

## THÉÂTRE

Coup de cœur  
pour Oreste

Page E 2



## CINÉMA

Les mirages de la célébrité  
Page E 5

## LE DEVOIR



## CULTURE



ARCHIVES LE DEVOIR

Rétrospective  
à la CinémathèqueTout  
Almodóvar

MARTIN BILODEAU

Pedro Almodóvar est une sorte de Rainer Werner Fassbinder qui se serait levé du bon côté de la vie. Comme son défunt confrère, Almodóvar aime l'outrance, le kitsch, la femme, les gars et les vieux mélос hollywoodiens. On aura l'occasion de mesurer le chemin qu'il a parcouru à la Cinémathèque québécoise qui, jusqu'au 2 février, déballe toute l'œuvre de longs métrages du réalisateur du brillant *Parle avec elle*, encore à l'affiche.

Le parcours proposé est celui d'un voyage à rebours, depuis le consacré *Tout sur ma mère*, treizième et avant-dernier opus, jusqu'aux laboratoires que constituent *Le Labyrinthe des passions* ainsi que *Pepi, Luci, Bom et les autres filles du quartier*, datant respectivement de 1982 et 1980. Entre les deux, tout y est, depuis les grands succès (*La Loi du désir*, *Femmes au bord de la crise de nerfs*, *Talons aiguille*) jusqu'aux mal-aimés (*Matador*, *Kika*, *La Fleur de mon secret*).

## Un enfant de la dictature

Almodóvar a appris à aimer le cinéma en voyant des films (ceux de Buñuel, de Fellini, etc.), mais il a réellement appris à en faire en tournant. Il a impressionné des milliers de mètres de pellicule super 8 avant de réaliser son premier long métrage. Dans ces films artisanaux, sortes de téléromans outrés et hystériques, il affiche les thèmes qui formeront le cœur de son cinéma: les ruptures amoureuses, les liens de sang, la force des désirs, l'ambiguïté sexuelle, la mort, etc.

Son grand brouhaha, tissé de sorts et de coïncidences, s'installe d'une façon plus cohérente avec *Le Labyrinthe des passions*, qui met en vedette Cecilia Roth, la maman chagrine de *Tout sur ma mère*, et dans lequel Almodóvar apparaît en chanteur punk. Si ces premiers essais possèdent un intérêt fort limité en tant qu'œuvres artistiques, ils servent néanmoins de prologue à la grande, qu'ils éclairent de façon admirable. Almodóvar, en effet, est un enfant de la dictature, laquelle est tombée alors qu'il avait 26 ans. L'outrance kitsch qui caractérise ses premiers films est à l'échelle de la souffrance emmagasinée, du sentiment de délivrance qui, chez le cinéaste en devenir, s'est peu à peu mué en une savante extravagance.

La maîtrise du médium ainsi que le contrôle des dérapages viendront, de l'avis du cinéaste, avec le méconnu *Dans les ténèbres*, à une plus large échelle de reconnaissance avec *Qu'est-ce que j'ai fait pour mériter cela?*, son quatrième long métrage, deuxième avec l'attachante Carmen Maura, laquelle sera de l'aventure des trois prochains (*Matador*, *La Loi du désir*, *Femmes au bord de la crise de nerfs*).

Contrairement à la filmographie de Fassbinder, nébuleuse et marquée par des allers-retours entre plusieurs muses officielles (Schygulla, Hermann, Sukowa, Caven et Carstensen), celle d'Almodóvar se découpe en clair sur des visages: celui de Maura, suivi de celui de Victoria Abril, qui

VOIR PAGE E 2: ALMODÓVAR



JACQUES GRENIER LE DEVOIR

Daniel Brière met en scène *Au bout du fil* au Quat'Sous, la toute première pièce d'Evelyn de la Chenelière.

Ça pourrait se passer dans un camp de réfugiés ou dans une quelconque prison. Dans un asile aussi, ou un foyer pour personnes âgées. Mais pas vraiment. Place plutôt à l'activité «pêche». Sans hameçon...

Les  
personnages  
n'ont pas de  
nom. Pas  
d'âge. Pas de  
véritable  
identité.

MICHEL BÉLAIR  
LE DEVOIR

Perchés tout au haut de son long visage de Madone de la Renaissance, les yeux d'Evelyn de la Chenelière pétillent d'intelligence et de vivacité. Pourtant, depuis le succès de *Des fraises en janvier* (qu'on créera en anglais au Centaur dans quelques semaines sous le titre original de *Strawberries in January*) et de *Henri et Margaux* (qu'on reprendra à l'automne à L'Espace libre, yeah!), les projecteurs sont braqués sur elle. Et la première, mardi sur la scène du Quat'Sous, d'*Au bout du fil*, pièce dans laquelle elle joue aussi, expliquerait facilement une certaine tension, une quelconque nervosité... Eh bien pas du tout. Elle est là, toute calme, à parler de tendresse et d'humanité.

Pourtant, à première vue, *Au bout*

du fil risque d'être plutôt dérangeant. On retrouvera là onze personnages sans âge précis. Des hommes, des femmes, des vieux et des plus jeunes. Une sorte de brochette hétéroclite incarnant la condition humaine. Rapidement, précise Evelyn de la Chenelière, on sentira qu'ils sont là... parce qu'ils sont là.

Sur scène, on reconnaîtra des visages fort connus: Huguette Oligny, Michelle Rossignol, Catherine Bégin, Jean-Pierre Ronfard, Paul Savoie, Jacques L'Heureux et plusieurs autres. Mais plus on les verra errer sur la scène, êtres indéterminés, fragiles ombres constamment frappées par des éclats de souvenirs enfouis, plus on devinera que ces onze personnages — qui n'ont même pas vraiment de nom puisqu'ils s'appellent Do, Ré, Mi... comme les notes de la gamme auxquelles on a rajouté Sourdiine, Ronde, Soupir et Bémol — sont là tout simple-

ment parce qu'on les y a menés.

Ils pourraient être à l'article de la mort, vieux, faibles ou forts. Prisonniers ou réfugiés politiques fuyant la plus récente atrocité. Mais non: tous autant qu'ils sont, ils participent à une activité «pêche».

Comme, devant, les spectateurs participent à une activité «théâtre»...

## Fragile

L'intrigue d'*Au bout du fil* est plutôt mince. «Il y aura «rébellion» durant l'activité «pêche», explique l'auteur. Et les onze personnages auront le choix de tout faire sauter ou de continuer sur le mode pilote automatique branché sur le souvenir, le manque et l'enfance.» Ces onze personnages démunis — ils pêchent sans hameçon parce que l'un d'eux a été emporté par un gros poisson — sauront-ils quoi faire avec la liberté

VOIR PAGE E 2: QUÊTE

## Culture

## QUÊTE

SUITE DE LA PAGE E 1

une fois qu'elle leur sera offerte? Mais comme s'empresse de le souligner Daniel Brière, qui assure la mise en scène de cette toute première pièce qu'Éveline de la Chenelière écrit il y a plusieurs années, bien avant *Des fraises en janvier* et *Henri et Margaux*, ce n'est pas d'abord l'intrigue qui fait l'intérêt de la production.

«Ce que j'ai surtout cherché à traduire dans la mise en scène, explique-t-il, c'est la tendresse de l'écriture et sa grande sensibilité. Au bout du fil est un texte en dentelle sur la fragilité des humains et j'ai choisi de rendre cette fragilité en insistant pour ne pas être trop clair ou trop précis dans la définition même des personnages tout comme dans celle des lieux qu'ils hantent. Ce n'est pas important de connaître le bulletin de santé de ces onze personnages, qui ils sont vraiment, s'ils sont dans un foyer pour vieillards, dans un camp ou dans une prison: une mise en situation trop réaliste nous ferait perdre la dimension poétique du texte. Ils sont tout le monde et ça se passe tout le temps...»

Ces personnages aussi flous que fragiles, Éveline de la Chenelière — qui avait toutes les libertés dans cette deuxième Carte blanche de la saison du Quat'Sous — puis Daniel Brière les ont choisis pour eux, pour la sensibilité qu'ils dégagent. Mais avant de voir comment Brière a travaillé avec eux, il importe de savoir qu'*Au bout du fil* est une sorte de cadeau pour un metteur en scène: la pièce ne comporte qu'une seule petite indication de l'auteur. Les personnages n'ont pas de nom. Pas d'âge. Pas de véritable identité. Et ils évoluent dans un lieu que le metteur en scène a toute liberté de définir à partir d'une seule contrainte: celle de l'activité «pêche». C'est ce qu'on appelle un défi. Et un passeport pour la création.

## Un premier choix déterminant

Ce défi, Daniel Brière a choisi de le relever en faisant entendre le texte le plus clairement possible. «Pour y arriver, dit-il, il fallait préserver la surprise de la première lecture. Et transcrire l'omniprésente fragilité qui se dégage de l'écriture dans la trame même du spectacle.» Ce premier choix devait déterminer tous les autres de façon concrète.

Aux comédiens, Brière a d'abord demandé de s'imprégner le plus possible de l'atmosphère du texte en refusant tout «rôle de composition». Oups... La

distribution d'*Au bout du fil* est pourtant absolument éclatante et la plupart des acteurs sur scène avaient déjà fait la preuve de leur immense talent avant même qu'Éveline de la Chenelière ne se mette à écrire! Il fallait être culotté pour dire à Ronfard ou à Rossignol (ou à Igor Ovadis, Nefertari Bézilaire, Denis Graveriaux et Daniel Parent, qu'on n'a pas nommés encore) de ne pas jouer, de ne pas endosser de personnage et de laisser d'abord monter leur sensibilité au texte... D'autant plus que l'auteur est là sur scène, comédienne aussi: «Je n'ai jamais eu vraiment de crainte, dira de la Chenelière, Daniel et moi avons le même type de sensibilité et je trouve ses choix judicieux et pleins de défis intéressants à relever.»

Brière a procédé de la même façon avec les autres concepteurs du spectacle. À l'environnement musical, par exemple, Jean Derome a tiré une partition en trois plans: une approche «classique» où la musique appuie l'action; une «environnementale», plus discrète; et une «subliminale aléatoire» dans laquelle la bande son est enclenchée à partir de la touche «Random» de l'appareil. Du même coup, la musique devient l'un des personnages du spectacle, privant là les acteurs d'une série de points de repère (cues) habituels et accentuant la fragilité de l'ensemble du tableau.

Même chose pour la scénographie, les décors et les costumes dont on n'a commencé à parler que très tard, une fois que les comédiens ont été plongés dans le texte jusqu'au cou. Résultat: un spectacle aux antipodes de la convention théâtrale, comme dit Daniel Brière. «Une fois qu'on a décidé que l'approche réaliste diluait la portée du texte, conclut le metteur en scène, les choix se sont imposés d'eux-mêmes. Déjà les dialogues, la langue et les pensées reliées aux émotions ressenties par les onze personnages ne sont pas conventionnels. Il fallait transposer, éliminer les éléments réalistes pour que toute la production «évoque», comme dit Éveline. Je pense que c'est ainsi qu'on peut le mieux entendre le texte et qu'il prend une valeur encore plus universelle.»

On pourra en juger dès lundi.

## AU BOUT DU FIL

Texte d'Éveline de la Chenelière. Mise en scène: Daniel Brière. Au théâtre de Quat'Sous, 100, avenue des Pins Est, du 13 janvier au 15 février. On réserve au (514) 845-7277.

## ALMODÓVAR

SUITE DE LA PAGE E 1

fut la figure de proue d'*Attache-moi*, de *Talons aiguille* et de *Kika*, des opus qui ont assis sa popularité dans le monde entier mais qui ne marquent aucune avancée dans sa méthode. À partir de *La Fleur de mon secret*, en 1996, s'ouvre la période de la maturité (dans laquelle s'inscrivent *Tout sur ma mère* et *Parle avec elle*), plus lyrique, faite de mélés raffinés où la sensibilité du cinéaste survient frontalement, sans artifice pour la décanter. De fait, Almodóvar ne se cache désormais plus derrière une personnalité forte, à l'avant-plan; il mélange les actrices (avec une préférence marquée pour Marisa Paredes cependant), raffine son langage et tire des fils entre les films. «Ce que j'ai accompli en tant que cinéaste avec *Tout sur ma mère* est la continuation de *La Fleur de mon secret*, en faisant le pont par-dessus En chair et en os», confiait en 2000 le cinéaste aux *Cahiers du cinéma*.

