

CINÉMA

Sur mes lèvres
Page C 4

CHRONIQUE

La fin de la librairie
Hermès
Page C 6

◆ LE DEVOIR ◆

CABIER
C

CULTURE



Il n'y a qu'à entendre répéter Lagacé sur le merveilleux orgue de l'abbaye de Saint-Benoît-du-Lac pour savoir qu'aucune résistance n'est ici possible.

ARCHIVES LE DEVOIR

Une fugue
à l'abbaye

Bernard Lagacé est «tombé»
dans Bach comme Obélix
dans la potion magique et défend
sa vision de ce compositeur
avec autant d'ardeur
que de passion

PHOTO DE JEAN-SÉBASTIEN BACH
ET DE BERNARD LAGACÉ: ARCHIVES LE DEVOIR

Le Centre d'arts Orford étend toujours plus ses tentacules dans la région qui l'accueille. C'est presque devenu coutume même, maintenant, de se retrouver, un soir, en la magnifique abbaye de Saint-Benoît-du-Lac pour aller entendre un concert organisé par le Festival Orford. Cette année, l'organiste Bernard Lagacé y a été invité pour rien de moins que le monumental *Art de la fugue* (*Die Kunst der Fugue*) de son compositeur de prédilection, le musicien des musiciens, Jean-Sébastien Bach.

FRANÇOIS TOUSIGNANT

S'entretenir avec Bernard Lagacé est un privilège. On a devant soi un être humain aussi modeste (donc au service des chefs-d'œuvre qu'il aime défendre) que noblement et justement orgueilleux du devoir qu'il accomplit. Il est «tombé» dans Bach comme Obélix dans la potion magique et défend sa vision de ce compositeur avec autant d'ardeur que de passion.

Entre deux répétitions, il accorde ce qui au départ devait être une courte entrevue. Comme l'homme est disert, le propos s'allonge, tout comme le temps semble alors se raccourcir. Bernard Lagacé, direct, commence par confier que «cela fait au moins trente ans [qu'il] joue cet *Art de la fugue* au moins une fois par année en concert». On penserait entendre un vieux routier: pas du tout. «Chaque fois, comme l'an dernier à Venise, je me dis que celle-là est la dernière; l'œuvre draine toutes mes énergies, exige toute ma capacité de concentration et, surtout, m'émeut terriblement.»

Emotion. Ce mot farouche, une fois lancé, provoque certaines réactions. *L'Art de la fugue* est souvent reconnu — et célébré — comme une œuvre cérébrale, un sommet de science contrapuntique, une démonstration de maîtrise. Ne voilà-t-il pas alors que Lagacé s'enflamme. «Je suis tout à fait contre cette vision de l'œuvre. Il y a bel et bien là un sommet de tout cela, mais cela reste d'abord et avant tout une musique passionnée, voire violente, qui ne ménage aucun auditeur tant par ses aspects didactiques que par ses grands aboutissements émotifs.»

Il avoue même que parfois il a peur et tremble d'effroi en jouant certaines fugues «fortes et puissantes». Il s'explique ainsi: «C'est le testament de Bach, et Bach le savait, trop lucide pour ne pas savoir qu'il se dirigeait au tombeau. Malgré toute sa foi; cette crainte horrible

de la mort l'habite dans toute la partition — ou ce qu'il a pu en achever — au point où il s'affaire à tout signer!»

Par là, Lagacé montre l'importance du petit motif de quatre notes qui sert de troisième thème à la triple fugue, inachevée et malheureusement finale, même si on croit que le plan de l'œuvre totale allait plus loin. Ce motif, beaucoup le savent, forme le célèbre nom de Bach en renvoyant en français aux notes si bémol, la, do, si bécarré. Lagacé montre à quel point, transposée partout dans les contre-sujets ou les motifs d'accompagnement, sa présence agit comme une sorte de parape du compositeur.

S'il aime bien s'attarder au pouvoir éminemment attractif de *L'Art de la fugue* et à ses résonances affectives «voulues et bien réelles — Bach voulait toujours émouvoir, c'est la base même de sa science, la raison pour laquelle il l'a portée à un niveau inégalé», cette prédilection musicale n'empêche pas le fin collectionneur de tableaux de Borduas de s'émerveiller tout autant de toute la symbolique qui entoure ces compositions. Par exemple, «le thème de douze notes, pas dodécaphonique mais de douze notes comme exactement les apôtres, les mois, etc.», qui ne relève pas pour lui de l'anecdote mais plutôt d'une représentation musicale de la cosmogonie divine qui accompagne l'art de Bach.

SUITE PAGE C 2: ABBAYE

Culture

Cent fois Elvis tel que vous ne l'avez jamais entendu



Le roi Elvis, photo tirée de *Today, Tomorrow & Forever*.

Encore une ponction bienvenue du fonds d'archives du King, cette fois pour le 25^e anniversaire du décès. Il faut bien une raison.

SYLVAIN CORMIER

Encore Elvis tel qu'on ne l'a jamais entendu. Cent fois encore. Cinq ans après le coffret *Platinum - A Life In Music*, qui offrait pour le 20^e anniversaire de la mort d'Elvis Presley une rétrospective «parallèle» composée majoritairement de titres inédits, de prises alternatives, d'énigmatiques versions en spectacle et de quelques trouvailles inespérées, voici *Elvis - Today, Tomorrow & Forever*, semblable coffret de quatre disques, à temps pour le 25^e. Celui-là bâti entièrement de pierres de taille jamais utilisées, qui viennent grossir de cent titres supplémentaires l'œuvre déjà monumentale du p'tit gars de Tupelo. Et il n'y a à peu près rien de superflu dans le lot, c'est un fan qui vous le dit.

Qu'a-t-on bien pu trouver d'autre, se demande-t-on, après la providentielle manne des dernières années, gracieuseté de messieurs Roger Semon et Ernst Mikael Jorgensen, ces experts à qui RCA eut la riche idée de confier la caverne d'Ali Baba? Après l'extraordinaire série *Essential Elvis Presley* qui ouvrit les voûtes (et les vannes!) à la fin des années 80, après les quinze disques remplis à ras bord des *Complete Masters* (un boîtier par décennie), après l'édition définitive en trois compacts de la bande sonore du film *Elvis: That's The Way It Is*, après les refontes augmentées en «two-fer» (deux pour un) des diverses chansons des 31 films de fiction tournés entre 1956 à 1969, après *A Hundred Years From Now* et autres compilations exemplaires, la question se pose: le fonds d'archives est-il donc sans fond?

Presque. Faut expliquer un truc. Elvis a toujours enregistré en direct, le plus souvent avec l'orchestre présent dans la pièce. Ils jouaient prise complète après prise complète, jusqu'à ce qu'Elvis soit pleinement content de la performance et passe au titre

suivant. Le gaillard aux roulaquettes se contrefaisait des consoles multipistes me de sa première Lincoln Continental Mark IV: la notion même du «punch in», cette technique chère aux années 70 pré-numériques où l'on «répareit» par insertion les erreurs, lui était parfaitement étrangère. De sorte qu'il subsiste sur les bandes magnétiques des tas et des tas de versions des chansons. Pas nécessairement moins bonnes, loin s'en faut. Mais pas au goût d'Elvis. De sorte que le catalogue Presley, qui compte pas loin de 1000 titres, s'en trouve multiplié, presque à l'infini. Ajoutons à ce vertigineux total les dizaines de spectacles enregistrés, les captations d'émissions de radio et de télé, ainsi que les quelques séances impromptues gravées artisanalement à Graceland (Elvis, pour se reposer, aimait chanter Jésus avec les disciples de sa Memphis Mafia). Gageons qu'il y aura un nouveau coffret de performances inédites au 30^e, un autre au 40^e et encore un autre au 50^e.

Rien que du bon

Et gageons itou que ce sera bon. Comme *Today, Tomorrow & Forever* est bon. Fameusement bon. Et la raison en est bête comme chou: ce type ne savait pas mal chanter. C'était plus fort que lui. Plus fort que le matériel, souvent de deuxième ou de troisième ordre (surtout pendant les années hollywoodiennes). Plus fort que sa pharmacie ambulante. Plus fort que la «désabusion», comme disait feu Nino Ferrer. Elvis chantait d'instinct et il avait l'instinct incroyablement sûr, homme-éponge ayant imbibé des siècles de gospel, de blues, de country, de ballades et de chansons populaires en tous genres. «I was born about ten thousand years ago / There's nothing in this world that I don't know», chantait-il sur l'album *Elvis Country* en 1970. Ce n'était pas de la vantardise.

