

## LES ARTS

Depuis déjà 20 ans, les Rita Mitsouko chantent leur coin de pays où la frénésie de Paris côtoie tous les rythmes du monde. Après sept ans de silence, voici que «Marcia» renaît. À la fois autre et même. Les fans ne s'y tromperont pas. Portrait d'un couple parisien sur musique singulière.

CHRISTIAN RIOUX  
CORRESPONDANT DU DEVOIR  
À PARIS

Lorsqu'ils déambulent tous les deux côte à côte sur le boulevard de Rochechouart, Catherine et Fred se noient dans la foule métissée. Anorak rouge et casquette sur le front pour lui, jean classique et cheveux au vent pour elle. Les Rita Mitsouko sont comme des poissons dans cette marée humaine bigarrée où les Parisiens d'origine disparaissent parmi les Antillais, les Africains et les Arabes venus faire leur marché comme tous les samedis matin au pied de Montmartre.

Tellement qu'on croirait entendre dans le fond de l'air les notes étouffées de *Marcia Baila*, cet hymne au métissage musical qui a terrassé la gentille chanson française au milieu des années 80. Ici, c'est leur pays, une étonnante marmite multiethnique d'où ils ont tiré depuis 20 ans une demi-douzaine d'albums, pas tous réussis, mais qui ont à jamais modifié le paysage musical hexagonal.

Le couple n'avait plus produit de disque depuis sept ans. Depuis *Système D*, un album «qu'on n'avait pas pris le temps de bien terminer, de faire aboutir, et pour lequel on avait changé de producteur en cours de route», dit Fred Chichin. Entre-temps, ils ont suivi leur petit bonhomme de chemin. Les années se sont écoulées; ils ont travaillé à gauche et à droite. Il y a eu un disque *live*, un récital de Catherine Ringer avec l'accordéoniste Richard Galliano, une collaboration avec Archie Shepp pour la bande originale d'un film de Claire Simon, des duos avec Iggy Pop et Doc Gyneco. Et puis, quand on a trois enfants...

Un beau matin, Fred et Catherine se sont aperçus qu'ils n'avaient rien produit depuis cinq ans. «On n'avait pas vu le temps passer, on n'avait rien calculé», dit Catherine Ringer. Ils se sont donc remis au travail dans leur petit studio à peine converti au numérique, dans le XIX<sup>e</sup> arrondissement, à deux pas de chez eux.

Deux ans plus tard, cela a donné *Cool frénésie*, un album étonnant qui a fait l'unanimité dès sa sortie à Paris début mars. Un disque à la fois éclaté et très personnel où

VOIR PAGE B 2: RITA MITSOUKO

CABIER  
B

## TÉLÉ

*Un bouquet à TV5*  
Page B 3

## ARTS VISUELS

*Abris temporaires*  
Page B 10

## CHRONIQUE

*Nez rouge et drapeau noir*  
Page B 14

*Théâtre*  
Page B 3

*Cinéma*  
Page B 5

*Disques*  
Page B 8

*Musique*  
Page B 14

La «goualante»

des Rita Mitsouko

YURI LENQUETTE

LES ARTS

LES RITA MITSOUKO

Catherine Ringer et Fred Chichin sont surtout de véritables artisans

SUITE DE LA PAGE B 1

les textes prennent une importance plus grande que sur les précédents sans rien abandonner du délire musical qui a fait la marque des Mitsouko bien avant Beck.

C'est peut-être qu'on n'avait pas bien écouté ce qu'ils disaient jusque-là. Avait-on compris que Marcia Baila était le nom d'une danseuse argentine morte du cancer à 32 ans? Avait-on bien entendu lorsque Catherine Ringer hurlait «*Quel est donc ce froid que l'on sent en toi?*»

Sous leurs airs frivoles, les Rita Mitsouko cachent un parcours chaotique et une histoire douloureuse qu'ils distillent à petites doses.

L'époque qui bouge

Lui est le fils d'un critique de cinéma communiste exclu du Parti en 1967 pour cause de... maoïsme. «*Ca aide ensuite à se méfier des doctrines et de l'embrigadement*», dit-il. Nourri de rock américain, de rhythm'n'blues, et allergique aux variétés françaises dominées par Claude François et compagnie, il quitte l'école à 16 ans et part en tournée avec un marionnettiste pour lequel il joue de la guitare et fait des décors. Dans les années 70, avec son frère et Jean Neplin, il anime les nuits du Gibus, le temple parisien des années punk.

Il rencontre Catherine Ringer après quelques mois de prison pour une affaire de drogue, en 1979. La jeune beauté au tempérament explosif a fréquenté l'école du spectacle de Tania Balachova. Elle a pris des cours de chant avant de jouer dans quelques troupes d'avant-garde (notamment sous la direction de Iannis Xenakis).

Catherine et Fred fondent Spratz en 1979, puis les Rita Mitsouko. Rita pour Rita Hayworth et Mitsouko pour le parfum de Guerlin. Fred se défonce dans les mélanges musicaux et elle prend des poses provocantes sur scène, en mettant parfois la main dans sa culotte. Il leur faudra quatre ans pour vaincre les résistances des producteurs, qui ne voulaient rien entendre, pas même Marcia Baila qui se vendra à 800 000 exemplaires à l'été de 1985.

«*C'était l'époque qui bougeait*», dit Fred Chichin. «*C'est vrai que la France avait beaucoup copié la chanson améri-*



Catherine Ringer et Fred Chichin

YOURI LENQUETTE

caine avant. Dans les années 70, il n'y avait pas grand-chose de passionnant.» Johnny et les copains occupaient tout le terrain!

On découvrira dans *Cool frénésie* que Catherine Ringer est la fille d'un juif polonais qui avait toujours rêvé de devenir peintre à Paris. Avant de réaliser son rêve, il traversera miraculeusement neuf camps de concentration. «*Paris était pour lui un rêve. Il y rencontra sa mère, une juive parisienne qui étudiait aux Beaux-Arts. J'ai grandi dans un milieu d'artistes. Mais les camps, c'est quelque chose qu'on n'oublie pas. Mon père pleurait souvent dans ses rêves. Je l'entendais toutes les nuits puisque nous vivions dans la même chambre.*»

Ringer avait déjà parlé de son père, avec plus de pudeur, dans *Le Petit Train*. Le train traversait la campagne sans qu'on sache vraiment d'où il venait ni où il allait...

En fait, Catherine Ringer et Fred Chichin sont surtout de véritables artisans comme Paris sait encore en produire, qu'il s'agisse d'orfèvrerie, de pâtisserie ou de chanson. Plus parisien,

tu meurs! Le magazine culturel *Les Inrockuptibles* a même écrit qu'ils avaient des «*trognes de Ténardier*».

Fred Chichin a cette fois-ci décidé de produire lui-même leur disque. «*On a perdu pas mal de temps à chercher un producteur, dit-il. Mais les chansons étaient tellement différentes qu'on ne trouvait pas. Chaque titre exigeait sa propre ambiance. Alors, je me suis dit: pourquoi pas moi? Fallait se jeter à l'eau.*» Catherine l'a poussé un peu. Depuis, il travaille avec Jean Neplin à la production d'un album qui sortira cet automne. Pour *Cool frénésie*, Chichin a fait des choses qui feraient bondir les professionnels, comme utiliser d'anciens micros pour enregistrer certaines voix.

Hors des tournées et des lancements de disque, les Rita Mitsouko disparaissent de sous les réflecteurs et préservent jalousement leur intimité. Ils refusent de vendre des t-shirts, des cartes postales et tous les colifichets habituels. Il n'y a pas longtemps, Catherine Ringer refusait de signer des autographes. «*Je m'y suis faite, dit-elle. C'est la musique qui nous intéresse. Le*

reste, on s'en fout...» Catherine Ringer se passionne pour les rengaines sud-américaines, africaines, orientales, maghrébines autant que pour Pavarotti. «*On nous a collé tellement d'étiquettes, dit-elle. On a été rock, new wave, punk, pop, world music et minimalistes — nous, minimalistes, voyons! Aujourd'hui, nos disques se vendent sous l'étiquette "variété française". En fait, on fait des chansons!*»

Rarement Catherine Ringer aura-t-elle exploré autant de nouveaux sentiers que dans ce dernier album. Elle y excelle aussi bien dans les envolées lyriques qu'à seriner «*la goulante*» de bastringue, cette complainte traditionnelle qui rappelle Piaf et a pour synonyme la «*gueulante*». En prononçant ces mots, «*la Ringer*» se met à hurler avec une voix qui fait penser à Diane Dufresne. *Cool frénésie* prouve qu'il est possible de donner de la voix sans faire de vocalises à tout propos et sombrer dans la mélasse lyrique et dégoulinante qui inonde les ondes depuis quelques années. «*C'est la mode, dit Chichin. Faut pas s'en faire, dans deux ans, ce sera terminé!*»

En fait, on se demande bien quand est-ce qu'ils s'en font, ces deux-là. «*Nous, on est de purs Parisiens. On est immunisés de tout depuis longtemps*», dit Chichin sous les rires amusés de Catherine Ringer.

Les Mitsouko sont un des rares groupes français qui trouvent le moyen de faire les grandes émissions populaires, genre *Tapis rouge*, tout en circulant dans un circuit plus marginal. Ils préparent la petite salle de La Cigale à Paris en avril, feront les FrancoFolies de Montréal cet été, la Suisse et la Belgique cet automne et ensuite le Japon, où ils ont été découverts dès le début des années 80, bien avant d'être au Top 50.

Ces jours-ci, Catherine Ringer a le début d'une nouvelle chanson sur le bout de la langue: «*Une femme tronç / qui joue du trombone / avec son bonhomme*». Peut-être qu'elle en fera quelque chose. Peut-être que non. On verra.

«*L'important, c'est de s'amuser, de jouer pour le plaisir*», dit-elle. Fred opine du chef, comme d'habitude, avant de tourner la clef du petit bureau de leur gérant et d'aller se perdre dans la foule du boulevard de Rochechouart.

DISQUES

Un disque sans âge

SYLVAIN CORMIER

Calculons. Où ai-je mis mon boulier? Ça nous fait, sauf erreur, un intervalle de quatre ans depuis l'acoustique et rétrospectif *Concert privé*, mais surtout un gouffre de sept ans depuis la dernière production en studio, *Système D*. Sept ans! Sacrée paille. Méchante poutre dans l'œil pour n'importe qui d'autre que les Rita Mitsouko: l'absence pardonne peu en ces temps mouvants comme du sable trop fin dans un sablier percé. Curieusement, avec ces deux-là, ça ne veut rien dire, le temps écoulé. On écoute les premières mesures de *Cool Frénésie* et on se dit: quelle modernité! Et en même temps: toujours les mêmes, ces Rita! La pièce commence avec un sifflement espion, comme si les Rita sonnaient le début de la récré. Et puis les premiers mots annoncent le début d'une passionnante aventure: «*Ce matin nous primes la mer / Vers un autre univers...*» C'est techno dans la pulsation, mais la mélodie est souveraine, une de ces mélodies à la Rita où Catherine Ringer mène les notes où bon lui semble, où le refrain fait vieux disco sans la moindre gêne. «*Je suis à vie / Je flambe / Et chante haut et fort.*»

À chaque album depuis l'éponyme *Les Rita Mitsouko* en 1984, Fred Chichin et Catherine Ringer nous refont le coup: encore une fois, on ne sait pas si c'est l'époque qui rattrape les Rita ou le contraire. C'est leur suprême astuce: ils regardent simultanément vers l'avant et l'arrière dans le même présent irréductible. Suive qui peut! Avec eux, tout est possible, permis, voire exigé, du moment que c'est bon à prendre. À commencer par la techno. Pas de problème, il fallait ça avant tout le monde, le grand échelas de Fred, bidouiller des sons électroniques: c'était déjà vrai au temps de *No Comprendo* (1986). Techno, oui, mais certainement pas techno pour être dans le coup. Les Rita sont tout aussi résolument rock, et pareillement fervents de chanson franco-française. Catherine est même un tantinet chanteuse d'opéra: normal, avec la fabuleuse voix dont elle dispose. C'est un peu beaucoup une cantatrice, la même Ringer, quelque part entre Brigitte Fontaine et Yma Sumac: jugez-en par les improvisations vocales du nouvelageux *Jam* qui clôt l'album.

Inclassables

Les Rita Mitsouko, pour tout dire, demeurent inclassables, imparables, insaisissables. Bel exemple, il y a là-dessus une chanson donnée en double, avec des titres différents: sous l'appellation *Allô*, c'est du techno frénétique à souhait, et puis on retrouve la chanson en fin d'album, rebaptisée *Alors c'est quoi*, ralentie au tempo rock moyen divisible en 4/4, à la limite du rockabilly. Et savez quoi?

C'est au moins aussi entraînant. Beau pied de nez à l'an 2000 et à ses prétentions de grand ménage: une bonne chanson est une bonne chanson, peu importe le traitement, et puis na! La techno, de fait, n'est ici requise que par pur plaisir de la danse (Catherine, faut-il le rappeler, dansait bien avant de chanter) ou pour servir le propos: dans *Les Guerriers*, le sentiment d'oppression est dans le rythme haletant autant que dans les mots.

À travers les 65 génériques minutes que dure l'album, on obtient ainsi tout et son contraire, souvent en même temps, la beauté et la laidure du monde, par exemple, se rencontrant au détour d'un trottoir parisien dans la très descriptive *Gripshtrider In Paris*: «*À Paris, c'est si joli / Quand on regarde en l'air / Le ciel orange, les lampadaires / Ont des airs extraordinaires [...]* Le touriste attendri / Aux rondeurs du Sacré-Cœur / A senti sous son pied / Quelque chose d'épais.» Le tout enrobé d'un très joli arrangement de cordes et de cuivres. C'est tout ça, les Rita: des airs de légèreté avec les pieds dedans. La joie de vivre avec des odeurs.

On le constate plus que jamais, les Rita n'ont peur de rien, pas plus du ridicule que de la douleur. L'ironie, ils la manient de manière experte. La terrible vérité des choses, ils l'affrontent aussi, droit devant. Dans *Pense à ta carrière*, ils raillent joyeusement les magouilles des gérants d'artistes: «*Si tu veux m'écouter / Les gens vont l'adorer / Alors faut que tu parles un peu moins fort / Et surtout moins, d'accord?*» Dans *C'était un homme*, Catherine évoque tendrement papa Ringer, juif polonais survivant de l'Holocauste: «*Il l'ont pris à 19 ans / Il fit pendant ces cinq ans / Neuf camps différents [...]* Miracle, il s'en est sorti / Il a réussi à tenir / Et à venir à Paris / Peindre et donner la vie.» Avec un très bel arrangement de violon tzigane. C'est aussi ça, les Rita: la sincérité à tout prix.

Même le sujet du triangle amoureux, fort délicat dans le contexte d'un disque de couple, n'est pas évité: «*Elle me dit que t'en as marre / Mais t'es presque là tous les soirs.*» Rien n'est passé sous silence, du destin des femmes (*Femme de moyen âge*) à la difficulté de communiquer (*Dis-moi des mots*). Pour donner la pleine mesure de cette entière réussite qu'est *Cool Frénésie*, on pourrait dire que chaque chanson est une sorte d'épreuve: si on en sort plus vivant qu'avant, c'est gagné, on passe à la suivante. L'art infiniement renouvelable des Rita, au fond, c'est ça: l'expression intense d'une vie en chansons bonnes à danser.

COOL FRÉNÉSIE  
Les Rita Mitsouko  
M Delabel (Virgin-EMI)

LE FESTIVAL DE THÉÂTRE DES AMÉRIQUES PRÉSENTE

# THÉÂTRES DU MONDE

MONTRÉAL, À L'HEURE DU THÉÂTRE DANS LE MONDE!

**Le Costume**

Peter Brook de retour à Montréal avec la singulière histoire d'un ménage à trois: un mari, une femme et... un costume!

DE CAN THEMBA  
MISE EN SCÈNE PETER BROOK  
C.I.C.T./Théâtre des Bouffes du Nord

3,4,5 mai à 20h30, 6 mai à 16h et 20h30  
MAISON THÉÂTRE  
FRANCE 245, rue Ontario Est

**El pecado que no se puede nombrar**

Conspiration burlesque dans un Buenos Aires aux rêves déçus

D'APRÈS ROBERTO ARLT  
MISE EN SCÈNE RICARDO BARTIS  
El Sportivo Teatral

4,5,6 mai à 20h30, 7 mai à 16h et 20h30  
THÉÂTRE PROSPERO  
ARGENTINE 1371, rue Ontario Est

**Jet Lag**

Une performance multimedia de l'avant-garde théâtrale new-yorkaise!

DE THE BUILDERS ASSOCIATION  
ET DILLER + SCOFIDIO  
MISE EN SCÈNE MARIANNE WEEMS

25,24,25,26 mai à 20h30  
USINE C  
ÉTATS-UNIS 1345, avenue Lalonde

Libérez-vous  
Articulée  
500, de Maisonneuve E.  
514.844.2172

ADMISSION

FORAITS  
3 SPECTACLES  
(régulier, étudiants et aînés)  
disponibles  
jusqu'au 22 avril  
514.844.2172

Pour en savoir davantage:  
www.fta.qc.ca

FTA

Dans le cadre de son Volet international  
La Maison Théâtre présente

## Les Amis de Loulou

*Gli amici di Loulou*

Une création du Teatro Gioco Vita

Traduction et adaptation: Nicola Lusuardi  
Mise en scène: Fabrizio Montecchi  
Ombres et costumes: Nicoletta Garioni  
Distribution: Antonella Enrietto  
Cesare Lavezzoli  
Cristiano Petretto

Du 5 au 16 avril 2000

Billets en vente  
(514) 288-7211

ou admission 514 790-1245  
1 800 361-4595

245, rue Ontario Est  
Metro Berri-UQAM  
Metro Sherbrooke

âge minimum recommandé  
4 à 8 ans

LE DEVOIR TVR

LE THÉÂTRE DE LA MANUFACTURE PRÉSENTE

# les 7 Jours de SIMON LABROSSE

«Un texte à la fois ludique et lucide, une mise en scène qui mêle clins d'œil et poésie, de jeunes acteurs talentueux, une scénographie efficace, que demander de plus?» La Presse

«Le ton de la pièce est particulièrement intéressant. (...) Les trois acteurs sont extraordinaires. (...) C'est chorégraphié à la seconde près.» Multimédia/Art, Radio-Canada

«Un univers scénique très vif. (...) Une mise en scène inventive et des interprètes pour qui jouer est encore un jeu.» Le Devoir

de Carole Fréchette mise en scène de Martin Faucher  
avec Philippe Cousineau, Daniel Parent et Sophie Vajda  
concepteurs: Jean Bard, Isabelle Brodeur, Gaétan Lebœuf et André Rioux

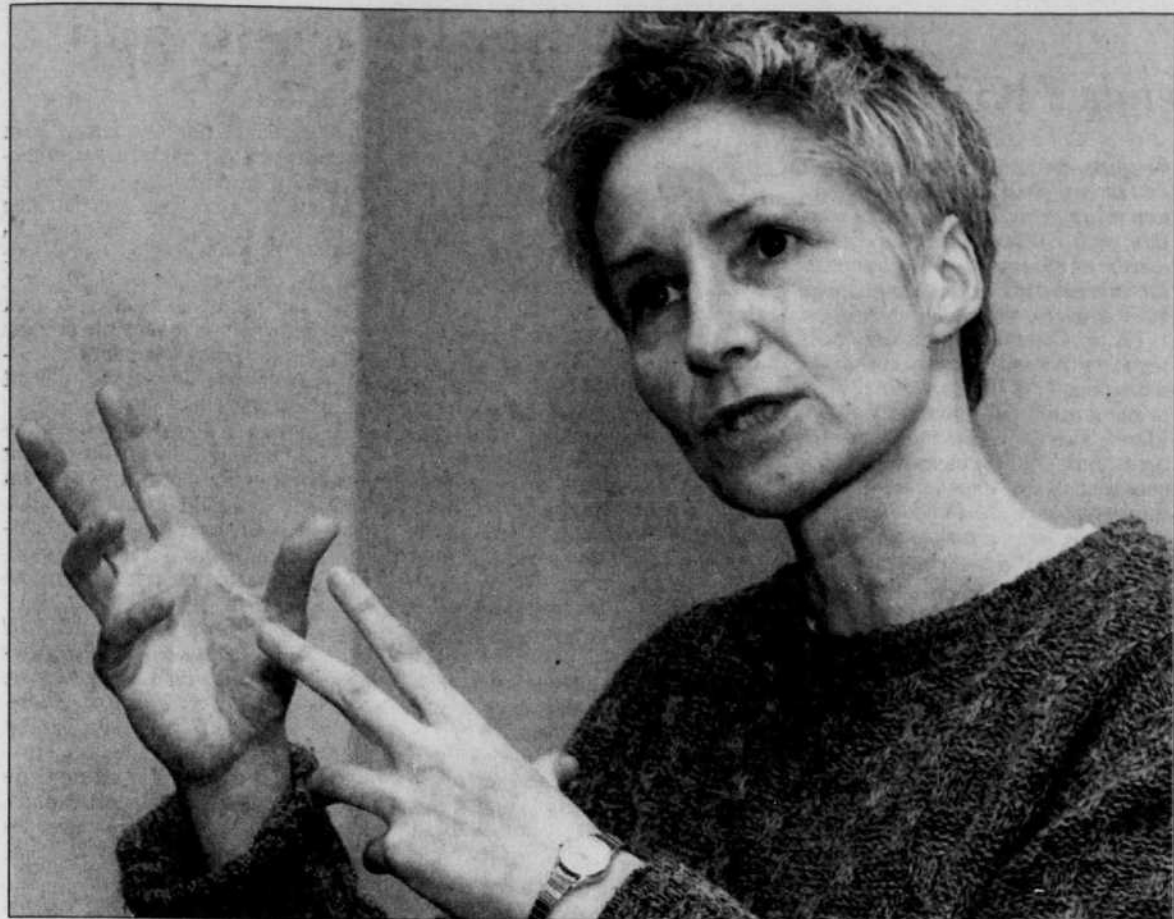
28 mars au 29 avril

RÉSERVATIONS: (514) 523-2246  
4559, Papineau (coin Mont-Royal)

LA LICORNE

LE ARTS

THÉÂTRE



Marie-Line Laplante adore les Grecs. «Disons que j'ai une fixation sur la naissance du théâtre.»

