

LES ARTS

Danser

POUR DIRE

l'essentiel



THÉÂTRE

Dans la glacière infernale
Page B 3

DISQUES

Le champion mi-moyen de la trompette
Page B 6

Cinéma

Page B 5

Disques

Page B 7

Musique

Page B 8



Paul-André Fortier reprend à l'Agora de la danse trois solos: *Les Males Heures*, *La Tentation de la transparence*, *Bras de plomb*. Des solos créés entre 1989 et 1993. Pour celui qui danse depuis le début des années 70, cette reprise est l'occasion de revenir sur le passé, même s'il n'est pas très ancien, question de voir ce qui s'y cache encore, question de cerner ce qui le distingue du temps présent, question de se souvenir que le temps passe et qu'il peut être bon de le parcourir en sens inverse. Arrêt sur la vie d'un homme qui danse.

Les Males Heures (1989). Chorégraphe et danseur: Paul-André Fortier

CYLLA VON TIEDEMANN

JULIE BOUCHARD

«*J*e crois que, si je voulais me qualifier, je dirais que je suis un homme qui danse.» D'autres que lui diront à peu près la même chose, mais autrement. Face au jeune étudiant venu prendre des cours de danse en dilettante, Martine Époque affirme avoir eu «le sentiment de [se] trouver en présence d'un danseur naturel». Elle lui offre aussitôt de se joindre au Groupe Nouvelle Aire, troupe qu'elle vient à peine de fonder et où le jeune Paul-André Fortier fera ses premiers pas comme interprète, professeur de danse et chorégraphe. Brian MacDonald, directeur artistique des Grands Ballets canadiens de 1974 à 1977, le qualifia pour sa part de «prince de la danse moderne». Qu'a donc Paul-André Fortier pour convaincre au premier regard et séduire celui qui, de par ses fonctions, a plus d'un «prince» sous les yeux? Rien. Si ce n'est qu'il danse parce qu'ainsi, dit-il, il peut dire l'essentiel.

Dénoncer avant de séduire

«*J'aime le silence... J'aime tout ce qui passe hors des mots... j'aime le pouvoir, la justesse de cette forme de communication.*» Paul-André Fortier était, avant de devenir danseur et chorégraphe, professeur de littérature française. L'affirmation peut donc surprendre, mais il ne l'aurait peut-être pas fait sienne en 1972, alors qu'il répondait par l'affirmative à l'invitation de Martine Époque, quittait l'enseignement et choisissait la danse comme moyen d'expression. Un art et une technique qu'il apprit rapidement, mais qu'il mit des années à maîtriser.

VOIR PAGE D 2: DANSER

1 - les males heures (1989) 2 - la tentation de la transparence (1991) 3 - bras de plomb (1993)

paf!
trois
solos
Fortier Danse-Création



Paf! trois solos. L'homme est danseur, alors il danse. Paf! trois solos. Une occasion unique de voir le danseur et chorégraphe Paul-André Fortier interpréter trois moments privilégiés de sa vie de créateur. Paf! trois solos.

Paf! trois photographes

Inspirés des pièces solo de Paul-André Fortier, les photographes Nathalie Caron, Yan Ciguère et Caroline Hayeur exposent leurs œuvres à l'Agora de la danse.

	solo 1	solo 2	solo 3
Janvier			
mer. 12	20h		
Jeu. 13		20h	
ven. 14			20h
sam. 15	18h	20h	22h
dim. 16	14h	16h	18h
mer. 19	20h		
Jeu. 20		20h	
ven. 21			20h
sam. 22	18h	20h	22h
dim. 23	14h	16h	18h

CONSEIL DES ARTS



LE DÉPARTEMENT DE LA CULTURE



LE GOUVERNEMENT DU QUÉBEC



Prix unitaire
- Grand public : 90\$
- Étudiants : 14\$
- Forfait trois solos
- Grand public : 49\$
- Étudiants : 9\$

LAGORA DE LA DANSE 525-1500

840, RUE CHARRIER METRO: CHEVREUIL TEL: 525-1500

Collaborateurs: François Pilote - Betty Goodwin
Denis Lavole - Carmen Allie - Gineïle Chagnon
Gaston Lebonif - Jean Philippe Trépanier

du 12 au 23 janvier 2000

LES ARTS

DANSER

La danse, comme la littérature, la musique ou les autres formes d'art, ne dévoile jamais tous ses secrets lors de la première représentation

SUIITE DE LA PAGE B 1

Les premières chorégraphies qu'il créa, au tournant des années 80, étaient encore toutes imprégnées du souci de dire, de raconter, de faire comprendre. On dirait de véritables pamphlets: *Parlez-moi du cul de mon enfance*; *Violence, décadence et indécence*; *Derrière la porte, un mur*. Des chorégraphies truffées d'idées défendues également par le cinéma ou la littérature de l'époque. Des chorégraphies qui se font un devoir de dénoncer plutôt qu'un plaisir de séduire.

Il est vrai que la danse-théâtre, avec Pina Bausch en tête, était fort en vogue à l'époque et qu'ébranler les publics semblait être une obligation. Paul-André Fortier n'est pas en reste; il veut choquer, provoquer, obliger le public à réagir en lui présentant ce qu'il n'est pas habitué à voir. «*La danse classique n'avait cessé de mettre en scène des mondes fantasmés, éthérés, peuplés de femmes longues et légères enrobées de mousseline, d'hommes beaux et forts. Je voulais prendre le contre-pied de cela et étais persuadé que, si le roman pouvait nous choquer, bouleverser notre conception du monde et nous pousser dans nos derniers retranchements, la danse pouvait aussi bien le faire.*» Il s'employa donc à parler de l'envers du monde, de ce qui est bancal, imparfait, laid. De ce qui est peut-être même difforme, mais n'en est pas moins vrai.

En ce domaine, Paul-André Fortier n'était pas un pionnier. Bien avant lui, John Cage aux États-Unis avait crié «*non à l'art mort, non à l'artifice et non à l'imitation*». La vie quotidienne, toute la vie telle qu'elle se trouve dans le quotidien, disait-il, est matière à art. Vive le hasard et l'indéterminé, ajoutait-il. «*L'art est partout et en tout; c'est là qu'il doit être trouvé.*» Ses idées firent des adeptes, dont Merce Cunningham, qui les importa dans le monde de la nouvelle danse. De lui comme de Pina Bausch ou de John Cage, Paul-André Fortier, aux débuts des années 80, était le digne héritier.

Un homme qui danse

Les années 80 furent pour Paul-André Fortier des années de création. Et de gestion. À la tête de sa propre compagnie depuis le début des années 80, Danse-Théâtre Paul-André Fortier qui deviendra par la suite Fortier Danse-Création, il dirige, gère et chorégraphie, mais il ne danse plus. Il n'en a plus l'occasion, plus le temps. Ou peut-être même qu'il n'en a plus l'envie. Tout change

en 1987, alors qu'il fonde avec Daniel Jackson une autre compagnie, Montréal-Danse. Partageant désormais ce qu'il avait assumé seul jusque-là, soit la destinée d'une compagnie de danse, Paul-André Fortier retrouve le temps de danser, y prend même plaisir et cherche les occasions pour ne plus abandonner, plus jamais, le plancher de danse.

Il crée un solo: *Les Males Heures*, et ira lui-même le présenter au Festival de nouvelle danse, en 1989. Il a alors 40 ans et personne, même parmi ses plus fidèles admirateurs, ne s'attend à le voir revenir sur scène. Est-il seulement possible de voir danser un homme de 40 ans? Personne n'y croit. Bien sûr que non. Son succès fut pourtant immédiat. Et si important qu'il dure encore, même si dix années se sont depuis écoulées. Pendant ce temps, dans le sillon ouvert par ce premier solo, deux autres chorégraphies sont venues s'insérer: *La Tentation de la transparence*, en 1991, et *Bras de plomb*, en 1993. À 50 ans et quelques poussières, Paul-André Fortier reprend ces solos à l'Agora de la danse.

Paul-André Fortier n'est pas en reste: il veut choquer, provoquer, obliger le public à réagir en lui présentant ce qu'il n'est pas habitué à voir

«*Pour voir, dit-il, ce qu'ils peuvent encore m'apporter. Pour voir aussi, ajoute-t-il, ce que moi, à 50 ans, je peux en faire.*»

Avec *Les Males Heures*, *La Tentation de la transparence* puis *Bras de plomb*, Paul-André Fortier découvre une nouvelle façon de chorégrapier. L'ancien professeur de littérature française ne sent plus le besoin d'appuyer ses créations sur un discours. Il ne narre plus; il bouge. Il ne cherche plus les

mots, mais les gestes. «*Cette période m'a appris à devenir un homme qui danse*», dit-il aujourd'hui. Non pas un danseur, mais «*un homme qui danse*». Un homme âgé de 50 ans ou un peu plus. Chargé d'une expérience que seules les années peuvent permettre d'acquiescer. Et qui aujourd'hui peut-être encore plus qu'hier ressent le besoin de communiquer avec le public par le truchement de la danse.

Mais qu'est-ce donc que la danse? «*Danser, est-ce remplir un vide? Est-ce taire un cri?*» demandait Rilke. «*C'est la vie de nos astres rapides prise au ralenti*», répondait le poète. Mais il n'y a qu'un écrivain, un habitué des mots pour trouver à réduire ainsi ce que Paul-André Fortier ne se résout pas à expliquer. «*Il est si facile de tricher avec les mots*, dit-il. *Avec les mots, on peut enrober les choses, jouer au savant. Il est beaucoup plus difficile de tricher avec le corps.*» Mieux que ne savent le faire les

mots, ajoute-t-il, la danse sait rejoindre directement un spectateur. «*Elle le rejoint d'autant plus directement qu'elle se passe de mots pour le faire.*» Elle le rejoindrait dans son corps, modulerait son souffle, scanderait les battements de son cœur, soutient-il. Comme au cirque, le spectateur retiendrait son souffle devant un danseur qui se tend, se convulse ou se renverse sur scène. «*Par mimétisme, le spectateur épouse les tensions qu'il perçoit chez le danseur. Ou se détend de la même façon que lui. C'est tout petit, précise-t-il. Mais c'est là.*»

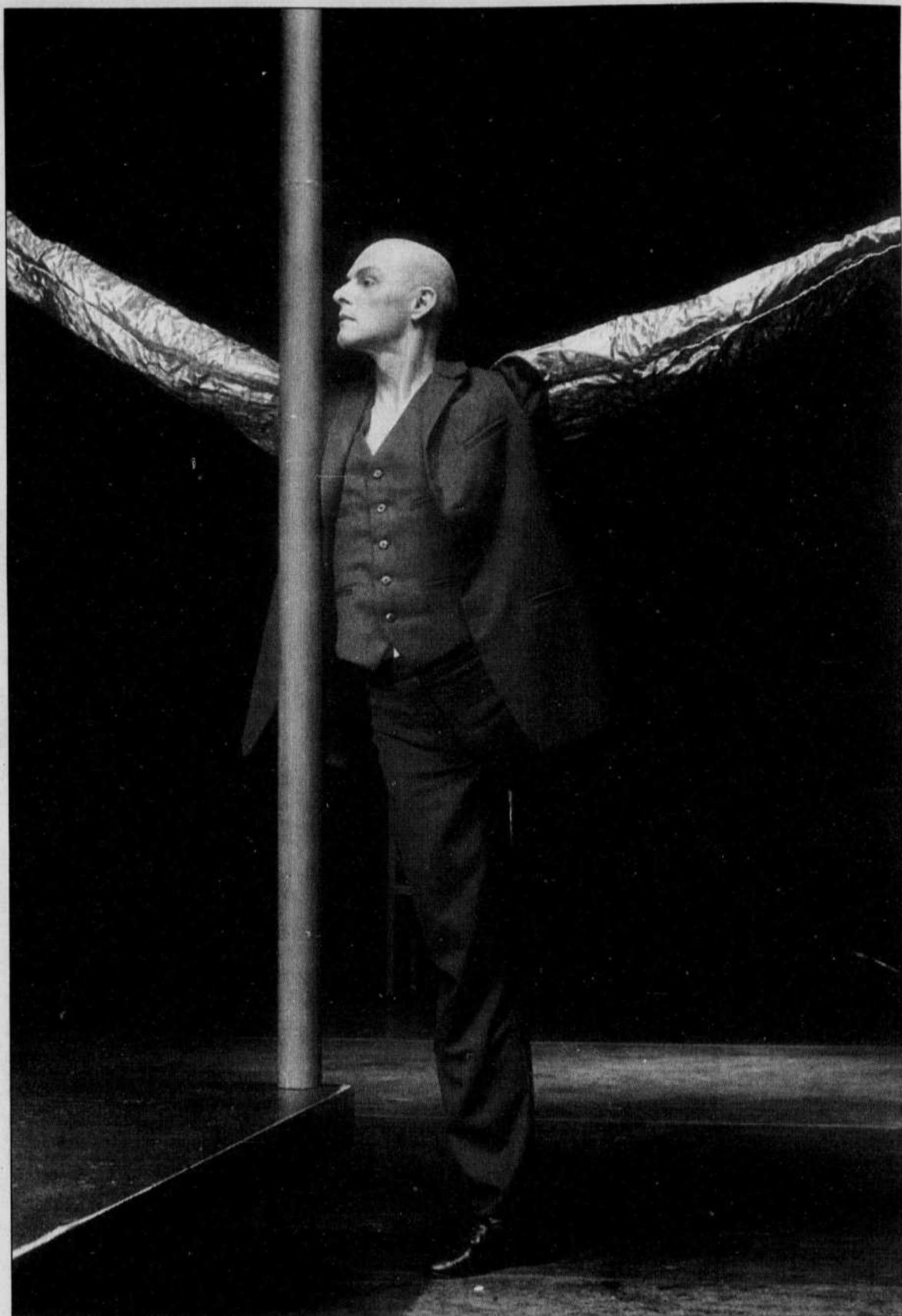
«*Un de mes plus grands désirs, en tant que chorégraphe, est de rejoindre le spectateur*», poursuit Paul-André Fortier, qui peut facilement admettre que les spectateurs soient parfois distraits pendant un spectacle, qu'ils s'évadent pendant un instant même si, pendant ce même instant, lui est en train de s'époumoner sur scène. «*Si j'arrive à mettre en branle l'imaginaire du spectateur, à lui donner envie de créer à son tour, eh bien tant mieux! Même s'il s'évade parce que le voilà plongé dans un autre univers que celui que j'essaie de recréer, tant mieux! Au moins, il se passe quelque chose!*» Et si le spectateur s'évade parce qu'il ne pige que dalle à ce qui se passe sur scène? S'il s'ennuie pendant le spectacle et rêve de se voir ailleurs? C'est bien son droit, répond Paul-André Fortier. Qui donc aurait édicté en loi l'amour de l'art contemporain? demande en d'autres mots Paul-André Fortier.

