

THÉÂTRE
JEUNESSEÉclairer le côté sombre
Page C 3

CINÉMA

Des questions plein la tête
Page C 6

• LE DEVOIR •

C A H I E R
C

CULTURE

DISQUES

Liberté
extrême,
volume
333

À la demande générale et à l'occasion d'une réédition inespérée, Raoul Duguay et Walter Boudreau témoignent de l'aventure brève mais infiniment riche de L'Infonie.

SYLVAIN CORMIER

Il a fallu une semaine. Plus aucun exemplaire en magasin. Pensez donc: la réédition en format audionumérique du Volume 333 de L'Infonie est en rupture de stock! C'est «au bouttt de touttt», dirait luôaR yauguD — Raoul Duguay au civil. Il le dit, d'ailleurs. Et ajoute, dans sa langue de Raoul: «Si vous voulez touttt savoir touttt / faut pas que vous barriez la routtt / sinon vous n'aurez qu'un gouttt / de touttt touttt ce qui est dans touttt» (cité dans L'Infonie, recueil paru en l'an 2000 aux Éditions Trois-Pistoles). Certes, la petite étiquette de disques culte Mucho Gusto n'avait pas inondé le marché d'exemplaires, mais quand même. Demande il y a. Intérêt itou.

«Ces jeunes de Mucho Gusto avaient un an, deux ans, à l'époque de L'Infonie», dit, la mine réjouie, Walter Boudreau, génie de la musique contemporaine de chez nous, actuel directeur de la Société de musique contemporaine de Montréal (SMCQ), celui-là même qui était à la musique de L'Infonie (en tant que retlaW uaerduB), ce que Duguay était au panache et au panaché verbal. «Ce ne sont pas de vieux producteurs qui sont venus me trouver pour rééditer ça. Ces jeunes gens ont simplement mis la patte sur de vieux vinyles de L'Infonie, puis ont été bouleversés en les écoutant. Ils m'ont dit qu'ils n'avaient jamais rien entendu qui ressemble à ça. C'est assez vrai. Sauf certaines œuvres de Zappa. On n'échappe pas à son temps.»

L'Infonie? Ceux qui savent savent, ceux qui ignorent ignorent. Ce qui ne veut pas dire que les derniers n'auraient pas intérêt à rejoindre les premiers. Tentons donc l'impossible, c'est-à-dire de cerner la bête. Laissons Duguay, homme aux mille conférences et aux articulations bien huilées, replacer L'Infonie dans le contexte de la fin des années 60 et du début des années 70: «O / OOO / OOOOO / OAOAOAO / OALLLOALLLO / OALLLEOQMOOM / OALLLELOUALLLEO / OALLLELOUYAALLLEOOM / OALLOALLOALLOUOLMOND.» Voilà. Tout est dit. Au cas où, l'intéressé traduit: «On sortait d'un mutisme et d'un obscurantisme cléral. Le Refus global s'était occupé de ça. Par le filon des Beatles et de George Harrison et du flower power californien, les gourous avaient débarqué. De la Révolution tranquille avait germé une prise de conscience de l'identité et de la culture québécoises. Il y avait aussi la culture beatnik, dont nous étions issus. Et puis il y a eu l'Expo, qui nous a flanqué le monde entier en pleine face. Et il y avait les états modifiés de conscience par les drogues douces et le LSD. Ça déniait, un cap d'acide. C'est tout ça qui a fait L'Infonie.»

Autour de Boudreau et Duguay, à partir des premières expérimentations au Pavillon de la jeunesse de l'Expo, plus d'une trentaine d'artistes de toutes provenances constitueront la «géométrie variable» de L'Infonie, dont le Quatuor du jazz libre du Québec (les musiciens de Charlebois au temps de L'Osstid'cho), Ysengourd Knöhr, Pierre Daigneault, etc. Quatre disques, le Volume 3, le Volume 33, le Volume 333 et le Volume 3333, résulteront de l'équipée, ainsi que «333 333 333 spectacles», comme disait Boudreau à l'époque (en exagérant à peine). Comment se passait un spectacle de L'Infonie? Chaque fois différemment, bien sûr. Fallait y être. Mais citons tout de même un texte de Michel Bélair, paru en ces pages il y a trois décennies, tel que reproduit dans le livre de Duguay: «Un spectacle de L'Infonie [...] se compose d'éléments pour le moins disparates. On y mêle de la musique pop, des airs

VOIR PAGE C 2: INFONIE

Un
héritage
apollinien

PHILIPPE GONTIER

Un coffret
de 12 disquesrésume la brillante
carrière pianistique
de Maurizio Pollini

Tout doucement, sans qu'on s'en rende compte, certains grands artistes qu'on croit éternellement jeunes soufflent leurs soixante bougies. C'est le cas du pianiste italien Maurizio Pollini. Pour rendre hommage au jeune sexagénaire et faire un bilan de ses trente ans de carrière au disque chez elle, la DGG nous offre un beau bouquet de rééditions. Portrait discographique d'un artiste vraiment exceptionnel.

FRANÇOIS TOUSIGNANT

Un anniversaire, c'est souvent le moment de faire le point. Origine de ce coffret de 12 disques, celui-ci a le mérite de nous faire prendre conscience de la nécessité de Pollini. Il n'y a que fort peu d'artistes dont on puisse dire, avec tant d'à point, tout le mérite. C'est à cette tâche que s'attachent les divers livrets de chacun des disques. Tous signés de plumes différentes, mais d'auteurs qui sont de fins connaisseurs de l'art du piano, ils apportent la preuve de l'unicité prodigieuse de ce qu'est encore un être comme Maurizio Pollini. Certes, s'il s'agit bien de rééditions, la plupart sont cependant des introuvables sur le marché et, de plus, Pollini n'a jamais réenregistré une œuvre. Ce qui prouve l'importance de l'aboutissement de chacune de ces gravures, et leur originalité.

Un choix unanime

Au milieu des années 1970, un hebdomadaire français avait fait un sondage auprès de fort nombreux critiques. L'enjeu: choisir le «meilleur pianiste». Chacun avait une liste de dix noms à donner dans l'ordre et on

attribuait des points selon la position respective. Résultat: l'artiste qui fait l'unanimité autour de lui — et de loin — se nomme Maurizio Pollini.

On croyait avoir déjà tout dit et tout lu sur lui en ce temps, et depuis on a encore beaucoup ouï et encore davantage lu. Pourtant, l'homme n'aime pas les foules, déteste tout ce qui fait partie du cirque médiatique et s'avère aussi farouchement engagé que véritablement penseur.

On l'associe d'abord au répertoire romantique. C'est qu'après un second prix au prestigieux (et fort exigeant) Concours de Genève, il remporte, en 1960, le prix Chopin de Varsovie. Président du jury: Arthur Schnitzler lui-même qui n'en revient tout simplement pas. Cette manière de jouer Chopin porte déjà la marque de Pollini: tout s'interprète comme coulant de source, comme si la partition s'incarnait pour vrai, et en même temps, tout semble autre que ce qu'on a l'habitude d'entendre.

En fait, le mystère est déjà là, tout entier. On peut dire que Pollini n'a d'autre personnalité que celle de la partition qu'il épouse. Il s'appuie sur l'histoire et l'analyse pour retrouver le présent. Premier indice de la grande intégrité du jeune pianiste: en général, les concours ouvrent les portes à une pléthore de concerts pour se faire connaître sur les grandes scènes du monde. En fait, on cherche même souvent à n'y briller que pour cela: les engagements plutôt que la bourse.

Le jeune Maurizio n'en a cure. Il annule tout et entre en retraite pour réfléchir «et pas seulement sur la musique: tout m'intéresse et importe, philosophie, peinture, littérature, politique...». Le parallèle avec ce que Robert Schumann disait de sa propre composition est frappant, comme celui avec le Beethoven qui dit que la musique est le confluent de toutes les activités humaines.

VOIR PAGE C 4: POLLINI

Culture

INFONIE

Faire rire tout en exposant le public à la plus large palette culturelle possible et impossible

SUITE DE LA PAGE C 1

de Bach, des poèmes, des gags, de la musique contemporaine et des kélaines "pur style". Après un Concerto en ré mineur pour clavecin et orchestre, par exemple, on peut tout aussi bien entendre Claude Saint-Germain raconter la pathétique histoire de la feuille qui tombe de l'arbre ou luòR yanguD chanter ce merveilleux poème qu'il appelle Genèse. Ou encore [...] voir un des dignes représentants de l'école des Michel Louvain et cie entonner un sublime N'oublie jamais, avec tremolos et "effets de corps".

C'était ça et son contraire. Ça et vice-versa et tout ce que vous pouvez imaginer à la puissance mille. Sur le double compact du Volume 333, une incroyable et indescriptible pièce en quelque cinquante mouvements intitulée Paix en cotoie une autre poétiquement baptisée Une tonne platte. Entre les deux s'imisce le Concerto en ré mineur. «Au lieu du Refus global, explique Duguay, nous, c'était l'Acceptation globale. La liberté créatrice totale, une approche de la vie, de la musique et du spectacle où tout était possible.» Tout? Vraiment? Touttt touttt touttt? Boudreau offre en pâture un soir infoniatique parmi d'autres: «On est allés jouer à l'hôtel Windsor d'Acton Vale et on a fait le Concerto en sol de Bach devant des "waitresses" qui étaient "bottomless" et des gros "bikers" avec des casques à palette. Finalement, Raoul les a embarqués et on les a fait rire. Et ils ont trouvé que c'était beau, du Bach. Pour nous, c'était formidable. Au lieu d'exclure les gens, on les rassemblait.»