Celui qu'on appelait à Madrid le prince de la Movida n'a jamais vendu son âme (il refuse pour



Attache-moi d'Almodóvar, avec Victoria Abril et Antonio Banderas.

l'instant les projets que lui proposent les Américains) ni fléchi devant l'ampleur de sa mission d'ambassadeur mondial du cinéma espagnol. Son cinéma, si profondément andalou, est résolument sans frontières. Almodóvar est en effet l'un des seuls cinéastes dits internationaux à avoir réussi à universaliser l'intime, à ce point

où tous les pays, et tous les publics dans ces pays, vont voir ses films. Chemin faisant, Almodóvar a déminé le territoire qui sépare les hommes des femmes, les parents des enfants, les homos des hétéros. Et, éventuellement peut-être, celui qui sépare les pays et les cultures. Dans son site Internet officiel, Almodóvar écrit en effet: «Je suis sur le point de dire à M. Bergman que s'il a quelque chose d'écrit, j'adorerais le réaliser.» Croisons les doigts.

Rétrospective Pedro Almodóvar  
Jusqu'au 2 février  
Cinémathèque québécoise  
Renseignements: (514) 842-9768  
ou [www.cinemathèque.qc.ca](http://www.cinemathèque.qc.ca).

THÉÂTRE

## Coup de cœur pour Oreste

Après un cycle Tchekhov riche et varié, le Théâtre de l'Opsis entreprend un nouveau cycle

Le répertoire tragique paraît rébarbatif à plusieurs. «Je suis amoureuse de la tragédie», affirme sans ambages Luce Pelletier, pour qui le répertoire tragique est «une affaire de cœur». La metteuse en scène, qui est aussi directrice générale et artistique du Théâtre de l'Opsis, fréquente la dramaturgie de la Grèce antique depuis des années. Avec *Oreste* d'Euripide, elle inaugure maintenant un cycle dramaturgique qui durera trois ans et qui a pour pivot le personnage d'Oreste.

SOLANGE LÉVESQUE

Aidé de sa sœur et d'un ami, un fils tue sa mère et l'amant de celle-ci, par vengeance. On croirait lire la manchette d'un journal contemporain; il s'agit pourtant d'un argument dramatique qui a l'âge du monde, l'âge des origines du théâtre, lequel a vu le jour avec la tragédie grecque. Après s'être colletée à Marivaux, à Musset, à Shakespeare et à Tchekhov en tant que metteuse en scène, Luce Pelletier se mesure maintenant au personnage et au monde d'Oreste.

On se souvient des héroïnes de la mythologie grecque dont Luce Pelletier avait fait entendre les voix dans un spectacle-synthèse intitulé précisément *Les Grecques*, qui fut présenté au Théâtre La Chapelle en 1998. Elle avait alors réuni sur une même scène des personnages féminins empruntés aux œuvres d'Eschyle, de Sophocle, d'Euripide, d'Hésiode, d'Ovide et de Homère. Clytemnestre, Hécube, Electre, Iphigénie, Polyxène et Médée, notamment, venaient tour à tour claquer leur douleur, leur colère, leur passion et leur désespoir.

Après le cycle Tchekhov, composé de sept productions, qui a pris fin l'année dernière, le Théâtre de l'Opsis se lance maintenant dans un cycle centré autour du personnage et de l'expérience d'Oreste. Luce Pelletier elle-même s'est interrogée: «Vivre trois ans en compagnie de la tragédie, comment cela va-t-il être possible? Ce sera si l'on s'intéresse d'abord à des personnages comme Oreste, Médée, Electre, Antigone...», a-t-elle conclu. La directrice de l'Opsis se sent très solidement appuyée par un comité artistique bien rodé dont les membres, en plus d'être tous des artistes, sont à la fois membres du conseil d'administration, ce qui, selon elle, facilite beaucoup le fonctionnement de la compagnie. Serge Denoncourt, Pierre-Yves Lemieux, Annick Bergeron, Louise Campeau et Jean Gaudreault composent cette équipe. «Depuis des années, nous avons l'habitude de travailler ensemble; nos échanges sont extrêmement féconds et stimulants, remarque la metteuse en scène. Nous n'avons pas besoin de nous expliquer très longuement pour nous comprendre, et nous avons des valeurs et des vues communes.»

Luce Pelletier ne croit pas que la



JACQUES GRENIER LE DEVOIR

«Je vois un lien direct entre la violence qui se déploie partout aujourd'hui et la colère vengeresse d'Oreste; sa frustration me rappelle celle que la génération des "no future" éprouve», souligne Luce Pelletier, du Théâtre de l'Opsis.

tragédie apporte des réponses. «Ce n'est d'ailleurs pas ce que j'attends de cette forme dramatique qui se contente plutôt d'exposer les problèmes à travers une histoire captivante.» L'expérience qu'elle a acquise lors de la pièce *Les Grecques* lui avait donné l'occasion d'explorer à fond le répertoire dramaturgique grec classique. «À l'occasion de cette lecture, c'est l'écriture d'Euripide, le troisième des grands tragédiens, qui m'était restée en mémoire, et surtout son Oreste. Comme plusieurs, je suis persuadée qu'Euripide lui-même souhaitait détruire la tragédie et son habitude de conclure grâce à un "Deus ex machina". Il souhaitait plutôt nous dire: les dieux ne régleront pas tout; il serait préférable que nous prenions notre vie en mains», remarque-t-elle.

## Violence

Luce Pelletier a senti le besoin de récrire le texte français et de l'adapter. «Après avoir lu une dizaine de traductions déjà existantes, j'avais envie de conserver ce qui m'intéressait le plus dans chacune d'elles; j'ai donc concocté un mélange en gardant l'essentiel.» Et ce qui a le plus retenu son attention dans les diverses traductions de l'*Oreste* d'Euripide qu'elle a lues, c'est la question de la violence. «Je vois un lien direct entre la violence qui se déploie partout aujourd'hui et la colère vengeresse d'Oreste; sa frustration me rappelle celle que la génération des "no future" éprouve; la violence engendre la violence, et cela tourne comme une roue sans fin.» Les paris du cycle Oreste: mieux comprendre le mécanisme de la violence

et recruter un nouveau public, en particulier chez les jeunes.

«Mon équipe et moi avons les uns des autres une connaissance profonde, dit Luce Pelletier. Il aurait été tentant de rester entre nous. Annick Bergeron, par exemple, aurait fait une Electre parfaite. Mais nous avons cru bon nous ouvrir à d'autres acteurs chevronnés, et comme la pièce tient un discours sur la jeunesse, proposer certains rôles à de jeunes acteurs.» Pour les trouver, l'Opsis a donc tenu des auditions préalables à l'établissement de la distribution. Sur le plan de la conception générale du spectacle, la metteuse en scène a souhaité un contexte qui donne au texte l'occasion d'occuper tout l'espace qui lui est dû: «Les éléments visuels du spectacle sont à la limite de l'intemporel. J'ai voulu un espace vaste, qui corresponde à l'esprit du texte et à l'amphithéâtre traditionnel où les tragédies étaient jouées à Athènes.» Quant aux costumes et aux décors, elle les voit comme des éléments d'un ensemble qui doivent d'abord servir l'action.

Au dire de Luce Pelletier, la formule du cycle qui dure trois ans comporte des avantages: «À travers les autres cycles produits par l'Opsis, nous avons appris à faire confiance au temps; nous avons également réalisé que tout ne se joue pas en une seule pièce; que quelque chose de plus que l'ensemble des parties se construit petit à petit chez le spectateur, à travers la mémoire. Il faut laisser vivre les petites choses et leur donner de l'importance. Puis, les rapports s'établissent de manière très forte au sein de l'équipe.» Annick Bergeron, Louise Cardinal, Guillaume Champoux, Antoine Durand, Emmanuelle Jimenez, Audrey Lacasse, Albert Millaire, Eric Paulhus et Monique Spaziari composent la distribution. Les décors sont l'œuvre de Louise Campeau; François Barbeau a conçu les costumes; Silvy Grenier a écrit la musique originale et Martin Labrecque signe les éclairages.

Comment se fait-il qu'une compagnie aussi constante et aussi dynamique que l'Opsis ne puisse disposer d'un lieu à elle qui soit un centre permanent de création et de production? Comme le Théâtre Deuxième Réalité, notamment, l'Opsis a fait la preuve du sérieux de son travail et d'une originalité sans laquelle le théâtre québécois ne serait pas ce qu'il est. Pour le moment, les deux compagnies errent de salle en salle.

## ORESTE

À L'Espace Go du 14 janvier  
au 8 février 2003.

## PRÉCISION

Samedi dernier paraissait, dans ce journal, un article intitulé «Pour lutter contre les trous de mémoire d'une province dont la devise est Je me souviens», concernant l'établissement d'un centre consacré à l'histoire des idées et la reconstruction du manoir Philippe-Aubert-de-Gaspé à Saint-Jean-Port-Joli. Pour ceux qui seraient intéressés à participer financièrement à ce projet, voici l'adresse de la Corporation Philippe-Aubert-de-Gaspé: 710, de Gaspé Ouest Saint-Jean-Port-Joli (Québec) G0R 3G0 Tél.: (418) 598-6728

**L'ouvre-boîte**  
une comédie de Victor Lanoux  
mise en scène de Martine Beaulne  
Normand Chouinard Rémy Girard  
dico Claude Goyette costumes Mierédith Caron éclairages Guy Simard musique Michel Smith

**DUCEPPE**  
www.duceppe.com  
JUSQU'AU 8 FÉVRIER  
Pratt & Whitney Canada  
CKAC 730 Télé-Québec La Presse VIACOM TVA

\*\*\*  
SUPPLÉMENTAIRE  
26 JANVIER  
à 14h30

Théâtre Jean-Duceppe  
Place des Arts  
Billets en vente au: (514) 842-2112  
et au: [www.pda.qc.ca](http://www.pda.qc.ca)  
Réservation Automatique: (514) 790-1245

**Le menteur**  
de Corneille  
Mise en scène: MARTIN FAUCHER

«Il faut bonne mémoire après qu'on a menti!»  
Du 24 janvier au 15 février  
du 19h à 20h, samedi: 16h

Avec DAVID SAVARD, ROXANNE BOULIANNE, MARIE-ÈVE DES ROCHES, LUÇE PAUL-HUS, GABRIEL SABOURIN, MICHEL OLIVIER GIRARD, STÉPHANE SIMARD, SANDRINE BISSON, SIMON ROUSSEAU et PIERRE COLLIN

Concepteurs: JEAN GAUDREAU, CLAUDE GOYETTE, DENIS LAVOIE, MARC PARENT, LARSEN LUPIN, PATRICIA RUEL, JACQUES-LEE PELLETIER, PIERRE LAFONTAINE, YANNICK BOQUET

Créé en 1999 en coproduction avec le Théâtre français du Centre national des Arts

BILLETTERIE: (514) 253-8974  
ADMISSION: (514) 790-1245  
1 800 361-4595 admission.com

4353, rue Sainte-Catherine Est  
3<sup>e</sup> Papeau au Vieux, autobus 34  
3<sup>e</sup> Pie IX, autobus 139 Sud

THÉÂTRE DENISE-PELLETIER

Culture

THÉÂTRE

# Une semaine historique!

Six des huit nouvelles productions qui prennent l'affiche à Montréal au cours de la semaine sont des créations québécoises

MICHEL BÉLAIR  
LE DEVOIR

Bizarrement, on n'arrive à s'en rendre compte qu'en fouillant un peu. C'est peut-être parce qu'on a d'abord le réflexe de regarder du côté des grandes compagnies avant de saisir le paysage dans son ensemble: comme lorsque les gros arbres, parfois, cachent la forêt. Mais le fait est indéniable. Irréfutable. Incroyable... Six des huit nouvelles productions qui prennent l'affiche à Montréal au cours de la semaine sont des créations québécoises.

