

LES ARTS

HERR HITLER

et son valet Doppelhammer

STÉPHANE
BAILLARGEON
LE DEVOIR

Avant de reprendre leur bilan maison du dernier siècle (*Transit*, section n° 20), Jean-Pierre Ronfard et Alexis Martin, codirecteurs du Nouveau Théâtre expérimental, s'attaquent à l'un des personnages centraux de ce temps de mort et de sang: Hitler, le mal politique, le mal radical, le mal humain, trop inhumain, bientôt réincarné à l'Espace libre, près de chez vous...

Ce temps n'en finit pas de finir. Chaque semaine ramène dans l'actualité un bout de l'épave de ce grand naufrage de l'humanité. Au tout début de l'année, le Musée des beaux-arts de Montréal décidait à son tour de scruter ses collections pour y dénicher des œuvres volées entre 1933 et 1945. À la mi-janvier, l'Autriche signait à Washington un accord de 700 millions de dollars pour l'indemnisation des juifs pillés et volés après l'Anschluss. À Paris, en ce moment, l'Hôtel de Sully propose une exposition intitulée *Mémoires des camps, photographies des camps de concentration et d'extermination nazis*. Faut-il vraiment rappeler l'affaire Michaud et ses ramifications antisémites?

C'est maintenant au tour du très sérieusement ludique Nouveau Théâtre expérimental de repêcher des débris. Et quel morceau! Le plus gros, le plus noir, le plus malsain, l'ultime carnassier de la jungle sociale, Hitler lui-même, le personnage central de cette époque et de la pièce éponyme qui prend l'affiche mardi.

«Après notre travail sur le XX^e siècle [*Transit*, section n° 20, en reprise en mars], nous avons décidé de creuser une cellule particulière du matériau-histoire», explique Alexis Martin, coauteur des deux pièces avec Jean-Pierre Ronfard. Les deux directeurs artistiques du Nouveau Théâtre expérimental (NTE) vont également mettre en scène et interpréter leur *Hitler*. «On aurait pu choisir Lénine, Gandhi, Mandela ou Churchill. On a finalement opté pour celui-là à cause de son rôle historique prépondérant, mais aussi pour l'intérêt qu'il peut susciter comme matériau théâtral. Car Hitler était un formidable manipulateur des médias, un maître en propagande, un metteur en scène du mensonge, en quelque sorte.»

Des questions malsaines

Le sujet semble inépuisable. Les ouvrages biographiques abondent. Le dernier en date, d'Ian Kershaw, traduit par Flammarion, réussit presque à égaler le monumental *Adolf Hitler - Eine Biographie* (1973) du journaliste Joachim Fest.

VOIR PAGE C 2: HITLER



CHRONIQUE
Le rap de l'indépendance
Page C 2

DANSE
Béjart arrive
Page C 4

MÉDIAS
Sur la sellette
Page C 7

Cinéma
Page C 5
Musique
Page C 8

ARTS

Le rap de l'indépendance

C'est fou comme il y avait du monde la semaine dernière au Club Soda. Des gens debout, en bas, entassés comme des sardines, trop nombreux pour danser mais se tortillant quand même en cadence; d'autres au second étage, le nez dans le verre et les yeux sur la scène; tous emportés par la logorrhée des rappers déboulant leurs paroles comme on provoque une avalanche. A la fine épouvante, en fait.

Moyenne d'âge du public: vingt ans, à vuë de nez, des néofreaks pour la plupart, chemises à carreaux et tout. Ça faisait belle lurette que je n'avais pas vu un show hissant le drapeau des grands appels à l'indépendance lever à ce point devant foule si enthousiaste. Pas de doute: quand des chanteurs arborent des chapeaux en forme de fleur de lys, c'est qu'ils affichent leurs convictions jusqu'au cap. Le ton était donné. Ça rappait Québec dans le coin.

Que voulez-vous? Les tonnes souverainistes semblaient appartenir un peu à notre petite histoire, engluées dans les fils d'araignée des référendums perdus. Lorsque j'entends «Québécois, oui nous sommes Québécois» émerger d'un canal nostalgique, j'ai l'habitude d'esquisser un petit sourire en mémoire du bon vieux temps. Faut dire que la complainte allait avec la ferveur nationaliste, les 24 juin sur la montagne, la bière à flot, l'odeur des joints, le loup, le renard et la bette. L'alouette en colère aussi.

En somme, la veine «je te chante un pays» semblait bel et bien épuisée, jugulée, racornie. Erreur!



Odile Tremblay

Tout revient, messieurs dames, servi à une sauce ou à une autre, et peut-être que de nouveaux hymnes à l'indépendance surgiront dans dix ans, dans vingt ans, sur d'autres rythmes, d'autres paroles, pour des générations de l'avenir, sans que le bon peuple en ait fini de branler si oui ou non... Vision fugitive autant qu'affolante!

Mais revenons à nos moutons, c'est-à-dire au groupe Loco Locass, qui s'enflammait sur scène l'autre soir devant des fans peut-être incapables de suivre les paroles débitées à toute vitesse, ou s'en foutant, ou ayant déjà lu et retenu par cœur les paroles dans le livret du CD. Qui sait? Les chocs électriques font rouler les messages plus vite qu'un discours lénifiant. Ça, les musiciens l'avaient compris.

Engagés, dites-vous, ces rappers à la tête insérée dans une fleur de lys? Écoutons leurs mots pour voir: «Laisse faire le fric, le vote ethnique / C'est toi que je nique au mic, mec / Je rappelle à ta mémoire un certain

soir / où seul dans le noir de l'isoloir / je te soupçonne mon homme / d'avoir eu peur du Bonhomme Référendum.» Voici le reel du drapeau rafraîchi, rajeuni. Et c'est reparti comme en 40, dirait l'autre.

Très bon, leur show, au demeurant. Avec du texte, des références, des coups de chapeau à Miron, à Pierre Perrault, à Anne Hébert, à la Bolduc. Le groupe, c'est tout à son honneur, refuse d'appartenir à une génération spontanée mais s'insère dans une lignée de poètes et de créateurs québécois. Version rap. Jouant sur les mots, les aimant, les tortillant, les triturant, les glorifiant. «Mais c'est dur d'hurler sur les mots / D'une société rongée par le pire des maux / Ce fleau qu'est la perte des mots», chantent-ils. Et leur langue s'envoie en l'air. Si celle du public y gagnait l'envie d'en faire autant, ce serait déjà beaucoup.

Chouettes Loco Locass. Ce n'est pas qu'ils signent de si grandes envolées, mais des textes qui vivent, qui protestent, qui créent des ponts entre passé, présent, futur: tout le monde ensemble et rappez votre compagnie, avec du verbe, des convictions, de l'énergie, du scratch, de la trompette qui sanglotait l'autre soir sur la mort de Dédé Fortin des Colocs.

Ils ont suivi la trajectoire de la pente douce. Vous savez, l'histoire du groupe qui commence tout petit en vendant son album à la mitaine. Et dont le cercle s'élargit. Et qui remporte le concours Francouvertes, et qui se trouve un agent, et qui publie son ouvrage *Manifestif* préfacé par Pierre Falardeau (ça aide). Alors voilà. Les critiques embarquent. Classés «a-

lents à suivre», ce qu'ils sont, pas encore grosses stars, ni grosses têtes. Mieux vaut applaudir les gens avant que le buzz puissant n'enterre leurs paroles, si vous voulez mon avis. A cause de la fraîcheur qui surrit parfois au contact du succès.

Faut regarder ailleurs pour constater qu'ils n'ont pas poussé tout seuls dans la toundra musicale, les Loco Locass, même si la couleur nationaliste se révèle pur Québec. Veux, veux pas, les États-Unis donnent le la en matière rap-rock. Or, chez les gros voisins, tout un mouvement de «protest singers» (plus multiforme que les chanteurs engagés des années 60 et 70) a fleuri, culminant avec le célébrissime groupe Rage Against The Machine. Sauf que voilà... L'autonne dernier, leur chanteur-vedette, Zack de la Rocha, abandonnait le navire. Choc des ego, succès populaire pas toujours compatible avec les grands idéaux. Bref, la débâcle. Difficile de s'enrager contre la machine quand on roule avec elle à pleine vapeur. Exit Zack de la Rocha.

Je n'ai pas de boule de cristal pour lire l'avenir des Loco Locass. Peut-être qu'ils vont conserver leur pureté, comme on dit. D'habitude, on souhaite aux gens les mégasuccès, les recettes en délire. Je ne peux m'empêcher d'espérer que ce groupe-là reste un peu dans sa marge, pas trop récupéré, pas trop encadré, pas trop avalé par la baleine du showbiz qui broie bien des chanteurs à cause, avec de la gloire, avec de l'argent, avec de la gomme.

otremblay@ledevoir.com

View Window

Web Jam, Performance en ligne, Art Web, CD-Rom, Installations, Son

STUDIOXX

StudioXX présente:
Le festival de cyberart
Web Art Festival

Maid in CYBERSPACE

www.studioxx.org
Information : 514 845 7934

Du 7 au 11 février 2001

Cinémathèque québécoise
335, boul. de Maisonneuve Est
Montréal

The Canada Council for the Arts
Le Conseil des Arts du Canada

CONSEIL DES ARTS

Ville de Montréal

okUT

LIBERTÉ

LE DEVOIR

SUITE DE LA PAGE C 1

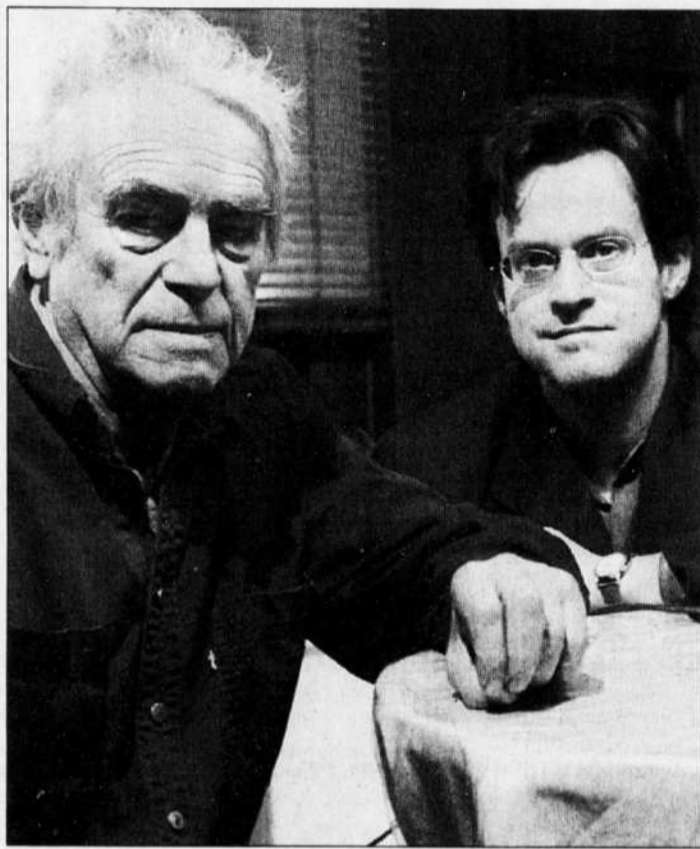
Il y a deux ans, l'historien américain John Lukacs (*The Hitler Of History*) consacrait même un essai à une centaine de biographies savantes parues depuis 1945.

