



Espagne (détail), huile sur toile, 1951

«Un poème lyrique à l'image de constellations vibrantes.»
Espagne a été présenté ainsi par le Musée du Québec lors de son acquisition l'an dernier.

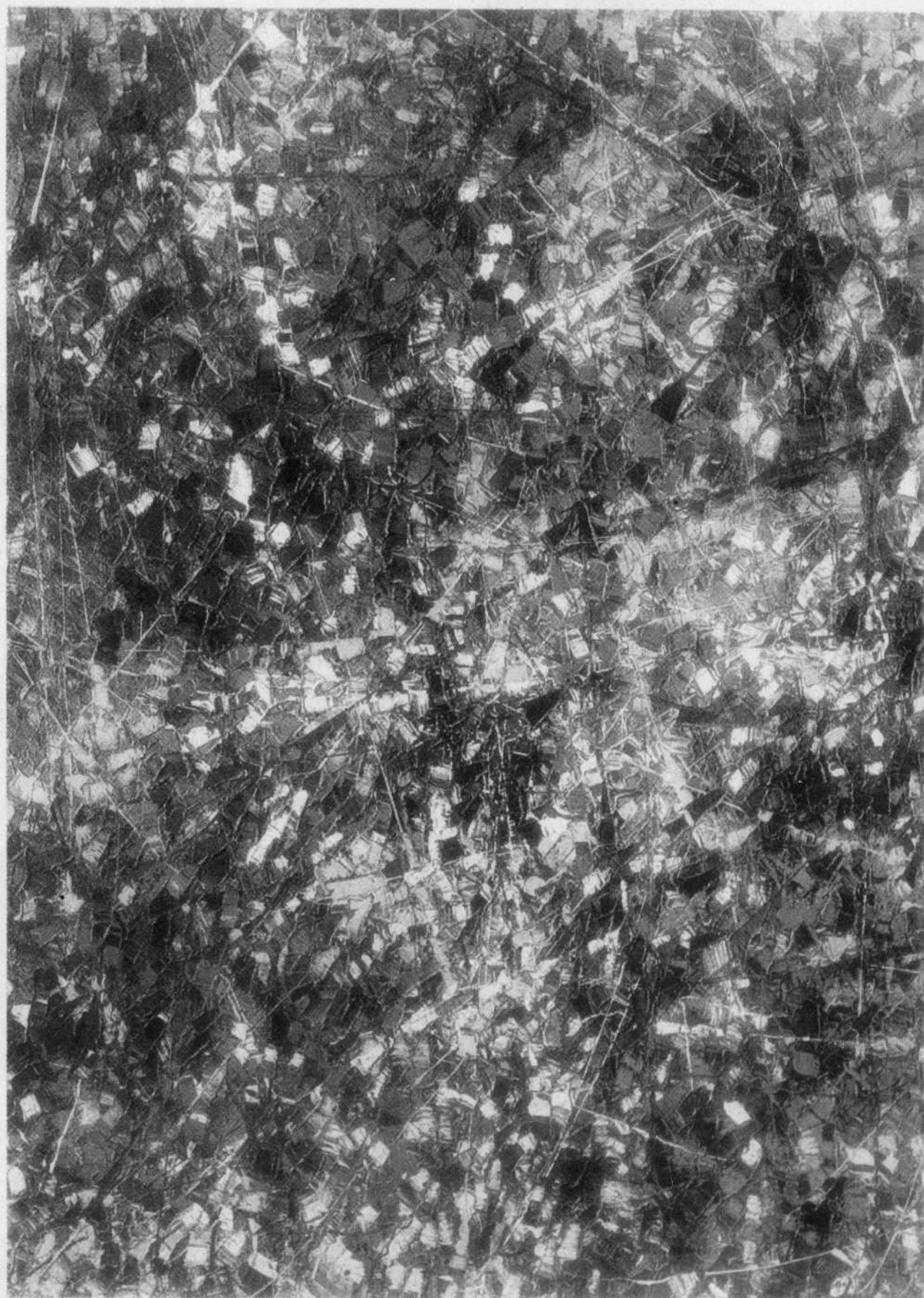
© Jean-Paul Riopelle - SODRAC (Montréal) 2002

◆ LE DEVOIR ◆

CABIER
G

CULTURE

Un hommage qui ne sera pas le dernier



Jean-Paul Riopelle, *Robe Of Stars*, huile sur toile, 1952.
Collection Museum Ludwig, Cologne.

© Jean-Paul Riopelle - SODRAC (Montréal) 2002



DENISE COLOMBE

BERNARD LAMARCHE
LE DEVOIR

Nous y sommes. À vrai dire, depuis que l'idée avait circulé de voir Jean-Paul Riopelle s'effacer lentement sur son île, nous savions que le moment de lui rendre un hommage viendrait. Rendre hommage, rien d'autre ne vient à l'esprit au moment d'écrire ce texte, tâche d'autant plus difficile à accomplir en quelques lignes que l'on sait d'avance que cet hommage, au contraire de ce que dit la formule, ne peut être le dernier. Nous n'avons jamais rencontré Riopelle, n'avons pas été de ses amis ni n'avons compté au nombre de ses collègues, encore moins de ses proches. Pourtant, l'hommage s'impose.

Impossible, dans ces conditions, de tenir un discours empreint de l'émotion montrée par ses intimes. En ce qui nous concerne, le meilleur hommage à rendre à Jean-Paul Riopelle, sans doute l'un des grands artistes de ce siècle, serait d'avancer le contraire de ce qui a été dit depuis mercredi. Depuis quelques jours, une idée est reprise, selon laquelle Riopelle aurait été un artiste inclassable. Dire cela, c'est à notre avis se tenir au plus loin de l'hommage.

Qualifier Riopelle d'artiste «inclassable» équivaut à réduire la portée de son œuvre. Un lieu commun de la littérature d'art veut que les artistes résistent, tous autant qu'ils sont, aux catégories. À chaque artiste sa résistance. Dire de Riopelle qu'il est impossible de le réduire à une quelconque classe, c'est le ramener au rang de ses confrères, qui n'ont pas sa stature. Riopelle, comme tous les artistes, ne fait rien comme les autres.

Et pourtant. De Riopelle, il a été dit qu'il était le Picasso du Québec. La comparaison peut tenir. Par l'abondance de sa production, Picasso, dans l'histoire de l'art du XX^e siècle, apparaît comme une figure de l'abondance. Sur ce plan, l'endurance de Riopelle n'a rien à envier à celle de l'artiste catalan. Même si son corps en était venu à l'abandonner ces dernières années, il avait continué à travailler en collaboration avec d'autres artistes et artisans pour enrichir un catalogue déjà volumineux et, surtout, pour continuer à nourrir la fougère créatrice dont tous le disaient habité. Un exemple: pour le magnifique album *Le Cirque*, lancé au Salon du livre de Montréal en 1996, Riopelle a dirigé les travaux sans les réaliser lui-même, ce qu'on appelle dans le jargon des «estampes d'interprétation».

Dans un article du *Globe Magazine* de Toronto, publié le 9 mai 1964, Riopelle disait lui-même qu'il avait été «un peintre du dimanche durant dix ans. Je faisais de si mauvais tableaux, si académiques». Puis, comme le rapporte le très documenté François-Marc Gagnon dans ses *Chroniques du mouvement automatiste québécois, 1941-1954*, c'est l'impasse, celle de l'imitation de la nature, devenue impossible aux yeux de l'artiste à la toute fin des années 40. Un passage difficile à l'École polytechnique en 1941-1942 résonne de cette infortune. En septembre 1943, Riopelle entre à l'École du meuble et rencontre Paul Emile Borduas, avec qui les premiers contacts sont ardues. Il prend aussi quelques leçons à l'École des beaux-arts, qu'il aurait quittée en 1943 après avoir été absent à plusieurs séances. Une *Nature morte au coq*, qu'il n'aurait pas réussi à finir, fait de nouveau trébucher l'apprenti artiste, bien qu'il soit reconnu par ses professeurs de l'École des beaux-arts pour son habileté technique. La peinture surréaliste, l'écriture automatiste vont résoudre ses problèmes, provisoirement.

VOIR PAGE C 9: HOMMAGE



Le
Grand retour
de **Boris S.**
de SERGE KRIBUS

DU 12 MARS AU 6 AVRIL

SPEXEL

Affichage Astral Media

MISE EN SCÈNE :
DENIS BERNARD

ASSISTANCE À
LA MISE EN SCÈNE :
Nancy Rozon

AVEC
GÉRARD POIRIER
BERNARD FORTIN
Guy Vaillancourt

CONCEPTEURS :
Mario Bouchard
François Barbeau
Nicolas Descôteaux
Pierre Duchesne
Mario Payeur

théâtre
du rideau
vert



Un duel père-fils...
drôle... émouvant...
Éblouissant!

Une collaboration de

BANQUE
NATIONALE

(514) 844-1793 • www.rideauvert.qc.ca

Culture

THÉÂTRE

Plonger dans le mystère Pessoa

Alice Ronfard monte *Ode maritime...*
dans la piscine d'un bain publicMICHEL BÉLAIR
LE DEVOIR

Alice Ronfard porte un visage de femme comblée par les temps qui courent — ça lui va fort bien. Doublement plongée dans l'univers riche et dérangeant de Fernando Pessoa, elle irradie, soulevée, habitée par le génie du grand poète portugais. Déjà, avant même que l'objet ne soit créé, cette *Ode maritime* qu'elle met en scène tout au fond de la piscine du bain Saint-Michel aura donné lieu à une rencontre exceptionnelle débouchant sur la création d'un groupe: Autopsie théâtre.

«J'aime mieux parler d'un groupe que d'une compagnie, précise-t-elle. Un groupe réuni autour d'une même passion: inscrire la parole du théâtre dans le tissu urbain. C'est un travail qui tient compte de l'architecture, mais c'est d'abord un travail sur le texte. "Autopsie", ça appelle le mot "disséquer": disséquer pour mieux comprendre, pour mieux sentir. Quand Geoffrey [Gaquere] est venu me proposer ce texte de Pessoa, c'est arrivé pile: j'étais, je suis rendue là dans ma démarche personnelle.»

C'est qu'Alice Ronfard a fait table rase. Sa perception de la mise en scène a évolué: ici, avec sa nouvelle équipe, elle a trouvé l'occasion de faire appel à sa formation en arts visuels. Elle se sent comme un sculpteur qui travaille une matière, qui incarne un matériau brut en lui donnant une forme. Comme si, en travaillant sur le texte dans un lieu autre, le travail était devenu autre aussi. «Ce lieu est une donnée fondamentale de l'expérience: il colle complètement au texte. Je vois littéralement les mots de Pessoa sortir de la piscine dans l'écho des centaines de milliers de baigneurs qui sont passés là. J'entends leurs cris résonner. Des portes de vestiaire se refermer, des élaboussures d'eau, des bruits de course... Travailler Pessoa, c'est entrer dans un univers complexe qui parle de beaucoup de choses, mais c'est aussi un travail sur la mémoire. Et le fait de le faire ici, c'est travailler sur la mémoire inscrite dans la vie d'un lieu architectural très chargé... Je vis des moments importants qui viennent me chercher aux tripes: c'est bon!»

Le manque et la tension

On le voit, le mot «travail» revient avec régularité dans la bouche de Ronfard. Mais ce qui se lit dans ses yeux et dans ses gestes quand elle décrit ce «travail», c'est la passion que Pessoa suscite en elle. Comme chez la plupart des «fans» de Pessoa — voir le texte d'Odile Tremblay ci-contre —, elle s'enflamme quand elle en parle.

Ce petit fonctionnaire anonyme qui écrivait la nuit est mort d'une cirrhose du foie, à 47 ans, en 1935. Peu publié de son vivant, Pessoa a néanmoins fondé de petites revues littéraires sous des noms d'emprunt. On a trouvé plus de 25 000 textes manuscrits dans une malle cachée dans le petit meuble minable qu'il habitait à Lisbonne (on peut consulter plusieurs sites Internet sur Pessoa, dont l'excellent www.disquiet.com/pessoa.html). C'est dans ces textes — loin d'avoir



Les comédiens Miro et Geoffrey Gaquere jouent l'*Ode maritime* de Pessoa sur le plan incliné de la piscine du bain Saint-Michel.

tous été publiés — qu'on a découvert l'existence de ce que Pessoa (qui signifie «personne» en portugais) appelait ses hétéronymes, ses doubles littéraires. *Ode maritime*, par exemple, est signé par l'un d'eux: Alvaro de Campos.

«Ce qui me touche profondément chez Pessoa, reprend Alice Ronfard, c'est cette volonté d'être anonyme, de mêler les cartes. D'être rien pour pouvoir être tout. De ne pas avoir de nom afin d'être libre — ce qui est assez contraire à nos façons de fonctionner à nous. Son humour aussi, quand il écrit à ou sur l'un de ses hétéronymes; son ironie, sa cruauté... Mais c'est d'abord sa profonde humanité. Le manque que mettent en relief sa grande solitude et sa souffrance. C'est bizarre, mais l'image qui décrit le mieux la perception que j'ai de Pessoa, c'est le personnage de la mère dans *Le Vrai Monde de Michel Tremblay*. Cette vieille femme est assise, presque immobile, silencieuse, anodine, pendant que dans sa tête elle est en train de détruire la planète tout entière...»

D'accord. Mais il ne semble pas évident de traduire tout cela en récitant des poèmes au fond d'une piscine vide, non? Comment cette grande envolée lyrique peut-elle se transformer en objet théâtral? Où sont les personnages, et que vivent-ils?

La réponse vient tout de suite, vive: «La vie de Pessoa est déjà un théâtre en soi. Mais ici, c'est par la

tension qu'on donne forme à l'objet théâtral de la production. *Ode maritime* est un texte parfois incroyablement violent puis ensuite plus lyrique, plus poétique. Ce mouvement de flux et de reflux est constamment présent dans le texte. Il s'écrit à deux voix même s'il n'y a pas de personnage comme tel. On verra deux hommes, mais n'est-ce pas plutôt deux facettes d'un même homme, deux aspects d'un même Pessoa? Tout au long, ces deux hommes incarnent un espèce de dialogue ou plutôt de combat entre l'animalité et la rationalité, entre l'être et le paraître, entre l'"animus" et l'"anima", entre l'homme et la femme. C'est tout cela qui crée la théâtralité. Évidemment, c'est un travail d'acteur énorme. Physiquement, d'ailleurs, les comédiens incarnent bien cette tension-opposition: Miro est long et mince; Geoffrey, plus massif. En répétition, nous en sommes venus à les appeler P1 et P2.»

Un laboratoire

Concrètement, l'équipe d'Autopsie théâtre a divisé le texte en trois actes et six mouvements, chacun de ces mouvements étant mis en jeu par Miro puis clos par Geoffrey Gaquere, l'un se faisant l'écho de l'autre. Les comédiens jouent sur le plan incliné de la piscine. Tout autour de ce lieu ouvert et nu, une rangée de chaises, 90 places. «90 visions différentes», s'empresse de

préciser la metteuse en scène. «Contrairement à la scène à l'italienne à laquelle on est habitué, il n'y a pas ici de dictature du regard: personne ne verra la même chose sous le même angle, ce qui colle aussi à la démarche de Pessoa et qui, tout en ébranlant les certitudes du spectateur, débouche sur une sorte de nouvelle efficacité théâtrale. D'autant plus que l'écho de la piscine force les comédiens à incarner cette parole de façon assez particulière.»

Alice Ronfard parle de ce laboratoire avec enthousiasme: «Ce type d'expérience, c'est un peu une occasion de refaire ses devoirs, de replonger en soi-même: ça permet de se redéfinir comme créateur. Tous les membres de l'équipe sont impliqués, mais ce n'est pas une création collective! Chacun fait son petit bout, mais il y en a qui éclairent ou qui habitent, d'autres qui jouent et moi qui mets en scène.»

Pour tous ceux et celles qui sont prêts à plonger dans l'univers étrange de Fernando Pessoa, *Ode maritime* sera donné 15 fois, du 12 au 30 mars, du mardi au samedi, au bain Saint-Michel, 5300, rue Saint-Dominique, angle Maguire. On peut réserver au ☎ (514) 836-7762.

Pessoa
ou l'orgueilleux
désespoirODILE TREMBLAY
LE DEVOIR

«Je serai toujours celui qui attendait qu'on lui ouvre la porte auprès d'un mur sans porte», écrivait Fernando Pessoa dans son éblouissant poème *Bureau de tabac*. L'orgueilleux désespoir d'un être exceptionnel et incompris, le déséquilibre qui accompagna chacun de ses pas, le choc des dimensions en fracas dans son cerveau, les voyages à travers les sphères dont il tirait des perles littéraires: on peut évoquer tout ça en espérant cerner la psyché du grand poète portugais, mais celle-ci se révèle insondable. Il faudrait ajouter la blessure de la lucidité qui refusait tous les baumes, ainsi que cette étrange fragmentation du moi...

Il est courant au Québec d'entrer dans l'univers complexe de Fernando Pessoa par la porte du théâtre. Sa poésie atterrit parfois sur nos scènes, comme le fait *Ode maritime* cette semaine à travers le regard du groupe Autopsie théâtre d'Alice Ronfard. Cet écrivain portugais complexe et, disons-le, génial mérite pourtant d'être approché également entre les pages d'un livre, ou plutôt de plusieurs livres. Car le mystique sans Dieu, l'homme qui se targuait de n'être personne (pessoa signifie également «masque» en portugais), fut en fait multiple, comme les facettes d'un oeil de mouche. On l'a comparé à Kafka, à Cendrars, à Cocteau. Personnellement, il me fait plutôt penser à l'Argentin Jorge Luis Borges, pour le maniement du paradoxe, le survol des dimensions, le sentiment de la vacuité et de la plénitude, le rêve prenant sans cesse le relais de la vie.

Pessoa fait penser à Borges par le maniement du paradoxe, le survol des dimensions, le sentiment de la vacuité et de la plénitude, le rêve prenant sans cesse le relais de la vie

Comment cet être obscur, employé modeste et gris (il rédigeait pour des maisons de commerce leur correspondance en anglais et en français) qui hanta les bars et les rues de la blanche Lisbonne, s'est révélé après sa mort l'un des écrivains majeurs du XX^e siècle participe de son mystère. D'autant plus mystérieux qu'il écrivit sous plusieurs noms, les fameux hétéronymes, chacun d'entre eux possédant sa personnalité, son physique, son statut social, son niveau de culture, sa date de naissance. Qui fut vraiment Pessoa au milieu de ses identités disparates? Ricardo

Reis, le médecin établi au Brésil, au style puriste et archaïsant? Alberto Caiero, poète païen de la sensation brute, inculte et inspiré? Alvaro de Campos, le plus humain et le plus puissant de ses avatars, ingénieur et poète des grands espaces, auteur d'*Ode maritime* et de *Bureau de tabac*? Pessoa s'est offert une douzaine d'hétéronymes, sans compter les autres qui naissaient et mouraient comme des souffles. L'un était lyrique, l'autre détestait ces envolées. Parfois, l'écrivain faisait correspondre ces «moi» entre eux. Ailleurs, il signait Fernando Pessoa, sans se confondre totalement avec lui-même, masque parmi les masques.

