre 1998, à 16 heures**. Le cachet de la poste précisera la date d'envoi.

Faire parvenir son dossier à :
Concours pour le monument aux victimes de l'École polytechnique
Bureau d'art public
Service de la culture
Ville de Montréal
5650, rue d'Iberville, 4^e étage
Montréal
H2G 3E4

Pour renseignements : (514) 872-1210
Internet : <http://ville.montreal.qc.ca/culture/equipeme/polytech.htm>

La Ville de Montréal annonce la tenue d'un concours national à l'intention des artistes en arts visuels, des architectes, des architectes paysagistes et des designers, pour la création d'un monument aux victimes de la tragédie de l'École polytechnique du 6 décembre 1989. Ce concours est ouvert aux concepteurs individuels et aux équipes.

Le monument sera implanté dans la partie est du parc Troie, situé en bordure du chemin Queen Mary, entre les avenues Decelles et Gatineau. Il sera inauguré le 6 décembre 1999, à l'occasion du dixième anniversaire de l'événement.

Le budget de réalisation est de 175 000 \$. Un jury retiendra cinq candidats ou équipes qui seront invités à présenter une maquette de leur proposition. Ils recevront une somme de 2000 \$ pour la réalisation de la maquette. Un document d'information est disponible sur demande.

Condition d'admission
Être un artiste, un architecte, un architecte paysagiste ou un designer ayant une pratique professionnelle.

Avoir la citoyenneté canadienne ou le statut d'immigrant reçu et résider au Québec depuis au moins un an.

Faire parvenir un dossier comprenant l'information suivante :

JOCELYNE MONTPETIT DANSE

Du 7 au 10 octobre et du 14 au 17 octobre 1998 à 20 h

Transverbéro
en reprise
En collaboration avec Axel Morgenthaler

« [...] un duo danse et lumière d'une incroyable beauté [...] »
« Une œuvre bouleversante comme il s'en fait trop peu. »
Le Devoir, Montréal

Chorégraphe et interprète : **Jocelyne Montpéti**

« Jocelyne Montpéti est, sans doute, la plus tragédienne des danseuses québécoises. »
Voir, Montréal

Rencontre du jeudi avec Jocelyne Montpéti le 6 octobre.
Dessin en direct le 9 octobre.
Exposition de photos de Guy Borremans du 7 au 17 octobre.

GUY BORREMANNS

L'AGORA DE LA DANSE 525-1500
Admission 790-1245

840, RUE CHERRIER MÉTRO SHERBROOKE BANQUE LAURENTIENNE

Tapis rouge pour NOTRE-DAME DE PARIS

- Tapis rouge pour Daniel Lavoie, Garou, Patrick Fiori et Belle de Notre-Dame de Paris.
- Tapis rouge pour Lara Fabian et Serge Lama dans *Je suis malade*.
- Tapis rouge pour les 20 ans de Starmania.
- Tapis rouge pour tous les succès, spectacles, clips, films au sommet du palmarès des trois derniers mois.
- Tapis rouge, la nouvelle émission de variétés animée par Michel Drucker au Casino de Paris.

CE SOIR
19 h30



www.tv5.org



MICHEL DRUCKER

T A P I S R O U G E

LES ARTS
CINÉMA

Le mystère selon Isabelle Huppert

ODILE TREMBLAY
LE DEVOIR

Elle se disait tout étonnée au téléphone. Isabelle Huppert, de faire l'objet d'une rétrospective à la Cinéma-thèque québécoise. Voilà que le spectateur montréalais est invité à remonter, jusqu'au 15 octobre, le cours des films dans lesquels elle est apparue. Vingt-sept longs métrages (sur 52) la suivent à partir de ses tout premiers pas en 1971 dans *Faustine ou le bel été* de Nina Companeez.

Pour l'actrice française de 45 ans, un film n'est pourtant pas un film, mais des moments d'aventure, des capsules d'intensité. Alors des rôles préférés? Pas vraiment, même si certains, comme celui dans *Violette Nozière*, ont été couronnés dans les grands festivals. Chaque incarnation lui renvoie une parcelle précieuse de sa vie. Elle ne les revoit jamais en ligne de toute façon, ces films-là, et affirme en riant que c'est sans doute mieux ainsi. A ses yeux, Godard, Tavernier, même Chabrol qui l'a tant portée à l'écran — vieux complice avec lequel elle carbure à l'intuition — sont des révélateurs, des directeurs qu'elle écoute mais auxquels elle échappe aussi dans la part du mystère qu'est une interprétation.

Un art en mutation

Quand elle jette un œil rétrospectif à sa carrière, elle constate surtout avoir évolué avec un art en mutation. «Le cinéma reflète davantage la réalité qu'avant», estime-t-elle. Autrefois, les rôles évoluaient dans un contexte plus rêvé. Aujourd'hui, le cinéma n'a plus la même fonction et cherche à comprendre plutôt qu'à imaginer. Mes personnages ont suivi ces fluctuations-là et s'insèrent dans une évolution.»

Le noyau dur de sa personnalité, cette fameuse retenue qui perce tant de rôles dramatiques ayant jalonné sa carrière, de *Violette Nozière* à *Une affaire de femmes*, de *Madame Bovary* à *La Cérémonie*, elle les voit comme la part non résolue d'elle-même, ce mystère-là qui lui appartient, la part d'ombre qu'elle ne connaît pas vraiment, cherche à découvrir à travers toutes ses incarnations successives mais craint en même temps de connaître.

En 27 ans de carrière, elle dit avoir conservé intacte cette flamme qui l'habite à l'heure d'endosser un nouveau personnage, mais une confiance en elle est née. Elle choisit ses rôles, travaille avec des metteurs en scène qui l'intéressent. Aux yeux d'Isabelle Huppert, les rôles de femmes sont plus riches que jamais et elle ne craint pas l'avenir aux éventuels passages à vide. «Je n'ai jamais joué uniquement sur mon physique, mais sur une quête de vérité, incarnant surtout des femmes entraînées dans des situations douloureuses ou conflictuelles», déclare la belle actrice. «Cela dit, mon métier réclame une certaine obsession de l'image projetée dans le miroir. C'est aussi un jeu que de s'y prêter.»

Depuis dix ans elle joue beaucoup sur les planches, alternant théâtre et cinéma. Et si elle goûte l'urgence, le danger, l'émotion immense du théâtre, c'est sur un plateau qu'elle dit retrouver surtout l'espace de liberté qui la nourrit. «A cause de la nature même du cinéma», précise-t-elle. Isabelle Huppert voit ce bras-le-corps avec la caméra comme un sismographe des passions venant confronter l'interprète à sa personnalité. «Je est un autre pour une actrice, dit-elle. On est à la fois soi-même et cette personnalité à revêtir. C'est ce flottement-là qui me fascine toujours.»

Toutes des belles-sœurs!

Propulsée en avant par sa candeur, sa curiosité et son besoin inexorable de s'exprimer, Denise Filiatrault, la femme-orchestre la plus agitée et la plus persévérante du milieu artistique québécois, nous offre aujourd'hui un premier long métrage qui, loin d'être le point d'orgue d'une carrière qui couvre quatre décennies, en constitue fièrement et fidèlement la suite.

MARTIN BILODEAU

On aura beau dire qu'à 67 ans, on n'est pas à l'âge des commencements, Denise Filiatrault, qui n'a jamais cessé d'aller et venir derrière et devant la caméra, sur le petit et sur le grand écran, sur scène et dans les coulisses, ne s'arrête pas à ces détails. Dès vendredi prochain, plus de 45 écrans de la province dérouleront les bobines de *C'tà ton tour*, *Laura Cadieux*, premier long métrage de cette apprentie éternelle qui s'est adonnée à un jeu dangereux, celui d'adapter le roman respecté d'un géant de notre littérature, en l'occurrence Michel Tremblay. Un geste que des cinéastes aguerris auraient sans doute reconsidéré. Audace de profane ou *beginner's luck*, reste que *C'tà ton tour*, *Laura Cadieux* marie avec succès l'univers de Michel Tremblay et le savoir-faire de Denise Filiatrault.

«Ce qui m'a sauvée, c'est que je connais bien le milieu de Michel Tremblay parce que j'en sors», confie



Denise Dubois, Ginette Reno, Donald Pilon, Adèle Reinhardt et Mireille Thibault dans une scène de *C'tà ton tour*, *Laura Cadieux*.

celle qui tenait le rôle de Rose Ouellette dans la création des *Belles-Sœurs*, en 1968, et grâce à qui la pièce de Tremblay a pu être financée à l'époque: «On ne peut pas tricher en adaptant parce qu'on y va avec son cœur.»

Une contrainte bénéfique

Elle a retrouvé dans les rues d'Hochelaga-Maisonneuve l'atmosphère du Plateau Mont-Royal de l'époque, avec ses cordes à linge, ses enfants qui jouent dans les ruelles, ses immeubles délabrés et certaines des grosses bonnes femmes qui sont au cœur de l'œuvre de Tremblay. Le Montréal romancier et dramaturge existe donc toujours, malgré ce que d'autres prétendaient en vantant les vertus d'une adaptation fidèle à l'époque dépeinte dans le roman (1973), projet que ne pouvait de son côté défendre la productrice Denise Robert en raison des coûts que ça implique.

«Quand tu fais ton premier film, tu fermes ta boîte et tu travailles avec ce qu'on te donne», résume pour sa part Denise Filiatrault, qui estime que la contrainte de l'adaptation contemporaine a été bénéfique au film, l'a obligée à déployer des trésors d'imagination et lui a permis de promener l'action du film dans des paysages urbains qui, rassemblés de façon pour le moins inusitée, composent une géographie du film tout à fait astucieuse et personnelle.

Le cinéma de Denise Filiatrault ressemble à Denise Filiatrault. Proche des gens, plein d'humour, tendre et emporté. Dans *C'tà ton tour...*, elle nous accueille au sein d'un groupe et nous prend à témoin de sa dynamique. Ce groupe, c'est celui au milieu duquel la Laura Cadieux du titre (jouée par Ginette Reno) trône en reine, tous les mardis après-midi, dans la salle d'attente du gynécologue qui lui donnera, à elle et à la plupart de ses compagnes d'infortune adipeuse, une piqûre pour maigrir. Mais avant tout, le silencieux diplômé tendra une oreille au récit de leurs petites misères. La longue attente et la régularité du rendez-vous ont cimenté le groupe de femmes qui précède l'heure pour jouer aux cartes, se raconter les dernières nouvelles et, dans des moments de grande tendresse, épauler celle qui, d'entre elles, a le plus de mal à cacher son drame.

«Je voulais des femmes d'un certain âge, grosses, belles et attachantes, qu'elles ressemblent à des images de *Botero*», proclame la cinéaste pour qui Mireille Thibault (qui joue Madame Gladu) incarne cet idéal. Par hasard, Denise Filiatrault a découvert les images d'une dessinatrice anglaise du nom de Beryl Cook pour lesquelles elle a eu le coup de foudre et qui servent d'illustrations au générique — à défaut de lui servir d'affiche, le distributeur ayant préféré à ces illustrations naïves et légèrement grivoises, si proches de l'esprit du roman et du

film, un collage de photos qui fait ramasser des vedettes.

S'affranchir du roman

Aux yeux de ses principaux interlocuteurs sur le projet, les premières versions du scénario étaient trop fidèles à l'œuvre de Tremblay. On lui a recommandé, Tremblay le premier, de s'affranchir du roman et de composer «Je me censurais toute seule. Quand ils m'ont dit de me laisser aller, je me suis dit que j'allais jusqu'au bout. Ils m'arrêteront s'il le faut, mais j'irai jusqu'au bout.» Ainsi, Denise Filiatrault a ajouté quelques personnages qu'elle a inscrits dans leur contexte, puis élargi l'action (à peu près limitée à la salle d'attente dans le roman) à une bouche-rie de quartier où Alice séduit le propriétaire (Denis Bouchard), au magasin Eaton où Madame Therrien (Pierrette Robitaille) cherche le Ti-Gars de Laura Cadieux (Samuel Landry) qu'elle croit perdu, au Casino de l'île Notre-Dame où Vovonne (Danièle Lorain), la ronde épouse du boucher, gagne cinq mille piasses. «Pendant le repérage, j'ai vu des femmes qui, dès 11h dimanche matin, jouaient avec les slot machines. C'est toutes des belles-sœurs, ces madames-là», explique Filiatrault, convaincue que même si 30 ans ont passé depuis la création de la pièce au Rideau-Vert, seul le décor a changé.

Depuis cette époque, pourtant, Denise Filiatrault est devenue scénariste pour la télévision, puis metteuse en scène pour le théâtre, et enfin cinéaste, sur le tard mais pas trop tard. Ce médium qu'elle connaît à titre de cinéphile (elle aime Kazan, Pasolini et Gilliam), elle l'a approché sur la pointe des pieds: «Au début, je devenais folle, parce que tu fais pas ce que tu veux; t'es le producteur qui est là, le distributeur qui suggère ça... Moi, au théâtre, je fais ce que je veux, puis j'ai le producteur qui vient une semaine avant et qui dit "j'aime" ou "j'aime pas" et "qu'est-ce que tu penses de ça?". Mais en même temps, y a tellement de responsabilités et d'argent impliqué au cinéma, c'est angissant», résume Denise Filiatrault, qui garde en mémoire les nuits sans sommeil et les reflux gastriques dont le cinéma est responsable, quel que soit la planète qu'on habite: «J'allais voir mes rushes en même temps que *De Palma* allait voir les siens pour *Snake Eyes*», se rappelle Denise Filiatrault. «Je le croisais dans l'ascenseur et il avait l'air tellement malheureux parce qu'il lui manquait deux millions pour boucler un budget de près de 100 millions. J'avais juste envie de lui dire que moi, j'avais 1,8 million pour faire le mien [éclat de rire]. C'est deux mondes, hein?»

«UN PORTRAIT JUTEUX ET SAIGNANT AUSSI DRÔLE QUE DRAMATIQUE. UN FILM EXCELLENT.»
Eric Fourlancy - VOIR

SÉLECTION OFFICIELLE, FESTIVAL DE CANNES 1998, UN CERTAIN REGARD
PRIX JEAN VIGO 1998
PHILIPPE CARCASSONNE présente

MURIEL MAYETTE FRÉDÉRIC PERROT
dis-moi que je rêve

UN FILM DE CLAUDE MOURIÉRAS

avec VINCENT DÉNERIAZ CÉDRIC VIEIRA JULIEN CHAPRY STÉPHANIE FREY SUZANNE GRADEL avec la participation de GILBERT DELACHAUX et YVON DAVIS

À L'AFFICHE! CINÉPLEX ODÉON COMPLEXE DES JARDINS Tous les jours: 12:30 - 2:40 - 4:50 - 7:10 - 9:30 REMSTAR

PRIX DE LA MISE EN SCÈNE, FESTIVAL DES FILMS DU MONDE 1997

«Une belle histoire à multiples personnages éclatés, comme seul un grand cinéaste peut se permettre d'en tourner.»
Huguette Roberge, LA PRESSE

PACO RABAL
ALEJANDRO MARTINEZ
DAFNE FERNANDEZ

UN FILM DE CARLOS SAURA
PAJARICO
PETIT OISEAU SOLITAIRE
version française

FRANCISCO RABAL • ALEJANDRO MARTINEZ • DAFNE FERNANDEZ • EUSEBIO LAZARO MANUEL BANDERA • JUAN LUIS GALIARDO • EULALIA RAMON • MARIA LUISA SAN JOSE • VIOLETA CELA PAULINA GALVEZ • avec la participation de RAFAEL ALVAREZ «LE MAGICIEN» dans le rôle du vagabond

À L'AFFICHE! CINÉPLEX ODÉON COMPLEXE DES JARDINS Tous les jours: 12:40 - 2:50 - 5:00 - 7:15 - 9:25 REMSTAR

«Pendant le repérage, j'ai vu des femmes qui, dès 11h dimanche matin, jouaient avec les slot machines. C'est toutes des belles-sœurs, ces madames-là», explique Denise Filiatrault.

