

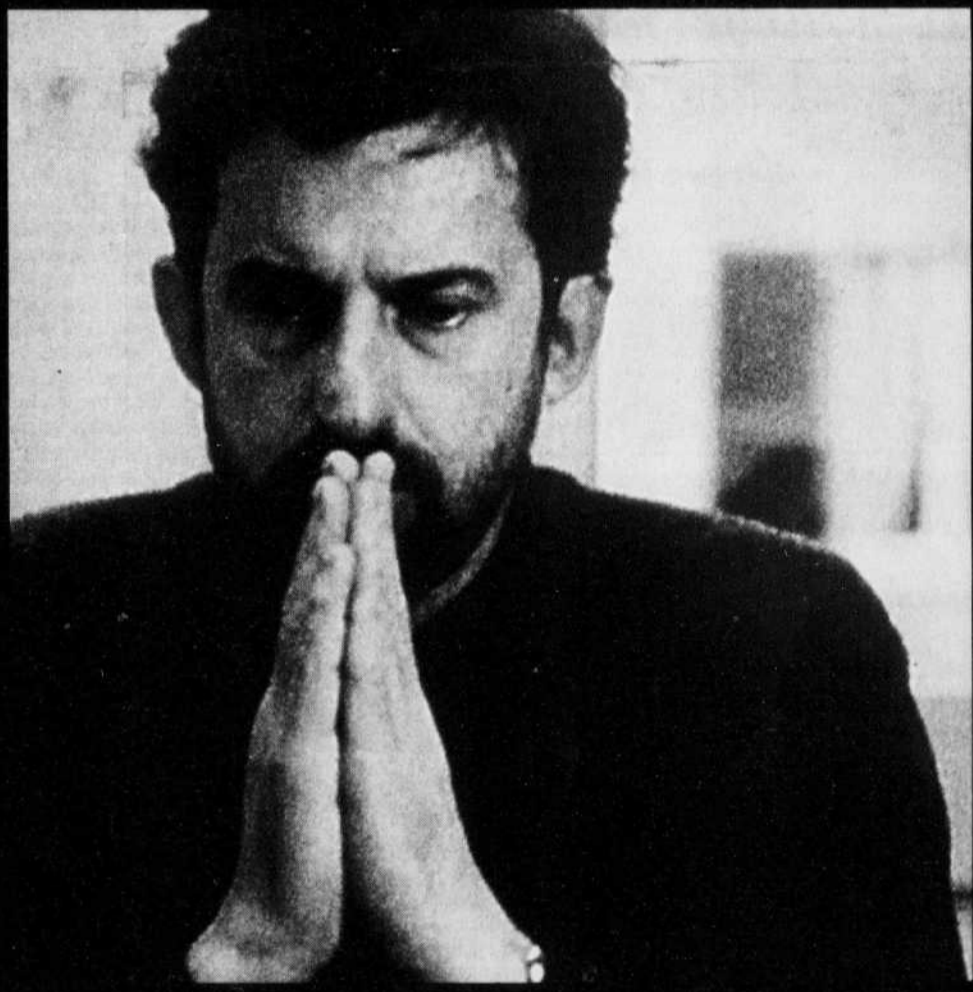
LES ARTS

N a n n i M o r e t t i

...entre gauchisme et

narcissisme

En soutane, sur sa Vespa, au pas de course ou imitant l'actrice Silvana Mangano, c'est encore et toujours le même Nanni Moretti qui propose les radiographies les plus lucides de son pays. De ses premiers films en super-8 à son triomphe au dernier Festival de Cannes, où il a remporté la Palme d'or avec *La Chambre du fils*, celui que l'on surnomme le Woody Allen italien n'en finit plus de dérouter ses compatriotes et de charmer les cinéphiles. Portrait d'un cinéaste qui oscille toujours entre gauchisme et narcissisme.



SOURCE: ATLANTIS VIVA FILM



DISQUES

Les Colocs
Page C 2

QUÉBEC

Les Fêtes de la Nouvelle-France
Page C 3

CINÉMA

La Chambre du fils
Page C 5

FRANCOFOLIES

Vanessa Paradis
Page C 6

Jazz

Page C 7

Disques classiques
Page C 8

ANDRÉ LAVOIE

Roberto Calderoni, secrétaire national de la Ligue lombarde et sénateur au sein de la coalition de Silvio Berlusconi, n'a pas envoyé de télégramme de félicitations à Nanni Moretti au lendemain de l'attribution de la Palme d'or pour *La Chambre du fils* en mai dernier. Visiblement peu au fait des mœurs cannoises et prompt à mettre tout le monde dans le même sac, Calderoni a déclaré n'avoir vu dans ce choix que «les tendances du jury et des critiques français les plus influents, tous de gauche». Quant à Berlusconi, un porte-parole de son parti a prétexté «qu'il était extrêmement pris», suivi d'un «cela lui a échappé», pour tenter de justifier son silence.

Les marques d'affection des politiciens, surtout ceux de droite, ce n'est pas ce qui motive Nanni Moretti à faire du cinéma depuis près de vingt ans. D'autant que, s'il n'a jamais ménagé les mouvements gauchistes, la droite et ses représentants les plus pathétiques, Berlusconi en tête, ont subi ses sarcasmes et son ironie mordante, particulièrement dans *Aprile* (1998), ce second «journal intime» d'un cinéaste qui aime autant se mettre en scène que d'exercer pratiquement tous les métiers liés au cinéma: réalisateur, scénariste, acteur, producteur, propriétaire de salle, organisateur de festival, etc.

Ce regard intelligent paraît essentiel pour comprendre un pays qui, vu de l'extérieur, semble continuellement secoué par des turbulences politiques. Et ce n'est pas d'hier que Moretti tente d'en cerner les contradictions, comme celles, tout aussi nombreuses, de sa génération. Il le fait avec une simplicité désarmante, depuis *Je suis un autarcique* (1977) jusqu'à ce bouleversant *La Chambre du fils* en passant par une critique du pouvoir obsolète de l'Église et le constat de faillite des mouvements communautaires au profit d'un individualisme destructeur dans *La messe est finie* (1985). Même le milieu scolaire (*Bianca*, 1984) et celui du cinéma (*Sogni d'oro*, 1981) n'échappent pas à ses coups de semonce.

Partisan d'un cinéma politique mais qui ne se prend surtout pas au sérieux, Moretti propose plutôt un point de vue de l'intérieur, ne reniant jamais ses idéaux ni son adhésion naturelle à la gauche, tout en fuyant le dogmatisme, l'aveuglement idéologique. Il affirme d'ailleurs «ne pas vouloir [se] contenter de cajoler le public de gauche». Pour ce faire, il utilisera les métaphores les plus surprenantes, comme celle du water-polo dans *Palombella Rossa* (1989), pour illustrer un double épuisement: celui des sportifs... et celui des communistes, la piscine représentant une société fortement agitée et indisciplinée.

VOIR PAGE C 2: MORETTI

ARTS

MORETTI

SUITE DE LA PAGE C 1

Un miroir déformant

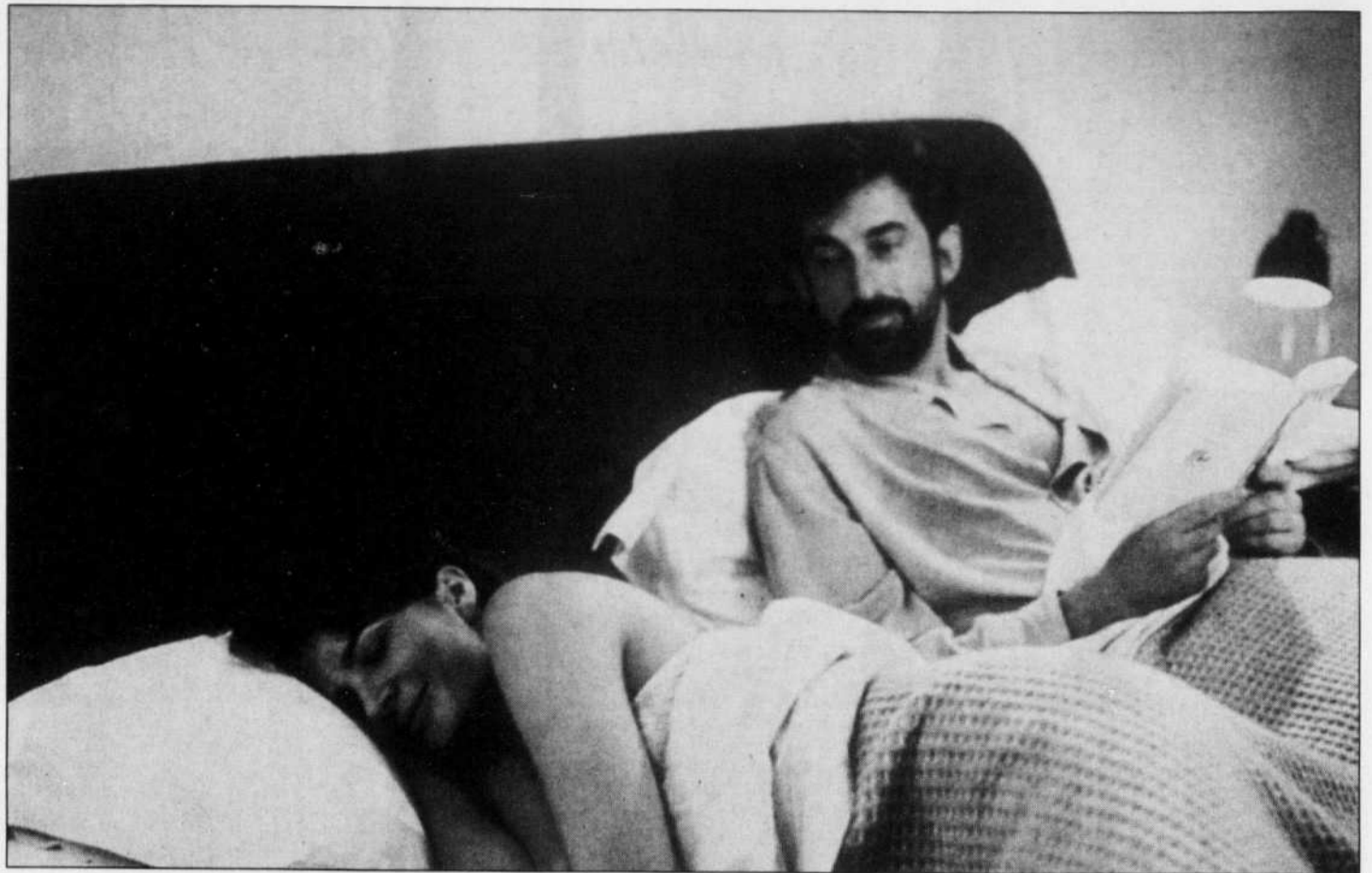
Si Nanni Moretti est maintenant l'un des cinéastes italiens les plus connus à l'étranger, ses compatriotes n'ont pas attendu qu'il soit plébiscité par la critique française (ce qu'elle fera à partir de *La messe est finie*) pour se reconnaître dans le personnage de Michele Apicella, son alter ego, et, à partir de *Journal intime* (1994), tout simplement Nanni Moretti tel qu'en lui-même. Y aurait-il un effet-miroir? Miroir quelque peu déformant et «rassurant», selon Silvestra Mariniello, professeur en études cinématographiques à l'Université de Montréal. Elle ne cache pas son enthousiasme face au travail de Moretti, exemplaire à bien des égards. «Alors que la grande majorité des films italiens étaient doublés, il tournait en son direct, déjà une petite révolution en soi. Dès Je suis un autarcique, où il mettait en scène son groupe d'amis, politisés mais quelque peu désabusés, tous les gens de ma génération en Italie se sont reconnus. Il critiquait la gauche, certes, mais seulement certains aspects extrémistes. On ne pouvait pas l'accuser de trahir la cause.»

Il ne se prive pas non plus de dénoncer les écarts de la droite, de s'indigner devant les succès de Berlusconi et son empire tentaculaire avec ses stations de télé d'un côté et ses entrées dans les officines du pouvoir politique de l'autre; de constater, avec humour comme dans *Aprile*, la difficulté de briser le consensus, la morale dominante. Selon Silvestra Mariniello, c'est ce qui fait d'*Aprile* un film remarquable,

«montrant l'impossibilité de faire un documentaire politique en Italie. Ironiquement, c'est par l'échec de la représentation cinématographique qu'il arrive à montrer l'échec politique». Et le tout se termine par une comédie musicale sur un pâtissier trotskiste dans les années 50!

Son indépendance d'esprit, sa célébrité, le pouvoir qu'il détient en ayant sa propre maison de production (Sacher Film) font de Nanni Moretti une véritable figure d'exception dans le paysage culturel italien, tellement singulier que les médias ne parviennent plus à lui coller une étiquette. Il est tour à tour «un génie du cinéma italien», le cinéaste de «la petite et moyenne bourgeoisie romaine d'extrême gauche» ou encore le «Woody Allen italien». En quoi Moretti aurait-il des accointances avec le réalisateur d'*Annie Hall*? «C'est le même type de narcissisme, selon Silvestra Mariniello, mais le contexte social est très différent. Tous les deux sont des intellectuels qui se mettent en scène, critiquant leur entourage comme eux-mêmes. Ils jugent leur génération, leur environnement, mais c'est difficile de pousser plus loin la comparaison... Dans le cas de Moretti, bien sûr qu'il est très narcissique, mais sa grande lucidité m'amène à être indulgente à son égard!»

Narcissique, assurément, et fort en gueule, tout autant. Il n'est pas tendre à l'égard de la classe politique, de la même manière qu'il ne s'empêche pas de critiquer les médias (dans *Palombella Rossa*, il lance: «La vie d'un homme est salie pour toujours si on parle de lui dans un hebdomadaire») et le cinéma ita-

Laura Morante et Nanni Moretti dans une scène de *La Chambre du fils*.

ALLIANCE ATLANTIS VIVAFILM

lien, accusant toute une cohorte de scénaristes de n'être que «des Yuppies, des arrivistes de l'écriture». C'est pourquoi il n'hésite pas à se faire producteur, à accompagner les projets de jeunes cinéastes qui partagent ses préoccupations. En retour, il prête sa tête reconnaissable entre toutes,

jouant au ministre cynique et opportuniste dans *Le Porteur de serviette* (1991) de Daniele Luchetti ou, émouvant, un professeur jadis victime d'une terroriste qu'il retrouve des années plus tard dans *La Seconda volta* (1995) de Mimmo Calopresti.