Ceux qui ont plongé dans son extraordinaire *Livre de l'intranquillité*, journal métaphysique transpercé à chaque instant par l'éclair du génie, savent qu'il a été rédigé par Bernardo Soares, le plus proche parent d'un Pessoa mis à nu. Et ses cris de souffrance, ses désespoirs et ses enchantements à refuser la fraîcheur de toute illusion, l'appui de toute doctrine et le réconfort de la moindre amitié sont aussi le creuset de sa création et le prix de sa lumineuse liberté.

Fernando Pessoa n'a pas beaucoup publié de son vivant: une centaine de poèmes et d'articles dispersés dans diverses revues, quatre plaquettes de vers en anglais. Après son décès, des milliers de pages furent découvertes dans la fameuse malle, certaines très tardivement (*Le Livre de l'intranquillité* ne fut publié qu'en 1982, *Faust* en 1988 et *The Mad Fiddler* en 1992). Pessoa n'a pas tout livré, n'a pas acquis la renommée universelle qu'il mérite. Le jour où son œuvre sera publiée en livre de poche, il deviendra plus accessible, mais son nom grandit sans cesse. A Lisbonne, des cafés vivent de sa représentation et de son souvenir. Quant à sa dépouille, elle fut la bas transférée du cimetière des Plaisirs au glorieux monastère des Jérônimos, où ses restes trônent désormais aux côtés de ceux de Vasco de Gama et de Camoëns. Pessoa qui n'aimait rien ni personne et encore moins lui-même aimait Lisbonne, ses tramways, ses dédales, son Tage et sa poésie. Les lecteurs, sous quelque hétéronyme qu'ils le découvrent, voient aujourd'hui la capitale portugaise à travers ses yeux, la plus belle survivance dont cet homme-ville eût pu rêver.

Quel Pessoa?

Comment cet être obscur, employé modeste et gris (il rédigeait pour des maisons de commerce leur correspondance en anglais et en français) qui hanta les bars et les rues de la blanche Lisbonne, s'est révélé après sa mort l'un des écrivains majeurs du XX^e siècle participe de son mystère. D'autant plus mystérieux qu'il écrivit sous plusieurs noms, les fameux hétéronymes, chacun d'entre eux possédant sa personnalité, son physique, son statut social, son niveau de culture, sa date de naissance. Qui fut vraiment Pessoa au milieu de ses identités disparates? Ricardo

MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL
Québec

ubu

SUPPLÉMENTAIRES:
samedis et dimanches,
16-17-23-24 mars à 15h
mercredi 20 mars
à 18h et 20h30

Du 28 février au 24 mars 2002

Mardi au dimanche: 14 h et 17 h

Mercredi: 14 h, 17 h et 19 h 30

Tarifs: Régulier: 12 \$; Étudiant et aîné: 10 \$

Musée d'art contemporain de Montréal
Salle Beverley Webster Rolph
185, rue Sainte-Catherine Ouest. Métro Place-des-ArtsRenseignements et réservations
Musée: (514) 847-6226 www.macm.org
Admission: (514) 790-1245 www.admission.comwww.voir.ca/DenisMarleauUne coproduction d'UBU, compagnie de création,
du Musée d'art contemporain de Montréal et du Festival d'Avignon.

VOIR

DENIS MARLEAU
LES AVEUGLESFANTASMAGORIE TECHNOLOGIQUE
TEXTE DE MAURICE MAETERLINCK«Un objet singulier et fascinant
qui transcende les genres.»

Voir, M. Labrecque

«...Céline Bonnier et Paul Savoie
des orfèvres remarquables.»

Le Devoir, H. Guay

«Du théâtre technologique qui
bouscule.»

La Presse, J. Delgado

«C'est un des plus beaux travaux
de Denis Marleau... C'est remarquable.»C'est bien meilleur le matin,
R.C., R. Lévesque

«... a powerful physical allegory.»

The Globe and Mail, K. Taylor

DU 15 MARS AU 6 AVRIL



AMPHITRYON

DE MOLIÈRE

LES DIEUX SONT
TOMBÉS SUR LA TÊTE!

Mise en scène: Yves Dagenais

Avec Luc Chapdelaine, Noémie Godin-Vigneau, Silvio Orvieto,
Alain Fournier, Richard Fréchette, Ginette Chevalier,
Rénéald Laurin, Marcel Lavasseur, Claude TremblayConcepteurs: Claude Accolas, Aymar, Florence Cornet,
Anne Henry, Richard Lacroix, Alain Roy, Jill ThomsonJeudis et vendredis, 20 h; samedis, 16 h
(Matinées et soirées scolaires en semaine, 10 h 30, 13 h 30 et 19 h)BILLETTERIE:
(514) 253-8974ADMISSION: (514) 790-1245
1 800 361-4595 admission.comTHÉÂTRE
DENISE-PELLETIER4353, rue Sainte-Catherine Est
88 Papineau ou Via, autobus 34 88 Pie IX, autobus 139

Culture

THÉÂTRE

Trahir, le sourire aux lèvres

MICHEL BÉLAIR
LE DEVOIR

On parle rarement des traducteurs. Pourtant, bon an mal an, ils sont responsables de plus du tiers des productions théâtrales que l'on peut voir à Montréal. D'autant plus que, justement, la scène montréalaise est habitée par une *tendance*, comme on dit dans les magazines de design. Ici, les traducteurs pour le théâtre sont souvent des gens déjà très près du milieu: des comédiens, des metteurs en scène (René-Richard Cyr) ou des auteurs (Tremblay, Chaurrette). Le dramaturge Olivier Choinière semble maintenant faire partie de ce groupe sélect.

Fin de la vingtaine, l'air un peu baveux qui va avec, c'est lui qui a traduit *Howie le Rookie* de Mark O'Rowe, qui prend l'affiche à La Licorne du 19 mars au 27 avril, tout comme *High Life* de Lee MacDougall, qui s'installe ces jours-ci au Théâtre de la Bordée à Québec (voir l'article de David Cantin ci-contre). Malgré son jeune âge, Choinière a déjà laissé des traces fort impressionnantes derrière lui. Sa présence est vive. Son discours, éloquent, précis: il sait, il sent de quoi il parle.

Diplômé de l'École nationale de théâtre en 1996, sa première pièce, *Autodafé*, a été mise en scène par André Brassard. Depuis, il a écrit *Le Bain des Raines*, *Les Trains* — que le Théâtre Le Clou a promené partout à travers le Québec —, *Soldats de bois*, créée par le Théâtre de la Récidive au FTA en 1999, et *Portrait de la ville en femme seule avec chien* pour le Petit à Petit. Il prépare aussi *Jocelyne en dépression*, tragédie météorologique et on le soupçonne aussi d'être l'auteur d'*Agromorphobia*, une sorte de parodie des films de série B montée l'été dernier sur la terrasse du Théâtre d'aujourd'hui et attribuée à une certaine Elvire O'Connor dont personne n'a jamais entendu parler...

Quand on lui demande pourquoi il fait de la traduction, Choinière répond par une boutade: «Pour l'argent» — sa carrière de traducteur a commencé avec *Grease* il y a trois ou quatre ans. Puis il reprend, plus sérieux: «J'ai eu beaucoup de plaisir à traduire O'Rowe. C'est un auteur impressionnant qui traite de choses actuelles à travers une écriture où la violence, la ville et l'urbanité s'incar-



JACQUES GRENIER LE DEVOIR
Olivier Choinière traduit *Howie le Rookie*, la deuxième pièce du cycle irlandais de La Manufacture.

nent dans une langue extrêmement concise. Traduire, c'est la meilleure façon de lire et de saisir de l'intérieur comment un texte est construit, comme il se déploie aussi. Je ne me souviens pas d'avoir jamais eu de cours de traduction à l'École, mais pour moi c'est la façon la plus concrète, la plus intime de toucher d'autres écritures, d'autres univers.»

Pour approcher un univers aussi fracassant que celui du Dublin de Mark O'Rowe, Olivier Choinière s'est d'abord farci plusieurs lectures du texte de façon à se l'approprier en jouant à en être l'auteur. Quand il en est venu à s'imaginer presque qu'il allait écrire le texte, il était prêt. «C'est ma façon à moi, précise-t-il, de m'approprier la langue et de ne pas perdre de vue sa particularité: être habitée par elle. Je pense qu'il faut traduire un esprit, une rythmique, une musicalité aussi quand c'est possible, en n'oubliant jamais que tous les mots sont importants, qu'ils ne sont pas là par hasard.» Dans *Howie le Rookie*, la langue d'O'Rowe est très particulière, c'est le moins que l'on puisse dire. Hachurée, drue, pleine d'épines lorsqu'elle décrit certaines scènes d'une violence inouïe, elle peut aussi prendre des accents poétiques étonnants et faire surgir des images proprement surréalistes. «Il est fascinant, re-

prend Choinière, de voir comment O'Rowe s'est approprié ce niveau de langue pour en faire sa langue. Une langue concise, précise, qui peut dessiner des personnages ou des situations en une phrase ou deux. Tellement que, parfois, il faut trahir pour respecter cette parole, constamment choisir selon la logique intrinsèque du texte.»

Sur la scène de La Licorne, le spectateur sera tout de suite frappé par la syntaxe de la production. Deux comédiens, Maxime Denommée (le Rookie) et Claude Despina (le Howie), occupent la scène tour à tour, seuls, durant 45 minutes; chacun vient raconter son versant de l'histoire d'Howie le Rookie. La mise en scène de cette deuxième pièce du cycle irlandais du Théâtre de la Manufacture — on se souviendra de *La Reine de beauté* de *Leenane*, en début de saison — est confiée à Fernand Rainville. À travers la traduction d'Olivier Choinière, on verra s'y dessiner peu à peu une forme de rédemption qui ne court pas les rues...

Petits criminels et humour noir

Le prix de la production en région lors du plus récent Gala des Masques s'installe à La Bordée

DAVID CANTIN

Avant même d'inaugurer les nouveaux locaux de La Bordée, rue Saint-Joseph à Québec, *High Life* a déjà connu un succès fort enviable. La pièce du Canadien Lee MacDougall, mise en scène par Lorraine Côté dans une traduction d'Olivier Choinière et qui occupait la scène du Caveau de Trois-Pistoles l'été dernier, vient de recevoir six nominations ainsi que le prix de la production en région lors du plus récent Gala des Masques. Cette comédie humaine, sur fond de complot, s'annonce d'ailleurs aussi noire que mordante. Mais qu'est-ce que cachent véritablement ces quatre personnages au passé plus ou moins louche?

En ce moment, Lorraine Côté navigue entre Québec et Montréal, où elle tient un rôle dans *Après la pluie* chez Jean Duceppe. Un peu nerveuse, elle reste toutefois consciente de l'engouement qu'a suscité *High Life* lors de son séjour estival à Trois-Pistoles. D'ailleurs, MacDougall travaille actuellement à une adaptation cinématographique de la pièce, qui a été jouée à travers le Canada et même à Tokyo. En quoi consiste donc cette intrigue qui pose un regard différent sur une certaine marginalité? L'histoire permet d'observer les tribulations de ces petits criminels, irrécupérables, dont la vie tient à peu de chose et qui préparent le vol d'un guichet automatique. «À ma première lecture, j'ai été plutôt rebuté par cet univers de crasse, de misère et de détresse morale. Par contre, en approfondissant, l'œuvre se rapprochait davantage pour moi d'une comédie de mœurs. Ce quator irrésistible dégage quelque chose d'assez incroyable. On dirait un univers dra-

matique qui se situe entre les films de Tarantino et les romans de Twain ou Dickens», précise Côté.

Par contre, il serait faux de croire que MacDougall a tout inventé. En 1989, alors qu'il jouait dans un théâtre de région et logeait dans une maison avec quelques inconnus, il découvrit que ses colocataires sont morphinomanes. C'est ainsi que débute une rencontre assez particulière qui servira d'inspiration à l'écriture d'*High Life*. Toujours selon Lorraine Côté, «contrairement à ce que la plupart des gens s'imaginent au départ, Dick, Bug, Donnie et Billy nourrissent des rêves, conservent des principes et font preuve d'un sens de l'humour étonnant. Il existe une réelle ambition chez ces morphinomanes. Ils deviennent sympathiques même si ces malfrats mijotent un plan assez louche». Puisque la drogue joue un rôle décisif dans le comportement de ces personnages, la metteuse en scène de Québec a voulu transmettre cet effet dans le regard du spectateur. Ainsi, le décor est constitué de grillages métalliques, de meubles sur roulettes, afin de mieux faire sentir la contraction comme l'expansion de l'espace scénique. «Il y a toujours cette quête obsessionnelle du prochain fix et de l'argent que cela nécessite. L'atmosphère de la pièce gravite essentiellement autour de cette idée. Les effets de la morphine ne sont pas les mêmes que ceux de l'héroïne, par exemple. Il fallait être rigoureux au niveau des gestes de chacun des comédiens. Tout est très placé.» Les mouve-

ments sont d'ailleurs chorégraphiés par Harold Rhéaume.

Pour incarner ces quatre «génies du crime», Côté s'entoure des comédiens Denis Lamontagne, Jacques Leblanc, Francis Martineau et Patric Saucier. La distribution avait d'ailleurs causé toute une surprise, en lecture publique, lors du dernier Carrefour international de théâtre. Saucier avait alors entrepris quelques démarches afin de présenter *High Life*. Deux ans plus tard, ce portrait d'un monde parallèle arrive dans un Théâtre de la Bordée tout neuf. Le directeur artistique, Jack Robitaille, et son équipe passent donc de la rue Saint-Jean à la rue Saint-Joseph dans le quartier Saint-Roch. Dès mardi, le public de Québec pourra enfin découvrir la production, qui a subi de légères retouches depuis son passage à Trois-Pistoles.

«Il y a eu des ajustements à faire au niveau des dimensions de la salle, mais cela ne devrait pas avoir d'incidences majeures. Il faut que le public arrive à se sentir voyeur d'une certaine façon. Même si le rire demeure finalement assez pathétique, *High Life* s'insère dans ce milieu d'une manière plutôt inattendue. C'est extrêmement triste et drôle à la fois.» Une fin de saison peu banale à La Bordée.

HIGH LIFE

De Lee MacDougall dans une mise en scène de Lorraine Côté, au Théâtre de la Bordée, 315, Saint-Joseph Est, à Québec. Du 19 mars au 13 avril 2002.

Le Théâtre de La Manufacture présente

Howie le Rookie

du 19 MARS au 27 AVRIL 2002

de Mark O'Rowe traduction: Olivier Choinière
mise en scène: Fernand Rainville
avec: Maxime Denommée et Claude Despina
assistance à la mise en scène: Jean Gaudreau et Robert Vézina
concepteurs: Patricia Ruel • Maryse Bienvenu
André Rioux • Larsen Lupin • Suzanne Trépanier

LALICORNE
Admission: 514-790-1245
4559, Papineau, Montréal
Réservations: 514-523-2246
www.theatrelalicorne.com

Sibyllines PRÉSENTE

COMPLÉT
LES 22 ET 27 MARS

«l'excellent James Hyndman maîtrise de bout en bout son personnage anonyme... Grâce à sa présence magnétique, le comédien hypnotise littéralement...» - Voir

James Hyndman dans

La Nuit juste avant les forêts

«Le résultat est saisissant. La Nuit... de Koltès en sort grand, mais surtout entendu... Et cela tient énormément à la mise en scène alerte de Brigitte Haentjens... Chez elle, le cœur aussi bien que la raison sont sollicités.» - Le Devoir

de BERNARD-MARIE KOLTÈS
mise en scène de BRIGITTE HAENTJENS

DU 19 AU 30 MARS 2002 À 20 HRES | 1680, rue Ontario Est [au-dessus du Lion d'Or]
Informations/réservations: 845-7277

En collaboration avec BILÝ KUŇ bar et O PATRO VÝŠ salle

USINE C présente

«en français comme en anglais it's easy to criticize»
compagnie PME

«... a collage that's part dance, part social critique, part heady fucking around. God bless Canada.»
- Village Voice, New York

à Montréal pour 5 SOIRS SEULEMENT

19 au 23 mars à 20h30

514 521 4493 USINE C admLSSION 790 1245

«...un anti-spectacle de la plus féroce espèce.»
- Le Soleil, Québec

JEUNE HÉRITIÈRE LUCIDE ET INTELLIGENTE, QUI N'A JAMAIS AIMÉ PERSONNE, RECHERCHE UN HOMME QUI POURRA L'INTERESSER, L'ÉMOUVOIR ET LA SÉDUIRE. RÉCOMPENSE SUBSTANTIELLE.

du 12 mars au 6 avril 2002

Jean et Béatrice

de Carole Fréchette
mise en scène de Mauricio García Lozano
avec Marie-France Lambert
Normand D'Amour
les concepteurs Raymond Marius Boucher
François Saint-Aubin
Etienne Boucher
Serge Arcuri
Luc Aubry

une production du Théâtre d'aujourd'hui
3900, rue Saint-Denis (Métro Sherbrooke)
(514) 282-3900
www.theatredaujourd'hui.qc.ca
Direction: René Richard Cyr, Jacques Vézina

en collaboration avec BANQUE NATIONALE

DU 5 AU 30 MARS 2002

LE GOUTEUR

DE GENEVIÈVE BILLETTE
MISE EN SCÈNE DE CLAUDE POISSANT

AVEC ANNICK BERGERON / VIOLETTE CHAUVEAU
PATRICE COQUEREAU / ROBERT LALONDE
BENOÎT MCGINNIS / HÉLÈNE MERCIER

COLLABORATEURS: ALAIN ROY / DAVID GAUCHER / ANDRÉ RIOUX
LINDA BRUNELLE / LUDOVIC BONNIER
PIERRE CHARBEL MASSOUD
JEAN-FRANÇOIS LANDRY

THÉÂTRE PAP
4890, SAINT-LAURENT (514) 845 4890
SALLE DU THÉÂTRE ESPACE GO (514) 790 1245

GENEVIÈVE BILLETTE N'A PAS SEULEMENT LE SENS DU DIALOGUE; ELLE MAÎTRISE UNE FORME D'HUMOUR CAUSTIQUE, PRIMESACTUEL (...). MAIS C'EST TOUT AU TANT DANS LE TRAVAIL DE POISSANT ET DE SA REMARQUABLE DISTRIBUTION QUE SE JOUE LA COHÉRENCE DE LA CONCEPTION GLOBALE QUE SE JOUE LA REUSSITE INCONTESTABLE DE CETTE PRODUCTION. UNE DÉCOUVERTE ET UN FESTIN POUR LE GOÛT, POUR LA LANGUE, POUR LES SAVEURS.

