

Document Citation

Title	Jesus of Montreal
Author(s)	Denys Arcand Maurice Elia
Source	<i>Publisher name not available</i>
Date	
Type	press kit
Language	French English
Pagination	
No. of Pages	50
Subjects	Laferrière, Yves Jobin, Louise (1944), Montréal, Québec, Canada Tremblay, Johanne-Marie (1950), Montréal, Québec, Canada Dufaux, Guy (1943), Lille, France Séguin, François Frappier, Roger (1945), Sorel Arcand, Denys (1941), Deschambault, Quebec, Canada Pelletier, Gilles (1925), Québec, Canada Girard, Rémy (1950), Jonquière, Quebec, Canada Wilkening, Catherine (1963), Dijon, France Jacques, Yves (1956), Québec, Canada

Lepage, Robert

Gendron, Pierre (1952), Grand-Mère, Québec, Canada

Bluteau, Lothaire (1957), Montréal, Québec, Canada

Film Subjects

Jésus de Montréal (Jesus of Montreal), Arcand, Denys, 1989

JESUS OF MONTREAL
A film by Denys Arcand

Running time: 119 minutes

MPAA rating: R

35mm/color/Dolby Stereo

In French with English subtitles

« JESUS DE MONTRÉAL »
refers to the Gospel according to St-Mark,
advertising for eau de Cologne,
the Brothers Karamazov,
the dubbing of pornographic movies,
the Big Bang,
the formula for Coca-Cola Classic,
Hamlet's soliloquy,
the inconvenience of being born in Burkina-Faso,
a Roman soldier by the name of Pantera,
fascists who are daily communicants,
organ transplants
and Paul Newman's salad dressing.
In short, it touches on everything that is
« unavoidable » (!)

Denys Arcand
Montreal, March 7 1989

**Dans « JÉSUS DE MONTRÉAL »,
il est question de l'évangile selon Saint-Marc,
de la publicité des eaux de Cologne,
des frères Karamazov,
du doublage des films pornographiques,
du Big Bang,
de la formule du Coca-Cola Classique,
du monologue d'Hamlet,
de l'inconvénient d'être né au Burkina-Faso,
d'un soldat romain appelé Pantera,
des fascistes qui communient tous les jours,
des transplantations d'organes
et de la vinaigrette de Paul Newman.
Bref, de tout ce qui est « incontournable » (!)**

**Denys Arcand
Montréal, le 7 mars 1989**

JESUS OF MONTREAL

Awards and Prizes

ACADEMY OF MOTION PICTURE ARTS AND SCIENCES 1989 - Academy Awards

- Oscar Nominee for Best Foreign Language Film

ACADEMY OF CANADIAN CINEMA AND TELEVISION 1989 - Genie Awards

Winner of Twelve Genies including;

- Best Picture (Roger Frappier and Pierrre Gendron, producers)
- Best Director (Denys Arcand)
- Best Original Screenplay (Denys Arcand)
- Best Actor (Lothaire Bluteau)
- Best Supporting Actor (Rémy Girard)
- Best Cinematography (Guy Dufaux)
- Best Film Editing (Isabelle Dedieu)
- Best Art Direction (François Séguin)
- Best Costume Design (Louise Jobin)
- Best Musical Score (Yves Laferrière)
- Best Overall Sound Editing (Patrick Rousseau, Jocelyn Caron, Hans Peter Strobl, Adrian Croll)
- Best Sound Editing (Diane Boucher, Marcel Pothier, Antoine Morin, Laurent Lévy)

CANNES 1989 - 42nd International Film Festival

- Special Jury's Prize
- Ecumenical Prize

CHICAGO 1989 - The Chicago International Film Festival, 25th Anniversary

- Audience Choice

MONTREAL 1989 - Montreal Film Festival

- Permanent's Prize for Best Film

JESUS OF MONTREAL

Awards and Prizes

(continued)

TORONTO 1989 - Festival of Festivals

- International Critics Award

SAN REMO, ITALY 1989 - Premio San Remo, Casino d'Oro

- Best Film Culture of the Year

HALIFAX 1989 - Atlantic Film Festival

- Best Feature Film Award

ROUYN - NORANDA 1989 (QUEBEC) - International Film Festival of Rouyn

- Public Prize

PUERTO RICO 1989 - 1st San Juan Cinema Festival

- Critics Prize

JESUS OF MONTREAL

Technical credits

Producers ROGER FRAPPIER, ROGER GENDRON
ScreenplayDENYS ARCAND
DirectorDENYS ARCAND
Director of PhotographyGUY DUFAUX
EditorISABELLE DEDIEU
Art Director FRANÇOIS SÉGUIN
Sound Design PATRICK ROUSSEAU, MARCEL POTHIER
Music YVES LAFERRIÈRE
Costume DesignLOUISE JOBIN
CastingLUCIE ROBITAILLE
Animation and Titles FRANCOIS AUBRY
Re-Recording Mixers HANS-PETER STROBL, ADRIAN CROLL-

A Canada-France co-production

Produced by Max Films Productions Inc. and Gerard Mital Productions

in association with The National Film Board of Canada

and with the financial participation of

TÉLÉFILM CANADA, LA SOCIÉTÉ DES INDUSTRIES CULTURELLES-QUÉBEC

LA SOCIÉTÉ DE RADIO-TÉLÉVISION DU QUÉBEC

SUPER-ÉCRAN (PREMIER CHOIX: T.V.E.C. Inc.) for Canada

and with the financial participation of

LA SOFICA SOFINERGIE and

LE MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION (CENTRE NATIONAL
DE LA CINÉMATOGRAPHIE for France)

JESUS OF MONTREAL

Cast

Daniel Coloumbe	LOTHAIRE BLUTEAU
Mireille	CATHERINE WILKENING
Constance	JOHANNE-MARIE TREMBLAY
Martin	RÉMY GIRARD
René	ROBERT LEPAGE
Father Leclerc	GILLES PELLETIER
Richard Cardinal	YVES JACQUES
Judge	DENYS ARCAND
Yvan Karamazov	MICHAEL BARNARD
Shirley Spivak	MARIA BIRCHER
François Bastien	CLAUDE BLANCHARD
Neal Sherman	JAMES BRADFORD
Tony Griffith	ALEXANDER CHAPMAN
Paul Bigras	ROBERT-PIERRE COTÉ
Linda Morrisson	LOIS DELLAR
Pierre Bouchard	BOB DELLA SERRA
Rosalie Lazure	ANDRÉANNE DENEALT
Marcel Brochu	ROY DUPUIS
Fabienne	SYLVIE DRAPEAU
Claudine Bouchard	LISETTE GUERTIN
James Rigby	DEAN HAGOPIAN
Director	JACQUES LAVALLÉE
Sam Rosen	RON LEA
Régine Malouin	VÉRONIQUE LE FLAGUAIS
Bob Chalifoux	GASTON LEPAGE
France Garibaldi	PAULINE MARTIN
Alain Sénécal	HROTHGAR MATHEWS
John Lambert	MARC MESSIER
Pascale Berger	CÉDRIC NOEL
Zabou Johnson	ISABELLE TRUCHON

DIRECTOR'S NOTE/MOT DU RÉALISATEUR

Three or four years back, I was auditioning a young bearded actor who'd been clean-shaven when I'd first met him a few months earlier. "Sorry about the beard", he said, "but these days, I'm Jesus". Every evening throughout the summer, he would perform for tourists in "The Way of the Cross" on Mount-Royal, the mountain that dominates the Montréal landscape.

It's always hard to tell where the idea for a movie comes from, but this strange situation began to haunt me. How could this young actor say: "Whoever would save his life will lose it" one evening and the very next morning, show up at an audition for an erotic film or a beer commercial. It is from this contradiction that "Jesus of Montréal" emerged - a juxtaposition of themes from the Passion according to Mark, my childhood memories as an altar boy in a remote village which had been Catholic for centuries and my daily experience as a moviemaker in a large cosmopolitan city.

There will always be a yearning for that time in my life when religion provided soothing answers to problems to which there are no answers, though I am well aware that these false solutions were filled with occultism and demagoguery. To this day, I cannot help but be moved when I hear: "Where your treasure is, there also is your heart". "If you love those who love you, what merit is there in that?" Through the thick haze of past memories comes the echo of a deeply disturbing voice.

I wanted to make a movie of ripping contrasts, from madcap comedy to absurd drama reflecting life around us - shattering, trivial, contradictory. Somewhat like thirty-foot supermarket displays presenting the most unlikely collection: novels by Dostoïevski competing for space with eau de toilette, bibles, pornographic videos, the collected works of Shakespeare, photographs of the earth taken from the moon, astrological forecasts and posters of actors and Jesus, while loudspeakers and electronic boards pulsate endlessly against a backdrop of Pergolesi, rock'n roll or raucous voices.

Denys Arcand
Mars 1989

Il y a trois ou quatre ans, j'ai reçu en audition un jeune comédien barbu que j'avais connu glabre quelques mois auparavant. "Je suis désolé pour la barbe, me dit-il, mais je suis maintenant Jésus". Chaque soir de l'été, il jouait pour les touristes le "Chemin de la Croix" sur le Mont-Royal, la montagne qui domine Montréal.

On ne sait jamais exactement d'où vient l'idée d'un film, mais cette situation étrange commença à me hanter. Comment ce jeune comédien pouvait-il dire le soir: "Celui qui gagnera sa vie, la perdra" et le lendemain matin se présenter à une audition de bière. C'est de cette contradiction qu'est né "Jésus de Montréal", en juxtaposant à des thèmes de la Passion selon Saint-Marc, mes souvenirs d'enfant de chœur dans un village perdu, catholique depuis des siècles et mon expérience quotidienne de cinéaste dans une grande ville cosmopolite.

J'aurai toujours la nostalgie de cette époque de ma vie où la religion fournissait une réponse apaisante aux problèmes les plus insolubles, tout en étant bien conscient de ce que ces fausses solutions contenaient d'obscurantisme et de démagogie. Je ne peux pas m'empêcher encore aujourd'hui d'être touché quand j'entends: "Là où est votre trésor, là aussi est votre cœur" "Si vous aimez ceux qui vous aiment, quel mérite avez-vous? A travers l'épaisseur des brumes du passé, il y a là l'écho d'une voix profondément troublante.

