

LES ARTS



DOSSIER:

PARTAGER
LE GÂTEAU

PAGE B 3

THÉÂTRE:

TRADUCTOR,
TRADITOR?

PAGE B 5

PENDULE À
GAUCHE

PAGE B 9

CINÉMA

page B 4

DISQUES

page B 6

ARTS VISUELS

page B 8

FORMES

page B 10

Diabole
d'homme

APRÈS *NATHAN LE SAGE*, DE LESSING, PRÉSENTÉ EN AVIGNON, LE METTEUR EN SCÈNE DENIS MARLEAU S'ATTAQUE À MONTRÉAL À UN AUTRE MONUMENT ALLEMAND, *L'URFAUST*, DE GOETHE, ADDITIONNÉ DE FRAGMENTS DU POÈTE PORTUGAIS FERNANDO PESSOA. IL A DEMANDÉ À ALBERT MILLAIRE DE PORTER CE *FAUST PRIMITIF*. EXPLICATIONS.

STÉPHANE BAILLARGEON
LE DEVOIR

Faust, ça va, on connaît. Mais *Urfaust*? *Was ist das*? Il faut être un peu germanophile ou alors assez branché côté théâtre pour démêler cette carte dans l'œuvre de Goethe. Ceux qui le sont, comme le metteur en scène Denis Marleau, expliquent que le préfixe «ur» exprime toujours une idée d'origine (*Urtext* désigne un original, *Urwald*, la forêt vierge). Ils rappellent aussi que le *Faust primitif*, première version du classique de Goethe, écrit il y a 225 ans, a été redécouvert dans les années 1880 et est de plus en plus joué sur les scènes germanophones — mais pas ici.

Très bien. On suit. Mais le *Urfaust* que s'apprête à dévoiler maître Marleau à l'Usine C, la semaine prochaine, se présente en sous-titre comme une «tragédie subjective». *Und Warum*? Et pourquoi? C'est que le fondateur du Théâtre Ubu a introduit dans la matrice primitive des extraits de *L'Heure du diable* et surtout du *Faust*, tragédie subjective, du poète portugais Fernando Pessoa, une œuvre franchement injouable, fragmentaire, à l'état d'ébauche, mêlant l'aphorisme, les longs monologues, les méditations métaphysiques, en fait, n'importe quoi.

«Je n'étais pas intéressé par la mise en jeu d'un mythe et j'ai donc tenté une sorte d'appropriation des deux œuvres, en louvoyant entre les deux, en laissant Pessoa contaminer Goethe», explique le metteur en scène, rencontré plus tôt cette semaine. Marleau a finalement recentré le mythe autour d'un Faust du XX^e siècle, désenchanté des savoirs philosophiques et scientifiques, en quête d'un oubli absolu, éveillé à une existence pleine de désirs par un philtre diabolique et sa rencontre avec Gretchen, incarnation de l'éternel féminin, qui va le confronter à sa conscience de lui-même et l'entraîner dans un vertigineux scepticisme.

VOIR PAGE B 2: FAUST

LE CORPS DE LA LIGNE.

LES DESSINS D'EISENSTEIN

«Dessins et danse, bien évidemment, sont nourris du même sein,
et ne sont que deux variantes de l'actualisation d'une même pulsion»

S.M. Eisenstein.

Du 10 avril au 16 mai 1999

COMPLEXE EX-CENTRIS 3536 boulevard St-Laurent, Montréal

Information: (514) 987-7440

Une présentation de la Fondation Daniel Langlois pour l'art, la science et la technologie

LE ARTS

FAUST

Fusion des thèmes et des styles

SUITE DE LA PAGE B 1

Ce résultat, vite brosse, a supposé un long et patient travail de fusion des thèmes et des styles. «Le résultat est assez satisfaisant, poursuit le manieur de «copier-coller». On se laisse piéger quand on veut attribuer les phrases à l'un ou l'autre. D'ailleurs, pour moi, le collage, l'amalgame, la réorganisation des matériaux littéraires découle d'un plaisir très enfantin. celui de se raconter une histoire, d'abord à soi-même, puis aux autres. Je ne me prétends pas auteur. Je suis un metteur en scène qui réinvente une fiction, qui l'organise à sa façon.»

Après ses lointains premiers collages dadaïstes, après le récent *Maîtres anciens*, dérivé du roman de Thomas Bernhard, encore une fois, l'intello Denis Marleau refait donc ce qui lui réussit le mieux: il force en scène une œuvre, il s'impose comme maître du spectacle, il devient le porteur d'un point de vue, d'une lecture, d'un sens. «Ce projet a tellement évolué que j'ai une boîte haute comme ça avec au moins six versions différentes», dit-il en levant la main bien au-dessus de la table du restaurant de l'Usine C. Il précise ensuite avoir en fait orchestré de multiples points de vue. «On a travaillé avec deux, quatre, six, dix acteurs, avec tous les collaborateurs, en ateliers, un peu comme des savants de laboratoire, avec de longues pauses entre chacune des séances. J'avais besoin de vérifier des choses...»

Docteur Millaire et ce cher Ludwig

Marleau a finalement appelé ou rappelé Michel Goulet à la scène, François Barbeau aux costumes, John Rae

à la musique, Alain Lortie aux éclairages. Pour la distribution, il a retenu Céline Bonnier, Paul Savoie, Daniel Parent, Louise de Beaumont et Albert Millaire, bien sûr, qui sera Faust. «Je cherchais un acteur qui avait une large palette d'expressions pour pouvoir incarner aussi bien la fragilité que la démesure», dit le metteur en scène pour justifier son choix capital.

«Marleau m'a approché il y a à peu près deux ans, et depuis il me fait travailler comme un forçat», ironise de son côté le comédien dans la soixantaine, rencontré séparément. Il a particulièrement trimé avec les innombrables réajustements de texte. «Moi qui n'ai pas de mémoire, j'ai l'impression d'avoir appris six pièces! Mais à l'âge que j'ai, je suis tellement heureux de pouvoir faire partie d'un tel projet.»

Millaire, grande vedette des années 60 et 70, n'est plus vu que de façon sporadique sur les planches québécoises. Il a joué l'an dernier dans les *Sorcières de Salem*, au TNM, ce qui a pu le préparer un peu à côtoyer le démon... Possédé par «un énorme besoin de bouger sur scène», il avoue franchement avoir trouvé statiques les dernières productions d'Ubu, *Le Passage de l'Indiana*, rien qu'en façade, *Les Trois Derniers Jours de Fernando Pessoa*, tout dans un lit. «J'en ai même parlé à Marleau, à notre première rencontre. Il m'a souri et m'a assuré que je pourrais bouger...»

Il va tout de même devoir se figer un peu, parfois. Parce que les dérivés existentiels des protagonistes seront illustrés par des dédoublements virtuels des comédiens, avec la technique éprouvée dans *Les Trois Derniers*

Jours..., celle de projections vidéo sur des masques ou des mannequins. «J'en fais une utilisation ponctuelle, dit le metteur en scène. Les projections permettent d'illustrer les songes et les angoisses. Ils permettent de parler d'un autre monde.»

La scène est située dans les années 20 et 30, «quelque part en Europe». Dure époque. Noire et rouge. Millaire explique que, physiquement, son Faust ressemblera un peu au vrai Pessoa. Marleau précise que, s'il fallait absolument choisir un modèle réel, incarné, pour son savant torturé, il pointerait vers le philosophe Ludwig Wittgenstein, d'ailleurs sélectionné récemment par le magazine *Time* comme un des 20 plus grands savants du siècle. Un aphorisme sur l'immortalité, tiré du *Tractatus logico-philosophicus*, son maître ouvrage, est d'ailleurs inséré dans l'*Urfaust*.

Cela admis, on sera loin du *Docteur Faustus* de Thomas Mann, qui avait choisi le compositeur Arnold Schönberg comme modèle et carrément fait rejouer la tragédie à l'ère nazie. «Je ne voulais pas retomber dans la lecture apocalyptique, dit alors Marleau. Je n'ai pas non plus voulu tenter de rivaliser avec les Allemands pour l'interprétation de leur propre histoire, de leurs propres démons.»

Il sera tout de même forcé de s'y frotter un peu, en juin, à Weimar, désignée capitale de l'Europe, où sera présenté le *Urfaust*, tragédie subjective. Une tournée suivra en Allemagne, mais aussi en France, en Suisse et en Italie. Le 250^e anniversaire de la naissance de Goethe va d'ailleurs entraîner la production de plusieurs grands événements faustiens dans sa patrie, sa Heimat, dont une intégrale dirigée par Peter Stein: 17 heures de scène et 24 millions de marks. Plus de 20 millions de dollars pour une seule production de théâtre! Une autre divine réalité qu'on ne connaît pas...

MUSIQUE

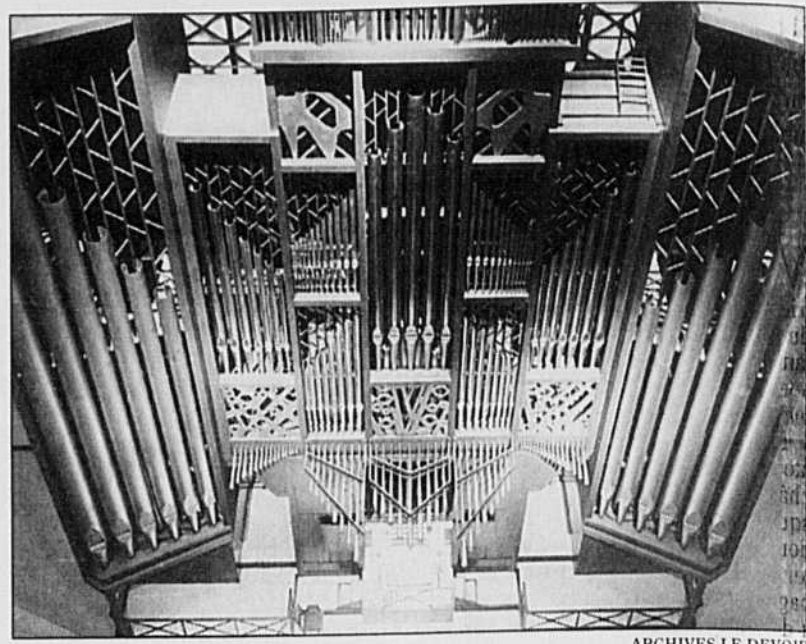
Point d'orgue

CLÉMENT TRUDEL
LE DEVOIR

Un orgue n'a pas besoin d'être colossal pour bien remplir son rôle. Il sait se faire discret, quasi méditatif, comme celui de l'église anglicane St. Stephen's de Chambly, mais chacun sait que le «roi des instruments» éclate parfois dans la splendeur de tous ses jeux, comme c'est le cas du grand orgue installé en 1960 à l'oratoire Saint-Joseph, une réalisation du facteur allemand Rudolf von Beckerath, qui a aussi conçu l'orgue de l'église de l'Immaculée-Conception.

C'est un peu comme si, en France, on passait de Günsbach, d'une humble église où Albert Schweitzer enregistra plusieurs disques consacrés à Bach, à Paris, au Palais de Chaillot où trône un mastodonte de 70 tonnes métriques installé sur rails et qui revêt tout le panache voulu lorsqu'un Virgil Fox choisit d'y enregistrer la *Symphonie concertante* pour orgue et orchestre de Jongen!

On peut en effet parler du contraste entre une musique de proximité — qui convient à maintes pages du baroque — et les créations plus florissantes qu'ont pu fournir Berlioz, Saint-Saëns ou César Franck. Ce dernier composa en 1878 sa *Pièce héroïque* pour l'inauguration de l'orgue Cavallé-Coll au Trocadéro (1878); or c'est ce même orgue, «relevé» par le facteur Victor Gonzalez et son fils, qui fut installé en 1938 au Palais de Chaillot, qui abrite maintenant des organismes onusiens. Le jeune Beckerath avait pu bénéficier des conseils et de l'expérience de ce facteur parisien avant de recevoir commande de quatre orgues à traction mécanique de style classique, à Montréal.



L'orgue Beckerath de l'oratoire Saint-Joseph.

Un peu d'histoire

L'Université Laval accueille régulièrement des concerts dans sa salle Henri-Gagnon; ce nom est celui d'un organiste de la Basilique de Québec qui fut en poste de 1915 à 1961! Sait-on qu'une dynastie Gagnon régna presque un siècle dans cette église primatale? Ernest et Gustave Gagnon, respectivement oncle et père du précédent, y étaient titulaires d'orgue de 1864 à 1915! On se croirait au temps de la parentèle reliant les divers organistes de l'Allemagne où la coutume a longtemps voulu qu'un nouvel organiste marie la fille de son prédécesseur!

L'instrument de l'église St. Stephen's est l'un des 400 orgues réalisés par Samuel Warren, un Américain arrivé à Montréal en 1836; ce fut sans doute notre premier facteur professionnel. L'orgue a été retouché par le facteur Tippiet sans en altérer la qualité, selon l'organiste Geneviève Soly, qui a pu y enregistrer des concerts de Haendel sur un orgue qui remplaça un instrument à soufflerie (vendu à l'église Saint-Thomas de Rougemont où il fonctionne toujours).

Il faut rappeler que la mise en place des orgues de von Beckerath, au début des années 60, coïncida avec la formation d'Ars Organi, mouvement animé jusqu'en 1973 par Bernard et Mireille Lagacé, Gaston et Lucienne Harel, Kenneth Gilbert et Raymond Daveluy, lequel avait été le premier organiste nord-américain à être invité au concours d'improvisation de Haarlem (Pays-Bas) en 1959. C'est à l'initiative d'Ars Organi que furent invités pour la première fois à Montréal des organistes européens réputés comme Marie-Claire Alain, Anton Heiller, Xavier Darasse, Daniel Rogg, pour des concerts rediffusés par Radio-Canada.

Plusieurs des organistes les plus connus d'ici complétèrent leur formation en France, en Autriche ou en Angleterre, pays d'où est originaire E. Power Biggs, l'un des organistes qui, par son brio, a beaucoup fait pour accroître l'amour de l'orgue.

Les *Cinq sonates pour orgue* de Raymond Daveluy ont été gravées sur étiquette SRC par l'organiste et compositrice Rachel Laurin (coffret de deux CD réalisé la même où Daveluy anima les Concerts spirituels, à l'oratoire Saint-Joseph).

S'il fallait répertorier tous les enregistrements ou concerts dus à des organistes québécois ou canadiens, plusieurs colonnes additionnelles devraient y être consacrées. Un tribut spécial devrait aller à des formateurs tels Omer Létourneau, à Québec, et Conrad Letendre, Bernard Lagacé ou Réjean Poirier à Montréal.

Mentionnons que Lagacé et sa femme Mireille furent les premiers à réaliser l'intégrale des œuvres pour orgue de Buxtehude dans les années 70, l'étiquette Calliope. Bernard Lagacé a aussi joué l'intégrale de l'œuvre pour orgue de Bach en 12 concerts à l'église de l'Immaculée-Conception (1975, 1977). Le catalogue Analekta a une quinzaine de disques d'orgue de Lagacé; cette maison prépare le lancement de cinq autres disques de ce même organiste.

Mais il faudrait ajouter tant d'autres noms d'organistes qui enregistrent: Luc Beauséjour, John Grew, David MacDonald, Christopher Jackson etc. À Québec existe une société des Amis de l'orgue, et le titulaire des orgues de l'église Saint-Roch, Denis Bédard, a quelque soixante compositions à son crédit. M. Bédard préside le Festival de musique sacrée de Saint-Roch, qui s'ouvre mercredi prochain et qui s'échelonne sur sept semaines.

Demain (15h30), à la basilique Marie-Reine-du-Monde, Hélène Dugal inaugure les *Vespérales*, qui se prolongent jusqu'à la Trinité. L'un des neuf invités, Gilles Rioux, a déjà enregistré sept disques.

Récemment, en l'église Saint-Jean-Baptiste de Montréal, s'est déroulé un cycle de concerts, *Spirituari*, coordonné par Jacques Boucher qui eut l'art de persuader Daveluy de reprendre ses compositions pour orgue après 20 ans de silence!