Voir autrement

Trop de gens, malheureusement, fuient la danse contemporaine parce qu'en plus de n'y rien comprendre, ils se sentent obligés, placés devant l'une ou l'autre de ses manifestations, d'aimer sans plus de discussion. Et si la danse pouvait être abordée comme on aborde un nouveau met? «*Le brocoli, si on veut aimer ça à tout prix, ça ne passe pas!*» commente Fortier. Ne pas aimer, ne rien comprendre, ne pas trouver les mots pour décrire ce qu'on vient de voir sont au nombre des réactions possibles en danse contemporaine, souligne Paul-André Fortier. «*Souvent, les mots viennent longtemps après la fin de la représentation*», ajoute-t-il. Et c'est aussi pour cette dernière raison qu'il reprend les solos qu'il créa entre 1989 et 1993. Parce qu'une fois suffit rarement; la danse, comme la littérature, la musique ou les autres formes d'art, ne dévoile jamais tous ses secrets lors de la première représentation. Revoir permet de voir autrement, au risque d'être déçu comme d'être séduit malgré soi.

Les Males Heures, *La Tentation de la transparence* et *Bras de plomb* ont tous été créés en collaboration avec les mêmes créateurs, soit le musicien Gaétan Leboeuf, l'éclairagiste Jean-Philippe Trépanier, les costumiers Carmen Alie et Denis Lavoie, le scénographe François Pilote. Et Betty Goodwin, qui participa à la conception des décors de *La Tentation de la transparence* et de *Bras de plomb*. Des collaborations que Paul-André Fortier entretient depuis de nombreuses années. Des collaborateurs avec lesquels il dit avoir développé une «*complicité qui se joue hors des mots*». Et qui serait née au cours des séances de travail où chacun, bien que concentré sur ses propres tâches, avait la chance d'être «*témoin de la manière, de l'acharnement de l'autre*».

Auprès de Betty Goodwin, d'une autre génération et d'un autre univers que le sien, mais comme lui obsédée par le corps humain, le chorégraphe



SOURCE: MICHAEL SLOBODIAN FORTIER DANSE-CRÉATION

À 50 ans et quelques poussières, Paul-André Fortier reprend trois solos à l'Agora de la danse. «*Pour voir, dit-il, ce qu'ils peuvent encore m'apporter. Pour voir aussi, ajoute-t-il, ce que moi, à 50 ans, je peux en faire.*» Ci-dessus, *Bras de plomb*.

dit avoir appris à poser des questions lors du processus de création. «*Je n'attends plus d'être inspiré avant de me mettre au travail. J'ai appris que la création émergerait du travail. Mais il faut être capable de poser des questions. Les réponses viendront d'elles-mêmes; il faut les attendre, tout simplement. Il faut par contre être capable de jeter. D'effacer. D'élaguer. Et ça, on peut aussi le voir dans le travail de Betty Goodwin, qui efface beaucoup. Mais même de ce qu'elle a effacé, il reste toujours quelque chose.*»

À l'occasion de la reprise des solos, Paul-André Fortier a invité trois jeunes photographes à se joindre à lui, à observer son travail et à en tirer ce que bon leur semblerait. Et ce qu'ils auront fait de ce temps par-

tagé avec Paul-André Fortier sera présenté en même temps et au même endroit que *Les Males Heures*, *La Tentation de la transparence* ou *Bras de plomb*: à l'Agora de la danse. Décidément un lieu de rencontres et de réflexions.

PAF!

Trois solos du danseur et chorégraphe Paul-André Fortier: *Les Males Heures*, *La Tentation de la transparence*, *Bras de plomb*, en alternance, soir après soir, puis en cascade les samedis et dimanches. Du 12 au 16, puis du 19 au 23 janvier 2000, 840, rue Cherrier. Pour réservation: 525-1500

Production
Le Groupe de la Veillée
du 18 janvier
au 12 février 2000

Mise en scène de Carmen Jolin
Avec Frédérique Collin
Léa-Marie Cantin
Annie Bienvenue

Décor Normand Hamel
Costumes Anna Biro
Éclairages Michel St-Amand
Musique Oles Protsidym

de Jean Genet
bonnes

Billletterie: (514) 526-6582
Admission: (514) 790-1245
1375, rue Ontario Est
www.laveillée.qc.ca

Desjardins LE DEVOIR PROSPERO

LE THÉÂTRE DE LA MANUFACTURE PRÉSENTE
ANTARKTIKOS

UNE PIÈCE DE DAVID YOUNG
TRADUCTION: ANDRÉ RICARD
MISE EN SCÈNE: MICHEL MONTY

AVEC:
RÉAL BOSSÉ
NORMAND D'AMOUR
STÉPHANE DEMERS
RICHARD FRÉCHETTE
GÉRALD GAGNON
JEAN TURCOTTE

11 JANVIER AU 12 FÉVRIER 2000

4559, Papineau (Coin Mont-Royal)
RÉSERVATIONS: (514) 323-2246

LES ARTS du Maurier LA LICORNE

ARTS

THÉÂTRE

Dans la grande glacière infernale

Antarktikos recrée à La Licorne une expédition de 1912 aux confins du monde

Avant d'aller sur la Lune, il a fallu explorer les derniers bouts de la planète. Les plus hostiles, les plus sauvages, évidemment. Le Torontois David Young s'est inspiré d'une des histoires de la conquête du pôle Sud les plus méconnues et les plus fascinantes pour sa pièce *Antarktikos*, qui relance la saison d'hiver, à la Licorne.

STÉPHANE
BAILLARGEON
LE DEVOIR

Au début du siècle dernier — c'est quand même amusant de pouvoir écrire ça —, au début du XX^e siècle donc, les pôles représentaient l'ultime frontière. L'humain avait foulé et fouillé tous les autres continents de la Boule. Restait le pôle Nord, atteint il y a un peu plus de cent ans au bout d'une course folle. Restait aussi l'Everest, le pôle vertical du monde, touché au milieu du siècle, mais peut-être aussi dès les années 20. Et puis, il y avait ce bout du monde d'en bas, l'autre infernal désert blanc, encore plus méchant.

L'existence de cette *ultima Thule* du Sud était connue depuis plus de 200 ans mais même le fabuleux Cook ne put l'atteindre au XVIII^e siècle. Les expéditions se multiplièrent ensuite et Davis fut le premier à fouler la neige éternelle du continent, en 1821. Les explorations reprirent vers la fin du XIX^e. Un premier hivernage fut réalisé en 1898. Après une nouvelle lutte internationale, le Norvégien Amundsen atteignit le pôle du dessous, en ski, le 14 décembre 1911, avant le Britannique Robert Falcon Scott, mort au combat contre l'implacable nature.

Là-bas, les conditions climatiques font songer à la Lune. La moyenne annuelle des températures oscille autour de moins 50 degrés celsius. La vitesse des vents peut dépasser les 320 km/h. L'Antarctique est la grande glacière blanche de Dieu.

C'est aussi la scène d'*Antarktikos*, la pièce qui prend l'affiche mardi à La Licorne de Montréal. La fiction des planches s'inspire de la vraie de vraie histoire d'une autre expédition britan-

nique, celle du lieutenant Campbell et de ses cinq compagnons de la marine royale, éclipsée dans les souvenirs par la réussite d'Amundsen et la tragédie de Scott. Partis pour un court périple scientifique de six semaines mais vite piégés par les éléments déments, les six infortunés durent finalement passer sept mois, en 1912, dans la nuit australe et le froid glacial.

Antarktikos a été créée en anglais sous le titre *Inexpressible Island*, à Toronto, vers la fin du deuxième millénaire (en 1997 et 1998, précisément). Traduit en français par André Ricard, le texte a été présenté en lecture publique, l'an dernier, dans le cadre de l'événement *Transmission*, organisé par le Centre des auteurs dramatiques et le Playwright's Workshop. Le Théâtre de la Manufacture, installé à demeure à La Licorne, a alors décidé de la créer en français. La mise en scène a été confiée à Michel Monty, qui a fait appel aux comédiens Réal Bossé, Normand d'Amour, Stéphane Demers, Richard Fréchette, Gérald Gagnon et Jean Turcotte.

Avec tout ça, la production a de fortes chances de faire oublier le four glacé de *Jonas*, une autre pièce sur le sujet de l'exploration polaire, malheureusement à l'affiche à l'automne au Monument-National. Notons aussi que pendant la semaine de la dramaturgie, le jeune Sébastien Harrison a proposé *Floes*, un huis-clos d'explorateurs sur une banquise. Ce texte a remporté un prix Gratiot-Gélinas. Les explorations théâtrales autour du thème des expéditions polaires se suivent mais ne se ressemblent pas.

Young au Yukon

Dans le cas d'*Antarktikos*, la signa-



ROLLINE LAPORTE

Normand d'Amour dans *Antarktikos* de David Young, à La Licorne

ture de David Young rajoute au gage de qualité probable. On lui doit notamment *Glen* (1994), sur la vie et l'œuvre de Glenn Gould, un des plus grands pianistes du siècle... dernier. La pièce a été mise en nomination pour un prix du Gouverneur général, un prix Chalmers et dans sept catégories des prix Dora Mavor Moore. *Glen* a été traduit en plusieurs langues, dont l'allemand et le japonais.

«J'ai eu l'idée d'écrire *Inexpressible Island* alors que j'étais moi-même prisonnier d'une tempête de neige, au Yukon, il y a plusieurs années», explique le dramaturge, rejoint plus tôt cette semaine dans la capitale ontarienne. «J'étais avec trois amis pour une courte randonnée, en été, au mois d'août. On a été surpris par une tempête soudaine, une vraie tempête de neige. Les nuages étaient bas, la visibilité réduite à néant. On a juste eu le temps de s'abriter dans une tente minuscule. On est resté là plusieurs jours, recroquevillés dans nos sacs de couchage. On passait le temps en parlant. Un scientifique qui était déjà allé plusieurs fois en Antarctique a commencé à raconter l'histoire de l'exploration de ce continent jusqu'à ce qu'il arrive à celle de l'expédition de Campbell. Mon ami a tout de suite précisé que c'était la moins connue et pourtant la plus fascinante des aventures de cet âge épique et héroïque. Cette histoire m'a immédiatement fasciné.»

Quand les six marins et savants du début du XX^e siècle ont compris qu'ils étaient piégés par la neige et la glace,

ils ont creusé un abri de quelques mètres carrés. Ils y sont restés sept mois en se nourrissant principalement de phoques et de manchots.

Mais David Young précise qu'il a d'abord été particulièrement attiré par le récit des réunions quotidiennes auxquelles s'astreignaient les membres du groupe, pour y discuter de tout et de rien, de l'organisation de leur survie, de la science et même de leurs rêves et de leurs espoirs. La culture s'organisait donc même au sein de la plus hostile nature. D'ailleurs, le dramaturge et ses compagnons revivaient eux-mêmes cette situation paradoxale dans leur propre abri de toile sous la menace des éléments en furie.

«Je me suis intéressé à cette histoire parce que j'y ai reconnu des résonances de mes propres passions», confie David Young, qui a déjà accumulé une bonne dizaine d'expéditions dans le Grand Nord canadien. «Mais franchement, je n'aurais jamais pu passer à travers cet hiver de 1912. Jamais. Je ne peux pas m'imaginer enraciné dans les mêmes vêtements pendant sept mois. Je mourrais de la puanteur de mon propre corps. Alors que le capitaine Campbell, qui était maniaque de propreté, a enduré cela et tant d'autres choses. C'est surhumain.»