De mémoire de presque dino-saure, ça ne s'est jamais vu! Pour être bien sûr que vous saisissez l'importance de ce moment historique, permettons-nous donc un petit tour de ce qui se dessine à l'horizon.

### Un raz-de-marée

Dans les grandes compagnies du centre-ville, les spectacles amorcés avant Noël ont repris l'affiche: *La Nuit des rois* au TNM et *L'Ouvre-boîte* chez Duceppe. Tenons-nous-en plutôt aux productions prenant l'affiche entre le 7 et le 14 janvier.

Du côté du doyen des compagnies montréalaises, au Rideau Vert, on présente *La Sagouine* d'Antoine Maillet, un personnage qu'on n'avait pas revu depuis plus d'une dizaine d'années. Ailleurs, à la seule exception du cycle *Oreste* de l'Opsis, qui débute à L'Espace Go, on ne trouve que des créations québécoises. C'est un raz-de-marée...

Au Quat'Sous, on l'a vu en une de ce cahier, Evelyne de la Chenelière offre les onze fragiles personnages d'*Au bout du fil*. Au Théâtre d'Aujourd'hui, deux spectacles: *Le Bruit des camions dans la nuit* de Martin Pouliot s'installe dans la grande salle alors que dans la salle Jean-Claude Germain on présente *Mammouth et Maggie*, un texte collectif dans lequel on retrouve les plumes de Tony Conte, Marc Doré et plusieurs autres.

Un peu plus haut, à La Licorne, le Théâtre de la Manufacture offre le plateau à François Létourneau, qui prend plaisir à raconter l'histoire de *Cheech (Les hommes de Chrysler sont en ville)*; il nous le confirmera lui-même un peu plus loin. Plus à l'est, dans le tout nouvel Espace libre qui sent encore le béton frais, le Nouveau Théâtre expérimental et Josette Trépanier donnent la parole, dans *Le Cours des choses*, à trois femmes qui jettent lieux communs, clichés, idées toutes faites et citations empruntées... Et tout à fait à l'est, dans ces terres lointaines dormant à l'ombre du Stade olympique, *Les Oiseaux du mercredi* de Marc-Antoine Cyr se perche dans la salle Fred-Barry du théâtre Denise-Pelletier avec sa chorale répétant un spectacle pour le pape sur fond d'intrigue policière.



ROLLINE LAPORTE

À La Licorne, le Théâtre de la Manufacture offre le plateau à François Létourneau, qui prend plaisir à raconter l'histoire de *Cheech (Les hommes de Chrysler sont en ville)*.

Bon. Faites le compte, vous verrez. Huit nouvelles productions. Sept textes d'ici. Six créations originales. Signées chaque fois par des auteurs dont personne n'avait entendu parler il y a à peine deux ans. C'est fabuleux, non? A peine croyable, en fait, quand on a vu le théâtre d'ici commencer à s'affirmer lentement avec Marcel Dubé puis par vagues successives finalement de moins en moins timides à toutes les nouvelles générations. Voilà maintenant qu'on se bouscule devant la porte tournante. On se pincerait à moins!

### Pas d'école

Pourtant, en discutant avec François Létourneau de cette avalanche de textes, de productions et de créations issues du seul milieu montréalais depuis deux ou trois ans, une sorte d'accord tacite est vite apparu: il n'y a pas d'école. Pas de mouvement. Pas même de regroupement en vue sous une quelconque bannière. «Toutes ces nouvelles voix sont différentes, uniques», insiste François Létourneau. Evelyne, Geneviève Billette, Sébastien Harrisson, tous ces gens-là ont une écriture particulière, différente. Je suis aux antipodes de ce que fait Harrisson, par exemple. Mais ces différences sont précieuses, riches, et il faut continuer à les affirmer.»

Comme il le dit lui-même, François Létourneau est d'abord comédien et il est venu à l'écriture par goût, lui qui a étudié en philo et en sciences politiques avant d'entrer au Conservatoire. Il fait partie de cette nouvelle génération de créateurs dans la vingtaine qui est en train de changer complètement l'allure des scènes montréalaises. *Cheech* est son deuxième texte après *Stampede* qui avait séduit Claude Poissant, qui en a assuré la création puis la reprise à Québec à l'automne. C'est un jeune homme sans prétention, François Létourneau: il parle de la générosité

du milieu qui est prêt à s'ouvrir à de nouvelles paroles, mais lui, il prend d'abord plaisir à raconter des histoires. Et d'une façon particulière chaque fois. «Avec *Stampede*, je voulais raconter la même histoire vue par trois personnages différents. Dans *Cheech*, je me suis intéressé à construire la pièce dans le désordre chronologique. Et le texte sur lequel je travaille depuis que je suis en résidence à la Manufacture sera beaucoup moins éclaté, tout simple. En fait, je n'ai pas d'autre prétention que de raconter de bonnes histoires de façon surprenante. Je ne réinvente rien.»

Ce n'est pas vraiment ce que l'on peut dire du *Bruit des camions dans la nuit* de Martin Pouliot, le seul de ces nouveaux textes sur lequel j'ai pu mettre la main à cause de la relâche du temps des Fêtes. Dès les premières phrases de sa dédicace, au début du manuscrit, Pouliot se permet de paraphraser Réjean Ducharme: c'est fixer la barre un peu haut. Ses trois personnages d'enfants déchirés oscillent entre la révolte et le suicide, la violence et l'abrutissement, n'ont certes pas la stature des personnages de Ducharme. Ils n'en ont surtout pas la langue. Mais on ne s'y trompera pas: il y a là une étincelle. Une affirmation différente. Comme toutes celles qui nous tombent dessus en cette semaine bénie entre toutes. Alléluia!

# Le joyeux chaos bulgare de Boytchev

DAVID CANTIN

En 2000, le théâtre de Quat'Sous accueillait *Le Colonel-Oiseau* dans une mise en scène de Peter Batakiev. Deux ans plus tard, voilà que le Trident à Québec présente la version féminine de cette pièce, *Le Colonel et les oiseaux*, de l'auteur bulgare Hristo Boytchev, avec Marie-Josée Bastien aux commandes. L'action se situe dans un vieux monastère, converti en centre hospitalier, qui abrite une bande de fous sous la gouverne d'un seul homme schizophrène et dépressif. Afin de rendre crédible le très complexe colonel Fetissoff, la directrice de la compagnie Les Enfants terribles a fait appel à Jack Robitaille. Ce passionné de théâtre en révèle davantage au sujet de cette fable unique en son genre.

Comment se sentir concerné, au Québec, par une œuvre politique écrite par un Bulgare à l'égard de son peuple? Pour Robitaille, il n'est pas impossible que le contenu de cette allégorie, à propos de la quête de reconnaissance, puisse confondre au départ. Comme il le souligne dès le début de la conversation, «on ne regarde pas cette pièce du même œil qu'un Bulgare». Toutefois, l'interprète ouvre une parenthèse fort intéressante. «Avec tout ce qui se passe au niveau politique, au Canada comme au Québec, on a plutôt l'impression de vivre la fin d'un régime. C'est un autre contexte, mais il y a aussi une attente face à quelqu'un qui serait capable de redresser la situation. En fait, la pièce traite essentiellement de l'appropriation d'un certain pouvoir par des gens qui vivent une grande détresse intérieure. Chacun peut se reconnaître dans un état de vulnérabilité semblable.»

En plein hiver, dans les montagnes hostiles de la Bulgarie, *Le Colonel et les oiseaux* met en scène six patients (cinq femmes et un homme) avec pour seul espoir de survivre dans cet asile psychiatrique. Un jour, par erreur, l'ONU parachute des vêtements militaires sur les lieux: une transition opère sur le coup. C'est à ce moment que le personnage masculin s'éveille d'un profond mutisme pour devenir le colonel. La discipline militaire entre en jeu, puis les folles dirigées par le fou se préparent à quitter le monastère perdu afin de porter leurs revendications à Strasbourg. Il était, évidemment, délicat d'entrer dans la peau de ce type qui a fait la guerre en Afghanistan et a participé à la

défense de Gorbatchev lors de la tentative de putsch de 1991.

### Des repères

Toujours aussi enthousiaste, Robitaille revient sur quelques détails judicieux. «Il faut savoir que le colonel souffre d'un vide affectif énorme. Cette faculté militaire lui permet de créer un ordre nouveau autour de lui. Cet homme devient porteur d'espoir; donc, le fait de se prendre en main et de retrouver une forme de dignité m'apparaît comme l'un des points tournants du spectacle.» Mais comment rendre crédible la folie au théâtre? «C'est un point très délicat, réplique le comédien de Québec, il fallait donc se méfier de l'aspect pathologique. Toutefois, lors des répétitions, les mouvements de groupe créent un ton plutôt uniforme. Avec l'aide et les conseils de Marie-Josée Bastien, il a donc fallu se mettre à la recherche de la faille en chacun des personnages. À quel moment tout cela se met à dégringoler?»

Pour celui qui assume également le rôle de directeur artistique du Théâtre de la Bordée, la chorégraphie omniprésente devient une forme de repère pour le spectateur. Il mentionne, du même coup, que certains aspects comiques empêchent d'apporter un machisme inadéquat à son personnage. «Bien que le colonel semble devenir un sauveur pour ces femmes, aucun type de séduction n'intervient. Il fallait à tout prix éviter que cet homme devienne l'objet du désir, là n'est pas le sujet de la pièce. D'ailleurs, ce machisme aurait très bien pu nuire aux enjeux politiques. La drill militaire accentue l'ordre qui s'installe dans un tel chaos émotif. Finalement, les mots de Boytchev interrogent la part de solitude en chacun de nous.»

En Bulgarie, Boytchev demeure un véritable phénomène. L'élection présidentielle de 1996 lui a donné l'occasion de se présenter comme candidat indépendant. Grâce à des capsules corrosives à la télévision

bulgare, il a fini par recevoir tout près de 2 % des votes (100 000 voix). Écrite entre 1995 et 1996, *Le Colonel-Oiseau* connaîtra un succès sans précédent et lui permet d'obtenir le Grand Prix de la dramaturgie contemporaine du British Council. Pour *Le Colonel et les oiseaux*, le contexte d'écriture fut la guerre du Kosovo. Dans un entretien qu'il livra au journal *Le Monde* en 1999, il déclarait: «Comme auteur, je souhaite que ma pièce résonne fort dans cette actualité et dans tous les prochains affrontements des Balkans, car le conflit actuel créera au moins autant de nouveaux conflits qu'il en éteindra.» Dès mardi, à la salle Octave-Crémazie du Grand Théâtre de Québec, on pourra découvrir le regard que pose Marie-Josée Bastien et sa brigade, pour le moins spéciale, prête à monter au front.

### LE COLONEL ET LES OISEAUX

Une pièce de Hristo Boytchev. Mise en scène: Marie-Josée Bastien. Une production du Théâtre du Trident. À la salle Octave-Crémazie du Grand Théâtre de Québec. Du 14 janvier au 8 février 2003.



SOURCE LE TRIDENT

Jack Robitaille dans le rôle du colonel Fetissoff.

Le Théâtre de La Manufacture présente

# CHEECH

(Les HOMMES DE CHRYSLER sont en VILLE)

Mise en scène de François Létourneau

De François Létourneau  
Mise en scène Frédéric Blanchette

Avec Maxime Denommée  
Kathleen Fortin  
Maxim Gaudette  
François Létourneau  
Fanny Mallette  
Patrice Robitaille

LA LICORNE  
459, PAPINEAU - MONTRÉAL, QC  
www.theatrelalicorne.com  
514.523.2246

RÉSEAU ADMISSION  
514.790.1245 ou  
1.800.361.4595

LE DEVOIR

DU 14 JANVIER AU 22 FÉVRIER 2003

DÈS LE 14 JANVIER

THÉÂTRE DU RIDEAU VERT

DU 14 JANVIER AU 9 FÉVRIER 2003  
ANTONINE MAILLET

# La Sagouine et son monde

Mise en scène Guillermo de Andrea  
avec VIOLA LÉGER

Concepteurs: Claude Allain, Mario Bouchard,  
François Barbeau, Michel Beaulieu, David Ouellet.

