

CINÉMA

Objet Filmé Non Identifié

Page E 5



DE VISU

Cris et chuchotements

Page E 7

LE DEVOIR

CULTURE

C A H I E R
E

Émeute à prévoir...

**Un show «hénaurme»
au Medley pour financer
l'Off Festival de jazz**

Imaginez l'affiche: sur une même scène, des bonzes d'ici de la musique actuelle et de l'idiome jazz comme Normand Guilbeault, Pierre Tanguay ou Jean Vanasse, des chanteurs et activistes comme Richard Desjardins, des défenseurs de la nouvelle pop comme Ève Cournoyer, des rappeurs blancs comme Loco Locass, ou encore des comédiennes chanteuses ou chanteuses comédiennes comme Charlotte Laurier et Sylvie Legault. Ajoutez à cela des vedettes de la scène rock underground comme Fred Fortin, Olivier Langevin et Mononc'Serge ou encore, pour chaperonner tout ce beau monde, un trésor national vivant comme Gilles Vigneault. Ça donne quoi? Émeute musicale, la soirée-bénéfice de l'Off Festival de jazz de Montréal. Le 31 janvier, au Medley.

BERNARD
LAMARCHE
LE DEVOIR

En juillet prochain, ce sera le retour de la grosse saison du jazz à Montréal. Celle qui fait en sorte que l'on croit qu'il n'y a pas de jazz à l'année, tant elle en impose. Il y aura le blitz du Festival international de jazz de Montréal, mais aussi, plus centré exclusivement sur le jazz lui-même, loin du blues, des musiques du monde, du ska et d'autres excroissances rythmiques, celui de l'Off Festival de jazz. Entre-temps, les escrimeurs derrière ce projet, autrefois né de la contestation, se recentrent, amassent des sous et donc proposent un concert-bénéfice.

Les reins solides

Parmi ces escrimeurs, grands laudateurs du jazz d'ici, se retrouvent Jean Vanasse et François Marcaurèle, deux des maçons derrière l'édifice de l'Off Festival. A les écouter, un besoin immense se fait sentir pour que le jazz d'ici soit entendu. Le jazz des musiciens formés dans nos écoles n'a rien à envier à quiconque, rappellent-ils. Mais il faut qu'il soit présenté. C'est là qu'intervient leur rôle, celui de donner une tribune aux

musiciens montréalais, québécois et canadiens. Ils sont désormais convaincus que, s'ils ne se consacrent pas à la tâche, personne ne montera aux barricades pour eux.

On écoute, mais encore faut-il bien entendre. La quatrième édition de l'Off Festival se présente. La troisième édition, la dernière, a mis l'équipe dans le trou. Une somme de 15 000 \$ doit être épongée, sur un budget total de 150 000 \$, ce qui n'est pas si mal pour une OSBL. Pour y arriver, il a fallu déléster. Moins de salles seront de la partie, L'Alizé, Le Sergent Recruteur, La Casa del Popolo feront bande à part. Le Petit Campus s'est ajouté. Si l'Off Festival n'a pas réussi à régler son problème d'étalement géographique — le Lion d'or, rue Ontario, et le Va-et-vient, rue Notre-Dame, ne sont pas nécessairement voisins —, son image, il la soigne et ses positions, il les révisé.

Plus question de contester le Festival international de jazz (FIJM). Du moins, plus directement. L'Off Festival, explique Marcaurèle et Vanasse, n'est plus là pour pourfendre le gros événement, il s'agit plutôt de combler un besoin. «On

répond à une demande. On reçoit des demandes de partout: d'ici, de France, de Vancouver, de l'Ontario, même de l'Italie», révèle Vanasse. De plus, le contexte actuel de la musique québécoise fait que la scène locale a les reins assez solides pour produire des shows à

l'année. «La musique est dans les écoles, les écoles secondaires ont des stage bands, etc. Il y a plein de musiciens qui sortent des écoles. On vont-ils jouer?», se demande Marcaurèle.

Selon les deux musiciens devenus administrateurs, le Festival de jazz de Montréal, quoi qu'en disent ses responsables, a un créneau tellement diversifié qu'il ne peut répondre à la demande en jazz local. La preuve en est que l'Off est obligé de refuser des musiciens, qu'il doit faire patienter. C'est ainsi que cette année la programmation sera étudiée afin qu'un des reproches faits à l'Off — celui de présenter toujours les mêmes musiciens — ne tienne plus. «Il n'y a pas assez de place au FIJM pour les musiciens québécois et les créneaux

VOIR PAGE 2: L'OFF

ÉLECTRO-POP

Tiga, l'art du mix

DAVID CANTIN

DJ, homme d'affaires et véritable star de la scène électropop mondiale, le Montréalais Tiga n'est décidément pas un nouveau venu. Depuis qu'il a été derrière des plaques-tournantes comme DNA, le Sona ou encore l'étiquette Turbo dans la métropole, on peut maintenant parler de consécration pour ce mélomane de 29 ans. Après une reprise rétro-glam du succès *eighties Sunglasses At Night* de Corey Hart, il revient à la charge en ce début de 2003 en signant le 20^e volume de la prestigieuse série DJ Kicks du label allemand K7.

Depuis plusieurs semaines, les

journées se bousculent pour Tiga. De retour d'une tournée promotionnelle en Allemagne, celui-ci, l'un des DJ les plus en demande en ce moment en Europe, est plutôt difficile à joindre. Après s'être fait tout un nom grâce aux albums *Mixed Emotions* et *American Gigolo*, ce pionnier des raves à Montréal récidive avec un DJ Kicks où son art atteint une finesse remarquable. Ce nouveau mix enchaîne, de manière fort convaincante, des extraits de *Jolly Music*, du *Tigre*, de *Swayzak*, de *Martini Bros*, sans oublier quelques collaborations avec Zynthorius. À l'autre bout du fil, le voilà qui tente de brièvement décortiquer son approche pour cette sélection des plus minutieuses. «Je ne voulais pas

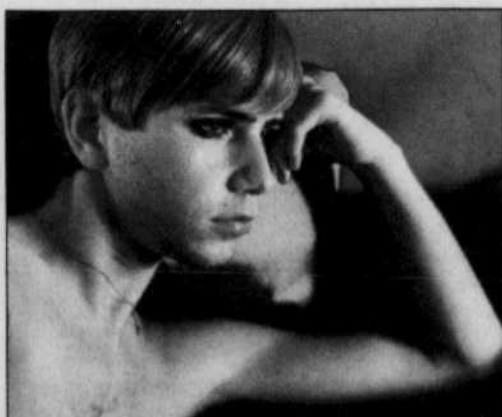
refaire quelque chose de trop électropop, donc il me fallait revenir à des fondations musicales beaucoup plus proches de la techno. En même temps, je me fais surtout plaisir grâce à un choix de remix qui vont de DFA à Black Strobe. Par contre, rien n'est laissé au hasard. Tout est dans le montage de ces pièces aux ambiances assez différentes.» Parallèlement à cette sortie chez les disquaires dès mardi, Tiga profite de l'occasion pour reprendre l'hymne de l'été dernier, *Hot In Herre*, de Nelly: un choix plutôt étrange qui rend l'individu encore plus complexe.

Clins d'œil et autres
Même si les affaires vont très bien

depuis deux ans, on ne peut pas dire que le personnage fait l'unanimité au sein de la communauté électronique en général. Certains lui reprochent une image androgyne, à la T-Rex ou à la Marc Almond, qui semble parfois prendre le dessus sur la musique elle-même. Par ailleurs, Tiga ne se formalise pas outre mesure de ce détail. «Pour moi, c'est une façon de jouer un rôle. Il y a bien sûr quelques clins d'œil dans tout ça. Pourquoi faut-il être toujours aussi sérieux? À l'époque, Adam Ant ne se gênait pas pour se costumer de bien des façons dans ses clips.»

Alors qu'il ne cesse d'être présent dans la bousculade des clubs comme

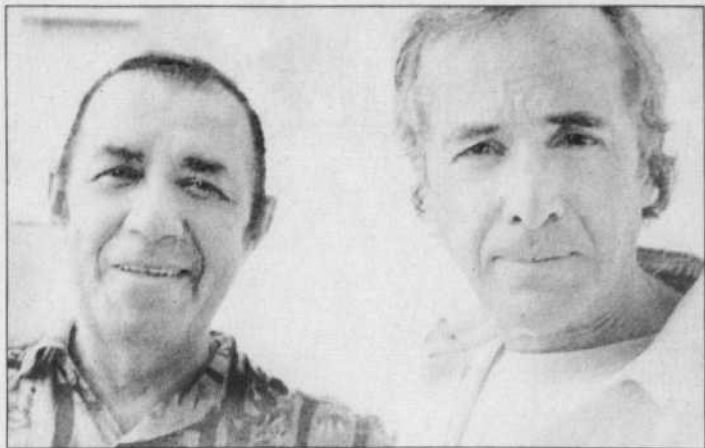
VOIR PAGE 2: TIGA



FUSION III

Culture

DISQUES



Manuel Galbán et Ry Cooder.

SOURCE WARNER

Des guitares électriques à La Havane

Ry Cooder n'a pas fini d'en découdre avec les Cubains, Dieu merci: six ans après avoir ouvert au monde les portes du Buena Vista Social Club, le revoilà s'offrant, aux côtés d'un autre extraordinaire survivant des années pré-Castro, un festival de guitares twang et de musique de danse. Formidable récréation.

SYLVAIN CORMIER

Ibrahim Ferrer et les Afro-Cuban All-Stars se succéderont bientôt en ville. On en est ravis, mais plus étonnés. Depuis la sortie événementielle en 1997 de l'album du Buena Vista Social Club qu'ils nous fréquentaient, ces chers vieux de la vieille. Réurrence heureuse que l'on doit entièrement au guitariste-compositeur-arrangeur-producteur Ry Cooder, bien sûr. C'était son projet, faut-il rappeler: révéler au monde ces fabuleux musiciens figés dans le gel culturel du régime castriste. Collaïre, il leur souhaitait des carrières ravivées. Mission accomplie? «C'est une chance inouïe pour tout le monde, nuance Cooder au bout du fil, peu enclin à tirer la couverture de son bord. Une chance pour moi, pour eux, pour le public aussi. Il y a aujourd'hui si

peu d'occasions de voir et d'entendre des vétérans, si peu de lieux où profiter de leur incroyable maîtrise, de leur immense savoir et de leur extrême bonheur de jouer: tous ces spectacles sont des cadeaux.»

Cooder n'en est évidemment pas resté là. Une deuxième dérogation à l'embargo américain envers Cuba, obtenue au prix de longues négociations («Ma dernière chance», résume-t-il), lui a permis de retourner à La Havane et de concrétiser deux autres projets: un album pour Ferrer et un autre avec le septuagénaire guitariste Manuel Galbán. Notez la différence. Pour ce magnifique disque de guitares intitulé *Mambo Sinuendo* (parution le 4 février), Cooder et Galbán ont leurs noms côte à côte au recto et sur la tranche. Cooder lui-même ne se

VOIR PAGE 8: CUBA

SERGE TRUFFAUT
LE DEVOIR

C'est tout simple, le monde du jazz est divisé en deux. On ne parle pas d'une division esthétique, ethnique, mais tout bêtement géographique. Cet univers musical présente, grosso modo s'entend, deux réseaux. Celui qui rassemble les grands centres et celui qui regroupe les moyens.