SOURCE ALLIANCE VIVAFILM

Une invitation toute spéciale à célébrer le 150^e anniversaire de la Constitution Suisse

Une grande fête musicale! Plus de 150 musiciens

Le mardi
6 octobre 1998 à 20 h
Salle Claude-Champagne
220, avenue Vincent-d'Indy
(métro Édouard-Montpetit)
Montréal

Admission générale:
155 et 105 (étudiants et aînés)

Billetterie:
(514) 844-2172

Direction:
Franz Schaffner
Alain Cases

Le Blas Orchester Stadtmusik Luzern et La Grande fanfare classique présentent

Chansons sans paroles
Songs without Words

Université de Montréal
Faculté de musique

Conservatoire de musique
du Québec à Montréal

Ministère de la Culture
et des Communications

CINÉMA ST-LÉONARD 18\$
9480 LACORDAIRE 324-9227

L'ARME FATALE 4 (13)
SIX JOURS, SEPT NUITS (G)
FAUSSES ACCUSATIONS (G)
DR. DOLITTLE v.f. (G)
GODZILLA v.f. (G) et autres

En tout temps! 2 taxes

CONSULTEZ LES HORAIRES CINÉMA

NOUVELLES CONFÉRENCES PUBLIQUES
DE L'AUTEUR ET PSYCHANALYSTE
GUY CORNEAU

Les leçons de l'amour :
Le choix amoureux existe-t-il?
7 OCTOBRE, 20 H

Loi d'être le fruit du hasard, les choix romantiques sont profondément liés à nos émotions et à nos désirs inconscients

Psychothérapie ou spiritualité :
Quel est le remède à nos maux?
13 OCTOBRE, 20 H

Les limites d'une psychologie sans âme et d'une spiritualité sans émotion

Billets: 15 \$ régulier - 12 \$ étudiant (taxes et relevance en sus)
en vente au
(514) 987-6919 ou 1-800-361-4595

Salle Pierre-Mercure
Centre Pierre-Péladeau
300, boul. de Maisonneuve Est, Montréal
@ rue Saugouin / @ Berri-UDAM

LES ARTS

CINÉMA

Un autre voyage au bout de la nuit

PERMANENT MIDNIGHT

Réalisation et scénario: David Veloz. Avec Ben Stiller, Maria Bello, Jay Paulson, Owen Wilson, Cheryl Ladd, Elizabeth Hurley. Image: Robert Yeoman. Montage: Cara Silverman, Jerry Fleming. Musique: Daniel Licht. États-Unis, 1998, 95 minutes. Cinéplex Odéon.

ANDRÉ LAVOIE

Pour marquer ses débuts à titre de réalisateur, David Veloz s'est intéressé à l'autobiographie de l'écrivain et scénariste Jerry Stahl, *Permanent Midnight*. L'auteur, dont le nom figure au générique de nombreuses séries télévisées à succès telles *Thirtysomething* et *Twin Peaks*, a plongé tête baissée dans «l'enfer de la drogue», vivant une existence marquée par l'urgence de l'écriture et surtout celle de l'héroïne. Sans pudeur, il y raconte ses bêtises, son travail bousillé, ses amours déçues et, bien sûr, son in-

contournable déchéance physique et morale. De son côté, Veloz a aussi fait son entrée dans le monde du cinéma à titre de scénariste; on lui doit le scénario de l'apocalyptique *Natural Born Killers* d'Oliver Stone, une expérience hallucinogène en soi.

Avec les traits de Ben Stiller (que l'on peut également voir en ce moment dans *Your Friends and Neighbors* de Neil LaBute), Jerry Stahl fait la rencontre de la jolie Kitty (Maria Bello). Ce qui s'annonçait comme une simple partie de jambes en l'air dans un motel minable se transforme en véritable «partage de vécu», les deux se découvrant ex-toxicomanes, mais dans le cas de Jerry, le sevrage demeure encore une chose à apprivoiser. La première partie du film multiplie les retours en arrière au fur et à mesure que Jerry dévoile à Kitty les aspects les plus sombres de son passé d'héroïnomanie.

Il évoque son curieux mariage de raison avec Sandra (Elizabeth Hurley), une Anglaise ambitieuse à la recherche d'un permis de travail et qui

tombera enceinte de lui pratiquement par accident. Séduit par la Californie et attiré là-bas avec l'idée d'écrire et surtout d'y trouver le succès, Jerry se voit contraint de travailler comme scénariste sur de stupides séries télévisées. Cette humiliation et quelques mauvaises rencontres ont vite fait de précipiter sa chute. Sa rencontre avec Kitty sera brève, bien décidée à retourner à Los Angeles pour y tenter sa (deuxième) chance.

Contrairement au *Fear and Loathing in Las Vegas* de Terry Gilliam, qui avait le mérite d'adopter une position «dissidente» sur la drogue en faisant l'apologie de ses propriétés «créatives» et jubilatoires, le film de David Veloz affiche ses couleurs trop rapidement pour tomber dans une morale typiquement *movie-of-the-week*. On y voit, une fois de plus, un homme seul, dévasté, autre loser à triompher de l'adversité pour accéder à la rédemption, médiatique cette fois-ci. Il est d'ailleurs invité à venir faire la tournée des «shows de chaises» pour témoigner de son cauchemar passé. Avant d'accéder à ce «triomphe», tout y passe: les nombreuses séances d'injection, les yeux vitreux et le teint blafard, les esclandres et les bagarres pour trouver ce qu'il faut afin de «décoller», etc.

Le caractère prévisible de l'intrigue teinte forcément le jeu des interprètes, à commencer par celui de Ben Stiller qui tire son épingle du jeu sans pourtant nous surprendre, les rôles de junkies ne se comptant plus tellement ils sont nombreux à envahir le cinéma américain. Maria Bello et Elizabeth Hurley servent surtout d'oreilles compatissantes aux malheurs de Jerry, et dans le cas de Hurley, les limites de son talent n'apparaissent que trop cruellement. Elle vante les mérites d'Estée Lauder avec plus de conviction. Quant à Cheryl Ladd — ayant connu son heure de gloire au petit écran avec *Charlie's Angels* —, elle interprète, avec quelque peu d'ironie, une actrice très consciente de jouer dans une mauvaise série télévisée et que seul le talent de Jerry peut sauver...

De l'ironie, voilà sans doute la seule substance qui manque souvent à ce film pour «décoller», véritablement.



SOURCE ALLIANCE

Une scène de *Permanent Midnight*, de David Veloz.



ARCHIVES LE DEVOIR

Dominique Swain, la Lolita du film d'Adrian Lyne.

Pas de deux sur la passion amoureuse

LOLITA

D'Adrian Lyne. Avec Jeremy Irons, Dominique Swain, Melanie Griffith, Frank Langella. Scénario: Stephen Schiff. Image: Howard Atherton. Montage: Julie Monroe, David Brenner. Musique: Ennio Morricone. États-Unis, 1997, 137 minutes

MARTIN BILODEAU

On l'a vu venir de loin. *Lolita* est un autre de ces films censés créer le scandale mais dont la principale raison qu'il nous donne de nous indigner reste dans la campagne promotionnelle, nourrie par l'intransigeance de la censure nord-américaine, qui l'a porté jusqu'à nous comme un vainqueur, un triomphe de l'art sur le commerce et le politique. Or le film d'Adrian Lyne est loin d'être à la hauteur de l'obstacle qu'il a enjambé pour nous rejoindre.

La première image nous montrant la petite Dolores, alias Lolita (Dominique Swain, très douée), étendue dans le jardin de la maison de sa mère (Melanie Griffith), une robe légère et mouillée collée sur la peau, annonce que nous entrons non pas dans l'univers du romancier Vladimir Nabokov, auteur du roman qui a fait scandale à sa sortie en 1954, ni dans celui de Stanley Kubrick, qui l'a le premier porté à l'écran en 1962, mais bien dans celui d'un réalisateur de publicités, égide de David Hamilton subventionné par le box-office depuis *Foxes*,

son premier film de nymphettes en soutien-gorge réalisé en 1979.

Ont suivi les tapageurs et tape-à-l'œil *Flashdance*, *Nine and a Half Weeks*, *Fatal Attraction* et *Indecent Proposal*, qui — mis à part l'inclassable *Jacob's Ladder* — ont confirmé la place qu'occupe cet Anglais à Hollywood, ou on n'a pas voulu de *Lolita*. Pour ne pas défiger le tabou de la pédophilie, ni même nuancer des notions qu'on préfère rejeter en bloc. Ainsi, dans un pays lancé dans un groupe-discussion élargi portant sur la définition de «rapport sexuel» et de «fellation», l'ignorance prend plusieurs visages. La censure n'en est qu'un. Le *Lolita* d'Adrian Lyne en est un autre.

Ne serait-ce que par son rythme languoureux, la mise en scène moins vulgaire que d'ordinaire (malgré l'abus d'images au ralenti), la musique d'Ennio Morricone (qui finit par mater ce cheval fou pour forger des atmosphères discrètes), ainsi que la présence de l'intense Jeremy Irons dans le rôle de Humbert Humbert, cet enseignant ensorcelé par la fille adolescente de sa logeuse puis lancé sur les routes avec la petite à la suite du décès accidentel de sa mère, devenue entre-temps son épouse à lui, on constate qu'Adrian Lyne a voulu opérer un virage et donner à son film la couleur d'un film d'auteur.

Malheureusement, Lyne voit l'auteur dans la manière, comme il repère le drame dans les apparences. Et celui de *Lolita* se cache bien en-deçà de ce qui est montré. Il réside dans le souvenir d'un amour perdu, dans le besoin

qu'éprouve Humbert de le projeter sur cette petite nymphette qui, pour un temps, jouera le jeu, dans le pouvoir sadique qu'exerce cette dernière sur lui, dans le sentiment de trahison profonde qu'il ressentira lorsqu'elle prendra la clé des champs avec un quinquagénaire mystérieux (Frank Langella). Bref, dans tout ce qui est suggéré sans être ni montré ni défendu.

À défaut de quoi *Lolita* nous gave d'images montrant la petite jouant avec ses nattes, se barbouillant les lèvres de rouge, sucant une banane, exhibant fièrement une moustache de lait ou montrant sa culotte. Tout ce que Lyne semble trouver provocant, en somme, et qui témoigne de son incapacité à transcender les apparences et à faire de ce pas de deux sur la passion amoureuse, le pouvoir sexuel et la jeunesse évanouie autre chose qu'un photo-roman italien.

Aussi, la présence spectrale du mystérieux rival, qui suit Humbert et Lolita sur leur route à travers les États-Unis, est censée apporter au récit un élément de suspense tout en symbolisant le doublement de la conscience du héros. Hélas, Lyne n'arrive jamais à l'installer dans le récit et à faire sentir sa menace, ce qui a pour effet de rendre encore plus invraisemblable et grand-guignolesque la confrontation finale entre les deux hommes. Celle-ci fait à elle seule le bilan d'un film dont on se souviendra davantage pour le scandale nourri (et inutile) qui l'a précédé que pour la déception artistique qu'il fait défilier à 24 images par seconde.

Le chant du cygne

PETIT OISEAU SOLITAIRE (PAJARICO)

Réalisation et scénario: Carlos Saura. Avec Alejandro Martinez, Dafne Fernandez, Francisco Rabal, Eusebio Lazaro, Juan Luis Galiardo. Image: Jose Luis Lopez-Linares. Montage: Julia Juaniz. Musique: Alejandro Masso. Espagne, 1997, 99 minutes. Famous Players.

ANDRÉ LAVOIE

Le cinéaste espagnol Carlos Saura nous a connu, successivement, deux périodes glorieuses jalonnées de films aussi remarquables que *Cria Cuervos* (1975) et *Noces de sang* (1981), *Elisa mon amour* (1977) et *Carmen* (1983). La première est marquée par la présence de l'actrice Geraldine Chaplin qui tournera pas moins de sept films avec lui; la seconde vaut surtout le détour pour sa fructueuse collaboration avec le danseur et chorégraphe Antonio Gades, rendant le flamenco plus séduisant que jamais.

Il faut souligner également que ses films ont souvent fait le bonheur des psychologues puisque les traumatismes de l'enfance, la mémoire refoulée et la sexualité névrosée furent des thèmes abondamment explorés par le réalisateur. Malheureusement, la suite de sa carrière, alors qu'il s'aventure du côté du film historique (*El Dorado*, *Le Sud*), ne laissait guère espérer un véritable renouveau.

Rien ne porte à croire qu'il en sera autrement avec *Petit oiseau solitaire* (*Pajarico*), son tout dernier film. Prix de la mise en scène lors de l'édition 1997 du FFM. Une fois de plus, il renoue avec un certain «réalisme onirique» et une manière de voir l'enfance comme l'éveil douloureux à la sexualité et au monde cruel des adultes. Au cours d'un séjour dans la famille de son père, le petit Manu (Alejandro Martinez) découvre les nombreux secrets qui rongent ses oncles, tantes et cousins, leurs curieuses habitudes, leurs infidélités,

tout en s'éprenant peu à peu de Fuensanta (Dafne Fernandez), sa charmante cousine qui deviendra vite son premier amour. Il s'attache également à son grand-père (Francisco Rabal), un vieillard à moitié fou qui le confond avec son fils.

Malgré une structure parfois rigide (le séjour de Manu est d'une durée de trois semaines et il passe une semaine chez chacun de ses oncles qui habitent tous le même immeuble), le film est parsemé de quelques touches fantastiques qui l'empêchent de sombrer totalement dans la simple fable sur le passage difficile de l'enfance à l'adolescence. Fuensanta semble posséder un véritable don de clairvoyance; l'oncle Fernando (Eusebio Lazaro) quitte le sol en jouant du violoncelle; tante Margarita (Eulilia Ramon) raconte en détail ses visions mystiques, bref, une drôle de famille où se multiplient les «cas» et les bizarreries.

Tout ceci n'en fait pourtant pas une œuvre remarquable puisque le regard de Manu — on ne le quitte jamais, tous les personnages n'existent qu'à travers lui — demeure celui d'un garçon d'aujourd'hui, bouleversé par le divorce imminent de ses parents et plus ou moins conscient que le tabou de l'inceste n'a pas encore complètement disparu du paysage...

À défaut d'être inspiré et audacieux comme à l'époque de *Cria Cuervos*, Carlos Saura n'en reste pas moins un habile cinéaste qui a au moins eu le mérite de camper son histoire, vaguement autobiographique, dans un coin splendide du sud de l'Espagne. De plus, il nous donne à voir le magnifique Francisco Rabal, longtemps associé au cinéma de Luis Buñuel, qui fait une première incursion chez Saura dans un rôle somme toute secondaire. Par contre, un doublage approximatif ne rend guère justice au talent des interprètes et nivelle davantage par le bas un film qui ne prend guère de risques pour nous surprendre et renouveler notre vision sur l'enfance.

Après *La Femme assassin* de Daniel Caspary, *Petit oiseau solitaire*

(*Pajarico*) ne réussit toujours pas à redorer le fleuron de la cinématographie espagnole actuelle qui débarkait sur nos écrans. Est-ce véritablement ce que ce pays a de mieux à nous offrir? Si oui, les réalisateurs espagnols devraient commencer à s'inquiéter sérieusement de la situation...

UN TRIOMPHE À L'OUVERTURE DU DERNIER FESTIVAL DES FILMS DU MONDE DE MONTRÉAL! GAGNANT DU PRIX DU MEILLEUR FILM CANADIEN AU 23^e FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM DE TORONTO.

«J'ai adoré! C'est méchant, drôle... Anne-Marie Cadieux est extraordinaire!!!»

Nathalie Petrowski, CKAC

«Un Woody Allen à la québécoise. On découvre un autre Robert Lepage, c'est rafraîchissant! Anne-Marie Cadieux est époustouflante!»

Pénelope McQuinn, SLM/BOX/JOY/TV3

«Original et drôle!»