SOLANGE LÉVESQUE, LE DEVOIR

WWW.ESPACGO.COM

Culture

THÉÂTRE

L'esprit du cinéma

En intégrant certains principes propres au cinéma, Oleg Kisseliov donne un nouveau sens au langage théâtral

SOLANGE LÈVESQUE

Oleg Kisseliov fait partie de ces gens de théâtre russes ou russophones qui ont choisi d'émigrer au Québec, fin des années 80, début des années 90, alors que les désillusions qui ont suivi la Glasnost entravaient leur travail à l'Est. On reconnaît les Vladimir Ageev, Gregory Hlady, Igor et Larissa Ovdas, Alexandre Marine et Maria Monhakova, Vitali Makarov, Peter Bataklijev, Maria Lapina, Anna Varpakhovskaïa et Valentina Komolova, Oleg Popkov, acteurs, marionnettistes, traducteurs, concepteurs et metteurs en scène.

Très heureux de trouver ici un espace propice à la création, Kisseliov apportait dans ses bagages une vaste expérience de l'interprétation, de l'improvisation et de la mise en scène, plusieurs rêves et projets ainsi qu'une méthode d'entraînement physique et psychologique destinée aux interprètes qu'il a élaborée: «la méthode de l'impulsion créatrice». C'est selon cette méthode que Kisseliov avait dirigé *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare présenté par La Veillée en 1998, *Camera Obscura* au théâtre Prospero ainsi que *La Leçon* de Ionesco à La Chapelle en 2001.

Une tragédie du langage

Le metteur en scène, qui donne des ateliers de formation dans plusieurs pays du monde, est particulièrement fier de faire connaître au public montréalais l'auteur russe Daniil Harms, dramaturge résolument à l'avant-garde, mort à 36 ans au début des années 40 après une réclusion en asile psychiatrique pour cause officielle de «folie»; aux yeux du régime: probablement un peu trop ouvert à la culture de l'Ouest. Écrite en 1927 sous le régime totalitaire soviétique, sa pièce a été qualifiée de «tragédie du langage».

«Daniil Harms est en réalité le premier dramaturge de l'absurde; il a précédé Tardieu, Beckett et Ionesco. Chez lui, le langage ne constitue pas seulement un véhicule du sens, il est un phénomène lié à la qualité de l'être humain», explique le metteur en scène. Harms a écrit la pièce à une époque où il était très difficile de créer. Comme toutes les œuvres marquées par l'absurde, *Elizavieta Bam* joue sur un large spectre, de la comédie au tragique. La pièce nous fait pénétrer dans l'univers d'une jeune femme qui ne sait plus trop bien si ses peurs et la pression de l'angoisse qu'elle ressent sont une création de son imagination ou correspondent à sa situation réelle. «Mais l'œuvre dépasse de beaucoup l'histoire individuelle d'Elizavieta», ajoute Kisseliov; elle est une sorte de métaphore de la mentalité du peuple russe, toujours menacé par une sorte de paranoïa et par des valeurs

presque religieuses, écloses dans le sillage du communisme.»

Parce que la pièce de Harms est «un texte étrange» qui exploite un nouveau langage intégrant la poésie et la prose, Oleg Kisseliov a senti le besoin d'explorer l'imagerie virtuelle, mais sans cette panoplie d'écrans qu'on voit de plus en plus au théâtre. «Je m'intéresse plutôt au mythe du virtuel, à une façon de découper les scènes, de lancer l'action sur une scène à plusieurs dimensions», dit-il.

Remettre en question les conventions

«Le problème habituel de l'interprétation est que le sens et les mots du texte doivent paraître intimement soudés. Le théâtre de l'absurde a détruit cette loi», précise Kisseliov. Cette abolition requiert une adaptation de la part du public, «qui ne doit pas laisser son sens de l'humour au vestiaire». Pour les gens de théâtre, cette nouvelle façon d'envisager les choses représente une ouverture fascinante. «Harms est l'un des premiers qui a travaillé à séparer le mot et le sens; il tente de donner un nouveau sens au langage pour le plaisir simple du langage.» Il est vrai que, parfois, les mêmes mots peuvent signifier des choses totalement opposées, signale le metteur en scène: «Dire "je t'aime" en s'apprêtant à sauter par la fenêtre n'a pas le même sens que dire "je t'aime" en escaladant un balcon, par exemple.»

Sur un écran de cinéma, fait-il remarquer, la caméra tourne autour des acteurs: «On accepte cette convention qui semble normale. Assis sur son siège, le spectateur se trouve donc en même temps dans l'écran, entraîné par la caméra, en train de suivre les acteurs sous plusieurs angles.» L'espace mental de l'écran cinématographique est sans limites: «Je cherche à recréer cette dimension libre sur une scène, tout en respectant les conventions du théâtre. Je voudrais, en quelque sorte, que les spectateurs aient l'impression que les acteurs et le décor tournent autour d'eux. Cela n'est possible qu'avec une scénographie souple, minimale.»

Oleg Kisseliov bouscule les poncifs scéniques; il surprend, déroute, convainc, voué à la recherche d'un théâtre vigoureux auquel il consacre sa vie: «Si l'on veut demeurer fidèle à une véritable attitude créatrice, il est essentiel de décider pourquoi et pour qui on travaille: pour le marché, pour l'art ou pour des personnes.» Produit par Les Créations Diving Horse en codiffusion avec le Théâtre La Chapelle, *Elizavieta Bam* de Daniil Harms sera interprété par Caroline Binet, Jocelyn Caron, Phoebe Greenberg, Gaétan Nadeau, Alexis Roy et Warren «Slim» Williams. Présenté au Théâtre La Chapelle du 20 mars au 7 avril à 20h.

CINÉMA

Enfoncer les tabous

ODILE TREMBLAY
LE DEVOIR

Étienne Chatiliez est un cinéaste qui se fait désirer. En 1988, son histoire de jumeaux intervertis dans *La vie est un long fleuve tranquille* avait fait courir les foules et rafflé quatre César. Depuis, il nous a donné quelques comédies décoiffantes devenues cultes: *Tatie Danielle*, *Le bonheur est dans le pré*. Et voilà que son dernier-né, *Tanguy*, sort dans nos salles. Chatiliez vit de la pub, tourne peu et précise en entrevue avoir peur de plonger. «Après tout, un succès précédent n'a jamais été garant de l'avenir, et s'exposer, c'est toujours risquer quelque chose.»

La comédie, c'est son truc. Chatiliez voit l'humour comme une façon de vivre, une vision désespérée et optimiste, critique, caustique et affectueuse posée sur le monde. La sienne, en fait. L'humour fait partie de sa conversation comme de ses films, omniprésent, collé à sa personne.

À chaque long métrage, il s'amuse à briser un tabou: il s'est attaqué à l'âge d'or indigne à travers *Tatie Danielle*, a abordé la bigamie dans *Le bonheur est dans le pré*. Cette fois-ci, avec *Tanguy*, il touche au tabou suprême des enfants que les parents en viennent à détester. L'idée du scénario vient d'un fait divers italien. Une mère essayait de mettre son fils de 31 ans à la porte de la maison. Elle avait changé la serrure. Il l'a poursuivie en cour et a gagné sa cause. *Tanguy* fera vivre tout ça à ses propres parents cinquantenaires (André Dussolier et Sabine Azéma).

Toucher à l'amour maternel... Pourquoi pas? «Chaque tabou en est aussi un pour moi», explique Chatiliez. «Je ne m'exclus nullement de la critique que je porte. Tous les parents du monde veulent assassiner leurs enfants au moins une minute par jour mais n'ont pas le droit de le dire. Alors, j'ai voulu leur donner la parole en poussant un peu, faire accepter l'inacceptable par le biais de l'humour. Parallèlement, je me penchais sur l'inquiétude des mères qui ne dorment plus jamais tranquilles après avoir mis un enfant au monde.» Il précise n'avoir pas pour autant souhaité faire le portrait d'une généra-



JACQUES GRENIER LE DEVOIR

Le cinéaste Étienne Chatiliez et l'acteur principal de son film *Tanguy*, Éric Berger.

tion qui s'incruste sous le toit paternel, faute de pouvoir voler de ses propres ailes, ayant plutôt cherché à créer un personnage impossible avec des références originales et déroutantes.

Un extraterrestre

Dans le film, les parents chercheront par tous les moyens à se débarrasser du fils modèle de 28 ans qui s'agrippe à leurs basques. *Tanguy*, sorti en novembre sur les écrans français, a récolté quatre millions d'entrées. Son réalisateur se dit que le personnage a fait mouche. «Maintenant, quand un enfant devenu adulte ne décolle plus de chez ses parents, certains disent: "c'est un *Tanguy*", comme ils disent d'une vieille méchante: "c'est une *Tatie Danielle*".»

Tanguy, érudit et orientaliste qui réussit tout ce qu'il entreprend, oppose un zen imperturbable aux irritants de la vie et s'incruste chez ses parents. Son interprète, Éric Berger, vient du théâtre. Il a déjà eu de petits rôles au cinéma mais effectue vraiment son entrée sur la scène populaire avec le film de

Chatiliez. «Quand les gens me disent qu'ils ont envie de donner des claques à mon personnage, ça colle bien à ma vanité et à ma modestie», déclare Éric Berger. Je me dis que j'ai bien fait mon travail. N'empêche, il a l'impression que le cinéma va désormais chercher à le cantonner dans la comédie, en éternel intellectuel à lunettes. C'est le tribut d'un rôle à succès. Pourtant, *Tanguy* fut pour lui une vraie composition. «Je suis moins chiant et moins brillant que lui. Et puis, je ne parle ni le chinois ni le japonais, mais je suis plutôt cérébral à sa manière», explique Éric Berger. Cela dit, *Tanguy* est un extraterrestre. Se fout-il de la gueule des gens ou est-il idiot? J'ai refusé de répondre à la question tout en mettant beaucoup de naïveté dans le personnage. Est-il si énervant que ça, après tout? Il aime ses parents. Il s'intéresse à un tas de choses. À force d'avoir côtoyé *Tanguy*, j'ai envie de le défendre.

«Je ne le trouve pas si énervant que ça, renchérit Étienne Chatiliez. Moins énervant qu'Amélie Poulain, par exemple. Moi, les bons sentiments m'exaspèrent plus que tout.»

«Ce qui était amusant, ajoute le cinéaste, c'était de montrer des parents libéraux et intelligents appelés à devenir l'inverse: autoritaires, crétins, butés, mesquins, sous le coup de l'irritation.»

Sabine Azéma, Chatiliez l'avait déjà mise en scène dans *Le bonheur est dans le pré*. «Cela dit, elle m'a étonné en apportant une fragilité au personnage.» D'André Dussolier, il a aimé montrer la folie, la violence. «On n'a pas l'habitude de le voir sortir de ses gonds. Évidemment, les scènes les plus extrêmes l'amusaient davantage que les autres.» Étienne Chatiliez déclare vouloir tourner davantage et plus vite. «Je vais essayer de devenir cinéaste», dit-il. Le public est convaincu qu'il l'est déjà. Reste, pour Chatiliez, à s'en persuader lui-même. Histoire d'accélérer le processus, il jongle avec un projet de scénario dans une veine plus noire et plus grinçante que d'habitude, plus personnelle aussi. Sans compter l'autre fer au feu: l'idée d'une comédie musicale «avec mauvais esprit» qui lui permettra de prendre le genre à rebrousse-poil.

Pari non tenu

LES ÂMES FORTES

De Raoul Ruiz.

Avec Laetitia Casta, Frédéric Diefenthal, Arielle Dombasle, John Malkovich, Charles Berling. Scénario: Alexandre Astuc, Michelle Hooper, Alain Majani D'Inguibert, Éric Neuhoff. Image: Éric Gautier. Montage: Valeria Sarmiento. Musique: Jorge Arriagada. France, 2001, 103 minutes.

MARTIN BILODEAU

Pas sûr que Raoul Ruiz lui-même a compris de quel bois se chauffent les personnages de son dernier film. *Les Âmes fortes*, tiré du roman de Jean Giono. Le réalisateur de *Trois vies et une seule mort* et de *Comédie de l'innocence* est un traqueur d'insolite, d'ombres bizarres qui se dessi-

nent derrière des silhouettes irréprochables. Or, on a beau traquer à notre tour les ombres de ces âmes fortes pensées par l'auteur du *Hussard sur le toit*, on ne fait que buter sur les silhouettes de leurs hôtes, personnages aux gestes prompts mais aux motivations obscures, taillés dans le calcaire du sol des Hauts-de-Seine, théâtre de l'action du film.

Telle une valse de souvenirs, le film s'ouvre sur des paysages balayés par le vent, par soir de veillée funèbre. Attablés dans une cuisine modeste, quatre vieilles femmes, vêtues de noir et arborant un visage de circonstance, remontent le cours du destin mouvementé de l'une d'elles, Thérèse (Monique Mélinand/Laetitia Casta), assise en retrait, quasi muette. À 22 ans, soit au début du XX^e siècle, celle-ci a pris la poudre d'escampette avec un garçon de ferme (Frédéric Die-

fenthal) qui lui fait un enfant. À Châtillon, où le couple a élu domicile, Thérèse fait la connaissance d'une femme élégante et riche (Arielle Dombasle) qui, en accord avec son mari (John Malkovich), leur offre du travail et le gîte. Des tractations gangrènent leur amitié et Thérèse, qui cache bien ses sentiments, finit par acculer ses bienfaiteurs à la ruine (c'est du moins ce que les apparences laissent voir), avant de partir et de se jeter dans les bras d'amants qu'elle manipule à sa guise.

Giono aurait écrit *Les Âmes fortes* en réaction à des soupçons de collaboration qui ont pesé sur lui au lendemain de la Seconde Guerre mondiale. Roman sur «le pouvoir de la calomnie», dit l'auteur, *Les Âmes fortes*, au cinéma, est au contraire un film sur l'impissance de l'évocation. Ruiz et son directeur photo, Éric Gau-

thier (*Intimité*), ont beau faire valser les images, insuffler un peu de vie à une production d'époque guindée, les épisodes s'enfilent sans qu'on comprenne la véritable nature de cette âme forte (laquelle signifie, dans l'imaginaire de Giono, «âme qui a un dessin») qui parcourt le film.

Il serait trop simple de montrer du doigt Laetitia Casta, mieux connue comme cover-girl que comme actrice de cinéma (elle sera de la distribution du nouveau film de Patrice Leconte, *Rue des plaisirs*). De toute évidence, Ruiz l'a choisie parce qu'il ne voulait pas que le mystère de Thérèse transpire, ce qu'une comédienne douée saurait faire presque à son insu. Entre Casta et Dombasle, qui n'a brillé jusqu'ici que dans *L'Ennui*, Ruiz a tenté de relever un pari. Bien malin qui devinera lequel.

LE STUDIO DE L'AGORA DE LA DANSE PRÉSENTE

JOCELYNE MONTPETIT DANSE

LA FEMME DES SABLES

PREMIÈRE MONDIALE

13 au 16 et 20 au 23 mars 2002 20 h

CHOREGRAPHE

ET INTERPRÈTE

Jocelyne Montpetit

ÉCLAIRAGES

ET SCÉNOGRAPHIE

Axel Mörzgerbauer

MUSIQUE

ORIGINALE

Louis Dufort

UNE ŒUVRE CHOREGRAPHIQUE DE
JEAN-PIERRE PERREAULT

DU 26 MARS AU 13 AVRIL 2002

ESPACE CHOREGRAPHIQUE DE LA FONDATION JEAN-PIERRE PERREAULT, 2022 rue Sherbrooke Est (angle de Lorimer)
Billetteries: Usine C. (514) 521-4493 Admission: (514) 790-1245L'AGORA DE LA DANSE
840, RUE CHARRIER, MONTREAL514 525 1500
ADMISSION: 514 790 1245
LE DEVOIR

Hydro Québec

LE DEVOIR



ICI



MIRAMAX



FONDATION

JEAN-PIERRE PERREAULT



FONDATION

JEAN-PIERRE PERREAULT

Culture

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

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

CINÉMA

L'amour du prochain

Rétrospective Rossellini à la Cinémathèque québécoise

ANDRÉ LAVOIE

D'après François Truffaut, le cinéaste italien Roberto Rossellini était «un instinctif avant d'être un intellectuel» et son cinéma, d'une haute exigence morale, l'aurait condamné à la solitude, à l'incompréhension. C'est peut-être pour dissiper ce malentendu tenace autour du réalisateur mondialement célèbre pour un des plus grands films de l'histoire du septième art, *Rome, ville ouverte*, que la Cinémathèque québécoise trace non pas un, mais plusieurs chemins pour nous conduire jusqu'à lui.

D'ici la fin du mois de mars, une partie de l'œuvre de celui qui ne faisait pas du néoréalisme une religion sectaire retrouvera sa véritable place, sur grand écran. On pourra ainsi mesurer l'impact esthétique et politique de ses films, et constater qu'au-delà de son attachement au cinéma (relatif puisqu'il a travaillé plusieurs années pour la télévision), il était animé davantage par une véritable compassion pour le monde bien plus que pour les images. Il ne s'estimait d'ailleurs pas «l'inventeur» du néoréalisme et s'il devait le définir, cela ne tenait qu'en trois mots: «*l'amour du prochain*».

Dix films, tournés à différentes époques de sa vie, composent cet hommage où l'on accorde une place de choix à sa trilogie consacrée aux années 1943-46 (*Rome, ville ouverte*, *Faisa*, *Allemagne année zéro*). Ces œuvres exceptionnelles condensent la portée de la vision de Rossellini sur cette période trouble de l'Europe, et tout particulièrement d'une Italie dévastée, où l'espoir, si mince soit-il, n'abdique jamais devant la brutalité et la bêtise.

Cette trilogie a suffi à assurer à Rossellini une place à part dans le cinéma italien; sa filmographie, traversant plusieurs phases, a débuté avec quelques courts métrages en 1936, des œuvres de propagande commandées par le fils de Benito Mussolini au début des années 40, et plus tard des liaisons amoureuses dont les effets peuvent se lire dans ses films. La figure bouleversante d'Anna Magnani



SOURCE CINÉMATHEQUE QUÉBÉCOISE

Rome, ville ouverte sera présenté le dimanche 17 mars à 18h30.

est indissociable de la première grande période du cinéaste et n'est pas étrangère au triomphe de *Rome, ville ouverte*; on la retrouve également, tout aussi tragique, dans une adaptation dépouillée de *La Voix humaine* de Jean Cocteau, tourné en 1948.

L'autre grande figure du cinéma et de la vie de Rossellini demeure Ingrid Bergman, dont la liaison, jugée scandaleuse, a fait éclorre quelques-uns des meilleurs films du réalisateur. Dans *Les Cahiers du cinéma*, le critique Jean Douchet établit d'ailleurs un rapprochement révélateur entre Rossellini et Alfred Hitchcock, liés par cette star qu'ils admiraient tant: «[...] la différence d'interprétation qu'ils nous proposent de l'actrice nous dit beaucoup des rapports secrets entre ces deux cinéastes. Rossellini et Hitchcock l'emploient de manière sadique, mais le sadisme du premier est plus aristocratique, plus romain.»

