

DANSE

L'attrait du contraste

Page E 5



CINÉMA

Les douloureux héritages de l'histoire

Page E 7

LE DEVOIR

CABIER
E

CULTURE



ANDY CLARK REUTERS

J A Z Z

La fière histoire d'Oscar

SERGE TRUFFAUT
LE DEVOIR

C'est une histoire d'orgueil tendant vers la fierté et non vers la vanité. Une histoire faite d'acharnement, d'ardeur à la tâche, parce que le sujet de l'histoire en question était — et reste — habité par cette volonté qui favorise ou débouche sur le dépassement. Pas tant le dépassement de soi que celui qui cloue au plancher tout ce qui compose cette adversité imposée par autrui, par des tiers. C'est l'histoire d'Oscar Peterson, qui a eu l'ambition d'être le meilleur d'entre tous les pianistes et qui y est parvenu.

Pour souligner la parution d'un album qu'Oscar Peterson a enregistré en public à Vancouver en 1958 en compagnie d'Herb Ellis à la guitare et de Ray Brown à la contrebasse, on a longuement parlé du plus célèbre des Montréalais avec un pianiste qui le connaît bien, et depuis très longtemps, soit Oliver Jones.

Selon Jones, dont il faut souligner l'extrême affabilité, tout commence — ou plutôt doit commencer — par «il était une fois à Saint-Henri». Dans l'enclave baptisée La Petite Bourgeoisie, les Noirs montréalais s'étaient rassemblés. Pour des raisons économiques et raciales. À l'époque, les hommes de la communauté en question étaient voués, pour ne pas dire condamnés, à travailler pour le CP ou le CN.

«Pour les Noirs, les choses étaient, si on peut dire, simples. Après les études secondaires, c'était obligatoirement les chemins de fer. Ce n'était pas possible de travailler dans les banques ou dans les restaurants. C'était très difficile. Mais heureusement pour nous, les jeunes du quartier, il y avait la maison des Peterson.»

Oscar, Paul et Oliver

Les Peterson habitaient sur la rue Saint-Jacques, près de la rue Georges-Vanier. Les Jones demeuraient sur Vanier. «Oscar avait neuf ans de plus que moi et mes copains. Je le voyais tous les jours parce qu'à l'époque mon meilleur ami était son voisin immédiat. De chez lui, on entendait toujours de la musique.» Lorsque Oscar ne faisait pas ses exercices, sa sœur aînée Daisy dispensait ses cours.

Dans l'histoire du jour, Daisy occupe une place centrale. Elle était une virtuose des touches noires et ivoires. «Elle partageait sa vie entre l'église, les enfants du quartier et la musique. Elle était une excellente pianiste classique. C'est elle qui a formé Oscar, qui l'a discipliné. Même chose avec moi et d'autres enfants du quartier. Elle avait beaucoup de dignité.»

Oscar «était le plus sérieux d'entre nous. Très jeune, il savait ce qu'il voulait être le meilleur pianiste de jazz au monde. Il était très orgueilleux. Il a pris une direction et s'y est tenu. Pour moi et Paul Bley, Oscar est vite devenu un modèle. Je me souviens que lorsque j'avais onze ans, je voyais Oscar partir jouer dans les clubs, comme l'Alberta

VOIR PAGE E 2: OSCAR

Séraphin,



MICHEL GAUTHIER



un archétype qui ne veut pas mourir

ODILE TREMBLAY
LE DEVOIR

Pas moyen de manquer la pub étalée sur le flanc de 600 autobus, à pleins murs de métro. Oyez! Oyez! *Un homme et son péché* de Charles Binamé vient ressusciter, dès vendredi prochain au cinéma, sur une centaine d'écrans du Québec, la faune des Pays-d'en-Haut. Séraphin, Donald, Alexis, Jambé de bois mangent une nouvelle fois leur pain noir sur une terre de roches.

Jamais le distributeur Alliance Atlantis Vivafilm n'avait autant investi (un million de dollars) pour la promotion d'un long métrage québécois. Jamais Charles Binamé (le cinéaste d'*Eldorado* et du *Cœur au poing*) n'avait fait un film destiné à atteindre à ce point la large audience.