Denise Martel, JOURNAL DE QUÉBEC

Une comédie de mœurs de Robert Lepage



CKAC 730

ALLIANCE VIVAFILM

À L'AFFICHE!

CINÉPLEX ODÉON QUARTIER LATIN	CINÉPLEX ODÉON DAUPHIN	CINÉPLEX ODÉON LASALLE (Place)	FAMOUS PLAYERS VERSAILLES
CINÉPLEX ODÉON LAVAL (Carrefour)	CINÉPLEX ODÉON BOUCHERVILLE	CINÉPLEX ODÉON BROSSARD	CINÉMA ST-EUSTACHE
CINÉPLEX ODÉON PLAZA DELSON	CINÉPLEX ODÉON CARREFOUR DONOR	GALLERIES ST-HYACINTHE ST-HYACINTHE	MAISON DU CINÉMA SHERBROOKE
FLEUR DE LYS TROIS-RIVIÈRES	CINÉMA 9 GATINEAU	LE CARREFOUR 8 JOLIETTE	CARREFOUR DU NORD ST-JÉRÔME
CINÉ-ENTREPRISE ST-BASILE	CINÉMA PINE STE-ADELE	CINÉPLEX ODÉON CENTRE-VILLE	VERSION FRANÇAISE AVEC SOUS-TITRES ANGLAIS

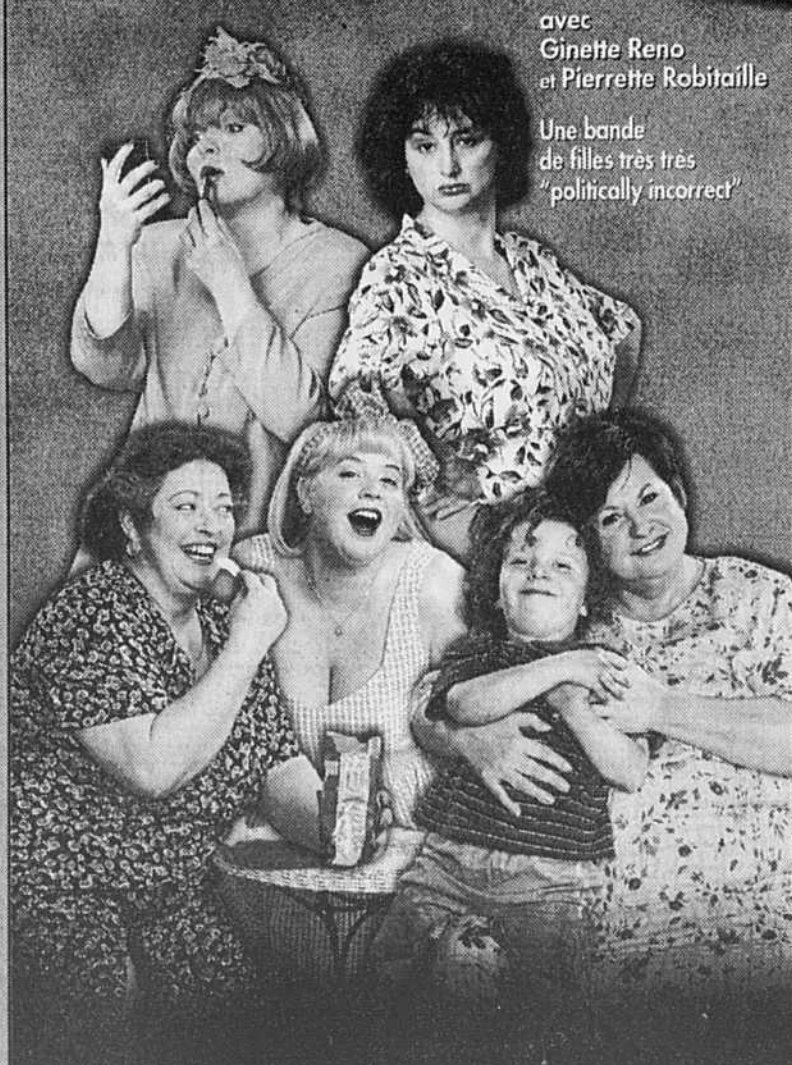
C'Y'a ton tour, Laura Cadieux

Un film de Denise Filiatrault



avec Ginette Reno et Pierre Robitaille

Une bande de filles très très 'politically incorrect'



AVEC DENISE DUBOIS SAMUEL LANDRY ADELE REINHARDT MIREILLE THIBAUT DENIS BOUCHARD MARTIN DRAINVILLE DANIELE LORAIN SONIA VACHON SOPHIE LORAIN RENÉE CLAUDE DONALD PILON DANIEL JOBIN STEPHANE ROY MIREILLE LA FERRIERE HELEN RAINBIRD RICHARD COMEAU SERGE BEAUCHEMIN GINETTE GUILLARD FLOU PAIEMENT LOUIS OIGAN FRANCIS DUMPIERRE DANIEL LOUIS DENISE FILIATRULT MICHEL TREMBLAY DENISE ROBERT DENISE FILIATRULT

13 DÈS LE 9 OCTOBRE!

LA PLUS BOULEVERSAUTE HISTOIRE D'AMOUR DE CETTE FIN DE MILLÉNAIRE.

Hasards ou coïncidences

Claude Lelouch

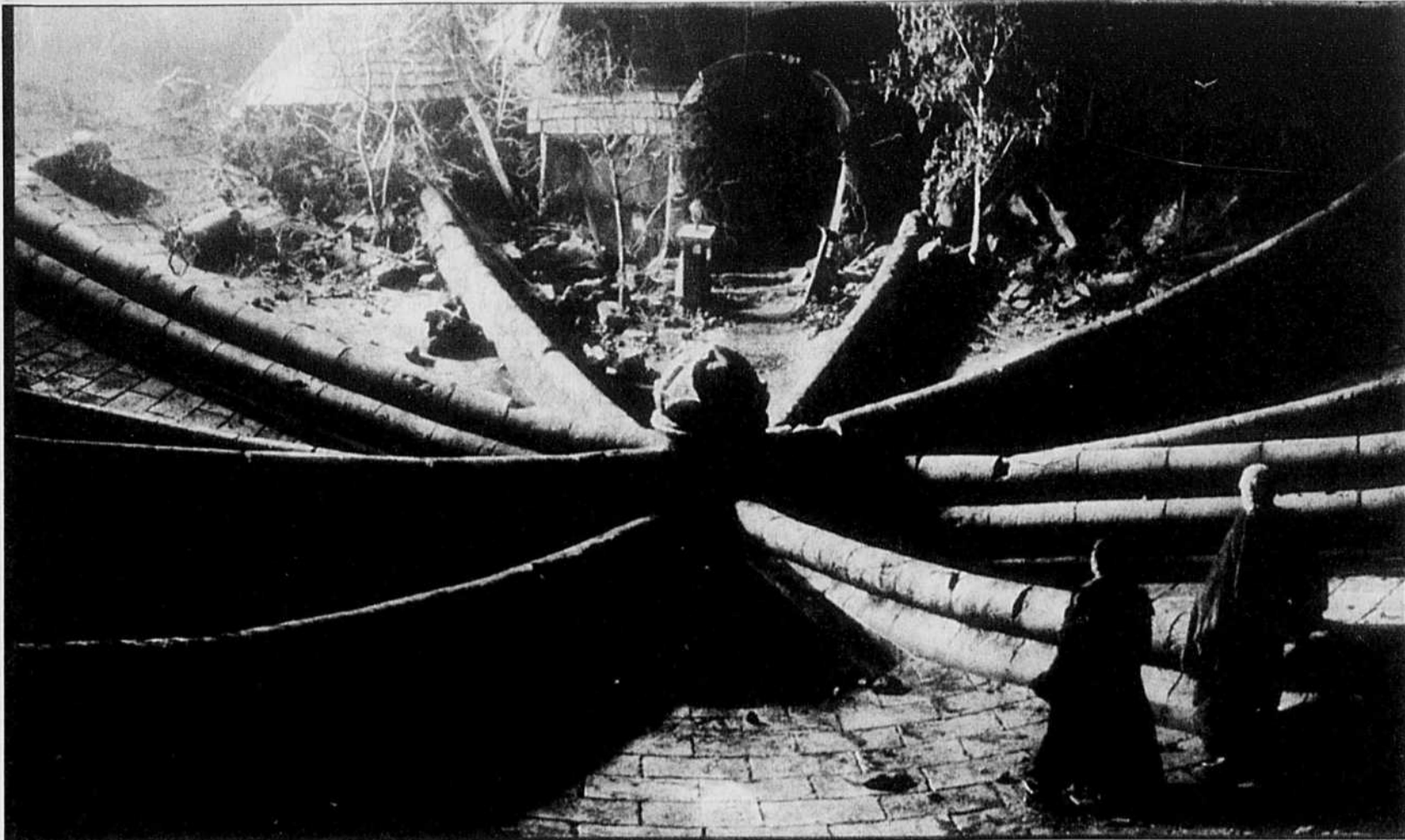
PARISIEN: 12:40-3:40-6:45-9:20 CENTRE LAVAL: 6:55-9:20

FAMOUS PLAYERS PARISIEN

FAMOUS PLAYERS CENTRE LAVAL



LES ARTS
CINÉMA



What Dreams May Come est un véritable cirque baroque destiné à servir de théâtre à l'éternité du personnage principal.

SOURCE POLYGRAM

De la banlieue jusqu'aux portes de l'enfer

WHAT DREAMS MAY COME

De Vincent Ward. Avec Robin Williams, Cuba Gooding, Jr., Annabella Sciorra, Max Von Sydow. Scénario: Ron Bass. Image: Eduardo Serra. Montage: David Brenner, Maysie Hoy. Musique: Michael Kamen. États-Unis, 1998, 113 minutes

MARTIN BILODEAU

What Dreams May Come est exactement le genre de film qui, lorsqu'il est réussi, emballe le public et la critique et qui, lorsqu'il est raté, inspire les pires sarcasmes. Bien qu'appartenant à la deuxième catégo-

rie, cette œuvre du cinéaste australien Vincent Ward (*The Navigator, Map of the Human Heart*) mérite toutefois qu'on soupèse attentivement ses mérites et ses blâmes.

Parti d'un scénario écrit par Ron Bass (*My Best Friend's Wedding, The Joy Luck Club*), qui s'est lui-même inspiré du roman éponyme de Richard Matheson, Vincent Ward a réalisé un film ambitieux et épique, semblable à ceux auxquels il nous a habitués depuis *Vigil*.

L'histoire qu'il nous raconte ici nous transporte de la banlieue américaine à l'au-delà, et de là en enfer, au gré des déambulations de Chris (Robin Williams), un médecin qui, quatre

ans après avoir été éprouvé par le décès de ses deux enfants, meurt à son tour dans un bête accident de la route. Le voilà au paradis, plongé dans des paysages calqués sur ceux dépeints par les impressionnistes qu'il affectionnait de son vivant, et dont l'horizon le conduit, flanqué de son étrange ange gardien (Cuba Gooding, Jr.), vers un monde de muses, de chérubins, de sirènes. Un véritable cirque baroque destiné à servir de théâtre à son éternité.

Entre-temps, son épouse Annie (Annabella Sciorra), seule rescapée d'une mort qui frappe autour d'elle, s'enlève la vie pour rejoindre sa famille. Or, les suicidés sont condamnés,

en vertu d'une loi divine, à errer éternellement aux portes de l'enfer, prisonniers de leur dépression. Qu'à cela ne tienne, Chris traversera des mers agitées et des tapis de cadavres vivants pour la retrouver et la ramener dans son paradis, où les attendent leurs deux enfants.

D'entrée de jeu, la proposition morale du film fait appel à toute notre complaisance. Ward illustre un au-delà cruel par son clivage entre le paradis et l'enfer, un au-delà qui reproduit les peurs et les clichés nourris par certaines Églises (dont l'Église catholique, qu'il valide par ailleurs (comme le faisait *Ghosts*) en cautionnant une «erreur d'aiguillage».

Cela dit, le film brille ailleurs, et particulièrement dans la construction visuelle entièrement traitée par ordinateur, où le héros se voit maculé d'acrylique, vole au-dessus des collines et marche sur des tapis de têtes humaines animées. Ward y a visiblement joué son va-tout, négligeant de rehausser à un niveau d'intensité équivalent le scénario, dont l'intrigue et l'histoire d'amour sont littéralement écrasées par ce bulldozer «brésilien» censé lui servir de support.

Ainsi, cette fantaisie poétique sur le deuil et l'espoir, jouée sur un court où la mort et la conscience se livrent une joute serrée, prend tout à coup la tournure d'une odyssée morale lourde et pétrée de clichés, lumière intérieure et sacrifice rédempteur à la clé. L'exercice n'est pas entièrement vain, mais il affiche rapidement ses limites, d'autant plus que Robin Williams hérite d'un personnage mal défini, qui va et vient sur son axe des deux veufs qu'il a interprétés dans *The Fisher King* et *Good Will Hunting*. Le scénario est ainsi fait que *What Dreams May Come* pourrait tout aussi bien être l'ébauche d'un *one man show*: en conséquence, les personnages de Sciorra et Gooding dépassent difficilement le statut de faire-valoir dans un film lui-même égaré entre son sujet et sa forme, entre le paradis de ses intentions et l'enfer de leur application.

Histoire d'amour et d'ailleurs

Film beau et fragile, de ville et de désert, *Le Passager clandestin*, du Néerlandais Ben Van Lieshout, prend l'affiche vendredi prochain.

MARTIN BILODEAU

Il y a des films comme ça, qu'on découvre dans les festivals où ils sont aimés et choyés, dont les cinéastes sont applaudis lorsqu'ils sont présents et silencieusement respectés lorsqu'ils ne le sont pas. On les réunit habituellement sous la bannière «films de festivals» puisque ceux-ci font le tour du monde mais trouvent rarement de distributeurs assez audacieux, ou simplement assez cinéphiles, pour les arracher à leur poumon artificiel et les larguer dans la marée des salles. *Le Passager clandestin*, du Néerlandais Ben Van Lieshout, auteur jusqu'ici de quelques films expérimentaux inédits chez nous, appartient à ce petit cercle d'œuvres singulières, artistiquement fortes et commercialement fragiles, que Montréal aura la chance d'accueillir dès vendredi prochain.

«Dans tous les festivals où je vais, le film joue à guichets fermés, alors que sur le circuit commercial, il a mordu la poussière en Hollande», m'expliquait Ben Van Lieshout lors de son passage à FFM, où plusieurs centaines de cinéphiles ont été séduits par son film — réalisé avec à peine un million de dollars — qui raconte l'histoire d'un jeune pêcheur ouzbek qui, après que la mer d'Aral s'est retirée en asséchant son village, quitte sa famille et ses proches et s'embarque sur un navire à destination de l'Amérique. Repéré dans la cale pendant une escale à Rotterdam, Orzabai (excellent Berkzod Mukhamedkarimov) met pied à terre, où l'épouse d'un marin (Ariane Schlüter) l'accueille dans son appartement, puis dans son lit, jusqu'au retour du cocu (Dirk Roofthoof) qui s'accommode d'abord de la situation qu'il croit passagère, puis se fâche et alerte les autorités.

Deux mondes

Avec *Le Passager clandestin*, Ben Van Lieshout juxtapose deux mondes: d'un côté l'Ouzbékistan à ciel ouvert, immense et désert, où les gens vivent dans la pauvreté et l'incertitude du lendemain; de l'autre, la dense Rotterdam, avec son port achalandé et ses tours à condos où les gens vivent cordés, dans la certitude du confort et de l'eau courante.