J'avais envie de faire un film tout en ruptures de tons, allant de la comédie loufoque au drame le plus absurde à l'image de la vie autour de nous, éclatée, banalisée, contradictoire. Un peu comme dans ces super-marchés où on peut trouver dans un rayon de dix mètres des romans de Dostoïevsky, des eaux de toilette, la bible, des vidéocassettes pornos, l'oeuvre de Shakespeare, des photos de la terre prises depuis la lune, des prédictions astrologiques et des posters de comédiens ou de Jésus, pendant que des haut-parleurs et des écrans cathodiques émettent leurs bourdonnements sans fin sur un fond de Pergolèse, de rock'n roll ou de voix bulgares.

Denys Arcand
Mars 1989

DENYS ARCAND

INTERVIEW/ENTREVUE

How did the idea to do JÉSUS DE MONTRÉAL originate ?

About three or four years ago, a young bearded actor came to audition and I had known him clean-shaven a few months previously. "I'm sorry about the beard", he said, "but I'm Jesus now." Every summer evening, he performed "The Way of the Cross" for the tourists on Mount Royal, the mountain overlooking Montréal. One never really knows when an idea for a film originates, but this strange situation began to haunt me. How could this young actor say every night, "Whoever would save his life will lose it", and the next morning audition for an erotic movie or a beer commercial? It is through this contradiction that JÉSUS DE MONTRÉAL was born, in juxtaposition to the themes of the Passion According to St. Mark, my childhood memories of being a choirboy in a faraway village, Catholic for centuries, and my daily experience of being a filmmaker in a large cosmopolite city. For me, the gospel, with my background, is something I will never resolve for myself, this type of contradiction between what I have become and what my childhood was. What I saw performed on Mount Royal is an old play written by Henri Ghéon, a French Catholic writer of Claudel's time, a play that dates back to 1952 to 1953, simply called "Le Chemin de la Croix".

All the scenes shot on the mountain give the impression of weightlessness.

Indeed. It was Jacques Leduc who filmed Montréal, somewhat like he did for the nature scenes in THE DECLINE OF THE AMERICAN EMPIRE. Jacques is perfect for that sort of thing. So, I had him read the script, specifying that I wanted everything seen from the mountain, that the city should only be seen from on high. That's why the characters are above the city which gives the impression that they are floating. Also, one mustn't forget that the theme of the mountain is integral to the gospel, Golgotha, the Mount of Olives...

But what is the principal theme that you wanted to develop?

Actually, many themes are touched upon if one would analyse the whole film. But for me, it's above all, the tension between the echo of Jesus'voice when he says, "When your treasure lies, is also where your heart is", and what we live every day. In the final analysis, that's the subject of the film.

Did you shoot the film the way you had originally imagined ?

You know, even though the film cost \$4,200,000. compared to an average American film or a French film, there's a big difference. There, it would have cost \$ 8,000,000. The film's budget corresponded exactly to the number of shooting days that I needed.

That famous quote by Malraux "The twenty-first century will be mystical or it will not be" was in your original script. In the end, what is the spiritual in your film ?

Naturally, art is the salvation, at least for some of us. Each person has his own spirituality, whether it's art or esotericism, or the extra-terrestrials. We haven't yet recovered, in the Western world, from the disappearance of religion. We haven't recovered from the shock of Hegel. There are no longer solutions applicable to everyone. We ask ourselves, and we will continue to ask for a long time, the same old questions: who are we, where do we come from, where are we going ... Therefore, we are trying, as does Jesus/Daniel, to find a kind of code of ethics, a moral doctrine, in the middle of endless contradictions...

Why did you chose characters of different nationalities for the sequence of organ transplants?

Montréal, as you know, has become a city where "the whole world is". I hear a thousand languages around me; it's a know sociological fact. At his death, the body of Jesus goes to another person who doesn't speak his language. This is very plausible. At the level of simple realism as well as the symbolic level, there was something there that pleased me very much. In addition, I found it ironic that Jesus ends up in a Jewish hospital where an attempt is made to save him.

Humour is always present, as usual in your films.

It's because I believe that we do not belong to a tragic era. We belong to an era where everything is commonplace. I wanted to make a film with various changes of tones, a film that would include the wildest comedy as well as the most absurd tragedy, somewhat like life around us, explosive, commonplace and contradictory. As in those supermarkets where one can find, within a ten-meter radius, novels by Dostoïevski, toilet water, the Bible, pornographic videocassettes, the complete works of Shakespeare, photos of the Earth shot from the Moon, astrological predictions and posters of movie stars or Jesus, all the while the loud speakers and the cathodic screens emit their endless humming with Pergolese, rock'n roll and Bulgarian voices in the background. For me, all of that is the picture of the life that we live, where everything is present. And it's the same everywhere, in Europe as in North America. One can no longer make a film that is solely a tragedy, unless one chooses to make a period piece. My own daily life is multi-faceted: it is full of bad jokes, slapstick, and peoples die along the way, sometimes making those jokes, with total cynicism...

How did the choice of actors come about?

First of all, regarding Catherine Wilkening, it wasn't necessary that she should be French. I could very well have chosen someone from Toronto who speaks French with an accent. I had to have a girl who was "lost", who didn't have any roots in Montréal, no ties, a type of model coming from nowhere, who lives with a creep in advertising. And all of a sudden, she finds a group of people who allow her to reveal herself and make her happy for the first time. She's the one who is the most "saved" at the end. The others will probably be swallowed by the system because

they haven't know success or fame. Mireille, in the film, already had money, and success as a model: that is why she is the one who is the most affected by the tragedy.

Regarding Lothaire Bluteau, I knew it had to be him. Without him, I either would not have make the film, or I would have make it elsewhere. There is no one else in Montréal who could have played that role. His physique, the fact that he is a little asexual, make him somewhat angelic. He is "an angel"; that's how he is in life. There was a joke on the set regarding a scene: if the scene when Jesus walks on water doesn't work very well, it doesn't matter, we'll ask Lothaire to walk on water, and he will walk on water.

Is there a moment when the actor Daniel Coulombe believes that he is really Jesus ? Before dying, for example...

I'm a very down-to-earth person. I always write my scripts from details that are almost physical. In the film, he dies of a rachidian traumatism. I did some research on the subject. His fall produces a rupture in the covering membrane of the medulla, and the blood starts to spread between the brain and the skull. What happens first is that one loses consciousness instantly. Then, one wakes up and everything appears to be back to normal. There are however some symptoms that, if not detected immediately by a competent doctor, could go completely unnoticed. What you have left then is "one hour of grace" during which time hallucinations are brought about by the pressure of the blood on the brain. So, I said to myself that someone who spent three months re-reading the gospel without stopping, and who was obsessed by the show that he had to stage (somewhat like me when I was writing the script) would have bits and pieces come back to his mind. I chose apocalyptic excerpts particularly from the Gospel According to Mark, where there is a passage entitled "the little apocalypse" in which Jesus says, "When you will see the abomination of desolation, if you are on the plains, you will have to flee to the mountains..."

How long did it take to shoot the film ?

The shooting took forty-five days, between the last week in July and September 25, 1988. On budget and on time. Last summer, there wasn't a drop of rain, except for a diabolic storm when we were at the Cross, a storm that began during the meal break. The leitmotiv on the set was, "No, no, it won't rain, Jesus is with us!" We didn't want rain, we didn't want any accidents, obviously. Absolutely nothing happened to the film, not even the slightest scratch on the film after it came back from the lab, absolutely nothing. There was a big accident at the lab this summer, but none of the reels of the film was damaged. It's more than incredible, it's disturbing. Another anecdote that may interest you: one evening when I went to see the real actors who performed regularly every evening on the slopes on the Montréal Oratory, I stood behind the actors, but my presence didn't interfere at all with the performance. The security guard (the one who guides the spectators from "one station to another", and whose name is Chalifoux in the film) came to me and told me that I had to leave, that it was out of the question that I remain there. He told me that in a very military fashion, and that's how his character was born.

In general, regarding the cast, were you satisfied ?

I'm going to tell you something. I have never succeeded in making a film that led an actor to win an award, except in THE DECLINE OF THE AMERICAN EMPIRE, where supporting actors won supporting actor awards (his brother, Gabriel Arcand, and Louise Portal, Genie Awards winners from the Academy of Canadian Cinema). One comes out of my films saying that the actors were fabulous; it is said that I prefer group portraits, and that bothers me very much, because the talent of each individual is forgotten. My actors are often taken for what they are: flexible, subtle, discreet, they are the actual characters of the film. One doesn't see the performance. That's what I find extraordinary; that's what I like with the actors. I hope that they will be seen in JÉSUS DE MONTRÉAL, that their work will be noticed and acclaimed.

(interview recorded by Maurice Elia, March 1989)

DENYS ARCAND

INTERVIEW/ENTREVUE

Comment est née l'idée de tourner JÉSUS DE MONTRÉAL ?

Il y a trois ou quatre ans, j'ai reçu en audition un jeune comédien que j'avais connu glabre quelques mois auparavant. "Je suis désolé pour la barbe, me dit-il, mais je suis maintenant Jésus". Chaque soir de l'été, il jouait pour les touristes "Le Chemin de la Croix" sur le Mont-Royal, la montagne qui domine Montréal.

On ne sait jamais exactement d'où vient l'idée d'un film, mais cette situation étrange commença à me hanter. Comment ce jeune comédien pouvait-il dire le soir: "Celui qui gagnera sa vie, la perdra", et le lendemain matin se présenter à une audition de bière? C'est de cette contradiction qu'est né JÉSUS DE MONTRÉAL, en juxtaposant à des thèmes de la Passion selon Saint-Marc, mes souvenirs d'enfant de chœur dans un village perdu, catholique depuis des siècles et mon expérience quotidienne de cinéaste dans une grande ville cosmopolite. Pour moi, l'Evangile, avec tout mon passé, est quelque chose dont je ne me sortirai jamais, cette sorte de contradiction entre ce que je suis devenu et ce qu'a été mon enfance. Ce que j'ai vu jouer sur le Mont-Royal est une vieille pièce de théâtre écrite par Henri Ghéon, écrivain français catholique de l'époque de Claudel, une pièce qui date de 1952 ou 1953, intitulée tout simplement "Le Chemin de la Croix".

Toutes les scènes tournées sur la montagne donnent une impression d'apesanteur.