Ce sont autant de facettes du

même personnage Nanni Moretti, capable de cabotiner à l'extrême (dans *Journal intime*, il faut le voir en pâmoison devant Jennifer Beals, la vedette de *Flashdance*, la suppliant de lui apprendre à danser!) ou d'afficher une retenue exemplaire comme il le fait de manière admirable dans *La Chambre*

du fils. Nul doute qu'après ce film bouleversant, le cinéma de Nanni Moretti ne sera plus le même. Ce qui ne signifie pas que Silvio Berlusconi peut dormir tranquille sur ses deux oreilles et ses trois chaînes de télévision...

■ Voir notre critique de *La Chambre du fils* en page C 5.

DISQUES

Pour en finir avec Les Colocs

C'est l'album que les membres survivants du groupe avaient besoin de faire pour fermer le cercueil. Pour en finir avec Les Colocs. Pour vivre le deuil à leur manière: en musique.

SUITE 2116

Les Colocs
Le Musicomptoir (Dep)

Quoi faire avec les restes de Dédé? La phrase ainsi formulée est indécente mais confère au dilemme de la suite, au drame de l'après-suicide devant lequel se sont trouvés Les Colocs

survivants son véritable goût, aussi terriblement âpre soit-il. Quoi faire, en effet? Rien? Garder tout en dedans, mettre la douleur au congélateur? Cela donne le cancer et il y a assez eu de morts comme ça dans les troupes. Faire quelque chose, donc, mais quoi? Moi, j'ai vu le corps d'André Fortin avec ses lunettes sur le front et son chan-

daïl rayé dans le cercueil à Sorel et ça m'a fichu le coup de fer rouge qui marque la réalité de la mort et j'ai couché ça par écrit, l'écriture étant mon mode d'expression, et puis j'ai refermé le tiroir. Mais si j'avais été Mike Sawatzky, Vander ou l'un ou l'autre frère Diouf, si j'avais été de l'ultime groupe de musiciens rassemblés par Dédé sous le collectif

Les Colocs, j'aurais joué de la musique. C'est ce que des musiciens font pour jouir, pour souffrir aussi. Pour ressentir, eux, ça passe par là.

D'où ce disque, créé par Sawatzky et les autres, mais surtout Sawatzky (guitariste des Colocs depuis le tout début, à la fin des années 80), autour des primitives ébauches et autres infimes bribes laissées en plan par l'insupportable tilt de la machine à vivre de Dédé. On ne parle pas ici de démos de chansons complètes attendant l'instrumentation du groupe, même pas de refrains ou de couplets entiers. Rien à voir avec les Beatles survivants qui, au moment d'enregistrer *Free as a Bird* pour l'*Anthology*, disposaient de l'os voix-piano autour duquel la viande ne demandait qu'à se greffer. De Dédé après *Dehors novembre*, on a presque rien. Un jam exploratoire ici, une mélodie fredonnée là, un rythme tapé par Dédé à la batterie pour donner un point de départ. Très en dessous du minimum. Certainement pas de quoi justifier un album. Seul l'enregistrement de *Paysage*, adaptation d'un poème de Baudelaire, au Festival d'été de Québec en juillet 1999, est un authentique et nécessaire ajout au corpus du groupe.

Le reste, franchement, concerne à peine Dédé. C'est l'album que Les Colocs survivants avaient besoin de faire pour fermer le cercueil. Pour en finir avec Les Colocs. Pour vivre le deuil à leur manière: en musique. Grand bien leur fasse. Mais un tel enregistrement devait-il aboutir sur les pré-

sentoirs de chez Archambault et ailleurs, présenté et vendu comme l'ultime album des Colocs? Je crois que non. Rien, lorsque l'album est dans son emballage, ne nous dit que la participation de Dédé se limite à des traces de studio et quelques extraits de spectacles récupérés. Au point où le public peut très bien croire, à voir le boîtier, qu'il s'agit de huit nouvelles chansons signées Dédé Fortin, parachevées par les autres Colocs. C'est seulement dans la note liminaire du livret que Mike et Vander expliquent — en toute transparence, il est vrai — leur projet, qui est clairement de tenter au mieux de continuer le travail là où il a été si abruptement laissé, c'est-à-dire à l'état pré-pré-embryonnaire, en extrapolant ce que Dédé semblait envisager pour l'avenir des Colocs, la veine wolof avec les frères Diouf, le filon reggae, voire le potentiel d'un virage bossa esquissé sur une piste guitares-conga. Ces bandes d'essai leur appartenaient, ils pouvaient en toute légitimité s'en inspirer. Mais de là à en faire le quatrième album officiel des Colocs? At-on pensé chez Le Musicomptoir que le fan pourrait trouver qu'on lui vend Dédé là où il n'est (presque) pas?

Comprenons-nous. La musique ici produite par Sawatzky, Vander et les divers autres musiciens gravitant autour de la planète Dédé est au demeurant passionnante, permettant tous les espoirs quant à la suite de leurs aventures respectives. L'album solo de Sawatzky ne sera pas banal, c'est certain: ce type a de



l'imagination et du cœur. Vander cimente déjà avec Stefie Shock les fondations d'une autre belle bâtisse. Fort bien. Mais de grâce, les gars, laissez là l'œuvre de Dédé Fortin, telle qu'interrompue. On a ce qu'on a, faut s'en contenter. On a les trois albums complétés du vivant de Dédé, on a le coffret vidéo pour les spectacles. C'est tout. La récente compilation de BMG-Québec est parfaitement superflue, et ce disque-ci n'est justifié qu'à l'interne, parce qu'il a fait du bien aux Colocs survivants. Que les héritiers légaux se le disent: il n'y a pas de suite qui tienne. De grâce, dites non à la miniserie pressentie. Refusez les albums-hommages où l'on offrira à tous les ex-Colocs d'accompagner chanteurs et chanteuses sur l'air de *Julie* et *La Rue principale*. Autrement, dans dix ans, c'est fatal, on se retrouvera avec *Dédé Story* au Capitole. Allons, fermons. Salut Dédé, pour de bon.

Sylvain Cormier



La musique ici produite par Sawatzky, Vander et les divers autres musiciens gravitant autour de la planète Dédé est au demeurant passionnante.

ARCHIVES LE DEVOIR

FESTIVAL DE TROIS

Au cœur des mots

Place à la littérature

11^e ÉDITION

du 30 juillet au 27 août 2001

Lundi 6 août

Promenade en proses

«Dans l'univers de Rainer Maria Rilke et de Virginia Woolf»
Recherche, collage et mise en lecture de Marcel Pomeroy
Avec Daniel Gadouas, Danny Gilmore, Monique Miller
Accompagnés au piano par Erik Shoup



Lundi 13 août

Dernières lettres de STALINGRAD...

Recherche, collage et mise en lecture de Marie-Louise Leblanc
Avec Françoise Faucher, Marcel Pomeroy, Christian Bégin, Denis Trudel, Claude Gagnon



Lundi 20 août

Clarice Lispector

De BRÉSIL et de BRAÏSE

Texte et montage de Claire Varin
Avec Élise Guilbault, Sophie Faucher, Daniel Thomas
Mise en lecture de France Castel
Participation musicale de Monica Freire

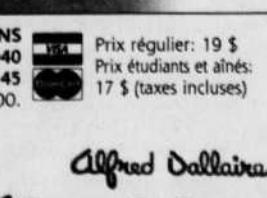


Lundi 27 août

Encore CINQ minutes

de Françoise Loranger

Avec Monique Mercure, Guy Provost, Markita Boies, Michel Poirier
Mise en lecture de Monique Duceppe



Maison des Arts de Laval

1395, boul. de la Concorde ouest, Laval (Qc)
Métro Henri-Bourassa, autobus 35 ou 37

BILLETTS EN VENTE / RÉSERVATIONS

Maison des Arts de Laval (450) 667-2040

Réseau Admission (514) 790-1245

Tous les spectacles sont à 20h00.

Prix régulier: 19 \$
Prix étudiants et aînés:
17 \$ (taxes incluses)

Québec

Maison des Arts de Laval

Maison des Arts de Laval

Maison des Arts de Laval

Maison des Arts de Laval

Maison des Arts de Laval

Maison des Arts de Laval

Maison des Arts de Laval

Maison des Arts de Laval

Maison des Arts de Laval

Maison des Arts de Laval

Maison des Arts de Laval

Maison des Arts de Laval

Maison des Arts de Laval

Maison des Arts de Laval

Maison des Arts de Laval

ARTS

À la découverte des Premières Nations

D'année en année, les Fêtes de la Nouvelle-France ne cessent de connaître un succès toujours grandissant dans la Vieille Capitale

DAVID CANTIN

Le choix d'une thématique peut parfois susciter des interrogations, surtout lorsqu'on parle d'un événement à vocation historique comme les Fêtes de la Nouvelle-France à Québec. Toutefois, les organisateurs pouvaient difficilement passer sous silence, cette année, les relations entre les Français, leurs alliés traditionnels et les Iroquois. La signature du traité de la Grande Paix de Montréal, le 4 août 1701, par le gouverneur Louis-Hector de Callière et 39 nations amérindiennes, mettra officiellement fin à près de 100 ans de conflits. Par contre, cette cinquième édition ne voulait en aucune façon empiéter sur le Grand Rassemblement qu'organise la Corporation des fêtes du tricentenaire de la Grande Paix de Montréal les 3, 4 et 5 août prochains. On déplace même, exceptionnellement, la date de l'événement, qui aura lieu du 8 au 12 août. Est-ce qu'on aura tout dit sur le sujet à Montréal?

D'année en année, les Fêtes de la Nouvelle-France ne cessent de connaître un succès toujours grandissant dans la Vieille Capitale. Néanmoins, plusieurs insistent pour dire que le côté populaire l'emporte souvent sur l'aspect éducatif lors d'une activité

Pas facile de rivaliser avec Montréal lorsqu'on aborde en ce moment un sujet aussi délicat que celui des relations franco-amérindiennes

de cette envergure. Jean-François Brochard, directeur artistique et responsable de la programmation, est bien sûr conscient des effets d'une pareille critique. «Je crois que, d'une édition à l'autre, il est normal de s'ajuster. Au début, il est vrai que le festif l'emportait souvent sur la portion éducationnelle des Fêtes. Un équilibre se doit d'être maintenu, sinon l'appui de la part de la population ne peut que baisser considérablement. Ce serait absurde de prétendre guider les gens à travers un cours d'histoire. On cible davantage le côté anecdotique, afin d'intéresser et de faire découvrir certains faits. La vie quotidienne, à cette époque, pique beaucoup la curiosité des visiteurs.» Pas facile, non plus, de rivaliser avec Montréal lorsqu'on aborde en ce moment un sujet aussi délicat que celui des relations franco-amérindiennes. Le directeur de la programmation nous rassure toutefois à propos de ce volet amérindien qui retiendra l'attention au cours des prochaines semaines. Selon Brochard, les Fêtes de la Nouvelle-France ne cherchent pas à créer une quelconque rivalité entre l'événement de Québec et celui de Montréal. «Il est important de savoir que les différentes théma-

tiques des Fêtes de la Nouvelle-France ne fonctionnent guère sans l'apport des costumes, des figurants.



SOURCE LES FÊTES DE LA NOUVELLE-FRANCE

Aux Fêtes de la Nouvelle-France, la reconstitution historique ne fonctionnerait guère sans l'apport des costumes, des figurants.

France ne visent pas à suivre un parcours chronologique. Évidemment, en 2001, il fallait revenir sur une date aussi importante que le 4 août 1701. Tout en respectant les idées des dirigeants de la Corporation des fêtes du tricentenaire dans le Vieux-Montréal, la consultation réciproque s'avérait nécessaire. Alors qu'on abordera davantage l'aspect diplomatique et politique du traité dans la métropole, on a décidé de situer les Fêtes après la signature. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle les dates se déplacent de la sorte. L'accent sera mis davantage sur les relations humaines, commerciales, culturelles et artistiques à Québec.

Après la signature, il faut imaginer que plusieurs sont passés près des rives du Saint-Laurent pour se rendre finalement à la

place Royale. On prévoit remettre en scène un tel scénario. Aux Fêtes de la Nouvelle-France, la reconstitution historique ne fonctionnerait guère sans l'apport des costumes, des figurants, ainsi que l'engouement du public pour un tel spectacle. Un rapide survol de la programmation permet de s'apercevoir qu'une logique favorise des lieux précis, de même que des activités diverses. Brochard a d'ailleurs conçu la grille horaire, du 8 au 12 août, à l'image d'un long travelling pour les participants. «Lorsqu'on regarde l'ensemble de la programmation, il faut que les gens puissent se rendre facilement d'un endroit à l'autre. Tout cela se déroule en fonction d'une randonnée à l'intérieur des murs du Vieux-Québec. Pour pouvoir apprécier pleine-

ment les Fêtes de la Nouvelle-France, on recommande aux personnes de se réserver une grande partie de la journée afin de faire le tour de la plupart des sites. De la musique aux anecdotes sur l'histoire du Régime français, l'animation aborde la thématique au sens le plus large possible.»

Toutefois, les Fêtes de la Nouvelle-France se défendent bien de n'être qu'un retour en arrière exotique. Pour la première fois, du 8 au 12 août, la série Héritage, sur la grande scène du parc Montmorency, proposera des musiques du passé à savoir beaucoup plus contemporaine. «On voulait, en invitant un groupe comme Les Batinnes ou une artiste comme Geneviève McKenzie, montrer que le folklore trouve toujours des résonances de nos jours. Il y aura même de la techno traditionnelle avec Swing le jeudi soir. Si cela peut inciter davantage de jeunes à venir prendre part aux Fêtes, tant mieux.» Parmi les autres activités à retenir, Brochard insiste sur les cérémonies d'ouverture, de même que sur le défilé chantant qui partira de la rue Petit-Champlain pour se rendre jusqu'au parc Montmorency. Il mentionne, par ailleurs, que le choix de la thématique empêche l'événement de se répéter inutilement. «L'avantage avec un événement comme le nôtre, c'est que, même si la forme reste semblable, le fond change d'une année à l'autre. Le public assistera à quelque chose de fort différent, au niveau du contenu, que ce qu'il a pu voir au

moins, tout en démystifiant plusieurs lieux communs.

