



Cinéma Page C3
Théâtre Page C6
Disques Page C8
Agenda culturel Page C12
Arts visuels Page C14

CINÉMA



Berri miné

L'auteur de
Germinal
blessé par
l'accueil fait
à son film

ODILE TREMBLAY
LE DEVOIR

Claude Berri est arrivé au Québec sur la défensive, et même un peu parano sur les bords. Son fameux *Germinal*, alias *Germinator*, a beau remplir les salles en France — surtout en province où on a compté 807 000 entrées la première semaine — faire couler des flots d'encre et créer l'événement, bien des critiques se sont rués sur la superproduction de l'heure comme des piranhas sur une blessure, l'accusant d'être nulle, mal jouée, etc. Et le cinéaste-producteur sort du combat échaudé, ensanglanté, flattant dans le sens du poil l'intervieweuse pour mieux la désarmer, soudain humble, puis argumentant, défendant son bébé à coups de griffes et de dents. Il faut dire que le bébé en question a coûté bien cher, qu'il lui a bouffé son temps (7 mois de tournage) comme son argent: 40 millions\$, qu'il a mobilisé une armada de figurants encharbonnés (parfois 400 du coup), réclamé une reconstitution longue et minutieuse des mines de houille du siècle dernier et que le résultat laisse à désirer. On s'attache plus, dit-on, aux enfants-problèmes.

Le réalisateur a une faiblesse: il veut qu'on l'aime, lui et son œuvre avec. On a beau lui objecter que bien ou mal reçu, son *Germinal* hérite d'une publicité monstre à travers tout le chahut qu'il cause, ça ne le console pas des flèches empoisonnées logées dans sa chair. Et même si le Québec n'est pas un important marché-cible pour le film, le cinéaste traîne son spleen avec lui.

En France, Emile Zola est un bien national, et son roman naturaliste *Germinal*, une sorte de cri de ralliement des damnés de la terre toutes catégories. Ce classique de la littérature donne la vedette aux gueules noires des mines de charbon du Nord, sur fond de grève matée par les patrons aux cœurs de pierre, en plein XIXe siècle. Histoire de camper dans le réel l'épopée ouvrière, Berri est allé chercher des acteurs aux origines populaires. Les figurants sont de vrais mineurs du Nord, Berri lui-même avait un père fourreur (à qui le film est dédié). Depardieu est fils d'ouvrier, Renaud petit-fils de mineur, et Miou Miou vendait des pommes de terre avec sa mère aux halles. Comédiens-prolétaires du monde entier, unissez-vous.

«Ca m'aurait coûté moins cher de tourner en Pologne, dit-il. Mais le cadre est garant de l'authenticité». Alors le tournage s'est fait dans la région du Nord où l'action se situe. «Ou bien on se donne les moyens de faire *Germinal* ou bien on ne le fait pas.» Pour justifier son budget, Berri assure que c'est cher et compliqué de faire venir des tonnes de charbon de Lorraine, de reconstituer une mine du temps, d'y faire descendre un cheval qui n'en a pas envie, de diriger une foule de figurants. Sans

VOIR PAGE C-2: BERRI

LES ARTS



la manière

●
mir
ó

Le Moma de
New York présente une
magistrale rétrospective
du peintre espagnol

MAURICE TOURIGNY
CORRESPONDANT
À NEW YORK

L'automne est là, à coup sûr. La preuve? Les musées new-yorkais sortent leurs gros canons. La semaine dernière, le Guggenheim lançait sa rétrospective Roy Liechtenstein (qui s'installera au Musée des beaux-arts de Montréal le printemps prochain) et demain, le Musée d'Art moderne offre au public son survol de l'œuvre de Joan Miro.

Miro observé sous toutes ses coutures et la présence de chefs-d'œuvre imposants empruntés aux plus grandes collections du monde. Aucune période, aucune série du peintre espagnol n'est ignorée: le Moma présente le plus complet des panoramas jamais consacré à Miro sur notre continent.