Ici, à l'écoute du premier des quatre disques, quand j'assistais 46 ans plus tard au bref mais éreintant spectacle qu'Elvis a livré à Little Rock, en Arkansas, un «set» furieux qui alignait *Heartbreak Hotel*, *Long Tall Sally*, *I Was The One*, *Money Honey*, *I*

Got A Woman, *Blue Suede Shoes* et *Hound Dog*, j'en ai la mâchoire ballante. Un tel abandon, une telle intensité ne pouvaient qu'apeurer moi-même, j'en tremble un peu. Scotty Moore, le guitariste, était particulièrement déchaîné ce soir-là, plus punk dans le jeu que les Sex Pistols, les Dead Kennedys et les Clash réunis. Les prises alternatives des chansons enregistrées par Elvis juste avant son départ pour l'armée, *Doncha' Think It's Time*, *I Need Your Love Tonight* et *I Got Stung*, sont pareillement envoyées; c'est comme si Elvis avait voulu remplir ses deux années de service en quelques minutes de rock'n'roll débridé.

Semon et Jorgensen ont bien mérité des fans d'Elvis: leur choix est non seulement irrécusable, mais émaillé de trésors inouïs. Touchante version guitare-voix de *Lonely Man*, arrangement céleste de *Can't Help Falling In Love*, ronflante lecture de la méconnue *Gonna Get Back Home Somehow* (un rock sans bavure signé Doc Pomus et Mort Shuman), finesse de l'interprétation de *Pocketful Of Rainbows*, inspirante *Hide Thou Me* (telle qu'improvisée à Graceland), formidables rendus des *Make Me Know It*, *Big Boss Man* et autres *Baby What You Want Me To Do* (le standard de blues de Jimmy Reed, jamais aussi bien joué qu'à Las Vegas en 1969), on va de stupéfaction en émerveillement. Et ainsi de suite. J'en ai pour des semaines, des mois.

En fait, j'en ai jusqu'au prochain coffret, dans cinq ans. Le grand public, entretemps, se rabattrait avantageusement sur la compilation *Thirty Number One Hits*, équivalent elvisien de la compilation *One* des Beatles, minimum du minimum vital, à paraître dans un mois. Mais attention, il se peut que l'acheteur n'est reste pas là. Avec Elvis, le minimum, c'est souvent la totale. La totale à rallonge.

TODAY, TOMORROW & FOREVER
Elvis Presley
Coffret de quatre disques
RCA/BMG Heritage
Disponible en importation

ABBAYE

«Il faut qu'à l'image de Bach je me surpasse; on ne saurait se contenter de jouer ces fugues. Leur interprétation est exigeante, et de cette exigence-là, je ne me lasse jamais.»

SUITE DE LA PAGE C 1

Surgit alors une épineuse question. Bien des musicologues et analystes croient encore que, en raison de sa notation sur quatre portées et également du fait que Bach n'a pas (faute de temps?) inscrit d'instrumentation de quelque nature, cette «musique» était faite uniquement pour être lue. Lagacé enrage presque. «Je reste fondamentalement convaincu que tout cela est conçu pour un instrument à clavier, surtout l'orgue, qui peut se faire le seul porteur de ce message. Tout peut se jouer avec les deux mains, Bach le savait, insis-

te-t-il, sauf certaines fugues mi-roirs où il faut deux instruments parfois et certains canons où je requiers l'aide d'un assistant pour faire le cantus firmus. Ce sont des visées hautes et Bach prévoyait certainement des exécutions de premier ordre.»

Pour Bernard Lagacé, cet *Art de la fugue* est la clef de voûte de la vie de Bach. Sa conception, il l'a maintes fois exposée dans ses écrits et les notes de présentation de ses disques. Il reste persuadé que «l'œuvre possède surtout un caractère nettement subjectif et quasi autobiographique, un sens spirituel profond et un pouvoir d'émotion extraordinaire

qu'on pourrait qualifier d'apocalyptique». D'où le fait qu'en interprète hors pair, il tente de faire partager cette imposante masse émotive avec une puissance épurée de tout sentimentalisme.

Il n'y a qu'à l'entendre répéter sur le merveilleux orgue de l'abbaye de Saint-Benoît-du-Lac pour savoir qu'aucune résistance n'est ici possible. Comme Lagacé se plaie en ce lieu, il va encore plus loin dans la présentation de ces quatorze fugues et autres canons. «Cela me fatigue, mais j'adore cela. Il faut qu'à l'image de Bach je me surpasse; on ne saurait se contenter de jouer ces fugues. Leur interpréta-

tion est exigeante, et de cette exigence-là, je ne me lasse jamais.»

Le jouera-t-il encore, son *Art de la fugue* chéri? Il n'ose répondre à cette indiscrète question, laissant au destin un peu le soin de choisir pour lui. Ainsi, les chanceux qui seront présents samedi soir auront-ils la possibilité d'assister à un moment qui s'annonce parmi les plus forts de nos festivals d'été.

BAROQUE À L'ABBAYE
Dans le cadre
du Festival Orford
À l'abbaye Saint-Benoît-du-Lac
Le samedi 10 août, 14h

ANALOGA fleurs de lys

Bach
Intégrale des œuvres d'orgue & autres œuvres pour clavier
Complete Organ Works & Other Keyboard Works

Bernard Lagacé
orgue / organ

22 CD

du 29 juillet au 26 août 2002

FESTIVAL DE TROIS

au cœur des mois

LUNDI 12 AOÛT
Adriaan Dehollander
Texte de François Godin
Mise en lecture d'Alice Ronfard
AVEC Louise Marleau Jacques Lavallée

LUNDI 19 AOÛT
DURAS : Écrire dit-elle
Choix des textes, montage et mise en lecture de Françoise Faucher Jean Marchand
AVEC Françoise Faucher Jean Marchand

LUNDI 26 AOÛT
Le FIL de la VIE : Hommage à Marcel Dubé
Mise en lecture de Béatrice Picard
AVEC Suzanne Clément Jean L'Italien Guy Nadon Gérard Poirier

Maison des Arts de Laval • 1395, boulevard de la Concorde ouest, Laval • Métro Henri-Bourassa, autobus 40 ou 61

Tous les spectacles sont à 20h00.

BILLETS EN VENTE / RÉSERVATIONS
Maison des Arts de Laval • (450) 667-2040
Réseau admission • (514) 790-1245

Prox régulier : 20 \$
Prox étudiants et aînés : 18 \$ (taxes incluses)
Série abonnement : 25% de réduction

Québec Laval Alfred Dallaire Média Presse Alanzo LE DEVOIR

L'ÉTÉ 2002 AU DOMAINE Forget
Tous les concerts commencent à 20 h 30
St-Irénée, Charlevoix

LE FESTIVAL INTERNATIONAL DU DOMAINE FORGET
22 JUIN AU 25 AOÛT 2002

CONCERT-BÉNÉFICE POUR LE FONDS DE BOURSE
Samedi 10 août 40\$

Concert hors-série
Gianna Corbisiero, soprano, Agathe Martel, soprano, Lambroula Maria Pappas, soprano, Michelle Sutton, mezzo-soprano, Marc Hervieux, ténor, Sébastien Ouellet, baryton, Patrick Mallette, baryton, Claude Webster, piano.
Extraits d'opéras et d'opérettes.

Mercredi 14 août 25\$
Peabody Trio
Violine Melançon, violon Natasha Brofsky, violoncelle Seth Knopp, piano
Un trio remarquable, en résidence au Peabody Conservatory à Baltimore.

Vendredi 16 août 25\$
Soirée de musique de chambre
Anthony Marwood, Ian Swensen, violons, Steven Dann, Douglas McNabney, altos, Paul Watkins, Kenneth Slowik, violoncelles, Kyoko Hashimoto, piano
Des interprètes des quatre coins du monde réunis par leur passion pour la musique de chambre.

Samedi 17 août 25\$
Quatuor vocal VocaJava
Chœur du Domaine Forget
Direction : Réjean Marois et Chantal Masson-Bourque

Mercredi 21 août
Marathon de musique de chambre
Anthony Marwood, violon, Ian Swensen, violon, Steven Dann, alto, Douglas McNabney, alto, Paul Watkins, violoncelle, Kenneth Slowik, violoncelle, Kyoko Hashimoto, piano - Le délire de la musique de chambre, un marathon devenu tradition.