Évidemment, cette année, plusieurs communautés autochtones prendront part aux différentes activités. Des Abénakis aux Attikameks, des Montagnais aux Cris, il faut bien comprendre que chacun possède ses particularités comme ses coutumes. Les Fêtes permettront de découvrir certaines nations qu'on connaît moins, tout en démystifiant plusieurs lieux communs. Comme le souligne Brochard, «l'échange culturel se fera autant au niveau de la spiritualité amérindienne qu'au niveau des fonctions de la vie de tous les jours. D'un point de vue historique, les techniques françaises et le savoir des Premières Nations seront mis en parallèle». Malgré une légère hausse du budget, aucun nouveau site n'a été ajouté. On retournera donc à la place de Paris comme à la place Royale, dans quelques parcs, de même que dans plusieurs rues du Vieux-Québec: un trajet où il est toujours possible de faire maintes découvertes. Avec ses concours oratoires aiant

si que ses allures de début du XVIII^e siècle, cette cinquième édition des Fêtes de la Nouvelle-France, sous le signe des relations franco-amérindiennes, risque encore de transformer la ville de Québec pour au moins quelques jours.

La cinquième édition des Fêtes de la Nouvelle-France, sur différents sites du Vieux-Québec, du 8 au 12 août.



SOURCE LES FÊTES DE LA NOUVELLE-FRANCE

Les Fêtes de la Nouvelle-France se défendent bien de n'être qu'un retour en arrière exotique.



SOURCE LES FÊTES DE LA NOUVELLE-FRANCE

Plusieurs insistent pour dire que le côté populaire l'emporte souvent sur l'aspect éducatif lors d'une activité de cette envergure.

THÉÂTRE

Le désir et l'objet du désir

Qu'est-ce que la vérité, le bien, le mal ou encore la raison? Le dialogue de Koltès ne tente jamais de répondre directement à ces questions mais souhaite plutôt creuser l'ambivalence entre ce qui se dit et se répète.

DANS LA SOLITUDE DES CHAMPS DE COTON
De Bernard-Marie Koltès. Mise en scène: Sébastien Roy. Interprètes: Christian Lapointe et Jérôme Brun-Picard. Création des costumes et des maquillages: Danielle Boutin. Conception sonore: Alexandre Corbeil et Alexis Desgagnés-Tremblay. Conception des éclairages et régie: Félix Bernier Guimond. Assistance à la mise en scène: Judith Lessard-Bérubé. Productions Point-Virgule. Au Petit Théâtre de Québec, 190, Dorchester, Québec. Jusqu'au 11 août 2001.

DAVID CANTIN

On ne peut pas tricher avec Koltès. Impossible donc de faire demi-tour lorsqu'on aborde un texte aussi dense et vertigineux que *Dans la solitude des champs de coton*. Heureusement, la jeune équipe des Productions Point-Virgule imprègne ce dialogue nocturne d'une subtilité renversante pour un premier spectacle. À défaut d'avoir des moyens suffisants, les deux interprètes communiquent avec passion et émotion le lyrisme tragique de l'un des grands dramaturges français de la fin du vingtième siècle. Une vraie trouvaille sur la nouvelle scène, plutôt réduite, du Petit Théâtre de Québec.



SOURCE PRODUCTIONS POINT-VIRGULE

Un fond blanc, des costumes sobres, des éclairages bien modestes et un peu de sable sur le sol.

sobres, des éclairages bien modestes et un peu de sable sur le sol. Voilà tout ce dont la petite troupe de Québec dispose pour rendre crédible cette longue discussion érotico-métaphysique entre un dealer et son client. En quoi consiste, au juste, ce chef-d'œuvre de la dramaturgie française des années quatre-vingt? Dès que la lumière surprend les deux antagonistes, une tension très complexe se tisse d'une réplique à l'autre. Dans un lieu dépouillé et abstrait, quelque part à l'intérieur d'une ville, un vendeur s'adresse à un client dans le but d'éveiller en

lui un désir obscur. Il pourrait s'agir d'une dépendance à la drogue, au sexe, mais Koltès n'ose jamais divulguer une pareille information. Le dealer se sert de sa veste pour mettre en confiance le client. Chacun se méfie, alors qu'une fascination réciproque s'entame du même coup. En fait, *Dans la solitude des champs de coton* interroge, à l'aide d'images et de rapprochements, la détresse profonde qui anime ces deux individus. Qu'est-ce que la vérité, le bien, le mal ou encore la raison? Que cherche l'homme dans son désir inépuisable? Le dialogue de

Koltès ne tente jamais de répondre directement à ces questions mais souhaite plutôt creuser l'ambivalence entre ce qui se dit et se répète. On se demande même, jusqu'à un certain point, si les rôles ne viennent pas à changer.

On ne tentera d'aucune manière d'analyser les pulsions primitives et sauvages qui animent le théâtre de Koltès. Il faut dire que les gens des Productions Point-Virgule ont fait une lecture du texte qui se méfie beaucoup des tics comme de l'enrobage urbain. En fait, le metteur en scène Sébastien Roy va même jusqu'à suggérer des images oniriques où le pure rivalise sans cesse avec la tentation. Les costumes de Danielle Boutin, ainsi que les éclairages efficaces de Félix Bernier Guimond, semblent situer l'événement de cette rencontre entre ciel et terre. Le réel bascule parfois vers le rêve ou peut-être même l'univers intérieur de chacun. Le jeu de Christian Lapointe et de Jérôme Brun-Picard ne manque pas de surprendre. Malgré une certaine nervosité de la part de ces jeunes, on se tire plutôt bien d'affaire. On remarque, toutefois, une compréhension sensible qui ne ment pas dans la présence scénique. S'il fallait noter quelques faiblesses, c'est probablement au niveau du rythme. Pas facile, tout de même, de rendre avec la fougue nécessaire cette langue ronde et poétique.

La marche était très haute, mais les Productions Point-Virgule

l'ont gagné ce pari avec un cran indéniable. Si ce n'est qu'un début, on espère entendre beaucoup parler de ces jeunes créateurs dans les années à venir. Quelques mots en terminant sur le Petit Théâtre de Québec. Cette salle, qui vient à peine d'ouvrir, pourrait

très bien devenir un lieu de rencontres pour la relève théâtrale de Québec. Maintenant, plutôt que de faire plusieurs heures en voiture pour voir un vaudeville quelconque en région, pourquoi ne pas se régaler de la noirceur de ce Koltès estival?

ESPACES ÉMERGENTS
LORSQUE LA MARGE NOURRIT LA NORME ET LA TRANSFORME

ESPACES ÉMERGENTS

ORGANISE LE FORUM

ACTIONS CULTURELLES ET SOCIALES - ESPACES ÉMERGENTS

LES 6 ET 7 OCTOBRE 2001

HALL TOURISTIQUE DU PARC OLYMPIQUE, MONTRÉAL

CE FORUM S'ADRESSE AUX ACTEURS DU DÉVELOPPEMENT CULTUREL, SOCIAL ET ÉCONOMIQUE, AUX FORMATEURS, AUX PRODUCTEURS, AUX DIFFUSEURS, ET À TOUTE PERSONNE INTÉRESSÉE PAR LA PROBLÉMATIQUE DE LA CULTURE EN ÉMERGENCE.

INSCRIPTION AVANT LE 15 SEPTEMBRE 2001

DÉPLIANT DISPONIBLE SUR DEMANDE

TÉLÉPHONE : 514.380.8111

COURRIEL : info@espacesemergents.com

OU CONSULTER LE SITE INTERNET : www.espacesemergents.com

EN PARTENARIAT AVEC L'UQAM - ALLIANCES DE RECHERCHE UNIVERSITÉ-COMMUNAUTÉS EN ÉCONOMIE SOCIALE. OBSERVATOIRE MONTRÉALAIS DU DÉVELOPPEMENT, LABORATOIRE D'ANIMATION ET DE RECHERCHE CULTURELLE

Projet soutenu financièrement par le gouvernement du Québec dans le cadre du Sommet du Québec et de la jeunesse

Québec

LES ARTS

SCÈNE



DAVID VIVIAN

Si la plupart des aspects de la production *Camera, Woman* se caractérisent par un manque de subtilité, il en va tout autrement pour les costumes.

Militant sans être rassembleur

CAMERA, WOMAN

De R. M. Vaughan. Mise en scène: David Ojye. Décor et costumes: Eo Sharp. Éclairages: David Perrault-Ninacs. Son: Kirk Wight. Avec Renée-Madeleine Leguerrier, Miranda Handford, Danielle Skene, Janis Kirshner et Gordon Masten. Au MAJ jusqu'au 12 août.

SOPHIE POULIOT

Les cinéphiles avertis sauront sans doute de qui il s'agit. Dorothy Arzner: la seule femme qui ait réalisé des films à Hollywood durant l'âge d'or du cinéma. Au nombre de ses productions, la plus connue est *The Wild Party*, au cours de laquelle la pionnière mit au point un outil de prise de

son efficace que l'on appellera la girafe. C'est autour de cette femme de tête et d'audace que se déroule *Camera, Woman*, présenté dans le cadre des célébrations gaies de Divers/Cité. En effet, selon l'auteur R. M. Vaughan, il semble que la dame, lesbienne cela va de soi, ait tenté de filmer pour la première fois un baiser passionné entre deux femmes. De quoi faire réagir ces messieurs dirigeants de studios...

Curieusement, toutefois, la fureur du producteur Harry Cohn, selon le récit de Vaughan, sera surtout alimentée par la célèbre potineuse Louella Parsons. Celle-ci admettra tout de go avoir une dent contre les femmes de carrière, particulièrement lorsqu'elles sont lesbiennes et qu'elles font fi des convenances astreignant les femmes aux rôles de faire-valoir — tant qu'à être des faire-valoir, autant l'être toutes, le contraire serait bien injuste. Ainsi, moult tractions seront faites, entre actrices, entre actrice et producteur, entre actrice et vadrouilleuse, entre vadrouilleuse et producteur, toutes opérations visant à couper les ailes à la réalisatrice rebelle. Elle-même ira de ses propres tentatives de marchandage en vue d'arriver à ses fins.

Tant d'acharnement de toutes parts, si cela peut être possible dans la vie, passe très mal au théâtre. Le spectateur a rapidement l'impression que l'auteur en fait trop. D'ailleurs, c'est l'impression qui se dégage de la production en général: l'auteur en fait trop, les comédiens en font trop et

ainsi en est-il aussi de la mise en scène. À ce propos, notons les changements de scène inutilement longs — même si l'on essaie de théâtraliser la chose en singeant des changements de plateau et des réflexions de la réalisatrice quant aux angles de caméra à privilégier —, les déplacements maladroits et affectés, ainsi que la direction d'acteurs qui semble avoir voulu davantage montrer des émotions que les faire vivre à la fois aux acteurs et à l'auditoire. Tout cela gêne le spectateur, qui reste peu convaincu par cette leçon historique antidiscrimination que l'on souhaite si ardemment déployer sous ses yeux.

Si la plupart des aspects de la production se caractérisent ainsi par un manque de subtilité, il en va tout autrement, néanmoins, pour les costumes. La garde-robe de l'actrice hollywoodienne d'origine britannique Merl Oberon, notamment, est tout à fait représentative de l'époque à laquelle elle appartenait, soit les années 40. Il en va de même des toilettes de Louella Parsons et de Dorothy Arzner, ce qui aurait pu contribuer au réalisme de la pièce, à la condition que l'on n'ait pas opté si nettement pour une mise en scène emphatique. Dommage, car le parcours de cette battante qu'était Dorothy Arzner aurait pu inspirer une production dynamique, émouvante et, de là, propre à l'ouverture d'esprit que l'on désire encourager face aux personnes d'orientations sexuelles diverses. Hélas, en l'occurrence, ce n'est pas le cas.

CINÉMA

Ramasse tes perruques, on part en tournée

HEDWIG AND THE ANGRY INCH

Réalisation et scénario: John Cameron Mitchell. Avec John Cameron Mitchell, Andrea Martin, Michael Pitt, Maurice Dean Wint. Image: Frank B. DeMarco. Montage: Andrew Marcus. Musique: Stephen Trask. États-Unis, 2000, 95 minutes.

ANDRÉ LAVOIE

Imaginez une Mado Lamotte tout autant politisée que poétesse, en grande tournée dans les restaurants Nickels: c'est le choc culturel que je vous souhaite devant *Hedwig and the Angry Inch* de John Cameron Mitchell, œuvre qualifiée par celui-là même qui a mis au monde ce personnage impertinent et inclassable de «post-punk neo-glam rock musical». Rien de moins.

Immense succès Off-Broadway pendant quelques années, le créateur a fait le pari (réussi) de la transposition cinématographique d'une comédie musicale aigre-douce, bête et méchante autour d'une figure flamboyante, celle d'Hedwig (Mitchell, énergique et féroce du début à la fin), qui chante sa vie à des spectateurs qui n'en ont rien à foutre. Il faudra beaucoup d'efforts pour apaiser la colère de ce transsexuel de Berlin-Est, jeune garçon bercé par la musique pop des pays capitalistes, séduit par un soldat américain (Maurice Dean Wint) qui le force à subir une opération chirurgicale pour devenir une femme, opération qui, faite à la hâte et au péril de sa vie, lui laisse un humiliant «angry inch».

Hedwig n'est pourtant pas au bout de ses misères puisque, à peine débarquée au Kansas dans une roulotte minable, le soldat la plaque bêtement. Après des débuts difficiles comme chanteuse (dans un petit café, devant son public, elle lance un pathétique «Thank you... both of you»), elle fait la connaissance d'un bel adolescent tourmenté, Tommy Gnosis (Michael Pitt). D'abord séduit par la personnalité énigmatique d'Hedwig, qui veut faire de lui un chanteur à succès, il la quitte à son tour lorsqu'il apprend sa véritable identité, non sans avoir dérobé ses meilleures chansons.

Construite autour de la plus pathétique des tournées que l'on puisse imaginer (son agente n'a rien trouvé de mieux qu'une chaîne de restaurants de fruits de mer!), Hedwig semble moins chercher la gloire que d'être toujours dans les pattes de Tommy, celui-ci passant d'un arène à l'autre avec un succès grandissant. Motivée tant par la rancœur que par l'amour, cette performeuse agressive, déchaînée et vulgaire, même entre la poire et le dessert, livre, en chansons comme en flash-back, les moments clés de son existence misérable (une jeunesse berlinoise sous le régime communiste, son arrivée en Amérique, ses boulots ingrats pour gagner sa vie, etc.) et son espoir de devenir une star.

Hedwig and the Angry Inch adopte le nihilisme et la rage typiques du mouvement punk tout en affichant un kitsch rigolo et une foule de surprises visuelles (certains épisodes de son enfance sont illustrés par de naïfs dessins qui s'animent avec une maladresse touchante), autant de formidables ruptures de ton où le pathétique ne l'emporte jamais complètement sur la folle énergie de toute cette entreprise un peu fauchée et toujours irrévérencieuse. Entre cet impressionnant numéro où la roulotte d'Hedwig se transforme en scène de théâtre tout en nous invitant à une amusante séance de karaoké et ces multiples chansons qui vont de la ballade acrocheuse (*The Origin of Love*) à l'hymne coup-de-poing et baveux (*My sex-change operation was botched / My guardian angel fell asleep on the watch / Now all I got is a Baby Doll crotch / I got an angry inch*), la vie d'Hedwig devient tour à tour une gigantesque farce et une tragédie contemporaine, en musique et en effets de toutes sortes.