# La dramaturge-philosophe

Une voix rare se pointe à la salle Fred-Barry du théâtre Denise-Pelletier, celle de Marie-Line Laplante, fascinée par le théâtre antique. En plus, elle propose non pas une, mais bien deux pièces, une comédie et une tragédie, un doublé qu'elle dirige elle-même.

STÉPHANE BAILLARGEON  
LE DEVOIR

Marie-Line Laplante est rentrée sur la scène montréalaise par la grande porte, celle du petit mais puissant théâtre de Quat'Sous. C'était en 1997. L'ex-directeur de la noble boîte, Pierre Bernard, avait programmé *Une tache sur la lune*, une pièce «étonnante de maturité, drôlement grave, qui mettait en scène deux types beckettiens parlant une langue pure, parfaitement construite et maîtrisée», avait dit une critique du *Voir*.

La référence à Beckett — et on ne dit pas qu'elle est comme, mais tout simplement dans l'esprit de — revient à quelques reprises dans le dossier de presse. Marie-Line Laplante elle-même avoue avoir développé très jeune une passion pour Tchekhov et aimé particulièrement Duras, Sarraute, Thomas Bernhard. Surtout, surtout, elle adore les Grecs. «Disons que j'ai une fixation sur la naissance du théâtre.»

C'est que la dramaturge est arrivée à cet art par l'entremise de la philosophie, qui mène donc bel et bien à tout, à condition qu'on en sorte. Le docteur en philosophie Eric-Emmanuel Schmitt, spécialiste de Diderot, en fait bien la preuve trébuchante avec ses pièces à succès comme *Le Visiteur* et *Le Libertin*. L'an prochain, le TNM proposera même la création canadienne de ses *Variations énigmatiques*. «Pendant mes études en philo, poursuit Mme Laplante, a germé la question de la tragédie, où plutôt de l'absence de tragédie, aujourd'hui. Je me suis donc demandé pourquoi on n'en écrivait plus alors que le genre a été tellement important dans l'histoire. Plutôt que de ré-

pondre à cette question par une analyse théorique, j'ai décidé de poser la question à même l'écriture théâtrale.»

Cela a d'abord donné *Le Couteau et la Bouche*, offert en lecture à la Veillée il y a quelques années. «Mais dès que se pose une grande forme comme la tragédie, surgit l'autre grande forme, la comédie, poursuit-elle. En Grèce antique, les auteurs produisaient même des tétralogies, enchaînant trois tragédies et une comédie. J'ai donc moi aussi glissé vers l'interrogation de cet autre genre.»

Au total, la dramaturge-philosophe a pondu huit pièces, quatre pour chacun des types. «Les pièces sont absolument autonomes, précise-t-elle. Les références communes et les renvois sont minces.» Certaines ont été mises en lecture, mais c'est la première fois qu'une de ses tragédies trouve la scène, en vrai de vrai.

Dans le cas des deux productions qui prennent l'affiche cette semaine à la salle Fred-Barry, dans l'est de Montréal, le lien tenu s'affiche dans les titres, *L'Homme assis*, la tragédie, évoquant *Comme des chaises*, la comédie.

La première traite de trahison, au sein d'une famille mafieuse. Mole, le chef, s'inquiète de la disparition de sa fille Natte alors même qu'il réalise que son trafic est découvert. La seconde pièce montre un couple, Tuppe et Bibbe, bien décidé à retrouver son fils, sur la Lune. Pour y arriver, les parents doivent obtenir les autorisations des fonctionnaires, des ministères, des gestionnaires, avec ce que cela suppose de comique... «Ce n'est pas la dérision d'une pièce par rapport à l'autre», résume l'auteure, qui refuse toutefois d'identifier trop longuement en quoi chacune épouse les canons de son genre. «Dans le cas de *L'Hom-*

me assis, j'ai tenté de lier la parole et l'action, par exemple. Mais la réponse à la question: est-ce une tragédie?, elle, me semble donnée dans la pièce elle-même. Pour la comédie, c'est encore moins important de théoriser, puisque de toute manière le genre a été développé par Aristophane sans que 2500 ans d'histoire du théâtre le renouvellent vraiment.»

Le Théâtre Complice produit le doublé. Fondée en 1994, la compagnie s'efforce de faire découvrir des textes et des auteurs peu entendus au Québec. Les textes de Marie-Line Laplante arrivent après *La Musica deuxième* et *Le Shaga* de Marguerite Duras, après *Dialogue avec un brillant partenaire*, de Jean Tardieu. Les nouvelles créations sont défendues en scène par Michel Bérubé, Marie-Josée Gauthier, Dominic Vallée, Denis Lavalou, Michel Lavoie, Vincent Magnat. Et tout ce beau monde a été dirigé par la dramaturge elle-même, puisque la philosophie peut aussi mener là. «Quand j'ai écrit la série de pièces, je ne me suis jamais seulement perçue comme auteure, je trouve que cela porte bien son nom: une pièce de théâtre, une pièce du théâtre. C'est un élément d'un tout. J'ai toujours pensé qu'un jour j'irais dans tout le déploiement de ce que cela veut dire, "théâtre". Pas seulement écrire; développer, déployer l'expérience théâtrale, le spectacle.» Elle propose aussi cette jolie image: le texte est comme un papier froissé, plié, mis en boule, auquel le travail collectif de la troupe tente de redonner de l'ampleur.

### L'HOMME ASSIS ET COMME DES CHAISES

À la salle Fred-Barry  
du théâtre Denise-Pelletier  
du 12 au 29 avril

TÉLÉVISION

# Un bouquet de chaînes pour TV5

Quatre mois après son entrée en fonction à la tête de TV5 Québec-Canada, Pierre Lampron commence à avoir une bonne idée de ce qu'il veut faire de cette chaîne un peu spéciale.

Sur le plan mondial, TV5 met de plus en plus l'accent sur l'information et Pierre Lampron constate que cette tendance s'accroît, d'autant que, sur le plan technique, TV5 pourra

être encore plus performante dans les prochains mois. La chaîne met en effet en place un

VOIR PAGE B 4: TV5

PAUL CAUCHON  
LE DEVOIR

Sous la houlette de son nouveau président, TV5 pourrait proposer de mettre en place un ensemble de chaînes thématiques francophones aux États-Unis. Et au Québec, la programmation de TV5 s'enrichira bientôt d'une grande émission de variétés qui se voudra la vitrine des succès canadiens francophones. Pour mieux promouvoir la culture d'ici, TV5 envisage même de se lancer dans la distribution de produits culturels sur Internet ou par télé-achat.

Pour Pierre Lampron, «le potentiel de développement de TV5 est sous-utilisé». TV5 a été conçue «pour être la vitrine de notre capacité télévisuelle», dit-il, et elle a amplement démontré «la manière francophone de faire de la télévision». TV5 demeure unique dans sa capacité de rassembler un signal et de concevoir une «programmation organisée» destinée à une plus large audience que celle des chaînes spécialisées, dit-il.

Mais il faut maintenant aller plus loin. Et puisque la diffusion par satellite et la diffusion numérique permettront d'offrir plus de chaînes, TV5 devrait offrir plus qu'une seule chaîne, soutient-il.

On sait que TV5 Europe jonglait l'année dernière avec la possibilité de créer une chaîne d'information continue en français, sorte de réplique francophone à CNN (mais c'est une idée qui intéressait moins TV5 Québec-Canada).

Selon Pierre Lampron, cette possibilité est maintenant vue dans une plus large perspective. Dans un univers de 150 chaînes, l'offre francophone ne doit pas être une seule télévision française mais un «bouquet de chaînes» qui s'appuie sur la capacité de TV5 de rassembler des programmes.

On peut donc imaginer que, dans un avenir proche, aux États-Unis par exemple, on ne diffusera plus un seul TV5 mais plusieurs TV5 thématiques selon les marchés, un TV5 sport, un TV5 information, de la même façon qu'il existe un ESPN-1 et un ESPN-2, ou un Fox Kids et un Fox Family, ou plusieurs chaînes de Discovery, explique Pierre Lampron. L'idée consiste à créer un assemblage de différents produits à partir d'un tronc commun.

Rappelons que TV5 Québec-Canada est responsable de la diffusion de TV5 pour toutes les Amériques et Pierre Lampron explique que la nouvelle grille de programme qui sera lancée cet automne aux États-Unis préfigure ce qui s'en vient: la soirée sera presque exclusivement consacrée à des fictions, la journée sera spécialisée en information et les fins de semaine, dans les grands rendez-vous (sport, variétés, galas, etc.).

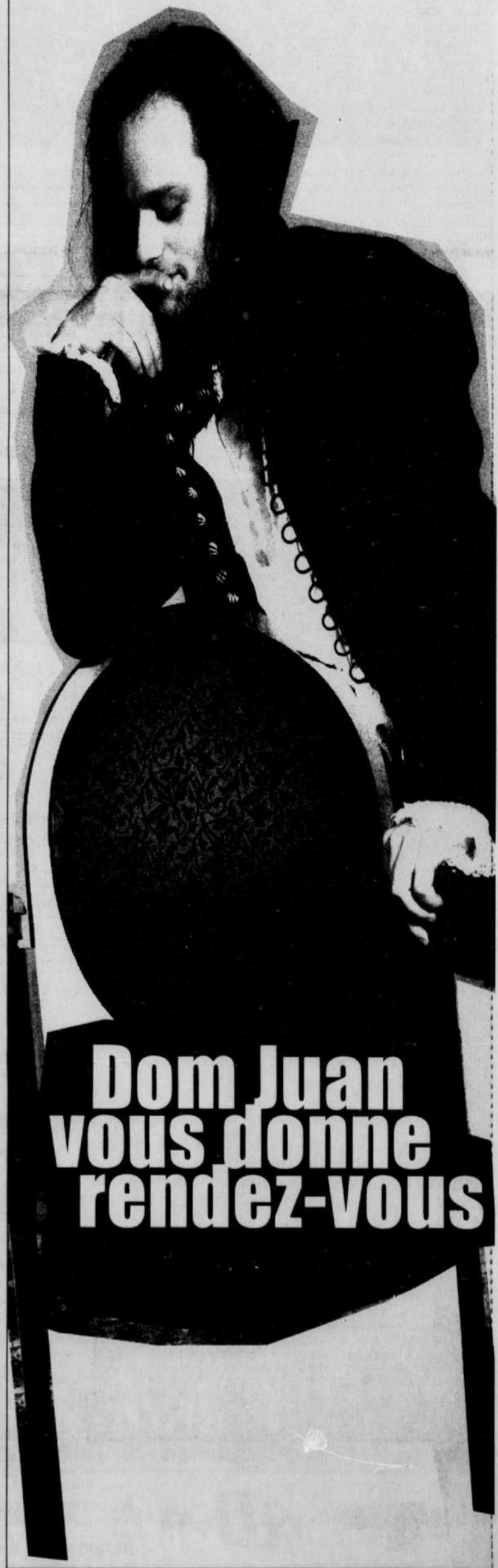


**ABONNEMENT SAISON 2000-2001**  
866-8668  
www.tnm.qc.ca

L'ODYSSEE D'APRÈS HOMÈRE  
CE SOIR, ON IMPROVISE DE LUIGI PIRANDELLO  
DOM JUAN DE MOLIÈRE  
MONSIEUR BOVARY DE ROBERT LALONDE  
MACBETH DE SHAKESPEARE  
VARIATIONS ÉNIGMATIQUES DE ÉRIC-EMMANUEL SCHMITT

Radio-Canada La Presse Omni

Hydro Québec présente



# Dom Juan vous donne rendez-vous

**GRACE et GLORIA**  
REPRISE EXCEPTIONNELLE POUR LA 3<sup>E</sup> SAISON!  
«Toute la beauté de la vie!»  
Tom Ziegler  
Traduction: Michel Tremblay - Mise en scène: Denise Filiatrault  
Du 25 avril au 20 mai 2000  
Linda Sorgini et Viola Léger

Une présentation de **BANQUE NATIONALE**  
théâtre du rideau vert  
Réservations: 514 844-1705  
Service de garde-robe le samedi et le dimanche en matinée sur réservation seulement  
www.rideauvert.qc.ca

Assistance à la mise en scène: Carole Goulette  
Concepteurs: Guy Nève, Anne Philippe, Michel Benhieu, Larsen Dupon, Jean-Marie Guay

**LE CŒUR DE MATTINGLY**  
DE ROBERT KACINE  
du 19 au 29 avril 2000

Le Cœur de Mattingly est une production de la Compagnie Théâtre Acte 3 en coproduction avec le Musée d'art contemporain de Montréal.

Comédiens: IZABELLE MOREAU et CLAUDE GAI  
Metteur en scène: GUY LAPIERRE  
Assistant metteur en scène: JEAN-MAURICE GÉLINAS

Adultes: 20 \$ • Enfants: 16 \$  
Renseignements et réservations: (514) 847-6226

MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL  
185, rue Sainte-Catherine Ouest  
Montréal, Québec H3A 2R4  
www.macm.org



LE ARTS



SOURCE K FILMS AMÉRIQUE

Aux antipodes du film d'action, *Moloch* est un film qui demande au spectateur de se laisser imprégner par un climat corrosif qui distille un poison et remporte le pari d'aborder sans le nommer le nazisme et ses horreurs.

## Lancinant, beau et troublant

### MOLOCH

Réalisation: Alexandre Sokourov. Scénario: Youri Arabov. Avec Leonid Mosgovoi, Elena Rufanova, Leonid Sokol, Elena Spiridonova, Anatoli Schwederski. Image: Alexei Fyodorov. Anatoli Rodionov. V. o. allemande, s.-t. français. À Ex-Centris.

### ODILE TREMBLAY LE DEVOIR

Un film très beau et très troublant, portant la lancinante marque du cinéaste russe Alexandre Sokourov, aborde 24 heures dans la vie d'Hitler et d'Eva Braun, sa maîtresse. Etouffant huius clos que ce *Moloch*, dont la thématique est portée par une esthétique à couper le souffle, des brouillards, des cadrages parfaits, un univers où les sons parlent, où les regards sont traqués par d'autres regards, où l'être aimé par la femme au centre du film est un monstre dont on pénètre la folie de l'intérieur, propulsés que nous sommes dans le ventre de la bête immonde. On le savait fou, le Führer. Ce film, dont les répliques sont pour la plupart authentiques et tirées de documents d'archives, nous le révèle dans sa folie intime: hypocondriaque, pervers, avec ses dégoûts de la chair, ses petites tyrannies, ses manies, son délire, ses pulsions sadomasochistes qui épouvantent quand on sait quelles conséquences de telles névroses débridées, mariées à la mégalomanie du pouvoir, eurent sur le cours de l'histoire.

Au dehors, la machine de guerre du nazisme fait rage. Pas ici. Nous sommes en 1942, au cœur du «nid d'aigle», forteresse dans les hauteurs où Hitler se réfugiait avec ses intimes, prédateur à l'abri des prédateurs, mais où nul n'était en sécurité pourtant.

Le cinéaste de *Mère et fils*, de *Pages cachées*, apprécié surtout d'un cercle d'initiés qui goûtent son épure, ses atmosphères sourdes et l'extrême sophistication de ses images, livre avec *Moloch* un film moins

muet qu'à l'habitude, tissé d'ellipses pourtant. Une lente œuvre de climat, qui nous hante longtemps.

*Moloch* (qui reçut le prix du meilleur scénario à Cannes) impressionne avant tout par la beauté des images d'un cinéaste nourri au perfectionnisme d'Eisenstein.

Le film s'est donné comme pivot non pas Hitler, mais sa maîtresse, Eva Braun, ici incarnée par Elena Rufanova. Elle est une sorte de captive, vivant dans l'ennui, surveillée par les jumelles des informateurs du Führer, dansant un peu, écoutant de la musique, attendant le retour du maître (Leonid Mosgovoi incarne Hitler). Il arrivera avec sa cour: Martin Bormann, Joseph Goebbels et son épouse. Pathétique Goebbels, maître de la propagande mais petit être rampant que sa femme méprise. Tout le monde tremble devant Hitler, sauf Eva qui, en privé, le nargue, rit de son hypocondrie, joue à le ridiculiser. Et il en redemande, ne l'humilie qu'en public. Il faut le voir au sortir du bain, affreux, minable, avec ses peurs et son masochisme, pour s'interroger sur l'amour que cette femme, ancienne danseuse, lui porte. Elle l'adore pourtant. Lui aussi, à sa manière maniaque, qui ne nourrit guère son amante. Le pouvoir est un aimant érotique puissant.

Le jeu minimaliste d'Elena Rufanova explose par fois en crises aiguës comme des névralgies, alors que Leonid Mosgovoi réussit par petites touches, des sourires, des rictus, de ridicules spasmes de délire, à humaniser l'inhumanisable, en le rendant plus hideux encore. Jamais son personnage ne verse dans la caricature. Ce n'est pas un film d'acteurs, pourtant; c'est un film d'ambiance lourde, vivant dans l'ennui, sur lequel on entend tout sonne faux.

Rien de plus malsain que les repas dans l'antre du monstre où Hitler rit de la mort mais qualifie le bouillon de jus de cadavre. Les propos sont légers, comme s'il n'y avait pas la guerre. Bormann et Goebbels, jaloux l'un de l'autre, s'affrontent. *Moloch* est une œuvre sous tension constante, où rien n'est innocent, où les moindres fous rires de deux femmes peuvent être sujets à interprétation, où les gardiens sont partout, armés de jumelles et de mitraillettes, quand le groupe s'amuse dehors surtout.

Le lieu, cette forteresse juchée sur la montagne parmi les brouillards, est capté avec une caméra de beauté redoutable et crépusculaire, évoquant la demeure de l'ogre. Même le ciel est chargé de tension. À l'intérieur, c'est le château fort de la peur, de la folie et de l'amour qui habite cette femme captive. Aux antipodes du film d'action, *Moloch* est un film qui demande au spectateur de se laisser imprégner par un climat corrosif qui distille un poison et remporte le pari d'aborder sans le nommer le nazisme et ses horreurs, en le regardant par le petit bout de la lorgnette, à partir de l'homme minable, gigotant et malheureux dont le spectacle reconstitué nous trouble jusqu'au malaise.

## Les vrais perdants

### PRICE OF GLORY

Réalisation: Carlos Avila. Scénario: Phil Berger. Avec Jimmy Smits, Jon Seda, Clifton Collins Jr., Maria Del Mar. Image: Affonso Beato. Montage: Gary Karr. Musique: Joseph Julian Gonzalez. États-Unis, 2000, 110 minutes. Cinéplex-Odéon.

### ANDRÉ LAVOIE

Personne ne sort véritablement gagnant dans *Price of Glory*, le premier film de Carlos Avila, qui marque également les débuts de scénariste de Phil Berger, longtemps journaliste sportif au *New York Times*. Il faut dire que parler de boxe après *Raging Bull*, la série des *Rocky* et même *The Hurricane* demande à la fois beaucoup d'imagination et surtout un véritable point de vue sur le sujet, deux choses qui font cruellement défaut ici.

En fait, il s'agit peut-être moins d'un film sur le milieu impitoyable de la boxe que sur l'obsession destructrice d'un père à faire de ses trois fils ce qu'il n'a jamais été, c'est-à-dire des champions du ring. Dans sa tendresse juvénile, en partie à cause d'un entraîneur trop ambitieux, Arturo Ortega (Jimmy Smits) a connu une cuisante défaite dont il portera l'odieuse toute sa vie. Il semble même condamné à répéter les mêmes errements, poussant à bout Sonny (Jon Seda), Jimmy (Clifton Collins Jr.) et Johnny (Ernesto Hernandez), qui connaîtront leurs heures de gloire mais aussi quelques déconforts spectaculaires, au prix, pour un d'entre eux, de sa propre vie.

Il ne manque jamais de rebondissements dans *Price of Glory* mais tout bêtement d'une mise en scène qui en ferait autre chose qu'un affrontement interminable, répétitif et à l'issue finale hautement prévisible. La bataille se joue entre un père frustré et trois enfants passionnés de boxe mais désireux de s'épanouir par eux-mêmes et où la mère, Rita (Maria Del Mar), fait tout simplement figure d'arbitre, à son grand désarroi d'ailleurs.

