

Zoom in

Number 157, March 1992

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/50198ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1992). Review of [Zoom in]. *Séquences*, (157), 52–57.

Being at Home with Claude



BEING AT HOME WITH CLAUDE — **Réalisation:** Jean Beaudin — **Scénario:** Jean Beaudin d'après l'oeuvre originale de René-Daniel Dubois — **Production:** Nicole Hilareguy — **Images:** Thomas Vamos — **Costumes:** Louise Jobin — **Montage:** André Corriveau — **Musique:** Richard Grégoire — **Son:** Michel Charron — **Interprétation:** Roy Dupuis (Yves), Jacques Godin (l'inspecteur), Jean-François Pichette (Claude), Gaston Lepage (le sténographe), Hugo Dubé (le policier), Johanne-Marie Tremblay (la femme de l'inspecteur), Nathalie Mallette (la soeur de Yves) — **Origine:** Canada (Québec) — 1992 — 85 minutes — **Distribution:** Alliance/Vivafilm.

Dès les premières images d'introduction, une osmose concordante s'établit entre le visuel et le sonore. Tel un oiseau dont le vol s'est suspendu, la caméra braque son objectif sur un Montréal nocturne, vu de loin, comme une incitation à le découvrir. Dans les scènes qui suivent, l'atmosphère est rendue fiévreuse par des reflets fugitifs des quartiers chauds. Les prostituées et les travestis font leurs rondes, les messieurs au regard inquiet traquent les jeunes âmes perdues, et les visages passants témoignent à la fois de l'euphorie et du désenchantement. Cette faune paraît fuyante aussi bien qu'invitante. Paradoxe de la vie après le jour qui voit son apothéose dans l'érotique effréné.

Les sons extérieurs se confondent à des gémissements jouissifs, corporels, séducteurs. Et c'est à ce moment-là que le regard complice de la caméra capte l'étreinte tragique entre Yves et Claude.

L'adaptation à l'écran de l'oeuvre de René-Daniel Dubois tenait de la gageure. Tout d'abord parce que le dialogue est abondant et qu'au cinéma cela constitue un terrain glissant. Ensuite, parce que très peu de cinéastes québécois ont abordé, ou ont été intéressés par un des thèmes dont il est question. Faut-il alors se poser la question de savoir si *Being at Home with Claude* est un film sur l'homosexualité ou simplement un essai dramatique sur le discours amoureux?

La puissance et l'originalité du film de Jean Beaudin s'expliquent par son choix très clair et précis. Un des thèmes du film est celui de l'homosexualité: Yves est un jeune prostitué qui vit du sexe et pour le sexe. C'est pour lui un moyen de payer son loyer, mais aussi d'exprimer un besoin biologique fondamental. Mais quand, au hasard d'une rencontre, Claude entre dans sa vie, il découvre un sentiment qui, jusqu'ici, lui était étranger. Les jeunes amants s'aiment, multiplient leurs rencontres, font en sorte d'ignorer leur milieu social et leur style de vie, pour s'abandonner à corps perdu l'un à l'autre. Pour Yves, il s'agit d'un événement d'une importance capitale puisqu'il a toujours vécu dans l'insouciance et qu'il vient de découvrir une nouvelle raison d'être.

Il commet alors le geste fatal. En tuant Claude, il pense préserver son amour. Geste paradoxal, crime *pour* une passion.

Loin d'intégrer la dimension homosexuelle dans une structure narrative en mosaïque, Jean Beaudin lui donne presque la vedette en l'inscrivant dans un contexte aussi bien rituel (scène d'amour) qu'affectif (refus du commerce du sexe et déclaration d'amour d'Yves). Malgré leurs différences sociales (Yves est un prostitué de classe ouvrière et Claude est un étudiant politisé), ils conjuguent leurs corps sans aucune discrimination. Leur homosexualité est donc une réalité individuelle, aussi

bien que sociale. Et loin d'y porter un quelconque jugement moral, le cinéaste l'assimile au vécu collectif, lui retirant ainsi sa marginalité. Hétérosexualité et homosexualité deviennent alors des variantes sexuelles, des composantes égales de l'équilibre social. Mais ceci ne semble être que le regard posé par l'auteur de l'oeuvre théâtrale et par le cinéaste qui a délibérément choisi d'en tirer une version cinématographique. En plus de quelques flash-backs révélateurs sur la relation entre les deux amants, le film raconte en détails les derniers moments de la lutte verbale entre l'inspecteur et le jeune criminel. Après son crime et quelques jours d'errance à travers la ville, Yves se livre à la police.