Réservations (514) 844-1793  
www.rideauvert.qc.ca

Représentations du mardi au vendredi 19h30  
samedi 20h30 • dimanche 16h

Conseil des arts et des lettres Québec  
Conseil des Arts du Canada  
Canada Council for the Arts

Hydro Québec  
LA PRESSE  
Affichage Astral Media  
SPEXEL

## LE GROUPE DE LA VEILLÉE PRÉSENTE

# L'impromptu de l'Alma

Mise en scène  
ELIZABETH ALBAHACA

Avec  
Onil MELANÇON François TRUDEL  
Patrice SAVARD André DOUCET  
Maria MONAKHOVA

# IONESCO

dès le 21 janvier au Théâtre PROSPERO  
Billetterie 514 526-6582 ou Admission 514 790-1245  
www.laveillee.qc.ca

PASSEPORT PROSPERO (6 entrées — 96\$) / FORAÏT souper théâtre Le Porto Prospero (40\$)

Conseil des arts et des lettres Québec  
Conseil des Arts du Canada  
Canada Council for the Arts  
Conseil des arts et des lettres Québec  
Partenaire de production Desjardins

# Le Bruit des camions dans la nuit

DE Martin Pouliot  
MISE EN SCÈNE Michel Bérubé  
ASSISTÉ DE Nadia Bélanger

AVEC  
Patrick Hivon  
Isabelle Roy  
Olivier Morin

LES CONCEPTEURS  
Jean Bard  
Claude Accolas  
Marie-Pierre Fleury  
Alain Dauphinais

du 14 janvier au 8 février 2003

UNE CRÉATION DU  
Théâtre d'Aujourd'hui  
EN COLLABORATION AVEC  
Hydro Québec

3900, rue Saint-Denis MÉTRO SHERBROOKE  
(514) 282-3900  
www.theatredaujourd'hui.qc.ca  
DIRECTION René Richard Cyr  
Jacques Vézina / Gilles Renaud

BANQUE LAURENTIENNE



## Culture

Le cinéma Pour l'horaire complet, consultez L'agenda

exCentris HORAIRES 514 847 2206 WWW.EX-CENTRIS.COM

CINÉMA



Catherine Zeta-Jones est étonnante dans le rôle de Velma Kelly, une star du cabaret emprisonnée pour double meurtre. SOURCE DAVID JAMES

## Les douloureux mirages de la célébrité

### CHICAGO

De Rob Marshall. Avec Renée Zellweger, Catherine Zeta-Jones, Richard Gere, John C. Reilly, Queen Latifah. Scénario: Bill Condon, d'après la pièce de John Kander et Fred Ebb. Image: Dion Beebe. Montage: Martin Walsh. Musique: John Kander et Danny Elfman. Etats-Unis, 2002, 116 minutes.

### MARTIN BILODEAU

Tiré de la pièce créée à la scène en 1975 par le compositeur John Kander, le librettiste Fred Ebb et le metteur en scène et chorégraphe Bob Fosse, ce fabuleux «musical» remplit, devant la caméra de Rob Marshall, toutes les promesses d'un grand film enchanteur. *Chicago*, qui nous reporte à l'époque de la prohibition, laboure avec une grande invention ce fragile et court instant qui sépare la sensation du jour (ou «overnight sensation») de la nouvelle fanée («yesterday's news»). L'objet de cette gloire spontanée est Roxie Hart (excellente Renée Zellweger), cocotte mariée à un mécanicien sans envergure (fantastique John C. Reilly) qui rêve de connaître la gloire dans les cabarets du *red light* et va son chemin de lit en lit.

Jetée en tôle pour avoir abattu le menteur qui lui avait fait miroiter un sauf-conduit vers la célébrité, Roxie s'invente en ce lieu gris un cabaret intérieur tandis que son avocat (Richard Gere), un habile

stratège et fin manipulateur, fait d'elle la nouvelle coqueluche des médias. Désormais respectée par sa geôlière (Queen Latifah, en chair et en voix) à qui sa gloire rapporte, haïe par Velma Kelly (étonnante Catherine Zeta-Jones), une star du cabaret emprisonnée pour double meurtre à qui Roxie a volé la première page des quotidiens, cette dernière bête de cirque faufile jusqu'au final sa naïveté innée dans sa cupidité acquise.

Par delà sa légèreté apparente, ses numéros affriolants greffés à une solide charpente dramatique, *Chicago* se veut une comédie noire et cynique sur le mirage de la célébrité, la crédulité des médias et le cirque de la justice. Un propos qui, depuis la création en 1926 de la pièce de Maurine Dallas Watkins (*The Brave Little Woman*, qui servit de matériau de base au «musical»), a gagné en pertinence, de sorte que Marshall n'a pas à frapper très fort pour que ça saigne. Sans forcer les conclusions ou imposer une morale, le cinéaste fait de ces spectacles de la vie d'hier (dans la représentation) et d'aujourd'hui (dans l'évocation) le spectacle même de son film.

Et quel spectacle! Rarement une adaptation d'une pièce musicale fut à ce point bien servie par le cinéma, et vice versa. Servis en aparté aux spectateurs dans la version théâtrale, les numéros chantés et dansés deviennent, sous l'inspiration de Marshall et de son scénariste (l'oscarisé Bill Condon — *Gods and Monsters*),

les projections mentales de l'héroïne. Avec pour résultat sur l'écran une spectaculaire ébullition illustrant l'enfermement physique et mental de l'héroïne et l'autisme du monde dans lequel elle est tombée.

«Life is a cabaret, old chum», disait la chanson-titre de *Cabaret*. Marshall, émule de Bob Fosse qui avait dirigé *Cabaret* à la scène et au ciné, a fait de cette devise un euphémisme, transformant le

monde réel dans lequel sa pellicule se déverse en vestiges des bombardements du show-business. Que ce soit dans le scénario admirablement construit, dans le montage halluciné, dans l'élan infatigable de la mise en scène aux ostentations mesurées, dans l'interprétation de haut vol (Zellweger, Zeta-Jones et Reilly en tête), le tout conspire à faire de ce *Chicago* inattendu un moment charnière dans l'histoire du cinéma musical.



Le personnage de Roxie Hart, interprété par l'excellente Renée Zellweger, rêve de connaître la gloire dans les cabarets du *red light* et va son chemin de lit en lit. SOURCE DAVID JAMES

## Dans les rues de Detroit

### NARC

Réalisation et scénario: Joe Carnahan. Avec Jason Patric, Ray Liotta, Krista Bridges. Image: Alex Nepomniashchy. Montage: John Gilroy. Musique: Cliff Martinez. Etats-Unis, 2002, 102 minutes.

### ANDRÉ LAVOIE

Passé totalement inaperçu au dernier Festival de Sundance, *Narc*, de Joe Carnahan, était destiné à une carrière confidentielle, mais l'enthousiasme de quelques stars d'Hollywood pour ce modeste film d'un émule de Tarantino a suffi pour le faire dévier de sa course vers le néant. Devant ce que plusieurs qualifient déjà de nouveau *Reservoir Dogs*, Tom Cruise a joué au producteur déterminé pour piquer la curiosité d'un puissant distributeur et Harrison Ford sera la vedette du prochain film de Joe Carnahan.

Le jeune cinéaste de Detroit n'en espérait pas tant en tournant dans sa ville natale cette histoire de flics déçus aux méthodes expéditives et au langage ordurier, évoluant «undercover» dans le monde glauque des trafiquants de drogues et des toxicomanes. Pour Henry Oak (Ray Liotta), quand vient l'heure des interrogatoires musclés, tous les coups (même avec une boule de billard!) sont permis: «There's no lawyer, it's just me and you...» C'est avec ce policier détestable que Nick Tellis (Jason Patric) devra faire équipe pour assurer son avenir et celui de sa famille.

Dix-huit mois plus tôt, dans une fébrile poursuite, Nick tue accidentellement une femme enceinte. Après avoir été suspendu, on lui propose d'enquêter plus à fond sur le meurtre non résolu d'un partenaire d'Oak qui travaillait dans le même sordide milieu. Oak oppose d'abord une certaine résistance à replonger dans cette histoire tandis que Nick, entre une épouse exaspérée de le voir reprendre du service et ce collègue violent et secret, cherche la vérité pour y trouver son salut, expier une faute qui le hante toujours.

Tourné sans grands moyens et dans une évidente liberté, ce qui explique cette violence exacerbée et rarement stylisée, *Narc* apparaît à la fois actuel dans son propos (les ravages de la drogue dans une banale ville nord-américaine et son influence pernicieuse sur le corps policier) et archaïque dans sa forme, tant le film croule sous la mythologie décadente d'un cinéma, américain bien sûr, d'une autre époque. L'histoire d'un flic solitaire pris entre des collègues désabusés et plongé dans une faune urbaine peu fréquentable, Sydney Lumet (*Serpico*, *Prince of the City*) et William Friedkin (*The French Connection*) sont passés par là, et Joe Carnahan n'a pas hésité un instant à s'engager dans ce sillage. La grisaille des images, les décors sans éclat, les éclairages blafards ou crus finissent par nous convaincre que le réalisateur a davantage fréquenté les clubs vidéo que les piqueries...

Devant un tel étalage référentiel, on ne serait pas surpris de voir surgir en hurlant Al Pacino et Gene Hackman, mais les yeux exorbités de Ray Liotta et la mine patibulaire de Jason Patric suffisent amplement à donner au film l'énergie nécessaire pour se laisser happer sans résistance. L'un et l'autre n'en sont pas à leurs premières incursions dans pareil univers et, sans donner l'impression de la redite, réussissent à faire de ces représentants de l'ordre des êtres habités par le dégoût tant d'eux-mêmes que de ceux qu'ils doivent côtoyer jour après jour.

Nettement plus violent et pervers que l'épisode le plus sulfureux d'une télésérie policière, *Narc* en affiche souvent les contours rassurants, les artifices familiers, les clichés d'usage: rarement sait-on où se camoufflent le Bien et le Mal, la vérité et le mensonge. Même si le public semble moins à la recherche d'un nouveau Tarantino que certaines stars d'Hollywood, peu importe que *Narc* réussisse à séduire les foules, l'avenir (immédiat) de Joe Carnahan apparaît assuré. Un confort dont il devrait se méfier.



Les yeux exorbités de Ray Liotta et la mine patibulaire de Jason Patric suffisent amplement à donner au film *Narc* l'énergie nécessaire pour se laisser happer sans résistance. SOURCE PARAMOUNT



SOURCE DAVID JAMES

Jetée en tôle pour avoir abattu le menteur qui lui avait fait miroiter un sauf-conduit vers la célébrité, Roxie s'invente en ce lieu gris un cabaret intérieur tandis que son avocat (Richard Gere), un habile stratège et fin manipulateur, fait d'elle la nouvelle coqueluche des médias.

Au cœur de l'activité culturelle de Montréal

Pour un repas, un petit gueuleton ou un verre

LE CAFÉ DU NOUVEAU MONDE  
Restaurant-bar-café-terrasse

ANGLE  
SAINTE-CATHERINE  
ET SAINT-URBAIN  
RÉSERVATIONS  
(514) 866.8669



LES PRODUCTIONS PRÉHISTORIQUES  
PRÉSENTENT

Mammouth et Maggie



Du 14 janvier au 1<sup>er</sup> février 2003 à 20 h

Il faut courir voir cette comédie tragique

David Cantin, Le Devoir



Au Théâtre D'Aujourd'hui  
Salle Jean-Claude Germain  
3900, rue Saint-Denis, Montréal  
(Metro Sherbrooke)

Réervations: (514) 282-3900

## Culture

CINÉMA

### Entre trop et pas assez

#### THE 25TH HOUR

De Spike Lee. Avec Edward Norton, Philip Seymour Hoffman, Barry Pepper, Rosario Dawson, Anna Paquin, Brian Cox. Scénario: David Benioff, d'après son roman. Image: Rodrigo Prieto. Montage: Barry Alexander Brown. Musique: Terence Blanchard. États-Unis, 2002, 134 minutes.

#### MARTIN BILODEAU

Spike Lee est en panne d'inspiration. Et moi en panne de mots pour vous dire à quel point *The 25th Hour* illustre bien ce constat. Cela dit, le cinéaste a fait son film, le journaliste écrira son texte.