Malheureusement, cet hommage ne rend pas justice à sa contri-

buton exceptionnelle puisque *Stromboli* et *Europe 51* n'y figurent pas, tout comme un court sketch tiré du film *Nous les femmes*, tourné en 1953, avec une toute jeune Isabella Rossellini, programmé mais retiré de l'horaire pour des questions de disponibilité de copies. (A noter qu'un autre film ne figure plus dans la programmation pour les mêmes raisons: *Où est la liberté?*). On pourra toutefois entreprendre de nouveau ce mélancolique *Voyage en Italie* ou découvrir *La Peur*, le dernier film du couple réalisé en 1954, une adaptation du roman de Stefan Zweig.

L'incompréhension qu'évoquait François Truffaut s'est amplifiée par la suite, l'homme récoltant plus d'hostilité que de prix pour ses films historiques (*Viva l'Italia*, *Le Général Della Rovere*, *La Prise du pouvoir par Louis XIV*), ce qui l'a poussé à quitter le cinéma, devenu, selon ses mots, «un ballet de spectres», pour trouver refuge à la télévision. Très soucieux du caract-

ère démocratique et pédagogique du médium, capable «de nous aider à devenir des hommes complets et mûrs», Rossellini a posé son regard sur les sujets les plus divers. L'hommage propose son documentaire sur l'Inde ainsi qu'une évocation de la vie de Blaise Pascal avec Pierre Arditi.

Même incomplets, ces chemins de Rossellini nous permettront de juger si l'enthousiasme de Jacques Rivette à l'égard du cinéaste était juste, lui qui affirmait: «Il y a, d'une part, le cinéma italien; de l'autre, Rossellini.» Une partie du malaise qu'il a suscité pendant sa carrière pleine d'embûches provient sans aucun doute de ce constat pas très flatteur pour certains de ses compatriotes...

Pour connaître l'ensemble de la programmation Les Chemins de Rossellini, consultez la Revue de la Cinémathèque, le site Internet (www.cine-mathèque.qc.ca) ou téléphonez au (514) 842-9768.

Rome, ville ouverte

THE DEVIL IN THE HOLY WATER
Réalisation: Joe Balass. Image: Joe Balass, Andrei Khabad, Marjo Ferwerda, Giampaolo Marzi. 94 minutes. En v.o. anglaise au Cinéma de l'ONE, les 19, 20 et 21 mars. En v.f. à la Cinémathèque québécoise, du 29 au 31 mars.

ODILE TREMBLAY
LE DEVOIR

Rome est-elle une ville ouverte ou fermée? À première vue, le poids lourd du Vatican, qui fait peser sa chape de conservatisme sur la vieille ville, n'invite guère à la dissidence. En même temps, Rome est une ville branchée, contemporaine et parfois deux mondes s'y entrecroisent. C'est à une étrange croisée des chemins que nous entraîne le Montréalais Joe Balass. En 2000, Rome est l'épicentre de l'année du jubilé, de la rencontre des catholiques de toute la planète dans la Ville éternelle. Or en même temps, des homosexuels et des lesbiennes entendent y célébrer le World Gay Pride, au grand dam du pape et de ses cardinaux qui voient cette fête comme

une provocation et un blasphème. Balass pose sa caméra au milieu de la controverse. Il interviewe des pèlerins, des gays, un cardinal, des passants. Et c'est à travers ses contradictions que Rome se révèle en italien, en français, en anglais, tous pèlerins et manifestants unis. La figure charismatique d'Imma Battaglia, battante qui déplace les montagnes à la tête du World Pride, domine le documentaire qui suit le débat sur plusieurs mois. Longtemps, la tenue de la manifestation gay fut mise en doute, tant les protestations étaient grandes. Puis l'interdit fut levé et les deux univers parallèles se sont mêlés à Rome. Le film de Balass est très dynamique, tant les contrastes y sont nombreux. Un couple d'homosexuels se promène avec un sourire en coin, des groupes néofascistes dénoncent le défilé gay, des Italiens, qui en ont vu d'autres, haussent les épaules de leur côté. «*Le World Pride, pourquoi pas? Il y a de tout ici.*» C'est le point de vue rétrograde de l'Église qui se dessine en creux, avec un refus d'ouverture à tout ce qui n'est pas la famille traditionnelle. Le film est une vraie rencontre entre le passé et la modernité.

Parfois l'amour est la seule preuve nécessaire.
Annie Elias Brendan David
MacDowell Koteles Gleeson Strathairn
Harrison's Flowers
(Des Fleurs pour Harmon)

13 SON DIGITAL
FAMOUS PLAYERS
PARISIEN
VERSAILLES
F.P.B. GREENFIELD PARK
POINTE-CLAIRE
À L'AFFICHE!

Alain Sarde présente
Nathalie Baye Jean-Pierre Darroussin Jeanne Balibar
Isabelle Carré Didier Bezace Sophie Guillemin Danièle Darrieux
«...IMPECCABLE...
TORDANT...
TRÈS BIEN...»
- Juliette Ruer, Voir
Un cercle d'amis qui ne toument pas rond
mais...
ÇA IRA MIEUX DEMAIN
une fantaisie de Joanne Labruno

GAGNANT 4 CÉSARS
MEILLEUR FILM • MEILLEUR RÉALISATEUR
MEILLEUR MUSIQUE DE FILM
5 NOMINATIONS AUX OSCARS
MEILLEUR FILM ÉTRANGER
Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain
Le film de Jean-Pierre Jeunet. Musique par Yann Tiersen
VERSION ORIGINALE
TOUJOURS À L'AFFICHE
FAMOUS PLAYERS
PARISIEN
CENTRE LAVAL
POINTE-CLAIRE
MAISON DU CINÉMA
SHERBROOKE
CINÉMA FINE
STE-ADELE
SON DIGITAL

★ ★ ★ 1/2
-La Presse
LAETITIA CASTA FREDERIC DIEFFENTHAL ARIELLE DOMBASLE JOHN MALKOVICH

les âmes fortes
PROVENCE 1880
un film de RAUL RUIZ d'après le récit de JEAN GIONO
AVEC CHARLES BERLING JOHAN LEYSEN EDITH SCOB CHRISTIAN VADIM
CHRISTAL FILMS
à l'affiche!
FAMOUS PLAYERS
PARISIEN
tous les jours:
19h20 - 19h20 - 19h00 - 21h25

LION D'OR HOMMAGE
- FESTIVAL DE VENISE 2001 -
«Un grand film politique contemporain
et une œuvre d'art magnifique.»
Le Monde
«Le plus grand coup de foudre du festival et le plus
foudroyant est le dernier Robmer, un chef-d'œuvre»
Martin Bilodeau, Le Devoir
«Un pur délice... remarquable et incroyablement séduisant»
Eric Fouldroy, VOIR
ERIC ROHMER
L'ANGLAISE & LE DUC
JEAN-CLAUDE DREYFUS
LUCY RUSSELL
DÈS LE VENDREDI 22 MARS!
exCentris

UN FILM DE RODRIGUE JEAN
SEBASTIEN HUBERDEAU HELENE FLORENT
PATSY GALLANT PHILIPPE CLEMENT

YELLOWKNIFE
«C'EST LE SEXE, OFFERT OU
QUÉMANDÉ, QUI MOBILISE ICI.»
«UN CINÉMA MODERNE,
VOLONTAIREMENT,
INDUBITABLEMENT MODERNE.»
à l'affiche!
VERSION ORIGINALE FRANÇAISE
CINÉPLEX ODÉON
QUARTIER LATIN
tous les jours:
16h15 - 19h00 - 21h40

20^e Festival International du Film sur l'Art
DU 12 AU 17 MARS 2002
BILLETTERIE CINÉ-SAC 60 \$ TARIFS
PLACE DES ARTS 175, rue Sainte-Catherine Ouest (514) 842-2112
Passeport/10 séances Catalogue, affiche, épinglette
Séance 8\$ Catalogue 10\$ Affiche (petite) 5\$ Affiche (grande) 10\$ Épinglette 5\$
DÈS LE 27 FÉVRIER DE 12H - 21H
INFO FESTIVAL www.artififa.com

Culture

Bonjour la police

SHOWTIME Réalisation: Tom Dey. Scénario: Jorge Saralegui, Keith Sharon. Avec Robert De Niro, Eddie Murphy, Rene Russo, Ken Hudson Campbell. Image: Thomas Kloss. Montage: Billy Weber. Musique: Alan Silvestri. États-Unis, 2002.

Les récentes tentatives de Robert De Niro de dépasser ses talents d'acteur comique désoient ceux qui y voient le signe manifeste d'une grande paresse. Ni Analyse This, ni Meet The Parents, ni encore Flawless ne resteraient gravés dans les mémoires, pas plus qu'ils n'éclipseront un jour ses performances dans Taxi Driver et Raging Bull. Visiblement, la star s'amuse et souhaite que nous en fassions autant.

Il y réussit parfois, dans Showtime, de Tom Dey (Shanghai Noon), une comédie rocambolesque qui provoque le choc de deux mondes: celui, grisâtre, de la police de Los Angeles, et l'autre, au lustre aveuglant, du monde de la télévision. Le public, supposément assoufi de réalité, s'entiche à l'occasion de ces émissions où la fiction n'aurait pas droit de cité, où l'on parle, supposément, des «vraies affaires». Ce procès des reality shows et de leur morale douteuse, pas très sévère vous l'aurez deviné, n'offusquera personne.

Devenir une vedette, ce n'était pas dans le plan de carrière de Mitch (De Niro), un détective aux méthodes traditionnelles qui voit ses efforts pour démasquer un réseau de vendeurs de drogue com-

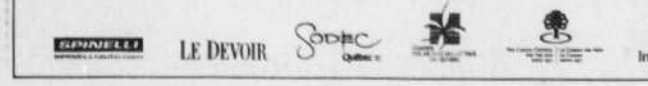


ETIENNE WANNER/BIRO Robert De Niro dans Showtime.

TANGOS... pour La Milonaa. Verónica Larc, chant. Ensemble Romulo Larrea. 2 couples de danseurs. 12 artistes sur scène. Une production Romantis.

En supplémentaires Gesú 4 avril 2002. Gesú: 861-4036. Admission: 790-1245.

Tournée: 22 mars Théâtre du Vieux-Terrebonne, 30 mars Centre culturel de Joliette, 6 avril Centre culturel de Belœil, 5 mai Salle Antonio-Thompson de Trois-Rivières.



CINÉMA



Andie MacDowell dans Harrison's Flowers. Ce drame ne transcende jamais sa dimension spectaculaire et son regard d'étranger hébété.

HARRISON'S FLOWERS

Réal.: Elie Chouraqui. Scén.: Elie Chouraqui, Didier Le Pécheur, Isabel Elsen. Avec Andie MacDowell, Elias Koteas, David Strathairn, Brendan Gleeson, Adrian Brody. Image: Nicola Perrotini. Montage: Jacques Witte. Musique: Bruno Coulais. France, 2000, 127 min.

ANDRÉ LAVOIE

La contribution d'Elie Chouraqui au cinéma français n'a rien d'incontournable (Paroles et Musiques, Les Marmottes) et l'homme fait surtout œuvre de touche-à-tout: producteur, romancier, metteur en scène de la comédie musicale Les Dix Commandements, etc. Ce désir d'être partout à la fois se manifeste à nouveau dans Harrison's Flowers, un film tourné en anglais, son deuxième après Man on Fire, composé d'une distribution internationale et avec un sujet tout ce qu'il y a d'europeen: les débuts du conflit dans l'ex-Yougoslavie en 1991.

Ce drame de guerre aux accents intimistes évoque bien sûr Welcome to Sarajevo de Michael Winterbottom et, dans un moindre mesure, No Man's Land de Danis Tanovic. Le point de vue est principalement celui des journalistes, ici des photographes de presse quelque peu kamikazes, et l'on assiste aux affrontements sans que les belligérants ne soient autre chose que de pauvres victimes ou

HARRISON'S FLOWERS

des machines à tuer. La tragédie qui agite profondément les personnages du film concerne moins le sort des Yougoslaves, une identité maintenant disparue en fumée, que celui d'Harrison Lloyd (David Strathairn), envoyé par l'hébdomadaire Newsweek pour prendre des photos d'une bataille sanglante dont on ne saisit pas encore très bien les véritables enjeux.

ANDRÉ LAVOIE

Son épouse Sarah (Andie MacDowell), bonne petite-bourgeoise du New Jersey, n'est guère enchantée de le voir encore partir à l'étranger. Alors que les Balkans s'embrasent, elle n'arrive pas à croire à l'annonce de sa mort (rivée à CNN, elle croit même l'apercevoir parmi des prisonniers) et décide de partir à sa recherche. Là-bas, elle croise des collègues et son mari, dont Stevenson (Brendan Gleeson) et Kyle (Adrian Brody), qui l'aideront au péril de leur vie à rejoindre Vukovar en Croatie, là où Harrison pourrait se trouver. Mais la route est longue, et dangereuse, parsemée de mines et surveillée par des tireurs sans pitié.

HARRISON'S FLOWERS

Récit divisé en deux parties distinctes (la quiétude de l'Amérique versus le chaos des Balkans), le personnage de Sarah devient le pont entre ces univers si disparates. Mais son regard demeure celui d'une étrangère qui, même bouleversée devant la misère des victimes, ne puisse sa détermination que dans le désir quasi suicidaire de retrouver son époux. Elle

ANDRÉ LAVOIE

partage les aléas de ce dangereux périple avec des photographes constamment tiraillés entre leur indignation (nourrie par des scènes d'une barbarie sans nom) et leur soif d'images sensationnalistes (Stevenson n'hésite pas à photographier une fillette agonisante suite à l'attaque d'un autobus, sans lui porter secours). Si Harrison's Flowers offre une peinture réaliste et saisissante de cette boucherie, où les scènes de carnage, surtout celles des tristement célèbres nettoyage ethniques, donnent froid dans le dos, ce drame ne transcende jamais sa dimension spectaculaire et son regard d'étranger hébété. Sarah et ses comparses photographes pratiquent une sorte de «tourisme extrême», où la vie d'un seul Américain semble nettement plus précieuse que celle de tout un peuple.

VITRINE DU DISQUE

BREAK SYNDICAL Les Cowboys Fringants La Tribu (Sélect)

On le subodorait déjà au premier disque-maison parvenu à nos oreilles: dès Sar mon canapé... il y avait chez Les Cowboys Fringants de quoi survivre à l'inévitable fin de la brosse et à leur nom hilarant trop cousin des Frères à Chival. On savait à écouter Mon paps (Reel des aristocrates), et cela s'entendait jusque dans les caricatures souvent criantes de «vrai monde» à la Marcel Galarneau, qu'une sorte de conscience sociale plus ou moins définie tentait d'émerger de la toile ambiante. Quelque chose de jaunâtre glissait entre les dents des rigolards. C'était encore plus appuyé sur Motel Apéri, premier album officiel, où Le Gars de la compagnie, diatribe anti-exploitation décanée ouvertement de L'Étranger boréal de Desjardins et Mondérie, signalait à l'industrie du disque ce que les fans savaient depuis le début, à savoir que Jean-François Paillé avait des choses à dire et la verve nécessaire pour les flanquer à la face du monde.

Avec Break syndical, la fringante bande passe inopinément de groupe en devenant à force de jouer. Discours pléinement maîtrisés, dénonciations frappant juste et pénétrant profond, portraits de société d'une rare justesse dans le détail, adéquation presque toujours justifiée entre fond et forme, on a là ce qu'un esprit d'un groupe de party devrait à la mort de Dédé Fortin et la fin des Colocs: des p'tits malins qui aiment défrayer leur prochain, mais qui sont aussi capables d'être atteints par le sort d'autrui et d'atteindre en retour le plus grand nombre. Moins radical dans l'approche qu'un Monon/Serge ou les Loco Locass, donnant la plupart des airs sur fond de trad-punk acoustique (au confluent du rigodon joyeux et de l'assaut frénétique, pas très loin des Français de Louise Attaque dans le genre, mais avec l'héritage de Vilain Pingouin et de Georges Langford en plus), le groupe est à la fois accessible et militant. Leur mission: décrire les mal-aimés, laissés-pour-comptes, paumés et autres mal pris des alentours.

DAVID CANTIN

Chanson après chanson, les Cowboys Fringants y parviennent. En berm, morceau emblématique qui ouvre Break syndical, parle au nom des exploités de la lot: «Mais l'ouvrierement s'en balance / En exploitant leur dépendance / Un peu comme le trait un pusher». La Tête à Papineau cause suicide dans le métro en dénonçant les nouvelles d'un bulletin télévisé qui n'en parle pas: «Ça prend pas la tête à Papineau [décapité par les rails, la tête du Papineau en question] / Pour se rendre compte qu'on manque le métro». Heavy Metal est une histoire d'amour entre deux gars qui se sont cassés de Chuck Norris sur son «vidéo Béta» et une fille trop belle avec ses «Adidas Gazelle» dans les années 80. La Manifestation raconte très exactement ce que son titre annonce. Hilarant et lacrymogène. Salut mon Ron est un hommage étonnamment senti à Ron Fournier et sa ligne ouverte Les Amateurs de sports. La Noce, une merveille, confine à la chanson-vérité, équivalent d'un film de l'ONF des bonnes années. Et ainsi de suite jusqu'à Ruelle Laurier, dure évocation d'abus sexuel qui ne sent jamais le «sujet du jour» manière Lynda Lemay.

DAVID CANTIN

Chanson après chanson, les Cowboys Fringants y parviennent. En berm, morceau emblématique qui ouvre Break syndical, parle au nom des exploités de la lot: «Mais l'ouvrierement s'en balance / En exploitant leur dépendance / Un peu comme le trait un pusher». La Tête à Papineau cause suicide dans le métro en dénonçant les nouvelles d'un bulletin télévisé qui n'en parle pas: «Ça prend pas la tête à Papineau [décapité par les rails, la tête du Papineau en question] / Pour se rendre compte qu'on manque le métro». Heavy Metal est une histoire d'amour entre deux gars qui se sont cassés de Chuck Norris sur son «vidéo Béta» et une fille trop belle avec ses «Adidas Gazelle» dans les années 80. La Manifestation raconte très exactement ce que son titre annonce. Hilarant et lacrymogène. Salut mon Ron est un hommage étonnamment senti à Ron Fournier et sa ligne ouverte Les Amateurs de sports. La Noce, une merveille, confine à la chanson-vérité, équivalent d'un film de l'ONF des bonnes années. Et ainsi de suite jusqu'à Ruelle Laurier, dure évocation d'abus sexuel qui ne sent jamais le «sujet du jour» manière Lynda Lemay.