Par contre, l'utilisation d'Hitler comme matériel esthétique apparaît plus rare. Le cinéma a réussi de grandes choses, du *Dictateur* de Chaplin au récent *Moloch* du Russe Aleksandr Sokourov. La Toile donne quelques exemples récents d'apparition du nouveau Satan sur les planches: *Chronique de la vie et de la mort d'Hitler*, du Français Christian Lige, *Eva B. épouse Hitler*, de Stefan Kolditz, présenté en 1999 en Belgique, et puis *Germania III - Les Spectres du mort-homme*, la dernière pièce d'Heiner Müller. M. Ronfard rappelle une scène célèbre de *La Résistible Ascension d'Arturo Ui* (1941), de Brecht, dans laquelle le dictateur est caricaturé pendant une «leçon de maintien» auprès d'un professeur d'art dramatique. «Hitler avait un sens naturel de la représentation, il cherchait à faire ses effets, comme un comédien.»

Sauf erreur, leur *Hitler* est le premier du genre au Québec. Ce qui, en soi, justifie déjà sa présence dans la programmation du NTE. «C'est une étude expérimentale qui consiste à prendre une matière historique pour en faire un jeu de théâtre», résume Alexis Martin. «Nous avons déjà fait une pièce sur Mao au NTE, ajoute son compagnon créateur. Mais c'était d'avantage une pièce sur le regard occidental posé sur la Chine. Là, pour la première fois, notre compagnie trace le portrait d'un personnage historique.»

L'action se déroule dans le bunker du Führer, en avril 1945. Bientôt, les soldats soviétiques prendront la capitale du Reich. «Le temps d'un ultime soliloque, dans les derniers soubresauts d'une guer-

HITLER



Jean-Pierre Ronfard et Alexis Martin.

JACQUES GRENIER LE DEVOIR

re incroyablement cruelle et destructrice, Hitler et son fidèle Doppelhammer ressassent le calendrier chimérique d'un empire qui devait durer mille ans», résume le document promotionnel. «Nous voulons d'abord démonter l'idéologie hitlérienne: c'est une pièce en huit chapitres, organisée autour de thèmes précis, poursuit Alexis Martin. Nous croyons aussi que certains points de la doctrine national-socialiste continuent de poser des questions malaines à nos sociétés: le racisme d'Etat, par exemple, l'antiparlementarisme, la haine de la démocratie, le Führerprinzip, la doc-

trine du chef, quoi, l'eugénisme, la doctrine de l'unité aussi.»

Shoah business...

Ronfard est Doppelhammer; Martin campe le dictateur. «Nous n'avons pas voulu faire d'Hitler un clown, avertit le premier, ni en faire un fou, d'ailleurs.» On n'en saura pas beaucoup plus. Les auteurs-comédiens ne montrent pas leur texte, qu'ils décrivent comme «une étude sur la rythmique de la langue française par rapport à la langue allemande». Ils ont même lu *Mein Kampf*, le brûlot de l'agitateur monomaniac. Ils ne don-

nent aucun détail sur la scénographie, les costumes ou l'éventuelle moustache en brosse. «Il faudra venir voir», lance finalement Alexis Martin.

Quoi qu'il en soit, le sujet délicat ne fera pas l'unanimité. Toutes sortes de critiques se bousculent déjà, a priori, comme on en adresse aux œuvres commémoratives (voir le texte ci-contre, en page C 3): pourquoi produire une œuvre mettant en scène les bourreaux plutôt que leur victimes? Esthétise-t-on Hitler même en le critiquant radicalement? Quand arrive une œuvre comme *La vie est belle* de Roberto Benigni ou *La Liste de Schindler* de Steven Spielberg, l'humour juif ressort la formule cinglante: «There is no business like Shoah business»...

«Pourquoi parler de ça?», reprend Alexis Martin, visiblement agacé par la dernière citation. Je retourne la question: pourquoi pas? «Soyons sérieux: les victimes sont évoquées. Seulement, il faut démonter le système qui a conduit à leur enfer. La phrase du philosophe Karl Jaspers me semble juste: le nazisme est un avertissement; l'oublier devient une faute.»

Jean-Pierre Ronfard a connu ce temps. Il avait 16 ans à la fin de la guerre, en France. Allemand, à Berlin, il aurait peut-être été envoyé au feu comme ces jeunes dernières victimes sacrifiées par le Führer. «Toute l'histoire du monde m'appartient, conclut le cofondateur du NTE. Je prends sur mes épaules les crimes de Napoléon en Espagne, de Charlemagne au Moyen Âge, et même, jusqu'à un certain point, les crimes d'Hitler. Je fais partie de cette race-là, puisqu'il faut parler de race. Je suis humain, et les humains sont ainsi faits.»

HITLER

À l'Espace libre du 6 février au 10 mars

À VOS MARQUES, PRÊTS, PONDEZ!

L'AVENIR EST DANS LES ŒUFS
précédé de JACQUES OU LA SOUMISSION
D'EUGÈNE IONESCO

Mise en scène JACQUES LESSARD

Avec: JACQUES ALLARD
STÉPHANE BRULOTTE
SIMONE CHARTRAND
LOUISETTE DUSSAULT
JACQUES GIRARD
FRANÇOISE GRATON
GILLES PELLETIER
CHRISTIANE PROULX
ÉVELYNE ROMPRÉ

Du 24 JANVIER AU 17 FÉVRIER
les vendredis à 20 h et samedis à 16 h
(Matinées et soirées scolaires en semaine, 10h30, 13h30 et 19h)

Assistance à la mise en scène et régie YANNICK BOUQUET
Scénographie, costumes et accessoires DENIS DENONCOURT
Éclairages CLAUDE ACCOLAS
Musique LUDOVIC BONNIER
Maquillages FLORENCE CONNET

THÉÂTRE DENISE-PELLETIER
4351, rue Sainte-Catherine Est
28 Papineau ou Vau, autobus 34
28 Pie IX, autobus 139

514 253-8974

hitler

texte, mise en scène et interprétation
alexis martin
jean-pierre ronfard

décor et accessoires
charlotte rouleau
costumes
ginette grenier
éclairages
martin labrecque
musique
michel smith
régie
colette drouin
direction technique
christian gagnon
production
nouveau théâtre expérimental

le nouveau théâtre expérimental

NTE expérimental

du 6 février au 10 mars 2001
du mardi au samedi à 20h30
espace libre à Espace Libre
1945 rue Fullum
réservations 521-4191

LES ARTS

CYBERART

Cyber au féminin

BERNARD LAMARCHE
LE DEVOIR

Les HTMLles sont de retour, du 7 au 11 février. Depuis quatre ans, le festival, connu sous le nom de Les HTMLles: le festival de cyberart du Studio XX/Maid in Cyberspace Web Art Festival, revient au début de l'année et pointe sa lognette sur la production d'artistes femmes qui se tiennent à la fine pointe de la technologie, plus particulièrement d'Internet, donc du cyberart. La Cinémathèque québécoise est l'hôte de l'événement qui avait commencé en 1998 à l'édifice Belgo.

Primo, Les HTMLles font du Web leur principal médium, mais pas l'unique. Secundo, le festival place sous les projecteurs l'art pour Internet fait par des femmes. Il faut dire que le festival est une des activités du Studio XX, fondé en 1995; ses énergies sont tout entières dévouées à fournir des ressources en technologie numérique aux femmes et aux artistes qui veulent intervenir dans le champ des nouveaux médias. Tertio, cette année, reprenant à la science son vocabulaire, le thème du festival concerne les identités et les cultures dites «mutantes». Autre caractéristique, les œuvres retenues cette année traversent les genres et évoluent dans la sphère du son, principal objet de recherche.

L'événement prend de l'expansion, en nombre et, on pourra le constater, en qualité. Alexandra Guité, qui depuis septembre agit comme coordonatrice du festival, souligne qu'«un gros travail a été fait en ce qui concerne les appels de dossiers». Une «avalanche de dossiers» — au nombre de 60 — a donc permis de sélectionner dix œuvres parmi «des propositions très variées». La thématique, «assez vaste», concède Guité, a permis de réunir des œuvres qui posent l'art Web «comme une forme d'art hybride, en évolution, aussi sur des projets où les artistes se posent des questions sur leur propre identité, sur leur culture qui se modifie».

Féministe, le Studio XX? C'est ainsi que se présente l'organisme. «Par ce choix de montrer seulement des projets faits par des femmes, oui, on peut dire que le festival et le groupe en tant que tel est féministe. Nous cherchons à créer un espace d'encouragement, de diffusion et de présentation du travail des femmes. Quand on œuvre dans ce milieu, on se rend compte que la présence des femmes est limitée. Ce mandat a toujours été présent dans les activités de Studio XX — les ateliers, les soirées, les conférences —, pour présenter ce que les femmes font sur le Web, avec les nouvelles technologies et dans le multimédia. Dans les musées d'art Web, on se rend compte qu'il y a un projet de femme pour huit réalisés par des hommes. On essaie de démystifier la technologie auprès des femmes.»

Un laboratoire Web

Pour l'occasion, puisque l'art sur le Web il s'agit ici de montrer, la salle Fernand-Séguin sera



LES HTMLLES

En collaboration avec l'événement Vasistas 01, au Théâtre La Chapelle, Laetitia Sonami donnera un atelier portant sur «La construction d'instruments électroniques personnels».

transformée en laboratoire de poste de travail où les œuvres Web seront offertes à la consultation. Il va sans dire que ces œuvres existent déjà quelque part dans le grand tout du monde informatique; pour les organisatrices du festival cependant, il s'agit de créer une masse critique, de rapprocher des œuvres et des artistes sous un même toit, une même adresse, bien physique celle-là. Une panoplie de performances, de conférences et d'ateliers sont ainsi réunis.

Sur écran, on pourra consulter et expérimenter dix œuvres Internet. Figure dans cette sélection le troublant *Voices Of Ravensbrück*, de Pat Binder (Allemagne), qui contient des poèmes écrits par des femmes au camp de concentration de Ravensbrück et porte sur la ténacité de la pulsion créatrice même dans les conditions les plus infertiles. Le site Web nous ramène en ces lieux de souffrance. Deux installations seront sur place: celle de Mouchette (Hollande), *Lullaby For A Dead Fly*, et celle de la Montréalaise Pascale Trudelle, *Constellations*. Chacune des soirées sera amorcée par la diffusion d'une musique électroacoustique de la Montréalaise Monique Jean, *Low Memory N° 1*, avec ses huit pistes superposées qui défilent et qui défient la perception de l'espace assombri d'une salle de cinéma, déjà présentée dans le cadre du Festival Elektra.

Aussi, le 7 février à 20h, le soir du vernissage, une performance en ligne en direct réunira, au-delà des contraintes terrestres, des ar-

tistes en Australie, à Rome et à New York, raccordant trois fu-

seaux horaires différents. Le lendemain, à la même heure, on tiendra pour la première fois à Montréal, semble-t-il, un *Web jam*, une création audio en direct, qui réunira des artistes de Montréal et de Lettonie «qui vont "uploader" du son en direct, ensemble, pour une création improvisée».

Des conférences seront également prononcées, sur «le Web et la création sonore» (8 février), d'autres consisteront en la présentation, par les artistes, de leur travail (9 et 11 février), alors que le thème «Culture et identités mutantes» sera abordé le 10 février. Toutes ces rencontres sont à 19h. En collaboration avec l'événement *Vasistas 01*, présenté tout le mois de février au Théâtre La Chapelle, la performeuse et compositrice Laetitia Sonami donnera un atelier portant sur «La construction d'instruments électroniques personnels» (9 février, 14h, 3700, rue Saint-Dominique). Le 11 février, pour la soirée de clôture, la DJ Nancy Tobin sera avec commandes des platines, avec son style «ambient» (21h).