Souvent, à l'heure du lunch, la Christ Church Cathedral de Montréal offre des récitals d'orgue gratuits. D'autres concerts d'orgue où l'entrée est gratuite prennent fréquemment l'affiche à la salle Redpath de McGill. Rien ne manque pour que le public prenne régulièrement contact avec un instrument dont le premier apparut vers 1660 dans la chapelle des Jésuites à Québec. Parmi les organistes fort connus, il y eut un certain Louis Jolliet, qui passa à l'histoire pour autre chose que son talent à faire vivre le «roi des instruments».

L'usage de l'orgue fut longtemps confiné à des fins liturgiques mais, comme le signale Gilles Potvin dans *L'Encyclopédie de la musique au Canada* (Fides), ouvrage qui s'est révélé fort utile dans la genèse du présent survol, plusieurs œuvres contemporaines dignes de mention mettent l'orgue à contribution: *Fantaisie*, de Daveluy, *Suite de Pâques*, de Roger Matton, *Fantasia* d'Otto Joachim et, d'André Prévoist, *Cinq variations sur un thème grégorien* (*Salve Regina*), sans oublier François Morel (*Prière* et *Alleluia* en trois parties) et Maurice Dela (*Pastorale* et *Suite*).

CLAUDE GAUTHIER
JARDINS



NOUVEAU SPECTACLE

APRÈS L'ALBUM...

(...) on fait du cocooning dans sa poésie.
-Le Soleil
Ah! Le timbre unique de Gauthier, la vérité rare d'un homme de paroles.
-La Tribune
Sa poésie est fine, ciselée.
-Le Journal de Montréal

Et jamais son chaud timbre ne servit autant de notes justes.
-Le Devoir
C'est un disque qui vieillira bien... comme son auteur.
-La Presse



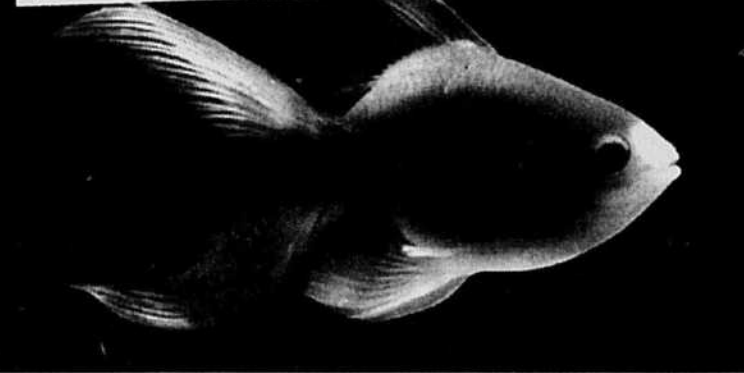
Album disponible maintenant

...VOICI MAINTENANT LE SPECTACLE
LES 27 et 28 AVRIL À 20H00

LE DEVOIR

2490 Notre-Dame Ouest, Montréal
Billetterie (514) 931-2088 (514) 790-1245

SYLVAIN LEJOLIVE
LES CHOSES INUTILES
NOUVEAU SPECTACLE



APRÈS L'ALBUM...

Écouter les choses inutiles, c'est trouver un endroit où l'on est bien, au chaud et blotti.
-Le Devoir
Un disque heureux qui ressemble à un jardin...
-La Tribune
Lejolive donne ici un grand cru.
-Le Journal de Montréal

Des choses qu'il fait bon voir et entendre. -Voir
(...) la même limpidité dans les textes et surtout ce même goût pour les sonorités rondes et pleines qui vous réchauffent le cœur.
-La Presse



Album disponible maintenant

...VOICI MAINTENANT LE SPECTACLE
LES 21, 23, 24 AVRIL À 20H00

LE DEVOIR

2490 Notre-Dame Ouest, Montréal
Billetterie (514) 931-2088 (514) 790-1245

URFAUST

tragédie subjective

Goethe / Pessoa

Adaptation et mise en scène : Denis Marleau



Une création du Théâtre UBU

avec Albert Millaire, Céline Bonnier, Paul Savoie, Daniel Parent, Louise de Beaumont

Décor : Michel Goulet, costumes : François Barbeau; musique : John Rae; éclairage : Alain Lortie

en collaboration avec le Goethe-Institut Montréal

en coproduction avec Weimar 1999, Capitale culturelle de l'Europe; les Gémeaux, Scène Nationale de Sceaux; le Théâtre français du Centre national des Arts d'Ottawa; l'Hexagone, Scène Nationale de Meylan et la Rampe d'Échirolles.

USINE C
Guichet: 521-4493
6 au 24 avril 1999

OFFRE SPÉCIALE
Achetez avant le 6 avril et économisez 4 \$ sur le prix régulier du billet pour les représentations du 6 au 14 avril.

Le Théâtre de La Manufacture présente
Trick or Treat
de Jean Marc Dalpé



mise en scène de Fernand Rainville

avec Jean Marc Dalpé - David Boutin - Pierre Curzi
Maxime Denommée - Claude Despins

ASSISTANCE À LA MISE EN SCÈNE ET RÉGIE ALLAIN ROY
CONCEPTEURS REAL BENOÎT - MIREILLE YACHON - MARTIN LABRECQUE
LARSEN LUPIN - PATRICIA RUEL - ÉRIC VILLENEUVE

30 MARS au 24 AVRIL

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

théâtre d'aujourd'hui
le théâtre de la création québécoise



«(...) là où est Martin Faucher, la féerie n'est jamais loin.»
La Presse
«Cet auteur (Larry Tremblay) fait désormais partie des grandes voix de notre dramaturgie. Ne serait-ce que pour l'entendre, et pour voir Sylvie Drapeau, rendez-vous au Théâtre d'Aujourd'hui.»
Voir
«La brillante mise en scène de Martin Faucher nous fait valser à tour de rôle dans la réalité (...) et dans l'imaginaire.»
Montréal Ce Soir, SRC

Les mains bleues
COMPLÈT 8 AVRIL

texte de Larry Tremblay mise en scène de Martin Faucher
avec Sylvie Drapeau et Hugues Frenette
et les concepteurs Carmon Allé & Denis Laviole, Suzanne Bouchard, Michel F. Côté, Claude Goyette, Marc Parent, Jacques Le Pelletier, Stéphane Tessier, Rachel Tremblay

DU 26 MARS AU 24 AVRIL 1999
RÉSERVATIONS [514] 282-3900
3900, rue Saint-Denis @ Sherbrooke
Direction: RENÉ RICHARD CYR, JACQUES VÉZINA

ARTS

DOSSIER

Tournage: si on partageait le gâteau...

Si l'industrie du tournage prospère à Montréal, c'est une tout autre histoire en région. Les caméras et les vedettes s'y font rares. Trop rares au goût des responsables des bureaux de cinéma qui se sont ouverts à Québec et dans la région d'Argenteuil.

BRIAN MYLES
LE DEVOIR

Vu dans *Location Update*, revue californienne destinée à l'industrie du film, une annonce du Bureau du film de la région de Québec vantant les charmes de la Vieille Capitale en ces termes: «*Europe this side of the ocean... since 1608.*»

Le Québec tout entier connaît les atours de la ville du même nom: son château Frontenac, ses venelles, ses squares, ses églises et ses fortifications. Et pourtant... En se laissant aller au cynisme, l'histoire des tournages à Québec pourrait se résumer à deux noms: Alfred Hitchcock et Robert Lepage. Le premier est venu y faire *I Confess* (1953), qui révélait au monde une infime partie des trésors architecturaux de Québec. Le second y a tourné son premier long métrage, *Le Confessionnal* (1995), qui nous renvoyait par une série de plans d'œil à l'œuvre du maître du suspense.

Mais la route menant les producteurs aux merveilles de la vieille ville est parsemée d'embûches. Pendant que le Bureau du cinéma et de télévision de Montréal se réjouit de la croissance vertigineuse de l'industrie du tournage (retombées indirectes de 1,5 milliard de dollars l'année dernière dans la métropole), les régions attendent, elles, une manne qui vient lentement.

«Lentement, mais sûrement», précise Lorraine Boily, directrice et commissaire du Bureau du film de la région de Québec. Depuis le tournage du *Confessionnal*, en 1994, Québec «a fait beaucoup de chemin», se réjouit Mme Boily. Mais le succès est tout petit. En 1998, les tournages de longs métrages dans la région de Québec ont généré des retombées de cinq millions de dollars. C'est très peu, trop peu estime Mme Boily.

«Malheureusement, on ne vit pas encore de crise de croissance, enchaîne-t-elle, faisant allusion à la situation prévalant à Montréal. On n'est pas le centre de production qu'est Montréal. L'infrastructure, les studios, les services de postproduction sont là, à Montréal.»

Dany Brassard, commissaire du Bureau du film et de télévision d'Argenteuil (région des Laurentides) dresse à peu de choses près le même constat. Ce dernier vend sa région comme étant le «*Montreal's great outdoors*» où sont demeurés intacts les chemins de gravier, les vieilles fermes et les paysages. Les tournages ont généré dans la région d'Argenteuil des retombées économiques de 2,5 millions l'année dernière. C'est notamment dans ce coin de la province qu'a été tourné *Le Dernier Souffle*, le polar de Richard Ciupka dont l'action se situe... à Nazareth, Arkansas. «Nous, on ne veut pas nuire à Montréal, on essaie de jouer un rôle complémentaire», explique M. Brassard.

Montréal n'est menacée par aucun

ne région et reste la ville reine des tournages au Canada après Vancouver. Dans la saison estivale, la métropole souffre même d'engorgement, font remarquer M. Brassard et Mme Boily. La métropole a tout à gagner du développement d'une industrie de tournage solide en périphérie.

L'argent, toujours l'argent

Malgré toute leur bonne volonté, malgré la splendeur de leurs sites, les commissaires des bureaux de cinéma, à Québec comme à Argenteuil, peinent à attirer les producteurs. C'est une question de sous. Hors de Montréal, aucune ville, pas même Québec, ne peut se targuer de compter sur une équipe complète et autonome de techniciens. Les producteurs désireux de tourner en région doivent alors faire appel aux travailleurs de Montréal. Du coup, ils sont contraints d'assumer les frais de transport et d'hébergement des techniciens, ce qui fait grimper les coûts du tournage. Comme les producteurs n'aiment pas les dépenses superflues, ils laissent tomber la plupart du temps.

«Les coûts supplémentaires qu'assume un producteur pour amener une équipe à l'extérieur, c'est carrément un empêchement à développer les régions», soutient Lorraine Boily.

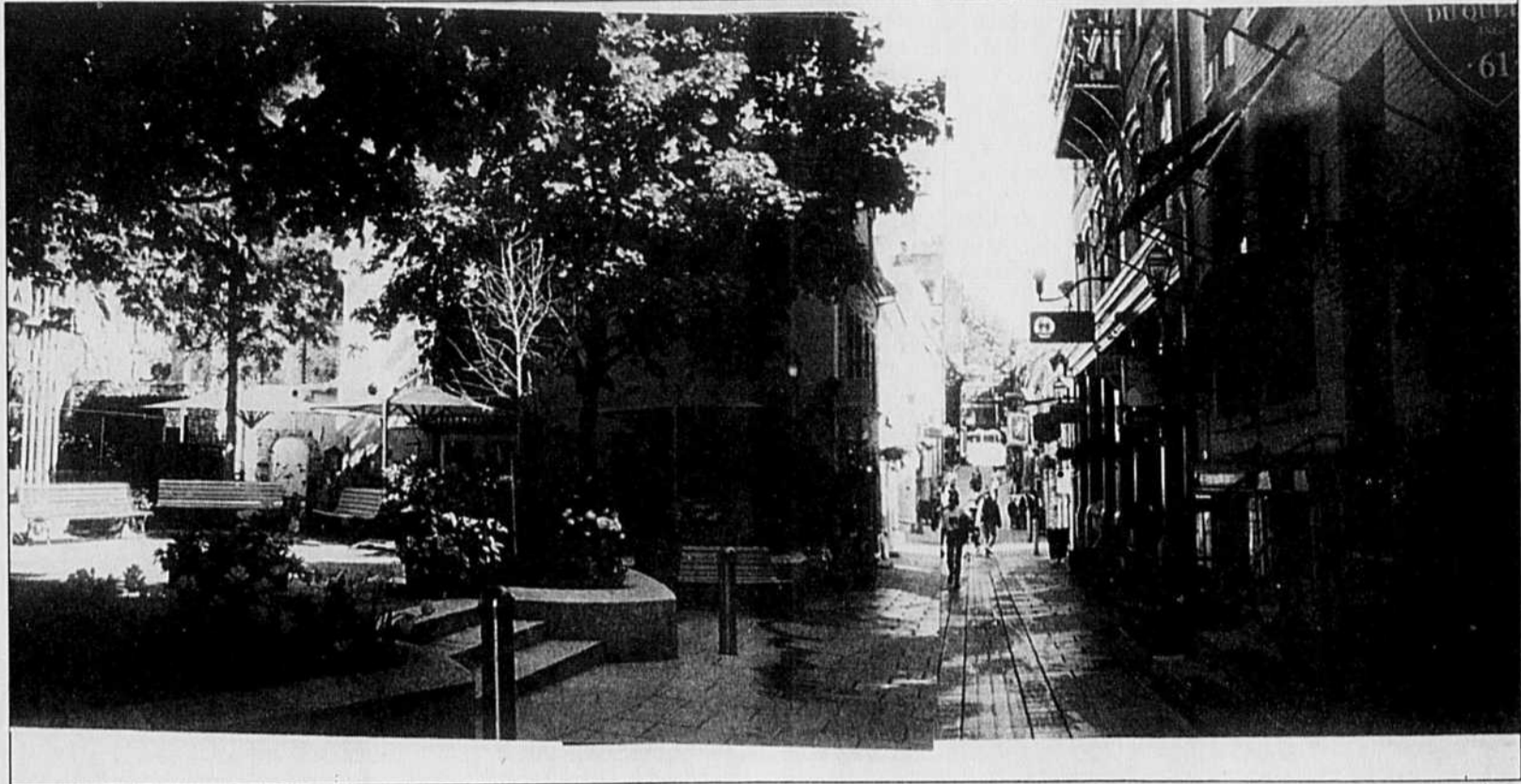
Pour rectifier le tir, les régions ont un leur voix pour demander à l'État québécois une bonification du crédit d'impôt qui est déjà accordé aux producteurs (cinéma et vidéo). Il s'agirait d'une bonification minimale de 5 % dont seuls les producteurs tournant en région pourraient se prévaloir.

L'Union des artistes, l'Association des producteurs de film et de télévision, l'initiative Québec de même que le ministre de la Culture, Agnès Maltais, ont appuyé cette revendication émanant d'un peu partout en région. Il reviendra au ministre des Finances, Bernard Landry, de trancher.

Au ministère de la Culture, un porte-parole explique que cette bonification ne devrait pas être inférieure à 5 %, l'objectif idéal étant de 10 %. La bonification du crédit d'impôt ne devrait pas entraîner de coûts supplémentaires puisqu'elle stimulerait la production en région, ce qui entraînera à coup sûr d'importantes retombées économiques (création d'emplois, achalandage hôtelier, etc.)

Former la main-d'œuvre

Dans l'attente d'une réponse du ministre Landry, les responsables des bureaux de cinéma d'Argenteuil et de Québec cherchent par ailleurs à développer une main-d'œuvre locale. Pour dix producteurs intéressés à tourner un long métrage à Québec, Lorraine Boily estime qu'elle en perd sept ou huit en raison de la hausse des coûts qu'occasionne «l'importation» des



PHOTOMONTAGE DU BUREAU DE CINÉMA DE QUÉBEC

Les rues de la Vieille Capitale prennent facilement des airs européens... ou typiquement québécois, au choix.

techniciens de la métropole.

«Former la main-d'œuvre locale, c'est la clef de voûte du développement des régions», estime la commissaire. Elle suggère la création d'un programme de «*monitorship*» permettant à des techniciens expérimentés de s'établir momentanément en région afin d'encadrer et de former des débutants à la pratique du cinéma.

«En ayant nos propres équipes de tournage en région, ce serait beaucoup plus facile de développer notre industrie», reconnaît également Dany Brassard.