Carolyn Lanchner, conservatrice au Moma, a monté une collection colossale: près de 400 œuvres dans tous les médiums sont réunies dans les galeries d'exposition temporaire du musée jusqu'au 11 janvier. Peintures, sculptures, dessins, lithographies, céramiques et livres d'art sont partagés sur trois étages du musée de la 53e rue, pour marquer le

VOIR PAGE C-2: MIRO

SOURCE MUSEUM OF MODERN ART
La ferme, une œuvre de 1921.

FESTIVAL INTERNATIONAL
NOUVEAU
CINÉMA
DE MONTREAL

22e Festival 21-31 octobre

PRÉVENTE SAMEDI 16 AU JEUDI 20 OCTOBRE 10H00 À 18H00
180 Films et vidéos à découvrir

Jane Campion
Wim Wenders
Greenaway
Antonin Artaud

Godard/Depardieu
Higelin
Sami Frey
Glenn Gould

Herzog
Éric Satle
Brassens
Marlú Casarès

Miles Davis
Fassbinder
Bertolt Brecht
Joseph Beuys

CINÉMATHEQUE QUÉBÉCOISE

335, de Maisonneuve est
(Métro Berri-UQAM)
tél: 842-9768

Horaires disponibles aux cinémas Élysée, Paris, Impérial, Parallèle, ONF, Goethe, Cinémathèque.

LES ARTS

BERRI *Des méchants et des merdeux...*

SUITE DE LA PAGE C-1

compter les impondérables toujours au rendez-vous. «J'aurais aimé que ça coûte moins cher, mais que voulez-vous?»

Coincé par le GATT

«Quelque part en mon genre, je suis unique, profère le cinéaste, d'un ton convaincu. *Germinal* va remuer la France dans ses consciences, rejoindra sept à huit millions de spectateurs. Je fais des films populaires, moi. C'est plus important que la ciné-

philie. » Mais il ne dédaignerait pas rallier un ou deux cinéphiles à sa cause. Peut-être Berri se souvient-il de ses débuts dans le cinéma d'auteur, du temps du *Vieil homme et l'enfant*, de *Téhaou Pantin*, avant qu'il ne verse dans la superproduction, au départ avec les Pagnol, puis *l'Uranus*, de Marcel Aymé, et enfin cet énorme *Germinal*-là.

Renaud accompagne le cinéaste dans la tournée promotionnelle québécoise. En France, le chanteur converti en acteur avait tenu des propos «fâcheux» à la sortie du film, se

plaignant à des journalistes de *Globe hebdo*, se trouvant mauvais, rejetant la faute sur le réalisateur, l'accusant de direction tyrannique, criant à l'amputation de certaines scènes clés. Aujourd'hui, il bat sa coulpe, ravale ses propos, brandit son amitié avec le cinéaste qui lui a donné son tout premier rôle au cinéma. L'équipe de *Germinal* fait désormais front.

Germinal est devenu un symbole qui a échappé à son créateur pour se voir récupéré par la nation. Le David français combattant le Goliath américain. *Germinal* vs *Jurassic Park*.

«Mais je n'y suis pour rien, proteste Claude Berri. Mon film s'est retrouvé coincé avec les problèmes et les enjeux du GATT. *Germinal* était le seul produit pouvant rivaliser Hollywood. On ne m'a pas demandé mon avis.» Cela dit, il admet qu'il en tire profit.

Le cinéaste affirme que la France est pour *Germinal* à 99%, et que les critiques négatives sont nées de la mauvaise foi de leurs auteurs. «Des méchants et des merdeux. Et la méchanceté, c'est une chose horrible.»

Evoquant ses détracteurs, Berri,

amer, clame à la jalousie, crie au régleme de compte. Et de déclarer que si des gens comme Bernard Henri Lévy lui ont fait son affaire («un article ignominieux dans *Le Point*», précise-t-il), c'est pour de mesquines raisons de vengeance personnelles, parce qu'il n'a pas fait jouer sa femme dans je ne sais quel film. La critique est-elle pourrie et corrompue mur à mur au royaume de France? Berri semble le supposer.

Solidarité et caviar

Germinal, il ne l'avait jamais lu avant 1987. Mais depuis quelques années, Berri puise les sujets de ses films à des classiques de la littérature française. Après Pagnol et Marcel Aymé, pourquoi pas Zola? Il s'est plongé dans le livre, l'aborda comme la terre promise. «Depuis toujours, je cherchais *Germinal*, et ne le savais pas», dit-il. Les voici réunis.