LES BRUNCHES-MUSIQUE
TOUS LES DIMANCHES DE 11H À 14H

11 août Julie-Racine Cimon, voix et Yvan Fortin, guitare
jazz américain et brésilien

18 août Kabouche
Sylvain Rodrigue et Simon Drouin, harmonicas

COÛTS:
26 \$ Adultes
12,50 \$ Enfants de 6 à 12 ans
Gratuit Enfants 6 ans et moins
Taxes et service inclus

BILLETTERIE
(418) 452-3535 ou 1-888-336-7438

ADMISSION:
• Adultes : 25 \$ ou 32 \$ (taxes incluses)
• Aînés (60 ans et plus) : 23 \$
• Étudiants : 16 \$ (taxes incluses)
• Enfants jusqu'à 12 ans : gratuit

ABONNEMENT
10 billets de concert au choix dans la programmation régulière du festival pour seulement 210 \$ taxes incluses, et bien plus encore.

Forfaits HÉBERGEMENT-CONCERT disponibles
Visitez notre site
www.domaineforget.com

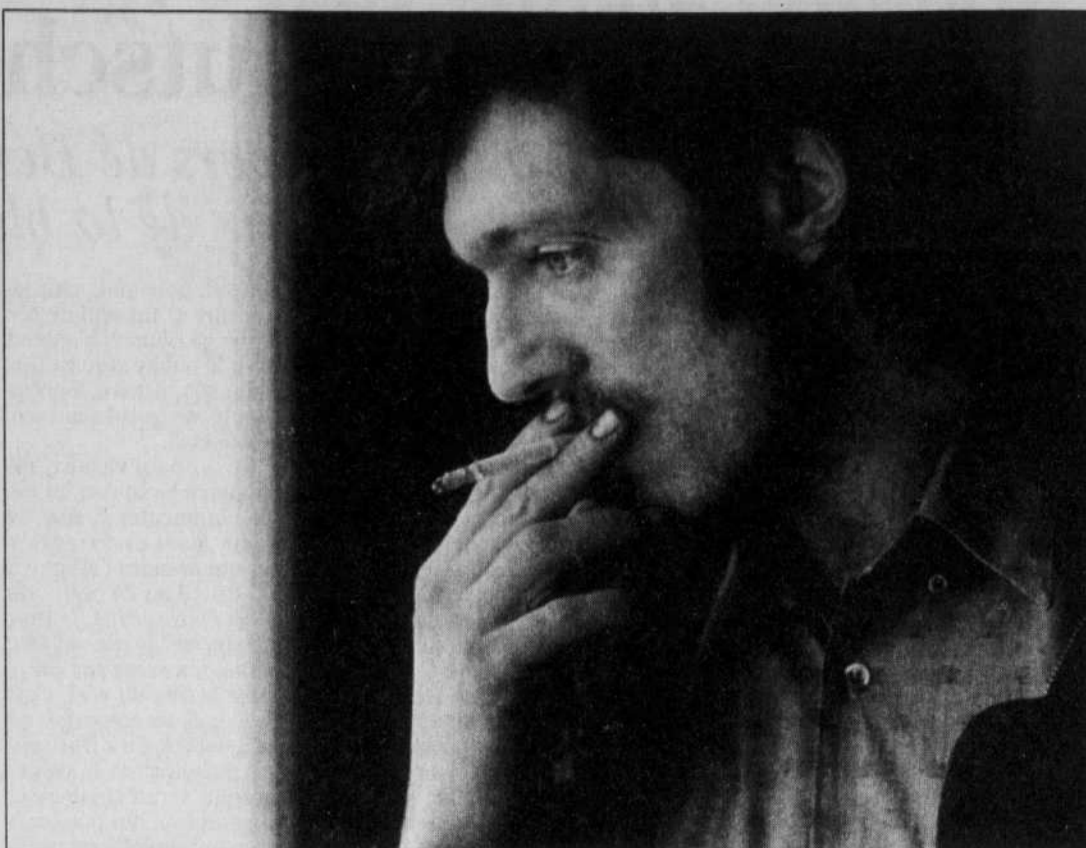
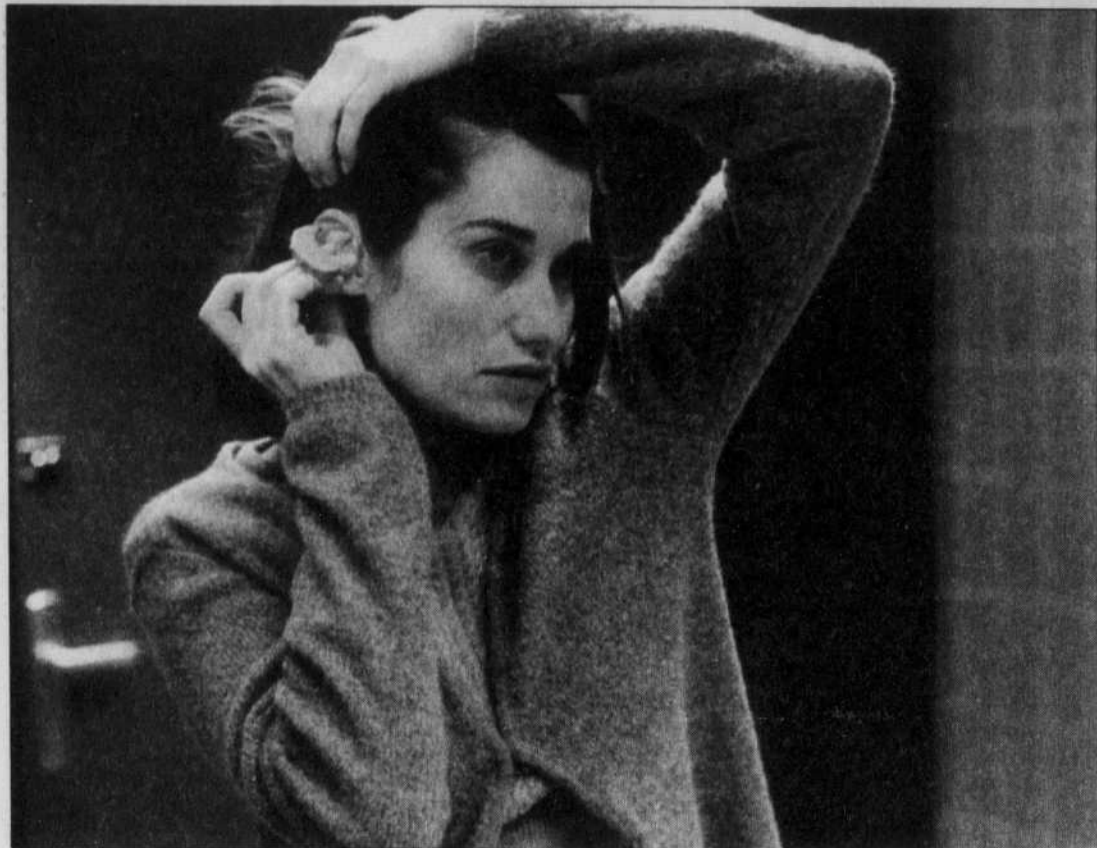
Le cinéma

Pour l'horaire complet, consultez

LE DEVOIR
L'agenda

Culture

CINÉMA



PHOTOS SOURCE CHRISTAL FILMS

Sur mes lèvres préfère orchestrer une bataille à armes égales entre Carla (Emmanuelle Devos) et Paul (Vincent Cassel) plutôt que revisiter les clichés de la femme fatale et du beau ténébreux.

Donne-moi ta bouche

SUR MES LÈVRES

Réal.: Jacques Audiard. Scén.: Jacques Audiard, Tonino Benacquista. Avec Emmanuelle Devos, Vincent Cassel, Olivier Gourmet, Olivier Bonamy. Image: Matthieu Vadepied. Montage: Juliette Welfling. Musique: Alexandre Desplat. France, 2001, 115 min.

ANDRÉ LAVOIE

Même si *Sur mes lèvres* possède quelques accents hitchcockiens, comme ce dangereux voyeurisme tel que pratiqué dans *Rear Window*, chez Jacques Audiard (*Regarde les hommes tomber*, *Un héros très discret*), les coupables n'ont rien de faux et le cinéaste préfère le glauque au glamour. D'un film à l'autre, ce sulfureux parti pris lui convient à merveille.