En effet. C'est Jacques Leduc qui a filmé Montréal, un peu comme il l'avait fait pour les plans de la nature dans LE DÉCLIN DE L'EMPIRE AMÉRICAIN. Jacques est idéal pour ce genre de choses. Alors, je lui ai fait lire le scénario, en lui précisant que je voulais que tout soit vu du point de vue de la montagne, qu'on ne voie la ville que d'en haut. C'est pourquoi les personnages sont au-dessus de la ville et donnent l'impression de flotter. Il ne faut pas oublier non plus que le thème de la montagne est très propre à l'Evangile, le Golgotha, le Mont des Oliviers ...

Mais quel est le thème principal que vous avez voulu développer ?

Il y aurait effectivement beaucoup de thèmes abordés si on analysait le tout. Mais pour moi, c'est surtout la tension entre l'écho de la voix de Jésus qui dit: "Là où est votre trésor, là aussi est votre cœur" et ce qu'on vit de façon quotidienne. C'est ça finalement le sujet du film.

Et vous avez tourné le film comme vous l'aviez conçu à l'origine ?

Vous savez, même si ce film a coûté 4,200,000 dollars, par rapport à un film américain moyen ou à un film français, c'est une grande différence. Là-bas, ça aurait coûté 8 millions. Le budget du film, c'est exactement celui qui correspondait au nombre de jours de tournage dont j'avais besoin.

Cette phrase de Malraux : "Le vingt et unième siècle sera mystique ou il ne sera pas", était dans votre scénario original . C'est quoi finalement le spirituel dans votre film?

Naturellement, c'est l'art, du moins pour certains d'entre-nous, qui sauve. Chacun a sa propre spiritualité: que ce soit l'art, ou l'ésotérisme, ou les extra-terrestres. On ne s'est pas encore remis, dans le monde occidental, de la disparition de la religion. On n'est pas encore remis du choc de Hegel. Il n'y a plus de solution applicable à tout le monde. On se pose, et on se posera encore longtemps, les mêmes questions habituelles: qui sommes-nous, d'où venons-nous, où allons-nous ... On essaie alors, comme Jésus/Daniel de se trouver une sorte d'éthique, une sorte de morale, au milieu de contradictions sans fin ...

Pourquoi avoir choisi de prendre des gens de nationalités différentes pour la séquence des greffes d'organes?

Montréal, comme vous le savez, est devenue une ville où "il y a le monde entier". J'entends mille langues autour de moi, c'est un fait sociologique connu. À sa mort, le corps de Jésus va dans quelqu'un qui ne parle pas sa langue. C'est très plausible. Au niveau du simple réalisme aussi bien qu'au niveau symbolique, il y avait là quelque chose qui me plaisait beaucoup. De plus, je trouvais l'ironie amusante que Jésus finisse dans un hôpital juif où on essaie de le sauver.

L'humour, comme d'habitude dans vos films, est toujours présent.

C'est parce que je crois qu'on n'appartient pas à une époque tragique. On appartient à une époque où tout est banalisé. J'avais envie de faire un film tout en ruptures, allant de la comédie la plus loufoque au drame le plus absurde, un peu à l'image de la vie autour de nous, éclatée, banalisée, contradictoire. Un peu comme dans ces supermarchés où on peut trouver, dans un rayon de dix mètres, des romans de Dostoïevski, des eaux de toilette, la Bible, des vidéocassettes pornos, l'oeuvre complète de Shakespeare, des photos de la terre prises de la Lune, des prédictions astrologiques et des posters de comédiens ou de Jésus, pendant que des haut-parleurs et des écrans cathodiques émettent leurs bourdonnements sans fin sur un fond de Pergolèse, de rock'n roll et de voix bulgares. Pour moi, tout ça, c'est l'image même de la vie qu'on vit, où tout est présent. Et c'est la même chose partout, en Europe comme en Amérique du Nord. On ne peut plus faire un film qui soit uniquement une tragédie, à moins de la situer dans le temps. La vie que je vis tous les jours est multiple: elle est remplie de blagues de mauvais goût, de slapstick, et des gens meurent à côté, parfois en faisant des blagues, avec un cynisme total ...

Pour le choix des acteurs, comment ça c'est passé ?

Pour Catherine Wilkening, au tout début, il n'était pas nécessaire que ce fût une française. J'aurais très bien pu prendre quelqu'un de Toronto, qui parle français avec un accent. Il fallait que j'aie une fille "perdue", qui n'ait absolument aucune racine à Montréal, aucune attache, une espèce de mannequin venant d'on ne sait où, qui vit avec un mec dégueulasse qui travaille dans la publicité. Et qui trouve tout à coup un groupe où elle se révèle, où elle est heureuse pour la première fois. C'est elle qui est la plus "sauvée" à la fin. Les autres vont probablement se faire récupérer parce qu'eux n'ont pas encore connu le succès, la célébrité. Elle, Mireille dans le film,

elle a déjà eu du fric, du succès comme mannequin: c'est un peu pourquoi c'est elle qui est le plus touchée par la tragédie.

Pour Lothaire Bluteau, je savais que c'était lui. Sans lui, soit je ne faisais pas le film, soit je le faisais ailleurs. Il n'y a personne d'autre que lui à Montréal pour tenir ce rôle. Son physique, le fait que ce soit quelqu'un d'asexué, font de lui quelqu'un d'angélique. Il est "un ange"; c'est comme ça qu'il est dans la vie. On avait une plaisanterie sur le plateau au sujet d'une scène: si la scène où Jésus marche sur l'eau ne fonctionne pas très bien, ça n'a pas d'importance, on demandera à Lothaire de marcher sur l'eau, il marchera sur l'eau.

Y a-t-il un moment chez l'acteur Daniel Coulombe où il se croit vraiment Jésus? Avant de mourir, par exemple...

Moi, je suis quelqu'un de très terre à terre. J'écris toujours mes films à partir de détails presque physiques. Ce dont il meurt dans le film, c'est d'un traumatisme rachidien. J'ai fait quelques recherches à ce sujet. Sa chute produit une rupture de l'enveloppe du bulbe rachidien et le sang commence à se répandre entre le cerveau et la boîte crânienne. Ce qui se produit d'abord, c'est qu'on perd connaissance sur-le-champ. Puis, on se réveille et en apparence tout semble redevenu normal. Il y a cependant quelques symptômes qui, s'ils ne sont pas perçus immédiatement par un médecin très compétent, peuvent passer complètement inaperçus. Il vous reste alors "une heure de grâce" au cours de laquelle on peut éviter la mort. Pendant ce temps, des hallucinations sont provoquées par la pression du sang sur le cerveau.

Alors, je me suis dit que quelqu'un qui a passé trois mois à relire l'Evangile sans arrêt, et qui était obsédé par le spectacle qu'il venait de monter (un peu comme moi lorsque j'écrivais le scénario), verrait des bribes lui revenir à l'esprit. J'ai choisi des extraits apocalyptiques, particulièrement de l'Evangile selon St-Marc où il existe un passage qui s'appelle "la petite apocalypse" où Jésus dit: "Quand vous verrez l'abomination de la désolation, si vous êtes dans les plaines, il faut vous enfuir dans les montagnes..."

Combien de jours a duré le tournage?

Le tournage a duré quarante-cinq jours. Entre la dernière semaine de juillet et le 25 septembre 1988. On budget et on time. L'été dernier, il n'y a pas eu une seule goutte de pluie, sauf un orage démoniaque quand on était sur la Croix, un orage qui est arrivé pendant la pause repas. Le leitmotiv sur le plateau était: "Non, non, il ne va pas pleuvoir: Jésus est avec nous" On ne voulait pas de pluie, on ne voulait pas d'accident bien entendu. Il n'y a jamais rien eu sur ce film, pas la moindre petite rayure de pellicule après le travail de laboratoire, absolument rien. Il y a eu un gros accident au laboratoire cet été, mais aucune des bobines de JÉSUS n'a été endommagée. C'est plus que formidable, c'est troublant. Autre anecdote qui pourrait vous intéresser: un soir que j'étais allé voir les vrais comédiens, qui jouent régulièrement toutes les nuits sur les pentes de l'Oratoire à Montréal, je m'étais placé derrière les acteurs, mais je ne nuisais pas du tout au spectacle. Le gardien de sécurité (celui qui guide les spectateurs d'une "station à l'autre" et qui s'appelle Chalifoux dans le film) est venu me dire que je devais partir, qu'il n'était pas question que je reste là. Il m'a dit ça très militairement et c'est un peu comme cela qu'est né son personnage.

Avez-vous atteint ce que vous cherchiez avec les acteurs ?

Je vais vous dire quelque chose. Je n'ai jamais réussi à faire un film grâce auquel un acteur gagne un prix quelconque, sauf dans LE DÉCLIN DE L'EMPIRE AMÉRICAIN où des acteurs secondaires ont eu des prix secondaires (son frère, Gabriel Arcand et Louise Portal, Prix Génies de l'Académie du cinéma canadien). On sort de mes films en disant que les acteurs sont fabuleux, on dit que je favorise les portraits de groupe, et ça me dérange énormément, parce qu'on oublie le talent de chacun individuellement. On prend souvent mes acteurs pour ce qu'ils sont: souples, subtils, discrets, ils sont les personnages mêmes du film. On ne voit pas leur jeu. C'est ce que je trouve extraordinaire, ce que j'aime chez les acteurs. J'espère qu'on les verra dans JÉSUS DE MONTRÉAL, qu'on notera et saluera leur travail.

(propos recueillis par Maurice Elia, mars 1989)

SYNOPSIS

Taken with the idea of staging the Passion, the most famous story in the world, and playing the part of Jesus, Daniel sets off in quest of actors who are willing to drop everything and follow him. He finds Constance, Martin, Mireille and René and has no trouble in taking them away from a hostile working environment. In search for information to help him better define his subject, Daniel make startling discoveries on the life of Christ, discoveries which hold a powerful fascination for him.

The show is born on a hot and muggy summer night. Grandiose, provocative, disturbing, it is upsetting to its audience, questioning their deepest beliefs and naive faith. Who, then, was Jesus? Every night, an increasingly unorthodox audience makes its way to the entrance of the sanctuary. Mingling with the faithful are artists, esoteric disciples, young people in search of powerful experiences and hard-nosed reporters convinced they have discovered the "show" of the summer. Some perceive Daniel as a prophet of a new age or of the Apocalypse, others as a rising star on the Montreal entertainment horizon, while still others see him as a lucid young man waging a desperate struggle against the system.