Les derniers fruits d'un arbre étrange

L'écrivain s'est mis au boulot dès son retour à Toronto. Il a lu, beaucoup lu, sur cet âge d'or de l'explora-

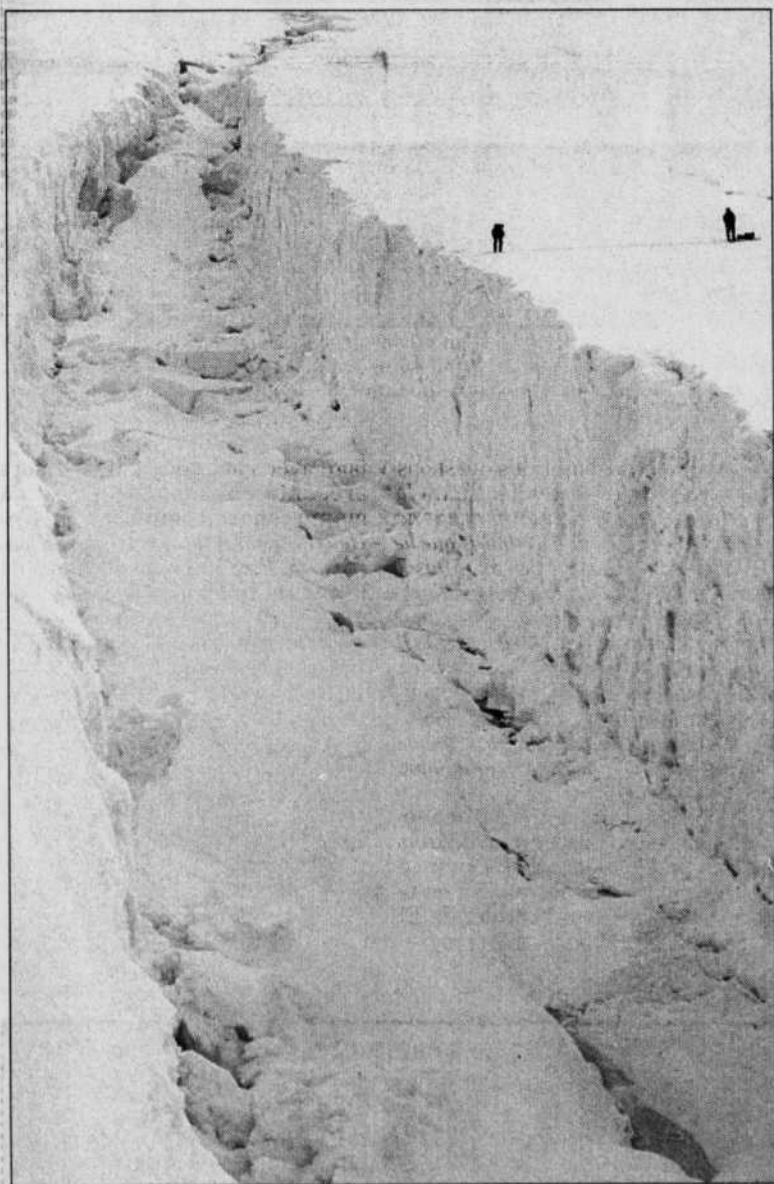
tion. Il a remonté la filière historique jusqu'à Cambridge en Angleterre, où sont conservés les journaux de bord et les photographies de l'expédition. À la longue, Young a aussi compris que sa nouvelle matière dramaturgique fascinait par le portrait concentré du monde qu'elle proposait. Un monde englouti dans la Première Guerre mondiale, «les derniers fruits d'un arbre étrange: l'Empire britannique», comme il le précise lui-même. La caverne antarctique reproduisait cette société de classe, parfaitement hiérarchisée, avec son code de valeurs et de conduite, une société optimiste, fière et sûre d'elle-même. Un monde bétonné emporté dans les champs de ruines du premier jeu de massacre mondial qui a, entre 1914 et 1918, «versé comme une voiture, coulé comme un navire», selon un beau vers d'Aragon. «En 1912, tout semblait possible. Joyce écrivait, Picasso peignait, Freud théorisait. Les explorateurs exploiraient. Mais l'orage menaçait et il a finalement éclaté et tout balayé. Le monde dansait sur un volcan.»

Encore fallait-il transcrire tout cela pour la scène. Young a pour ainsi dire greffé sa fiction sur un squelette documentaire. Il a mis en scène trois officiers (Campbell, évidemment, le docteur Levick et Priestly, un civil géologue) et trois hommes d'équipage (un sémaphoriste, un matelot, un préposé à la chambre de chauffe). Ces compagnons d'infortunes s'affrontent, se supportent et s'entraident pendant

trois actes. Ils discutent aussi beaucoup, évidemment. Car au bout du compte, *Antarktikos*, comme toute œuvre digne de ce nom, n'est qu'un autre moyen pour juger le monde. Ce qui donne par exemple ce dialogue, entre le *number one* et le docteur: — Levick: L'ère moderne réclame de nous un plus grand effort de franchise. — Campbell: Je la méprise, l'ère moderne.

— Levick: Peut-on y échapper? — Campbell: Oui, si on vient dans un endroit comme celui-ci. — Levick: Pas du tout! (se frappant la tempe). C'est là dedans, tenez, que tout se passe; l'ère moderne est le produit de notre activité mentale. Une complète révolution intellectuelle! Autant que tout autre prétexte, c'est cette activité qui nous a conduit ici, pour une sorte de pèlerinage, le pôle Sud est une idée. Un lieu qui n'en est pas un. Le néant final.

«Finalement, j'ai écrit l'histoire d'un huis-clos, évidemment, résume lui-même l'auteur. Un long huis-clos épique de sept mois. En le concentrant pour la scène, j'ai d'abord voulu témoigner du côté mystique de cette expérience. Les membres de l'expédition ont atteint une sorte d'extase, aux limites des capacités humaines.» Le dramaturge établit d'ailleurs un parallèle entre son *Glen* et son *Antarktikos*, qui proposerait les deux versants d'une même montagne mystique. «J'adore le Nord, la montagne, les régions sauvages: c'est mon Eglise à moi, mon paradis à moi.»



REUTERS

L'Antarctique, continent cruel et mystérieux.

Une création du Théâtre d'aujourd'hui
Du 12 janvier au 5 février 2000

En coproduction avec le Théâtre français
du Centre national des Arts d'Ottawa

Avec Maude Guérin Patrice Coquereau Didier Lucien

Concepteurs: Claude Accolas, Martin Ferland, Judy Jonker, Claude Lemelin.

De RENÉ GINGRAS

mise en scène de YVES DESGAGNÉS

jacynthe, de laual



13 janvier
COMPLET

En collaboration avec
BANDUE
CIBC



Théâtre d'aujourd'hui
3900, rue Saint-Denis
Montréal
T : 514.282.3900
www.emphase.com/tda



SUPPLÉMENTAIRES
18 et 19 janvier, 20 h
NOUVELLES SUPPLÉMENTAIRES
Dimanche 23 janv. 15h et 20h

Avec le temps
Cent ans de Chansons

DU 14 DÉCEMBRE 1999 AU 22 JANVIER 2000
Conception et mise en scène : Louise Forestier

Direction musicale et arrangements : Jean-François Groulx.
Avec Stéphane Brulotte, Louise Forestier, Kathleen Fortin,
Louis Gagné, Gabriel Gascon, Lynda Johnson et Hélène Major.

Assistance à la mise en scène et régie : Manon Bouchard.
Musiciens : Jean-François Groulx, Jean-Bertrand Carbou. Concepteurs :
Claude Goyette, François Barbeau, Michel Beaulieu et Eddy Freedman.

(514) 844-1793 www.rideauvert.qc.ca - 4664, rue Saint-Denis - Métro Laurier
Service de garderie le samedi et le dimanche en matinée sur réservation seulement

théâtre
du rideau
vert

UN CADEAU DE FIN DE SIÈCLE !

Un spectacle de grande tenue. Un spectacle
magnifique. Un cadeau de cœur.

Solange Lévesque — Le Devoir

Le bijou de notre fin de saison. La joie qu'on
ressent est tout à fait authentique. Payez-vous ça.

Valérie Letarte — C'est bien meilleur le matin, CBF

C'est vraiment très très bon comme spectacle.

Pénélope McQuade — Salut Bonjour !, TVA

C'est très réussi !

Carmen Montessuit — Journal de Montréal

La chanson dans sa splendeur théâtrale.

Winston McQuade — Multimédi'Art, CBF

C'est fait avec minutie, avec tendresse, avec
émotion ! C'est un grand grand coup du Rideau Vert.

Chantal Lamarre — Flash, TQS

...warmly seductive... velvety voices...

Pat Donnelly — the Gazette

N'attendez plus, allez vous faire plaisir au
Rideau Vert. La chanson, c'est contagieux.

Claude Deschênes — Montréal Ce Soir, SRC

SPXEL TVB Omni

Québec 2000

Tout ce qu'il faut savoir
pour comprendre le
Québec d'aujourd'hui

Rétrospective du XX^e siècle québécois

RENÉ DUROCHER, PAUL-ANDRÉ LINTEAU, GILLES MARCOTTE ET JEAN-JACQUES SIMARD

Textes entièrement inédits

Publié sous la direction de Roch Côté et en collaboration avec le journal LE DEVOIR, *Québec 2000* réunit au-delà de cinquante experts, journalistes et universitaires.

Un panorama complet, illustré et chiffré

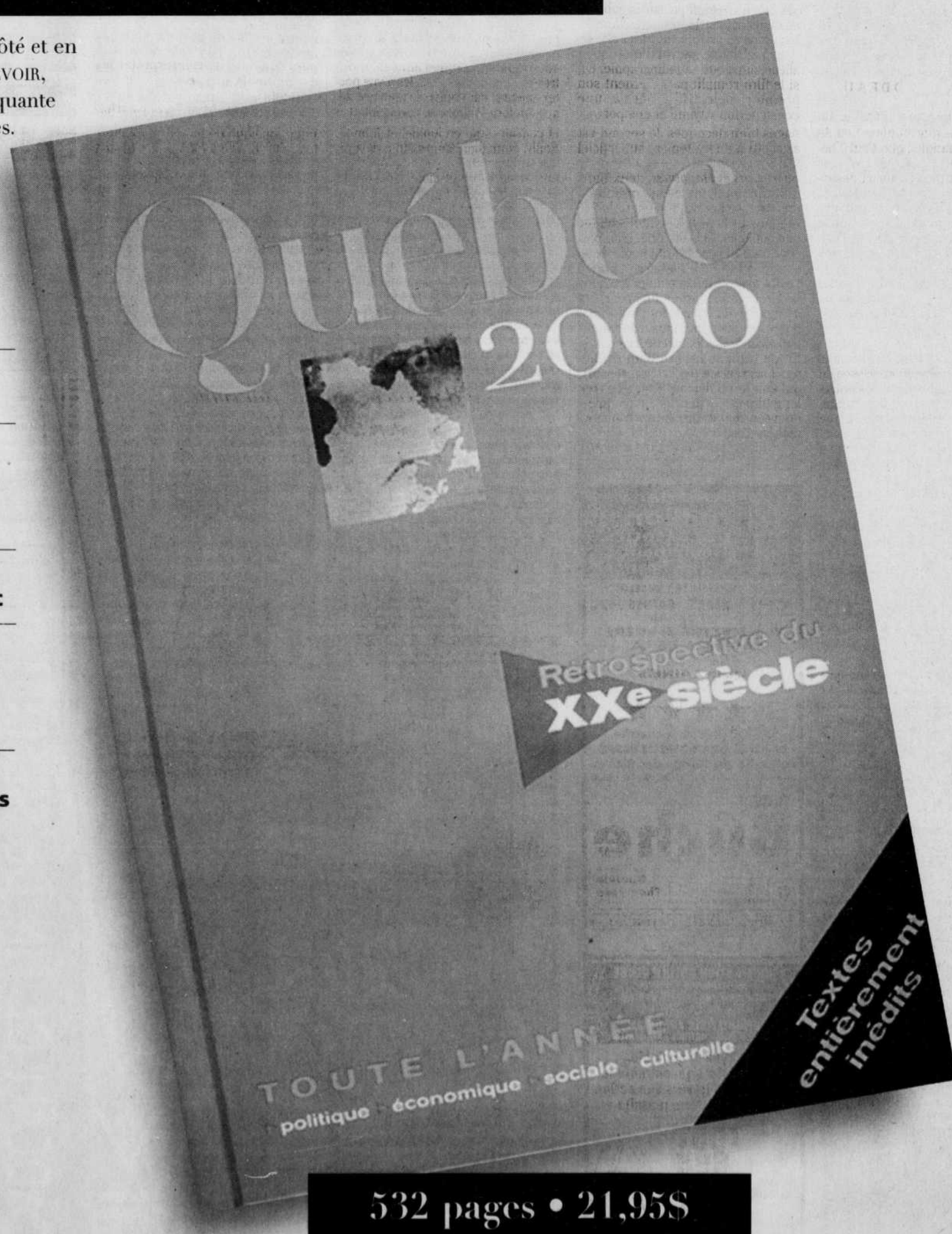
Une rétrospective des événements marquants

Une analyse des grandes tendances sociales, démographiques, culturelles et économiques

Un survol de l'actualité dans toutes les régions du Québec

Un dossier spécial sur l'évolution de la famille, du couple et du mode de vie des Québécois

Le point sur deux débats de l'année : le modèle québécois et l'identité québécoise



532 pages • 21,95\$

En vente dès maintenant

FIDES

LES ARTS

CINÉMA



Dans *Magnolia*, Jason Robards joue le rôle d'un vieux milliardaire sur son lit de mort.