«Je suis parti d'une histoire d'un

passager clandestin trouvé dans le port de Rotterdam», raconte le cinéaste, aussi professeur de sémiologie à l'université, qui a tenu à maintenir, du côté de l'Ouzbékistan comme de celui de Rotterdam, un point de vue d'observateur, pour laisser cette histoire d'amour et d'ailleurs se raconter d'elle-même. L'image du bateau échoué dans le désert après que la mer s'est retirée est venue s'ajouter à son univers en construction, dont les deux pôles répondaient dès lors aux effets d'une marée, avec d'un côté un ancien rivage à sec, de l'autre un port mouillé où il pouvait imaginer pour son personnage un second début: «La situation à Rotterdam est en quelque sorte exagérée: la façon dont Orzabai se retrouve dans un appartement, rival d'un homme qui au départ tolère sa présence, c'est trop beau pour être vrai. Aussi, c'est plus un film sur l'identité et l'appartenance que sur l'émigration et le mal du pays», résume Van Lieshout, dont le film excuse sans difficulté ces libertés prises avec la réalité, au nom de la poésie qui jaillit de toutes ses images.

«On est partis d'une situation très réelle et concrète pour faire de la fiction. Pas un film écologique ou politique, mais un film à propos des gens, et dans ce cas-ci, d'un homme et d'une femme tombés dans les bras l'un de l'autre.» L'histoire d'amour sert ainsi de moteur au *Passager clandestin* et de pont entre les deux mondes représentés, dont le cinéaste excite le contraste en modifiant le registre et le rythme du film, selon qu'on soit dans le désert (théâtre de la première et de la dernière partie) ou dans la ville (au deuxième acte).

Les yeux de Ben Van Lieshout s'illuminent lorsqu'il relate le tournage difficile mais heureux en Ouzbékistan, l'hôtel sans eau courante où lui et son équipe ont résidé, son travail harmonieux avec les acteurs de la scène locale qui ont participé au film («Mukhamedkarimov est une star dans son pays», précise-t-il) et la poésie brute qui se dégage des paysages arides du désert ouzbek, à travers lesquels l'équipe de tournage a fait construire une route pour se rendre jusqu'au bateau échoué dans le sable. Un personnage en lui-même, ce bateau; digne et robuste, il apporte au film ses images les plus fortes et à Ben Van Lieshout ses plus beaux souvenirs.



Berkzod Mukhamedkarimov et Ariane Schlüter

SOURCE UNIVERSAL

Grossière indécence

(Les trois procès d'Oscar Wilde)

MOISÉS KAUFMAN

Du 22 septembre au 17 octobre 1998

DÉCORS: RÉAL BENOIT, COSTUMES: FRANÇOIS BARBEAU
ÉCLAIRAGES: MARTIN LABRECQUE, ACCESSOIRES: NORMAND BLAIS
MUSIQUE: MICHEL SMITH

RÉSERVATIONS: (514) 844-1793
www.rideauvert.qc.ca

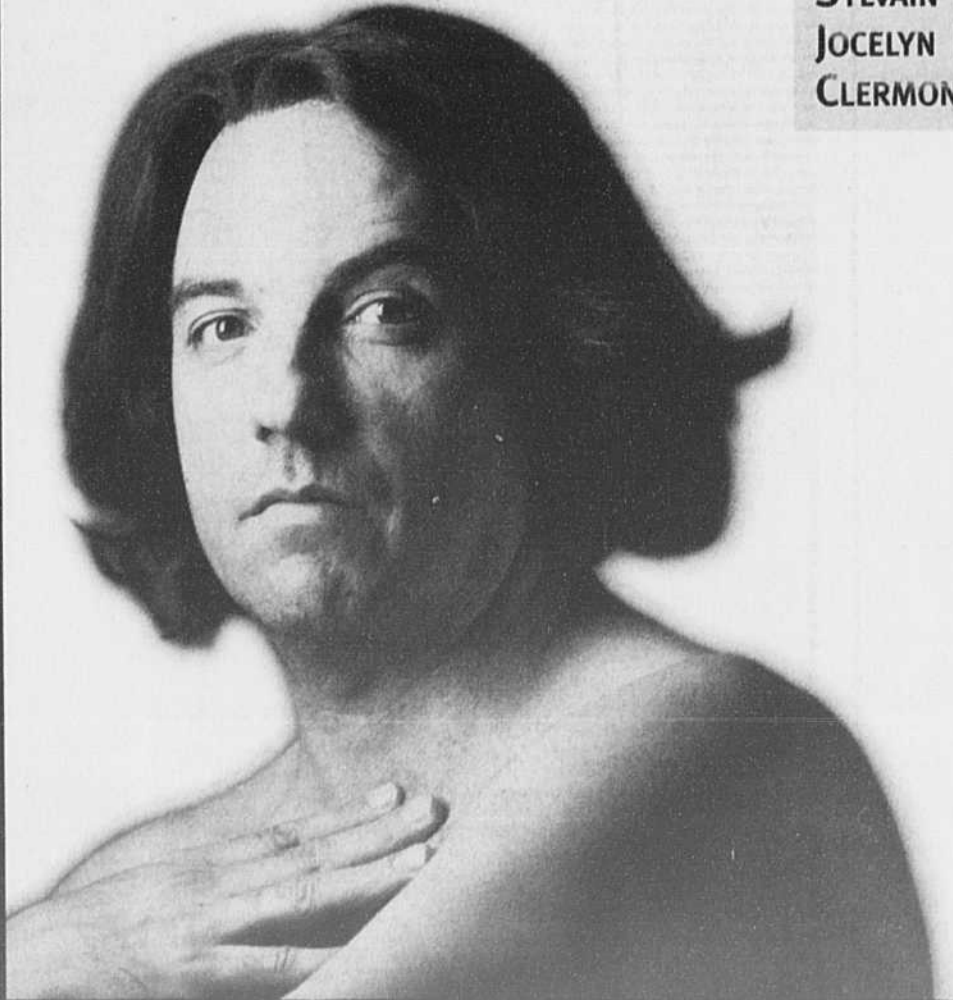
SERVICE DE GARDERIE LE SAMEDI ET LE DIMANCHE EN MATINÉE,
SUR RÉSERVATION SEULEMENT.

théâtre
du rideau
vert



TRADUCTION:
RENÉ-DANIEL DUBOIS
MISE EN SCÈNE:
RENÉ RICHARD CYR

DENIS BERNARD
HENRI CHASSÉ
NORMAND D'AMOUR
STÉPHANE GAGNON
CLAUDE PRÉSENT
BOBBY BESHRO
SYLVAIN BÉLANGER
JOCELYN BLANCHARD
CLERMONT JOLICOEUR



La Presse



SPEXEL



Omni

Scapin



Martin Héroux

LES FOURBERIES DE SCAPIN

DE MOLIÈRE

Que diable allait-il faire dans cette galère ?

mise en scène
Joseph Saint-Gelais

Olivier Aubin, Stéphane Bellavance
Sophie Bourgeois, Chantal Deslauriers
Mathieu Gaudreault, Sébastien Gauthier
Maude Nantel, Patrice Robitaille
Claude Tremblay et Jennie-Anne Walker

concepteurs
Marie Bellemare, Yannick Boquet
Julie Charland, Claude Cournoyer, Pierre Voyer

CCCS
22% de réduction
les samedis

514 253-8974

BILLETTS
514 790-1245
1 800 361-4595

THÉÂTRE
DENISE-PELLETIER

du 30 septembre au 24 octobre
jeudis et vendredis à 20 h, samedis à 16 h

4353, rue Sainte-Catherine Est, Montréal
Papineau ou Viau, autobus 34 Pie IX, autobus 139 com@denise-pelletier.qc.ca www.denise-pelletier.qc.ca

LES ARTS

CINÉMA

Steven Spielberg et son «monument»

Dans un entretien au Monde, le réalisateur américain explique pourquoi il a choisi de filmer l'expérience de la guerre dans *Il faut sauver le soldat Ryan*.

SAMUEL BLUMENFELD
LE MONDE

Votre tout premier film, *Escape to Nowhere*, tourné lorsque vous aviez treize ans, était un film de guerre. Pourquoi avez-vous attendu aussi longtemps pour revenir à ce genre?

1941, *L'Empire du soleil* et *La Liste de Schindler* traitaient directement de la guerre mais ne comportaient aucune séquence de combat. Je cherchais en fait depuis des années à faire un film sur la Seconde Guerre mondiale mais qui se différencierait du *Journal le plus long*. Il me fallait trouver une histoire que le public serait prêt à regarder. Celle d'*Il faut sauver le soldat Ryan* est guidée par des préoccupations strictement morales. Cela vaut-il la peine de gaspiller la vie de huit soldats pour en sauver un? A-t-on le droit de briser le cœur de huit mères pour en consoler une autre dont trois des quatre fils seraient morts au combat? Lorsque j'ai perçu cette interrogation dans le scénario qui m'était offert, j'ai su que je tenais mon film de guerre.

Pourquoi vous être attaché à un épisode du débarquement plutôt qu'à un autre moment de la Seconde Guerre mondiale?

Je pense que le débarquement peut s'assimiler à une débâcle victorieuse. C'est sans doute l'un des massacres les plus absurdes de cette guerre, et pourtant, si ce débarquement ne s'était pas produit, ce qui a failli être le cas — Eisenhower s'est sérieusement interrogé sur la possibilité d'annuler toute l'opération —, douze mois supplémentaires auraient été nécessaires pour rebâtir une opération d'une telle envergure, ce qui signifiait que les camps auraient fonctionné une année supplémentaire, entraînant la disparition d'environ trois ou quatre millions de juifs.

L'influence de Sam Fuller

Quand avez-vous entendu parler du débarquement pour la première fois?

Par mon père, j'étais encore gamin, plusieurs de ses amis avaient participé au débarquement, mais le troisième ou quatrième jour seulement. Puis j'avais lu le livre de Cornelius Ryan, *Le Jour le plus long*, lorsque j'étais à l'école. Curieusement, les membres de ma famille qui ont été impliqués dans cette guerre, mon père et mon oncle, ont été dirigés vers le Pacifique. Mon père était à bord d'un B-21 en direction de la Birmanie, exactement comme dans *Aventures en Birmanie*, de Raoul Walsh, tandis que mon oncle a mis au point le P-38, l'avion qui était le plus communément utilisé dans les combats aériens dans le Pacifique Sud. Mon père n'a pourtant jamais participé au combat, sauf en une occasion. Sa mission se limitait à alimenter les Anglais en matériel. C'est du moins ce qu'il était autorisé à me dire.

En menant mes propres recherches, j'ai découvert que tous ceux qui avaient combattu ne voulaient pas en parler, un peu comme les survivants de l'Holocauste. Je crois aussi que le sentiment de culpabilité qui envahit les survivants de l'Holocauste se rapproche de celui de soldats qui ont vécu une expérience limite, sur laquelle ils ne possédaient aucun contrôle. Cela dit, je crois vrai-

ment que l'Holocauste et la plupart des combats de la Seconde Guerre mondiale, débarquement inclus, restent deux événements disjoints. L'Holocauste se serait produit, avec ou sans l'intervention américaine. Celle-ci y a simplement mis fin plus tôt. L'Holocauste est à mon sens inéffable. Aucun film, j'inclus *La Liste de Schindler* dans le lot, aucun documentaire, même *Shoah* de Claude Lanzmann, ne peut décemment rendre compte de ce que le monde juif en Europe a enduré et ce à quoi il a survécu. Mon sentiment est qu'il me fallait en parler, tout au moins essayer. D'une certaine manière, j'ai échoué, comme Claude Lanzmann, comme Primo Levi, comme Elie Wiesel. Il n'y a aucun moyen de rendre compte d'une telle expérience. Là où je m'en suis le plus rapproché, c'est à travers le travail mené par ma fondation, où nous avons déjà recueilli plus de 48 000 témoignages de survivants. Par contre, la Seconde Guerre mondiale apparaît davantage de l'ordre du pensable. Il y a une réalité du combat que l'on peut à mon sens restituer à l'écran. Elle est donc plus abordable que l'Holocauste.

Je pense que le débarquement peut s'assimiler à une débâcle victorieuse

l'ordre du pensable. Il y a une réalité du combat que l'on peut à mon sens restituer à l'écran. Elle est donc plus abordable que l'Holocauste.

The Big Red One de Samuel Fuller est l'un des rares films à montrer le débarquement en Normandie, par un metteur en scène qui y avait de plus participé. Vous lui avez donné le rôle d'un général dans 1941. Vous a-t-il parlé du débarquement à cette occasion?

Tout le temps. C'est en partie grâce à Sam que j'ai fait un film sur le débarquement. J'étais avec lui dans la salle de montage de *The Big Red One*, où j'ai pu voir un certain nombre de séquences qui ont été finalement coupées par les producteurs du film. Sam les traitait en permanence d'enflures. «*Ces salauds*, m'avait-il avoué, ne me laisseront jamais montrer le débarquement tel qu'il s'est véritablement déroulé. S'il le faisait, le public quitterait la salle précipitamment en vomissant, choqué par la violence du combat.» Sam avait dit ajouter beaucoup de gros plans, ce qui le rendait dingue. «*Tu dois faire un jour un film sur le débarquement, en racontant les choses comme elles se sont passées*», m'a-t-il dit, ce que je n'ai pas oublié.

Le drame d'un metteur en scène comme Sam, et de beaucoup d'autres, est d'être tombé à la mauvaise époque. Aucun producteur n'était prêt à le laisser tourner son film comme il l'entendait. J'ai la chance de n'avoir personne au-dessus de moi, je suis mon propre producteur, et seule la censure pourrait me mettre des bâtons dans les roues. Une guerre est forcément violente, c'est une évidence, la question serait plutôt: quel degré de violence êtes-vous prêt à atteindre sans écœurer le public? J'ai pris le risque de perdre ce public pour honorer la mémoire des vétérans de cette guerre, celle du Vietnam aussi. Ce film est un monument destiné à honorer leur mémoire et leur courage. J'étais donc prêt à sacrifier l'argent du film, celui de DreamWorks, en échange de la vérité. J'ai d'ailleurs dit à Tom Hanks à la fin du tournage: «*Tous ceux qui vont voir tes films, surtout les grands-mères qui composent la base de ton public, seront les premières à partir au milieu de Ryan*.» Heureusement, j'ai eu tort.

THÉÂTRE

Miroirs paraboliques

La religion influence la culture, et vice versa

STÉPHANE BAILLARGEON
LE DEVOIR

La thèse de la dernière pièce de Jean-Claude Germain, encore à l'affiche chez Duceppe, est simple à souhait: le théâtre est le miroir de sa société et, ici même, l'Église catholique a privé le Québec de cette nécessaire projection imaginaire. Le compte est même fait sur scène, avec trois maigres productions pour deux cents ans de Nouvelle-France. Le programme n'est pas fort, fort, tsé veux dire, comme remarquerait l'autre?

Et quel miroir propose *Le Miroir aux tartuffes* lui-même? «*Je pense que la question est plus complexe que ne le propose Jean-Claude Germain*», répond Paul Lefebvre, ex-critique, professeur de théâtre et directeur littéraire de la salle Fred-Barry et du TDP. Il se lance alors dans une longue, savante et passionnante histoire des relations troubles entre la société et le théâtre au Québec, qui l'amène à nuancer un peu le rôle caricaturé de frein à main de l'Église. Il mentionne aussi que les interdits ont tenu jusqu'en 1860, mais parce que la population francophone était d'accord avec l'Église. «*À la création des Oranges sont vertes, en 1971, on a reproché à Claude Gauvreau d'enfoncer des portes ouvertes en dénonçant l'Église. Jean-Claude Germain, lui, enfonce des portes disparues*».

C'est un détail, une querelle d'historiens qui a peu à voir avec la création. «*Ce qui me semble plus intéressant, poursuit Lefebvre, c'est l'héritage catholique insidieux, plus informel, même tout près de nous. Par exemple, le même Jean-Claude Germain a déjà remarqué que la pensée catholique a imprégné le rapport aux classiques de*



PIERRE DESJARDINS

Pierre Curzi dans *Le Miroir aux tartuffes*.

certaines troupes québécoises: le sens est moins produit que transmis, à la scène comme à la messe».