Séduit à l'idée de mettre en scène la Passion, l'histoire la plus célèbre du monde, et d'incarner le personnage de Jésus, Daniel part à la recherche d'acteurs prêts à tout quitter pour le suivre. Il trouvera Constance, Martin, Mireille et René et les arrachera sans peine à un milieu de travail hostile. Au cours des recherches qu'il entreprend pour mieux cerner son sujet, Daniel fait d'étonnantes découvertes sur la vie du Christ, qui exercent sur lui une puissante fascination.

Le spectacle naît une nuit de canicule. Grandiose, provocant, déroutant, il bouleverse les spectateurs, les questionne sur leurs croyances profondes et leurs naïves certitudes. Qui donc était Jésus? Tous les soirs, un public de plus en plus hétéroclite, se presse à l'entrée du sanctuaire. Se mêlent aux fidèles, des artistes, des disciples ésotériques, des jeunes à la recherche de sensations fortes, des journalistes aux abois convaincus d'avoir découvert le "spectacle" de l'été. Certains voient en Daniel un prophète du nouvel âge ou de l'Apocalypse, d'autres, l'étoile montante du show-bizz montréalais, ou encore, un jeune homme profondément lucide qui mène une lutte désespérée au système.

DENYS ARCAND

ARCAND, Denys, director and screen writer: (Deschambault, 1941). While still a history student at the University of Montréal, he produced SEUL OU AVEC D'AUTRES (Co-prod. D. Héroux and S. Venne, 1962), an endearing description of the life of a first year student. Shortly thereafter, he joined the National Film Board of Canada. His first three documentary shorts - CHAMPLAIN (1964), LES MONTRÉALISTES (1965) and LA ROUTE DE L'OUEST (1965)- constitute something of a historical trilogy dealing with the early days of the colony and the discovery of the North American continent. It is during this period that he became a founding member of The Cinéastes Associés (Associated Filmmakers). After completing a number of film assignments, he directs ON EST AU COTON (1970), a socio-political documentary on the textile industry. The film is banned by Sydney Newman, the then-commissioner of cinematography who considered it to be a biased view of reality. Over the next six years, this film will only be seen on the underground circuit. Arcand forges ahead with the production of QUÉBEC: DUPLESSIS ET APRÈS... (1972), a documentary weighing the extension of duplessism throughout the 1970 provincial electoral campaign. For the private industry, he directs his first feature film, LA MAUDITE GALETTE (1971), describing a pathetic robbery which quickly degenerates into a succession of murders, with the money ending up in the hands of the young thief's parents who use it to take off for Florida. His next film, RÉJEANNE PADOVANI (1973), is based on an actual event (the construction of Montréal's Ville-Marie autoroute) and shows powerful contractor Vincent Padovani (Jean Lajeunesse) who, while dining with the Minister of Public Works (J.-Léo Gagnon) and the Mayor of Montréal (René Caron), learns that his wife (Luce Guilbeault) who'd left him for a Jew, has returned. While seeing to his dinner guests, he has her killed and has her body encased in the autoroute's concrete, thereby sacrificing his private life on the altar of money. GINA (1975), the filmmaker's third film, blends a parody of the Western movie with a recreation of events similar to those surrounding the filming of ON EST AU COTON. Gina (Céline Lomez), is a stripper in a hotel where a film crew shooting a documentary on the textile industry is staying. After her show, she is raped by fifteen snowmobilers. The next day, her agent, accompanied by some goons, arrives in the small town to avenge her. Meanwhile, the producer halts production following a business dinner between the commissioner of the National Film Board and the president of the textile company. Gina goes off to Mexico while the producer shoots a commercial film. After writing the script for the television series

DUPLESSIS (1977), Arcand films a documentary at the National Film Board of Canada. It is a reflection on the referendum of May 20, 1980, LE CONFORT ET L'INDIFFÉRENCE (1981). The film earns the L.-E. Ouimet Molson award. In 1983, he directs three episodes of the EMPIRE INC. television series for the National Film Board and Canadian Broadcasting Corporation. He follows up with LE CRIME D'OVIDE PLOUFFE (1984), an adaptation of a novel by Roger Lemelin. Next, he write and directs LE DÉCLIN DE L'EMPIRE AMÉRICAIN (1986), bringing together eight intellectuals - four men and four women - whose often disillusioned conversation centre on one main subject: sex. The film, which is distinguished by its brilliant dialogue, its daring themes and its overall introspective quality, becomes a world-wide success unprecedented in the history of the Canadian film industry. It wins nine Genies, the FIPRESCI award at the Cannes Film Festival and the L.-E. Ouimet Molson award, in addition to earning an Oscar nomination. In 1988, Arcand shoots JÉSUS DE MONTRÉAL. from his own script

From Le Dictionnaire du Cinéma Québécois.

Michel Coulombe et Marcel Jean, Éditions Boréal, Montréal, 1988

DENYS ARCAND

ARCAND, Denys, réalisateur, scénariste (Deschambault, 1941).

Pendant ses études en histoire à l'Université de Montréal, il réalise SEUL OU AVEC D'AUTRES (co-réalisateurs D. Héroux et S. Venne, 1962), description attachante de la vie d'une étudiante de première année. Peu de temps après, il entre à l'Office National du Film du Canada. Ses trois premiers courts métrages documentaires - CHAMPLAIN (1964), LES MONTRÉALISTES (1965) et LA ROUTE DE L'OUEST (1965) - forment une sorte de trilogie historique où il est question du début de la colonisation au pays et de la découverte du continent nord-américain. Il participe alors à la fondation des Cinéastes associés. Après quelques films de commande, il réalise ON EST AU COTON (1970), un documentaire sociopolitique sur l'industrie du textile. Le film est interdit par Sydney Newman, alors commissaire à la cinématographie qui y voit une description biaisée de la réalité. Pendant six ans, il ne circulera que de manière clandestine. Arcand poursuit sur sa lancée en réalisant QUÉBEC: DUPLESSIS ET APRÈS ... (1972), documentaire où il mesure les prolongements du duplessisme à travers la campagne électorale provinciale de 1970. Dans l'industrie privée, il réalise un premier long métrage de fiction, LA MAUDITE GALETTE (1971). Tourné en plans-séquences, le film décrit un vol minable qui dégénère en une succession de meurtres et où l'argent finit dans les mains des parents du jeune voleur qui s'en servent pour partir en Floride. Son film suivant, RÉJEANNE PADOVANI (1973), s'inspire d'un événement réel (la construction de l'autoroute Ville-Marie, à Montréal) et montre le puissant contracteur Vincent Padovani (Jean Lajeunesse) qui, recevant à souper le ministre de la Voirie (J.-Léo Gagnon) et le maire de Montréal (René Caron), est informé du retour de sa femme (Luce Guilbeault) qui l'a quitté pour un Juif. Tout en s'occupant de ses invités, il la fait abattre et fait couler son corps dans le béton de l'autoroute, immolant ainsi sa vie privée à l'autel de l'argent. GINA (1975), troisième long métrage de fiction du cinéaste, mélange une parodie de western et la reconstitution d'événements proches de ceux entourant le tournage d'ON EST AU COTON. Gina (Céline Lomez) est strip-teaseuse dans un hôtel où loge l'équipe de tournage d'un documentaire sur une usine de textile. Après avoir donné son spectacle, elle est violée par quinze motoneigistes. Le lendemain, son agent, accompagné de fiers-à-bras, arrive dans la petite localité pour la venger. Pendant ce temps, le producteur du film arrête le tournage à la suite d'un dîner d'affaires entre le commissaire de l'Office National du cinéma et le président de la compagnie de textile. Gina part

pour le Mexique, tandis que le réalisateur (Gabriel Arcand) tourne un film commercial. Après avoir écrit le scénario de la série télévisée DUPLESSIS (1977), Arcand tourne à l'Office National du Film du Canada un documentaire qui est une réflexion sur le référendum du 20 mai 1980. LE CONFORT ET L'INDIFFÉRENCE (1981). Le film remporte le prix L.-E. Ouimet-Molson. En 1983, il réalise pour l'Office National du Film et la Canadian Broadcasting Corporation, trois épisodes de la série télévisée EMPIRE INC. Il enchaîne en réalisant LE CRIME D'OVIDE PLOUFFE (1984), adaptation d'un roman de Roger Lemelin. Il signe ensuite LE DÉCLIN DE L'EMPIRE AMÉRICAIN (1986), où il met en présence huit intellectuels, quatre hommes et quatre femmes, dont les propos, le plus souvent désabusés, tournent autour d'un même sujet... le sexe. Le film, qui se distingue par l'intelligence des dialogues, l'audace des thèmes abordés et la qualité d'ensemble de l'introspection, connaît un succès mondial sans précédent dans l'histoire du cinéma canadien. Il remporte neuf Génies, le prix de la FIPRESCI au Festival de Cannes et le prix L.-E. Ouimet-Molson, en plus d'obtenir une nomination aux Oscars. En 1988, Arcand tourne JÉSUS DE MONTRÉAL d'après son scénario original.

Biographie tirée du Dictionnaire du Cinéma Québécois.