LES HTMLLES

Le Festival de cyberart du Studio XX Du 7 au 11 février À la Cinémathèque québécoise 335, de Maisonneuve Est De 13h à 23h Vernissage le mercredi 7 février www.studioXX.org

La mémoire des pierres

Vienne a maintenant son monument commémoratif aux victimes juives du nazisme

STÉPHANE BAILLARGEON
LE DEVOIR

Judenplatz, au centre de Vienne. Au centre de cette «place des juifs», un cube, un grand cube blanc: dix mètres par sept à la base, presque quatre de hauteur. Sa masse claire tranche avec le sol sombre, les immeubles grisâtres ceinturant l'espace public. Le bloc est fait de livres de pierre, des rayons d'ouvrages retournés, la tranche à jamais invisible. Une des faces du cube est percée de grandes portes scellées à jamais. Au sol, tout autour du monument, des noms de mort, hontes de l'humanité: Sobibor, Treblinka, Belzec, Chelmno, Majdanek, Auschwitz... Et puis cette phrase en allemand et

tiges d'une synagogue incendiée au XV^e siècle par la population chrétienne de la ville. Des pogroms à l'Holocauste, l'histoire des juifs européens est également celle d'une suite ininterrompue de vexations en tous genres et de persécutions meurtrières.

Un musée, le Museum Judenplatz, a été inauguré en même temps que le cube de Whiteread. Son sous-sol donne accès à ces ruines et à différents éléments multimédias permettant de comprendre la tragédie de 1420-1421. Deux juifs étaient accusés d'avoir profané une hostie. La population du ghetto fut expulsée et deux cents juifs furent brûlés aux portes de la ville, 80 autres s'immolant dans la synagogue. Les pierres des maisons saisies servirent en-

Un musée, le Museum Judenplatz, a été inauguré en même temps que le cube de Whiteread

suite à l'érection de l'université de Vienne... La ville possède déjà un autre musée juif où l'on retrouve notamment des biens pillés à l'époque nazie. Dans le nouveau Museum, au niveau de la Judenplatz, des ordinateurs diffusent de l'information sur les victimes de la Shoah en Autriche. La banque de données contient des biographies des juifs gazés et brûlés et des bourreaux autrichiens ayant participé à la destruction des juifs d'Europe. Cette source mémorielle propose en fait un complément au monument de la place, un livre des morts, en quelque sorte.

Cet effort s'inscrit dans un mouvement de reconnaissance croissant de ses fautes par l'Autriche. Un «mythe» national confortable décrit le pays comme la première victime du nazisme, avec l'Anschluss de 1938. Depuis 1945, l'emblème du pays, un aigle bicéphale, porte aux pattes des chaînes rompues, symbole de la libération. Or Hitler lui-même est né en Autriche et a forgé sa *weltanschauung* antisémite à Vienne.

«L'Autriche retrouve un peu la mémoire», titrait *Libération* le 25 octobre dernier, au moment de l'inauguration du monument commémoratif de l'Holocauste. Le pays a signé récemment des accords de plus d'un milliard de dollars pour dédommager les «travailleurs-esclaves» employés sur son territoire pendant la Deuxième Guerre mondiale et les juifs spoliés de leurs biens mobiliers ou immobiliers. Les musées autrichiens ont également lancé des opérations pour scruter leur collection.

Usine C en codiffusion avec le Festival Montréal en Lumière dans le cadre des événements spéciaux Loto-Québec présente

THÉÂTRE TALIPOT (Île de la Réunion)



À NE PAS MANQUER 4 SOIRS SEULEMENT

13 au 17 fév.

USINE C 521.4493 Admission 790.1245 / 1.800.361.4595

«La mise en scène est si impressionnante et les images d'une telle beauté que l'étrangeté devient un délicieux défi.» Evening News, Écosse

PASSAGE

LE THÉÂTRE DE LA MANUFACTURE PRÉSENTE
LE MONUMENT



DE COLLEEN WAGNER TRADUCTION DE CAROLE FRÉCHETTE
MISE EN SCÈNE: MARTINE BEAULNE
AVEC: MAXIMIE DENOMMÉE ET MONIQUE MERCURE
ASSISTANCE À LA MISE EN SCÈNE: ALLAN ROY
CONCEPTEURS: MARC-ANDRÉ COULOMBE - HUY-PHONG DOAN - DANIEL FORIN
DANIEL LEVASQUE - LARSEN LEPIN - JACQUES LÉVELLE - GUY SIVARD

13 FÉVRIER AU 24 MARS

4559, PAPINEAU
LE DEVOIR RÉS.: (514) 523-2246 **LA LICORNE**

Production
LE GROUPE DE LA VEILLÉE

avec Gabriel Arcand, Noémie Godin-Vigneau, Patrice Savard, Daniel Mercille, Marina Lapina, Christophe Rapin, Margarita Gutiérrez, Jean-Antoine Charest et Jocelyn Caron

adaptation et mise en scène
Oleg Kisseliov

CAMERA OBSCURA

d'après le roman de Vladimir Nabokov



23 janvier au 17 février 20h
www.laveillee.qc.ca

«Formidable, cette évocation des années '30 par les magnifiques costumes, les mises en situation, les déplacements aériens... Formidables, les comédiens...» D. Lachance, Le Journal de Montréal

«Avant Lolita, il y avait Camera obscura... les changements de décors, la perfection esthétique de certaines scènes nous donnent l'impression d'assister au tournage d'un film... Un suspense digne de ce nom.» M. Batani, infiniT.com

«...la lumineuse Noémie Godin-Vigneau: une révélation!» F. Grimaldi

Intérieur

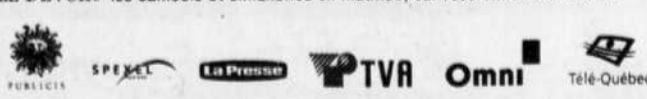
Un bijou dans un écrin d'ombre. (...) avec le magnifique Gabriel Gascon. Une œuvre aussi belle que poignante. Le Journal de Montréal
Un tableau parfaitement achevé. (...) La beauté ici est irréfutable. La Presse
Denis Marleau redonne un nouveau souffle à la poésie de Maeterlinck... Le Devoir

Maurice Maeterlinck

théâtre du rideau vert

Du 23 janvier au 17 février 2001
Mise en scène: Denis Marleau
Avec Gabriel Gascon, Gregory Hlady, Pascale Montreuil, Marie-Claude Marleau, Annik Hamel, Daniel Soulières, Catherine Asselin-Boulanger et Éliane Préfontaine
Assistance à la mise en scène: Stéphanie Jasmin
Régie générale: Elaine Normandeau
Concepteurs: Catherine Granche, François Barbeau, Denis Gougeon, Stéphane Jolicoeur et Nancy Tobin

(514) 844-1793 - www.rideauvert.qc.ca
4664, rue Saint-Denis - métro Laurier - Service de garderie les samedis et dimanches en matinée, sur réservation seulement.



Béjart, chorégraphe et humaniste

À Montréal après plus de 15 ans d'absence, Maurice Béjart présente, du 8 au 10 février au théâtre Maisonneuve de la Place des Arts, *Ballet For Life*. Une œuvre sur la mort et le sida, créée en hommage à Freddie Mercury, chanteur du groupe Queen, et à Jorge Donn, figure emblématique de l'art béjartien.

ANDRÉE MARTIN

On retrouve beaucoup d'humanité dans les paroles de Maurice Béjart. De la tendresse et de la sensibilité aussi, face à ce qui l'entoure. À travers ses paroles, souvent simples, on décèle une grande générosité, de cette sorte de générosité tous azimuts, y compris les autres, la vie, l'art, la planète entière, de même qu'un espoir quasi sans limites face à l'avenir. «*La danse a moins de pouvoir que la presse ou encore la télévision. Mais si vous pouvez apporter une vérité à une personne, vous êtes utile dans la vie. Si vous apportez quelque chose, un bonheur, une joie, une interrogation, à une personne, vous avez servi à quelque chose. Pour moi, il n'y a pas de différence entre l'art et la vie: je ne pense pas que l'art est quelque chose d'abstrait. Et dans la vie, on trouve peut-être l'art.*» Pas étonnant qu'en plus de 45 ans de carrière, Béjart ait créé au delà d'une centaine de ballets et qu'avec Mudra, son école bruxelloise (1970-87), il ait formé certains des plus

grands chorégraphes européens de l'heure, dont Anne Teresa de Keersmaeker, Maguy Marin et Dominique Bagouet (aujourd'hui décédé).

Créateur insatiable — il travaille actuellement à une nouvelle création et publiera bientôt un livre intitulé *Lettre à un jeune danseur* —, artiste sans cesse en quête de l'être humain et de la vie dans sa danse et le corps de ses danseurs, Maurice Béjart demeure le symbole incontesté du renouvellement chorégraphique européen des années 60 et, pour certains, la victime de sa propre idéologie. Si Béjart a fait l'unanimité artistique avec des œuvres comme *Symphonie pour un homme seul* (1955), *Le Sacre du printemps* (1959), *Boléro* (1961) — immortalisé dans *Les uns et les autres* de Claude Lelouch — et sa fameuse *Messe pour le temps présent*, créée à Avignon en 1967 et présentée avec fracas à la Place des Arts à Montréal par la suite, plusieurs lui ont reproché, dans les années qui ont suivi, de s'enliser dans la surcharge de symboles et de méta-

phores, de voir trop grand — œcuménisme, aspect monumental des œuvres — et de ne pas accorder suffisamment d'attention au renouvellement du langage même de la danse.

Quoi qu'on puisse en dire ou en penser, Maurice Béjart a grandement contribué à populariser la danse, notamment à une période où elle battait un peu de l'aile. Avec l'étroite collaboration de Jean Vilar, il a été le premier chorégraphe à faire pénétrer la danse dans l'un des plus grands temples du théâtre au monde, le palais des Papes d'Avignon, avec un *Roméo et Juliette* (1966) moderne, où, à la fin, le célèbre couple shakespearien ne trouve pas la mort mais la vie. C'est l'époque du «faites l'amour, pas la guerre» qui, avec la création de *Messe pour le temps présent*, amène la célébrité au chorégraphe et à Vilar. C'est aussi à travers le désir d'un art total que Béjart est amené à côtoyer parmi les plus grands artistes de son temps — Stockhausen, Rota, Boulez, etc. —, à faire danser les interprètes les plus renommés de la planète, dont Noureïev, Barychnikov, Guillem, Plisetskaïa, Vassiliev, etc., et à mettre sur pied une école. Ainsi, dès le début des années 70, il concrétise son idéal de théâtre total en instituant Mudra, une école



JEAN-CLAUDE ADAM

Maurice Béjart

— parmi les plus renommées au monde à cette époque — où les jeunes danseurs côtoient plusieurs arts à la fois, notamment la musique et le théâtre, de même qu'une multitude de types de danses. En fait, si son style «grand public» n'a pas fait de véritables petits, son approche multidisciplinaire, elle, aura par contre eu une influence particulière sur les générations de créateurs qui ont suivi.