Encore une fois, la boxe y est perçue comme un puissant moyen d'intégration sociale, une manière, pas toujours subtile, d'obtenir une reconnaissance souvent refusée à cause de ses

origines ou de la couleur de sa peau. L'aspect le plus intéressant (et le moins développé) du film demeure cette description du milieu hispanique et la volonté farouche de certains de ses membres de voir la boxe comme la seule manière d'imposer le respect et de s'élever dans l'échelon social, bref, d'éviter de prendre le chemin de l'usine comme l'a fait Arturo. On en fait également une sorte d'éloge à l'intégrité, les jeunes recrues étant souvent sollicitées par des promoteurs véreux qui dépassent largement leurs limites jusqu'à un point de non-retour.

La partie n'était également pas gagnée d'avance pour Jimmy Smits qui tente ici un autre retour au grand écran après une longue série d'échecs (*Switch*, *Gross Misconduct*, *My Family*, *Mi Familia*). Le mauvais sort semble d'ailleurs s'acharner sur la distribution de la série télévisée *NYPD Blues* puisque Smits éprouve les mêmes difficultés de s'imposer au cinéma que David Caruso, qui a bien tenté de faire mentir les oiseaux de malheur. Ce n'est pourtant pas *Price of Glory* qui le

remettra en scelle, offrant une interprétation sans nuance, ne desserrant pratiquement jamais les dents et arborant toujours la même mine contrariée et déconfite. Il n'y a sans doute que Maria Del Mar pour proposer, dans un rôle secondaire et à la limite ingrat, un peu de cette sensibilité qui manque à ce film pour le qualifier d'émouvant à défaut d'être captivant.

*Price of Glory* est émouvant à défaut d'être captivant

Même s'ils sont incontournables, les (trop nombreux) combats sont filmés comme s'ils étaient prévus pour une diffusion

éventuelle au Réseau des sports et ce n'est que lors de la lutte finale qu'Avila et son directeur photo (Affonso Beato, plus inspiré par l'univers kitsch d'Almodóvar et de son *Tout sur ma mère*) proposent un véritable regard cinématographique, comme si nous étions partie prenante du spectacle et non pas assis aux meilleurs places. On y retrouve, trop brièvement, le souffle nécessaire à *Price of Glory* pour triompher du peu d'assurance de son réalisateur à en faire autre chose qu'un drame familial sur fond de gymnase sentant la sueur.



SOURCE ALLIANCE ATLANTIS VIVAFILM

Les combats sont filmés comme s'ils étaient prévus pour une diffusion éventuelle au Réseau des sports.

**GAGNANT OSCAR MEILLEUR FILM ÉTRANGER**  
(GAGNANT DE 26 PRIX INTERNATIONAUX)

**«LE MEILLEUR FILM DE L'ANNÉE!»**  
— TIME MAGAZINE

**TOUT SUR MA MÈRE**  
Un film de PEDRO ALMODÓVAR

À L'AFFICHE!  
VERSION FRANÇAISE  
CINÉPLEX ODÉON  
COMPLEXE DESJARDINS BOUCHERVILLE

VERSION ORIGINALE AVEC SOUS-TITRES FRANÇAIS  
FAMOUS PLAYERS  
PARISIEN

VERSION ORIGINALE AVEC SOUS-TITRES ANGLAIS  
FAMOUS PLAYERS  
CENTRE ÉATON

www.sonyclassics.com

K. FILMS AMÉRIQUE PRÉSENTE

Compétition officielle Cannes 1999  
Prix du scénario

Un film d'Alexandre Sokourov

**MOLOCH**

avec Elena Rufanova (Eva Braun)  
et Leonid Mosgovoi (Adolf Hitler)

**«Les images sont des rêves»**  
Libération

Version originale allemande sous-titrée en français  
Allemagne/Russie 1999

À L'AFFICHE! ex-Centris 3556, Sect. 91 Laurent-Bellefeuille (514) 847-2288 CINÉMA PARALLÈLE tous les jours: 13h00 - 15h00 - 19h05

«COMPÉTITION OFFICIELLE» Festival international du film de Seattle

David La Haye • Louise Portal • Marie-Jo Thério • Patrice Godin • Martin Desgagnés

«Témoigne d'une franchise sexuelle devenue rare dans notre cinéma»

« À VOIR AVEC URGENCE »  
Marie-Claude, LA PRESSE

« FULL BON »

**FULL BLAST**

Un film de Rodrigue Jean

www.fullblastfilm.com

À L'AFFICHE! CINÉPLEX ODÉON QUARTIER LATIN CINÉMA LE CLAP

**SÉLECTION OFFICIELLE FESTIVAL DU FILM DE BERLIN 2000**

« Voilà un film formidable d'intelligence, drôle, impeccablement interprété et totalement dominé par un Bacri génial dans la peau du misanthrope par excellence ! »  
RENÉ HOMIER-ROY

« Une comédie originale et savoureuse où Bacri s'avère exceptionnel ! »  
STUDIO

« Jean-Pierre Bacri est irrésistiblement drôle ! »  
LE FIGARO

ELIZABETH FILMS et LES FILMS AS présentent  
**JEAN-PIERRE BACRI • NICOLE GARCIA**

**KENNEDY**

un film de SAM KARMANN

**ET MOI**

avec PATRICK CHESNAIS • FRANÇOIS CHATOT • SAM KARMANN • ELLENORE GOSSET • STÉPHANE HORN • BRUNO RAFFAELLI avec la participation de JEAN CLAUDE BRIAULT et de FRANCINE BIERSE

À L'AFFICHE! CINÉPLEX ODÉON COMPLEXE DESJARDINS Tous les jours: 13h05 - 15h10 - 17h05 - 19h05 - 21h05

LES ARTS

CINÉMA

# Profession: emmerdeur

# Noir et rare

## KENNEDY ET MOI

Réalisation: Sam Karmann. Scénario: Sam Karmann et Jean-Paul Dubois, d'après le roman de Dubois. Avec Jean-Pierre Bacri, Nicole Garcia, Patrick Chesnais, Sam Karmann, François Chattot, Éléonore Gosset. Image: Guillaume Schiffman. Musique: Pierre Adenot. 86 minutes.

(Nicole Garcia) et d'ados futiles et carriéristes qui l'emmerdent prodigieusement. Suicidaire, paumé, le voici qui décide de ne rien faire de sa peau en emmerdant tout le monde.

Bien évidemment, on prend pour lui. Il a beau pourchasser dans son bureau de médecin l'amant de sa femme (incarné par le cinéaste) et tirer la pipe à ses enfants, avec son humour noir tissé de dérision et son dégoût du conformisme, il demeurera sympathique de bout en bout.

Il faut dire que tout le film passe par son regard noir. Sa voix hors champ, témoignage de ses pensées profondes, participe beaucoup à l'humour du film; c'est elle qui grommelle au souper où ses enfants lui semblent de purs étrangers aux valeurs douteuses, dans la chambre à coucher où sa femme ne l'inspire plus, devant le fiancé propret de sa fille devant lequel il multiplie les scandales.

Les répliques vraiment très drôles et d'un réjouissant cynisme, ajoutées au jeu de Bacri, aussi sombre que grinçant et qui nage dans son rôle noir comme un poisson dans l'eau, donnent leur force de frappe à cette comédie qui égratigne au passage les baby-boomers comme leur progéniture, issus apparemment de deux planètes différentes. A souligner aussi le jeu nuancé, sensible de Nicole Garcia (trop absente au ciné-



Jean-Pierre Bacri dans *Kennedy et moi*

ma depuis quelques années) en épouse qui s'est conservé une zone secrète (ses galipettes avec l'amant) mais qui soutient son impossible mari quant au reste, sans le suivre dans son gouffre mais en tenant le fort pour le meilleur et pour le pire. Au lieu de constituer une simple figure en creux, faire-valoir de l'anti-héros qui happe le film comme un trou noir, cette comédienne au jeu si juste parvient à conférer une humanité digne et ironique à son personnage et une crédibilité à l'histoire tant elle est le ciment qui lie les protagonistes.

Servi par un bon scénario, *Kennedy et moi* débute dans la tragédie (Simon s'est acheté un revolver), se poursuit sur un ton plus humoristique flirtant parfois avec des scènes de vaudeville (la rencontre du mari et de l'amant), le burlesque (les pompes fiancailles de la fille avec un fils à papa sur un bateau de plaisance, les rapports impossibles du héros et de son psychiatre), l'émotion (les visites de Simon au vieil homme d'un centre d'accueil). Les tons sont mêlés mais l'humour noir englobe tout et offre sa couleur de fond au film. *Kennedy et moi* est, au delà de sa description d'une crise de la fin de la quarantaine, une excellente satire de société aux ponts intergénérationnels coupés et aux valeurs qui s'entrechoquent sans se comprendre dans une tour de Babel où règne la plus loufoque confusion des langues.

## NIGHTMARE ALLEY

D'Edmund Goulding. Avec Tyrone Power, Joan Blondell, Helen Walker, Coleen Gray, Ian Keith. Scénario: Jules Furthman, d'après le roman de William Lindsay Gresham. Image: Lee Garmes. Musique: Cyril Mockridge. États-Unis, 1947, 111 minutes.

## MARTIN BILODEAU

Le film noir est sans contredit le genre le plus fréquemment ausculté et analysé dans les facultés de cinéma. Les monographies sur le sujet débarquent par ailleurs par centaines, chaque année, sur les tablettes des librairies. Aussi, dans leurs films, les Martin Scorsese, Joel Coen et John Dahl se réfèrent continuellement aux précurseurs du genre (Huston, Siodmak, Rossen) qui l'ont forgé à partir d'un état d'anxiété (causé par la guerre et l'après-guerre) et d'une littérature foisonnante (celle des Chandler, Hammett, etc.).

Les développements de la psychanalyse, récents à l'époque, venaient aussi d'ouvrir les scénaristes à une plus large palette de motifs criminels que celle qu'offrait jusque-là la dramaturgie conventionnelle. La femme fatale, au verbe tranchant et à la sexualité engageante, importée du film de gangsters des années 30, devenait plus difficile à contrôler en ce lendemain de guerre où les combattants regagnaient une Amérique transformée par le travail de leurs épouses. Le héros, par conséquent, devenait plus tourmenté, son ambition plus dérisoire, ses gestes plus désespérés, et sa chute dans la spirale du crime, plus fatale. S'ajoutait finalement l'influence marquée des expressionnistes allemands (Murnau, Lang, etc.) sur les cinéastes de l'époque, qui communiquaient l'angoisse par des prises de vue désaxées, des brouillards épais et des ombres furtives.

Sans être le chef-d'œuvre du genre, *Nightmare Alley*, qui prenait affiche hier au Cinéma du Parc, possède et assimile si bien les règles, les codes et les consignes du film noir qu'il pourrait faire figure de modèle. Réalisé en 1947 par Edmund Goulding (*Grand Hotel*, *The Razor's Edge*), un artisan de qualité que l'histoire n'a pas reconnu à sa juste valeur jusqu'ici, *Nightmare Alley* raconte l'histoire d'un amateur de fêtes foraines (Tyrone Power) qui réussit à gagner les ligues majeures de la charlatanerie au moyen d'un numéro de prestidigitateur psycho-ésotérique. Devenu une



Une scène de *Nightmare Alley*, d'Edmund Goulding

star dans le grand monde, avec sa jeune épouse (Helen Walker) qu'il a arrachée des griffes de son père en abandonnant lui-même celle (Joan Blondell) qui l'a guidé vers sa bonne fortune, le charlatan rêve de coups de plus en plus gros et payants. Il s'adjoint pour cela la complicité d'une psychologue rusée (Coleen Gray), infâme femme fatale, qui provoquera sa chute, et ultimement son retour auprès des romanichels.

Tourné avec peu de moyens — comme beaucoup de films noirs, qui étaient souvent projetés en premiers programmes —, *Nightmare Alley* est un véritable miracle de suggestion, le scénario existentialiste limitant les dialogues au minimum, laissant les regards et les atmosphères décrire le drame. Le film de Goulding nous maintient en équilibre sur le mur étroit qui sépare le rationnel et l'irrationnel, la supercherie et la superstition, l'autorité individuelle et le destin qui en fait fi.

Cette brillante réussite du genre inaugure au Cinéma du Parc une série de 11 films noirs réunis sous la bannière *Out of the Shadow: Rare, Classic*

and *Neo-Noir*. Parmi les raretés, on remarque, outre *Nightmare Alley*, *D.O.A.* de Rudolph Maté, sur la course d'un homme qui veut retrouver ses assassins avant que ne sonne pour lui l'heure fatidique. Du côté des classiques, l'inoubliable doublé de John Huston, *The Maltese Falcon* et *Key Largo*, est de la fête, auprès de deux autres titres dont l'appellation film noir est discutable, soit *Sunset Boulevard*, de Billy Wilder; et *Spellbound*, d'Alfred Hitchcock. Enfin, parmi les films-héritiers du genre (ou «néo-noirs»), les programmeurs américains, qui font circuler cette collection partout sur le continent, ont retenu *The Killing*, de Stanley Kubrick, *The French Connection*, de William Friedkin, et *Blood Simple*, premier opus (très adroit) des frères Coen.

## OUT OF THE SHADOW: RARE, CLASSIC AND NEO-NOIR

Cinéma du Parc, tout le mois d'avril. Renseignements: (514) 281-1900

**«Attention! comédie intelligente. Impertinent, drôle, tendre et jouissif...»**



- Le Journal de Montréal

**«... une belle réussite.»**

- La Presse

**«... une comédie jouissive...»**

- Le Devoir

**«Un film extrêmement drôle et qui touche juste. Irrésistible.»**

- Le nouvel observateur

**«Une petite merveille. Courez-y!»**

- Le Parisien

**«Jubilatoire.»**

- Studio

**DANS LA VIE LES EMMERDES ÇA RAPPROCHE (UN PEU)**



# ma petite entreprise

Vincent LINDON • François BERLÉAND • Roschdy ZEM • Zabou BREITMAN  
CATHERINE MOUCHET ALBERT DRAY ANNE LE NY PASCAL LEGUENNEC FRANÇOISE SAGE CATHERINE DAVENIER  
UN FILM ÉCRIT PAR PIERRE JOLIVET ET SIMON MICHAËL UNE COPRODUCTION LITTLE BEAR,  
LES FILMS ALAIS SARDE, M6 FILMS AVEC LA PARTICIPATION DE CANAL + PRODUIT PAR FRÉDÉRIC BOURBOULON  
IMAGE BERTRAND CHATRY (A.F.C.) SON PIERRE EXCOFFIER ET WILLIAM FLAGEDLLET MONTAGE YVES DESCHAMPS  
DÉCORIS SYLVIE SALMON COSTUMES VALÉRIE POZZO DI BORGIO DIRECTEUR DE PRODUCTION FRANÇOIS HAMEL  
MUSIQUE D'ALAIN BASHUNG / DISPONIBLE SUR CD BARCLAY - UN DISQUE UNIVERSAL

**À L'AFFICHE!**  
CINÉPLEX ODÉON COMPLEXE DES JARDINS CINÉPLEX ODÉON DAUPHIN MAISON DU CINÉMA SHERBROOKE CINÉMA 9 GATINEAU

**COUREZ LA CHANCE DE GAGNER UNE CROISIÈRE EN GRÈCE AVEC UNIBROUÉ NOLITOUR WWW.LEPETITCIEL.COM**

Yuri Yoshimura-Gagnon, Claude Gagnon «Franck Vager» présentent

**«Un film si surprenant, si éclaté, si inclassable (...) Explosif, vraiment singulier et souvent jouissif.»**

- Georges Privet, VOIR

**«Une belle folie»**

- Paul Villeneuve, JOURNAL DE MONTRÉAL

**«Un vrai cadeau du ciel! Praise the Lord!»**

- Claude Deschênes, MONTRÉAL CE SOIR

**PETIT CIEL**

un film de Jean-Sébastien Lord

**À L'AFFICHE!** CINÉPLEX ODÉON QUARTIER LATIN TOUS LES JOURS: 12h10 - 14h25 - 16h50 - 19h10 - 21h30

**LA PRESSE EST UNANIME**

**« La Dilettante fait partie de ces films rares qui aident à vivre.»**  
La Presse, Luc Perreault

**« C'est drôle, divertissant, pétri de bonhommages ! »**  
Le Devoir, Odile Tremblay

**« On n'a rien vu de si étonnant et d'original depuis Tatïe Danielle ! »**  
C'est bien meilleur le matin, Valérie Letarte

**« Une femme prends corps si fortement et habite l'écran de façon si charismatique, qu'elle nous poursuit jusque dans la rue... En un mot, Catherine Frot est formidable! »**  
Voir, Juliette Ruer

Après *Un air de famille* et *Dîner de cons*

**Catherine Frot**  
nous revient dans une nouvelle comédie!

# la dilettante

un film de Pascal Thomas

**à l'affiche!**  
FAMOUS PLAYERS PARISIEN FAMOUS PLAYERS CENTRE LAVAL CINÉMA PINE STE-ADELE

# NEW YORK

L'histoire du rêve américain en 10 épisodes  
**Lundi au vendredi 20 h. Du 10 au 21 avril.**

**HiSToRiA**

POUR CONNAÎTRE TOUTE L'HISTOIRE

## Souffle court

## UN PETIT VENT DE PANIQUE

De Pierre Greco. Avec Marie-Joanne Boucher, Martin Laroche, Geneviève Bilodeau, Pierre Powers. Scénario: Pierre Greco, Marc Robitaille. Image: Olivier Rathau. Montage: Jean Baillargeon. Musique: Marc Vallée, François Beauchemin, Fabrice Tremblay. Québec, 2000, 86 minutes.

## MARTIN BILODEAU

De toutes les villes du patrimoine mondial, Québec est parmi celles dont le potentiel visuel est le moins exploité au cinéma. Aussi, quand un film y trouve non seulement son théâtre mais son infrastructure de production, on se réjouit, et on s'avoue même sujet à l'indulgence face à ce film qui évolue dans les mêmes décors, et sur les ailes du même genre, que le Robert Lepage du *Polygraphe* et le Yves Simoneau de la première heure (*Les Yeux rouges*). Un petit vent de panique, premier long métrage du Québécois Pierre Greco, dépasse hélas les limites de cette indulgence en rappelant cruellement qu'un scénario original ne coûte pas

plus cher qu'un collage d'amateur et qu'en outre l'artisanat n'est pas toujours garant de la vertu.

Le titre de cette comédie-polar décrit le climat qui règne dans un quartier résidentiel de Québec après que deux assassinats successifs ont secoué les résidents. Cathou (Marie-Joanne Boucher), jeune fille du Bas-Saint-Laurent qui réside à quelques maisons de celles où se sont déroulés les incidents, se lance aussitôt dans une enquête survoltée où elle compile des faits, qu'elle épice de hasards et de coïncidences, pour en arriver à la conclusion qu'elle-même, son frère Hubert (Martin Laroche) et sa sœur Alex (Geneviève Bilodeau), qui partagent un appartement avec elle, pourraient bien être les prochaines cibles du tueur en série.

Parce qu'ils ne sont ni victimes, ni témoins, ni suspects, comme le stipule l'enquêteur de police chargé de l'affaire (Raymond Bouchard) et auquel Cathou s'accroche comme à sa dernière chance, la maisonnée déraisonnée se résigne et s'insurge selon la scène, selon, aussi, l'importance des meurtres dans le quotidien de chacun, tissé d'amours déçues et d'ambitions professionnelles vaincues par la routine.

Rationnelle et sans relief, la mise en scène n'arrive pas à créer un climat d'effervescence et d'excitation à la mesure des personnages, délibérément grossis à la loupe. On sent en permanence une rupture d'échelle entre les comédiens, pourtant bien dirigés, et le film. Par ailleurs, l'intrigue avance à pas pesants, par l'addition des scènes invraisemblables d'une enquête bédésèque dans laquelle Greco n'a pas réussi à s'épanouir. Dans un registre voisin, *L'assassin jouait du trombone*, de Roger Cantin, témoignait d'un ton et d'une palette mieux soutenus que cet inégal divertissement, qui ressemble à un court métrage étiré tant il espace sur la pellicule les principaux éléments de son intrigue, ses quelques idées de mise en scène et ses rares dialogues spirituels. Aussi, pourquoi ne pas faire court et bien quand on a entre les mains un scénario qui ne possède pas le souffle du long?



GUY LAROUCHE

On sent en permanence une rupture d'échelle entre les comédiens, pourtant bien dirigés, et le film.

ODILE TREMBLAY  
LE DEVOIR

Vues d'Afrique, qui célèbre sa 16<sup>e</sup> édition du 11 au 16 avril à travers les Journées des cinémas africain et créole, possède ses thématiques récurrentes, ses sources d'inspiration qui reviennent comme des leitmotivs inspirer les cinéastes. Un de ceux-ci est l'exil, décliné à travers le départ du pays, mais aussi le retour aux terres ancestrales, jeux d'aller-retour parlant de déracinement, de chocs culturels.

Au festival, plusieurs films abordent ces rivages lancinants, ceux que l'on quitte, ceux que l'on retrouve changés, infidèles aux souvenirs embellis par l'imagination et la nostalgie.