Carla (sublime Emmanuelle Devos — César de la meilleure actrice) n'a rien d'une héroïne et se confond avec la grisaille de son milieu de travail, où ses patrons l'exploitent, telle une bête de somme.

Son efficacité n'a d'égale que sa timidité, isolée qu'elle est par un physique quelconque et sa surdité, modulant ses appareils auditifs au gré de ses humeurs et, plus tard, de sa curiosité malveillante. Pour suffire à la tâche, qui est déjà énorme, on lui propose d'engager un assistant, ce à quoi elle va s'appliquer comme s'il s'agissait de dénicher un futur mari, Carla vivant bien mal son célibat, lasse d'entendre les histoires salaces de ses rares amies.

A peine sorti de prison et ne connaissant rien au travail de bureau, Paul (solidement campé par Vincent Cassel) sera pourtant, aux yeux de Carla, le subalterne idéal, elle qui souhaitait qu'il ait «de belles mains»... Elle se fera discrète sur son passé, sur son incompetence, sur le fait qu'il dort dans un placard de l'entreprise; son silence complice camoufle une attirance physique qu'elle ose à peine avouer. Mais au détour d'une conversation, elle lui révèle qu'elle lit sur les lèvres et est capable de décoder, entre autres, les méchancetés de ses collègues à son égard. Cette révélation ne tombera pas dans l'oreille... d'un sourd. Forcé de travailler dans un bar pour payer ses (lourdes) dettes au patron, Marchand (Olivier Gour-

met), il utilise les talents de Carla, et son pouvoir de séduction sur elle, pour mettre la main sur une grosse somme d'argent afin de déguerpir... seul.

Sur mes lèvres affiche la complexité et la roublardise du meilleur film noir, mais Audiard préfère orchestrer une bataille à armes égales entre Carla et Paul plutôt que revisiter les clichés de la femme fatale et du beau ténébreux. Successivement, l'un mène l'autre par le bout du nez, attirant le désir pour mieux l'étouffer, et chaque coup de main entraîne quelques idées machiavéliques en guise de remboursement. Les machinations se succèdent et deviennent de plus en plus dangereuses et périlleuses.

Tout au long de ce récit d'une perversité exquise signé Audiard et Tonino Benacquista, baigné d'une pâle lumière hivernale, les apparences ne cessent de se fissurer sous le coup d'une tension sexuelle constante entre les deux protagonistes, doublée d'une transformation étonnante chez Carla, qui se prend au jeu de l'espionnage tout comme à celui de la vie nocturne, elle qui se contentait de faire la vamp devant son miroir. Celle que son handicap

desservait ne met pas de temps à l'utiliser à bon (?) escient puisqu'avec Paul, à défaut de former un couple, ils composent un tandem de malfaiteurs particulièrement efficace.

La grande réussite de ce drame réside dans l'impossibilité de le réduire à une banale histoire d'amour (le désir de Carla est beaucoup plus prosaïque, plus animal...) ou à un plaidoyer pour handicapés et autres écopés du système (tous les personnages révèlent une faille, des collègues de travail méprisants ou malhonnêtes à l'entourage de Carla qui profite sans vergogne de sa générosité). Audiard crée une ambiance parfois feutrée, alors que la bande sonore épouse le désir ou le refus de Carla d'entendre le monde extérieur, ou étrange jusqu'à la fin en intercalant des fragments de l'existence morose de Masson (Olivier Bonamy), chargé de surveiller la bonne conduite de Paul et de plus en plus désorienté après le départ de sa femme.

Ici comme partout ailleurs dans *Sur mes lèvres*, la vérité ne cesse de se dérober et les bons sentiments n'y ont jamais leur place. Assurément le film le plus noir... et le plus brillant de Jacques Audiard.

Sans queue ni tête

BRIDGET

Réal. et scénario: Amos Kollek. Avec Anna Thomson, David Wike, Lance Reddick, Arthur Storch, Mark Margolis, Julie Hagerty, Thom Christopher, Saul Stein.

ODILE TREMBLAY
LE DEVOIR

Amos Kollek, ce cinéaste israélien qui tourne beaucoup aux États-Unis, n'en finit plus de poursuivre sur le mode tragique

ou ironique sa chronique new-yorkaise. En 1997, *Sue, perdue à Manhattan* a fait graver son nom sur la carte cinéphilie. Depuis, des films comme *Fast Food*, *Fast Women* et *Queenie in Love*, sur un mode plus mineur, ont aiguisé le regard posé sur la ville et sa faune paumée. Jamais, toutefois, dans son œuvre ultérieure, Kollek n'a retrouvé la pure névralgie du blues qui habitait *Sue, perdue à Manhattan*, où sa muse, Anna Thomson, nous était livrée dans la tragédie sublime de sa débâcle.

Alors que les derniers films de Kollek jonglaient davantage avec la comédie et exhalaient un parfum allénien, *Bridget*, son dernier-né, revient au drame, donnant encore la vedette à Anna Thomson, de retour après l'éclipse de *Queenie in Love*. Mais Kollek se révèle hélas! beaucoup moins bien inspiré qu'à travers le lancinant *Sue*. À croire qu'il a épuisé sa veine new-yorkaise.

Le physique si particulier d'Anna Thomson, cette beauté presque monstrueuse, au corps à la fois trop plein et trop gracile, porté par le désespoir de son regard, réclame un poids plus grand d'inspiration que ce scénario invraisemblable qui n'en finit plus de rebondir à vide, sans liens crédibles ni émotions porteuses. Vraiment, le Kollek scénariste est parti ici en tous sens: une héroïne au passé criminel qui voit sa copine assassinée dans une orgie, à qui on propose un million pour épouser un beau jeune homme



PHOTOS LES FILMS SÉVILLE

Bridget (Anna Thomson) et Black (Lance Reddick).

demeuré, puis 100 000 \$ pour rapporter de la drogue du Proche-Orient, etc. La belle est caissière le jour dans un supermarché et travaille le soir dans une boîte érotique. Tout cela avec au cœur le désir de reprendre la garde de son enfant, qu'on a jadis enlevé à cette mère jugée indigne. Ouf!

Les péripéties sombres et sanglantes de ce mélo sans queue ni tête découragent toute velléité de comédie, mais le ton noir n'est jamais très bien établi et Kollek demeure en suspens sans prendre un genre d'assaut. Des gags déjà présents dans *Queenie in Love*: le thérapeute, la scène finale sur la plage, etc., semblent autant de redites inutiles. Par ailleurs, les drames se succèdent sans trouver leur jus-

tification et leur rythme. Le personnage de Pete, trop beau et sympathique, n'apparaît jamais crédible en mari demeuré.

Reste Anna Thomson, avec sa fragilité et sa détresse chevillée au corps et au visage. Dans certaines scènes, l'actrice retrouve sa fébrilité. Ailleurs, elle l'égaré, faute de répliques porteuses et d'un scénario digne de ce nom pour appuyer sa transe. La descente aux enfers new-yorkais, ici décrite, n'atteindra jamais sa densité. Le tragique devient burlesque sans prendre vraiment le chemin du rire, et trop d'épisodes raboulinés tant bien que mal égarent le fil de la trame. Bref, mis à part quelques flashes absurdo-tragiques assez drôles, *Bridget* se révèle une suite mal ficelée aux précédents Kollek.

Espionnage extrême

XXX

Réal.: Rob Cohen. Scén.: Rich Wilkes. Avec Vin Diesel, Samuel L. Jackson, Asia Argento, Marton Csokas. Image: Dean Semler. Montage: Chris Lebenzon, Paul Rubell. Musique: Randy Edelman. États-Unis, 2002, 120 min.

ANDRÉ LAVOIE

Chaque décennie arbore son fier-à-bras. Après Burt Reynolds (70), Sylvester Stallone (80) et Arnold Schwarzenegger (90), c'est maintenant au tour de Vin Diesel de régner sans partage sur le royaume de la testostérone en folie. Bien secondé par le cinéaste Rob Cohen, qui a fait de lui une star auprès des amateurs de sensations fortes et de scénarios sans queue ni tête avec *The Fast and The Furious*, Diesel nous revient gonflé à bloc, ou à l'hélium, on ne saurait trop dire.