Being at Home with Claude est un film qui doit se voir avec les yeux du coeur et l'ouverture de l'esprit. C'est une oeuvre profondément humaine sur la réhabilitation de l'être et le portrait d'un jeune marginal qui commence à saisir le sens d'un sentiment jamais éprouvé. Dans cette révélation réside sans doute son pardon.

Lorsqu'Yves déclare à l'inspecteur les raisons qui l'ont poussé jusqu'au crime, la vérité éclate dans un discours amoureux. La durée de l'hésitation, l'ambivalence des sentiments, l'excitation des sexes et le plaisir charnel sont exprimés devant un enquêteur rendu presque impuissant à l'écoute d'une confession d'une franchise inattendue. C'est ce qui fait la force du texte de Dubois et de l'adaptation de Jean Beaudin.

Mais tout cela est rendu possible grâce aussi à la

remarquable prestation de Roy Dupuis dont l'intensité dramatique relève de la pure performance. Il confirme, dans **Being at Home with Claude**, qu'il est l'un des comédiens québécois les plus prometteurs de sa génération. Jean-François Pichette affiche une élégance et un raffinement dans son jeu. Le rôle que remplit Jacques Godin lui permet d'ajouter une variante saisissante à son registre déjà imposant.

Qu'a-t-il gardé, Jean Beaudin, de la théâtralité de l'oeuvre? Pour éviter la pièce filmée, la caméra de Thomas Vamos se meut selon le rythme des personnages. Les mouvements sont brusques, nerveux, parfois imprécis, gauches. Le gros plan sur le visage d'Yves exprime la sensation et la contre-plongée sur un corps immuable ou en déplacement le rend plus vulnérable ou aguerri. Tout en restant fidèle à l'oeuvre de René-Daniel Dubois, le réalisateur réussit à transformer la théâtralité en lui conférant des composantes stylistiques et à créer une mobilité qui la place dans un rituel cinématographique d'une rare précision.

Et c'est aussi dans le texte que l'on retrouve la force de l'oeuvre, un dialogue dont l'hyperréalisme n'est en fin de compte que la représentation d'une réalité sociale.

Being at Home with Claude renouvelle à la fois la thématique et le style de Jean Beaudin et le place parmi les plus importants cinéastes québécois.