Dans le premier, on retrouve Paris, Londres, Chicago, Tokyo, Copenhague, Berlin, Stockholm et évidemment New York. Cette dernière est en fait au-dessus de la mêlée. Cela précisé, ajoutons que ces villes ont ceci en commun: un contingent imposant de musiciens, des clubs où jouent les gros canons du genre et des étiquettes qui ont fait et font l'histoire. Soit dit en passant, on profitera du présent sujet pour préciser que le plus gros marché par habitant est la France, suivie du Japon, de la Suède et des États-Unis.

Le deuxième réseau rassemble des villes comme Philadelphie, San Francisco, Cleveland, Detroit, Boston, Toronto, Montréal et quelques autres. Dans ces villes, le jazz poursuit son petit bonhomme de chemin — qu'il soit cahin-caha est secondaire — grâce aux musi-

ciens locaux. Ce sont ces derniers qui confectionnent et sculptent sans jamais lâcher prise les notes chères à Miles Davis, Mingus, Zorn et compagnie.

Un profil riche

Montréal... À l'origine, le jazz s'y est installé pour deux raisons ou facteurs. Et d'une: le CN et le CP n'étant pas aussi ségrégationnistes, sur le plan de l'embauche, que les équivalents américains, bien des Noirs, souvent d'ailleurs d'origine américaine, ont débarqué dans les

environs afin de travailler pour les entreprises nommées. Et de deux: les heures de fermeture des bars et cabarets se conjugaient avec petits matins et non pas avec milieu de la soirée. CQFD: le réseau était riche. Voilà pour l'origine.

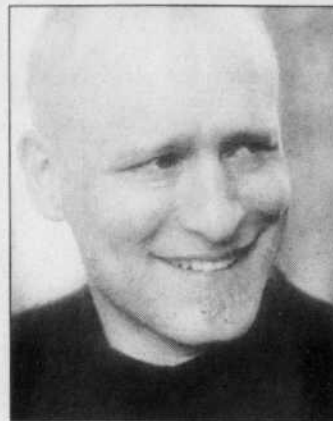
Aujourd'hui, et contrairement à ce qu'avancent les agités du bocal médiatique qui ne cessent de ressasser le même lieu commun depuis des lunes sans jamais l'avoir confronté à la réalité, à savoir qu'entre deux éditions du Festival international de jazz de Montréal

il ne se passe rien, aujourd'hui donc Montréal présente un profil assez riche.

On peut en entendre au Upstairs, à L'Escogriffe, au Va-et-vient, parfois dans les maisons de la culture. On dispose de plus d'une étiquette. À cet égard, ce qui se passe depuis une vingtaine d'années est épatant. Avant, il n'y avait rien. Aujourd'hui? Justin Time, Ambiances magnétiques, Effendi, sans compter les autoproductions. Il y a les clubs, des étiquettes et il y a aussi l'Off Festival de jazz.

L'aventure de cet événement est remarquable. Sa création découle essentiellement de la frustration des musiciens de ne pas jouer dans des conditions bonnes ou normales au Festival de jazz. Il faut comprendre qu'après vingt, voire trente ans de travail continu, les Jean Vanasse, Normand Guilbeault, Jean Derome, Kevin Dean, Dave Turner et beaucoup d'autres conçoivent, composent, arrangent, interprètent des musiques très séduisantes.

Toujours est-il qu'après trois éditions, le bilan de l'Off mérite plus d'un coup de chapeau. Car il a eu pour effet de dynamiser les ardeurs des musiciens. De les mobiliser, de les... réveiller! Mieux, de les unir. C'est pas rien, tout ça.



Kevin Dean



Normand Guilbeault

L'OFF

Un effet pervers

Par ailleurs, l'aventure du jazz gratuit, à l'Off Festival, est terminée. D'une part, l'initiative coûte cher, très cher. Plus de 200 musiciens se sont produits à l'Alizé l'an dernier, gratuitement, dans une salle qu'il a fallu équiper d'un piano à queue, de haut-parleurs, de micros... C'est ce qui explique le léger déficit, malgré l'aide de Gérard Masse, ancien vice-président de la Guilde des musiciens, qui a remis à l'Off 40 % des salaires des musiciens affectés à cette série gourmande en personnel. L'abolition de la série des concerts gratuits est aussi un geste politique: «On a pris conscience qu'il fallait que le monde arrête de s'imaginer que le jazz est gratuit. Il faut parler de l'effet pervers de la gratuité du jazz. Ça diminue le statut du jazz. C'est un danger qu'on veut combattre. Il faut changer la mentalité des gens», soutiennent les deux jazzmans.

En cela, ils rejoignent l'opinion d'Oliver Langevin, guitariste de Fred Fortin et de Mara Tremblay, leader de Galaxie 500, un des meilleurs musiciens rock au Québec en ce moment, qu'on verra sur la scène du Medley vendredi prochain. Lors de son spectacle gratuit au FrancoFolies l'été dernier, sur un site bondé d'amateurs, Langevin avait demandé aux gens: «Où êtes-vous lorsque ça coûte cinq piasses?» Ils sont plusieurs à croire que la culture de la gratuité a des effets néfastes, peu importent les horizons musicaux. Internet fait des ravages en ce sens.

Autre constat, l'esprit communautaire (le même sans doute qui souffle dans les manifestations contre la guerre) anime les petites officines des musiciens d'un vent de contestation dont les récents remous autour de la Guilde des musiciens du Québec ne sont qu'un exemple. En témoigne l'extrême diversité de l'affiche du

spectacle-bénéfice, pour lequel plusieurs musiciens se mobilisent.

C'est aussi vrai pour ce qui est de la collaboration entre divers établissements, qui permettra à l'Off Festival de se faire entendre à longueur d'année. Ainsi, le Va-et-vient présentera en février, en mars et en avril des «Trios générations», où des musiciens répartis par générations (20-40 ans, 40-60 ans et 60 ans et plus) se retrouveront sur scène en même temps, pour faire redécouvrir les anciens et montrer qu'une tradition existe et qu'elle est transmise. Une collaboration avec l'événement Evidemment jazz, organisé celui-là par Espaces émergents, dans Hochelaga-Maisonneuve, est également à prévoir.

Entre-temps, le spectacle-bénéfice de vendredi, au Medley, aura sans doute fait son œuvre, en plus de donner lieu à une fête organisée par François Gourd, sous le signe de la solidarité musicale.

TIGA

SUITE DE LA PAGE E 1

des sets de DJ depuis plus d'une dizaine d'années, le copropriétaire du label Turbo a pris beaucoup de temps avant de mettre au monde sa propre musique. Lorsqu'on lui demande une raison valable, le principal intéressé répond sans trop s'étendre sur le sujet. «J'étais peut-être trop paresseux. Lorsque j'ai fait la rencontre de Jori Hulkonnen [mieux connu sous le nom de Zyntherius] à Miami, on a senti immédiatement des affinités créatrices. Pour l'instant, les quelques pièces qui se retrouvent sur plusieurs compilations offrent déjà un aperçu de l'album en chantier. Au cours des prochains mois, je vais savoir davantage où ce projet m'amène musicalement. Une chose demeure certaine, je n'ai pas l'intention de me répéter de manière complaisante.»

Cette parution, encore à l'étape préliminaire, devrait tout de même poursuivre dans la veine pop-synthétique de *Dying In Beauty*. Pour l'instant, TIGA et Zyntherius accumulent les remix pour des artistes

tels Cabaret Voltaire, Fisherspooner ou Felix da Housecat. On en profite, du même coup, pour connaître d'autres détails à propos du duo TGV qu'il forme avec Mateo Murphy. «Encore une fois, il s'agit d'une autre facette de mon travail. Ce matériel vise beaucoup plus les pistes de danse, bien qu'il amène Mateo à s'éloigner de l'esthétique minimale qu'il favorise habituellement.» Mais avant d'entreprendre de pareilles tentatives, une tournée européenne s'amorce ces jours-ci à Berlin pour se poursuivre jusqu'à la fin mars à Turin. Il faut, évidemment, promouvoir la parution de ce *DJ Kicks* qui compte parmi les meilleurs de la série. Au printemps, TIGA reviendra sans doute dans les environs pour constater qu'il est encore difficile d'être DJ ainsi que prophète de la techno-pop au Québec.

DJ KICKS

Tiga

(K7-Fusion III)

En magasin dès le 28 janvier.

VIENT DE PARAÎTRE

DIRECTIONS ARTISTIQUES :

Comment fonctionne un théâtre
Portrait d'ensemble de la saison théâtrale
2002-2003
Atteindre son public
Regard sur la production théâtrale
montréalaise entre 1980 et 2002

FESTIVALS 2002 :

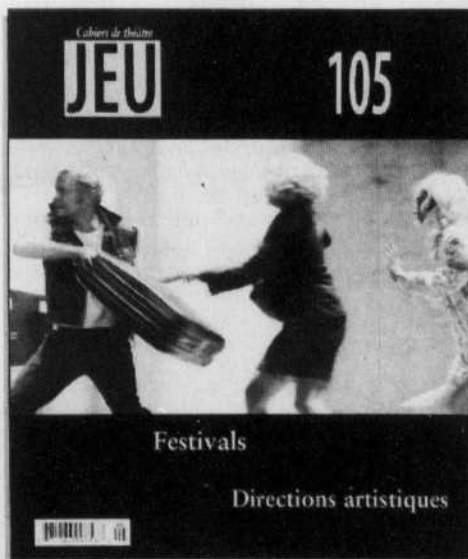
Carrefour international de théâtre
de Québec
Théâtres du Monde
Festival international d'Édimbourg

L'hiver et le printemps 2002 en danse

ABONNEMENT : 1 AN, 4 NUMÉROS, 46 \$ (T.I.)

RENSEIGNEMENTS : (514) 875-2549

www.revuejeu.org



176 p., 115 PHOTOS, 15 \$

EN VENTE DANS LES MAISONS DE LA PRESSE,
EN LIBRAIRIE ET À NOS BUREAUX

LA REVUE QUÉBÉCOISE DU THÉÂTRE

Un tableau épouvantable
et comique du vide profond
que portent en elles trois
femmes dans la quarantaine qui
s'expriment sur le mode psy
des pseudo-intellectuelles.
Une œuvre incisive, méchante
et douloureusement ironique.

TEXTE

Josette Trépanier

MISE EN SCÈNE

Diane Dubeau

DISTRIBUTION

Markita Boies

Louise Bombardier

Andrée Vachon

Frédéric Paquet

Roch Aubert

DÉCOR ET COSTUMES

Francine Martin

ÉCLAIRAGES

Sylvie Morissette

MUSIQUE

Chantal Dumas

ASSISTANCE À LA MISE EN SCÈNE

Isabelle Gingras

DIRECTION TECHNIQUE

Anne Plamondon

RÉGIE

Claudine Paradis

UNE PRODUCTION DU

Nouveau Théâtre Expérimental

www.nte.qc.ca

LE COURS DES CHOSES

Du 14 janvier au 8 février 2003

DU MARDI AU SAMEDI À 20H30

À Espace Libre 1945 FULLUM, MÉTRO FRONTENAC

RÉSERVATIONS 521-4191 ENTRÉE 18\$

Le menteur

de Corneille

Mise en scène : MARTIN FAUCHER



Masque de la meilleure
production Montréal
(Saison 1999-2000)
Prix de la critique de
l'Association québécoise
des critiques de théâtre
Prix du public étudiant du
Théâtre Denise-Pelletier

« Il faut bonne mémoire après qu'on a menti! »

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

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

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

BILLETTERIE :

(514) 253-8974

ADMISSION : (514) 790-1245

1 800 361-4595 admission.com

THÉÂTRE
DENISE-PELLETIER4353, rue Sainte-Catherine Est
25 Papineau ou Viau, autobus 34
25 Pie IX, autobus 139 SudLE DEVOIR RESTAURANT
L'Américain

Culture

THÉÂTRE JEUNES PUBLICS

Artapalooza s'amorce
ce week-end

Le festival offre sept spectacles en 14 jours

MICHEL BÉLAIR
LE DEVOIR

Il y a déjà plus de 35 ans que le Centre des arts Saïdye Bronfman — le Saïdye, comme on dit dans le milieu — a ouvert ses portes, tout au bout de la côte Sainte-Catherine. Pôle culturel important qui déborde largement le cadre de la communauté juive du quartier, le lieu s'est rapidement imposé, on le sait, comme un centre de création et de diffusion surtout axé sur les arts visuels, le théâtre et la danse.