Dès les premières images de ce drame psychologique racontant la dernière journée de liberté d'un important dealer de Manhattan condamné à sept ans de prison (on pense aux *Sept ans de réflexion* de Wilder), on constate que le souffle est court et que le temps, que Lee a voulu palpable, sera long pour nous aussi. De fait, le prologue, montrant Monty Brogan (Edward Norton) recueillant un chien blessé qui deviendra son emblème, sinon sa monture, est lent, ankylosé. Le ton est donné, et si ce n'étaient des quelques tableaux inspirés, d'élipses astucieuses et des jeux de lumière et de couleurs (rappelant le traitement visuel de *Summer of Sam*), on oublierait qu'il y a un auteur derrière la caméra. Et que cet auteur est celui qui nous a donné *Do the Right Thing* et *Clockers*.

Monty avance dans la nuit avec la peur au ventre de ce qui l'attend au matin. Ce sentiment, Norton le

communique, et très bien. Hélas, les raisons qui expliquent la sollicitude de son père (l'excellent Brian Cox) à son égard sont à peine effleurées; aussi, sa relation ambiguë avec sa petite amie (Rosario Dawson), qui pourrait être l'indic qui l'a balancé aux flics, manque de nuance; enfin, rien dans le scénario de David Benioff, qui adapte ici son propre roman, n'explique l'amitié qui unit Monty à ses deux potes (Philip Seymour Hoffman et Barry Pepper), venus faire pour une dernière fois la fête avec lui en cette soirée de la dernière chance. Ces deux personnages, pourtant campés par deux acteurs de qualité, ne sont pas assez explorés pour justifier leur importance aux yeux du héros, en même temps qu'ils le sont trop pour justifier l'importance qui leur est accordée dans le récit.

En vérité, tout le film vacille ainsi entre trop et pas assez. Un exemple du trop en question: le monologue d'inspiration rap, qui survient au milieu du film et à travers lequel le héros vomit sa haine du monde contemporain. Devant cette scène, et devant le reste de *The 25th Hour*, on reste avec l'impression que les intentions du cinéaste (illustrer le temps qui passe et le désespoir d'un condamné) ont avorté. Il ne subsiste sur l'écran qu'un pensum sur l'amitié, la trahison et le regret, jeté dans des décors chic (l'appartement de Monty) et parsemé de symboles-chocs (le cratère du WTC). Bref, un monde à l'opposé de *She's Gotta Have It*, qui semble confirmer ce dont certains se doutaient, à savoir que le plus grand cinéma de Spike Lee est celui qu'il a tourné dans sa cour.



ARCHIVES LE DEVOIR

Pendant deux ans, Christian Frei a partagé le quotidien mouvementé du photographe James Nachtwey en le filmant à la trace.

## Une caméra sur le front

#### JAMES NACHTWEY: WAR PHOTOGRAPHER

Réalisation, montage: Christian Frei. Avec James Nachtwey, Christiane Amanpour, Hans-Herman Klare, Christiane Breustedt. Image: Peter Indergard et James Nachtwey. Musique: Eleni Karaindrou, Arvo Pärt, David Darling. Suisse, 2001, 96 minutes. V. o. avec s.-t. fr.

#### ANDRÉ LAVOIE

Il possède dans sa tête «une bibliothèque de la souffrance», bibliothèque qu'il enrichit depuis 22 ans en captant les images les plus insoutenables de la barbarie. Fasciné par le travail de grands photographes lors de la guerre du Vietnam, James Nachtwey a décidé de poursuivre cette dangereuse mais essentielle tradition de témoigner de l'horreur d'une manière purement visuelle pour alerter l'opinion publique. C'est à la fois au courage de l'homme et à l'exceptionnel regard du photographe que le documenta-

riste suisse Christian Frei rend hommage dans *James Nachtwey: War Photographer*.

Un «mystère», un être «obscur» et taciturne, voilà comment ses collègues et de rares amis décrivent cet Américain à la voix posée et au calme olympien. De la grève de la faim des partisans de l'IRA en Irlande du Nord en 1981 aux bidonvilles de Jakarta en Indonésie avec de périlleux détours au Nicaragua, au Rwanda, en Somalie et au Kosovo, Hachtwey s'avance sur la ligne de front, prenant des photos que convoitent les magazines les plus prestigieux (*Time*, *Stern*, *Géo Saison*, etc.). Ne cherchant pas seulement à exposer la brutalité des conflits armés, il veut surtout dénoncer l'extrême pauvreté qui en résulte ou qui se perpétue avec notre silencieuse complicité.

Pendant deux ans, Christian Frei a partagé le quotidien mouvementé du photographe en le filmant à la trace et sous tous les angles puisqu'une minicaméra numérique était accrochée à son appareil, donnant ainsi la vision directe de ce qu'il captait et

des images de Hachtwey en plein travail. Le documentaire s'amorce alors que Hachtwey parcourt le Kosovo en ruines, où l'on commence à peine à découvrir tous les charniers dispersés dans le paysage. Toujours d'une manière discrète et empreinte de respect, le photographe saisit la détresse de ces femmes et de ces hommes qui retrouvent, dans des circonstances tragiques, un mari, un fils, un ami.

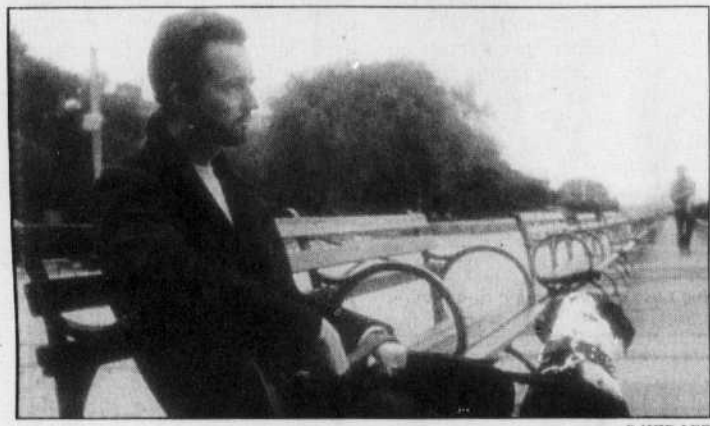
#### Une grande solitude

Les voyages récents de James Hachtwey représentent de perpétuels défis et des risques certains pour sa vie, comme en témoignent ses difficultés à Ramallah au début de la deuxième intifada, étouffant sous les bombes lacrymogènes, ou au milieu d'une mine de soufre en Indonésie alors que l'air est encore moins respirable. Ces dangereuses escapades sont sans cesse entrecoupées de passages méditatifs où les photographes de Hachtwey, baignées entre autres par l'envoûtante musique d'Eleni Karaindrou, fidèle collaboratrice du cinéaste grec

Theo Angelopoulos, apparaissent d'une réelle beauté malgré la misère dont elles témoignent.

Après avoir vu, photographié et porté en lui tant d'horreurs, difficile de croire qu'Hachtwey n'a pas encore succombé au cynisme ou décidé tout simplement de ranger sa caméra. C'est d'ailleurs ce qui fascine autant Christine Amanpour, journaliste à CNN, que Hans-Herman Klare, éditeur au magazine *Stern*, tous s'inclinant devant sa détermination, acquise au prix d'une grande solitude.

Hachtwey croit au pouvoir limité de ses photos, goutte d'eau dans une mer d'indifférence, et reconnaît que les choses bougeraient plus vite si tous avaient le triste privilège de voir tout ce qu'il a vu depuis deux décennies. Mais c'est sa manière à lui de lutter, même s'il se sent souvent coupable de gagner sa vie en exposant la misère des autres. Le documentaire exceptionnel de Christian Frei devrait le rassurer sur la rigueur de sa démarche, l'humanisme de ses images et la sérénité qui émane de sa personne.



DAVID LEE

Edward Norton dans *The 25th Hour* de Spike Lee.

## Le parcours atypique de Jacques Leduc

Jusqu'au 19 février, la Cinémathèque québécoise présente l'œuvre du cinéaste retourné à la caméra

#### ANDRÉ LAVOIE

Raconter des histoires d'une manière linéaire, voilà tout ce que Jacques Leduc s'est acharné à ne pas faire depuis ses débuts, à la fin des années 60, privilégiant son instinct et ne reniant pas une certaine nonchalance. Plusieurs le lui ont reproché, alors que le réalisateur n'a jamais cherché à obtenir l'adhésion de tous, détournant, d'une manière souvent déconcertante et anarchique, les sujets qu'il abordait. Tous les mercredis et vendredis jusqu'au 19 février, la Cinémathèque québécoise nous invite à revoir le parcours atypique de celui qui a délaissé la réalisation après *L'Age de braise*, préférant être au service d'autres cinéastes, derrière sa caméra.

Plutôt méconnue, la filmographie de Jacques Leduc s'inscrit dans les questionnements politiques et sociaux du Québec des années 60 à 80 et illustre la liberté créatrice des réalisateurs œuvrant à l'Office national du film. Une liberté somme toute relative puisque, comme Denys Arcand, Gilles Groulx et plus tard Fernand Bélanger, Leduc va s'attirer les foudres des autorités onéfiennes avec *Cap d'espoir* (1969), un portrait cru de la jeunesse québécoise frappé d'interdit pendant sept ans.

La beauté et l'insouciance de la jeunesse traversent souvent les films du réalisateur, mais jamais de manière ostentatoire comme chez Gilles Carle, plus près de l'ironie d'un Jean-Pierre Lefebvre. De *Chantal en vrac* (1967) à *Charade chinoise* (1987) en passant par le magnifique et dépoillé *Tendresse ordinaire* (1973), des garçons, mais surtout des filles, s'interrogent tout autant sur l'avenir du Québec que sur la pérennité de leurs amours, quelque part entre frivolité et gravité.

Les chemins de traverse qu'emprunte Jacques Leduc donnent l'impression que celui-ci se désintéresse de l'objet principal de son film ou l'aborde de biais, avec plus d'insouciance que de rigueur. Ceux qui cherchent le frère André dans *On est au soleil* (1971)

ou se demandent ce que Pierre Foglia et Paule Baillargeon, complices et cabotins, ont en commun avec le photographe Dave Marvin dans *Albédo* (1982) devront s'armer de patience. Et même devant une ville à l'agonie, Schefferville, dans *Le Dernier Glacier* (1985), Leduc transcende l'urgence de la situation pour capter la beauté du paysage et les rituels des autochtones de l'endroit.

#### La fiction

Après une suite quasi ininterrompue de documentaires, dont l'imposante *Chronique de la vie quotidienne* (1977-78) que la Cinémathèque va présenter dans son intégralité avec de toutes nouvelles copies le 22 janvier à 18h30, Leduc s'engage résolument du côté de la fiction. Il signe alors un de ses meilleurs films, *Trois pommes à côté du sommeil* (1989), ou 24 heures en compagnie d'un homme de 40 ans remettant tout en question. Encore là, l'aspect décousu du film sert admirablement son propos, moins un bilan personnel de Lui (Normand Chouinard, excellent) qu'un constat doux-amer du Québec de cette époque.

Après une telle réussite, *La Vie fantôme* (1992) et *L'Age de braise* (1998) supportent difficilement la comparaison, même si l'on retrouve, intacte, sa manière de brouiller les pistes, de résister aux simplifications: dans le premier film, on se demande si l'épouse trompée feint l'ignorance pour sauver son couple alors que, dans le second, difficile de comprendre de manière rationnelle les motivations de Caroline (Annie Girardot) à se dépouiller de tout.

Les images de Jacques Leduc seront partout présentes à la Cinémathèque puisque, avant d'entrer dans la salle Claude-Jutra, on pourra, «l'espace d'un moment», admirer de superbes photographies prises lors de ses nombreux voyages.

Pour connaître l'ensemble de la programmation de la rétrospective Jacques Leduc, consultez la *Revue de la Cinémathèque*, le site Internet ([www.cinema-theque.qc.ca](http://www.cinema-theque.qc.ca)) ou téléphonez au (514) 842-9768.