Des *Germinal*, il y en avait déjà eu six au cinéma, que Berri n'est pas allé revoir. «Mais aucun d'entre eux n'a laissé de souvenir impérissable aux cinéphiles. Jamais je n'aurais fait un remake de *La Bête Humaine*. Le film de Renoir était trop bon.»

Son film, il en parle comme d'un éveillé de conscience, que les mineurs reconnaissent et revendiquent un peu partout dans la France profonde.

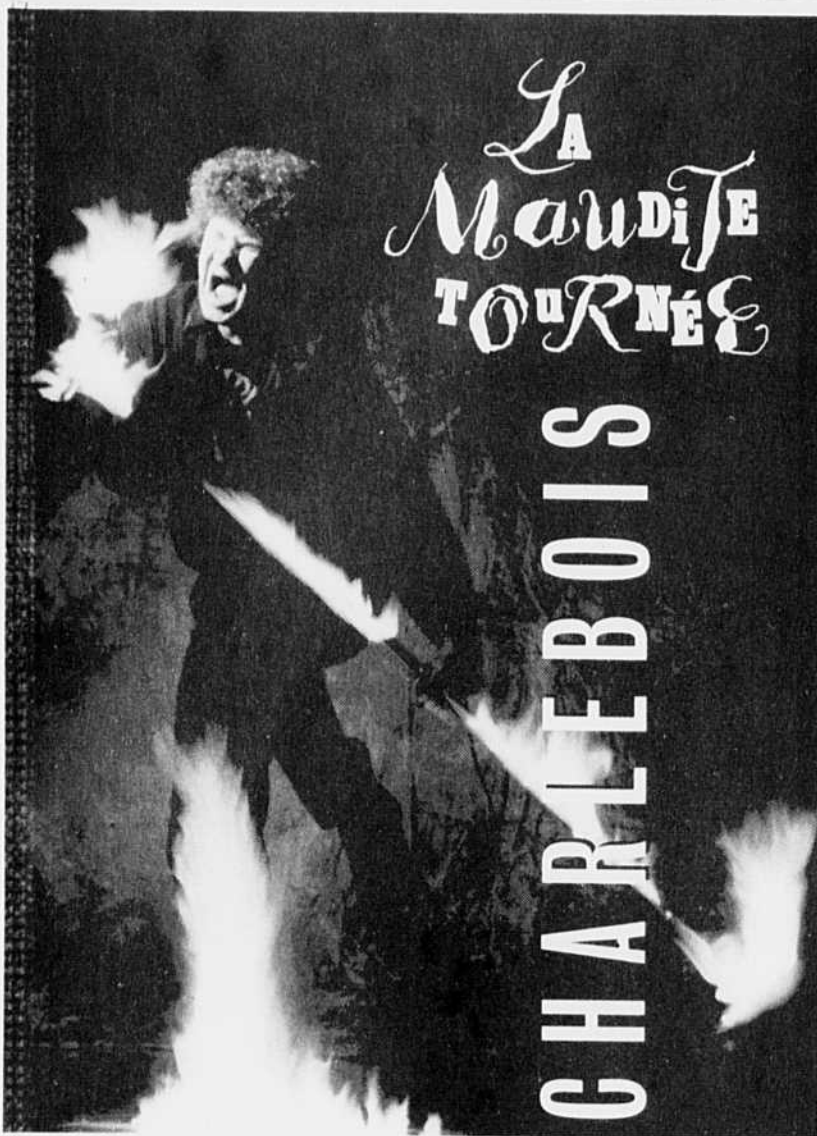
Après la mort du communisme, Zola et son chant des partisans sont-ils dépassés? «L'étiquette communiste peut-être, répond Berri, mais le message de solidarité, de lutte contre l'injustice ne mourra jamais.» Aujourd'hui, Berri ressent quelques scrupules à s'enrichir sur le dos de la classe ouvrière, m'assure qu'avec

ses éventuels profits, il augmentera le salaire des figurants. On lui a reproché de faire partie de la gauche caviar, surtout après la retentissante première du film à Lille il y a deux semaines, avec un train pour les amis, la bonne bouffe, et Mitterrand venu faire son tour. Berri n'a jamais été communiste, n'ayant rien d'un homme de parti. «Mon engagement civique a commencé avec *Germinal*», dit-il. Le rêve que le film serve à la création d'un parti d'Union.