Ce David Bowie sans soucoupe volante, cette Courtney Love trahie et délaissée par son Kurt Cobain adolescent et arriviste, ne ressemble finalement à rien d'autre qu'à ce personnage atrophié dont la véritable quête est la réconciliation d'elle/lu-même à travers une série d'obstacles jusqu'à l'apaisement final. Derrière les perruques, les bonnes blagues et des sonorités provocantes, un premier film plein de trouvailles étonnantes et qui ne laissera personne indifférent, encore moins ceux que la marginalité effraie.



ARCHIVES LE DEVOIR

Hedwig and the Angry Inch adopte le nihilisme et la rage typiques du mouvement punk tout en affichant un kitsch rigolo et une foule de surprises visuelles.

L'éducation protocolaire

THE PRINCESS DIARIES

Réalisation: Garry Marshall.

Scénario: Gina Wendkos, d'après le roman de Meg Cabot. Avec Julie Andrews, Anne Hathaway, Hector Elizondo, Heather Matarazzo. Image: Karl Walter Lindenlaud. Montage: Bruce Grenn. Musique: John Debney. États-Unis, 2001, 111 minutes.

ANDRÉ LAVOIE

Denise Bombardier et la baronne Nadine de Rothschild peuvent maintenant compter sur une nouvelle alliée dans leur croisade contre les mauvaises manières et le tutoiement généralisé. Clarisse Renaldi (Julie Andrews), reine de la très petite et hautement improbable principauté de Genovia, s'y connaît en matière de pose et de distinction, le tout avec un accent à rendre fou de jalousie tous les membres de la famille royale britannique. Elle aura d'ailleurs fort à faire à San Francisco, dans cette partie du monde pas mal moins coincée que Monaco, alors que sa petite-fille Mia (Anna Hathaway) ignore que du sang bleu coule dans ses veines.

Dans *The Princess Diaries* de Garry Marshall, Clarisse devra d'abord lui apprendre la nouvelle pousse Helen (Caroline Goodall), sa mère, lui avait très peu parlé de son père, retourné dans ses contrées royales après sa naissance. Comme la principauté se retrouve sans roi à la suite de son décès, il ne reste plus que sa fille prenable relais. Mais comment jouer à la princesse et connaître tous les usages, à la cour comme dans les salons, alors que Mia n'est qu'une simple Californienne vaguement hippie? C'est à cette lourde tâche que s'active Clarisse, d'autant plus que la jeune fille n'est pas certaine de vouloir porter la couronne. Elle préfère demeurer dans cette immense caserne de pompiers qui lui sert de maison et fréquenter ses rares amis (e)s, la très confuse Lily (Heather Matarazzo) et son frère Michael (Robert Schwartzman). Ce n'est que lors d'un grand bal qu'elle prendra sa décision, tout comme Clarisse qui jugera si Mia est digne de faire partie de la une de *Paris-Match*.

Pour qui connaît Garry Mar-

shall — rappelez-vous son grand succès tire-larmes *Beaches* et le premier film à succès de Julia Roberts, *Pretty Woman* —, on sait à quel point il affectionne les intrigues marquées du sceau de l'éducation sentimentale ou protocolaire. Dans son petit monde propre, une prostituée devient femme du monde en moins de deux ou, dans *Runaway Bride*, un journaliste réussit l'impossible: après trois fuites juste avant de dire oui devant Dieu et les hommes, une fille instable finit enfin par se décider.

Le style Marshall

Retrouver la griffe de Marshall dans *The Princess Diaries* n'est qu'un simple constat et non un gage de qualité, encore moins un quelconque signe d'intérêt. Il a retrouvé dans le scénario de Gina Wendkos les thèmes qui l'intéressent mais filme le tout avec une absence quasi totale de conviction, ne sachant où placer sa caméra dans cette ambassade kitsch d'une principauté dont on se contrefout, un conte guère plus palpitant que ces shows télévisés à la morale douteuse qui transforment une ménagère en top-modèle, sous-entendant bien sûr à quel point elle était moche avant d'être façonnée par des mains expertes.

Il succombe aussi, mais avait-il vraiment le choix?, aux exigences des studios Disney, empire où les zones grises sont interdites alors que le monde ne peut que se diviser en deux (les garces de l'école et les méchants journalistes d'un côté; la monarchie qui n'a rien à se reprocher et ne veut que le bien du peuple de l'autre...).

Il faut entendre les sermons de sœur, oups!, reine Clarisse sur la responsabilité des têtes couronnées et leur pouvoir de changement pour comprendre que, derrière les risettes d'Anna Hathaway, l'accent invraisemblable de Julie Andrews, le regard archi-usé sur San Francisco (toujours cette même vision carte postale, comme si toute la population de la ville était agglutinée autour du Transamerica Building...) se cache un autre de ses films réactionnaires dont on pourrait se passer. En 1789, je n'aurais pas parié gros sur la durée de vie de Garry Marshall.

« UNE RÉUSSITE! »
Studio

A L'ATTAQUE!
UN FILM DE ROBERT QUENEGAN

A L'AFFICHE
FAMOUS PLAYERS
PARISIEN
15H00 - 17H10 - 19H40 - 21H30

«...un film réussi...»
- La Presse

«Un film vibrant.»
- Los Angeles Times

Bread & Roses
Un film de Ken Loach

A L'AFFICHE!
V.O. SOUS-TITRES FRANÇAIS
CENTRIS

« UNE FRESQUE RÉALISTE ET ATTACHANTE... »
Libération

Cestide Courou • Vincent Elbaz • Géraldine Piquant

La parenthèse enchantée
Un film de Michel Spinoza

à l'affiche!
FAMOUS PLAYERS
PARISIEN
14H40 - 17H00 - 19H30 - 21H40

LES CRITIQUES SONT EMBALLÉS PAR LE FILM #1 DE LA PLANÈTE

«UN BON FILM EXPLOSIF. UNE CHEVAUCHÉE SAUVAGE, RAVAGEUSE ET ÉVOCATRICE.»
Jane Horwitz, THE WASHINGTON POST

«C'EST UNE EXTRAORDINAIRE DÉMONSTRATION D'IMAGINATION AVEC UNE FIN SURPRENANTE QUI L'EMPORTE SUR L'ORIGINAL.»
Bob Graham, SAN FRANCISCO CHRONICLE

«TIM BURTON ET SON ÉQUIPE PLANTENT LEUR PROPRE DRAPEAU SUR LA NOUVELLE (PLANÈTE)... LE FILM DÉVOILE UNE RUSE ÉTINGELANTE.»
Elvis Mitchell, THE NEW YORK TIMES

LA PLANÈTE DES SINGES
la version française de «PLANET OF THE APES»

MARK WAHLBERG
TIM ROTH HELENA BONHAM CARTER MICHAEL CLARKE DUNCAN

Twentieth Century Fox présente une production de Zanuck Company

UN FILM DE TIM BURTON. MARK WAHLBERG, TIM ROTH, HELENA BONHAM CARTER, LA PLANÈTE DES SINGES, MICHAEL CLARKE DUNCAN, KRIS KRISTOFFERSON, ESTELLA WARREN, PAUL GIAMATTI. PRÉSENTÉ PAR MARSHALL BAKER. MUSIQUE PAR PHILIPPE ROUSSELOT. A.C./A.S.C. RÉALISÉ PAR PHILIPPE ROUSSELOT. A.C./A.S.C. MONTAGE COLLEEN ATWOOD. MONTAGE CHRIS LEGENZON. A.C. COIFFURE RICK HEINRICHS. RÉALISÉ PAR PHILIPPE ROUSSELOT. A.C./A.S.C. COSTUMES WILLIAM BROYLES, JR. ET LAURENCE KONNER. MARC D. ROSENTHAL. A.C. RÉALISÉ PAR TIM BURTON. COIFFURE RICK HEINRICHS. RÉALISÉ PAR PHILIPPE ROUSSELOT. A.C./A.S.C. MONTAGE COLLEEN ATWOOD. MONTAGE CHRIS LEGENZON. A.C. COIFFURE RICK HEINRICHS. RÉALISÉ PAR PHILIPPE ROUSSELOT. A.C./A.S.C. COSTUMES WILLIAM BROYLES, JR. ET LAURENCE KONNER. MARC D. ROSENTHAL. A.C. RÉALISÉ PAR TIM BURTON.

QUARTIER LATIN	MONTREAL	MONTREAL	MONTREAL	PARADIS	LANGELIER 6
JACQUES CARTIER 14	TASCHEREAU 18	PONT-VIAU 16	COLOSSUS LAVAL	ST-EUSTACHE	BOUCHERVILLE
ST-BRUNO	ST-HYACINTHE	ST-JEAN	TERREBONNE 8	STE-THERESE 8	PLAZA REPENTIGNY
ST-BASILE	VALLEYFIELD	CHATEAUGUAY ENCORE	CARREFOUR DORION	PLAZA DELSON	ST-JEROME
CHATEAUGUAY	ST-EUSTACHE	ST-HILAIRE	BOUCHERVILLE	LAVAL	

A L'AFFICHE!
FAMOUS PLAYERS
PARISIEN
14H40 - 17H00 - 19H30 - 21H40

LES ARTS

CINÉMA

Quelques pas sur la plage

LA CHAMBRE DU FILS

Réalisation: Nanni Moretti.
Scénario: Linda Ferri, Nanni Moretti, Heidrun Schleef. Avec Nanni Moretti, Laura Morante, Jasmine Trinca, Giuseppe Sanfelice. Image: Giuseppe Lanci, Montage: Esmeralda Calabria. Musique: Nicola Piovani. Italie-France, 2001, 95 minutes.

ANDRÉ LAVOIE

Nanni Moretti décrit son approche comme étant celle de «la troisième voie». Il refuse tout autant l'humour léger que le cinéma politique à saveur didactique. À l'inverse, si ces films évoquent, timidement, les audaces de la comédie à l'italienne, leur réalisateur pose un regard d'une lucidité aussi grande que Pasolini, Rossellini ou Bertolucci en leur temps, sur l'état de délabrement moral de la société dont il est issu. Vivant malgré lui en un temps qu'il qualifie tristement de «bersluconien», le réalisateur de *La messe est finie* et d'*Aprile* semble à la fois en accord et en décalage avec le présent. De là sa singularité.

Même si certains n'y verront qu'un simple mélodrame, *La Chambre du fils* ne déroge pas des principes qui animent le réalisateur. Il est vrai que l'intrigue n'est pas foncièrement originale (le bonheur anéanti d'une famille bourgeoise à la suite de la mort d'un des siens) et que la trame musicale, où se côtoient Nicola Piovani et Brian Eno, enveloppe le drame de manière sensible et délicate. Moretti oppose à tout cela une vision personnelle tantôt clinique, tantôt amusante, cherchant à égarer ses personnages, dont celui du père qu'il incarne, dans des méandres insoupçonnés. Sa famille évolue dans un cadre agréable, où

l'épouse, Paola (merveilleuse Laura Morante), est superbe de dévouement, et les enfants, Irene (Jasmine Trinca) et Andrea (Giuseppe Sanfelice), ni plus ni moins que des adolescents normaux, tiraillés entre révolte et obéissance.

Moretti fait également du personnage d'Andrea un adolescent secret, et la première partie du récit introduit un léger soupçon sur son honnêteté (impliqué dans une histoire de vol de fossile à l'école, il n'attire pas que le respect). Au départ, rien ne permet de penser que cet univers familial sera marqué par le deuil, et cette manière paraît emblématique de l'approche à pas feutrés du cinéaste.

Mais un film de Nanni Moretti n'en serait pas un sans la présence à l'écran de... Nanni Moretti. Cette fois, plutôt que sur sa Vespa, on le voit, dès la première scène, en train de faire du jogging, affichant la sobriété et la bonhomie d'un père responsable, doublé d'un psychanalyste, dont le bureau, comprendrait-on bientôt, communique avec l'appartement privé par un long corridor. Ainsi, les problèmes existentiels et les tourments de ses patients, nés des contradictions humaines, lui renverront sans cesse le miroir de son propre drame.

Ce portrait familial idyllique, que la mort d'Andrea lors d'une excursion de plongée sous-marine viendra fissurer, en camoufle un autre, fascinant de part en part, que le cinéaste compose avec une intelligence rare et un constant souci du détail doublé d'une volonté de surprendre, déconstruisant sans cesse les clichés du mélodrame. C'est avec grande finesse qu'il réussit à maintenir cet équilibre précaire pendant tout le film, ne cédant jamais à la tentation réductrice de faire des martyrs de la victime et de ceux qui lui survivent.



Laura Morante et Giuseppe Sanfelice dans *La Chambre du fils*.

ALLIANCE ATLANTIS VIVAFILM

Grâce à un montage parfois volontairement abrupt, Moretti refuse la fluidité que commande souvent le genre et fait se chevaucher des scènes intimistes (les visites de Paola dans la chambre du fils, devenue une sorte de sanctuaire pour ce couple farouchement athée) à d'autres plus spectaculaires (Giovanni traîne son vague à l'âme dans le brouhaha d'une fête foraine, au milieu de bruyants ma-

nèges). Moretti oppose également une représentation froide de la mort, avec des gros plans où l'on visse le couvercle du cercueil, à ces funérailles plus ennuyeuses qu'émouvantes, alors que le couple reste de marbre devant le sermon désincarné du prêtre.

De plus, en faisant appel à une habile construction, Moretti cultive de subtiles ambiguïtés. On apprend bien longtemps après la

mort d'Andrea les circonstances de l'accident; le film est parsemé de faux flash-back où Giovanni s'imagine avec son fils dans des situations qui lui auraient permis de le détourner de la fatale excursion de plongée; une amie d'Andrea que sa famille ne connaissait pas (un amour de vacances) demeure évasive sur les liens qui l'unissent avec son copain du moment, tout comme ce

que fut la nature exacte de ses relations avec le fils disparu.

Dans le tout dernier plan, semblables à quelques morceaux épars dans un espace trop vaste, Giovanni, Paola et Irene marchent lentement sur une plage, ni complètement désunis ni totalement soudés l'un à l'autre. Cette image bouleversante résume un film qui nous mène au bord de la tristesse, au seuil de l'enchantement.

En avant la musique!