DAVID CANTIN

Chanson après chanson, les Cowboys Fringants y parviennent. En berm, morceau emblématique qui ouvre Break syndical, parle au nom des exploités de la lot: «Mais l'ouvrierement s'en balance / En exploitant leur dépendance / Un peu comme le trait un pusher». La Tête à Papineau cause suicide dans le métro en dénonçant les nouvelles d'un bulletin télévisé qui n'en parle pas: «Ça prend pas la tête à Papineau [décapité par les rails, la tête du Papineau en question] / Pour se rendre compte qu'on manque le métro». Heavy Metal est une histoire d'amour entre deux gars qui se sont cassés de Chuck Norris sur son «vidéo Béta» et une fille trop belle avec ses «Adidas Gazelle» dans les années 80. La Manifestation raconte très exactement ce que son titre annonce. Hilarant et lacrymogène. Salut mon Ron est un hommage étonnamment senti à Ron Fournier et sa ligne ouverte Les Amateurs de sports. La Noce, une merveille, confine à la chanson-vérité, équivalent d'un film de l'ONF des bonnes années. Et ainsi de suite jusqu'à Ruelle Laurier, dure évocation d'abus sexuel qui ne sent jamais le «sujet du jour» manière Lynda Lemay.

DAVID CANTIN

Chanson après chanson, les Cowboys Fringants y parviennent. En berm, morceau emblématique qui ouvre Break syndical, parle au nom des exploités de la lot: «Mais l'ouvrierement s'en balance / En exploitant leur dépendance / Un peu comme le trait un pusher». La Tête à Papineau cause suicide dans le métro en dénonçant les nouvelles d'un bulletin télévisé qui n'en parle pas: «Ça prend pas la tête à Papineau [décapité par les rails, la tête du Papineau en question] / Pour se rendre compte qu'on manque le métro». Heavy Metal est une histoire d'amour entre deux gars qui se sont cassés de Chuck Norris sur son «vidéo Béta» et une fille trop belle avec ses «Adidas Gazelle» dans les années 80. La Manifestation raconte très exactement ce que son titre annonce. Hilarant et lacrymogène. Salut mon Ron est un hommage étonnamment senti à Ron Fournier et sa ligne ouverte Les Amateurs de sports. La Noce, une merveille, confine à la chanson-vérité, équivalent d'un film de l'ONF des bonnes années. Et ainsi de suite jusqu'à Ruelle Laurier, dure évocation d'abus sexuel qui ne sent jamais le «sujet du jour» manière Lynda Lemay.

DAVID CANTIN

Chanson après chanson, les Cowboys Fringants y parviennent. En berm, morceau emblématique qui ouvre Break syndical, parle au nom des exploités de la lot: «Mais l'ouvrierement s'en balance / En exploitant leur dépendance / Un peu comme le trait un pusher». La Tête à Papineau cause suicide dans le métro en dénonçant les nouvelles d'un bulletin télévisé qui n'en parle pas: «Ça prend pas la tête à Papineau [décapité par les rails, la tête du Papineau en question] / Pour se rendre compte qu'on manque le métro». Heavy Metal est une histoire d'amour entre deux gars qui se sont cassés de Chuck Norris sur son «vidéo Béta» et une fille trop belle avec ses «Adidas Gazelle» dans les années 80. La Manifestation raconte très exactement ce que son titre annonce. Hilarant et lacrymogène. Salut mon Ron est un hommage étonnamment senti à Ron Fournier et sa ligne ouverte Les Amateurs de sports. La Noce, une merveille, confine à la chanson-vérité, équivalent d'un film de l'ONF des bonnes années. Et ainsi de suite jusqu'à Ruelle Laurier, dure évocation d'abus sexuel qui ne sent jamais le «sujet du jour» manière Lynda Lemay.

DAVID CANTIN

Chanson après chanson, les Cowboys Fringants y parviennent. En berm, morceau emblématique qui ouvre Break syndical, parle au nom des exploités de la lot: «Mais l'ouvrierement s'en balance / En exploitant leur dépendance / Un peu comme le trait un pusher». La Tête à Papineau cause suicide dans le métro en dénonçant les nouvelles d'un bulletin télévisé qui n'en parle pas: «Ça prend pas la tête à Papineau [décapité par les rails, la tête du Papineau en question] / Pour se rendre compte qu'on manque le métro». Heavy Metal est une histoire d'amour entre deux gars qui se sont cassés de Chuck Norris sur son «vidéo Béta» et une fille trop belle avec ses «Adidas Gazelle» dans les années 80. La Manifestation raconte très exactement ce que son titre annonce. Hilarant et lacrymogène. Salut mon Ron est un hommage étonnamment senti à Ron Fournier et sa ligne ouverte Les Amateurs de sports. La Noce, une merveille, confine à la chanson-vérité, équivalent d'un film de l'ONF des bonnes années. Et ainsi de suite jusqu'à Ruelle Laurier, dure évocation d'abus sexuel qui ne sent jamais le «sujet du jour» manière Lynda Lemay.

Culture

VITRINE DU DISQUE

SUITE DE LA PAGE C 6

Break syndical est de cette teinte-là de bout en bout, aussi bon à fredonner qu'à méditer. Et si l'y a encore matière à s'amuser, voire de quoi brasser la cabane (de Métropolis, en l'occurrence, le 30 mars prochain), il n'y a plus rien de gratuit. On appelle ça l'âge adulte. Sylvain Cormier

ROCK

THE TRIAL OF ST-ONGE Shalabi Effect (Alien 8 Recordings)

Après un premier album éponyme fort réussi, Shalabi Effect ne cesse d'approfondir ses horizons sur The Trial of St-Orange. Encore plus planant et imprévisible, le quatuor montréalais explore des sonorités où le rock psychédélique, les musiques du monde et un jazz hypnotique se condensent. D'une manière évocatrice, ces pièces renvoient au drame implacable et cyneste de Gilles de Rais. Avec Sam Shalabi et Alexandre St-Onge en tête, ces musiciens tentent de recréer des atmosphères aussi paisibles que dérangeantes. Sur les sept morceaux, on peut entendre des combinaisons qui passent de la ligne de filée répétitive aux airs acidentés. Plutôt difficile à décrire, cette recherche exigeante trouve son ancrage quelque part entre le space rock le plus ambitieux et une démarche nettement contemporaine. À l'aide de guitares, d'instruments à percussion mais aussi d'instruments moins typiques, la troupe de Shalabi s'affirme au premier plan de la scène montréalaise. Un disque que l'on apprivoise lentement mais sûrement. David Cantin

ROCK

FOG FOG (Ninja Tune)

Depuis un certain temps, Ninja Tune ne semble plus trop savoir où chercher. En attendant un prochain Amon Tobin ou Kid Koala, l'étiquette décide de sortir un peu n'importe quoi. Proche de l'esthétique décousue du collectif Anticon, Andrew Broder (sous le nom de Fog) tente de rapprocher le post-rock du hip-hop. Malgré l'aide de Dose One, sur quelques pièces, Fog n'arrive jamais à convaincre: trop de détours, de raccourcis et d'artifices. On a l'impression de retourner à l'époque du Mellow Gold de Beck. Un peu facile comme tentative et surtout opportuniste à souhait. Même chose pour New Flesh, qui déçoit beaucoup sur Understanding. Malgré la présence de Beans d'Antipop Consortium et de Gift de Gabb de Blackalicious, l'album s'effoufle plutôt rapidement. Peu d'idées, alors que New Flesh manque la cible à plusieurs reprises. Ce hip-hop s'accroche sans cesse à une vision plutôt confuse où le jubilatoire se mêle au prévisible. Ninja Tune se doit de creuser un peu plus loin s'il ne veut pas tomber dans l'oubli plutôt rapidement. D. C.

POP

THIS IS Stina Nordenstam (Sony)

Décidément, il ne faut jamais se fier aux apparences. Même si cette collaboration entre Michel Froom et Stina Nordenstam semble contenir un peu plus de joie qu'apparaître, l'univers de la chanteuse suédoise demeure toujours aussi sombre. Dès Everyone Else In The World et jusqu'à Sharon & Hope, une détresse amoureuse abyssale se fait sentir. Par la suite, ce motif revient sans cesse. Toutefois, Nordenstam ne cède jamais aux tournures prévisibles. Elle habite

POP

PELLÉS ET MÉLISANDE De Claude Debussy. Drame lyrique en 5 actes et 12 tableaux sur la pièce de M. Maeterlinck. Pelléas: Wolfgang Holzmair (baryton); Mélisande: Anne Sofie von

Orchestre Métropolitain Grand Théâtre de Montréal Yannick Nézet-Séguin. 18 mars 2002 Basilique Notre-Dame. Bruckner. Une expérience spirituelle inoubliable.

VITRINE DU DISQUE

SUITE DE LA PAGE C 6

ses chansons avec une nervosité dérangeante. L'absence ou le départ de l'autre stimule une angoisse parfois lumineuse. On reconnaît donc immédiatement le timbre de cette voix si particulière. Plus électronique et moins folk, This Is présente aussi une interprète plus accessible que jamais. Cela ne veut pas dire pour autant que Nordenstam a vendu son âme de chanteuse à texte. En duo avec Brett Anderson, de Suede, cette pop surprenant par sa nonchalance tout comme par sa spontanéité. Encore une fois, Nordenstam poursuit sa quête vers une certaine redémption. D. C.

ELECTRONIQUE

OPERA PHARE DU XXe SIECLE sur un sujet symboliste qu'en même temps Fauré, Sibelius et Schoenberg ont traité, l'unique opéra achevé de Debussy, contemporain du travail de ces autres compositeurs, nous revient au disque. La mémoire ne fait pas défaut, la toile de fond est dense; trois belles versions de cet opéra existent: celle d'Ingebrecht (dont la technique date malheureusement, mais qui reste musicalement formidable); celle de Boulez, aux splendeurs orchestrales incomparables; et celle d'Abbado, qui fait vivre le drame avec une énergie toute latine. Voici donc le radical contraire, l'antidote recherché aux clichés dans une œuvre qui doit tant en subir. La distribution française. Une mezzo, Laurent Naouri (baryton). Genevieve Hanna Schaefer, Arkel Alain Verhees, Yniold Florence Courdrec, un berger, un médecin; Jérôme Vernier. Chœur de Radio France, Orchestre national de France, dir.: Bernard Haitink. Naive V-4923.

ELECTRONIQUE

OPERA PHARE DU XXe SIECLE sur un sujet symboliste qu'en même temps Fauré, Sibelius et Schoenberg ont traité, l'unique opéra achevé de Debussy, contemporain du travail de ces autres compositeurs, nous revient au disque. La mémoire ne fait pas défaut, la toile de fond est dense; trois belles versions de cet opéra existent: celle d'Ingebrecht (dont la technique date malheureusement, mais qui reste musicalement formidable); celle de Boulez, aux splendeurs orchestrales incomparables; et celle d'Abbado, qui fait vivre le drame avec une énergie toute latine. Voici donc le radical contraire, l'antidote recherché aux clichés dans une œuvre qui doit tant en subir. La distribution française. Une mezzo, Laurent Naouri (baryton). Genevieve Hanna Schaefer, Arkel Alain Verhees, Yniold Florence Courdrec, un berger, un médecin; Jérôme Vernier. Chœur de Radio France, Orchestre national de France, dir.: Bernard Haitink. Naive V-4923.

ELECTRONIQUE

OPERA PHARE DU XXe SIECLE sur un sujet symboliste qu'en même temps Fauré, Sibelius et Schoenberg ont traité, l'unique opéra achevé de Debussy, contemporain du travail de ces autres compositeurs, nous revient au disque. La mémoire ne fait pas défaut, la toile de fond est dense; trois belles versions de cet opéra existent: celle d'Ingebrecht (dont la technique date malheureusement, mais qui reste musicalement formidable); celle de Boulez, aux splendeurs orchestrales incomparables; et celle d'Abbado, qui fait vivre le drame avec une énergie toute latine. Voici donc le radical contraire, l'antidote recherché aux clichés dans une œuvre qui doit tant en subir. La distribution française. Une mezzo, Laurent Naouri (baryton). Genevieve Hanna Schaefer, Arkel Alain Verhees, Yniold Florence Courdrec, un berger, un médecin; Jérôme Vernier. Chœur de Radio France, Orchestre national de France, dir.: Bernard Haitink. Naive V-4923.

ELECTRONIQUE

OPERA PHARE DU XXe SIECLE sur un sujet symboliste qu'en même temps Fauré, Sibelius et Schoenberg ont traité, l'unique opéra achevé de Debussy, contemporain du travail de ces autres compositeurs, nous revient au disque. La mémoire ne fait pas défaut, la toile de fond est dense; trois belles versions de cet opéra existent: celle d'Ingebrecht (dont la technique date malheureusement, mais qui reste musicalement formidable); celle de Boulez, aux splendeurs orchestrales incomparables; et celle d'Abbado, qui fait vivre le drame avec une énergie toute latine. Voici donc le radical contraire, l'antidote recherché aux clichés dans une œuvre qui doit tant en subir. La distribution française. Une mezzo, Laurent Naouri (baryton). Genevieve Hanna Schaefer, Arkel Alain Verhees, Yniold Florence Courdrec, un berger, un médecin; Jérôme Vernier. Chœur de Radio France, Orchestre national de France, dir.: Bernard Haitink. Naive V-4923.

ELECTRONIQUE

OPERA PHARE DU XXe SIECLE sur un sujet symboliste qu'en même temps Fauré, Sibelius et Schoenberg ont traité, l'unique opéra achevé de Debussy, contemporain du travail de ces autres compositeurs, nous revient au disque. La mémoire ne fait pas défaut, la toile de fond est dense; trois belles versions de cet opéra existent: celle d'Ingebrecht (dont la technique date malheureusement, mais qui reste musicalement formidable); celle de Boulez, aux splendeurs orchestrales incomparables; et celle d'Abbado, qui fait vivre le drame avec une énergie toute latine. Voici donc le radical contraire, l'antidote recherché aux clichés dans une œuvre qui doit tant en subir. La distribution française. Une mezzo, Laurent Naouri (baryton). Genevieve Hanna Schaefer, Arkel Alain Verhees, Yniold Florence Courdrec, un berger, un médecin; Jérôme Vernier. Chœur de Radio France, Orchestre national de France, dir.: Bernard Haitink. Naive V-4923.

ELECTRONIQUE

OPERA PHARE DU XXe SIECLE sur un sujet symboliste qu'en même temps Fauré, Sibelius et Schoenberg ont traité, l'unique opéra achevé de Debussy, contemporain du travail de ces autres compositeurs, nous revient au disque. La mémoire ne fait pas défaut, la toile de fond est dense; trois belles versions de cet opéra existent: celle d'Ingebrecht (dont la technique date malheureusement, mais qui reste musicalement formidable); celle de Boulez, aux splendeurs orchestrales incomparables; et celle d'Abbado, qui fait vivre le drame avec une énergie toute latine. Voici donc le radical contraire, l'antidote recherché aux clichés dans une œuvre qui doit tant en subir. La distribution française. Une mezzo, Laurent Naouri (baryton). Genevieve Hanna Schaefer, Arkel Alain Verhees, Yniold Florence Courdrec, un berger, un médecin; Jérôme Vernier. Chœur de Radio France, Orchestre national de France, dir.: Bernard Haitink. Naive V-4923.

ELECTRONIQUE

OPERA PHARE DU XXe SIECLE sur un sujet symboliste qu'en même temps Fauré, Sibelius et Schoenberg ont traité, l'unique opéra achevé de Debussy, contemporain du travail de ces autres compositeurs, nous revient au disque. La mémoire ne fait pas défaut, la toile de fond est dense; trois belles versions de cet opéra existent: celle d'Ingebrecht (dont la technique date malheureusement, mais qui reste musicalement formidable); celle de Boulez, aux splendeurs orchestrales incomparables; et celle d'Abbado, qui fait vivre le drame avec une énergie toute latine. Voici donc le radical contraire, l'antidote recherché aux clichés dans une œuvre qui doit tant en subir. La distribution française. Une mezzo, Laurent Naouri (baryton). Genevieve Hanna Schaefer, Arkel Alain Verhees, Yniold Florence Courdrec, un berger, un médecin; Jérôme Vernier. Chœur de Radio France, Orchestre national de France, dir.: Bernard Haitink. Naive V-4923.

ELECTRONIQUE

OPERA PHARE DU XXe SIECLE sur un sujet symboliste qu'en même temps Fauré, Sibelius et Schoenberg ont traité, l'unique opéra achevé de Debussy, contemporain du travail de ces autres compositeurs, nous revient au disque. La mémoire ne fait pas défaut, la toile de fond est dense; trois belles versions de cet opéra existent: celle d'Ingebrecht (dont la technique date malheureusement, mais qui reste musicalement formidable); celle de Boulez, aux splendeurs orchestrales incomparables; et celle d'Abbado, qui fait vivre le drame avec une énergie toute latine. Voici donc le radical contraire, l'antidote recherché aux clichés dans une œuvre qui doit tant en subir. La distribution française. Une mezzo, Laurent Naouri (baryton). Genevieve Hanna Schaefer, Arkel Alain Verhees, Yniold Florence Courdrec, un berger, un médecin; Jérôme Vernier. Chœur de Radio France, Orchestre national de France, dir.: Bernard Haitink. Naive V-4923.

ELECTRONIQUE

OPERA PHARE DU XXe SIECLE sur un sujet symboliste qu'en même temps Fauré, Sibelius et Schoenberg ont traité, l'unique opéra achevé de Debussy, contemporain du travail de ces autres compositeurs, nous revient au disque. La mémoire ne fait pas défaut, la toile de fond est dense; trois belles versions de cet opéra existent: celle d'Ingebrecht (dont la technique date malheureusement, mais qui reste musicalement formidable); celle de Boulez, aux splendeurs orchestrales incomparables; et celle d'Abbado, qui fait vivre le drame avec une énergie toute latine. Voici donc le radical contraire, l'antidote recherché aux clichés dans une œuvre qui doit tant en subir. La distribution française. Une mezzo, Laurent Naouri (baryton). Genevieve Hanna Schaefer, Arkel Alain Verhees, Yniold Florence Courdrec, un berger, un médecin; Jérôme Vernier. Chœur de Radio France, Orchestre national de France, dir.: Bernard Haitink. Naive V-4923.

ELECTRONIQUE

OPERA PHARE DU XXe SIECLE sur un sujet symboliste qu'en même temps Fauré, Sibelius et Schoenberg ont traité, l'unique opéra achevé de Debussy, contemporain du travail de ces autres compositeurs, nous revient au disque. La mémoire ne fait pas défaut, la toile de fond est dense; trois belles versions de cet opéra existent: celle d'Ingebrecht (dont la technique date malheureusement, mais qui reste musicalement formidable); celle de Boulez, aux splendeurs orchestrales incomparables; et celle d'Abbado, qui fait vivre le drame avec une énergie toute latine. Voici donc le radical contraire, l'antidote recherché aux clichés dans une œuvre qui doit tant en subir. La distribution française. Une mezzo, Laurent Naouri (baryton). Genevieve Hanna Schaefer, Arkel Alain Verhees, Yniold Florence Courdrec, un berger, un médecin; Jérôme Vernier. Chœur de Radio France, Orchestre national de France, dir.: Bernard Haitink. Naive V-4923.

