

THÉÂTRE

Bartók, la danse
et la fiction
Page E 3



BLUES

Quand on vieillit bien...
Page E 6

◆ LE DEVOIR ◆

C A H I E R
E

CULTURE

m é d i a s

C I N É M A

Le regard cru de Bernard Émond

20h17, rue Darling, de Bernard Émond, sort vendredi dans nos salles. Mélange de polar, de comédie, de drame sociologique, le film, qui donne la vedette à Luc Picard, aborde, comme tous les films d'Émond, la dignité humaine face aux soufflets de la vie.

ODILE TREMBLAY
LE DEVOIR

Certains se demanderont quel lien intime et douloureux le cinéaste Bernard Émond entretient avec l'alcool. Son long métrage précédent, *La femme qui boit*, montrait la chute d'une femme dans la bouteille. *20h17, rue Darling* porte sur la dérive d'un ex-alcoolique. Le cinéaste ne boit pas, ou presque, mais des membres de sa famille, qu'il n'a guère envie d'identifier, ont eu soif. Et puis, il connaît un certain nombre d'alcooliques, bien sûr. Qui n'en connaît pas?

À l'écran de *20h17, rue Darling*, Luc Picard sera ce personnage, ancien journaliste aux faits divers du *Journal de Montréal*, rescapé de tous les naufrages et de trois divorces, sobre depuis plusieurs mois... mais est-on sobre une fois pour toutes? L'explosion inopinée du bloc d'appartements où il habite le poussera à enquêter sur les causes nébuleuses de l'accident.

20h17 rue Darling a d'abord été un synopsis de film qui n'allait nulle part. Puis, à la campagne, dans son petit chalet, Bernard Émond s'est mis à élaborer un personnage. Il a écrit dans un style libre sans savoir qu'il rédigeait un roman. C'était avant de tourner *La femme qui boit*. Le livre est finalement sorti en librairie il y a quelques semaines. Mais un scénario était né de l'exercice.

En mettant en scène Luc Picard dans *La femme qui boit*, le cinéaste a compris que seul cet acteur sensible pourrait incarner Gérard, son héros. Alors, il a rajeuni son Gérard pour les besoins de la cause. «Luc Picard est un être naturellement tourmenté et un acteur qui sait ce qu'il fait», précise Bernard Émond. *Durant la moitié du film, il ne fait qu'écouter. Ça prend une présence extraordinaire pour écouter sans ennuyer.* Il n'a que de bons mots aussi pour Guylaine Tremblay, si vibrante et si juste en rescapée de ses propres naufrages.

VOIR PAGE E 2: ÉMOND



PHOTO: FELIX MAN, LONDRES, 1943, NEWSOM. COLLAGE: TIFFET

La guerre en direct, à quel prix?

On a voulu faire de la guerre en Irak une sorte de télé-réalité en montrant les soldats comme de bons gars dans leur environnement

C'est la première guerre complètement en temps réel dans les médias. La première guerre couverte de façon aussi instantanée par autant de médias. Les chaînes d'information télévisées sont en ondes 24 heures sur 24, commentant, supputant, scrutant chaque stratégie. Des journalistes sont officiellement intégrés aux bataillons, du jamais vu. Plusieurs reporters utilisent de nouveaux outils, comme le vidéophone. D'autres alimentent des sites Internet en temps réel, heure après heure, par micro-ondes, par satellite. C'est la guerre en direct...

PAUL CAUCHON
LE DEVOIR

Plus que jamais l'information est une arme et rarement le rôle des médias dans un conflit aura été autant scruté. À côté des analyses sur les stratégies militaires ou sur les impacts politiques du conflit, on trouve quotidiennement dans les journaux des textes sur le comportement des médias eux-mêmes. Autant la guerre se déroule en temps réel dans les médias, autant la façon dont les médias couvrent la guerre est également scrutée de façon quotidienne.

Et les médias sont engagés dans une formidable bataille idéologique. Les médias américains jouent à

fond la carte du patriotisme et osaient à peine diffuser cette semaine les images des soldats américains tués, blessés ou faits prisonniers qui ont fait les manchettes partout ailleurs dans le monde (y compris au Canada). Comme le signalait un reportage du *Christian Science Monitor* il y a quelques jours, les Américains qui ne regardent que CNN, Fox News ou leurs grands réseaux ne voient presque pas de reportages sur les Irakiens blessés ou sur les grandes protestations antiguerre qui agitent le monde arabe et le reste du monde. Ces Américains sont donc d'autant plus surpris quand ils apprennent que le reste du monde ne les apprécie guère...

À l'inverse, ajoute le *Christian Science*, en Europe, au Moyen-Orient et en Asie, plusieurs aspects du conflit

mis en avant aux États-Unis (le nombre de troupes irakiennes encerclées, la coopération entre les forces américaines et plusieurs États du Golfe, ou encore la supériorité technologique des armes américaines) sont absents de la couverture journalistique (voir notre autre texte en page E 2).

Le contrôle

Claude Beauregard a un point de vue privilégié sur les relations entre les médias et l'armée. Analyste senior au Centre de commandement de la Défense nationale à Ottawa, il scrute quotidiennement ces jours-ci des dizaines de journaux et de sites Internet. Coauteur du recueil d'essais *Les Médias et la Guerre*, Claude Beauregard est également professeur au département de communications de l'UQAM où il donne un cours sur la censure et la propagande.

C'est à la suite de la Première Guerre mondiale que les militaires ont commencé à s'interroger sur le rôle que pouvaient jouer la photo et le cinéma dans la propagande, explique-t-il. Ils avaient assez bien compris ce rôle pour faire en sorte que, pendant la Deuxième

VOIR PAGE E 2: GUERRE

LES BOREADES
Saison 2002-2003
ensemble de musique baroque sur instruments d'époque

Francis Colpron directeur artistique

LE DEVOIR présente

PATRONYMES QUÉBÉCOIS

SOIRÉE BÉNÉFICE : le jeudi 3 avril 2003 à 20h30

Sous la présidence d'honneur de M. Daniel Pinard

DES NOMS D'ICI QUI ONT TRAVERSÉ LES SIÈCLES. VOUS POURREZ ENTENDRE DES PORTRAITS MUSICAUX AUX NOMS RÉVÉLATEURS, VILLENEUVE, WHITEHEAD ET BERNARDI AU TRAVERS D'ŒUVRES DE COMPOSITEURS TELS QUE COUPERIN, HUME ET FRESCOBALDI.

Billets : 23\$ 18\$ 13\$ | Billet bénéfice et réception : 100\$

Le concert aura lieu à la Chapelle Notre-Dame-de-Bon-Secours, située au 400, rue Saint-Paul Est, dans le Vieux-Montréal

Pour information : Les Boreades de Montréal 127, 17^e Avenue, Lachine, Québec H8S 3N7 | téléphone : 514.634.1244 | télécopieur : 514.634.1854

www.boreades.com | courriel : info@boreades.com

LE DEVOIR

Quartier

ATMIA

SAO

Vimm

LAISTE

SAO

SAO

SAO

SAO

SAO

SAO

SAO

SAO

SAO

SAO

SAO

SAO

SAO

SAO

SAO

SAO

SAO

Culture

Les médias et la guerre

Trois questions à Serge Halimi

Serge Halimi est journaliste au *Monde diplomatique*, spécialiste des États-Unis et auteur, avec Dominique Vidal, de *L'opinion, ça se travaille. Les médias et les guerres justes*. Pour *Le Devoir*, il commente l'actuelle couverture médiatique de la guerre.

Le Devoir. Le patriotisme des médias américains vous semble-t-il plus nuancé ou plus développé que lors du 11 septembre 2001 ou que lors de la guerre du Golfe de 1991?

Serge Halimi. Le traitement des médias américains épouse presque systématiquement les thèmes privilégiés par la propagande officielle, y compris quand ces thèmes devraient susciter le scepticisme le plus total et qu'ils changent à une vitesse déconcertante. Il s'est agi, au départ, de désarmer l'Irak. Grâce au concours des Nations unies, l'administration Bush a en partie triomphé: elle a à la fois réussi à inspecter le territoire qu'elle s'apprêtait à attaquer et à contraindre le pays pris pour cible à détruire une partie de ses armes (essentiellement défensives compte tenu de leur portée limitée) au moment où les forces de la coalition américano-britannique préparaient, elles, leurs bombardements «de destruction massive». Ce machiavélisme intellectuel, qui épousa les intérêts de la Maison-Blanche, a été favorisé par le concours des médias américains, mais aussi occidentaux.

Ensuite, les États-Unis ont invoqué le respect du droit international, que l'Irak n'aurait pas respecté. Les transgressions des résolutions des Nations unies par Bagdad sont réelles assurément. Mais venant d'une superpuissance qui ne cesse de proclamer son droit d'utiliser les méthodes les plus unilatérales [...] l'admonestation est presque comique. Les médias américains ne le soulignent guère, les autres médias occidentaux pas davantage.

Enfin, quand l'administration Bush a parlé d'instaurer la démocratie dans le monde arabe, l'hypocrisie aurait dû faire rire et certains auraient pu souligner que, si démocratie il y avait dans le monde arabe, les premiers régimes à être balayés seraient vraisemblablement les plus pro-américains (Arabie Saoudite, Égypte, Jordanie). On ne dit rien de tel ou presque: les médias des États-Unis recyclèrent sans effort leurs reportages et enquêtes sur l'horreur (incontestable) du pouvoir irakien. Les médias des autres pays occidentaux aussi. En d'autres termes, les trucs de propagande les plus grossiers imaginés par la Maison-Blanche ont toujours été relayés — avant d'être, le cas échéant, mis en perspective. Mais le résultat est que les thèmes de communication de la Maison-Blanche (le *spin*) ont encombré et encombrent toujours le discours politique et médiatique [...].

La différence avec la première guerre du Golfe est double. Sur le front américain, les médias sont plus alignés encore sur les vérités officielles qu'il y a dix ans. Pour deux raisons: la vigueur particulière des journaux partisans du président Bush, et qui ne le cachent pas, intimide les autres. Fox News, le *Wall Street Journal* et le *Washington Post* donnent le ton et assimilent la moindre réserve à une marque de non-patriotisme, voire de désertion.

L'autre raison tient au 11 septembre. L'argument de la sécurité intérieure menacée a une puissance de conviction particulière, même quand ce prétexte est sans rapport avec les opérations militaires engagées. L'organisation FAIR, qui analyse le traitement de l'information, s'est intéressée au choix des invités des trois réseaux (ABC, NBC, CBS) et de PBS, la chaîne publique, pendant deux semaines. Elle a répertorié et «codé» près de 400 entretiens. Ses conclusions sont sans appel: «Les journaux d'information accordent une place disproportionnée à des officiels américains, actuels et anciens, et excluent pour l'essentiel les Américains qui sont réservés ou hostiles à l'égard d'une invasion de l'Irak.»

Outre le fait que les deux tiers des invités sont américains alors qu'il s'agit d'un conflit mondial, parmi les 267 invités américains recensés par FAIR, 75 % ont été des officiels, actuels ou anciens, civils ou militaires. Et un seul d'entre ces derniers, le sénateur Edward Kennedy, a exprimé un point de vue contraire à celui de l'administration Bush...

En France, les médias ont-ils l'impression de relayer le point de vue gouvernemental?

Le journaliste qui a passé trois mois avec les troupes ne peut pas ne pas s'identifier à ces dernières et écrire spontanément de manière objective

Les journalistes n'ont jamais l'impression de relayer le point de vue gouvernemental, même et surtout quand ils ne font rien d'autre. C'est librement qu'ils se conforment et qu'ils confortent la ligne officielle... En France, il est certain que le discrédit dont souffrent les médias les oblige à mettre en scène en permanence leur scepticisme et leur prudence sur le thème «On a tiré toutes les leçons de nos erreurs passées». En particulier les «leçons de la guerre du Golfe» [...] Dans le cas de l'Irak, l'élément nouveau tient au fait que le pouvoir et la quasi-totalité des grands partis institutionnels ont marqué leur opposition aux desseins des États-Unis. Quand on est un journaliste dominant, faire de même sous couvert d'indépendance à l'égard de la propagande de Washington ne comporte donc aucun risque. D'ailleurs, le sujet de la propagande de guerre encombre en ce moment les écrans et les pages de journaux. On dénonce d'autant plus facilement les travers qu'on a cessé — provisoirement — d'y céder. Si demain Paris participe à une opération militaire aux côtés des États-Unis et des «alliés», je suis presque certain que les médias français recommenceront — comme après le 11 septembre et pendant la guerre en Afghanistan — à clamer: «Nous sommes tous Américains.» Et à accuser les adversaires de la guerre

d'être les agents de la tyrannie que les armées bienveillantes de la coalition occidentale ont fait le serment d'abattre. On peut déjà remarquer que bon nombre de vedettes du journalisme français sont très mal à l'aise en ce moment, alors que leur pays ne s'aligne pas sur les États-Unis, et qu'il leur tarde de reprendre le cours de leurs philippiques pro-américaines. Des hebdomadaires comme *L'Express* ou *Le Point*, des journalistes influents de *Libération* ou du *Monde* passent davantage de temps à stigmatiser les critiques des États-Unis qu'à mettre en cause les fondements économiques et idéologiques de la politique impériale américaine.

Que penser de l'intégration des journalistes aux troupes: est-ce une nouvelle forme de manipulation ou une ouverture réelle pour éviter les accusations de censure?

Les journalistes sont «encastés» dans les unités américaines, mais sous le contrôle permanent des militaires, qui décident où ils vont, ce qu'ils voient, l'information qu'ils diffusent. Les mécanismes cumulent donc lieu, présence, *timing*, censure pour raison «stratégique». De plus, le journaliste qui a passé trois mois avec les troupes ne peut pas ne pas s'identifier à ces dernières et écrire spontanément de manière objective. Quasiment membre de la brigade, le journaliste devient son avocat plutôt qu'un reporter neutre. Enfin, et on le constate souvent sur CNN, le journaliste qui s'exprime à l'antenne n'a rien observé. Il se trouve souvent à 15 ou 20 miles de l'action: il n'a pu rien constater, ni conduire une interview, ni opérer un recoupement, etc. Il devient donc le «petit télégraphiste» de son unité et transmet au reste du monde le «communiqué officiel» de cette unité (objectifs avoués, moyens annoncés, déroulement admis de l'opération considérée). A cette différence près que le communiqué militaire va apparaître sous la signature d'un journaliste qu'on croit indépendant et sceptique...

