

Travestisme

Olivier Lefébure du Bus

Numéro 168, janvier 1994

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/49979ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lefébure du Bus, O. (1994). Compte rendu de [Travestisme]. *Séquences*, (168), 55–None.

T R A V E S T I S M E

travestisme: adoption par certains sujets des vêtements et des habitudes sociales du sexe opposé.

Depuis une décennie, le thème du travestisme et du changement de sexe et d'identité a été très souvent exploité au cinéma. Ainsi, pour la seule année 1993, en l'espace de quelques mois — et en attendant la sortie prochaine du dernier Tim Burton, **Ed Wood**, biographie du célèbre réalisateur de série Z, travesti à ses heures —, pas moins de quatre films sont sortis cet automne sur les écrans de Montréal avec ce thème comme fil conducteur: **Le Sexe des étoiles** de Paule Baillargeon, **M. Butterfly** de David Cronenberg, **The Ballad of Little Jo** de Maggie Greenwald et **Mrs. Doubtfire** de Chris Columbus. Cet attrait, tant du public que des comédien(ne)s pour ces rôles difficiles et ambigus, est attribuable bien entendu à la libération des mœurs mais surtout à la libération elle-même des interprètes qui osent maintenant incarner des personnages de l'autre sexe et aborder les sujets de notre société contemporaine que sont l'homosexualité ou la recherche d'identité ou, simplement, la difficulté d'assumer sa propre situation en tant qu'homme ou femme.

Toutefois si le travestisme est à la mode cette année dans les milieux cinématographiques, il ne date pas d'hier.

AUTRES TEMPS, AUTRES MOEURS...

Une des premières comédiennes à avoir franchi le pas et joué un rôle d'homme au cinéma fut la grande tragédienne française de théâtre Sarah Bernhardt. Dans **Le Duel d'Hamlet** de Clément Maurice, contre toute attente et toute logique, elle interprète à plus de 50 ans le rôle d'Hamlet! Nous sommes en 1900!

En 1921, une autre grande star adulée des foules interpréta un rôle masculin. Malgré ses 28 ans, mais grâce à son visage juvénile, Mary

Pickford joue le rôle du garçonnet d'une dizaine d'années qui est l'unique héritier d'un lord anglais dans **Little Lord Fauntleroy** de A.E.Green et J.Pickford.

Le choix de ces deux interprètes, aussi surprenant soit-il, s'explique pourtant très facilement. Dans les deux cas, les producteurs ont voulu profiter de la popularité de la vedette. En 1900, le cinéma cherche la respectabilité par le biais des adaptations de pièces classiques et l'emploi de comédiens de théâtre. Avoir au générique une diva de la scène comme Sarah Bernhardt ne pouvait être aux yeux du public qu'une marque de qualité. Quant à Mary Pickford, elle est au moment du tournage une des plus grandes stars internationales et sa participation



Dustin Hoffman dans **Tootsie**

au film, même dans une composition invraisemblable, est un gage de succès.

Ces deux exemples restent bien sûr quasiment uniques dans les annales du cinéma, les rôles d'hommes étant logiquement toujours joués par des hommes (crédibilité des personnages oblige), sauf exception dans **The Year of Living Dangerously** (1982) de Peter Weir, du photographe indonésien ami de Mel Gibson, joué magistralement par la comédienne Linda Hunt et, plus récemment, de la prestation hermaphrodite de Tilda Swinton dans **Orlando** de Sally Potter.

Si les rôles d'hommes (sans ambiguïté sur leur sexe) joués par des femmes sont rares, l'inverse

l'est encore plus. Mis à part la brève apparition de Quentin Crisp sous les traits d'Elizabeth I dans **Orlando** et le travesti Divine, aucun comédien n'a, semble-t-il, cherché à incarner des personnages féminins. Le cas de Divine est d'ailleurs unique et non représentatif: il jouait avant tout son propre rôle notamment dans des productions indépendantes de John Waters (**Female Trouble** ou **Hairspray**) dont le but premier était de choquer les gens.

HISTOIRE DE TRAVESTI(E)S...

L'étude du corpus de films traitant du sujet m'a amené à répertorier les oeuvres dans deux catégories distinctes: le travestisme historique ou biographie relatant tout ou partie de la vie d'un(e) vrai(e) travesti(e) et le travestisme fictionnel mettant en scène un personnage inventé.

L'Histoire ne regorge pas d'exemples de travestis célèbres et le cinéma n'a pas, semble-t-il, cherché jusqu'ici à pleinement exploiter les histoires véridiques.