Radiographie d'un monde aliéné

MAGNOLIA

Écrit et réalisé par Paul Thomas Anderson. Avec Tom Cruise, John C. Reilly, Julianne Moore, Philip Seymour Hoffman, Melora Waters, Philip Baker Hall, William H. Macy, Jason Robards, Jeremy Blackman. Image: Robert Elswit. Montage: Dylan Tichenor. Musique: Jon Brion. États-Unis, 1999, 179 minutes.

MARTIN BILODEAU

Aucun cinéaste ne s'intéresse autant à la famille, comme lieu de toutes les aliénations, que Paul Thomas Anderson (*Hard Eight*, *Boogie Nights*). Et comme la plupart des cinéastes ayant le vent dans les voiles, chaque nouvel opus marque l'élargissement de son angle de vue sur le monde qui le tourmente. Après l'intimiste *Hard Eight*, sur le jeu et ses pièges, et le vase clos de *Boogie Nights*, sur la faune qui gravitait autrefois autour de l'industrie du cinéma porno, Anderson atteint l'ouverture maximale avec *Magnolia*.

Son film est en fait le macrocosme désenchanté de la banlieue socialement (et physiquement) crevassée de Los Angeles, où des destins s'entrecroisent au fil d'un récit fragmenté, qui conduit tranquillement son drame jusqu'à un événement saugrenu et chavirant. Chacun des personnages du film — qui en compte une dizaine, égaux en importance, sans doute la seule justice à laquelle ils peuvent tous aspirer — vit une crise affective importante, souvent liée à une rupture avec le père, ou à un rapport intergénérationnel tendu, dont le cinéaste a comprimé les enjeux sur une période de 24 heures.

À l'insu de sa jeune épouse (Julianne Moore), un vieux milliardaire sur son lit de mort (Jason Robards), demande à son infirmier (Philip Seymour Hoffman) d'appeler à son chevet le fils qu'il a abandonné quelques décennies plus tôt (Tom Cruise), lequel, prêcheur à la télévision pour le rétablissement de l'ordre masculin, se fait cuisiner par un journaliste aux dents longues (April Grace). Pendant ce temps, un gamin de douze ans (Jeremy Blackman), *whiz-kid* d'un jeu télévisé où il remporte d'importantes sommes d'argent qui assurent la subsistance de son père (Michael Bowen), s'échappe en ondes et refuse de continuer à jouer. Au grand désespoir de l'animateur (Philip Baker Hall), vedette du petit écran nouvellement diagnostiqué d'un cancer généralisé, qui tente du coup de consoler sa femme (Melinda Dillon) en restaurant avec sa fille (Melora Waters),

une prostituée cocaïnomanie dont s'prend un policier solitaire (John C. Reilly), lequel prévient, entre autres méfaits, le vol d'un magasin d'électronique perpétré par un endetté chronique (William H. Macy), ancien enfant-star en mal d'affection.

Comédie vitriolique sur la solitude des êtres et sur la force des liens filiaux qui y conduisent, *Magnolia* se veut à la fois le survol d'un monde aliéné, ainsi que sa radiographie. Or, si le film remplit parfaitement son premier objectif, grâce à une construction vivante et des personnages bien découpés, le second est assujéti à un traitement superficiel qui nous renvoie au souvenir de *Short Cuts* et *Happiness*, deux films qui, partant d'une même prémisse, creusaient plus en profondeur les situations et la psyché endolorie des personnages. Cela dit, Anderson possède un don pour la symphonie de visages; il butine d'un personnage à l'autre avec beaucoup de grâce, puis les rassemble à quelques reprises sous un même parapluie, le temps d'une chanson que tous fredonnent dans leur solitude, ou encore, vers la fin du film, au moyen d'un événement surréaliste (et fort surprenant), qui donne un dernier élan à ce très long film (trois heures), ainsi qu'un nouveau départ aux héros transformés par l'expérience.

La presse américaine, qui a vu *Magnolia* quelques semaines avant nous, n'a cessé d'encenser Tom Cruise, dont la performance agitée se résume pourtant à une série d'œillades narcissiques. Julianne Moore, inoubliable dans *Boogie Nights* en star camée, déçoit elle aussi, dans un rôle trop sommairement dessiné d'épouse de millionnaire torturée par les remords. William H. Macy et Philip Seymour Hoffman, qu'on suit depuis quelques années, montrent ici un visage qu'on les a vus porter ailleurs. Par contre, la nouvelle venue Melora Walters se révèle intense et convaincante en junkie, et John C. Reilly, comédien sous-estimé devenu un habitué des films d'Anderson, est tout aussi subtil et juste. Cela dit, le grand favori de ce jeu inégal est le petit Jeremy Blackman, enfant mal aimé qui aura seul le courage d'ensabler cette machine absurde dont Paul Thomas Anderson a voulu exposer tous les rouages. A défaut de quoi le cinéaste nous a simplement montré comment elle fonctionne, et combien intraitable elle peut être.

Kaléidoscope expressionniste

SNOW FALLING ON CEDARS (LA NEIGE TOMBAIT SUR LES CÈDRES)

De Scott Hicks. Avec Ethan Hawkes, James Cromwell, Max Von Sydow, Youki Kudoh. Scénario: Ron Bass, Scott Hicks, d'après le roman de David Guterson. Image: Robert Richardson. Montage: Hank Corwin. Musique: James Newton Howard. États-Unis, 1999, 125 minutes.

MARTIN BILODEAU

Il est toujours agréable de constater qu'un cinéaste nouvellement admis dans le cercle hollywoodien persiste à mettre le langage et l'audace à l'avant-plan de la création. Propulsé dans l'arène grâce à l'émouvant *Shine (Le Prodigé)*, l' Australien Scott Hicks a désormais conscience que son travail est sous haute surveillance, et c'est sans doute pourquoi il a refusé plusieurs œuvres de commande pour relever un défi plus grand, celui de porter à l'écran un roman narrativement complexe, *Snow Falling On Cedars*, qui, en 1994, a valu à son auteur David Guterson le prestigieux prix Pen/Faulkner, en plus de rallier des millions de lecteurs.

Ce roman (comme le film) a pour théâtre une petite île au large de la côte du Pacifique, près de Seattle (voir aussi le texte sur ce film à la une de l'agenda), où la mort présumément criminelle d'un pêcheur et propriétaire terrien sème l'émoi et conduit bientôt un suspect, Kazuo Miyamoto (Rick Yune), fils d'immigrants japonais, devant les tribunaux. Nous sommes en plein cœur de la saison froide, à l'aube des années 50, à l'heure où les fantômes de la récente guerre du Pacifique hantent encore les survivants. Un de ces survivants s'appelle Ishmael Chambers Ethan (Hawke); reporter pour le journal local, il suit les procédures judiciaires tout en servant de relais à une abondante série de flash-back et digressions, qui ont pour fonction de réinterpréter les événements qui se déroulent au présent.

D'aspect froid et hyper-esthétique, quoique de température émotive élevée, *Snow Falling On Cedars* est une œuvre à plusieurs paradoxes, difficile à aimer parce qu'elle ignore les escalades romanesques d'usage, admirable, toutefois, parce que sa construction parvient à évoquer, en l'épousant au mieux de ses possibilités, le comportement irrationnel de la pensée, avec ses digressions, ses échos et les commandes de la mémoire. Avec pour résultat un kaléidoscope expres-

sionniste contrôlé, aux images scintillantes — ce qui leur fait parfois frôler l'abstraction —, qui, par la mise en scène et le montage, transforme un récit conventionnel et universel, sur la collision entre le racisme ordinaire et le sentiment amoureux, en un puzzle cognitif sur la mémoire, la conscience et la justice. Bref, *Snow Falling On Cedars* nous fait pénétrer (et subir) la pensée d'un héros, Ishmael, victime d'un monde ignorant qui l'a empêché d'aimer Hatsue (Youki Kudoh), celle qui tient aujourd'hui la main de son époux, l'accusé.

Acteur solide mais peu connu, Ethan Hawke campe ce héros ordi-

naire et tourmenté avec une étonnante souplesse, compensant par des regards embués et une attitude rigide les rares espaces dramatiques qui lui sont alloués pour expliquer ses gestes. Son jeu sobre mais intense marque un intéressant contraste avec celui de Max Von Sydow, un éloquent avocat de la défense, qui semble jouer sa carrière et sa réputation sur l'innocence de son client. Père de la raison dans ce monde où tous les personnages sont submergés par leurs émotions, Von Sydow, de son regard bleu azur, fait littéralement fondre cette île d'hiver où Scott Hicks a eu la bonne idée d'aller planter sa caméra.



Ethan Hawke et Youki Kudoh dans *Snow Falling on Cedars*

Il se cache souvent un roman derrière un film...

LA LIGNE VERTE

Le roman de Stephen King

Stephen King

La ligne verte

Roman

14⁵⁰\$

JAI LU

Le livre de poche qui se lit partout

Flammarion

« UN DES MEILLEURS FILMS DE LA DÉCENNIE ! »
— *Sera Éclair*, NBC-TV

JODIE FOSTER CHOW YUN-FAT

ANNA ET LE ROI

A L'AFFICHE!

VERSION FRANÇAISE

CINÉPLEX ODEON QUARTIER LATIN	CINÉPLEX ODEON LASALLE (Place)	LES CINÉMAS GUZZO LANGELIER 6	MEGA-PLEX GUZZO PONT-VIAU 18
MEGA-PLEX GUZZO TASCHEREAU 18	CINÉPLEX ODEON LONGUEUIL (Place)	CINÉPLEX ODEON LAVAL (Carrefour)	CINÉPLEX ODEON ST-EUSTACHE
CINÉPLEX ODEON ST-BRUNO	CINÉPLEX ODEON CHATEAUGUAY ENCORE	CINÉPLEX ODEON BOUCHERVILLE	CINÉPLEX ODEON PLAZA DELSON
CINÉPLEX ODEON CARREFOUR DORION	LES CINÉMAS GUZZO TERREBONNE 8	LES CINÉMAS GUZZO STE-THERÈSE 8	CAPITOL ST-JEAN
GALERIES SIMONNETTE ST-HYACINTHE	CINÉPLEX ODEON VALLEYFIELD	CINÉPLEX ODEON ST-JÉRÔME	

VERSION ORIGINALE ANGLAISE

CINÉPLEX ODEON FAUBOURG	LES CINÉMAS GUZZO LACORDAIRE 11	MEGA-PLEX GUZZO SPHERETECH 14	CINÉPLEX ODEON LASALLE (Place)
FAMOUS PLAYERS COLISEE KIRKLAND	CINÉPLEX ODEON POINTE-CLAIRE	CINÉPLEX ODEON LAVAL (Galeries)	CINÉPLEX ODEON CAVENDISH (Mail)
CINÉPLEX ODEON BROSSARD	CINÉPLEX ODEON ST-EUSTACHE	CINÉPLEX ODEON STE-ADELE	SON DIGITAL

PROJET PORTE-PAROLE PRÉSENTE

NOVEMBRE

Du 20 janvier au 5 février 2000 à 20h30

une pièce de

THÉÂTRE DOCUMENTAIRE BILINGUE

Théâtre du Maurier Monument-National
1182, boul. Saint-Laurent Métro Saint-Laurent ou Place d'Ames

Reservations
Billetterie du Monument-National 871-2224
Réseau Admission 790-1245



SOURCE ALLIANCE ATLANTIS VIVAFILM
Une scène de *Magnolia*, de Paul Thomas Anderson

NOMINATION GOLDEN GLOBE
MEILLEUR FILM ÉTRANGER
NEW YORK / LOS ANGELES / BOSTON
PRIX DE LA CRITIQUE
GRAND PRIX EUROPÉEN
MEILLEUR FILM / ACTRICE / RÉALISATEUR

«Un rythme endiablé, un feu roulant qui entraîne le spectateur à travers une action sans faille... une réussite.»
— Luc Perreault, La Presse

TOUT SUR MA MÈRE

de Pedro Almodóvar

REPRÉSENTATION OFFICIELLE DE L'ESPAGNE AUX OSCARS

version française v. o. avec sous-titres anglais
COMPLEXE DES JARDINS CINÉMA DU PARC
CENTRE-VILLE CENTRIS

CINÉMA

Por favor, dessine-moi un cartoon

L'Espagne se taille une réputation dans le domaine de l'animation

FRANÇOIS MUSSEAU
LIBÉRATION

Passé le seuil de chez D'Ocon, on se sent dans une sorte d'entreprise à l'américaine: rotations 3 x 8, salles de travail spacieuses et fonctionnelles, techniciens concentrés sur leurs ordinateurs où on colorise les films au kilomètre. Le catalogue, rédigé en anglais, informe d'entrée le visiteur sur l'importance de cette entreprise catalane sise dans l'Exemple, un quartier du centre barcelonais.