Ce qui est sûr, par contre, c'est que son dernier film, *XXX*, est tout entier construit autour de son physique de colosse, de son crâne rasé, de sa diction approximative et de son regard éteint, sauf lorsqu'une poupoune égarée d'un club de danseuses de province traverse son champ de vision. Et si l'acteur n'a guère de talent pour transmettre une once d'émotion, il dégage une bonne grosse tonne d'adrénaline lorsqu'il enfourche une moto, une planche à neige, une bagnole, ou qu'il pratique l'alpinisme comme d'autres le macramé.

La frontière apparaît ainsi très mince entre l'athlète du grand écran et son personnage, Xander Cage, amateur de sports extrêmes et activement recherché par la police. Il est également dans la mire de l'agent Gibbons (Samuel L. Jackson, en pure perte, laissé à lui-même), de la National Security Agency, cherchant des agents secrets d'un nouveau type, aux méthodes plus expéditives. Après quelques «tests» constituant autant de prétextes pour déployer les talents du cascadeur, et dilapider le budget du réalisateur en matière d'effets spéciaux, Gibbons l'envoie à Prague pour infiltrer une organisation composée de Russes «dangerous, dirty, uncivilized... just like you». «Anarchy 99» se prépare à larguer aux quatre coins de la planète

des bombes bactériologiques. Cage devra gagner la confiance du chef, Yorgi (Marton Csokas), tout en se laissant séduire par la ténébreuse Yelena (Asia Argento) car, toujours selon Gibbons, «there's always a girl». Ce n'est pas James Bond qui l'aurait contredit.

Il y a peut-être une fille, et même parfois plusieurs du même moule, mais dans *XXX* on se demande s'il se cache, entre deux bagarres et trois explosions, un scénario quelconque.

Dans *XXX*, on se demande s'il se cache, entre deux bagarres et trois explosions, un scénario quelconque

reconstituer Prague dans le Vieux-Montréal. La capitale de la République tchèque est filmée sous tous les angles et sous son meilleur jour, révélant, dans une succession de plans trop rapides, ses charmes architecturaux alors que les habitants, eux, servent tout juste de simples figurants. Diesel force bien sûr l'admiration à vouloir sauver du désastre l'une des plus belles villes d'Europe, mais sa présence de mauvais goût relève surtout d'une stratégie de

marketing «global» ou Hollywood fait de la planète son terrain de jeu et un réservoir de décors exotiques.

À travers tout ce fatras de clichés manichéens et de gadgets rutilants, on peut applaudir devant la souplesse de Diesel à se faufiler entre les avalanches, envier sa débrouillardise à prendre un plateau d'argent pour une planche à roulettes, ou avoir la nuque assez large pour se faire tatouer *XXX*, mais tant de morceaux de bravoure ne font pas un film, ou plutôt si, celui de Rob Cohen. Il ne laisse aucun souvenir impérissable, mais on en est quitte pour des oreilles en compote et une existence comptant deux heures de moins parce que volées après avoir subi les exploits d'un semblant d'acteur et les prouesses d'un coordonnateur d'explosifs. Une de ces productions à donner le goût d'en finir au plus vite avec l'été, cette saison de tous les dangers dans les salles de cinéma.



Le physique si particulier d'Anna Thomson, cette beauté presque monstrueuse, au corps à la fois trop plein et trop gracile, porté par le désespoir de son regard, réclame un poids plus grand d'inspiration que ce scénario invraisemblable qui n'en finit plus de rebondir à vide.

FESTIVAL DE VENISE 2001
SÉLECTION OFFICIELLE

Reines d'un jour
un film de Marion Vernoux

Hélène Fillières - Victor Lapoux
Ima Birba - Sergi Lopez - Clémentine Célarié
Gisbert Meili - Mervat Potparud

www.christalfilms.com

À L'AFFICHE! PARIS IEN ✓ SHERBROOKE ✓

UN AUTRE GRAND FILM
SIGNÉ COSTA-GAVRAS!

Claude Berri présente

AMEN.

Un film de Costa-Gavras

Ulrich Tukur
Mathieu Kassovitz

www.amen-films.com
www.christalfilms.com

PRÉSENTÉMENT À L'AFFICHE! PARIS IEN ✓ SHERBROOKE ✓

Culture

eXCentris

HORAIRES 514 847 2206 WWW.EX-CENTRIS.COM

Vitrine du disque

ROCK

THE ESSENTIAL

Bob Dylan
Columbia (Sony)

On en est à la rationalisation des discothèques, de toute évidence. Cela devait arriver, en réaction à la prolifération des coffrets, ces splendides ramassis de raretés que le grand public aura beaucoup acquis mais somme toute peu consommés: le marché boomer vieillissant ne veut plus maintenant que les chansons qui ont vraiment compté. D'où le succès phénoménal de la compilation *One* des Beatles, d'où le tabac escompté du prochain *Thirty Number One Hits* d'Elvis. D'où, également, cet *Essential Bob Dylan*, qui rassemble en deux disques et 30 titres (le chiffre rond n'est pas un hasard) la crème de la crème du vieux Jimmy. Dylan est né Zimmerman, faut-il le rappeler.

Je crois encore fermement qu'il faut les albums originaux *Highway 61 Revisited*, *Blonde On Blonde*, *Blood On The Tracks* et *Time Out Of Mind* dans tous les foyers de l'Occident, mais on avouera ceci: il y a du discernement dans ce florilège. Inclure la moins célébrée mais non moins essentielle *Shelter From The Storm*, par exemple, est de fort bon goût. Le fait de retenir quatre titres de *Bringing It All Back Home* (paru en 1965, c'est l'album crucial du passage de l'acoustique à l'électrique) et à peu près rien de la production des années 80 n'est pas disproportionné mais conséquent. Le temps passant, le regard s'affine et les véritables classiques s'affirment. Bel exercice. Et formidable résumé, dans les bacs juste à temps pour le retour de Dylan en ville, au Centre Molson ce lundi. Tous en chœur: «How does it feel...»

Sylvain Cormier

HEATHEN CHEMISTRY

Oasis
Epic (Sony)

Ce n'est pas qu'on souhaite aux gens de souffrir, mais l'accident de taxi qui a égratigné la semaine dernière trois des morveux d'Oasis pourrait être un don du ciel. A notre endroit. Et si Oasis annulait son spectacle de vendredi prochain au Centre Molson? Ce serait toujours ça de gagné, et les frères Gallagher iraient se faire détester ailleurs. Tiens, ils pourraient apporter avec eux tous les exemplaires de leur détestable nouvel album. Comprenez que je considère le groupe de Manchester, dont les airs bêtes tapissent ces jours-ci la presse rock britannique à l'occasion de leurs dix ans de mauvais et déloyaux services, comme une plaie purulente dans laquelle la musique pop-rock pourrit, et Heathen Chemistry ne fait qu'accélérer le processus de décomposition.

Je ne me souviens pas d'avoir entendu d'aussi flagrants plagiat de pop beatlesque, rollingstonienne, kinksienne, bref, de tout ce qu'il y avait de bon en Angleterre dans les années 60, depuis... depuis quand, au juste? Depuis l'album (*What's The Story*) *Morning Glory?* d'Oasis, paru en 1995, celui qui contenait *Wonderwall* et *Champagne Supernova*.

Heathen Chemistry est tout aussi racoleusement fabriqué. Prenez *The Hindu Times*, le premier titre: c'est *We Love You*, le tube des Stones psychédélics de 1967. Le riff, l'ambiance, tout est là. Seul le timbre nasal du fendant à Liam Gallagher diffère: emprunt à Lennon, en l'occurrence. Le reste est de la même eau croupie. *Little By Little* sonne très exactement comme du ELO avec les guitares de Status Quo. (*Probably*) *All In The Mind* est tellement Beatles millésimé 1966 (*Tomorrow Never Knows*, *She Said, She Said*) que ce n'est fatalement pas mauvais: forcément,

The Essential BOB DYLAN



on ne peut qu'aimer un peu ce qu'on a déjà aimé beaucoup, même travesti. Dans le même genre, *Born On A Different Cloud* n'est rien d'autre qu'un bain d'écho à la Lennon: repiquer aussi manifestement autrui, moi, j'en serais gêné. Mais ces pollueurs d'existence, ces parasites, ces profiteurs de première main aussi des sans-gêne. Des mal élevés. Dites-leur de ma part s'ils se pointent en ville avec des sparadraps sur les ecchymoses. Je serai ailleurs. En vacances. A écouter les versions originales.