Refléter la société

En 74 ans, Maurice Béjart est passé à travers bien des remous, des soubresauts, des bonheurs et des tempêtes, dont, en 1987, le déménagement de sa compagnie de Bruxelles à Lausanne et, en 1992, l'ouverture de Rudra, une nouvelle école. Aujourd'hui, toujours amoureux de la vie tout en ayant constamment côtoyé la mort — il perd sa mère à l'âge de sept ans et, par la suite, ses deux frères, son père, un nombre impressionnant de danseurs, dont Jorge Donn, etc. —, l'artiste parle plus souvent des êtres que de danse et semble s'inquiéter davantage du sort de la planète que de léguer quelque chose à la postérité. «*Un jour que j'étais en compagnie de Martha Graham, elle a dit à un journaliste: "Un artiste est Orphée. Il marche. Sa carrière, c'est Eurydice. Elle suit derrière. Si Orphée se retourne, Eurydice disparaît." L'artiste ne doit donc pas se retourner. Ne pas faire de bilan. Il faut qu'il cherche, qu'il souffre, qu'il connaisse des gens. Personnellement, je vois l'avenir, je ne regarde pas derrière.*»

Si Béjart affirme avec certitude ne pas regarder derrière, *Ballet For Life* constitue tout de même un hommage à deux figures de la scène internationale

aujourd'hui disparues. Tous deux décédés du sida à l'âge de 45 ans, Freddie Mercury et Jorge Donn sont ici réunis sur la même scène, l'un par l'entremise de sa musique — on pourra entendre 17 pièces du groupe Queen —, l'autre par un extrait de film présenté sur écran géant à la fin de la pièce. Plus qu'une œuvre sur le sida, *Ballet For Life* est, selon Béjart, un ballet sur la mort en général et sur les gens qui, pour une raison ou une autre, meurent jeunes. «*Quand on vient au monde, on n'est sûr de rien, sauf de la mort. On ne sait pas si on va être heureux, célèbre, riche, mais on sait qu'on va mourir. Un enfant qui vient au monde sait qu'il va mourir, à deux ans ou à cent ans, mais il va mourir. J'ai perdu beaucoup d'amis et de danseurs par le sida. Par contre, je ne fais pas un ballet tragique. Je crois dans l'avenir de l'humanité, je crois qu'il faut être positif pour continuer à vivre. Pendant le ballet, on voit des choses tragiques. Je mets les réalités en face des gens, puis, tout à coup, à la fin, on voit une explosion de jeunesse et de joie. Parce que la vie continue, parce qu'il y a des enfants qui viennent au monde et parce qu'on se bat pour que le monde soit un petit peu meilleur.*» *The show must go on*, chantait Queen, *the show must go on...*

Le Québec sous la loupe

Avec la collaboration du Goethe-Institut, Montréal Danse a invité le chorégraphe Avi Kaiser à tailler sur mesure une œuvre pour la compagnie. Un regard sur la — notre — société québécoise, à voir du 7 au 17 février à la Cinquième salle de la Place des Arts.

ANDRÉE MARTIN

Plus que jamais, l'identité se pose comme une interrogation incontournable pour l'être humain contemporain. Avec les déplacements de population de plus en plus importants, l'éclatement des moyens de communication et l'éventuel clonage humain, à l'heure du fameux village global, le «qui sommes-nous?» s'installe aujourd'hui comme l'une des grandes questions (question clé ou question-piège?). Si, pour la majeure partie des hommes et des femmes de la planète, ce terme signifie beaucoup, bien peu cependant semblent avoir une idée véritablement claire de ce qui constitue leur identité propre, ce à quoi elle correspond, ce sur quoi, en vérité, elle s'appuie. Les Québécois n'échappent pas à cette réalité. Aussi forte que floue, aussi étrange que composite, notre identité, souvent farouchement défendue, est faite d'une pluralité de racines et d'influences dont le résultat souvent nous déroutent, voire nous dérange.

Né en Israël de parents d'origine polonaise ayant vu de très près le visage de l'Holocauste, Avi Kaiser

en sait long sur la problématique de l'identité. Installé depuis longtemps en Allemagne où il collabore depuis dix ans avec Suzanne Linke, digne représentante du fameux Tanztheater allemand — dont on a pu voir *Le coq est mort* lors du dernier Festival international de nouvelle danse (FIND) en 1999 —, Avi Kaiser s'intéresse tout particulièrement à l'être humain, à ce qui le compose comme à ce qui le distingue de ses semblables. Même si l'artiste aurait largement de quoi faire avec ses propres origines et avec l'histoire qui s'y rattache, il a néanmoins décidé, pour sa nouvelle création, de se pencher sur l'identité québécoise. À l'invitation de Montréal Danse, Avi Kaiser a donc imaginé *Humus*, une œuvre où le Québec et les Québécois sont au centre des préoccupations: thématiques, esthétiques, gestuelles et musicales. «*C'est un regard sur la société. Il est évident que ce regard demeure quelque chose de tout à fait personnel. Je n'ai aucune intention anthropologique d'analyser une société. Je crois, en demeurant modeste, que ce regard a tout de même à voir avec une certaine réalité. Toutes les intentions que j'avais, qui se basaient sur des éléments que j'ai ressentis ici, par exemple la relation avec la nature, le contexte culturel, la manière dont les gens parlent, leurs soucis, etc., c'est quelque chose qui s'avère très concret.*»

Fasciné par le mélange culturel à la fois européen et nord-américain des gens d'ici, ainsi que par le contexte sociopolitique propre à notre environnement multiculturel et multilingue, le chorégraphe a nourri sa pièce d'un certain nombre d'éléments ca-

ractéristiques de notre société. Discours politiques, chansons puisées dans le répertoire québécois, dont celles d'Alys Robi et de La Bottine Souriante (eh oui!), ne sont que quelques morceaux choisis pour l'œuvre, toute fraîche, d'Avi Kaiser. Plus encore, l'artiste avoue avoir mis à profit la personnalité-réalité même des danseurs de la compagnie afin de demeurer au plus près de la fibre québécoise. «*L'idée, c'est d'utiliser des choses qui sont évidentes, presque des clichés, mais de les mettre dans un certain contexte, qui permet l'émergence de toute une série d'images ou d'idées. C'est, je sais, marcher sur un fil très étroit. Ça peut vraiment être une blague et, en même temps, ça peut constituer un regard en arrière, une critique, un regard vers soi, un regard sur les valeurs pour lesquelles on a milité, etc. Ça peut évoquer plein de questions. Mais je crois que d'une manière générale, et pas seulement dans la culture québécoise, lorsqu'on utilise des clichés, il y a toujours un danger. Si j'ai réussi à éviter ce danger? Ça, je vais le savoir une fois que le spectacle sera présenté.*»

En y regardant de plus près, peu d'artistes étrangers ont osé porter un regard sur la société québécoise. Bien peu, et assurément aucun dans le domaine de la danse — en cela, Avi Kaiser fait office de pionnier —, se sont penchés sur le sujet, avouons-le, parfois un peu épineux. Aussi, Avi Kaiser reconnaît le risque que constitue une telle orientation de création. Mais le regard extérieur, pour peu qu'il soit sensible et conserve une part d'humilité, a souvent une clairvoyance, une force et une innocen-

ce (dans le bon sens du terme) que le regard intérieur, aveuglé par une trop grande proximité, n'a pas ou n'a plus.

Sachez cependant qu'Avi Kaiser n'en est pas à sa première investigation sociale et culturelle. Avec, entre autres, *In The Body*, il a déjà eu l'occasion de réaliser une expérience similaire en Pologne. «*Quand tes points d'intérêt premiers sont les êtres humains, la réalité sociale dans laquelle ils vivent ou encore un souci de société, je crois que tu tombes forcément dans quelque chose qui existe dans l'ici et maintenant. La réalité peut être très diverse. Il n'y a pas une réalité, il y en a plusieurs.*» Déjà, il y a celle de celui qui voit et celle de celui qui est vu. Dans le cas du travail de Kaiser, nous ne sommes pas ceux qui regardent mais ceux qui, pour le meilleur ou pour le pire, sont regardés. Cette multiplicité naturelle, voire ontologique, de la nature même de la réalité a d'ailleurs été une des raisons qui ont mené le chorégraphe à intituler sa création *Humus*. Ici, le terme fait non seulement référence à la nature, si belle et si vaste, de notre belle province mais aussi à l'effervescence de la matière, à la fertilité de la terre et, indirectement, à la fertilité créative et intellectuelle des êtres qui l'habitent, tout comme à l'évolution-transformation perpétuelle de la société, que l'on module et qui nous module. Intrigant.

Note: en complément de programme, Montréal Danse présentera en reprise *Solitudes*, un quatuor signé Dominique Porte, créé l'année dernière pour la compagnie montréalaise.

en collaboration avec l'Agora de la danse et Bildand
PROJET BILD - formule Intégrale 15

BRAIN STORM

Chorégraphe SARAH BILD
Interprètes TOM CASEY, LAURENCE LEMIEUX,
ROBERT MEILLEUR, MATHILDE MONNARD et
CAROL PRIEUR Collaborateurs CHRISTINE CHARLES,
LOUIS-PHILIPPE DEMERS, DANIEL ÉTHIER,
DOUGLAS LOWRIE et LAURENT MASLÉ

«La chorégraphe Sarah Bild a conçu *Thunder*, l'un des moments les plus vrais de la saison de danse...»
REGIS TREMBLAY, LE SOLEIL

31 JANVIER AU 3 FÉVRIER ET
7 AU 10 FÉVRIER 2001 À 20H
Jeudi-causerie le 1^{er} février 2001 après la représentation : une rencontre féconde avec les artistes

BILLETTERIE (514) 525-1500 ou
RÉSEAU ADMISSION (514) 790-1245
Studio de l'Agora de la danse
840, rue Cherrier Métro Sherbrooke

LAGORA DE LA DANSE
CONSEIL DES ARTS
FESTIVAL MONTRÉAL
LE DEVOIR

MONTRÉAL DANSE

Direction artistique // Kathy Casey

Du 7 au 10 et du 14 au 17 février, 2001 à 20h00

Cinquième salle
Place des Arts

Billets en vente au 514 842 2112
et au www.pda.qc.ca
Réservez Admissions 514 790 1245
Retenue et frais de service

Présente //

- Solitudes de Dominique Porte
- Humus de Avi Kaiser

Interprètes //

Martin Bernier, Maryse Carrier,
Daniel Firth, Rachel Harris,
Manon Levac, Helge Letonja,
Annie Roy

Québec
Ville de Montréal
FESTIVAL MONTRÉAL
S DEVM

l'Agora de la danse
contemporaine
Hiver 2001

Abonnez-vous!
525-1500

Forfait 4 ou 8 billets
disponibles

DEMANDEZ NOTRE BROCHURE!

Avec les créations de:

Sarah Bild/Danse-Cité
Daniel Léveillé
Isabelle Van Grimde

Lola MacLaughlin (Vancouver)
Dominique Porte

LAGORA DE LA DANSE
840, RUE CHERRIER MÉTRO SHERBROOKE

L'Agora de la danse est subventionnée par le Conseil des arts et des lettres du Québec, le Conseil des Arts du Canada, le ministère de la Culture et des Communications du Québec, le Fonds de stabilisation et de consolidation des arts et de la culture du Québec, Emploi Québec et la Ville de Montréal.

LES ARTS

CINÉMA

Céline Baril, d'un médium à l'autre

ODILE TREMBLAY LE DEVOIR

Elle est passée de la sculpture au cinéma et trouve que chaque langage artistique nourrit l'autre. Céline Baril, artiste en arts visuels à qui on doit également des films expérimentaux comme La Fourmi et le Volcan, Barcelone et L'Absent, réalise avec Du pic au cœur son premier long métrage de fiction, qui sort vendredi dans nos salles. Elle, dont les installations intégraient photo, sculpture, vidéo, film en boucle, précise voir dans le cinéma l'art qui contient tous les autres. Sur les plateaux, elle a l'impression d'être arrivée avec une palette d'outils qui la servent. Sa vision de l'univers passe d'un médium à l'autre.

Œuvre d'atmosphère avant tout, Du pic au cœur suit le quotidien de trois adolescents en abordant l'amour-passion d'un jeune homme pour Alice, son amie d'enfance. Celle-ci est incarnée par Karine Vanasse, la jeune actrice d'Emporte-moi de Léa Pool. «Il y a du réalisme magique dans mon film. Au départ, tu ne sais jamais si tu es ou non dans le réel.»

Elle a choisi de laisser vivre ses personnages, de ne pas tout dire: «Il faut donner la place à celui qui regarde. Je ne dicte jamais au spectateur ses pensées, précise-t-elle. Et puis, la trame du film est très simple: j'aborde le besoin d'aimer et d'être aimé en posant un regard ironique sur le genre humain à partir de ça.» Céline Baril souligne avoir joué avec les clichés et les stéréotypes: le personnage voyeur et omnipotent, le repris de justice poète, l'adolescent épris de façon absolue conservant la pureté de l'enfance.