Michel Coulombe et Marcel Jean, Éditions Boréal, Montréal, 1988

DENYS ARCAND

FILMOGRAPHY/FILMOGRAPHIE

1963-1968

5 documentary shorts for the National Film Board of Canada
5 courts-métrages documentaires à l'Office National du Film du Canada

1969

ON EST AU COTON

director/réalisateur

1970

QUÉBEC, DUPLESSIS ET APRÈS

editor and director
monteur et réalisateur

1971

LA MAUDITE GALETTE

co-writer and director
co-scénariste et réalisateur

Semaine de la Critique, Festival de Cannes - 1972
Journées Internationales de Poitiers - 1972

1972

RÉJEANNE PADOVANI

writer and director
scénariste et réalisateur

Quinzaine des Réalistes, Festival de Cannes - 1973
Festival du Film de New-York - 1973
Festival du Film de San-Francisco - 1973
Festival du Film de Londres - 1973
Festival du Film de Rotterdam - 1973
Festival du Film de Beyrouth - 1973

1974

GINA

writer, director and editor

scénariste, réalisateur et monteur

Journées Internationales de Poitiers - 1974

Festival de Rotterdam - 1975

Festival d'automne de Paris - 1975

Festival de Carthage - 1975

1975

LA LUTTE DES TRAVAILLEURS D'HÔPITAUX

director/réalisateur

1976

DUPLESSIS

7 heures dramatiques pour la télévision

writer/scénariste

1981

LE CONFORT ET L'INDIFFÉRENCE

director/réalisateur

Prix Ouimet-Molson décerné par

l'Association Québécoise des Critiques de Cinéma

Meilleur Film de l'année

1982

EMPIRE INC.

co-writer, director

co-scénariste, réalisateur

1984

LE CRIME D'OVIDE PLOUFFE

co-writer, director

co-scénariste, réalisateur

1985

LE DÉCLIN DE L'EMPIRE AMÉRICAIN

writer, director

scénariste, réalisateur

Quinzaine des réalisateurs, Festival de Cannes - 1986

Prix de la Critique internationale décerné par

La Fédération Internationale de la presse cinématographique - Cannes 1986

Prix L.-E. Ouimet-Molson décerné au meilleur long-métrage par

l'Association Québécoise des Critiques de Cinéma

Nomination, catégorie: Films Etrangers,

59th Annual Academy of Motion Picture Arts & Sciences

Hollywood, Californie - Février 1987

8 Genies décernés par l'Académie canadienne du cinéma dont:

Meilleur Film, Meilleur Scénario et Meilleure Réalisation

Prix de la presse italienne - 17e Festival International du Cinéma,

Taormina, Italie

Prix Labatt décerné au film le plus populaire du Festival of Festival,

Toronto - 1986

Hugo d'argent, catégorie: films de long-métrage,

Festival du Film de Chicago - 1986

1988

JÉSUS DE MONTRÉAL

writer, director

scénariste et réalisateur

ROGER FRAPPIER • PIERRE GENDRON

ROGER FRAPPIER and PIERRE GENDRON have created a producing tandem that has become one of its kind in today's new Québec film industry. Their company (Les Productions Oz, know today as Max Films) has been responsible for dynamic and energetic productions, and the two men are presently considered as Québec's best cultural ambassadors around the world.

PIERRE GENDRON's experience in the private sector of the Québec film industry has amalgamated itself so perfectly with ROGER FRAPPIER's extensive credentials as a boisterous National Film Board producer, that their teaming was bound to create the most interesting of ventures.

PIERRE GENDRON was formerly a local television producer as well as a production assistant for several companies that requested his services in product-oriented commercials. Later on, his name was associated with numerous feature films: PARLEZ-MOI D'AMOUR (Jean-Claude Lord, 1976), COMME LES SIX DOIGTS DE LA MAIN (André Melançon, 1977), AU CLAIR DE LA LUNE (Marc-André Forcier, 1979), L'HOMME À TOUT FAIRE (Micheline Lanctôt, 1979), LE RUFFIAN (José Giovanni, 1983), SONATINE (Micheline Lanctôt, 1982).

ROGER FRAPPIER produced and directed LE GRAND FILM ORDINAIRE (1970), then became assistant director on NASHVILLE (Robert Altman, 1974), LA TÊTE DE NORMANDE ST-ONGE (Gilles Carle, 1975) and ONE MAN (Robin Spry, 1976), before co-producing POUVOIR INTIME (Yves Simoneau 1986). As executive producer and head of programs at the National Film Board's Studio C, he is responsible for having put together a "film working group" that develop important projects such as Léa Pool's ANNE TRISTER.

It is on the set of Denys Arcand's THE DECLINE OF THE AMERICAN EMPIRE (1986) that the two men met and decided to work together.

Their association has produced critically-acclaimed feature films, such as THE DECLINE OF THE AMERICAN EMPIRE and UN ZOO, LA NUIT/NIGHT ZOO (Jean-Claude Lauzon, 1986), two films which were chosen, for two consecutive years, to open the Cannes Film Festival's Directors Fortnight. In the fall of 1987, both men were given the Canadian Film and Television Association's Special Achievement Award.

"When we take on a project", Frappier says, "we start from scratch together and work on each phase - from pre-production to financing, production and distribution."

After JÉSUS DE MONTRÉAL, Max Film will release MOODY BEACH, a feature film by Richard Roy, and will be working on a film written by Claude Meunier and Serge Thériault, better known in Québec as Ding et Dong, Québec's most famous stand-up comic duo.

Depuis leur association (Les Productions Oz, puis aujourd'hui, Max Films), Roger Frappier et Pierre Gendron ont réussi à s'imposer, non seulement comme une paire de producteurs dynamiques, enthousiastes et inspirés, mais aussi comme les meilleurs ambassadeurs culturels d'un nouveau cinéma québécois, épuré et résolument actuel.

L'expérience de Pierre Gendron au sein du secteur privé de l'industrie cinématographique québécoise s'est alliée de façon si parfaite à celle de Roger Frappier, qui fut responsable à l'Office National du Film, d'un groupe de travail au sein duquel se sont développés des films de grande qualité, que leur rencontre ne pouvait que déclencher de grands projets.

Pierre Gendron fut tour à tour assistant à la production et régisseur pour plusieurs compagnies pour lesquelles il créa des messages publicitaires. Par la suite, il fut associé à divers titres à des films de long métrage: PARLEZ-MOI D'AMOUR (Jean-Claude Lord, 1976), COMME LES SIX DOIGTS DE LA MAIN (André Melançon, 1977), AU CLAIR DE LA LUNE (Marc-André Forcier, 1979), L'HOMME À TOUT FAIRE (Micheline Lanctôt, 1979), LE RUFFIAN (José Giovanni, 1983), SONATINE (Micheline Lanctôt, 1982).

Roger Frappier produisit et réalisa en 1970 LE GRAND FILM ORDINAIRE, puis fut assistant réalisateur sur NASHVILLE (Robert Altman, 1974), LA TÊTE DE NORMANDE ST-ONGE (Gilles Carle, 1975) et ONE MAN (Robin Spry, 1986), avant de co-produire POUVOIR INTIME (Yves Simoneau, 1986). C'est grâce à lui qu'à l'O.N.F. où il fut producteur responsable du Studio C, des films importants furent mis sur pied (comme ANNE TRISTER de Léa Pool).

C'est sur le tournage du DÉCLIN DE L'EMPIRE AMÉRICAIN (Denys Arcand, 1986) que les deux hommes allaient se rencontrer. Gendron était alors producteur délégué, et Frappier producteur pour le compte de l'O.N.F..

Leur association est à la base du succès critique et populaire du DÉCLIN DE L'EMPIRE AMÉRICAIN et de UN ZOO, LA NUIT (Jean-Claude Lauzon, 1986), deux films qui ont ouvert, au Festival de Cannes, deux années de suite, la prestigieuse Quinzaine des Réalisateurs. Gendron et Frappier recevaient d'ailleurs, en automne 1987, le Special Achievement Award de la Canadian Film and Television Association.

"Lorsque nous décidons d'un projet, précise Frappier, nous travaillons ensemble depuis le tout début et participons à chacune de ses phases: pré-production, financement, production et distribution."

Après JÉSUS DE MONTRÉAL, Max Films s'occupera de MOODY BEACH, premier long métrage de Richard Roy, et de la production d'un film écrit par Claude Meunier et Serge Thériault, plus connus sous le nom de Ding et Dong, un des duos comiques les plus applaudis du Québec.

GUY DUFAUX

GUY DUFAUX was born in 1943 in Lille (France). After Fine Arts studies, he arrived in Canada in 1965. From 1966 to 1969, he worked with Les Cinéastes associés as assistant editor, editor, assistant cameraman, then cameraman.

In 1970, he founded Les Productions Prisma, directing several documentary shorts such as AVEC OU SANS CRAMPONS (1971) and CONSOMMATION (1972), and three segments for "Les Joueurs" TV-series.

He then became the director of photography on many Jean-Pierre Lefebvre feature films: ON N'ENGRAISSE PAS LES COCHONS À L'EAU CLAIRE (1973), LES DERNIERES FIANCAILLES (1973) and LE VIEUX PAYS OU RIMBAUD EST MORT (1976).

As a screenwriter, director, editor or cameraman, GUY DUFAUX has worked on more than seventy films in less than twenty years. His work on feature films include: SONATINE (Micheline Lanctôt, 1982), POUVOIR INTIME (Yves Simoneau, 1985), EQUINOXE (Arthur Lamothe, 1985, for which he was nominated for a Genie Award by the Academy of Canadian Cinema), THE DECLINE OF THE AMERICAN EMPIRE (Denys Arcand, 1986), LA GUEPE (Gilles Carle, 1985), BACH AND BROCCOLI (André Melançon, 1986), UN ZOO, LA NUIT/NIGHT ZOO (Jean-Claude Lauzon, 1986).

This year, besides his work for JÉSUS DE MONTRÉAL, he has worked on PIN (Sandor Stern, 1988) and UNE PORTION D'ÉTERNITÉ (Robert Favreau, 1989).

Né en 1943, à Lille, GUY DUFAUX a fait ses études de Beaux-Arts en France avant de débarquer au Canada en 1965. De 1966 à 1969, il travaille avec Les Cinéastes associés comme assistant-monteur, monteur, assistant-caméraman, puis caméraman.

En 1970, il fonde les Productions Prisma et réalise lui-même plusieurs courts métrages documentaires dont AVEC OU SANS CRAMPONS (1971) et CONSOMMATION (1972), et trois courts métrages de la série-tv "Les Joueurs".

C'est à cette époque qu'il devient caméraman sur des films de Jean-Pierre Lefebvre: ON N'ENGRAISSE PAS LES COCHONS A L'EAU CLAIRE (1973), LES DERNIERES FIANCAILLES (1973) , LE VIEUX PAYS OU RIMBAUD EST MORT (1976).

À des titres divers (scénariste, réalisateur, monteur, caméraman surtout) et en moins de vingt ans, GUY DUFAUX a collaboré à plus de soixante-dix films dont une vingtaine de longs métrages importants: SONATINE (Micheline Lanctôt, 1982), POUVOIR INTIME (Yves Simoneau, 1985), EQUINOXE (Arthur Lamothe, 1985, pour lequel il reçoit une nomination aux Prix Génies de l'Académie du cinéma canadien), LE DÉCLIN DE L'EMPIRE AMÉRICAIN (Denys Arcand, 1986), LA GUEPE (Gilles Carle, 1985), BACH ET BOTTINE (André Melançon, 1986), UN ZOO, LA NUIT (Jean-Claude Lauzon, 1986, pour lequel il reçoit le Génie de la meilleure direction photo).

Cette année, en plus des images de JÉSUS DE MONTRÉAL, on lui doit celles de UNE PORTION D'ÉTERNITÉ (Robert Favreau, 1989).