Le Syndicat des techniciens en ci-

néma et en vidéo du Québec (STCVQ) se montre réceptif à l'idée d'un programme de «*monitorship*». Des techniciens acceptent même parfois de tourner en région sans demander l'indemnité quotidienne pour l'hébergement s'ils peuvent compter sur un ami ou un membre de famille pour se loger sans frais.

Le problème de la formation dépasse cependant le cadre des régions. Même à Montréal, le STCVQ a organisé récemment des cours de perfectionnement à l'intention de ses membres. Environ 260 techniciens avaient pris part à l'une ou l'autre

des 18 activités de formation offertes dans différents corps de métier. C'est la demande croissante des producteurs venant tourner dans la région de Montréal pour des techniciens chevronnés qui avait en partie rendu cette activité nécessaire.

En matière de tournage, la tâche ne sera certes pas facile pour les régions. Elles peuvent compter depuis peu sur l'implication de la Société de développement des entreprises culturelles (SODEC), qui a nommé Jacqueline Dinsmore au poste de commissaire national, responsable des activités du Bureau d'accueil des pro-

ducteurs étrangers au Québec. Mme Dinsmore a l'intention de vanter les charmes encore méconnus des régions aux étrangers au cours de son mandat.

Il reste néanmoins que Montréal constitue le centre de production cinématographique par excellence au Québec. La réalisation toute récente de la Cité du cinéma avec ses cinq studios à Saint-Hubert ne fait que confirmer cet état de choses. La main-d'œuvre, les infrastructures de production et de postproduction, concentrées à Montréal, laissent aux régions un rôle satellite.



BUREAU DE CINÉMA DE QUÉBEC

À l'extérieur de Montréal, on tente d'attirer les producteurs étrangers en faisant valoir ses attraits particuliers. Ici, une ruelle du Vieux Québec.

Orchestre de chambre McGill
Chef d'orchestre / Fondateur : Alexander Brott Chef d'orchestre : Boris Brott

Soliste invité
Marc-André Hamelin

Haydn
Concerto pour piano en ré majeur

Rossini
Sonate no. 1 en sol majeur

Strauss
Sextuor de Capriccio

Bartók
Divertimento

20h00, lundi le 12 avril 1999

Théâtre Maisonneuve
Place des Arts
Réseau Admission
514-842-2112
514-790-1245

L'ENSEMBLE ROMULO LARREA
UN SIÈCLE DE TANGO
21 avril

avec la participation de **Verónica Larc**

HOMMAGE À ASTOR PIAZZOLLA
22-23 avril

Cinquième salle
Place des Arts
Québec

Billets en vente au 514 842 2112
et au www.pda.qc.ca
Réseau Admission 514 790 1245
Redevance et frais de service.

SODEC Québec



LE DEVOIR

Un petit pont dans Argenteuil

Concerts du week-end à l'OSM!

OSM

Échos de Russie

Les Week-ends de l'OSM
Vendredi 9 et samedi 10 avril 1999, 20h

Andrew Litton, chef
Dmitry Sitkovetsky, violon

Brahms Ouverture pour une fête académique
Prokofiev Concerto pour violon n° 2
Tchaïkovski Symphonie n° 5

Salle Wilfrid-Pelletier
Place des Arts

Billets: OSM : 842-9951 Admission: 790-1245
Place des Arts: 842-2112

CJAD 95.5 FM
La Presse

Université de Montréal
Faculté de musique

Nos professeurs se concertent...



André Moisan, clarinette
Jutta Puchhammer, alto
Jean Saulnier, piano

Oeuvres de Bruch, Schumann et Uhl

le mardi 6 avril 1999 à 20 h
salle Claude-Champagne - Entrée libre
Renseignements: (514) 343-6427

100,7
chaîne culturelle
Radio-Canada

LES ARTS

THÉÂTRE

VITRINE DE LA VIDÉO

Mélo délicat et anthropoïdes divers

MARTIN BILODEAU

FIRELIGHT
★ ★ 1/2



La vague d'adaptations de romans de Jane Austen, qui a déferlé sur nous depuis deux ou trois ans, semble avoir renouvelé l'intérêt des cinéastes pour les périodes élisabéthaine et victorienne, phénomène qui a eu, comme on le sait, des répercussions jusqu'aux Oscar.

Dans la catégorie des téléfilms richement emballés et portés par des histoires d'amour où les mœurs de l'époque sont fièrement défilées, *Firelight* (comme *The Governess*, dont on parlait il y a trois semaines) fait très bonne figure. Et ce même si, sur le plan cinématographique, on comprend très bien que la vague ait englobé ce premier long métrage du scénariste William Nicholson, à qui on doit le scénario de *Shadowlands* de Richard Attenborough.

L'histoire de ce mélo délicat débute en 1837 (année de l'accession de Victoria au trône d'Angleterre), alors qu'un noble anglais (Stephen Dillane), marié à une femme restée dans le coma après une chute de cheval, achète les services d'une génitrice (Sophie Marceau) qui lui donne une fille avant de disparaître, puis de réapparaître, sept années plus tard, parvenant à se faire embaucher comme gouvernante de l'enfant dont elle n'a jamais pu souffrir d'être séparée.

Plutôt monotone en surface, le récit s'enrichit néanmoins d'un agréable jeu de pistes — qui va de *Jane Eyre* à *La Maîtresse du lieutenant français* —, mis en relief par une mise en scène délicate et suffisamment âpre pour que le piège de la stylisation soit évité.

dilue ses gags dans une production maniérée, en mal de spontanéité et de légèreté. Celle-ci a néanmoins fait mouche en salles chez nous, de même que dans son Hexagone natal, où il a récolté quelques César, dont ceux du meilleur scénario et du meilleur acteur (pour Villeret, évidemment).

Réduit à une compilation somnambulesque de gags, *Le Dîner de cons* n'arrive pas à marier la satire de l'arrogance bourgeoise et parisienne à un médium qui exige une mise en scène plus fiévreuse et marquée pour lui donner un sens. Ainsi, à une réalisation qui aurait transcendé le texte ou l'aurait prolongé dans un univers autonome, Veber a privilégié le théâtre filmé, en mettant l'accent sur le décor de l'appartement du 16e arrondissement et la grande fenestron ouverte sur celui-ci par le directeur photo Luciano Tovoli, qui s'est donné beaucoup de mal pour rien.

LE DÎNER DE CONS

★ ★

MIGHTY JOE YOUNG

★

Dernière comédie en date de Francis Veber (*La Chèvre*, *Les Compères*), adaptée de sa propre pièce de théâtre, *Le Dîner de cons*, sur la rencontre riche en mésaventures d'un éditeur (Thierry Lhermitte) et d'un con (très bon Jacques Villeret) invité à un dîner où on se paiera sa tête,

Un enfant de trois ans trouvera prévisible ce remake d'un vieux film d'Ernest B. Schoedsack qui, déjà en 1949, ne cachait pas sa parenté avec *King Kong* en racontant l'affection qu'éprouve une jeune femme (Charlize Theron) pour un gorille géant d'Afrique centrale, lequel devra être conduit dans une réserve californienne pour échapper aux braconniers qui, néanmoins, le pourchasseront jusque dans sa retraite. Les autres seront simplement sidérés par la sottise du scénario, qui distille une romance insipide entre deux moments clés, de la mise en scène qui roupille entre deux effets spéciaux et de la musique de James Horner (*Titanic*) qui leur sert de gilet de flottaison. À vouloir plaire à toute la famille, le film de Ron Underwood (*City Slickers*) ne répond ni aux attentes du marmot, qui veut voir la bête anthropoïde fraterniser avec l'humain, ni à celles des adultes, qui rêvent de voir l'histoire d'amour (avec le héros zoologue campé par Bill Paxton) s'épanouir et le suspense se resserrer.

Maryse Warda traduit le cycle *Motels de passage* de Georges F. Walker présenté au Quat'Sous. Elle raconte son métier de travailleuse de l'ombre.

HERVÉ GUAY

À la théâtre comme dans la vie, il y a ceux qui préfèrent l'ombre et ceux qui recherchent la lumière. Mais il arrive parfois qu'un auteur dramatique décide d'inverser les rôles et d'accorder la parole à ceux qui en sont d'ordinaire privés. C'est ce que fait par moments le Torontois Georges F. Walker dans son cycle *Motels de passage* dont le Quat'Sous présente, après *L'Enfant-problème*, deux autres épisodes en avril, *Pour adultes seulement* et *Le Génie du crime*. Une trilogie que Maryse Warda s'est occupée de traduire en bonne travailleuse de l'ombre qu'elle est.

Soyons clairs. Celle-ci n'a pas suivi un itinéraire orthodoxe, d'autant qu'elle est aussi directrice administrative du Quat'Sous. Deux chapeaux bien différents, vous me direz. Mais nous sommes dans un petit théâtre au sein duquel les fonctions ne sont pas toujours très étanches. Ce qui a permis un beau jour à Maryse Warda de s'improviser traductrice.

Sur les tas

Il faut préciser tout de même que cette dernière s'y connaît en matière de langue. Née au Caire en 1961, elle a reçu une éducation bilingue arabe-français avant d'atterrir à Montréal à neuf ans. C'est le choc. Elle décide alors d'apprendre correctement l'anglais afin de parler au moins une langue sans accent. Dorénavant, elle délaisse de plus en plus l'arabe. En outre, le français qu'elle a appris chez les religieuses catholiques d'Égypte s'est peu à peu matiné de parler québécois. Maryse Warda qualifie d'ailleurs son rapport à la langue de très alambiqué. On a envie de lui dire qu'il s'agit au contraire d'une bien belle école pour une traductrice.

Au départ, la jeune femme songe à écrire. Elle trouve ensuite un poste au Quat'Sous dans l'intention avouée de s'approcher progressivement du travail de production. Elle pense vaguement à la traduction. On lui remet *Brilliant Traces* pour qu'elle s'y fasse les dents. À l'époque, il n'est pas question de monter la pièce. Cependant, un autre projet n'ayant pas abouti, Maryse Warda a en main un premier jet du drame de Cindy Lou Johnson quand Pierre Bernard se décide à programmer la pièce. Il lui demande alors s'il peut jeter un coup d'œil à son brouillon mais la prévient qu'il devra sans doute faire appel à un traducteur d'expérience. Deux jours plus tard, il accepte de lui faire confiance pour ce qui deviendra en français *Traces d'étoiles*, un des succès de la maison.

Depuis ce départ en lion, on lui a confié aussi bien des auteurs dramatiques canadiens comme Brad Fraser (*L'Homme laid*) qu'américains, comme David Mamet (*Le Cryptogramme*) ou David Ives (*Variations sur un temps*). Mais c'est la première fois qu'elle est appelée à traduire trois

L'art de s'effacer pour faire sentir sa présence



JACQUES GRENIER LE DEVOIR

Maryse Warda

pièces de suite du même auteur. Un projet qui est né à la suite d'un voyage à Toronto. *L'Enfant-problème* de George F. Walker y jouait. Aussitôt que le Quat'Sous s'est lancé dans l'aventure, Maryse Warda a voulu en être. Surtout qu'elle s'est fait en quelque sorte une spécialité de ces univers bien nord-américains dans lesquels une grande variété de niveaux de langue coexistent.

Selon elle, toutefois, il est inutile d'adapter les textes étrangers à la réalité québécoise. «Au Quat'Sous, on se dit que les gens sont assez intelligents pour accepter d'autres réalités que la leur. Ils sont capables de faire l'exercice intellectuel de se projeter ailleurs.» Pour elle, quand les enjeux d'une pièce sont universels, il importe peu que l'action se déroule à New York ou à Toronto.

Par contre, Maryse Warda n'hésite pas à recourir à des expressions bien québécoises lorsque la pièce se passe dans un milieu populaire. L'essentiel, à son avis, c'est que le spectateur puisse comprendre ce à quoi il aurait normalement accès dans le texte original. On peut donc, selon elle, garder les référents extérieurs du texte tout en procurant au public la possibilité de s'identifier à une langue qui lui est familière. Dans ce qu'elle a traduit jusqu'ici, comme l'anglais employé se veut proche des gens, à ses yeux, il est normal que le français qu'elle utilise joue le même rôle. Aussi n'a-t-elle pas de scrupules à puiser allégrement dans le parler québécois.

Comme un acteur

Bien entendu, il n'est pas toujours facile de trouver des équivalents. L'exemple qui lui vient à l'esprit, c'est le fameux «to care» que les anglophones emploient à toutes les sauces mais qu'elle a toujours du mal à rendre en français. Il lui faut alors prendre des chemins de traverse.

Comme traductrice, Maryse Warda est de celles qui tentent de rester très près du texte original. Sa tâche consiste premièrement à permettre à l'auteur d'être connu dans un milieu où il ne l'est pas. Ce qui veut dire qu'elle doit respecter la rythmique, le choix de mots, la longueur des phrases. D'où un certain pragmatisme chez elle. «Ce que l'on dit en une phrase en anglais ne devrait pas en prendre quatre ou cinq en français», précise-t-elle. Sinon, comme solution de remplacement, elle va en imaginant quelle expression elle aurait utilisée en français pour exprimer le sentiment en question.

Au fil du temps, la traduction a même remplacé son désir d'écrire, d'exprimer quelque chose. Sa démarche ressemble en cela à celle d'un acteur. «Tout d'un coup, je vole sur les ailes de quelqu'un d'autre, commence-t-elle. Cette personne a déjà dit ces choses-là, trouvé la façon, la structure, la mécanique pour les dire. Et moi, je m'infiltre là-dedans, ce qui me donne enfin la possibilité de

m'exprimer, sans avoir à trouver les idées. Mais je peux au moins vivre avec ces mots, les chercher, marcher dans la rue et me dire: oui, c'est ça que le personnage aurait dit s'il avait parlé en français.» Chez Georges F. Walker, dont elle vient de côtoyer les textes assidûment et qu'elle a aussi rencontré, l'impressionne surtout la compassion que l'auteur dramatique manifeste à l'endroit des démunis et des exclus. Elle en parle en termes très affectueux. «C'est un gros monsieur très doux, dit-elle, très gentil. Il m'appelle régulièrement pour me demander comment ça se passe. Il a l'air de s'inquiéter moins du succès de ses textes que pour nous. Parce que nous avons à vivre avec ses personnages.»

Maryse Warda note à ce sujet que ce souci de Walker pour les défavorisés transpire dans son écriture. Il a tendance, ajoute-t-elle, à leur donner raison au détriment de ceux qui ont le pouvoir. Ainsi, dans le discours des plus simples d'entre eux, se glissent des mots, des idées plus recherchés que ceux que l'on rencontre d'ordinaire dans le groupe social auquel ils appartiennent. La traductrice en a parlé à l'auteur, qui lui a répondu qu'il tenait à ce que ses personnages possèdent les mots pour exprimer ce qu'ils ressentent sans égard à la vraisemblance.

Par ailleurs, lorsqu'elle va au travail de ses collègues, Maryse Warda avoue ne pas faire attention à la traduction. «Je ne l'entends pas. Sauf si elle est très mauvaise», précise-t-elle. À ce chapitre, elle croit que la meilleure traduction s'avère invisible, inaudible à l'écoute. Elle considère au surplus que c'est très bon signe lorsque son nom n'apparaît pas dans une critique, si l'on n'a rien à dire sur la traduction. Elle cite en exemple le premier travail qu'elle a fait lire à son copain. Commentaire de retour: la pièce est bonne. À son avis, si l'on n'a pas perçu le travail derrière, il s'agit d'une bonne traduction. «Pour moi, conclut-elle, le plus beau compliment, c'est que l'on pense que l'auteur écrit bien, que les mots sont beaux. J'ai alors pu m'effacer et faire entendre ce que l'auteur avait à dire.»

POUR ADULTES SEULEMENT

LE GÉNIE DU CRIME

Textes de Georges F. Walker, présentés au Quat'Sous à compter du 5 et du 19 avril, dans une traduction de Maryse Warda et une mise en scène de Denise Guilbault. En alternance dès le 4 mai.