Une des œuvres les plus lancinantes du lot est *Passage du milieu* du Martiniquais Guy Deslauriers. Ce film, d'une grande beauté et d'une tristesse infinie, est entièrement commenté par une voix hors champ sur un texte d'accompagnement du grand écrivain Patrick Chamoiseau. Aucune parole ne viendra des protagonistes: corps muets, yeux hagards. L'action se déroule en 1810 sur un navire négrier qui quitte le Sénégal avec sa cargaison humaine, mettant le cap sur l'Amérique. *Passage du milieu* montre de l'intérieur le drame de l'esclavage: les suicides à la chaîne, les épidémies, le fouet, les fers, la faim, la nausée, le désespoir, la révolte, la peur. De belles images accentuent l'horreur du thème, tout comme ce texte magnifique de Chamoiseau appuyant sur chaque épisode, racontant le viol des femmes, l'amour pour l'Afrique perdue, la haine de ces lieux nouveaux où le voilier les mène. Il n'y aura que ça: un bateau, des maîtres et des esclaves, des oiseaux, la cale et le pont, le vent qui rugit ou s'arrête, mais toute la détresse du monde s'inscrit dans ce lancinant film poème.

## Vacances au pays

Sur le flanc documentaire, *Vacances au pays* du Camerounais Jean-

## Aller-retour

Cette année, à Vues d'Afrique, plusieurs films abordent les rivages lancinants de l'exil

Marie Teno livre l'intéressant questionnement d'un homme, le réalisateur lui-même, qui après un long exil en France retrouve sa patrie transformée et se demande si la quête de modernité qui la pousse à copier l'Occident ne cause pas en fait sa perte. Teno a refait le pèlerinage de son enfance de Yaoundé, la capitale, jusqu'à son petit village, Bandjoun. Le lycée où il étudiait enfant quand le pays célébrait son indépendance est une ruine. La modernité se résume souvent à une consommation dérisoire de produits importés alors que l'eau potable manque souvent. La ville se veut un modèle de progrès et conspue l'archaïsme qui règne dans les campagnes. Au fil des entrevues avec des paysans, des artisans, des fonctionnaires aussi, se dessine en creux le profil de villages coupés d'eux-mêmes, dont les traditions ne se sont pas perpétuées aux générations montantes, qui ont renoncé à des formes de cohésion sociale: l'entraide communautaire, les moyens de transport archaïques, tel le bac qui du moins permettait aux villageois de traverser la rivière et qui fut délaissé. Sans routes dignes de ce nom, sans eau courante, le village de son enfance se cherche devant nous une âme.

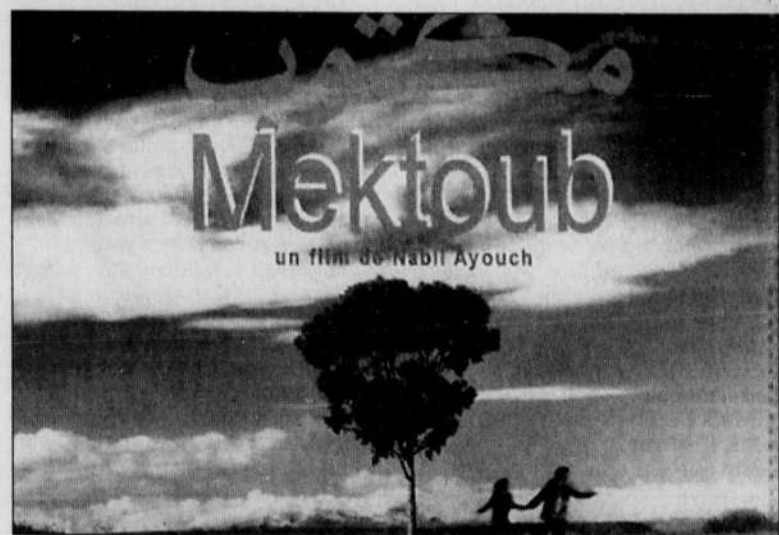
## Mektoub

Une fiction marocaine réalisée par Nabil Ayouch aborde sur un tout autre ton le thème du retour à la ville natale avec surprises au rendez-vous. Sur un jeu d'acteurs très faible et une mise en scène assez convenue, *Mektoub* aborde pourtant plusieurs thèmes intéressants mêlant le polar aux difficiles rapports familiaux et à la corruption qui gangrène le pays. On y suit les déboires de Taoufik, un jeune et riche médecin casablancais aux côtés de sa belle épouse qui retourne à Tanger, la ville de son enfance, pour participer à un colloque. Mais la belle est violée, séquestrée sous l'œil de la caméra, si bien que Taoufik renoue avec son



SOURCE VUES D'AFRIQUE

*Vacances au pays* du Camerounais Jean-Marie Teno livre l'intéressant questionnement d'un homme qui, après un long exil en France, retrouve sa patrie transformée.



SOURCE VUES D'AFRIQUE

*Mektoub* aborde plusieurs thèmes intéressants.

frère inspecteur. Comme la police est impliquée dans le scandale, il doit fuir avec sa femme à travers le pays et ses villages pauvres où on l'accueille pourtant. Le film vaut davantage par les problèmes qu'il soulève, cette corruption généralisée aux plus hauts niveaux, les clivages sociaux si criants que par le dynamisme des acteurs.

LE CONSERVATOIRE D'ART DRAMATIQUE DE MONTRÉAL présente ses finissants de troisième année dans [extasy\\_land.com](http://extasy_land.com)

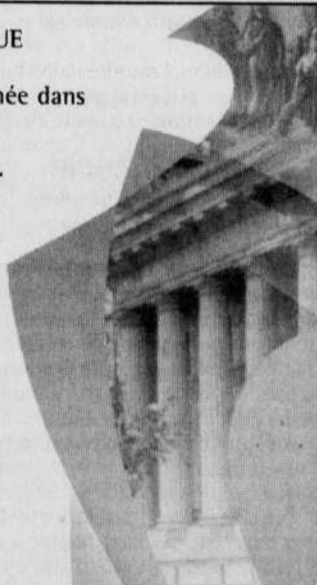
une création de Jean-Frédéric Messier mise en scène de Dominic Champagne

du 14 au 22 avril 2000 (20h)  
(relâche le dimanche 16 avril)  
studio-théâtre Jean-Valcourt  
100, rue Notre-Dame Est, Montréal  
(métro Champs-de-Mars ou Place d'Armes)

ENTRÉE : 6,00 \$  
(don versé au Fonds de secours des élèves)  
Réservations : (514) 873-4283

Québec

Conservatoire de musique et d'art dramatique du Québec



CANRAY ART CORPORATION présente

Alexandre Solopov  
Piano  
Grand Concert

Chopin, Liszt,  
Rachmaninov, Debussy

Dimanche 9 avril 20h  
Pollack Hall, Université McGill,  
555, Sherbrooke O.

Billets : 398-4547  
ou ADMISSION : 790-1245



INVITATION À LA MÉLOMANIE  
avec le musicien Claudio Ricignuolo

Cours d'initiation à la musique classique  
son histoire, les grands compositeurs, le discours musical... avec écoute d'extraits sonores commentés.

nouveau: Une série sur l'opéra!  
Session début avril 2000. Séance d'information gratuite

514 598.0870

[www.melomanie.com](http://www.melomanie.com)

Les Violons du Roy

BERNARD LABADIE  
Direction artistique et musicale  
présentent

Passion  
selon saint Matthieu  
J.S. Bach

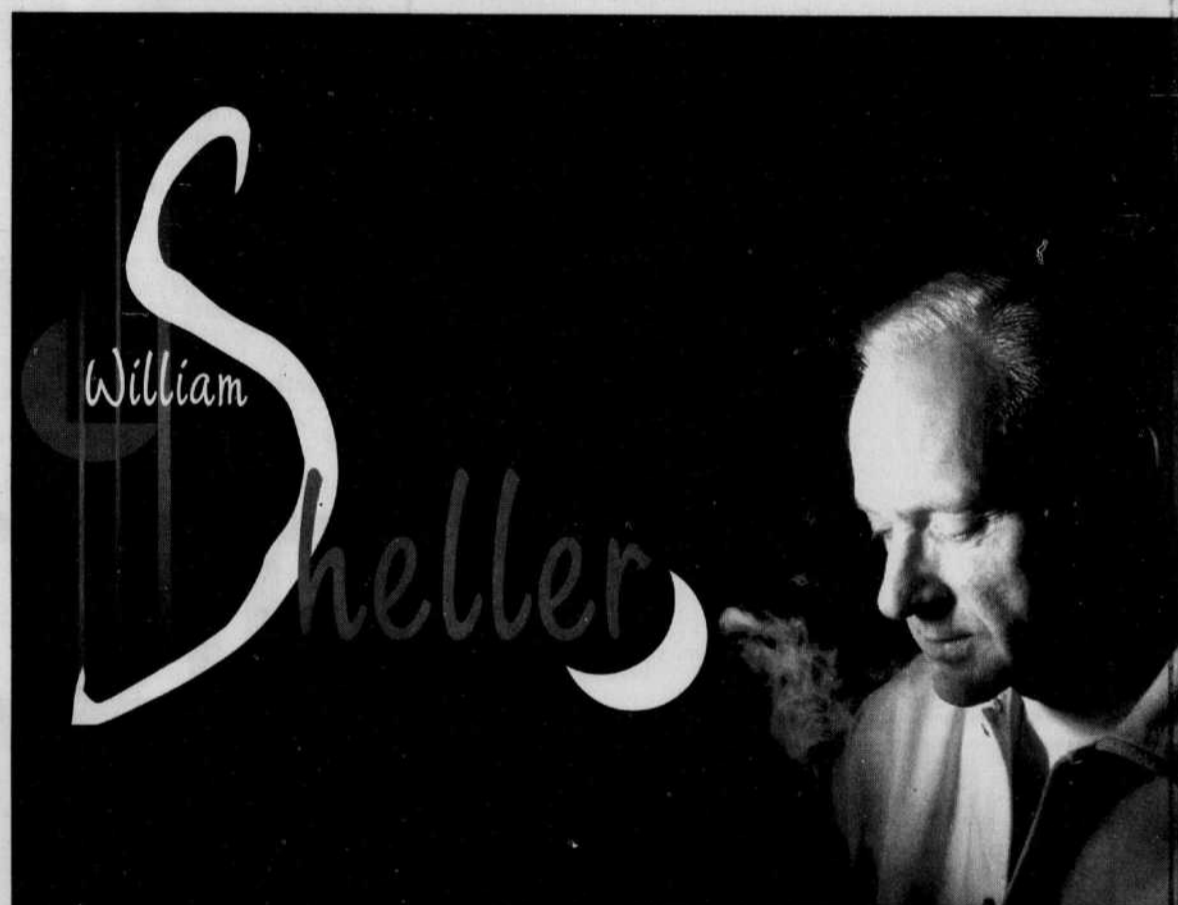
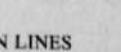
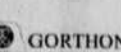
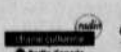
Chef : Bernard Labadie

Solistes : Scot Weir, ténor (l'Évangéliste) Catherine Robbin, mezzo-soprano  
Stephen Powell, baryton (Jésus) Alan Bennett, ténor  
Karina Gauvin, soprano Stephen Varcoe, baryton

Avec La Chapelle de Québec,  
les Elora Festival Singers (Noel Edison, directeur)  
et les enfants du chœur FACE Treble (Iwan Edwards, directeur)

Judi 13 avril 2000 à 19 h 30  
Salle Claude-Champagne, Université de Montréal

Billetterie : (514) 398-4547



William  
Sheller



«LES MACHINES ABSURDES»

Une œuvre magistrale qui réconcilie Bach, Barbara et les Beatles.

UNIVERSAL

Pour un extrait sonore, consultez le site internet du Devoir [www.ledevoir.com](http://www.ledevoir.com)

## DISQUES

## En quête du Nouveau Monde

MARTIN BILODEAU

Il a plus de trente années de métier, et pourtant, au Québec, à peu près personne ne le connaît. Auteur, compositeur, orchestrateur, chanteur, le Français William Sheller est un touche-à-tout de génie, un instinctif surdoué et maintenant un patenteux de style. C'est du reste ce dont témoigne son dixième album, *Les Machines absurdes*, qui vient de paraître chez nous grâce à une tentative inespérée, de la part de sa compagnie de disques, de l'extraire du cercle des initiés de l'import.

«Le moment est venu de bouger un peu. J'aime le Québec et j'aimerais faire un peu mieux connaissance, et éventuellement y aller, pour jouer. Mais il faut pour cela que les gens me connaissent un peu», confiait-il la semaine dernière en entrevue exclusive au *Devoir*, depuis son hôtel de Bruxelles, escale importante d'une tournée de spectacles qui s'achève et qui l'a conduit dans une cinquantaine de villes d'Europe. Sheller aime la scène, et comme ses disques sont des invitations au voyage, il joint souvent le geste à la parole. Il est d'ailleurs déjà passé par le Québec, au milieu des années 80, pour y donner quelques spectacles, accompagné d'un quatuor à cordes, mais sans que ça se conjugue au futur.

Et pourtant. Au cours des dix dernières années, dans l'Hexagone, William Sheller est passé du succès au triomphe. En partie grâce à son album *Sheller en solitaire*, sur lequel il reprenait ses plus beaux titres au piano, réservant pour la fin l'inédite *Un homme heureux*, qui lui a valu le titre de chanteur de l'année aux Victoires de la musique.

Mais l'écho de cet album, chez nous, s'est fait lointain; moins sans doute que son opus suivant, *Albion*,

où ses fans découvraient un rockeur au tempérament bouillant, dont Barbara avait deviné l'existence lorsqu'elle lui confia les arrangements de *La Louve*: «Tu devrais chanter», avait-elle lâché au jeune homme avant de le laisser s'envoler. C'était en 1973.

Deux ans plus tard, la chanson *Rock'n'Dollars*, un pied de nez à la contagieuse Amérique, le baptise dans les radios. Mais la parodie est comprise et les paroles («Je serai votre pop star / Je serai votre King») sont prises pour du cash. Très vite, Sheller se sent coincé. «Si on fait quelque chose d'amusant, faut faire toute sa carrière là-dessus. C'est difficile, pour un artiste, de faire des "cross-overs"».

Ainsi, la même année, la très belle *Oncle Arthur et moi* tente de réparer l'erreur, et *Photos souvenirs* — clin d'œil à «Véro qu'il adore, Sanson qu'il admire» — confirme son originalité dans le paysage en mutation de la variété française. Mais le succès de son premier «hit» lui colle aux talons. Les évasions du côté du classique (il enchaîne symphonies, quatuors et musiques de films) l'aident à respirer entre deux récurrences. Au fil des ans et des immortelles (*Nicolas, Les Miroirs dans la boue, Le Nouveau Monde*), Scheller a forgé une œuvre grave et légère tout à la fois, atypique bien qu'immédiatement familière, qui colle des textes simples, souvent bon enfants, sur des partitions aux harmonies complexes, aux contrepoints savants.

«Le plus gros du travail, c'est de faire que les mots coulent, comme ça, avec la musique, comme si c'était improvisé, comme si c'était très limpide. C'est là qu'est le boulot, c'est ce qu'on ne voit pas», affirme le chanteur qui, avec Lara, Sanson et quelques autres, s'estime chanceux d'avoir un passé, un acquis, un public. «Quelqu'un qui, au

jour d'hui, débarquerait avec des idées différentes aurait du mal à se faire entendre», dit-il. D'autant que les radios françaises, de son avis, n'en ont que pour les brailardes qui nagent dans le sillage de Céline Dion.

Né en France d'un Américain contrebassiste de jazz à ses heures (il a joué avec Dizzy Gillespie et Oscar Peterson) et d'une Française libérée, William Hand passe sa petite enfance près de Cleveland, en Ohio. À huit ans, de retour à Paris, il découvre les planches, depuis les coulisses du Théâtre des Champs-Élysées, où travaillent ses grands-parents maternels. Au même moment, les cours de piano qu'il suit chez un élève de Gabriel Fauré confirment son talent, sans toutefois indiquer le chemin qu'il lui faudra prendre pour arriver à le partager.

Sheller (contraction des noms de ses deux poètes préférés, Shelley et Schiller) vogue d'abord sans naviguer, puis apprend à canaliser son spleen dans le travail ainsi que dans une solitude qu'il a longtemps sentie comme une condamnation et qu'il voit aujourd'hui comme une nécessité: «La solitude s'impose à cause de ces trucs de musique qui nous tournent dans la tête, de ces espèces d'absences qu'on a bien souvent parce qu'on est en train de réfléchir quelque chose. C'est toujours difficile de vivre avec quelqu'un quand on a la tête en l'air ou dans le piano.»

Sorti en France en début d'année, *Les Machines absurdes* fait aujourd'hui place à un Sheller serein («Ma vie, elle s'en va toute seule / Loin du mal de toi / Vers des heures bizarres / De ce que j'appelle, même / Une solitude ordinaire») qui avoue même son envie de faire «pousser du bonheur à s'en faire des chansons», dixit *Ma vilaine maison*, qui clôt l'album sur un air de fête foraine en complète contradiction avec l'ouverture baroque de *Parade*. Entre les deux, des ballades au mixage électro-acoustique (*Enigma Song*), des rocks déjantés sur tapisserie de cordes (*Des millions de singes*) et une incursion hip-hop, *Misses Wan*, d'abord offerte à Nicoletta.

L'album a nécessité trois années de travail, faites d'hésitations et de pannes, de coups de génie et de sursauts d'énergie. Le titre tient d'ailleurs à souligner, outre le mirage balnéaire surréaliste décrit dans la chanson *Les Machines absurdes* («J'ai cru voir avec incertitude / Des machines absurdes / Passer sur les flots»), les ordinateurs et autres appendices compliqués qu'il a fait venir à sa maison de La Baule et à travers lesquels il a bidouillé ses bandes.

En résulte un album éclaté où se mêlent les genres, les tons et les temps, mais surtout la patience et l'humilité d'un artiste de 53 ans à la recherche du bonheur de chanter et d'être entendu: «C'est pas la recherche du génie qui importe. C'est la recherche du plaisir de celui qui écoute.»

WILLIAM SHELTER  
Les Machines absurdes  
(Universal)

## VITRINE DU DISQUE

## ROCK

## CHAPPAQUIDDICK SKYLINE

Chappaquiddick Skyline  
Sub Pop

«Les Byrds de l'an 2000». Dans l'hebdéo culturel français *Les Inrockuptibles*, c'est ainsi, enthousiastes à l'excès, qu'ils chapeautent la consécration du premier album de Chappaquiddick Skyline, projet parallèle de l'excellent Joe Pernice des Pernice Brothers (nouveau roi de la pop mélancolique alternative, si vous permettez la p'tite valse des étiquettes). Un tel titre a évidemment titillé mes terminaisons folk-rock, particulièrement sensibles à tout ce qui s'inscrit dans la foulée des quintessentiels Byrds (de Tom Petty à Wilco). J'ai donc déniché le disque dans ma tour de Babel de parutions récentes. Pour découvrir qu'ils avaient mis un peu à côté de la plaque, les cousins critiques. Byrds de l'an 2000? Il y a certes de délicats jeux d'harmonies vocales, d'exquises fioritures de guitare électrique sur des coussins de guitare acoustique, et même du schling-a-schling de tambourin, mais bon, la parenté est au mieux de la fesse gauche.

Si vous voulez un solide point de référence, un véritable cousin germain, il faut plutôt aller fureter du côté des Zombies. Les Zombies? À mon sens, le plus brillant groupe pop des années 60 après les Beatles et les Beach Boys. Ce Pernice a une voix d'ange, tout à fait à sa place dans le ciel des chanteurs divins auprès de celle du Colin Blunstone des Zombies (ou du Bruce Huard des Sultans, plus près de chez nous). Et comme chez les Zombies, les mélodies languissantes de Pernice sont généralement belles à pleurer.

Imaginez un McCartney malheureux qui ne pourrait s'empêcher de donner à son spleen les plus délicieuses tournures mélodiques imaginables ou un Paul Simon première époque tempérant l'acidité du propos par l'infinie douceur des arrangements (et le pur timbre d'Art Garfunkel). Pernice, c'est encore plus vrai avec Chappaquiddick Skyline qu'au sein des Pernice Brothers (aux arrangements plus somptueux, proches d'un Elliott Smith), abondé ici dans l'arrangement savamment dépouillé, le ton intimiste à la limite du chuchotement, l'efficacité toute simple de l'instrumentation. Il fait dans la len-



CHAPPAQUIDDICK SKYLINE

teur, aussi: outre l'obsédante *Leave Me Alone*, les chansons se déroulent comme un long regard circulaire sur une chaîne de montagnes à la grandeur de l'horizon.

D'où le nom du groupe, pas du tout gratuit. Chappaquiddick, faut-il rappeler, fut le lieu bucolique d'un drame: en 1969, le sénateur Edward Kennedy y quitta la route pour plonger en pleine rivière, tuant instantanément sa jeune maîtresse, puis tentant d'étouffer le scandale. C'est tout à fait l'approche Pernice: un monde de désespoir tente de percer la beauté des chansons, tel un noyé cherchant la surface. «I hate my life», annonce-t-il dans *Everyone Else Is Evolving*, la première chanson: plus on avance dans le disque, plus les airs sont doucement poignants et les textes profondément noirs (*Solitary Swedish Houses, Theme To An Endless Bummer, Nobody's Watching*).