Faire rire tout en exposant le public à la plus large palette culturelle possible et impossible, c'était le grand truc de L'Infonie. «C'était le contraire de la culture à cré-



La joyeuse bande de L'Infonie au sommet de sa «gloire».

neaux d'aujourd'hui, qui me fait tellement chier personnellement», lâche Duguay. De la mondialisation, quoi, mais dans le bon sens du terme. L'ouverture à autrui, à l'inconnu, au changement. «L'humour, la dérision, c'est ce qui différencie l'être humain d'une poignée de porte ou d'un boa, résume Boudreau. Pour nous qui avions été au collège en "blazers" bleus, ça faisait un bien fou de se présenter sur scène en bonnettes de religieuses faites avec des bols de toilette en minou. On avait tellement envie de rire. D'éclater de rire. Mais ça ne veut pas dire qu'il n'y avait pas dans les spectacles de L'Infonie des moments sérieux, des moments angoissés, et même des moments terribles.»

L'esprit infoniatique est encore présent, affirment les compères. Sans l'expérience de liberté extrême de L'Infonie, Walter Boudreau n'aurait jamais créé l'extraordinaire *Symphonie du millénaire* («avec ses 12 scènes, ses 15 ensembles différents, ses 333 musiciens, ses 2000 carillonneurs et ses 33 333 spectateurs», précise Duguay, admiratif), et Raoul Duguay n'aurait jamais écrit *Les Légendes fantastiques* sur la musique de Michel Cusson. C'est luòR qui le dit: «L'art participatif n'est pas mort.» Achetez le disque, pour commencer, dès qu'on en graverait d'autres copies. Ce n'est pas du LSD, mais ça déniaise presque autant

FRANÇOIS TOUSIGNANT

La vie de José Carreras se modèle à l'image du héros mahlérien des cinq premières symphonies: le sort veut l'abattre et, toujours, il se relève, plus fort et plus vivant. Comment se fait-il qu'il ait accepté la co-présidence d'honneur de la troisième édition de Montréal en lumière? «Cela m'a paru une occasion magnifique. D'autant plus que cela se faisait avec Barbara Hendricks, une collègue que je connais bien et que j'aime beaucoup. En plus, cela me permet de participer à une entreprise que je trouve très intéressante et avec laquelle j'ai très hâte de faire connaissance.»

L'envie de faire des choses, d'être vivant, heureux, cela semble hanter José Carreras.

Il ne fait plus beaucoup d'opéra? «Je suis quand même sur les planches à Vienne, au Covent Garden, à Barcelone... 10 ou 12 fois par an; je n'en fais plus autant qu'avant, mais cela me suffit.» Si c'est avec ce rythme qu'il se sent plus à l'aise, c'est qu'il a d'autres obligations.

Il fait notamment du récital avec davantage de plaisir. À qui s'en surprend, il répond: «Mes premiers récitals datent de 1972; cela fait donc trente ans que je suis sur scène dans ce genre et j'ai à mon actif plus de trois cents mélodies diverses que je peux chanter n'importe quand; ce n'est pas rien!» Bref, le chanteur se révèle fier, mais sans autoritarisme. Comment fait-il alors pour établir ses programmes? Entrons dans le domaine de la belle valse de la vie artistique de José Carreras.

«Sans me vanter, je dois dire que

j'ai toujours fait des recherches pour trouver et étudier des mélodies. Pour moi, même si ce travail est plus discret face au public, il n'en demeure pas moins essentiel à ma vitalité d'artiste.» Alors il trouve, puis choisit. Les critères de ses options sont aussi très clairs. «Il faut que cela convienne à ma voix, à ce que je veux faire, et à ce que je sais que le public pourra aimer. Avec mon expérience, je pense ne pas trop souvent me tromper.» A cela il continue d'ajouter des airs plus légers. Pourquoi?

Il rappelle constamment — à ce sujet il est fort disert — qu'il en fut toujours de même avec les grands ténors du passé qui n'ont de cesse de l'inspirer. Au cours de l'entrevue, impossible de compter le nombre de fois que le nom de Giuseppe di Stefano reviendra. Comme chez tant de violonistes qui aujourd'hui tentent de renouer avec la tradition des Kreisler chez qui interprétation de chefs-d'œuvre al-

terne avec celle de bluettes de qualité chic et certaine.

L'amitié

Autre chose qui frappe dans le parcours de cet artiste. Rares en effet sont ceux qui peuvent compter tant de vrais amis autour d'eux. Il ne s'explique pas trop pourquoi, mais reconnaît volontiers que ce qu'il a toujours adoré dans la carrière plus opératique d'avant sa leucémie, ce furent les moments après le tomber du rideau, alors qu'il n'était plus un jeune héros romantique et qu'il pouvait se permettre de retrouver son naturel spontané, d'entamer le dialogue avec ses collègues.

Les moments les plus touchants lui sont venus alors qu'il naviguait entre la vie et la mort. «De toutes parts, j'ai reçu des témoignages, des appuis qui m'ont aidé à sortir de ce qui semblait une aberration.» Revenu à la vie alors que les augures donnaient l'impression de le condamner, il se sent une dette face à tous ceux qui l'ont aidé, face à cette vie qui, comme Ferrat, lui est revenue.

Alors il met sur pied une fondation dont il n'a cessé de s'occuper. «O là, vous exagérez un peu. J'aime bien en faire davantage. Je passe tout le temps que je peux à m'occuper des gens, de certains aspects humains de l'organisation et je donne de douze à quinze récitals par an au bénéfice de cette organisation. Certes, je l'ai fondée, mais je ne sens pas qu'elle m'appartienne. Elle appartient à ceux qui en ont besoin et je ne suis qu'un modeste contributeur qui fait tout ce qu'il peut pour s'engager à rendre ce qui lui a été donné.»

Et puis, on fait l'inévitable indiscret. Les trois ténors sont-ils vraiment de grands amis ou n'est-ce là qu'autre phénomène médiatique? «Il y a les médias, mais il y a la réalité. Oui, nous sommes de vrais amis. Mieux encore, plus nous chantons ensemble et plus notre amitié et notre complicité se développent en profondeur.»

On lui souligne alors que Luciano Pavarotti chante ici, à Montréal deux jours après lui. «Quelle chance! Vous savez, cela me stimule vraiment. Pas au sens de la rivalité, mais dans la direction de la saine émulation. Comme il est très bon, je dois moi-même me surpasser. C'est très agréable et positif et j'ai hâte à notre prochaine rencontre [à New York] dans les jours suivants.»

Phénomène de mode

Depuis un certain temps, les chanteurs classiques se mettent au populaire, et vice versa. «En ce qui concerne les chanteurs "classiques", ce fut souvent le cas qu'au récital on passe de mélodies plus savantes à des chansons napolitaines et à des airs populaires: Caruso et di Stefano [je vous avais dit que le nom revenait souvent] le faisait sans vergogne et avec art. Ce qui compte, c'est dans le fond bien faire les choses que l'on aime et qui savent ainsi plaire au public. Oui, c'est important pour moi, il faut que je donne au public quelque chose qui le rende heureux. Tous les chanteurs sont comme cela. J'ai encore quatre ou cinq ans à pouvoir prendre quelque joie à rendre les gens heureux avec ma voix; après on verra. Voilà mon projet d'avenir: continuer à bien chanter le temps qu'il me reste pour apporter le meilleur au public. Ensuite, je saurai me tenir occupé.»

Le côté «phénomène de mode» ne l'intéresse pas. Seule la réalité de l'instant compte pour celui qui a frôlé la mort et qui tient à rester près de ses racines pour mieux croître. Un exemple, qui ne parle pas que de prise de position, mais qui saura toucher une corde sensible. Il se définit comme Catalan. Sentant la porte ouverte pour la politique, il avoue qu'il «n'en [fait] pas. J'ai toujours dit que j'étais Catalan, et que plus j'étais Catalan, plus j'étais Espagnol.»

Comme toujours il rit, sinon sourit, ce qui n'empêche pas qu'on sente toujours le sérieux de l'artiste.

S'infiltre alors un doute chez celui qui pose la question. A trop vouloir suivre les tendances de son public, voire toujours essentiellement lui plaire, José Carreras ferait-il quelque chose en quoi il ne croit pas pour s'assurer des bons auspices de ceux pour qui, après tout il vit. La réponse tombe, claire: «Jamais.» Plaire, pour Carreras, n'équivaut pas à flatter. «Je veux apporter au public ce qui lui fait du bien et qui lui apporte quelque chose de bon tout en sachant que oui, ce que je fais est vraiment bon et que j'y crois. Sinon, je ne serais pas un artiste honnête, et encore moins un bon artiste!» Il y a une leçon de morale sous-entendue qu'on subodore et qui rend le personnage encore plus incontournable.

RÉCITAL JOSÉ CARRERAS
Avec Lorenzo Bavaj au piano
Salle Wilfrid-Pelletier,
le 31 janvier 20h.

MUSIQUE CLASSIQUE

La seule réalité de l'instant

José Carreras chante en gala de pré-ouverture pour le festival Montréal en lumière



SOURCE SPECTRA

José Carreras

théâtre du rideau vert

«Magnifique... Extraordinaire... À voir absolument.»
Solange Lévesque, *Le Devoir*

«C'est un chef-d'œuvre... distribution parfaite... mise en scène remarquable... l'événement théâtral de ces dernières années.»
Robert Lévesque, *Radio-Canada*

«...Blais luit sur scène comme un phare dans la nuit.»
Paul Toutant, *Radio-Canada*

«...on boit chaque parole avec un émerveillement renouvelé au fil des répliques.»
Ève Dumas, *La Presse*

Une présentation de
BANQUE LAURENTIENNE

MISE EN SCÈNE
DENIS MARLEAU

AVEC
Paul Ahmarani
Isabelle Blais
Maxime Denommée
Louise Laprade
Claude Lemieux
Paul Savoie

Au cœur de la rose
de PIERRE PERRAULT

DU 15 JANVIER
AU 9 FÉVRIER 2002

LES ARTS du Maurier

PROCHAIN SPECTACLE !