Madeleine d'Aubigny, alias le Chevalier de Maupin, défraya la chronique au début du XVIIIe siècle en parcourant les champs de bataille habillée en soldat. Théophile Gautier raconta ses frasques guerrières et amoureuses dans **Mademoiselle de Maupin** et en 1966, Mauro Bolognini réalisa **Le Chevalier de Maupin** avec Catherine Spaak dans le rôle titre. C'est une comédie d'aventures romantiques dans le style des films français de cape et d'épée de l'époque.

Plus célèbre encore, le Chevalier d'Éon, authentique espion du XVIIIe siècle qui se déguisait très souvent en femme pour accomplir ses missions, attend toujours qu'un cinéaste d'envergure s'intéresse à sa destinée. Seule Jacqueline Audry en 1959 se pencha sur son cas. «Inspiré» d'un fait authentique, **Les Secrets du Chevalier d'Éon** avec Andrée Debar est un film de médiocre

qualité racontant les aventures d'une jeune fille élevée en garçon, afin de toucher un héritage! Nous sommes loin de la vérité historique.

Cependant, ironie du sort ou de la programmation, deux des films sortis cet automne sont basés sur des faits authentiques. **M. Butterfly** de David Cronenberg s'inspire directement du scandale qui ébranla le monde diplomatique français lorsqu'un de ses représentants en Chine fut soupçonné d'espionnage et de trahison. Lors de l'enquête, on découvrit alors que la jeune Chinoise épouse du diplomate était à la base des fuites mais surtout, qu'elle était un homme.

Dans le très beau **The Ballard of Little Jo** de Maggie Greenwald, le personnage principal incarné avec talent par Suzy Amis choisit délibérément de renoncer à sa condition de femme pour rester en vie. L'Ouest américain au XIXe siècle n'est pas sécuritaire pour une jeune femme seule et, après avoir failli être violée, elle décide de changer de vêtements et d'identité. Il devient Little Jo, à cause de son aspect frêle mais peut ainsi vivre la vie qu'il a choisie. Le travestisme est ici utilisé comme moyen de protection, mais n'implique pas chez la protagoniste de doute sur sa propre sexualité.

Un autre cas véridique de travestisme, tout aussi exceptionnel que les deux précédents, a donné en 1985 un très beau film, **Mystère Alexina**. Réalisé par René Féret, ce film raconte la vie au siècle dernier d'Alexina, un jeune homme que sa famille a toujours habillé et élevé comme une fille. Il est donc

persuadé d'être une fille jusqu'à ce qu'il rencontre une jeune institutrice pour laquelle il éprouve d'étranges sentiments. Il réalise alors qu'il est différent. La vérité éclatera au grand jour, mais cette vérité est trop lourde à porter et Alexina préfère la mort. Le dessinateur Philippe Vuillemin prête ses traits et sa délicatesse à cette jeune fille au physique ingrat victime d'une absurdité.

TRAVESTISSEMENT OU TRAVESTISME ?

Travestissement: action de se travestir; déguisement

Si Denis Mercier dans **Le Sexe des étoiles** et Dustin Hoffman dans **Tootsie** se travestissent tous deux, ce n'est nullement pour les mêmes raisons. Le premier pratique un travestisme d'ordre sexuel dans le but évident de changer de sexe (le personnage estimant appartenir à l'autre sexe); le second a opté pour le travestissement-déguisement qu'il utilise comme moyen pour atteindre un objectif sans pour autant renoncer à sa propre identité sexuelle.

Le travestisme d'ordre sexuel est au cinéma essentiellement abordé du point de vue des hommes. Les cas de femmes rêvant de devenir des hommes sont statistiquement moins fréquents et la transformation d'un homme en femme est cinématographiquement toujours plus spectaculaire, car l'esthétique féminine est très forte.

Comédie ou drame, chaque film abordant ce délicat sujet est une douloureuse peinture du mal de vivre d'hommes qui se regardent

avec des yeux de femme. Phénomène relativement récent au cinéma, il témoigne d'une évolution des moeurs de notre société. Les travestis et/ou transsexuels ne sont plus des malades mentaux, mais des hommes normaux qui souffrent de leur condition d'homme.