LES CACHETONNEURS

Réalisation et scénario: Denis Dercourt. Avec Pierre Lacan, Marc Citti, Serge Renko, Wilfried Benaiche, Henri Garcin, Marie-Christine Laurent. Image: Jérôme Peyrebrune. Montage: Yann Coquart. France, 1999, 90 minutes.

ANDRÉ LAVOIE

S'il est vrai que la musique adoucit les mœurs, ceux qui l'interprètent, du moins à en croire le réalisateur Denis Dercourt dans *Les Cachetonneurs*, n'ont guère la vie facile et sont plus souvent au bord de la crise de nerfs qu'au comble de l'extase.

C'est à une merveilleuse cacophonie qu'il nous invite avec cette charmante petite comédie française qui n'a, de prime abord, rien pour attirer les foules: un sujet d'apparence austère (le milieu de ce que certains appellent la «grande» musique), des moyens plutôt modestes (avec un nom tel *Les Films à un dollar*, la compagnie de production affiche sans complexe ses couleurs) et une distribution dont la plupart des acteurs nous sont inconnus. Mais devant cette partition menée tambour battant, amusante, finement dialoguée, réservant plus que sa part de surprises et de coquette-ries (la musique raï côtoie habilement Bach et Strauss), on aurait tort de ne pas assister à ce concert de mésaventures chez ces obscurs, pas toujours honnêtes mais très attachants cachetonneurs.

Mais qu'est-ce qu'un cachetonneur? Les plus méchants les compareront à des poules sans tête et d'autres, plus réalistes et moins ingrats, les décriront comme des musiciens qui, souvent pour une

somme dérisoire, agrémentent une réception privée ou une cérémonie de mariage, obligés comme tout le monde de payer les comptes qui s'empilent. Sous la houlette du contrebassiste Roberto (Pierre Lacan), une bande de musiciens, et pas que des virtuoses!, accepte de donner un concert pour marquer le Nouvel An dans un château en Normandie. Le châtelain (Philippe Clay) s'y connaît en musique mais est plutôt dur d'oreille; le chef d'orchestre autrichien (Henri Garcin) se fait attendre; Thérèse (Marie-Christine Laurent), la flûtiste, attend son bébé d'un jour à l'autre, etc. Ce ne sont bien sûr que quelques-unes des nombreuses figures élaborées par Denis Dercourt pour faire de cette périlleuse escapade musicale en province un délire contrôlé, proposant une description juste, pas toujours flatteuse, du milieu musical, où les bassesses et les ego démesurés sont aussi répandus que les fausses notes.

Le déroulement de cette intrigue, échelonnée sur quelques jours dans la grisaille hivernale française, accumule avec élégance les plus curieux revirements de situation (un musicien habile mais incapable de lire la musique; l'identité du père du poupon de Thérèse; les tours de passe-passe de Roberto pour obtenir ce contrat en Normandie), amalgamés à quelques répliques bien senties sur la prétention des musiciens jouant aux artistes inconnus.

Par contre, Dercourt ne semble savoir que faire de cet énigmatique chef d'orchestre autrichien, dont l'absence provoque quelques-uns des moments les plus hilarants au sein de cet orchestre improvisé alors que sa présence apparaît trop brève et son départ, une curieuse pirouette

pas très convaincante.

Si *Les Cachetonneurs* démystifie quelques-uns des aspects les plus ingrats de la vie d'artiste, trop souvent tiraillée entre le grand art et le petit commerce, le regard du cinéaste, visiblement nourri d'expériences personnelles, ne souffre d'aucune complaisance, n'assimilant jamais ses personnages à de pauvres et innocentes victimes. Tout comme Agnès Jaoui dans *Le Goût des autres*, Dercourt ne fait pas des artistes des êtres d'exception, éternellement touchés par la grâce, mais des êtres pétris de contradictions, jamais au-dessus de la mêlée, capables des pires mesquineries.

La finale du film, exemplaire par son cynisme subtil et fort juste dans l'illustration de l'impasse économique dans laquelle s'engouffrent ces musiciens à la petite semaine, ne rend que plus attachante cette comédie en musique. Un autre bel exemple de ce savoir-faire cinématographique français où humour et intelligence s'accordent en parfaite harmonie.



Sous la houlette du contrebassiste Roberto (Pierre Lacan), une bande de musiciens, et pas que des virtuoses!, accepte de donner un concert pour marquer le Nouvel An dans un château en Normandie.

LE DEVOIR

SÉLECTION 2001
Grande Fête du cinéma comique de Montréal

avec Pierre Lacan, Marc Citti, Marie-Christine Laurent, Clémentine Benoit et Sonia Mankai

un film de Denis Dercourt

les Cachetonneurs

Musique de :
J.S. Bach
M. Strauss
M. Bruch
E. Waldteufel
D. Shostakovich
Bratsch

« un film magique (...) qui nous plonge dans le mystère de la musique... »

Réal Larochelle - 24 images

À L'AFFICHE! CINÉPLEX ODÉON QUARTIER LATIN 12h10 - 14h30 16h50 - 19h10 - 21h25

PALME D'OR • Festival International de Cannes 2001

GAGNANT Meilleur Film Prix Nastro Argento 2001

GAGNANT Meilleure actrice • Meilleure musique Prix David di Donatello 2001

« Moretti fait preuve d'un bel humanisme et d'une infinie délicatesse. »
- Normand Provencher, LE SOLEIL

« Une oeuvre émouvante et toute en finesse. »
- Marie Plouffe, LE JOURNAL DE MONTRÉAL

« Bouleversante, cette *Chambre du fils*. »
- Juliette Puez, VOIR

un film de NANNI MORETTI

VISION ORIGINALE TRILINGUE AVEC SOUS-TITRES FRANÇAIS DE LA STANZA DEL FIGLIO

Jasmine Trinca Giuseppe Sanfelice Silvio Orlando Stefano Accorsi Claudia Della Seta

À L'AFFICHE! CINÉPLEX ODÉON QUARTIER LATIN BOUCHERVILLE MÉGA-PLÉIN QUÉBEC SPHERETECH 14

exCentris

LOST AND DELIRIOUS • BREAD AND ROSES • SONGS FROM THE SECOND FLOOR

514.847.2206 ; horaires + infos + www.ex-centris.com • Étudiant + age d'or : 6 \$ Semaine avant 18 h : 6 \$ Admission générale : 9 \$

Partenaires commerciaux: SOBC, C&L, etc. • Cinéma Parallèle est un projet de la communauté urbaine de Montréal et Propriété Terre Incogalita

CINÉMA PARALLÈLE

LES FRANCOFOLIES DE MONTRÉAL

Paradis au Métropolis

Aujourd'hui, lorsqu'on mentionne la parution d'un album de Vanessa Paradis ou la sortie d'un film dans lequel elle tient la vedette, plus personne ne sourit gentiment

À 14 ans, elle s'installe avec *Joe le taxi* en tête des palmarès européens. À 17 ans, elle est prise en flagrant délire gainsbourien; puis, deux ans plus tard, elle enchaîne avec un chaud opus signé Lenny Kravitz. Après huit ans de silence musical, Vanessa Paradis débarque ce soir au Métropolis pour communiquer la félicité qui a inspiré *Bliss*, son tout nouvel album.

MARTIN BILODEAU

Lors de son dernier (et unique) passage sur une scène montréalaise, en juillet 1993, Vanessa Paradis avait fait l'événement. Le spectacle qu'elle venait donner au théâtre Saint-Denis, dans le cadre des FrancoFolies, avait été repoussé à la toute dernière minute en raison d'embouteillages routiers qui avaient paralysé le camion transportant son matériel entre Québec, qui l'avait vue la veille, et Montréal, qui la verrait finalement avec 24 heures de retard.

L'attente aurait été plus pénible eussions-nous su que, sous la persona de Lolita, Vanessa est une véritable bête de scène ainsi qu'une interprète d'une musicalité indéniable. Le spectacle nous l'apprent, l'ovation dura deux heures (dès la première chanson, la salle se leva pour ne plus jamais se rasseoir), et puis ce furent les adieux, dont on n'aurait jamais parlé n'eût été une vulgaire «crotte de nez» (lire: miette de haschisch) échappée de son sac à la douane américaine de Dorval, où elle s'embarquait pour New York le lendemain du show. Rebelote dans la presse, grandement amusée par sa naïveté — il faut dire qu'on a l'habitude d'être reniflés à la douane américaine.

Huit ans après la tournée *Natural High*, du nom de son album enregistré avec son compagnon de l'époque, Lenny Kravitz, Paradis sortait de son mutisme musi-

cal, l'automne dernier, pour accoucher de *Bliss*, un quatrième album en demi-teintes et clairs-obscur, pour lequel celle qui a entre-temps assis sa carrière de comédienne (*Elisa, La Fille sur le pont*) s'est découvert des envies d'écrire et de composer. Et puis aussi de convier des amis à sa boum intérieure (Alain Bashung, Mathieu Chédid, Frank Langolf), et de produire quelques titres, et puis de mettre elle-même sur pied la tournée qui suivrait, laquelle l'a jusqu'ici amenée sur plusieurs scènes d'Europe, dont celles des récentes FrancoFolies de Spa où, malgré ses efforts, mon collègue Sylvain Cormier n'a pu la rencontrer de visu.

Je l'ai, pour ma part, eue dix minutes au téléphone, entre deux autres entretiens téléphoniques d'égale durée. «C'est difficile d'aller au fond des choses dans ces conditions», admet la voix au bout du fil. Une voix assurée, sympathique, suffisamment en tout cas pour donner de

la fraîcheur à des réponses qu'elle a dû livrer des dizaines de fois par le passé: «Après la tournée *Natural High*, j'avais vraiment envie de faire du cinéma, de m'impliquer dans des projets. Puis l'envie de faire un nouveau disque m'est revenue, mais je voulais en premier lieu y réfléchir longuement, l'imaginer avant de m'y plonger. J'ai eu la chance de pouvoir prendre mon temps.»

Au menu du spectacle de ce soir: plusieurs chansons de *Bliss* (à commencer par *Commando* et *L'Eau et le Vin*), mais aussi des pièces tirées des trois albums pré-

cedents (*Marilyn et John, Variations sur le même t'aime* et *Natural High*), réarrangées pour l'adulte (de 28 ans), l'amoureuse (de Johnny Depp) et la maman (de Lily-Rose) qu'elle est devenue. «J'ai l'impression d'avoir toujours montré, à chaque album, une facette différente de ma personnalité, mais il est vrai que, lorsqu'on s'implique au niveau de la musique et des textes comme je l'ai fait sur *Bliss*, on a l'impression de livrer une partie de soi-même de façon peut-être un peu plus limpide, ou brutale.»

«J'ai fini d'me chercher / Depuis que j'ai trouvé / La meilleure personne en moi / Au fond, c'est toujours toi», chante Paradis de son beau filet de voix dans le refrain de *Bliss*, lequel révèle bien combien cette artiste à la fois se découvre dans les autres et se dévoile pour eux. Que reste-t-il, aujourd'hui, de la jeune fille qui chantait *Mosquito* et *Joe le taxi* sous la tutelle d'Étienne Roda-Gil et Frank Langolf, ou de la jeune fille déterminée qui, quelques années plus tard, osait refuser quelques-uns des textes que Gainsbarre, à 18 mois de l'ultime *Mortel ennui*, lui a refilés?

«Mon fil conducteur à moi, c'est le renouvellement», déclare la principale intéressée, d'ailleurs pas très intéressée par l'idée de détecter, dans les empreintes de son parcours, un sens qui lui aurait échappé. Mais loin d'elle l'envie de faire reposer la responsabilité de ses actes sur une tierce personne, particulièrement en ce qui a trait au spectacle qu'elle donne ce soir, qu'elle a créé en collaboration avec son arrangeur et claviériste. «C'est moi qui suis sur scène. Si c'est pas bien, c'est à moi qu'on va le reprocher», dit celle à qui la presse et le milieu de la musique en ont fait voir de toutes les couleurs par le passé.

Aujourd'hui, lorsqu'on mentionne la parution d'un album de Vanessa Paradis, ou la sortie d'un film dans lequel elle tient la vedette, plus personne ne sourit gentiment. Vanessa Paradis a fait ses gammes, gagné ses galons, et comme un «*comman, comman, comman, commando*», elle résiste désormais «*au pire existant*».



SOURCE FRANCOFOLIES

Au menu du spectacle de ce soir: plusieurs chansons de *Bliss* (à commencer par *Commando* et *L'Eau et le Vin*), mais aussi des pièces tirées des trois albums précédents (*Marilyn et John, Variations sur le même t'aime* et *Natural High*).