THIERRY LHERMITTE JACQUES VILLERET

Le Dîner de Cons

UN FILM ÉCRIT ET RÉALISÉ PAR FRANCIS VEBER

CINÉMA ST-LÉONARD
9480 LACORDAIRE 324-9227

18\$

PATCH ADAMS V.F. (G)
LA BLONDE DE MON PÈRE (G)
LE PRINCE D'ÉGYPTE (G)
TAXI V.F. (G) et autres!

www.cinema.ca

Les rebondissements ne manquent pas. Cette commissaire me fait songer à cette femme inspecteur de Fargo des frères Coen.

Maria Karmiz présente
Sandrine Bonnaire • Jacques Gambin
Valeria Bruni-Tedeschi • Antoinette de Caunes

au Cœur du Mensonge

un film de Claude Chabrol

Bernard Verley Bulle Ogier Pierre Martot
Scénario et dialogues Odile Barski et Claude Chabrol

À L'AFFICHE! COMPLEXE DES JARDINS GATINEAU MAISON DU CINÉMA SHERBROOKE

Préparez-vous!
La saison sera magnifique!

29 mai à Vaudreuil
La peinture de SAINT-DENYS GARNEAU

16 juillet à Joliette
Un concert du FESTIVAL DE LANAUDIÈRE

28 juillet - 2 août en Acadie
LE FESTIVAL DE MUSIQUE BAROQUE

10-13 août à Chicoutimi
Les paysages du SAGUENAY

14-30 septembre en France
LA LUMIÈRE DES IMPRESSIONNISTES et bien d'autres choses encore!

Les beaux détours

CIRCUITS CULTURELS

(514) 276-0207

Brochure disponible au début de mai

En collaboration avec Nadcau et Rouleau L'autre voyage inc. Détenteur d'un permis du Québec

FRANCE FILM présente une production NANOUK FILMS

Quand je serai parti... vous vivrez encore

un film de Michel Brault
produit par ANOUK BRASLET et CLAUDIO LUCA

FRANCIS REDDY DAVID BOUTIN MICHELINE LANCIOT CLAUDE GAUTHIER

«Un film QU'IL FAUT VOIR et mettre dans sa mémoire.»
Claude Langlois, Journal de Montréal

«Des scènes restent en mémoire. Un film COURAGEUX. Un film NECESSAIRE.»
Normand Provencher, Le Soleil

«Francis Reddy est ATTACHANT et ÉMOUVANT. Film COURAGEUX et ESSENTIEL.»
Denise Martel, Journal de Québec

«ON N'A PAS LES MOYENS dans un pays où l'histoire s'oublie DE MANQUER CETTE FRESQUE de Michel Brault.»
Claude Deschênes, Radio-Canada

«UNE ŒUVRE À NE PAS MANQUER. Pour son dernier grand comp de fiction. Michel Brault aura réussi sur toute la ligne.»
Christian Gôse, Le Droit

Consultez les guides-horaires des cinémas

SON DIGITAL

PARISIEN CENTRE LAVALL

BOUCHERVILLE GALERIES DE LA CAPITALE STE-FOY UNIBROU

FRANCE FILM présente une production CITE-AMÉRIQUE

EMPORTE-MOI

49e FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM DE BERLIN
Prix spécial du Jury académique
COMPÉTITION OFFICIELLE
BERLIN 1999

«Karine Vanasse : d'une profondeur, d'un dynamisme et d'une sensibilité renversante. QUELLE COMÉDIENNE ATTACHANTE!»
Louise Blanchard-LE JOURNAL DE MONTRÉAL

«EMPORTE-MOI est le film le plus ACCESSIBLE, le plus VIVANT, le plus GÉNÉREUX de Léa Pool.»
Éric Fourlant-VOIR

«Karine Vanasse, avec une FRÂICHEUR DÉSAMANTE, porte littéralement le film sur ses épaules dans une performance qu'on a comparée à celle de Charlotte Laurier dans Les Bons Débarras.»
★★★★-Normand Provencher, LE SOLEIL

UN FILM DE LÉA POOL

PARISIEN STE-FOY

CONSULTEZ LES GUIDES-HORAIRES DES CINÉMAS

13 ANS+

5^e édition

LES 400 COUPS

RENDEZ-VOUS INTERNATIONAL DE CINÉMA JEUNE PUBLIC

LA FÊTE DU CINÉMA JEUNE PUBLIC DERNIER WEEK-END

www.les400coups.com tél.: (514) 499-2929

LES ARTS

INDUSTRIE

Ces salles comblées qui n'en sont pas

On aimerait qu'un triomphe soit un triomphe, absolu, plein

SYLVAIN CORMIER

L'autre jour, je m'énervais le poil de la guibolle droite un peu vite à propos d'un fait somme toute banal. Une histoire de prolongation arrangée avec le gars des vues. C'était à l'occasion de la première montréalaise du spectacle de Dan Bigras au Corona: alors que j'avais en main le communiqué annonçant la mise en vente de deux soirées «supplémentaires», je constatai que le balcon était fermé. D'où l'interrogation exprimée en ces pages, d'une candeur déconcertante, à ce qu'on m'a dit dans le milieu depuis: comment pouvait-on décréter une prolongation à la demande-générale quand ladite demande ne suffisait pas à remplir une demi-salle? Problème de vases communicants dont la logique m'échappait, probablement parce que j'ai coulé mon premier bulletin de physique en quatrième secondaire.

En rigolant même pas sous cape, on m'a rappelé quelques us et coutumes du show-business, du genre que j'ai tendance à oublier dans mes jours les plus schizophrènes, à savoir que les fameuses «supplémentaires» sont en fait des spectacles comme les autres, bloqués dans les agendas des salles longtemps à l'avance, et qui doivent avoir lieu coûte que coûte pour justifier les frais de location. Bref, lorsque c'est pas plein, on fait comme si. On bourre les lieux à l'aide de fournisseurs de spectateurs, qui ont sur une liste des gens prêts-à-sortir à quelques minutes d'avis, du moment que c'est gratuit.

Le procédé a cours depuis le temps où Mathusalem jouait au cowboy dans la ruelle: les producteurs de spectacles ne s'en cachent pas, même que les journaux en font sporadiquement l'écho. N'empêche. Affranchi, je ne suis pas moins agacé, justement, par le caractère routinier de la pirouette. Dussé-je jouer les vierges offensées, cette manœuvre

passée dans les mœurs de l'industrie du spectacle me gâche un peu le plaisir. J'aimerais, dans mon infinie naïveté, qu'une prolongation ne puisse signifier rien d'autre que le fait qu'un spectacle soit couru.

Naïf, moi? Toutes les fois où la liste de chansons remise au journaliste avant le spectacle mentionne les rappels, je me sens toujours un peu floué. Cela devient carrément gênant quand, la salle ayant été tiède, le spectacle se termine avant l'ultime rappel annoncé. Comme si le seul choix encore permis au public était celui d'en vouloir moins.

qui demanda à Bruce pourquoi ces titres légendaires avaient été omis.

Springsteen-le-preux a répondu aux supplices. Dès le 13 avril chez les disquaires, on trouvera les deux titres souhaités, plus l'inspérée *Trouble River* (rejet de l'album *Human Touch*) sur 18 *Tracks*, résumé en un seul disque des trois du boîtier. Évidemment, il faudra racheter les 15 autres titres, mais bon, sachons souffrir pour notre bonheur. Lequel sera d'autant plus grand que *The Promise* a été littéralement ravivée. Contournant le problème, révèle le bulletin de référence du disque compact *Ice*, ce cher Bruuuuuuue a carrément réenregistré *The Promise* en version acoustique, pas plus tard qu'en février dernier.

J'aimerais, dans mon infinie naïveté, qu'une prolongation ne puisse signifier rien d'autre que le fait qu'un spectacle soit couru...

Springsteen remplit sa promesse

Les fans l'exigeaient: ils l'auront. Bruce Springsteen, insatisfait de l'enregistrement de la chanson *The Promise*, laissée-pour-compte des sessions de l'album *Darkness On The Edge Of Town*, avait préféré ne pas l'inclure dans son coffret de matériel rare ou inédit *Tracks* paru à l'automne. Seulement voilà, les aficionados ne l'entendaient pas de la même oreille: *The Promise*, fut-ce la version assourdie jusqu' alors disponible sur le bootleg du même nom, devait exister au grand jour, maillon essentiel du canon springsteenien. Pareil pour *The Fever*, forte tonne du Boss donnée au copain Southside Johnny dans les années 70. Dans toutes les entrevues, on s'enquerrait du destin des chansons. Jusqu'à Charlie Rose, le fameux interviewer,

Par ailleurs, les répétitions de Springsteen avec le E Street Band au Convention Hall d'Asbury Park, New Jersey, se sont poursuivies tel qu'annoncé jusqu'au 11 mars. Si j'eus la chance d'être sur la plage d'Asbury Park le 4 et d'entendre quelques chansons à travers les murs, j'étais malheureusement de retour en ville le 11, quand Bruce invita les fans à l'intérieur pour un court showcase de cinq chansons et une séance d'autographes. Qui plus est, rapporte le site du fanzine springsteenophile *Backstreets*, deux shows entiers devant public bouclèrent de formidable façon le séjour au Convention Hall les 18 et 19 mars. Plusieurs titres jamais joués en spectacle furent baptisés, dont *My Love Will Not Let You Down* et *Give The Girl A Kiss*. Pour la première fois depuis 1978, Springsteen, au piano, réédita *The Promise*.

En un mot comme en cent, tout cela promet.

DISQUES CLASSIQUES

Instruments anciens, partitions en tout

FRANÇOIS TOUSIGNANT



KAGEL — 1898

Maurizio Kagel: 1898, pour voix d'enfants et instruments (1970-71); Enfants de la Hauptschule Peter-Griess-Strasse, Adam Bauer (trompette), Kurt Schwertsik (cor), Armin Rosin (trombone), Robert Tucci (tuba), Brigitte Sylvestre (harpe), Aloys Kontarsky (piano), Christoph Caskel (percussion), Saschko Gawriloff (violin), Gérard Ruymen (alto), Siegfried Palm (violoncelle), Georg Nothdorf (contrebasse). Music for Renaissance Instruments (1965-66); Collegium instrumentale (Sebastian Kelber, Gerrhard Braun, René Clémencic, Michael Vetter, Helmut Hucke, Alfred Sous, Heinrich Göldner, Werner Mauruschat, Edward H Tarr, Hellmut Schmitt, Wieland Wendlandt, Kurt Federowitz, Annemarie Bohne, Christoph Caskel, Siegfried Rockstroh, Karlheinz Böttner, Wilhelm Bruck, Eduard Rab, Heiner Spicker, Spiros Rantos, Hubert Koller, Gerald Sonneck et Hein-Georg Thor). Durée 74 minutes. DGG, coll. 20/21, 459570-2

tion, archi bien nettoyée et soignée, s'est donc imposée comme allant de soi. Et ceux qui sont un peu versés dans les noms des interprètes, pour les instruments anciens comme modernes, seront épatés de ce que la DGG a su réunir dès ce temps pour faire se propager la musique de son temps.

Maurizio Kagel est né en Argentine et vit depuis des lustres à Cologne (des Allemagne). Curieux de tout, surtout de nouveaux sons, de nouvelles manières de production, de langages autres — on lui doit entre autres *Exoffica* (une œuvre commandée pour les Jeux olympiques de Munich, 1972), où il se sert d'instruments et de musiques des cinq continents —, il est souvent qualifié d'iconoclaste un peu clown.

Qui n'a pas connu Avignon au temps des papes n'a rien vu. C'est Daudet qui dit cela. J'ajoute, avec un peu de facilité: qui n'a pas entendu de la musique de Maurizio Kagel n'a rien écouté de différent. La présence de cet enregistrement se singularise bien comme une petite entorse au principe de la collection 20/21: il ne s'agit pas de nouveaux enregistrements, mais de repiquages des originaux datant de 1973 et de 1967. Indisponible en version compact, cette musique restait donc muette pour bien des musiciens qui n'en avaient, en fait, malheureusement qu'entendu parler. L'idée d'une réédi-

C'est souvent assez vrai; sa musique ne parle pas toujours de tristesse. L'ironie, la poésie, le charme et l'invention y sont toujours présents. On écoute Kagel comme on écoute un rêve, une histoire légèrement ubuesque, avec des instruments ou des manières de s'en servir inusités. Dans le cas de 1898, il s'agit des violons Stroh (il y en a plein sur la pochette), ces instruments développés uniquement pour mieux servir l'enregistrement à ses tout débuts.

On assiste donc à une sorte de retour d'ascenseur par cette remise au catalogue: si la DGG inaugure cette collection pour célébrer son centenaire, 1898 a été commandé à Kagel par la même firme lors de son sixante-quinzième anniversaire.

De petites mélodies s'éclatent dans l'espace sonore, des voix d'enfants rient, chantonnent, des masses plus rythmiques s'imposent. Le ton fait parfois soupire d'aise, d'autres fois frémir d'angoisse. Forcés à s'écouter pour établir une partition selon les règles du compositeur, les interprètes partent autant que nous à l'aventure du tissage des émotions ou de leur absence.

Univers complexe, malgré sa surface toute simple, 1898 est un jeu de miroir esthétique et temporel dont la magie n'est pas restée indifférente aux oreilles d'un Claude Vivier.

Musique pour des instruments de la Renaissance est d'une autre facture. Au milieu des années soixante, cromhornes, dulcianses, saqueboutes, luth et flûtes à bec n'étaient pas la chose habituelle d'aujourd'hui. Sans piger dans les gestes de leur écriture idiomatique d'antan, Kagel les propulse dans la modernité de son temps. Assemblages de timbres toujours étonnants, couleurs harmoniques très sérieusement savantes sans renier une certaine forme de simplicité, sons multiphoniques... tout cela fait partie de la panoplie expressive de Kagel.

Le compositeur ne se gêne pas pour s'approprier les instruments comme une nouveauté aussi radicale et prometteuse que ce qu'a réalisé la révolution atonale. Formidablement bien jouée, *Musique pour des instruments de la Renaissance*, avec ses humilements qui inspireront Ligeti 25 ans plus tard, ses gratouillements de psaltes, ses voix fantomatiques,

SUITE VOIR PAGE B 7: DISQUES

PRÉSENTE

CRAIGNEZ L'HOMME

DU 2 MARS AU 24 AVRIL

NE CRAIGNEZ PAS LA FEMME

40 soirs seulement

Créée par Patrice Dubois, Marie-Claude Gamache, Philippe Martin, Dany Michaud, Marie-José Normand, Brigitte St-Aubin, Nadia Bélanger, Nadia Bellefeuille, Carole Caouette, Véronique Massé, Étienne Ricard, Martin Gauthier, Claude La Roche

...Baroque, espigole, parfois drôle... les situations cocasses foisonnent, les styles et les niveaux de langages s'entrecroisent... Solange Lévesque Le Devoir

...personnages très colorés, grotesques ou dysfonctionnels... Luc Boulanger Voir

...Les 5 acteurs sont tous très bons... cadence infernale... Marie-Christine Blais CBF, Montréal Express

526.6582 à 20 h 15

THÉÂTRE ESPACE LA VEILLÉE

réseau admission

Après *L'Enfant-Problème...*

Dans la série **MOTEL DE PASSAGE**

Le Théâtre de Quat'Sous présente une pièce de **GEORGE F. WALKER**

Traduction MARYSE WARDA

Mise en scène DENISE GUILBAULT

COMPLET

Les 5-6-7-8-9-14-15-17 avril et 6 mai

Pour adultes seulement

Avec LOUISE BOMBARDIER, MARCEL LEOEUF, GILLES RENAUD, MONIQUE SPAZIANI

Assistance à la mise en scène et régie ISABELLE BRODEUR Décor JEAN BARD

Costumes MÉRÉDITH CARON Éclairages MATTHIEU GOURD Environnement sonore LARSEN LUPIN

THÉÂTRE DE QUAT'SOUS

110, AV. DES PÈRES, MTL.