S. C.

HIGHLY EVOLVED

The Vines
(EMI/Capitol)

Si c'est ça le futur du rock, alors on démissionne sur-le-champ! Depuis des semaines, *The Vines* fait la manchette un peu partout en Europe. Ces jeunes Australiens ont d'abord retenu l'attention, il y a quelques années, en reprenant du Nirvana dans les bars locaux de Sydney. Et alors? Désormais, le quatuor mêle le crade et le mélodique dans ses pièces fourre-tout. Sur *Highly Evolved*, rien d'original à signaler, sinon un autre groupe qui copie sans la moindre excuse. Les Strokes, en pire. Encore une fois, ce rock'n'roll faussement cru semble en amour avec son image plutôt qu'avec sa musique: des airs un peu rebelles, des déclarations inutiles et un premier album qui n'a rien d'extraordinaire. Curieusement, les premières pièces annoncent un rock musclé, bien qu'on tombe vite dans la pop artificielle. Un critique du NME déclarait réticent: «*Les Vines sonnent comme les Beatles jouant du punk new-yorkais des seventies*». Quoi? Décidément, on est loin de l'énergie toujours rafraîchissante des Pixies. C'est Frank Black qui doit bien rire.

David Cantin

LA NOUVELLE GAUCHE

The Hylozoists
(Brobdingnagian Records)

Est-ce du country, du rock instrumental, de la pop raffinée ou de la musique de film somptueuse? Imaginez une collaboration entre Stereolab et Tortoise, Mercury Rev et Calexico. Le groupe s'appelle The Hylozoists: une doctrine philosophique grecque qui attribue au monde, à la matière, une vie propre. L'octet provient des contrées rurales de la Nouvelle-Ecosse, tout en bénéficiant des conseils judicieux du multi-instrumentiste Paul Aucoin, des Sadies. Il y a quelques mois, *La Nouvelle Gauche* passait complètement inaperçu. Dommage, puisque ce premier album séduit à plus d'un titre. Grâce à une instrumentation très surprenante, qui va de la *pedal steel* à la clarinette, ce groupe trouve le

moyen de redonner un peu de lustre au format parfois éculé du post-rock. Les mélodies se tissent de façon inhabituelle pour ainsi aboutir à une fascinante équation instrumentale. Aventureux sans être prétentieux, The Hylozoists plane déjà très loin. Ceux qui craquent pour la trame sonore de *Virgin Suicides* des Français d'Air seront aux anges. De très bonnes nouvelles en provenance d'Halifax.

D. C.

UNIVERSAL TRUTHS AND CYCLES

Guided by Voices
(Matador)

Au milieu des années 90, Guided by Voices régnait sur la scène rock indépendante américaine. Grâce à des albums tels *Bee Thousand* ou *Alien Lanes*, Robert Pollard devenait le Paul Westerberg d'une nouvelle génération. Toutefois, comme les désormais mythiques Replacements, GBV n'a jamais dépassé le rang de groupe culte des campus universitaires. De retour sur Matador, la formation revient aussi à son esthétique lo-fi des débuts avec *Universal Truths and Cycles*. Est-ce que l'attrait est de retour? Pas vraiment, quoique Pollard semble encore à la recherche de la *power pop* plus que parfaite. Ces pièces sans âme, qui dépassent rarement les deux minutes, n'ont plus le même charme qu'auparavant. Est-ce la formule prévisible qui s'allonge pour rien? Avec le recul, cette pop à guitares devient un peu trop molle et surtout nonchalante. Ce qui s'avérait une qualité autrefois passe désormais pour un manque d'inspiration. GBV s'enfoncé, un peu plus loin, dans une sorte de parodie du GBV de la belle époque. On croit même avoir déjà entendu de meilleures versions de *Zap*, *Storm Vibrations* ou *Car Language*. Comme Stephen Malkmus ou Lou Barlow, Robert Pollard vieillit mal.

D. C.

DIALOGUES

H. Person & R. Carter
High Note

H h h h h o o o o ! qu'on murmure avant qu'ils aient terminé l'introduction de *Doxy*, petite pièce écrite par Sonny Rollins dans sa jeunesse. Houlala! qu'on s'exclame lorsqu'ils amorcent le développement de *Doxy*. Leur truc, c'est pas de... comment dire? Tiens, si on était pâtissier, on noterait qu'ils sont davantage Paris-Brest que tarte tatin. Parce que, pour ce qui est de la confection de pièces montées, de gâteaux versaillais, mettons qu'ils ne sont pas des faces d'anchois ou, traduction locale oblige, des deux de pique. Remarque qu'ils sont deux. M'enfin...

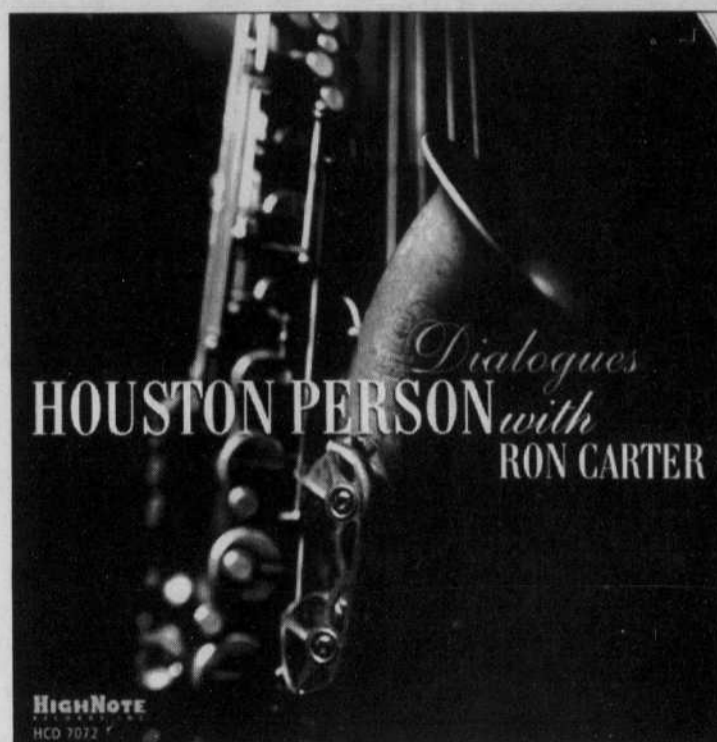
Qui donc? Le contrebassiste Ron Carter et le saxophoniste ténor Houston Person. Voilà, depuis trente ans qu'ils se fréquentent, ils aiment bien, entre deux parties de scrabble, enregistrer en duo. Leur dernier album, paru sur étiquette High Note, s'intitule *Dialogues*. D'accord, on observera que c'est facilement nommé, *Dialogues*... Reste que c'est bien nommé. Parce que, question dialogues, mettons que l'un et l'autre observent aujourd'hui les us et coutumes de cette qualité à combien oubliée qui s'appelle l'écoute. L'un écoute l'autre et inversement.

Toujours est-il qu'après écoute de ces dialogues, on est toujours raggaillard. Parce que, question sonorité au long cours, Person est champion. Il a le son ample, robuste. Le contraire du son chétif. On voit ou plutôt on entend sa connaissance et son appréciation des durs de la congrégation des saxophonistes. Il y a en lui des traces de Ben Webster, de Gene Ammons, de Budd Johnson, de tous ceux qui n'ont jamais lésiné sur les moyens qu'il faut obligatoirement utiliser pour effectuer la mise en relief des beautés contenues dans chaque morceau.

Avec Person, on est toujours

À deux voix

JAZZ



rassuré. Il n'y a pas de question à se poser. Tout est comme facilité, digéré. Il suffit d'écouter. Et, c'est garanti, on goûtera et on sera repus. En clair, une fois l'album entendu, on y retourne. Dit autrement, après écoute de l'album, mettons qu'il est difficile de passer à un album différent. Il faut observer une pause. Parce que Person est grand et Ron Carter tout autant. Parce que ces *Dialogues* sont ceux qu'ont articulés des maîtres en ponctuation. A l'évidence, ils connaissent tous les usages du point-virgule.

Serge Truffaut

DANS LA NUIT

Louis Sclavis
ECM

Dans le texte que le cinéaste Bertrand Tavernier a signé pour



YVES CARRÈRE

Le saxophoniste et clarinettiste Louis Sclavis.

accompagner la sortie de cet album, on peut lire notamment ceci: «Dans la nuit de Charles Vanel est exceptionnel à plus d'un titre [...]. Film unique, malheureusement, ou presque. En 1930, le parlant balayait tout et le public n'alla pas à la rencontre de Dans la nuit. Charles Vanel, malgré une deuxième tentative, ne se remettra jamais de son insuccès. On ne peut s'empêcher de penser à Charles Laughton que l'échec de La Nuit du chasseur obligea à renoncer à une prometteuse carrière de metteur en scène.»