Mais voilà cinq ans, le Saïdye s'est aussi donné un volet festivalier spécialement conçu pour les enfants sous le nom de Artapalooza... Vous le savez puisqu'on vous en a déjà parlé. «*Seul festival annuel bilingue pour enfants au Canada*», comme le souligne sa directrice artistique Andrea Boyd dans le programme du festival, Artapalooza présente cette année une série de sept spectacles courant sur 14 jours, dont trois week-ends. Comme ça débute ce dimanche et qu'on présente là des choses fort intéressantes qui viennent ancrer encore plus la présence du festival, plongez-y notre grand nez...

Double orientation

Du côté de la programmation d'abord, on notera que la double orientation amorcée il y a quelques années continue à s'affirmer. Cette double orientation — présence à la communauté et ouverture internationale — se traduit concrètement ce week-end avec *Hansel & Gretel*, un spectacle de marionnettes conçu par Matthias Kuchta, «*un habitué du circuit des festivals internationaux [...] qui laisse une large place aux interactions spontanées avec le public*». Le spectacle du marionnettiste allemand est présenté en français (dimanche à 14h et lundi à 13h) et en anglais (dimanche à 11h et lundi à 10h).

Mardi et jusqu'à vendredi, deux spectacles en provenance du ROC viennent mettre en relief, uniquement en anglais faut-il le préciser, des préoccupations plus «*sociales*», plus «*dures*». *Danny, King of the Basement* du Roseneath Theatre de Toronto donne aux enfants de 8 à 12 ans un aperçu du problème de l'itinérance (mardi à 19h et mercredi à 10h et 13h). Alors que le Green Thumb Theatre for Young People de Vancouver suggère une poignante réflexion sur le taxage et la violence chez les jeunes dans *The Shape of a Girl* (pour les ados de 13 ans et plus, jeudi à 19h et vendredi à 10h). (Ici, je ne peux m'empêcher de souligner mon agacement profond: nulle part dans le programme d'Artapalooza, ni dans sa version papier ni dans sa version Internet, on ne mentionne le nom des auteurs des textes. Surtout que *The Shape of a Girl*, de Joan MacLeod, vient d'être traduit en résidence de traduction du CEAD par Olivier Choïnière et qu'on aurait pu le signaler. Cette histoire des deux solitudes parfois... Menfin. On se calme.)

Des noms connus
et des bonbons

Le restant de la programmation nous ramène des noms plus connus



SOURCE SAIDYE BRONFMAN

D'Allemagne, Matthias Kuchta présente *Hansel & Gretel*.

de ce côté-ci de la rivière des Outaouais. D'abord, le Théâtre du Gros Mécano de Québec, qui vient donner la version anglaise de son spectacle le plus connu, *The Man, Chopin and the Long Winter* (samedi 1^{er} février à 18h30, dimanche à 14h et lundi à 10h, pour les petits de 4 à 8 ans).

Suivra la réjouissante présence de la SMCQ Jeunesse avec *Bouba ou les tableaux d'une expédition* — sur le site de la SMCQ Jeunesse (www.smcq.qc.ca/SMCQ%20Jeunesse/Bouba2.html), après des heures et des heures de recherche, on peut apprendre que le texte est de Marie Décarly et la musique, d'Ana Sokolovic. C'est l'histoire d'une cocinelle qui pose une question cruciale: la musique peut-elle sauver le monde?

Le mercredi 5 février, à 13h seulement, le chorégraphe Roger Simha, qui n'arrête pas de se promener entre Montréal et Toronto, vient offrir *Chai* aux enfants de 7 à 11 ans, une performance qui explore le multiculturalisme. Le festival se terminera avec quatre représentations en trois jours (jeudi à 10h et 13h, vendredi à 10h et dimanche à 14h) de *Nombril* (de Jean Cummings et Hélène Ducharme), du Théâtre Motus, qui fait un malheur depuis sa création l'an dernier. Ce dernier spectacle s'adresse aux tout-petits âgés de 3 à 6 ans, et comme c'est une sorte de pantomime visuelle, on n'y parle vraiment ni anglais ni français.

Fait à signaler, chaque spectacle présenté à Artapalooza offre aussi des ateliers aux enfants. Ces ateliers se tiennent avant ou après le spectacle, selon le cas; ils permettent aux petits et aux plus grands d'exprimer leur perception du spectacle

ou de la thématique traitée par la danse, les arts visuels, l'improvisation ou la musique. Le week-end, ces ateliers sont aussi offerts dans le cadre des Dimanches en famille, couplés à toutes sortes d'animations allant du conte au maquillage et au magicien, sans compter les bonbons gratuits. On se renseigne sur toutes les activités du festival Artapalooza au (514) 739-7944 ou encore en consultant le site Internet (www.saidyebronfman.org/francais/home.html).

(Pour ceux que ça intéresse, *Danny, King of the Basement* est un texte de David S. Craig, qui est aussi directeur artistique du Roseneath Theatre de Toronto (www.roseneath.ca). Quant à *L'Homme, Chopin et le petit tas de bois*, de Reynald Robinson, c'est Linda Gaboriau qui en a assuré la traduction.)

THÉÂTRE

Une vie s'achève

Gill Champagne et son complice Jean Hazel relèvent le défi de présenter *Le Roi se meurt* de Ionesco à la Bordée

Comment réagir devant un homme qui apprend qu'il ne lui reste qu'une heure trente à vivre? On l'assiste peut-être dans sa lutte avec la mort, jusqu'au moment où il décide lui-même de partir. Après Danis et Tremblay, voilà que Gill Champagne relève le défi de présenter *Le Roi se meurt* de Ionesco. À la Bordée, à Québec, le directeur artistique et principal metteur en scène du Théâtre Blanc a bien l'intention de surprendre, de nouveau, par l'entremise de ce chef-d'œuvre de l'absurde.

DAVID CANTIN

Dans les nouveaux locaux de la Bordée, on rencontre l'homme de théâtre de Québec, qui semble avoir atteint une étape cruciale dans sa carrière. Après une mise en scène plutôt étonnante du *Vrai monde?* de Tremblay, à l'automne dernier au Périscope, il prépare aussi le *Marie Tudor* de Hugo au Trident au début du mois de mars. Pour l'instant, Champagne s'efforce de mettre au point les derniers détails avec une équipe des plus fidèles. «*Contrairement à une certaine tradition, je ne vois pas du tout Le roi se meurt comme une farce. Il s'agit, pour moi, d'une tragédie sur la fin d'un homme qui part trop tôt. Ce n'est pas pour rien que j'ai choisi un roi dans la trentaine, puisque cela montre qu'il lui restait encore des choses à faire. Par ailleurs, la vie continue même si elle s'éteint pour quelqu'un.*» Avec une grande pudeur, Champagne s'inspire également de quelques situations vécues alors qu'il était au chevet de son père. «*Ce qu'il y a d'absurde ou de comique dans la pièce de Ionesco, c'est lorsque les autres décident d'aller fumer une cigarette et de prendre une pause à l'extérieur dans de pareilles circonstances. Les individus autour du roi vont tout faire pour que celui-ci finisse bien, jusque dans cette façon très particulière de jouer un rôle pour ne pas contredire le mourant.*»

Une interprétation actuelle

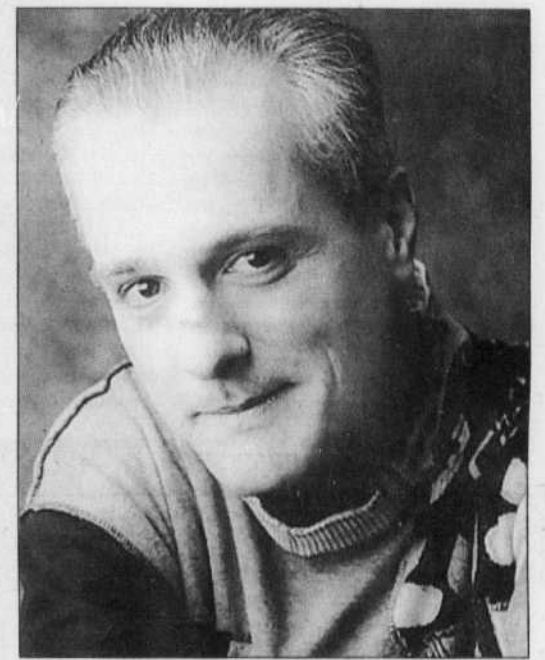
Qualifié par Ionesco d'*essai d'apprentissage de la mort*, *Le roi se meurt* confronte le public à un homme aussi majestueux que vulnérable. Alors que la reine Marie refuse cette mort éventuelle, la reine Marguerite encourage le roi à en finir au plus vite. Au fil de cette cérémonie, d'autres sujets assistent à la déconstruction d'un symbole, d'un univers, voire d'un pays. Avec l'aide du scénographe et complice Jean Hazel, Champagne ne recule pas devant une interprétation très actuelle de cette pièce qui date de 1962. Comme il le souligne, «*les personnages renvoient à différentes facettes entourant cette agonie. La reine Marguerite devient la passeuse qui amène le roi dans l'éternité, alors que la reine Marie représente davantage la passion. Le garde, qui a 74 ans, dévoile l'image du vieux qui ne meurt pas, tandis que Juliette approfondit un certain rapport maternel. Par ailleurs, c'est le côté proprement humain qui me fascine chez ce roi qui ne s'effacera pas des mémoires.*»

Plus que jamais, Champagne s'intéresse beaucoup aux images fortes comme au dépouillement du jeu. Dans ses mises en scène, on découvre une esthétique qui puise surtout du côté des arts visuels. Comment a-t-il voulu recréer le monde de Béanger 1^{er}? «*Je m'attarde, cette fois, à un travail en hauteur. Jean Hazel et moi voulions suggérer un climat de démolition et d'après-guerre. Le roi est en robe de chambre et en pantoufles, avec seulement son lit qui lui sert de trône. Les sujets demeurent sur des plateaux qui s'enfoncent peu à peu dans la cave. Même s'il quitte ce monde, son souvenir demeure impérissable. On veut montrer, d'une certaine façon, que c'est eux qui ont davantage peur d'affronter la mort que lui.*»

Pour incarner le roi, Champagne a retenu les services de Jean-Sébastien Ouellette. «*On travaille beaucoup sur la manière de rendre la parole de Ionesco sur scène. Je ne veux pas voir le roi, mais l'homme dans toute sa vulnérabilité. Il faut donc entendre la voix d'un personnage qui n'a pas eu le temps de tout faire. C'est la simplicité qui guide, à mon sens, la force d'évocation des mots. Le pire, c'est lorsqu'on exagère dans une situation parviale.*» La distribution compte aussi Yves Amyot, Marie Gignac, Linda Laplante, Roland Lepage et Denise Verville. Avec Champagne et Hazel aux commandes, on imagine que cette grande pièce a tout pour créer l'événement à la Bordée.