ARCHIVES LE DEVOIR

Une scène de *La Vie fantôme* (1992) de Jacques Leduc.

## Solidarité musicale

vendredi 31 janvier 2003 20h

SOIRÉE DE FINANCEMENT POUR  
L'OFF FESTIVAL DE JAZZ DE MONTRÉAL  
AU MEDLEY, 1170 ST-DENIS 842-6557

20h Gilles Vigneault, Richard Desjardins, Mononc' Serge, Félix Gourd, Fred Fortin, Olivier Langevin, Sylvie Legault, Jean Derôme, Normand Guilbeault, Marie-Claude Lamoureux, Yves Desrosiers, François Marcaurrelle, Charlotte Laurier & Annick Kanzala, Jorane, Pierre Tanguay, Jean Vanasse, Yvano Jolicœur, Yannick Rieux, Ève Cournoyer, René Lussier.

22h30 bal : la Fanfare PourPour, Kumpania et l'ODD (l'orchestre de danse)  
Toile décor : Armand Vaillancourt, Maître sans cérémonie : François Glenn Gourd

20\$ à l'avance, 25\$ à la porte.  
En vente au Medley,  
Réseau Admission et à l'Oblique,  
4333 rivard coin marianne 499.1323

## Culture

VITRINE DU DISQUE

## Polyphoniques à temps plein

WÔ

Les Charbonniers de l'enfer  
La Tribu (Sélect)

Croisé dans l'allée des céréales au Métro du coin juste avant le jour de l'An, Michel Faubert était content. Ravi, même, rapport aux Charbonniers. Doublement ravi, de fait, par leur disque tout neuf autant que par la perspective de leur toute première tournée, qui les promènera dans quelque 20 villes à travers le Québec (à commencer par Montréal, au Cabaret, du 21 au 24 janvier). Il a bien mentionné un intrigant projet de collaboration avec Jérôme Minière, ainsi qu'évoqué un vague désir de création, mais pour l'heure, c'est l'imminente équipée aux confins de l'enfer blanc avec ses compagnons chanteurs qui l'excitait en diable. «On a décidé d'essayer pour vrai!» Non pas que les sporadiques émergences de la dernière décennie (moins d'une quarantaine de spectacles au total) et l'album *Chansons a cappella* de 1995 aient été vécus à la légère: c'est tout bêtement que Jean-Claude Mirandette, Normand Miron, l'ex-Bottine première époque André Marchand, l'ex-Bottine deuxième époque Michel Bordeleau et Faubert ont pour la première fois le loisir de se mettre au charbon, à fond les poumons et à pleins pieds. Pour tout dire, une fois Bordeleau officiellement libéré de ses lacets à la fin de l'automne, tout est devenu possible. Y compris la potentielle aventure en Europe: c'est dans les plans.

Les Charbonniers de l'enfer pourraient bien connaître le destin que justifie l'extraordinaire valeur de leurs extractions de minerai traditionnel et de leurs arrangements pour quatre voix et deux paires de pieds: *Wô*, ce deuxième disque tant attendu, n'est que riches filons et fin ciselage d'harmonies. Chaque titre est une véritable trouvaille, arrachée à l'oubli comme un diamant au roc. *Dès Au diable les avocats*, le ton est donné: mille échos répondent au *caller*, s'enchevêtrant avec la complexité de polyphonies corses. *Le Diable dans la ville de Poitiers*, avec ces voix qui partagent une note à plusieurs octaves d'écart, est pareillement fascinante. La chanson-titre, elle, marie tout naturellement folklore local et jeux de voix à la Ladysmith Black Mambazo. On ressort de l'écoute avec l'impression que les Charbonniers de l'enfer ont réussi ici avec les chants a cappella de notre patrimoine ce que La Bottine Souriante avait réussi à la musique traditionnelle: l'ouverture au monde. Lequel monde n'a qu'à bien se tenir.

Sylvain Cormier



Ce qu'il y a de bien, avec ce coffret, c'est qu'on ne nous refile pas les versions un, deux et trois de telle ou telle pièce. Ils ont osé faire le travail qui incombe à tout producteur: choisir! Bref, il n'y a pas les mille versions de *Yardbird Suite* mais bien la version qu'il faut. Qui plus est, le livret qui accompagne le tout a été fort bien conçu. Enfin, le prix est libre de... droits d'auteur. *Boss Bird* sur étiquette Proper fait partie de la catégorie des essentiels.

Serge Truffaut

## COMPILATION

## CUISINE NON-STOP

INTRODUCTION TO THE FRENCH  
NOUVELLE GÉNÉRATIONArtistes divers  
Luaka Bop

Mais si, mais oui, *yes siree*, c'est Pepe Le Pew qui trouverait ça *formidable*: la zizique *made in France* a fichtrement la cote aux States par les temps qui courent. Par States, on sous-entend bien sûr l'entière planète médiatique. Y a qu'à zieuter Internet un soir de désœuvrement: c'est «*French yé-yé girls*» par-ci, hommage à Gainsbourg par-là. Fatalement, quelqu'un allait bien se demander si, outre Air et les autres bidouilleurs franchouillards d'ambiances électroniques, la chanson française d'aujourd'hui ne recevait pas quelques beautés dignes d'un auditoire mondialement américain. Toutes oreilles ouvertes comme à son habitude, c'est la bonne vieille tête parlante de David Byrne qui a été sur le terrain hexagonal, voire sous le terrain jusqu'aux tréfonds de l'underground français, et il a recueilli de quoi remplir un plein album à l'enseigne de Luaka Bop, son label de musiques du monde.

Notez l'originalité de la manœuvre: par musiques du monde, on désigne le plus souvent tout ce qui n'est pas de l'Occident, les bassins d'Afrique, d'Asie, du Moyen-Orient et d'Amérique du Sud étant les ratissés d'office. Byrne a bien compris qu'il y avait des musiques du monde partout dans ledit monde, et de valables musiques en plus, pour peu que l'on creuse sous la couche commerciale: le voilà donc présentant à qui veut les entendre hors de France les Têtes Raïdes, Arthur H, La Tordue, Mickey D, Ceux qui marchent debout et autres Louise Attaque. Joli choix. On trouvera qu'un seul titre par artiste (sauf La Tordue) et 57 min 35 de musique pour les treize artistes échantillonnés ne permettent que de tremper le gros orteil dans ce que Byrne appelle la «*French nouvelle génération*», mais il faut aussi compter la bio étonnamment fouillée dont bénéficie chacun dans le livret dépliant en affiche: il y a vraiment de quoi partir de là et faire son chemin tout seul. L'auditeur québécois a certes quelques longueurs d'avance, FrancoFolies et autres cousinages aidant, mais la compilation est si bien calibrée qu'on aurait tort de s'en passer, même si on a déjà chez soi ce qu'il faut de Louise Attaque. Découvrir Les Pires n'est pas mal non plus, foi de Pepe.

S. C.

BLUE SKIED AN' CLEAR  
A Morr Music Compilation  
(Morr Music)

Encore une fois, cet hiver, Thomas Morr, patron de Morr Music, a osé un autre grand coup. Avant de sortir les nouveaux albums de Ms. John Soda, Guitar et Populous, le mélomane berlinois amorçait la saison avec un magnifique hommage à la pop rêveuse de Slowdive. La mélancolie de l'ancien groupe de Neil Halstead est donc revue et corrigée par des artistes aussi talentueux qu'Isan, Lali Puna, Mum ou Future 3. On puise surtout dans les albums *Sowlaki* et *Pygmalion*, avec des relectures qui imposent le respect sans trop s'éloigner du créneau pop-électronique de Morr Music. Au chapitre des réussites, des mentions toutes spéciales vont à *Crazy For You* d'Ulrich Schnaus ainsi qu'à *40 Days* de Lali Puna. Sur le deuxième album, on a droit à du nouveau matériel de formations comme Limp, Herrmann & Klein et Ms. John Soda. On serait prêt à jurer que *House Full Of Time* de

VOIR SUITE PAGE 8

MUSIQUE

## Dans les méninges de Watt

L'Oie de Cravan l'invite à la Sala Rossa, ce soir, afin de jouer quelques morceaux des Minutemen en compagnie d'improvisateurs montréalais

DAVID CANTIN

En 1985, sur une route de l'Arizona, la camionnette des Minutemen dérape et emporte à jamais D. Boon (ainsi qu'il s'est toujours appelé). Cet accident tragique marquera la fin d'une époque, autant pour le label SST que pour le bassiste Mike Watt. En ce début d'année 2003, l'actualité autour de ce groupe punk californien semble vouloir resurgir. L'Oie de Cravan publie un recueil de textes de chansons de Watt puis l'invite à la Sala Rossa, ce soir, afin de jouer quelques morceaux des Minutemen en compagnie d'improvisateurs montréalais. Un retour en arrière qui n'a toutefois rien de nostalgique.

Un peu avant les Fêtes, c'est un Mike Watt des plus sereins qui répondait à nos questions de son domicile à San Pedro. A la mi-décembre, il a justement célébré ses 45 ans. Comment évoquer la brève aventure des Minutemen sans trop s'étendre sur quelques épisodes douloureux? D'une simplicité remarquable, le bassiste et parolier s'empresse de revenir en arrière pour les besoins de la cause. «*Jusqu'à récemment, je ne tenais pas trop à faire un bilan au sujet des Minutemen. Néanmoins, lorsque Chaput [l'éditeur de L'Oie de Cravan] m'a contacté pour cette traduction de mes textes en français, j'ai réalisé qu'il était important que la génération actuelle puisse redécouvrir qui était ce trio marginal des années 80. À mon sens, D. Boondemeure un individu tout à fait exceptionnel.*»

Rappelons brièvement l'histoire du groupe-culte. Au milieu des années 70, dans une banlieue ouvrière du sud de la Californie, deux amis d'enfance décident de former un groupe de punk-rock. Intégrant le batteur George Hurley, les Minutemen seront un peu la réponse américaine à des formations avant-gardistes britanniques comme Wire ou The Pop Group. Dès la parution de *Paranoid Time* en 1980 sur l'étiquette SST, les Minutemen ouvrent la voie au rock alternatif américain. Plus tard, les Hüsker Dü, Black Flag, The Replacements, ainsi que Sonic Youth adopteront le même état d'esprit face à une nouvelle forme d'indépendance musicale.

Qu'est-ce qui distingue alors les Minutemen de leurs contemporains? Selon Watt, le but principal a toujours été de faire les choses le plus librement possible. «*Même si on a commencé en parcourant le circuit hardcore, nous n'avons jamais eu l'impression d'être des puristes du punk. Bien sûr, les textes engagés s'opposaient farouchement à la politique de Reagan ou encore à l'Amérique très puritaine de l'époque. Sur le plan musical, le jazz, le funk et le hard rock ont eu une influence certaine sur notre façon de concevoir le punk. Un disque comme 3-Way Tie (For Last) montre d'ailleurs, assez bien, où les Minutemen se dirigeaient. On ne voulait pas se conformer à des règles précises.*» En quelque cinq ans, le trio étonne grâce à des paroles souvent comiques ou absurdes. Sur l'impressionnant *Double Nickels On The Dime*, la drôlerie règne à propos de sujets aussi éloignés les uns des autres que Michael Jackson, l'engagement des troupes de Reagan en Amé-



ARCHIVES LE DEVOIR

Si on en juge par l'engouement dans sa voix, Watt risque d'être en très grande forme.

rique centrale, voire la propre légende des Minutemen.