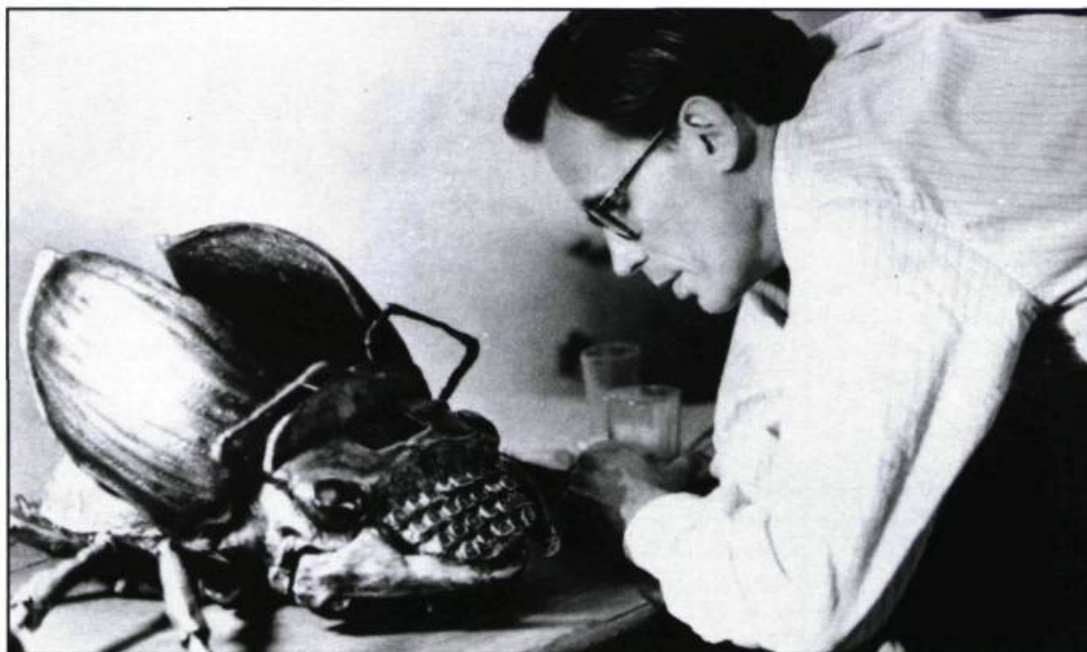
Élie Castiel

Naked Lunch / Le Festin nu

Pour transposer à l'écran le roman de Burroughs, réputé infilmable, Cronenberg a eu l'idée brillante de projeter l'auteur dans l'univers que ce dernier a imaginé dans son livre. Le film recrée cet univers en racontant le processus d'écriture hallucinée qui lui a donné naissance. Cronenberg amalgame et confond avec adresse des éléments narratifs puisés à même le livre et des éléments de la vie de l'auteur. *Naked Lunch*, le livre, est une projection paranoïaque de l'état d'esprit de Burroughs à l'époque où il écrivait à Tanger, sous l'influence de la drogue. En ce sens, il s'agit d'un journal intime, l'auteur ayant couché sur papier les tréfonds de son imaginaire; il était donc souhaitable que le film suive littéralement la piste biographique. Grâce à cette démarche, Cronenberg solutionne de façon élégante et imaginative les problèmes liés à l'absence d'intrigue proprement dite dans le livre de Burroughs. Il procure ainsi à son film une structure cohérente au plan intellectuel et par ailleurs fort stimulante pour le spectateur. C'est du moins vrai pour l'essentiel du film qui n'est pourtant pas exempt de moments un peu creux et parfois franchement soporifiques.

Le premier tableau est essentiellement inspiré d'épisodes réels de la vie de Burroughs: son travail d'exterminateur à New York dans les années cinquante et la mort de sa femme qu'il a tuée accidentellement d'une balle dans la tête. Extraordinairement astucieux, Cronenberg infiltre son propre imaginaire à l'intérieur de ces éléments. Le héros du film (un rôle remarquablement interprété par Peter Weller qui compose en demi-teinte son personnage halluciné) utilise un insecticide en poudre pour se droguer et cela dicte et explique la nature de ses hallucinations fondées sur des visions d'insectes anthropomorphiques (ce qui fait dire à un personnage qu'il s'agit d'un voyage hallucinogène kafkaïen). Dès l'abord, donc, le film allie sans heurts l'univers de Burroughs aux obsessions de Cronenberg. Poussant encore plus loin son ingéniosité de scénariste, Cronenberg récupère l'idée selon laquelle Burroughs se serait mis à écrire en réaction à la mort de son épouse. Dans le film, le héros qui vient d'abattre sa femme est obligé de s'enfuir dans un pays étranger où il deviendra une sorte d'espion. Ce pays, Interzone, n'est rien d'autre, bien sûr, que la contrée intérieure de l'écrivain, son

NAKED LUNCH (Le Festin nu) — Réalisation: David Cronenberg — Scénario: David Cronenberg d'après le livre de William S. Burroughs — Production: Jeremy Thomas — Images: Peter Suschitzky — Montage: Ronald Sanders — Musique: Howard Shore — Décors: Elinor Rose Galbraith — Costumes: Denise Cronenberg — Son: Bryan Day — Interprétation: Peter Weller (William Lee), Judy Davis (Joan Frost/Joan Lee), Ian Holm (Tom Frost), Julian Sands (Yves Cloquet), Roy Scheider (le docteur Benway), Monique Mercure (Fadela), Nicholas Campbell (Hank), Michael Zelniker (Martin), Robert A. Silverman (Hans), Joseph Scorsiani (Kiki) — Origine: Canada — 1992 — 115 minutes — Distribution: Alliance/Vivafilm.