«Si vous pensez dessins animés, vous pensez D'Ocon.» Ce n'est pas seulement un slogan publicitaire: avec 200 demi-heures par an, la firme, dominante en Espagne, assure une des plus grosses productions européennes dans le secteur de l'animation. Cette *success story*, c'est d'abord celle d'un homme, Antoni D'Ocon, qui sut mettre à profit une rare précocité et le sens de l'innovation technologique au service d'une réussite commerciale. À 17 ans, il produit, dirige et vend son premier film d'animation. En 1985, ce pionnier met au point une technique propre, labellisée sous le nom de «D'Oc Animation System». Une petite révolution: depuis lors, en territoire catalan, le secteur, dominé par la production artisanale, se professionnalise et donne naissance à des firmes plus solides. D'Ocon, lui, commence à faire des hits auprès du public jeune. Les aventures de l'éléphant Mumfie, celles du téméraire Sylvan dans l'Europe médiévale et surtout les *Fruitties*, une série mettant en scène une ribambelle de «fruits humanisés», distribués dans 200 pays, conquièrent les marchés américain, canadien et européen.

«On est loin d'être une major, mais on fonctionne presque de la même façon, en vendant des packages, explique la pétulante Diana Domingo, chef du marché international chez D'Ocon. Chacune de nos productions est vendue, au minimum, à quatre ou cinq télévisions européennes, l'Espagne ne dépassant pas 40 % de notre chiffre d'affaires. En utilisant la force de frappe de notre Catalogne, cela permet de rentabiliser au mieux nos ventes.»

Thèmes universels

Bien sûr, toute l'animation espagnole ne connaît pas l'embellie de D'Ocon. Mais, dans son sillage, d'autres grandissent et les petites unités artisanales croulent sous les commandes. Et même si la domination française en Europe est encore incontestée, l'Espagne connaît un boom étonnant de son «dessin animé», de loin la production la plus vendue hors de ses frontières. Selon l'Association espagnole des producteurs d'animation (AEPA), 53 séries animées, soit quelque 420 heures de diffusion, ont été produites entre 1996 et 1998. Dans ce secteur qui brasse désormais plus de 237 millions de dollars canadiens, l'heure est à une croissance et à un dynamisme sans précédent, en particulier en Catalogne (plus de 80 % du marché), de par la force de son tissu industriel et d'un esprit d'entreprise plus développé qu'ailleurs.

Dans les locaux de Neptuno Films, à Terrassa, la proche banlieue barcelonaise, on a récolté les fruits de ce boom. En 1991, il n'y avait que deux «socio» essayant tant bien que mal de joindre les deux bouts. Aujourd'hui, Neptuno produit 100 demi-heures de dessins animés, compte 60 employés et 500 collaborateurs dessinateurs. «Personne ne croyait trop à cette réussite, dit Josep Viciano, le directeur artistique. D'autant qu'en Espagne on a tendance à croire que ce qui se fait à l'étranger est toujours meilleur.» La meilleure recette, chez Neptuno: des thèmes universels à la sauce ibérique. À l'instar de Juanito Jones, une sorte d'Indiana Jones hispanisé, ou Bandolero, un Robin des Bois justicier. Des caractéristiques de style? «Je crois qu'en Espagne il y a un certain traitement de la lumière, une plus grande clarté, un dessin épuré et des histoires simples, destinées au pur divertissement. Ce sont de bons ingrédients pour l'extérieur.» Or, conquérir l'«extérieur», c'est une nécessité pour survivre. Et se tailler une «niche», face à l'ultradomination mondiale des mangas japonais ou des productions américaines, contre lesquelles la lutte est inégale.

À Neptuno, toujours, on explique:

«Nos produits coûtent cinq ou six fois plus cher que les leurs. Disney ou Fox tuent souvent toute concurrence en vendant une série animée, en appoint d'une grosse fiction, de type Titanic. On dépend donc beaucoup du bon vouloir des chaînes européennes à défendre un produit culturel cher. Et, en Espagne, on n'est pas gâtés.»

Ici, en effet, on est loin de la protection à la française: pas d'institution d'aide, et les télé sont peu réceptives. La plupart des professionnels de l'animation se plaignent de la trop grande dépendance vis-à-vis de la télé publique, *televisión española*. D'où l'idée récente de s'associer au sein d'AEPA, pour mieux faire pression sur les télé privées, Antena 3 ou Télé 5. Pour son président, Francisco Rodriguez, «en Espagne, l'animation est très vivante et créative, mais dispersée. Il y a notamment encore beaucoup de petites structures artisanales qui doivent être aidées pour ne pas disparaître». «On est en permanence condamnés à la réussite», témoigne Oriol Ivern, directeur général de Cromosoma, une société réputée pour la qualité de ses productions. «Ça ressemble à une partie de poker.»

«Dimension morale»

Ces derniers temps, la chance semble sourire à Cromosoma, grâce à une série qui fait des ravages, *Las Tres Mellizas (Les Trois Jumelles)*, distribuée dans 130 pays et traduite en 26 langues. «Comme le montre cette série, notre particularité, c'est de soigner à la fois l'histoire, le dessin, et de faire en sorte que les enfants puissent s'identifier aux héroïnes. Et puis, à la différence des produits japonais ou américains, il y a aussi une dimension morale: un refus de l'agressivité comme moteur, de la violence gratuite. On essaie de convaincre partenaïres privés et publics qu'il s'agit d'un produit éducatif.» «En prime time audiovisuel, fait remarquer Josep Viciano de Neptuno, les télé imposent désormais des sitcoms espagnols qui marchent bien. Pourquoi ne pas faire de même avec les dessins animés? J'ai bien peur qu'on nous voie encore comme un genre mineur.»

DISQUES



FRANK LINDNER

Le trompettiste Nat Adderley

Le champion mi-moyen de la trompette

Nat Adderley, le frère de Cannonball, s'éteint à l'âge de 68 ans

SERGE TRUFFAUT
LE DEVOIR

Nat Adderley n'eut jamais l'impact d'un Louis Armstrong ou d'un Dizzy Gillespie. Il n'eut pas l'influence d'un Miles Davis ou d'un Wynton Marsalis. Il n'était pas aussi créatif qu'un Lester Bowie ou aussi virtuose qu'un Clifford Brown. Plus simplement, Nat Adderley fut un champion mi-moyen de la trompette et un compositeur chaleureux. Il est mort cette semaine à l'âge de 68 ans.

Originaire de la Floride, Nat Adderley a grandi dans l'ombre de son frère Cannonball, saxophoniste alto. Si ce dernier occupa le devant de la scène, s'il était le chef de groupe, c'est grâce en bonne partie aux compositions de son frère Nathaniel. *Work Song, Jive Samba, The Boy With The Sad Eyes, Naturally* et quelques autres de ces perles qui ont fait la renommée du quintet dirigé par le grand frère ont toutes été signées par le trompettiste.

Pendant pratiquement une vingtaine d'années, de 1956 à 1975, Nat Adderley fut l'éminence grise d'un des quintets les plus populaires auprès du public mais non des critiques. Ce divorce entre les uns et les autres trouve peut-être bien son origine dans cette étrangeté musicale qui s'appelle le free-jazz. Le handicap, si l'on peut dire, de ce groupe, c'est qu'il était soit en avance, soit en retard. Rarement, en tout cas, il épousa l'air du temps, car toujours il s'obstina à distiller du plaisir et de la sensualité grâce aux compositions de Nat. Écouter les albums de ce dernier a toujours eu un effet reconfortant.

On n'écoute pas les thèmes du trompettiste pour les mêmes raisons qu'on écoute ceux de John Coltrane, Charles Mingus ou John Zorn. Coltrane est trop dense, trop hypnotique, pour être écouté en société. Mingus est trop passionné ou révolté. Avec Zorn, on va chercher la saine déstabilisation, la remise en cause constante des idées toutes faites.

Écouter Nat Adderley ou plutôt le choisir, c'est vouloir, c'est désirer une musique parfois chaleureuse, parfois paresseuse, toujours dansante. C'est surtout choisir une musique joyeuse. On oserait dire: sans problèmes. En tout cas, une musique qui ne se prend pas la tête ou qui ne fait pas écho au mal de vivre d'un Albert Ayler ou d'un Phineas Newborn.

Sortie de l'ombre

Après la mort de son frère, Nat fut condamné à sortir de l'ombre. Comme on dit communément, il fut projeté en ce lieu qu'on appelle la croisée des chemins. C'était soit celui de Damas, soit celui de la renaissance. Les premières années postérieures au décès de Cannonball furent celles, en toute logique, du tâtonnement. Après des années de stabilité, il expérimenta les rencontres. Ce fut Ken McIntyre, John Stubblefield, avant qu'il ne monte un groupe au personnel plus permanent.

Au début des années 80, il fit preuve de suffisamment de doigté pour réunir des as de la rythmique. À la batterie ce fut Jimmy Cobb, à la contrebasse ce fut Walter Booker, au piano ce fut Larry Willis. Pour rehausser le tout, il parvint à convaincre le suave Sonny Fortune, saxophoniste alto, de se joindre au groupe.

Une fois bien rodé, le quintet monta sur les scènes pour s'afficher rapidement comme un des meilleurs groupes *live*. C'est sur la scène en effet

que cet ensemble était à son meilleur. C'est dans les clubs qu'il donnait la pleine mesure des talents respectifs des instrumentistes.

En 1983, Nat et les siens se produisaient au Keystone Korner de San Francisco. Au programme: *Malandro, The Boy With The Sad Eyes, To Wisdom The Prize, Naturally, The Scene and Come In Out Of The Rain*, des thèmes enregistrés et regroupés pour la confection de l'album intitulé *On The Move*, réédité récemment sur étiquette Evidence.

Cet album ou compact est ce qui symbolise ou résume le mieux l'art de Nat Adderley: jouer simplement et sincèrement tout ce qui fait qu'une musique est chaleureuse. Chez lui, il n'y eut ni esbroufe ni mégalomanie. Nat Adderley fut le champion des mi-moyens du jazz. Amen!

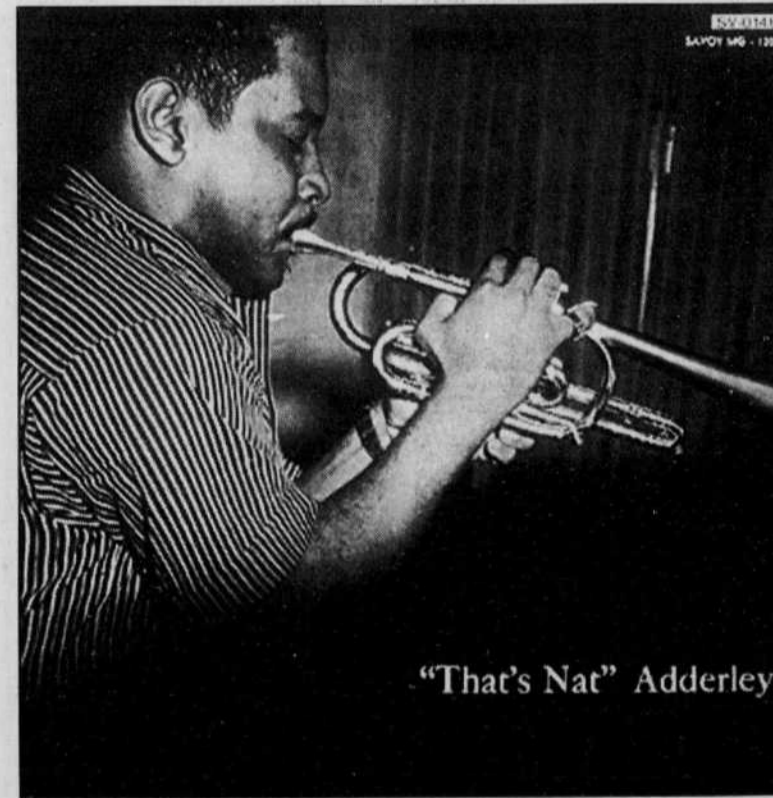
En bleu et noir

■ Selon le mensuel *JazzTimes*, le

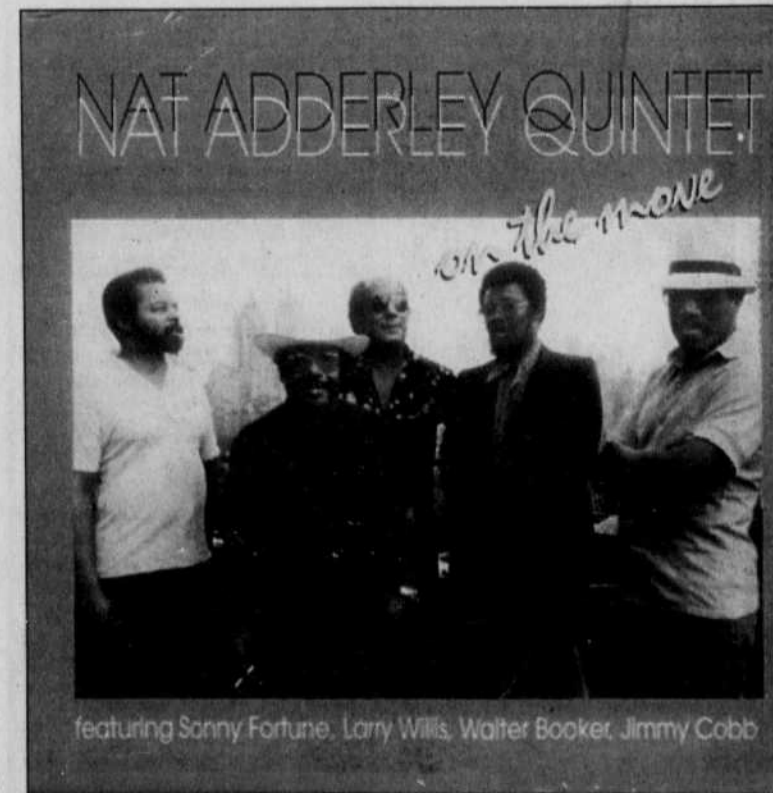
trompettiste Dave Douglas est l'artiste de l'année. Signataire de splendides albums parus sur étiquette Winter & Winter, Douglas est en tout cas une des belles et grandes surprises des dix dernières années. Découvert au sein du groupe Masada de John Zorn, Douglas s'affiche en tout cas comme un incontournable.