## L'album d'une époque

Beaucoup plus qu'un simple recueil de textes de chansons, *Spiels d'un minuteman* offre aussi des témoignages de Richard Meltzer, Joe Carducci, Thurston Moore, des dessins de l'artiste Richard Pettibone, tout comme le journal de tournée de Watt, en 1984, alors que les Minutemen sillonnaient l'Europe en compagnie de Black Flag. L'argot, inspiré de la culture yiddish de San Pedro, se faufile à travers ces pièces qui se situent à mi-chemin entre le pamphlet politique et l'ironie populaire. Un exemple se trouve, justement, dans le titre d'un des derniers albums du groupe: *Project Mersh* (le terme Mersh est l'abréviation argotique de l'adjectif anglais «commercial»). A propos de ses paroles, Watt reste toutefois plutôt humble. «*Dès mon enfance, D. Boon représentera pour moi une sorte de mentor. Lorsque j'ai commencé à écrire, je m'inspirais principalement de nos discussions sur l'histoire, la politique ou la société en général. On a grandi à l'intérieur d'une curieuse période, au moment même où les idéaux du mouvement hippie se sont effondrés en Amérique. On ne savait pas trop vers quoi se tourner. Au départ, on ne faisait que s'amuser entre copains par le biais de la musique. Je considère, aujourd'hui, l'héritage des Minutemen plus près de la lignée du folklore que du punk réellement. Il ne s'agissait, au fond, que de raconter des histoires.*»

Après la mort accidentelle de Boon en 1985, Watt s'associe à Kira Roessler pour former le duo de bassistes Dos. Deux ans plus tard, un fan de l'Ohio (Ed Crawford) va même jusqu'à convaincre Watt et Hurley de se réunir de nouveau pour donner naissance à FIREHOSE. Le trio poursuit dans

un même élan expérimental et critique que les Minutemen. Faute de succès, l'expérience s'arrête en 1994. «*Il y avait beaucoup trop de pression sur les épaules du jeune Ed. Par contre, je conserve tout de même un bon souvenir des disques de FIREHOSE. La chimie ne pouvait pas être semblable qu'avec D. Boon, mais c'était un état d'esprit identique.*» L'année suivante, le bassiste continue en solo sur *Ball-Hog Or Tugboat?*, avec des invités aussi prestigieux que Flea, des Red Hot Chili Peppers, Eddie Vedder, de Pearl Jam, J. Mascis, de Dinosaur Jr., de même que certains membres des Beastie Boys. La consécration est presque immédiate. Bien sûr, Mike Watt ne vend pas des millions d'albums, mais son influence dans l'histoire du rock indépendant américain reste indéniable.

À quoi peut-on donc s'attendre lors de ce concert-hommage aux Minutemen à la Sala Rossa? «*Je devrais être à Montréal le vendredi, afin de pouvoir répéter un peu avec Criss Burns, Sylvain Côté, Jackie Gallant et Will Glass. J'ai très hâte d'entendre le résultat de nos répétitions. Dans la mesure du possible, j'aimerais effectuer un tour d'horizon très subjectif des pièces connues des Minutemen. On verra bien comment ça va se passer.*» Avant de mettre un terme à la conversation, on demande à Watt

quels sont les meilleurs souvenirs qu'il garde de son périple musical avec Boon et Hurley. «*La dernière tournée des Minutemen, en première partie de R.E.M., demeure parmi les plus beaux moments que j'ai pu vivre sur une scène. On jouait des pièces des Stooges, comme I Wanna Be Your Dog, avec Michael Stipe et Peter Buck, c'était vraiment incroyable. Je pense encore que notre attitude, mi-sérieuse mi-parodique, nous a beaucoup aidés. Encore maintenant, mes principes sont les mêmes: être le plus intègre possible et suivre mon instinct.*» On imagine que plusieurs voudront réentendre les chansons engagées et les reprises parodiques des Minutemen, à la Sala Rossa. Si on en juge par l'engouement dans sa voix, Watt risque d'être en très grande forme.

SPIELS  
D'UN MINUTEMAN

Textes des chansons  
de Mike Watt  
Traduit de l'anglais par Benoît  
Chaput, Hermine Ortega  
et Alexandre Sanchez  
L'Oie de Cravan  
Montréal, 2002, 128 pages

■ Spectacle de Mike Watts, samedi 11 janvier, 20h, à la Sala Rossa, 4848, boul. Saint-Laurent, à Montréal.

## JAZZ



## BOSS BIRD

Charlie Parker  
Coffret de quatre disques  
compacts  
Proper Records

C'est une histoire de temps. Ce lui qui doit passer avant qu'une œuvre tombe dans ce qu'on appelle le domaine public. En Europe, une composition est libre de droits d'auteur au bout de 50 ans. Aux États-Unis? 90 ans. Mais voilà, pour des subtilités juridiques qu'il serait trop long d'expliquer ici, des entreprises européennes peuvent inonder le marché nord-américain de morceaux écrits et interprétés par des Américains.

C'est ce que fait notamment la société britannique Proper. Depuis sa création, elle a publié une ribambelle de pièces mises en boîte avant 1952. Lester Young, Ben Webster, Frank Sinatra, T-Bone Walker et consorts. Bientôt, Proper et d'autres avec elle seront en mesure de distribuer de ce côté-ci de l'Atlantique les menus travaux d'Elvis Presley et les grands travaux de Duke Ellington ou de Charles Mingus. Soit dit en passant, cette perspective fait frémir les compagnies américaines, qui n'ont pas la possibilité de faire ce que font leurs pendantes européennes avec le catalogue de la musique américaine.

Toujours est-il qu'on nous propose aujourd'hui les enregistrements signés par Charlie Parker entre 1941 et 1951. Autrement dit, le meilleur de Parker se retrouve dans ce coffret de quatre compacts. C'est Parker avec les pianistes Duke Jordan et John Lewis, avec les trompettistes Dizzy Gillespie et Miles Davis, avec Max Roach et Curley Russell, etc.

**Cours de tango argentin** session hiver 2003 du 20 janvier au 29 mars

**tAngueRa**

Cours d'initiation gratuit: 13, 17 et 18 janvier de 19h30 à 21h00. Réservation par téléphone: tél.: 514.495.8645

5390, boul. Saint-Laurent, Montréal • tanguer@generation.net  
La Tangueria est gérée par la Société culturelle Argentine Québec Canada

**Les chambristes de l'OSQ** Orchestre symphonique de Québec célèbrent

**Schubert** 13 janvier, 20h

Quintette pour piano et cordes «La Truite», D. 667  
Octuor pour cordes et vents en fa majeur, D. 803

abonnement et billets: 514 987.6919 Admission: 514 790.1245  
www.centrepierrepeladeau.com

LE DEVOIR www.Top5arts.com

Culture

DISQUES

Mille après mille

En désespoir de cause, Bourbon Gautier a décidé de colporter son country de porte en porte. Et ça répond. Comme quoi on n'est jamais mieux servi que par soi-même et une Mercury Grand Marquis Brougham 1973 même pas rouillée.

Sylvain Cormier

Causapsal, au cœur de la Matapédia, un mardi après-midi d'automne. «Bar Country», annonce l'enseigne au néon éteint. Bourbon Gautier freine. Stationne sa Mercury Grand Marquis Brougham 1976 comme un accoste une barge de lac. Du coffre grand comme un terrain de golf, Bourbon sort une affiche et un exemplaire de son nouveau disque intitulé *Gagner sa vie*. C'est le proprio qui ouvre. Dans le club, les chaises sont sur les tables. Le proprio est accueillant. Il a déjà vu Bourbon à la télé. Bourbon lui présente son disque. «Écoute ça. Je pense que tu vas aimer ça. C'est du vrai country.» Le proprio aime. In-siste pour acheter le disque. Prend l'affiche. Jure qu'il va en parler aux clients et aux alentours. Bourbon repart. Pas mécontent.

Je relate l'anecdote de mémoire. Il se peut que je mêle les détails avec un autre arrêt de Bourbon Gau-

tier dans un autre club country quelque part ailleurs au Québec. Normal: depuis l'automne dernier et pendant tout l'hiver, le gaillard aura parcouru quelque 7000 km dans la Belle Province et jusqu'au Nouveau-Brunswick. Je fais la conversion, parce que l'odomètre donne les milles. Comme dans la chanson de Gerry Joly. «Mille après mille, je suis triste...» Bourbon, lui, n'est pas triste. Il rencontre tous les jours des gens qui aiment la musique country et achètent son disque. C'est fou le bien que ça lui fait. Au moral plus qu'au portefeuille.

Chaque heureuse rencontre est un pied de nez au type de la compagnie de disques, celui qui avait demandé l'an dernier à Bourbon un démo de ses nouvelles chansons. Après douze ans de tribulations en solo, quatre chouettes albums country, la formidable récréation country-folk des Fabuleux Élégants, des émissions de musique country à Musimax et à Radio-Canada, Bourbon en était là. Même pas à la case départ. À la case audition. «J'ai dit non, sourit Bourbon de son bon sourire. Pas de démo. Laissez faire. J'ai hypothéqué ma maison, engagé mes musiciens. Je voulais un album country mur à mur, avec du steel et du banjo et des chansons comme celles que j'aime depuis toujours, celles de George Jones, de Merle Haggard, de Ricky Skaggs. Je l'ai fait.» Il y a là-dessus une vraie valse country arrache-cœur. Tu m'as manqué, en duo avec Laurence Jalbert. Il y a aussi un pur

bluegrass (*Tes pas beau à voir*), un vrai vrai truck-driving-song (*Gagner sa vie*), un réjouissant shuffle (*J'me suis encore couché trop tard*), et ainsi de suite. De la musique country sans concession. A prendre ou à laisser.

Un mot qui fait encore peur

C'était ça ou plus de musique du tout. Pendant l'année et demie qui a précédé, Bourbon Gautier, un peu pas mal dégoûté du métier, a construit des meubles. À l'ancienne. «Je me suis équipé. Des toupies, un banc de scie. L'idée, au départ, c'était d'en vendre, mais finalement, j'ai surtout meublé ma maison.» Un vaisselier a tout de même abouti chez un ancien de Maneige. Précisons: Bourbon Gautier, dans une autre vie, était le batteur du groupe de jazz-rock progressif Maneige. Il a aussi accompagné Nelson Symonds, entre autres jazz-mans patentés. «C'est un passé qui me poursuit, on dirait. C'est comme si j'avais pas le droit d'avoir joué du jazz et de te réclamer country.» Je l'ai déjà écrit, fan de Bourbon Gautier depuis la première fois où je le vis en spectacle, en programme-double avec Patrick Norman au Coup de cœur francophone en 1991: ce type n'est pas né dans le bon pays. Perçu comme un fin finaud du vedettariat québécois par les amateurs de western, trop country orthodoxe pour les radios montréalaises, il navigue tel Gildor Roy dans un no man's land pour émules de Hank Williams.

«Le mot country fait encore peur. J'en parlais à Charlebois. Il a vécu ça avec son dernier album [l'excellent *Doux sauvage*, aux accents country]. L'imaginaire est instantanément négative. La fameuse vague country des années 90, je ne sais pas où elle est passée.» De toute façon, l'appellation country est si peu contrôlée de nos jours qu'on s'y perd. «Une Shania Twain mêle complètement les cartes. Elle s'affiche country, mais ça n'a rien à voir. C'est le drum sur les quatre temps et la pouponne en avant.» D'où la tournée de promo tout seul comme un grand en Grand Marquis, histoire de dissiper un peu la brume. Voilà ce qu'est du country, m'sieurs-dames. «Je ne peux pas m'acheter une camisole et me montrer le nombril, mais je peux aller rencontrer les gens et leur proposer d'écouter mon disque.»

Le père d'un ami musicien a fourni le bateau, et en avant la galère. «Je roule là-dedans et je flotte.» Sinon les entrevues prévues avec la presse et les radios locales, Bourbon y va au petit bonheur la chance et cogne aux portes. «L'idée, c'est de créer un lien. Rejoindre l'auditoire là où il est. J'ai un site Internet [www.bourbongautier.com], mais c'est en personne que ça se passe. Ce qui n'est pas évident. T'es pas attendu comme une vedette. Tout est à faire. Mais je repars toujours avec quelques disques en moins dans la valise et une invitation à revenir jouer en spectacle. Je ne peux pas faire plus.»

VITRINE DU DISQUE

SUITE DE LA PAGE 7

Guitar provient des sessions de *Loveless* de My Bloody Valentine. Par ailleurs, l'électronique pastorale et ambiante sur plusieurs titres devrait séduire les inconditionnels de Boards Of Canada. Une excellente compilation qui s'écoute comme la suite logique de *Putting The Murr Back In Morrissey*.