imaginaire. Un pastiche de récit d'espionnage sert donc de canevas métaphorique à l'exploration du processus créatif de l'écrivain, devenu un agent secret qui écrit des « rapports » sur lesquels il n'a qu'un contrôle limité. En effet, ce sont les créatures issues de son imaginaire qui lui dictent plus souvent qu'autrement ses écrits: sa machine à écrire se transforme en un insecte parlant qui l'instruit de ses missions secrètes et qui compose pour lui des passages entiers de ses « rapports ». En outre, cette créature lui dit de se faire passer pour un homosexuel afin de s'infiltrer facilement dans le beau monde d'Interzone où la consommation de drogues raffinées et exotiques va de pair avec les plaisirs gais. En bref, ces créatures fantastiques incarnent la libération que procure à l'écrivain l'usage de la drogue. Tous les interdits refoulés se déchaînent et se déversent sur le papier. C'est une illustration fascinante, remarquablement convaincante et délicieusement spirituelle d'un acte de création littéraire surréaliste, c'est-à-dire dicté par l'automatisme, l'inconscient et les enchaînements de la pensée. Bref, tout ce qui permet à quelqu'un comme Burroughs d'écrire quelque chose comme *Naked Lunch*.

Il est dommage cependant que le cinéaste n'ait pas eu la volonté (ou le courage ? ou la capacité ?) d'explorer plus profondément l'autre aspect du dévouement de Burroughs, c'est-à-dire son homosexualité. Cronenberg se heurte à tous les écueils que comporte cet aspect-là du projet. Il fait de son héros un hétérosexuel frustré qui devient homosexuel par dépit, à son corps défendant. Détournant sournoisement les images sado-masochistes du livre pour associer le sexe à la maladie et à la mort, Cronenberg démontre une fois de plus que

dans son univers le sexe (et ici, de surcroît, « l'homosexue ») est la monstruosité absolue.

Bien meilleur scénariste que réalisateur, Cronenberg filme, comme toujours, assez platement. Sa mise en scène, souvent coincée dans des décors de studio trop petits, est dépourvue de rythme et ne parvient que rarement à évoquer l'espace hors-champ. Les rares idées qu'elle possède sont en général consacrées au dévoilement des différentes créatures (magnifiques) créées par Chris Walas. Il y a quelques moments vraiment inspirés dans la réalisation: l'insecte géant qui sort progressivement d'une boîte de chaussures dans le bureau des policiers ou la première apparition du Mugwump, sorte de créature mi-homme mi-batracien, assis à un bar, cigarette entre les doigts. Quand ces créatures sont sur l'écran, on sent chez Cronenberg un véritable intérêt pour la caméra, pour l'ambiance, pour le son. Quand les humains sont seuls sur l'écran, le niveau baisse de plusieurs crans. Heureusement, Cronenberg s'entoure bien. Son directeur photo et sa directrice artistique assurent au film une remarquable consistance visuelle qui fait illusion, même si ce n'est qu'en surface.

Naked Lunch passera à l'histoire pour avoir procuré à Cronenberg une véritable reconnaissance critique. Ironiquement, pour ce cinéaste qui rêvait jadis de devenir écrivain, cette reconnaissance doit beaucoup au fait que le film soit une adaptation d'un livre sulfureux dû à un auteur respectable. Le cinéaste n'a cependant pas failli à sa tâche, du moins en très grande partie, et a le mérite d'avoir fait une oeuvre originale à partir d'un matériel de base extrêmement personnel.

Martin Girard

At the Max

Non seulement ce film-concert est-il le premier long métrage tourné dans le format *Imax*, mais c'est aussi le premier film *Imax* à utiliser pleinement les ressources du langage cinématographique. On y retrouve en effet un montage serré et rapide, des gros plans, des fondus enchaînés, des mouvements de caméra variés (sur rails, avec grue, en hélicoptère, même quelques plans à l'épaule) et un sens du rythme jusqu'à présent absent des autres productions *Imax* présentées au Vieux-Port de Montréal. Ces courts métrages se révélaient trop sages et semblaient éviter les coupes rapides. L'influence du réalisateur de vidéo-clips, Julien Temple, devient alors très évidente dans *At the Max*. Son style flamboyant imprègne chaque image.