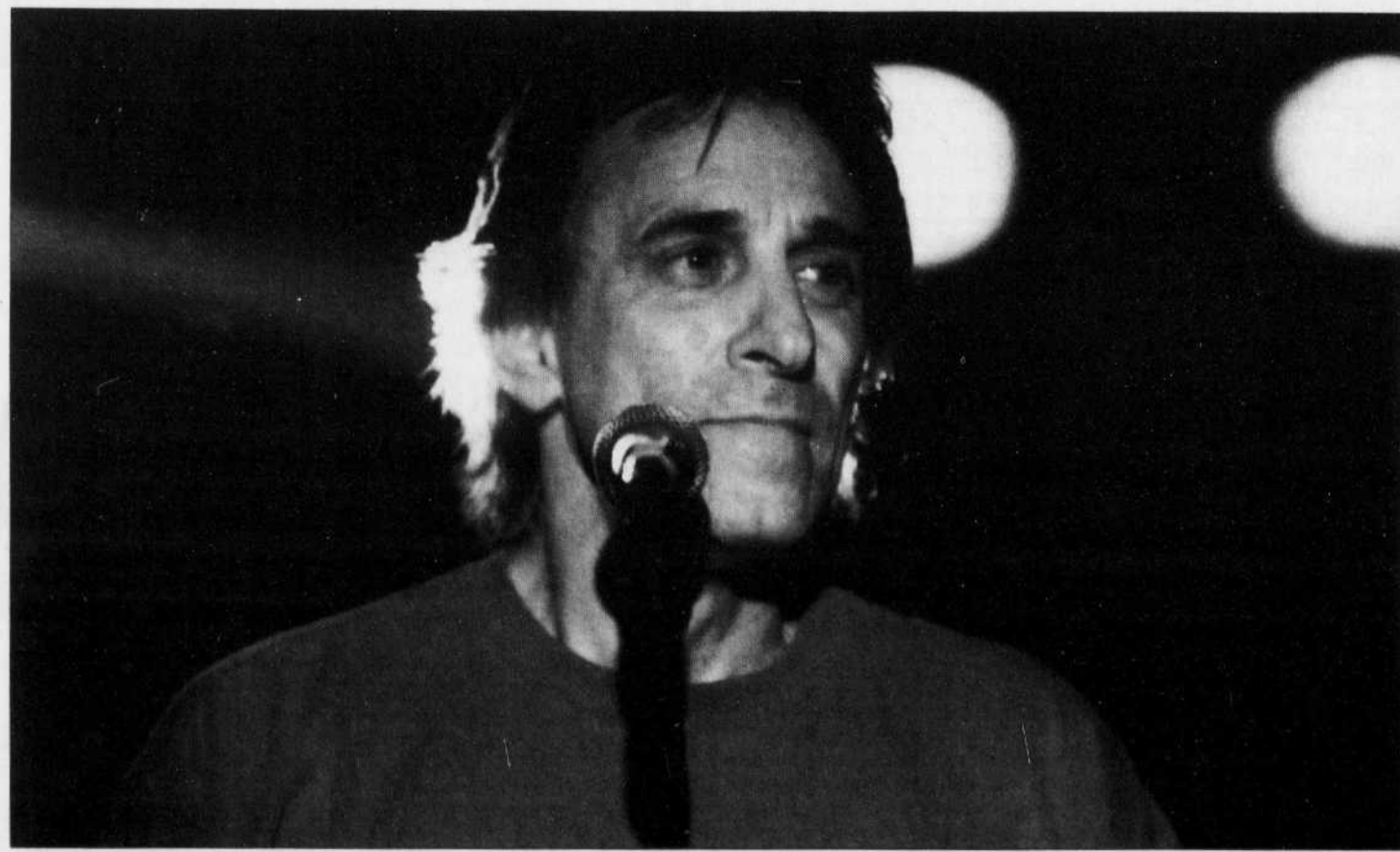
Du tréfonds de Pierre Harel, la colère de Félix

Avec les anciens d'Offenbach, le poète-cinéaste ramène sur scène le répertoire de Leclerc, mais c'est la radio qu'il vise

SYLVAIN CORMIER

Pierre Harel le jeudi matin au déjeuner, de l'autre côté de ma table à manger. Doux homme au sourire affectueux. Tantôt, il était avec son jeune enfant, et il a encore du bon papa dans le ton. La nuit d'avant, Harel a peu ou pas dormi, rapport à la cortisone prescrite pour lui préserver la voix. Question d'intensité et d'usure. Le spectacle qu'il achève de préparer avec les anciens combattants d'Offenbach — *Wézo* à la batterie, Willie à la basse, Johnny Gravel à la guitare, plus Bob Champoux et Michel Bessette en soutien — à partir du répertoire le plus militant de Félix Leclerc n'a pas trois semaines dans le corps. Harel, à qui il arrive de hurler quand la chanson le commande, doit faire gaffe s'il veut que les cordes vocales ne pétent pas avant samedi soir à 20h30 au Club Soda. Arrivé là, je sais qu'il n'aura plus l'air de Pierre Harel le matin au déjeuner. Il sera Pierre Harel en spectacle. Une bête. Coyote en quête de proie. Indien sur le sentier de guerre. Dans les yeux, des buissons ardents. Le corps ruisselant. Le torse fatalement nu à la fin. Le faciès grimaçant. Le père de famille, le régisseur de plateau, le cinéaste, le poète, tous les Pierre Harel du civil feront place à l'enragé de la scène.

Harel chantant Félix en colère? Sur papier, au dévoilement de la programmation des spectacles en salle des 13^e FrancoFolies ce printemps, c'était à la fois original et tout naturel. Que l'homme qui écrivit *Ma patrie est à terre* pour Offenbach et *L'Agriculture* pour Corbeau interprète *Le Chant d'un patriote*, voilà qui témoigne d'une filiation. Lien supplémentaire, la brochure annonçait qu'il aurait pour tout accompagnateur le pianiste François Dompière, arrangeur attitré de Félix des dernières années. Naturel aussi. Sur papier.



SOURCE FRANCOFOLIES

Pierre Harel en spectacle. Une bête. Coyote en quête de proie. Indien sur le sentier de guerre. Dans les yeux, des buissons ardents.

«On a répété deux heures et on s'est rendu compte que c'était impossible», explique Harel. On s'est aperçus qu'il serait très difficile de faire ressortir la colère de Félix dans un contexte piano-voix. Les accords, les clés, les arrangements du répertoire de la dernière période de Félix sont trop pareils d'une chanson à l'autre. C'est la voix de Félix qui personnalisait les chansons. Ça aurait demandé à Dompière un travail impensable. J'ai franchement eu peur qu'on se casse la gueule. Je le lui ai dit. François est un gentleman, il s'est retiré.»

Le projet, faut-il le rappeler, se promène de bureau de production en bureau de production depuis 1999. «C'est venu de Mario Clément, directeur de la programmation à Télé-Québec. Il avait vu Poésie rauque, le spectacle que je faisais à *La Petite Licorne*, où je reprenais quatre chansons de Félix. Il a eu l'idée d'une émission de télé autour de Harel chantant Félix.» C'est finalement Guy Latraverse, vieille connaissance du temps où Harel fréquentait la Dolorès de la chanson de Charlebois, vraie sœur de Mouffe, qui a récupéré

l'idée, et plutôt deux fois qu'une. La partie spectacle de l'émission sera tournée le 10 septembre au Corona (le reste à l'île d'Orléans), mais Latraverse étant aussi programmeur aux FrancoFolies, le spectacle a été réquisitionné pour le festival et naîtra dès samedi. D'où le court délai et la cortisone.

D'où, également, la nécessaire création de nouveaux arrangements. «J'ai compris, à l'écouter et à le réécouter, que Félix n'avait jamais exprimé violemment sa colère. Sa colère, c'est à peine le bêlement d'un mouton. Plus que retenue: refoulée.

C'est pour ça que, dans *L'Alouette* en colère, il écrit que ça lui vient «du tréfonds de [lui], malgré [lui], bien malgré [lui]!». Même dans cette chanson-là, il n'ose pas la crier. J'ai compris à quel point il était de la race de nos ancêtres. Un Canadien français. Poli comme l'étaient les gens, ne levant jamais le ton pour dire que ça n'avait pas de maudit bon sens, ce qu'ils vivaient. Félix sentant monter sa colère, incapable de la crier, c'est l'histoire d'une nation.»

Pour rendre toute la force de cette sourde colère, Harel avait besoin de ses gars à lui, ses «chums

depuis 40 ans», qui le suivent plus ou moins d'Offenbach en Corbeau en Corbach et jusqu'en Offenbeau, la plus récente incarnation de la bande. «J'ai appelé à la rescousse mon noyau dur, mon compagnonnage professionnel. J'avais besoin d'eux autres pour être sûr de mon coup.» Retour à la base, le local de pratique en tôle à côté de chez Michel Willie Lamothe à Saint-Pie-de-Bagot. En plein territoire historique du soulèvement des Patriotes, de préciser Harel. «La maison a 169 ans. Pour aller se battre à Saint-Denis, c'était le seul chemin, les Patriotes ont dû passer devant. Quand on joue là, ça sonne écaurant!» Tiens, les buissons ardents dilatent les pupilles, à 10h du matin. Il suffit de quelques mots et la bête en Harel se réveille.

Le spectacle comporte dix-huit chansons: huit en rock, deux en blues, trois piano-voix. *Contumace* est chantée country par Willie, *Moi, mes souliers* est rendue manière «happy blues» par Gravel. «Notre plus belle réussite, c'est d'avoir donné à chaque chanson une personnalité musicale, tout en respectant l'intégrité des mélodies. Sans perdre l'âme de vue.» Comme à toutes les fois où j'ai parlé à Pierre Harel, je le sens incroyablement confiant. Gonflé à bloc. «Le show n'est pas une fin en soi. L'émission non plus. Notre volonté, c'est de ramener Félix à la radio et de faire des hits avec ses tonnes.» Rien de moins. Il y a aussi à l'horizon, en février 2002, trois décennies plus tard, le grand spectacle anniversaire d'Offenbach à l'Oratoire Saint-Joseph. Avec captation en direct, si tout va bien. «François Dompière va être le directeur musical, avec cordes et chorale. Et il y aura Offenbach au grand complet, sauf Gerry.» Cela dit avec l'emphase d'un prédicateur. Harel, comme Félix, est homme de conviction et de foi. «On est fiers, c'est tout.»



ARCHIVES LE DEVOIR

Teddy Edwards vient de réaliser la version vénitienne du jazz.

Le Vénitien du jazz

SERGE TRUFFAUT

Il est toujours là, toujours frais, toujours vert. Il est aussi souriant qu'il l'était dans les années 40 et aussi enjoué qu'il l'était dans les années 70. Signe particulier, en ce temps où les saxophonistes n'osent pas touiller un son distinct, il est reconnaissable entre mille. Une dernière chose? Sans crier gare, sans rouler des mécaniques, il a TOUT fait, jusqu'au *Mystery of Love*.

Teddy Edwards est né le 26 avril 1926 à Jackson, dans le Mississippi. CQFD: il a vu le monde au royaume du blues. Alors, forcément, il a fait du blues. Puis, comme il faut bien que jeunesse se passe et se fasse, il a fait du *bebop*. Il en a d'ailleurs tellement fait qu'un jour il a affirmé de but en blanc avoir FAIT le *bebop* au ténor. Bon, il exagère un peu, mais reste qu'il y a du vrai là-dedans. C'est en croisant le fer avec Dexter Gordon et Wardell Gray, à la faveur des fameux Chase, que bien des traductions du *bebop* ont été réalisées.

Il a fait cela, puis il est rentré en résistance. Dans les années 50, le jazz taillé dans les chemises hawaïennes, celui de Chet Baker, Art Pepper, Shelly Manne, le divin Manne, Howard Rumsey, Richie Kamuca, Russ Freeman, Gerry Mulligan et Bob Cooper, avait la faveur du public. Surtout, il va sans dire, le public californien, le public tout blanc. Ceux qui, comme Sonny Clark, défendaient les couleurs de la frange dure retournaient dans l'Est après des séjours plus ou moins prolongés. Edwards décida de rester.

Avec le trompettiste Howard McGhee, le saxophoniste Harold Land, le contrebassiste Leroy Vinnegar et le batteur Frank Butler, Edwards fit de la résistance sans trop... En fait, sa raison n'était ni esthétique ni politique, mais bel et bien hédoniste. Notre homme a opté pour la Californie parce qu'il y a la mer, le soleil, la chaleur, les fleurs et les preuves en mouvement de l'existence de Dieu, qui traversent le grand, grand carrefour, en robes fleuries et non en gris.

A intervalles réguliers, mais toujours longs, on entendait parler de lui. Il signait de très bons albums pour Muse ou Contemporary lorsque ce n'était pas pour Storyville. Puis, il y eut un long silence jusqu'à ce que Milt Jackson le prenne dans son groupe, au milieu des années 70, pour faire une grande tournée. Le tout nous fut resservi par le biais d'un double album Pablo. Mais bon... la circulation de son nom resta limitée au cercle du jazz jusqu'à ce que Tom Waits le convainque d'enregistrer et de jouer avec lui. Là, ça fit boum.

A l'aube de la cinquantaine, il

se mit à tourner beaucoup. Sur Gitanes Jazz Productions, il a signé trois albums excellents. Sur cette étiquette, il a imprimé, pour le bénéfice du pianiste Randy Weston, l'un des plus beaux solos jamais entendus: *Mystery of Love*. Puis voilà qu'à cause de changements imposés par la haute direction de Verve à la direction de Gitanes, Edwards s'est retrouvé sens dessus dessous. En clair, sans contrat.

Tout cela pour vous annoncer qu'à sa manière toute coutumière, Teddy Edwards, 74 ans aujourd'hui, Edwards compositeur de *Mississippi Lad*, Edwards auteur de *Cruisin' And Groovin'*, et immense sculpteur de sons «blousés», nous revient en pleine forme. Laquelle? Celle de l'homme à femmes. Ça, désolé si cela vous chatouille, c'est le titre de l'album: *Ladies Man*, sur étiquette HighNote.

Les titres? *Jeannine, Rosetta, Ruby, Candy, Saskia, Diane, Donna Lee, Marie, Laura et Rosalie*... il ne manquait plus que *Besame Mucho*... remarquez que celle-là, il l'avait enregistrée sur son disque précédent.

Tousjours est-il que pour cette production il a choisi Ronnie Matthews au piano, Eddie Allen à la trompette, Chip Jackson à la contrebasse et Chip White à la batterie. En compagnie de ces jeunes, le vétérinaire de la jasette musicale s'est fait un devoir de nous conter fleurette. De nous raconter les souvenirs du sentiment. Le sien, il va sans dire.

Toutes ces ballades, ces chansons douces, ces histoires de regards, ces moments fleuris, il les décline sur le ton tranquille et sûr de l'homme qui a vu beaucoup d'eau couler sous le pont des Soupirs. C'est tellement bien fait, c'est si convaincant qu'on se dit: tiens donc, le Teddy Edwards vient de réaliser la version vénitienne du jazz.

◆ ◆ ◆
Dans l'entretien que Charlie Haden a accordé à la revue *Jazzman*, on a retenu l'extrait suivant: «*L'embargo [NDLR: des États-Unis à l'égard de Cuba] va se durcir, ils veulent se débarrasser de Castro et ils ont les moyens d'y arriver. George Bush senior était à la tête de la CIA et il a promis à son fils que, quoi qu'il arrive, il serait élu. Gore devrait être à sa place, c'est dément! Même les démocrates, à part les Afro-Américains, ne réagissent pas. Chaque jour Bush revient sur des décisions prises durant les mandats précédents, comme les bourses accordées aux minorités et leur permettant d'entrer à l'université... Je crois malheureusement qu'il est temps de remonter le Liberation Music Orchestra.*»

À l'ombre de la grosse industrie

Dernier week-end des FrancoFolies et de leur petite sœur rebelle, les FrancoFFolies. L'année dernière, l'infatigable Pat K., passé depuis à la tête du fanzine *King 16*, avait organisé le volet off des Francos. Cette année, la tâche est assumée par Jean-Robert Bisailon de la Société pour la promotion de la relève musicale pour l'espace francophone, la SOPREF. Entre le garage et le bac des disquaires s'active la cheville ouvrière de l'organisme: Local Distribution.

BERNARD LAMARCHE
LE DEVOIR

De l'underground, on entend dire à répétition qu'il s'organise. Des organismes naissent et meurent, qui tentent de donner à cette faune une image, qui cherchent à rendre disponibles les nombreux disques et maquettes d'une couche importante de la culture que l'industrie lourde n'encourage qu'au compte-gouttes. Pour un ou deux artistes qui percent dans les écuries des multinationales du disque, des dizaines et des dizaines persèverent et signent des disques. Dans cette jungle fourmillante, Local Distribution essaie — de nouveau — de permettre aux groupes d'être minimalement visibles.