Le croirez-vous? Ce n'est absolument pas un disque déprimant. L'écouter, c'est plutôt une solution: la musique est si belle qu'à la fin, c'est la beauté qui gagne. À Pernice même, on suppose que l'écriture de telles chansons doit avoir été le plus salutaire des exutoires. C'est pareil pour l'auditeur. Écouter ce très beau disque d'esquille chronique, c'est presque la garantie d'être moins seul.

Sylvain Cormier

## RACINES

## MOTEL CAPRI

Les Cowboys fringants  
Productions Louby International

La palme des dernières Francouvertes a échappé d'un poil (de nez) aux Cowboys fringants. La joyeuse bande de lurons de Lanaudière en était bien marrie, rapport aux efforts consentis: jamais, depuis les plus mémorables finales de L'Empire des Futures Stars, n'avait-on vu cabale mieux organisée. Pour un groupe qui n'avait jusqu'ici connu que des spectacles confidentiels et des démos vendus à la sortie (dont le prometteur *Sur mon canapé*, écoulé à 1000 copies), ils avaient ameuté une sacrée cohorte d'inconditionnels. Au nombre desquels il faudra désormais

compter un convaincu de plus: moi. Comme quoi toute défaite a du bon.

Dans la filiation québéco-québécoise Plume-Vilain Pingouin-Colocs-Frères à ch'val-Mononc-Serge, voici donc mes nouveaux chouchous officiels: j'ai nommé les Cowboys fringants, à savoir quatre gars d'allure pas d'allure (fortrel au pouvoir!) plus une fille violoniste-accordéoniste genre Mara Tremblay. Leur truc? Simple. Du frénétique trash-country trempé dans le folklore, non seulement bon à faire durer le party jusqu'aux p'tites heures mais livrant au passage quelques vérités bien bonnes à dire.

Québécois de souche, par exemple, dénonce assez féroce ment merci la pureté de la flanelle: «Je suis un Québécois de souche / Ma loi 101 faut pas qu'tu y touches [...] Je chante du Marjo sous la douche [...] J'trip ben gros sur Fabienne Larouche.» On appelle ça de l'ironie. *Rue Chapdelaine*, dans un registre plus direct, est la plus juste évocation d'un coin glauque de ville depuis la rue Sanguinet de Claude Dubois: «La vie est moche dans l'bout d'a rue Chapdelaine / La police vient faire des descentes à toué s'maines / Ça sent la mort pis la vie en cacagne / Heureusement qu'Loulou vient m'voir entre deux chicanes...» Il y a aussi *Le Gars d'a compagnie* / *La police vient faire des descentes de Richard Desjardins* et Jean-Pierre Monderie: «C'est qui le con qui a dit / que l'argent poussait pas d'ins arbres?»

Et ainsi de suite. Portraits de paumés plus ou moins magnifiques (*Maurice au bistro, Marcel Galarneau, Le Plombier, Voyou*), fiertés locales (*Banlieue, Mon pays*), chansons d'amour sans fard (*Ma vie avec toi, Léopold, Un p'tit tour*), équipées mémorables mais pas chères (*Le Pouceux, Le Shack à Hector*), on trouve à l'intérieur de ce *Motel Capri* très exactement ce qu'annonçait la vibrante performance des Francouvertes: de la sincérité en masse, de l'entraîneur-veux-tu en v'là, une besace pleine de truculence, un peu de niaisage inutile (il en faut) et un goût certain pour la justice sociale. De quoi justifier le titre dont les Fringants se sont affublés: «groupe du peuple», ils le sont. Puisent-ils survivre à la taunte ronde des concours.

S. C.

## Avis de concours

## Ville de Montréal

## Œuvre d'art public à l'intersection de la rue Centre, de l'avenue Atwater et de la rue Saint-Patrick

## Service de la culture

La Ville de Montréal annonce la tenue d'un concours à l'intention des artistes professionnels en arts visuels du Québec, pour la conception et la réalisation d'une œuvre d'art public devant être installée en 2001 sur le rond-point à l'intersection de la rue Centre, de l'avenue Atwater et de la rue Saint-Patrick. Cette œuvre d'art viendra compléter l'aménagement du secteur de la Sherwin-Williams, dans le quartier de Pointe-Saint-Charles.

Le budget de réalisation de l'œuvre d'art est de 240.000 \$. Les cinq finalistes, retenus par un jury de sélection, recevront chacun 2 500 \$ pour la présentation d'une proposition. Un document d'information est disponible sur demande et dans le site Internet de la Ville de Montréal.

## Conditions

Le concours est ouvert aux artistes professionnels ayant la citoyenneté canadienne ou le statut d'immigrant reçu et résidant au Québec depuis au moins un an. Les personnes intéres-

sées doivent faire parvenir un dossier comprenant ce qui suit :

1. Un maximum de quinze diapositives d'œuvres récentes et pertinentes, à l'appui du dossier;
2. Cinq exemplaires des documents suivants :
  - liste des diapositives fournies (titre, date, dimensions, emplacement, budget);
  - curriculum vitæ d'au plus quatre pages.

## Les dossiers incomplets seront refusés.

## Date limite

Le dossier d'inscription doit parvenir au Service de la culture au plus tard le 8 mai 2000, à 16 h, le cachet de la poste faisant foi.

Concours d'art public Centre, Atwater et Saint-Patrick  
Bureau d'art public  
Service de la culture  
5650, rue D'Iberville, 4<sup>e</sup> étage  
Montréal H2G 3E4

## Renseignements

(514) 872-1151  
(514) 872-1153 (fax)  
fiord@ville.montreal.qc.ca  
www.ville.montreal.qc.ca/culture/  
equipeme/artpub/atwater.htm



Lara St. John  
violin

Orchestre  
de  
Chambre  
McGill

60<sup>e</sup> saisonL'effet  
Mozart!

Concertos  
pour violon  
n° 1 et 3

Symphonie n° 15

Lundi, 17 avril, 20 h

Théâtre Maisonneuve  
Place des Arts\*Richard Turp présente les œuvres  
au programme à 19 h.

Réception suite au concert.

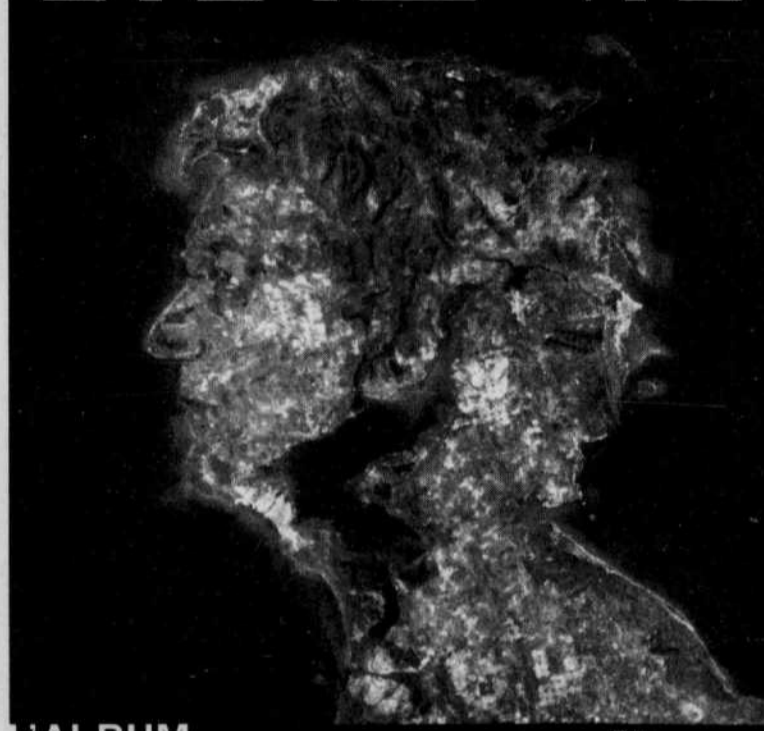
Billets : 35\$, 28\$, 20\$, 10\$ (étu.)

En vente à la Place des Arts 842-2112  
et à l'Orch. de chambre McGill  
487-5190  
ocm@total.net

BANQUE  
NATIONALE

9<sup>e</sup> Symphonie de Beethoven  
15 mai, Basilique Notre-Dame

## HIGELIN

L'ALBUM  
PARADIS PAÏEN  
DISPONIBLE EN MAGASIN

«C'est un album somptueux de facture, tapissé de  
cordes savamment arrangées...» S. Cormier, *Le Devoir*

«Simplement magnifique!» M. Guilbert, *Journal de Montréal*

«Paradis païen étonnant et vivant» L. Saulnier, *Voir*

EN SPECTACLE  
LES 14 ET 15 AVRIL 20 H.

AU THÉÂTRE CORONA 2490, RUE NOTRE-DAME O.  
BILLETTERIE: 514 931.2088 ET RÉSEAU ADMISSION: 514 790.1245

de retour, en supplémentaires

Ensemble  
**Romulo Larrea**  
artiste invitée Verónica Larc

HOMMAGE À  
**ASTOR PIAZZOLLA**  
Gesù 13, 14, 15 avril  
Billets au Gesù 861-4036 et chez Admission 790-1245

COLLECTION UN SIÈCLE DE TANGO  
EN VENTE CHEZ TOUS LES BONS DISQUAIRES

Distribution  
Interdisc

SODEC  
Québec

AVEC LA PARTICIPATION DE  
MUSICIATION

## ARTS

DISQUES CLASSIQUES

## Visages variés de la vie canadienne

FRANÇOIS TOUSIGNANT

PROKOFIEV -  
EHNES - CHEN

Serge Prokofiev: Sonate pour violon et piano n° 1 en fa mineur, op. 80; Sonate pour violon et piano n° 2 en ré majeur, op. 94 bis; Cinq mélodies pour violon et piano, op. 35 bis. James Ehnes, violon; Wendy Chen, piano. Durée: 66 min 38. Analekta fleur de lys FL 2 3145

Encore les deux sonates pour violon de Prokofiev! Il semble que tous les jeunes violonistes se mettent à ce répertoire aussi brillant que riche. Malgré la technique d'enregistrement parfois un peu éteinte en ce qui concerne le piano, il faut dire qu'on tient là un disque plus qu'important. James Ehnes et sa partenaire Wendy Chen dominent cette musique avec un tel sentiment d'impérieuse urgence et de plaisir lyrique qu'il faut saluer bien bas leur réussite musicale.

À l'opposé de bien des jeunes virtuoses qui jouent ces sonates avec brio, ils mordent dans les notes, toutes les notes, les rendant belles ou laides, sombres ou légères, selon le propos. Aussi à l'opposé de bien des violonistes chevronnés qui ralentissent parfois le tempo pour des impératifs techniques, Ehnes passe par-dessus la moindre embûche de jeu avec une facilité déconcertante, ce qui ajoute encore à l'intensité de l'émotion.

La *Sonate en la mineur* est rendue d'une manière épouvantablement noire et désespérée. En grandes attaques d'archet, tout comme lorsque celui-ci se fait caressant, James Ehnes mord dans la corde ou flotte dessus avec une autorité qu'on ne peut remettre en question. En plus, il a une partenaire qui est tellement unie à lui que l'unité du duo impressionne autant que la qualité de chacun de ses membres.

Dans la facture comme dans l'esprit, cette version apporte un lot d'intransigence musicale bienvenu: il existe tant d'interprètes qui se contentent de jouer ces sonates comme partie convenue et agréable du répertoire du XX<sup>e</sup> siècle que le fait de retrouver, l'espace d'un disque, ce qui fait la

grandeur de ces pages dégarnies de joliesse violonistique leur redonne une nouvelle existence.

Le contraste avec la solaire *Sonate en ré majeur* est complet. On jurerait entendre un autre duo et d'autres instruments. C'est dire à quel point Ehnes et Chen épousent le sens des partitions. Chaque petite note, même ornementale, parle, chante, les musiciens lui laissant l'espace requis pour respirer. La subtilité si raffinée fait sourire de bonheur. Alors qu'on croit s'envoler d'aise, bang! l'accent brusque de Prokofiev vient remettre un peu de nerf pour fouetter le violoniste ou la pianiste.

On les entend réellement réagir à la partition, faire corps avec elle. Pas d'improvisation ou d'humeur du moment dans cette version; de la direction, oui, réfléchi, sans que quelque maniérisme sclérosant ne vienne entraver les rebondissements du discours.

J'admets malgré tout succomber à la folle virtuosité du deuxième mouvement de cette seconde sonate: la netteté des coups d'archet et de l'articulation pose un jalon assez exceptionnel pour quiconque voudra s'y attaquer. Il faut se mettre cela dans l'oreille. Si certains puristes reprocheront un manque de souplesse, je crois qu'il faut plutôt voir ici un respect de cet aspect si en arête du style de Prokofiev, si difficile à rendre et qui déconcerte encore. C'est ici une qualité, et de premier ordre!

Ce qui fait vraiment l'originalité du duo James Ehnes-Wendy Chen vient du fait qu'hors les écoles de pensée russes ou européennes, ils regardent avec des yeux vierges des œuvres que la tradition commençait à faire tourner en rond. De telles entreprises de décapage — même, sinon surtout, involontaires — ne savent que s'avérer d'énormes succès. Qu'il faut plus que chaudement recommander.

Entre les deux sonates, cinq transcriptions pour violons de mélodies que Prokofiev adorait. Sans avoir l'intensité des sonates, c'est néanmoins plus que bien réalisé et cela fait le tour de ce que Prokofiev a noté pour cette combinaison. Intérêt supplémentaire pour le collectionneur, donc, qui y trouvera plus que son compte.

NOUVELLE MUSIQUE  
MONTREALAISE -  
VOLUME II

Isabelle Panneton: Sur ces décombres et floraisons nouvelles (1995), pour violon et piano; Marc Hyland: Paraphrase sur un thème de Gershwin (1987), pour cor et piano; Serge Provost: La Cloche du temple (1996); Ana Sokolovic: Ambient V (1995), pour deux violons; Silvio Palmieri: Avoir l'apprenti dans le soleil (1988), pour cor et piano; Jean Lesage: La Mémoire équivoque (1996), pour violon et piano; Serge Arcuri: Les Espaces infinis (1995), pour orgue; Julie-Anne Derome et Silvia Mandolini, violon; André Leroux, saxophone alto; Jocelyn Veilleux, cor; Gisèle Guibord, orgue; Marc Couroux et André Ristic, piano. Durée: 70 min 16. SNE SNE-639-CD

Le livret nous prévient: voici un enregistrement qui présente ce qui constitue la «troisième» génération de compositeurs montréalais depuis que les Garant-Morel-Tremblay ont définitivement mis au jour la modernité québécoise (il y eut bien certains efforts auparavant, dont ceux de Ro-

dolphe Mathieu ou de Léo-Pol Morin, mais en l'état actuel des recherches historiques, force est de constater la marginalité et l'exclusion où ces avancées sont tenues par une société aussi frileuse que bourgeoise en ce qui concerne la musique).

Premier constat, déjà fait et qui se maintient: si, il y a encore 40 ans, les compositeurs se butaient souvent à des interprètes qui ne maniaient pas encore aisément le nouveau solfège et les nouvelles techniques de jeu, ce temps est révolu. Les musiciens d'aujourd'hui sont fort rompus — et ouverts — aux acquis récents, voire les suscitent souvent quant au vocabulaire instrumental, stimulant ainsi l'imagination des créateurs. La frontière entre les deux pôles devient même très mince parfois, notamment dans tout ce qui touche les «nouvelles musiques», largement basées sur l'improvisation ou les recherches en lutherie.

Le répertoire proposé ici est plus standard, c'est-à-dire écrit. Il s'en dégage une grande parenté. On pourrait presque l'appeler «recul technique de la plume». Cette musique nouvelle ne débroussaille pas des terrains vierges; elle tente plutôt d'utiliser, avec inspiration parfois, des univers préexistants à elle-même. On entend plus de l'introspection que de l'explo-

ration. Le retour du sentiment du moi habite ces compositeurs après la course vers l'abîme des deux générations qui les ont précédés.

Il faut donc entrer dans le domaine flou de l'esthétique. Là, une nette démarcation s'impose entre ceux qui ont appris — Panneton, Provost, Sokolovic et Lepage — et ceux qu'une lumière guide — Hyland, Palmieri et Arcuri. Sans poser ici un jugement évaluatif des œuvres, force est de constater que ces trois derniers créateurs ont des personnalités plus fortes et originales que les quatre premiers. Ils cherchent, sans toujours trouver, mais nous font partager une intuition étonnante.

À preuve, *Paraphrase sur un thème de Gershwin*, de Hyland, dans laquelle *The Man I Love* sert de pré-texte à une monodie dont on ne sait pas si on aime davantage la structure que l'intention poétique. À ceux qui se demandent si la mélodie existe encore, cette pièce impose une réponse affirmative sans appel. De même aussi pour *Les Espaces infinis* de Serge Arcuri. Si on y reconnaît bien l'origine des gestes (Ligeti, le baroque, le minimalisme...), c'est leur conjonction ou leur opposition qui créent l'espace du titre, dans une registration parfois étonnante de Gisèle Guibord. On n'y sent pas l'essoufflement de l'imagination, bien que parfois la construction s'alourdisse des limites imposées par l'instrument. On passe vite par-dessus cela: là aussi, un souffle passe.

## AUS LIEBE ZU CLARA

Johannes Brahms: Wiegenlied, op. 49, n° 4; Zwei Gesänge, op. 91; Zigeunerlieder, op. 103, nos 1 à 8. Robert Schumann: Dichterliebe, op. 48. René Voyer, alto masculin; Douglas McNabney, alto; Jean-Eudes Vaillancourt, piano. Durée: 56 min 20. Amberola AMBC CD 7137

Notre fin de siècle sidéenne croûle sous le retour à l'asexualité des voix. Fleurissent alors les fantasmes de castrat, contre-ténor, haute-contre, alto masculin et soprano de tout acabit. Dans le répertoire ancien, cela s'explique. Quand deux interprètes se mettent en tête d'attaquer le répertoire romantique, on doit se poser de sérieuses questions.

Ainsi, quand Brahms écrit ses deux

chants op. 91 pour piano, alto (instrument à cordes) et voix de femme grave, il sait ce qu'il veut. Et, pour Brahms, une voix grave de femme n'a rien à voir avec une voix d'homme aiguë. Cela dénature le propos et le but. Ce serait comme si Daniel Taylor ou Andreas Sholl chantaient la *Rhapsodie pour alto* (toujours de Brahms) ou certains lieder de Mahler (comme la *Deuxième Symphonie*).

De même le *Dichterliebe* (Les Amours du poète) de Schumann est-il le chant d'un homme face à sa bien-aimée. Le rendre avec un timbre dénaturé d'alto fausse grandement le sens même de la musique comme du poème tant la couleur est ici importante. (J'ouvre une parenthèse car on me rétorquera certainement que certaines cantatrices ont chanté le *Winterreise* — *Le Voyage d'hiver* — de Schubert; il s'agissait d'artistes chevronnées, Lili Lehmann et Christa Ludwig entre autres, qui y ont longuement réfléchi et qui se sont lancées dans l'aventure uniquement sur la plate-forme artistique, croyant apporter non pas un éclairage de curiosité mais bien plus une livraison concentrée de l'art du lied longuement pratiqué et maîtrisé. On comprendra que ce n'est pas le cas avec cette parution. Au contraire, il en ressort davantage l'impression que, ne pouvant s'attaquer au répertoire conçu pour sa voix, et où la concurrence est énorme avec des artistes de qualité, René Voyer use d'autres avenues, pensant faire original et neuf alors qu'on pourrait plus parler de pollution.)

L'exercice d'écoute auquel il faut se livrer ici est pénible, on doit malheureusement l'avouer. Le piano est mal enregistré et ne fait qu'accompagner. Dans Schumann et Brahms, c'est un comble. La voix n'a aucune souplesse ni chaleur. On croirait entendre une vieille chanteuse sur le retour. Tout y est forcé, même la diction. Un exemple entre mille: sur le vers «Shenk' ich die Blumen all», on entend le chanteur vociférer. Je doute qu'une amante apprécie qu'on lui «offre toutes les fleurs» sur un tel ton.

Si l'industrie du disque est en crise, c'est qu'il se trouve trop de produits aussi médiocres sur les tablettes. On dit souvent que les éditeurs publient trop de livres et trop souvent n'importe lesquels. Il en va de même en musique: il semble qu'on puisse faire paraître n'importe quoi.

Hydro  
Québec  
présenteL'Odyssée  
symphonique  
2000-2001Orchestre symphonique  
de MontréalCharles Dutoit  
Directeur artistique

Abonnez-vous dès maintenant!

Abonnez-vous  
et épargnez  
jusqu'à **20 %**  
sur le tarif régulier

**OSM**  
ORCHESTRE  
SYMPHONIQUE  
DE MONTRÉAL  
CHARLES DUTOIT



Pour réserver vos billets ou  
obtenir la brochure de la  
nouvelle saison, communiquez  
avec notre service-conseil!

(514) 842-9951

Un voyage musical  
grandiose!

Abonnez-vous avant  
le 12 mai 2000 et courez la  
chance de gagner au

CONCOURS

Partez à  
New York  
avec l'OSM!