LE ROI SE MEURT

D'Eugène Ionesco. Mise en scène: Gill Champagne. Scénographie: Jean Hazel. Au Théâtre de la Bordée, 315, rue Saint-Joseph Est, Québec. Du 28 janvier au 22 février.



SOURCE LA BORDEE

Le metteur en scène Gill Champagne.

LE GROUPE DE LA VEILLÉE

PRÉSENTE

L'impromptu
de l'Alma

Mise en scène

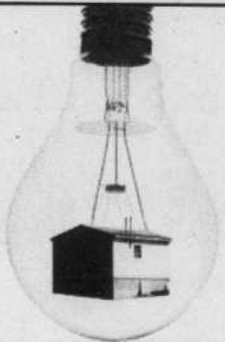
ELIZABETH ALBAHACA

Avec

Onil MELANÇON François TRUDEL

Patrice SAVARD André DOUCET

Maria MONAKHOVA

Le bruit
des
camions
dans
la NUIT

«*Poésie urbaine [...] Les comédiens jouent avec une intensité palpable. Une écriture et un décor trash.*»
Samedi et rien d'autre, SRC

«*Un texte poignant de Martin Pouliot [...] Une remarquable mise en scène de Michel Bérubé.*»
Aux arts, etc.

«*[...] une pièce que l'on oublie pas. [Les comédiens] sont en parfaite osmose [...] un authentique auteur dont on a hâte de suivre le parcours.*»
La Presse

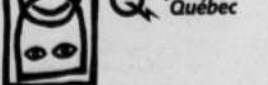
Représentation
DIMANCHE
26 JANVIER
à 15h

du 14 janvier
au 8 février
2003

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

UNE CRÉATION DU
Théâtre d'Aujourd'hui

EN COLLABORATION
AVEC
Hydro Québec



BANQUE
LAURENTIENNE

Photo: Maxime Orlé

Demande d'admission

RENSEIGNEMENTS
Conservatoire d'art dramatique
de Montréal
4750 avenue Henri-Julien, 3^e étage
Montréal (Québec) H2T 2G8
Téléphone : (514) 873-4283, poste 236
cadm@mcc.gouv.qc.ca

Visitez notre site Web :
www.mcc.gouv.qc.ca/conservatoire

Pour être admises, les personnes sélectionnées à la suite des auditions devront être titulaires d'un diplôme d'études collégiales.

**AU CONSERVATOIRE
D'ART DRAMATIQUE
DE MONTRÉAL**
ANNÉE SCOLAIRE 2003-2004
DATE LIMITE D'INSCRIPTION
le lundi 3 février 2003, 16h30

Conservatoire
de musique
et d'art dramatique
Québec

Le Théâtre
de La Manufacture
présente

CHEECH
(Les HOMMES de CHRYSLER sont en VILLE)

... une mise en scène
étonnante, un tour de force.
Montréal ce soir

... une merveille de
construction. *La Presse*

... de l'humour, du suspense,
du rythme. [...] six comédiens
de talent.
Journal de Montréal

... un savant télescopage
temporel. *Le Devoir*

De
François Létourneau
Mise en scène
Frédéric Blanchette

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

14 JANVIER au 22 FÉVRIER 2003

LA LIGORNE
4500, PAPINEAU - MONTRÉAL, QC
www.theatrelaligorne.com
514.523.2246

RÉSEAU ADMISSION
514.790.1245 ou
1.800.361.4595

LE DEVOIR

Culture

CINÉMA

Une grande courtepoinTE moyenâgeuse

LE FRÈRE DU GUERRIER

De Pierre Jolivet. Avec Vincent Lindon, Guillaume Canet, Mélanie Doutey, François Berléand. Scénario: Pierre Jolivet, Simon Michaël. Image: Pascal Riado. Montage: Yves Deschamps. Musique: Serge Perathoner, Jannick Top. France, 2002, 115 minutes.

MARTIN BILODEAU

Avec *Le Frère du guerrier*, le réalisateur de *Ma petite entreprise* et de *Force majeure* a changé radicalement de décor. En effet, l'action de cette «*épopée intimiste*», ainsi que Pierre Jolivet la décrit, se déroule au XIII^e siècle, dans le sud-ouest de la France. Dans des décors réduits au strict minimum — maison de pierre en pleine prairie, église médiévale juchée sur la colline, et puis les bois voisins où se réfugient à l'occasion des brigands —, trois personnages annoncent, par le drame qu'ils vivent et les désirs qu'ils expriment, la Renaissance prochaine.

À l'inverse du titre et de l'affiche, qui semblent clamer un drame épique sur les guerres de conquête (peut-être cela explique-t-il l'échec commercial du film en France), Pierre Jolivet et son scénariste, Simon Michaël, ont écrit un drame à échelle réduite et à intensité inégale sur le passage chez les paysans de l'oralité à l'écrit, de l'ignorance à la connaissance, de la servilité à la liberté.

Battu par des brigands, Arnaud (Guillaume Canet) a perdu la mémoire, et avec elle, la connaissance des plantes médicinales que sa défunte mère lui avait transmises oralement, et qui jusque-là assuraient la santé et la survie de sa petite famille. Son épouse Guillemette (Mélanie Doutey) fait appeler son frère aîné Thomas (Vincent Lindon), mercenaire ayant des an-

nées plus tôt quitté cette contrée, afin de l'aider à récupérer ce savoir perdu, pont entre la science et la sorcellerie. Au fil de leur enquête, ils apprennent qu'un livre, gardé dans un monastère, contient ce qu'ils cherchent.

Jolivet livre ici un film séduisant mais atypique, qui change de visage à chaque détour. À sa surface, *Le Frère du guerrier* donne en effet l'impression d'enchaîner des épisodes autonomes (le retour du frère, la quête du livre, le triangle amoureux, etc.), sans toutefois qu'on comprenne immédiatement en quoi ceux-ci alimentent le thème principal (la connaissance et sa démocratisation).

La mise en scène de Jolivet est modeste, avec une disposition pour les visages muets et un sens du paysage immobile. Les très beaux décors, solidement ancrés dans des décors naturels, confirment le parti pris de celui-ci pour l'économie de mouvement, à l'inverse des productions habituelles du genre, plus grandiloquentes et soufflantes. La direction d'acteurs répond de la même nécessité. Devant un Guillaume Canet excellent dans sa fragilité et un Vincent Lindon à l'autorité indiscutable, la jeune Mélanie Doutey renverse. Élève du Conservatoire lorsqu'elle a été choisie pour ce rôle, la jeune fille, boîteuse dans le film, porte en effet en elle le chaud et le froid, rappelant la grâce détonnante des héroïnes anglaises du XIX^e siècle.

Enfin, la belle musique de Serge Perathoner et Jannick Top supplée parfois aux dialogues, rares, parfois secs, qui parsèment cette grande courtepoinTE moyenâgeuse dans laquelle se faufile religion, barbarie, superstition, Dieu, diable et émanicipation féminine. Une courtepoinTE bien chaude, en somme, sous les airs d'armure en fer blanc qu'elle se donne.

Un cri dans le désert encore actuel

LE DICTATEUR

Réalisation et scénario: Charles Chaplin. Avec Charles Chaplin, Paulette Goddard, Maurice Moskovich, Jack Oakie, Reginald Gardiner, Grace Hayle. Image: Karl Struss, Roland Theroth. Musique: Charles Chaplin. États-Unis, 1940.

ODILE TREMBLAY LE DEVOIR

La sortie de cette copie restaurée (avec sa couleur sépia d'origine) du *Dictateur* de Chaplin au cinéma constitue un grand événement. C'est le premier film (mais non le dernier) de Chaplin auquel le producteur Marin Karmitz (lequel a acquis les droits sur son catalogue) offre une seconde vie. Puis, *Le Dictateur* constitue un manifeste.



Le tyran à moustache s'apprête à jouer avec un ballon globe terrestre.



Chaplin est particulièrement impressionnant dans la peau du Führer (rebaptisé Hynkel), dont il mime les intonations (dans un sabir de faux allemand) et les attitudes avec génie.

L'eau a coulé sous les ponts de l'histoire depuis 1940, année où le film a gagné les écrans de l'Amérique du Nord et de certains pays d'Europe. *Le Dictateur*, film dans lequel Charlie Chaplin parodie le Führer et s'offre aussi le rôle du barbier juif confiné au ghetto, fut à l'époque une œuvre de grand courage tout à fait visionnaire. Son scénario a été écrit avant la guerre, à l'heure où bien des Américains refusaient de voir en Hitler le monstre qu'il était. Les camps de la mort ne roulaient pas encore sur leurs rails. Il fallait l'immense renom de Chaplin pour affronter tous ceux qui désavouaient le film, pour aller de l'avant avec pareil thème explosif et braver le dictateur allemand que tant d'autres craignaient. Chaplin et Hitler, moustache pour moustache, se ressemblaient, étaient nés à quatre jours d'intervalle et montraient une fascination l'un pour l'autre.

Le barbier juif est un avatar de Charlot. Ce dernier parlait ici pour la première fois. Plusieurs scènes flirtent encore avec le mime et on sent à l'écran le passage entre deux mondes. Même si son rythme boitille ici et là, *Le Dictateur*

demeure un très grand moment de cinéma. Par l'acuité de son thème d'abord (car la tyrannie n'est jamais un sujet démodé et on peut remplacer le visage d'Hitler par celui de plusieurs dirigeants actuels), et par le double rôle que s'offre Chaplin. Il est particulièrement impressionnant dans la peau du Führer (rebaptisé Hynkel), dont il mime les intonations (dans un sabir de faux allemand) et les attitudes avec génie.

Le scénario s'appuie sur la très bonne idée de rendre amnésique un barbier juif lors de la Première Guerre mondiale et de le réveiller à l'aube de la seconde, sans qu'il comprenne vraiment pourquoi les chemises brunes sont si agressives et pourquoi les Juifs sont confinés dans un ghetto où les Allemands les persécutent. Paulette Goddard, la femme de Chaplin, incarne une jeune femme juive intrépide et séduisante dont s'éprend le barbier juif.

Le Dictateur repose aussi sur quelques scènes d'anthologie, dont l'une est la merveilleuse chorégraphie du tyran à moustache jouant avec un ballon globe terrestre, le faisant sauter sur

son doigt, sa tête, son derrière. Toute la souplesse du mime, tout le génie du cinéaste explosent dans ce jeu à la fois délicat et terrifiant. Certaines scènes burlesques sont vraiment désopilantes, particulièrement le duo chez le coiffeur entre Hynkel et Napaloni (Jack Oakie) — Napaloni étant un pastiche de Mussolini. *Dictateur* contre dictateur. Un bijou d'humour.