Propos recueillis par Paul Cauchon



Le réalisateur Bernard Émond et l'acteur principal de son dernier film, Luc Picard.

ÉMOND

SUITE DE LA PAGE E 1

Le cinéaste a l'impression, malgré la présence de l'alcool dans ses deux films, d'avoir abordé des univers complètement différents. «La femme qui boit, c'était une tragédie, un constat d'échec, explique-t-il. Dans 20h17, rue Darling, le personnage a de l'humour. Il est multidimensionnel plutôt qu'enfermé dans son destin. Gérard essaie de s'en sortir en allant vers les autres. Son rôle est une quête, une sorte de road-movie. Je suis assez pessimiste de nature. Cela dit, j'ai fait ici un film sombre qui n'est pas noir.»

Son personnage, il n'a pas cherché à le rendre sympathique ou à le noircir inutilement. «On comprend qu'il n'a pas été un bon mari, qu'il a connu un train de vie élevé, qu'il a tout perdu par sa faute, par l'alcool, le manque de volonté, la haine de soi, mais il se tient debout. Il n'abdique pas.»

Bernard Émond vous dira que l'alcool dans 20h17, rue Darling joue un rôle métaphorique. Et qu'il faut regarder au delà de la bouteille, dans la faillite des valeurs et de la culture. «Dans La femme qui boit, mon style était hiératique, avec de longs plans-séquences et une quête d'esthétique. Ici, la caméra était à l'épaule tout le temps, et la lumière souvent naturelle. Le ton est moins dramatique, aussi.»

«Gérard cherche des réponses qui n'existent pas, explique Luc Picard à propos de son personnage. Il se demande pourquoi un autre est mort dans un accident et pas lui. La vie non plus n'a pas de sens. Le film est honnête sur ce plan-là car il ne cherche pas à fournir de réponses. Personnellement, je suis différent du personnage. J'ai besoin d'exaltation, d'engagement. Mais on possède tout en soi, la violence comme le reste. Il s'agit d'aller cher-

cher. Quand on joue, on analyse le personnage et le reste se joue à l'instinct. On laisse une porte ouverte par où l'émotion peut se glisser. Et tout à coup, ça vient...»

Bernard Émond est venu au cinéma par la porte de documentaires qui questionnaient l'homme dans son rapport à la société, à la culture. Ceux qui ont le pas léger meurent sans laisser de traces abordait l'anonymat et la fierté. Des thèmes qui reviennent souvent dans ses films. Le cinéaste a d'abord une formation d'anthropologue. Il s'interroge sur sa société à travers ses personnages à l'écran. Lui-même s'est toujours senti à cheval entre deux classes sociales.

«Ma mère venait d'Hochelaga-Maisonneuve, mais j'ai vécu à Outremont, dit-il. Parfois, j'allais chez des camarades d'école où il y avait plusieurs couverts, puis, la fin de semaine, je jouais avec mes cousins dans une ruelle de l'est de la ville. Ça donne une colère de voir les injustices sociales. Et cette colère se retrouve dans mes films.»

Le cinéaste aurait aimé pouvoir explorer davantage la vie et la faune du quartier Hochelaga-Maisonneuve dans 20h17, rue Darling, laisser sa caméra se balader pour capter les passants, mais les lois l'interdisent au Québec. Il ne pouvait pas non plus s'offrir une armée de figurants. Budget oblige.

Le prochain long métrage de Bernard Émond ne traitera pas d'alcool mais plutôt de religion. Il y sera question de la rencontre, à Sainte-Anne-de-Beaupré, entre une femme non croyante et un jeune homme simple qui fait une neuvaine pour sa grand-mère. «J'aborderai une nouvelle fois la quête des racines, précise-il, mais avec un autre angle. On est tellement marqué par notre passé religieux et on cherche bien trop à l'oublier.»

SUITE DE LA PAGE E 1

Guerre mondiale, aucune photo ne soit diffusée dans le monde sans l'approbation des responsables de la censure.

Du point de vue des militaires, la guerre du Vietnam a évidemment été un véritable dérapage médiatique, rappelle Claude Beauregard. «Le théâtre des opérations était ouvert, non circonscrit, n'importe qui pouvait prendre l'avion pour Saigon» et plusieurs journalistes sans formation particulière ont accompagné des militaires pour témoigner de l'enlèvement de l'armée américaine et de l'absurdité de cette guerre (plusieurs journalistes y ont d'ailleurs laissé leur vie).

Quelques années plus tard, c'est Margaret Thatcher qui, tirant les leçons du Vietnam, a serré la vis lors du conflit aux Ma-

louines de 1982, mettant en place un vigoureux contrôle des médias (leur refusant l'accès au théâtre des opérations, notamment). Un système de *pool*, qui permet à quelques médias «élus» de fournir les images à tous les autres, a alors été mis en place et développé par la suite par l'administration Reagan dans les années 80, entre autres lors des conflits à Grenade et au Panama. Ce contrôle primaire du théâtre des opérations a sûrement atteint un sommet lors de la guerre du Golfe de 1991, lorsque les militaires ont aussi voulu conditionner le langage lui-même avec des termes comme «frappes chirurgicales» et autres «dommages collatéraux».

Tout au long des années 90, les médias ont essayé de tirer les leçons de l'expérience de 1991, ayant l'impression d'avoir été manipu-

longuement sur les relations entre médias et militaires pendant les conflits au Kosovo et en Somalie, mais pour comprendre la situation actuelle, il faut surtout s'attarder à la guerre en Afghanistan qui a suivi les attentats du 11 septembre.

Vision limitée

«Les relations entre médias et militaires se sont détériorées en Afghanistan», de dire Claude Beauregard. Le Pentagone avait interdit tout accès aux soldats, mais il faut dire aussi qu'il était plus difficile d'amener des journalistes avec ce type de troupes spéciales en action. Il reste que les grands réseaux ont commencé à s'approvisionner en images ailleurs, entre autres auprès de al-Jazira. Le Pentagone a vite compris qu'il ne fallait pas laisser la place à une chaîne d'information arabe. Donc, en prévi-

sion de la guerre en Irak, il a proposé d'intégrer des journalistes aux unités militaires, avec deux objectifs: tenter de dominer l'information en bloquant ce qui vient des chaînes arabes et tenter de faire de la guerre une sorte de télé-réalité en l'humanisant, en montrant les soldats comme de bons gars dans leur environnement. Ce pari était également basé sur le fait que la guerre serait très courte, ce qui apparaîtrait maintenant beaucoup moins évident.

«Depuis cette semaine, ajoutet-il, les médias commencent à s'interroger sur leur propre éthique. En intégrant des journalistes aux unités militaires, de nouvelles questions apparaissent: faudra-t-il montrer la mort en direct avec ces nouveaux vidéophones? Puis, le journaliste voyage avec les militaires, mange avec eux, partage leurs douleurs. Le journaliste n'est pas une machine. C'est un être humain qui réagit aussi avec des émotions. Alors, on peut se demander à quel point il peut être impartial dans un tel contexte. Et chez les journalistes américains il y a un autre enjeu: le journaliste est-il d'abord un journaliste ou d'abord un Américain?»

Claude Beauregard fait également remarquer que le journaliste qui suit une unité militaire n'a aucune vision claire de l'ensemble du conflit. «Dans l'armée, c'est bien connu, le soldat est souvent le dernier informé et ce sont les haut gradés qui peuvent visualiser l'ensemble de la stratégie et des opérations. Donc, le journaliste qui suit le simple soldat est dans la même situation!»

Les réseaux semblent commencer à entrevoir les limites de ce type de reportage puisque, selon Claude Beauregard, sur la chaîne CBS, seulement un reportage de guerre sur trois provient des reporters qui accompagnent les militaires, tandis que sur ABC, la norme était cette semaine de un sur quatre.

Si le conflit s'enlise, peut-on prévoir dans les prochains jours un point de rupture, où les médias américains commenceraient à mettre de côté leur patriotisme pour se retourner contre l'autorité politico-militaire? Claude Beauregard n'ose faire de prédictions. Mais il constate qu'il y a une semaine, 71 % des Américains disaient que le conflit se déroulait bien. Quelques jours plus tard, ce taux tombait à 38 %, alors qu'étaient diffusées les premières images de blessés et de morts. «Mais pour le moment, le soutien au président Bush ne faiblit pas.»

Le Révizzor

de Gogol

Traduction: André Markowicz
Mise en scène: Reynald Robinson

Une comédie endiablée et une satire décapante sur la corruption. Un thème étrangement d'actualité!

Du 14 mars au 5 avril
Jeudis et vendredis, 20 h; samedis, 16 h
(Moyens et soirée réservés en français, 16 h 30, 18 h, 20 h, 22 h)

Avec: Gilles Renaud, Adèle Renard, Gérald Charbonneau, Daniel Parent, Roger Léger, Philippe Cousineau, Roch Aubert, Yvan Benoit, Marc Bélanger, Jacques Girard, Marcel Pomeroy, Vincent Magnat, Joachin Tanguay, Olivier Morin, Mireille Brullemans

Concepteurs: Nathalie Godbout, Patricia Ruet, Lina Brunelle, Nicolas Descôteaux, Stéphane Caron, Jean Bégin, Élyse De Lafontaine

BILLETTERIE: (514) 253-8974
ADMISSION: (514) 790-1245
1 800 361-4595 admission.com

BANQUE NATIONALE

THÉÂTRE
DENISE PELLETTIER

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

4 MARS
À 12h
12 AVRIL '03

3 supplémentaires
29 mars, 5 et 12 avril - 16h00

LE THÉÂTRE DE LA MANUFACTURE PRÉSENTE

Excellente pièce... directe, crue et sans artifice... un jeu sans pudeur et sans faille...
Ève Dumas, *La Presse*
...à la scène, le malheur des uns peut aisément faire le bonheur des autres.
Hervey Guay, *Le Devoir*
Une création jouissive... Une soirée en compagnie d'Anne-Marie-Pierre-Marc-Antoine s'impose.
Catherine Hébert, *Voix*
... propos acérés, d'une très grande lucidité... les acteurs sont formidables...
Josée Chabollez, *Montréal-Express, SRC*

de François Archambault
mise en scène: Michel Monty
avec: Christian Bégin, Normand D'Amour, Geneviève Neron, Marie-Hélène Thibault

des Soirées de la Manufacture

4559, PAPINEAU-MONTREAL-QC
www.theatralicorne.com
LA LIGORNE 514.523.2246

RÉSEAU ADMISSION 514.790.1245 ou 1.800.361.4595
ARCHAMBAULT
LE DEVOIR

Culture

THÉÂTRE

Entretien avec Armand Gatti

Le don de la parole

Armand Gatti ne fait pas que donner fraternellement sa parole, il donne la parole aux autres. Pour ce fils d'immigrants italiens qui a grandi à Monaco, la maîtrise de la langue constitue la clé de la liberté. Mercredi dernier, il était l'invité spécial d'un colloque organisé par les étudiants de maîtrise en théâtre de l'UQAM, intitulé «Écrire pour le théâtre aujourd'hui».

SOLANGE LÉVESQUE

Armand Gatti rentrait de sa promenade à l'heure prévue de l'entretien. Alerte, en dépit d'un reste de bronchite et du décalage horaire, un peu déçu parce qu'il n'avait rencontré ni chat, ni chien, ni oiseaux. Il en avait croisé plusieurs la veille en arpentant la rue Côte-des-Neiges et cela lui avait fait plaisir. Ce ne sont pas ses 79 ans qui vont l'empêcher de prendre le pouls de la ville. À pied, cela va de soi.

Du chinois et de la poésie

Mercredi dernier, il faisait donc part de son manifeste devant les étudiants de la maîtrise en théâtre de l'UQAM, qui organisent un colloque annuel et invitent des sommités en théâtre. Sa présence n'aurait pu que galvaniser l'enthousiasme des troupes, car sous le rapport de la générosité, de la chaleur et de la fougue, le jeune géant septuagénaire qu'est Armand Gatti se classe au premier rang.

Question: que recommanderait-il à des jeunes qui s'intéressent à l'écriture théâtrale? Réponse: «Qu'ils apprennent le chinois. Et ce n'est pas une plaisanterie du père Gatti.» Cette langue, selon lui, fait coïncider plusieurs éléments dans l'unité; elle condense beaucoup plus qu'un système de communication. «Elle représente un creuset où des milliers de langages s'entrecroisent; elle échappe à la logique scientifique et elle ne se soumet pas à la pensée occidentale. Chaque signe correspond à une réalité, explique-t-il. Devant ses signes, on ne peut jamais s'en tenir à une interprétation unique. Il faut aborder la langue chinoise comme la poésie, car elle laisse place à la créativité et elle contient toute la nature à travers ses caractères.» Les mains d'Armand Gatti dessinent un toit, un arbre, un enfant; ses grands bras se déploient pour embrasser l'espace. Il a la grâce inattendue de l'éléphant et la précision du jaguar.

Lancé sur un sujet qui l'intéresse (les idéogrammes chinois, la Kabbale...), il soulève des hypothèses, indique des pistes, établit des rapports, joue sur les mots, fait apparaître une dimension cachée. Sa passion magnanime s'incarne dans une spontanéité qui n'a rien d'étudié; il sort des idées de son chapeau comme un magicien et les fait vivre, en Picasso fantasque. Tout chez lui est poésie: son émerveillement intact devant les manifestations de la vie, ses colères et ses indignations face à la bêtise. Car il s'insurge aussi contre «tous les déterminismes, qui enferment l'être humain au lieu de lui donner des ailes», et contre «la causalité, qui est la pire des maladies». Contre l'esprit marchand aussi: «Rien n'est plus vulgaire, plus stupide et plus mercenaire qu'un chiffre. Ne faites pas confiance à quelqu'un qui veut vous faire croire que 2 + 2 ne peut faire que 4.»