Justement, pour Lefebvre, de jeunes hommes de théâtre, comme Wajdi Mouawad et Alexis Martin, sont en train de définir une nouvelle et riche relation au spirituel et au religieux (voir le texte en page une du cahier). «*Mouawad refuse les faux-fuyants. Il se colletaille avec le sens. Il porte le présupposé que Dieu pourrait exister [...] Martin, lui, est taraboué par la mort de Dieu. Il observe que Dieu n'a pas été remplacé et que nous en souffrons énormément. Voilà deux théâtres non pas religieux, mais inspi-*

rés par ce qui est essentiel dans toute religion: la recherche du sens».

La relation n'est pas à sens unique. La pensée religieuse s'est elle aussi laissée stigmatiser par la culture moderne. Le XX^e siècle a été un des plus inventifs pour la pensée chrétienne, et les relations entre la culture moderne et la religion n'ont évidemment pas échappé à l'attention des grands théologiens. L'Allemand Paul Tillich, mort aux États-Unis en 1965, à l'âge de 80 ans, est le principal représentant de cette tendance. Il a même précisément défini une théologie de la culture, une théologie qui ne se présente pas comme détentricie d'une vérité absolue et accepte même une certaine «*dissolution*» des notions chrétiennes, dans un monde peuplé d'incroyants.

Les œuvres majeures de Tillich sont en cours de traduction et de publication à l'Université Laval, sous la direction du professeur Jean Richard. *Le courage d'être*, le sixième volume de la série de la coédition internationale (PUL, Cerf et Labor et Fides), doit paraître dans environ un mois. «*Deux courants théologiques s'opposent au XX^e siècle, dès le début des années vingt: celui de Tillich et celui de Karl Barth*», note le professeur Richard, joint à son bureau du département de théologie. «*Barth se demande comment il est possible de pré-*

cher la parole de Dieu aujourd'hui. Il s'adresse donc d'abord aux gens d'Église. Tandis que Tillich s'intéresse davantage à ceux qui sont à l'extérieur de l'Église, à ceux qui sont de plus en plus distants par rapport à l'Église. Il questionne notre culture moderne, séculière, détachée de la religion».

Pour Tillich, il y a péril en la demeure humaine si la culture moderne, en cherchant à se libérer du lourd héritage religieux, devient purement technique et retombe dans un autre esclavage, celui de l'économie par exemple. «*Pour Tillich, le renouveau religieux ne pourrait venir que de l'intérieur de la culture, en tenant compte des grands prophètes de notre temps que sont Marx et Nietzsche. Pour lui, les grands mouvements spirituels ne jaillissent même plus de l'intérieur de l'Église, mais de l'intérieur de la culture, au sein des courants politiques de justice par exemple, ou avec les œuvres d'art porteuses de questionnements, de sens ou d'espoir. Même les œuvres non religieuses peuvent contenir une substance spirituelle*».

Un autre temps. Un autre miroir. Mais encore et toujours un possible dialogue complexe et fructueux entre le sens et les œuvres, entre Dieu et les hommes, et même entre la transcendance noire et ce qui peut encore éblouir sur les scènes.

CARTES-ABONNEMENTS DISPONIBLES
3 ou 4 spectacles au choix

production Le Groupe de la Vallée

Le Songe d'une nuit d'été

d'après William Shakespeare



Scénario et mise en scène Oleg Kisseliov
avec Karyne Lemieux, Noémie Godin-Vigneau, Héloïse Depocas, Maria Monakhova, Reynald Bouchard, Patrice Gagnon, Pascal Auclair, Patrice Savard, Richard Lemire, Dominick Thurber, Michel-André Cardin.

Scénographie Oleg Kisseliov • Éclairages Michel Saint-Amant
Costumes Oleg Kisseliov et Anna Biro

29 septembre au 18 octobre 1998

Attention - 8 fois seulement
Présentation spéciale de la Veillée

Théâtre du Conte Amer (France)
LAUTRÉAMONT - LES CHANTS DE MALDOROR

(Dédale III: Naufrages et Passions)
avec Ophélie Teillaud et Marc Zammit

Une création très remarquable au Festival d'Avignon:

- Romantique à l'excès, beau, fascinant (*Le Provençal*)
- Magnifique avec audace et magie (*Télérama*)
- L'heure la plus surprenante du festival (*Le Dauphiné*)
- Presque la voix de Lautréamont (*France Culture*)

1^{er} - 3 et 6 - 10 octobre 20h15

Dans le Théâtre intime (nombre de places limité)

BANQUE
LAURENTIENNE

THÉÂTRE
ESPACE
LA VEILLÉE

1371, rue Ontario Est
Réservations 526-6582
Réseau Admission 790-1245

Les Productions Kritas présentent
Le Théâtre National de Grèce

ÉLECTRE

Sophocle
En grec avec surtitres français

2, 3 et 4 octobre

L'événement de la rentrée

ABB LE DEVOIR

Théâtre Maisonneuve
Place des Arts

Billets en vente ou réservations
Place des Arts - 842-2112
Admission - 790-1245 - 1 800 361-4595

LA BALLADE DU PLOMBIER

de Claire Voisard

Une production de
L'illusion, Théâtre de marionnettes

Texte et mise en scène : Claire Voisard
Marionnettistes : Petr Baran et Diane Choquette
Les concepteurs :
Petr Baran, Charles Maher, Jean-Philippe Morin,
Tom Rivest et Serge Tremblay

Une époustouflante découverte
des mers imaginaires !

Du 3 au 18 octobre 1998
Les samedis et dimanches à 15 h
Supplémentaire le 11 octobre à 13 h

la Maison
théâtre

Billets en vente
(514) 288-7211

245, rue Ontario Est
Métro Berri-UQAM

514 790-1245
1 800 361-4595

ALCAN
BANQUE NATIONALE LE DEVOIR TVR

LES ARTS

INDUSTRIE DU DISQUE

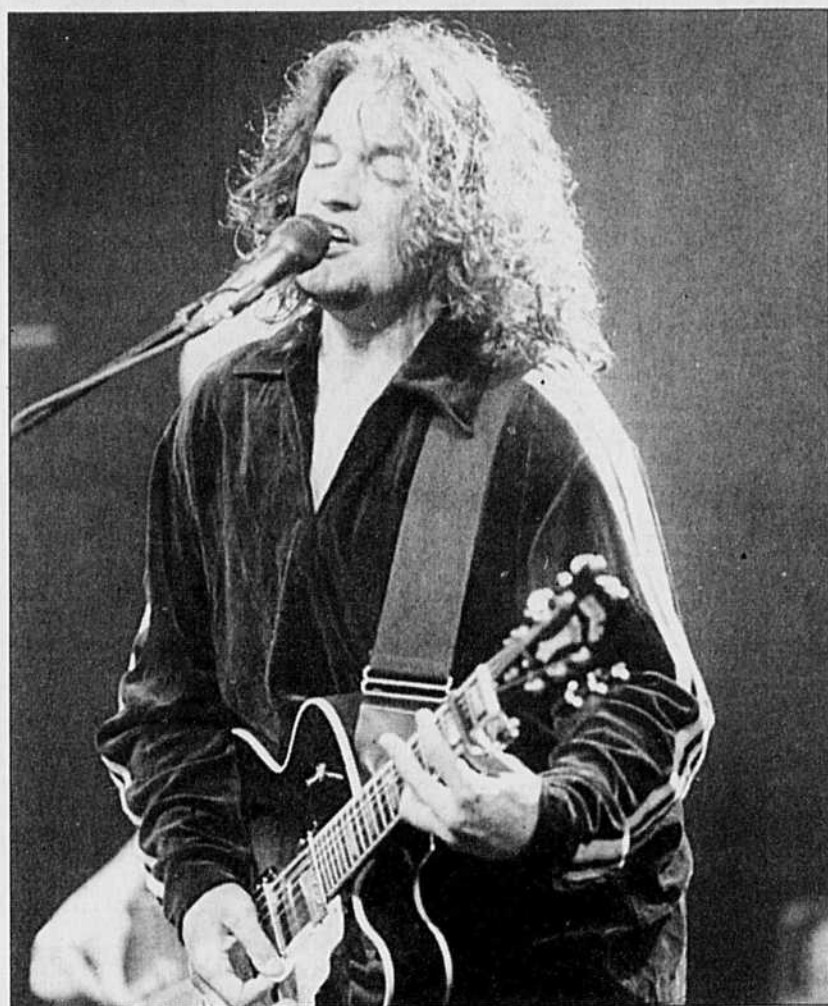
Ce que Toronto veut...

SYLVAIN CORMIER

Constatant, on m'accoste sur le trottoir, aux feux rouges, à ma table réservée du chic restaurant L'Étoile du Nord à Saint-Janvier, voire en pleine recherche de vieux G.I. Joe dans les ventes de garage le samedi matin (vous en avez? Je les veux!), pour me demander combien je reçois de disques par semaine. Cette nouvelle chronique, consacrée aux dessous et dessus de l'industrie du disque, se propose justement, entre autres tâches informatives, de décarcasser ma cuisine interne, laquelle, votre harcèlement en témoigne, vous intrigue plus furieusement que la marque de cigares de Bill Clinton. Bon, arrêtons les frais: en vérité, tout le monde s'en tape, personne ne m'arrête nulle part, mais j'ai un trop-plein à déverser.

Alors voilà. Chance inouïe d'un métier privilégié dont je rêvais depuis l'enfance, je reçois effectivement en copie de presse des tas de disques, jusqu'à trente ou quarante par semaine en haute saison, mais hélas pas toujours les bons. Généreux en ivraie, chiche en bon grain, ainsi va mon ordinaire. Il faut savoir qu'en ce qui concerne les envois automatiques des multinationales du disque (Warner, PolyGram, BMG, Sony, Universal), Montréal est un satellite en lointaine orbite autour de Toronto et que les désirs de Toronto sont des ordres chez nous. De sorte que le pauvre local est malaisément coincé entre les exigences très variables du critique (qui voudrait bien parler de telle importation ou de telle compilation) et les priorités très canadiennes de la maison mère. Plusieurs «under assistant East Coast promo men», comme disait la chanson des Rolling Stones, en souffrent et s'en confessent à bibi. D'autres s'en contrefichent comme de mon premier G.I. Joe barbu (vous n'en avez pas un qui traîne au grenier?): c'est selon l'épaisseur de la couenne. Entendez que le représentant de la compagnie de disques a une mission: pousser les «artistes du mois». C'est là que les relations, si cordiales a priori, s'enveniment. Que ne ferait-on pas pour nous convaincre d'appuyer les campagnes de promo des artistes marqués au gros rouge de la feuille d'érable, Rankins, Bruce Gethro, Nicholson, Corey Hart, Rita MacNeil et autres Stompin' Tom Connors, alors que nous (et nos lecteurs) ne désirons rien d'autre qu'une audience auprès des nettement plus pertinents Beck, PJ Harvey ou Lyle Lovett? Ou le coffret rétrospectif de dix disques de Hank Williams Sr., une requête plus que raisonnable?

Allez, je me plains le ventre plein. Warner vient de m'envoyer, à la suite d'un lobbying pas trop effrené, le spectaculaire coffret de quatre disques *Nuggets: Original Artefacts From The First Psychedelic Era 1965-1968*, paru chez Rhino. Le meilleur du garage-rock pré-punk des années soixante. Mon rêve. Bref, c'est déjà Noël et, ingrat, je mords la main qui me nourrit. Sale engance. Remarquez, s'ils m'envoient des vieux G.I. Joe, je jure de me taire.



JACQUES NADEAU LE DEVOIR

Un nouvel album de Daniel Bélanger devrait sortir dès novembre.

Bélanger à temps pour les Fêtes

L'album *Cap enragé* de Zachary Richard refusant de baisser pavillon après deux ans de navigation en nos eaux, encore relancé par le mouillage radio de l'énigme extrait *Marjolaine* (neuf semaines au Top 50 pour cette merveille de tendresse), ce n'est pas demain la veille qu'on aura *Travailler c'est trop dur*, l'anthologie soigneusement préparée depuis des mois chez Audiogram. En lieu et place, histoire de ne pas loupier la manne saisonnière, le projet d'album en spectacle de Daniel Bélanger est passé en mode accéléré. On vise novembre. Sera-ce l'album triple de luxe pressenti, à raison d'un album par tournée de l'insomnie, incluant monologues, savoureuses versions d'autrui (*Donne-moi ta bouche, Ces bottes sont faites pour marcher, California*) et quelques alléchantes nouveautés enregistrées dans des chambres d'hôtel pendant la récente tournée *Seul dans l'espace*? Croisons les doigts.

Lennon à découvert

On a fait grand plat dans la presse mondiale, y compris en ces pages, dépêche d'agence oblige, de la «découverte» d'une centaine de titres inédits de John Lennon, à paraître le 3 novembre en coffret de quatre disques chez EMI. A découvrir la liste des chansons, transmise aux aficionados par le feuillet télécopié *Beatlefan/Extra*, il n'y a pas de quoi grenouiller indûment dans l'eau bénite. Certes intéressant, le matériel est à peu près entièrement familier, déjà diffusé par

brèves dans la série radiophonique *The Lost Lennon Tapes* ou repiqué mille fois en bootleg, y compris les fameuses parodies de Bob Dylan et de George Harrison. Outre la bande-essai 16 pistes de *Goodnight Vienna*, une version rigolote du *Yesterday* des Beatles et quelques autres pépites (*Long Lost John, The Great Wok*), les plus notables «trouvailles» permettront d'entendre fiston Sean bébé en compagnie de papa John. C'est maman Yoko Ono qui va être fière.

Marilyn qui?

À sa première semaine en magasin, l'album *Mechanical Animals* de l'étrange, bizarre et inquiétant Marilyn Manson a bondi à la première position du *Billboard 200*, le plus important indicateur de ventes de disques. Mais encore? Bien que je tiennne le personnage pour un frimeur de première, jouant à fond la carte Alice Cooper pour l'album précédent, puis s'attaquant à l'androgynie extraterrestre d'un David Bowie ce coup-ci, force est d'admettre l'efficacité de la mise en marché. Là-dessus, le sondage de la semaine du site www.billboard.com n'est pas sans intérêt: on demande aux lecteurs du magazine phare de l'industrie à quoi ils attribuent le succès de Marilyn Manson. Choix de réponses: a- Marilyn Manson est le porte-parole de la jeunesse; b- les jeunes l'apprécient d'autant qu'il débecte les parents; c- Marilyn Manson est passé maître dans la manipulation des médias; d- Marilyn qui? Je vous renvoie la balle.

scorm@sympatico.ca

VITRINE DU DISQUE

Le véritable épisode final de Seinfeld

I'M TELLING YOU FOR THE LAST TIME

Jerry Seinfeld
Universal

De la même façon que la tournée *Sounds and Vision* de David Bowie se voulait l'ultime occasion d'entendre les grands succès du Thin White Duke avant qu'il ne change de peau et se métamorphose en Howard Hughes de l'Internet, *I'm Telling You For The Last Time* est le dernier hurrah de l'ère Seinfeld: après la mort de l'émission au printemps dernier, partie couler une éternité heureuse (et lucrative) au paradis des reprises, voici l'enregistrement de l'ultime spectacle des vieux monologues de stand-up livrés au fil des ans par Jerry Seinfeld, tel que diffusé en août dernier par la chaîne spécialisée HBO. Quiconque a lu le recueil *Sein Language* ou se souvient des courts segments d'intro et de fin des épisodes du Seinfeld des premières saisons connaît l'essentiel du matériel. Pas grave. On rit quand même. Pour tout vous dire, j'en oubliais le bouchon à l'entrée-goulot de l'autoroute 15 par la 440 vendredi dernier. La capacité d'observation de Seinfeld est tellement supérieure à la moyenne, son sens du détail absurde si aiguïté qu'on ne peut s'empêcher d'avoir la réaction voulue: on s'esclaffe en opinant du chef. On se sent concerné. On se dit invariablement: c'est donc vrai. Qu'il évoque la petite série systématique des choses dans les avions («*There's always tiny food, tiny bathroom, tiny sink, tiny soap. Everyone's in a cramped seat, working on a tiny computer. There's always a small problem, there'll be a slight delay, we'll be a bit late, if you'll be a little patient.*»), l'attrait hypnotique des informaticiens pour le téléspectateur nocturne, qu'il commente les rites de rencontre homme-femme («*What is a date, really, but a job interview that lasts all night!*»), on a toujours l'impression que Seinfeld voit la vie par le même petit bout de la lunette que soi. C'est le pari de Seinfeld: plus l'humour est universel (universellement

américain, s'entend), moins il est périssable. Et pour ne pas périr lui-même, il nous légue tout de suite son œuvre. Chérissons-la, en attendant la suite.
Sylvain Cormier

UNE HISTOIRE DE FAMILLE

Hart-Rouge
Universal

Tenaces comme sont les Campagne de Willow Bunch, Saskatchewan, il leur aura fallu se cogner à des tas de portes fermées, emprunter des tas d'impasses avant de comprendre que la chanson pop n'était pas leur tasse de thé, mais bon, ça y est. La famille de Hart-Rouge est enfin revenue à la chanson traditionnelle de ses débuts. Tant mieux pour eux, tant mieux pour la critique. On les aime bien, les Campagne, et on appréciait fort peu la séance de martèlement du même clou, album après album. Cette fois, on l'arrachera, tiens, et puis on pensera la plaie: *Une histoire de famille* est une réjouissante réussite, un superbe album de chansons folk d'antan (*La belle s'est endormie*), des années 70 (*Ce matin sans gêne*, dénichée sur l'album *La Tête en gigue* de Corcoran-Gosselin) et de maintenant (*Peine*), données sans la moindre concession au son radiophonique ambiant. Ne cherchant plus le centre, Hart-Rouge a tout naturellement retrouvé sa marge. Les voix de Paul, Michelle et Suzanne (sans Annette, partie en solo), trop longtemps gaspillées en refrains tous publics, ne résonnent que plus justement, calmes et posées, en prise directe avec le sol. C'est vibrant, authentique, indéniablement Hart-Rouge. La plus agréable surprise de la saison.
S.C.