FRANÇOIS SÉGUIN

FRANÇOIS SÉGUIN started his career as an art director on the set of theater plays directed by Louis Saia or Jacques Rossi: "Une amie d'enfance" (1977), "Ida Lachance" (1978), "Appelez-moi Stéphane" (1980-81), "Bachelor" (1981).

At the National Arts Centre in Ottawa, he was set decorator on the 1982 production of Shakespeare "Périclès", directed by André Brassard.

On the big screen, he worked as art director for UNE AMIE D'ENFANCE (Francis Mankiewicz, 1977) and on television for "Frédéric", a 26-episode series (André Brassard, 1979).

Since 1980, he has been busy on the set of major feature films such as VISITING HOURS (Jean-Claude Lord, 1980), MARIA CHAPDELAINE (Gilles Carle, 1982), LE CRIME D'OVIDE PLOUFFE (Denys Arcand, 1983), THE HOTEL NEW HAMPSHIRE (Tony Richardson, 1983), PAROLE ET MUSIQUE (Élie Chouraqui, 1984).

He has been nominated twice for a Genie Award: for EXIT (Robert Ménard, 1986) and for MARIE S'EN VA-T-EN VILLE (Marquise Lepage, 1987).

Prior to JÉSUS DE MONTRÉAL, he was art director for Sandor Stern's thriller PIN (1988).

FRANÇOIS SÉGUIN a commencé sa carrière artistique en tant que scénographe-décorateur sur des pièces de théâtre, mises en scène par Louis Saia ou Jacques Rossi: "Une amie d'enfance" (1977), "Ida Lachance" (1978), "Appelez-moi Stéphane" (1980-81), "Bachelor" (1981).

Au Centre national des arts à Ottawa, il fut scénographe-décorateur sur "Périclès" (1982) de Shakespeare, mise en scène par André Brassard.

Au cinéma, il fut directeur artistique dans UNE AMIE D'ENFANCE (Francis Mankiewicz, 1977) et la série-tv "Frédéric" (26 épisodes, André Brassard, 1979).

Dès 1980, il est très en demande en tant que décorateur: VISITING HOURS (Jean-Claude Lord, 1980), MARIA CHAPDELAINE (Gilles Carle, 1982), LE CRIME D'OVIDE PLOUFFE (Denys Arcand, 1983), THE HOTEL NEW HAMPSHIRE (Tony Richardson, 1983), PAROLES ET MUSIQUE (Élie Chouraqui, 1984).

Il reçoit deux nominations aux Prix Génies de l'Académie du cinéma canadien, pour son travail dans EXIT (Robert Ménard, 1986) et MARIE S'EN VA-T-EN VILLE (Marquise Lepage, 1987).

Avant JÉSUS DE MONTRÉAL, on lui doit la direction artistique de PIN (Sandor Stern, 1988).

LOUISE JOBIN

LOUISE JOBIN's career started in theater, where she designs the costumes for more than thirty plays, most of them directed by André Brassard. On television, she was chosen head costume designer for D'IBERVILLE, a 39-episode period piece.

Since 1970, she has been busy as art director (sets and costumes) for two short films, three made-for-television films and has designed the costumes for more than 35 important feature films: LES ORDRES (Michel Brault, 1973), PARTIS POUR LA GLOIRE (Clément Perron, 1974), J.A.MARTIN PHOTOGRAPHE (Jean Beaudin, 1975), SUZANNE (Robin Spry, 1981), POUVOIR INTIME (Yves Simoneau, 1987). In 1980, she was in charge of the costumes for the crowd scenes (more than 5,000 extras) of Gilles Carle's LES PLOUFFE.

She has been nominated several times for Genie Awards and won the trophy twice: in 1980 for CORDÉLIA (Jean Beaudin), then in 1986 for JOSHUA THEN AND NOW (Ted Kotcheff).

In 1987, she received a Gemini Award for the costumes she created for Allan Eastman's FORD, THE MAN AND THE MACHINE.

Before JÉSUS DE MONTREAL, she designed the costumes of Jean Genet's play "Les Paravants" (directed by André Brassard) and Léa Pool's À CORPS PERDU (1988). She was artistic director (sets and costumes) for ONZIEME SPECIALE (Micheline Lanctôt) and BONJOUR MONSIEUR GAUGUIN (Jean-Claude Labrecque).

La carrière de LOUISE JOBIN commence au théâtre où elle dessine les costumes d'une trentaine de pièces, pour la plupart mises en scène par André Brassard. À la télévision, elle est chef costumière sur D'IBERVILLE, une série d'époque de 39 émissions.

Dès 1970, elle est choisie pour s'occuper de la direction artistique (décors et costumes) de deux courts métrages, de trois films tournés pour la télévision et dessine les costumes pour plus de 35 longs métrages importants: LES ORDRES (Michel Brault, 1973), PARTIS POUR LA GLOIRE (Clément Perron, 1974), J.A. MARTIN PHOTOGRAPHE (Jean Beaudin, 1975), SUZANNE (Robin Spry, 1981), POUVOIR INTIME (Yves Simoneau, 1987). En 1980, elle est responsable des costumes pour les scènes de foule (environ 5,000 figurants) du film de Gilles Carle, LES PLOUFFE.

Plusieurs fois mise en nomination pour les Génies décernés annuellement par l'Académie du cinéma canadien, elle remporte le trophée à deux reprises: en 1980 pour les costumes de CORDÉLIA de Jean Beaudin, puis en 1986 pour ceux de JOSHUA THEN AND NOW de Ted Kotcheff.

En 1987, elle reçoit le trophée Géméaux pour les costumes du téléfilm d'Allan Eastman, FORD, THE MAN AND THE MACHINE.

Dernièrement, on lui doit les costumes de la pièce "Les Paravents" (1987) de Jean Genet (mise en scène par André Brassard) et du dernier film de Léa Pool, À CORPS PERDU (1988). La même année, elle signe les décors et les costumes de ONZIEME SPÉCIALE de Micheline Lanctôt, et de BONJOUR MONSIEUR GAUGUIN de Jean-Claude Labrecque.

YVES LAFERRIÈRE

Born in 1943, YVES LAFERRIÈRE started his career in show business as a show producer at the Youth Pavilion of Expo '67 in Montréal. The next year, he was musical accompanist for Pauline Julien, Jean-Pierre Ferland and Claude Dubois. Later, he became the founder of the group Contradiction with which he performs on stage.

In 1977, he wrote the musical score of Paule Baillargeon's short film ANASTASIE OH MA CHÉRIE. From then on he wrote the music for important feature films, including RIEN QU'UN JEU (Brigitte Sauriol, 1982), LUCIEN BROUILLARD (Bruno Carrière, 1983), LES ANNÉES DE REVE (Jean-Claude Labrecque, 1983), LA FEMME DE L'HOTEL (Léa Pool, 1984). For the latter, he won the Academy of Canadian Cinema's Genie Award for best music score.

YVES LAFERRIÈRE has written the theme music for several television commercials and it gained him a solid reputation in the field. In 1986, he wrote the musical score for SONIA (Paule Baillargeon) and TRANSIT (Richard Roy), winners respectively of the best medium-length Prize and the best short film Prize, as selected by the Québec Association of Film Critics.

Besides JÉSUS DE MONTRÉAL, he is presently working on Paule Baillargeon's solo show, produced by Montréal's Espace Go.

Né en 1943, YVES LAFERRIÈRE a commencé sa carrière dans le monde du spectacle en tant que producteur de spectacles au Pavillon de la Jeunesse à l'Expo 67 de Montréal. L'année suivante, il fait ses débuts proprement musicaux comme musicien accompagnateur de Pauline Julien, Jean-Pierre Ferland et Claude Dubois. Plus tard, il sera le fondateur du groupe Contraction avec lequel il fera des spectacles dès 1973.

En 1977, il signe la trame musicale du court métrage de Paule Baillargeon, ANASTASIE OH MA CHÉRIE. C'est alors qu'on lui confie la composition de la trame sonore de longs métrages importants: RIEN QU'UN JEU (Brigitte Sauriol, 1982), LUCIEN BROUILLARD (Bruno Carrière, 1983), LA FEMME DE L'HOTEL (Léa Pool, 1984). Pour ce dernier film, il obtient le Prix Génie décerné par l'Académie du cinéma canadien.

YVES LAFERRIÈRE a écrit la musique thème de plusieurs messages télévisés et s'est acquis une solide réputation dans ce domaine. En 1986, il fut l'auteur de la trame musicale de SONIA (Paule Baillargeon) et de TRANSIT (Richard Roy), respectivement Prix du meilleur moyen métrage et Prix du meilleur court métrage, décernés par l'Association québécoise des critiques de cinéma.

En plus de JÉSUS DE MONTRÉAL, il travaille au spectacle solo de Paule Baillargeon, produit par Espace Go de Montréal.

LOTHAIRE BLUTEAU

LOTHAIRE BLUTEAU was born in 1957. Winner of the Grand Prize at the Theater International Fortnight in 1984 and of the Critics Prize as chosen by the Québec Association of Theater Critics, he is mainly renowned for the unforgettable performance he gave in René-Daniel Dubois's play "Being at Home with Claude".

His theater carrer includes "Gotcha" by Barrie Keeffe, and Michel Tremblay's "L'Impromptu d'Outremont". In 1982, he has a part in Brigitte Sauriol's short feature BLEUE BRUME, then in the feature films RIEN QU'UN JEU (Brigitte Sauriol, 1982) and LES ANNÉES DE RÊVE (Jean-Claude Labrecque, 1983).

His first important role is in LES FOUS DE BASSAN (Yves Simoneau, 1986), adapted from Anne Hébert's novel. He is Carole Laure's love partner in LA NUIT AVEC HORTENSE (Jean Chabot, 1988), a young rocker in BONJOUR MONSIEUR GAUGUIN (Jean-Claude Labrecque, 1988) and a man on death row in the short feature MOURIR (François Girard, 1987).

On television, he has part in LES ENFANTS MAL AIMÉS, LES JEUNES DÉLINQUANTS, the French/Québec co-production LES FILS DE LA LIBERTÉ, and even in an episode of the American TV series "Miami Vice".

With JÉSUS DE MONTRÉAL, Denys Arcand allows him to be both intense and tragically moving, two qualities which make his talent really shine.

Né en 1957, récipiendaire du Grand Prix de la quinzaine internationale de théâtre en 1984 et du Prix de la critique de l'Association des critiques de théâtre du Québec, LOTHAIRE BLUTEAU a acquis sa renommée surtout pour son extraordinaire interprétation dans la pièce "Being at Home with Claude" de René-Daniel Dubois.