POUR RÉSERVATIONS (514) 845-7277 RÉSEAU ADMISSION (514) 790-1245 / 1 (800) 361-4595

LORENZACCIO

D'ALFRED DE MUSSET

DERNIÈRES REPRÉSENTATIONS: 3, 10, 16 et 17 avril

MISE EN SCÈNE: Claude Poissant

« 3 heures 15 de grand plaisir théâtral! » Paul Toutant Montréal ce soir, SRC

AVEC Luc Picard

Jean-Louis Roux

Bobby Beshro, Benoît Dagenais, David Savard, Sophie Vajda, Maxim Gaudette, Hedwige Herbiet, Nathalie Naubert, Myriam Poirier, Denis Roy

Réal Bossé, Denis Gravaux, Denis Lavalou, François-Etienne Paré, Robert Vézina, Marc Bélanger, Christian Brisson Dargis, Luc Charest, Dominique Côté, Josée Guindon, Sylvain Marcel, Julie Perreault et Jean-Nicolas Verreault...

CONCEPTEURS: Carmen Alié et Denis Lavoie, Raymond Marius Boucher, Florence Cornet, Catherine Gadouas, Alain Lortie, Alain Roy, Patricia Ruel.

en coproduction avec CENTRE NATIONAL DES ARTS NATIONAL ARTS CENTRE

4353, rue Sainte-Catherine Est, Montréal, Papineau ou Viau, autobus 34; Pie IX, autobus 139

Billetterie 514 253-8974

ACCES 22% de réduction les samedis

Les Vieux Amis

de Ronnie Burkett

Une création du **Ronnie Burkett Theatre of Marionettes (Calgary)** présentée par **la Maison Théâtre**

Idéation, conception des marionnettes, mise en scène et interprétation: **Ronnie Burkett**

Conception musicale et interprétation: **Cathy Nosaty**

Collaboration artistique: **Leslee Silverman**, directrice artistique du Manitoba Theatre for Young People

Éclairage: **Bill Williams**

Régie: **Terri Gillis**

En coproduction avec le Manitoba Theatre for Young People.

du 1^{er} au 11 avril 1999

Les samedis et dimanches à 15 h

Supplémentaire dimanche 11 avril à 11 h

la Maison Théâtre

Billets en vente (514) 288-7211

245, rue Ontario Est

Métro Berri-UQAM 514 790-1245

Métro Sherbrooke 1 800 361-4595

ALCAN

FRANQUE NATIONALE LE DEVOIR TVA

ARTS

À QUÉBEC

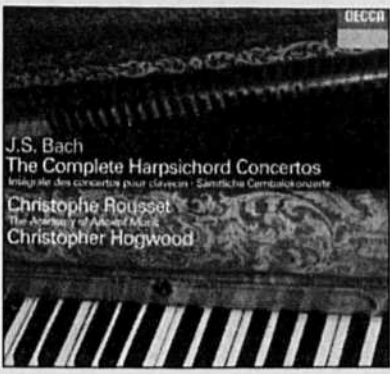
DISQUES

SUITE DE LA PAGE B 6

reste encore comme au moment de sa création un formidable élan vers l'avenir puissamment ancré dans l'histoire. Un exemple parlant de la formidable pérennité de la Modernité.

BACH — ROUSSET — HOGWOOD

Jean Sébastien Bach: Intégrale des concertos pour clavecin, BWV 1052 à 1058; concerto pour flûte, violon et clavecin, BWV 1044. Christophe Rousset, clavecin; Rachel Brown, flûte; Simon Standage, violon; The Academy of Ancient Music, dir. Christopher Hogwood. Coffret de deux disques, durée: 128 min 38. Éditions de l'Oiseau-Lyre, étiquette Decca 460 031-2



balancier est-il à prévoir vers un chant plus soutenu? Malgré le fait que ce soit ici un clavecin, Bach écrivait aussi pour l'orgue et les voix, les violons et les hautbois. On semble l'avoir oublié. C'est la seule réserve, qu'on ne peut passer sous silence.

HEAVENLY SPHERES — L'HARMONIE DES SPHÈRES

Musique chorale a capella du XVI^e siècle par Nicolas Gombert, Josquin des Prés, Jean Mouton, Cristóbal Morales, Giovanni Pierluigi da Palestrina, Roland de Lassus, Tomás Luis da Victoria et Giacchos de Wert. Studio de musique ancienne de Montréal, dir.: Christopher Hogwood. Durée: 63 min 21. CBC Records-Les Disques Radio-Canada, coll. Musica Viva, MVCD 1121

La polyphonie de la Renaissance, pour ne pas lasser, exige une écoute attentive, de cette attention qu'on réservait au service religieux. Si vous aimez vous concentrer, tranquille, à écouter les voix s'épanouir, les rencontres harmoniques s'intensifient puis se reposent, les motifs de peu de notes se répondent, se développent, la combinatoire de ce répertoire vous comblera.

Le dernier disque du Studio de musique ancienne de Montréal (SMAM) est de ceux qu'on pose précieusement sur son plateau de lecture pour bien savourer la qualité des voix qui fleurissent dans l'acoustique de la chapelle du Grand Séminaire de Montréal. La réverbération est parfaite. Tout au long des courtes pièces qui sont au programme, le style de Christopher Jackson est d'un naturel réel et il trouve, sans trucs ni tics, le dosage précis de chaque chose. Peut-être n'arrive-t-il pas à toujours garder l'homogénéité de chacune des sections (il y a une soprano qui se pointe, une basse au timbre moins beau, une alto parfois «costaude» qui jurent un peu) par moments... mais rien de très grave.

C'est parce que l'expression est au rendez-vous. On oublie que, notre époque aimant les émotions fortes, ce genre de musique savait, en son temps à elle, faire couler des larmes. Christopher Jackson sait où trouver ces parcelles de musique où la dissonance a un rôle expressif plus que bêtement littéral ou anecdotique, où il faut transcender la naïveté du geste pour renouer avec ce qui le rendait si inouï.

Où, pour la qualité strictement musicale des intentions, on pardonne les petites faiblesses d'interprétation de ce (très) difficile répertoire. Mieux, je dirais même qu'au lieu de le rendre sympathique, ses frottements attirent encore davantage notre oreille sur la musique elle-même. Avec une belle prise de son qui saisit bien — ou qui l'interprète elle aussi de manière encore naturelle ce que font les musiciens — on est gâté.

LE RENOUVEAU DE L'ART RELIGIEUX AU QUÉBEC, 1930-1965

au Musée du Québec jusqu'au 17 octobre 1999

VINCENT DESAUTELS CORRESPONDANT DU DEVOIR À QUÉBEC

En 1948, le manifeste *Refus global* clame: «Au diable le goupillon et la tuque!» Le Québec entame officiellement son entrée dans la modernité en appelant, entre autres, à se débarrasser des soutanes. Ou du moins, c'est ce qu'on aime retenir depuis que *Refus global* a si bonne presse, son âge vénérable aidant. Mais voilà: contrairement aux idées reçues, la modernité s'était déjà frayé un chemin chez bien des artistes du Québec, et ce n'était ni par le truchement de l'abstraction ni non plus en jetant à bas les fondations de l'édifice social. Une autre modernité dans l'art s'est paradoxalement manifestée au Québec, et ce dès les années 30, dans l'art religieux et dans l'art sacré (c'est-à-dire dans la production des objets destinés au culte), comme le montre présentement le Musée du Québec dans une exposition qui vient combler un vide.

Il y a des mythes qui pourraient en prendre pour leur rhume. Au pays du Québec, que jadis messieurs les Anglais appelaient si élégamment la «*Priest Ridden Province*», l'héritage religieux n'a pas toujours bonne réputation depuis le grand ménage de la Révolution tranquille. Alors, l'art associé à la religion, dans tout ça, peut effectivement apparaître comme l'affaire de quelques grenouilles de bénitier. Pourtant, on peut lire à ce chapitre des noms glorifiés ailleurs: Paul-Émile Borduas, Jean-Paul Lemieux, Alfred Pellan, Jordi Bonnet... Des artistes qui, en leur temps, ont participé eux aussi à cette vaste redéfinition de l'œuvre d'art religieuse qui précédera d'autres bouleversements artistiques. Nous vivons cependant au paradis de la mémoire courte: la dernière exposition consacrée spécifiquement à l'art religieux moderne date, dans le cas de Québec, la capitale, de 1952! L'exposition, tenue alors au Café du Parlement, coïncidait avec le centenaire de l'Université Laval et devait rendre compte d'une quinzaine d'années d'efforts dans le renouveau de l'art religieux au Québec.

Influence nouvelle

Il faut dire qu'on parlait de loin: avant qu'un souffle de modernité ne vienne aérer les églises et autres lieux du culte, l'art sacré était principalement le fruit d'une production en série, héritière d'une imagerie du dix-neuvième siècle, clinquante et sentimentale, taxée de «*mauvais goût*» par les observateurs éclairés. Cette production, dite de «*Saint-Sulpice*», constituait l'essentiel des œuvres d'art qui pullulaient dans les églises sous forme de déploiements décoratifs somptueux et surchargés.

On doit le vent de nouveauté qui atteint le Québec de l'époque à l'influence d'artistes européens, les Dom Paul Bellot, Henri Charlier ou d'autres, proches des Ateliers d'art sacré de Paris, qui trouvaient ici un accueil favorable à leur art et à la philosophie qui le sous-tend. Mais cette

L'autre modernité

influence nouvelle n'aurait jamais été possible sans le support du clergé local. Les communautés religieuses, en particulier, font preuve d'une rare ouverture d'esprit, tels, par exemple, les Clercs de Saint-Viateur, à Joliette, mécènes éclairés qui seront associés de près au développement d'une production artistique frappée du sceau de la modernité.

À la base, cette manière de repenser l'œuvre d'art religieux reposait sur une volonté de mieux servir la foi chrétienne. Le Moyen Âge devenait en ce sens une source d'inspiration, entre autres parce que son imagerie avait pour but de mieux faire comprendre le message évangélique aux fidèles et qu'en conséquence elle incorporait des personnages contemporains aux représentations religieuses. C'est dans cette optique que Sylvia Daoust peint en 1939 une *Sainte-Famille* qu'elle situe en Gaspésie, comme en fait foi le paysage, et pour laquelle elle prend sa sœur et un ami comme modèles. Quant à sa *Sainte Jeanne d'Arc* en bois sculpté, elle affiche des traits résolument amérindiens en plus d'accuser un déhanchement presque sensuel.

En sculpture, on favorise un «usage authentique» des matériaux, afin d'éviter l'artifice et pour refléter jusque dans la pratique artistique une volonté de franchise, de vérité, qui se traduit par un retour à la taille directe plutôt qu'au moulage. Le bois et la pierre prennent du service, mais aussi le béton et le métal, comme le rappelle ce *Prophète* en fer soudé signé Marcel Braitstein. De plus, les formes sont brutes et souvent épurées, voire naïves, comme le *Christos* de Suzanne Guité, dont le corps devient une masse compacte. Seuls un visage, deux genoux, deux bras ainsi que la croix elle-même permettent de le relier au Christ en croix. Les textures aussi prennent de l'importance, alors qu'à la fois le matériau utilisé et le travail de l'artiste laissent leurs traces sur l'œuvre achevée.

Rien n'était pourtant acquis, bien que le renouveau se soit manifesté dans tous les champs de production artistique, du vitrail à l'architecture, de la céramique à l'orfèvrerie. À preuve, cette anecdote qui concerne l'une des œuvres exposées au musée, à savoir un superbe bas-relief en creux rehaussé de couleur, très orientalisant, qui représente le *Dépouillement*. Il s'agit en fait de la dixième station d'un chemin de croix commandé à l'artiste Marius Plamondon par les Clercs de Saint-Viateur, sur laquelle le Christ ressemble quasiment au bouddha. Les Clercs destinaient le chemin de croix à une chapelle dont ils avaient charge, mais devant les protestations des habitués du lieu, ils durent se résoudre à l'enlever et à le replacer dans une autre cha-



Un détail du bas-relief *La Sainte famille* provenant de l'Atelier Hubert Boyer.

pele, celle de leur noviciat, où eux seuls avaient accès. Car les principaux détracteurs de cette modernité n'appartenait pas au clergé, mais bien au troupeau des fidèles, aux paroissiens, bref, au public en général...

en coprésentation avec le Théâtre Denise-Pelletier présente

PERSONA DEPZON

scénario et mise en scène d'Éric Jean

UNE LIÈVRE DE CHAIR

avec: anik beaudoin · jady boileau · hélène boissinot · celine brassard · hugues fortin · stéphane franche · isabelle lamontagne · sandrine mezerette · isabelle pastena

Billetterie 514 253-8974

ADMISSION 514 790-1245 / 1 800 361-4595

SALLE FRED BARRY

MÉTRO Papineau ou Viau, AUTOBUS 34 — MÉTRO Pie IX, AUTOBUS 139

du 7 au 25 avril

le nouveau théâtre expérimental

REVOOLUTIONS

TEXTE ET MISE EN SCÈNE Alexis MARTIN

ASSISTANCE À LA MISE EN SCÈNE Daniel BRIÈRE

SCÉNOGRAPHIE Jean BARD

AVÈC Robin AUBERT

COSTUMES Claire GEOFFRION

Gary BOUDREAU

ÉCLAIRAGE Stéphane MONGEAU

Daniel BRIÈRE

MUSIQUE Benoît CHAREST

Gaston CARON

REGIE Colette DROUIN

Éric FORGET

DIRECTION TECHNIQUE Christian GAGNON

Tania LAFRANCE

Miro

Catherine PROULX-LEMAI

UNE PRODUCTION DU Nouveau Théâtre Expérimental

WILSON BOIS CHARRON

DU 6 AVRIL AU 8 MAI

1945 Fullum espace libre

métro Frontenac

RÉSERVATIONS: 521-4191

LE DEVOIR

MOI, Feuerbach

de Tankred Dorst Traduction de Bernard Lortholary

Production du Groupe de la Veillée

du 16 mars au 3 avril 1999

SUPPLÉMENTAIRES 6, 7, 8, 9 et 10 avril

avec Gabriel Arcand, Mariusz Sibiga et Frédérique Collin

mise en scène de Téo Sychalski

Réservations 526-6582

Réseau Admission 790-1245

1371 rue Ontario E.

THÉÂTRE ESPACE LA VEILLÉE

« Le théâtre a rarement été aussi près de la réalité, rarement aussi près de la vérité. C'est du théâtre neuf, jamais dépoüssié, jamais joué, jamais osé. »
Jean Beaumoyet, *La Presse*

« Rarement on peut voir des performances aussi saisissantes... on se sent bouleversé du début à la fin. »
Johanne Despins, *Bon matin/SRC*

« Si vous n'avez jamais vu en action sur une scène le génie d'interprète de Gabriel Arcand, ne rater pas cette occasion ! »
Isabelle Mandalian, *Voir*

« Vous avez une certaine image de Gabriel Arcand. Pour cette pièce, attendez-vous à voir un tout autre homme. C'est vraiment du grand art. »
Carmen Montessuit, *Journal de Montréal*

« J'ai eu l'impression d'assister véritablement à une transfiguration de l'artiste. Avis à ceux qui sont intéressés par un grand moment de théâtre. »
Myra Cree, *L'Embarquement/SRC*

« It's a harrowing evening of theatre about theatre, and Arcand has himself a grand old time. He gives one of the most generous performances I've ever seen... »
Gaëtan Charlebois, *Mirror*

BANQUE LAURENTIENNE Patenaire majeur

Hydro Québec

LE DEVOIR

GEORGES LAOUN OPTICIEN

Télé-Québec

ARTS VISUELS

Couleurs vives et monochromes

ESPACES - TENSIONS

Claude Tousignant
Galerie de Bellefeuille
1367, avenue Greene
Jusqu'au 18 avril

BERNARD LAMARCHE

En rupture avec la politique habituelle de l'établissement qui favorise une peinture figurative sophistiquée et de facture réaliste, connaissant généralement de grands succès de ventes, l'outremontoise Galerie de Bellefeuille présente une importante exposition de tableaux abstraits géométriques. L'exposition des œuvres de Claude Tousignant, vraisemblablement le premier peintre à avoir touché du monochrome au Québec, couvre la période 1955-1998. On a encore frais à la mémoire la rétrospective des œuvres du peintre à la galerie Christiane Chassay, au début de l'année 1995, qui couvrait, de Tousignant, trente ans de peinture «sculpturale»: *Les Œuvres sculpturales 1960-1990*. Vous avez peut-être vu également l'exposition de monochromes du Musée du Québec à l'été 1994. Toutefois, argument de taille, plusieurs des œuvres présentées à la Galerie de Bellefeuille n'ont jamais été montrées ailleurs.