Christian Clavier dans **Le Père Noël est une ordure** (1982) de Jean-Marie Poiré est un travesti dépressif qui ne supporte pas son corps d'homme, mais souffre du regard des autres. Entre le mépris des autres et le dégoût de soi, il préfère encore le mépris, mais a beaucoup de mal à assumer son image. **Miss Mona** de Medhi Charef

L A F I C LE BALLON ROUGE ET CRIN BLANC

La compagnie américaine Criterion est maintenant reconnue pour ses transferts remarquables de classiques hollywoodiens et européens dans des éditions de luxe. Si, parfois, le choix des éditeurs peut paraître douteux, comme de jeter leur dévolu sur **The Princess Bride** (1987), un film original mais non pas exceptionnel, celui d'avoir immortalisé sur laser deux moyens métrages d'Albert Lamorisse, un cinéaste français oublié, tient quasiment du miracle. Ceux qui ont fréquenté les ciné-clubs ou les sous-sols d'église le samedi après-midi se souviendront peut-être de **Crin Blanc** (1952) et du **Ballon rouge** (1955), projetés alors avec des copies 16 mm égratignées et délavées. Deux films pour enfants qui en auront fait rêver plusieurs... avant que les vampires de la Hammer, les Godzilla du Japon et autres Ninja Turtles prennent la relève dans l'imaginaire enfantin. Comme à son habitude donc, Criterion redonne vie à la pellicule vieillie, nous faisant voir les deux créations de Lamorisse dans toute leur beauté originale.

Des deux, **Le Ballon rouge** demeure le plus impressionnant. Récipiendaire du Grand Prix de

Cannes, d'un Oscar pour le meilleur scénario original et du 1984 *Parent's Choice Award*, ce moyen métrage de Lamorisse possède, à n'en pas douter, un attrait universel qui défie le temps et les différences de cultures. Le film trace la rencontre entre un garçonnet parisien et un ballon rouge qui deviendra son meilleur ami, le tout sans qu'aucun dialogue ne soit requis (les quelques mots entendus font figures d'onomatopées). L'ensemble rappelle un peu



LA BOÎTE NOIRE

Verhoeven, Cronenberg, Schroeder, Anger, Deren, Pagnol, Gainsbourg, Tati, Keaton, Avery, Ferreri, Altman, Russell, Lombardi, Powell, Gillian, Greenaway, Forcier, Jarmusch, Carle,

Clouzot, Roeg, Wajda, von Trotta, Pasolini, Von Stroheim, Fassbinder, Demme, Kazan, Cukor, Wyler, Capra, Pabst, Murnau, Saura, Mizoguchi, Kurosawa, Ophüls, Zulawski.

(1987) nous décrit les tristes conditions de survie d'un vieux travesti (sublime Jean Carmet) qui se prostitue afin d'amasser suffisamment d'argent pour se faire opérer et devenir enfin le rêve de sa vie, c'est-à-dire une femme.

L'aboutissement ultime est obtenu dans **Le Sexe des étoiles** de Paule Baillargeon (1993). Pierre-

Henri (incarné par Denis Mercier) est devenu physiquement et morphologiquement Marie-Pierre. Transsexuelle, elle est désormais du sexe auquel elle estimait appartenir. Mais si son problème d'identité sexuelle est réglé, la communication avec les autres et même ses proches est très difficile. Le constat d'échec n'est pas loin.

Seul le film d'Yves Boisset, **La Travestie** avec Zabou, nous brosse le portrait d'une femme qui volontairement et sans contrainte change d'identité. Mais peu à peu, elle sombre dans la folie. On peut donc se demander si son changement de personnalité était dû à un désir réel et réfléchi ou à un déséquilibre mental.

Le thème du travestissement-déguisement est celui qui fut bien sûr le plus exploité au cinéma. Pour arriver à ses fins et obtenir ce qu'il veut, le personnage a recours au déguisement. Ce n'est pour lui qu'un moyen, souvent ultime car c'est le seul qu'il ait trouvé ou qui lui reste, mais ce changement d'apparence n'implique pas pour lui une remise en cause de sa sexualité. Il reste homme ou femme ce qui, forcément, donne lieu à des situations cocasses ou ambiguës.