■ Les derniers enregistrements réalisés par Label Blue ne sont toujours pas disponibles. Une dispute très complexe entre divers distributeurs locaux prive le consommateur, ce cochon de payant, des récentes productions de Louis Sclavis, d'Aldo Romano et son Palatino, d'Henri Texier, etc.

■ Parlant de distribution, on a constaté, on a calculé que six des douze albums considérés comme les meilleurs disques de 1999 ne sont pas disponibles de ce côté-ci de la frontière. Cela doit être un effet pervers de ce qu'on appelle la gestion d'inventaires.



"That's Nat" Adderley



featuring Sonny Fortune, Larry Willis, Walter Booker, Jimmy Cobb

Grand concours de JOURNALISME LE DEVOIR 2000

VOUS QUE LE JOURNALISME INTÉRESSE ET QUI ÊTES INSCRIT À TEMPS COMPLET DANS UN CÉGEP OU UN COLLÈGE DU QUÉBEC, VOILÀ UNE OCCASION D'AGIR.

Pour saisir cette chance de mesurer vos aptitudes et - qui sait? - de faire vos débuts dans un grand journal, il s'agit de rédiger un article critique d'au moins 700 mots, sur une manifestation sociale ou culturelle d'ici: rassemblement populaire, événement sportif, film, livre, pièce de théâtre, ou autres.

À retenir:

- Votre participation à ce concours peut s'insérer dans le cadre de vos cours.
- La date limite des envois de textes au journal **Le Devoir** est le 24 mars 2000.
- La remise des prix aura lieu en mai 2000.

À gagner:

- 1^{er} prix:** Une bourse d'études de 2 000\$ ainsi qu'un voyage et séjour de découverte conviviale de la France (condition d'admissibilité, avoir 18 ans et plus).
- 2^e prix:** Une bourse d'études de 2 000\$
- 3^e prix:** Une bourse d'études de 1 000\$

Des prix de participation, tels des logiciels et des abonnements au **Devoir** et à la revue **Forces**, seront aussi attribués par tirage.

LA FONDATION DU
DEVOIR

AQPF
Association québécoise
des professeurs et
professeures de français
1-800-267-0947

Votre professeur de français
vous en dira davantage
sur les modalités de participation.

CONSULAT GENERAL
DE FRANCE A QUÉBEC

Société d'édition

FORCES

DM DIFFUSION
MULTIMÉDIA

ARTS

VITRINE DU DISQUE

Un travail de cow-boy solitaire

L'HARMONICA,
UNE PASSIONGabriel Labbé, avec Dorothee
Hogan et Michel Donato
Transit (Interdisc)

Le temps des Fêtes passé, on remballait les glaçons artificiels qui pendouillaient partout, on remise les disques de folklore. Et si on attendait un peu? Au moins le temps de signaler un album de musique traditionnelle non moins méritoire parce que reçu en toute fin d'année? Prenons acte d'un bel événement: le tout premier disque compact de Gabriel Labbé, l'as québécois de l'harmonica diatonique. La Bottine souriante du ruine-babines. Enfin en tant qu'artiste solo.

Toute une entrevue du lundi l'a déjà souligné à gros traits en ces pages quand on lui a remis le prix Nicolas-Doclin pour «ensemble de son œuvre»: Gabriel Labbé a sauvé pour ainsi dire à lui tout seul la musique traditionnelle québécoise de l'oubli. Constatant au début des années 60 qu'il ne restait presque plus rien des musiques qui bercèrent son enfance, il a presque tout retrouvé, réquisitionnant ses soirs et ses fins de semaine d'honnête travailleur pendant plus de trente ans à la recherche des traces restantes: disques, photos, survivants et descendants. Un travail de cow-boy solitaire jamais trop loin de son foyer, qui donna au Québec deux livres essentiels, *Les Pionniers du disque folklorique québécois* (1977) et *Musiciens traditionnels du Québec* (1995), ainsi que le matériel d'un indispensable et monumental coffret de six disques intitulé *100 ans de musique traditionnelle québécoise*, dont la parution chronologique a débuté en 1997.

Mais il y a aussi le musicien. Gabriel Labbé l'harmoniciste, vivant perpétuateur des reels, valse, two-steps et autres quadrilles déterrés, répertoires et appris le temps d'une vie. Un modeste homme qui a rarement accepté d'occuper le centre de la scène, sinon pour rendre hommage à ses chers disparus, dont l'émiment Alfred Montmarquette. Le présent disque constitue par là une remarquable exception: Labbé y joue certes du Jos Bouchard, du Philippe Bruneau, du Montmarquette et compagnie, mais pour une fois en vedette, discrètement accompagné par Michel Donato et Dorothee Hogan: c'est son exemplaire jeu d'harmoniciste qui marque ce récital présenté en juin 1999 en spectacle d'ouverture du festival Musique et mémoire à la Maison de la culture Frontenac. Ce qui souffle dans les petits trous de l'harmonica, c'est du pur Labbé, inspiré par ses maîtres tout en les transcendant. Un jour, se plait-on à supposer, c'est de la manière Labbé qu'un harmoniciste pas encore né s'inspirera. Ce disque en témoigne, l'héritage de Gabriel Labbé n'est pas qu'un lot



d'artefacts entassés: c'est d'abord et surtout une affaire d'âme.

Sylvain Cormier

THE VERY BEST
OF DEAN MARTINTHE CAPITOL
AND REPRISÉ YEARSDean Martin
EMI

En tandem avec Jerry Lewis de 1946 à 1955, il était le faire-valoir, un crooner sans couronne tout juste bon à pousser la chansonnette quand l'autre n'y allait pas de ses pitreries à grandes dents. Dans les années 60, au sein du Rat Pack, la bande de fêtards lasvegasiens menée par el padrone Sinatra, il n'était jamais que le bras droit, le *second in command*. En Matt Helm au cinéma, il incarnait un James Bond de seconde zone. De fait, c'est seulement maintenant, depuis sa mort en 1995, à la faveur du retour en vogue de la culture lounge, que le formidable talent de Dino Crocetti, alias Dean Martin, a été révélé à part entière, lui permettant d'occuper enfin seul, fut-ce a posteriori, sa véritable place: celle du King of cool.

En son honneur, de jeunes groupes ont surgi, récupérant fièrement son nom: The Friends of Dean Martin, The Dino Martinis. Dans les bandes sonores, il est réquisitionné plus souvent que le «Chairman of the board». On a fini par l'admettre: en plus d'être l'ultime séducteur débonnaire du cinéma de série B, Dean Martin aura été le chanteur de charme le plus sous-estimé de son temps. Elvis Presley, qui l'adulait depuis son adolescence et ne voulait rien d'autre que chanter à sa manière, avait bien raison. Ce disque l'affirme de bout en bout, Dean demeure le maître incontesté de l'interprétation suave.

Littéralement, Dean Martin chantait comme il respirait, c'est-à-dire presque involontairement, sans le moindre effort apparent, sans jamais s'essouffler en vaines vocalises, en se donnant toujours le temps de siroter un (ou cinq) martini entre les couplets. Trop vite résumé à ses reprises de rengaines populaires à saveur de crème glacée napolitaine (*That's Amore*, *Volare*, *Innamorata*) ou les hymnes de son personnage d'éternel imbibé (*Everybody Loves Somebody*, *You're Nobody Til' Somebody Loves You*), on constate ici que son répertoire ne manquait pas d'ambition et que le fils prodigue de Steubenville, Ohio, était aussi imparable dans la ballade romantique (*In The Chapel In The Moonlight*), le swing ravageur (*Ain't That A Kick In The Head*), que le... country-pop: j'en veux pour preuve la craquante *Houston*, tube signé Lee Hazlewood, le compositeur attitré de Nancy Sinatra.



SOURCE CAPITOL RECORDS

Dean Martin

THE VERY
BEST OF
DEAN MARTINTHE CAPITOL
& REPRISÉ YEARS

Justice est donc rendue: laissons Jerry Lewis aux Français et jouissons pleinement de ce disque, splendide héritage du Claude Blanchard des Américains. Ou est-ce le contraire? S. C.

SWINGERS TOO!
MORE MUSIC FROM
AND INSPIRED BY THE HIT
MOTION PICTURE
SWINGERSArtistes divers
Hollywood (Universal)

Puisque nous y sommes, célébrons encore le temps d'une bande sonore les rois du swing, même s'il paraît que la mode *neo-lounge* a déjà été renvoyée à sa ringardise d'antan. M'en fous: ce disque m'a joyeusement accompagné le temps des Fêtes durant. Ne buvant pas, santé oblige, m'en suis payé à la place de larges rasades: l'effet euphorisant, voyez-vous, est le même. Essayez voir: à jeun ou pas, *Gimme That Wine*, frénétique swing du trio Lambert, Fredericks & Ross, vous intoxiquera des ongles d'orteils teints à la pointe du coq gominé, tellement le rythme y est soutenu et le besoin de boire irrésistible. Pareil pour *Baby (You've Got What It Takes)*, succès de Clyde Otis admirablement repris ici par Dinah Washington et Brook Benton: ça balance à vous en donner le tournis. Pour tout dire, cet album fourmille de trouvailles. Mentionnons la roublarde *She's A Woman (W-O-M-A-N)*, donnée par un Sammy Davis Jr. plus que solidement accompagné par le Count Basie Orchestra; la version instrumentale du standard *One Mint Julep* par Xavier Cugat; Paul Anka se prenant pour Bobby Darin dans *Adam & Eve*; ce cher molasson de Mel Tormé swinguant en douceur *Down For Trouble*. Du bon, du bon, du vrai bon nanane.

En vérité, j'aime tout sauf deux titres trouble-fête, hélas indissociables de scènes clés du film, d'où leur inclusion: la très usée *Magic Man*, succès pop-rock du duo féminin Heart dans les années 70, et la version kitsch-swing du *Stayin' Alive* des Bee Gees telle que rendue dans le film par le duo Marty & Elaine. Si non ces quelques fautes de goût, faciles à déprogrammer, ça rince la dalle à tous les passages dans le lecteur. Autant dire la crise de foie garantie. S. C.

KING OF THE HILL
MUSIC FROM AND
INSPIRED BY THE TV
SERIES KING OF THE HILLArtistes divers
Fox Music/Elektra (Warner)

C'est paradoxal: j'aurais très bien pu vivre sans cet album, simple croissance de la série de dessins animés pour adultes du réseau Fox, *King Of The Hill* (les non-aventures d'une famille de rednecks texans, autre invention du créateur des *Simpsons*, Mike Judge). Il n'y a là-dessus, après tout, que des refontes de vieux succès pour «gars de chars». Mais bon, il se trouve qu'avaleur d'asphalte moi-même, ce disque s'est imposé... comment dire? Instinctivement. Viscéralement. C'est parti d'une chanson, une incroyable reprise comme les incroyables Mavericks, mes cow-boys préférés de Miami, en sont maîtres: qui d'autre aurait pu transformer le parfait 45-tours rock *Down On The Corner* de CCR en fiesta de cuivres pétaradants?

Par cette brèche, les autres titres se sont insinués: la vedette country Travis Tritt et le vieux guerrier George Thorogood rééditant le *Move It On Over* de Hank Williams, le duo nashvillien Brooks & Dunn ravivant la belle *Against The Wind* de Bob Seger, Faith Hill osant s'approprier la déchirante *Piece Of My Heart* de Janis Joplin, les Old 97's revigorant le

cher vieil *El Paso* de Marty Robbins, Deana Carter épousant joliment le *Free Fallin'* de Tom Petty. Tout n'est pas également comestible, surtout pour qui n'aime pas exagérément la viande de bœuf catégorie A (le personnage principal Hank Hill récitant la larmoyante *Teddy Bear* de Red Sovine, par exemple), mais les quatre millions d'exemplaires disséminés à ce jour de ce disque-prétexte ne me semblent pas tous injustifiés. Je le répète, ce disque fonctionne comme un additif d'essence dans votre moteur: plus on roule, mieux il joue. S. C.