Le format *Imax* sied parfaitement à la démesure d'un concert rock, surtout lorsqu'il s'agit des Rolling Stones, qui interprètent ici quinze de leurs chansons. L'ouverture s'avère particulièrement impressionnante, avec ses faisceaux de lumière tout droit sortis de *Close Encounters of the Third Kind*. Le scène gigantesque sur laquelle évolue le groupe s'inspire du cauchemar urbain de *Blade Runner* et de *Brazil*, ce qui donne lieu à des effets scéniques très spectaculaires et permet à Mick Jagger de prendre toute la place que son ego de superstar exige.

Chose certaine, le format *Imax* ne pardonne pas. Les cinq «Bad Boys» du rock ont vraiment l'air de zombies, surtout Keith Richards et Charlie Watts qui sont carrément épeurants! Mais malgré leur quarantaine avancée (Watts a 52 ans!), ils affichent une énergie qui se communique dans la salle. Jamais l'ambiance d'une performance en concert n'aura été aussi bien transposée au cinéma. Ce n'est pas le meilleur film sur un groupe rock; il n'atteint pas la complexité de *Woodstock* ou l'émotion de *U2 — Rattle and Hum* et il ne possède pas la vision personnelle de *The Last Waltz* de Martin Scorsese, mais il s'agit de la plus fidèle représentation d'un concert au cinéma. La grande puissance sonore y est bien sûr pour beaucoup, même si ce n'est pas la meilleure qualité (*U2* sonnait mieux). Enregistrée sur trois disques lasers et reproduites sur six pistes, la bande sonore atteint le seuil tolérable de la distorsion. Ce ne sont pas les fans des Rolling Stones qui s'en plaindront. Et cela n'affecte en rien l'impact de cette expérience vraiment étonnante.

André Caron



Cursed / Pouvoir obscur

Cursed est l'archétype d'un certain cinéma involontairement plagiaire. Entre le thriller et le cinéma d'horreur, le film de Mychel Arsenault cherche à raviver chez le spectateur le goût de l'énigme et de la recherche des frissons. Peine perdue puisque *Cursed* est un film qui ressemble à son titre tant les clichés abondent à chaque scène. De plus, les interprètes se foutent carrément de ce qu'ils sont censés faire. Comme outils dans l'exploitation du genre fantastique, le cinéaste nous en met plein la vue en montrant des gargouilles dans une église hantée, accessoires plus drôles que maléfiques. D'un point de vue thématique, il est question de l'éternelle lutte entre le Bien et le Mal. Rien de nouveau dans ce domaine. Disciple indigne de Richard Donner (*The Omen*), Mychel Arsenault mutile un genre qu'il tente de pasticher et, se prenant trop au sérieux, ornemente son film d'une multitude d'images rocambolesques qui indisposeront le spectateur. Seule consolation: on reconnaîtra certains sites du centre ville de l'Ouest de Montréal honnêtement photographiés.

Élie Castiel

AT THE MAX —
Réalisation: Julien Temple, Roman Kroitor, David Douglas et Noël Archambault — **Images:** David Douglas et Andrew Kitzanuk — **Montage:** Daniel W. Blevins —
Intervenants: Les Rolling Stones (Mick Jagger, Keith Richards, Charlie Watts, Ron Wood, Bill Wyman), Bernard Fowler, Lorelei McBroom et Sophia Jones — **Origine:** Canada / États-Unis — 1991 — **Durée:** 89 minutes.

CURSED (Pouvoir obscur) — **Réalisation:** Mychel Arsenault — **Scénario:** Jean-Marc Félio et Pierre Dalpé — **Interprétation:** Ron Lea, Catherine Colvey, Tom Rack, Kristy MacEachern et Joy Boushel — **Origine:** Canada (Québec) — 1990 — **Durée:** 87 minutes.