«Quand on est amoureux, on possède une certaine fragilité qui nous rend intéressant. Or les adolescents peuvent aimer dans l'absolu, une faculté qui s'émousse souvent par la suite. Les gens se bardent.» Mettre en scène des adolescents lui plaît, parce qu'ils possèdent le langage du corps susceptible de se passer de paroles. «Leur mal de vivre et leur appétit de vivre les maintiennent entre deux mondes.»

Céline Baril n'avait pas encore vu le film de Léa Pool Emporte-moi lorsqu'elle a choisi Karine Vanasse comme héroïne. La jeune interprète l'avait frappée par sa luminosité, son naturel. Quant à Tobie Pelletier (l'amoureux transi), elle aimait son profil de grand romantique. Un non-professionnel au milieu du triangle amoureux: Xavier Caféine, le chanteur du groupe punk-rock Caféine. «J'avais toujours travaillé auparavant avec des non-professionnels, y puisant une distance, une sorte de regard documentaire. Avec Xavier Caféine, je m'en suis gardé un et l'ai regardé vivre. Il a quelque chose de fragile dans son jeu, dans sa voix et puis il appartient à l'univers de la musique.» A ses yeux, les musiciens se révèlent particulièrement branchés sur leur époque, tacitement et physiquement. Ils donnent le pouls.

Céline Baril a transformé le scénario au tournage afin de l'adapter à la personnalité des interprètes, à leur physique, à ce qu'ils dégagent, voyant dans le cinéma quelque chose d'organique, de mobile.

Du pic au cœur est aussi un film-défi dans lequel elle s'est investie à chaque étape. Elle a écrit le scénario, est la coproductrice du film. Le budget était par ailleurs très mini-



Céline Baril, réalisatrice du film Du pic au cœur.

me: 860 000 \$ avec seulement 23 jours de tournage. En tout cas, elle a pris goût au septième art, Céline Baril, mijote des projets de long

métrage et de documentaire, et après avoir un peu mis de côté les arts visuels, se définit désormais comme une cinéaste.

VITRINE DU DISQUE

ROMÉO & JULIETTE, DE LA HAINE À L'AMOUR BANDE ORIGINALE DU SPECTACLE DE GÉRARD PRESURVIC Artistes divers Baxter/Mercury (Universal)



C'était couru. Dans les plates-bandes de Plamondon, il fallait bien que l'on piétine un jour. On imagine bien le branle-bas dans les officines du showbiz ces dernières années: la comédie musicale, voilà le tir-casse de l'avenir, messieurs! Qu'on s'y mette! On s'y est mis. En France, c'est la déferlante. Aznavour a eu la sienne (un Toulouse-Lautrec qui a trébuché dans sa barbe à Londres), l'excellent Pascal Obispo itou, et voilà que celle de Gérard Presgurvic nous parvient, d'abord sur disque et, dans pas longtemps, sur scène. Presgurvic? C'est un Plamondon de ligue junior AAA, le type qui nous les a tant cassées avec Casser la voix, méga-tube pour Patriiick Bruel. Son apport au canon de la comédie musicale? Tel le père Hugo pour le grand Luc, le bon Gérard s'est approprié une tartine cent fois beurrée, le Roméo et Juliette du gros Bill (Shakespeare, of course). Anne, ma chère Anne, ne vois-tu rien venir de désespérant?

C'est bigrement pratique. L'histoire est sans faille: on s'aime, on se trahit, on se pleure, on se meurt. Il y a le balcon pour le décor. Franchement, c'est la marche à suivre de l'opéra-pop plamondon calquée au papier carbone. J'en veux pour preuve le plus gros succès radio de ce Roméo & Juliette en France, Les Rois du monde: il s'agit d'un machin-truc-chose à grand déploiement réunissant trois des principaux personnages masculins (Roméo, Benvolio, Mercutio). Air connu? Non, quand même, cela ne se fredonne pas sur l'air de Belle. En vérité, c'est plus près des Sans-papiers. Mais pas trop près non plus. Il n'y aura pas procès pour plagiat. N'empêche que si j'étais Plamondon et Coccianta, j'exigerais ma part. Pour l'inspiration. D'autant qu'ils doivent être un peu jaloux, les ex-compères: Presgurvic signe paroles et musiques à lui tout seul. Pas de magot à partager. Et pas de linge sale à laver en public!

De fait, ce Roméo & Juliette en résine de synthèse ressemble surtout à du Plamondon dans ses défauts les plus patents: l'accompagnement pop à grand renfort de programmations est tout aussi imbuvable, les mélodies paillement prévisibles, et l'œuvre d'un grand écrivain est réduite de semblable façon à un script de téléroman d'après-midi. Comment dire l'agacement sans glisser sur la savonnette? Ah, j'ai trouvé. C'est désagréablement agréable. Entendez par là que c'est tellement fait pour plaire au plus grand nombre que cela pue l'absence totale d'odeur. La platitude érigée en système spectaculaire: c'est l'héritage Plamondon. Presgurvic s'en montre tout à fait digne, au casting près: là où notre Luc a le flair très sûr pour dénicher des voix qui ont du caractère, l'aspirant n'a trouvé que des coffres vides (surtout les tourtereaux Damien Sargue et Cécilia Sara). C'est dire à quel troisième sous-sol est rendu le nivellement par le bas. C'est pas demain que Broadway tremblera dans ses braies.

Sylvain Cormier

du monde et produire à cette fin des compilations d'exceptionnelle facture. Donner à de belles musiques le plus bel écri possible. Les digipaks de la collection «Putumayo Presents» (digi-pak: mince boîtier cartonné où le disque est maintenu par un réceptacle de plastique collé) sont en effet magnifiques: les illustrations naïves et colorées de Nicola Heindl attirent invariablement l'œil, les livrets sont toujours consistants (plus de 20 pages de mises en contexte, bios et photos) et le choix des titres est irrécusable. Ainsi ce tout nouveau florilège de la musique des Cajuns propose-t-il les plus nourissantes performances des meilleurs perpétuateurs du genre, donnant autant de place aux vétérans méconnus (Pott Folse, Al Berard, Errol Verret) qu'aux têtes d'affiche (Bruce Daigrepoint, Steve Mamou and the Mamou Playboys). Exemple.

Pour une fois, le genre est bien défini: la musique cajun n'est pas la tambouille nouvelle-orléanaise ni le zydeco. Chez Putumayo, pas de confusion possible: il existe aussi des compilations intitulées Gumbo et Zydeco. Et des dizaines d'autres titres, consacrés aux musiques celtiques, africaines, amérindiennes, cubaines, etc. Pour qui, comme moi, les musiques du monde ne sont pas une tisane quotidienne, ces infusions de fine mouture constituent une véritable discothèque de base. Ou, pour les passionnés qui s'ignorent, d'idéales entrées en matière. Tout le catalogue est recommandable (visitez le site www.putumayo.com); Putumayo n'offre pas seulement des musiques du monde mais des mondes de musique.

S. C.

MY RED SCARE

Frankie Sparo (Constellation)

Pas trop réjouissant que d'écouter My Red Scare de Frankie Sparo. Une présence qui rappelle à plusieurs égards l'univers morose d'un Tom Waits. Mais voilà, ce Montréalais venu de la côte ouest possède aussi un talent unique et mystérieux. Sur ce premier disque, on en vient à oublier le désespoir tranquille, les amours impossibles ainsi que les mauvais départs pour mieux retenir la justesse émotive. Les textes de Sparo évitent le cliché ou la redite et s'abandonnent dans l'ivresse brumeuse d'une mémoire captive. Musicalement, on a affaire à des climats parfois acoustiques ou électroniques. Ici, des ambiances lounge côtoient une intimité presque nerveuse. Le lyrisme de Sparo possède une leur obsédante, une sorte d'agonie qui se délivre elle-même de son propre poids tragique. Il faut savoir apprivoiser lentement My Red Scare pour en connaître l'ampleur tranchante. Entre péché et rédemption, Frankie Sparo donne à entendre un talent qui ne demande qu'à s'épanouir.

D. C.

URBAIN

LEMON JELLY

Lemonjelly.KY (XL/Beggars Banquet)

Dans le domaine de la musique électronique, il est plus que rare de tomber sur un artiste sérieux qui, par sa musique, exprime autre chose que de l'angoisse ou de la mélancolie. De plus, ces quelques figures isolées interprètent souvent leur musique sur le mode dérisoire, ce qui n'est pas mauvais en soi mais la confine à un cadre humoristique. Il est plutôt question ici d'une musique qui donne envie

VOIR PAGE C 7: DISQUES

Claude Miller et le numérique

ODILE TREMBLAY LE DEVOIR

Claude Miller en est convaincu: sans la caméra numérique apparue dans le paysage cinématographique comme un ovni ces dernières années, un tas de projets de films n'auraient jamais vu le jour. Parce qu'au cinéma, il faut expliquer aux producteurs la teneur d'un projet, en long et en large, avec arguments convaincants à l'appui. «Or, explique-t-il, allez décrire un huis clos de trois femmes dans une chambre d'hôpital. Pas vendre, pas commercial, apparement statique.» S'il avait fallu tourner en 35 mm, La Chambre des magiciennes serait demeuré dans les limbes brumeuses des intentions enfouies.

Quand le cinéaste de La Classe de neige et de Garde à vue fut approché pour la série Petites Caméras d'Arte, utilisant l'image numérique, il a saisi sa chance. Avec quatre fois

moins de budget que pour un film standard, sa marge de manœuvre était plus grande et La Chambre des magiciennes pouvait venir au monde sans bâtons dans les roues.

L'idée appartenait à Anne Brochet, la comédienne principale du film, qui s'était plongée dans Les Yeux bandés, le livre de Siri Hustvedt, l'épouse de Paul Auster. Miller a isolé un chapitre du roman: l'histoire d'une étudiante malade de stress qui atterrit dans une chambre d'hôpital et évolue au contact des deux femmes qui partagent son espace.

Quant à Yves Jacques, il incarne le médecin traitant. Claude Miller lui avait donné un petit rôle dans son précédent film très noir, La Classe de neige. «J'ignorais alors qu'il était une vedette au Québec. Ensuite, j'ai eu envie de lui offrir quelque chose de plus substantiel, précise-t-il. C'est un acteur qui réussit, en demeurant réaliste, à être à la fois drô-

le, savoureux et inquiétant, avec un sens très fort de l'étrangeté.»

«Claude Miller avait écrit le rôle en pensant à moi, explique Yves Jacques, et j'ai eu accès au personnage dès les premières ébauches du scénario. Le médecin que j'incarne n'est pas du tout concret. Parfois, je me demande si tout ça ne se passe pas dans la tête du personnage d'Anne Brochet. Est-il réel? Est-ce la vision qu'elle en a? On ne sait trop.»

Anne Brochet, dans le rôle de Claire, sera celle qui trouve sa rédemption dans un lieu clos, où les personnalités s'entrechoquent. «J'aimais avoir affaire à une étudiante en anthropologie confrontée à la réalité de ce qu'elle a étudié froidement, ajoute le cinéaste. Le personnage d'Anne Brochet est malade de la médiocrité, celle de sa famille, celle de son amant. Elle est le reflet de notre société. J'ai voulu placer en huis clos une cérébrale [Anne Brochet], une sensuelle issue d'un milieu populaire [Mathilde Seigner] et une figure mystique [Annie Noël]. Je présume que le film a quelque chose de freudien, avec le ça, le moi et le sur-moi personnalisés dans une chambre d'hôpital. Le sujet de mon film a quelque chose à voir avec l'humanisme: est-on encore capable de compassion réelle? Telle est la question qui circule en filigrane.»