Cela dit, le segment du film vraiment passé à l'histoire est le discours final du barbier juif (que les Allemands prennent pour Hynkel). Ce discours constitue le manifeste de Chaplin, son message, son legs à l'humanité. Coupant avec le ton de la comédie, renonçant à ressembler à Charlot ou à Hitler, il apparaît tel qu'en lui-même, avec ses rides et ses cheveux gris, pour offrir un message de paix et mettre les humains en garde contre les démons qui les guettent: «*L'envie a empoisonné l'esprit des hommes, a barricadé le monde avec la haine, nous a fait sombrer dans la misère et les effusions de sang*», dit-il, et ce discours final résonne comme un cri dans le désert lorsqu'on connaît la suite...

vendredi 31 janvier 2003 20h

4 GÉNÉRATIONS



Soirée de financement pour l'OFF FESTIVAL DE JAZZ DE MONTRÉAL au Medley, 1170 St-Denis 842-6557

20H GILLES VIGNEAULT, RICHARD DESJARDINS, MONONC' SERGE, FÉLIX GOURD AND THE CATS, FRED FORTIN, OLIVIER LANGEVIN, SYLVIE LEGAULT, JEAN DERÔME, LOU BABIN, YVES DESROSIERS, MARIE-CLAUDE LAMOUREUX, RENÉ LUSSIER NORMAND GUILBEAULT, PIERRE TANGUAY, CHARLOTTE LAURIER & ANNICK KENZA, JEAN VANASSE, FRANÇOIS MARCAURELLE, YVANO JOLICŒUR, YANNICK RIEUX, ÈVE COURNOYER, ET EN PRIME: LOCO LOCASS.

22H30 BAL: LA FANFARE POURPOUR, L'ORCHESTRE DE DANSE ET KUMPANIA. TOILE DÉCOR: ARMAND VAILLANCOURT MAÎTRE SANS CÉRÉMONIE: FRANÇOIS GLENN GOURD

BILLETS: 20\$ À L'AVANCE, 25\$ À LA PORTE. EN VENTE AU MEDLEY, À L'OBlique, 4333 RIVARD COIN MARIANNE 499.1323. ET RESTAURANT ADMISSION.



La mise au monde d'une pièce

LA NAISSANCE D'UNE MESSE

Réalisation et image: Jean-Claude Coulbois. Montage: Annie Jean. Musique: Catherine Gadouas. Québec, 2002, 73 minutes. Jusqu'au 29 janvier à 19h à la salle Fernand-Seguin de la Cinéma-thèque québécoise.

ANDRÉ LAVOIE

Entre le tournage, à l'hiver 1996, des répétitions de la vingtième pièce de Michel Tremblay, *Messe solennelle pour une pleine lune d'été*, et l'organisation de ce matériau brut sous la forme d'une chronique documentaire intitulée *La Naissance d'une messe*, il s'est écoulé plus de six ans. C'est le temps qu'il a fallu pour que disparaissent, à la stupéfaction de tous, le comédien Jean-Louis Millette, et que la maladie freine l'énergie débordante du metteur en scène André Brassard. Leur présence devant la caméra de Jean-Claude Coulbois ajoute une touche douce-amère et nostalgique à cet exercice d'observation.

Tout le cinéma de Jean-Claude Coulbois est porté par sa curiosité et surtout son admiration pour l'effervescence du milieu théâtral québécois. Il a posé son regard sur l'évolution parallèle du Québec et de sa dramaturgie (*Un miroir sur la scène*), filmé quelques pièces (*Joyeux Noël Julie* d'Yvan Bienvenue, *La Dame de cent ans* de Françoise Loranger) et rendu hommage à Jean-Louis Millette (*Le Territoire du comédien*), dont il a découvert le professionnalisme et la sensibilité pendant ce quasi huis clos de deux mois.

André Brassard a accepté de jouer le jeu de la vérité, ce qui nous permet de le voir en pleine action devant onze comédiens de tous les horizons et de toutes les générations. Grâce à un microcravatte, on ne perd d'ailleurs rien des indications qu'il fournit avec générosité, toujours colorées de ses légendaires jurons. Tapi dans un coin, capable de la plus grande discrétion avec l'aide d'une petite caméra numérique,



SOURCE CINÉMATHEQUE QUÉBÉCOISE

Messe solennelle pour une pleine lune d'été bénéficiait d'une distribution impressionnante, dont plusieurs fidèles du tandem Brassard-Tremblay.

Coulbois capte le rapport de complicité entre le metteur en scène et les acteurs, cherchant, bien souvent à l'aveugle, la manière d'éclairer ce texte original de Tremblay.

Même avec une distribution impressionnante, dont plusieurs fidèles du tandem Brassard-Tremblay comme Rita Lafontaine, Gilles Renaud et Muriel Dutil, et une centaine d'heures de tournage, *La Naissance d'une messe* ne semble qu'effleurer le processus de répétitions plutôt que de pénétrer au cœur de cette «mise en scène». Le spectateur se sent peu concerné, et encore moins voyeur, dans la mesure où on ne lui explique pas les enjeux de la pièce — pas la plus connue et encore moins la plus réussie de Tremblay — et est rarement témoin des interactions entre les acteurs, tous dirigeant leur questionnement et leur regard sur Brassard.

Si le travail de répétitions peut s'avérer mystérieux pour le commun des mortels, *La Naissance d'une messe* tente de rendre la chose aussi limpide qu'artisanale, mais ce regard est rarement pénétrant. La mise au monde d'une pièce, et encore plus d'une création, demeure toujours tein-

tée de doutes, de querelles et d'instant de grâce qui semblent ici totalement escamotés; on doit se contenter d'un Marc Béland quelque peu inquiet devant la difficile coordination des chœurs ou d'un Brassard confiant son insatisfaction devant une scène qu'il ne peut changer de peur de faire dérailler la mémoire parfois défaillante des acteurs: C'est d'ailleurs à se demander si, pour la plupart de ces comédiens chevronnés, la présence de la caméra ne fut pas un frein à leurs élans contestataires ou leur personnalité flamboyante.

On ne peut s'empêcher de comparer le semblant d'anarchie et l'émotion à fleur de peau de la défunte troupe de Pol Pelletier telle que filmée par Carlos Ferrand dans *Casa Loma: journal de bord* et la discipline un peu ennuyeuse qui émane du documentaire de Jean-Claude Coulbois. Ce parcours balisé aurait sans doute plus d'impact s'il aboutissait à une adaptation cinématographique ou télévisuelle de la pièce de Tremblay. Cette chronique se présente plutôt comme une longue gestation sans écueils ni remous et surtout sans le plaisir, parfois douloureux, de l'accouchement.

LE DEVOIR

DE VISU

ARTS VISUELS

Cris et chuchotements

MARIE-ÈVE CHARRON

La galerie de l'UQAM invite ces jours-ci à l'errance. Il ne faut pas être pressé pour visiter *Are You Talking to Me? Conversation(s)*, car l'exposition vise à attirer l'attention sur ce qui circule entre les œuvres.

Le trajet réunit les œuvres de 15 artistes du Québec et du Canada, réalisées entre 1830 et 2002, auxquelles s'ajoutent 10 textes écrits pour la circonstance par des auteurs d'ici. La configuration du parcours s'écarte du schéma linéaire souvent emprunté par les expositions, si bien que la visite se fait de plusieurs façons. D'une œuvre à l'autre, il faut ralentir le pas avant de passer à une prochaine étape.

Mais ces aspects, peut-être jugés élémentaires, découlent surtout d'une prise de position défendue par les trois commissaires de l'exposition, à savoir Louise Déry, également directrice de la galerie, Marie-Pierre Sirois, professeure de littérature au Cégep de Maisonneuve, également diplômée en muséologie, et Didier Prioul, spécialiste de l'art canadien historique. Le projet des commissaires part du principe que le geste d'exposition en lui-même — la disposition physique des œuvres et le rapprochement sélectif entre celles-ci — induit la réception ou recadre les œuvres pour engager d'autres lectures. Dans cet esprit, chacune des œuvres tire sa signification du nouvel ensemble dans lequel elle a été placée. Forcément, son autonomie est entachée.

On pourra penser que l'exercice ne bouleverse rien, qu'il relève de ce qu'une référence importante en art contemporain comme Joseph Kosuth a pu explorer dans *The Play of the Unmentionable* (1990), une installation où l'artiste redessine la collection du Musée de Brooklyn dans les salles mêmes de l'institution. Chez Kosuth, le geste visait à révéler les implications idéologiques de l'institutionnalisation de l'art en général et de l'histoire du Musée de Brooklyn en particulier.

Il est reconnu aujourd'hui que l'exposition des œuvres, par l'entremise du commissaire, leur confère une autre portée et qu'il revient au visiteur d'en construire le sens. L'exposition à la galerie de l'UQAM applique ce principe avec un certain brio, qui confirme le bien-fondé de l'exercice. Bien que les œuvres proviennent d'horizons lointains, tous médiums et dates de réalisation confondus, elles ont été choisies pour illustrer cette idée de



© BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DU QUÉBEC / FONDS OZIAS LEDUC

Autoportrait, 1899, épreuve argentique d'Ozias Leduc.

l'échange. Comme dans la conversation, ce qui est dit reste parfois en suspens, se perd, se transforme ou emprunte plusieurs voies. Pour toutes les ramifications de sens que l'approche suppose, pour tous les sous-textes que la démarche implique, le visiteur devra prêter attentivement l'oreille pour s'y repérer, au risque de se perdre dans la « rumeur » évoquée par Louis Déry dans un texte du catalogue à paraître en février.

Miroirs déformants

Nuages gris (1999-2002) de Pierre Dorion ouvre l'exposition. Une mosaïque de tableaux monochromes porte formellement sur l'éclatement et la dissémination. Y répond peut-être l'écriture criblée des *Pages-miroir/Conversation* (1987) de Rober Racine, qui montrent, dans leur structure ajourée, le reflet du visiteur refusé par

l'œuvre précédente. Cette question du reflet ou de l'alter ego se transporte également dans quelques œuvres qui ont l'autoportrait comme genre. Il s'agit de *Salve* (1991), toujours de Pierre Dorion, de *L'Autoportrait* d'Ozias Leduc (1899), pièce inédite qui montre le peintre se photographiant, et de *Vue de l'atelier à l'Autoportrait* (1869) d'Eugène Hamel. La série fait reculer dans le temps et décline de différentes façons les dispositifs de représentation de soi.

Ces œuvres font écho à la part interrogative comprise dans le titre de l'exposition. « *Are you talking to me?* » est peut-être la question qui s'impose à l'artiste, face à lui-même, au moment de la création. C'est du moins ce que sous-tend chaque œuvre dans sa manière d'anticiper un spectateur. À qui l'œuvre s'adresse-t-elle? L'œuvre *La République* (1990), de Dominique

Blain, dénonce le musèlement de la liberté d'expression en jouant justement sur l'ambiguïté de la place assignée au visiteur. Et que dire de cette troublante vidéo de Kate Craig, *Delicate Issue* (1979), qui, par une caméra subjective, fait partager une exploration, disons, à fleur de peau, d'un corps féminin?