Découvrez ou redécouvrez
ses grands classiques !

Du 12 au 17
février 2002

Retour aux souches
LE FIER MONDE

PROCHAIN CONCERT LE 18 FÉVRIER 2002, 20 H

Les Lundis classiques
du Rideau Vert

sous la direction artistique
de Francine Chabot

ÉPOQUE BAROQUE
Pandel-Maelli, Van Eyck, Hume, Forqueray,
Morel, Telemann, J.C. Bach, Platti.

FRANCIS COLPRON - FLÛTE
SUSIE NAPPER - VIOLONCELLE
CATHERINE PERRIN - CLAVECIN

(514) 844-1793 • www.rideauvert.qc.ca

UN CLAVIER BIEN PASSIONNÉ
Angela Tosheva

Mardi 5 février
20 h

Œuvres de Arnaoudov, Goleminov, Hamel,
Kazandjiev, Nikolov, Palmieri, Tarmakov et Vivier

À 18 h : Conférence du compositeur
Roussi Tarmakov / Entrée libre

Salle Pierre-Mercure du Centre Pierre-Péladeau
300, boulevard de Maisonneuve Est

Admission - régulier 25 \$ / aînés 15 \$ / étudiants 5 \$
Réservations : (514) 987-6919

SMCQ
Société de musique contemporaine du Québec
Walter Boudreau directeur artistique

La Fondation SOCAN LE DEVOIR

DU 25 JANVIER AU 16 FÉVRIER

L'HONNÊTE FILLE
DE CARLO GOLDONI

DE VENISE À MONTRÉAL,
UN GOLDONI QUI DÉMÉNAGE!

Traduction : Ginette Herry
Mise en scène : Jean-Guy Legault en collaboration avec Simon Boudreaux

Avec Myriam Poirier, Geneviève Rioux, Marc Béland,
Gary Boudreaux, Luc Bourgeois, Geneviève Bélisle,
Simon Boudreaux, Éloi Cousineau, Nico Gagnon, Isabelle Payant

Concepteurs : Yannick Bocquet, Simon Boudreaux, Jean-Guy Legault,
Kareen Houde, Yves Morin, Charles-Antoine Roy

Jeu de 20 et 25 h ; samedis, 16 h
(Matinées et soirées scolaires en semaine, 10 h 30, 13 h 30 et 19 h)

BILLETTERIE :
(514) 253-8974

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

THÉÂTRE
DENISE-PELLETIER
4353, rue Sainte-Catherine Est
88 Papineau ou Viau, autobus 34 88 Pie IX, autobus 139

RÉCITAL JOSÉ CARRERAS
Avec Lorenzo Bavaj au piano
Salle Wilfrid-Pelletier,
le 31 janvier 20h.

Culture

THÉÂTRE

La guerre éternelle

LA NUIT DES TRIBADES

De Per Olov Enquist. Traduction: Jacques Robnard et Jan Ivarsson. Mise en scène, décor et lumière: Téo Spychalski. Costumes: Valentina Komolova. Bande vidéo: Lucie Ouimet. Avec Gabriel Arcand, Anouk Simard, Marie-Claude Gamache et Marcel Pomerlo. Au Théâtre Prospero jusqu'au 16 janvier.

HERVÉ GUAY

Avec un titre tel que *La Nuit des tribades*, le spectateur peut s'attendre à tout. Encore plus s'il est au courant que le protagoniste de la pièce n'est nul autre que le célèbre écrivain suédois, August Strindberg, et qu'il le porte sur la guerre des sexes. Il faut dire que «tribade» désignait, à la Belle Époque, une lesbienne déclarée. Une réalité qui suffisait sans doute à l'auteur de *Mademoiselle Julie* pour que ses cheveux se dressent sur la tête. Et si l'on se fie aux portraits que nous connaissons de lui: il les avait souvent dressés.

Pour sa pièce sur son terrible compatriote, Per Olov Enquist, qui, comme lui, n'a pas peur des situations explosives, fait donc revivre Strindberg en 1889 à un moment douloureux de sa vie. Exilé et sans le sou, il tente alors de fonder au Danemark un théâtre d'essai, dans le genre du Théâtre Libre d'Antoine, pour y faire jouer ses œuvres. Sont mêlées à l'aventure Siri von Essen, avec qui il est sur le point de divorcer, ainsi que Marie Caroline David, qu'il soupçonne d'avoir été son amante. C'est la partenaire que son épouse s'est choisie pour lui donner la réplique dans *La Plus Forte*. Courte pièce de son mari où, incidemment, deux femmes se disputent un homme. Les répétitions débutent en présence de l'auteur, qui ne peut évidemment assister impassible au retour à la scène que veut opérer Siri, amère d'avoir délaissé sa carrière pour élever leurs enfants.

Plus besoin d'en rajouter, tout est en place pour le règlement de comptes. Les coups les plus bas ne manqueront pas. Chacun cherchera la vérité sans qu'aucun ne parvienne à abandonner son

point de vue ni ne soit capable de prendre le moindre recul. Jusqu'à ce que l'affrontement atteigne son point culminant entre Siri et son «Gugus», touché à l'endroit le plus précieux. Poussé dans ses derniers retranchements, il lance cette perle: «Comme si c'est toujours la faute de la vis quand l'érou est trop large.»

Richesse matière dramatique que celle-là, il faut l'admettre. Aussi Téo Spychalski parvient-il à en esquisser les contours, moins les nuances. La principale faiblesse réside ici dans la manière dont sont joués les extraits de *La Plus Forte*. Faute d'un choix clair, ces scènes s'intègrent mal à l'ensemble et Anouk Simard (Siri van Essen) y paraît plus faible. Il est également possible de remettre en question la rigidité dont fait preuve Marie-Claude Gamache dans le rôle de Marie Caroline David. Trop près du cliché de la lesbienne pour qu'on puisse entièrement y croire. Difficile en outre d'admettre que l'on ait autrefois confié au jeune acteur affecté qu'incarne Marcel Pomerlo le rôle viril de Jean. Il n'empêche que son Viggo Schiwe apporte une touche d'humour bienvenue à un univers bien noir. Reste Gabriel Arcand, qui campe un Strindberg maîtrisé dans ses colères. Il n'en révèle pas moins petit à petit les obsessions d'un être qui traque la vérité pour bientôt sombrer dans l'exagération, puis le mensonge.

Au premier chef, c'est donc pour découvrir l'ironie et le cynisme d'un auteur qui n'a rien à envier à Strindberg qu'il faut aller voir *La Nuit des tribades*. Et ce, même si la mise en scène et le jeu ne sont pas toujours à la hauteur de ce théâtre de la cruauté. Reconnaissons au minimum au Groupe de la Veillée le courage de se frotter à des œuvres de cette trempe-là. A moins de chipoter, l'essentiel est là dès qu'il nous est possible de nous mesurer à un regard ample, si lucide que ça ne s'arrange pas par miracle à la fin. Effectivement, Per Olov Enquist nous dit, en substance, que certains combats n'ont pas de terme. Il a l'air de croire cependant qu'il est possible de les mener dans le respect. C'est déjà ça de pris.

THÉÂTRE JEUNESSE

Éclairer le côté sombre de l'enfance

Le Théâtre des Confettis célèbre son 25^e anniversaire avec la création de *Contes-Gouttes* de Louise Bombardier

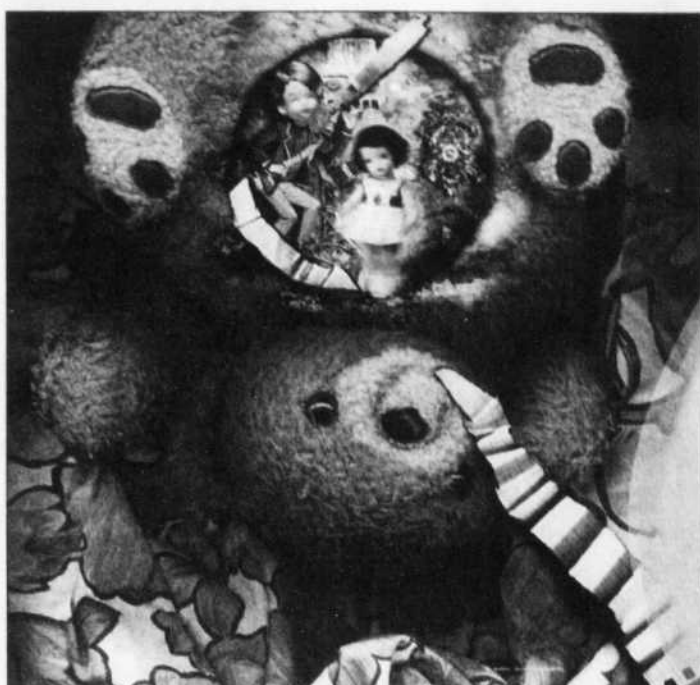
MICHEL BÉLAIR
LE DEVOIR

Au moment de l'entrevue, elle sortait à peine d'une avant-première «avec enfants témoins». «Elle», c'est Hélène Blanchard, directrice et cofondatrice du Théâtre des Confettis, qui célébrera son 25^e anniversaire dans quelques semaines. Et l'avant-première dont il est question renvoie à la toute dernière création de la compagnie, *Contes-Gouttes* de Louise Bombardier, qui prend l'affiche à Québec ce week-end dans la petite salle du théâtre Périscope. «Je suis très contente; c'a très bien marché», raconte-t-elle d'entrée de jeu. Nous sommes presque prêts.