Le réalisateur a axé son film sur l'histoire d'amour entre Donald (Karine Vanasse) et Alexis (Roy Dupuis), intrigue à peine esquissée dans le roman, ici devenue une grande passion malheureuse sur laquelle le spectateur est invité à verser des larmes. «Une personne est sacrifiée. C'est Donald», explique le cinéaste. Il m'a semblé plus intéressant de percevoir l'action à travers son regard, ses amours avec Alexis qui exacerbent les tensions causées par ses choix. Charles Binamé n'aurait pas été de l'avant avec son projet de film si Pierre Lebeau avait refusé de jouer Séraphin. «C'était lui ou personne.»

Il fallait une détermination farouche pour mener à terme la renaissance des Pays-d'en-Haut sur pellicule, tant les institutions levaient au départ le nez sur Séraphin, son or et son bonnet. *Un homme et son péché* a mis trois ans à venir au monde. Téléfilm et la SODEC

ont refusé deux fois d'avaliser le projet. «Ils disaient: "Un nouveau film sur le sujet n'apportera rien de neuf", précise Charles Binamé. De fait, on a 70 ans de cette histoire derrière nous, mais je savais qu'on pouvait renouveler un pareil classique.»

Le soutien de Pierre Lebeau et de Rémy Girard, comédiens impliqués dans l'aventure, aida à faire fléchir Téléfilm. On connaît la suite: un village du Nord à recréer de pied en cap au bord d'un lac sauvage, car le Sainte-Adèle d'aujourd'hui n'a que peu de rapport avec celui des premiers colons. Des comédiens connus: Benoît Brière, Pierre Lebeau, Roy Dupuis, Marie Tiffo, Pierrette Robitaille, Julien Poulin et compagnie, sont entrés dans le bal avec les cachets d'une imposante distribution. Le budget a grimpé à 6,2 millions.

Mais que représente donc pour les Québécois le personnage de Séraphin? Son nom est demeuré un symbole d'avarice pour toutes les générations, même celles qui n'ont jamais vu le comédien Jean-Pierre Masson lancer un «Viande à chien!» hargneux sur les ondes de la série télé. Les plus âgés se rappellent le radioman qui a tenu les auditeurs en haleine à partir de 1939 jusqu'aux années 60. En 1948, Paul Gury réalisa un long métrage suivi d'une suite deux ans plus tard, avec Hector Charland en Séraphin. Certains ont lu le roman *Un homme et son péché* que Claude-Henri Grignon a d'abord pondu en 1933 (mais dont l'action se situe à la fin du XIX^e siècle) et qui reçut le prix David en 1935.

Grignon est né à Sainte-Adèle en 1874 d'un père natif de Saint-Jérôme, d'abord médecin puis agriculteur sur ces terres ingrates. Celui-ci s'installa à Sainte-Adèle

le à la demande du curé Labelle qui ouvrait le Nord à la colonisation. Les Pays-d'en-Haut, il connaît. Sous le nom de Valdombre, Grignon a écrit d'abord des pamphlets (au *Devoir* notamment), mais après quelques tentatives littéraires infructueuses, en 1933 *Un homme et son péché* lui apporta la gloire. Le roman fut rédigé au cours des années de crise, par un auteur qui crevait de faim. Ensuite, tout se mit à débouler pour Grignon. À la demande du directeur de Radio-Canada, il écrivit pour la radio une série d'émissions adaptées du roman. Il ignorait encore, mais Séraphin allait l'accompagner jusqu'à la tombe et demeurer son seul vrai fonds de commerce.

«Comme écrivain, mon père considérait qu'il avait manqué sa vie, explique sa fille, Claire Grignon. Il aurait voulu écrire d'autres romans, mais des adaptations d'*Un homme et son péché* se présentaient à lui et il fallait payer les créanciers.»

Roman, longs métrages, radioman, télé-série, tous les avatars d'un homme et son péché trouvaient leur auteur scénariste chez Claude-Henri Grignon, qui remodelait sans cesse ses héros, développait des péripéties, ajoutait des personnages.

«C'est la première fois qu'une adaptation d'*Un homme et son péché* n'est pas effectuée par Grignon lui-même, explique Binamé. Cela dit, la fille de l'auteur, Claire Grignon, a communiqué avec moi, apportant des précisions au scénario ici et là. J'avais à travers elle un peu l'impression de voir le fantôme de l'auteur se pencher sur mon épaule.»

VOIR PAGE E 2: SÉRAPHIN



Culture

CINÉMA DOCUMENTAIRE

OSCAR

Peterson a ouvert la voie
des États-Unis
à tous les artistes canadiens

SUITE DE LA PAGE E 1

Lounge.» Aujourd'hui, le génie du lieu est occupé par la place du Canada.