Histoire de montrer tout l'éclat que mérite le film écrit et réalisé par cet immense acteur que fut Vanel, Tavernier a demandé à Sclavis de composer et d'enregistrer des morceaux qui accompagnent désormais *Dans la nuit*. On savait Sclavis excellent saxophoniste et clarinettiste. On le savait compositeur captivant, maître en confection de pièces qui attirent ou hypnotisent. Mais on ne le savait pas aussi éclectique.

Parue sur étiquette ECM, cette production nous fait entendre un Sclavis puisant aussi bien dans ces gammes qui font la java, la culture des guinguettes, que dans celles qui font la musique contemporaine, sans omettre bien évidemment *l'improvisation-jazzée*.

Toujours est-il que ce musicien nous livre ici un album à son image. Lorsque la musique doit traduire la gravité, elle le fait mais sans être aride. Lorsqu'elle doit illustrer la légèreté, elle le fait sans être frivole. C'est magistralement joué. Mieux, du début à la fin jamais on ne s'ennuie. On est plongé dans un univers. Et on y reste avec d'autant moins d'hésitation que les cinq musiciens jouent avec conviction.

S. T.

CÉSARS 2002
MEILLEURE ACTRICE - Emmanuelle Devos
MEILLEUR SCÉNARIO ORIGINAL
MEILLEUR SON

Sur mes lèvres
un film de Jacques AUDIARD

un scénario de Jacques AUDIARD
et Tonino BENACQUISTA

avec
Vincent CASSEL et Emmanuelle DEVOS

www.christalfilms.com

CHRISTAL FILMS

13 À L'AFFICHE! EX-CENTRIS 514.847.2206 14h00 - 16h30 - 19h00 - 21h20

COMPÉTITION OFFICIELLE
CANNES 2001

LA CHAMBRE DES OFFICIERS

«Un film fort et émouvant.»
- Voir

«... un beau film.»
- Ici

«... un grand film...»
- Le Devoir

«La chambre des officiers est un grand film sur l'humanité... bouleversant...»
- France Soir

«Un grand et beau film...»
- Studio Magazine

UN FILM DE FRANÇOIS DUFFYRON

ERIC CARAVACA - DENIS PODALYDES
GREGORI DERANGERE - SABINE AZEMA - ANDRÉ DUSSOLIER
ISABELLE RENAULT - GERALDINE PAIHAS
GUY TREJAN

CHRISTAL FILMS

13 À L'AFFICHE! CINÉPLEX ODÉON BOUCHERVILLE FAMOUS PLAYERS PARISIEN SON DIGITAL

OASIS



Culture

La mort d'Hermès



PHOTOS JACQUES GRENIER LE DEVOIR

Quand tombe une institution comme la librairie Hermès, on évoque d'un ton funèbre la fin d'une époque.



Odile Tremblay

À la mi-juillet, avant de m'envoler pour de petites vacances à Rome, j'ai fait un crochet par la librairie Hermès à Outremont, histoire de sonder la propriétaire Elisabeth Marchaudon. «Vous n'auriez pas un nouvel auteur romain à me conseiller, par hasard?»

C'est que ça m'amuse, avant chaque voyage, de déguster des écrivains du pays à visiter, pour faire le plein de romans collés aux décors traversés. Le chemin de ma récolte littéraire passe par la petite librairie L'Écume des jours, rue Saint-Viateur, ou par Hermès. Il y a bien aussi un détour par Renaud-Bray, mais au supermarché du livre, ma requête se heurte au mur de l'anonymat. Vive les petits commerces dotés d'une âme, d'une patience, d'une écoute et d'un je-ne-sais-quoi. Allez vendre des livres comme on vend des chaussures...

Avec son âme et son écoute, Elisabeth Marchaudon de chez Hermès n'avait pourtant pas de nouvel auteur, romain ou autre, à me conseiller en ce beau début d'été. Pour tout dire, les rayonnages de sa librairie, soudain «chenus», avaient l'air d'émerger d'une coupe à blanc. Elle songeait à fermer boutique. Et de m'évoquer des motifs d'ordre privé: la dépression, l'alcool, l'anorexie, la fatigue de l'âge (61 ans). D'autres facteurs plus commerciaux: la concurrence des grandes surfaces entrant dans le flanc de son petit magasin de volumes rue Laurier, ni informatisé, ni modernisé, ni regorgeant d'objets dérivés, inadapté à notre monde en mutation. Entendons-nous là-dessus: notre monde en mutation tue parfois allègrement un certain art de vivre.

A mon retour de Rome, début août, la chaise d'Elisabeth Marchaudon trônait dans le même local, mais celui-ci était nu comme un ver, sans livres, sans étageres, sans rien. La dame tenait salon après la débâcle, en plein vide, recevant d'anciens habitués débordant de sympathie et d'accolades, les yeux humides, l'air embarrassé. Pour Hermès, c'était fini.

La propriétaire du céans n'avait pas encore établi les modalités du naufrage. Faillite ou règlement à l'amiable avec les créanciers? On verra... On verra... bien. Pour elle, le drame était ailleurs: 22 années passées à conseiller les clients, à accueillir tout un chacun, à organiser des rencontres d'écrivains se résumaient soudain au décor de berne d'un commerce déserté. On prend le deuil pour moins que ça.

Pouvait-on parler de commerce, au fait? Plutôt de passion, de plongeon, de livres dévorés avant d'être conseillés, d'auteurs fétiches, de critiques lues, commentées, d'amitiés tissées avec ceux qui lisent, avec ceux qui écrivent. Vocation, donc.

Elisabeth Marchaudon le savait depuis l'enfance, dans sa France natale, qu'elle l'aurait un jour, son espace à elle peuplé de mots imprimés, hanté çà et là par la faune étrange des écrivains. A Strasbourg, en 1962, dans les locaux de la librairie La Mésange qui l'employait, Elisabeth a rencontré Louis Aragon, André Maurois. Arrivée au Québec en 1967, de librairie en librairie elle a parcouru tout le réseau, atterrissant chez Hermès en 1980, achetant le commerce des mains d'Edmond Bray,



Début août, Elisabeth Marchaudon tenait salon après la débâcle, recevant d'anciens habitués débordant de sympathie et d'accolades, les yeux humides, l'air embarrassé. Pour Hermès, c'était fini.

le comparse de Pierre Renaud. Enfin chez elle!

Depuis 22 ans, les rencontres d'écrivains se sont succédé rue Laurier: Françoise Dolto, Michel Tremblay, Anne Hébert, Margaret Atwood, Gilles Vigneault, et bien d'autres. Elle s'est entourée de ce qu'elle aimait, Elisabeth Marchaudon: de livres et de gens. Et elle les aime encore assez pour espérer déguster un nouvel emploi de libraire, voire même chez Renaud-Bray, le gros qui fait de l'ombre aux petits. Oui, les temps ont bien changé. Dommage!

Quand tombe une institution, on évoque d'un ton funèbre la fin d'une époque. Particulièrement aujourd'hui, alors que la chute d'Hermès survient en même temps que celle de la librairie L'Androgyne, spécialisée en littérature gaie, rue Amherst. Pour cette dernière aussi, la concurrence des grandes chaînes fut fatale. Surtout depuis que Renaud-Bray a développé un important rayon consacré aux questions homosexuelles, coulant la raison d'être du petit commerce.

D'autres, bien sûr, gardent le fort. A la Librairie du square, au carré Saint-Louis, Françoise Careil tient bon, avec une clientèle en grande partie jeune et étudiante. A son avis, le jour où les petites librairies s'écrouleront, la littérature prendra un coup fatal. Car, estime-t-elle, alors que les Renaud-Bray misent

sur leurs coups de cœur (en grande partie basés sur des considérations commerciales), les petites surfaces, moins esclaves des dernières parutions, carbutent à l'amour de la littérature et le propagent, sèment à tous les vents, comme la dame du Larousse.