THE HOT ROCK

Sleater Kinney
(Kill Rock Stars)

Moins bruyant et colérique que ses prédécesseurs, *The Hot Rock* apporte certaines nuances au rock pluttôt musclé de Sleater Kinney. Ce trio féminin issu de la banlieue de Washington tient plus que jamais à faire les choses à sa façon. Plutôt que de crier à tue-tête, Carrie Brownstein, Corin Tucker et Janet Weiss (également membres de Quasi) arrivent à atteindre un moment de grâce vulnérable. Sur ce quatrième album, on ralentit le tempo pour promouvoir les vertus d'un discours féministe résolument accrocheur. Loin d'une industrie musicale en perte de vitesse, Sleater Kinney prône la voie de l'indépendance grâce à une production minimale et naïve. Sur *Start Together*, *Burn*, *Freeze* ou *Living In Exile*, les déceptions amoureuses côtoient la révolte fragile de ces filles blessées vivantes. A d'autres moments, on se laisse même séduire par quelques accents classiques. La détermination ainsi que la persévérance ont rarement atteint un tel niveau de justesse émotive. Avec *The Hot Rock*, Sleater Kinney a raison de garder la tête haute et fière. David Cantin

AS THE WORLD BURNS

Arsonists
(Matador)

Heureusement qu'il existe, encore aujourd'hui, des groupes comme Arsonists pour redonner au hip-hop une véritable crédibilité. A l'image de son titre incendiaire, *As The World Burns* ne craint pas de mettre le feu partout où il passe. Comme ces New-Yorkais le proclament: «Nous ne sommes ni underground, ni commerciaux, ni old-school, ni new-school, mais tout simplement hip-hop.» Pour le reste, il suffit d'entendre ce premier disque pour comprendre qu'on a affaire à un collectif pas comme les autres. Alternant de la noirceur à l'humour débridé, une énergie ludique et théâtrale se dégage des *Backdraft*, *Venom* et *Seed*. A partir de *Rhyme Time Travel*, on remonte dans le temps afin de livrer un irrésistible voyage lyrique où les grandes étapes du genre se rencontrent. Sur *Underground Vandal*, ils arrivent même à concocter un hommage splendide autour des noms des groupes qu'ils respectent, de Non Phixion à Organized Konfusion. Aussi turbulent qu'hilarant, ce premier effort des Arsonists n'a toujours pas fini de surprendre l'auditeur attentif aux moindres détails. D. C.

CLOSE THE DOOR

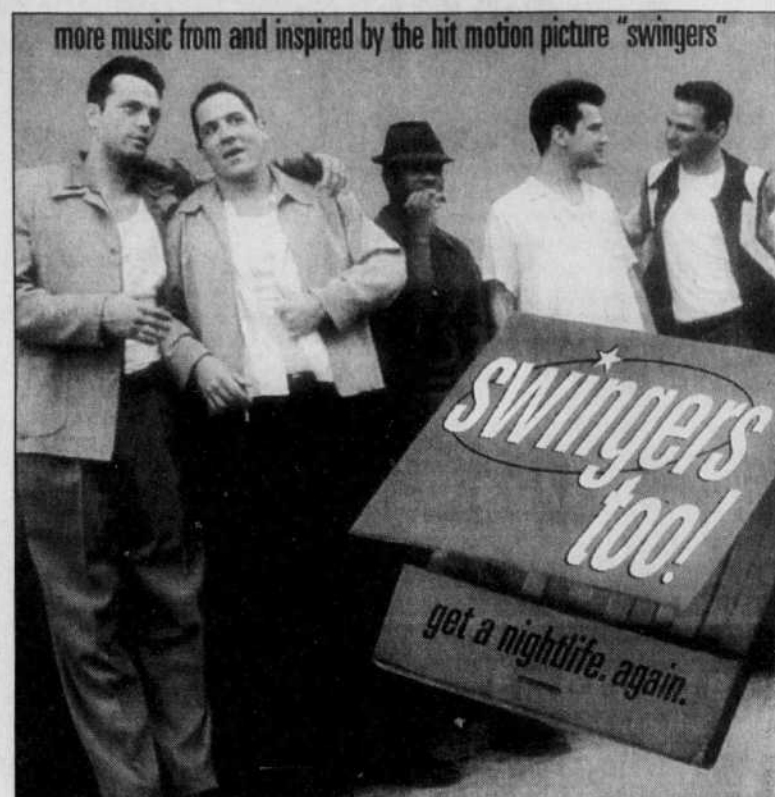
Terranova
(Copasetik)

Formé de DJ et de réalisateurs de Berlin, Terranova semble vouloir suivre les traces hypnotiques de Massive Attack avec un deuxième album intitulé *Close The Door*. On s'attend d'ailleurs à un truc, en grande forme, sur *Bombing Bastards*. Des expérimentations électroniques aux racines hip-hop, le son de Terranova ne se laisse pas définir facilement. On croise plutôt des ambiances sonores très sombres où les voix de Cath Coffey (anciennement des Stereo Mc's), Coco et Rasco alternent avec une efficacité redoutable. D'ailleurs, ce dernier impose une présence des plus convaincantes. Mieux connu pour ses collaborations avec Peanut Butter Wolf, Rasco tente de se frayer un chemin à travers ces histoires d'extraterrestres et de réclussions mystérieuses. On pourrait leur reprocher des emprunts, parfois faciles, à Maxinquaye ou Pre-Millennium Tension. Mais paranoïaque à souhait, *Close The Door* de Terranova se présente pourtant comme l'une des meilleures solutions musicales en ce début d'année 2000. D. C.

MOTION

The Cinematic Orchestra
(Ninja Tune)

Il est toujours bon de miser sur l'étiquette Ninja Tune pour fournir les pistes des nouveaux horizons musicaux. Découvert récemment, The Cinematic Orchestra arrive avec Mo-



tion à un métissage surprenant de boucles mélodiques, de musiques de film et de teintes jazz des années 60. Derrière ce projet, on retrouve Jay Swinscoe qui réarrange, avec l'aide de musiciens et de samplings, des thèmes qu'il brasse à sa guise. Cela donne des compositions solides telles *Night Of The Iguana*, *Channel 1 Suite* et *Diabolus*. Même si certains parlent de jazz électronique pour décrire ce phénomène, on reste plutôt surpris par la lente beauté de ces arrangements. A l'aide d'un saxophone, d'une batterie, d'une contrebasse et d'un piano, Swinscoe et ses musiciens invitent à une mélancolie intemporelle. A partir de quelques pistes de base assez simples, l'univers planant du Cinematic Orchestra ne cesse de se complexifier. C'est alors qu'on compare, à une autre échelle, la musique de Swinscoe avec les recherches déterminantes d'Amon Tobin ou de John McEntire de Tortoise. D. C.

SLOW RIOT FOR NEW ZERO
KANADA E.P.Godspeed You Black Emperor!
(Kranky)

Une aura plane autour des créations musicales étonnantes des Montréalais Godspeed You Black Emperor. Pourquoi revenir sur un mini-album paru il y a déjà plusieurs mois? Parce que cet objet non identifiable ne cesse de fasciner au fil des écoutes. D'inspiration classique, l'ensemble puise à même plusieurs sources qui se rencontrent dans une sorte d'osmose mystérieuse. Les violoncelles, les guitares, les percussions ainsi qu'une voix anonyme entraînent vers l'incertain. Les deux

pièces de *Slow Riot For New Zero Kanada* viennent approfondir les ambiances, déjà très évocatrices, d'un premier album paru en 1998. Godspeed trouve son propre langage musical, quelque part entre Tortoise et Ennio Morricone. Par ailleurs, cela paraît injuste de vouloir comparer la démarche planante de ces Montréalais. Mais il faudra aussi bientôt dire quelques bons mots sur leur voisin, tout aussi enchanteur, Fly Pan Am. Des groupes locaux à surveiller de très près. D. C.

GLOBAL WARNING

Rascalz
(BMG)

Depuis quelque temps, le hip-hop canadien semble avoir la cote. Parmi les réussites, on pense d'ailleurs à l'excellent *Balance of Swollen Members*. Du même coup, *Global Warning* des Rascalz est un bon exemple de compromis et d'intégrité. Sans perdre de vue ses racines, le groupe décide de jouer le tout pour le tout. On mise sur une réalisation impeccable, des collaborations importantes avec Beatnuts, Krs-One ou Muzion. La chimie est toujours présente entre les cinq membres, les textes se défendent bien. On souligne, entre autres, les *Pricess* avec Esthero, *Fallen* et *Témoin*. Néanmoins, on sent un peu trop le désir de trouver à tout prix la formule gagnante derrière le succès commercial. Ce détail peut s'avérer agaçant à quelques reprises. Pourtant, ce disque n'a rien à envier à d'autres produits américains d'envergure. D. C.



Série «Émeraude»

Mardi, 18 janvier 2000 à 20h
Salle Maisonneuve, Place des arts

James Laredo, violon
au piano, Reido Uchida

Programme
Suite italienne de Stravinsky ; Romance de Zwilick
Sonate op. 36a de Busoni ; Sonate de Copland
Sonate en sol majeur de Ravel

BILLETS: 25 \$ et 20 \$
en vente à la Place des Arts: 842-2112
(taxes incluses, redevance en sus)

Théâtre Maisonneuve
Place des Arts

Pour insomniaques

Un concept original et réussi vient régénérer un style jusque-là plutôt «bonbon»

FRANÇOIS TOUSIGNANT

INSOMNIA

Œuvres originales et arrangements pour violon et harpe de Jean Françaix, Richard Strauss, John Cage, Arvo Pärt, Nino Rota, Alfred Schnittke, Toru Takemitsu, Michio Miyagi, Kaija Saariaho et Yuli Takasahshi. Gidon Kremer, violon; Naoko Yoshino, harpe. Durée: 78 min 03. Philips 456 016-2

On discute souvent des vertus ou non, des tenants et aboutissants, des origines et de l'«avenir» du post-modernisme, cette notion floue qui a ravagé le monde de la composition, voire de la création en général. La musique en effet n'est qu'un aspect particulier de ce bouillonnement parfois chaotique. Un des phénomènes moins explorés encore — et qui pourtant commence à avoir bien des adeptes — est l'effet de ce mélange de pensées et de ce refus de critique unique sur les interprètes.

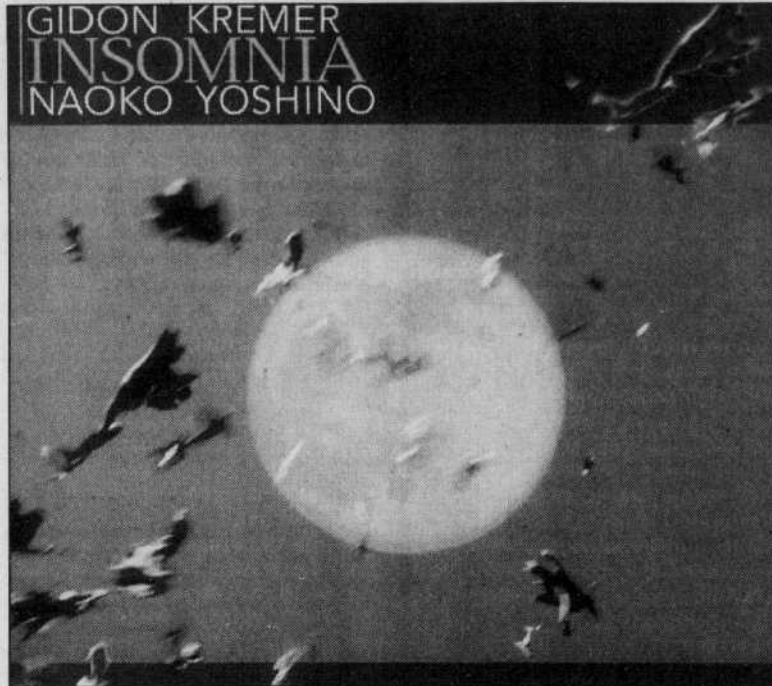
Les programmes de concerts se sont tout doucement fait plus éclectiques. Ce qui auparavant était confiné aux moments des rappels prend un droit de citer à l'intérieur même des programmes plus costauds. On pourrait y voir un parallèle avec les récitals du début du siècle. Les interprètes savaient la recette de mélanger œuvres costaudes de Bach, Beethoven ou Brahms avec des bluettes sentimentales ou pyrotechniques. Fritz Kreisler ou Nathan Milstein en sont de bons exemples. Tel n'est pas tout à fait le cas ici.

Plutôt que simplement vouloir bien jouer, émouvoir l'intelligence puis plaire plus facilement, les interprètes ont inventé, un peu dans la foulée des performances, le genre «concept».