Don Quichotte infatigable, il mène une lutte acharnée à tout ce qui entrave la liberté. Ce fils d'anarchiste a brandi sa parole poétique en étendant sur bien des fronts: au Guatemala, en Irlande du Nord, en Algérie, à Cuba. La parole est sa seule arme, la clé pour ouvrir tous les carcans, soutenu qu'il est par la conviction que «l'homme est plus grand que l'homme». Dans cet ordre d'idée, il s'est toujours posé en défenseur des démunis de tout poil: chômeurs, travailleurs immigrés, dissidents exilés, sans-papiers, délinquants et drogués, tous marginaux dans une société qui exige l'efficacité, en les aidant à s'approprier la parole pour reprendre leur pouvoir et leur vie en main. Pour eux et avec eux, il écrit et monte des spectacles. «Au commencement était le Verbe, et le Verbe était Dieu. Voulez-vous être Dieu avec moi?», leur demande-t-il pour commencer ses ateliers. Car cet humaniste anarchiste n'a pas renoncé à l'égalité pour tous les humains. «Dieu, c'est la grammaire», a-t-il déjà déclaré.

Une vie comme un roman

Ses parents lui avaient donné comme prénoms Dante et Sauveur; à l'école, les camarades l'appelaient Salami. Armand est le pseudonyme qu'il a choisi plus tard pour signer ses articles au *Parisien libéré*. Membre du premier maquis de France en 1942, il fut résistant à Tarnac, à Sainte-Mère-les-Oussins et dans la forêt de Berberole. Quand on lui demande ce qu'il faisait pendant la Résistance, il répond: «Je parlais aux arbres», ce qui n'est pas faux puisque c'est au cœur de la forêt qu'il a écrit une épopée de 2000 alexandrins intitulée *Les arbres à l'assaut du ciel*, que les collabos ont soupçonné de

véhiculer des messages codés. Condamné à mort, il récite des vers à ses bourreaux; on le gracie in extremis en raison de son jeune âge. Aujourd'hui, il sait encore son épopée par cœur et en récite quelques vers de sa voix puissante:

«Nous ignorons le cri des cataclysmes anxieux / Propulsés à travers l'effondrement des ères / Sans être accompagnés par un écho d'adieu / Mais nous avons reçu de lumineuses portes / L'ennui originel d'un mystérieux enfant / Sans lutte, lointain, chantait le flux de nos cohortes / Et nous avons pleuré dans les soirs humiliants / Les matins sans soleil jonchés d'étoiles mortes.»

Un peu plus tard, Armand Gatti a été déporté au camp de concentration de Neugamme, près de Hambourg. «Je travaillais alors sous la mer à la création du "monde concave"; c'était une idée d'Himmeler, une sorte de cloche sous-marine en béton sur laquelle auraient ricoché les projectiles de l'ennemi!», raconte-t-il, gestes à l'appui, avec une minutie descriptive chargée d'ironie. «Le problème fondamental entre nous, les prisonniers, était que nous parlions des langues différentes et que nous ne nous comprenions pas.» Par la suite, il fait du journalisme, des films et de la mise en scène; il écrit des pièces. En tout cela, et avant tout, poète comme on respire. On ne s'étonnera pas qu'il ait compté parmi ses amis Che Guevara, rencontré au Guatemala, Jean Vilar et Fidel Castro, notamment.

Aujourd'hui, il affirme volontiers que «[sa] femme, c'est la langue française; et c'est l'esprit, dans cette langue, qui transforme les choses», pour dire combien il aime cette langue française tôt maîtrisée, qui l'a consolé des moqueries de ses petits camarades de classe monégasques. «Il fallait les battre sur leur propre terrain, devenir meilleur qu'eux», explique-t-il. «Plus qu'une famille, plus qu'une nationalité, plus qu'un pays, la langue est devenue mon existence même», a-t-il déclaré un jour.

Si les participants au colloque qu'il a rencontrés mercredi n'ont pas été convaincus par le bouillonnement d'idées et l'élan organique qui propulse l'astre Gatti, c'est qu'ils n'étaient pas prêts à recevoir la générosité qui se dégage de sa personne. Si par bonheur ils étaient prêts à l'accueillir, le théâtre leur apparaîtrait désormais comme un instrument de libération.



SOURCE TENON MORTAISE

Le Pantin de bois, un univers où se côtoient de façon inquiétante le réel et le factice.

Bartók, la danse, la fiction et la réalité

La compagnie Tenon Mortaise affiche un penchant durable pour le compositeur hongrois

À *L'Insaissable Mandarin* (inspiré du *Mandarin merveilleux* de Béla Bartók), la compagnie ajoute cette année *Le Pantin de bois*, adapté du ballet bartókien *Le Prince de bois*. À la salle Fred-Barry à compter de mardi.

SOPHIE POULIOT

«La musique de Bartók est dramatique, puissante et aussi urbaine.» Denys Lefebvre avoue ne pas être un grand connaisseur en ce qui concerne la musique classique. L'inclination du directeur artistique de la compagnie de théâtre Tenon Mortaise pour l'œuvre du compositeur hongrois est le fruit d'un coup de cœur. Tout simplement.

Ce penchant se fait pourtant durable car après avoir monté *L'Insaissable Mandarin* (inspiré du *Mandarin merveilleux* de Béla Bartók) en 2001, il présente à nouveau ce spectacle cette année en y ajoutant *Le Pantin de bois*, adapté du ballet bartókien *Le Prince de bois*. Ajoutons que dans le futur, la compagnie aimerait aussi monter un spectacle s'inspirant cette fois de la vie du compositeur de la célèbre *Suite de danses*. C'est ce qui s'appelle avoir Bartók dans la peau... ou plutôt dans le corps, car Tenon Mortaise se spécialise dans le théâtre chorégraphique.

Qu'est-ce que le théâtre chorégraphique?, se demandera-t-on. C'est, à en croire le directeur artistique et metteur en scène, une forme de création qui intègre le mouvement, la danse, dans une structure essentiellement dramatique. Formé en théâtre, en danse et en mime corporel, Denys Lefebvre est un fervent adepte du théâtre «mouvementé».

«Le mouvement apporte une poétisation au théâtre, une fraîcheur, une autre vision du propos. Et le mouvement, même dans sa plus petite expression, est intéressant à étudier et à utiliser.» Au nombre des spectacles élaborés par Tenon Mortaise figurent entre autres le *Conte de l'Homme* et de l'Étoile ainsi qu'*Héloïse, la justification d'une passion*, ce dernier ayant été présenté à l'Espace Libre en 1999.

Du symbolisme à l'expressionnisme

Si toutes les pièces ne se prêtent pas nécessairement à l'inclusion de la danse, celle-ci s'intègre à merveille au *Pantin de bois* ainsi qu'à

L'Insaissable Mandarin qui, à l'origine, était respectivement un ballet et une pantomime. *Le Mandarin* ne sera d'ailleurs que dansé alors que *Le Pantin de bois* sera agrémenté de répliques en bonne et due forme. «C'est en retournant au texte original de Béla Balazs [l'auteur hongrois du livret du ballet] que j'ai eu envie de l'intégrer au spectacle car il s'y trouvait, compris dans le texte, des commentaires de Bartók sur ce texte.» D'où un effet de distanciation qui n'était pas pour déplaire au metteur en scène, qui voit dans la matière du ballet bien plus qu'un conte fleur bleue avec princesse, prince et sorcière — l'histoire veut qu'un prince, pour séduire une princesse et déjouer la sorcière qui la retient prisonnière, construise un pantin à son image, pantin à qui la sorcière donnera vie et duquel la princesse tombera amoureuse — mais un univers où se côtoient de façon inquiétante le réel et le factice. Viendront renforcer ce jeu sur la perception de la réalité deux personnages ajoutés, des marionnettes professant des commentaires acerbes, dont les mains seront celles des manipulateurs. Encore un effet de distanciation.

Autre contraste qui nourrira le spectacle: la différence entre le genre musical de chacune des

pièces. «Lorsqu'il a composé *Le Prince de bois*, en 1917, Bartók s'inspirait encore de plusieurs styles, cherchant le sien propre, alors que *Le Mandarin merveilleux*, composé trois ans plus tard, est en quelque sorte l'affirmation de ce style, qui caractérisera son œuvre jusqu'à la fin de sa vie. Somme toute, le premier peut être qualifié de symboliste tandis que le second s'avère expressionniste. On a d'ailleurs essayé de trouver une façon contemporaine de traduire l'expressionnisme au théâtre», explique le metteur en scène.

Ces deux styles musicaux différents engendrent donc deux esthétiques distinctes ayant toutefois des points communs comme l'emploi de la vidéo en tant qu'instrument scénographique. «Cela confère une dimension onirique au théâtre. C'est un autre élément qui contribue à confondre fiction et réalité.» Un contraste qui semble se fondre parfaitement aux univers singuliers que sont ceux de Bartók et de Tenon Mortaise.

LE PANTIN DE BOIS, PRÉCÉDÉ DE L'INSAISSABLE MANDARIN

Du 1^{er} au 19 avril à la salle Fred-Barry

UN SPECTACLE CONÇU DANS L'EFFERVESCENCE DES ANNÉES 60; UNE RÉUNION FESTIVE DU THÉÂTRE, DE LA MUSIQUE, DU CINÉMA ET DE LA DANSE.

SAAB

PRÉSENTE



→ SUPPLÉMENTAIRES DU 9 AU 13 AVRIL

THÉÂTRE MUSICAL MIXMÉDIA

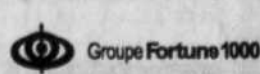
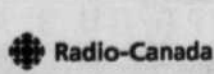
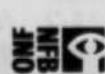
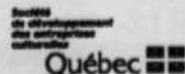
→ DU 27 MARS AU 6 AVRIL → MONUMENT-NATIONAL

DE JACQUES LANGUIRAND, MUSIQUE NORMAN SYMONDS, AVEC JEAN PETITCLERC,

MARIE-CLAUDE MICHAUD, GENEVIÈVE BILODEAU & LA BANDE MAGNÉTIK

CHORÉGRAPHIE LAURENCE LEMIEUX, COSTUMES VANDAL, COSTUMES MURALE ZILON, LUMIÈRES STÉPHANE MÉNIGOT

SCÉNÉGRAPHIE PIERRE LABONTÉ, BILLET EN VENTE AU RÉSEAU ADMISSION 514.790.1245 ET AU GUICHET DU MONUMENT-NATIONAL 514.871.2224, PRIX JEUNESSE POUR LES MOINS DE TRENTÉ ANS AU GUICHET DU MONUMENT-NATIONAL, WWW.MAN-INC.COM



Culture

DANSE



KARI GOGOL

Daniel Soulières dans la dernière création de Dominique Porte, *Errance et réflexes* - axone 1.

Stimuli court-circuités

Avec *Errance et réflexes*, la chorégraphe Dominique Porte sonde la part de conditionnement et de liberté qui définit l'être humain, l'artiste, le danseur

FRÉDÉRIQUE DOYON

Il est assez fascinant de voir un artiste créer des œuvres distinctes, inspirées par des expériences nouvelles mais qui restent toutefois porteuses d'un même questionnement.

Entre sa pièce *Cortex* (1999) et *Retard probable... 5 minutes* (2001), la chorégraphe Dominique Porte a amorcé un tournant stylistique important. Le flot ininterrompu de gestes éclatés dans mille directions et textures. «J'avais besoin de sortir du conditionnement et de l'habitude», justifie simplement la chorégraphe. Or curieusement, sa nouvelle création, tout en confirmant ce changement, semble répondre au besoin qui a surgi avec *Cortex*. *Errance et réflexes* - axone 1 explore la part de conditionnement et de liberté, de réflexe et de réflexion, qui dicte l'action humaine.

«Dans l'errance, il y a du réflexe et dans le réflexe, il y a de l'errance; les mots apparemment opposés se confondent quelque part», explique Daniel Soulières, directeur artistique de Dance-Cité, qui produit le spectacle, mais aussi interprète pour Dominique Porte dont il semble partager pleinement la fascination pour le dualisme à l'œuvre dans la conscience et le comportement humains. «Dans une section de danse très mécanique physiquement, on peut donc être tout à fait errant et dans une errance [comme dans l'impro], on peut être tout à fait en état de réflexion, de concentration», poursuit-il.

Plongée dans la diversité

On comprend mieux ce mélange d'opposés quand la chorégraphe révèle que sa nouvelle création a pris source, entre autres, dans un voyage qu'elle a fait à Tokyo. «C'était tellement bruyant et énorme, ces vagues de gens, se remémore Dominique Porte. Mais en même temps, il y avait un côté intérieur, une absence de frénésie, une espèce de discipline complètement interiorisée. C'est là que je voyais l'errance.»

Elle a ainsi tenté de transposer cette expérience dans sa danse, mais aussi dans sa réalité de femme occidentale. «L'idée initiale était très complexe et ambitieuse, raconte-t-elle. Tous les spectateurs porteraient un casque d'écoute et chaque interprète afficherait une couleur reliée au casque. Le spectateur pourrait choisir la couleur en fonction de l'interprète; il ne verrait donc jamais le même spectacle avec la même perception sonore.»

Bien entendu, le manque de moyens techniques et financiers est vite venu changer le cours des choses, mais l'idée centrale est demeurée à peu près intacte. «Ce que j'aimais, c'est l'idée que le spectateur entende et voie des choses qui ne correspondent pas vraiment entre elles», explique la chorégraphe. Ce court-circuit entre vision et écoute, entre geste et son, représente bien, selon Dominique Porte, l'incroyable diversité des expériences, des apprentissages et des sensations qui définissent une personne et, par conséquent, sa compréhension du monde qui l'entoure et l'action qu'il choisit d'accomplir.

À défaut de pouvoir offrir un casque d'écoute à chaque spectateur, la chorégraphe recourt à diverses sources sonores, tant dans le style varié des musiques que, plus techniquement, dans les sorties de son multiples. Les danseurs peuvent enfilier un casque d'écoute, sont tatoués de petits patches qui tiennent lieu de minuscules haut-parleurs, sans oublier le son ambiant de l'espace scénique.

Mouvement et continuité

Outre l'élément sonore, le texte est aussi intervenu en cours de création. Sans être à l'avant-plan de *Errance et réflexes*, ce texte constitue sans aucun doute un élément clé du processus. Il s'agit de brèves consignes ou confidences à partir desquelles les danseurs ont improvisé. «C'est un peu l'idée de se déjouer de nos propres réflexes. Il y a une phrase de mouvements qui est déjà inscrite, mais d'autres consignes verbales arrivent, alors qu'est-ce qui se passe?» Utilisées ou pas, ces bribes feront assurément partie de l'installation visuelle et auditive qui accompagne sa pièce.