David Cantin

KOMPAKT-TOTAL 4

Artistes variés (Kompakt-Fusion III)

Plus que jamais, en 2002, Kompakt a prouvé qu'il se classe parmi les labels électroniques les plus respectés du moment. Si une pareille exigence créatrice se maintient, l'étiquette de Cologne, en Allemagne, pourrait même sortir vainqueur au cours de la prochaine année. En guise d'exemple, la compilation *Total 4* montre le chemin à suivre dans le domaine de la tech-house minimale. Des extraits de Thomas Fehlmann, Jürgen Paape, Kaito et Michael Mayer montrent à quel point cette musique instrumentale a le sens de la narration. Chaque pièce se construit lentement, avec de petits détails qui s'ajoutent en cours de route. Loin de la house sirupeuse, des artistes tels Justus Köhncke vont jusqu'à défendre une techno aussi expérimentale qu'épurée de ses moindres habitudes. On s'imagine parfois à mi-chemin entre de la disco savante et de la house funky. Superpicher s'offre même une reprise, très légère, du *Baby's On Fire* de Brian Eno. Quelques incursions du côté de la synth-pop ne sont pas à dénigrer non plus. Faut-il le répéter, on s'attend encore à beaucoup de la part de Kompakt en 2003. Pour les sceptiques, on recommande chaudement le *Immer* de Michael Mayer: une vraie merveille.

D. C.

FOLK

THE CREEK DRANK THE CRADLE

Iron And Wine (Sub Pop-Outside)

À l'origine de toute la tradition folk américaine, il y a l'incontournable *Anthology Of American Folk Music* d'Harry Smith: un énorme coffret qui contient plusieurs merveilles, de Mississippi John Hurt à la mythique Carter Family. Cinquante ans après sa parution sur Smithsonian Folk-

ways Recordings, l'objet continue de fasciner à plusieurs chapitres. Samuel Beam, l'homme derrière Iron And Wine, s'inspire d'ailleurs beaucoup des ancêtres de Guthrie et Dylan sur *The Creek Drank The Cradle*. Avec un quatre-pistes, un banjo et quelques instruments, ce prof de cinéma de Miami concocte un folk aussi rugueux que tamisé. Loin de l'extravagance baroque ou des arrangements cristallins, la voix de Beam est d'une clarté sidérante. Avec une guitare et des textes pleins d'émotion, un univers sudiste respire dans ces courtes histoires qui tournent autour de la solitude envivante. On imagine aussi qu'Iron And Wine rend hommage aux mésaventures amoureuses et à la tristesse vagabonde de toute une génération de *songwriters* anglais: de Nick Drake à John Martyn, sans oublier Bert Jansch. Alors, que reste-t-il de Sam Beam dans tout ça? Un auteur-compositeur qui se démarque par sa façon de raconter un monde qu'il rêve et invente. De plus, c'est l'étiquette Sub Pop qui signe un pareil talent. Un virage des plus attendus.

D. C.

CONTEMPORAIN

ALL IS BRIGHT, BUT IT IS NOT DAY

Fred Frith, Jean Derome, Pierre Tanguay et Myles Boisen (Ambiances Magnétiques-DAME)

Pour les amateurs de musique actuelle, cette combinaison de musiciens possède les attributs nécessaires pour convaincre sans la moindre hésitation: d'un côté, le guitariste-compositeur Fred Frith, de l'autre, les Québécois Jean Derome au saxophone ainsi que Pierre Tanguay à la batterie. On tient là des improvisateurs de haut calibre avec, comme membre en retrait, le preneur de son Myles Boisen. Enregistré directement sur deux pistes, *All Is Bright, But It Is Not Day* témoigne d'une rencontre intéressante entre le jazz expérimental, le rock avant-gardiste et les dernières trouvailles en matière d'électroacoustique. Est-ce facile d'accès? Pas vraiment. Il faut se laisser prendre au jeu de ces virtuoses qui inventent un registre austère et précis. Après quelques écoutes, la spontanéité du contenu se libère d'un certain poids compassé. Par la suite, on se demande pourquoi cette musique ne se libère pas davantage de ses racines européennes.

Une recherche impeccable, peut-être un peu trop soucieuse de son passé iconoclaste. Entre improvisation contemporaine et effets psychédélics.

D. C.

DISQUES CLASSIQUES

EISLERMATERIAL

Heiner Goebbels: Eislermaterial. Josef Bierbichler, voix; Ensemble Modern. ECM New Series 1779 461 638-2.

Hanns Eisler fut étudiant de Schoenberg, un temps fortement sous l'emprise de l'auteur d'*Erwartung* et de *Pierrot lunaire*. Vivant dans une Vienne déchirée entre sa tradition et les visions plus socialistes des spartakistes, il opte résolument, devant la montée nazie, pour le clan des Brecht et Weill. Vraiment faire de la musique socialiste, pour le peuple, mais pas de la musique sans qualité (pour paraphraser Musil), il se sert des musiques de cabaret, du jazz, et j'en passe, pour redonner parole aux exploités travaillant stoïquement en ex-Allemagne de l'Est.

Heiner Goebbels a voulu redonner vie à ce personnage. Attention, voici un disque choquant! La misère décrie la misère dans des arrangements qui frisent souvent le vulgaire, retrouvant donc une légitimité aussi grande que celle de l'ouvrier qui vient de sortir de l'usine un peu crasseux et qui n'en reste pas moins humain.

La musique, donc, pourrait se décrire comme ce qu'on entend dans un film comme *Cabaret*, le vernis et le lustre en moins. Josef Bierbichler joue de cette voix androgyne et curieuse des diseurs de l'époque pour «chanter» ses textes. L'Ensemble Modern se plie avec souplesse à cette drôle d'esthétique passée qui remémore *L'Ange bleu* — vous voyez le tableau.

Au-travers de tout cela, des montages d'entrevues d'Eisler. Si vous ne comprenez pas l'allemand, cela pourra vous décevoir. Écoutez alors le ton d'Eisler. Cette passion, comme la musique, n'a pas de frontières. La conviction est immense, et le simple aspect de document sonore ainsi «composé», un peu à la manière d'un grand document radiophonique où le narrateur est en fait la musique et où la musique, elle, est faite par la voix, fait de Goebbels un intrigant personnage pour avoir pensé à tout cela. Cela ne

saura guère plaire à tous, mais l'expérience vaut la peine d'être honnêtement tentée, ne serait-ce que pour mettre en perspective bien des aspects du concept qu'on appelle trop facilement postmodernisme — voire «musique actuelle» — en décapant ce type de palette musicale d'une patine trop confortable. La force d'Eislermaterial s'avère grande: impossible d'y rester indifférent, peu importe le camp qu'on choisit.

François Tousignant

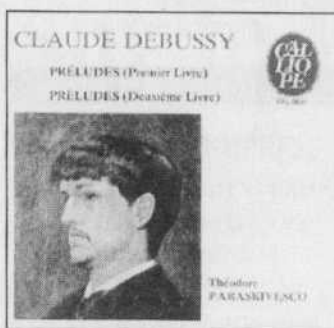
DEBUSSY - PARASKIVESCO

Claude Debussy: intégrale de l'œuvre pour piano seul. Théodore Paraskivesco, piano. Maurice Ravel: Ma mère l'oye, Habañera (avec Jacques Rouvier). Calliope CAL 3831.4.

Debussy partage avec Beethoven ce curieux héritage du sort qui fait que cette musique qu'on ressent comme idéale n'est jamais rendue idéalement. Bien des interprètes reviennent donc sur ces deux corpus d'œuvres pianistiques et nous, critiques, aimons parfois gloser un peu à ce sujet. La maison Calliope vient de rééditer l'intégrale de l'œuvre pour piano de Debussy par Théodore Paraskivesco, parue au tournant des années 80 sur étiquette Arpège. Intrigué, on écoute — surtout que, fervent de Debussy, on a envie de découvrir ce qu'on ne connaissait pas.

D'entrée de jeu, il faut reconnaître que la prise de son est un peu dure et que le Bösendorfer utilisé par l'interprète claque un peu dans l'aigu. Ces contingences acceptées par l'oreille, on passe à la musique, ce qui vaut bien des bonheurs. Ce qui est formidable dans toute cette intégrale est la manière si personnelle — au point où le moindre auditeur la fait sienne — que Paraskivesco a de faire respirer ce répertoire. Souvent, on pense à un Debussy noyé de pédale, de flou artistique, et on gomme ainsi l'artiste qui cherchait par-dessus tout la respiration naturelle, comme le soufflé du vent dans les arbres.

Décrire cet art du toucher pianistique impose une certaine rigueur. Quand l'harmonie demande de embrumer le fond sonore, le pianiste arrive à en rendre l'impression sans rien masquer de la mélodie, cet aspect de la musique de Debussy que certaines générations ont oublié et qu'un Jankélévitch a si bien su remettre



révélé par l'artifice. Tel est en effet le défi de bien des pages de Debussy: tout y demande une telle maîtrise de l'objet (ici, le piano) que, souvent, cette seule maîtrise est rendue, au détriment de l'idée — voire de l'intuition — qu'elle devrait servir. Paraskivesco n'est pas tombé dans ce tableau impressionniste, semblant plus trouver le moyen de rendre vivant le symbole enchiffré en notes et suggéré par le titre.

Baudelaire cherchait la «précision mathématique de la rime»; après cette écoute, on se dit que notre pianiste a brillamment résolu les équations à plusieurs niveaux de Debussy. On redécouvre certains *Préludes*, bien des *Études*; les deux livres d'*Images* montrent toute leur actualité. Cela n'empêche toutefois pas, comme dans toute intégrale, que l'on reste parfois moins d'accord. Devant ce niveau de compréhension et de réalisation, cela ne reste que stimulantes divergences d'opinions.

F. T.

1902

Concert centenaire

À MONTRÉAL

ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE QUÉBEC

Centre Pierre-Péladeau  
Le samedi 25 janvier 2003, 20 h

Un siècle de grande musique!  
L'Orchestre symphonique de Québec  
de passage à Montréal pour célébrer son centenaire.

Au pupitre: YOAV TALMI  
Solistes: TOMER LEV, piano  
DARREN LOWE, violon

SCHUBERT *Symphonie n°8 «Inachevée»*  
F. X. MOZART *Concerto pour piano n°2*  
DOMPIERRE *Les Diableries*  
STRAVINSKI *L'Oiseau de feu, suite (1919)*

Billetterie du Centre Pierre-Péladeau: (514) 987-6919  
www.centrepierrepeladeau.com

Reseau Admission: (514) 790-1245  
www.admission.com

Seront attribués parmi les membres du public, 20 exemplaires du livre *Un siècle de symphonie à Québec*, de Bertrand Guay et 20 laissez-passer pour l'exposition *Hypersymphonique!* au Musée de la civilisation à Québec.

Les Lundis classiques

du Rideau Vert

sous la direction artistique de Francine Chabot

20 janvier 2003 à 19 h 30

QUATUOR CLAUDEL

Elaine Marcil, violon  
Marie-Josée Arpin, violon  
Annie Parent, alto  
Jeanne de Chantal Marcil, violoncelle

MENDELSSOHN  
GRIEG

Billet individuel 20 \$  
Étudiants 12 \$  
Adoles 15 \$

Reservations  
(514) 844-1793 ou www.rideauvert.ca  
4664, rue Saint-Denis, Métro Laurier

THÉÂTRE DU RIDEAU VERT

en collaboration avec

Hydro Québec présente

PRO MUSICA

Série Émeraude

JAMES EHNES,  
violon

au piano,  
EDUARD LAUREL

Lundi, 13 janvier 2003, 20h.  
Théâtre Maisonneuve, Place des arts

Programme  
Suite italienne de Stravinsky, Sonate n. 1, op. 75 de Saint-Saëns  
Partita n. 3, BWV 1006, de J.S. Bach, Z Domoviny, de Smetana  
Variations sur un thème original, de Wieniawski

Billets  
25 \$, 20 \$, 12 \$ (taxes et redevances en sus)  
Place des Arts, 514 842-2112  
Reseau admission: 1-800-361-4595

Informations  
Pro Musica - 514 845-0532

Théâtre Maisonneuve  
Place des Arts

Billets en vente au 514 842 2112  
et au www.pdm.qc.ca  
Reseau Admission 514 790 1245