Julie Andrews dans **Victor Victoria** de Blake Edwards (1982) est une chanteuse au chômage. Après maintes recherches, elle ne réussit à décrocher et signer un contrat dans un cabaret qu'en se faisant passer pour un chanteur-travesti. Même problème de travail pour Dustin Hoffman dans **Tootsie** de Sydney Pollack (1982). L'absence de contrat l'amène à postuler pour un rôle féminin et il est engagé. L'obtention d'un travail, voilà ce qui a motivé ces deux personnages à changer contre leur gré de sexe (Notons que Robin Williams est aussi un acteur au chômage dans **Mrs. Doubtfire**). S'ils avaient pu ne pas avoir recours à ce subterfuge, jamais ils ne se seraient travestis. Il en est de même pour la jeune femme qu'interprète Barbra Streisand dans **Yentl** qu'elle réalisa en 1983. Ce qu'elle veut, c'est étudier. Mais la culture juive de l'époque n'accepte pas que les filles soient éduquées au même titre que les garçons. Il lui faut donc, soit renoncer à l'éducation, soit devenir un jeune homme... ce qu'elle choisit car son

H E L L A S E R : DEUX CLASSIQUES OUBLIÉS POUR ENFANTS

L'univers fantaisiste de Jacques Tati par son humour délicat bien qu'irrévérencieux, ses touches surréelles, sa musique clopinante et l'utilisation parfois brillante de la composition et des cadrages où se révèlent les dons d'observateur du cinéaste. À remarquer tout spécialement l'utilisation originale de la couleur qui fait s'opposer le rouge vif du ballon à la palette monochrome des gris de Paris. Seuls les cheveux roux du jeune héros, qui s'habille de lainage

couleur de pierre, font un rappel au ballon. Le transcodage de la copie film est à ce point réussi que les ondes vibratoires du rouge donnent l'impression de vouloir propulser le ballon hors du téléviseur. Fabuleux.

Crin Blanc, tourné en noir et blanc, s'avère beaucoup plus conventionnel. Lamorisse mélange ici le documentaire à la fiction pour tracer le portrait d'une amitié entre un autre garçon et un étalon sauvage de la Camargue, région

magnifiquement photographiée par Edmond Sechan. Cette fiction rappelle un peu celle du **Black Stallion** et toutes les aventures animalières que nous a servies Walt Disney au cours des années, avec l'exotisme et la simplicité en plus, ainsi que la patine nostalgique du temps. Les jeunes enfants devraient tomber sous le charme... s'ils arrivent à surmonter le handicap de la langue. En effet, les distributeurs américains de **Crin Blanc** ont affublé la copie d'une narration anglaise qui empiète sur les dialogues français. Un problème évité dans **Le Ballon rouge** grâce à la narration purement visuelle du récit. Dans les deux cas, le visionnement vaut le coup d'oeil, accompagné ou non d'un enfant.

Johanne Larue

FICHE TECHNIQUE

THE RED BALLOON
Criterion Cat. #20001
CLV - Technicolor, Noir et blanc

Côté 1 - **The Red Balloon (Le Ballon rouge)** - 34 minutes
Côté 2 - **White Mane (Crin Blanc)** - 38 minutes



CARRÉMENT

LA BOÎTE NOÏRE 4450, rue St-Denis, 2^e étage 287-1249



Imaginons un peu que la Boîte Noire soit un film. Sûrement celui d'un jeune réalisateur. Pas hermétique, pas con non plus. Possiblement à contre-courant. Le genre qui finalement

se taille une place au box-office au grand dam des comptables et autres vendeurs de balayeuses, ébahis. La critique: une vidéo-boutique qui affiche une **Vision Originale**.

désir d'apprendre est plus fort que tout.

TRAVAILLER, APPRENDRE... OU SE PROTÉGER!

Les deux plus célèbres travestis en fuite sont bien entendu Tony Curtis et Jack Lemmon. Dans **Some Like It Hot** (1959) de Billy Wilder, ils se font engager dans un orchestre féminin afin d'échapper à la pègre. Mais l'amour va s'en mêler et ils auront toutes les peines du monde à ne pas se trahir. Cette recherche de protection et d'anonymat est également ce qui incite Louise Brooks à se travestir dans **Beggars of Life** de William A. Wellman, en 1928. Enfin, si les victimes ont recours au déguisement, les escrocs et les assassins pratiquent aussi l'art du travestisme avec dextérité. Quoi de plus innocent et de plus insoupçonnable qu'une petite vieille, sauf lorsqu'elle est incarnée par Lon Chaney dans **The Unholy Three** de Tod Browning (1925). Son déguisement lui permet en effet de perpétrer les pires forfaits en toute impunité.

Quelques années plus tard, Norman Bates se déguisera aussi en vieille dame respectable et l'envoyée du Diable Dominique jettera le doute dans le coeur du vieux baron des **Visiteurs du soir**...

Olivier Lefebvre du **Bu**

FICHE TECHNIQUE

Tous les films suivants sont disponibles sur cassette ou vidéo-laser:

The Year of Living Dangerously (1982) (P.Weir) (V.O.A. et V.F.)