Le personnage d'Éléonore, l'élément mystérieux de l'histoire, est incarné par Annie Noël, l'épouse de Serge Reggiani. Elle n'avait pratiquement jamais fait de cinéma. Aux yeux de Miller, elle représente ce qu'on craint toujours

à l'hôpital, une présence menaçante, imprévisible, parfois violente. «Je n'ai pas cherché à la rendre réaliste mais à faire d'elle une sorcière investie de pouvoirs. Elle est la projection des terreurs des autres.»

Dix personnes en tout et pour tout sur le plateau. Claude Miller précise qu'en temps normal, un cinéaste passe son temps à attendre après la technique mais qu'en réduisant une équipe à sa substantifique moelle, en écartant les soucis d'éclairage, on gagne tout compte fait bien du temps pour s'occuper de la mise en scène et des acteurs.

Claude Miller a mis à contribution deux caméras numériques. Au premier caméraman, il commandait des images comme un metteur en scène traditionnel, au second (son fils Nathan), il avait donné la mission de faire ce qu'il voulait. «Je n'ai jamais eu un matériel aussi riche en bout de ligne. Nathan sortait du cadre, m'apportait un point de vue différent du mien.»

La collaboration entre Yves Jacques et Claude Miller ne devait pas s'arrêter là. L'acteur québécois vient de tourner avec lui L'Histoire de Betty Fisher, dans lequel il incarne un caïd de banlieue. Après sept années passées en France où il a joué au théâtre surtout, Yves Jacques songe à se réinstaller au pays, quitte à aller retravailler en France au fil des contrats. «Mais c'est difficile de conquérir vraiment la grande bourgeoisie qu'est Paris. Ma rencontre avec Miller est là-bas ce qui m'est arrivé de mieux», conclut-il.

Remstar advertisement for 'Merci pour le Chocolat' and 'Une Affaire de Goût'.

Advertisement for 'Seul au Monde' by Gagnant d'un Golden Globe.

Advertisement for Putumayo Presents Cajun music.

Large advertisement for Ex-Centris cinema featuring 'The Goddess of 1967' and 'Nationale 7'.

ARTS

S P E C T A C L E S

Servis sur un plateau

Daniel Boucher, Daran et Urbain Desbois le même soir sur une même scène? C'est ce que le Réseau scènes propose en guise de premier Plateau chansons. L'affiche est exceptionnelle; reste à savoir comment les larrons feront la foire.

SYLVAIN CORMIER

Bon sang, mais c'est bien sûr! Les gens du Réseau scènes, louable association qui a pour mission de fournir toute une province de petites salles affiliées, se sont livrés à un calcul aussi brillant que limpide: si on attire tant de spectateurs par artiste chaque soir, à trois artistes par soir, ça fait trois fois plus de spectateurs par spectacle, non? Eh oui. A cela près qu'il faut tenir compte du carré de l'hypoténuse. Cela ne fonctionne que si les fans de l'un peuvent apprécier les deux autres.

Pas de problème pour cette première tournée: Daniel Boucher, idole de l'heure du Québec rock, en compagnie du fascinant Urbain Desbois, champion des premières parties de Renaud, Arno, Thomas Fersen et autres Jonathan Richman, avec l'un de nos Français d'élection, l'excellent Jean-Jacques Daran, tant aimé au temps de *Dormir dehors*, c'est pas de la bière d'épingle tablette. Tout ça d'une seule traite, mazzette! Le Cabaret Music Hall du boulevard Saint-Laurent sera assurément bondé ce mardi 6 février, et pareillement dans les petites salles de Saint-Jérôme à Sorel jusqu'au 10 mars.

On peut même se demander si ce n'est pas un trop gros cadeau. Boucher, se dit-on, disque d'or en bandoulière, ferait salle comble à lui tout seul. L'intéressé en convient: «C'est supposé être pour les artistes qui sont pas capables de remplir des salles individuellement. Quand on a dit oui, c'était vrai pour moi. Ça aurait été idéal l'an dernier. Moins maintenant. On va quand même en profiter.» Urbain Desbois, à côté de lui, voit le mon-

de autrement à travers les grosses lunettes de corne qui lui confèrent la bouille de Brains, le savant des *Sentinelles de l'air*. «Moi, j'en suis à ton année dernière.»

Daran, au moment de l'entrevue, suit le courant Golf au-dessus de l'Atlantique. Le lendemain à L'Assomption, les compères et leurs accompagnateurs respectifs entreprennent une «résidence» de trois jours, histoire de lier la sauce et d'aller fureter dans les plates-bandes des copains. Après, la tournée commence. C'est ce qu'on appelle faire des saltos renversés sur un treillis sous. Beau risque? «C'est un challenge», résume Boucher. Certes, ce n'est pas plus casse-gueule qu'une première partie d'artiste établi. Avant la gloire, Boucher a levé le rideau pour Gil-dor Roy et Claude Gauthier. Desbois vient tout juste d'oser jouer en «vedette américaine» de Renaud. «J'aime qu'on ne connaisse pas, sourit-il. C'est déstabilisant. Il peut se passer n'importe quoi dans les prochaines minutes.» Boucher renchérit: «Tu ramasses ton affaire, et puis bang, tu lances tes bombes.» «C'est la version commando, continue Desbois. Faut que t'aïelles mettre une mine sous le bateau à bas. T'as pas le choix, tu y vas.»

Préparer un programme triple en trois jours, c'est un peu ça. Les contraintes mêmes justifient l'effort supplémentaire, le don de soi, stimulent l'esprit d'invention. «C'est bien de ne pas toujours avoir le choix», lâche Boucher, regard brillant. Il faut qu'il se passe de quoi. J'ai hâte de voir comment on va connecter nos trois bulles.» Au départ, c'était M qui devait occuper la case du Français invité: la rafle aux Victoires de la musique et un séjour à l'Olympia l'ont rete-

nu. «Je rêve de faire l'Olympia de Paris en première partie de Lynda Lemay, digresse Desbois. Surtout depuis qu'on me compare à elle. René Homier-Roy, à son émission C'est bien meilleur le matin, m'a présenté comme le Lynda Lemay de l'underground.» Boucher s'esclaffe. «L'important, lâche Desbois, c'est de tenter des expériences.»

A quel point ces trois rois mages de la chanson expérimentent-ils en chemin commun vers leur destin? Tout est possible, assurent-ils en chœur: chanter les chansons des autres, ponctionner le catalogue de la chanson francophone, créer sur place. Même l'ordre d'entrée des artistes n'est pas coulé dans le «béton précontraint», comme chantait Charlebois. «Daran a suggéré de tirer au sort», indique Boucher. «Ça pourrait se décider aux dés ou au roche-papier-ciseau», ajoute Desbois. «Ça énerve un peu les techniciens, relative Boucher, mais personne n'a dit non.» Chose certaine, aucun metteur en scène ne s'entremettra dans le portrait. «On n'a pas appelé Mouffe», tranche Desbois.

Forcément, le spectacle bougera au gré des tribulations. Chacun découvrira ses préférences dans les corps voisins, trouvera au fur et à mesure où s'insérer. «Moi, je connais surtout les succès, explique Desbois. Les succès d'Urbain Desbois...» Boucher rigole. Desbois remet ça: «J'ai pensé faire une reprise de Dormir dehors [le grand tube de Daran, faut-il le rappeler], mais en musette. Lui décrier sa toune. En cadeau.» Le sourire crasse de Boucher s'élargit: «Je pourrais faire une version moi aussi!» La machine à idées d'Urbain Desbois s'emballe: «On pourrait aussi jouer les trois bandes en même temps. Trois tonnes différentes...» Boucher exulte: «C'est un maudit bon flash, ça!» Desbois est d'accord: «C'est champignon pas mal.» Voilà. C'est parti sur ce ton-là pour un mois et demi. Et si on les suivait partout?

MÉDIAS

Sur la sellette

En entrevue cette semaine au *Devoir*, 15 jours avant de quitter son poste pour les cieux plus tranquilles (et plus payants) de la firme Secor, la présidente du CRTC, Françoise Bertrand, a lancé un appel pour que le public participe aux prochaines audiences du CRTC sur les grands empires médiatiques.

Mme Bertrand n'aura pas elle-même l'occasion de le faire puisqu'elle partira avant les audiences du printemps sur le renouvellement des licences de TVA et de CTV. Dans les deux cas, les deux réseaux seront sur la sellette à cause des empires qui se dessinent autour d'eux, Québecor dans le premier cas et BCE dans le second.

«Le CRTC n'est pas plus intelligent que la richesse du processus public qui se déroule devant lui, explique Françoise Bertrand. En ce qui concerne les ventes de TVA et de CTV, la question de la diversité des voix est importante. Mais c'est une question qui n'appartient pas qu'au CRTC ou aux congrès de journalistes. C'est une question qui appartient au public et il faut que les gens qui sont touchés par ces décisions soient à la table d'audiences.»

Françoise Bertrand en remet: évoquant les craintes exprimées face à la prise de contrôle de TVA par Québecor, elle fait remarquer que «la prise de contrôle de Vidéotron par Québecor est peut-être encore plus importante. Pourquoi personne ne se pose la question? Si presque tout le câble, donc l'autoroute de l'information et l'accès à Internet, appartient à une seule entreprise en français...»

«Je ne dis pas que le CRTC refusera la transaction... s'empresse-t-elle d'ajouter, «mais il faut un débat».

On pourrait rétorquer que si le public boude les audiences du CRTC, c'est peut-être qu'il a l'impression que les dés sont pipés d'avance et que les grands empires médiatiques finissent toujours par imposer leur rythme, quelle que soit l'opinion du citoyen ordinaire. Au fond, il s'agit toujours du même dilemme: se taire parce qu'on tient pour acquis que ça ne sert à rien de se battre, ou participer au débat public en espérant pouvoir influencer le cours des choses. Il me semble que la dernière option devrait toujours être privilégiée.

Peut-être qu'en faisant ainsi appel à la participation du public, Mme Bertrand a également à cœur l'avenir du CRTC. Car un organisme public qui fonctionnerait seulement en vase clos serait très vite remis en question.

Justement, le départ de Françoise Bertrand a soulevé bon nombre de commentaires sur l'existence même du CRTC (commentaires souvent plus virulents au Canada anglais qu'au Québec francophone, d'ailleurs).

Le CRTC a été créé essentiellement pour veiller à l'application de la Loi sur la radiodiffusion, qui balaie l'utilisation des ondes publiques au pays. Mais dans l'univers numérique où l'on peut créer des chaînes de radio et de télévision sur Internet et les diffuser partout dans le monde sans réglementation

Paul
Cauchon

♦ ♦ ♦



particulière, on pourrait croire que le CRTC lutte pour sa survie.

En fait, rappelle-t-elle Françoise Bertrand au *Devoir*, tout ne passe pas encore par le numérique. Les ondes seront encore publiques pour un bon bout de temps et les internautes écoutent toujours la radio et la télévision selon un mode traditionnel. Rappelons au passage que 30 % de la population du Québec n'est pas câblée et capte toujours la télévision par voie des ondes. Quant à la radio, n'en parlons pas: la radio numérique prétendument révolutionnaire demeure encore une curiosité exotique et confidentielle.

De plus, la propriété canadienne des médias demeure un enjeu majeur en cette ère de mondialisation. «Pensez-vous que si les médias appartenaient à des intérêts étrangers, ils diffuseraient à l'extérieur des 10 ou 12 grandes villes canadiennes?», lance-t-elle.

Le CRTC veille donc aussi à protéger, par un ensemble de règles, le caractère distinct des médias canadiens. Mais on se rend de plus en plus compte que le fait de favoriser la constitution de grands empires médiatiques pour se protéger contre les méga-empires internationaux ne suffit plus: il faudra bien que le CRTC trouve aussi le moyen d'empêcher que ces grands empires nationaux, qu'ils se nomment Québecor ou BCE, n'étouffent pas, dans leur propre pays, toutes les voix différentes.