Dernier élément, liant tous les autres, l'eau s'avère omniprésente dans le matériel vidéographique, pour sa transparence, son caractère apaisant et surtout parce qu'elle évoque le mouvement et la continuité. «Ça m'est venu un peu par métaphore d'un monde intérieur que tu ne perçois pas mais qui est toujours fluctuant, pour aller chercher des choses dans un autre environnement», poétise la chorégraphe.

Pour la première fois, Dominique Porte ne dansera pas dans sa chorégraphie. À ce choix décisif et à l'assurance que lui procure la structure encadrante de Dance-Cité, on devine l'artiste en pleine possession de ses moyens. «Je me sens plus en contrôle de mes choix. Mon grand défi maintenant, c'est d'amener les interprètes dans mon univers et ma gestuelle et d'arriver à utiliser leurs forces et leurs propositions.» Sa démarche artistique rejoint donc finalement la thématique de sa pièce: confronter l'errance des suggestions d'autrui à ses propres réflexes artistiques.

ERRANCE ET RÉFLEXES - AXONE 1

Chorégraphie de Dominique Porte
Cinquième Salle de la Place des Arts, du 3 au 12 avril

CINÉMA

Survol des Amériques

Plus d'une centaine d'œuvres sont au programme d'Images du Nouveau Monde, à Québec

DAVID CANTIN

C'est sous la présidence d'honneur de Micheline Lanctôt que s'amorce dès mercredi la quatrième édition d'Images du Nouveau Monde (INM). Cette grande fête du cinéma indépendant à Québec donne rendez-vous aux cinéphiles du 2 au 6 avril avec plus d'une centaine d'œuvres au programme. En ouverture, mercredi au Grand Théâtre, le très attendu *20h17, rue Darling*, de Bernard Émond (révélé grâce à *La femme qui boit*), mettant en vedette Luc Picard et Guylaine Tremblay.

Lors d'une discussion avec les programmateurs Fabrice Montal et Martin Brouard, on s'aperçoit que ce jeune festival voué au septième art commence à faire sa place à Québec. De plus, la crédibilité d'INM s'améliore. On souhaite offrir «un véritable tour d'horizon cinématographique par le biais de réalisateurs du Québec, du Canada, des États-Unis, d'Amérique du Sud et d'Amérique latine».

Sans vouloir modifier son créneau, il y a davantage de primeurs canadiennes cette année. Au rayon des longs métrages, dont 11 en lice pour le prix Tempête, on souligne la présence d'*All Night Bodega* de Félix Olivier, d'*All The Real Girls* de David Gordon Green (lauréat du prix spécial du jury à Sundance cette année) ou encore de *Love Liza* de Todd Louiso, avec Philippe Seymour Hoffman. Autres films à découvrir, *Balseros*, qu'on dit «loin des clichés habituels sur la misère cubaine et le rêve américain», la comédie indépendante *Bark!* mettant en vedette la populaire Lisa Kudrow, de même que *deadend.com* du Canadien S. Wyeth Clarkson, «dans la veine thrash de Kids ou Gummo».

En bons passionnés de cinéma, Fabrice Montal vante les mérites du très percutant *Laurel Canyon* (avec Frances McDormand) alors que Martin Brouard signale «le portrait choquant d'une élection truffée d'irrégularités, d'injustices et d'atteintes à la démocratie» dans *Unprecedented: The 2000 Presidential Election*. En tout, 29 œuvres au menu: de la comédie argentine jusqu'au documentaire québécois dans les salles du Cinéplex Odéon Place Charest.

Par ailleurs, on ne parle pas que de longs métrages à INM. Pour cette quatrième édition, un panorama Mexique témoignera de la vitalité comme du renouveau des productions récentes, dont plusieurs premières nord-américaines. Les amateurs de courts métrages seront ravis avec un programme des plus abondants. Plus d'une trentaine de films dans cette section, notamment avec des programmes autour des périples délirants, des rencontres, des amis américains, des portraits croisés, ainsi qu'un «focus Mexique». Encore une fois, la série des Nouvelles Images mettra sur l'effervescence comme sur l'expérimentation visuelle.

Comme le précise Fabrice Montal, «c'est finalement du cinéma du futur qu'il s'agit, avec la vidéo d'art, les animations numériques et les œuvres interactives». Une avenue qui choque, surprend et émerveille. Pendant toute la durée du festival, cette portion prendra d'ailleurs l'affiche au studio d'essai du Complexe Méduse.

Une fois de plus, on a demandé à deux jurys de remettre les prix Tempête pour les meilleurs court et long métrages. C'est à Yves Fortin, Monica Haïm et Milena Flores que reviendra la tâche de déterminer les 11 longs métrages en lice tandis que Danny Lennon et Hélène Florent s'occuperont des œuvres brèves. La remise aura lieu lors de la soirée de clôture le 6 avril, peu avant la projection de *La habitación azul*, du réalisateur mexicain Walter Doehner. De l'avis des programmateurs, on parle «d'un thriller érotique, d'après La Chambre bleue de Simenon, dont les premières scènes ont suscité quelques émois au Mexique». En parallèle, différentes activités chercheront à mettre en relief le côté festif d'INM. À la salle Multi de Méduse, Colectivo ainsi que Fred Fortin doivent offrir des prestations au cours du week-end. De plus, les membres de Kino auront aussi leur mot à dire. En 2002, INM a accueilli près de 15 000 personnes dans la Vieille Capitale.

IMAGES DU NOUVEAU MONDE

Au Grand Théâtre de Québec, au Cinéplex Odéon Place Charest et au Complexe Méduse Du 2 au 6 avril

Flash-back labyrinthique

JULIE EN JUILLET

Écrit et réalisé par Fatih Akin. Avec Moritz Bleibtreu, Christiane Paul, Mehmet Kurtulus, Idil Uner. Image: Pierre Aïm. Montage: Andrew Bird. Musique: Ulrich Kodjo Wendt. Allemagne, 2001, 100 minutes.

MARTIN BILODEAU

Julie en juillet s'ouvre sur un paysage aride et désolé, quelque part dans la campagne bulgare. Lunettes noires, l'air désespéré d'un gangster pourchassé par les siens, un homme louche (Mehmet Kurtulus) désolore le machabée étendu dans le coffre arrière de sa Mercedes noire. Apparaît derrière lui Daniel (Moritz Bleibtreu), un jeune auto-stoppeur allemand qui, au terme d'une violente négociation avec le conducteur, obtient de monter à bord du véhicule, direction Istanbul. Daniel en a long à raconter, l'autre le presse de questions, la machine narrative s'emballe et le flot de souvenirs, déversés par le premier dans l'oreille de l'autre, se fond dans les images d'un flash-back de près d'une heure et demie dont ce second long métrage de l'allemand d'origine turque Fatih Akin est le produit.

Convenu mais plein d'entrain, inégal mais harmonieux, le road-movie est porté par la personnalité, ici délibérément décentée, de Moritz Bleibtreu, en proue des succès successifs de *Cours, Lola, cours* et *L'Expérience*. Son Daniel est un prof de lycée hambourgeois coincé, dont s'énamourer sans raison apparente la Julie du titre (Christiane Paul), bohème vendeuse de breloques qui lui tend un piège amoureux. Or, juste avant que le piège ne se referme sur lui, Daniel s'est épris



SOURCE K FILMS D'AMÉRIQUE

Moritz Bleibtreu et Christiane Paul dans *Julie en juillet*, du réalisateur Fatih Akin.

de Malek (Idil Uner), une belle turque en route pour Istanbul.

Fatalité, hasard, ambition, désir, superstitions, lune et soleil éclairent la route pan-européenne qui le conduira jusqu'à elle, laquelle le jette invariablement dans des bas-fonds et des impasses. Julie à ses trousses prétextant le hasard, Daniel se faufile entre les obstacles et abat la distance, à chaque escalade plus dépouillé et désespéré qu'à la précédente.

Fatih Akin (qui a depuis réalisé *Solino*, avec le même Moritz Bleibtreu) ne se prend pas au sérieux et son film, ludique et fourre-tout, fait davantage penser à un exercice de mise en scène qu'à un faisceau de convergences sur le mal-être de la jeunesse actuelle. L'intrigue

affiche tous ses ressorts dans la première bobine et nous invite du coin de l'œil à les regarder se comprimer pendant les quatre suivantes, le cinéaste faisant entre-temps ce qu'il faut pour enrober l'ensemble d'une aura de surprise.

Julie en juillet est un film jeune, dans le sens puéril et éphémère du terme, néanmoins dans le sens tonique et presque nécessaire de l'expérience. Certes, la mise en scène manque d'intensité et le jeu des acteurs ne dépasse jamais du cadre fixé. Dans ce contexte toutefois, où Bleibtreu fait des efforts pour jouer en-deçà de son registre habituel, Christiane Paul, avec ses yeux de chatte bleus comme l'azur, tient lieu de soleil. Suivons ce regard, et la route est belle.

Dans le cadre de

PRÉSENCES du JAPON

UN ÉVÉNEMENT CONÇU ET RÉALISÉ PAR JOCELYNE MONTPETIT

ÉDITION 2002-2003

les cerisiers ont envahi les espaces comme incendie

8 et 9 avril 2003 à 19h30

idée originale et conception du spectacle

Jocelyne Montpetit

chorégraphie et interprétation

Tomiko Takai, Jocelyne Montpetit

éclairage

Axel Morgenthaler

musique originale

Louis Dufort

première visite à Montréal de

Tomiko Takai

une légende de la danse butô qui sait, à 72 ans, offrir un corps chargé d'histoires et de passions

X

prix unique 23 \$

renseignements (514) 495-9944

Théâtre Outremont

1248, rue Bernard Oues

www.theatreoutremont.ca

réseau Admission (514) 790-1245



PROJET PORTE / FORMULE INTÉGRALE 21
En coproduction avec
Système D / Dominique Porte
En coprésentation avec le FND

CHORÉGRAPHE
Dominique Porte

INTERPRÈTES
Sara Hanley
Sophie Janssens
Yannick Matthon
Manuel Roque
Daniel Soulières

DU 3 AU 5 ET DU 8 AU 12 AVRIL 2003, 20H

Cinquième salle
Place des Arts
Québec

Errance et Réflexes

axone 1



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

Tarifs de groupe (514) 525-3595

Culture

le cinéma

pour l'horaire complet, consultez
L'AGENDA

eXCentris

HORAIRES 514 847 2206 WWW.EX-CENTRIS.COM

CINÉMA

Un septième art ballotté par les guerres

Le cinéma égyptien possède une longue histoire, très méconnue, mais il traverse des heures sombres. La guerre est pour quelque chose dans son déclin, bien entendu. Le cinéclub Hollywood sur Nil, au Cinéma de l'ONF, nous montre qu'il existe encore et qu'il a vécu.

ODILE TREMBLAY
LE DEVOIR

Ce soir, à 19h, au Cinéma de l'ONF, sous le thème «*Soirées du film égyptien*», le public pourra voir *Secrets de filles* de Magdi Ahmad Ali, réalisé en 2002, premier film du cinéclub Hollywood sur le Nil, orchestré à tous les mois, durant un an à tout le moins. Avec débats après plusieurs projections. La romancière May Telmissany est à l'origine d'un projet auquel s'est greffé le consulat général d'Égypte. Programme mensuel, donc, avec œuvres de répertoire, mais surtout des films issus de la production des dix dernières années. May Telmissany vous dira avoir constaté à quel point le cinéma égyptien était méconnu hors de son pays. Elle rêve de combler un peu cette lacune.

L'Égypte possède une des histoires cinématographiques les plus longues et les plus prolifiques du monde. Depuis 1927, plus de 4500 films sont sortis de son giron. Les films égyptiens ont tellement inondé le marché des pays arabes que tout un chacun, au Maroc, en Tunisie ou ailleurs au Moyen-Orient,

comprend le dialecte des habitants du Caire et d'Alexandrie, par la force de l'audiovisuel. Des noms comme celui du cinéaste Youssef Chahine se sont imposés dans les festivals et sur la planète des cinéphiles. Ce qui n'empêche pas le cinéma égyptien de mal circuler hors des pays arabes. Il faut dire qu'il a produit beaucoup de romances sirupeuses et de comédies faciles au long des décennies.

De passage au Caire le mois dernier, j'ai interviewé Dessouki Said, à la tête de plusieurs festivals en Égypte et auteur de nombreux ouvrages sur le cinéma égyptien. À ses yeux, le cinéma est l'un des meilleurs ponts pour aider l'Occident et les pays arabes à communiquer. «*On a eu une très grande industrie du film*, explique-t-il, *mais celle-ci connaît aujourd'hui de gros problèmes.*»

«*Ceux-ci ont débuté en 1990 avec l'invasion de l'Irak par les États-Unis. Précisons que les pays producteurs de pétrole sont les gros bailleurs de fonds du cinéma égyptien. Soixante pour cent du financement provient de l'Arabie Saoudite. Or en temps de guerre, les pays arabes mettent leur argent*

dans la défense. Après la première guerre en Irak, les pays arabes sont demeurés préoccupés par les conflits au Moyen-Orient et le cinéma est sorti du champ de leurs priorités. Imaginez aujourd'hui, avec la reprise des hostilités...»

Aujourd'hui, l'Égypte produit très peu de films, surtout des comédies, lesquelles ont pris le pas sur les romances. Il faut à tout prix que les films remportent un succès public pour récupérer leur mise, si bien que seules les productions commerciales ont la cote. Des cinéastes comme Youssef Chahine ou Yusri Nasrallah trouvent leur financement en France, mais les autres réalisateurs indépendants ont beaucoup de mal à tourner.

Sans compter que le marché de la vidéocassette et les soucoupes que tout Égyptien qui se respecte met sur son toit pour capter les chaînes étrangères modifient le paysage audiovisuel. Le cinéma égyptien a de gros problèmes. Même au niveau de sa production, car il doit faire appel à des pays étrangers pour la postproduction, manquant d'expertise sur son sol.

Ajoutons au tableau qu'il existe une censure en Égypte. Un comité de censeurs regarde chaque film, retranche les scènes de sexe, d'homosexualité, les propos antireligieux, etc. Rien pour aider la liberté de création.