GASTON MIRON, TOUT UN CHACUN

Rapailé par Nathalie Lessard et ses Têtes de contre Terra Firma/L'Hexagone



Voici le projet le plus intéressant depuis belle lurette sur la scène indésuite EN PAGE B 10: ÉPISODE

ANTA OUMRI

LIAT DROR NIR BEN GAL Dance Theatre Company ISRAËL



2 SOIRS SEULEMENT!

POUR LA PREMIÈRE FOIS À MONTRÉAL

"Une danse qui aborde la sensualité, comme un combat" Montpellier Danse
"Des scènes troublantes, provocatrices, parfois même exhibitionnistes... ANTA OUMRI (tu es mon cœur) n'hésite pas à aborder des thèmes politiques et culturels qui touchent une génération à la recherche de son identité"
Libération / Paris

jeudi 8 et vendredi 9 octobre, 20h

Une présentation de **USINE** EN VENTE DÈS MAINTENANT
guichet : 521-4493 / Admission 790-1245

1998
1999

DANSE D DANSE

Quatre créations pour 100\$!

Profitez d'un rabais de 25%!

Bénéficiez de places de premier choix!

Pour sa première saison, **Danse Danse 1998-1999** vous offre la danse montréalaise dans tous ses états: **endiablée, fervente, touchante, sensuelle et passionnée...**

Quatre chorégraphes majeurs, quatre créations, quatre lieux et des sensations fortes pour une grande fête de la danse!

Compagnie Marie Chouinard <i>Les Solos 1978-1998</i>	21 octobre au 8 novembre 1998, du mercredi au samedi à 20h et le dimanche à 14h. Relâche le mercredi 4 novembre.	MUSEE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL Salle Beverly Webster Ralph 185, rue Sainte-Catherine Ouest Place des Arts
Louise Bédard Danse <i>Urbania Box, je n'imagine rien</i>	20 au 23 et 27 au 30 janvier 1999, 20h	L'AGORA 840, rue Cherrier Sherbrooke
La La La Human Steps <i>Nouvelle création d'Édouard Lock</i>	4,5,6,7,11, 12,13 février 1999, 20h	Théâtre Maisonneuve Place des Arts 175, rue Sainte-Catherine Ouest Place des Arts
O Vertigo et SMCQ dansent <i>Nouvelle création de Ginette Laurin</i>	31 mars, 1er, 2 et 3 avril 1999, 20h	Centre Pierre-Péladeau Salle Pierre-Mercure 300, boul. de Maisonneuve Est Berri-UQAM

LE DEVOIR

Abonnez-vous dès maintenant!

(514) 844-2172

billetterie

Articulée

300, boul. de Maisonneuve Est

LES ARTS

VITRINE DU DISQUE

ÉPISODE

Une mise en musique de poèmes de Gaston Miron

SUITE DE LA PAGE B 9

pendante de Québec: une mise en musique de poèmes de Gaston Miron par Nathalie Lessard et ses Têtes de contre. Que dis-je, une mise en musique? Une prise de possession des mots du poète, un souffle chaud qui redonne vie aux strophes refroidies sur papier. C'est que Nathalie Lessard, dont plusieurs connaissent déjà la voix chaude, «de mousse humide» comme dirait l'autre, a su s'entourer de musiciens parmi les plus fringants et les plus novateurs. Ce qu'ils ont fait ensemble n'a rien à voir avec la morne déclamation sur joli fond sonore: ici, on jase avec le poète, allant jusqu'à se permettre deux instrumentales. Philippe Mius d'Entremont, violoncelliste, André Daneau, harmoniciste, Frédéric Lebrasseur, l'étonnant percussionniste touche-à-tout, et surtout Philippe Venne (d'Interférence Sardines), l'arrangeur éclairé,

ont investi les textes, saisi leur musique et, avec une quinzaine d'autres artistes, porté la parole vers des lieux insoupçonnés. Ce n'est rien de moins que l'appropriation d'un héritage par la génération d'en dessous. Vivement que le spectacle vienne faire swinguer Miron!

Vincent Desautels

FOR THE MASSES

Artistes divers
(1500 Records/A&M)

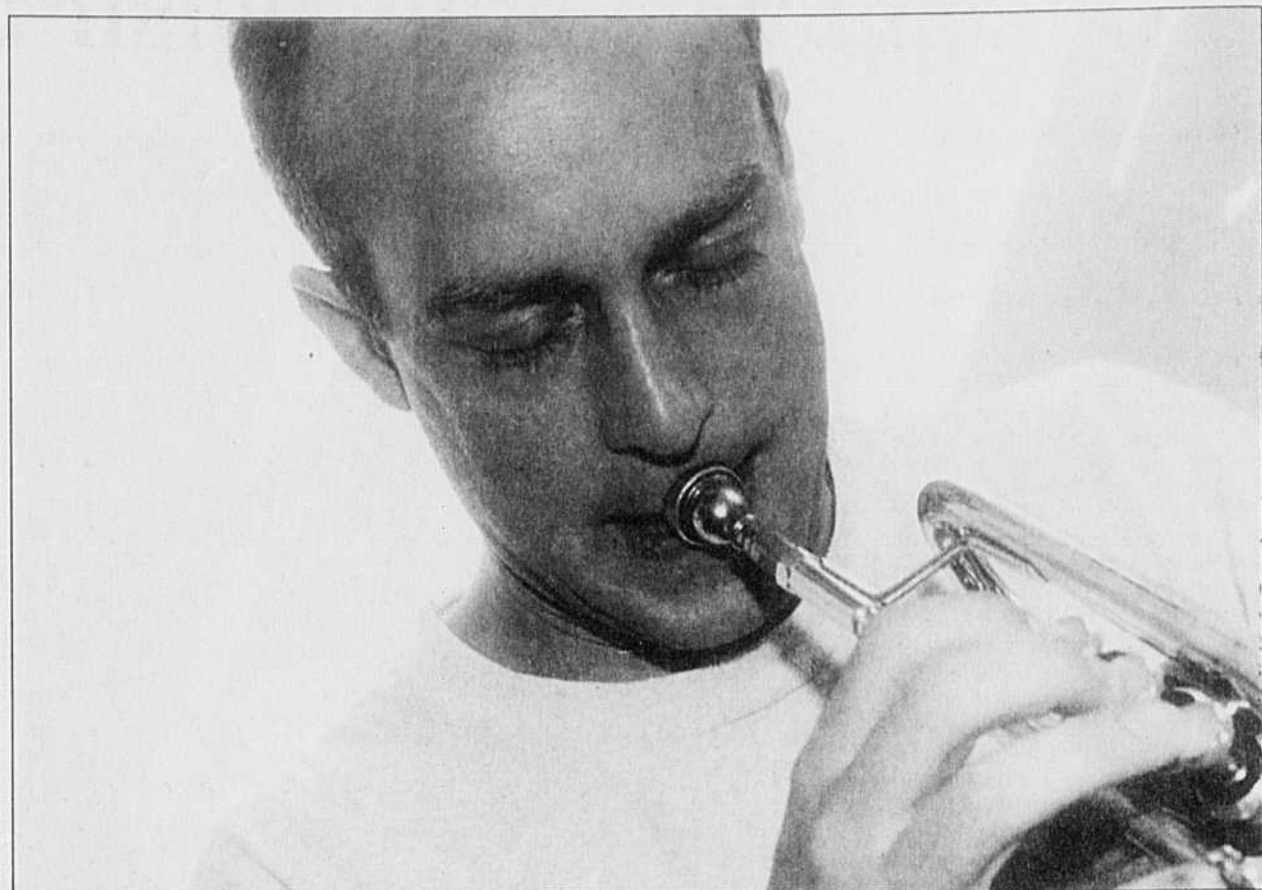
Au moment où paraît sur étiquette Warner une compilation des meilleurs succès de Depeche Mode, de 1986 à nos jours, on se penchera avec d'autant plus d'intérêt sur l'album hommage *For the Masses*, qui éclaire de façon surprenante les qualités qui ont permis au groupe britannique, quintessence de l'élec-

tronique sombre des années 80, d'obtenir le succès que l'on sait. Ces qualités se résument à deux noms: David Gahan, pour la voix superspleen, et Martin Gore, pour les mélodies imparables et les sonorités hyper-signées.

En se confrontant à ces chansons, les Smashing Pumpkins, Hooverphonic, Monster Magnet, The Cure (!), Dishwalla et Rammstein montrent à quel point les mélodies survivent à tout traitement, et à quel point le son Depeche Mode se reproduit mal. Inégal, le jeu de pareil, pas pareil connaît ses meilleurs moments avec Locust, qui transforme *Master and Servant* en chanson de cocktail lounge, les Islandais fous de Gus Gus, dont le *Monument* a une qualité intrinsèque et pas seulement référentielle, ainsi que les Smashing Pumpkins, qui font de *Never Let Me Down Again* un rock bluesé et paresseux. Qui l'eût cru.

Rémy Charest

JAZZ



Le trompettiste Dave Douglas dépasse les frontières sur son dernier album, *Charms of the Night Sky*.

La musique cosmopolite de Dave Douglas

SERGE TRUFFAUT
LE DEVOIR

Il y a d'abord l'instrumentation choisie. Elle n'est pas classique. Elle est très inusitée, voire unique. Rassembler un accordéon, un violon, une contrebasse et une trompette, rassembler ces instruments sans leur associer un piano et une batterie, rassembler ceux-ci et bannir les autres, ceux réputés pour leur architecture rythmique, c'est s'exposer aux casse-gueules.

Celui qui est à l'accordéon s'appelle Guy Klucevsek. Pour l'étiquette Tzadik, l'étiquette fondée par John Zorn, l'étiquette dont l'esthétique consiste avant tout et plus que tout à faire la part belle aux musiques les plus radicales qui soient, Klucevsek a signé deux gallettes pleines de notes étranges comme étonnantes.

Au violon il y a Mark Feldman, alors qu'à la contrebasse on retrouve Greg Cohen. Ces deux-là, ces deux versés en pincements des cordes comme d'autres sont forts en thème, ces deux-là font partie de la bande à Zorn, soit la bande qui réussit toujours à passer du coq à l'âne musical de la façon la plus décontractée qui soit. Bref, du kletzmer à Monk en passant par le folklore japonais.

Enfin, la trompette. Celui qui dans l'enregistrement manipule les pistons de cet instrument s'appelle Dave Dou-

glas. C'est lui qui a fait le choix de l'instrumentation. C'est lui qui a pris le risque de marier accordéon et violon, trompette et violoncelle. C'est lui qui a signé de son nom cette production joliment baptisée *Charms of the Night Sky* parue sur étiquette allemande Winter & Winter.

Oeuvres d'art

Cette étiquette a été fondée il y a trois ou quatre ans à peine par les frères Winter. Le grand patron, c'est celui des deux qui se prénomme Stefan. On l'a joint à ses bureaux de Munich. On a posé une question. Et on a vite compris qu'on avait posé la mauvaise question. Car étonné comme séduit par le soin apporté à la qualité musicale comme à la présentation, à l'emballage, l'emballage physique de celle-ci, on a osé demander: «En fait, vos albums sont conçus comme des œuvres d'art?» Oh! Punaise...

On a vite senti qu'on avait formulé une question qui revenait somme toute, dans l'esprit de Stefan Winter, à invalider le traité de Maastricht. Toujours est-il qu'il a dit non, deux fois non, en spécifiant que, s'il était vrai que ses albums étaient conçus comme des œuvres d'art, cela signifiait que lui et son frère avaient une conception académique de la musique. Il n'empêche que ces albums sont des œuvres d'art. Et que c'est bien. Très bien même. A preuve, ce qui nous ramène à nos moutons, le dernier album de Dave Douglas.

Bon. Lui également on l'a joint à son domicile situé quelque part dans Brooklyn. Et lui nous a confié qu'avant d'enregistrer ces charmes du ciel nocturne, il a passé beaucoup de temps à peaufiner tous les détails qu'un tel boulot suppose ou implique.

«Tout d'abord, je dois dire que cela faisait longtemps que je voulais travailler avec Guy. Nous en avons beaucoup parlé. Et comme je souhaitais enregistrer sans piano et sans batterie pour la première fois, j'ai passé beaucoup de temps à l'écriture. En fait, tout a été écrit avant qu'on commence l'enregistrement.»

«Ce que j'ai essayé de formuler à travers ce nouvel album, c'est ma propre compréhension du monde. Je suis in-

fluencé par toutes sortes de musiques. Et j'essaie, à travers mes compositions, de formuler mon point de vue sur toutes les musiques du monde. Si je privilégie une approche abstraite de la musique c'est parce qu'elle demeure le grand mystère de la culture.»

«Je dois ajouter que, pour formuler ce point de vue, pour souligner également qu'il y a plus que jamais une internationalisation de la musique, je lis beaucoup les essais d'intellectuels versés dans l'analyse sociale. Par exemple, j'ai été très influencé par des gens comme Hannah Arendt et Walter Benjamin. Tous ces penseurs, je les lis et relis parce que je crois fermement que les arts traduisent les politiques ou idéologies qui ont cours dans la société.»

Ce faisant, Dave Douglas dépasse. Quoi donc? Les frontières. Ce musicien, à entendre surtout son dernier album, cet album Winter & Winter, est au fond très peu américain... Non! C'est pas ça. Mettons qu'il est américain, mais également slave, argentin, africain, antique comme dans l'antiquité et non les antiquités, moderne comme Berio ou Berg, qu'il est également français, arabe, irlandais, juif... Bref, il est mondial. Il ne dépasse pas les frontières, il les transgresse. Il est peut-être bien colonialiste, mais un colonialiste pacifique.

Il est ainsi, nous semble-t-il, parce qu'il ne joue pas de la musique au singulier. Il n'est pas singulier parce qu'il conjugue ses notes au pluriel des continents. Un coup, il nous projette dans l'univers musical de Buenos Aires. Un coup, c'est le bal musette des bords de la Marne, le bal des petites javas. Un coup, c'est la mélancolie slave. Un autre, et c'est le folklore américain.