Hairspray (1988) (J.Waters) (V.Ang. et V.F.)

Le Mystère Alexina (1985) (R.Féret) (V.F.)

Le Père Noël est une ordure (1982) (Jean-Marie Poiré) (V.F.)

Miss Mona (1987) (M.Charet) (V.F.)

Victor Victoria (1982) (Blake Edwards) (V.O.A.)

Tootsie (1982) (Sydney Pollack) (V.O.A.)

Yentl (1983) (Barbra Streisand) (V.O.A.)

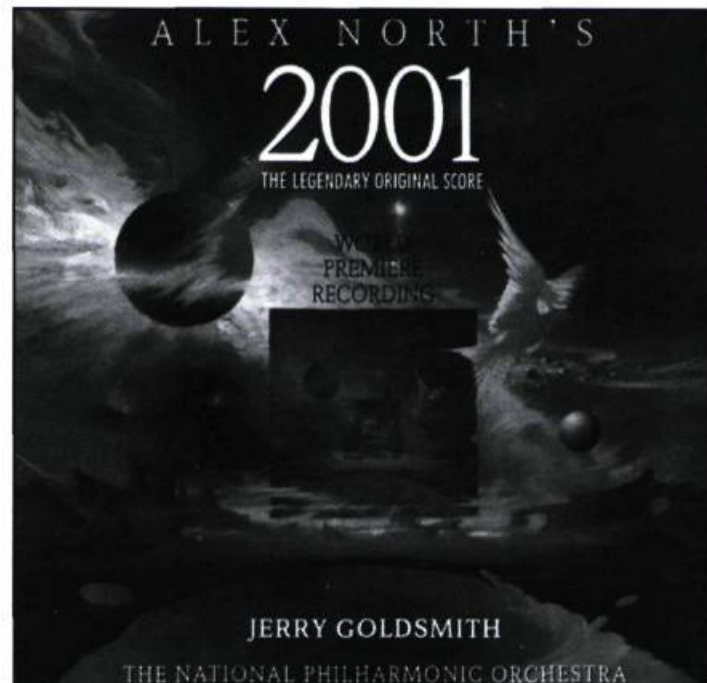
Some Like It Hot (1959) (Billy Wilder) (V.O.A.)

The Unholy Three (1925) (Tod Browning) (V.O.A.)

Psycho (1960) (Alfred Hitchcock) (V.O.A.)

Les Visiteurs du Soir (1942) (Marcel Carné) (V.F.)

TRAMES SONORES



(sur la page de droite, Alex North)

L'ODYSSÉE DE LA MUSIQUE DE 2001

Plus de vingt-cinq ans après sa sortie, en avril 1968, **2001 A Space Odyssey** de Stanley Kubrick est aujourd'hui reconnu presque unanimement comme l'un des dix ou vingt grands films de l'histoire du cinéma. Si tous s'accordent maintenant pour en faire un chef-d'oeuvre, nombreux sont ceux qui, depuis le début, critiquent notamment la décision de Kubrick d'utiliser de la musique classique comme commentaire musical dramatique. Ce que beaucoup ne savaient pas alors, et ignorent encore aujourd'hui, c'est qu'on commanda au compositeur Alex North une partition originale, qui fut même enregistrée. Le récit de la genèse de cette oeuvre et du sort qui lui fut réservé demeure l'un des épisodes les plus énigmatiques de l'histoire de la musique de film. Sauf le compositeur, Kubrick lui-même et quelques intimes, comme Jerry Goldsmith à qui North fit écouter la cassette des enregistrements de 1968, et les musiciens qui y participèrent, nul n'entendit

jamais cette musique. Avec le temps, cette partition inconnue est devenue l'une des oeuvres mythiques du répertoire des refusés.

Un voyage interrompu

Alors qu'en novembre 1967 il met la dernière touche au montage de **2001 A Space Odyssey**, Stanley Kubrick se voit pousser par la MGM, le studio qui a produit le film, à considérer l'aspect musical de la bande sonore. Kubrick qui effectue son montage sur une trame temporaire constituée d'extraits divers de musique classique, ne cache pas sa réticence à utiliser une partition originale. Mais comme la MGM insiste, il accepte de rencontrer Alex North, le compositeur qu'a retenu le studio. Les deux hommes se connaissent et s'estiment puisqu'ils ont déjà travaillé ensemble sur **Spartacus** en 1960. Pour Alex North, son engagement sur **2001** est un privilège rare; se remémorant sa