Autre problème: la restauration des œuvres. Le cinéma égyptien

possède une longue histoire, donc, et 300 films sur support nitré réclameraient une restauration rapide, sans compter les autres. «*C'est notre héritage*, explique Dessouki Said, *et on a le devoir de le protéger. C'est un scandale que le gouvernement ne s'en préoccupe pas. Une loi existe depuis deux mois mais tout cela coûte très cher.*»

Le gouvernement investit énormément dans la télévision et à peu près pas dans le cinéma. Pourtant, les mégaplexes ont poussé, là

comme ailleurs, et réclament des films pour nourrir leurs écrans. L'Égypte s'est donné une limite d'importation de productions américaines. Cela dit, les œuvres en provenance d'Europe ne sont pas distribuées faute d'une politique à cet égard. Il n'y a pas de salles de répertoire en Égypte. Seuls les festivals permettent de projeter certains films.

«*Les exploitants de salles ont rencontré le ministre de la Culture pour augmenter la proportion de films*

américains qu'on peut présenter sur nos écrans, explique Dessouki Said. *En attendant, ils ont commencé à projeter des films russes, et pas nécessairement les meilleurs.*»

Un espoir à l'horizon: «*Depuis le 11 septembre, la communauté européenne se montre davantage intéressée à tisser des liens culturels avec les pays arabes.*» Pour l'heure, l'Égypte a mal à son cinéma, mais il lui reste une histoire cinématographique à mieux faire circuler... et un futur peut-être.

MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL
Québec

CAMPES DE JOUR ÉTÉ 2003

Encore quelques places disponibles

6 - 7 ans	23 au 27 juin
10 - 11 ans	4 au 8 août
10 - 11 ans	11 au 15 août

Séjour de deux semaines
pour les 12 - 13 ans :

4 au 15 août

Pour renseignements et réservations
Suzel Raymond (514) 847-6239

Marv Newland, caustique et échevelé

Les 3 et 10 avril, la Cinéma-thèque présente une rétrospective de l'œuvre de l'animateur canadien anglais Marv Newland, cinéaste et producteur. Pour amateurs d'humour irrévérencieux seulement.

ODILE TREMBLAY
LE DEVOIR

Marv Newland est cet animateur grinçant qui carbure à l'humour noir mais aussi à l'absurde. Établi à Vancouver, à la tête d'International Rocketship Limited, une maison spécialisée dans le dessin animé de la marge, il nage à contre-courant de toute rectitude politique, et ce depuis belle lurette. Déjà en 1969, à l'âge de 21 ans, il créait *Bambi Meets Godzilla*, un dessin animé en noir et blanc, avec un trait tout simple. Sur une musique de Rossini de circonstan-

ce, le joli faon cherche de la nourriture dans la forêt. Or voilà que le gros pied de Godzilla vient piétiner l'innocence de la jolie bête, et du coup la mièvrerie des productions Disney. Fin d'un film de deux minutes, appelé à devenir classique. Et début d'une carrière d'animateur. Plus tard, avec *Pink Komkommer* (en 1990), il versera dans la porno humoristique et absurde. Marv Newland n'avait pas dit son dernier mot.

À voir ses films à la queue leu leu à travers les productions de son studio, on trouve parfois les gags assez minces. Souvent aussi Newland, tout occupé à créer des mouvements extravagants et des scènes absurdes, perd de vue son propos et s'égare dans ses acrobaties visuelles, comme dans *Hooray For Sandbox Land*. Mais le collectif *Anijam*, dirigé par 22 animateurs qui ignoraient ce que les autres faisaient, avec pour fil conducteur un personna-

ge un peu grotesque, constitue un modèle de fantaisie absurde et d'imagination débridée.

Marv Newland viendra présenter les films à la séance du 3 avril. Le lendemain, il donnera (en anglais) à la Cinéma-thèque une classe de maître à 14h.

Mange ta soupe,
sinon pas de pub!ATTENTION! NOUVEL HORAIRE
Samedi 11h, en reprise le dimanche
vers 23h30 à TQS

PlanètePub

www.planetepub.com

avec Emmanuelle Garnaud

En collaboration avec Le cercle des
grandes marques

LE DEVOIR



félicitations

au lauréat du Grand Prix du
Conseil des arts de Montréal,
l'Ensemble contemporain de
Montréal, en résidence au
Conservatoire de musique
de Montréal, et à sa direc-
trice Véronique Lacroix,
diplômée et professeure
au Conservatoire de
musique de Montréal

Photo: André Corneille

Conservatoire
de musique
et d'art dramatique
Québec

Culture

CINÉMA



SOURCE ODEON FILMS

Flower & Garnet, dont le projet d'écriture s'est étiré sur quatre ans, est un film rationnel, dans le sens positif du terme, porté par le regard lucide d'un cinéaste-auteur.

Les silences qui tuent

FLOWER & GARNET

Écrit et réalisé par Keith Behrman.
Avec Colin Roberts, Jane McGregor, Callum Keith Rennie, Dov Tiefenbach. Image: Steve Cosens.
Montage: Michael John Bateman.
Musique: Peter Allen. Canada, 2002, 103 minutes.

MARTIN BILODEAU

Dans le registre difficile de la famille dysfonctionnelle sur fond de désert économique, où la tentation de l'émotion et de l'instinct supplante souvent le projet narratif, le Canadien Keith Behrman s'en est tiré avec grâce et honneur. *Flower & Garnet*, dont le projet d'écriture s'est étiré sur quatre ans, est un film rationnel, dans le sens positif du terme, porté par le regard lucide d'un cinéaste-auteur qui a psychanalysé ses personnages avant le tournage — de sorte qu'il nous épargne errances et incertitudes.

Drame naturaliste sur les non-dits et les silences qui tuent, campé dans un no man's land situé quelque part au nord des Prairies canadiennes (une déduction que rien ne confirme, c'est voulu ainsi), *Flower & Garnet* ouvre une fenêtre sur un triangle familial dysfonctionnel composé d'une adolescente, Flower (Jane McGregor), de son petit frère, Garnet (Colin Roberts), dont la naissance a causé la mort de leur mère et que Flower a pratiquement élevé seule, et de leur père, Ed (Callum Keith Rennie), vaguement alcoolique, qui n'a jamais été capable de parler à son fils autrement

qu'à travers sa fille. Le jour où Flower quitte la maison, le fil de communication se rompt entre le père et le fils, et la tension provoquée par huit années de silence remonte à la surface et les écarte davantage l'un de l'autre.

La famille dysfonctionnelle n'est pas un sujet neuf dans le cinéma canadien et bien des cinéastes l'abordent dès leurs premiers films. L'année dernière encore, *Turning Paige*, premier film de Robert Cuffley, abordait un sujet voisin de *Flower & Garnet*, avec une fois de plus une mère absente, un père amoureux de la bouteille et un duo frère-sœur déséquilibré. Contrairement au film de Robert Cuffley, ce premier long métrage de Keith Behrman se penche plus précisément sur la psyché de l'enfance, celle dans laquelle Garnet est enfermé, celle que Flower n'a jamais connue, cherchant les portes et les chemins pouvant les libérer tous deux du poids de la mort et les amener à s'intégrer aux vivants.

Dans la peau sensible de Garnet, le petit Colin Roberts crève l'écran. Le film est porté par le regard intelligent qu'il pose sur un monde de silences où rien n'est fait pour distinguer le monde cruel de l'enfance de celui des adultes. Jane McGregor et Callum Keith Rennie n'ont pas son intensité, mais ils compensent largement par une sensibilité à fleur de peau et une rigueur de jeu qui commandent l'admiration. Les trois personnages semblent s'affranchir autant de leur fatalité que du film lourd, noir, dans lequel Keith Behrman les a fait découvrir et évoluer.

Un film repère

BEND IT LIKE BECKHAM

De Gurinder Chadha.
Avec Parminder Nagra, Keira Knightley, Jonathan Rhys-Meyer, Anupam Kher, Archie Panjabi, Shaznay Lewis, Frank Harper, Juliet Stevenson. Scénario: Gurinder Chadha, Guljit Bindra, Paul Mayeda Berges. Image: Jong Lin. Montage: Justin Krish. Musique: Craig Prueless. Grande-Bretagne, 2002, 112 minutes.

MARTIN BILODEAU

Un an presque jour pour jour après sa sortie en Grande-Bretagne, où elle a récolté des recettes records de 11 millions de livres sterling, la comédie *Bend it Like Beckham* arrive sur nos écrans sans tambour ni trompette, sous la bannière Fox Searchlight.

À première vue, il s'agit d'une énième variation sur le choc des cultures et l'assujettissement des individus à leurs milieux, thèmes déclinés depuis vingt ans dans un éventail de couleurs allant de

My Beautiful Laundrette à Billy Elliot. Or, à mesure que se développe le récit centré sur une adolescente indienne douée pour le foot — et qui voue un culte à la superstar anglaise de ce sport, David Beckham —, cette crainte se vérifie de la façon la plus prodigieusement agréable qui soit. De fait, la comparaison avec les films de Stephen Frears et Stephen Daldry n'est pas du tout défavorable au long métrage de Gurinder Chadha (*What's Cooking?*). Bien au contraire, la comédie, habile, intelligente et savoureuse, les rejoint au haut de la liste des films repères auxquels toutes les autres déclinaisons sur le même thème devront ultérieurement se comparer.

Jess (Parminder Nagra) est écartelée entre sa passion pour le sport et sa responsabilité familiale, son désir d'émancipation et la force de son héritage culturel qui la condamne au mariage avec un fils de bonne famille indienne. Ses parents lui interdisent de pratiquer son sport de prédilection, dans lequel elle réussit si bien qu'une équipe féminine semi-professionnelle en fait son étoile. À l'insu de ses parents, Jess rejoint chaque jour sa copine Jules (Keira Paxton), qui a découvert son talent pour le sport, son entraîneur Joe (Jonathan Rhys Meyer, découvert dans *Velvet Goldmine*), pour qui elle développe un béguin, et son équipe. Son objectif:

décrocher, à l'aube de ses années universitaires, un contrat dans l'équipe d'une grande université américaine.

Le scénario exploite tous les enjeux et obstacles que suppose pareil désir chez une fille née de l'autre côté de la barrière culturelle et les oppose systématiquement aux forces contraires, jusqu'à rupture des arguments. Malentendus amoureux, petites trahisons, grandes révélations émaillent un récit fort simple, décliné sans prétention sur une trame de circonstance qui pétile de tounes à la mode.

Cela dit, le scénario force parfois la note ou étire inutilement les malentendus afin de donner du suspense à l'affaire. Tel celui où la mère de Jules s'imaginerait sa fille et Jess forment un couple. Ou le quiproquo amoureux qui renvoie les deux filles dos à dos, amené puis réglé avec un peu trop de désinvolture.

On retrouve néanmoins dans cette comédie tonique la simplicité et l'authenticité qui faisaient défaut à *Bollywood/Hollywood*, récent flop de la Canadienne Deepa Mehta abordant les mêmes thèmes. On y retrouve également une pensée libérale articulée avec un humour élégant, qui permet à *Bend it Like Beckham* de transcender les quelques maladresses de la mise en scène, les convulsions du scénario et les inégalités dans l'interprétation.

Peter Hoffer Peintures récentes
Heidi Barkun WHY, encaustiques
DERNIÈRE JOURNÉE

GALERIE SIMON BLAIS

5420, boul. Saint-Laurent H2T 1S1 (514) 849-1185 Ouvert du mardi au vendredi 10h à 18h, samedi 10h à 17h

GALERIE BERNARD

5e anniversaire

Exposition du 22 mars au 19 avril 2003

Choix d'œuvres des artistes de la Galerie

Vernissage le samedi 22 mars de 14 h à 18 h

(nouvelle adresse)

3926 rue Saint-Denis, Montréal (Québec) (514) 277-0770

la galerie ESPACE # 200 (307 Ste-Catherine O.) présente:

Marc-Antoine NADEAU

Dernière journée de 12h à 18h

Tél. 910-8906

BLUES

Quand on vieillit bien...

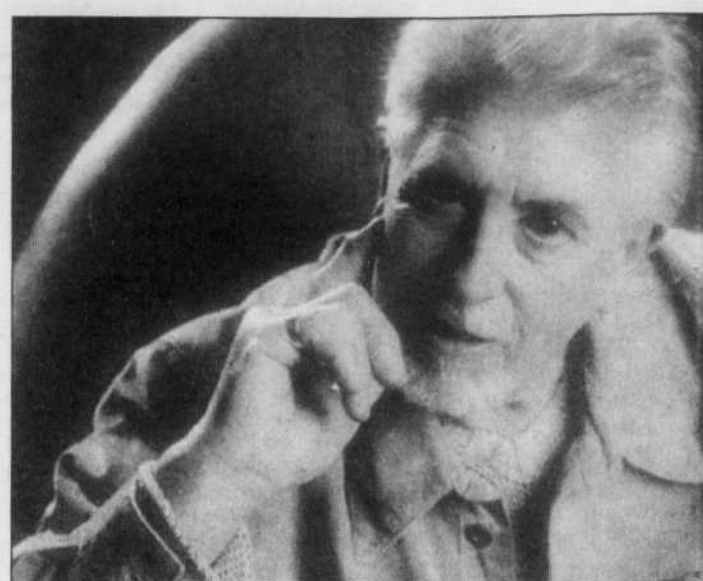
SERGE TRUFFAUT
LE DEVOIR

C'est bête à dire, mais c'est une histoire de vieux. Du plus ancien des vieux Britanniques, qui vieillit beaucoup mieux que ceux qui sont un peu plus jeunes que lui mais plus vieux que nous. C'est compliqué? Ben voyons donc! Il s'agit du bonhomme qui, ayant fait la guerre de Corée, est donc l'arrière-grand-père de ceux qui font l'Irak actuellement. Son nom? John Mayall.

On en parle aujourd'hui parce qu'il a fait un disque d'histoires. L'album en question n'est pas nouveau nouveau. Il a paru il y a six mois de cela, peut-être huit. Qu'importe! On vous en parle aujourd'hui parce que presque rien n'a été écrit sur cette production qui mériterait tout l'espace médiatique qu'on accorde aux nombrils qui jouent de la table tournante. Pendant qu'eux font du spiritisme pour branchés, lui fait toujours ce qu'il sait faire aussi bien, sinon mieux, que ce que faisaient dans leurs bons moments les Stones et Eric Clapton. Normal, direz-vous: c'est lui qui leur a appris comment décliner le blues.