A tous les coups, ce trompettiste, qui est davantage que cela parce qu'il est compositeur, parce qu'il est penseur, étonne. Au point même qu'il est dérangeant. Mais heureusement dérangeant. Car ses musiques ont ceci de splendide: elles obligent tout un chacun à dépasser les frontières. À s'intéresser à l'autre. À ce qui est étranger. Autrement dit, la musique de Dave Douglas est très rare parce qu'elle est la musique la plus cosmopolite qui soit. Et ce, sans que jamais on ne sente l'effort accompli pour parvenir à un tel résultat.

PIERRE VERVILLE
LACHE SON FOU!

TRIOMPHE A QUEBEC:
«Comique, efficace et sympathique»
Serge Drouin,
Le Journal de Québec

«Verville a prouvé... qu'un humoriste pouvait se renouveler, étonner et déconcerter.»
Michèle LaFerrière,
Le Soleil

MISE EN SCÈNE : DANIELLE FICHAUD

8-9-10 OCT. PLACE DES ARTS

BILLETTS À LA PDA: 842-2112 ET ADMISSION: 790-1245
RÉSERVATION DE GROUPE: 527-3644

Cinquième salle
Place des Arts

«Maudit Bonheur révèle (...) un créateur au sommet de son art.»
ALAIN BRUNET, LA PRESSE

«(...) son meilleur album solo à vie.»
SYLVAIN CORMIER, LE DEVOIR

«(...) le disque de chansons le plus triplant de la saison.»
LAURENT SAULNIER, VOIR

le lait présente

maudit bonheur en spectacle

BILLETTS EN VENTE MAINTENANT!

michel rivard

18, 19, 20, 21 novembre au Monument-National

Billets en vente au Monument-National (871-2224), au Spectrum, aux comptoirs Admission et au 790-1245 *

CITE, La Presse, Radio-Canada, SODEC, SPECTRA, Michel Rivard et Le Lait appuient la FONDATION OJO, +TAXES ET FRAIS DE SERVICE

Pierre Légaré

rien

14, 15, 16, 17 octobre

Mots de têtes
TQS
21:29:30

Casasles

Théâtre Maisonneuve
Place des Arts

Billets en vente à la PDA / 514 842 2112 et Réseau Admission / 514 790 1245
Redevance et frais de service

LES ARTS

DISQUES CLASSIQUES

La fantaisie et le plaisir des choses peu connues

FRANÇOIS TOUSIGNANT

RAMEAU - BRÜGGEN

Jean-Philippe Rameau: *Acante* (suite tirée de la Pastorale héroïque); *Les Fêtes d'Hébé* (suite tirée de l'opéra-ballet éponyme). Orchestre du XVIII^e siècle. Dir.: Franz Brüggen. Durée: 66 min 38. Glossa GCD 921103



Décidément, Brüggen n'a pas fini d'étonner. On déteste joyeusement ou on embarque avec passion, ou les deux à la fois. Ici, le choc s'impose d'abord par la relative et très réelle laideur du son des cordes. La baguette du Néerlandais ne vole pas haut et se tient à ras les paquerettes pour enfoncer les notes que les archets tentent d'amener à la vie. Ce n'est pas trop grave, les cors et clarinettes, eux, s'épanouissent avec toute la fraîcheur de la nouveauté que Rameau a mise dans ces pastorales.

Le genre semble aujourd'hui assez cucu-gnangnan et on se débarrasse mal des artifices forgés qui plurent tant à Marie-Antoinette. Pourtant, la musique de Rameau reste d'une remarquable originalité dans un genre où les musettes (l'instrument comme la danse) pourraient sérieusement limiter la variété. Le compositeur s'en sort honorablement et, tout à coup, on accroche.

La magie de Brüggen opère. Ce qui fait que cette musique parle encore, c'est la manière de mettre les rythmes en place. Variations de mètres, d'accents, de période, tout est senti, justament articulé et d'une vie exceptionnelle. Enfin du baroque qui danse, s'éclate un peu, dont on dépoussière les dures pour faire revivre le brillant plutôt que de le maquiller sous un toc clinquant.

Je suis persuadé que le grand Jean-Philippe aurait adoré cela; au bout de compte, c'est l'important, même si la sonorité agresse parfois un peu; la musique qui vibre ainsi n'a pas besoin de défense autre que celle d'être entendue. Le seul danger à ce genre de disque c'est que, après, on ne peut plus se contenter de l'ordinaire. Mais qui s'y intéresse?

EL SIGLO ORO

EN EL NUEVO MUNDO

Villancicos y Oraisons en Amérique latine au XVIII^e siècle. Ensemble Elyma. Dir.: Gabriel Garrido. Durée: 62 min 27. Symphonia SY 91S05



C'est une mode: on commence à nous abreuer de musique faite en terre d'Amérique au temps des colo-

LA MUSIQUE DE QUE NOTRE TEMPS

SMCQ

Société de musique contemporaine du Québec

Société de musique contemporaine du Québec - Walter Boudreau, directeur artistique

bédéphonie

Salle Pierre-Mercure - mardi 6 octobre 1998 - 20 h 00

René Lussier - *Destination soleil* pour guitare électrique et ensemble
 John Zorn - *The Road Runner* pour accordéon solo
 John Zorn - *For your eyes only* pour ensemble
 John Oswald - *Homonymy* pour ensemble
 John Adams - *Chamber symphony* pour ensemble

René Lussier, guitare électrique
 Joseph Petric, accordéon
 L'Ensemble de la SMCQ, direction Walter Boudreau

LES ARTS du Maurier, CONSEIL DES ARTS, SOCAN, Salle Pierre-Mercure Centre Pierre-Péladeau 300, boul. de Maisonneuve Est

maniérismes symboles des appels de l'amour et de ses effets, sentis ou esquissés.

Bref, c'est encore très beau, tout ça, et ce disque vous apporte la joie délicate de la préciosité d'antan, ce plaisir si raffiné d'une musique artificielle qui ne se prend pas pour autre chose que ce qu'elle est et qui plaît, ma foi, fort bien à plus d'un Clitandre ou d'une Clorinde. Un début d'automne savoureux offert par des interprètes chic pour accompagner des jeux qu'on aime bien entreprendre dans l'intimité.

ZEMLINSKY - PRAZAK

Alexandre von Zemlinsky. Quatuor à cordes n° 1 en la majeur, op. 4; Deux mouvements pour quatuor à cordes (1927); Quatuor à cordes n° 4, op. 25. Quatuor Prazak. Durée: 69 min 49. Distribution Harmonia Mundi; Praga Digital PRD 250 107

Berg comme Schoenberg, Alma et Gustav Mahler, Reger, entre autres, tenaient Zemlinsky en plus que haute estime. Sa musique leur était assez intime pour que, dans son œuvre la plus autobiographique, la *Suite lyrique pour quatuor à cordes*, Berg cite des extraits de phrases de la *Symphonie lyrique* de son ami Zemlinsky.

On l'a un peu oublié. Deux raisons historiques expliquent qu'il faille effectuer un retour. La première, la plus artistiquement importante, tient au fait que, face à l'agressive modernité montante, la musique de Zemlinsky reste fortement ancrée dans la tradition harmonique et contrapuntique viennoise. Continuant sur sa lancée, le compositeur est resté fidèle à lui-même, usant du poids de l'harmonie hyperchromatique, du travail motivique à la Brahms, sans toutefois rejeter les nouveaux acquis stylistiques. Le parcours est donc évolutif, intéressant à suivre.

L'autre raison, plus extérieure, est pourtant infiniment plus radicale. Avec l'Anschluss, sa musique fut jugée entartete. Un autre artiste qui eut le malheur d'être juif. Pourtant, les élites du régime auraient dû se fier à leurs oreilles. Ils auraient en-

tendu une musique plus que solide, et bonne.

Ces trois pièces pour quatuor à cordes offrent un panorama fascinant de l'évolution et de la pensée de Zemlinsky. Le premier quatuor fait inmanquablement penser à Dvorák. Les compères du Quatuor Prazak se lancent donc dans l'aventure avec le même bonheur que ce qu'ils offrent en jouant Janáček, Smetana ou Dvorák lui-même. C'est dire la haute tenue de l'interprétation, splendide, même si la musique reste assez simple; une œuvre de jeunesse (datée de 1896) qui garde son charme.

La nourriture consistante vient avec le quatrième quatuor, composé en 1936. Plus d'insouciance, ici, et l'assimilation des avancées du langage (on croirait presque une réponse à la dite *Suite lyrique* de Berg) crée un univers intrigant.

Si le mot «redécouverte» a encore un sens, il n'est pas inopportun de l'appliquer ici. Amoureux de musique de chambre lassés de contrefaçon, il s'agit probablement du disque de l'automne tant cette musique s'impose comme importante, riche et pleine. Le contrepoint est par moments si dense qu'on croit en perdre le souffle.

On arrive cependant à tout suivre, les interprètes nageant dans cette partition avec la plus grande conviction et la qualité d'une formation de premier rang. Le dilemme, s'il y en a un, est de savoir quoi louer le plus: le Quatuor Prazak ou le compositeur Zemlinsky. On trouve la réponse: la conjonction des deux, qui fait qu'on a hâte d'entendre ces instrumentistes en concert, plus avant dans la saison.

THE ART OF SUMI JO

Disque-Compilation d'airs d'opéra pour colorature par Auber, Alkan, Mozart,



Grétry, Adam, Offenbach, Massenet, David, Boïledieu et Massé. Sumi Jo, soprano; orchestres et chefs divers. Durée: 66 min 03. London 289 458 927-2

Une offensive Sumi Jo chez vos disquaires, n'est-ce pas? Trois nouveaux enregistrements de la jeune Coréenne sur les tablettes. Celui-ci est en compilation de choses déjà parues et où elle est à son meilleur: la légèreté d'un répertoire oublié et vide, qui n'a de charme qu'en retrospective — ici, j'oublie les deux airs de la reine de la Nuit extraits de *La Flûte enchantée* de Mozart. L'opéra français post-révolutionnaire flatte la virtuosité vocale et le sentiment distingué, ce en quoi la cantatrice excelle.

Sumi Jo a une grande agilité, une voix d'une justesse irréprochable, une assurance qui fait qu'on se sent bien quand elle chante. N'avez crainte du duel entre la flûte et la voix, avec elle, la voix gagne toujours. On peut lui reprocher une certaine froideur (pour ne pas dire une froideur certaine). Dans ce genre de répertoire, ce n'est pas gênant. Au contraire: la rareté de l'affectation fait qu'on trouve encore quelque vertu à savourer ces airs, que l'amateur de beau chant aimera entendre et réentendre.

Orchestre de chambre McGill
 Fondateur/chef d'orchestre: Alexander Brott

Les Petits Chanteurs de Vienne

avec le Chorus Viennensis et l'Orchestre de chambre de Vienne

Agnes Grossmann, direction

Lundi 12 octobre 20 heures
 Basilique Notre-Dame

Oeuvres de Mozart, Haydn, Schubert et Bruckner

Présenté par: Sprint Canada

Billets: Place des Arts 842-2112
 Réseau admission 790-1245

foyer de jeunes travailleurs et travailleuses de montréal inc.

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

Tél. (514) 522-3198

MÊMES PROBLÈMES UNE SOLUTION LA SOLIDARITÉ

(514) 257-8711
 1-888-234-8533
 www.dev.org

DÉVELOPPEMENT ET PAIX

N.B.

À LA CHAÎNE CULTURELLE FM DE RADIO-CANADA

Radio-Canada.ca/infoculture

101,9 ALLARDVILLE • 100,9 CHICOUTIMI • 95,3 LAMÈQUE • 98,3 MONCTON • 100,7 MONTRÉAL • 102,5 OTTAWA-HULL • 95,3 QUÉBEC • 101,5 RIMOUSKI • 90,7 SHERBROOKE • 90,3 TORONTO • 104,3 TROIS-RIVIÈRES

Le FESTIVAL D'AIX-EN-PROVENCE, édition 1998, présente *DIDO AND AENEAS* de PURCELL avec les solistes, le Choeur et l'Orchestre de l'Académie européenne de musique, dirigés par DAVID STERN. Anim. Jean Deschamps Réal. Maureen Frawley L'OPÉRA DU SAMEDI Aujourd'hui à 13 h 30

10^e édition du CARREFOUR MONDIAL DE L'ACCORDÉON DE MONTMAGNY MÉMOIRES VIVES y consacre cinq émissions. Concerts, entrevues et reportages présentés par Élisabeth Gagnon. Réal. Lorraine Chalifoux Dimanche à 14 h 30

À ne pas manquer: LES ÉTATS DÉUNIS DE LA LITTÉRATURE AMÉRICAINE, nouvelle série de huit émissions que présente Stéphane Lépine le dimanche à 16 h et le mardi à 22 h (émission originale tous les jours). Une série signée Stéphane Lépine

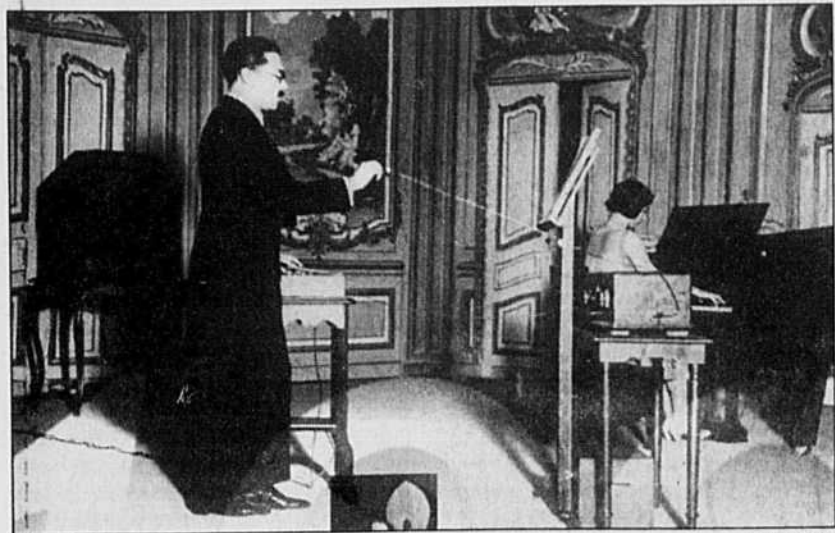
MIDI-CULTURE au FESTIVAL INTERNATIONAL DE POÉSIE DE TROIS-RIVIÈRES Francine Moreau rencontre, entre autres, le directeur du festival, Gaston Bellemare, ainsi que les poètes Paul Chanel Malenfant et Béatrice Migneault dans une édition spéciale poésie de MIDI-CULTURE en direct de Trois-Rivières. Réal. Diane Maheux Lundi à 12 h 10

LES COULISSES DE L'ÉCRAN - huit nouvelles émissions dans lesquelles Francine Laurendeau nous fait découvrir les multiples métiers du cinéma. Une émission de Francine Laurendeau Lundi à 22 h

PIERRE LEBEAU joue un très étrange père de famille dans CHAMBRES, de GUY PERREAULT. Que se passe-t-il vraiment derrière les portes closes des chambres d'hôtel? Avec la participation de Charles Imbeau et de Katleen Fortin. Réal. Jean Gagnon Mercredi à 22 h 30

LES ARTS

MUSIQUE



Le 3 mai 1928, Maurice Martenot donnait son tout premier concert sur un instrument de son invention, les ondes Martenot, à l'Opéra de Paris.

Place aux ondes

Le Festival des ondes Martenot de Montréal, du 13 au 18 octobre, donne lieu à la création de trois œuvres québécoises: *Le Cheminement de la baleine*, de Michel Gonneville; *Qui entendrait le cri d'un ange dans les ténèbres?* de Brian Cherney — à la salle Pierre-Mercure, le 14 octobre — et le *Concerto Kebyar* de José Evangelista, lors du concert de clôture, le 18, au Gesù.