Avalé par son ourson

Dans *Contes-Gouttes*, Louise Bombardier raconte une histoire toute simple: celle d'un petit garçon avalé par son ourson en peluche. «Évidemment, c'est un rêve, dit Hélène Blanchard en riant. Louise écrit pour l'enfance depuis 20 ans et c'est déjà son troisième texte que nous montons [après *Hippopotamie* en 1991 et *Conte de Jeanne-Marc, Chevalière de la Tour* en 1993]. Elle a beaucoup travaillé la structure du spectacle pour rendre le rêve omniprésent, pour en faire émerger l'atmosphère, les racines, sinon le sens. Les petits spectateurs se retrouveront rapidement à suivre sept histoires imbriquées les unes dans les autres sur le modèle des digressions propres à l'univers onirique, au milieu d'objets surdimensionnés aussi. Mais il y a, bien sûr, un fil conducteur auquel les enfants pourront se raccrocher pour suivre le déroulement de la pièce. Et un personnage central, Demi-fée, qui viendra aider le petit Pierre à sortir de son mauvais rêve et à évaluer, peut-être même à comprendre un peu, ce qui l'a amené là.»

Ces petits contes minimalistes braquent les projecteurs sur une facette de ce que l'on pourrait appeler le côté sombre de l'enfance. Et pour témoigner et mettre en forme l'univers onirique dans lequel le spectacle s'incarne, les Confettis ont fait appel à Louise Laprade, qui signera ici sa pre-



SOURCE THÉÂTRE DES CONFETTIS

Contes-Gouttes de Louise Bombardier raconte une histoire toute simple: celle d'un petit garçon avalé par son ourson en peluche.

mière mise en scène pour les enfants, à Sonoyo Nishikawa (qu'on a vu travailler souvent avec Robert Lepage) pour les éclairages, de même qu'à la scénographe Marie-Claude Pelletier, qui intègre ici des séquences vidéo au déroulement de l'action, et à Stéphane Caron pour la musique.

On ne vous résumera pas la pièce davantage; après la série de représentations au Périscope, *Contes-Gouttes* vient s'installer à la Maison Théâtre du 30 mars au 21 avril et c'est à ce moment que nous en reparlerons plus en détail. Attardons-nous plutôt à cette pratique des groupes témoins. A quoi servent-ils? Est-ce que la réaction des «enfants témoins» peut venir changer le contenu de la pièce? Pourquoi utiliser une telle approche, qui a fait ses preuves en marketing mais qui entretient des liens plus ou moins incestueux avec la création?

Hélène Blanchard remet tout de suite les pendules à l'heure: il n'y a pas de quoi fouetter un chat. «Les groupes témoins ne servent pour nous qu'à une seule et

unique chose: vérifier si la tranche d'âge à laquelle s'adresse le spectacle — *Contes-Gouttes* est conçu pour des enfants de 5 à 8 ans — correspond bien aux réactions des enfants durant la pièce. C'est tout. Avant d'arriver sur les planches le soir de la première, un spectacle évolue considérablement; c'est le cas de *Contes-Gouttes*, sur lequel Louise Bombardier travaille depuis plus d'un an et qui en est à sa septième version. Les changements, ils sont venus après la mise en lecture, en répétition et lors des enchainements; il est même possible que Louise veuille resserrer encore son texte après avoir vu les spectateurs réagir durant une douzaine de représentations. Cela n'a rien à voir avec les «groupes témoins». Bon. C'est clair.

La scène québécoise

C'est donc le 16 février 1977

qu'Hélène Blanchard et Judith Savard créaient le Théâtre des Confettis en signant le texte de *La Bicyclette* mis en scène par Michel Morency. En 1982, vient déjà la première sortie de Québec: une tournée pancanadienne avec *Le Voyage de Petit Morceau*, une adaptation de Pezzetino de Leo Lionni et du Théâtre de Galafonie de Bruxelles. Jusqu'en 1984, on réussit à maintenir le rythme d'une création par année; 1984, c'est aussi le premier grand succès de la compagnie avec une production jouée à plus de 500 reprises et mise en scène par Robert Lepage: *Comment devenir parfait en trois jours*, un texte de Gilles Gauthier adapté d'une pièce de Stephen Manes. Depuis, les Confettis produisent en moyenne une création tous les deux ans; en 25 ans, cela veut dire 18 spectacles donnés plus de 2000 fois devant au-delà de 500 000 spectateurs au Québec, au Canada, aux États-Unis et en Europe.

«Notre démarche n'est pas rectiligne, poursuit Hélène Blanchard; depuis le début, nous sommes ouverts à toutes les approches centrées sur l'enfant et à toutes les collaborations.» A preuve, la dernière production de la compagnie avant *Contes-Gouttes*, *Amour, délices et ogre* qui s'adresse aux petits de 3 à 6 ans, se passait à l'intérieur d'un immense gâteau occupant tout l'espace de la salle: «l'installation théâtrale» de Claudie Gauthier était la première incursion des Confettis dans cette zone où théâtre et arts visuels se confondent intimement — ne manquez surtout pas de sauter dans le gâteau s'il se pointe près de chez vous... «Je peux vous dire aussi, conclut la directrice des Confettis, que ces 25 années ont passé tellement vite et qu'elles ont donné lieu à des rencontres tellement stimulantes qu'on a ici l'énergie pour continuer encore longtemps.» C'est la grâce qu'on lui souhaite, comme on disait encore il y a 25 ans...

Le Groupe de la Veillée présente *La Nuit des tribades* de Per Olov Enquist. Traduction Jacques Robnard. Jan Ivarsson. Mise en scène de Téo Spychalski avec Gabriel Arcand, Anouk Simard, Marie-Claude Gamache, Marcel Pomerlo.

La Nuit des tribades

Une radiographie de la guerre des sexes!
Visitez notre site : laveillee.qc.ca

Réservation
514.526.6582
Admission
514.790.1245

Théâtre
PROSPERO

22 janvier au 16 février 2002

ACCLAMÉ AUX ÉTATS-UNIS, EN EUROPE ET EN ASIE !

Le Trio Ahn

Première montréalaise !

« Leur technique est IMPRESSIONNANTE, elles atteignent une complexité musicale dans un esprit qui est au cœur de la musique de chambre. »

The Washington Post

« ...un des PLUS BEAU concerts de musique de chambre que je souhaite entendre... »

Audio Magazine

Oeuvres de Haydn, Bernstein, Suk et Smetana

Un concert de musique de chambre inoubliable. Ces trois sœurs vous séduiront avec leur extraordinaire complexité, virtuosité et exubérance !

Dimanche 27 janvier, 20h

SÉRIE MUSIQUE DE CHAMBRE DU CENTRE PIERRE-PÉLÉDEAU

« La séduction ENFLAMMÉE et RAFFINÉE, une élocution aussi naturelle qu'élégante »

Le Soir, Bruxelles

« ...jeu perlé de SÉDUCTION et de RAFFINEMENT »

Le Journal de Montréal

EN RÉCITAL

Lucille Chung

piano

Lundi 4 février, 19h

Acclamée pour son jeu passionné et raffiné ! D'origine montréalaise, cette jeune pianiste accomplie nous présente des œuvres de Ligeti, Messiaen, Liszt et Granados.

Journal de Montréal

Centre Pierre-Péladeau

BILLETTS : 987-6919
Admission : 790-1245
www.admission.com

VOYAGES
CONSTELLATION et Les BELLES SOIRÉES de l'Université de Montréal

L'Étoile qui vous guide depuis 1970

vous proposent un voyage culturel en **TURQUIE**

Groupe accompagné par

Mme Suzel Perrotte, historienne d'art.

Du 13 au 29 mai 2002

Rens. et Réservations : Marjorie 397-0467 ou 987-9798

Permis du Québec

Des fraises en janvier

Représentation
dimanche
3 février
à 15 h

d'Evelyn de la Chenellère

mise en scène de

Philippe Soldevila

avec

Macha Limonchik

Benoît Guin

Isabelle Vincent

Daniel Parent

les concepteurs

Jean Bard

Pierre-Guy Lapointe

Claude Accolas

Stéphane Caron

du 22 janvier au 16 février 2002

une production du

Théâtre d'Aujourd'hui

3900, rue Saint-Denis

(Métro Sherbrooke)

Montréal H2W 2M2

(514) 282-3900

www.theatreaujourd'hui.qc.ca

Direction : René Richard Cyr, Jacques Yvonne

en collaboration avec

BANQUE LAURENTIENNE



silences et cris

UNE CRÉATION DE GILLES MAHEU

7 AU 24 FÉVRIER À 20H30

"Maheu nous revient entier, Maheu fait un retour tout à fait réussi." - Robert Lévesque, Radio-Canada, C'est bien meilleur le matin.