Combien de groupes et d'artistes émergents se sont-ils retrouvés bredouilles après avoir trimé dur sur un produit en lequel ils croyaient profondément? Les contes de fées à la Loco Locass, partis de loin pour signer avec Audiongram et ensuite être distribués à grande échelle, sont rarissimes dans cette industrie qui ne prend de risques que calculés. Local Distribution se spécialise précisément dans la distribution de disques autoproduits par des talents boudés par la grosse industrie.

Local Distribution est une branche de la SOPREF, dirigée par Jean-Robert Bisailon, qui broulingue dans le milieu depuis des lunes, notamment à titre de claviériste du défunt groupe des French B, et qui a aussi travaillé chez Cargo Distribution, un de ceux qui se sont plantés. Il y a trois ans, la SOPREF avait rédigé un mémoire, le bilan du Forum des musiques amplifiées (juin 1998). Une des résolutions de ce rapport envoyé aux principaux bailleurs de fonds dans le secteur des musiques amplifiées soulignait la nécessité d'améliorer la distribution des disques autoproduits.

Loin de la théorie, le mémoire allait faire place, à l'automne 1999, à une étude de faisabilité sur la pertinence de créer une entreprise de distribution collective. Plusieurs autres organismes du genre s'étaient plantés, la SOPREF et Local ont pris les moyens pour ne pas

somber à leur tour, tentant d'assurer ce qui a toujours fait défaut à la scène locale: de la continuité.

Des petits, des gros

Depuis, le catalogue de Local comprend 77 titres, avec des artistes comme ?Alice!, Dr Placebo, Gwenwed, Sylvie Laliberté, DJ Horg, Les Marmottes aplaties ou encore Polémil Bazar et les Abdigradonnistes. Au Québec, Local s'est constitué un réseau de 38 disquaires indépendants. Si toutes les régions ne sont pas encore couvertes, Local travaille à élargir ses horizons. «*Mais on ne travaille qu'avec les indépendants*, explique Bisailon. *C'est une nécessité de travailler avec les chaînes spécialisées. On n'est pas sur la planète Mars.*»

La première question qui se pose, lorsque le lecteur parcourt les critiques, c'est de savoir où peuvent être trouvés les albums commentés. Des boutiques indépendantes existent pour tous les domaines musicaux couverts par Local — hip-hop, harcore, métal, etc. —, mais encore faut-il connaître ce réseau (quoique l'exercice, entre nous, n'est pas très difficile à conclure). À Local, David Laferrière agit comme coordinateur: «*Les gens qui lisent les critiques doivent avoir le même réflexe. Le réseau des indépendants ne cesse de s'accroître, on est aussi dans les grandes chaînes connues.*»

«*Il y a encore du théorique, par contre*, déplore Bisailon. *On n'est pas le genre de distributeur avec un rack de 60 morceaux. Ce serait suicidaire. Il faut que les gens se donnent un peu de trouble. On a encore de la misère avec certaines chaînes pancanadiennes. Il y a encore un problème de perception du marché québécois de la part des grands joueurs du disque.*»

Il faut jouer du coude avant de s'installer dans le secteur des gros disquaires. «*On a été un peu naïfs au début*, avoue l'ex-French B. *Comme tout le reste, ils ont tendance à réduire, à rationaliser, à miser les valeurs sûres et à fonctionner en oligopole.*» Il faut donc manger des croûtes avant d'être reconnu. «*Il y a des contraintes qui n'ont rien à voir avec la culture*», indique Bisailon. Encore, de nombreux bacs



JACQUES GRENIER LE DEVOIR

David Laferrière et Jean-Robert Bisailon de Local Distribution.

de disques indépendants meublent, anonymes, les fonds des grands magasins de disques.

Les disquaires indépendants n'ont pas un pouvoir d'achat très élevé. Ils ont de la difficulté à développer des marchés. C'est pour quoi la consignation est de mise comme mode de distribution. De plus, ces détaillants sont dispersés et ne possèdent donc pas de politiques de réseau, ni de regroupement. L'artiste qui veut distribuer ses disques lui-même est confronté à cette situation. Avec les grandes chaînes, les artistes qui n'ont qu'un ou deux albums ont peu de chance de survivre. «*C'est selon les magasins*, poursuit Laferrière. *Certains magasins vont être ouverts, parce que les gens qui sont en place sont à l'affût. À d'autres magasins, ça ne passe tout simplement pas.*»

Entreprise d'économie sociale

Il fallait consolider les efforts pour permettre à ces produits d'entrer dans les magasins. La distribution pure et simple n'est pas suffisante. Un catalogue imprimé vient d'être lancé, «*qui pourrait en venir à s'autofinancer*», afin de faire la promotion. De la promotion radio demandera des efforts supplémentaires, des sous aussi. Les radios commencent à s'intéresser aux musiques émergentes, il faudra s'occuper de ce secteur. Des services de décoration de vitrine dans les magasins, de manière à mettre en évidence les disques, pourraient être offerts. Le prochain morceau à placer dans le casse-tête est celui du réseau des salles de spectacle. Les artistes ont déjà plus tourné au Québec. Bisailon croit que l'aide du gouvernement sera nécessaire pour

comblent les lacunes à ce niveau.

Local Distribution reprend à son compte le modèle des entreprises d'économie sociale. «*Je pense que le modèle peut s'appliquer au contexte culturel. Particulièrement quand vient le temps de développer des affaires en région, vers des clientèles négligées, avec des artistes qui disposent de peu de moyens de production. J'y tiens. Contrairement aux entreprises traditionnelles, on est au courant de leur dynamique propre.*» Local Distribution est là pour réinventer la roue.

L'objectif, selon Laferrière, est «*d'avoir une structure solide, qui est là pour faire avancer la scène musicale émergente, mais une structure qui va rester, qui ne sera pas morte dans deux ans, qui travaille avec son rythme, ses moyens, brique par brique.*»

De futurs lancements, des activités d'importation et d'exportation sont inscrits dans les carnets de commande de Local (déjà, des artistes français et belges figurent au catalogue, comme Fred Alpi et René Binamé). D'ici novembre, d'autres nouveautés sont prévues. Et une implication dans les prochains Coups de cœur francophones et dans la Saison de la France au Québec. Sur le Net: <www.netmusik.com/sopref>.

FrancoFFolies

Pour l'instant, cette année, c'est la SOPREF qui a organisé le volet off des Francos. Des quatre soirées au programme, il reste, ce soir à l'X (182, rue Sainte-Catherine Est), la soirée *Punk Pudding*, avec Boulimik Foodfight, S.T.O.P. et les Ordures Ioniques, sujet d'actualité, qui reviennent d'une tournée des squats en France. À 5 \$ par tête, votre curiosité ne devrait pas être effrayée.

VITRINE DU DISQUE

Le beurre et l'argent du beurre

Pour son troisième album, Parent obtient finalement ce qu'il veut: trip de musique américaine et ventes garanties à la même enseigne

LES VENTS ONT CHANGÉ

Kevin Parent
Tacca (Sélect)

Sacré manipulateur, va. Sacri-sant bourré de talent, va. Pour son troisième album, Kevin Parent a réussi un joli coup double: se faire payer exactement le disque qu'il souhaitait, gros trip de musique folk-pop avec les meilleurs musiciens de session de l'Amérique, tout en donnant en retour à sa compagnie de disques assez d'extraits radiophoniques à succès garanti pour atteindre à nouveau l'incroyable cap des 300 000 exemplaires franchi par Pigeon d'argile et Grand parleur, petit faiseur. Le grand art étant d'avoir conféré l'impression d'un compromis, lui qui maugrérait au dernier round d'entrevues ne pas pouvoir enregistrer l'album anglophone de ses rêves, les gens de

chez Tacca ne visant que les bidous futurs des albums francophones. Comme s'il y avait eu marché. Vous m'en laissez quatre en anglais, je vous fais le reste en français? Vous les aurez, vos maudits hits, semble-t-il concéder.

Compromis? Le beau diable de Kevin n'a rien cédé. Il a obtenu de faire un disque à son goût loin du showbiz. Liberté d'action totale. Service après-vente réduit au minimum. Contact aussi limité que possible avec les gens (c'était flagrant après les derniers spectacles, témoignent les diffuseurs: le gars se sauvait). Pas de tournée à l'automne. Mais Kevin Parent ne veut pas moins vendre des tas de ses disques: on le dit depuis le début dans son entourage, aucun artiste n'est plus préoccupé que lui par les chiffres de vente. C'est la plus belle contradiction



me un cheval dans le champ, j'ai besoin d'galoper», chante-t-il dans *Jeune vieux garçon*. Trois cent mille fois flatté dans le sens de la crinière, mais pas de bride au cou.

En cela, on n'est pas surpris que ce troisième disque soit si accessible. Si impeccablement enregistré. Si aisément compatible avec le son des radios FM. Si agréable et doux à l'oreille. Si voué d'office au succès. C'est l'album le plus rasséréné, le plus heureux de Kevin Parent: ouste les séances de psy à pleins refrains, au rancart la culpabilité à chaque détour de couplet. Le p'tit gars de Nouvelle s'assume: «*Ben oui chu méchant, ben oui chu pas correct*» (*Les vents ont changé*). Finies les suppliques au Seigneur: l'homme a été exaucé, et en profite. Même lui ne peut le nier: tout

VOIR PAGE C 8: VENTS

LES ARTS

DISQUES CLASSIQUES

Ah! piano, quand tu nous tiens...

ANNÉES DE PÈLERINAGE

Franz Liszt: Deuxième année de pèlerinage: Italie, Venezia et Napoli. Frédéric Chiu, piano. Harmonia mundi USA, HMU 907263.

FRANÇOIS TOUSIGNANT

Décidément, Franz Liszt a le dos large, lui que les pianistes n'arrêtaient pas d'interroger comme une sorte de mentor technique (et aussi pyrotechnique) et aussi comme compositeur d'une musique qui dérange — quoi qu'on en dise, encore aujourd'hui, bien de ses pages sont le creuset de trouvailles harmoniques qui séduisent le public, fascinent l'oreille attentive et parfois épatent par leur prophétique dimension. De son volontaire exil en Italie, après un passage en Suisse où il fut responsable un temps de la classe de piano au Conservatoire de Genève, Liszt a noté tout ce qu'il y avait de meilleur — et aussi de pire — de son inspiration sollicitée romantiquement par le contexte artistique qu'il découvrait dans cette péninsule encore en mosaïque de villes et d'États.

Il regarde des tableaux qui l'émeuvent. Ce sera *Spasmodio*. Il est fasciné par la qualité de la statuaire de la Renaissance, et il compose un chef-d'œuvre de trois minutes, *Il penseroso*. Il entend sensiblement la beauté naturelle et joyeuse du chant des Italiens, cette «vocalità» qui sera si chère à Verdi, et nous invente la *Canzonetta del Salvador Rosa*. Comme il vit avec sa maîtresse littéraire, Marie d'Agoult, il découvre Pétrarque. Il mettra trois de ses sonnets en musique puis, dans le cadre de ce recueil d'impressions, il les retranscrita pour piano seul (il avait déjà transcrit pour son instrument bien des mélodies de Schubert, pour George Sand, à Nohant, mais il s'agit ici d'un rare cas d'un au-

teur qui s'autotranspose en changeant de médium; Schubert le fit, certes, et Mahler poursuivra la tendance avec son va-et-vient entre lieder et symphonie).

Il se souvient de Victor Hugo, de son poème sur Dante, et y apporte un génial écho avec sa *Fantasia quasi sonata - Après une lecture du Dante* — le terme dénominateur montre le respect de l'ombre de Beethoven, dont les deux sonates opus 27 (la seconde étant la si populaire «*Clair de lune*») portent le sous-titre de *Sonata quasi una fantasia*.

Vous saisissez alors le contexte ambitieux dans lequel s'inscrit cette musique qui, de par les émotions de l'artiste, tient à s'inscrire dans un réseau de correspondances baudelairiennes tout en montrant son originalité, à savoir réinventer et la technique du piano et la manière de faire la musique. Beaucoup de pianistes jouent deux ou trois pièces du recueil. Les virtuoses à l'esbroufe panachée se contentent de morceaux faciles. Les langoureux se complaisent dans les *Sonetti del Petrarca* — surtout le n° 104, où il y a non seulement une belle mélodie, mais surtout un trait brillant aussi technique facile à rendre qu'efficace



pour épater la galerie. Les intellectuels s'abreuvent à ce qu'on appelle souvent dans le milieu la «*Dante-Sonata*» (Après une lecture du Dante). Et bien des pianistes boudent les trois dernières pièces, ne sachant trop comment faire de la musique avec toutes ces notes.

Pourtant, non seulement Liszt a-t-il composé toutes ces notes pour son instrument — quand le

Nous sommes donc loin du clinquant hollywoodien, car la chair est plus importante que sa surface cutanée

roi du piano parle, il faut bien écouter, n'est-ce pas? —, mais il les a en plus révisées, organisées et republiées. Cela montre l'importance qu'il y accordait. Quand un artiste tel que Liszt s'efforce de rendre son œuvre exemplaire, on se dit que la barre est haute. Voilà donc pourquoi il est important de prendre toutes les pièces qui composent ce recueil non pas comme des morceaux favoris qu'on lance en pièces détachées, mais comme les éléments d'un livre que, selon les vœux même de Liszt, on doit appréhender comme les chapitres d'un roman.

Il faut donc y trouver l'unité; comme nous sommes en plein romantisme, on ne la cherche pas dans les motifs. On la trouve dans cette sorte de vibration affective que provoquent les différents chocs. Celui de la foudroyante virtuosité contre la plus pudique écriture. Celui de la pièce d'inspiration populaire avec l'œuvre de haute tenue intellectuelle. Du drame contre le soleil, de l'exubérance qui s'oppose comme une délinquance à l'étouffante rigueur. Oui, tout cela est dans ce second recueil des années de pèlerinage.