• Valeur de 2 000 \$.  
• Aucun achat requis.  
• Détails à l'intérieur  
de la brochure.

# Les mystères du regard

## UN FAIT DE PEINTURE

Monique Bertrand  
Galerie Dazibao  
4001, rue Berri, espace 202  
Jusqu'au 16 avril

### BERNARD LAMARCHE

Les emprunts à l'iconographie de la photographie du XIX<sup>e</sup> siècle sont monnaie courante dans l'art contemporain des dernières années. Muybridge, Marey et la chronophotographie, qui est l'étude photographique du mouvement décortiqué, ont été un filon généreusement exploité par les artistes. Autre épisode important de l'histoire du regard mécanisé, la photographie de criminels ou encore l'iconographie troublante tirée de la psychanalyse naissante ont fourni un bassin phénoménal d'images à quiconque voulait traiter

de la question identitaire ou des dérangements de la psyché. C'est un peu cet esprit que l'on retrouve aujourd'hui avec les nouvelles œuvres de Monique Bertrand, mais ici, plus qu'un autre détour par l'art de la citation, force est d'admettre que ce qui nous est présenté à la galerie Dazibao est d'une force remarquable.

En pleine frontalité, ses personnages surdimensionnés — il s'agit d'une première incursion de Bertrand dans la représentation de la figure humaine —, la photographe les appelle des «*Monstres/Saints*». Tirées de documents photographiques qui montrent des corps grotesques, des «*sujets cliniques souffrant de fortes difformités*», ces images violentes, grâce à l'échelle qu'elle leur insufflé, Bertrand les transforme en icônes de la souffrance. Même le dispositif de présentation contribue à cet effet. Les caissons de métal qui retiennent les

images et les emprisonnent ne sont plus que des cadres. Au centre de l'espace, légèrement basculées vers nous, ces structures huileuses et sales donnent à voir les images grâce à des loupes dont la transparence est variable, puisque plusieurs altérations ont été apportées à la surface de ces fenêtres, mais qui sont des loupes agaçantes le regard.

Sauf qu'au même moment, ces lentilles à travers lesquelles le regard croise des visions difficilement soutenable aussi la source de leur incarceration. Machines salvatrices, thérapeutiques peut-être, engins de torture, impossible de trancher. La volonté indétermination de la chose nourrit bellement le travail. Légèrement penchées vers nous comme si elles éprouvaient de la commisération à notre égard, nous surplombant dramatiquement, ce sont de véritables icônes saintes qui s'offrent ainsi à nous. Ce dispositif écrasant les images, en plus de faire référence à l'imagerie des films d'épouvante, contribue à une formidable métaphore figurative: à dire vrai, la posture du Christ fragilisé sur la croix repose en ces images. Des images qu'on n'oublie pas de sitôt.

### Un fait de peinture

Dans une autre installation tout aussi troublante, Bertrand laisse de côté le recours à toute iconographie. Des reflets dans une plaque d'acier recouverte de cuivre et dans une surface de plexiglass, une petite source lumineuse qu'une fois assis là où le prescrit l'œuvre on ne voit plus, une toile de fond noire toute craquelée rappelant à la fois les toiles de fond des studios de photographie et les fines lézardes de la peinture ancienne, l'installation est fort simple. Mais une fois alignées, ces composantes recréent une vision flottante, «*un réel vacillant*», qui «*se mesure à la fragilité du visible*». Ces mots, tirés du communiqué de la galerie, disent très bien la nature de cette lumière presque surnaturelle, telle une apparition mystique.

La source lumineuse est projetée sur le plexiglass, avec une lueur filtrée par la plaque d'acier réfléchissante. Sur la surface vitreuse le boîtier du petit néon diffuse cette lumière. Et les deux de se rencontrer, tels des fantômes dans le tableau recomposé. Se découpant dans la noirceur du support de papier photographique, la petite source lumineuse se prolonge et finit par briller de feux autonomes. *Un fait de peinture*, souligne le titre de l'œuvre. Il est fascinant de voir à quel point cette image rappelle les nocturnes de Georges de la Tour. En effet, cette petite source lumineuse qui éveille une nuit trop calme semble tout droit venue d'un tableau, un des plus connus du maître lorrain, un *Saint Sébastien soigné par Irène* (vers 1634-1643). Vous ne le connaissez pas? Allons, un petit effort, une petite virée à la bibliothèque (à défaut du musée) vous sera salutaire. Et là vous serez à même de saisir un autre des aspects de cette installation un peu magique.



PAUL LITHERLAND

Bois, d'Alfredo Abeijon, est une forêt de cent frères poteaux de bois fichés sur le sol à la verticale.

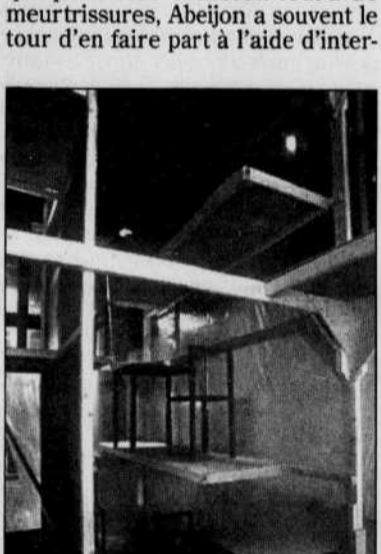
# Abris temporaires

## LABYRINTHES

Alfredo Abeijon  
Galerie du MAI  
3680, rue Jeanne-Mance  
Jusqu'au 16 avril

### BERNARD LAMARCHE

La production d'Alfredo Abeijon traite souvent de voyage, de déracinement, d'exode même. Alors que ses œuvres abordent ce thème qui peut être combien lourd de meurtrissures, Abeijon a souvent le tour d'en faire part à l'aide d'interruptions portées par le souffle de l'évocation. On le retrouve à la galerie du MAI (Montréal, arts interculturels), là où en 1999 il avait exposé un métaphorique bassin d'eau parcouru par de rudimentaires voiliers, lors de l'exposition inaugurale de la galerie du MAI, *Déroulés*. Cette fois-ci, l'artiste d'origine argentine présente un duo d'œuvres qui mobilise l'espace de façon opposée, toute deux faisant référence aux espaces architecturés, toutes deux sollicitant le corps différemment.



PAUL LITHERLAND

Maison, d'Alfredo Abeijon

La première, *Bois*, est une forêt de cent frères poteaux de bois fichés sur le sol à la verticale. Selon le motif régulier de la grille, «*pur dispositif de confinement et de contrôle*», précède-on avec raison dans le communiqué de presse, ces tiges scandent l'espace et invitent à se frotter à elles. Cette forêt tissée serré donne lieu à des perspectives intéressantes. L'installation articule un espace où le regard est contenté par le fort accent théâtral de l'éclairage qui baigne l'œuvre tout en intensifiant sa verticalité. Alors le regard se fait vagabond, porté par le corps qui cherche à lui donner de nouveaux points de vue. À ce moment, par contre, l'installation se retourne contre le corps, limitant ses mouvements, lui offrant toute sa volontaire fragilité.

Cette pièce emprunte au vocabulaire du minimalisme sa répétition dans l'espace d'une même unité de composition. Elle privilégie donc la saisie de l'espace comme une expérience physique plus ou moins familière. La seconde installation, intitulée *Maison*, active par contre d'autres ressorts.

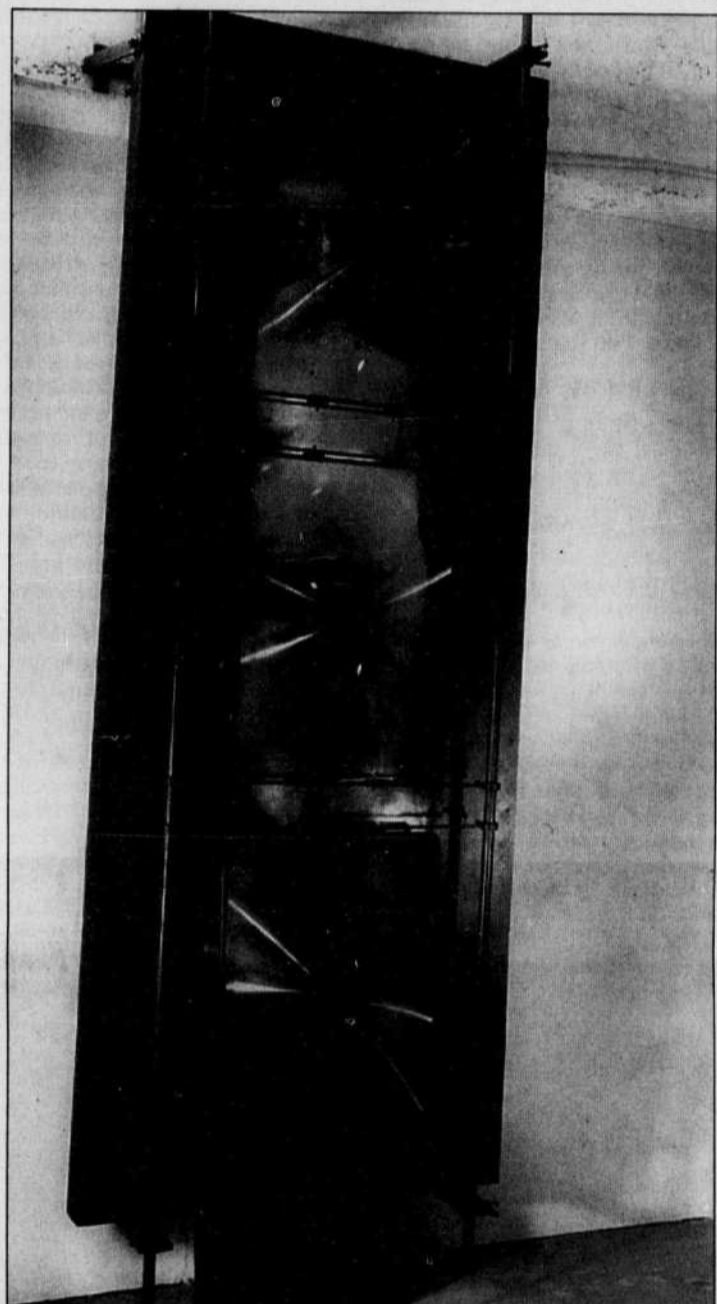
Le second volet fait référence à la notion d'abri, que l'on a pu déjà rencontrer chez Abeijon. Une imposante construction habitable attend le visiteur. Recouverte de toile de plastique qui permet d'en distinguer la charpente, l'habitation néglige les catégories du privé et du public. De l'extérieur, on peut déjà entrevoir que l'intérieur de cette *Maison* est un véritable casse-tête. Des couloirs faiblement éclairés, ces petites chambres qui se versent les unes dans les autres, des encoignures inaccessibles et ces passerelles qui stimulent et régentent notre marche, voilà ce qu'on retrouve à l'intérieur de ce labyrinthe difficile à domestiquer. Des paliers s'accumulent, des mezzanines permettent momentanément de surplomber ce dédale, permettant de se situer minimalement dans ces espaces saugrenus.

### Une métaphore sociale

Dans cet enchevêtrement d'éléments d'architecture à échelle humaine, les meubles — des chaises, des tables et des lits — laissent entendre, de ces lieux qui tiennent d'un impossible théâtre, qu'il peut être concevable d'y séjourner. Ici, les éléments de mobilier épousent les formes des espaces, comme pour se conformer à cette économie toute singulière.

Cette architecture, en fin de compte, semble mue par des principes qui échappent à la logique telle qu'on la désire pour le domaine bâti. Ce n'est peut-être pas le cas, mais chaque intervention semble avoir appelé les autres. On ne peut dire d'elle qu'elle sert la cause de l'aléatoire (n'exagérons pas), mais cette construction se déploie comme si le besoin de remplir coûte que coûte tout l'espace avait présidé sa construction. Celle-ci cherche à nous priver de nos repères fondamentaux.

Complètement dépaycé? Peut-être pas, mais drôlement fasciné. Par les matériaux pauvres qui sont utilisés, dont l'absence de sophistication est à l'opposée du degré de complexité de l'ensemble bâti, et en fonction même de ce désordre rangé érigé comme principe de bâtir, cette *Maison* fait penser à des ordres architecturaux peu valorisés ici. On pense à la structure chaotique des bidonvilles (dont on aurait ici une version relativement léchée), on pense à des échelles sociales diverses. Deux expériences de l'espace dont il ne faudrait pas se priver.



DOMINIQUE MALATERRE

Monstres/Saints, 1998, de Monique Bertrand. Tirées de documents photographiques qui montrent des corps grotesques, des «sujets cliniques souffrant de fortes difformités», ces images violentes, grâce à l'échelle qu'elle leur insufflé, Bertrand les transforme en icônes de la souffrance.

Toronto

# Intersections

# Montréal

Intersections

Intersections Montréal - Toronto  
Nouveaux points de vue  
sur les collections d'entreprise  
50 artistes - 25 galeries  
Commissaires : Francine Paul et Herb Sigman

Montréal : 24 mars - 9 avril 2000  
1, Place Ville-Marie, 20<sup>e</sup> étage

Toronto : 15 - 30 avril 2000  
Édifice Yonge et Temperance  
(entrée sur Temperance)

Lundi - Vendredi 12h - 19h  
Samedi - Dimanche 12h - 17h

et 9 expositions dans différentes galeries

Une réalisation de l'Association  
des galeries d'art contemporain (Montréal)  
Pour plus de renseignements:  
(514) 861-2345 www.agac.qc.ca

Entrée libre

Québec

Ministère de la Culture  
et des Communications

Patrimoine  
canadien

TrizecHahn

CONSEIL  
DES ARTS

Montréal

A G A C

LE DEVOIR

TELECITE

BANQUE  
NATIONALE  
DU CANADA

PALART

LA CULTURE  
MONTREAL

DELTA  
MONTREAL

INSTITUT DE LA  
CULTURE  
MONTREAL

airt

« Polyptyque »

**155 œuvres**  
**5 artistes**

25 mars - 29 avril

Yves Gaucher  
Michael Merrill  
Martha Townsend  
Charles Tyler  
Mark Vatnsdal

Galerie  
**Art Mûr**  
contemporain

3429, rue Notre-Dame Ouest  
(514) 933-0711

Mardi au vendredi 10 h - 18 h 30  
Samedi et dimanche 12 h à 17 h

Espace d'art et d'essai contemporain  
10<sup>e</sup> anniversaire

Porter le mur comme le masque  
de  
**Michel Goulet**

Avec la participation de Normand Chauvette,  
Gilles Daigneault, Denise Desautels,  
Peter Gnass, Denis Goupeon, Lise Lamarche,  
Denis Marleau et Louise Robert  
Louise Provencher, commissaire

Vernissage aujourd'hui  
samedi 8 avril à 15 h

L'exposition se poursuit jusqu'au 7 mai  
Du mercredi au dimanche de 12 h à 17 h

**OCCURRENCE**

460, Ste-Catherine Ouest, espace 307  
Montréal (Québec) H3B 1A7  
occurrence@vif.com  
Info : Lili Michaud, directrice (514) 397 0236  
Télécopieur (514) 397 8974

GALERIE DE BELLEFEUILLE

**James Lahey**

L'exposition se poursuit  
jusqu'au 13 avril 2000

1367, ave. Greene Westmount  
M. (514) 333-4406  
lu - sam 10h - 18h dim 12h - 17h30

Hunter's Paradise Found, 1999

**Kevin Kelly** Installation multimédia

**Faking Nature**  
Jusqu'au 30 avril 2000  
mardi, mercredi : 13h à 19h  
jeudi, vendredi : 13h à 18h  
samedi, dimanche : 13h à 17h

Entrée libre

Maison de la culture  
Côte-des-Neiges  
5290, chemin de la Côte-des-Neiges  
(angle Jean-Briant, métro Côte-des-Neiges)

Renseignements : (514) 872-6889  
www.ville.montreal.qc.ca/maisons

MONTRÉAL  
2000

LES  
ARTS

EXPOSITION

# L'harmonie au cœur du changement

## L'aventure créatrice de Marian Dale Scott

DAVID CANTIN

Même si son nom demeure peu connu du grand public, Marian Dale Scott a joué un rôle décisif dans le développement de la modernité au Québec et au Canada. Pionnière à plusieurs égards, elle n'a eu de cesse d'explorer, du milieu des années 30 jusqu'à la fin de sa vie, en 1993, un art qui s'ouvre sur le monde. Aussi changeante que novatrice, sa peinture témoigne d'un désir d'évolution et d'interaction entre les structures vivantes, biologiques, sociales et culturelles. Cette première grande rétrospective au Musée du Québec retrace, avec beaucoup de nuances, le parcours d'une femme qui n'a jamais eu peur de s'aventurer sur de nouveaux terrains.

Liée à l'intelligentsia anglo-mont-réalaise, la carrière de Marian Dale Scott fut particulièrement longue et fructueuse. On peut même la diviser en cycles de dix ans, à partir des différentes propositions esthétiques qui se sont succédé. La rétrospective s'articule autour de huit sections qui

explorent les principales étapes de ce parcours artistique.

### Du paysage à la ville

Encore adolescente, Scott s'intéresse surtout au paysage. Ayant subi l'influence du Groupe des Sept, ses tableaux de jeunesse montrent déjà les signes d'une audacieuse composition, comme *Gorge*, inspirée par la topographie de la région de Lachute. À partir de 1934-35, l'artiste se tourne davantage vers une pratique plus «signifiante» socialement. La ville est alors au centre même de cette approche qui tient à rendre compte de son temps. Des scènes urbaines telles *Escalier de secours* (1939) ou *Ciment n° 1* (1939) deviennent des métaphores de la ville, avec leurs spirales et leurs dimensions expressionnistes. Au-delà du caractère formellement novateur, cette phase du «réalisme abstrait» chez Scott témoigne d'une conscience à la fois dure et rationnelle de «l'âge de la machine». On sent chez l'artiste un intérêt pour des créateurs européens comme Picasso et Lewis, ou américains comme O'Keefe et Demuth. Même si elle ne

prétend pas au statut de portraitiste, Marian Scott s'intéresse à la figure humaine à travers les dessins d'amis ou de membres de la famille qu'elle regroupe dans ses carnets.

Une œuvre comme *Le Philosophe* (1938) est une nature morte cubiste construite à partir d'objets appartenant à l'ingénieur Patrick Rolleston. Cette série met en avant l'harmonie des formes qui s'équilibrent dans les courbes et dans les lignes. Un monde à part entière qui annonce les transformations suivantes.

Au début des années 40, les représentations florales deviennent en quelque sorte l'antithèse dialectique des scènes urbaines. Grâce à sa forme en mouvement, la plante possède une énergie qui va jusqu'à «faire éclater le roc». Comme Scott l'écrira dans son journal, ces œuvres sont liées à un principe féminin où le motif végétal est synonyme d'une croissance qui emprunte d'autres voies que celles de la géométrie urbaine. Du reste, la fascination pour le vivant s'étend ainsi à tout ce qui traduit la richesse formelle d'un univers invisible à l'œil nu. L'art devient ce pont qui permet de mieux comprendre le rôle de la science dans l'étude du vivant et comme force progressiste.

La production semi-abstraite de cette période souligne, sur le mode de la transparence et dans des œuvres comme *Atome, os et embryon* (1943), le contraste entre le réel et le devenir. Plus tard, ces formes biomorphiques deviennent autant de motifs renvoyant à l'art primitif et préhistorique. Cette conjonction prend une autre ampleur dans la *Série des champs*. Ce cycle, beaucoup plus gestuel, explore le registre de la spontanéité. C'est dans ces œuvres des années 50 que Marian Scott s'imprègne de nouveaux référents historiques qui s'inspirent de l'art chrétien. Les séries *Façades* et *Iconiques* renvoient ainsi aux cathédrales gothiques. L'alignement de statues témoigne d'une solitude relative devant la complexité des rapports humains.

Par la suite, l'artiste délaisse graduellement les éléments de figuration pour se lancer dans une forme d'expressionnisme abstrait américain à la Jackson Pollock. Au terme des années 50, elle crée une rupture en décidant de «laisser [ses] œuvres parler pour elles-mêmes». Dès 1964, l'abstraction géométrique revient comme pôle dominant d'une rigueur



Escalier de secours (détail), 1939, de Marian Dale Scott

PATRICK ALTMAN/MUSÉE DU QUÉBEC



Gorge, vers 1936-1937, de Marian Dale Scott

PATRICK ALTMAN/MUSÉE DU QUÉBEC

formelle que Scott a toujours précisée. Jusqu'au milieu des années 70, cet art non figuratif s'oriente vers une réflexion plasticienne. Les lignes souples délimitent des espaces triangulaires où les contours *hard edge* et les aplats colorés recouvrent la plupart des œuvres *Sans titre*.

Marian Scott reviendra ensuite à une linéarité beaucoup plus sinueuse et anguleuse. Cette dernière phase est particulièrement frappante dans le *Filet pour attraper le vent* (1977), alors qu'un nouveau lyrisme donne cours à

un langage plus simple mais subtil de la ligne à la couleur. Cette recherche instinctive guidera l'artiste jusqu'à la fin dans des œuvres qui unissent l'ordre dynamique des mondes intérieur et extérieur. À plus de 80 ans, Marian Scott finira par suivre la «danse» libre des gestes et des couleurs. Il y a certes beaucoup à voir dans cette rétrospective qui montre l'engagement d'une femme déterminée et courageuse. Il faut venir au Musée du Québec pour prendre la mesure d'une aventure artistique qui passe par de

nombreuses transformations unificatrices. L'exposition circulera ensuite dans plusieurs villes canadiennes.