"... un très beau et tendre moment, on en ressort le cœur léger... une belle fresque de l'expérience humaine, avec un parti pris évident pour la quête du bonheur..." - Eve Dumas, La Presse

"Gilles Maheu's triumphant return to Carbone 14." - Gaëtan Charlebois, Hour

"...un spectacle serein, musical, festif, un hommage à la beauté de la vie." - Paul Toutant, Radio-Canada, Montréal ce soir

USINE ©

521.4493 admission 790.1245

tarifs prévente jusqu'au 1^{er} février

En nomination pour le Masque 2002 de la production Montréal et pour le Masque de la contribution spéciale aux chorégraphies

Gaz Métropolitain

Source d'inspiration

The Gazette

Culture

PIANO

L'école québécoise du piano

Une histoire de plus en plus vivante

Aujourd'hui, les pianistes québécois se font entendre sur toutes les scènes. Marc-André Hamelin, Louis Lortie, André Laplante, Richard Raymond ne sont que quelques exemples de ce que le Québec a produit. Il n'en fut pas toujours ainsi. Voici quelques repères historiques sur le milieu pianistique au Québec

MARIE-THÉRÈSE LEFEBVRE
COLLABORATION SPÉCIALE

À la fin du XIX^e siècle, le jeune musicien québécois qui rêvait d'embrasser la carrière de pianiste apprenait les rudiments de l'instrument avec quelques professeurs locaux et partait ensuite quelques années vers Paris ou Berlin, par exemple, y parfaire ses études. Pour se rendre compte que le proverbe avait raison; il y avait loin de la coupe aux lèvres lorsqu'il découvrait la virtuosité et l'aura de certains pianistes-virtuose-compositeurs européens qui ravageaient littéralement d'émotion le public en présentant à la fois le répertoire romantique ainsi que leurs propres pièces.

Ici, on en recevait certains échos. Des pianistes aussi différents que Paderewski et Léo Ornstein vinrent plusieurs fois séduire le public montréalais. Le cœur bouleversé à la sortie d'un concert le 6 avril 1896, Émile Nelligan écrivait les dernières lignes de son poème dédié au fabuleux pianiste polonais, devenu probablement le plus riche de l'histoire des interprètes:

«Sois fier, Paderewski, du prestige divin
Que le ciel te donna, pour que chez les poètes
Tu fasses frissonner l'âme du grand Chopin.»

Quelques années plus tard, le jeune et fougueux Américain formé à l'école russe Léo Ornstein souleva la joie du public en présentant un répertoire éclectique composé à la fois d'œuvres post-romantiques, modernes et de ses propres compositions. Pas moins de sept concerts en rafale, de 1916 à 1919, où défileront entre autres des pièces de Chopin, Schumann, Liszt, mais aussi Debussy, Ravel, Albeniz, Korngold, Grieg, Anthel et Schoenberg (opus 19), provoquant ainsi les premiers ardeurs débaîs autour de la troublante modernité musicale.

Durant l'entre-deux-guerres, profitant de Montréal comme étape obligée vers l'immense réseau américain, les venues presque annuelles de Cortot et Rachmaninov donnent l'impression au public d'assister à un formidable «combat de chefs» entre les écoles pianistiques française, russe et allemande. On ne peut ignorer cependant l'influence du pianiste français Alfred Cortot dans le développement de l'enseignement du piano à Montréal, comme on le verra un peu plus loin.

Le développement d'une tradition

Émiliano Renaud, surnommé «le Paderewski canadien» et à qui la critique promettait un brillant avenir, est probablement le seul Canadien à avoir eu accès, au début du siècle, à une carrière de pianiste-virtuose-compositeur. Après avoir étudié avec un élève de Leschetizki (lui-même professeur de Paderewski) à Vienne et à Berlin, il fit carrière aux États-Unis avant de revenir à Montréal au début des années vingt. Innovateur, il diffusa sa méthode d'enseignement du piano par des cours radiophoniques.

À la même époque, Victoria Cartier, après un séjour à Paris, fonde l'école Paris-Montréal et, forte de son prestige et de son réseau parisien, elle signe en 1923, avec l'appui du secrétaire de la province, Athanasie David, une entente de coopération avec l'École normale de musique (de Paris) afin de faciliter l'admission de musiciens canadiens en ses murs. Auguste Descartes fut le premier à bénéficier de ce partenariat. À son retour, en 1929, il ouvre un studio tout en devenant le pianiste attitré des classes des Sœurs de Sainte-Anne de Lachine, alors que le Franco-Américain Robert Schmitz offrait des classes de maître à l'École normale de musique des Sœurs de la Congrégation Notre-Dame.

Lorsque Yvonne Hubert présente avec son frère Marcel, violoncelliste, un premier récital à Montréal en 1922, elle ne se doute pas encore qu'elle inaugurerait quelques années plus tard un type d'enseignement qui marquerait de façon définitive l'histoire pianistique du Québec. Brillante élève de Fauré, Gédalge, Long et surtout de Cortot, cette jeune Française d'origine belge, Premier Prix du Conservatoire de Paris en 1911, s'installe à Montréal en 1926. À la suite du concert de Cortot le 14 octobre 1929, elle annonce la création de son école de musique et propose un plan d'études (publié dans *Le Devoir* du 21 septembre 1929) «pour obliger l'élève à travailler autre chose qu'une liste de «morceaux». Ce programme sera désormais à la base de l'enseignement du piano au Québec.

À l'ouverture du Conservatoire de musique du Québec, en 1943, Wilfrid Pelletier lui offre de partager les classes de piano avec Arthur Letondal. Isidor Philipp (ancien professeur au Conservatoire de Paris, éditeur d'une méthode de piano et vieil ami de Pelletier) et Germaine Malépart, qui fut son élève. Quant à l'école de musique supérieure d'Outremont (aujourd'hui l'école Vincent d'Indy), qui avait engagé durant les années trente et quarante les pianistes Alfred Laliberté, Léo-Pol Morin et Jean Dansereau, elle lui confie en 1953 l'ensemble de ses meilleurs sujets, aidée en cela par l'abnégation de nombreuses religieuses qui agissent comme répétiteurs. Lorsqu'elle décède en 1988, Yvonne Hubert laisse derrière elle une lignée de pianistes prestigieux, dont plusieurs virtuoses. Sans pouvoir tous les nommer, comment se passer du plaisir de souligner les noms de Ronald Turini, André Laplante, Marc-André Hamelin, Louis Lortie...

Désormais, non seulement le Québec n'importe plus ses pianistes, il commence à goûter les siens. Commentant un concert de Louis Lortie, Gilles Marcotte écrivait en février 1987: «Louis Lortie joue magnifiquement, avec une aisance, une maîtrise, une intelligence peu communes, dignes des grands.



BERNARD LAMBERT, UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL

Marc Durand, professeur de piano

POLLINI

SUITE DE LA PAGE C 1

Pour comprendre le point de départ du parcours de Pollini, les chanceux qui pourront se procurer le coffret, plutôt que certains disques disponibles à l'unité, pourront entendre un document impressionnant. Pollini jouant le 1^{er} concerto de Chopin lors du concours éponyme de 1960. (La technique d'enregistrement de la radio polonaise date, mais le témoignage transcende tout cela et on participe à l'étonnement.)

On retrouve cette même modernité de jeu dans l'enregistrement des douze *Études de l'opus 25* (réalisé en studio en 1972). Ne glissons pas sur la définition du terme: en ce contexte, cela veut dire retrouver par le travail intellectuel ce qu'il y a dans la partition et, en la jouant, le faire pour que tout parle aujourd'hui et montrer — ne pas confondre avec la démonstration ostentatoire qui met l'ego du pianiste en premier plan, non plus que ses extravagances personnelles — montrer donc ce que le compositeur a à la fois pensé et senti.

On le qualifie donc de pianiste aux feux d'artifice de glace étincelants. Cela est faire hommage à la fois à la perfection de sa technique et à sa vision réfléchie des choses. Techniquement, il faut l'admettre, Pollini instaure malgré lui de nouvelles normes de précision, de clarté, de puissance et de subtilité. Il joue sans fausses notes, ce qui sidère tant le public que ses collègues des générations précédentes et contemporaines, domine tout et peut donc se concentrer sur l'essentiel.

Cela fait chavirer la manière dont on perçoit l'art de jouer du piano. Aujourd'hui on s'en rend moins compte, mais la révolution Pollini eut des conséquences foudroyantes sur la manière de concevoir le piano qui, sans rien enlever de leur mérite à l'art des «autres» devient l'aune à laquelle on jugera désormais les pianistes. (En ce domaine, le jeune Ivo Pogorelich ne s'y est pas trompé, lui qui, ne voulant pas étouffer sous cette ombre titanessque déclarait un peu impertinemment que Pollini était surfait et artificiel.)

Au disque, ses premières causes sont celles du répertoire romantique allemand. Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, et aussi la musique de Chopin. Le coffret en porte un éloquent témoignage. La *Hammerklavier* ou l'opus 111 (Beethoven) trouve ici une interprétation atemporelle. Peu importe certaines réticences, Pollini va tellement loin dans la maîtrise technique qui dévoile les arcanes des ardues sonates qu'on a l'impression de vraiment les entendre, quitte à préférer sentimentalement telle autre vision, mais toujours par rapport à celle du grand Italien.

De Schubert, il forcera même un Brendel à revoir ses positions. La *Sonate D. 959* est probablement le parangon de ce à quoi Pollini peut arriver dans l'exploitation des plans sonores. Impossible à décrire en mots tant cette musique n'est que musique. Écoutez cependant, dans l'adagio entre autres, comment on entend quatre instruments, aux couleurs différentes, ce qui éclaircit le discours et apporte une densité et une perspective inimaginable. Pollini nous rend ce que Schubert a pensé et sensiblement imaginé.

On peut dire de même de ces deux sommets du premier romantisme pour piano que sont la *Fantaisie en do, op. 17*, de Schumann et la *Sonate en si mineur* de Liszt (deux œuvres ici judicieusement réunies sur un même disque). Avec ces interprétations, on oublie le piano et la musique seule compte. Si l'auditeur ne se sent pas à ce diapason, il se met, malgré lui à y vibrer par sympathie, phénomène physique qui se transmute ici en incarnation artistique.