Dans la justification du sujet d'aujourd'hui, il y a un autre fait qu'on veut confier parce qu'il est très révélateur de la profondeur de cet album, de la nécessité qu'il y a à l'écouter. Tous les vieux à qui on a fait entendre cet album se sont empressés de l'acheter. Depuis des semaines maintenant, ils l'écoutent et le réécoutent. Lorsque ce n'est pas le cas, c'est parce qu'ils ont prêté cet engin musical à autrui comme à des tiers. L'engin s'intitule *Stories*. Il a paru sur étiquette Eagle, qu'EMI distribue.

Grâce à cet album, on a constaté un étonnement. Beaucoup s'imaginaient que Mayall ne faisait plus rien depuis des lunes. Qu'il se dorait la pilule dans sa maison de Laurel Canyon. Qu'on se le dise: le bonhomme n'a jamais cessé de travailler, de produire d'excellents albums, de jouer partout



SOURCE RANDY ST. NICHOLAS

Ceux qui ont apprécié les fameuses productions des années 60 de John Mayall seront certainement surpris par sa voix d'aujourd'hui, à la fois plus grave et plus claire.

dans le monde. Le bonhomme est trop entier, trop fier, trop sincèrement amoureux du blues pour abandonner la partie.

Il y a cela, mais il y a aussi deux ou trois autres choses. L'expérience aidant, son jeu au piano, à la guitare, à l'harmonica, s'est drôlement raffiné. La voix? C'est ce qu'il y a de plus surprenant. Ceux qui ont apprécié ses fameuses productions des années 60 seront certainement surpris par sa voix d'aujourd'hui. Curieusement, elle est à la fois plus grave et plus claire. En tout cas, elle est moins nasillarde qu'elle l'était il y a une trentaine d'années de cela.

L'autre chose qui fait sa réputation est bien entendu ce pif qui est le sien pour repérer les bons musiciens. On le sait très exigeant. Et comme il est râleur aux alentours, qu'il maugrée lorsque le coup de cymbale est un demi-temps en retard, qu'il grommelle lorsque la basse est bavarde là où il faudrait de la précision, autant vous dire que sa troupe est for-

mée de fines mais fermes lames.

Toujours est-il qu'après avoir concocté quelques-uns des meilleurs moments musicaux des quatre dernières décennies, il se signale aujourd'hui avec ce qui est pour beaucoup d'entre nous le meilleur album du genre depuis bien longtemps. Tout est parfait. Le rythme comme la balance de chacune des pièces, les ponctuations de la basse, l'assurance de la batterie, le jeu des guitares et surtout, surtout, les arrangements confectionnés par le patron.

Cette version des Bluesbreakers, c'est Buddy Whittington à la guitare, Tom Canning aux claviers, Hank Van Sickle à la basse et Joe Yule à la batterie, qui est avec lui depuis maintenant 20 ans. Ces Bluesbreakers valent, voire surpassent, ceux des années 60, ceux que vous connaissez.

Allez, on vous laisse avec les paroles du vieux soldat de 70 ans: «The power of evil's escalating [...]. In times of war, we need connection [...]. Work to end this world oppression.»

VITRINE DU DISQUE

LA MARGE
BERNARD LAVILLIERS
CHANTE LES POÈTES
Bernard Lavilliers
Barclay (Universal)



Fascinant, ce Lavilliers. Cette gueleule de Tom Jones avec boucle d'oreille en sus. Cette charpente de boxeur. Ce teint buriné au soleil de l'aventure. Ce curriculum de chanteur-guérillero qu'il a été su l'terrain, ouais m'sieurs dames. Cette voix d'acteur, trop gravement grave, qui fait qu'on se demande toujours un peu dans ses histoires ce qui est du chiqué et ce qui ne l'est pas. Entre le personnage et le gaillard, il y a comme qui dirait zone grise. Logique, dirait-il, quand on vient de la grisaille des usines d'armes de Saint-Etienne. Il a répondu à tout, ce mec trop mec, c'est très énervant.

Bref, on est fasciné, mais aussi un chouïa sceptique. Voire méfiant. Sauf quand Bernard Lavilliers chante les poètes. Là, j'adhère. J'achète. Je le crois cent pour cent quand il donne du Vian comme ça lui est arrivé de temps à autre, et notamment en 1984: «Je voudrais pas crever / Avant d'avoir connu / Les chiens noirs du Mexique / Qui dorment sans rêver» (j'aurais pas crever). Je le crois encore plus quand il ressort le Christ en bois de Gaston Couté des oubliettes: «Hé l'Christ! T'entends-t-y mes boyaux / Chanter la chanson des moigneaux / Qui d'mand'nt à picorer queuq'chose.» Je le sens, le Bernard, j'ai l'impression de lui empoigner les tripes quand il sert son cher Cendrars, son mentor de Blaise: «Apprends à vendre / à acheter à revendre / Donne prends donne prends / Quand tu aimes il faut savoir / Chanter courir manger boire / Siffler / Et apprendre à travailler» (Tu es plus belle que le soleil et la mer).

Ce florilège, en cela, est une bien bonne idée. Rassembler douze des textes de poètes mis en musique par Lavilliers depuis ses débuts dans les années 60 (la fameuse *Chanson dada* de Tristan Tzara, balancée rondement swing zazou) jusqu'à l'an 2000 (*Les Feuilles mortes* de Prévert-Kosma, façon salsa) témoigne éloquentement

d'une indéniable fidélité. Peu importe qu'il fasse ici et là son Bob Morane pourfendant les Ombres Jaunes de la haute finance où les Mandarins de la guerre, son cœur est à la bonne place. Dans *La Marge*. De toute évidence, ces poètes l'accompagnent de baroud en tournée; Apollinaire, Baudelaire et Villon continuent d'inspirer le globe-trotter où qu'il globe-trotte. On peut pouffer d'un rire cynique en entendant les bruits d'hélicoptères qui survolent sa version d'*Est-ce ainsi que les hommes vivent?*, trouver qu'il appuie franchement un peu fort sur le symbole répressif, mais Lavilliers ne chante pas moins le texte d'Aragon avec la plus admirable conviction.

Et qui plus est, la compilation tombe «pile poil», comme disait Lavilliers en ces pages la semaine dernière. En effet, au moment où le Stéphanois se paie une virée de l'Amérique du Nord jusqu'en Amérique centrale — il est ce soir au Spectrum, faut-il rappeler —, c'est comme s'il avait apporté avec lui le livre de chevet d'une vie. Avec Léo Ferré en préface: «La poésie est une clameur. Elle doit être entendue comme de la musique.»

Sylvain Cormier

ÉLECTRO

26 MIXES FOR CASH
Aphex Twin
(Warp - Outside)

Richard D. James est un cas à lui seul. Personnage phare de la musique électronique au cours de la dernière décennie, on lui doit des œuvres aussi marquantes que *Selected Ambient Works*, *I Care Be-*

cause You Do, Come To Daddy ou Windowlicker. Toutefois, plusieurs se souviendront de l'échec cuisant du gargantuesque *Drukqs*, une tentative récente plutôt facile pour un artiste de cette envergure. Voilà, après coup, que l'étiquette Warp décide de réunir, sur une double compilation, des remix allant de Nine Inch Nails à Philip Glass. Comme on pouvait s'y attendre, le résultat est très inégal. D'abord, on peut difficilement écouter du début à la fin un corpus aussi éclectique. On passe plutôt vite sur les relectures d'Aphex Twin des différents titres de *Jesus Jones*, *Mike Flowers Pops* ou *Meat Beat Manifesto*. Fidèle à sa réputation, l'Anglais tente de dérouter le plus possible. Ainsi, le meilleur côté trop souvent le pire. Par contre, l'achat est justifié pour un *Heroes* de Philip Glass, de même que pour un *Raising The Titanic* de Gavin Bryars, d'une incroyable profondeur. De plus, *26 Mixes For Cash* regroupe des maxis presque impossibles à trouver. Une parenthèse intéressante.

David Cantin

THE MAGIC DRAGON

Caia
(Fusion III)

C'est un remède à la morosité ambiante. C'est aussi une balade dans les paysages souterains du trip-hop. Une chose est sûre, *The Magic Dragon*, première œuvre de l'artiste japonais Maiku Takahashi et du producteur-ingénieur-arrangeur Andy Cato, laisse difficilement indifférent. Et c'est tant mieux. Le voyage dure moins d'une heure, mais avec ces rythmes langoureux, ces mélodies suaves et ses voix envoûtantes qui fleurissent bon vieux Eurhythms, il peut conduire loin. Très loin. Sans jamais toutefois trop éloigner des assemblages — l'électronique, c'est comme le bon vin! — de Kid Loco, Kruder & Dorfmeister ou encore Thievery Corporation. Reste que les alchimistes derrière ce CD arrivent, en se promenant dans le down tempo électronique et des tonalités qui

VOIR SUITE PAGE 8

EXPOSITION
du 21 février au 20 avril
Jacques HURTUBISE
sans réserve

Commissaire : COZIC

Heures de visite:
Mardi, mercredi, jeudi,
samedi et dimanche:
de 13 h à 17 h

Vendredi:
de 9 h à 12 h
et de 13 h à 20 h
L'entrée est libre.

Visite atelier
pour la famille:
le dimanche 16 mars
à 13 h 30

Visite guidée par Cozic:
le dimanche 30 mars à 14 h
Inscription : (450) 667-2040

ALFRED-PELLERIN
MAISON DES ARTS DE LAVAL
2195, boulevard de la Concorde, Québec
Renseignements: (418) 662-4440

GALERIE DE BELLEFEUILLE
EXPOSITION
DANIELE ROCHON
DU 27 MARS AU 8 AVRIL
1367, AVT. GREENE, WESTMOUNT
(514) 514-9333, (418) 514-9333, (514) 514-9333
WWW.BELLEFEUILLE.COM

Jusqu'au 22 avril

GALERIE
Estampe Plus
ART CONTEMPORAIN

49, rue Saint-Pierre, Québec

Tél.: (418) 694-1303

www.ages.qc.ca/galerie/estampe

Lili
Richard
Nature/nature

• LE DEVOIR •

DE VISU

Reality show

MASS OBSERVATION

Gillian Wearing
Musée d'art contemporain
de Montréal
185, rue Sainte-Catherine Ouest
Jusqu'au 20 avril

BERNARD LAMARCHE
LE DEVOIR

Toujours en remplacement de l'exposition annulée de Jana Sterbak en début d'année, le Musée d'art contemporain de Montréal est allé chercher du côté de Chicago les œuvres à caractère social de Gillian Wearing. Derrière des dispositifs d'une simplicité trompeuse se déroulent des drames sociaux que l'artiste débusque grâce à une observation attentive du réel.

Depuis dix ans, la vidéaste et photographe britannique Gillian Wearing attire l'attention par le regard relativement cru qu'elle porte sur le réel. Mettant à profit les mécanismes de l'enquête, Wearing participe à l'engouement pour la *street video* et, plus largement, pour l'observation directe du réel, engouement qui se trame depuis une dizaine d'années sur la scène internationale. Les images peu retravaillées, une relative spontanéité et le réalisme marquent cette production dont le point de mire est, comme le titre de l'exposition le dit clairement, les masses.

Réduite, l'exposition comporte sept pièces. Au premier coup d'œil, ces œuvres exposent une modestie de moyens qui peut en masquer la portée. Les caméras fixes observent. Parfois, elles enregistrent des situations toutes fabriquées; parfois, elles captent des situations bien concrètes; ou encore, elles saisissent des scènes troubles par rapport à ces deux catégories. Les œuvres de Wearing ont beau capter le réel, elles mettent en scène des situations à peine supportables. Dès le seuil de l'exposition, un autoportrait de l'artiste portant un masque énonce clairement que ce qui va suivre sillonne les eaux du non-dit, de ce qui échappe à l'attention, de ce qui couve sous des apparences trompeuses.

Sixty minute silence, l'œuvre qui

suit, a recours à la vidéo comme on avait autrefois recours à la photographie. Un portrait de groupe en vidéo s'allonge avec le temps, avec d'infimes variations qui exigent attention du regard. On comprend rapidement la portée de cette œuvre qui renverse les rôles. A vrai dire, n'eût été l'idée de rendre captif un corps de gendarmes britanniques, de les emprisonner devant l'objectif, l'œuvre aurait tombé à plat. Ici, le sujet l'emporte.

L'exposition recèle des œuvres autrement troublantes. *Trauma* (2000) présente d'autres portraits vidéo. Des révélations sont faites face à la caméra par des inconnus dont les visages sont cachés par des masques. Sous le couvert de l'anonymat, ces gens se livrent, ouvrent leur âme et révèlent les sévices qu'ils ont subis pendant leur enfance. Victimes de pédophilie et d'autres horreurs, ces gens ont accepté de se livrer masqués. Le plus marquant, dans cette bande, c'est que les imperturbables traits de cire des masques qui les protègent ne peuvent contenir totalement le flot des émotions qui habitent les souvenirs de ces gens. Les émotions portées par les voix, les sanglots et les hochements de tête transpercent l'écran impavide des masques.

Wearing donne sa voix aux défavorisés, à ceux qui n'ont rien. Pour *Signs that say what you want them to say and not Signs that say what someone else wants you to say*, l'artiste s'approprie les écriteaux qui indiquent quoi dire aux animateurs télé et les met à la disposition des passants. Wearing leur a demandé d'écrire la première pensée qui leur venait à l'idée et a photographié ces gens tenant à la main ces pancartes tournées vers nous. Ces confidences imprévisibles et souvent troublantes n'ont plus rien d'anonyme.

Ces 35 images visent en quelques sorte à mettre dans notre bouche les pensées intimes d'autres personnes. En face, dans la même salle, cette prise de pos-

session est jouée selon des termes autrement plus radicaux. Pour réaliser *2 into 1* (1997), Wearing a interviewé séparément une mère et ses enfants. Tous y vont de déclarations sur l'autre, des révélations parfois tragiques, parfois naïves et charmantes, alors que d'autres frisent le pathologique: un jeune de 13 ans déclare son dégoût pour la copine de sa mère, allant même jusqu'à dire qu'il irait jusqu'à les tuer toutes les deux.