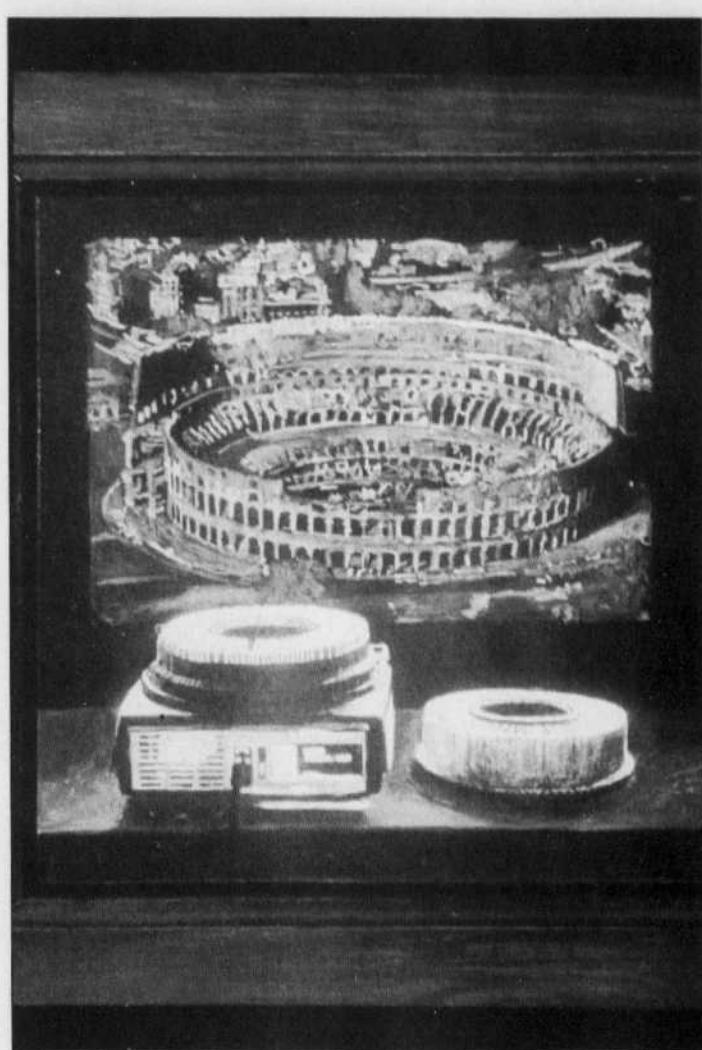
En plus de visiter les registres extrêmes de l'intime et du public, l'exposition se nourrit des textes commandés à des auteurs pour l'événement. Ainsi, les contributions notamment de Georges Leroux, de Denise Desautels et de Nicole Brossard ne commentent pas les œuvres mais les investissent par la forme du récit fictif ou du dialogue. Olivier Asselin ajoute à la galerie de personnages historiques glanés par l'exposition: Satie, Stravinski, Debussy, Picabia, mais aussi René Clair se rencontrent dans une conjoncture que l'histoire n'a pas retenue, mais que l'imaginaire permet habilement.

On doit le plus beau moment de l'exposition à Raymond Gervais avec l'hommage qu'il adresse à Yves Gaucher, dont quatre œuvres se trouvent sur les cimaises. En face de celles-ci, un texte de Gervais, auquel il a donné le titre *Écouter Yves Gaucher*, relate des souvenirs personnels liés au peintre et fait apparaître un étonnant réseau de relations avec la musique. Un coffret de CD réunissant les œuvres de Webern, une pochette de disque vinyle de Charlie Parker et le raffinement dans la disposition des éléments propres à la démarche de Gervais complètent le texte. Le face-à-face entre les œuvres de Gervais et Gaucher promet une série de renvois inépuisables à qui voudra bien rendre audible cette musique singulière et fascinante.

Mise en valeur de la collection

La galerie de l'UQAM a également pour mandat de soutenir la formation en muséologie. La petite exposition qui complète la programmation de l'hiver et qui est consacrée aux dessins de jeunesse de Pierre Gauvreau, réalisés entre 1938 et 1946, est à inscrire à cette enseigne. Soumises à l'étude pour une première fois, ces 35 œuvres sur papier sont tirées de la collection de l'UQAM. On doit l'établissement du corpus à Audrey Genois, étudiante en muséologie qui signe ici son premier commissariat. Et l'affaire a été menée d'intelligente façon, tant dans l'exposition des œuvres que dans le catalogue où sont colligées avec sobriété et minutie les informations sur le corpus.

À l'encre, à la gouache ou au fusain, la ligne chez Gauvreau, au fil de ces quelques années décisives pendant lesquelles émerge le groupe des Automatistes dont l'artiste a fait partie, témoigne du constant renouvellement des motifs et de leur rendu. Là tournés vers l'illustration d'un roman, ici reprenant à Matisse la ligne sinieuse de ses personnages, les dessins semblent tour à tour avoir pu permettre à Gauvreau de sonder la modernité artistique. Sous le couvert de l'intimité, le dessin autorise cette pérégrination aux premiers abords dépourvue de direction. Au bout de celle-ci, néanmoins, se trouvent des œuvres qui ne font plus seulement assimiler les influences mais défrichent un nouveau langage plastique. Il en est ainsi des quatre aquarelles sur papier de 1946, où les plages colorées éclatent en zones abstraites. En plus de revenir sur un épisode peu connu du travail de Gauvreau, l'exposition est une belle démonstration de l'importance de la mise en valeur de la collection de la galerie. L'exercice devrait être répété.



PIERRE CHARRIER / © SODART

Chronique X, 2001, acrylique sur toile de Paul Béliveau.

ARE YOU TALKING TO ME? CONVERSATION(S)

Olivier Asselin, Paul Béliveau, Dominique Blain, Nicole Brossard, Carle Coppens, Kate Craig, Greg Curnoe, Louise Déry, Denise Desautels, Pierre Dorion, Chantal Durand, Yves Gaucher, Raymond Gervais, Eugène Hamel, Alfred Laliberté, Ozias Leduc, Georges Leroux, Alexander Cavalié Mercer, William Notman, Didier Prioul, Rober Racine, Marie-Pierre Sirois, Joyce Wieland.

PIERRE GAUVREAU, DESSINS DE JEUNESSE 1938-1946

Galerie de l'UQAM, 1400, rue Berri, angle Sainte-Catherine, local J-R120
Jusqu'au 15 mars 2003

Exposition de groupe

Stéphanie Béliveau Marc Séguin
Jean-Sébastien Denis Julie Ouellet
Jusqu'au 15 février

GALERIE SIMON BLAIS

520, boul. Saint-Laurent H2T 1S1 514 849 1165 Ouvert du mardi au vendredi 10h à 18h, samedi 10h à 17h

Citoyen « volontaire »

Sylvie Cotton
Louis Jacob
Devora Neumark
Alain-Martin Richard
Jean-Philippe Uzel

Médiateurs: Doyon/Demers

Le samedi 1^{er} février 2003 à 13 h. L'entrée est libre.

Un colloque sur le thème du citoyen, plus précisément celui qui entre en relation avec l'acte artistique par sa participation au processus de l'œuvre. Citoyen - volontaire - est présenté par la revue ESSE arts + opinions, sous la direction de Doyon/Demers et en collaboration avec le Centre des arts actuels Skol, où se tiendra l'événement.

Centre des arts actuels Skol
460, rue Sainte-Catherine Ouest
espace 511, Montréal, QC

ESSE

SKOL

I+I

Partenaire canadien

Informations: ESSE 514.521.8597

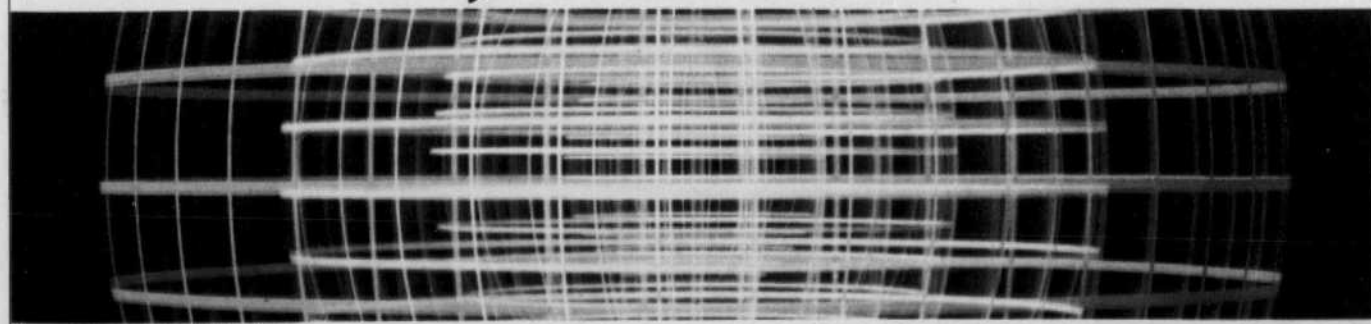
Soutenu par le Fonds de la recherche en culture, par l'entremise du Fonds du Canada pour les musées, du Ministère du Patrimoine canadien



RICHARD-MAX TREMBLAY / COLLECTION DE L'UQAM / © PIERRE GAUVREAU / SODRAC

Non titré, 1946, encre et crayon de couleur sur carton de Pierre Gauvreau.

Colloque David contre Goliath ?



Foustechnology, ©2000 PURFORM.COM

La création contemporaine face aux nouvelles images (technologies, publicité, réalité virtuelle) avec Yan Breuleux, Céline Lafontaine, Vincent Lavoie, Yves Rousseau, Marie-Noëlle Ryan, Martin-Pierre Tremblay, Jean-Philippe Uzel.

Le mercredi 5 février 2003 de 13 h à 16 h et de 18 h à 20 h

Entrée libre

185, rue Sainte-Catherine Ouest, Montréal (Québec)
Renseignements: (514) 847-6226MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL
Québec

www.macm.org

Culture

Les arts venus du froid

Le fait de grogner contre les rigueurs de l'hiver procure, il est vrai, son lot de satisfactions mais ne nous avance, au bout du compte, à rien. On bat de la sorte en retraite sans guerroyer, réfugiés dans une position de repli. Trêve de lâcheté! Mieux vaut combattre le froid par le froid, apprivoiser la culture de la glace, et même, si possible, apprendre à l'aimer.

Fort de ce beau principe, j'ai délaissé un soir le confort des salles obscures au profit d'une projection *on the rocks* dans un cinéma de glace. Haut les cœurs!

Le Français Marc Ahr, architecte du bâtiment glacé, habite près de chez moi, rue Waverly. J'avais vu s'ériger au fil des jours son cubicule translucide (trois mètres par trois mètres), orné çà et là de blocs colorés jaunes, orange, rouges ou bleus; le tout surplombé de lettres de glace annonçant la vocation du lieu: CINEMA.

Depuis le 1^{er} janvier, en passant dans la rue à la nuit tombée, on voyait des ombres chinoises se profiler à travers la glace. Des spectateurs étaient bel et bien assis à l'intérieur pour y voir défiler des images animées. J'ai réservé ma place séance tenante. En ces temps sibériens, le cinéma ne risquait pas de fondre, ai-je songé. C'était toujours ça de pris.

À 18h, la salle était comble: 16 personnes, à la fois stoïques et emmitouflées, s'entassaient dans l'enceinte. En guise de carburant: de la vodka sur glace et le souffle collectif devenant buée à l'intérieur. Est-ce qu'il faisait froid? Bref! Ça se supportait, à l'abri du vent. Le vaillant Marc Ahr, lui, demeurait dehors, debout, la tête sous un petit voile, pour faire rouler le



Odile Tremblay

projecteur à travers un trou au profit des spectateurs du dedans. Ça prend parfois des étrangers pour apprécier les joies de l'hiver. Comme ceux qui louent à prix d'or une chambre à l'hôtel de glace, près de Québec, pour geler dans la bonne humeur générale.