Depuis 1956, date à laquelle il présentait une première série de monochromes à la galerie L'Actuelle, Tousignant n'a eu de cesse de retourner fouiller les combles de la couleur pure sans limites et sans fonds. Avec Guido Molinari, entre autres, Claude Tousignant arrive avec la deuxième vague des plasticiens, au moment où, dans le milieu des années cinquante, la génération d'artistes à laquelle il appartenait allait débarrasser sa peinture des contenus d'ordre symbolique tels que les affectionnaient encore les automatistes, davantage branchés sur la veine surréaliste. Plus radical dans son attachement à une peinture non référentielle fut le second groupe des plasticiens où l'on retrouve, outre Molinari et Tousignant, Goguen, Juneau, Leduc et Perciballi. Ces derniers s'en tiendront farouchement à l'espace pictural instauré par Pollock et Mondrian, ainsi qu'à la pureté de la couleur envahissante. C'est à une peinture strictement géométrique que ces peintres allaient se livrer.

Tousignant est surtout célèbre pour ses *Gongs*, ses «tondons» où les couleurs

se marient optiquement, où les effets vibratoires intenses sont habilement provoqués et où l'expérience frontale de la couleur vise à brouiller les modalités de la vision.

Un large éventail

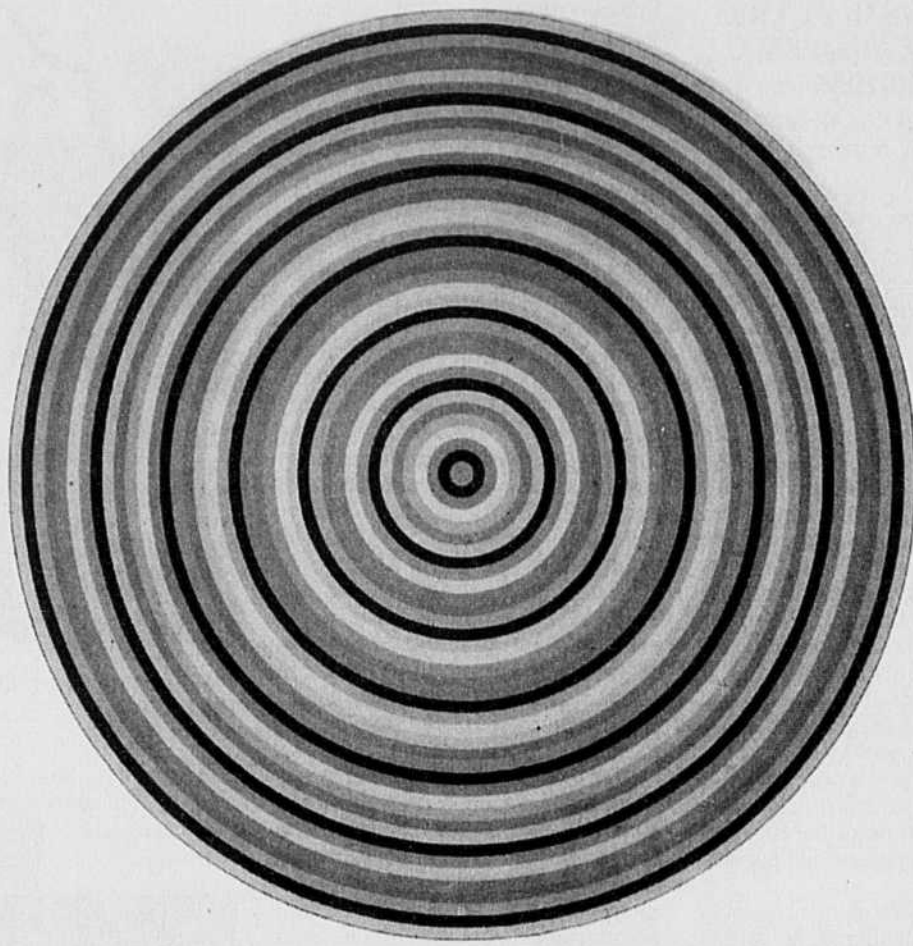
Puisant dans la collection personnelle du peintre, l'accrochage dense de la Galerie de Bellefeuille rend des exemples de la plupart des aspects de la production du peintre et permet quelques découvertes. Ainsi sont présentés quelques essais d'abstraction lyrique, plus proprement tachistes, produits très tôt dans la carrière du peintre. Ailleurs, la série dite de Chambly, moins bien connue, retiendra l'attention par ses atmosphères chromatiques et ses profondeurs texturées qui ne viennent pas automatiquement à l'esprit dans le cas de Tousignant, tellement sa pratique est associée aux cercles saturés de couleurs

vibrantes, de loin les plus connus de sa production.

Forcément, au cœur de cet accrochage dont la chronologie n'est déstabilisée que par les contingences de l'espace de la galerie et de son riche décor, on retrouve les cibles qui ont fait la renommée du peintre. L'oscillation de ces couleurs juxtaposées en minces cercles concentriques est toujours aussi radicalement efficace. Les recherches de Tousignant ont le plus souvent réussi à communiquer les pouvoirs provocants ou enveloppants de la couleur. Plusieurs se souviendront des toiles présentées par l'artiste lors de l'événement *Peinture peinture*, l'an dernier. Deux monochromes violacés étaient exposés dans des conditions maximales qui ne peuvent malheureusement être reproduites rue Greene — c'est le lot de plusieurs galeries commerciales, en ce qui a trait à l'éclairage, de ne pouvoir donner la pleine mesure des œuvres —, des œuvres à couper le souffle telle-elles s'avançaient bien dans l'espace de la galerie avec leur plage de couleur sans fond. Quelques toiles de l'actuelle exposition nous refont le coup, toujours avec leurs couleurs difficilement identifiables et leurs abîmes de profondeur.

A l'étage de la galerie où sont présentés les monochromes, sauf pour une toile récente, *Céphéides 13 décembre 1996* (1997), à la couleur magnifiquement étrange, il est impossible de prendre le recul nécessaire pour apprécier dans leur globalité ses toiles grands formats. Par contre, cette limitation du lieu d'exposition possède justement la qualité indéniable de forcer la proximité avec les toiles, presque une intimité, qu'une présentation en musée peut ne pas fournir. L'espace réduit, presque domestique de la galerie, avec son éclairage trop rapproché (là, on est arrivé à des solutions très satisfaisantes, dans les limites du possible), redonne aux grands formats colorés une échelle monumentale. Ainsi, il est possible de mieux apprécier l'envahissement du champ de vision que ces étendues colorées provoquent. On est plus à même d'apprécier le caractère «objectal» de certaines pièces peintes sur aluminium, très minces et qui pourtant soufflent des espaces aussi indéfinissables que ceux proposés par les grands formats.

Prenez note que, vu le très grand nombre de toiles mises à la disponibilité de la galerie, l'accrochage est susceptible de changer en cours d'exposition. A voir et à revoir donc, cette production d'une belle vigueur, cette sensation pure de la couleur.



Accélérateur chromatique n° 2-12-68, de Claude Tousignant

SOURCE GALERIE DE BELLEFEUILLE

De la déification

CLAUDE TOUSIGNANT: ESPACE-TENSIONS

James D. Campbell
Montréal, Galerie de Bellefeuille
1999, 74 pages

BERNARD LAMARCHE

À un chapitre de l'édition, il faut rendre à César ce qui lui revient, la Galerie de Bellefeuille ne lésine pas sur la qualité matérielle de ses publications. L'exposition des œuvres de Tousignant à la Galerie de Bellefeuille est assortie d'un catalogue particulièrement luxueux. Dommage par contre que le texte de la publication souffre d'un aussi grave problème de ton: l'article de James D. Campbell reprend essentiellement les pistes que l'auteur, qui a publié abondamment sur la peinture abstraite au Canada, avait déjà développées dans son *After Geometry. The Abstract Art of Claude Tousignant* (ECW Press, 1994). A ceci près toutefois qu'il tombe dans la déification la plus complète, comme s'il n'existait d'autres moyens de démontrer la place majeure qu'occupe Tousignant dans l'histoire de la peinture abstraite au Canada et aux États-Unis que celui de faire des formules maintes fois rebattues sur bien d'autres artistes, ce qui a pour effet de dévaluer terriblement le texte en question. C'est d'ailleurs là le mode d'expression habituel de l'auteur, de louer les artistes sur lesquels il écrit, dérogeant à un minimum de sens critique.

L'exposition est assortie d'un catalogue luxueux. Dommage que le texte de la publication souffre d'un aussi grave problème de ton.

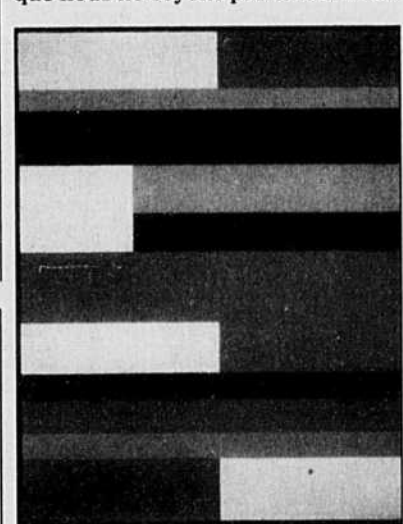
même par ce puissant travail sur la couleur de même que par la persévérance avec laquelle Tousignant est retourné continuellement à ses préoccupations (voir autre texte). Toutefois, le texte de Campbell ressort à outrance ce qu'il y a de pire en ce qui a trait à la glorification des artistes, reconduisant pour Tousignant des dires que la doxa a longuement éprouvés sur des peintres et des artistes qui n'ont pourtant rien à voir avec lui. Rien pour permettre une meilleure compréhension des enjeux propres à cette production, ni de ceux qui traversent l'histoire de la pratique du monochrome, qui pourtant a souvent soulevé les sarcasmes.

Le texte cerne clairement certains des jalons de la carrière de Tousignant — ce sont des propos de cette nature qui permettent de bien expliciter les particularités de la démarche. Encore là cependant, après avoir précisé qu'au début des années 60 Tousignant «commence à explorer les possibilités de la structure circulaire», Campbell soutient paradoxalement dans la même page, n'épargnant pas le lecteur d'un autre lieu commun, que «Tousignant fait ensuite un saut dans l'inconnu [...]».

Continuant son travail de sape des acquis historiques, l'auteur y va d'une autre perle: «C'est un truisme d'affirmer que la plupart des tableaux-formes de cette période (les années 60 et 70), et surtout ceux des peintres de New York dans les années 60, nous semblent aujourd'hui datés et plutôt faibles. Ils sont manifestement des produits de leur époque. Toutefois, les tableaux circulaires, elliptiques et tous les autres tableaux-formes de Tousignant sont aussi frais et contemporains que l'ensemble des œuvres qu'il a réalisées jusqu'à maintenant. Dans ces tableaux, la couleur prend vie. Les visiteurs de la Galerie de Bellefeuille pourront en juger par eux-mêmes.»

Partout dans le texte, le peintre est plus intense que les autres, il «ira plus loin», il est impossible à associer à quelque étiquette, à classer dans quelque catégorie, pour lesquelles de toutes manières le peintre se montre toujours «transgressif», dépassant ainsi continuellement «les limites de l'art». Les superlatifs ne manquent pas pour qualifier la démarche du peintre. Non pas que nous ne soyons pas éblouis nous-

Plus...



Horizontales chromes (détail), 1960, de Claude Tousignant

SOURCE GALERIE DE BELLEFEUILLE

Va pour la couleur qui «prend vie», encore que la métaphore laisse à désirer. Mais à moins de faire l'éloge de la tautologie, il apparaît à tout le moins discutable que la fraîcheur supposée des tableaux de Tousignant, belle ellipse, n'ait d'égalé que celle des seuls autres tableaux du peintre. Reste que Tousignant a produit ses tableaux jouant sur des registres optiques sur une période limitée, au cœur d'une période qui a vu plusieurs artistes investir cette forme de peinture. Les visiteurs qui fréquentent d'autres institutions que la Galerie de Bellefeuille, pour paraphraser Campbell, pourront en juger par eux-mêmes. Il ne s'agit pas ici d'enlever quoi que ce soit à Tousignant, bien évidemment, mais de réagir contre des affirmations arbitraires (qualifier des travaux de «datés», de «faibles», pour mieux faire ressortir la force et l'actualité d'une production) qui, par des effets rhétoriques, cherchent à magnifier, sans rigueur et donc sans utilité véritable, les vertus de la production étudiée.

En cela, le texte de Campbell entre dans le lot d'une portion heureusement de plus en plus délaissée de la littérature sur l'art qui, plutôt que de produire des analyses le moins vérifiables, ou à tout le moins sur lesquelles il est possible de s'entendre minimalement — c'est ce que l'auteur a tenté dans son ouvrage précédent sur l'œuvre de Tousignant —, sont dans ce que les hagiographies ont de plus détestables et d'irrecevables. Par contre, le texte de Campbell témoigne d'une justesse avérée lorsqu'il décrit les effets chromatiques des toiles de Tousignant, laissant entrevoir la possibilité de saisir ce en quoi ces toiles peuvent fournir, à celui qui les regarde, un indéniable plaisir visuel.

Œuvres récentes de **Frank Lipari** du 8 au 24 avril 1999

Galerie Dominion 1438, rue Sherbrooke ouest

STEVEN LUCERO
Peintures "MÉTARÉALISME"
VERNISSAGE mercredi 7 avril, 18h à 20h
L'exposition se poursuivra jusqu'au 30 avril 1999
GALERIE RAPHAEL ESSEBAG
460 RUE SAINTE-CATHERINE O ESPACE 611 TÉL 514.875-9233
MERCREDI AU VENDREDI 12-6, SAMEDI 12-5

Simon Blais reçoit 11 peintres et 1 sculpteur Français :

Baltazar, Benrath, Cortot, Debré, Dmitrienko, Granet, Laubiès, Manessier, Marfaing, Serpan, Ubac et Zao Wou-Ki

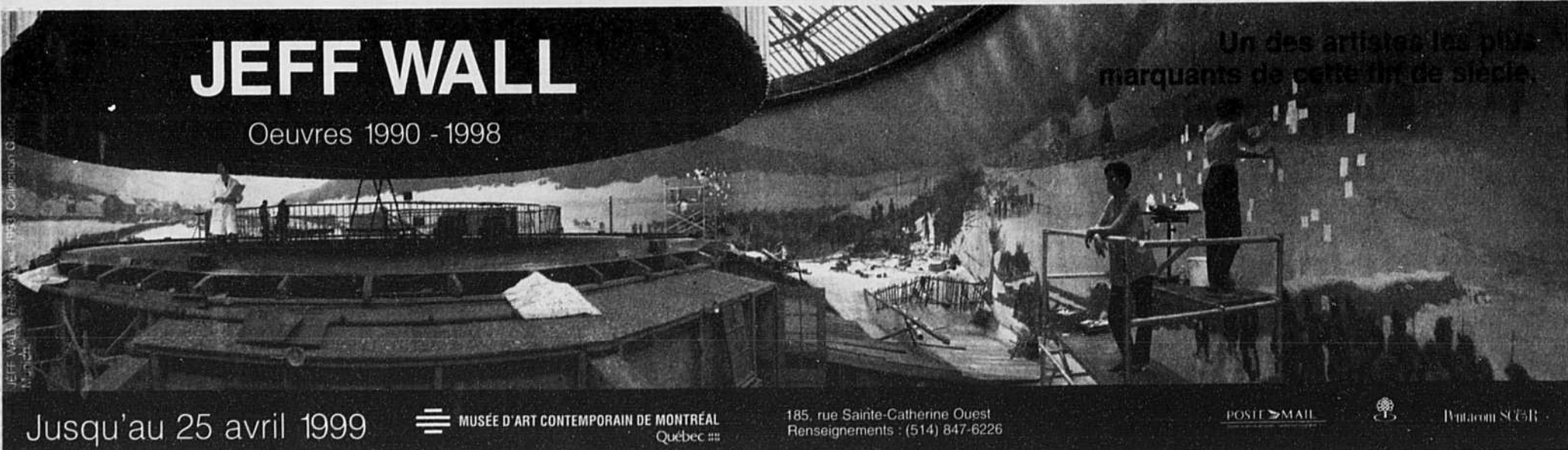
Jusqu'au 15 mai 1999

GALERIE SIMON BLAIS

4521, rue Clark Montréal H2T 2T3 514.849.1165 Ouvert du mardi au samedi de 10 h 00 à 17 h 30

JEFF WALL

Oeuvres 1990 - 1998



Jusqu'au 25 avril 1999

MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL Québec

185, rue Sainte-Catherine Ouest Renseignements : (514) 847-6226

POSTE MAIL

Dutton SCRI

L'ÉTINCELLE dans la Grande Noirceur

Au milieu de la Grande Noirceur duplessiste, Gratién Gélinas met le feu aux poudres. Le théâtre traditionnel vole en éclats. Créée en 1959, *Bousille et les Justes* ouvre la porte à la Révolution tranquille. Pièce maîtresse de son oeuvre, elle est jouée 567 fois en 1976 ! En hommage au maître de la satire, voici la version 1996 avec Denis Bouchard, Janine Sutto et Gildor Roy.