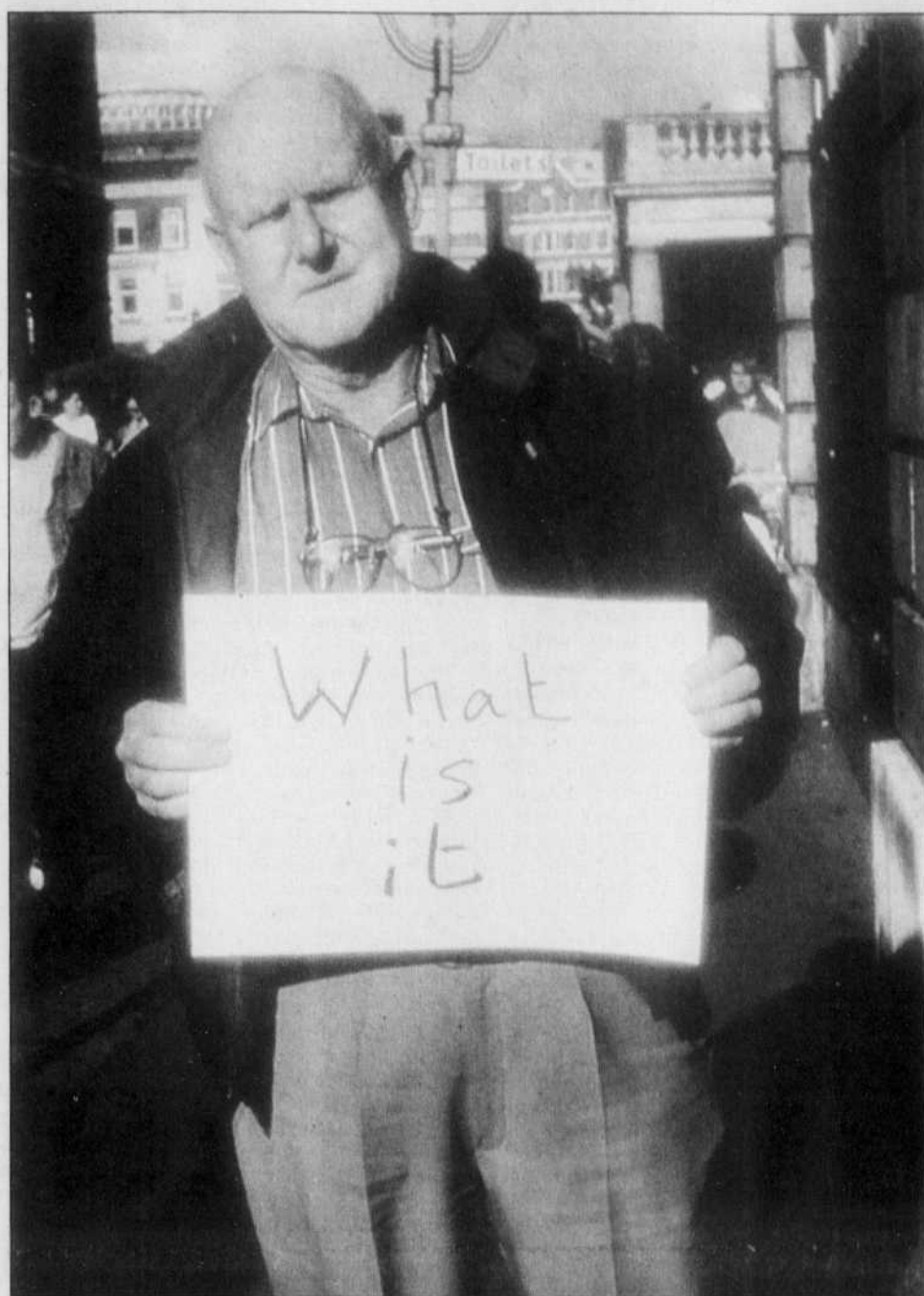
De manière cruelle, Wearing, au moyen du play-back, met les mots de la mère dans la bouche des enfants et, inversement, fait prononcer par la mère les durs propos de ses enfants. Dans une bouleversante juxtaposition, la mère se retrouve à énoncer elle-même les termes de la haine qu'elle provoque chez l'autre. L'objet et le sujet fusionnent. La haine se retourne contre elle-même, créant des monstres.

Après cette horrible liquéfaction des identités, deux projections vidéo restent à voir. Dans l'une d'elles, l'artiste a invité des clochards saouls dans son atelier et a filmé leurs tribulations. Pour l'autre, Wearing a filmé dans un bar les comportements de jeunes bourgeois. La rencontre des deux univers frappe davantage que chacune des deux bandes. Il arrive un moment où le cynisme reprend le dessus et nous

force à nous demander dans quelle mesure ces pièces sont montées ou non. La valeur documentaire n'est-elle pas mise à mal par le seul fait de demander à des clochards d'agir comme ils le feraient s'ils étaient sur la rue alors qu'ils ne le sont pas? On est en droit de se demander, malgré le drame des scènes exposées, qu'elle est la part de représentation et la part de réalisme dans ces mises en scènes qui ne veulent pas en être.

Ce qu'il y a d'intéressant dans la manière de présenter ces bandes, ce sont les multiples projections qui forcément causent des angles morts, des points d'invivable qui mettent davantage en

tension ce qui, finalement, tient plus du spectacle que de la réalité. Mais encore là, le truc commence à être éculé.



SOURCE MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL

Pour *Signs that say what you want them to say and not Signs that say what someone else wants you to say* (1992-93), Gillian Wearing s'approprie le système des écriteaux des émissions de télé, qui indiquent aux animateurs quoi dire, pour les mettre à la disposition de passants.

ga *Galerie d'Art* **Le dur désir de durer**
du 20 mars au 26 avril

L. Bellefleur, A. Pellán, J. de Tonnancour, M. Barbeau, P.-É. Borduas, M. Ferron, P. Gauvreau, F. Leduc, J.-P. Mousseau, J.-P. Riopelle, L. Belzile, J.-P. Jérôme, P.-V. Beaulieu, J. Carreau, R. Letendre, J. C. Vilallonga, Frère Jérôme.

5157, boul. Saint-Laurent, Montréal (514) 279-4247

archéologie de l'imaginaire

herzog & de meuron
Explorez les sources créatives de ces architectes d'avant-garde
du 23 octobre 2002 au 6 avril 2003

CCA
Centre Canadien d'Architecture
1920, rue Baile, Montréal, Québec H3A 939 7026 www.cca.qc.ca
Heures d'ouverture : mardi au dimanche, 11 h à 18 h; jeudi, 11 h à 21 h

1977 2001

EXPOSITION DU 18 MARS AU 15 JUIN 2003
INAUGURATION LE 30 MARS À 14 H
COMMISSAIRE GILLES PAIGNEAULT

Le dessin vu par les prix Paul-Émile-Borduas

Lauréats
Léon Bellefleur
Melvin Charney
Ulysse Comtois
Michel Dallaire
Charles Daudelin
René Derouin
Marcelle Ferron
Charles Gagnon
Roland Giguère
Betty Goodwin
Michel Goulet
Dan S. Hanganu
Julien Hébert
Jacques Hurtubise
Fernand Leduc
Jean McEwen
Guido Molinari
Alfred Pellán
Roland Poulin
Jean-Paul Riopelle
Henry Saxe
Françoise Sullivan
Claude Tousignant
Armand Vaillancourt
Irene F. Whittome

Centre culturel Yvonne L. Bombardier
1002, avenue J.-A. -Bombardier, Valcourt, Québec
Téléphone : (450) 532-3033 expo@fab.qc.ca
Ouvert du mardi au dimanche de 10 h à midi et de 13 h à 17 h, mercredi et vendredi de 18 h à 21 h

BRUCE ROBERTS
Citadins
Jusqu'au 23 avril 2003

La galerie du Victoria Hall
4626, rue Sherbrooke Ouest, Westmount
(514) 989-5226

Musée d'art de Joliette

**LA BALLE EST PARTIE
COMME ON VA À LA MER**

LOUISE ROBERT
AU BOUT DES MOTS
16 mars - 17 août 2003

SERGE MURPHY
TOHU-BOHU
16 mars - 26 octobre 2003

145, rue Wilfrid-Orbell Joliette (Québec) J6E 4T4 756-0311
www.bw.qc.ca/musee-joliette

Culture

Chants de résistance

Ceux qui ont raté le tremblement de terre Michael Moore (dit The Big One) à la cérémonie des Oscars dimanche dernier ne perdaient rien pour attendre. Les propos du lauréat de l'Oscar du meilleur documentaire (pour *Bowling For Columbine*) s'étaient partout le lendemain: radios, journaux, télé. Et par ici les déclarations-chocs! Faut-il rappeler que notre homme a jeté l'anathème sur George W. Bush, son élection pipée et sa politique belliqueuse? Rarement discours de révolte aura provoqué pareille onde de choc. Dans un pays en guerre, ça porte, les coups de gueule.

Il est un pur, Michael Moore, lui qui ne suit aucun sillage, qui prend le vent debout. D'autres artistes pacifistes engrangent du capital politique avec la cause ou se contentent d'emboîter le pas aux chefs de file. Il y a des faux-culs et des siveux partout. Pas lui.

Le brave Moore n'avait pas attendu que les troupes américaines débarquent en Irak pour hurler son désaccord. Il gueulait depuis des lunes dans son propre désert. Ses compatriotes se refilaient ses livres presque sous le manteau (*Stupid White Men* s'est vendu à 400 000 exemplaires aux États-Unis). Ses documentaires brûlants circulaient en marge des grands circuits.

Les Français avaient beau l'accueillir à bras ouverts, le primer à Cannes et aux Césars, boire ses discours d'insoumis comme du petit lait, il demeurait le gros marginal poilu et mal attifé, financé par le Canada, exporté en Europe pour la bonne bouche. Après le coup des Oscars, le voici bien en vue, dans la ligne de mire de l'establishment. Et difficile à museler. Un gros mouvement de dissidence le porte au-



Odile Tremblay

♦ ♦ ♦

jour d'hui. Eh non, Moore n'est plus seul!

En Europe, les pancartes ne sont jamais bien loin, mais ça faisait longtemps que les artistes, les étudiants, les révolutionnaires se tenaient collectivement cois. A croire que les beaux chevelus jadis mobilisés contre la guerre du Vietnam et la discrimination des Noirs n'avaient pas fait de petits. Ou qu'on avait acheté leur silence à grand renfort de gros salaires et de BMW.

L'engagement politique dans une Amérique en guerre à ses risques pour une star: celui d'atterrir sur une liste noire, comme aux beaux temps du macarthysme, et de voir sa carrière décliner. Et puis, des fondamentalistes armés rôdent dans les bosquets. A l'heure qu'il est, la peau de Moore est peut-être mise à prix. On imagine sa grosse bouille imprimée au milieu d'une affiche: «Mort ou vif. Récompense promise».

La vie ressemble parfois à un mauvais western. Ou à une drôle d'épopée.

Certains estiment qu'un quidam vaut bien un artiste à l'heure de manifester pour la paix. Que c'est le poids du nombre qui impose sa force. De fait, ça manifeste partout: au Caire comme à Paris, à New York comme à Barcelone et à Montréal. Les gens crient «Non! Non! Non!» pendant que les missiles s'écrasent sur Bagdad. Flux contre reflux. Quidam et artiste, même combat dans cette lutte-là? Allons donc!

Demandez-le ici à Dan Bigras et à Luc Picard, porte-étendards pacifistes à la tête de nos manifestations antiguerre. Ils vous diront que leur voix vaut celle d'un autre, tant qu'on voudra, sauf qu'à eux, on donne plus facilement le crachoir.

Art ne rime pas avec engagement politique, mais quand une vedette s'engage dans cette voie-là, elle peut influencer les foules. Alors, tout le monde se l'arrache en lui tendant le porte-voix. «Si ça peut aider, parler aux foules, on va le faire», dit Luc Picard. Quand même... Il se sent parfois récupéré au passage. Ça l'inquiète. Il plonge malgré tout.

Une révolte titille, propulse les artistes engagés, du moins les vrais, les sincères. On les reconnaît au fait qu'ils défendent plusieurs causes, incapables de demeurer les bras ballants. «J'ai toujours été politisé», dit Luc Picard. Avec le besoin de croire en quelque chose, d'essayer de changer le cours des événements. L'administration américaine m'inquiétait bien avant le 11 septembre. Aujourd'hui, on est nombreux, on peut se faire entendre».

Le chanteur Dan Bigras évalue à une chance sur dix la possibilité pour un mouvement populaire de renverser un régime ou de bloquer une guerre.

Pourquoi donc une sur dix? lui demande-t-on. Pourquoi pas une sur cinq ou une sur quarante?

Allez savoir. Il calcule à l'instinct, estime que le gouvernement de Tony Blair aurait pu tomber sous la pression populaire. A preuve, on l'a vu vaciller. Une chance sur dix, c'est beaucoup mieux que la loterie, en somme.

«A partir du moment où je vois des gens partir en tuer d'autres, je dois parler», assure Dan Bigras. Me manipule qui peut».

De l'avis du chanteur, la bulle autour des États-Unis a déjà crevé. «Les Américains ne peuvent plus contrôler l'information comme avant. Les chaînes télé étrangères sont captées par satellites, Internet dévoile les images que l'État veut cacher» Il voit l'édifice américain ébranlé, percé de brèches par où la dissidence peut s'infiltrer. Alors, faut y aller. Faut marcher. «Va te regarder dans le miroir si t'es pas capable de mettre tes culottes comme Michael Moore...»

Quand Luc Picard pense que des marches pour la paix ont rassemblé à travers le monde dix millions de personnes la même journée, ça lui donne l'impression de participer à un mouvement sans précédent, capable de renverser bien des tanks. Récupérés, manipulés, parfois divisés, les artistes pour la paix? Oui, tant qu'on voudra, mais ils sont surtout une vraie substance explosive. L'orchestre aux Oscars a beau essayer d'enterrer les chants de la résistance de son gros bruit, n'en déplaie aux «saigneurs de la guerre», il y a des voix qui ne se laissent plus clouer le bec aujourd'hui.

otremblay@ledevoir.com

VITRINE DU DISQUE

SUITE DE LA PAGE E 6

semblent sorties tout droit d'un album de Tangerine Dream, parfois, à donner naissance à une œuvre somme toute originale et foncièrement incontournable. Pour le néophyte qui rêve, en se sentant chaque jour plus dépassé que la veille, de faire enfin ses premiers pas dans l'univers de la musique électronique, bien entendu.