L'autre face de Pollini

Toute cette activité du pianiste ne se concrétise pas que dans les lieux du jet-set musical international sophistiqué. Avec son ami Claudio Abbado, il passera de longues années à travailler dans les usines italiennes pour apporter la musique aux ouvriers qui en sont privés. Non seulement y fera-t-il l'«ancien» répertoire, mais aussi du neuf, notamment la musique de son ami compositeur Luigi Nono.

Non seulement Pollini crée-t-il des œuvres, mais il tient mordicus à défendre tout le répertoire contemporain. Aussi se met-il à la musique pour piano de Schoenberg dont il donnera maintes fois l'intégrale dans tous les grands centres en 1975 à l'occasion du centenaire du compositeur. On peut dire qu'en ce temps-là il n'y avait que lui et Glenn Gould à oser afficher tant de sympathie et imposer l'œuvre du grand Viennois à un public plus enclin de frivolités ou de lieux communs.

C'est dans la même veine qu'il se décida à enregistrer, avec son ami Abbado aux rênes de l'Orchestre philharmonique de Berlin le *Concerto pour piano* de Schoenberg, inscrivant sa démarche en suite logique aux enregistrements qu'il réalise de ceux de Mozart, Beethoven, Schumann, Brahms et Bartók.

C'est en ce domaine que se révèle mieux l'autre face de Pollini. Si on le trouve austère dans le répertoire «classique», sa passion brûle dans le contemporain. Comme dans la musique plus «avancée» du dernier Liszt (malheureusement pas incluse dans ce coffret) ou des *Variations, op. 27*, de Webern, on écoute avec fascination un artiste qui, rejetant l'appel dionysiaque du plaisir cherche davantage la beauté intelligente qu'insuffle Apollon, une transcendence qu'est le pur appel à la Beauté qui parle aux hommes.

Il faut se demander pourquoi Pollini joue *Clair de lune* ainsi pour s'émouvoir de la réponse qu'on y trouve, des questions que suscite le pianiste. Il faut se noyer dans l'énergie comme la poésie des concertos de Bartók (réédition attendue que celle-là) pour ressortir régénéré du parcours que vient de forcer cette écoute.

Peu importe le répertoire auquel il s'attaque, Pollini transcende tant la technique que sa pensée s'oriente tout entière sur la manière dont l'œuvre est faite. Intelligent et cultivé, il en dose chaque proportion, en fait ressortir forme et structure — donc en retrouve la nécessité — sans complaisance. C'est ce qu'on baptise de pensée architectonique. À l'ère du vidéo-clip et de la pensée spectacle, rencontrer un musicien qui sait si bien s'élever au-dessus de la mêlée et pointer les infinis horizons des correspondances est un phénomène rare.

Je suis un peu chauvin, je ne saurais vous le cacher, dans la mesure où lorsque j'entends un artiste de qualité, le plaisir que j'y prends s'augmente d'un léger supplément s'il est de ma famille, de ma ville, de mon pays.»

Le pianiste et l'enseignement du piano

Héritière de Georges Mathias (élève de Chopin) et d'Antoine-François Marmontel, à qui succèdent Louis Diemer, Isidor Philipp et Alfred Cortot, la lignée du Conservatoire de Paris mène directement à Arthur Letondal, Yvonne Hubert et Marc Durand, l'un des plus importants pédagogues actuels. Le cas de ce dernier mérite qu'on s'y attarde.

Si plusieurs pianistes ont suivi une formation «linéaire», selon les visées d'une seule école et misant sur les concours pour amorcer une carrière, le parcours de Marc Durand s'avère particulièrement singulier. D'abord formé à l'école française d'Yvonne Hubert et de Pierre Sancan, il s'initie au répertoire russe avec Adèle Marcus, assistante de Rosta Lhevinne, étudie le répertoire allemand avec Leon Fleisher, un élève du légendaire Arthur Schnabel, et complète sa formation technique avec Alexander Fiorillo, un des rares élèves de Vladimir Horowitz.

Il suit les cours d'accompagnement du lied sous John Newmark et Dalton Baldwin, et le professeur de chant Louise André. Il acquiert ainsi une profonde connaissance des différents styles musicaux. Pourtant, à travers ces années de formation suivies d'une période d'activités comme concertiste et accompagnateur, la question de la pédagogie devient le cœur de ses préoccupations. Comment fonctionne le processus d'apprentissage? Comment le transmettre? Il s'intéresse aux sciences cognitives, donne des cours de pédagogie du piano dans plusieurs universités ainsi qu'au camp musical d'Orford, travaille avec des professeurs privés qui dirigent de jeunes élèves. Poursuivant sa recherche d'une synthèse entre l'action

physique, mentale et émotive, il travaille avec des danseurs et des comédiens, des milieux où la recherche sur les processus d'apprentissage est beaucoup plus avancée qu'en interprétation du piano.

Comprendre les mécanismes en action pour mieux les expliquer et les appliquer dans son enseignement et répondre ainsi à l'ultime question: comment concilier ces trois aspects en une seule énergie et les faire agir comme un laser. «Je cherche à aider l'interprète à découvrir ce qu'il sent, comment le traduire et l'habituer à se confronter lui-même aux problèmes stylistiques de base.» Voilà sa passion. Constantement en quête de réponses, ses classes deviennent un véritable laboratoire de recherche. Devenu l'assistant de Leon Fleisher

(qu'il a remplacé à la Peabody School of Music durant un an) il enseigne autant à Montréal qu'à Toronto, donne des cours de maître dans plusieurs pays. L'héritage se traduit par toute une nouvelle génération de pianistes-virtuose dont on peut rappeler quelques noms: Jean Sautier, Sylviane Dederne, Richard Raymond, Naida Cole, Paul Stewart, Jimmy Briere, Eric Brisson, Jean-François Latour, Manelli Pirzadeh, David Jalbert. Il est actuellement à Banff où il reprend contact avec la vie de concertiste et il songe à écrire un ouvrage synthétique sur une pédagogie nouvelle de l'enseignement de l'art pianistique. C'est dire la vitalité de l'activité pianistique de fond au Québec, qui rayonne partout et se met également à attirer.

Le pianiste engagé en son temps

Qu'en est-il des pianistes qui ont choisi de servir la musique de leur temps, dans la forme du récital et dans un lieu souvent plus intime. J'aimerais partager ici ce «léger supplément». Un ami de Ravel, le pianiste Ricardo Viñes, semble être un des premiers à avoir assumé cette responsabilité dans les salons feutrés d'un Paris d'avant-guerre. Il y joue les compositeurs «vivants» car il a l'impression de participer un peu au mystère de la création. Il sent la nécessité d'offrir à un public curieux l'inattendu (l'inattendu?), un nouveau point de repère. C'est ce plaisir de la découverte qui lui transmet à son élève, Léo-Pol Morin, qui, lors de son séjour à Paris de 1912 à 1914, fréquente les milieux artistiques avant-gardistes. Rien ne préparait ce pianiste originaire de Saint-Ignace à une carrière entièrement consacrée à la promotion de la musique contemporaine, tant européenne que canadienne.

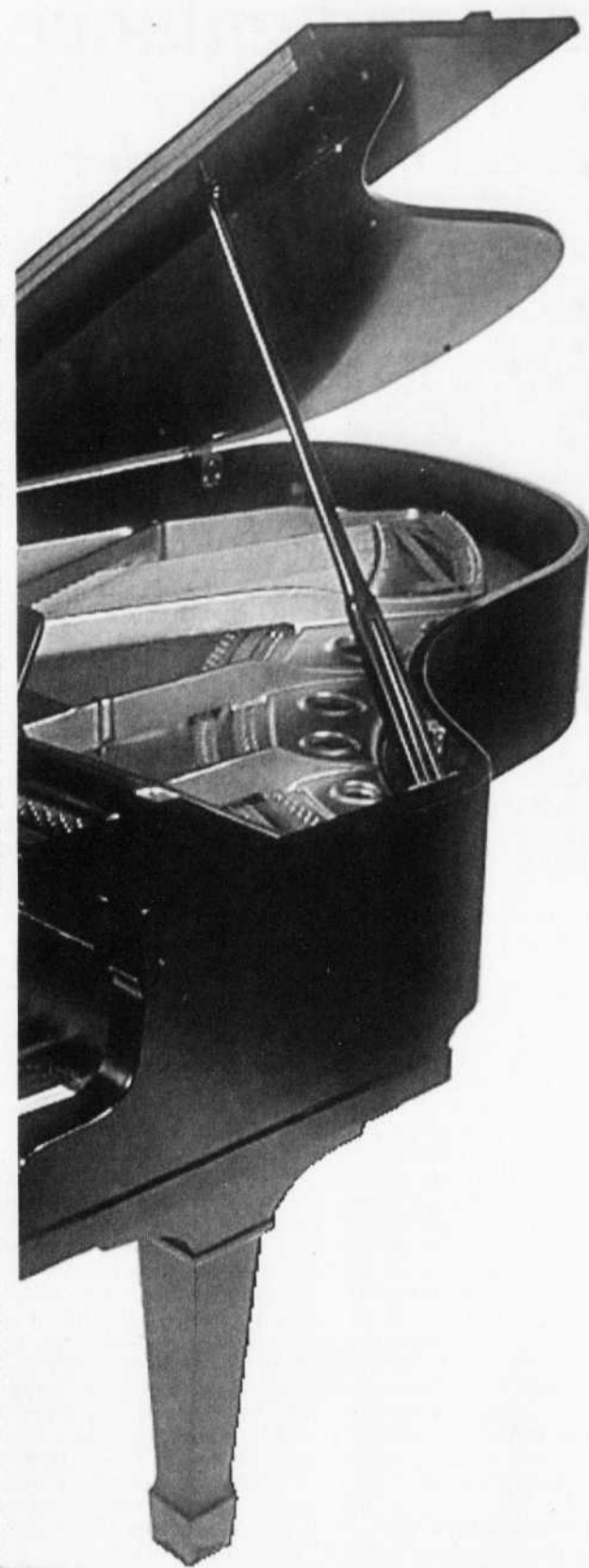
Revenu, par la force des choses, au Québec en septembre 1914, Léo-Pol Morin tente, avec un groupe d'amis, de recréer cet univers de nouveautés. L'Arche... Les Casseurs... Le Nigog... sont autant de références qui évoquent une brise nouvelle qui souffle un air de modernité. Il propose un nouveau type de récital qui offre au public un répertoire inédit: Schoenberg, Berg, Albeniz, Grovlez, et Ravel, avec qui il se lie d'amitié, puis Champagne, Tanguay et Mathieu, auquel il porte une attention particulière.