Le CRTC a d'autres défis à relever, plus techniques mais tout aussi importants. Sa structure est lourde: 13 conseillers (y compris la présidence) censés bien refléter toutes les tendances du pays mais qui se déchirent souvent entre eux. Plusieurs décisions du CRTC illustrent d'ailleurs les contradictions parmi les conseillers eux-mêmes. Aux États-Unis, l'équivalent du CRTC, le FCC, compte à peine cinq ou six conseillers qui disposent chacun de leur propre personnel pour mener à bien leurs dossiers.

Trop de tracasseries administratives également. Françoise Bertrand reconnaît elle-même cette semaine que le CRTC aurait besoin d'avoir plus de dents, par exemple pour pouvoir intervenir de façon plus vigoureuse auprès des entreprises qui ne respectent pas les conditions des licences, mais ceci dans un contexte où l'organisme aurait à gérer moins de tracasseries administratives. Connaissant la tendance des gouvernements à légiférer de façon tatillonne sur les aspects les plus banals de nos vies, ce dernier souhait de Mme Bertrand risque de demeurer un vœu pieux.

pcauchon@ledevoir.com

DISQUES

SUITE DE LA PAGE C 6

de vivre, comme un rayon de soleil qui pénètre la sphère obscure du genre électronique. Les deux talentueux responsables de la chose sont les Londoniens Nick Franglen et Fred Deakin, formant le duo Lemon Jelly. Avec *Lemonjellyky*, une compilation de leurs trois seuls EP devenus extrêmement rares, le duo offre un produit «down tempo»

très apaisant. Excentrique dans ses saveurs, en passant de mélodies enfantines aux merveilles de la nature, c'est tout un univers délirant, sans pour autant être sombre, que le duo a recréé. Une dimension organique très présente empêche l'auditeur de s'enfoncer trop loin dans le monde virtuel de la folie et procure par ailleurs une satisfaction diffuse mais bien présente. Fait notoire, malgré ses trois EP

présentés à la queue leu leu, on sent une fluidité et une homogénéité dans le contenu, comme si la sortie de cette compilation avait été préméditée. La production est irréprochable et exemplaire, tout a été travaillé avec soin et dans les moindres détails, même la conception graphique de la pochette, tout à fait sublime et à l'image du contenu. Rafranchissant.

Nicolas G. Chouteau

Hydro Québec présente

Série «Émeraude»
Le quatuor à cordes
PRAZAK

Programme :
- QUATUOR OP. 20, NO 4, DE HAYDN
- QUATUOR NO 1, DE ZEMLYNSKY
- QUATUOR OP. 105, DE DVORAK

20 H LUNDI, 5 FÉVRIER 2001
Salle Maisonneuve, Place des Arts

BILLETTS : 25 \$, 20 \$, 12 \$ (ÉTUDIANTS)
TAXES INCLUSES, REDEVANCES EN SUS
EN VENTE À LA BILLETTERIE DE LA PLACE DES ARTS :
(514) 842-2112

PRO MUSICA
52^e SAISON

Radio-Canada

Faculté de musique

50 ÉVÉNEMENTS
MUSIQUE EN

LA FACULTÉ DE MUSIQUE
DE L'UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL
PRÉSENTE LE CONCERT
HOMMAGE AUX BÂTISSEURS

Gaïl Desmarais - Pauline Vaillancourt, sopranos
Lise Daoust, flûte
Jacques Drouin - Jean-Eudes Vaillancourt - Lorraine Vaillancourt, pianos
Julien Grégoire - Robert Leroux, percussions
Quasar quatuor de saxophones

AU PROGRAMME
Quatros de Papineau-Couture
Départ pour flûte en sol de Papineau-Couture
Enfantines de Moussorgsky
Wesendonk lieder de Wagner
Rasch de Donatoni
New York Counterpoint de Reich
Sonata pour deux pianos et percussion de Bartok

Le samedi 3 février à 21 heures
Salle Claude-Champagne, 220, avenue Vincent-d'Indy
Entrée libre - Renseignements :
(514) 343-6427

Université de Montréal

LE DEVOIR | La Boîte Musicale | chaîne culturelle | Radio-Canada | CTV | LE PINT

14^e saison
2000-2001
Direction artistique
GENEVÈVE SOLY
et NATALIE MICHAUD

Les idées
heureuses
société de musique baroque

Sortez avec
Louis XIV!

Spectacle de danse et musique baroque
Les vendredi et samedi, 16 et 17 février 2001
à 20 h

Avec la compagnie de danse baroque française l'Éventail
(Direction artistique : Marie-Geneviève Massé)
et l'Ensemble des Idées heureuses

«VOYAGE EN EUROPE»
Chorégraphies originales sur des musiques de Campra, Purcell, Rosenmüller et Vivaldi

Accrochez vos perruques,
ça va décoiffer!

Centre Pierre-Péladeau
Salle Pierre-Mercure 300, de Maisonneuve Est
BILLETTERIE : (514) 987-6919 RÉSEAU ADMISSION : (514) 790-1245
INFORMATION : (514) 843-5881
www.idealheureuses.ca

ARTS

DISQUES CLASSIQUES

Visages de Verdi

FRANÇOIS TOUSIGNANT

VERDI - CHAILLY

Giuseppe Verdi: Messa solenne (Messa di Gloria); Qui tollis; Tantum ergo, en fa majeur; Laudate pueri; Tantum ergo, en sol majeur; Pater noster; Ave Maria; Libera me (Messa per Rossini). Elisabetta Scano, soprano; Cristina Gallardo-Domás, soprano; Juan Diego Flórez, ténor; Eldar Alier, basse; Michele Petrusi, basse; Orchestre symphonique et Chœur Giuseppe Verdi de Milan, dir.: Riccardo Chailly. Decca 467 280-2

VERDI -

MYUNG-WHUN CHUNG

Giuseppe Verdi: Pièces sacrées: Stabat mater, Laudati alla Vergine Maria, Te Deum, Ave Maria (extrait d'Otello). Libera me (Messa per Rossini). Carmela Remigio, soprano; Chœur et Orchestre de l'Académie nationale Sainte-Cécile de Rome, dir.: Myung-Whun Chung. DGG 469 075-2

Verdi, le compositeur d'opéra, venait d'un milieu modeste. Mais pas autant qu'il aimait le faire croire dans ses mémoires: la famille était assez bien établie pour lui permettre certains cours et son talent fut tôt encouragé. Comme ce fut le cas pour bien des jeunes, à part le fait de jouer du piano à la maison, c'est à l'enseignement de la musique en

église qu'il fit son apprentissage: organiste aux messes et cours d'écriture basés sur les «principes» de la musique religieuse. Que ça? Non! Une des caractéristiques qui montre l'intelligence de ses maîtres fut de ne pas lui mettre entre les mains, comme exemples, la seule tradition italienne, mais de le guider dans l'étude de ce qu'à l'époque on appelait les maîtres «modernes», c'est-à-dire les partitions de Haydn, Mozart et Beethoven.

Si on en doute à l'écoute de certaines pages du *Trovatore* ou de *Nabucco*, par exemple, sa musique de jeunesse le montre. Avec cet enregistrement, on ne découvre pas un autre visage de Verdi. On entend le résultat des travaux d'un jeune compositeur de vingt ans pour la première fois portés au disque. Fasciné, on écoute avec attention cette *Messa solenne* (*Messa solennelle*, aussi appelée *Messa de Gloria*) pour découvrir ce que ce compositeur a fait de son art.

On se retrouve exactement dans l'univers des messes de Mozart et de Haydn. Mélodies galantes qui tirent un peu sur le style vocal de l'opéra du XVIII^e siècle. Pour vous faire une comparaison acoustique, c'est un peu comme la *Messa du couronnement en do majeur K. 317* de Mozart — ou de tant d'autres *Missa brevis* de ce compositeur. Donc, le style et la clarté de l'écriture sont là, avec un sens certain du drame en certains passages.

Verdi était italien après tout et le répertoire d'orgue de son temps comptait des pièces dont l'esthétique est pour le moins pro-



fanement inspirée de ce qui se pratiquait sur les scènes de son temps (je vous renvoie à l'enregistrement de musique d'orgue italienne de Catherine Todorovski, qui montre bien cette manière si peu allemande qu'avaient les musiciens italiens de célébrer Dieu). Alors, il y a quelques roucoulements et effets qui sortent presque tout droit du bel canto et des orchestres à la Rossini.

Cela dit, si on n'a pas un disque «sérieux» — je vous jure, selon les normes d'aujourd'hui, cette musique de soleil fait sourire quand on l'entend appliquée à de tels textes —, on découvre avec un tel plaisir ce répertoire qu'on se dit qu'il est une belle manière d'entreprendre ses innovations discothécaires pour le centenaire qu'on célèbre cette année. En plus de l'originalité du répertoire retenu, il est magnifiquement défendu.

Chailly apporte cette fraîcheur et cette innocence qui font que ça marche sans tomber dans une sorte de sympathique nonchalance. En plus, la prise de son et l'uti-

lisation de l'orchestre montrent une attention toute spéciale aux couleurs claires des trompettes et des flûtes si typiques de la péninsule et qui ravivent l'amateur de fanfare en vous. Le complément à ces nouveautés est la première mouture du *Libera me* du Requiem. Il fut originellement écrit dans le cadre d'un requiem collectif auquel devaient participer une dizaine de compositeurs italiens, hommage et tombeau à l'occasion du décès de Rossini. C'est bien fait, mais moins soigné; cette version porte justement son nom de «complément de programme». Dans le domaine des nouvelles parutions discographiques, à ce strict sujet il y a mieux.

Mieux que voici maintenant. Si Chailly excelle dans une sorte d'exubérance et aime le soleil, la personnalité de Myung-Whun Chung le porte à plus d'intériorité. Dans son enregistrement du *Libera me* de la *Messa per Rossini*, on entend donc moins d'effets spectaculaires, mais un chœur autrement mieux mis en place et un soprano optant plus pour la prière que l'ostentation. Il faut dire que ce climat est bien préparé par l'*Ave Maria* extrait d'*Otello*. On tient ici une belle conjonction de climat et de style qui en font un moment remarquable au disque.

Il faut aussi donner sa (très large) part de mérite à Carmela Remigio, qui sait moduler les registres expressifs avec une conviction tout inspirée des teintes que le chef imprime à l'orchestre.

Si le disque précédent offrait

des œuvres de jeunesse, le *Libera me* commun aux deux disques fait trait d'union avec celui-ci, qui propose des œuvres de la vieillesse, toutes écrites après 1890. Du vieux Verdi, qui explore plus avant les problèmes de l'écriture *a capella* et tente de garder le «muscle intellectuel» encore actif sans se lancer dans des travaux de longue haleine, et choisissant des textes sacrés non pas par ferveur religieuse retrouvée d'un incorrigible anticlérical mais pour leur contenu plus poétique et symbolique — et peut-être méditatif? — tout en recourant naturellement à certains effets théâtraux (écoutez bien l'arrivée et la sortie surtout du *Sacris* dans le *Te Deum*. Un grand moment!).

C'est donc à une sorte d'enchantement qu'on participe ici. La qualité de l'interprétation le dispute à celle de l'enregistrement. J'oserais presque le cliché de «voix célestes» en ce qui concerne les pièces plus strictement consacrées aux chœurs de femme. Osez ce genre de nuance qui explore tous les timbres du registre piano sans défailir, sans faiblesse d'intonation, avec une intensité.

Si ces deux enregistrements ne contiennent en fait que des œuvres mineures, il faut croire que ce «petit» Verdi était aussi formidablement doué et que, quand il s'attachait à une tâche, il y mettait tous ses moyens et le meilleur de lui-même. Cela force les interprètes à toute sorte de transcendance et l'auditeur, quant à lui, ne peut qu'applaudir.