Fabien Deglise



NEW YORK LOUNGE

NEW YORK BY DAY

12:00 P.M.

Artistes variés

(Wagram Electronic - Fusion III)

New York, ce sont deux tours qui tombent par un matin de septembre. Ce sont aussi la décadence, les manifestations antiguerre et les Bretzels géants que l'on mange au coin des rues. Voilà pour l'image d'Épinal. Car New York, c'est aussi une scène électronique florissante et énergique version côte est que Wagram Electronic a bien l'intention de faire résonner aux quatre coins du monde avec cette nouvelle compilation qui vient compléter les explorations passées des sonorités binaires à Paris, à Londres et à Berlin. Le résultat? Un album en deux chapitres qui se promène entre nu-soul sexy, down tempo soyeux et beats hip-hop. Avec des incontournables comme Thievery Corporation, Larry Heard ou King Britt pour le New York à saveur down tempo ou encore Metro Area, Kevin Yost ou le Detroit Grand Pubahs pour une balade dans les soirées chaudes et interminables dont seule la Grosse Pomme connaît la recette. Idéal pour mettre un peu de soleil et de sensualité dans une époque qui sombre lentement mais sûrement au fin fond de la noirceur.

F. D.

ROCK

DOWN WITH WILCO

The Minus 5

(Yep Roc - Outside)

Depuis le phénomène critique entourant le merveilleux *Yankee Hotel Foxtrot*, on s'arrache littéra-

lement Wilco. Début 2003, Jeff Tweedy, Jim O'Rourke et Glenn Kotche se réunissent sous le nom de Loose Fur sans toutefois obtenir les résultats escomptés. Dans un autre contexte, The Minus 5 tente désormais sa chance avec un album qui a justement pour titre *Down With Wilco*. Ce collectif pop, que coordonne Scott McCaughey (Young Fresh Fellows) et Peter Buck (R.E.M.), ne se gêne pas pour en beurrer épais. D'ailleurs, ce rock léger s'enrobe des fioritures les plus baroques des sixties. On dirait parfois une bande d'amis musiciens en quête d'un *Sergeant Pepper* ou d'un *Pet Sounds* inaccessible. Autour de 13 chansons, cette «tragédie en trois temps» fait plusieurs clins d'œil à une époque malheureusement révolue. Des Kinks au psychédéisme culte de Love, The Minus 5 arrive mal à charmer. Il faut un certain panache lorsqu'on se mesure à des figures légendaires. Même avec l'apport de quelques membres de Wilco, cette aventure périlleuse n'arrange pas les choses pour The Minus 5. On réécouterait plutôt *Summerteeth* de la bande à Jeff.

D. C.

POP

UNREST

Erlend Oye

(Astralwerks)

Ancien membre des Kings Of Convenience, Erlend Oye semble avoir définitivement tourné le dos au folk paisible et discret. À la suite d'une collaboration chez Röyksopp, il effectue sans la moindre gêne un tour du monde électropop en compagnie d'habiles réalisateurs. Entre juillet 2001 et juin 2002, ce chanteur naïf bricole un *Unrest* des plus contagieux. Après l'étonnant *Give Up* du duo The Postal Service, on jubile à l'écoute de ces titres à la séduction immédiate. Produit par Morgan Geist, des New-Yorkais de Metro Area, *Ghost Trains* donne le ton au reste de l'album: une merveille de disco synthétique avec la voix désinvolte d'Oye à l'avant-plan. Ensuite, c'est déjà une autre perle qui s'intitule *Sheltered Life* en compagnie de Soviet. Un peu plus loin, *Prefuse 73* en Espagne déniche la rythmique subtile d'*Every Party Has A Winner And A Loser*. Ensuite, Mr. Vetro Fastener trouve une façon d'enrober la délicieuse tristesse de *Symptom Of Disease*: «Wish I could tell you / About the distance between / How my life is unfolding and / How I thought it would be / Wish you were someone / With whom I could share what I find / In the people and places / In this new world of mine.» Tout cela pour une fille perdue en cours de route. Une petite merveille d'électro vocale.

D. C.

COMPILATION

TIGER SUSHI - MORE G.D.M.

Artistes variés

(Tiger Sushi - Statik)

Tiger Sushi a misé gros. Comme carte de visite, le label français propose une bande son qui va du krautrock (Cluster) à la tech-house (John Tejada), du hip-hop *old school* (Chapter Three) à la no-wave aventureuse (The Bush Tetrads). Le pire, c'est qu'un tel aller-retour dans le temps fonctionne à merveille. Plus qu'une compilation parmi d'autres, *More G.D.M.* témoigne d'une réelle curiosité musicale. En 2002, les fondateurs du site Internet (www.tigersushi.com) lancent quelques maxis qui souhaitent faire le pont entre le passé et le présent. Ce principe permet donc les rencontres les plus improbables, de la soul française de Max Berlin (1978) à l'électro-funk moderne de Shalark (2002). Un an plus tard, *More G.D.M.* réunit sur un même CD les plus belles trouvailles de Tiger Sushi. On craque pour Gina X (une reine oubliée de la new wave), Silver Apples (un drôle d'ovni), de même que Material (Bill Laswell à son meilleur). Excellent du début à la fin. Trop chouette, on vous jure.

D. C.

DISQUES CLASSIQUES

CLAUDE DEBUSSY

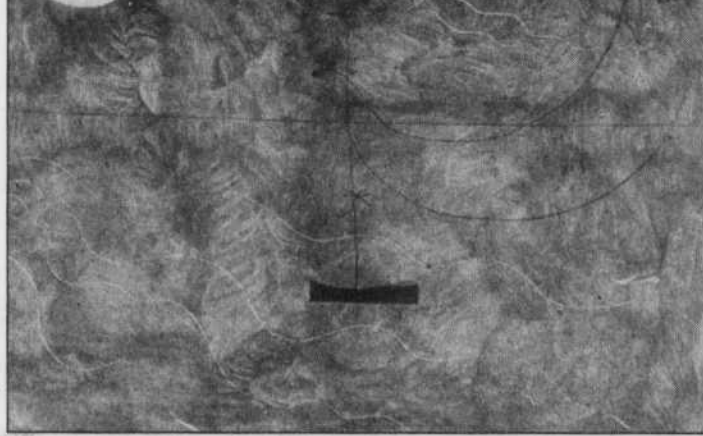
Prélude à l'après-midi d'un faune; Nocturnes (Brouillards, Fêtes, Sirènes); Suite pour orchestre, extrait de l'opéra *Pelléas et Mélisande*. Chœur de femmes de la radio de Berlin, Orchestre philharmonique de Berlin, dir: Claudio Abbado. DGG 471-332-2.

Il existe encore aujourd'hui bien des préjugés sur l'art de Debussy. Notamment celui de confondre esthétisme et goût avec joliesse superficielle, esprit avec sentimentalisme ou encore subtilité avec sonorité mièvre et un peu éteinte. C'est ainsi qu'on a souvent considéré les orchestres allemands, comme bien des chefs et interprètes «étrangers» à l'Hexagone, de ne pas trop savoir retrouver le «goût si typiquement français» de ce répertoire. Le chauvinisme a fait son temps, Dieu merci. Les orchestres de Vienne, de Londres, de Cleveland... se sont montrés plus qu'à l'aise en ces pages. Sur

DEBUSSY - Pelléas et Mélisande-Suite

Prélude à l'après-midi d'un faune - 3 Nocturnes

Berliner Philharmoniker - ABBADO



cette parution, l'Orchestre philharmonique de Berlin montre que sa vision est plus valable.

Sous la baguette d'Abbado, voici donc un Debussy bien en chair. Les interprètes aiment le son de ce compositeur dans ce qu'il a à la fois d'inspiration wagnérienne et de subtilités orchestrales inouïes et différentes. On commence donc par *Prélude à l'après-midi d'un faune*, qui mérite d'être souligné très haut. D'abord à cause de la flûte d'Emmanuel Pahud. Après avoir laissé un temps ses collègues, le revoici au poste. Il prouve qu'il est non seulement le meilleur flûtiste en ce moment, mais aussi un des plus grands interprètes actuels.

Dans tous ses nombreux solos, le sens du phrasé et de la respiration languissante du faune du poème n'empêche pas cette présence du désir qui aiguillonne le protagoniste. La flûte, comme les autres vents qui plus tard lui emboîteront le pas, ne se lamente pas tant qu'elle déverse, sans vulgaire ostentation, un trop plein érotique agissant. En écoutant cela, nous ne sommes plus spectateurs d'une scène imaginaire; en auditeur attentif, on se trouve presque propulsé au statut d'acteur. Grâce à la prise de son impeccable, on ne manque rien des jeux d'orchestration qui ajoutent aux plaisirs et renouvellent notre perception de toute cette beauté sonore.

Mieux encore, Abbado parvient, grâce à la précision de ses troupes, à rendre justes toutes les variations de tempos, les moindres fluctua-

tions frémissantes du déroulement de la musique. Ce qu'il y a de plus difficile dans cette pièce relativement courte est en effet le dosage des modifications de tempo, la malléabilité qu'il faut imprimer naturellement au déroulement psychologique et physique du temps. Abbado réussit cela tout en douceur, au rythme d'une respiration qui suggère la passion comme le rêve. On s'y croit: que demander de plus?

Suivent les *Nocturnes*. Le premier, *Brouillards*, reçoit également une lecture de génie et une interprétation qui en montre toute la modernité. Ces divisi de cordes, cette palette de timbres si nouvelle de Debussy, qui correspond aux harmonies alors si révolutionnaires, tout cela est rendu avec le côté atmosphérique idoine, mais également avec une netteté et une fluidité qui fait penser plus à du Seurat qu'à du Monet.

Fêtes ne manque pas d'enthousiasme mais s'avère peut-être un peu lourd ou tonitruant. Ici, on aurait aimé un peu plus de clarté. On fera le reproche inverse à *Sirènes*. L'enveloppe est belle, comme le détail, mais une très légère hésitation sourd toujours à cause de la trop importante présence du chœur de femmes (l'indication «du lointain» ne semble pas avoir été prise au sérieux par les preneurs de son). Néanmoins, quelle musique et, surtout, quelle vision de ce troisième volet! Généralement, on lui laisse la place décora-

tive. Abbado montre que, malgré une certaine sujétion à la mode ici, Debussy savait transcender l'effet pour offrir la substance.

On semble avoir fait le pari de redonner encore d'autres lettres de noblesse, différentes, à cette page orchestrale, et le pari est fort bien remporté et mérite qu'on fasse plus que s'y attarder.

En complément, une sorte de bâtarde: un certain public n'aime des opéras que les passages instrumentaux, ce qui fait le bonheur de moult programmeurs de concerts dits «populaires». Dans son unique opéra, Debussy a réfuté ce penchant facile, se targuant même de ne pas avoir écrit de musique qui ne puisse se tenir sans les mots dans son *Pelléas et Mélisande*. Il a même toujours refusé tout net qu'on produise une suite d'extraits pour le concert. Des chefs s'y sont pourtant attelés, dont Erich Leinsdorf. C'est cette version qu'a retenue Abbado en lui adjoignant de son côté quelques instants supplémentaires glanés çà et là dans diverses scènes. Si vous faites partie de ceux qui croient encore que cet opéra est «difficile», voilà de quoi vous faire déchanter et vous inciter à écouter ou voir l'œuvre en entier. Le non-dit n'est pas évanescence, il s'imprime dans toutes les subtilités d'orchestration. Pour entendre l'unique beauté de cette partition, cet enregistrement (et ceux de suites tirés de cet opéra sont très rares) vaut largement le débours et le détour. Non seulement serez-vous séduit, vous serez davantage fasciné par cet enregistrement réalisé sur le vif.

François Tournant

RÉCITAL D'ORGUE

M. ERIK REINART

organiste

Chapelle

des Frères Maristes

14, Chemin des Patriotes

St-Athanase

(autoroutes 10 et 35)

Dimanche

le 30 mars à 20h 00

Entrée libre - Projection sur écran

PRO MUSICA
SÉRIE ÉMERAUDE

ANDRÉ LAPLANTE

PIANO

Programme: Sonate, op. 81a (Les Adieux) de Beethoven
Miroirs, de Ravel; Deux études de sonorité, de Morel
Wanderer Fantasia en ut majeur, D. 760, de Schubert

Billets: 25\$, 20\$, 12\$ (taxes et redevance en sus)

Renseignements: Pro Musica, 514 845-0532

Lundi, 31 mars 2003, 20h

Théâtre Maisonneuve
Place des Arts

Billets en vente au 514 842 2112
et au www.pdm.qc.ca
Réservez maintenant 514 700 1245

L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE ET LE CHŒUR DU CONSERVATOIRE DE MUSIQUE DE MONTRÉAL

Renseignements: 514-873-4031 poste 221

présentent

CARMINA BURANA de Carl Orff

Ouverture Le Carnaval romain opus 9 d'Hector Berlioz
La Célébration des meurtriers (création) de Julien Bildeau

Direction: Louis Lavigneur

Solistes: Michèle Bolduc, soprano
Antoine Bélanger, ténor
Michel Lepage, baryton

Avec la participation des chœurs des écoles secondaires Joseph-François-Perrault et Pierre-Laporte: plus de 300 choristes et 60 musiciens sur scène!

Le samedi 5 avril et le dimanche 6 avril, à 20 h

Église Saint-Jean-Baptiste
4237, avenue Henri-Julien (angle Rachel)
(métro Mont-Royal)

Conservatoire de musique et d'art dramatique
Québec

ENTRÉE LIBRE

Cours de tango argentin

Ne manquez pas

Le banquet du printemps

Le vendredi 11 avril

Suite au cours d'initiation gratuit, prenez part au banquet du printemps.

Entre autres au menu: saumon à l'oseille, veau farci, salades, fruits, fromage, etc.

Et bien sûr la danse est à l'honneur...

Repas et soirée dansante: 25\$

Cours d'initiation gratuits

les lundi 7, vendredi 11 et samedi 12 avril dès 19 h

Réervations: 514.495.8645

5390, boul. Saint-Laurent, Montréal • tanguer@generation.net
La Tangueria est gérée par la Société culturelle Argentine Québec Canada