Roger Chénier, de la librairie L'Écume des jours, dans le Mile-End, croit en un futur possible pour les petites maisons de livres. La sienne n'a ouvert ses portes qu'il y a trois ans, à contre-courant des mégacommerces, et les ventes sont en progression. Il y a de l'espoir. Mais ceux qui veulent s'enrichir devront regarder ailleurs. En ces subtiles matières, parlons plutôt d'apostolat, d'amour de la littérature. Or on en a besoin, de cet amour-là, nous, les amis des livres surgissant avec nos requêtes un peu floues: «Vous n'auriez pas un auteur romain, par hasard?»

Il y a quinze ans, Elisabeth Marchaudon lançait à la ronde: «Adoptez une petite librairie avant qu'elle ne meure.» Cette phrase-là, elle la redit aujourd'hui, après les trépas d'Hermès, car son métier est à ses yeux le plus beau du monde. Elle m'en convainc d'ailleurs et je l'écoute en pensant avoir sans doute raté ma vocation. Libraire... Et pourquoi pas libraire?

otremblay@ledevoir.ca

DISQUES CLASSIQUES

Histoire et louange de Dieu



SIBELIUS - TONE POEMS

Jean Sibelius: En Saga, op. 9 (1892-1902); La Dryade, op. 45 n° 1; Danse - Intermezzo, op. 45 n° 2; La Fille de Pohjola, op. 49; Promenade nocturne et lever de soleil, op. 55; Le Barde, op. 64; Les Océanides, op. 73. Orchestre symphonique de Lahti (Sinfonia Lahti), dir. Osmo Vänskä. Bisc BIS-CD-1225.

Sibelius, compositeur national finlandais. Héros de la nordicité et de la Scandinavie, grand compositeur de symphonies. Voilà pour les images d'Épinal, pas toujours fausses, mais qui laissent de côté bien d'autres aspects de l'important catalogue de ce compositeur. Ce disque vient nous rappeler que, à l'ombre de ses monumentales symphonies qui sont presque exclusivement ce que le grand public de concert connaît, on trouve beaucoup de musique de chambre, des mélodies, des sonates... et des poèmes symphoniques.

Succombant à l'air du temps, lorsque la musique à programme de Liszt est le cri de ralliement de toute une génération, que Richard Strauss porte le genre à des sommets insoupçonnés, Sibelius ne s'est pas gêné pour faire plus que simplement tâter de cette forme alors très moderne qu'est le poème symphonique.

On en compte une large dizaine, dont les trois les plus connus restent sans doute *Finlandia*, *Tapiola* et *En Saga*. Celui-ci est la première tentative de Sibelius en matière de conception d'un poème symphonique. La version originale date de 1892, rappel, comme

c'est le cas sur ce disque, on entend plus souvent la révision de 1902. Même s'il s'en trouve déjà une version sur les rayons de votre discothèque, celle-ci ne jure pas avec la nôtre. L'Orchestre de Lahti s'avère toujours excellent et (tant pis pour le cliché) fait sonner cette histoire avec des couleurs assez personnelles.

On ne dispose que de bien peu de références en ce qui concerne le reste du programme. Le fait souligne la nécessité d'un tel disque. Mieux encore, la découverte de pages rares montre que les programmeurs de concerts pourraient faire quelques incursions dans ce répertoire pour le plus grand bonheur du public. Toujours avec un orchestre splendide, au son magnifiquement enregistré, et avec une direction musicale sûre, rendant à l'effet sa juste place sans jamais tomber dans l'outrance facile ou le ton forcé, on entend de petits bijoux. Et très curieusement chez ce patron symbolique de la musique finlandaise, une influence de l'impressionnisme français qui surprend et fait sourire, comme dans la petite et amusante *Danse-Intermezzo*.

La plupart des pièces, en effet, tournent autour de dix minutes. Comme l'unité de ton est assez patente, on se met un ou deux poèmes et on revient au reste sans ennui. Pour s'émerveiller de l'imagination de Sibelius, de la richesse des cordes, de la rondeur des vents, de la belle force des cuivres. Donc de tout ce qui fait la beauté de cette musique à programme descriptive et caractéristique.

François Tournant



HAYDN — GARDINER

J. Haydn: Schöpfungsmesse, Hob. XXII:13 (Ruth Ziesak, soprano; Bernarda Fink, alto; Christoph Prégardien, ténor; Oliver Wirmser, basse); Harmoniemesse, Hob. XXII:14 (Joanne Lunn, soprano; Sara Mingardo, alto; Topi Lehtipuu, ténor; Brindley Sherratt, basse). Chœur Monteverdi, English Baroque Soloists, dir. John Eliot Gardiner. Philips 470 297-2.

Parmi les dernières responsabilités d'un Haydn vieillissant, son employeur princier lui ordonna d'écrire chaque année une messe pour le jour anniversaire du saint patron de son épouse. Il en écrit six en tout, dont les deux présentées sur cet enregistrement. La première tire son surnom du fait que bien des thèmes s'inspirent de ceux qu'on trouve dans l'oratorio *Die Schöpfung* (La Création); la seconde — en fait la dernière œuvre achevée de Haydn — reçoit le sien de l'usage spécialement important qu'il y fait de l'ensemble des vents de l'orchestre (ce qu'en allemand on nomme «Harmonie»).

Gardiner donne une énergie incroyable à cette musique. L'énergie si originale de Haydn, ses oppositions magistralement dramatiques, le chef les rend avec une précision et un feu vraiment exceptionnels. Sous sa baguette, les instrumentistes du English Baroque Soloists se font caressants et explosent en accords jubilatoires. Les Gloria et Credo sont foudroyants d'efficacité.

Cela vient tout aussi parfaitement de la manière dont la polyphonie chorale garde une clarté telle qu'on ne rate rien des contrepoints, même en grands tutti. La justesse aussi épate. Le fondu du chœur n'est plus à louer, comme sa souplesse; lors des moments méditatifs, cela flatte l'oreille avant de lumineusement exploser en une sorte de cris de profession de foi joyeuse. Après tout, on ne saurait être triste en chantant Hosanna...

Si certains historiens ou es-

thètes ont reproché à ces messes une certaine superficialité, la version de Gardiner les fera brillamment se dédire. L'intime compréhension du style qu'a Gardiner souligne, au contraire de la frivolité, une grandeur certaine et une majesté idoine au contexte princier et au sujet. Les fanfares sont parfois «bruyantes», ce qui choquera quelques puristes; pourtant, Haydn ne fait qu'y «succomber» dans le plus parfait accord avec le style de son temps — et qu'il a plus que grandement forgé lui-

même. L'importance de l'effort choral de Haendel, les influences de la musique pronée par la Révolution française et l'importance de l'opéra dans le traitement de la voix soliste.

Car il ne faut pas oublier les deux distributions vocales, une par messe. On aimerait pouvoir trouver quelque chose à redire qui soit un tantinet sérieux ou crédible aux huit chanteurs retenus par Gardiner. Ils s'intègrent ou ressortent de manière tellement idoine à cette conception vivante qu'on apprécie encore

davantage l'inspiration mélodique de Haydn — et Dieu sait combien lui ont reproché d'en «manquer».

Au moment de la composition de ces messes, Haydn sentait ses forces créatrices et physiques décliner. À entendre sa musique interprétée avec cette vitalité, on ne peut que s'étonner de la vigueur de ce «vieillard de 68 ans», comme il aimait à se plaisanter lui-même. En fait, on y prend tous un sacré coup de jeunesse.

F. T.

FESTIVAL DU 29 JUIN AU 17 AOÛT

DIRECTION ARTISTIQUE : AGNÈS GROSSMANN www.arts-orford.org

ORFORD

Vendredi 16 août à 20h

LES CHAMBRISTES D'ORFORD

Œuvres de Dvorak, Schubert et Messiaen

Moshe Hammer, violon
Lorand Fenyves, violon
Neal Gripp, alto
Laurence Lesser, violoncelle
Robert Langevin, flûte
James Campbell, clarinette
Jean Saulnier, piano



Samedi 17 août à 20h

GRANDE FINALE

Présenté en l'Église Saint-Patrice, Magog

J. Haydn - Les Saisons

Ensemble Montréal (chœur et orchestre)

Direction : Agnès Grossmann

Karina Gauvin, soprano

Scot Weir, ténor

Daniel Licht, baryton



Centre d'Arts Orford

3165, chemin du Parc, Orford (Qc) J1X 7A2
1 888-310-3665 - (819) 843-9871
centre@arts-orford.org

Ces concerts sont précédés d'une conférence de monsieur Carol Bergeron.