ELECTRONIQUE

OPERA PHARE DU XXe SIECLE sur un sujet symboliste qu'en même temps Fauré, Sibelius et Schoenberg ont traité, l'unique opéra achevé de Debussy, contemporain du travail de ces autres compositeurs, nous revient au disque. La mémoire ne fait pas défaut, la toile de fond est dense; trois belles versions de cet opéra existent: celle d'Ingebrecht (dont la technique date malheureusement, mais qui reste musicalement formidable); celle de Boulez, aux splendeurs orchestrales incomparables; et celle d'Abbado, qui fait vivre le drame avec une énergie toute latine. Voici donc le radical contraire, l'antidote recherché aux clichés dans une œuvre qui doit tant en subir. La distribution française. Une mezzo, Laurent Naouri (baryton). Genevieve Hanna Schaefer, Arkel Alain Verhees, Yniold Florence Courdrec, un berger, un médecin; Jérôme Vernier. Chœur de Radio France, Orchestre national de France, dir.: Bernard Haitink. Naive V-4923.

ELECTRONIQUE

OPERA PHARE DU XXe SIECLE sur un sujet symboliste qu'en même temps Fauré, Sibelius et Schoenberg ont traité, l'unique opéra achevé de Debussy, contemporain du travail de ces autres compositeurs, nous revient au disque. La mémoire ne fait pas défaut, la toile de fond est dense; trois belles versions de cet opéra existent: celle d'Ingebrecht (dont la technique date malheureusement, mais qui reste musicalement formidable); celle de Boulez, aux splendeurs orchestrales incomparables; et celle d'Abbado, qui fait vivre le drame avec une énergie toute latine. Voici donc le radical contraire, l'antidote recherché aux clichés dans une œuvre qui doit tant en subir. La distribution française. Une mezzo, Laurent Naouri (baryton). Genevieve Hanna Schaefer, Arkel Alain Verhees, Yniold Florence Courdrec, un berger, un médecin; Jérôme Vernier. Chœur de Radio France, Orchestre national de France, dir.: Bernard Haitink. Naive V-4923.

ELECTRONIQUE

OPERA PHARE DU XXe SIECLE sur un sujet symboliste qu'en même temps Fauré, Sibelius et Schoenberg ont traité, l'unique opéra achevé de Debussy, contemporain du travail de ces autres compositeurs, nous revient au disque. La mémoire ne fait pas défaut, la toile de fond est dense; trois belles versions de cet opéra existent: celle d'Ingebrecht (dont la technique date malheureusement, mais qui reste musicalement formidable); celle de Boulez, aux splendeurs orchestrales incomparables; et celle d'Abbado, qui fait vivre le drame avec une énergie toute latine. Voici donc le radical contraire, l'antidote recherché aux clichés dans une œuvre qui doit tant en subir. La distribution française. Une mezzo, Laurent Naouri (baryton). Genevieve Hanna Schaefer, Arkel Alain Verhees, Yniold Florence Courdrec, un berger, un médecin; Jérôme Vernier. Chœur de Radio France, Orchestre national de France, dir.: Bernard Haitink. Naive V-4923.

ELECTRONIQUE

OPERA PHARE DU XXe SIECLE sur un sujet symboliste qu'en même temps Fauré, Sibelius et Schoenberg ont traité, l'unique opéra achevé de Debussy, contemporain du travail de ces autres compositeurs, nous revient au disque. La mémoire ne fait pas défaut, la toile de fond est dense; trois belles versions de cet opéra existent: celle d'Ingebrecht (dont la technique date malheureusement, mais qui reste musicalement formidable); celle de Boulez, aux splendeurs orchestrales incomparables; et celle d'Abbado, qui fait vivre le drame avec une énergie toute latine. Voici donc le radical contraire, l'antidote recherché aux clichés dans une œuvre qui doit tant en subir. La distribution française. Une mezzo, Laurent Naouri (baryton). Genevieve Hanna Schaefer, Arkel Alain Verhees, Yniold Florence Courdrec, un berger, un médecin; Jérôme Vernier. Chœur de Radio France, Orchestre national de France, dir.: Bernard Haitink. Naive V-4923.

ELECTRONIQUE

OPERA PHARE DU XXe SIECLE sur un sujet symboliste qu'en même temps Fauré, Sibelius et Schoenberg ont traité, l'unique opéra achevé de Debussy, contemporain du travail de ces autres compositeurs, nous revient au disque. La mémoire ne fait pas défaut, la toile de fond est dense; trois belles versions de cet opéra existent: celle d'Ingebrecht (dont la technique date malheureusement, mais qui reste musicalement formidable); celle de Boulez, aux splendeurs orchestrales incomparables; et celle d'Abbado, qui fait vivre le drame avec une énergie toute latine. Voici donc le radical contraire, l'antidote recherché aux clichés dans une œuvre qui doit tant en subir. La distribution française. Une mezzo, Laurent Naouri (baryton). Genevieve Hanna Schaefer, Arkel Alain Verhees, Yniold Florence Courdrec, un berger, un médecin; Jérôme Vernier. Chœur de Radio France, Orchestre national de France, dir.: Bernard Haitink. Naive V-4923.

ELECTRONIQUE

OPERA PHARE DU XXe SIECLE sur un sujet symboliste qu'en même temps Fauré, Sibelius et Schoenberg ont traité, l'unique opéra achevé de Debussy, contemporain du travail de ces autres compositeurs, nous revient au disque. La mémoire ne fait pas défaut, la toile de fond est dense; trois belles versions de cet opéra existent: celle d'Ingebrecht (dont la technique date malheureusement, mais qui reste musicalement formidable); celle de Boulez, aux splendeurs orchestrales incomparables; et celle d'Abbado, qui fait vivre le drame avec une énergie toute latine. Voici donc le radical contraire, l'antidote recherché aux clichés dans une œuvre qui doit tant en subir. La distribution française. Une mezzo, Laurent Naouri (baryton). Genevieve Hanna Schaefer, Arkel Alain Verhees, Yniold Florence Courdrec, un berger, un médecin; Jérôme Vernier. Chœur de Radio France, Orchestre national de France, dir.: Bernard Haitink. Naive V-4923.

MUSIQUE

Fidèle à l'authenticité de la Renaissance

DAVID CANTIN

Depuis plus de trente ans, l'Ensemble Claude-Gervaise s'intéresse d'assez près à tout ce qui entoure la musique ancienne. Les archives, l'interprétation, le contexte, les sources et évidemment les instruments d'époque. Selon le directeur artistique du groupe, Gilles Plante, ce «son d'authenticité» demeure toujours le mot d'ordre. À l'occasion du lancement d'un nouvel album qui a pour titre Nouvelle-France

LE DEVOIR

DE VISU

Entrevue avec Michel Walberg



Poussière de soleil, huile sur toile, 1954

© JEAN-PAUL RIOPELLE/SODRAC (MONTRÉAL) 2002

Riopelle est un chaman

« Il fait de la peinture comme les chamans des tribus de Colombie-Britannique faisaient de la magie »

CHRISTIAN RIOUX
CORRESPONDANT
DU DEVOIR

Paris — Michel Walberg n'avait pas 12 ans lorsqu'il visita la famille Riopelle, qui vivait alors dans une minuscule chambre de bonne parisienne. Il était avec son père, Patrick, et se souvient que les deux filles dormaient dans la cuisine, dans des lits superposés.

Son père était alors un critique d'art estimé qui avait fondé, avec Camus, le journal *Combat* immédiatement après la guerre. Il avait découvert Riopelle dès son arrivée en France, à travers son exposition à la galerie Nina Dausset.

Membre des surréalistes dont il sera exclu en 1951, Patrick Walberg avait été séduit par le personnage, qui débarquait avec cette frénésie de réussir qui le brouillera aussi bien avec André Breton qu'avec les automatistes québécois.

« Ce n'était pas un homme de groupe. C'était un solitaire et un irréductible », dit Michel Walberg. Il arrive en France avec une énergie incroyable, son accent particulier. C'est le Huron de Voltaire qui débarque dans les salons parisiens. On a l'impression que c'est un morceau de nature qui fait irruption dans un très vieux pays. C'est l'intensité et le côté direct sans précautions qui frappe.

Ecrivain et poète, Michel Walberg a préfacé le premier tome du *Catalogue raisonné* de l'œuvre de Jean-Paul Riopelle, auquel travaille sa fille Iseult de-

puis des années. Une œuvre monumentale qui devrait faire au moins trois volumes.

Dans son introduction, Walberg insiste sur le côté chamannique de l'œuvre de Riopelle. « Pour Riopelle, le nécessaire à la magie du chaman. Il fait de la peinture comme les chamans des tribus de Colombie-Britannique faisaient de la magie. »

Mais dans les années 50, Walberg n'est encore qu'un adolescent. Il va voir Riopelle chez lui, rue Frémicourt, ou chez son garagiste, près de la rue Daguerre. C'est là que la jeune star de Saint-Germain fait retaper ses premières Bugatti. Les deux hommes roulent en Citroën à 200 km/h sur les routes. Ils bambochent dans toute la ville et se retrouvent au bar du Dôme aux petites heures du matin. Généralement dans un état second.

Walberg devient le photographe des toiles et des premières sculptures de Riopelle. Il assiste à sa rencontre avec sa future compagne, la peintre américaine Joan Mitchell. Cela se passe dans l'appartement de la peintre américaine Shirley Jaffe, dit-il. Tous font partie de la bande de peintres américains qui tourne autour de Sam Francis et Norman Bloom.

Capacité de se renouveler

« Jean-Paul Riopelle est l'un des plus grands peintres de l'après-guerre. C'est un des tout premiers par sa capacité de se renouveler. Il a un point commun avec Picasso. C'est l'énergie et la puissance de travail,

même s'il travaillait par à-coup. Comme Picasso, Riopelle n'a pas vraiment eu de postérité. Car ce serait trop visible, ce serait du plagiat. »

On voit mal Riopelle être à l'origine d'une école, lui qui ne les supportait pas plus que les étiquettes. « Riopelle a composé avec le pouvoir. Il ne refusait pas l'aspect marchand des choses. Mais pas dans sa peinture! »

Le poète a toujours défendu Riopelle, même dans ses périodes les plus sombres. Au début de la « période des oies », dans les années 70, on le disait fini. Selon les critiques, Riopelle sombrerait dans une figuration insignifiante. Il n'avait plus aucun sens des couleurs. On dira la même chose lors de ses premières peintures à l'aérosol.

« Les gens veulent associer l'artiste à une image, dit Walberg. Ils comprennent mal qu'il change de cap. Mais Jean-Paul n'a jamais fait carrière. C'était fondamentalement un expérimentateur. Les gens n'aiment pas qu'on les dérange. »

Selon Walberg, le discours critique français limite trop Riopelle à ses premières années. Après les années 60, il désorientait son public. Le figuratif avait alors plus mauvaise presse qu'aujourd'hui. Seule comptait l'abstraction, et certains n'ont d'ailleurs pas hésité à parler de trahison.

Un figuratif

Riopelle répondait ironiquement qu'il avait toujours été figuratif. Comme lorsqu'il déclara sur les ondes de Radio-Canada être le fils d'Ozias Leduc plutôt que de Borduas.

« Il n'avait rien d'un théoricien. Pour lui, la peinture était toujours une transposition de la nature à la manière des impressionnistes et de

Monet, dont il se réclamait. Il y a deux façons de concevoir la nature. On peut la voir comme le règne de la confusion, incompréhensible et indéchiffrable. On peut aussi la voir comme le règne d'un certain ordre qui obéit à des lois. Dans sa première période, Riopelle s'est intéressé à ce premier aspect. Après il est revenu à certains principes d'organisation, tout en préservant son côté mystérieux et enchevêtré. »

Walberg estime que Riopelle était parfaitement sincère lorsqu'il se définissait essentiellement comme un figuratif. Joan Mitchell aussi se définissait ainsi. Walberg évoque la série de Max Ernst intitulée *Sept microbes vus à travers un tempérament*. « Chez Riopelle tout est toujours vu à travers un tempérament. Ce n'est évidemment pas un paysagiste. »

Les peintres français de sa génération sont beaucoup plus sages et mesurés, dit le poète. Que ce soit dans les formats, l'énergie, la générosité ou la somptuosité, on ne voit rien d'équivalent. Riopelle est donc beaucoup plus proche des Américains comme Franz Kline ou Jackson Pollock.

« C'est un Douanier Rousseau de l'abstraction qui ne doute pas de la toute-puissance de son regard et de son art. S'il aimait l'Amérique, il aimait aussi beaucoup la lumière de l'Île-de-France. Cette clarté puissante et incertaine qui a nourri les impressionnistes. »

Selon Walberg, la réputation de Riopelle n'a jamais fléchi en France. Il n'y a donc pas à le redécouvrir, même si sa dernière rétrospective date de 1981 à Beaubourg. « Mais, à bien y penser, il serait peut-être temps qu'on organise une grande exposition dans un grand musée parisien. »

La figure du « trappeur supérieur »

LOUISE VIGNEAULT

Jean-Paul Riopelle fait partie de la race des artistes qui ont « performé » leur œuvre, au même titre que les Pollock, Beuys et Warhol. Si Borduas et les créateurs de sa génération ont endossé le noble rôle de passeur, d'intermédiaire entre les valeurs traditionnelles et modernes, Riopelle a joué quant à lui un rôle d'explorateur, à l'instar des pionniers du Nouveau Monde. Ce qui le distinguait de ses collègues du mouvement automatiste est peut-être le fait qu'il ait non seulement tenté de renverser les valeurs conservatrices du Québec duplessiste, mais également de transgresser les frontières aussi bien esthétiques qu'idéologiques. Plutôt que de s'opposer directement aux instances du pouvoir et aux normes en place, au moyen des stratégies de la révolution, Riopelle a tenté d'échapper aux catégories et de transformer les normes de l'intérieur, en faisant appel au langage de la subversion.

D'abord, lorsqu'il quitte Montréal et le mouvement automatiste, en 1948, pour s'installer à Paris, l'artiste saisit d'instinct que le renouvellement des paramètres de l'art moderne sera possible non pas uniquement par une initiative de l'avant-garde parisienne, qui connaît alors un déclin en faveur de New York, mais surtout par l'action d'artistes issus de la périphérie. Par conséquent, plutôt que de perpétuer l'image courante de l'artiste canadien travaillant à la remorque du monopole culturel européen, Riopelle se présente au public français comme une sorte d'aventurier issu du Nouveau Monde. Il adopte alors l'attitude type de l'artiste nord-américain moderne, viril et impulsif, qui carbure aux émotions fortes, et développe des habitudes particulières pour un artiste, comme de se passionner pour les voitures de sport et de parler avec passion de chasse et de pêche. C'est dans le même esprit qu'il endosse l'image du « trappeur supérieur », suivant la métaphore qu'avait utilisée André Breton en 1949 pour décrire son œuvre. Riopelle résistera d'abord à ce portrait stéréotypé du Canadien ensauvagé, pour le récupérer toutefois quelques mois plus tard et l'utiliser à son profit. L'artiste québécois Pâquerette Villeneuve qui travaillait à Paris, à la même époque, témoignera de la manière dont il était alors perçu: « Bien qu' alors à peine âgé de 30 ans, Jean-Paul avait déjà sa légende. Il faut dire que l'entrée du bûcheron canadien aux larges épaules et à la démarche de chasseur d'ours dans le groupe très sélect et futurément historique de l'École de Paris avait créé tout un choc. L'exotisme des grands espaces jouant à plein tube avait fait de lui un personnage... qu'il soutenait tout en s'amusant. »

Les traces de l'animal

Les allusions de Riopelle à l'univers de la chasse dépasseront toutefois la simple imitation du modèle primitiviste pour devenir une véritable tactique d'affranchissement de toute tentative de catégorisation ou de définition statique. Il calquera en fait le fonctionnement du chasseur qui, se trouvant dans un territoire étranger, doit s'identifier à sa proie, lui donner de fausses pistes et camoufler les siennes, de manière à la déjouer. De la même manière, l'artiste tentera de déstabiliser les attentes du public, pour mieux contrôler son

entourage. À titre d'exemple, dans l'entrevue qu'il accordait en 1992 à Gilbert Rouard (*Entretiens avec Jean-Paul Riopelle*, Liber, 1993), il se dérobe sans cesse et se contente de décrire les tactiques de chasse à l'original: « Tu ne le vois pas, mais lui l'entend. A mesure que l'on a le sentiment qu'il se rapproche, il faut lui faire croire que l'on est soi-même un original. On se fait animal, un animal avec ses bois sur la tête et qui en se déplaçant casserait ainsi des branches [...] Tu veux chasser l'original, il faut être l'original... »

Comme à la chasse, Riopelle s'enracinera également un peu partout, en affrontant des environnements étrangers et en en absorbant les données. Le trait d'instabilité que certains lui ont attribué peut être associé en réalité à un nomadisme idéologique et à un esprit de parfaite indépendance qui lui ont permis de poursuivre cette entreprise tout au long de sa carrière. L'artiste restera néanmoins enraciné dans le contexte québécois, par ses allusions au trappeur et à la nature, mais également, par ses multiples emprunts à des pratiques tirées de la culture populaire, de l'Amérique profonde des aventuriers, des patentoux et des bricoleurs, celle qui se trouve reniée par les élites. Si, dans les années 1950, Riopelle a entrepris une recherche picturale suivant les critères établis par les avant-gardes modernes, à partir des années 1960, il choisira d'explorer des avenues aussi diversifiées qu'étonnantes.

Les productions récentes, on le sait, ont d'abord été boudées par les collectionneurs et les spécialistes, pour être finalement reconnues et appréciées pour la richesse de leur langage. Les célèbres impressions négatives réalisées à partir d'un système de cache, qui font figure de purs signes, n'ont-elles pas d'ailleurs la même force de complicité et d'implication que les traces laissées par l'animal sur son passage, et que le chasseur entreprend de suivre?

Louise Vigneault est professeur au département d'histoire de l'art de l'Université de Montréal.



ARCHIVES LE DEVOIR

Riopelle résistera d'abord au portrait stéréotypé du Canadien ensauvagé, pour le récupérer toutefois quelques mois plus tard et l'utiliser à son profit.