JANINE SUTTO ET DENIS BOUCHARD

BOUSILLE ET LES JUSTES
DE GRATIEN GÉLINAS

19 DIMANCHE 4 AVRIL h30

TV5

CHANGEZ DE MONDE

www.tv5.org

ARTS

Pendule à gauche

Une drôle d'émission de radio était présentée hier sur la chaîne culturelle de Radio-Canada. Je dis «drôle d'émission» à cause du mélange des genres et des tons qui laissait *a priori* fort perplexe. Il s'agissait d'un texte du poète Rainer Maria Rilke, *Le Livre de la pauvreté et de la mort*, lu par les comédiens Jean-Louis Millette et Pierre Lebeau. Fort beau texte au demeurant, tissé de phrases superbes, tragiques et solennelles, ayant traversé le siècle avec leurs pleurs cristallins: «Je suis peut-être enfoui au sein des montagnes solitaires comme une veine de métal pur; je suis perdu dans un abîme illimité, dans une nuit profonde et sans horizon. Tout vient à moi, m'enserme et se fait pierre.» Du Rainer Maria Rilke, c'est lancinant comme un violon malheureux. Les jours de grand cafard existentiel, ça vous transperce en lames de souffrance et de sagesse. Bon pour la méditation et pas trop pour le moral, mais magnifique, ça oui.

Or voilà qu'au milieu des élans angoissés du poète, on a entendu percer ça et là la voix de Lucien Bouchard. Dur réveil. En avant les phrases évoquant le devoir moral, le refus de jeter le blâme et les trente millions octroyés par son gouvernement aux orphelins de Duplessis. Pour le réalisateur Jean Gagnon, le poème de Rilke se collait au drame des orphelins. Alors, il a insufflé des extraits de déclarations du premier ministre et du cardinal Turcotte entre les lignes du texte. Bruno Roy, le porte-parole des sacrifiés de ces années noires, est même venu prêter sa voix au *Livre de la pauvreté et de la mort*. Jean Gagnon tenait à présenter son émission le Vendredi saint: «Les Ponce Pilate s'y reconnaîtront», croyait-il, à tort ou à raison.

On peut trouver un brin étrange, pas toujours évident et à la limite opportuniste cet amalgame politico-artistico-religieux destiné à dénoncer par la bande les gros qui se lavent les mains avec les souffrances des petits. Drôle de bouillabaisse pas très au point. *A priori*, ça choque, donc. N'empêche: les émissions engagées sonnent presque incongru par les temps qui courent, percussives ou pas, Vendredi saint ou non. Quand on tombe sur l'une d'entre elles, on lève un sourcil étonné pour finir par approuver tout de même. Tant mieux si la rage reprend un peu de service chez les créateurs. C'est sain, la rage, des fois.

Ca fait des lunes que le social et l'artistique ont divor-



Odile Tremblay

cé, désormais partis sagement faire leur potager de leur côté désigné de la clôture, les causes sous le bras des artistes, voire carrément sous leur semelle. Chacun pour soi et pour la caisse, avec *Notre-Dame de Paris* à guichets fermés.

Et si les œuvres de contestation revenaient timidement poindre leur nez dans le paysage du grand divertissement... Après tout, un pendule retourne tôt ou tard à gauche, me direz-vous. Question de mécanique. Cette semaine, Alexis Martin lance, au Nouveau Théâtre expérimental, *Révolutions*, sa pièce résolument engagée sur le thème des classes sociales. Hasard ou nouveau courant? Il est peut-être trop tôt pour sauter aux conclusions.

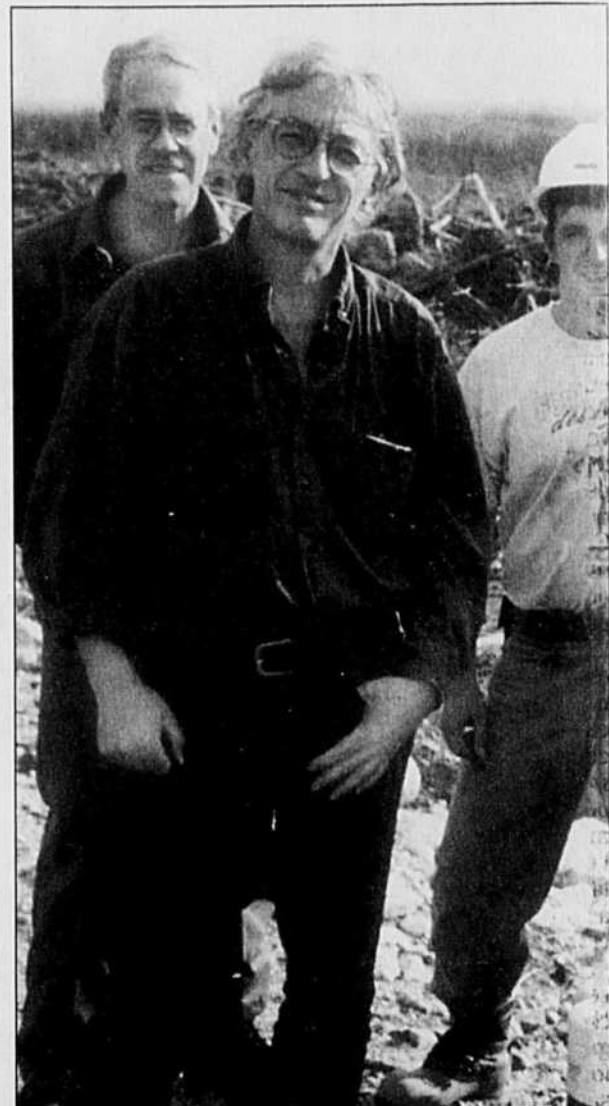
«Richard Desjardins aurait-il pu faire son *Erreur boréale* il y a quelques années?», me demandait une amie cette semaine. Et de lire dans la grogne généralisée une envie de révolte et d'engagement social appelée à déboucher sur des chants de protestation entonnés en chœur. «Aurait-il eu, surtout, un tel impact, ce film, il y a juste cinq ans?», insistait la copine. Peut-être que tout le monde aurait haussé les épaules devant le sort des arbres et serait retourné à son *cocooning maison*. OK, c'est Desjardins, et son nom sert la cause, mais quand même... Des documentaires débattus à l'Assemblée nationale, assassinés par des ministres, défendus par d'autres, ça ne courait plus les rues depuis belle lurette, entendons-nous là-dessus. Comptez-les, les films récents capables de bouleverser, comme celui-ci, le damier politique. Les Arcand ne réalisent plus *On est au coton* mais déclinent la mode en anglais dans le confort et l'indifférence. Autres temps, autres mœurs.

Bien sûr, les ondes FM de Radio Canada, c'est petit; le Nouveau Théâtre expérimental, ça roule sur des budgets de famine. D'où la marge de manœuvre des artistes

pour y dénoncer par la bande. Débarquent-ils sur le terrain des gros sous le règne du cinéma ou à la télé, qui veut payer pour la dissidence? Falardeau en a su quelque chose. Mais oui, Téléfilm va financer un bout de son film sur les Patriotes, mais en injectant des granaillères, 500 000 \$, y compris les fonds des câbles. C'est la SODEC qui compensera pour le maigre soutien du fédéral. La productrice de Falardeau, Bernadette Payeur, a dû baisser en quelque sorte ses prix pour arracher un oui à Ottawa.

Richard Desjardins a bien compris que la liberté avait un prix lorsqu'il a voulu plonger dans son histoire de forêt en perdition. L'ONF devait financer en entier *L'Erreur boréale*: 800 000 \$, rien de moins. Tout baignait dans l'huile, le chansonnier-poète se préparait à signer quand, soudain, une fâcheuse petite clause inscrite noir sur blanc dans le contrat lui est sautée au visage: l'avis du producteur prévalait au montage. Ça n'a l'air de rien comme ça, mais quand vous vous préparez à faire un documentaire-choc, vous n'abandonnez pas le montage final à un autre. On connaît la suite: refus de signer, volte-face financière du côté du privé, histoire de se garder les mains libres.

Le scénario aurait pu être autre. Je ne sais pas, moi. Des pressions exercées sur l'ONF auraient pu faire dériver le projet en cours de route, par exemple. Après tout, des précédents «embarrassants» à l'ONF, il en existe. Certains gardent en mémoire les censures exercées sur *On est au coton* d'Arcand, sur *Un pays sans bon sens* de Perrault, lesquels ne circulèrent à leur époque que sous le manteau. Trop dérangeants, trop engagés. Allez demander à un organisme d'État de payer pour se tirer dans le pied. C'est toute l'histoire du *Gardien de la colline* dont faisait état notre chroniqueuse Chantal Hébert cette semaine. Ce documentaire, produit par l'équipe ontarienne de l'ONF, brosse le portrait du président de la Chambre des communes, Gilbert Parent. Or le principal intéressé n'en a pas apprécié le trait final. Bilan: il a fait sortir en douce le film de la circulation. Alors, quoi? Alors, rien. Si jamais c'est vrai que la dissidence reprend du terrain, il lui faudra se trouver des niches parallèles et pas chères pour fleurir en paix, à moins d'avoir une grande gueule comme Falardeau ou des reins aussi solides que ceux de Desjardins pour se financer le plus possible en aire libre.



JACQUES LEDUC
Richard Desjardins et des travailleurs forestiers dans le film *L'Erreur boréale*.

EN BREF

Pogorelich à la salle Pierre-Mercure

Le pianiste Ivo Pogorelich est à la salle Pierre-Mercure lundi (billets à 75 \$) et mardi (concert-bénéfice à 200 \$) pour un récital Chopin.

Tosca au CNA

Ce soir (20h), au Centre national des arts, à Ottawa, première de quatre représentations de *La Tosca*, de Giacomo Puccini; les autres ont lieu les 5, 7 et 10 avril. Joanne Kolomyjec y joue la Tosca, un rôle qui a fait la gloire de Maria Callas (Mme Kolomyjec aura le rôle-titre dans *The Consul* (Menotti), en mai, à l'Opéra de Montréal); Cavadarossi est campé par Manrico Tedeschi et Scarpia par John Avey. Le chef d'orchestre est Cal Stewart Kellogg; la mise en scène est de Robert Macdonald. Cet opéra aura bientôt 100 ans. Sur fond de guerre et de Te Deum — Bonaparte triomphe à Marengo —, une histoire de jalousie et de fourberies qui pousse finalement la Tosca dans le vide. Ne serait-ce que pour *Recondita armonia* et *Vissi d'arte*, si ces airs sont bien rendus, l'opéra vaut le déplacement. Incidemment, le CNA, qui voulait recueillir 800 000 \$ de dons avant la fin de mars, a dépassé son objectif avec l'annonce d'une contribution de 100 000 \$ d'un cabinet d'avocats de la capitale canadienne.

Œuvres de Strauss et de Mahler

Timothy Vernon et l'Orchestre symphonique de McGill sont jeudi prochain (20h) à l'église Saint-Jean-Baptiste avec deux œuvres de Richard Strauss et la *Symphonie n° 4* de Gustav Mahler.

Métamorphoses

Sous la direction de Joseph Rescigno, l'Orchestre Métropolitain, avec la participation du pianiste André Laplante, donne la semaine prochaine trois concerts (mardi au théâtre Maison-neuve, jeudi à Outremont et vendredi à Pierrefonds) où les œuvres au programme sont le *Deuxième Concerto pour piano* de Bela Bartók, *Métamorphoses* d'Otto Joachim et la *Troisième Symphonie*, dite *Écossaise*, de Félix Mendelssohn. En mai, le prochain concert de l'OM permettra d'entendre le violoniste Elmar Oliveira dans la *Symphonie espagnole* d'Edouard Lalo. André Laplante est à l'affiche le 10 au Pavillon des Arts de Sainte-Adèle pour interpréter Liszt et Schubert.

À quatre mains

À la Chapelle historique du Bon Pasteur, le jeudi 8 (20h), piano à quatre mains avec Elizabeth Laich et Marcel Bergman dans des œuvres de Schubert, Rachmaninov et Moszkowski.

Concert Vivaldi

La Chapelle de Montréal donne vendredi prochain (9 avril, 20h), à la basilique Marie-Reine-du-Monde, un concert Vivaldi (*Les Fastes de l'Italie baroque*) avec comme soliste le jeune violoniste Olivier Thouin.

LE TRIO Gryphon
le lundi 19 avril à 20 h

DEUX DC, DEUX NOMINATIONS POUR LES JUNO!
"Maximum-intensity chamber music."
THE GLOBE AND MAIL

PROGRAMME: HAYDN, BRAMMS, ET KELLY-MARIE MURPHY

chaîne culturelle Radio-Canada Centre Pierre-Péladeau Salle Pierre-Mercure LE DEVOIR Desjardins

PRIX ÉTUDIANT : 10 \$
BILLETTERIE : 987-6919

RENAUD-BRAY

Livres • Musique • Vidéo • Jeux • Papeterie

De la musique au St-Graal

JAN GARBAREK RITES 2 | 33⁹⁹\$

DIES IRAE 2 | 17⁹⁹\$

JAN GARBAREK World World 16⁹⁹\$

THE TALLIS SCHOLARS 17⁹⁹\$

RENAUD-BRAY 16⁹⁹\$

Site Internet : <http://www.renaud-bray.com> E-mail : sad@renaud-bray.com

N.B.

À LA CHAÎNE CULTURELLE DE RADIO-CANADA

www.radio-canada.ca

101,9 ALLARDVILLE • 100,9 CHICOUTIMI • 95,3 LAMÈQUE • 98,3 MONCTON • 100,7 MONTREAL • 102,5 OTTAWA-HULL • 95,3 QUÉBEC • 101,5 RIMOUSKI • 90,7 ESTRIE • 90,3 TORONTO • 104,3 MAURICIE-CENTRE DU QUÉBEC

PÂQUES : Moment de réflexion...

Le Gange, fleuve sacré des dieux et des hommes. Parcours initiatique, des montagnes de l'Himalaya au golfe du Bengale, le long du fleuve sacré de l'Inde, au bord duquel cohabitent de multiples traditions musicales. Un univers vénéré par des millions de croyants. Une émission d'Élizabeth Gagnon Aujourd'hui à 12 h 10

Un grand texte : **PÂQUES À NEW YORK**, de Blaise Cendrars. Un grand comédien : **Marcel Sabourin**. Réal. Jean Gagnon Dimanche à 13 h 30

... et de célébrations musicales

Festival de musique sacrée de Fribourg : (1^{re} de 10) Sous la direction de Jaan-Eijk Tulve, le chœur grégorien de Paris interprète le répertoire de l'Avent, du Carême et de la Passion, ainsi que la très belle messe de la Pentecôte. Production : Radio Suisse Romande - Espace 2. Anim. Claire Bourque Réal. Claire Bourque et Lorraine Chalifoux Dimanche à 10 h

Festival de musique sacrée de Fez : Du Maroc, les meilleurs moments de ce prestigieux événement avec sœur Marie Keyrouz et l'Ensemble de la Paix, la chanteuse berbère Aicha Redouane et l'ensemble Al Adwar.