AVIS AUX ABONNÉS

Les changements d'adresse et les réabonnements doivent être adressés **directement à PERIODICA**

par lettre : C.P. 444, Outremont (Québec) H2V 4R6
 par téléphone : Région de Montréal (514) 274-5468
 Au Québec (sans frais) 1-800-361-1431

SOLO — Réalisation: Paule Baillargeon —
 Interprétation: Julie Vincent, Marc Messier —
 Origine: Canada (Québec) — 1991 —
 Durée: 80 minutes.

Solo

J'ai beaucoup de respect pour Paule Baillargeon. C'est une travailleuse acharnée. En 1991, on a pu voir les fruits de son labeur dans pas moins de quatre productions québécoises. Elle a joué dans **Love-moi**, a scénarisé le merveilleux sketch de Denys Arcand dans **Montréal vu par...**, en plus d'y tenir un second rôle; elle a aussi réalisé un 16/26 fort amusant, **Le Complexe d'Edith**, d'après un scénario de Nathalie Petrowski et finalement, elle a tourné un des longs métrages produits par Radio-Canada, **Solo**. Il se peut même que j'en oublie! Toute la carrière de Paule Baillargeon est jalonnée de coups forts et d'essais audacieux (**Vie d'ange**, **La Cuisine rouge**) et l'actrice a prouvé, depuis déjà un bon moment, qu'elle avait l'oeil pour réaliser (**Anasthasia, mon amour**). Selon moi, Paule Baillargeon ne s'est jamais trompée... jusqu'à **Solo**. Ça ne devrait pas être la fin du monde, mais je demeure stupéfaite.

J'espère ne pas me tromper en croyant que ce sont les contraintes de la télévision qui ont forcé la réalisatrice à commettre sa première mise en scène conventionnelle, d'après un scénario banal et des dialogues convenus. **Solo** est d'un ennui mortel, tant sur le fond que par sa forme. Il n'y a pas grand chose à dire non plus du jeu des acteurs. Julie Vincent et Marc Messier nous offrent du remâché; leur interprétation est sans surprise. La direction de Radio-Canada aurait-elle peur d'exciter son public? Se contenter de **Solo**, c'est insulter les spectateurs et cracher sur le potentiel créateur des artistes québécois. Je ne marche pas... mais j'attends avec impatience que Paule Baillargeon nous revienne en plus grande forme.

Johanne Larue



Deadly Currents

En ayant choisi de recueillir le point de vue d'artistes, d'intellectuels, et de journalistes pour mettre en lumière le conflit israélo-palestinien, l'auteur de **Falasha: Exile of the Black Jews** renonce à tout parti pris dans son nouveau film. Son approche est exploratoire. Ce sont les intervenants qui nous font découvrir les vraies passions qui enveniment cette partie du monde. D'un côté ou de l'autre, le conflit peut prendre des proportions dogmatiques, se transformant en une sorte de croisade moderne à deux voies. La démarche procède par des représentations imagées convaincantes, le plus souvent lorsqu'il s'agit de l'homme de la rue. Mais par la même occasion, le film accumule des digressions que certains pourraient considérer comme malhonnêtes: les séquences où Juliano Mor, un artiste ambulant, se pavane devant les spectateurs de la rue, paraissent être le résultat d'une mise en scène truquée. D'autant plus que ce «mime de la rue» n'est pas une simple curiosité prise sur le vif, mais un comédien israélo-arabe qui possède une grande réputation en Israël. Par ailleurs, on peut douter de la véracité de la scène montrant la prise d'un collaborateur par des membres de l'Intifada. Mais si la mort anticipée est une réalité presque quotidienne dans les territoires occupés, il n'en demeure pas moins que les intérêts, d'un côté comme de l'autre, sont énormes. En fin de compte, Jacobovici nous montre un conflit humain qui ne pourra être résolu tant que les deux camps opposés n'apprendront pas à reconnaître l'existence de l'un et de l'autre.