CLÉMENT TRUDEL
LE DEVOIR

Le martenot est un instrument électronique monodique apparu il y a 70 ans à peine. Des ses débuts, il a séduit des compositeurs comme Olivier Messiaen dont la monumentale *Turangalila Symphonie*, créée en 1948, vient d'être reprise à Chicago et à Hambourg, avec comme ondiste invité le Montréalais Jean Laurendeau qui, dans quelques jours, créera (à la clarinette) les dernières compositions de Cherney et de Gonneville, qui réservent une place prépondérante aux ondes. Laurendeau est le fondateur de l'Ensemble d'ondes de Montréal. Il est aussi l'auteur de *Maurice Martenot, luthier de l'électronique* (paru en 1990) et a eu le privilège d'interviewer longuement l'inventeur en 1980 à Noirmoutier. Martenot est mort accidentellement quelques mois plus tard.

Le livre compte par le menu l'évolution d'un instrument qui a connu au moins sept versions (l'une était destinée à l'école de Tagore à Shantiniketan). Martenot tâchait d'affiner les résultats consacrés par un Grand Prix lors de l'Exposition universelle de Paris, en 1937, sans s'occuper vraiment de la commercialisation de son invention, tâche qui repose présentement sur son fils aîné Jean-Louis et sur l'ADDOM (Association pour la défense et la diffusion des ondes Martenot).

Il semble bien qu'on soit en train d'émerger, après tous ces efforts déployés, vers une continuité instrumentale, là où n'ont jamais fait défaut une longue lignée de compositeurs (Boulez, Honegger, Jolivet, Milhaud, etc.) et d'ondistes, dont la sœur cadette de Martenot, Ginette (venue au Canada en 1950 et en 1956), et Jeanne Loriod à qui sont dédiées plusieurs des œuvres marquantes du répertoire. La Québécoise Geneviève Grenier, principale organisatrice du festival, lancera le 13, au Conservatoire, un disque (*Au temps des impressionnistes*) qui reprend aux ondes des pièces de Ravel, de Debussy, de Satie et de Mautres.

Un pédagogue «zen»

Le livre de Laurendeau comporte en annexe la liste des compositeurs et des œuvres pour ondes Martenot (O.M.), jusqu'en 1990. On y trouve de nombreux compositeurs d'ici, comme Jacques Héту, Clermont Pépin, Colombe Saint-Marcoux (qui sait faire cohabiter ondes Martenot et synthétiseur), André Prévost, Serge Provost, Claude Vivier, Gilles Tremblay, Claude Champagne, etc. Le portrait qui y est fait de Maurice Martenot est celui d'un pédagogue possédant «un petit côté zen» et qui, sans arrêt, peaufinait, avec sa sœur aînée Madeleine, une méthode de relaxation apprise initialement du Russe Youri Bilstin. Martenot cultivait la maîtrise de soi en même temps qu'il recherchait la perfection pour les O.M., instrument qui a beaucoup servi à l'industrie du cinéma (avec Maurice Jarre, principalement). L'ondiste Sylvette Allard a même accompagné Jacques Brel dans plusieurs chansons (*Ne me quitte pas*, *Le Plat Pays*...) qu'orchestrèrent Rauber.

Anecdote significative: entre deux parties d'entrevue en 1980, un octogénaire alerte comme l'était encore Martenot demande à brûle-pourpoint: «Vous est-il arrivé de monter dans une échelle ne s'appuyant sur rien?». Laurendeau réussira finalement à se hisser sur le premier échelon, se grisant (avant la catastrophe) de ce moment où, comme sans doute il arrive aux gens du cirque, l'on atteint un point d'équilibre, prélude à de grands accomplissements. Dans ses bonnes années, Martenot réussissait ainsi à se tenir en équilibre sur le quatrième échelon d'une échelle, sans aucun appui!

C'est un instrument qui exige «un contrôle immense», de dire Laurendeau en entrevue. «La personnalité peut s'exprimer par l'instrument qui devient fade, insignifiant, totalement intéressant si la personne n'est pas totalement présente», ajoute-t-il.

Cette maîtrise de soi que pratiquait

Martenot, la quête de perfection pour ses réalisations et l'usage que maints compositeurs ont fait d'un instrument ouvert tout autant aux airs enjoués qu'aux séquences méditatives — le tout premier concert donné par l'inventeur à l'Opéra de Paris le 3 mai 1928 prit d'ailleurs son envol sur un choral de Bach — font dire à Jean Laurendeau que «souvent le martenot a été pris pour exprimer l'un des deux pôles de l'au-delà: les fantômes ou les dieux, la panique ou l'extase».

Dans un écrit de pédagogie musicale rédigé en 1970, Martenot met en garde tout éducateur contre la voie étroite de la «recherche du résultat tangible» au détriment des «résultats impalpables» comme l'imagination créatrice, la subtilité de l'effort et la maîtrise de soi.

L'avenir d'un instrument dont l'inventeur a voulu sans cesse perfectionner la facture a paru un moment compromis. Ce qui ne semble plus le cas.

Le dimanche, 18, au Gesù (16h) se tient une exposition de divers instruments électroniques, dont les ondes Martenot. Peter Pringle y sera le guide, expliquant entre autres le fonctionnement du *thérémine* (du nom de son inventeur russe), instrument muni de deux antennes que le musicien active sans même y toucher! Pour information sur ce festival: (450) 652-3705.

Odile Tremblay

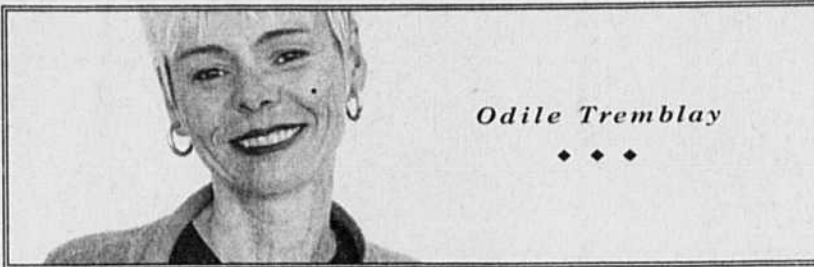
Devant la Place des Arts, ils font des veillées quasi funèbres en tenue de soirée, leurs instruments sous le bras, l'archet en berne. On s'attendrait presque à les voir passer le chapeau, comme la Chorale de l'Accueil Bonneau, mais en plus chic et avec l'accord parfait. Les passants leur donneraient peut-être même des sous, pour la bonne bouche, pour saluer l'élégance de leur mise et la belle tenue des troupes, avant de hâter le pas. Après tout, les Montréalais l'aiment, cet orchestre-là, même s'ils l'aiment mal. Il est là, célébré, reconnu, il nous fait honneur telle une fleur de lys supplémentaire sur le drapeau, mais qui veut payer pour lui?

On lit bien des choses dans cette grève des musiciens de l'Orchestre symphonique de Montréal: une désaffection du public, un manque évident et choquant de soutien de l'État fédéral. On se demande avec un brin d'horreur si Montréal a les reins assez solides pour soutenir une institution de calibre supérieur comme l'OSM quand les États-Unis appâtent les meilleurs talents, toutes disciplines confondues, avec la puissance de leur dollar souverain. On a peur d'être trop petits pour l'excellence dans une ville en déclin et cette peur nous fait mal. Mais voilà aussi qu'une vieille névralgie se réveille à travers cette grève de la clé de sol. J'ai nommé la présence trop effacée, trop indifférente du milieu des affaires québécois dans l'arène culturelle. Bien évidemment qu'une crise du mécénat survient à l'heure où les coffres gouvernementaux se vident et où chacun se renvoie la facture.

L'État providence prend l'eau, mais qui a dit que l'entreprise privée était prête à reprendre le flambeau? Où sont les structures, les pistes d'atterrissage pour assurer la transition du public au privé? Où est la prise de conscience collective? Bien sûr, la Chambre de commerce du Montréal métropolitain, de concert avec d'autres parapluies industriels de la métropole, invite haut et fort ses membres à soutenir le fonds de dotation de l'OSM. Mais ce fonds grappillera-t-il comme d'habitude quelques sous par-ci, quelques sous par-là? En dons privés, l'OSM recueille un million par année. Cent fois moins que les grands orchestres américains. Cherchez l'erreur.

Parfois je me pose des questions délicates, un brin désagréables, du genre: chez nous, la majorité des gens d'affaires s'intéresse-t-elle à la chose culturelle? Dans le camp francophone, puissance financière ne rime pas encore avec fortes racines culturelles. Le timide mécénat d'hier soutenu par la vieille

Archets en berne



Odile Tremblay

garde aux valeurs plus conservatrices a laissé sa place à une nouvelle génération d'entrepreneurs qui ne trempe pas souvent son biscuit dans la musique, le théâtre, le cinéma ou les beaux-arts. Culture pleine de trous de nos élites financières? Très souvent, hélas! tel est le cas. Les institutions comme les HEC ont-elles essayé d'enfoncer le clou du nécessaire engagement culturel et communautaire dans la tête des troupes qu'elles ont formées? Mais non! Ces valeurs n'ont plus cours, ni au cœur du système d'éducation ni à titre de projet collectif, et la société en paie le prix avec son OSM de renommée internationale sous le bras. Allez aujourd'hui demander à des gens d'affaires d'appuyer massivement un orchestre symphonique quand ils se déplacent si rarement pour écouter un concerto. Mettons que le sort des Expos peut leur paraître plus rassurant...

La direction de l'Orchestre symphonique de Montréal rêve, comme tout le monde, du mécène avec un grand M, capable d'attirer dans son sillage les autres donateurs. Michelle Courchesne, la directrice de l'OSM, soupire: «Pour donner de grosses sommes à l'orchestre, il faudrait que les gens d'affaires aiment aller au concert, qu'ils soient persuadés que la culture constitue le moteur d'un peuple, qu'ils aient envie d'investir par goût, par civisme, par conviction aussi.» Elle regarde sa société, et elle s'affole devant l'individualisme à outrance qui fleurit et qui tout contribue à faire fleurir. Elle répète: «La question du mécénat est le nerf de la guerre dans cette malheureuse histoire de grève.» Mais que faire?

Ce n'est pas que le milieu financier, sollicité de toutes parts sur le front de la santé, de l'éducation comme de la culture, ne s'implique pas, mais il le fait timidement en dispersant la manne sur plusieurs cibles: quelques milliers à droite, quelques milliers à gauche, sans que sa philanthropie ne s'assoie sur une base solide.

Quand un Daniel Langlois de Softimage verse ses millions dans un complexe cinématographique et soutient un festival du septième art, il fait figure de loup blanc. Lorsqu'il appelle à la mobilisation du milieu des affaires pour la chose culturelle, qui l'écoute vraiment? Chacun regarde s'agiter ce drôle d'oi-

seau et repart s'inquiéter du cours de ses actions.

De l'autre côté de la clôture linguistique, ça va mieux. Il existe une vieille tradition de mécénat culturel chez les anglophones, tradition qui a fleuri sous l'empire britannique et qui survit outre-Atlantique, à Montréal comme ailleurs — même si le climat politique entraîne là aussi des défections. On n'a qu'à voir à quel point la communauté juive, notamment — et c'est tout à son honneur —, donne dans la philanthropie culturelle. Cela prenait une Phyllis Lambert de la dynastie des Bronfman pour inculquer de sa poche plus de 150 millions de dollars dans le Centre canadien d'architecture. Dans le champ francophone, les racines sont minces et s'arrachent d'une main. Mais ni l'État ni les institutions d'enseignement ne poussent à l'émergence d'une nouvelle conscience collective. Les grandes entreprises veulent bien investir dans la culture, mais en s'offrant de la publicité sur le flanc gauche, avec leur nom inscrit bien haut sur la bannière des commandites. Donner pour donner apparaît presque fou. Il faut que ça rapporte. Il n'y a qu'à jeter un œil aux tableaux

comparatifs publiés par le Conseil pour le monde des affaires et des arts du Canada pour que flotte le malaise. Au chapitre des dons privés (où entrent les commandites) à l'art ou à la culture, d'un océan à l'autre, le Québec (avec une implication de 12%) occupe l'avant-dernier rang, une petite virgule au-dessus de l'Île-du-Prince-Édouard, loin derrière Terre-Neuve (21%), l'Ontario (22%), l'Alberta (30%) et tous les autres. Le problème du mécénat culturel est bien plus criant chez nous, dans la fameuse souche pure laine tricotée serrée des francophones, qu'ailleurs. Quand cette réalité se conjugue avec la mort lente de l'État providence, rien ne va plus. Et il faudra davantage qu'un débat des candidats à la mairie de Montréal sur les arts et la culture, davantage qu'un Bernard Landry invitant Bombardier à souscrire à la cause de l'OSM, pour que ça change.

Le président de la Chambre de commerce du Montréal métropolitain, David McAusland, estime que la crise de l'OSM s'inscrit dans une vaste problématique qu'il faut attaquer de front, collectivement et vite. «L'État coupe partout et dit: "Arrangez-vous. Faites plus avec moins". Mais encore faudrait-il invier le milieu des affaires, les syndicats, la population à se sentir plus responsables du sort collectif...» Il appelle à réinventer une société, à revoir notre système de valeurs de A à Z pour nous insérer dans un monde en mutation.

Vaste programme, lourde partition. Mais où sont les Bombardier dans la fosse d'orchestre? Et y a-t-il un maestro dans la salle?



Dimanche dernier, les musiciens de l'OSM ont manifesté devant la Place des Arts.

CIE MARIE CHOUINARD

les solos
1978-1998



DU 21 OCTOBRE AU 8 NOVEMBRE À 20 h 00
(LES DIMANCHES À 14 h 00) GUICHET 847-6226 ADMISSION 790-1245

MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL 185, rue Sainte-Catherine Ouest
Québec :: Métro Place des Arts

Offert aussi dans l'abonnement Danse Danse. Renseignements : 844-2172

CONSERVATOIRE DE MUSIQUE QUÉBÉCOISE
MONTRÉAL

L'Orchestre symphonique
du Conservatoire de musique de Montréal
et des solistes du Conservatoire

interprètent
Béla Bartók, Johannes Brahms, Giovanni Bottesini,
Claude Debussy, Gioacchino Rossini
et Piotr Ilitch Tchaïkovski.

sous la direction de Louis Lavigreur

Le jeudi 8 octobre 1998, à 20 h
Église Saint-Albert-le-Grand
4550, rue Orléans
Montréal

Le dimanche 11 octobre 1998, à 14 h
Salle Claude-Champagne
220, avenue Vincent-d'Indy
Outremont

ENTRÉE LIBRE
Renseignements : (514) 873-4031

Gouvernement du Québec
Ministère de la Culture
et des Communications

Québec

CONSEIL QUÉBÉCOIS DE LA MUSIQUE

OPUS DU PUBLIC

Le Conseil québécois de la musique a créé l'Opus du public afin de récompenser l'artiste préféré du public dans le domaine de la musique de concert.

Votez pour l'artiste de votre choix !

Manifestez vos coups de cœur pour les compositeurs, chefs d'orchestre et interprètes qui se sont le mieux illustrés au cours de la saison 1997-1998 dans le domaine de la musique de concert !

Le bulletin de participation est aussi disponible sur les sites :
Le Devoir • le.devoir.com
CQM • cqmq.ca
La Scena Musicale • scena.org
Radio-Canada • radio-canada.ca

chaîne culturelle
Radio-Canada

LE DEVOIR

Bulletin de participation

Mon artiste préféré de la saison 1997-1998 en musique de concert est:

Nom: _____

Adresse: _____ app. _____

Ville: _____ Prov. _____

Code postal: _____ Tél. (____) _____

Postez charge bulletin sous pli séparé à l'adresse suivante: (Règlements du concours disponibles à la même adresse)
Routhier, Scheller, Therrien, Tourigny, comptables agréés - 4395, rue Saint-Hubert - Montréal (Québec) H2J 2X1

Courez la chance de gagner un week-end pour deux à Boston, comprenant 2 billets pour le Boston Symphony Orchestra! Les gagnants seront invités à assister au Gala des Prix Opus le 29 novembre prochain. Aussi à gagner 10 DC. Une valeur de 1000 \$.