De pair avec ses activités théâtrales ("Gotcha de Barrie Keeffe, "L'Impromptu d'Outremont" de Michel Tremblay), on le voit en 1982 au cinéma dans un court métrage de Brigitte Sauriol, BLEUE BRUME, puis dans des longs métrages: RIEN QU'UN JEU (Brigitte Sauriol, 1982), LES ANNÉES DE RÊVE (Jean-Claude Labrecque, 1983).

Il tient son premier rôle important dans LES FOUS DE BASSAN (Yves Simoneau, 1986) d'après le roman d'Anne Hébert. Il est le partenaire de Carole Laure dans LA NUIT AVEC HORTENSE (Jean Chabot, 1988) et se transforme en jeune rocker dans BONJOUR MONSIEUR GAUGUIN (Jean-Claude Labrecque, 1988) et en condamné à mort dans le court métrage MOURIR (François Girard, 1987).

Son activité s'étend à la télévision où il joue dans LES ENFANTS MAL AIMÉS, LES JEUNES DÉLINQUANTS, la co-production LES FILS DE LA LIBERTÉ, et même dans un épisode de la série-tv américaine "Miami Vice".

Avec JÉSUS DE MONTRÉAL, Denys Arcand lui offre un rôle à la fois intense et pathétique qui met à profit le prestigieux éventail de son talent.

CATHERINE WILKENING

CATHERINE WILKENING was born in Dijon (France), in 1963. She has become in just a few years one of French cinema's rising stars.

Her career had started on French television: "Le Serment" (1984), "Bruno et Albert" (1985), "Félicien Grevèche" (1985).

Soon after, her talent paved the way for important film roles. In UN AMOUR À PARIS (Merzak Allouache, 1988), she plays a young girl who hopes to become a model in the French capital. Her character was realistic and believable. The film was awarded the Perspectives du cinéma français Prize.

But it will be with MON BEL AMOUR, MA DÉCHIRURE (José Pinheiro, 1987) that she will really be discovered and her talent revealed. Her character, a desperately tormented young woman living a powerful love-hate relationship with an equally tormented young man (played by Stéphane Ferrara), breathed life and truth from beginning to end.

At the same time, she carried on with her television career with "Une femme innocente" (1986) and, more recently, "Madame Tallien" (1989, part of the Didier Grousset-directed TV-series, "Les Jupons de la Révolution").

On the big screen, she was seen in DEUX MINUTES DE SOLEIL EN PLUS (Gérard Vergez, 1988) with Christophe Malavoy and Pauline Lafont, then in CONTRAINTE PAR CORPS (Serge Leroy, 1988).

Prior to JÉSUS DE MONTRÉAL, she received the Festival de la Francophonie Award for her performance in LE CRIME D'ANTOINE (Marc Rivière, 1988).

Née en 1963, à Dijon, CATHERINE WILKENING est très certainement l'un des espoirs montants du jeune cinéma français.

Sa carrière a commencé à la télévision française: "Le Serment" (1984), "Bruno et Albert" (1985), "Félicien Grevèche" (1985).

Très vite, son talent et sa physionomie lui ont permis de décrocher des rôles importants au cinéma. C'est avec UN AMOUR À PARIS (Merzak Allouache, 1988) qu'elle fait ses débuts sur le grand écran. On croit sans peine à son personnage qui débarque dans la capitale avec le désir de devenir mannequin. Le film devait remporter le Prix Perspective du cinéma français.

Mais on la découvre véritablement avec MON BEL AMOUR, MA DÉCHIRURE (José Pinheiro, 1987), dans lequel elle vit une passion hard aux côtés de Stéphane Ferrara. Son personnage tourmenté, déchiré par une relation d'amour/haine vécue jusqu'au bout, étonne par son côté à la fois violent et bouleversant.

Parallèlement au cinéma, elle poursuit sa carrière de télévision avec "Une femme innocente" (1986) et, plus récemment, "Madame Tallien" (1989, dans la série "Les Jupons de la Révolution", de Didier Grousset).

Au cinéma, on la voit aux côtés de Christophe Malavoy et Pauline Lafont dans DEUX MINUTES DE SOLEIL EN PLUS (Gérard Vergez, 1988), puis dans CONTRAINTE DES CORPS (Serge Leroy, 1988).

Juste avant JÉSUS DE MONTRÉAL, elle remportait le Prix d'interprétation au festival de la Francophonie pour son rôle dans LE CRIME D'ANTOINE (Marc Rivière, 1988).

JOHANNE-MARIE TREMBLAY

Born in Montréal in 1950, JOHANNE-MARIE TREMBLAY attended theater, mime and improvisation courses in Paris, before landing herself the main role of Nastasia Philipovna in the Montréal stage production of Dostoïevski's "L'Idiot" with Gabriel Arcand. The play achieved great success, and was played more than 150 times, between 1982 and 1987, in Montréal, Québec City, Ottawa and Liège Theater Festival in Belgium.

Her performance in "L'Idiot" was the reason Denys Arcand chose her to play the role of Constance in JÉSUS DE MONTRÉAL.

However, this was not her first film role. She had played secondary characters in LE MATOU (Jean Beaudin, 1985) and ANNE TRISTER (Léa Pool, 1986) before getting the main role in Léa Pool's À CORPS PERDU (1988), selected for competition at the Venice Film Festival.

She will also be the lead in two forthcoming feature films: UNE PORTION D'ÉTERNITÉ (Robert Favreau) and NUIT D'AFRIQUE (Catherine Martin).

JOHANNE-MARIE TREMBLAY has also had experience in journalism: she was chief editor, columnist and writer for several Québec magazines.

Née à Montréal en 1950, JOHANNE-MARIE TREMBLAY a suivi des cours de théâtre, de mime et d'improvisation à Paris, avant de décrocher sur scène le rôle principal de Nastasia Philipovna dans "L'Idiot" de Dostoïevski, aux côtés de Gabriel Arcand. Cette pièce qui remporta un vif succès fut jouée 150 fois, entre 1982 et 1987, à Montréal, Québec, Ottawa et au Festival de théâtre de Liège, en Belgique.

C'est en la voyant jouer dans "L'Idiot" que Denys Arcand fit son choix et décida de lui attribuer le rôle de Constance dans JÉSUS DE MONTRÉAL.

Ce n'est cependant pas son premier contact avec le cinéma. Après quelques rôles de figuration dans LE MATOU (Jean Beaudin, 1985) ou ANNE TRISTER (Léa Pool, 1986), on lui confie le rôle principal de À CORPS PERDU (Léa Pool, 1988), présenté en compétition officielle au dernier Festival de Venise.

On la verra également tenir le rôle principal dans deux longs métrages dont la sortie est prévue en 1989: UNE PORTION D'ÉTERNITÉ de Robert Favreau, et NUITS D'AFRIQUE de Catherine Martin.

JOHANNE-MARIE TREMBLAY a également derrière elle une importante expérience journalistique puisqu'elle fut rédactrice en chef, chroniqueur ou rédactrice d'articles divers dans plusieurs revues québécoises.

RÉMY GIRARD

Born in 1950 in Jonquière (Québec), RÉMY GIRARD starts his stage career at the end of his teens. At 21, he is already in professional theater, as a writer, director and actor. His co-authored "La Déprime", is a big success.

Author, humorist, host, composer and performer, RÉMY GIRARD is first and foremost a great actor who can make any audience laugh. His acting talent landed him a part in André Melançon's medium-length feature LE LYS CASSÉ, a 1987 made-for-television film, in a children's program ("Minibus"), and TV-series hits such as "Le Parc des Braves", "Manon" and "Des dames de coeur".

On screen, he has several films to his credit. They include: LES YEUX ROUGES (Yves Simoneau, 1982), LE CRIME D'OVIDE PLOUFFE (Denys Arcand, 1983), TROUBLE (a short by Yves Simoneau, 1984), THE DECLINE OF THE AMERICAN EMPIRE (Denys Arcand, 1986), LES TISSERANDS DU POUVOIR (Claude Fournier, 1988), KALAMAZOO (Marc-André Forcier, 1988), DANS LE VENTRE DU DRAGON (Yves Simoneau, 1989).

He has been nominated for a Genie Award for best supporting actor in THE DECLINE OF THE AMERICAN EMPIRE and a Gémeaux Award for best supporting actor in the TV-series "Manon". Then, last March, he won the Genie Award for best supporting actor in Francis Mankiewicz's LES PORTES TOURNANTES (1988).

After JÉSUS DE MONTRÉAL, he will be seen on television in "Un signe de feu" (the sequel to "Des dames de coeur") and the George Mihalka-directed make-for-TV feature LE CHEMIN DE DAMAS.

Né en 1950, à Jonquière (Québec), RÉMY GIRARD monte sur scène très jeune. À 21 ans, il passe au théâtre professionnel en tant qu'auteur, metteur en scène et comédien. Il obtient un grand succès au café-théâtre avec "La Déprime" dont il est le co-auteur.

Scénariste, humoriste, animateur, compositeur, comédien, RÉMY GIRARD excelle surtout dans des rôles où l'humour est au premier plan. Son talent de comédien lui a permis de participer au LYS CASSÉ, moyen métrage d'André Melançon, tourné pour la télévision en 1987, à une série-tv pour enfants ("Minibus") ainsi qu'à des séries-tv à succès: "Le Parc des Braves", "Manon" et "Des dames de coeur".

Au cinéma, il a déjà à son actif de nombreux longs métrages qui ont tous eu, à des degrés divers, du succès auprès du public ou de la critique: LES YEUX ROUGES (Yves Simoneau, 1982), LE CRIME D'OVIDE PLOUFFE (Denys Arcand, 1983), TROUBLE (court métrage d'Yves Simoneau, 1984), LE DÉCLIN DE L'EMPIRE AMÉRICAIN (Denys Arcand, 1986), LES TISSERANDS DU POUVOIR (Claude Fournier, 1988), KALAMAZOO (Marc-André Forcier, 1988), DANS LE VENTRE DU DRAGON (Yves Simoneau, 1989).

Après avoir été finaliste aux Prix Génies (catégorie du meilleur acteur pour LE DÉCLIN DE L'EMPIRE AMÉRICAIN) et aux Prix Gémeaux (catégorie du meilleur acteur pour la série-tv "Manon"), il décroche, en mars 1989, le Prix Génie décerné par l'Académie du cinéma canadien dans la catégorie du meilleur acteur de soutien pour LES PORTES TOURNANTES (Francis Mankiewicz, 1988).