Hommage à Jean-Paul Riopelle



ECHO II, 1977

Il regarde tant la nature
Que la nature a disparu

VICTOR HUGO CITE PAR GEORGES DUTHUIT

MUSÉE D'ART DE JOLIETTE



HOMMAGE

Jean-Paul Riopelle
(1923-2002)

MUSÉE
DE
CHARLEVOIX



Musée d'art de Mont-Saint-Hilaire

Jean-Paul Riopelle
un grand artiste
un ami très cher
dont nous garderons
un souvenir impérissable

Maison des cultures amérindiennes



DE VISU

Riopelle et le marché de l'art

HOMMAGE

SUITE DE LA PAGE C 1

Des improvisations, des «*expériences libres*», dira Riopelle, à l'aquarelle, apparaissent. En 1948, alors que déferlent les réactions envers le manifeste de *Refus global* que contre-signent Riopelle, celui-ci a déjà pris ses distances par rapport au mouvement. Il est à Paris. Des rencontres avec Georges Duthuit, Samuel Beckett, le peintre Georges Mathieu et l'Américain Sam Francis nourrissent son art. La première exposition personnelle à Paris a lieu à la galerie Nina Dausset. Riopelle n'a pas encore rompu avec les surréalistes, et c'est dans le texte de ce catalogue que surgit le mot fameux d'André Breton faisant de Riopelle un «*trappeur supérieur*».

Les contacts avec les tenants de l'art informel (Fautrier, Dubuffet, De Staël) et de l'abstraction lyrique (Mathieu, Michaux, Wols) sont nombreux. L'école de Paris recoupe ces deux univers. En 1949, la touche du jeune Riopelle n'a pas atteint le systématisme de sa période la plus faste, celle des mosaïques étendues à la spatule. Sur fond de surface agitée, qui toujours évoque la liberté et l'éviction volontaire des idées préconçues, chère aux automatistes, les linéaments de blancs, sorte de *drippings* qu'on connaît à l'époque de l'Américain Jackson Pollock et de l'abstraction de Mathieu, recouvrent cet enchevêtrement coloré. Dans une formule hautement dramatique, Harry Bellet écrit, dans le catalogue de l'exposition Riopelle du Musée des beaux-arts de Montréal en 1991, que pendant cette période, «*Riopelle brûle successivement ses pères et ce qu'il a adoré, jusqu'à l'automatisme, sous la bannière duquel il avait exposé à la Galerie du Luxembourg quatre ans plus tôt*» (en 1947).

S'il brûle ses pères comme plusieurs artistes avant lui, Riopelle explore une peinture qui le rapproche de l'*all-overness* américaine. Au contraire de toute la tradition, cette peinture traite la surface de manière égale, sans point de focalisation, sans centre non plus, sans hiérarchie, comme si la matière colorée devait s'étendre à l'infini. Travaillant à la spatule, Riopelle triture les «*mosaïques*». Ces grands formats ressemblent tout autant aux tessons de verre de forme régulière qu'ils évoquent les lambeaux de couleur soulevant les murs des cathédrales percées de vitraux d'une lumière profonde comme les abysses. De 1954 à 1958, Riopelle augmente les dimensions de ses toiles, les étend jusqu'à la rupture. Au cours de cette période, il commence une longue collaboration avec le galeriste Pierre Matisse à New York, participe à la Biennale de Venise, etc.

Ensuite, les espaces s'articulent

d'autres manières, des zones se condensent, se détachent; les titres évoquent des paysages, les sujets s'horizontalisent. Les années 60 voient les sculptures de bronze, peut-être moins haletantes — même Léonard de Vinci n'a pas réussi dans tous les domaines —, mais témoignent d'une volonté de ne pas en rester là. Cette nouvelle production s'ajoute à la gravure et au collage, déjà présents. La fin des années 70 marque un retour de la figure, qui était sous-jacente depuis un certain temps.

Riopelle, d'un côté, a dit que pour lui le mot «*abstrait*» ne voulait rien dire. «*Il n'y a pas d'abstraction dans le monde où nous vivons. À mon avis, le plus grand peintre abstrait, c'est Turner. Mais pourtant le meilleur paysagiste de toute l'histoire de la peinture*», disait-il au critique René Viau. François-Marc Gagnon, encore lui, a le premier montré à quel point il ne fallait pas s'étonner de cette volte-face. L'art à la bombe aérosol (*spray can art*) de Riopelle a des antécédents. Les graffiteurs du métro à New York étaient passés avant lui. Les rayogrammes de Man Ray, avec les auras de lumière entourant les silhouettes d'objets, comme les mains mutilées des grottes de Gargas, aussi peintes en négatif, seraient également dans le giron de cette peinture renouvelée, selon l'historien de l'art, qui cherchait à court-circuiter les commentaires négatifs et l'étonnement envers cette peinture.

Riopelle «*a senti que, des graffitis de métro aux mains mutilées de Gargas en passant par les rayogrammes de Man Ray, couraient la même impatience par rapport au monde, la même volonté de laisser sa signature, la même lutte contre la mort et l'oubli*», écrivait l'historien de l'art en 1993. C'est sans doute avec cette même volonté de signaler sa présence et de révéler son regard singulier sur les choses que Riopelle peint le gigantesque *Hommage à Rosa Luxemburg*, cette fresque à l'aérosol couchée sur plus de 40 mètres de longueur, montrée en permanence au Musée du Québec. La démesure atteignait son comble.

Celui que le chic journal *Le Monde*, en septembre 1992, sous la plume du critique Philippe Dagen, comparait au roi Lear ou encore à Noé en raison de son apparence physique a cultivé jusqu'au bout son propre mythe d'artiste retiré. Dire qu'il était, comme tous les autres, inclassable ne lui rend pas justice. Du moins, c'est notre avis. C'est aussi le meilleur hommage que nous aurons pu faire de lui, bien en deçà, par définition, de toutes les figures de style qui font de lui un monument disparu à tout jamais.

STÉPHANE
BAILLARGEON
LE DEVOIR

Il y a lui et puis les autres. Dans le merveilleux monde des peintres modernes canadiens, Riopelle occupe une place unique, sans aucun prétendant au trône à l'horizon. Il est le plus vendu, le plus vendable, le plus copié, le plus volé des artistes canadiens. Avec Michael Snow et Jeff Wall, c'est aussi un des rares artistes nationaux capables d'attirer les chasseurs de valeurs sûres dans les salles d'enchantement de Londres à Berlin, de Tokyo à New York.

Au cours des quinze dernières années, plus de 860 de ses œuvres ont transité par les tribunes des maisons d'encans et trouvé preneur. Les cotes oscillent entre 30 000 et 140 000 \$ selon le site *artprice.com*. Par contre, les toiles les plus recherchées, celles de la fabuleuse période des mosaïques, peuvent facilement dé-

border vers le demi-million, voir le million de dollars.

En 1989, alors que le marché de l'art connaissait une de ses années les plus fastes du XX^e siècle, *Composition* (1954) est d'ailleurs devenue la première œuvre canadienne à passer ce cap magico-financier du million. Les productions des autres excellents peintres Québécois dépassent rarement les 150 000 \$.

«*Il a produit beaucoup et son œuvre est disséminée à travers la planète, ce qui est une autre preuve de son excellence, de sa notoriété, de son immense valeur*», note le directeur du Musée du Québec, John Porter. «*Les toiles de grands formats, les plus recherchées, se retrouvent dans les plus prestigieuses collections. Mais la majorité de sa production est entre des mains privées. Au cours des prochaines années, on peut donc s'attendre à voir resurgir de belles et de fameuses œuvres sur le marché*».

Le MQ a récemment déboursé 1,6 million pour acquérir *Espagne*,

une mosaïque, son plus ancien grand format en fait (150 cm X 232 cm). La toile fabuleuse était dans une collection privée depuis deux décennies. Quelques grands collectionneurs (notamment la famille Desmarais) auraient profité de la récession subséquente du marché pour faire main basse sur plusieurs œuvres capitales.

Selon les experts, la côte riopellienne va certainement se raviver au cours des prochaines années. Mais pour l'instant, disons dans les prochains mois, le marché ne devrait pas s'emballer.

Michel Tétrault connaît la chanson. Il a trébuché le dossier de l'*Hommage à Rosa Luxemburg* pendant trois ans, au milieu de la dernière décennie pour tenter d'intéresser un acheteur à ce dernier grand ouvrage du maître. Il évaluait les 40 mètres du testament artistique à environ 3,5 millions. Finalement, Loto-Québec l'a acquise pour moins de deux millions (y compris les avantages fiscaux). Le grand-œuvre est mainte-

nant intégré à la collection du musée du Québec.

Michel Tétrault a ensuite produit le coffret *Le Cirque*, la dernière œuvre de Riopelle, organisée autour de ses gravures et de textes de Gilles Vigneault: 75 exemplaires, à 40 000 \$ la pièce. «*Riopelle se vend très bien*», dit celui qui va financer un projet de Maison des arts, dans les Cantons-de-l'Est, avec le produit de cette vente. «*Les œuvres exceptionnelles dépassent le million. Mais Riopelle a aussi produit beaucoup d'œuvres qui se vendent très peu cher et qui se vendent toujours très bien*».

Ici, au Canada, l'artiste visuel ne jouit d'aucun droit de suite sur les ventes successives de ses œuvres. Riopelle n'a donc pas touché un clou des immenses profits réalisés par les collectionneurs de ses chefs-d'œuvre. Du moins pas directement, puisqu'il a pu écouler certaines œuvres engrangées une fois l'engouement confirmé pour une certaine période.

Où voir des Riopelle?

MARIE-ÈVE CHARRON

Au milieu de tout le tapage entourant la mort de Riopelle, il n'est sans doute pas inutile d'indiquer à l'amateur où il peut aller, au Québec, pour apprécier de visu l'œuvre de l'artiste. L'année dernière, rappelons-le, le gouvernement du Québec, à l'instigation de Bernard Lamarre, président du Musée des beaux-arts de Montréal, a voulu combler les lacunes des collections nationales au sujet de Riopelle en accordant une aide financière pour l'acquisition de ses œuvres.

C'est ainsi que, grâce en plus à plusieurs dons, le Musée du Québec possède dorénavant la plus importante collection au monde de Riopelle, avec près de 300 œuvres couvrant la période allant de 1942 à 1992. Depuis l'an 2000, une salle permanente est consacrée à l'artiste et 35 œuvres sont actuellement exposées dans l'Institut de la Vieille Capitale, qui réunit des estampes, des sculptures et des huiles sur toile, dont la magistrale *Poussière de soleil*

(1954), qui date de l'époque des mosaïques. La salle est dominée par l'*Hommage à Rosa Luxemburg* (1992), un cycle imposant de 30 tableaux juxtaposés sur trois pans muraux, cycle dont on dit qu'il constitue le testament artistique de Riopelle.

À la faveur du même soutien financier, le Musée des beaux-arts de Montréal compte lui aussi aujourd'hui une des collections les plus plus considérables des œuvres de l'artiste. Cette collection fera d'ailleurs l'objet d'une exposition, fort attendue on le suppose, pour la saison estivale. Pour le moment, il est déjà possible de voir sur les cimaises des salles de la collection permanente quelques tableaux qui valent le déplacement, notamment *Hommage à Grey Owl* (1970), une huile sur toile récemment intégrée à la collection.

Ailleurs à Montréal, le Musée d'art contemporain a réservé en guise d'hommage une place dans son hall d'entrée au tableau *Composition* (1951). Trois autres œuvres majeures issues de la

même période pourront également être vues à compter du 24 mai au musée, dans le cadre de l'exposition *Place à la magie*, qui réunira des œuvres phares de l'art québécois. Une simple balade en ville pourrait aussi conduire l'amateur auprès de *La Joute* (1974), une sculpture-fontaine monumentale conçue d'éléments en bronze et animée d'un bestiaire, la seule du genre connue de l'artiste. Aujourd'hui située au Parc olympique, elle sera déplacée en 2003 sur la place du Palais, un espace public qui verra le jour près de la nouvelle entrée du Palais des congrès.

À Ottawa, le Musée des beaux-arts a tenu à rendre hommage à Riopelle en réaménageant les salles de sa collection d'art canadien. Quatre peintures abstraites à l'empâtement généreux, caractéristique des années 50, ont été ajoutées aux cimaises, rejoignant entre autres *Pavane* (1954), un tableau au format intimidant (300 cm X 550,2 cm) qui trônait déjà dans la salle.

Retour à Montréal, cette fois en

empruntant un circuit commercial: la galerie de Bellefeuille, à Outremont, et la galerie Les Modernes, dans l'édifice Belgo, offrent chacune à la vue du public une peinture du tournant des années 50.

Ailleurs au Québec

Colossale, l'œuvre du peintre est aussi disséminée à travers tout le Québec. Les collections des musées régionaux, modestement, en font foi. Ainsi, le parcours de la collection permanente du Musée des beaux-arts de Sherbrooke comprend une œuvre abstraite sur papier. Le Musée d'art de Joliette, détenteur de plusieurs estampes, donne actuellement à voir deux petites peintures des années 70. Bien qu'elle soit réduite, la sélection proposée par le Musée du Bas-Saint-Laurent mise sur la diversité en présentant une sculpture, une œuvre sur papier et une peinture. Pour qui le souhaite, il y a de quoi se faire plaisir. Le musée prévoit par ailleurs une exposition plus étendue sur l'œuvre de Riopelle en 2003.

Robert WOLFE

ÉCHO(S)

Œuvres récentes

Jusqu'au 6 avril 2002

galerie

Graff

963, rue Rachel Est, Montréal, Qc H2J 2J4
Tél. : 514.526.2616 • graft@videotron.ca
www.graff.ca
mer-ven 11h - 18h sam 12h - 17h

Chronique du mouvement automatiste québécois

1941-1954

FRANÇOIS-MARC GAGNON

Chronique
du mouvement
automatiste
québécois

François-
Marc
Gagnon

1941-1954



LANCOT
ÉDITEUR

1030 pages - 34,95 \$

La première histoire, écrite en français, du mouvement automatiste québécois.

Un travail de recherche colossal où émergent les figures de proue de l'art contemporain : Borduas, Riopelle, Ferron, Mousseau, Gauvreau, Leduc, Barbeau, Pellán, Sullivan, Arbour, Renaud, etc.

Une chronique des événements qui ont bouleversé le Québec de l'époque et ont permis son accession à la modernité.

LANCOT
ÉDITEUR

Envol de liberté

Jean-Paul

RIOPELLE
1923-2002

Photo de John Craven. Jean-Paul Riopelle dans l'atelier de la rue Durasin en 1954. Paris (détail)

Incarnations de la liberté,
troublants corps à corps,
éclats kaléidoscopiques,
intemporelles extases.
Œuvres fougueuses
d'un génie créateur
du XX^e siècle.

la Collection
loto-québec

loto-québec

DE VISU Trois visites d'atelier

LISE GAUVIN

Saint-Cyr-en-Arthies, novembre 1989

Chaque fois, c'est comme un rituel: le détour obligé vers Saint-Cyr-en-Arthies, près de Vétheuil. C'est le 11 novembre. Il fait un soleil radieux. Les gens ont des bouquets à la main. Mon étonnement est toujours aussi vif d'emprunter le chemin de traverse — si étroit qu'on ne saurait y croiser une autre voiture — qui, entre deux champs de coquelicots, mène directement à l'endroit que les chauffeurs de taxi connaissent comme «l'atelier du peintre». «Un grand peintre», précise celui-ci.

La porte est entrebâillée. Décidément, on entre dans ce garage-atelier comme dans un moulin. Je monte à l'étage. Personne. Tout est ouvert. Imprudence du gardien. Riopelle et sa compagne arrivent presque aussitôt, les bras chargés de provisions et de casseroles. «Nous sommes allés faire la cuisine ailleurs», disent-ils en riant.

Riopelle est visiblement de bonne humeur. Il nous entraîne tout de suite vers les pièces hautes où il peint. Généralement, il faut insister pour y avoir accès. Les visites se font vers la fin de l'après-midi et, une fois la permission accordée, il ne nous accompagne pas. Cette fois-ci, c'est différent. Je le sens fébrile. Le peintre nous amène droit vers ce qu'il veut absolument nous montrer: une immense fresque en plusieurs tableaux, disposée sur toute la hauteur du mur du garage, équivalent aux deux étages de l'atelier. Et même davantage, car la partie du bas empiète légèrement sur le plancher.

Devant la fresque, la splendide Bugatti noire aux portes marron monte la garde. «C'est pour l'échelle», précise-t-il. La voiture paraît plutôt petite, en effet. Rio-

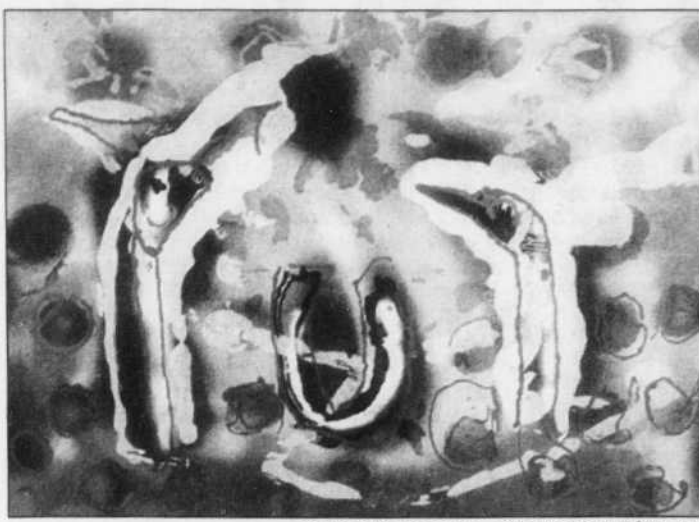
pelle s'amuse de notre surprise. Soixante-douze tableaux sont assemblés par rangées de six, avec des motifs qui se répètent. Les chiens-mascottes apparaissent en haut, aériens et moqueurs. Peu à peu, les formes s'amplifient, deviennent de vastes soleils jumeaux vers le centre, jusqu'aux noirs graves des derniers rangs, aux dimensions plus larges. «C'est un jeu de cartes, dit-il. La dame de pique.» Il ajoute: «Il y en a, des coups de crayon, là-dedans! Quatre mois et demi sans sortir de l'atelier. Je croyais en avoir terminé vers la moitié — où se trouvent les soleils jumeaux —, mais je ne pouvais finir sur ces tableaux, alors j'ai continué. Je ne ferai plus d'expositions sans cette fresque.»

Il est bientôt temps de partir. À regret. Riopelle parle d'aller dans le Midi s'occuper de son bateau. Il a toujours un projet de départ en tête. Projet qu'il met parfois des mois à réaliser.

Sainte-Marguerite-du-Lac-Masson, août 1993

Sur la terrasse attendant à la grange-atelier qu'il s'est fait construire à L'Estérel, un grand chien blanc invente mille frasques pour attirer l'attention. Le chat, impassible, regarde ailleurs. Un geai bleu s'approche. Des colibris viennent discrètement survoler les buissons où on a disposé pour eux de la nourriture. Par terre, des coquilles de noix indiquent le passage récent des écureuils. Riopelle est visiblement heureux de ces fréquentations. Le peintre est un rassembleur. De la nature, mais aussi des personnes. Il sera longuement question d'amitiés anciennes au cours de cette journée.