toute récente et difficile participation à la production de **Who's Afraid of Virginia Woolf?**, un film particulièrement bavard, il se voit assigné avec bonheur à un projet de près de trois heures contenant à peine vingt minutes de dialogues: un rêve pour un musicien de cinéma. Sa rencontre avec Kubrick se passe bien, même s'il exprime son désaccord de voir sa musique côtoyer celle de compositeurs classiques, comme le lui propose le réalisateur; ce dernier veut en effet garder le début de *Also sprach Zarathustra* de Richard Strauss pour les apparitions du monolithe, moments clés du film. Installé dans un hôtel de luxe à Londres juste avant la Noël 1967, North se met fébrilement à l'ouvrage. Malgré la difficulté inhérente qu'il éprouve à entrer en compétition avec la musique de Richard Strauss, North propose sa vision personnelle avec une approche similaire dans un langage plus contemporain. En un peu plus de deux semaines, il compose et enregistre plus de quarante minutes de musique. Kubrick propose même quelques modifications pour une seconde session d'enregistrement prévue pour le début de février 68... Puis, après avoir écrit la musique pour la séquence de la découverte du monolithe sur la Lune, et celle d'un entracte prévu au milieu du voyage du Discovery, North reçoit une courte note l'informant qu'aucune autre musique ne sera requise pour le reste du film. Rentré aux États-Unis, le compositeur assiste en avril à la première new yorkaise du film à laquelle il a été invité et où il s'attend à entendre sa musique! Il en sort effondré et ulcéré: rien ne subsiste de sa partition. Kubrick, qui ne l'a pas prévenu de sa décision, a préféré conserver la plupart des oeuvres qui constituaient sa trame sonore temporaire; à la seule différence que le Scherzo du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn, qui avait servi à illustrer le ballet de la navette et de la station spatiale, a été remplacé par le *Danube bleu* de Johann Strauss!

Un univers familier

On ne peut nier que 2001 soit un grand film. Je n'oublierai jamais l'impact qu'eut sur moi mon premier visionnement à l'époque, en 70mm sur écran Cinérama, et de l'effet que me firent les premières notes du *Zarathustra* de Strauss. Ce seul extrait est devenu, grâce, ou plutôt à cause de 2001, un incontournable cliché pour images de l'espace maintenant usé à la corde: au point qu'on ne peut plus écouter cette oeuvre aujourd'hui sans penser au film. Il faut reconnaître par ailleurs que les emprunts à Khatchaturian et Ligeti sont très adéquats. Par contre, comme pour bien d'autres, *Le Danube bleu* fut d'emblée — et demeure toujours pour moi — une source constante d'agacement et de frustration difficile à décrire. Les principales critiques adressées à Kubrick étaient qu'il banalisait ainsi, grâce à une pièce archiconnue du répertoire, des images non seulement d'une grande beauté plastique mais aussi d'une indéniable puissance fantastique. Les défenseurs de cette approche de leur côté utilisaient le même argument pour insister sur le fait que le réalisateur *humanisait* ainsi ses images et accrochait le spectateur, perdu dans un film au message obscur et intrigant, à une réalité tangible et familière.

La traversée du désert

Qu'aurait été 2001 *A Space Odyssey* avec la partition d'Alex North? On a spéculé pendant vingt-cinq ans sur cette question. North, profondément blessé par toute cette triste affaire, décida d'enterrer et d'oublier littéralement sa partition dont, raconte-t-on, il alla jusqu'à nier l'existence. Il perdit même la cassette de l'enregistrement de 1968. Acte manqué, révélateur de son état d'esprit? En fait, certaines parties furent utilisées dans sa *3e Symphonie* et dans la partition musicale du film *Dragonslayer*. Il a fallu toute la persuasion du jeune producteur Robert Townson de la maison Varèse Sarabande pour

qu'il soit enfin possible de se faire une opinion. Devenu l'ami du compositeur, il a réussi à le convaincre, à la fin des années 80, de s'engager dans deux projets, l'enregistrement complet de la musique de *Spartacus*, qui devait coïncider avec la sortie de la version restaurée du film, et celui en première mondiale de la légendaire musique de 2001. Le premier projet a dû être remis à plus tard; mais le second a fort heureusement pu voir le jour grâce à l'appui enthousiaste d'Alex North, quand il sut que son ami Jerry Goldsmith avait accepté de diriger l'oeuvre. Il n'aurait malheureusement pas été permis à Alex North, qui est décédé le 8 septembre 1991, de redécouvrir sa musique. Les abondantes notes explicatives du très épais livret d'accompagnement de ce disque nous apprennent que, quelques jours avant la date prévue pour ce nouvel enregistrement, la femme d'Alex North retrouva dans les affaires de son mari la fameuse cassette perdue de 1968. Jerry Goldsmith s'inspira directement de l'interprétation de North pour donner de cette partition légendaire une exécution la plus proche possible des intentions du compositeur.