Également, l'Orchestre de Fez pour des chants religieux des monts du Rif. Un voyage mystique aux confins de l'Orient et de l'Occident. Anim. Élizabéth Gagnon Réal. Lorraine Chalifoux Dimanche à 14 h 30

Une rencontre avec la contralto **Ewa Podles** et le directeur artistique des **Violons du Roy, Bernard Labadie, à TOUT POUR LA MUSIQUE.** Anim. Catherine Perrin Réal. Michèle Patry Mercredi à 10 h 30

Le nouveau temple du hockey à Toronto est un édifice polyvalent superbement conçu. Il s'avère aussi, et surtout, un outil pour la diversification des produits du spectacle, sportif et artistique, où rien n'a été laissé au hasard. Du pain et des jeux de haut de gamme, somme toute, au pays de la feuille d'érable bleue.

CHARLES-ANTOINE ROUYER

Toronto — Le Centre Air Canada ouvrirait ses portes le 20 février dernier quand le Canadien de Montréal a rencontré les Maple Leafs de Toronto. La glace du mythique Maple Leaf Gardens, inauguré 67 ans plus tôt, ne crissera donc plus sous les patins.

Dans ce nouveau complexe sis au centre-ville, au coin de la rue Baie et de l'avenue Lakeshore, les Torontois ont certes retrouvé pratiquement les mêmes couleurs des catégories de sièges du Gardens défunt et une marquise évoque aussi l'entrée principale de l'ancien temple du hockey torontois de la rue Carlton.

Pourtant, ne vous y trompez pas. Les propriétaires n'ont pas versé dans un romantisme mélancolique du passé. À commencer par le nom même du nouvel édifice. Les «Jardins de la feuille d'érable» font place au Centre Air Canada, sous-titré: «Le théâtre du sport et du spectacle». Car outre le hockey, le Centre Air Canada héberge le club de basketball des Raptors (rachetés en janvier 1997 par les Maple Leafs, en même temps que l'édifice actuel, alors en construction). Le complexe accueillera aussi son lot de concerts.

L'architecture de cet édifice très polyvalent s'est pliée aux impératifs commerciaux. «Les affaires ont dicté la conception», résume Tom Anselmi, vice-président de la nouvelle entreprise Maple Leaf Sports & Entertainment Ltd. et ingénieur responsable de l'ensemble du projet de construction.

Édifice intimiste

L'architecte du complexe confirme avoir répondu aux contraintes commerciales de diversification de la gamme de produits tout en soignant l'atmosphère du lieu. «Nous avons eu deux objectifs pour cet édifice, explique Wayne Garrett, du cabinet torontois Brisbin, Brook, Beynon. D'abord, maximiser le potentiel de recettes pour le groupe propriétaire par la diversité du produit-siège et par la galerie commerciale. Ensuite, essayer de rendre l'édifice aussi intimiste que possible.» Le cahier des charges fut respecté haut la main, le tout pour une facture finale de 260 millions et 18 800 places en configuration hockey (19 800 en stade de basketball).

Pour ce faire, dès l'étape du concept initial, la taille de l'édifice a été limitée au maximum (l'équivalent de dix étages dont deux en sous-sol) tout en trouvant place pour intégrer les restaurants avec vue sur la glace, les différents types de suites privées et autres services haut de gamme. Les gradins sont disposés sur deux niveaux séparés par les suites de luxe, au lieu de trois. «Il faut que les fans se sentent le plus possible impliqués dans la partie», poursuit l'architecte. La pente des gradins s'avère différente selon l'anneau. «L'anneau inférieur est parabolique, l'anneau supérieur est en plan incliné», ajoute Wayne Garrett.

Produits de luxe variés

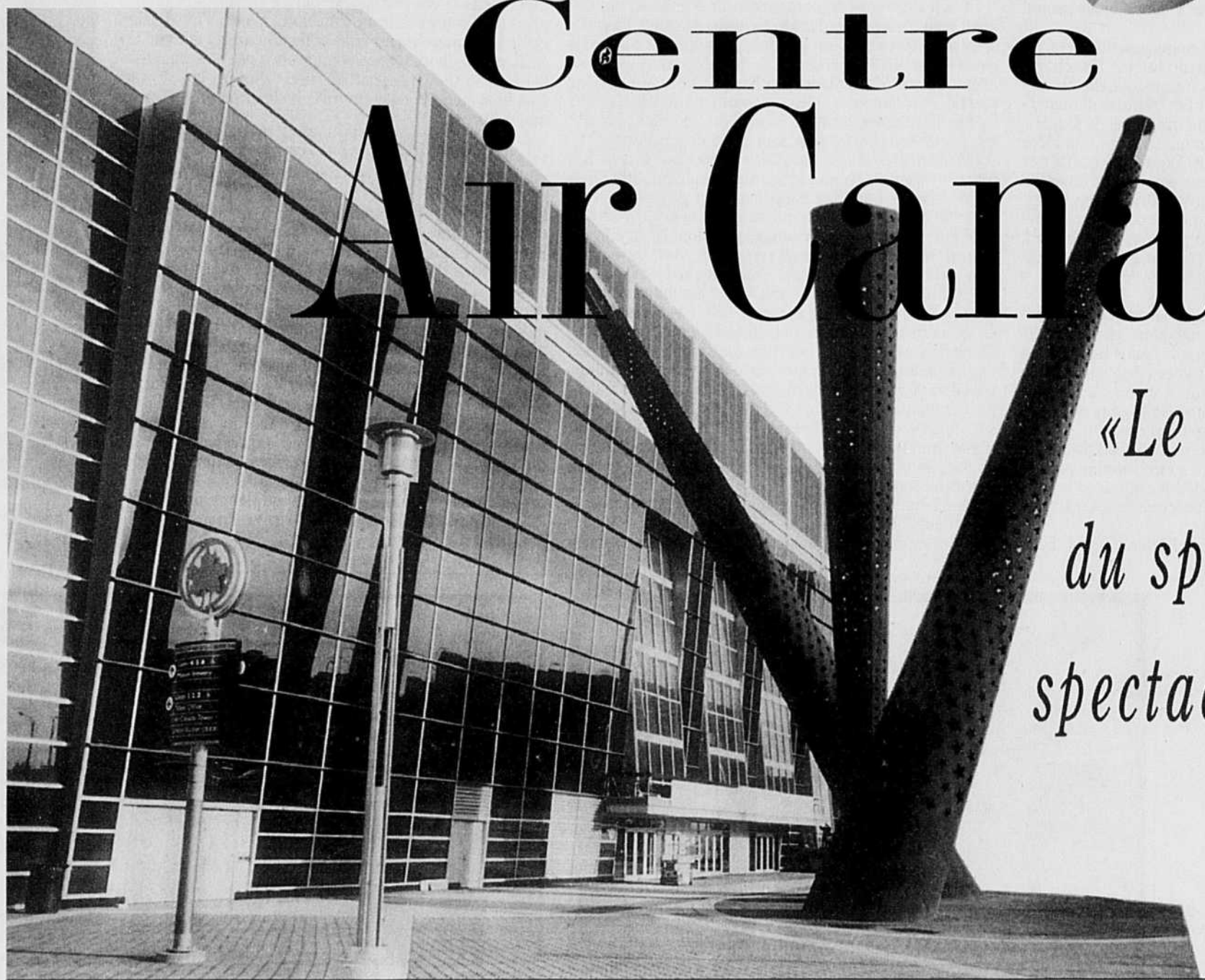
Parallèlement, les «produits-siège» haut de gamme affichent une grande diversité. Les deux longs côtés de la patinoire comptent 65 suites traditionnelles. Aux deux extrémités, d'autres loges haut de gamme remplacent les sièges de l'anneau supérieur. D'un côté, elles s'apparentent davantage à des loges d'opéra et non à un mini-condo privé, histoire d'ajouter un échelon de prix supplémentaire à la gamme des produits de luxe. Sans parler du millier de sièges du Club Air Canada, avec accès au restaurant.

Mais l'innovation à ce chapitre réside dans les 40 loges pour les sièges dits «platine», entre la troisième et la septième rangée, construits sous les gradins et accessibles par de petits escaliers. Ils «représentent» le meilleur des deux mondes: vue imprenable sur la partie aux abords de la glace, quand la partie est en cours, et, entre les périodes, calme feutré de la moquette grise et des boiseries d'ébène mordu. Une nouveauté qu'il faudra peaufiner, semble-t-il, puisque, lors des premiers matchs,

FORMES

Centre Air Canada

«Le théâtre du sport et du spectacle»



les premières rangées sont demeurées désespérément vides en début de deuxième période, les spectateurs préférant finir leur verre en suivant la partie devant leur écran de télévision: «Les joueurs ont trouvé cela étrange, comme si personne n'assistait à la partie», plaisante Patrick Belmore, assistant de projet du Centre Air Canada. Peut-être une sonnette, comme à l'opéra, sera tantôt nécessaire...

Photos du passé

Si la structure de l'édifice tend à créer une atmosphère intimiste, la décoration va dans ce sens, avec ici une touche passéiste. En premier lieu, la gamme des couleurs des sièges reprend celle de l'ancien Maple Leaf Gardens, comme pour éviter le dépaysement, à une exception près. Les vulgaires «gris», dernière catégorie perchée tout en haut, rue Carlton, passent au premier rang avec la distinction de «platine». Viennent ensuite les or, rouge, vert et, remplaçant les gris, la catégorie mauve. Des sièges, soit dit en passant, plus larges, soit 48 cm au lieu de 38 cm (51 cm au lieu de 41 cm pour les meilleures rangées).

La décoration générale fait référence aux racines historiques. Ainsi, l'ensemble de l'édifice est tapissé de photographies recouvrant toute l'histoire du club des Maple Leafs. «Les nouveaux édifices manquent de caractère», estime Patrick Belmore. Ici, les photos font d'une maison un chez-soi. C'est grâce à l'histoire, aux racines. Très peu d'équipes ont des racines», conclut-il, évoquant les équipes de Nashville ou San José. «Cela inspire également les nouveaux [joueurs].» Des photos ont aussi été ajoutées aux immenses banderoles traditionnelles, arborant les numéros d'anciens joueurs et suspendues au-dessus de la glace, par le designer graphiste torontois Bruce Mau.

Quatre salles en une

La polyvalence du lieu semble s'annoncer très réussie. Pour améliorer le stade de basketball, les douze dernières rangées de gradins aux deux bouts sont escamotables (et entreposées sous les gradins), la configuration basketball exigeant un terrain moins long, 12 rangées supplémentaires étant ainsi ajoutées. L'ensemble des 24 rangées remonte ensuite pour bénéficier d'un arrondi homogène des gradins. Par contre, la qualité de la glace subit les contrecoups de ces changements de température trop fréquents imposés par la polyvalence du lieu.

L'utilisation en salle de spectacle a elle aussi été soignée. L'acoustique a reçu une attention particulière, les firmes-conseils en sonorisation étant impliquées très tôt dans le projet. La salle de 20 000 places peut aussi être réduite à 5200 places, un immense rideau étant tiré au tiers de la glace pour créer un amphithéâtre, l'arrondi des gradins fermant l'une des extrémités de la patinoire.

À ce titre, le Centre Air Canada semble déjà s'imposer et faire sérieusement concurrence au Sky Dome, tout à la fois gouffre financier et molosse de béton sis non loin, aux abords du lac Ontario. Ce sont les Rolling Stones qui ont inauguré la salle de spectacle, suivis des Tragically Hip et de Shania Twain tout récemment.

Hockey, basketball, spectacles, services haut de gamme diversifiés, le design a effectivement rempli son rôle. On pourrait reprocher le «façadisme» pour l'utilisation de deux murs extérieurs repris d'un édifice historique, même si ce plaquage est présentée par les propriétaires comme une intégration exemplaire de l'ancien et du moderne.

Centre Air Canada, 40, rue Baie. Visites guidées: 9 \$.
Téléphone: (416) 815-5500. Télécopieur: (416) 359-9330.

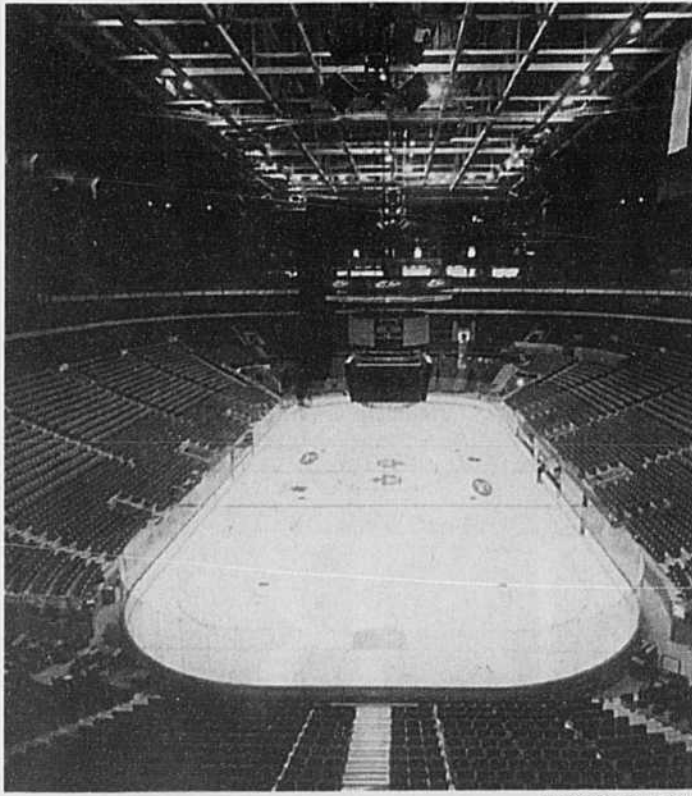
De la glace à l'assiette

Une mini-brasserie rutilante de cuivre derrière ses parois de verre alimente sur place le Centre Air Canada. Un chef cuisinier supervise la production des denrées alimentaires vendues dans le complexe. «C'est le chef du contrôle de la qualité», résume Tom Anselmi, de la société qui a construit et exploite l'édifice, Maple Leaf Sports & Entertainment Ltd.

Le soin apporté au design du Centre Air Canada dépasse ainsi le cadre physique de l'édifice. L'organigramme commercial est conçu pour assurer la qualité des produits alimentaires aux dépens des marges bénéficiaires: «La nourriture dans un aréna n'est habituellement pas bonne. Nous avons demandé à notre personnel d'abandonner cette façon de faire. C'est plus cher, cela demande plus de main-d'œuvre, les marges de profit sont inférieures. Nous ne sommes pas aussi rentables, mais le produit est meilleur.»

Pour y parvenir, l'entreprise a choisi l'intégration verticale: «Beaucoup de patinoires utilisent la sous-traitance pour bénéficier de l'apport des capitaux des entreprises alimentaires, pour réduire leur apport de capitaux propres.» L'assise financière des Maple Leafs a permis d'intégrer ces coûts au budget total. Un budget qui a grimpé de 60 millions lorsque les Leafs ont racheté le bâtiment construit à 30 % et alors destiné uniquement aux Raptors.

«Si vous n'avez pas besoin des capitaux ou du savoir-faire, il n'y a aucune raison de [sous-traiter]», poursuit Tom Anselmi. Il faut toutefois préciser que la brasserie est gérée par Molson et la bière ensuite distribuée par le Centre Air Canada. «La sous-traitance était à la mode au début des années 90. À présent, les entreprises réduisent leur personnel ["downsizing"] et se concentrent sur leur activité principale, mais elles le font elles-mêmes, à l'interne. Être en relation directe avec votre clientèle vous permet d'être plus souple, de répondre plus rapidement qu'un sous-traitant.» Le Centre Air Canada, un design commercial allié au design architectural pour du pain et des jeux «haut de gamme».



PHOTOS: J. FLOW

carouyer@yahoo.com

Galerie de l'Institut de Design Montréal

390, rue Saint-Paul Est
Marché Bonsecours
Montréal (Québec)
Canada H2Y 1H2
Téléphone: (514) 866-1255

Galerie

IDM

Galerie D'ICI D'AILLEURS
Vitrine unique
OBJETS DESIGN... POUR VOUS!

Pour acheter, collectionner ou, simplement, regarder...

Heures d'ouverture
Lundi au vendredi: 11h à 16h
Samedi et dimanche: 10h à 17h