Chacune des visites à l'atelier est un curieux mélange de hasard et de nécessité. Imprévu de l'horaire, toujours sujet à modifications, et exigences du rituel. Dans



© JEAN-PAUL RIOPELLE - SODRAC (MONTRÉAL) 2002
Jean-Paul Riopelle, *L'Oie cheval*, sérigraphie sur papier Arches, 1992.

les îles du Saint-Laurent, lever à cinq heures du matin afin d'assister à l'envol des oies sauvages ou détour obligé pour admirer le coucher du soleil. À Saint-Cyr-en-Arthies, visite des jardins près de Giverny, royaume de Monet. À L'Estérel, départ à la nuit tombante pour l'étang à truites.

On sait l'importance qu'a prise pour Riopelle la méditation devant le paysage, qu'il décrit comme étant à l'origine même de son art. On sait aussi que, pour le peintre, l'art abstrait repose sur un malentendu. La même application paisible, la même concentration serviront tout aussi bien à l'artiste qu'au pêcheur. La précision du lancer, l'immobilité, l'attention à l'instant, la position du guetteur sont autant d'attitudes semblables à celles qui sont nécessaires au peintre pour capter un certain rapport des choses, des couleurs, des formes.

Ce jour-là, à Sainte-Marguerite, ce n'est pas vers l'étang à truites mais vers un autre pé-

cheur que nous amène notre guide. Une longue amitié lie Riopelle à Paul Marier, militaire à la retraite et combattant de la Deuxième Guerre mondiale. Mais c'est un autre titre qui lui a valu l'admiration du peintre. Champion du Canada à la pêche à la mouche en 1936 et champion de la province de Québec au lancer lourd en 1954, Paul Marier est passé maître dans la fabrication des mouches artificielles. Au cours de sa carrière, il en a créé environ une trentaine. Une dizaine d'entre elles, nouvellement fabriquées, attendent d'être réutilisées par l'artiste pour des gravures qui doivent être insérées dans un boîtier. Riopelle lui en «commande» deux autres. En réalité, il ne commande rien. Il exprime un souhait, un désir, un vœu. Puis, il lance un grand éclat de rire, sur lequel il prend lui-même appui pour mesurer l'effet de ses paroles. Jeunesse impérieuse de ce rire.

Le peintre a demandé au pé-

cheur de moucher pour lui sur le papier, et les gravures sont nées de l'empreinte de ces lancers. D'où l'impression de légèreté de ces œuvres rythmées par la gestuelle confondue des deux artistes. Les gravures de Riopelle évoquent aussi bien l'infiniment grand de la fresque que l'infiniment petit de la miniature: «Ce qui m'intéresse dans certains éléments — papillons, mouches — de la nature, me confie-t-il, c'est la symétrie, qui est toujours une asymétrie. Il n'y a pas de véritable symétrie dans la nature. Quant à la miniature, elle est en dehors, hors de l'échelle.» Cela donne des enluminures discrètes rappelant la séduction des estampes orientales. Sobriété des parcours. Finesse des traits. Histoires d'œil.

Île aux Grues, juin 1996

Il est assis sur la terrasse qui s'étend sur toute la façade du manoir aux murs blancs. Dans un fauteuil roulant. La tête penchée sur le côté, il termine son repas. Devant le fleuve, de grands saules plient tristement leurs branches, formant une haie à claire-voie qui laisse apercevoir les longues battures d'herbe sauvage. À marée basse, on croirait presque pouvoir se rendre sur l'autre rive à gué. Illusion d'optique que vient contredire le passage des paquebots.

Le domaine McPherson-Le-moyne, devenu sa propriété depuis quelques années, est composé de plusieurs bâtiments, dont une jolie petite maison désignée sous le nom de «fournil» qui servait jadis à faire le pain. Transformé en atelier, le fournil sert maintenant à l'impression des gravures devant composer l'album intitulé *Le Cirque*. Deux personnes y fabriquent les plaques qui serviront à cette édition. Quelques originaux accro-

chés aux murs montrent des animaux espérants qui font des cabrioles sous l'œil attentif des artisans. Riopelle surveille les travaux à distance. Mais tout cela lui est bien égal, sent-il le besoin de préciser.

La seule chose qui semble le passionner, pour le moment, est de connaître le résultat des prochaines courses de Formule 1. Sa première vocation — son rêve — n'était-il pas de devenir lui aussi coureur? Peut-être y a-t-il toujours ainsi, à l'origine de toute grande œuvre, une vocation contrariée qui fournit à l'artiste une forme d'énergie contenue.

Devant l'âtre de pierre du manoir, des oies signées Riopelle montent le guet en attendant les cris rauques de celles qui viendront, au cours de la prochaine saison, s'abattre en nuées sur les battures. La conversation se poursuit à bâtons rompus. Riopelle y participe peu, sinon par un trait d'humour attestant qu'il n'a rien perdu de ce qui s'est dit. À un moment donné, il est question de Pierre Soulages, qu'il admire et dont l'exposition se poursuit au Musée des beaux-arts de Montréal. Puis, comme s'il avait oublié quelque chose d'essentiel, Riopelle, dont les yeux sont affligés de cataractes, réclame ses lunettes: «Pour faire croire aux autres que je vois mieux avec mes lunettes», ajoute-t-il dans un grand éclat de rire.

Riopelle avait une expression favorite pour désigner les gens qu'il admirait: «C'est un merveilleux personnage», disait-il d'un ton convaincant. Cette expression le désigne lui-même mieux que toute autre.

Extraits d'un ouvrage à paraître: Les Ateliers de Riopelle.

CAROL BERNIER

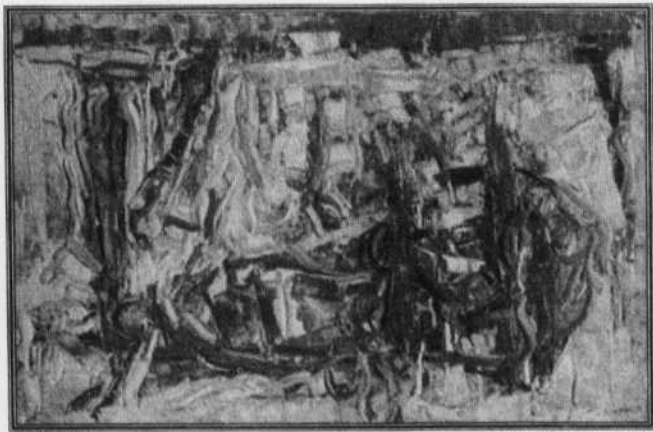
Voir rouge

Exposition d'œuvres récentes
Jusqu'au 30 mars

GALERIE SIMON BLAIS

4571, rue Clark, Montréal H2T 2T3 514 849 1165. Ouvert du mardi au vendredi 9h30 à 17h30 et le samedi 10h à 17h

HOMMAGE À JEAN-PAUL RIOPELLE (1923-2002)



Composition Hulle/Tolle 23" 1/2 x 36"

Galerie Claude Lafitte

1270 ouest, rue Sherbrooke, Montréal, Québec H3G 1H7
514.842.1270
email: info@lafitte.com

Flor Y Canto

EXPOSITION D'ART CONTEMPORAIN MEXICAIN

16 artistes, installation, vidéo, sculpture, peinture, photographie.

SYMBOLE DU MEXIQUE ANCIEN

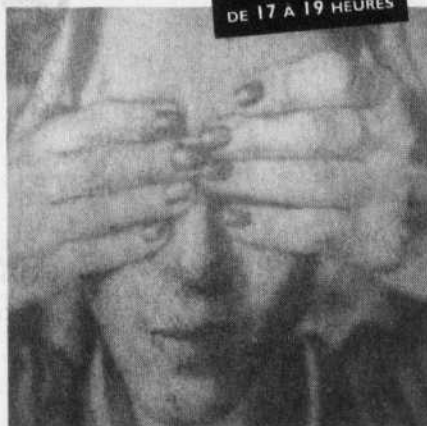
Art, vie, poésie et communication spirituelle
16 artistes tentent d'établir un dialogue entre l'art et les valeurs de la société contemporaine

PREMIÈRE PARTIE

21 MARS AU 3 AVRIL
Monica Castillo, Yishai Jushidman, Nahum Zenil, Betsabé Romero, Victor Rodriguez y Julio Galan.

DEUXIÈME PARTIE

9 AU 25 AVRIL
Yolanda Gutiérrez, Marta Pacheco, Alicia Paz, Margarita de la Peña, Ambra Polidori, Patricia Robles, Paula Santiago, Maruch Santiz, Raymundo Sesma y Teresa Margolles



VERNISSAGE
21 MARS
DE 17 À 19 HEURES



2055, rue Peel
(514) 288-2502 ext. 237

Mardi - vendredi de 11 h à 18 h
Samedi de 12 h à 17 h
Dimanche et lundi fermé

SRE-CONACULTA-FONCA-NESTLE

HOMMAGE à un homme libre



Jean Paul Riopelle 1923-2002

Des partenaires de l'exposition
JEAN PAUL RIOPELLE • MUTATIONS (2003)
Commissaires : Yseult Riopelle et Monique Brunet-Weinmann

Centre d'exposition du Vieux-Palais (Saint-Jérôme)
Musée du Bas-Saint-Laurent (Rivière-du-Loup)
Centre national d'exposition (Jonquière)
Musée des beaux-arts de Sherbrooke
Maison Hamel-Bruneau (Québec)

HOMMAGE À JEAN PAUL RIOPELLE

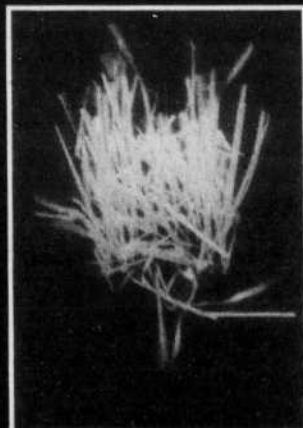


SANS TITRE, 1960, ENCRE DE COULEUR SUR PAPIER, 45 X 65 cm

L'ÉQUIPE DE LA GALERIE OFFRE SES SYMPATHIES AUX ENFANTS RIOPELLE, YSEULT, SYLVIE ET YANN, AINSI QU'À LEURS ENFANTS.

GALERIE SIMON BLAIS

ÉRIC DAUDELIN Blanc, noir et lassitude



et exposition de l'architecte Paul Laurendeau
Fashionlab

Galerie Yergeau du Quartier Latin

du 7 mars au 20 avril 2002
Ouverture: du mercredi au samedi de 13 à 17 heures,
et le vendredi de 13 à 21 heures

2060 Joly, Montréal Int:
514.843.0955

1407, Saint-Alexandre
Montréal
Tél.: 514-866-6272

Richard
Deschênes
jusqu'au 6 avril

Du mercredi au vendredi de 12 h à 18 h
le samedi de 12 h à 17 h

L'horaire
Cinéma

Tous les samedis dans
L'Agenda

Cours d'aquarelle avec Ming Ma

Techniques orientales et occidentales Débutant • Intermédiaire • Avancé

397-0281

galeriericdevlin

Hommage à un géant sans frontières




Jean-Paul Riopelle, *L'Hommage à Rosa Luxemburg* (détail), 1992. Acrylique et peinture aérosol sur toile, 155 x 4039 cm (ensemble). Coll. : Musée du Québec. Don de l'artiste.

Jean-Paul Riopelle (1923-2002)

Le Québec vous dit merci.

Le premier ministre du Québec,

Bernard Landry

Québec 

• Culture •

Le hibou et le dandy

A la fin de sa vie, il avait le visage du hibou défait, ridé et cerné. Celui que plusieurs des anciens compagnons automatistes déplorait de voir immortalisé dans des documentaires, hirsute, tremblant, avec un regard terrible et voilé par les cataractes. Un mélange de Bukowski et de Gainsbourg. Certains auraient sans doute préféré que la mémoire ne conserve pour la postérité que l'image du bel éphèbe de la jeunesse: un Riopelle embaumé en pleine gloire, en pleine beauté, pas encore égratigné ni imbibé, assez honorable pour poser pour sa statue, l'artiste mythique de la grande Histoire.

Moi, j'aimais le visage ravagé d'alcool de sa fin de course, les mots rares, les oiseaux moches qu'il évoquait de sa voix brisée dans le film de Manon Barbeau *Les Enfants de Refus globa!*. J'aimais aussi le Riopelle interviewé par Robert-Guy Scully en 1990. Parce qu'il était absent du territoire de l'entrevue, comme ailleurs, libéré des contraintes de la performance à livrer. D'où leur dialogue de sourds. Je revois ce Riopelle-là, son verre, sa cigarette, sa casquette, défiant l'interviewer et le public, comme un enfant qui nous fait une grimace. La vraie liberté, c'est peut-être d'avoir su s'offrir, comme lui, cet exil intérieur, sans les ronds de jambe à esquisser pour la galerie auxquels tant d'autres se résignent. Il ne donnait pas le spectacle de la débâcle en sautant du coq à l'âne devant Robert-Guy Scully, mais s'offrait la victoire de n'avoir plus besoin de personne, ni des puissants, ni des télés, ni des politiciens. D'être passé au-dessus de tout ça.

Alors je lève mon chapeau sur la tombe du Riopelle des derniers temps, du reclus de l'île aux Grues aussi fascinant que le fougueux jeune artiste lancé jadis au volant de sa Bugatti à travers l'Europe à conquérir.



Odile Tremblay

À croire qu'on porte tous son Riopelle intérieur qui s'entête à vivre en nous, même après la mort du modèle. Après tout, des artistes mythiques, le Québec n'en fabrique pas tant que ça, et de sa trempe, aucun autre. Alors, cette semaine, chacun s'empare des fragments du peintre pour les transformer à sa guise: des mosaïques incandescentes qui ont ébloui le monde au cours des années 50, des oies et des hiboux que les critiques boudaient, du dandy qui aimait les femmes, les baignoies et le hockey, du beau mec des photos anciennes, du poivrot, du frondeur, du sauvage dans son manoir de bord de mer.

Au-delà de son œuvre, quand un maître disparaît, il emporte avec lui un morceau de l'art du siècle en même temps que sa mémoire. L'ancien compagnon de bistrot du sculpteur Giacometti, le p'tit jeune exotique du pays de neige bourré de talent qu'André Breton invitait chez lui, celui qui causa hockey avec Joan Miró, celui qui faisait la java avec Samuel Beckett et s'arrêta fasciné devant les yeux de braise d'Antonin Artaud, l'homme qui vécut des amours tumultueuses avec l'artiste américaine Joan Mitchell, c'était notre Riopelle national, né rue de Lorimier. On se laisse troubler par ces identifications-là. C'était aussi quelqu'un d'autre,

plus grand que la somme de ses parties, dont l'identité nous échappe. Les vrais artistes gardent toujours un mystère.

En tous cas, il a dû venger certains Québécois de l'époque, prisonniers de leur paroisse, en vivant en pleine bohème artistique de Paris leur part de rêve. Avec son prestige international récolté au milieu du dernier siècle, Riopelle prouvait avant bien d'autres que les Québécois n'étaient pas tous nés pour un petit pain. À preuve, certaines de ses œuvres devaient plus tard fracasser des records financiers sur le marché de l'art canadien. Et des faussaires imitent son style et l'imiteront encore davantage après sa mort, car sa cote devrait sans doute monter de façon posthume. Victor Hugo disait, je crois: *«Le nom grandit quand l'homme tombe.»* Celui de Riopelle va devenir surdimensionné. Et ses compatriotes oublieront qu'ils l'avaient un peu négligé de son vivant, que l'eau a coulé avant que les musées québécois ne se soient réveillés pour monter des vraies collections de ses œuvres. Les mythes ont peu de chose à voir avec la réalité de toute façon, mais on a tant besoin de repères. Mieux vaut se plonger et se replonger encore dans la flamme de ses meilleures toiles ou même garder un reflet de ses œuvres pour les trimballer avec soi.

De fait, parfois, devant une rivière ou un coin de champs, dans la lumière, en clignant un peu des yeux, un des tableaux mosaïques de Riopelle se superpose pour moi à la réalité. Ça dure une fraction de seconde, puis le vitrail de couleurs disparaît. La rivière redevient une rivière qui coule, le champ, un simple champ sous le soleil mais le fantôme d'une œuvre a laissé un moment sa trace dans mon regard. D'autres personnes vivent la même chose peut-être, quand la nature évoque pour eux des Riopelle en mouvement. Je me dis que c'est un des



© JEAN-PAUL RIOPELLE - SODRAC (MONTREAL) 2002
Jean-Paul Riopelle, *Hibou premier*, huile sur toile, 1939-1941.

butts de l'artiste de pouvoir laisser circuler des fragments de tableaux loin de leurs cimaises, dans un espace plus mystérieux qu'un musée: dans l'esprit des gens où les grands créateurs ont la vie dure.
otremblay@ledevoir.ca

GALERIE BERNARD
90 av. Laurier Ouest
Montréal (Québec) H2T 2N4
Téléphone: (514) 277-0770

Exposition 2002
5 artistes
Jusqu'au 30 mars 2002

« Idée et souffle dans les signes de l'estampe originale »

Horaires de la galerie :
du mardi au vendredi de 11 h à 17 h,
samedi de 12 h à 17 h et sur rendez-vous

* N.B. Monsieur Gianguido Pucio, directeur de la Galerie, donnera une allocution sur la gravure le samedi 16 mars à 14h00 et à nouveau le mercredi 20 mars à 17h30, entrée libre

Lillianne Daigle
Louise Lavoie-Maheux
Manon Lambert
Francine Turcotte
Talleen Hacikyan

SUZELLE LEVASSEUR
LIEUX IMAGINAIRES

MAISON DE LA CULTURE MERCIER
8105, RUE HOCHÉLAGA
(MÉTRO HONORÉ-BEAUGRAND)
RENSEIGNEMENTS : (514) 872-8755
WWW.VILLE.MONTREAL.QC.CA/MAISONS
Ville de Montréal

JUSQU'AU 14 AVRIL 2002
MARDI ET MERCREDI : 13 H À 20 H
JEUDI AU DIMANCHE : 13 H À 17 H

ENTRÉE LIBRE

Tornade
(huile sur toile, 200 x 200 cm, 2000)

MARCELLE FERRON 1924-2001
PATERSON EWEN 1925-2002
JEAN-PAUL RIOPELLE 1923-2002

Votre lumière et vos espaces nous habitent

(SMQ)
Société des musées québécois

Riopelle.

L'amant des couleurs,
le capteur d'oiseaux,
le rêveur rebelle,
l'un de nos plus grands défricheurs de l'art
a fait le dernier pas.

Le XX^e siècle lui doit beaucoup,
la famille artistique du Québec
lui doit encore plus.

La Fondation J. Armand Bombardier
s'unit à tous les Québécois et Québécoises,
et le remercie pour son œuvre universel,
pour son audace, pour sa belle folie.

Fondation J. Armand Bombardier
Valcourt, Québec

In memoriam

Jean-Paul RIOPELLE

1923-2002

Mi-carême - Merry Go Round (détail), 1990, techniques mixtes sur panneau, don de Jean-Paul Riopelle
© Jean-Paul Riopelle / SODRAC (Montréal) 2002

M
MUSÉE DES BEAUX-ARTS
DE MONTRÉAL