Après JÉSUS DE MONTRÉAL, on le verra à la télévision dans "Un signe de feu" (la suite aux "Dames de coeur") et dans le téléfilm de George Mihalka, LE CHEMIN DE DAMAS.

ROBERT LEPAGE

ROBERT LEPAGE was born in 1957, in Québec City. He graduated from the Conservatoire d'art dramatique de Québec before going on stage for the first time in 1982.

Soon, he embarked on the parallel career of stage director. He achieved his biggest success in 1985-86 with "Vinci", a Théâtre de 4 Sous production, in which he assumed the directing, the writing, the scenography as well as the lead role. This performance landed him the role of René/Pontius Pilate in Denys Arcand's JÉSUS DE MONTRÉAL, his first screen role.

ROBERT LEPAGE has participated in several television productions (including "Les Grands Esprits"). He is considered one of today's best stage directors ("La Trilogie des dragons", "Circulations", "Pour en finir une fois pour toutes avec Carmen", "Le Songe d'une nuit d'été"/"A Midsummer Night's Dream", "Polygraphe").

"Vinci" was staged many times in Canada, France, Switzerland and England. It was awarded the Coup de Pouce Prize at the Avignon Festival, and the Prize for best stage creation at the Nyon Festival in Switzerland. "La Trilogie des dragons", (which had a world tour) won several awards in 1987, namely the Grand Prize at the Theater Festival of The Americas and the Prize for the best production by the Québec Association of Theater Critics.

In 1988, ROBERT LEPAGE was awarded the Prix Gémeaux for his performance in the "Soirée de l'impro" and the Gascon-Proulx Prize for best directing for "Le Songe d'une nuit d'été".

Né en 1957 à Québec, ROBERT LEPAGE a fait le Conservatoire d'art dramatique de Québec avant de monter sur les planches pour la première fois en 1982.

Très vite, il se lance aussi dans la mise en scène théâtrale. C'est au Théâtre de 4 Sous qu'il remporte, en 1985-86, son plus grand succès, "Vinci", dont il est responsable de l'écriture, de la mise en scène et de la scénographie, tout en interprétant le rôle principal. C'est à la suite de cette performance que Denys Arcand l'engage pour le rôle de René/Ponce Pilate dans JÉSUS DE MONTRÉAL, son premier rôle au cinéma.

ROBERT LEPAGE a participé à plusieurs émissions télévisées (dont "Les Grands Esprits") et il est considéré aujourd'hui comme un des meilleurs metteurs en scène de théâtre actuels ("La Trilogie des dragons", "Circulations", "Pour en finir une fois pour toutes avec Carmen", "Le Songe d'une nuit d'été", "Polygraphe").

"Vinci", qui fut joué plusieurs fois au Canada, en France, en Suisse et en Angleterre, a remporté le Prix Coup de Pouce au Festival d'Avignon et celui de la meilleure création au Festival de Nyon (Suisse). "La Trilogie des dragons" (qui fit l'objet d'une tournée mondiale) décrocha en 1987 le Grand Prix du Festival de théâtre des Amériques, ainsi que le Prix du meilleur spectacle de l'année décerné par l'Association québécoise des critiques de théâtre.

En 1988, ROBERT LEPAGE reçoit le Prix Gémeaux pour son interprétation dans la "Soirée de l'impro" et le Prix Gascon-Roux de la meilleure mise en scène pour "Le Songe d'une nuit d'été".

GILLES PELLETIER

GILLES PELLETIER is one of Québec theater's dominant figures. Over the years, his career has covered all the facets of the entertainment field: stage, television, radio and film.

With more than one hundred roles on stage, he has played the works of classics and contemporaries alike, from Québec or abroad. His roles include: Topaze in Marcel Pagnol's "Topaze", Alcade in Calderon's "Alcade de Zalamea", Sir Toby in Shakespeare's "Twelfth Night", the Father in Pirandello's "Six personnages en quête d'auteur", and the title role in Edmond Rostand's "Cyrano de Bergerac".

In 1964, together with Françoise Graton and Georges Groulx, he founded the Nouvelle Compagnie Théâtrale, for which he became the artistic director until 1982. It is there that he took up directing, with the staging of works by Tchekhov, Calderon, Dubé, Ionesco, Molière and Goldoni.

He has been involved in several television productions and TV-series. His character of Capitaine Aubert in Guy Dufresne's "Cap-aux-Sorciers" has become legendary.

GILLES PELLETIER was seen in many feature films, including THE THIRTEENTH LETTER (Otto Preminger, 1951), I CONFESS (Alfred Hitchcock, 1953), BINGO (Jean-Claude Lord, 1973) and GAPI (Paul Blouin, 1981). In France, he has participated in the TV-series LES COMPAGNONS DE JÉHU and LE CHEVALIER TEMPETE.

In JÉSUS DE MONTRÉAL, he plays the role of Father Leclerc who offers a young actor the opportunity to stage a modernized version of "The Stations of the Cross".

GILLES PELLETIER has also taken on several honorary positions in the Arts. He has been vice-president of l'Union des Artistes, president of the Canadien Federation of Writers and Artists, president of the Québec Association of Theater Directors and spokesman for the Québec section of UNICEF.

GILLES PELLETIER est l'une des figures dominantes du théâtre québécois. Sa carrière couvre avec un égal succès tous les domaines de l'interprétation: théâtre, télévision, radio, cinéma.

Il a interprété plus de cent rôles au théâtre, passant avec aisance des grands classiques aux auteurs contemporains tant québécois qu'étrangers. Il fut Topaze dans "Topaze" de Marcel Pagnol, Alcade dans "Alcade de Zalamea" de Calderon, Sir Toby dans "La Nuit des Rois" de Shakespeare, le Père dans "Six personnages en quête d'auteur" de Pirandello, et Cyrano dans "Cyrano de Bergerac" d'Edmond Rostand.

En 1964, il fonde (avec Françoise Graton et Georges Groulx) la Nouvelle Compagnie Théâtrale, dont il deviendra plus tard le directeur artistique jusqu'en 1982. C'est à la NCT qu'il abordera la mise en scène, montant des oeuvres de Tchekhov, Calderon, Dubé, Ionesco, Molière, Goldoni.

A la télévision, il a participé à un grand nombre d'émissions dramatiques dont une trentaine de téléthéâtres et plusieurs séries parmi lesquelles "Cap-aux-Sorciers" de Guy Dufresne où son personnage de Capitaine Aubert est entré dans la légende.

GILLES PELLETIER a tourné dans plusieurs films, notamment dans I CONFESS (Alfred Hitchcock, 1953), THE THIRTEENTH LETTER (Otto Preminger, 1951), BINGO (Jean-Claude Lord, 1973) et GAPI (Paul Blouin, 1981). En France, il a participé à des séries filmées comme LES COMPAGNONS DE JÉHU et LE CHEVALIER TEMPETE.

Dans JÉSUS DE MONTRÉAL, il interprète le rôle du père Leclerc qui offre au jeune acteur Daniel Coulombe l'occasion de monter "Le Chemin de la Croix", en le modernisant.

GILLES PELLETIER a assumé diverses responsabilités à titre de service aux arts et à la collectivité. C'est ainsi qu'il a été vice-président de l'Union des Artistes, président de la Fédération des auteurs et des artistes du Canada, président de l'Association des directeurs de théâtre et porte-parole de l'UNICEF au Québec.

YVES JACQUES

Born in Québec City, YVES JACQUES made himself noticed early through his talents in drawing and theater, which earned him several prizes. He took mime and theater classes at the Orford Arts Centre and developed an aptitude for music as well. As a teenager, he studied percussion at the Québec City Music Conservatory.

It was Ottawa's National Centre which gave him his first chance in Roch Carrier's play "Floralie". But his big break came with "Slick and the Outlaws", a musical parody that he put on stage with his musical friends.

Later, in Québec City, he played only lead characters. At the same time, he produced and directed one of the first Québec music videos, "On ne peut pas tous être pauvres", as well as the single he wrote. After years of theater in Québec and Montréal, he was given the chance to participate in television shows and in the now famous Ligue Nationale d'Improvisation.

Meanwhile, the characters of Claude in THE DECLINE OF THE AMERICAN EMPIRE made his talent shine on screen, Denys Arcand provide him with the possibility to show a sensitivity that the public was unaware of. In 1987, he was chosen the spokesman for la Maison québécoise de l'enfance et de la jeunesse.

In JÉSUS DE MONTRÉAL, Denys Arcand entrusted him with the role of Richard Cardinal, a young lawyer and artistic agent.

Né à Québec, YVES JACQUES se fait vite remarquer pour ses aptitudes en dessin et en théâtre, ce qui lui vaut différents prix. Parallèlement à ses études, il suit des cours de théâtre et de mime, l'été, au Centre d'art d'Orford. Il s'intéresse aussi à la musique. Adolescent, il est étudiant en percussion au Conservatoire de musique de Québec. (Anecdote amusante: il fait un séjour en prison pour avoir créé un attroupement en faisant du mime dans les rues du Vieux Québec et "en passant le chapeau"!)

Dès sa sortie de l'école, il travaille au théâtre. Le Centre national des arts à Ottawa lui offre sa première chance professionnelle dans "Floralie" de Roch Carrier. Mais c'est surtout son propre spectacle (la parodie musicale "Slick and the Outlaw" qu'il crée à la même époque avec ses camarades musiciens) qui le fait connaître du public.

Plus tard, il ne jouera que des premiers rôles au théâtre à Québec. Il produit et réalise un des premiers vidéo-clips québécois, "On ne peut pas tous être pauvres", ainsi que le 45 tours dont il est l'auteur. Après quelques années entre Québec et Montréal, il fait ses premières armes à la télévision de Radio-Canada et à la désormais célèbre Ligue nationale d'improvisation.

Cependant, c'est avec le rôle de Claude dans LE DÉCLIN DE L'EMPIRE AMÉRICAIN qu'il acquiert sa crédibilité. Denys Arcand lui permettait de montrer une sensibilité que le public et les gens du métier ne lui connaissaient pas. En 1987, il est choisi porte-parole de la Maison québécoise pour l'enfance et la jeunesse.

Dans JÉSUS DE MONTRÉAL, Denys Arcand lui a confié le rôle de Richard Cardinal, jeune avocat et agent dans les milieux artistiques.