Visite guidée

L'oeuvre est courte, trente-cinq minutes à peine. N'oublions pas qu'on ne permit pas à North, arrivé pratiquement à mi-film, de mener à terme son ambitieux projet. Mais l'oeuvre est puissante, sonore, percutante, dissonante, et aussi lyrique. Il faut par exemple relever l'intervention d'un mezzo-soprano dans l'un des douze mouvements de la suite décrivant le voyage de la navette au-dessus des paysages lunaires. On retrouve même un mouvement supplémentaire que North composa à la demande de Kubrick, pas entièrement satisfait d'une première approche du compositeur pour une séquence au début du film. Techniquement, le disque est une splendeur: la prise de son est à couper le souffle. Telle

qu'enregistrée par Jerry Goldsmith avec le National Philharmonic Orchestra, la partition se présente comme une symphonie en deux parties très évocatrice des deux univers, distants dans le temps et l'espace, conçus par Arthur C. Clarke et Stanley Kubrick. Dans un premier temps, «l'Aube de l'humanité» est évoquée au moyen des cuivres, d'une imposante percussion et d'un langage dissonant et anguleux. L'ère moderne et le voyage spatial sont par contre décrits par les cordes et les bois dont le lyrisme ne cache pas cependant une certaine froideur émotive. Comment Alex North pensait-il concevoir la fin de l'odyssée, l'ultime voyage astral et la naissance de «l'enfant des étoiles»? Cela demeurera à jamais une question sans réponse.

Dernière escale

La réalisation que Varèse Sarabande propose ici aux mélomanes et cinéphiles est à tous les points de vue une réussite totale. Il s'agit de l'aboutissement d'un lent et patient travail d'amoureux de la musique de film de qualité, de défenseurs d'un art souvent méprisé et dont la partition refusée et disparue d'Alex North pour 2001 *A Space Odyssey* était jusqu'ici un éloquent symbole. Comme c'est souvent le cas, le disque propose un ordre légèrement différent de celui du film dans le but de fournir une audition soi-disant plus cohérente. Par contre, pour le bénéfice de l'auditeur puriste, le livret d'accompagnement, qui est un modèle du genre, suggère la séquence programmable qui respecte la chronologie du film. Les récents progrès dans la technologie audiovisuelle vont désormais permettre de venger la mémoire d'Alex North et de permettre, à ceux qui voudront en faire l'expérience, de redécouvrir 2001 et de connaître enfin, hélas! en partie seulement, un chef-d'oeuvre qui aurait pu être meilleur encore...