Claude Berri confesse que *Germinal* a quelques faiblesses. Le jeu de Renaud par exemple. Le chanteur (qui en était à son premier rôle) devait incarner un orateur. Mais sa performance était trop timide. «C'est vrai qu'il faiblit à l'heure de haranguer les foules. C'est vrai que j'ai dû le diriger plus étroitement que les autres. Mais ce qui m'intéressait, c'était le regard, le charisme de Renaud. Si *Germinal* était à refaire, je reprendrais Renaud demain matin.»

Autre problème: l'obésité de Depardieu qui incarne ici un mineur gréviste mourant de faim tout en grossissant d'une scène à l'autre comme une grenouille soufflée à l'hélium. Et Berri de m'expliquer qu'il avait bien mis Depardieu au régime, mais qu'à l'heure où son fils avait des démêlés avec la justice, Gerard s'est jeté dans la bouffe et la bouteille et a pris, c'est bien fâcheux, 12 kilos durant le tournage.

Mais Berri croit à son *Germinal* malgré tout. «J'ai hâte de lire sous la plume d'un critique que je suis un homme courageux, qui prend des risques. J'attends toujours», précise-t-il.



du 26 au 30 octobre à 20h00

SPECTRUM
318, STE-CATHERINE O. Pl. des Arts
(inf. 861-3851) billets au Spectrum,
chez Admission et 790-1245 (+Hrais)

CKOI 96.9 FM
Ministère de la Culture
La Presse
CHAMBLAY



PHOTO JACQUES NADEAU

Claude Berri: «J'attends toujours qu'un critique dise que je suis un homme courageux.»

MIRO *La réalité des choses visibles*

SUITE DE LA PAGE C-1

centième anniversaire de naissance de l'artiste catalan décédé en 1983.

Fils d'un horloger de Barcelone, Joan Miro à 14 ans fréquente simultanément une école de comptabilité et une école de beaux-arts. Son intérêt pour le dessin est net dès l'enfance et il n'a pas 20 ans lorsqu'un de ses paysages est choisi pour une exposition internationale à Barcelone. En 1912, il entre à l'École d'Art de Francesco Gali où il se forme un groupe d'amis artistes et où il est exposé aux grands courants de l'art contemporain.

Les premiers tableaux de la rétrospective datent de 1912 à 1920. D'intérêt documentaire, ces toiles nous montrent le jeune Miro à la recherche de son art, tâtant de tous les styles: des portraits fauves, des natures mortes à la Cézanne ou à la Matisse, des nus et des paysages cubistes.

Une cosmologie naïve

Pourtant dès 1918, Miro peint des scènes de ferme d'une originalité frappante. Il y abandonne la perspective traditionnelle pour créer des espèces de cosmologies naïves qui embrassent d'un regard, animaux, plantes et légumes et leurs racines en terre, bâtiments, montagnes et cieux, et enfin des signes d'activité humaine. Ce sujet est à la base de l'art de Miro. Dans son style de jeunesse, détaillé, minutieux, quasi encyclopédique, Miro atteint un summum dans *La ferme* (1922).

Miro effectue son premier voyage à Paris en 1920; c'est sa première sortie d'Espagne, il ne connaît même pas Madrid. Paris secoue le jeune Catalan qui, dès 1921, vient y passer les six premiers mois de l'année, jusqu'au début des années 30. À ces séjours parisiens sont associées des œuvres d'inspiration surréaliste: trois natures mortes (1922-23) jurent par leur dépeuplement, la sobriété de leurs couleurs, le nombre restreint d'éléments picturaux sur des plans uniformes peints en a plat.

Un clin d'œil à Duchamp, un clin d'œil à Magritte, puis trois toiles importantes en 1923-24: *Le champ labouré*, *Le chasseur* et *Carnaval d'Arlequin*

continuent le catalogue des sens amorcés précédemment mais dans des contextes plus stylisés ou abstraits où chaque élément se détache d'un fond bicolore divisé en deux plans.