Si en récital Mozart côtoie Rogers and Hammerstein — récital qui peut se retrouver au disque —, il s'agit ici uniquement d'une sorte d'acculturation des genres et des styles. Le «concept» du «concept» est tout autre et s'épanouit plus naturellement au disque. Aidé en cela par une crise de définition des produits que doit élaborer l'industrie, le disque concept tente non seulement de mêler, mais plus noblement de trouver, ou plus humblement de proposer, une solution, une clé, une ligne de force dans ce qui semblerait autrement disparate.

Latmosphère y est importante sinon essentielle. Des titres comme *Adagios*, *Music to dance*, *Classical lovers*, *Berceuses*, *Prélude à la détente...* sont légion. Parfois il s'agit de bêtes compilations qui ne trouvent leur véritable utilité qu'en musique d'ambiance.

D'autres fois, les artistes tentent d'aller plus loin. Les interprètes s'appuient sur leur savoir musicologique et proposent des soirées à la cour d'untel ou dans les salons de la princesse X. Dans tout cela, des interprètes plus curieux, un peu las de toujours ressasser le même répertoire cherchent à imposer une vision de l'oreille originale et stimulante, usant des acquis postmodernes, des avancées avant-gardistes. On assiste alors à une résolution de la solution de continuité qui trouve à la fois la quadrature du cercle et la nécessité de son existence. Cela prend des ar-



tistes d'une intuition et d'un art consommés.

Gidon Kremer est de ceux-là. Son intimité avec «le» répertoire n'est plus à démontrer; refusant de s'y confiner, il s'est tourné vers les travaux des compositeurs d'aujourd'hui parmi les meilleurs. Ne reculant devant rien, il s'est hissé à la hauteur de créateurs aussi divers que Luigi Nono, Astor Piazzola ou son compatriote Arvo Pärt.

Si chacun des disques pris isolément peut montrer des faiblesses, ou encore si certains enregistrements séduisent moins que d'autres, le violoniste, par l'éclectisme de ses choix, commence à se transubstancier en une espèce de compositeur hybride; on dirait une orchidée, la plus belle des fleurs qui, en fait, est un parasite se nourrissant des arbres sur lesquels elle fait son nid.

Ainsi Kremer se nourrit d'œuvres existantes et les transforme, un peu à la manière de la *Métamorphose des plantes* de Goethe, en un bouquet original et autre. Ce qui est exactement le cas de cet admirable enregistrement intitulé *Insomnia*.

Le ton est cette fois oriental, voire plus spécifiquement d'inspiration nip-

ponne. Le partenaire qu'il a choisi n'y est certainement pas pour rien! Le violon et la harpe se déguisent, l'histoire d'un disque, en biwa et koto. Autant les interprètes épousent, le temps d'une pièce, l'idée du compositeur, autant les instruments empruntent la personnalité de leur modèle. La fascination opère à fond.

Dès les premières notes, la transformation acoustique et du jeu du violon captive l'attention. Une atmosphère se crée. Voici donc la porte d'entrée vers le cœur et l'intelligence grande ouverte. L'espace d'un frisson, on craint à un pastiche, pire, du plagiat. Non, uniquement un objet qu'on regarde sous différentes facettes. Toujours le même, jamais pareil.

La majorité du répertoire est de solfège résolument atonal, comme les dessins ou aquarelles japonaises qui épurent tout. L'électroacoustique vient même mettre son grain de sel. Toujours dans un feutre sonore curieux. Comme Bach écrit ses *Variations Goldberg* pour les insomnies d'un noble, Gidon Kremer et Naoko Yoshino viennent meubler les nôtres.

Fatigués de tant d'attention, les mélodies plus légères (Jean Françaix) viennent apporter un repos. Dans ce contexte, ces miniatures sont même bienvenues. Le chic et la légèreté sont si naturels que leur intégration à la composition du programme est aussi idoine qu'un scherzo léger après un adagio lourd.

Le même commentaire peut se faire de quelques mélodies plus traditionnellement inspirées du folklore de l'empire du soleil levant. On n'en sent pas de mièvrerie ni de

complaisance; seulement une alternance dans la vague musicale qui vient caresser nos tympanes. L'oreille s'accroche sans effort aux diverses variations de style, se laisse apprivoiser par la pure beauté des sons qu'elle entend.

Car, pour une fois, le disque concept peut — même doit! — s'écouter. Avec *Insomnia*, il n'est plus simplement question de réconfort musical pour apaiser son stress; on assiste plus à l'élaboration réussie d'une nouvelle manière de penser le disque, porteuse d'avenir, créatrice d'impressions artistiques nouvelles.

La qualité des transcriptions est aussi à souligner. La plupart de ces œuvres furent originellement conçues pour violon et piano. On n'en croirait rien tellement la partie de harpe est à la fois idiomatique de l'instrument et hautement originale. Là aussi, une belle découverte pour ceux qui imaginent la harpe limitée aux effets de Tchaïkovski ou des impressionnistes.

Rien à craindre non plus en ce qui a trait à la qualité de l'enregistrement: elle égale celle des interprètes. Du plus fin aigu *pianissimo* du violon aux frôlements des cordes de la harpe, des doubles cordes sonores sous un archet énergique aux longs *glissandos* et «clac» sur la caisse de résonance de la harpe, tout est saisi avec la même poésie que celle mise par les interprètes à rendre ce répertoire.

On se met même à penser qu'ici la somme est plus importante que l'addition des parties du programme proposé. Un exploit peu commun pour les curieux de sonorités nouvelles qui, le soir, ont du temps à meubler intelligemment.

MUSIQUE CLASSIQUE

Faire place à la relève

Une foule d'initiatives et de programmes sont là pour initier les jeunes aux joies de la musique

Plusieurs faits viennent périodiquement nous rappeler le soin que l'on entend mettre à assurer une relève musicale. À nous intéresser du moins à la génération qui fera sans doute demain la joie de mélomanes connaisseurs et exigeants, sans nécessairement faire la une de magazines spécialisés.

CLÉMENT TRUDEL
LE DEVOIR

La virtuosité et la musicalité du jeune violoniste Marc-André Gauthier (21 ans) seront illustrées le lundi 24 janvier, à la Place des Arts. Il interprétera alors une pièce qui, à sa création en 1881, avait été boudée par le critique Leopold Auer auquel elle était originellement dédiée: le *Concerto pour violon* de Tchaïkovski, œuvre à laquelle le temps a heureusement rendu justice en dépit des nombreux détracteurs qui se firent jour à ses débuts.

Marc-André Gauthier est l'invité de l'Orchestre métropolitain dirigé par Joseph Rescigno, qui dit du soliste: «J'ai choisi un jeune talent d'ici, déjà grand violoniste», ce qui ne fait que conforter les espoirs déjà placés dans ce virtuose — il avait neuf ans lors de son premier concert — qu'ont accueilli déjà divers orchestres, dont celui de Toronto.

M. Rescigno se glorifie, au cours de l'année écoulée, d'avoir permis à 2800 élèves du primaire de goûter à *La Boutique fantasque* (Respighi), en plus d'avoir présenté les six matinées scolaires prévues en divers

points de l'île, et ce «malgré le boycott des activités parascolaires» décrété par les professeurs.

L'OM complètera son concert inaugural de l'an 2000 par la 5^e *Symphonie* de Chostakovitch et par *Scorpius*, de Murray Schafer. Il est intéressant de noter que, greffé à cette préparation de concert, se concrétise un volet de programme subventionné par le ministère québécois de la Culture — Rencontres culture-éducation —, qui peut couvrir jusqu'à 75 % des coûts dits admissibles. L'OM a obtenu une subvention à cette fin spécifique d'inviter une douzaine d'étudiants en musique de l'école secondaire Pierre-Laporte à une séance de travail, le 14 janvier; le chef Joseph Rescigno prendra contact avec eux dans leur propre école. Le maestro Rescigno accueillera aussi les jeunes musiciens à une répétition, le 20 janvier, à la salle D de la Place des Arts, où 37 élèves, sélectionnés en raison du programme En répétition avec l'OM, pourront se lancer dans l'exécution du quatrième mouvement de la 5^e *Symphonie* de Chostakovitch, œuvre que l'OM jouera en entier lors du concert du 24 (19h30) au Théâtre Maisonneuve.

Liens intimes

Il est patent que l'OM et l'école secondaire Pierre-Laporte, où existe depuis 20 ans une option musique, ont noué des liens intimes. Sept de ses musiciens y ont en effet charge d'enseignement: Nathalie Cadotte (violin), Madeleine Mercy et Jean MacRae (alto), Marc Denis (contrebasse), Paul Marcotte (cor), Lise Bouchard (trompette) et Stéphanie Dionne (percussion). On peut dès lors supposer que l'incorporation graduelle d'instrumentistes en herbe à des activités publiques de l'OM vient

à point nommé pour des musiciens qui palpent de près le fruit de leur enseignement, alors que leur métier les amène à se fondre dans le tout de l'OM beaucoup plus qu'à briller en solistes. L'important est que l'on agisse ici au bénéfice de la relève.

Radio-Canada a déjà donné à une série un titre évocateur: *Nos futures étoiles*. Il s'agissait alors soit d'offrir un banc d'essai à des talents bien encadrés, soit de permettre à de jeunes diplômés des conservatoires l'occasion de briller pour un large public qui, dans nombre de cas, a adopté ces artistes en devenant qui peaufinaient leurs dons.

Lorsqu'il est question de jeunes prodiges, comment ne pas se rappeler la montée fulgurante d'un André Mathieu (1929-68) qui, à huit ans, donnait un *Hommage à Mozart enfant* et était invité à des récitals à Paris et à New York? C'est à des cercles André-Mathieu qu'eut recours l'une des pionnières des Jeunesses musicales, Anaïs Allard-Rousseau, en 1942 dans la région de Trois-Rivières — Mathieu n'avait que 13 ans — pour «promouvoir le goût de la musique chez les jeunes». Un titre de l'*Action nationale* (1939) avait donné le ton sur l'engouement suscité par ce prodige (*Mozart parmi nous*) dont on déplorait par la suite qu'il fit l'objet de publicité tapageuse propre à diminuer l'ardeur de ses admirateurs — on le vit notamment se prêter à des «pianothons». On souhaite en effet à tout jeune talent de ne pas être trop vite happé par le star-système, qui aura vite fait d'altérer et de faire dévier, parfois, la qualité et les élans initiaux!

Précédents

Les précédents ne manquent pas de musiciens se consacrant à initier les tout-petits à la musique: de Yehudi Menuhin, lui-même reconnu comme enfant prodige, à Pinchas Zukerman, en passant par Wilfrid Pelletier et Isaac Stern. Et ce, pas toujours dans l'idée de mener les jeunes à un stade du virtuose — les penseurs grecs ne considéraient-ils



L'Orchestre métropolitain

LOUIS-MICHEL MAJOR

pas la musique comme un art éducatif? Pelletier affirme dans ses mémoires (*Une symphonie inachevée...*), parus chez Leméac en 1972, qu'il reçut un merveilleux cadeau du capitaine Edwin Bélanger, ce «parfait gentleman», quand celui-ci lui remit «les matinées symphoniques qu'il avait si intelligemment dirigées depuis leur fondation» dans les années 30. L'initiative de Bélanger avait pour modèle les Children's Concerts qu'organisait à New York Walter Damrosch. M. Bélanger a longtemps dirigé la musique du 2^e Régiment, mais ce qu'il faut surtout se rappeler, c'est qu'il fut l'instigateur du Cercle symphonique de Québec, dont la fusion avec la Société symphonique de Québec donna

naissance, en 1942, à l'actuel Orchestre symphonique de Québec (OSQ), dont on s'accorde à faire remonter les racines à 1902 — il s'agissait à l'époque de célébrer dignement et en musique, sur un mode non professionnel, le 50^e anniversaire de l'Université Laval.

Quatuor de l'île

On peut dire qu'avec le nombre d'élèves qui choisissent de se diriger vers une formation en musique, les recrues potentielles surabondent. Il revient au flair des chasseurs de têtes de dénicher à temps ceux et celles qui ne manqueront sans doute pas de percer (comme solistes) ou d'assurer le maintien de la qualité d'un orchestre. Exemple? L'Or-

chestre symphonique de Montréal peut s'enorgueillir d'avoir su ouvrir à temps ses portes aux étoiles montantes que sont Jonathan Crow (violin), Marianne Dugal (violin), Pemi Paul (alto) et Sylvain Murray (violoncelle) qui, depuis peu, forment le Quatuor de l'île — on sait que la liste pourrait se compléter avec Chantal Juillet et plusieurs autres. C'est au Quatuor de l'île que le guitariste et impresario Davis Joachim a songé pour les deux concerts qu'il présente à l'église St. Philip (Montréal-Ouest) le 13 janvier et à l'église de l'Avent (Westmount) le 15 janvier. C'est un peu, en microcosme, le «son» de l'OSM qui se transporte dans la nef de ces deux petits temples. Renseignements: (514) 481-9133.



Joseph Rescigno

ARCHIVES LE DEVOIR

CAHIER SPÉCIAL PARUTION 22 JANVIER 2000

R e n t r é e C U L T U R E L L E

2000

TOMBÉE PUBLICITAIRE: 14 JANVIER 2000