On ne peut ignorer la profonde admiration qu'il porte à Debussy et qu'il transmet aux quelques élèves qui le fréquentent, tel André Laurendeau, dont Charles Magnan écrivait en 1930: «J'ai rarement entendu les *Préludes* de Debussy aussi originalement présentés. Ce jeune pianiste possède un talent extraordinaire, mais se fie peut-être trop à sa facilité.» Cet élan dans la modernité cesse brusquement avec la mort accidentelle de Morin en 1941. Heureusement, le flambeau sera repris au milieu des années cinquante par Josephite Dufresne et Jeanne Landry, qui présentent les premières auditions et les premiers enregistrements des œuvres des Garant, Matton, Morel, Pépin et autres jeunes compositeurs qui imposent une nouvelle avant-garde revendicatrice de sa place propre dans un univers musical qui souvent tend à la sclérose. Une tradition que poursuivent aujourd'hui les Louis-Philippe Pelletier, Christina Petrowska, Réjean Coallier, Jacques Drouin, Louise Bessette, Brigitte Poulin.

Ajoutons que Marc-André Hamelin, Marc Couroux, André Ristic renouent avec la carrière du pianiste-compositeur, qui s'était estompée avant la seconde guerre. Si Hamelin semble écrire pour lancer un défi à sa propre virtuosité, on perçoit chez Couroux et Ristic un goût de l'aventure dans la création qui, peut-être, se traduira dans les prochaines années par une nouvelle approche de leur interprétation de la musique du nouveau siècle.

Marie-Thérèse Lefebvre est professeure titulaire à la faculté de musique de l'Université de Montréal, où elle est responsable des recherches en musique canadienne.

«Je cherche à aider l'interprète à découvrir ce qu'il sent, comment le traduire et l'habituer à se confronter lui-même aux problèmes stylistiques de base.»



LE DEVOIR

DE VISU

EXPOSITION

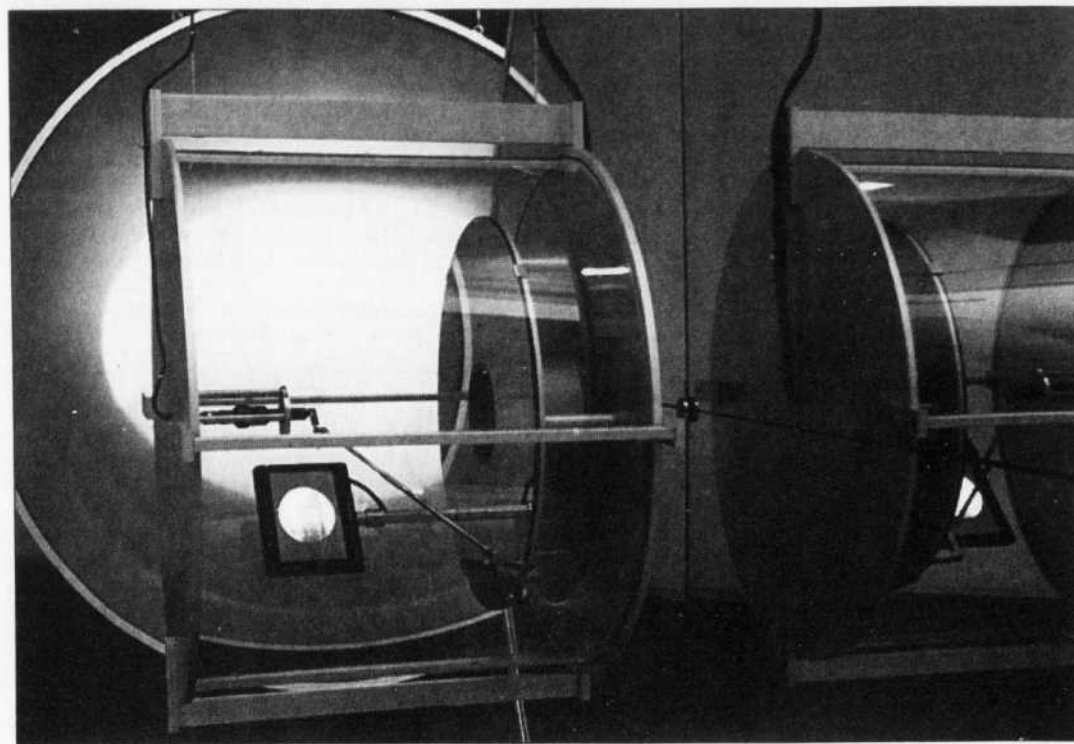
Dans l'œil du cylindre

D'APRÈS
LE DÉPEUPLEUR/
AFTER THE LOST ONES
Guy Pellerin, Smith et Stewart,
Jana Sterbak, et David Tomas
Galerie de l'UQAM,
1400, rue Berri, salle J-R120
Se poursuit jusqu'au 23 février

JEAN-CLAUDE
ROCHFERT

Il faut être un tantinet intrépide pour proposer à cinq artistes d'ici et d'ailleurs de s'attaquer à un texte casse-gueule comme *Le Dépeupleur*, de l'écrivain d'origine irlandaise Samuel Beckett. C'est pourtant ce qu'a risqué la commissaire indépendante Michèle Thériault. Et à en juger par les intenses propositions artistiques qui «peuplent» les deux salles de la galerie, l'expérience en valait largement le coup.

Texte complexe et difficile à appréhender s'il en est un, et qui fut la cause de bien des tourments pour l'auteur, au point où il avait dû surseoir à son parachèvement et ne le terminer que cinq ans plus tard, en 1970. La principale difficulté que représente ce texte pour des artistes visuels réside sans aucun doute dans le fait que ce récit est déjà très solidement imagé. En effet, comment évoquer cet univers clos sur lui-même et obéissant à ses propres règles sans verser dans le redoublement artificiel? Tous les éléments qui entrent dans la composition de ce monde intérieur — métaphore du fonctionnement de l'âme humaine — sont déjà bien campés. En voici un bref aperçu: deux cents corps minuscules, tantôt vaincus, tantôt sédentaires ou chercheurs, évoluent dans un cylindre de caoutchouc faiblement éclairé; ils s'agitent autour d'échelles et cherchent — sans chercher vraiment — une mythique issue.



Au centre de la grande salle, David Tomas présente une installation intitulée *L'Œil de Beckett*. À première vue, le miroir circulaire et les deux cylindres de verre qui le traversent virtuellement se présentent de face comme un gros œil exorbité.

Une logique de l'aberration

Essayons maintenant d'établir quelques recoupements entre des passages du texte et les œuvres. Commençons justement par la présence — ou l'absence — de cette mythique issue à l'extrémité du cylindre qui a probablement inspiré les deux vidéastes écossais Smith et Stewart. À titre indicatif, soulignons que le cartel situé près de l'entrée prévient le visiteur que *A is B* (titre de l'œuvre) peut constituer un danger pour les personnes souffrant d'insuffisances cardiaques. Et pour cause. Un large écran traverse obliquement la salle et, de part et d'autre, on y voit deux mains qui cherchent désespérément un appui, une issue ou encore... la lumière de la délivrance. Dans les faits, une lumière

stroboscopique aveuglante balaie la surface de l'écran et modifie graduellement le rythme de nos pulsations cardiaques pendant que se fait entendre l'incessant cliquetis d'un projecteur 16 mm. C'est ici que la confusion s'installe puisque l'image provient plutôt d'un projecteur vidéo, et non pas d'un projecteur de cinéma. On en déduit que la notion de feinte (thème cher à Beckett) est au centre de leur installation vidéo, installation efficace et déstabilisante qui semble s'appuyer sur une logique de l'aberration à la limite du supportable.

Juste au bas de l'escalier, Jana Sterbak a adossé contre le mur deux béquilles de bois judicieusement entremêlées. Ces prothèses sont démesurément grandes. En jouant ainsi sur l'échelle, Jana Sterbak aurait choisi d'aborder le texte

de Beckett *a contrario*. Ce sont d'inutiles appareils qu'elle offre aux minuscules corps qui risquent de se fracturer en gravissant les échelons, souvent manquants, des échelles qui occupent l'espace du cylindre. La participation de Guy Pellerin est moins tarabiscotée. Plus ancré dans la matérialité de l'univers décrit par Beckett, Guy Pellerin a cherché à obtenir la couleur exacte ou du moins celle qui se tiendrait au plus près du jaune tel que décrit à plusieurs reprises dans *Le Dépeupleur*. Pellerin a peint un mur complet d'un jaune légèrement rougeoyant, mais sévèrement rabattu, et y a déposé un alignement horizontal de plusieurs reliefs cylindriques peints du même ton, répétition qui correspond vraisemblablement aux différents états du cylindre que l'on re-

trouve dans le récit. Le long titre conféré à l'œuvre est extrait directement du texte de Beckett et, ce qui témoigne d'une lecture très attentive de sa part, l'artiste a pris soin de plonger sa vision colorée du *Dépeupleur* dans une pénombre qui rappelle avec étonnement de justesse le climat délétaire qui règne dans l'abysse du cylindre de Beckett.