Cette manière culmine de 1925 à 1927 dans une série de peintures intitulées *Paysage*, curieuses visions oniriques qui coïncident avec les fréquentations des poètes Dada et surréalistes à Paris. De cette époque datent aussi les belles toiles intitulées *Tête de paysan catalan*, le superbe *Lasso* et un groupe d'œuvres au bleu saisissant, écho de Matisse, intitulées *Fratellini*.

Des trajets suggérés

Dans les pas de ses collègues allemands et français, Miro s'adonne au collage au point où il déclare en 1928 qu'il veut «assassiner la peinture». En fait, de 1930 à 1932, Miro abandonne huiles et toiles et se consacre, avec un bonheur discuté, aux constructions et assemblages dont le musée présente plusieurs exemples.

Miro met de côté le marteau et revient à ses pinces en 1932 avec une série d'œuvres de petit for-

mat sur bois. Le jaune domine ces images de corps féminins abstraits dans un délire de luminosité et de couleurs encore jamais vues chez le peintre.

Vers 1934, l'art de Miro semble témoigner des drames politiques de l'Espagne. Après les vagues de dépeuplement des années passées, l'artiste produit des toiles où la surcharge d'éléments et la fébrilité des couleurs créent une agitation jusque-là étrangère à son œuvre. Miro s'exile en France durant la guerre civile espagnole et peint en 1937 *Nature morte au vieux soulier*, souvent considérée comme son *Guernica*.

La Deuxième Guerre mondiale éclate, Miro se réfugie en Normandie; quand les Allemands bombardent la France, Miro et sa famille retournent en Espagne. Il emporte avec lui les dix premières gouaches d'une série de 23 assemblées au MOMA pour la première fois: les *Constellations*, un des sommets de l'art du peintre. Ces 23 chefs-d'œuvre, côte-à-côte dans une des salles, gardent des traces du style «encyclopédique» de toiles de jeunesse. Remplies de signes indéchiffrables, de trajets suggérés, de formes évocatrices, les gouaches peuvent avoir été une influence déterminante pour les Expressionnistes abstraits.

En 1956, Miro déménage pour de bon à Palma de Majorque où il monte son studio de rêve. De là naissent les géniales peintures aux formats captivants, ces immenses abstractions «champs de couleurs» ponctués de fines lignes ou de pointillés, noirs. *Bleu I*, *Bleu II* et *Bleu III* (1961-62) et *Peinture murale* numérotée de I à III (1962) réduisent à son essence l'art de Miro et montrent un artiste, encore capable d'assimiler la nouveauté et de revoir sa manière. Rappelant plusieurs tableaux américains des années 50, les grandes abstractions de Miro, commandées par l'Université de Harvard, dominent les dernières galeries de l'exposition et éclipsent le travail des années 1970-80.

Miro refusait de qualifier sa peinture d'abstraction; il la disait basée sur la réalité des choses visibles. Dans son brillant catalogue, la conservatrice Carolyn Lanchner écrit: «Peu importe le médium choisi, le projet de Miro était de redécouvrir les sources de l'émotion humaine.»



PHOTO JOAQUIM GOMES

Joan Miro, en 1944.

LE PARADIS RETROUVÉ

Découvrez les œuvres de William Morris, l'un des créateurs les plus influents de son époque.

Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa
22 octobre 1993 - 16 janvier 1994

«Le paradis terrestre - l'artisanat d'art selon William Morris et ses disciples dans des collections canadiennes.» Organisée et mise en tournée par le Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. L'exposition a bénéficié au concours du ministère des Communications du Canada dans le cadre du Programme d'appui aux musées et du Programme d'assurance des expositions itinérantes.

Musée des beaux-arts du Canada National Gallery of Canada Canada
380, promenade Sussex
Ottawa (Ontario) K1N 9N1 (613) 990-1985

Supplémentaires du 16 au 20 novembre

Clementine



Autres supplémentaires
du 23 au 27 novembre

LE DEVOIR **ADMISSION**
(514) 790-1245
1-800-361-4593



MONUMENT-NATIONAL

TICKETS: 871-2224

1182, BOUL. SAINT-LAURENT
MÉTRO PLACE D'ARMES
OU SAINT-LAURENT