### MARIAN DALE SCOTT, 1906-1993: PIONNIÈRE DE L'ART MODERNE

Exposition présentée au Musée du Québec Parc des Champs-de-Bataille, Québec Jusqu'au 4 septembre 2000



## Genevieve Cadieux

Du 6 avril au 2 juillet 2000

M

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL

Pavillon Jean-Noël Desmarais

Information : (514) 285-2000 ou www.mbam.qc.ca Entrée gratuite

**MILLÉNAIRE MON OÛIL!**

Culbutes  
Œuvre d'impertinence  
jusqu'au 23 avril 2000

**MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL**  
Québec ::

185, rue Sainte-Catherine Ouest, Montréal  
Métro Place-des-Arts • Renseignements : (514) 847-6226

Une présentation de

**ESSILOR**  
www.essilor.ca

Le Conseil des Arts / The Canada Council  
for the Arts



GENEVIEVE JOST



présentent la plus importante rétrospective sur l'art naïf québécois

# Naïf?

...c'est à voir!

du 26 mars au 25 juin 2000

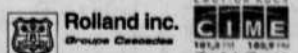
ENTRÉE LIBRE

Bouchard, Bolduc, Villeneuve, Veilleux, Jost, Latraverse...  
PLUS DE 30 ARTISTES RÉUNIS



Centre d'exposition du Vieux-Palais  
185, rue du Palais, Saint-Jérôme  
(450) 432-7171

http://www.laurentides.net/cevp



Heures d'ouverture : mardi de 12 h à 20 h; du mercredi au dimanche de 12 h à 17 h

LES ARTS

ARTS VISUELS

# Des dispositifs qui disposent!

*Avec la pièce élégante de Janet Bellotto, l'espace est entièrement remodelé, le spectateur est transporté dans un monde féerique, hors du temps et du lieu*

**L'ART QUI FAIT BOUM!**  
Triennale de la relève québécoise en arts visuels  
Marché Bonsecours  
350, rue Saint-Paul Est  
Vieux-Montréal  
Jusqu'au 24 avril

**BERNARD LAMARCHE**

Disons-le tout de suite, l'événement triennal *Art qui fait boum!* a peu à envier à bien d'autres manifestations dans le domaine des arts visuels. Pour une première dont on n'attendait rien, sinon que le titre cabotin pouvait laisser croire aux divagations les plus superficielles, le calibre est fort apprécié.

N'est-il pas vrai que les attentes envers un événement ancien ou nouveau façonnent la teneur des commentaires qu'on lui adressera? En cela, la toute nouvelle triennale avait peu à craindre. Malgré le caractère ambitieux de l'entreprise, les nombreuses premières qu'elle couve attirent une forme d'indulgence. Premier événement du nom, première

signature pour son organisateur Xuân-huy Nguyen, premier commissariat pour Véronique Bellemare Brière, dont on connaît notamment la collaboration à la revue *Esse*, aussi une expérience très courte de certains des artistes qu'elle défend, la barre des attentes n'aurait pu honnêtement être placée très haut. La seule exigence venait peut-être des lieux de présentation de l'exposition, le Marché Bonsecours, qui sont fortement hantés par leur fonction de lieu de ralliement de la première Biennale de Montréal et, de façon plus récurrente, du Mois de la photo.

Justement, dès la première salle de l'exposition, on se croirait plongé dans l'univers bidimensionnel du Mois de la photo. Les images composites de Michel Patry, des collages qui opèrent des permutations sur des portraits de photomaton, celles d'Isabelle Hayeur, de solennels paysages de carrières abandonnées, des abstractions retouchées numériquement et les binômes peinture-photo de Henri Venne, où des fantômes resurgissent de derrière les couches de pigment, rappellent les thèmes des

Mois de la photo précédents. Sans gêne, ces images auraient pu s'y glisser. Cela n'a peut-être pas d'importance, mais pour marquer le coup et établir son identité propre, l'événement aurait pu éviter cet effet de déjà vu (par contre, les œuvres en deux dimensions exigent des cimaises et elles se retrouvent dans la première salle, bien ancrées dans le sol).

Ce n'est que par la suite que se dessine un des enjeux récurrents de cette exposition. En effet, avec la pièce élégante de Janet Bellotto, l'espace est entièrement remodelé, le spectateur est transporté dans un monde féerique, hors du temps et du lieu. On comprend alors un principe important qui se confirmera au fur et à mesure qu'on découvre les œuvres: une forte réflexion anime ces œuvres en ce qui a trait au dispositif de présentation des objets.

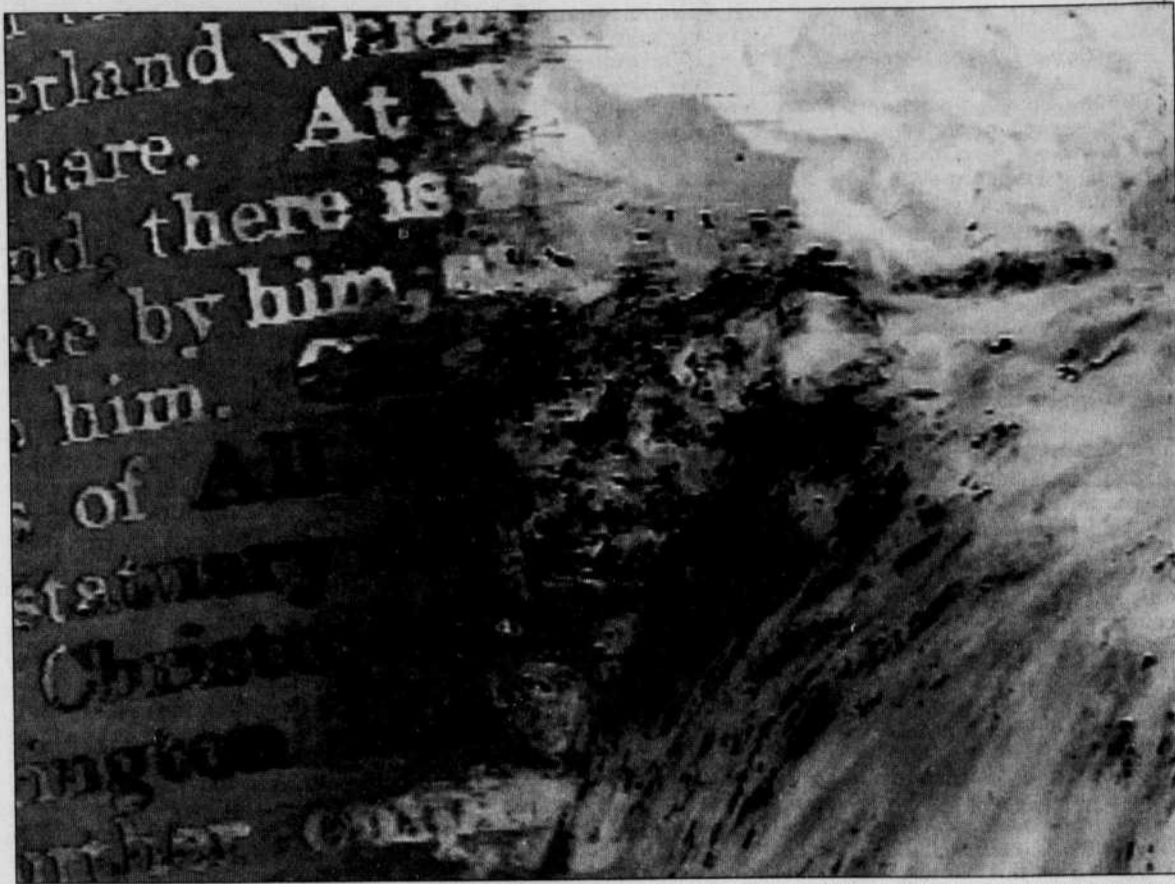
Autant que les œuvres elles-mêmes ou plutôt de manière intégrée, la manipulation du contexte de présentation afin, comme il en va de la rhétorique, de mieux véhiculer le discours, l'emballage des marchandises sont magnifiquement investis par la plupart des œuvres qui retiennent notre attention. Et cela, en effet, participe d'un positionnement très net dans la culture de l'image de plus en plus sophistiquée dans laquelle nous baignons.

Pour revenir à Bellotto, son corridor étroit, nimbé d'une lumière bleutée, contient des formes flottantes qui naviguent dans l'espace, alors que dans une alcôve des angelots, véritables bibelots portés par des bulles de verre, couvrent une portion du mur, expansifs au point où leur colle le terme de baroque.

Dans le noir — vous remarquerez que, puisque les espaces de projection vidéo sont communs à la présentation des œuvres, toute l'exposition est plongée dans une semi-obscurité qui n'est pas toujours commode —, deux des œuvres les plus marquantes se côtoient, celles de Nicolas Reeves et de Marc Fournel, les deux «doyens» de l'exposition. Dans une cage de verre remplie d'eau, Reeves a déposé des oranges désinfectées et couvertes de paraffine. Ce microcosme aseptisé, ces oranges momifiées convoquent l'inconnu. Capsule de temps qu'il s'agit précisément de ne pas ouvrir, l'œuvre donne les signes d'une vie mystérieuse, d'une transformation interne relayée à l'extérieur par les bulles qui émergent à la surface et des diodes qui captent une étrange plainte qui sourd de ces oranges que l'on entend par le truchement de haut-parleurs.

**Petits écueils**

Tout juste à côté de ce laboratoire, pour soutenir des images vidéo où règne le tumulte, Marc Fournel a repris la forme d'un puits que des jeux de reflets donnent pour être sans fond. Une fois penché au-dessus de



Le Puits de Marc Fournel.

SOURCE TRIENNALE DE LA RELÈVE QUÉBÉCOISE EN ARTS VISUELS

ce gouffre vidéographique, le spectateur active d'autres ressorts, sonores ceux-là, de cette œuvre qui sait bellement retenir le regard et le corps. D'autres pièces, comme la bande vidéo très picturale de Dominique Malenfant-Gamache, sont également portées par un dispositif efficace: un corridor en entonnoir mène, tel un rite, à la salle retirée où des images abstraites sont adroitement décorées sous la projection. Toutes les œuvres ne retiennent pas autant l'attention. Les pastiches d'art naïf de Line Gamache, qui entraînent également du côté de la bédé, amusent un moment puis s'épuisent rapidement.

Aussi, les portraits de types sociaux, réalisés à la gouache par Marie-Claude Pratte, que nous avons appréciés ailleurs, sont ici servis à une sauce qui ne rehausse pas la saveur du commentaire qu'ils portent sur le social: ici, le dispositif de présentation — sur un napperon monumental, les portraits sont disposés selon un cercle et des ustensiles les accompagnant font en sorte qu'on y voit une assiette — est un peu appuyé. Or l'idée du menu était déjà contenue dans la myriade de portraits génériques. Également, les ombres chinoises en vidéo de Doris Kavcic, sur le travail manuel conjugué au féminin, n'échappe pas à la comparaison avec des recherches similaires, celles d'Eulalia Valdósera, au Musée d'art contemporain de Montréal, il y a moins de deux ans, notamment, et bien d'autres qui affleurent à l'esprit quant au travail de femmes.

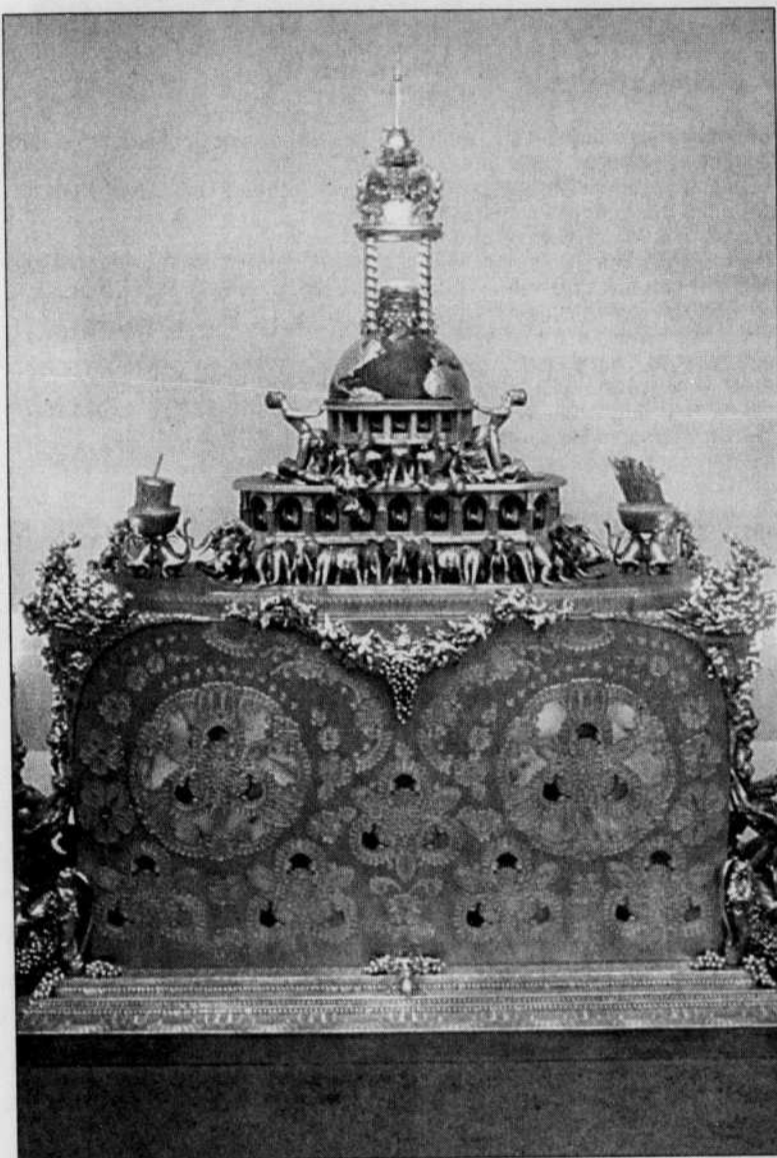
**L'art qui fait boum! a peu à envier à bien d'autres manifestations dans le domaine des arts visuels**

Autre signe d'un petit manque d'expérience, deux œuvres de grand format se disputent un espace somme toute limité, celle de Pratte et le superbe autel de Claude Perreault, fait de bidules de plastique récupérés, un travail sur le consumérisme, particulièrement valorisé devant son alcôve bleutée, cernée de pierres anciennes. Aussi,

bien qu'elle traite de sujets prenants, à savoir les réseaux, l'écologie, la circulation de l'eau, l'installation bien figurée d'Andrew Chartier s'avère par contre anecdotique. D'autres œuvres prennent des risques plus assumés: dans un corridor où il sera facile de les manquer, le trio BGL, de Québec, y va d'une de ses interventions *in situ* où la technologie est singée par l'artisanat besogneux et la culture du recyclage. Aus-

si, quelque peu retiré, le duo de Patric Lacasse et Myriam Yates fait retour sur la culture d'entreprise de manière intéressante, en rendant étrange le mobilier de bureau, le photocopieur qui bat tel un organisme vivant, l'architecture judicieusement anguleuse et incommode, les projections vidéo idylliques. Une installation aux cordes bien tirées.

Reste alors les animations numériques de Houri Abdalian, offrant une flânerie lente et énigmatique dans les entrailles du Marché Bonsecours. La pièce a son effet. Aussi l'homme soudé par la tête à des vestiges du capitalisme, dont les ficelles sont un peu grosses, et le travail de Stéphanie Lagoux, sur l'ubiquité, qui ouvre la filière de l'interactivité par des moyens, vous verrez, juste assez retenus pour que la curiosité s'empare de nous. Dans ce secteur de la sollicitation des sens, qui demande au spectateur de participer, tant à déjà été fait, même dans un court laps de temps, que la difficulté d'atteindre sa cible en explorant ce filon est bien réelle. D'ailleurs, de façon générale, il y a beaucoup à se mettre sous la dent dans cette verte triennale qui ne nous laisse absolument pas sur notre faim, malgré quelques bémoins qui n'ont rien d'alarmants. Boum et reboum!



Trio de Claude Perreault.

01 première édition

## L'Art qui fait boum!

La Triennale de la Relève québécoise en ARTS VISUELS

**ARTISTES**

Houri Abdalian	Patric Lacasse et Myriam Yates
BGL	Stéphanie Lagoux
Janet Bellotto	Dominique Malenfant-Gamache
Andrew Chartier	Michel Patry
Yong Jim Cui	Claude Perreault
Marc Fournel	Marie-Claude Pratte
Line Gamache	Nicolas Reeves
Isabelle Hayeur	Henri Venne
Doris Kavcic	Commissaire: Véronique Bellemare Brière

**31 mars 2000 au 24 avril 2000**  
deux mille

Soirée table ronde: *L'art actuel peut-il rejoindre le grand public?*  
11 avril à 19h30

Encaissement aux profits de la Fondation de l'Hôpital Sainte-Justine  
Avec des œuvres de Ferron, Molinari, Mousseau, Daudelin, Szilasi, ...  
Encanteurs: Raymond Cloutier et Paule Baillargeon  
18 avril à 19h30

Ouvert tous les jours de 10h à 18h - Entrée libre • Info: (514) 270-4499

www.artquifaitboum.qc.ca

Marché Bonsecours  
350, rue Saint-Paul Est, Vieux-Montréal

LE DEVOIR, LIBERTÉ, etc.

Du 25 mars au 15 avril 2000

**Joseph Saint Charles (1868-1956)**  
peintures

**Eric Goldberg (1890-1969)**  
peintures, pastels, dessins

**GALERIE DOMINION**  
1438, rue Sherbrooke Ouest, Montréal 845-7471 Du mar. au sam. de 10h à 17h

**la Peau de l'Ours**

En rediffusion ce soir à l'émission **Franc-Jeu**  
**SRC / 18 h 30** et **RDI / 22 h 30**

**BEAUCAGE**

Galerie d'art d'Outremont  
jusqu'au 30 avril • 495-7419

**L'UNIVERS DE SAINT-DENYS GARNEAU**

SAINT-DENYS GARNEAU  
SANS TITRE [L'ALLEE]  
YEYS 1934-1937,  
HUILE SUR TOILE  
COLLECTION YVES LA ROQUE DE ROQUEBRO

**MUSÉE D'ART DE JOLIETTE**  
145, RUE WILFRID-CORBEIL, JOLIETTE (QUÉBEC) J6E 4T4  
(450) 756-0311 www.bw.qc.ca/musee.joliette

PROLONGATION JUSQU'AU 20 AVRIL

**Frédéric Benrath**

Œuvres récentes

L'exposition se poursuit jusqu'au 6 mai

Rencontre avec l'artiste et signature de sa monographie en couleurs  
aujourd'hui 8 avril de 12 h à 17 h

**GALERIE SIMON BLAIS**  
4521, rue Clark Montréal H2T 2T3 514-849-1165 Ouvert du mardi au samedi de 9 h 30 à 17 h 30

**L'ÉTOILE DE JEAN-PAUL**

Dimanche 9 avril 2000, 14 h : commentaires et visite guidée  
par Pierre Henry, peintre  
jusqu'au 30 avril

Centre d'expression Les Impatients  
100, rue Sherbrooke Est, 4<sup>e</sup> étage, Montréal 842-1043  
Du mar. au vend. de 10 h à 17 h Sam. et dim. de 13 h à 16 h

**Eldon Garnet**  
À corps perdu

du 6 avril au 28 mai 2000

Réalisée et diffusée par le Musée canadien de la photographie contemporaine, un affilié du Musée des beaux-arts du Canada.

Trembling (détail), 1990 - Gracieuseté: MCPP/MBAC

**Galerie Liane et Danny Taran**  
Centre des arts Saidye Bronfman  
5170, Côte-Ste-Catherine  
Montréal (Québec) H3W 1M7  
Tél: (514) 739-2301 Fax: (514) 739-9340

Le registre des monuments classés du gouvernement du Québec compte une grande variété de bâtiments, de la maison de pierre aux ponts couverts en passant par de nombreux couvents et églises. Avec un peu de chance, un des rares vestiges de la Nouvelle-France s'y ajoutera bientôt. Le fort de Senneville nous ramène en effet à cette époque lointaine de la colonisation et des intrépides coureurs des bois.

CLAUDINE DÉOM

Senneville, vous connaissez? Cette municipalité verdoyante, située sur les bords du lac des Deux-Montagnes à l'extrémité ouest du territoire de l'île de Montréal, ne fait certes pas jaser d'elle souvent, malgré son riche passé. Avant de devenir un lieu de villégiature fréquenté par l'élite montréalaise au siècle dernier, l'endroit est convoité en raison de sa position stratégique pour le commerce des fourrures. Les voies navigables de l'époque en font un lieu de passage de prédilection pour les trappeurs venus des pays d'En-Haut en route vers Ville-Marie.