JAZZ ET BLUES

Ici-bas

SERGE TRUFFAUT LE DEVOIR

Parfois, il arrive que les petites musiques d'un album soient si séduisantes qu'on s'impose un de ces temps qui permettent de bien goûter ces moments occupés par les accords de guitare. Plus simplement, on se dit: avant d'en causer, on va l'écouter une centaine de fois pour être certain de ne pas avoir été la victime d'une quelconque berlu. Ça fait que...

Ça fait que depuis un bon mois maintenant, on n'a pas passé une journée sans se goinfrer des notes toutes fraîches du dernier album de John Hiatt qui vient de publier l'étriquette Vanguard. Intitulée *Crossing Muddy Waters*, la galette en question est du meilleur Hiatt. Soit l'équivalent, en mieux ou en moins, c'est à vous de voir, des disques *Bring Back The Family* et *Slow Turning*. Après le dernier nommé, un gérant mal intentionné et une compagnie qui l'était tout autant ont essayé de transformer notre Hiatt en une espèce de... comment dire? De guitariste-chanteur à la mode Gucci. Bref, en un troubadour bon chic bon genre, suffisamment neutre et propre pour séduire les baby-boomers nostalgiques. Ce fut un désastre.

Après quelques années de tâtonnements, Hiatt a fait le coup du sens dessus dessous. Il a mis tout le monde à la porte pour mieux retourner à l'essentiel, soit mettre en musique les épisodes du quotidien, le tout fondu dans la simplicité. Hiatt était l'effeuilleur de marguerites; il l'est redevenu.

Sa dernière production est encore plus dénuée, plus épurée que les *Bring Back The Family* et *Slow Turning*. Lui tient la guitare et use un peu de l'harmonium; David Immergluck fait dans la mandoline, la guitare et la slide; Davey Faragher s'occupe de la basse, fait le coup de pied sur le *bass drum* et le coup de main sur le tambourin. Bref, la rythmique est réduite au minimum économique. Et, bien évidemment, Hiatt chante. Il chante la mort de son beau-père, le départ de sa fiancée, l'amour de sa moitié, l'envie du train et autres épisodes de la vie ici-bas. Ici-bas... Peut-être bien que tout est là: ici-bas. Cet album, ce n'est que cela: une mise en musique du palpable, du tangible. *Crossing Muddy Waters*, c'est la mise à jour de la tradition, la magnifique tradition, établie par Mississippi John Hurt, Woody Guthrie et consorts.

OPÉRA

Parler la langue d'aujourd'hui

Dès samedi prochain, l'Opéra de Montréal présente le *dramma tragica* le plus populaire de Donizetti: *Lucia di Lammermoor*. Le public conservateur l'apprécie pour ses beaux airs — notamment l'air dit «de la folie», son sextuor, le duo d'amour... — bref, une série de numéros de bel canto. L'opéra, ne serait-ce que ce type d'enfilade? Voilà le défi posé au metteur en scène Guy Montavon, à qui revient la tâche de monter cette œuvre ici.

FRANÇOIS TOUSIGNANT

Droit au but! Comme un direct bien placé, Guy Montavon n'annonce ni ne défend ses couleurs. Il les propose à l'avant-scène. *J'adore le bel canto. Le vrai. Celui de Rossini, Bellini et Donizetti.* Attention: on n'a pas affaire à un puriste de la pyrotechnie vocale: *Plus que tout, j'adore l'opéra, car l'opéra, c'est du théâtre, ma passion.* Dans un monde où circulent les clichés sur une certaine antinomie entre jouer et chanter ce répertoire, Guy Montavon met les pendules à l'heure.

Il règle le cas Donizetti en trois secondes. *C'est un "génie" sans lequel Verdi ou Puccini — pour ne nommer que ceux-là — n'auraient jamais pu exister. Il a le sens du théâtre comme personne, et ce, malgré une certaine forme qu'il lui faut respecter.* Respect ne veut pas dire obédience! *Écoutez ces silences, ces arrêts brusques alors que tout pivote, cette manière originale de faire avancer l'action en récitatif ou de laisser l'espace aux protagonistes dans les arias: tout tombe pile chez lui.*

L'homme connaît bien le théâtre lyrique et réclame d'un bel orgueil la nécessité de professionnels formés. Avant de se retrouver directeur du Stadttheater de Gießen, petite ville à une centaine de kilo-

mètres au nord de Francfort-sur-le-Main, il a tout fait. Balayé les planches, escaladé les cintres, posé des décors, ajusté des projecteurs, fait de l'assistanat — surtout avec Strehler, qui semble être une de ses idoles. Aux abords de la quarantaine, l'actuelle présentation de *Lucia* permet d'en savoir un peu plus sur cet homme.

Franchise: *«Le théâtre, c'est à dire l'opéra, c'est de la politique.»* Pas au sens d'idéologie de système ou de partisanerie sociale. *«L'opéra doit parler aux gens d'aujourd'hui des problèmes qui leur sont actuels; le public doit se reconnaître dans les personnages, et c'est mon rôle d'opéra cette identification nécessaire pour que cela reste non seulement crédible mais, mieux encore, vivant et vrai.»* Alors, modernité et actualisation à tout prix?

«Absolument pas»; cela tombe raide comme un couperet. *«Je tiens à monter Lucia dans le contexte de l'époque — bien qu'ici je n'aie que fort peu à dire sur les décors [que l'OpDM a loués en Nouvelle-Zélande] —, ce qui permet de bien faire ressortir les situations.»* Il ne faut pas s'attendre à des «innovations» baroques dans les grands airs, dans le célébrissime sextuor ou aux moments où les chanteurs doivent se concentrer sur la difficulté technique du chant. Il faut mettre en contexte ces moments où l'action s'arrête comme des pics dans l'évolution de l'action. D'où découle sa conception de *Lucia*? Comment parle-t-elle aujourd'hui?

«Il s'agit de la situation de bien des femmes; ce qu'on appelle "air de la folie" est en fait le seul moment où l'héroïne peut s'exprimer elle-même, où elle prend la parole alors qu'auparavant son frère comme son



DEMAND LICHTBILDER

Le metteur en scène Guy Montavon

amant ne cessent de la rabrouer et de la faire taire. Dans mes rêves, j'aimerais commencer l'opéra avec cet air pour le reprendre à la fin, pour mieux mettre les choses en perspective, que les jeunes d'aujourd'hui se sentent concernés par ces machinations de pouvoir pour de l'argent où l'on fait fi des êtres.» Cela demande un travail d'équipe entre chanteurs et chef, «mais généralement, j'y arrive très bien; il n'y a qu'en Italie où il ne se passe rien en opéra. Ailleurs, on cherche non pas cette reproduction où chef et chanteurs mènent mais où le théâtre est roi». Bref, il tient en horreur la bête mise en place de récital vocal qui a cours sur certaines scènes.

Il aime diriger son théâtre en Allemagne, alors qu'il peut proposer des œuvres qu'il juge malheureusement trop mises à l'écart — «un défi qui stimule le public» — tout en «accommodant certains goûts plus populaires par la programmation de certaines œuvres plus reconnues». Homme bouillant d'idées, foncièrement

convaincu de ses idéaux artistiques (ici, l'adéquation se fait avec les idéaux dramatiques) de vérité et de vie (un leitmotiv qu'il reprend avec ardeur et idéal, une rareté en ce monde), il se présente avec enthousiasme devant le public montréalais avec une œuvre qu'il veut faire parler comme il l'entend, sans forcément tout bousculer, toujours pour

rapidement foncer dans le sens. Droit au but!

Un genre qu'on se plaît parfois ironiquement à croire dépassé ou stérile va-t-il se faire régénérer? *«En tout cas, ce sera parlant. C'est mon défi, et vous me direz après la première si j'ai réussi et ce que vous en pensez.»* Donc, si vous n'allez à *Lucia* que pour les beaux airs, attendez-vous à quelques surprises. Quant aux sceptiques, à l'heure où l'OpDM se cherche un nouveau directeur artistique, ils attendent avec impatience de voir ce qu'arrive à tirer Guy Montavon des contraintes ici imposées et comment s'en tire son imagination. Comme «le rapport avec les chanteurs est très bon, ils sont tous très intelligents et doués, et on travaille bien», *Lucia* risque d'être plus qu'un simple bonbon pour abonnés. Affaire à suivre.

LUCIA DI LAMMERMOOR

De Gaetano Donizetti
Opéra de Montréal
Salle Wilfrid-Pelletier
de la Place des Arts
Du 10 au 24 février 2001

Cet hiver, prenez la route du JAZZ

Lorraine Desmarais trio

Mireille Proulx

Guy Nadon

27 JANV. Beloeil > (450) 484-4772 Centre culturel

2 FÉVRIER Ste-Geneviève > (514) 628-1616 Salle Pauline-Julien

3 FÉVRIER L'Assomption > (450) 588-9188 Théâtre Hector-Charland CE SOIR

8 FÉVRIER Longueuil > (450) 670-1616 Théâtre de la ville

10 FÉVRIER Sept-Îles > (418) 962-0100 Salle de spectacle de Sept-Îles

11 FÉVRIER Baie-Comeau > (418) 295-2000 Théâtre de Baie-Comeau

9 MARS Terrebonne > (450) 482-4777 Théâtre du Vieux Terrebonne

14 MARS Joliette > (450) 759-8202 Salle Rolland-Brunelle

31 MARS St-Hyacinthe > (450) 778-3388 Salle du Collège St-Maurice

2 MARS Terrebonne > (450) 482-4777 Le Moulinet

22 MARS St-Jean > (450) 358-3940 Cabaret-Théâtre du Vieux St-Jean

16 FÉVRIER Beloeil > (450) 484-4772 Centre culturel

15 MARS Longueuil > (450) 670-1616 Théâtre de la ville

Québec Spéciale de la Capitale

Les Lundis classiques du Rideau Vert

sous la direction artistique de Francine Chabot

12 février à 20 h

Italie

Concert: Donizetti, Respighi, Martucci et Tosti

avec

Marie Fabi, piano
Annie Gadbois, violoncelle
Pascale Gagnon, violon
Michèle Losier, mezzo-soprano

BILLETS Adultes: 20 \$
Étudiants: 10 \$

Réervations:
(514) 844-1793

théâtre du rideau vert

Concerts de musique de chambre Allegria

20^e saison

violon Martin Foster
piano Dorothy Fieldman-Fraiberg

Œuvres de Schumann, Bach, Hétu & Saint-Saëns

jeudi 8 février 2001, 20 heures
Salle Redpath, Université McGill

Entrée libre

En vertu d'une entente avec la Fédération Américaine des Musiciens (A.F.M.), les compagnies de disques subventionnent en partie cet événement musical pour promouvoir la musique active, par l'entremise de la Guilde des Musiciens du Québec.

LES BORÉADES

DE MONTRÉAL

Ensemble de musique baroque sur instruments d'époque

FRANCIS COLPRON directeur artistique

Troisième concert

Flûtes plurielles

Œuvres de W.F. Bach, Babel et Maute

Avec MATTHIAS MAUTE flûtes à bec et traversière baroque

VENDREDI 9 FÉVRIER 2001 À 20H

Quatrième concert

Concert bénéfice

Concert commenté par DANIEL PINARD

Un Bach chambré

Sonates pour flûtes et clavecin, pour violon et en trio

VENDREDI 27 AVRIL 2001 À 20H

Billets: 80\$

Cinquième concert

Harmonies spirituelles

Magnificat, psaumes et motets

Avec SUZIE LE BLANC soprano

VENDREDI 18 MAI 2001 À 20H

1007

Chapelle Notre-Dame-de-Bon-Secours

400, rue Saint-Paul Est, Vieux-Montréal

Billets (3^e et 5^e concerts)

20\$ (régulier), 16\$ (aînés), 12\$ (étudiants)

Information: (514) 259-5114

boreades@sympatico.ca