S'y attaquer n'est donc pas chose aisée. Dans la discographie, Brendel trône en maître (je ne parle ici que des intégrales; en morceaux isolés, ce cahier

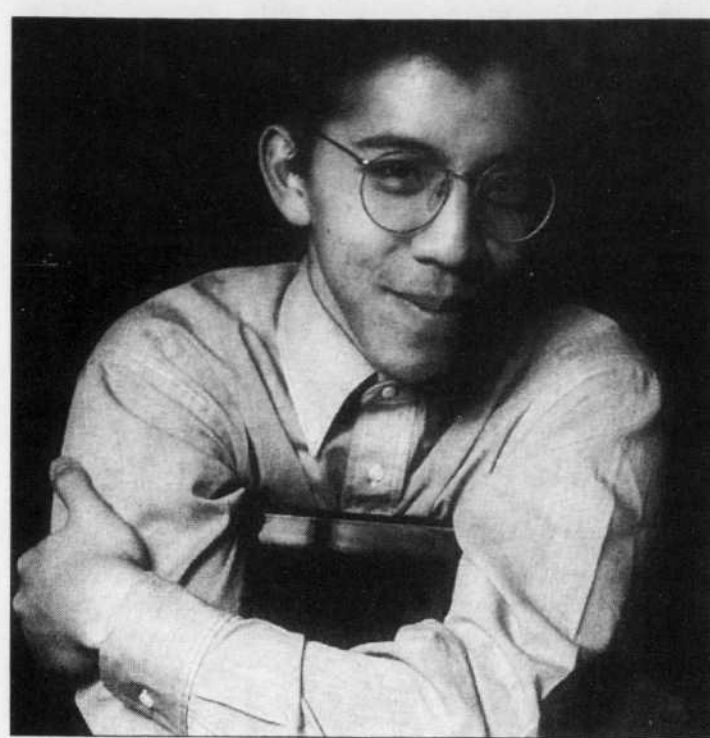
manquerait de pages pour énumérer les diverses réussites!). Comprendre alors le courage de Frédéric Chiu d'aborder cette collection de pièces pour piano force quelque part l'admiration.

On connaît Chiu comme un homme de défi. Il nous avait déjà proposé de le suivre en voyage dans l'intégrale des œuvres de Prokofiev. Comme opposé réfractaire à ce répertoire, la musique de Liszt ne saurait être plus idoine. Si la réussite fut brillante chez le Russe, qu'en sera-t-il chez le Hongrois?

Un mot résume tous les commentaires: épatant. Oublions que le piano est parfois métallique et dur, que la prise de son aurait pu être meilleure et qu'on doive, encore, trafiquer sa chaîne pour obtenir un son qui s'accorde convenablement à nos oreilles; voilà le prélude à un périple qui s'accorde alors de façon incroyablement juste aux intentions de Liszt.

Chiu n'a pas le souffle de Brendel; néanmoins, il a une autorité qui s'impose d'emblée. Il arrive presque magiquement à camoufler les «effets» virtuoses pour s'attarder au contenu, chose que bien des pianistes oublient et qui montre que Chiu est d'abord et avant tout un musicien. Comme Liszt. Sous d'autres doigts comme sous d'autres plumes, ce vocabulaire pianistique resterait vain car sans forme ni sens. Or, ici, sens et forme il y a bien. Les énigmatiques séquences de *Il penseroso* sonnent comme autant d'interrogations face à cette sorte d'angoisse que fait naître la vue de la sculpture de Michel-Ange qui a donné son titre à la pièce. Écho: en nos temps et lieux, il faut reconnaître que «penser» est une «activité» qui dérange bien des gens.

Les trois sonnets de Pétrarque sont absolument magnifiques. Bien sûr, on aimerait plus de lyrisme, mais cela s'inscrit dans le cadre d'une manifestation isolée. En groupe, comme membre du tout, on comprend — mieux: selon les visées de Liszt, on sent —



ALVARO YANEZ

Comprendre le courage de Frédéric Chiu d'aborder cette collection de pièces pour piano force quelque part l'admiration.

comment il doit en être ainsi dans cette interprétation d'où toute gratuité facile est pourfendue.

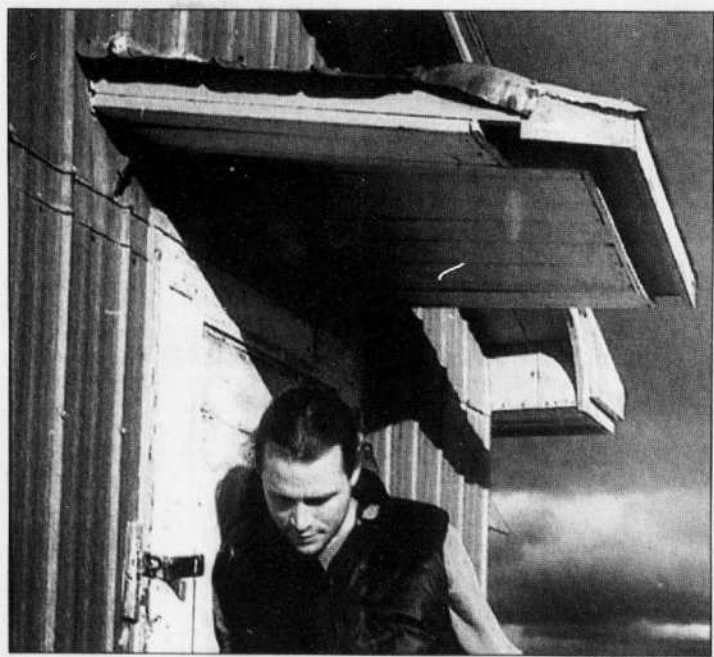
Et puis, il y a le chef-d'œuvre absolu, aussi irréductible que la *Sonata en si mineur* (du même Liszt): la *Dante-Sonata*. Je suis persuadé que Chiu a aussi peur de l'enfer qu'il est profondément attiré par lui. Ces portails en tritons apeurent tant qu'on croirait même qu'ils veulent séduire pénicieusement, sorte d'aversion-adoration un peu malsaine mais tellement nécessaire. Chiu, à l'instar du poète, adore aussi Béatrice. La fluidité des trémolos est quasi étourdissante — et vous entendrez tout ce que le Ravel des *Jeux d'eau* a appris ici, entre autres.

Donc, le parcours est exigeant autant que gratifiant; on aimerait rester sur cette grandiose impression, mais Liszt nous a gratifiés de trois morceaux de fantaisie, ce

qu'il appelle le supplément, sorte de retour du balancier pour équilibrer les prolégomènes du début. Trois pièces d'introduction, trois pièces d'inspiration, une sonate (donc en trois parties) dense, tout cela, Chiu nous le fait sentir — et c'est la beauté de ce recueil ainsi fait. Tout cela doit donc se terminer avec un peu d'air frais. Alors détendez-vous sans tomber dans l'abrutissement. C'était la réponse de Liszt, c'est également celle de Chiu.

La musique du premier romantisme voulait élever l'âme en allant chercher chez le public un appel à l'ailleurs qui venait souvent de choses qui lui étaient ordinaires. Nous sommes donc loin du clinquant hollywoodien, car la chair est plus importante que sa surface cutanée. Liszt l'a osé, Chiu nous le restitue. Un disque à chérir.

VENTS



RUSSELL MONK

Seules les chansons en anglais, sinon la reprise assez banalement folk-rock de la *Suzanne* de Leonard Cohen, rappellent le Kevin aux poings fermés, l'animal rétif.

SUITE DE LA PAGE C 7

baigne. Il est libre, riche, et pas trop célèbre. Il a le beurre et l'argent du beurre.

De quoi se tartiner un bonheur grand luxe. Pensez, avec Jim Keltner aussi souple aux peaux qu'avec les Traveling Wilburys, le pote à Lanois Bill Dillon et Rick Haworth aux guitares atmosphériques, le maître bassiste Tony Levin pour le siège baquet et aussi notre Catherine Durand douce comme une brise aux chœurs, Kevin est là-dessus comme jamais en voiture, et l'auditeur itou. Y a qu'à se laisser conduire. Relax. Et s'arrêter le temps d'un *Café crème*, le temps de se coucher un moment avec *Ton collier sur l'oreiller* ou de «se réchauffer dans ton cœur où vit l'été» dans *Dee La Whea (Qui aurait dit)*, le temps d'aller faire un autre gros bisou au petit Sam dans *Father on the Go Part 2*. En grattant tranquillement des guitares acoustiques. *Les vents ont changé* est un album de dimanche matin.

Seules les chansons en anglais, sinon la reprise assez banalement folk-rock de la *Suzanne* de Leonard Cohen, rappellent le Kevin aux poings fermés, l'animal rétif: «*My private hideaway ain't a public thing*», clame-t-il dans *Tom Welch*. «*No more promises, no more contracts*», chante-t-il, rebelle, dans *Pride*. C'est comme s'il avait gardé sa rancœur pour l'autre solitude. Curieusement, ce sont ces chansons-là qui ont le plus de chien, de nerf, qui parlent le plus fort à l'auditeur. Celles qui

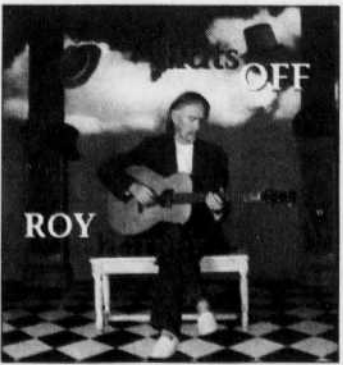
s'imposent à l'oreille au lieu d'y couler. D'où la drôle d'impression qu'on y perd à la traduction, qu'un Kevin Parent en paix nous atteint moins. Et pire, qu'il n'a plus besoin de public que pour coussiner son bonheur. Gâté pourri, va.

Sylvain Cormier

HATS OFF

Roy Harper
The Right Stuff (Capitol/EMI)

Roy Harper est l'un de ces gentilshommes excentriques de la musique pop qui, en Angleterre-la-large-d'esprit, peuvent se permettre de longues et nobles carrières parmi les mille et un Pulp, Oasis et autres groupes-champignons de gamins mal élevés des



palmarès. À la façon d'un Screaming Lord Such mais en cent mille fois plus talentueux, plus proche d'un Ray Davies dans l'attitude, Harper est ainsi depuis plus de trente ans l'un des marginaux

préférés du royaume, extraordinairement riche en amis et chansons de qualité.

En 14 titres, cette compilation belle et bien faite effleure tout juste l'«upper crust» de la crème fouettée au-dessus de sa grandissime marmite de bon jus, mais donne une idée assez juste de l'envergure du gaillard, ne serait-ce que par le niveau de collaborateurs s'étant pressés à sa porte au cours des ans. Ami pour ainsi dire intime des Who, de la bande à Pink Floyd (c'est lui qui chante *Have a Cigar* sur l'album *Wish You Were Here*, incidemment), des Faces et autres Led Zeppelin (qui lui dédièrent la chanson *Hats Off to Roy Harper*, rien de moins), il s'offrit ça et là de mémorables sessions d'enregistrement: le formidable assortiment de musiciens qui immortalisèrent en 1974 son

féroce *Male Chauvinist Pig Blues* incluait Jimmy Page, Keith Moon et Ronnie Lane. Paul et Linda McCartney chantèrent volontiers les chœurs dans *One of These Days in England (Part One)*. Ian Anderson lui servit sa flûte haletante sur *These Fifty Years*, Kate Bush et David Gilmour contribuèrent à *You*, et ainsi de suite.

Expert manieur de guitare acoustique (manière Pete Townshend), chanteur à voix d'ange (quelque part entre Ron Sexsmith et Rufus Wainwright, très lyrique dans le ton), auteur-compositeur doué (écoutez *The Game*, son chef-d'œuvre), Harper est le type même du génie que le succès appelait mais qui a fait la sourde oreille, préférant l'estime des pairs et une cohorte d'inconditionnels suffisant à le nourrir. Une sorte de George Harrison qui au-

rait réussi à éviter les écueils de la gloire façon Beatles: de fait, la photo au recto du livret montre un homme en paix ressemblant fort à notre George, très gentleman hippie, entouré des nombreux chapeaux qu'il continue de porter selon son bon plaisir. De là à décou-

vrir ce que sa musique est devenue sous chacun des chefs, il n'y a qu'à fouiner du côté de l'étal des exportations en CD et des vinyles de collection. Splendide point de départ, indeed.

S. C.

L'ÉTÉ 2001 AU DOMAINE Forget

Tous les concerts commencent à 20 h 30

LE FESTIVAL INTERNATIONAL DU DOMAINE FORGET
23 JUIN AU 26 AOÛT 2001

Mercrèdi, 8 août 25\$
Trio à Cordes Diaz
Andrés Cárdenas, violon, Roberto Diaz, alto, Andrés Diaz, violoncelle

Vendredì, 10 août 25\$
Richard Raymond, piano

Samedi, 11 août 25\$
Trio Diaz et le Trio Hoebig
Owen Hoebig, violon, Desmond Hoebig, violoncelle, David Moroz, piano

Mercrèdi, 15 août 25\$
Paul Meyer, clarinette, Richard Lester, violoncelle, Eric Le Sage, piano

LES BRUNCHES-MUSIQUE
TOUS LES DIMANCHES DE 11H À 14H

5 août Saldana, Musique sud-américaine

12 août Jacques Bernier, violon et Guy Bergeron, guitare
Musique du monde; tzigane, jazz, sud-américaine

BILLETTERIE
(418) 452-3535 ou 1-888-336-7438

PRIX SPÉCIAUX:
• Admis 23\$
• Étudiants entre 13 et 20 ans 30% de rabais
• Enfants de 12 ans et moins gratuits

chaîne culturelle
Radio-Canada
www.radio-canada.ca

Forfaits HÉBERGEMENTS-CONCERT disponibles
Visitez notre site www.domaineforget.com

50 ANS

29 juin au 19 août
Direction artistique: Agnès Grossmann

FESTIVAL ORFORD 2001

50 ans de passion pour la musique...

• Samedi 11 août, à 20 h
Dimanche 12 août, à 14 h
BAROQUE À L'ABBAYE
Abbaye Saint-Benoît du lac
Oeuvres de Parcell, Telemann, Corelli, Haendel et Bach
Paul Merkelo, trompette
Dom André Laberge, orgue

• Vendredi 17 août, à 20 h
MUSIQUE ET CINÉMA
Silence on jazz!
Improvisations de jazz sur projection de films muets (1909-1921)
Phil Nimmons, clarinette
Michel Donato, contrebasse
Michel Lambert, percussions
Gene DiNovi, piano

Escapade dans les Cantons-de-l'Est
Information sur hébergement et activités:
Tourisme Memphrémagog 1 800 267-2744

Centre d'Arts Orford
Autoroute 10, Sorties 115 et 118
3165, chemin du Parc, Orford (Qc) J1X 7A2
1 888 310-3665 • (819) 843-9871
www.arts-orford.org • arts.orford@sympatico.ca

BANQUE NATIONALE
Télé-Québec
BOMBARDIER
Hydro Québec
LE DEVOIR
Partenaires du Québec
Documentaire de Québec
Partenaires canadiens
Canada