Ai-je dit qu'on projetait dans ce cinéma les propres films de Marc Ahr réalisés au cours des années 80 et qu'un indéniable caractère psychotrope leur donnait tout leur sel? Poser un œil critique sur les poursuites à travers la médina captées dans *Du Rififi à Marrakech* tient de la mission impossible. Analyser *L'Homme au violon*, comédie d'espionnage sur fond de guerre froide servie dans un cinéma congelé, paraît une entreprise plus farfelue encore. Pellicules égratignées, têtes des protagonistes coupées par un projecteur trop collé à l'écran, péripéties cul par-dessus tête, raccords perdus: hop là! Mais on n'est pas à Ex-Centris devant le dernier Almodóvar. À la guerre froide comme à la guerre froide!

Marc Ahr, artiste peintre de son état, avait commis

ces films au cours de sa folle jeunesse. Cette année, il a construit le cinéma réfrigéré afin d'amuser son fils et il récolte en aval des fonds au profit des enfants défavorisés du Brésil. L'expérience lui permet de rencontrer des gens et de s'amuser. Rien que du bel et bon, donc, et par ici le *happening!* Mais ne nous leurrons pas! Cet homme a surtout compris qu'il fallait marier plus étroitement l'hiver aux mœurs culturelles des Québécois. Que voilà un sage!

La créativité par le frisson, pourquoi pas? Après tout, notre saison froide inspire depuis longtemps peintres et poètes. Jean-Paul Lemieux ne peignait-il pas des neiges éternelles en y greffant des personnages de blanche solitude? Nelligan ne versifiait-il pas sur le jardin de givre de sa vitre? Quant à *Kamouraska* d'Anne Hébert et au film qu'en a tiré Jutra, ils sourient avec art à la neige et le sang parmi les pires bourrasques.

Demandez aux sculpteurs sur neige si l'art gelé dur ne procure pas des sensations envoiées. À s'écarter sur leurs œuvres éphémères pour le Carnaval de Québec, ils finissent par voir les cristaux se transformer en étincelles.

Reste aux frileux calés pépère dans leur fauteuil à goûter les charmes du froid par procuration artistique. On conseillera à ces douillettes la lecture de *Sanaaq*, de Mitiarjuk Nappaaluk, publié cet hiver chez Stanké. Pareille incursion dans la vie des Inuits d'antan donne à réfléchir. On finit par trouver notre climat comme toute élément, pour laisser poliment les vrais experts s'exprimer sur le glacial sujet.

Certaines descriptions de la vie en igloo au cœur de l'hiver arctique vous figent le sang. Parfois, la

maison de neige de la narratrice se retrouve rongée par un vent qui transperce la paroi et force leurs occupants à chercher refuge ailleurs. Pour mal faire, les chiens transis refusent alors de tirer le traîneau des humains, à l'heure où le biizzard transforme la toundra en purée de pois. Dieu merci, les Inuits de jadis n'avaient pas de thermomètres. Surtout, ils ignoraient l'existence du perfide facteur éolien, qui transforme un moins 40 °C en moins 65 °C, achevant ainsi de tuer le moral de tout le monde.

Ai-je dit que *Sanaaq* (traduit par l'anthropologue Bernard Saladin d'Anglure) était passionnant? Ce livre, rédigé en un style qui ignore les facilités de nos constructions dramatiques, constitue un peu l'équivalent littéraire d'*Atanarjuat*, le long métrage de Zacharias Kunuk qui révélait l'an dernier au monde la magie des mythes nomades au pays des neiges éternelles.

Ceux qui voudraient goûter davantage à l'art congelé peuvent toujours visionner le DVD de cet *Atanarjuat*, surtout pour la scène d'anthologie où le héros court tout nu sur la banquise, en plein hiver du Nunavut. De quoi se consoler de tous nos malheurs climatiques. N'empêche... D'inquiétants météorologues nous ont révélé qu'il a fait plus froid à Montréal qu'à Kuujuaq cette semaine. À croire que la planète se réchauffe par les pôles et soufflera de plus en plus son haleine glacée plus bas dans notre cour. Faudra dès lors cesser de blanchir idiots. Importons l'art du Nord. Il en va de notre survie culturelle. Misère!

otremblay@ledevoir.ca

CUBA

SUITE DE LA PAGE E 2

souvent plus de la dernière fois qu'il avait signé un disque qui n'est pas une bande sonore. Peut-être *The Slide Area*, en 1982? «Avec Manuel, il m'a simplement semblé que la meilleure chose à faire était de jouer avec lui. Pour des pièces instrumentales, travailler à deux guitares est idéal. Tout seul, un guitariste a tendance à piétiner ses propres plates-bandes. À deux, surtout deux amoureux de l'expérimentation comme nous, c'est extrêmement intéressant.»

Galbán, dès les années 50, était un sacré innovateur, mêlant sa guitare pop-jazz aux rythmes modernes de danse à la Perez Prado. Son association avec le quatuor vocal Los Zafros donna lieu dans les années 60 à un fascinant hybride, unique dans l'histoire de la musique: des harmonies manière doo-wop sur lit de guitare quasi surf. «Ca n'avait pas grand-chose à voir avec les racines cubaines, à part les rythmes, décrit Cooder. Mais c'était fantastique. Et totalement original. Ces gars-là inventaient tout parce qu'ils n'avaient accès à presque rien. Pas de disques, presque pas de guitares. À peine un peu d'électricité. C'est pareil aujourd'hui. Quand on a fait l'album, on a tout apporté. Les amplis, les guitares, même les génératrices.»

Avec Galbán, qui est aussi un fameux joueur d'orgue et de piano, Cooder a entrepris d'explorer un terrain jamais défriché mais dont il subodorait le potentiel dans les disques de Los Zafros: une sorte de lounge instrumentale américano-cubaine, avec des guitares qui feraient twang à la Duane Eddy/Ventures sur des rythmes de cha-cha, de rumba, de mambo et de slow languoureux. «C'est quelque chose de très simple. Deux guitares, une basse, deux batteries [dont l'inestimable Jim Keltner] et des congas. Un petit combo qui joue des chansons de trois ou quatre minutes. Des chansons aux motifs très mélodieux, mais aux arrangements pas trop fouillés. L'approche est à la fois sérieuse dans le jeu et légère dans l'attitude. En fait, c'est très cool.»

D'où le glorieux twang des guitares, qui baigne tout *Mambo Sinuendo*, à commencer par la bien nommée *Las Tuangueras*. Mélange magique d'électricité, d'écho artificiel et de variation momentanée dans la tension des cordes, le twang est le son le plus cool de la planète musique. «C'est très dramatique, commente Cooder. Ça renvoie aux grands espaces: c'est pour ça que ça fonctionnait si bien dans les westerns spaghetti. Ça crée une ambiance très particulière, très évocatrice. Et c'est vraiment très beau dans un slow.» *Secret Love*, en effet, est un slow où l'on a toute la piste de danse à soi. «Laisser le twang réverbérer, c'est aussi laisser délicieusement le temps passer.» Il y a même une guitare slide dans *Boleto Sonámbulo* qui rappelle irrésistiblement la bande sonore de Ry Cooder pour le film *Paris, Texas*.

«C'est sûr que ça me ressemble un peu, mais j'ai fait ce disque surtout pour que des gens puissent entendre de vrais beaux sons de guitare électrique. Qui se souvient aujourd'hui du Sleep Walk de Santo & Johnny? Ou même du Guitar Town de Steve Earle, l'ultime album de twang?»

Cooder ne jouera pas *Mambo Sinuendo* en spectacle avec Galbán et leur sexteto. «Je n'aime pas les tournées. Le son est toujours trop fort, jamais bon. Si je pouvais m'installer une semaine dans un tout petit endroit...» Je lui suggère une résidence au Festival international de jazz de Montréal. «Ce serait bien, mais en tant qu'Américain, je n'ai même pas le droit de jouer en spectacle avec un Cubain.» Obstacle insurmontable? «Rien n'est impossible. Ce disque en est certainement une nouvelle preuve.»

À LA VIE, À LA MORT!

Johnny Hallyday
Mercury (Universal)

Moi, m'sieur Johnny! Non, moi! Et moi! Devant le roi Hallyday, ils sont tous pantelants. Mâchoires ballantes, langues sorties. Liche, liche. Tous excités comme des gamins en culottes courtes dans un film cochon italien des années 70 avec Edwige Fenech dans le rôle de «la prof du bahut». Quiconque se targue d'écrire ou de composer des chansons dans les parages de la France en rêve depuis la petite enfance: être chanté par Johnny premier. D'où le nombre des exaucés. Bruel, De Palmas, Fred Blondin, Daniel Seff, Stephan Eicher, Axel Bauer, Daran, tous s'y collent. Jusqu'aux vieux de la vieille de la chanson chansonnière, un Maxime Le Forestier, une Catherine Lara, un Marc Lavoine, même un Hugues Aufray, qui ont tenu à en placer une auprès du plus fort des plus forts en glotte. Pensez, notre Roger Tabra, cher Français de chez nous, fait partie des élus, en compagnie de Sophie Nault pour *Entre nous*, premier des 23 titres de cet album tellement riche en fournisseurs qu'il est double: félicité suprême pour cet as de la rime dramatique qui n'a jamais écrit autre chose que du Johnny pour Eric Lapointe.

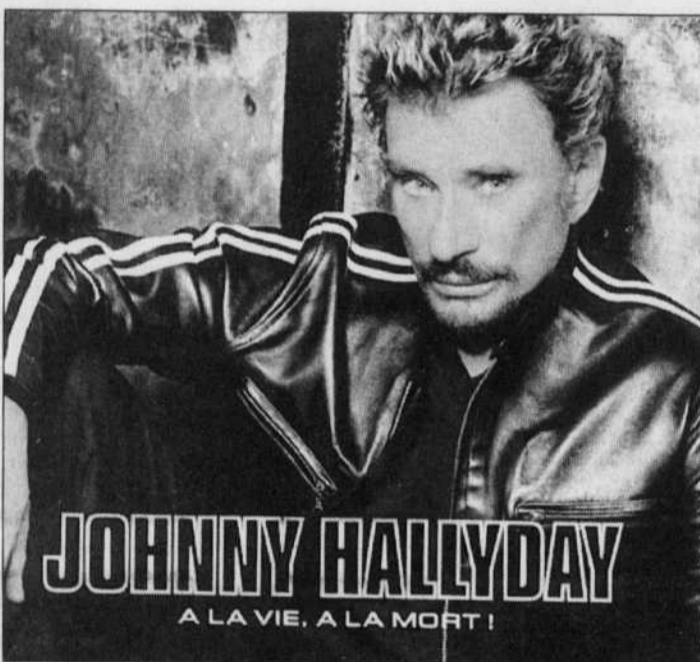
Seulement voilà, donner à Johnny ce qu'il faut à Johnny n'est pas donné à tout le monde. Même l'intéressé ne sait pas ce qui lui convient, dix chansons sur onze. Incapable de perspective, homme au goût indécrottablement frustré, Johnny ne sait qu'aller au bout de la mélodie proposée. Pour peu que la chanson ait du souffle, il ne laissera pas un air debout et estomaquera une fois de plus ses légions de fans (dont je suis et demeure). Mais quand la chanson est moyenne, Johnny n'arrive qu'à être formidablement moyen. Et il y a là-dessus, hélas, beaucoup de chansons moyennes, autour desquelles mochetés et réussites ne font que renforcer l'impression générale de nivelage. De Palmas, celui à qui tout le projet devait d'abord revenir, faillit le plus lamentablement à la royale tâche: ses rocks à tempo ni lent ni rapide (*Personne d'autre, L'Instinct*) ne permettent jamais à Johnny de faire du Johnny; que soulever quand tout est égal? Sinon *Marie*, premier tube de l'album en France, ses contributions ne conspirent qu'à nuire au souverain.