#### Un poste de traite

C'est à la famille Leber que l'histoire attribue la construction du fort en 1702. Jacques Leber, issu de cette lignée ayant sans doute le plus marqué l'histoire du commerce à Montréal aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles — l'île des Sœurs et une partie de la ville de LaSalle appartenait aussi à ce puissant clan —, exploite ce fief en y faisant construire un poste de traite des fourrures et un moulin à vent. Le fort de Senneville, contrairement aux fortifications traditionnelles des environs — pensons par exemple à Chambly ou à l'île Sainte-Hélène —, n'est donc pas construit à des fins militaires mais bien commerciales. A un moment où la menace iroquoise fait partie du quotidien, on choisira d'élever les murs du magasin en pierre avec quatre bastions. La vie de la petite forteresse n'est toutefois que de courte durée: en 1776, lors des tentatives d'invasion de l'armée américaine, le fort est incendié sous les ordres de nul autre que Benedict Arnold, ce général américain célèbre pour avoir ultérieurement trahi son pays. Abandonné à son sort, le fort n'est jamais reconstruit. Au fil des siècles et des propriétaires qui s'y succèdent, le fief Leber est démembré à plusieurs reprises. Les ruines des fortifications (ainsi qu'un des moulins) sont néanmoins conservés.

#### Des vestiges inusités

Dans la grande région de Montréal, force est de constater que les constructions datant de l'époque du régime français se font plutôt rares de nos jours. Outre le vieux séminaire des Sulpiciens de la rue Notre-Dame, peu ont su résister au développement commercial et industriel de la ville. Au moment où Jacques Leber fait construire sa fortification à Senneville (nom qui, soit dit en passant, rappelle le lieu de naissance de son aïeul, Senneville-sur-Fécamp, en France), Montréal ne compte pas de tels ouvrages de pierre, exception faite du fort de la Montagne, propriété des Messieurs de Saint-Sulpice, les seigneurs de l'île. Il faudra attendre plus d'une décennie avant que ne s'amorcent les travaux à Chambly — la première véritable installation militaire de la région datant de 1711 — et ceux des fortifications de Ville-Marie (qui se poursuivent de 1717 à 1744). Qui plus est, il semblerait que, parmi les postes de traite étant parvenus jusqu'à nous, bien peu auraient été fortifiés à la façon de celui de Senneville.

#### Pour reconnaître et protéger

Le ministère de la Culture et des Communications du Québec étudie à l'heure actuelle la possibilité d'octroyer un statut juridique au fort de Senneville, et cela à la suite d'une demande officielle de classement récemment soumise par le propriétaire du site. «Il y a longtemps que nous nous intéressons au fort de Senneville. Nous savions toutefois qu'il n'était pas menacé [de disparaître] dans l'immédiat, étant donné que les propriétaires ont toujours fait preuve de beaucoup d'attention à l'égard de ces vestiges anciens», nous apprend Monique Barriault, de la Direction de Montréal de ce ministère. «Le classement [en tant que monument ou site historique] vise à reconnaître la valeur nationale d'un bien et à le protéger d'une éventuelle démolition. Nous recherchons généralement la collaboration des détenteurs du bien avant d'entamer cette démarche.»

Si cette complexité s'avère favorable, la réalité suggère qu'elle ne s'acquiert souvent qu'à grand-peine. Dans le passé, les interventions du ministère s'apparentent

# FORMES



PHOTOS: JACQUES GRENIER LE DEVOIR



plutôt à de véritables opérations de sauvetage *in extremis*. Le classement en catastrophe des Géantes — ces quatre figures allégoriques gigantesques de l'ancienne banque Royale qui menaçaient de disparaître à la suite d'une vente aux enchères il y a de cela quelques années — ou, plus récemment, celui du restaurant art déco, le 9e, du défunt magasin Eaton, illustrent à merveille les conditions prédominantes pour un grand nombre de classements. «Avec le fort de Senneville, nous avons une occasion d'agir dans un contexte autre que celui d'une urgence. Notre évaluation du lieu s'appuiera sur les mérites historiques et architecturaux et non en fonction d'une disparition imminente. A long terme, ceci aidera peut-être à corriger les perceptions qu'entretiennent certains propriétaires — parfois à tort, parfois à raison — quant à la perte de la jouissance de leur bien advenant un statut juridique. L'harmonisation de l'intérêt public et du bien privé est parfois difficile à atteindre», poursuit Mme Barriault.

Alors que l'état de la structure ancienne en décevra peut-être quelques-uns, il n'en demeure pas moins que la survie de ces ruines relève d'un véritable miracle (ou, devrions-nous plutôt dire, d'une grande sensibilité à l'histoire, manifestée par les différents propriétaires pendant toutes ces décennies passées). Il reste que l'état des ruines est singulier: à mi-chemin entre la construction intégrale et le vestige archéologique, elles transcendent le temps, tout en nous permettant souvent mieux d'imaginer une époque révolue. Bien avant que ne s'en éprennent John Ruskin et William Morris, instigateurs britanniques du mouvement Arts and Crafts au XIX<sup>e</sup> siècle, les ruines anciennes avaient déjà inspiré un grand nombre d'architectes à travers les âges, sans oublier leur précieuse contribution à l'enseignement de la discipline (à ce titre, les gravures de Piranèse, ce grand maître du XVIII<sup>e</sup>, en font foi éloquemment). De nos jours, à de tels vestiges, l'esprit associe facilement de hauts lieux de l'histoire de l'humanité, devenus de véritables pèlerinages pour certains touristes: comment en effet imaginer un séjour dans la ville d'Athènes sans une visite de l'Acropole ou à Rome sans un coup d'œil au Forum? D'autres sites

## Senneville

### La forteresse oubliée



Fort de  
Senneville  
selon  
James Duncan  
vers 1830

anciens, tout aussi populaires, ont plutôt fait l'objet d'importants travaux de reconstitution. Cette tradition, particulièrement prisée chez nos voisins du Sud, a donné naissance à des lieux extraordinaires (tels Williamsburgh en Virginie et Louisbourg en Nouvelle-Ecosse) où les ruines ont néanmoins cédé la place à des constructions toutes neuves.

La mise en valeur n'est toutefois pas le seul salut pour ces reliques, que l'on considère parfois (et à tort) inutiles en raison de leur état fragmenté. Plusieurs ruines — médiévales pour la plupart — que l'on retrouve encore aujourd'hui dans certains pays d'Europe, notamment en France et en Grande-Bretagne, font partie du paysage malgré le fait qu'elles gisent là, sans utilité apparente, sinon celle de témoigner du passé.

Le Québec, quant à lui, compte peu de ruines historiques. Dans le passé, un grand nombre de lieux importants, ayant été abandonnés pendant plusieurs années, ont été récupérés par l'Etat et transformés en des centres d'interprétation, tels le village de Val-Jalbert ou, plus récemment, l'ancien site industriel des forges du Saint-Maurice. Pour l'instant, il n'est pas question de telles transformations pour Senneville: «Nous sommes plus en faveur d'une consolidation de la ruine. Il ne s'agit pas de reconstruire le fort de Senneville mais plutôt de ralentir le processus de détérioration des vestiges. Advenant un classement, le rôle du ministère sera celui de soutenir le propriétaire dans l'entretien du bien en question. Ceci peut se traduire de différentes manières, notamment par une aide financière, tel que le permet la Loi sur les biens culturels», précise Monique Barriault.

#### Un vent de renouveau

Tant pour le domaine de la santé que pour celui de la conservation du patrimoine bâti, la médecine préventive a toujours su faire ses preuves. Dans la foulée de la Direction de Montréal, qui semble vouloir prendre de plus en plus les devants, la Commission des biens culturels (l'instance consultative auprès de la ministre en matière de patrimoine) rendait public en février dernier le rapport d'un groupe de travail mandaté pour analyser l'ensemble des monuments historiques classés et reconnus par l'Etat québécois. Au sein des recommandations qui complètent cette étude, on lit: «Pour mettre fin à l'idée que seul le patrimoine menacé est digne d'être reconnu ou classé — cette idée est à la source des déséquilibres actuels du corpus —, il faut encourager le public, les groupes intéressés à la sauvegarde du patrimoine et les spécialistes à proposer les biens qu'ils jugent dignes de figurer dans un répertoire national.» Seroient-ce là les signes annonciateurs d'une attitude nouvelle? Souhaitons-le, tout en sachant que les menaces de disparition de notre patrimoine bâti ne sont pas encore choses du passé...

Entre-temps, le classement du fort de Senneville se présente comme une occasion inespérée de corriger certains de ces oublis inscrits dans nos registres. Il n'y a plus qu'à espérer que le ministère ne rate pas le coche.

cdeom@supernet.ca

«Nous  
sommes plus  
en faveur  
d'une  
consolidation  
de la ruine»

COLLOQUE INTERNATIONAL  
LA CONSOLIDATION DES MILIEUX  
URBAINS ET LE RESEAU AUTOROUTIER  
Expériences étrangères et projets québécois

AMPHITHEATRE DE LA FACULTE DE L'AMENAGEMENT UNIVERSITE DE MONTREAL  
2940, chemin de la Côte-Sainte-Catherine, Montreal  
www.paysage.umontreal.ca

14 et 15 avril 2000

Université  
de MontréalHydro  
QuébecTransports  
QuébecUniversité  
de MontréalFaculté de l'aménagement  
École d'architecture

Chaire en paysage et environnement  
Faculté de l'aménagement  
Université de Montréal  
C.P. 6128, succ. Centre-ville  
Montréal (Québec) H3C 317  
Téléphone : (514) 343-2320  
Télécopieur : (514) 343-6771

Responsable scientifique du Colloque  
Alan Knight, Directeur,  
Groupe de Recherche en Architecture Urbaine  
Faculté de l'aménagement  
Téléphone : (514) 343-7696  
Télécopieur : (514) 343-2455  
Courriel : ameo@dsuper.net

LES ARTS

Nez rouge et drapeau noir

Je voudrais aborder aujourd'hui les rives escarpées de la folie. Gravissime sujet qui mérite bien sa petite chronique. D'autant plus qu'ils ont pris la ville d'assaut ces jours-ci, la folie et son grain, avec un Symfolium trimballant à Montréal ses clowns à nez rouges et ses entartés à nez blancs. Montaigne estimait que les sages ont plus à apprendre des fols que les fols des sages. Prémunions que le fol le plus pédagogue est celui qui bouillonne dans sa propre cafetière et colle son araignée au plafond maison. Mieux vaut d'ailleurs le ménager, celui-là. Comprisé, il risque d'exploser sans prévenir comme un Jack in the box. Coucou! — AAAH! NOOON, pas lui!



Odile Tremblay

Reste donc (on n'est jamais trop prudent) à apprivoiser sa petite déraison personnelle et même à lui chanter une berceuse célébrant en douce ses vertus poétiques et thérapeutiques, histoire de lui calmer le pompon. «Ceux qui rêvent éveillés ont connaissance de mille choses, qui échappent à ceux qui ne rêvent qu'endormis», déclarait un Edgar Allan Poe fort versé sur la question. Relisons nos classiques, consultons illico les experts. D'Érasme à Maupassant en passant par Shakespeare et les surréalistes, la folie se mérita le plus profond respect des artistes, des philosophes, voire des souverains en mal d'un contrepoids léger à leur pesante tyrannie.

culait la raison de crimes contre l'humanité commis en son nom. Bien entendu, avec un jury (le public) pas impartial pour deux sous, la folie se devait de gagner sa cause à l'unanimité. La vraie dissidence eût été de voter pour son contraire. Nul ne s'y risqua. Moi non plus. On a de ces lâchetés... ou de ces lucidités. Appelons ça comme on voudra. Méritait-elle vraiment sa chance, cette raison-là? Mille ans de raison papale, impériale, dictatoriale, sanglante, rugissante, homicide, fratricide sous la couronne ou la tiare n'ont-ils pas engendré plus souvent qu'à leur tour de meurtrières hécatombes? D'aucuns diront que la folie menait le bal des guerres et des inquisitions. Question de sémantique, ou de définition. Difficile de séparer les sœurs siamoises, raison et folie, tout compte fait. J'avoue moi aussi m'y perdre.

eaux flottait dans un gargouillis où les deux courants s'entrechoquaient. Ce fut une sorte de nuit de la poésie démente, où les témoins les plus disparates (et parfois verbeux) se relayaient à la barre. Avec de grands moments au milieu, tel le merveilleux discours de l'écrivaine Hélène Pedneault. Au nom des cours d'eau, elle refusa qu'on lui pompe la nappe phréatique, qu'on lui privatise le robinet et se lança dans une envolée écolo-poétique de la plus belle eau. «C'est trop sérieux, être fou», déclarait de son côté le poète Michel Garneau en égrenant les mots dont il se nourrit pour éloigner la démente, parsemant son texte de citations à méditer afin de désenfler les grosses têtes: «Savoir beaucoup de choses n'apprend pas l'intelligence.»

otremblay@ledevoir.com

MUSIQUE

Elgar, Mariner et «l'excellence anglaise»

Des écrits sur la musique anglaise parus à Paris se plaisent parfois à souligner malicieusement que c'est à un Français fuyant à Londres que les Anglais doivent la vogue de leurs concerts populaires

Arrêtons-nous à «l'excellence anglaise». L'OSM, pour ses concerts galas des 18 et 20 avril à la Place des Arts, joint le nom d'un autodidacte devenu porte-drapeau de la musique anglaise, sir Edward Elgar (1857-1934), à celui de sir Neville Mariner, qui secoua le conformisme du London Symphony Orchestra à la fin des années 50. Sir Neville dirigera à la salle Wilfrid-Pelletier un programme entièrement consacré à Elgar. Mariner est ce musicien qui forma, avec d'autres jeunes musiciens impatientes, The Academy of Saint-Martin-in-the-Fields, dont les premiers succès tenaient beaucoup à la fraîcheur mise à exécuter Les Quatre Saisons de Vivaldi.

CLÉMENT TRUDEL LE DEVOIR

Le jeune Edward Elgar acquit les rudiments de la musique de son père, titulaire de l'orgue de l'église catholique St. George à Worcester et propriétaire d'un magasin de musique. Il se mit tôt à l'étude du violon et d'autres instruments, devint compositeur du dimanche et succéda à son père comme organiste à St. George. Malgré l'absence de formation académique formelle, Elgar fut admis à enseigner la musique à l'Université de Birmingham et dirigea même (1911-12) l'Orchestre symphonique de Londres. De nombreux doctorats honorifiques lui furent décernés.

Rien ne destinait cet Anglais d'humble extraction qui, à 22 ans,

accepta la charge de diriger la fanfare d'une institution pour aliénés, à l'ascension qu'il connut, surtout après avoir composé l'Imperial March pour le jubilé de diamant de la reine Victoria, en 1897; il a aussi signé la Coronation March pour l'inauguration, en 1911, du règne de George V. En 1924, année où il dirigea les chœurs à l'inauguration de l'Exposition de l'Empire britannique, on le nommait compositeur officiel de la couronne (Master of the King's Music) pour succéder à sir Walter Parratt. Le titre de baronnet lui fut octroyé en 1931.

Il est certain que d'avoir épousé une Roberts, fille d'un sir, ouvrit bien des portes à Elgar dans une société très hiérarchisée et le fit sortir de son milieu provincial. C'est à sa

femme qu'est dédié le Salut d'amour, souvent entendu en concert. Anne Robert l'a repris récemment sur disque Riche Lieu dans un arrangement pour violon et piano, tandis que Benjamin Waterhouse nous propose, sur un disque ATMA récent (Debussy, Elgar et l'orgue) une transcription pour orgue qu'a faite Edwin H. Lemare de Salut d'amour. Le disque de Waterhouse contient aussi une transcription pour orgue de l'Imperial March ainsi que les Vesper Voluntaries; l'enregistrement a été fait sur l'orgue qu'a restauré Denis Juget à l'église de Saint-Fabien-de-Panet.

S'il faut retenir de l'œuvre d'Elgar des sommets, citons l'oratorio The Dream of Gerontius que l'on a entendu récemment à McGill sous la direction d'Iwan Edwards — la première, en 1900, avait été un désastre, mais le public vint peu à peu à l'apprécier. De Gerontius, Elgar écrivait: «Voici le meilleur de moi-même... Si j'ai jamais fait quelque chose digne de ne pas être oublié, c'est bien cela.»

L'œuvre la plus souvent jouée de ce compositeur, Variations sur un thème original, est mieux connue sous le titre d'Enigma Variations. L'auteur s'y ingénia à décrire des personnages identifiés seulement par des initiales. Mystification ou facétie destinée à un cercle très restreint? Les spécialistes hésitent à trancher là-dessus. L'intuition qu'eut Hans Richter de lancer les Enigma Variations à Londres en 1899 fit faire un pas de géant à Elgar, qui doutait souvent de ses capacités. L'Enigma continue de passionner sporadiquement la presse dominicale en Grande-Bretagne et même la Saturday Review, aux États-Unis, lança en 1953 un concours pour tenter d'élucider cette charade qui s'étire en quatorze esquisses brodées sur une mélodie originale restée mystérieuse — elle sert de lien à autant de tableaux d'ambiance.

L'anthologie peut se compléter par Cockaigne (In London Town) et par deux symphonies qui ont tardé à gagner des adeptes outre-Manche, ainsi que par ces marches Pomp and Circumstance fort répandues aux États-Unis depuis que la première de celles-ci est inscrite dans l'enseignement des établissements secondaires. Les convictions religieuses profondes d'Elgar lui ont inspiré Les Apôtres et Le Royaume.

Il est bon de rappeler que c'est Fritz Kreisler qui créa le Concerto



Sir Neville Mariner fut en son temps un maverick de l'establishment musical londonien.

pour violon d'Elgar en 1910 — ce concerto sera joué par Kyoko Takezawa avec l'OSM — et que la regrettée Jacqueline Du Pré a réalisé, avec John Barbirolli, un disque EMI, considéré comme une référence, du Concerto pour violoncelle d'Elgar, œuvre créée en 1919 par Félix Salmond.

Des écrits sur la musique anglaise parus à Paris se plaisent parfois à souligner malicieusement que c'est à un Français fuyant à Londres ses créanciers, Louis Jullien, que les Anglais doivent la vogue de leurs concerts populaires (Promenade Concerts) et que Londres, au XIXe siècle, accordait à un Berlioz — dont les cendres seraient transférées au Panthéon en 2003 — et à d'autres étrangers les applaudissements que les concitoyens de ces compositeurs mesuraient au compte-gouttes.

Depuis Purcell, des génies venus d'ailleurs réussissaient à captiver les insulaires: Haydn, Mendelssohn, Debussy, etc. Elgar est celui par lequel fut possible l'avènement d'un courant au-

thentiquement anglais. Dans cette veine nouvelle s'insère un Ralph Vaughan Williams, surtout pour ses compositions pour orchestre et voix — solistes ou chœurs. Holst et de nombreux autres suivent, avec mention appuyée sur l'apport d'un Benjamin Britten à ce patrimoine désormais dégaugé du néoclassicisme, guéri de la tentation de mimer les grands de la musique allemande ou française.

Sir Neville Mariner, qui fut en son temps un maverick de l'establishment musical londonien, a depuis appris à composer avec tous les styles et toutes les époques. Il excelle à mettre en valeur «l'excellence anglaise», d'où l'invitation que lui a lancée l'OSM de diriger Elgar. On crédite sir Neville de plus de 1000 enregistrements (un émulé de von Karajan?). La petite église de Saint-Martin-in-the-Fields où naquit un style orchestral moins empressé a longtemps été le rendez-vous d'étudiants incapables de se payer une loge au concert, mais empressés à

se rendre aux répétitions ouvertes au public. Sir Neville a aussi la réputation d'être un chef plein de fermeté et d'avoir une détermination que ne laisse pas deviner son sourire engageant; il obtint par exemple que la police autrichienne des frontières relâche l'un de ses musiciens qui devait jouer à Vienne (un réfugié aux papiers douteux, paraît-il) en menaçant d'annuler un concert prévu dans la capitale autrichienne, selon ce que rapporte le dernier bulletin de la Place des Arts.

Les Britanniques ont tendance à valoriser Elgar pour ses œuvres teintées de patriotisme, conçues pour des cérémonies mémorables par ce «premier compositeur anglais de stature universelle depuis Purcell». Il est permis d'aller au delà de ce réflexe et de goûter l'émotion qu'il peut susciter à des milliers de kilomètres de la Tamise lorsqu'une violoniste comme Kyoko Takezawa interprète son Concerto pour violon en si mineur, opus 61.



ARCHIVES LE DEVOIR

Malgré l'absence de formation académique formelle, Edward Elgar fut admis à enseigner la musique à l'Université de Birmingham et dirigea même (1911-12) l'Orchestre symphonique de Londres.

PRO MUSICA saison 1999-2000 Série «Topazes» présente Le Quatuor Arthur-Leblanc et James Campbell, clarinette. Lundi, 17 avril 5h, Salle, Place des Arts. Programme: Quatuor no 13D, 810 (Rosamunde) de Schubert; Quatuor no 7 en la mineur, op. 108, de Chostakovitch; Chantette pour clarinette et cordes, de Franck.

SMAM Une expérience baroque inoubliable! STABAT MATER à la Salle Pierre Mercure du Centre Pierre Péladeau. Avec Emma Kirkby soprano et Daniel Taylor haute-contre. Billets en vente à la Bibliothèque du Centre Pierre Péladeau. (514) 987-6919 • Renseignements: (514) 861-2626