Au centre de la grande salle, David Tomas présente une installation intitulée *L'Œil de Beckett*. À la page 33, le narrateur du récit nous apprend que la rumeur qui s'était tue remplit de nouveau le cylindre et que l'oreille finit par entendre un grésillement d'insecte, qui est en fait le bruit de la lumière elle-même. C'est peut-être de cette conjonction entre l'ouïe et la vue que nous entretenant David Tomas dans ce dispositif de haute voltige technologique. À première vue, le miroir circulaire et les deux cylindres de verre qui le traversent virtuellement se présentent de face comme un gros œil exorbité. Vu latéralement, on découvre à l'intérieur du cylindre optique un haut-parleur qui émet un grésillement discontinu orienté vers une petite chambre de réception en verre. Un microphone inséré dans un conduit enregistre le son et le transfère de l'autre côté du miroir, dans le second cylindre. Dans ce dernier, une caméra miniature capte les infimes images reflé-

chies sur le prisme d'une chambre claire, images elliptiques provenant d'un écran à cristaux liquides placé de biais au bas de ce même cylindre. L'enregistrement final de ce flux d'images saccadées et haletantes est projeté sur un grand écran circulaire qui clôt l'installation. La séquence de film qui subit ces trois transformations successives représente John Voight debout sur un wagon de train, motif qu'affectionne tout particulièrement David Tomas. L'homme sur le train s'éloigne et s'évanouit brusquement dans le néant, pour renaître aussitôt. Beckett disait de son œuvre qu'elle est «une question de sons fondamentaux rendus aussi pleinement que possible». En métamorphosant comme par magie un si faible son en une succession

d'images saisissantes, David Tomas nous livre ici une œuvre à la hauteur de ce monument de la littérature moderne.

En complément de programme à l'exposition, la commissaire a déniché des photographies noir et blanc montrant le comédien David Warrilow à l'œuvre dans une mise en scène de la version anglaise (*The Lost Ones*) créée par Lee Breuer. La scénographie du cylindre et les actions extrêmement précises que pose le performer dans ce microcosme beckettien réinventent laissent beat d'admiration.

PHOTO

Rôles et fictions

AFFAIRES INFINIES ET MAÎTRE ET CHIEN

Photographies
de Bettina Hoffmann

UNFOLDINGS/ DÉPLOIEMENTS

Photographies
de Cheryl Pagurek
Chez Vu, 550, côte d'Abraham,
Québec
Jusqu'au 10 février

DAVID CANTIN

Qu'est-ce qui se cache derrière les dédoublements mystérieux de Bettina Hoffmann ou dans les assemblages ludiques de Cheryl Pagurek? Des zones secrètes, des illusions passagères, de la réalité fictive? Jusqu'au 10 février, le centre Vu à Québec présente deux trajets photographiques qui étonnent à bien des égards. Dans les séries de la Berlinoise Bettina Hoffmann, l'individualité des personnages se multiplie pour mieux confondre les apparences, alors que chez Cheryl Pagurek, l'émotion humaine se superpose à partir de différentes techniques. Deux démarches au service d'un questionnement à propos de cette zone où le réel devient une part de fiction.

Dès le premier coup d'œil, les photographies d'Hoffmann laissent toute la place à un jeu de rôles significatif. Dans *Affaires infinies*, c'est l'artiste elle-même qui devient le sujet de ces mises en scène. Elle prend la pose, se détourne, s'observe, ricane ou reste même songeuse. Du coup, il s'agit toujours de la même personne que l'on voit à l'horizon. Est-ce une manière pour Hoffmann d'exprimer ses propres contradictions intérieures? On peut aussi saisir au fil de ces images un besoin de donner sens à une certaine intrigue passagère. On va de la campagne au salon, de la chambre à la cuisine. Les fonds verts et rouges se mêlent à la réalité narrative. Impossible de confondre ces visages ou ces corps, la photographie devient le

modèle qui s'articule autour d'une simple interrogation. Du drame à l'ironie mordante, ces scènes autobiographiques n'ont pourtant rien du narcissisme. Le reflet déforme l'émotion, la couleur donne vie à l'identité, la sujet devient l'autre. Beaucoup plus qu'un exercice de fiction, cette série touche à l'essence même des rencontres immobiles.

Parallèlement, les dernières photos d'Hoffmann se tournent vers l'ambiguïté des rapports entre maître et chien. Elle demande ainsi à des individus de ramper ou d'obéir aux ordres. De l'abus de pouvoir à la violence indomptable, tout semble possible dans cette exploration des apparences humaines. La relation entre l'homme et la bête n'a rien de clair. Les rôles peuvent aussitôt s'inverser. Comment établir un statut hiérarchique? D'une autre manière, dans ces œuvres récentes, l'artiste s'interroge sur la nature paradoxale des êtres.

Dans une autre scène, on reconnaît Hoffmann qui monte sur un homme comme s'il s'agissait d'un cheval. Tel un signe de violence, de désir physique ou de contrôle, la photo renvoie à une tension qui glace le regard. *Maître et chien* réussit à déstabiliser sans mentir.

Rencontre subversive

Artiste de la région d'Ottawa, Cheryl Pagurek s'intéresse plus particulièrement à une rencontre subversive entre le domestique et le politique. Dans ses *Déploiements*, elle recycle des images du réel en se servant d'objets familiers. La forme d'une boîte de mouchoirs se dépile afin de tenir la bonheur d'une mère et de son enfant. Des femmes attendent en ligne pour de la nourriture dans l'espace étroit d'un panier qui sert à protéger des fruits plutôt fragiles. La sculptural s'organise à travers l'espace photographique. Le médiatique prend appui sur la consommation. Pour Pagurek, le

recyclage sert à dérouter de la signification première. Un trou dans l'image laisse entendre un vide. Les scènes vont du drame intimiste au rassemblement de masse. On se retrouve donc à l'intérieur d'un dialogue entre le marketing, la consommation, la vie quotidienne et l'engagement social. L'art de Pagurek s'inspire d'un chevauchement des médiums. Elle plie, cache et dévoile, afin de mieux tromper la présence la plus immédiate. Comme la mémoire, ces photos accumulent les indices ou recueillent l'ordre à même le désordre. On va de la forme à la raison, de la plénitude au manque. C'est ainsi que le visiteur observe ces multiples possibilités de surprendre une réalité souterraine. De l'utopie au romantisme, ces transformations ludiques invitent à une prise de conscience immédiate. Un arrêt s'impose donc chez Vu à Québec afin de découvrir ces images porteuses de remises en question évocatrices.

DENIS JUNEAU

Clair - obscur

Jusqu'au 16 février

Denis Juneau. Ponctuations - Rétrospective

Musée du Québec : jusqu'au 7 avril 2002

Musée de Joliette : du 26 mai au 8 septembre 2002

GALERIE SIMON BLAIS

451, rue Clark Montréal H2T 2T3 514 849 1165 Ouvert du mardi au vendredi 9h30 à 17h30 et le samedi 10h à 17h

Métissage URBAIN

Centre d'arts visuels
de Saint-Hubert

Centre d'arts visuels de Saint-Hubert
7450, boulevard Cousineau
Saint-Hubert
Renseignements : (450) 462-1036



la galerie d'art Stewart Hall
176, Bord du Lac, Pointe-Claire

du 26 janvier au 10 mars 2002

Images en liberté
Pierre Henry
et ses amis

L'art des Impatients (art brut)
en parallèle avec la production
de l'artiste montréalais Pierre Henry

Vernissage le dimanche
27 janvier 2002, à 14h
Rencontre avec Pierre Henry, à 15h

Table ronde
sur l'art brut

Le dimanche 17 février 2002, à 13h30
organisée à l'occasion de l'exposition

Entrée libre • Accessible par ascenseur
Du lun. au dim. de 13h à 17h
lun. et mer. soirs de 19h à 21h
Info: (514) 630-1254

VITTORIO VENISE VALCOURT



Le dimanche 27 janvier 2002 à 14 h,
en présence de Messieurs
Rock Demers, cinéaste
et Vittorio Fiorucci,
participez au lancement
de l'événement

Vittorio Venice Valcourt

un parcours singulier d'un demi-siècle

Affiche et
coffret souvenir
de l'exposition
disponibles

VITTORIO
prix Sam Lapointe 2001
de l'Institut de Design
Montréal (IDM)

EXPOSITION DU 22 JANVIER AU 8 AVRIL 2002

CENTRE CULTUREL
YVONNE L. BOMBARDIER

1002, avenue J.-A. Bombardier
Valcourt (Québec) J0E 2L0
(450) 532-3033 ccylb@fjab.qc.ca

Ouvert du mardi au dimanche
de 10 h à midi et de 13 h à 17 h
mercredi, vendredi de 19 h à 21 h

INSTITUT DE
DESIGN MONTRÉAL

BOMBARDIER
PRODUITS RECREATIFS

FONDATION
J. ARMAND BOMBARDIER