Lara ne fait guère mieux avec *Laisse-moi tomber*: ça commence comme ça finit, à la ligne de flottaison. Eicher, malgré le texte de Philippe Djan, n'offre absolument pas le crescendo nécessaire au déploiement de l'armada Hallyday: on demeure pareillement au ras des pâquerettes. Bauer échoue, Lavoine se ridiculise, et Bruel ne trouve rien de plus fort que d'emprunter à moitié l'air de *You Were Always On My Mind*, succès d'Elvis: ce ne serait pas si mal si ça ne puait pas tant la manœuvre. Dans le sur-mesure, j'aime autant les refrains massue d'un Rick Allison: habitude à calibrer gros pour Lara Fabian, il ne fait pas dans la dentelle et Johnny trouve dans *Pense à moi et Des hommes* de quoi déplacer quelques montagnes. Seff, dans le registre tragico-grandiose, frappe assez fort itou. Aufray, Le Forestier connaissent assez leur affreux Jojo chéri pour le servir adéquatement. Le vieux complice Michel Mallory est à la hauteur. Et Tabra? Honnête.

Mais outre l'étonnant Daran et

VITRINE DU DISQUE

Être chanté par Johnny...



son efficace *Au bord des routes*, c'est encore le fiston David Hallyday, grand triomphateur de l'album précédent *Sang pour sang*, qui finit premier de classe avec *Ceux qui parlent aux étoiles et Arrête le temps*. Lui seul mesure la démesure de l'homme, lui seul semble savoir qu'il faut toujours à Johnny précisément ce qu'on déteste tant chez les Fabian et autres Bruno Pelletier: de la place en masse pour beurrer. Et des refrains à escalader. Et des notes à hurler. Bien plus qu'un gros tas de vedettes au générique. *À la vie, à la mort!* n'est pas en cela l'album extrême que son titre annonce. C'est d'autant plus dommage qu'à l'aube de la soixantaine, Johnny n'a jamais mieux et plus puissamment chanté. Vivement le concert anniversaire: il est encore temps de renforcer les poutres du Centre Bell.

Sylvain Cormier

IT'S ALL RELATIVE: TILLIS SINGS TILLIS

Pam Tillis
Lucky Dog (Sony)

Autant l'hommage de Natalie Cole, aux suaves ballades de papa Nat King, exhalait des relents d'opportunisme et de renouveau de carrière déclinante, autant Renée Martel a rendu avec noblesse et sentiment vrai les airs du grand Marcel. Pas moyen de traiter ces ressassements d'héritage autrement qu'au cas par cas. Celui de Pam Tillis est particulièrement ambigu: rapport amour-haine jamais vraiment résolu avec papa Mel, la chanteuse s'est distancée de son célèbre *singer-songwriter* country de père au moins aussi longtemps qu'elle s'en est réclamée. Lonnie Melvin Tillis n'a certes jamais été du genre comode, un peu réac comme la plupart de ses congénères nashvilliens, passant le plus clair des années 70 à dénigrer les aventures rock'n'roll de la jeune Pam: il n'en a pas moins créé quelques-unes des plus durables chansons de son temps, dont l'épique «truck-driving song» *Detroit City* (pour Bobby Bare), la terrible *Ruby Don't Take Your Love To Town* (pour Kenny Rogers & The First Edition) et la dodelinante *I Ain't Never* (en collaboration avec Webb Pierce). Toutes chansons que l'on retrouve comme autant de frères et sœurs réconciliés sur *It's All Relative: Tillis Sings Tillis*. Toutes sont fort joliment rafraîchies, sans jamais vraiment pâtir de l'usine à country qu'est deve-

nue Nashville. La version acoustique de *Detroit City* est de très bon goût, le shuffle d'*I Ain't Never* bondissant à souhait, et le somptueux arrangement de la ballade *So Wrong* (avec les Jordanaires d'Elvis en renfort) évoque irrésistiblement une certaine Patsy Cline. Du travail soigné qui respire le bonheur de la perpétuation et, en filigrane, la volonté de convaincre le paternel que le temps de la fin des hostilités a sonné.

S. C.

TRAME SONORE

MORVERN CALLAR
Artistes variés
(Warp-Outside)

On possède très peu d'information à propos du film *Morvern Callar* de Lynne Ramsay, sauf que la trame sonore a tout pour retenir l'attention. Avec de nouveaux albums d'artistes réputés en cours de route, Warp décide de sortir ce menu éclectique où le krautrock évolutif de Can côtoie quelques classiques d'Aphex Twin ou de Boards of Canada. Il y a même du dub (le crucial *Hold Of Death* de Lee Scratch Perry), ainsi qu'un célèbre duo entre Lee Hazelwood et Nancy Sinatra (*Some Velvet Morning*). En bref, aucun inéduit. Même si une telle sélection paraît crédible sur papier, l'enchaînement des pièces demeure assez laborieux. La transition entre le pastiche country de Ween et la pop sérieuse d'Hoiger Czukai n'est guère évidente. On finit par conclure que Warp manque peut-être d'idées. Ce qui s'annonçait comme une compilation plutôt intéressante devient un album aux allures prétentieuses et inutiles. Pourquoi gaspiller autant d'excellents morceaux dans un pareil fourre-tout? Dommage pour la cinéaste Lynne Ramsay.

David Cantin

ARCHIVES

THEORETICAL GIRLS
Theoretical Girls
(Acute-Fusion III)

Avant Sonic Youth, il y avait Theoretical Girls: une curieuse formation underground à situer quelque part entre Television et DNA. Depuis toujours, Thurston Moore revendique ouvertement l'héritage contre-culturel du guitariste Glenn Branca. À la fin des années 70, en pleine ébullition no-wave, l'artiste et compositeur Jeffrey Lohn décide donc d'entreprendre l'aventure de Theoretical Girls dans la mouvance de l'après-punk comme du new-wave. Alors que des groupes tels The Rapture, Black Dice ou Yeah Yeah Yeahs déferlent sur le New York d'aujourd'hui, Acute remet en circulation l'un des ancêtres de ce nouveau noise-rock. De l'énergie maladroite du punk à des méthodes plus près de la composition classique, *Theoretical Girls* montre désormais la place qui lui revient. En 1978, le quatuor savait déjouer la routine d'un rock banal grâce à beaucoup de bruits et de chaos. On en vient ainsi à mieux comprendre les fondements des symphonies bruitistes de Branca, de la même manière que l'exécution furieuse d'un album de la trempe de *Bad Moon Rising*. Même si tout n'est pas génial sur ce disque éponyme de Theoretical Girls, il faut bien admettre le talent inventif de ces précurseurs new-yorkais.

D. C.

CLASSIQUE

LUCIANO BERIO -
THE STRING QUARTETS
Quatuor n° 1 (1956); Sincronie (1963-64); Notturmo (1993); Glosse (1997). Quatuor Arditi (Irvine Arditi et Graeme Jennings, violon; Dov Scheindlin, alto; Rohan de Saram, violoncelle).
Montaigne MO 782155.

De l'avant-garde sérialiste des années suivant l'après-guerre jusqu'à la formidable expansion du vocabulaire des années 90, certains créateurs s'avèrent plus que d'autres témoins. L'Italien Luciano Berio est de ces tempéraments qui traversent ces quelque cinquante années formidables dans la création musicale non pas en les subissant, mais en les forgeant par sa personnalité unique. Présents, si vous le permettez, le programme en ordre chronologique — qui n'est pas celui du disque.

Le *Quatuor n° 1* est, de l'aveu même de Berio, une sorte d'exaltation de l'objectivité tellement recherchée alors et que la série pouvait procurer. C'est tout court tant cela se cherche et se trouve, ne sachant se développer. Ici, cela n'est

pas un défaut; comme chez Webern, on entend une musique de l'instant où chaque note est essentielle; tout événement est un univers en soi, ou plutôt une constellation dans un univers plus grand toujours en devenir.

Les trois autres quatuors portent des titres. *Sincronie* peut se décrire comme une œuvre de maturité du sérialisme épanoui et heureux. Berio joue des effets et des sonorités comme Klee jouait des fonds pastel et de lignes volontairement primitives. L'image est imparfaite, mais impérative: on croirait entendre du cristal qui vibre, résonne, se casse. Il y a donc alternance d'arêtes comme de plages soutenues qui crée un rythme vibratoire plus que séduisant. Le *Notturmo*, de 1993, est une page si réussie qu'elle en devient contagieusement déprimante par son ton noir. Berio y joue subtilement de la citation (le *Notturmo* du second quatuor de Borodine), jamais explicite, toujours présente. L'œuvre est magnifique et force à citer un titre de Kundera: on ressent ici «l'insoutenable légèreté de l'être» contemporain qui sait voir au fond des choses et tâche de les décrire tout en essayant de rire — un peu jaunement — pour croire en l'avenir. C'est magistral et, ma foi, on entend cela en se disant qu'on écoute un vrai chef-d'œuvre.

Puis il y a *Glosse* (1997). Le drame est passé, cela est certain. Le côté un peu clownesque de l'esthétique de Berio revient. Attention: cela ne veut pas dire qu'il manque de profondeur. À sa propre manière, Berio fait une sorte de clin d'œil à l'ironie de Ligeti et s'amuse, tout Italien qu'il est, à nous dire que Vivaldi, c'est encore bien beau. Attention encore: pas de citation ou de recul post-moderne ici. Berio veut simplement s'afficher dans une tradition qu'il a fait sienne après l'avoir recréée. On entend plus le créateur qui s'interroge et cherche sa place dans l'histoire.

Peu importe le ton des quatuors, le Quatuor Arditi est impeccable. Dans une prise de son incroyablement, on ne manque rien du moindre frotement des crins de l'archet — ou de son bois — jusqu'aux éclats parfois brusques, parfois lyriques, dans une perspective sonore qui donne l'impression «qu'on y est pour vrai». Il y a de bonnes formations aujourd'hui; avec cet enregistrement, le Quatuor Arditi prouve encore une fois qu'il s'inscrit dans la lignée des très grands. Vous pensez entendre de la «musique contemporaine»? Détrompez-vous: c'est de la grande musique tout court!

François Tournant

Concerts de musique de chambre Allegria

22^e saison

piano Dorothy Fieldman-Fraiberg
clarinette Simon Aldrich
violon Nadia Francavilla
alto Annie Parent
violoncelle Susan Green
Œuvres de Mozart, Glick, Mendelssohn & Schickel

jeudi 30 janvier, 20 heures
Salle Friedpat, Université McGill

Entrée libre

En vertu d'une entente avec la Fédération Américaine des Musiciens (F.A.M.), les compagnies de douze subventionnent en partie cet événement musical pour promouvoir la musique active, par l'entremise de la Guilde des Musiciens du Québec.



RÉGENCE INC

IMPRESSIONS DE LUMIÈRE:
Le Paysage français de Corot à Manet

VOYAGE À BOSTON du 21 au 23 mars 2003

Musée des Beaux-arts, plus le Isabella Stewart Gardner Museum,
Musée d'histoire naturelle Harvard

RÉSERVATIONS : 514 284 3366 / 1 866 734 3623