Élie Castiel



Defy Gravity

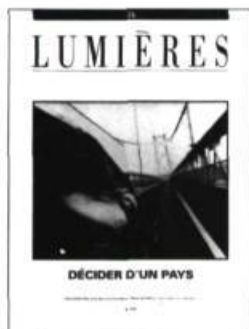
Les relations entre un adolescent en phase de devenir adulte et son père qui manifeste de graves signes de paranoïa sont illustrées dans **Defy Gravity**. Ce film mordant, d'un humour incisif, présente un premier essai dans le long métrage, avouons-le, décapant, de Michael Gibson. Pour satisfaire un public aussi large que possible, le cinéaste a recours à une forme narrative traditionnelle même si, par moments, il s'offre le luxe de pasticher quelques noms illustres. Il y a du Buñuel, du Hitchcock et même du Tati dans **Defy Gravity**. Gibson, par contre, a le sens de la retenue bien que, pour certains, la dose peut paraître excessive. En portraitiste d'une certaine cellule familiale, le cinéaste ne va pas par quatre chemins lorsqu'il s'agit de dénoncer telle ou telle irrégularité ou de déclencher des réactions chez chacun des personnages. Il ne cache pas un fervent défenseur de la jeunesse et de la femme. Mais il ne repousse pas, néanmoins, l'unité familiale. La finale est révélatrice et offre plusieurs significations. Si le cinéma canadien est à la recherche d'une identité, on relèvera chez Gibson un vigoureux signe de croissance, même si son approche est, contrairement à un Egoyan ou à une Rozema, de facture populiste.

Élie Castiel

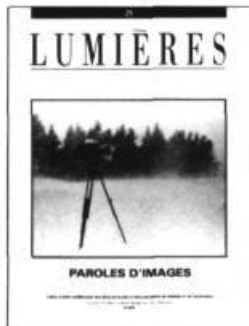


DEFY GRAVITY —
Réalisation et scénario:
 Michael Gibson —
Interprétation: Simon
 Reynolds, R.H. Thomson,
 Chapelle Jaffe, Tracey
 Moore, Juno Mills-Cockell
 et Karen Saunders —
Origine: Canada — 1991 —
Durée: 90 minutes.

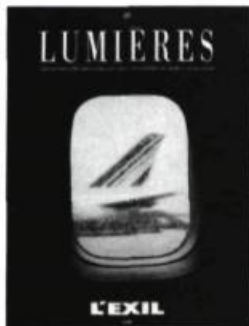
En vente
 en kiosques



Numéro 24



Numéro 25



Numéro 26



Numéro 27

ABONNEZ-VOUS DÈS MAINTENANT À LA REVUE

LUMIÈRES

LA SEULE REVUE DES RÉALISATEURS ET RÉALISATRICES DE FILMS DU QUÉBEC

Je désire abonnement(s) à LUMIÈRES

De plus j'aimerais recevoir les numéros antérieurs suivants: _____

(à raison de 4,25\$ le numéro, TPS incluse)

Nom: _____

Adresse: _____

Ville: _____ Province: _____

Pays: _____ Code postal: _____

N° de téléphone: (Ms) _____ (Br.) _____

Abonnement INDIVIDUEL	<input type="checkbox"/> 1 an 26,00\$	<input type="checkbox"/> 2 ans 48,00\$
Abonnement de SOUTIEN	<input type="checkbox"/> 1 an 53,50\$	<input type="checkbox"/> 2 ans 80,25\$
Abonnement INSTITUTION	<input type="checkbox"/> 1 an 30,00\$	<input type="checkbox"/> 2 ans 60,00\$
Abonnement ÉTUDIANT	<input type="checkbox"/> 1 an 20,00\$	<input type="checkbox"/> 2 ans 35,00\$
Abonnement INTERNATIONAL	<input type="checkbox"/> 1 an 30,00\$	<input type="checkbox"/> 2 ans 60,00\$

(Payable en dollars canadiens, TPS incluse) N° d'enregistrement TPS #R100305762

Veillez trouver ci-joint MON PAIEMENT au montant de: _____
 (Payable par chèque, mandat-poste ou carte Visa)

N° de carte Visa: _____ Date d'exp.: _____

1600, avenue de Lorimier, bureau 122, Montréal (Québec) H2K 3W5

Téléphones: (514) 527-2197 - 521-1984 / Poste 435-436-437

Télécopieur: (514) 521-7081