François Vallerand

MISE AUX POINTS

- ● ● ● ● REMARQUABLE
- ● ● ● EXCELLENT
- ● ● TRÈS BON
- ● BON
- PASSABLE
- MÉDIOCRE
- NUL



Tim Burton's *The Nightmare Before Christmas*



Médecins de coeur

	Beaulieu	Bonneville	Castiel	Elia	Girard	Larue
<i>A cause d'elle</i> (p. 40)	●●	●●	●●	●●		
<i>A Perfect World</i> (p. 39)	●●		●●	●●		
<i>Addams Family Values</i> (p. 51)		●●	●●	●	●●	
<i>André Mathieu, musicien</i> (No 167, p. 40)	●●●	●●●	●●●	●		●●●
<i>The Ballad of Little Jo</i> (p. 45)			●●●		●●	
<i>Baraka</i> (p. 47)	●●	●●●	●●●	●		●●●
<i>Carlito's Way</i> (p. 32)			●●●	●●	●●●	●●●●
<i>Cible émouvante</i> (p. 50)	●●	●●	●●	●●		
<i>Dazed and Confused</i> (p. 52)			●●			
<i>Deux actrices</i> (p. 41)	●●●		●●●			
<i>Fatal Instinct</i>			●●	●		
<i>Fearless</i> (p. 49)	●●●		●●	●●		
<i>Les Fiancés de la Tour Eiffel</i> (p. 49)	●●		●●			
<i>Flesh and Bone</i> (p. 51)			●	●		
<i>Fortress</i> (No 167, p. 9)	●		●	○	●	
<i>Hélas pour moi</i> (p. 47)	●	●	●●	●		
<i>Josh and S.A.M.</i>	●●		●●		●	
<i>Kanehsatake: 270 ans de résistance</i> (p. 7)			●●			●●●●
<i>The Legend of Overfiend</i>					○	
<i>La Légende</i>	●		●			
<i>Look Who's Talking Now!</i>	○○		○○		○○	
<i>Louis, enfant roi</i> (p. 44)	●	●●	●●	●		
<i>The Lotus Eaters</i> (No 166, p. 19)	●	●●	●●	●	●	
<i>Man's Best Friend</i>			○		○	
<i>Mrs. Doubtfire</i> (p. 39)	●●	●●	●●	●●	●●	●
<i>My Life</i> (p. 52)	●		●		●	
<i>The Neighbor</i> (p. 52)			○			
<i>Paris, France</i> (No 167, p. 7)		○	●●	●●		
<i>The Piano</i> (p. 38)	●●●●	●●●●●	●●●	●●●	●●●●	●●●●●
<i>The Remains of the Day</i> (p. 42)	●●●●		●●●●	●●●●		
<i>Return of the Living Dead 3</i> (No 166, p. 9)			●		○	○
<i>Robocop 3</i>			●			●
<i>Romper Stomper</i> (p. 52)			●●		○○	
<i>The Silent Touch</i> (p. 50)			●●			
<i>Stepping Razor - Red X</i> (p. 52)			●●	●●		●●
<i>Thirty-Two Short Films About Glenn Gould</i> (p. 37)	●●●	●●●●	●●●●	●●●		
<i>The Three Musketeers</i> (p. 52)			●●			
<i>Tim Burtons The Nightmare Before Christmas</i> (p. 43)	●●●		●●●	●●●●	●●●●	●●●●
<i>Tous pour un, un pour tous</i> (p. 50)	●		●			
<i>The Wedding Banquet</i> (p. 46)	●●●	●●●	●●●	●●●	●●	

AVION ET AUTO 753 \$*

7 jours • 753 \$* à 827 \$
Montréal ▶ Lisbonne ▶ Montréal
Auto 7 jours • Aparthôtel (1 nuit) (Excepté du 10 au 25 déc.)
Auto 7 jours additionnels: nov. ▶ mars 61 \$ oct./avril/mai 96 \$

SUPER OFFRE 1004 \$*

14 jours • 1004 \$* à 1208 \$*
Montréal ▶ Lisbonne ▶ Montréal • Auto 13 jours
Hôtels: Cascais (5 nuits) ▶ Algarve (7 nuits) ▶ Lisbonne (1 nuit)
(Excepté du 10 au 25 déc.)
Auto comprend kilométrage illimité, assurances,
exonération de dommages pour collision.

LONGS SÉJOURS-ALGARVE 1094 \$*

27 nuits • Studio, Club Praia da Rocha
Novembre 93 à avril 94
Montréal ▶ Faro ▶ Montréal (départ le samedi + 50 \$)

*Prix par pers. occ. double, du 14 oct. 93
au 16 mai 94, selon date de départ. Toutes taxes incluses.

Contactez votre agent de voyages
Permis du Québec



PORTUGAL

PAYS OÙ LE SOLEIL EST FLEUR



Girassol

100R AIR
PORTUGAL

THIRTY
TWO
SHORT
FILMS
ABOUT
GILLEN
GOULD

RHOMBUS MEDIA PRESENTS
a FRANÇOIS GIRARD FILM starring COLM FEORE
produced by NIV FICHMAN screenplay FRANÇOIS GIRARD DON McKELLAR director of photography ALAIN DOSTIE
editor GAËTAN HUOT line producer AMY KAUFMAN assistant director JENNIFER JONAS
costume design LINDA MUIR location sound STUART FRENCH

with the participation of TELEFILM CANADA, ONTARIO FILM DEVELOPMENT CORPORATION in association with THE NATIONAL FILM BOARD OF CANADA,
L'ANCIEN RÉGIME ASSOCIATION, SOCIÉTÉ RADIO-CANADA, RSI PORTUGAL, NACIS TELEVISION, ON TELEVISION, AE 1982 and GLENKIN GLENKIN LIMITED

MAX FILMS

Séquences, 1340, boul. St-Joseph Est, Montréal (Québec) Canada, H2J 1M3, Courrier de deuxième classe, enregistrement n° 17