Toujours est-il que l'exemple de Peterson a fait mouche. La première et longue étape a consisté à suivre les cours de l'exigante Daisy pendant dix ou douze ans avant de poursuivre au Conservatoire McGill, où «enseignait un excellent professeur qui s'appelait Paul de Marquis. Lorsque les shows d'Oscar ont commencé à être diffusés à la radio, tout le quartier a été très fier de lui. Lorsqu'il a fait sa percée aux États-Unis, nous l'avons été davantage, parce que là, il est devenu très populaire au Canada».



Oscar Peterson

Une catégorie à part

Aujourd'hui, on a oublié «quelque chose d'extrêmement important: Oscar a ouvert la voie des États-Unis à tous les artistes canadiens. Je me souviens très bien qu'à l'époque, les Américains disaient qu'ils n'avaient pas besoin des jazzmans qui venaient du Canada parce qu'ils estimaient être les meilleurs au monde. Grâce à Oscar, tout cela a changé».

Tout cela a changé pour la bonne et essentielle raison que personne «n'était capable de jouer aussi vite, aussi bien, aussi haut. Oscar était et demeure dans une catégorie à part. Cela dit, je crois que c'est à l'époque où cet album a été enregistré qu'il a atteint son sommet. Pour moi, le trio qu'il avait formé avec Ray Brown et Herb Ellis a été le meilleur de sa carrière. Après, il y a celui qu'il a fondé avec Ray Brown une fois encore et Ed Thigpen à la batterie». Soit dit en passant, et suivant l'exemple d'Oscar, Oliver Jones a lui aussi réalisé des albums avec ces instrumentistes.

Intitulée Tenderly, cette production a ceci de singulier qu'on peut entendre une composition originale de Peterson. Lui si voué à faire la mise en relief des beautés qui se cachent dans les standards avait alors décidé que

soit imprimé sur ruban une pièce baptisée *The Music Box Suite AKA Daisy's Dream*. De quel rêve s'agissait-il? Qu'Oscar parvienne au sommet.

La perfection

On dit souvent, et souvent à tort, que la perfection n'est pas de ce monde. Nenni! Il arrive parfois que des artistes atteignent ici-bas la perfection. Lorsqu'Ellington a composé *Mood Indigo* ou *Swamp Goo*, lorsque Mingus a hurlé *Fables Of Faubus*, ils ont réalisé, si on peut dire, leur perfection. On peut dire la même chose d'Oscar Peterson.

En 1958, Oscar était le souverain sans partage du piano. En 1958, ce trio s'est affirmé comme l'un des meilleurs dans l'histoire du jazz. L'alchimie qu'il y avait entre Ellis, Brown et Peterson était si dense que personne n'est parvenu à proposer — sur ce terrain s'entend, ce terrain qu'occupe un trio sans batterie — quelque chose de comparable.

Si on aime le jazz, il faut se procurer cet album. Parce qu'il transcende le temps. Parce qu'il nous parle surtout de Daisy Peterson, la virtuose qui demeure inconnue pour «délit de faciès».

DIANE POITRAS
COLLABORATION
SPÉCIALE

Paris — En France comme au Québec, le documentaire est souvent perçu comme un genre mineur dont on ne voit pas bien en quoi il se distingue du reportage télévisuel. En fait, le petit écran est devenu la première (et habituellement la dernière) destination du film documentaire. Celui-ci est de plus en plus formaté pour les besoins du télédiffuseur, où il doit se mouler, la plupart du temps, dans les cases consacrées à l'actualité. Il n'est donc pas étonnant que le public associe plus spontanément le documentaire à une forme de langage télévisuel qu'à une œuvre cinématographique.

Inquiets de voir la vocation du documentaire ainsi réduite, des réalisateurs et des théoriciens du cinéma fondaient, en 1992 à Paris, «Documentaire sur grand écran» (DSGE). Cette association se donnait pour mandat d'assurer la promotion et la visibilité du documentaire... en salles. Curieuse stratégie que de se tourner vers les salles de cinéma plutôt que de revendiquer un meilleur traitement à la télévision? Simone Vannier, déléguée générale de l'association, explique: «En programmant du documentaire en salles, on a voulu faire la preuve de sa valeur cinématographique. Nous croyons en effet que la magie du grand écran permet la communion du public avec l'œuvre. Mais pour cela, il nous a fallu être toujours très exigeants. Notre parti pris formel est net: on ne programme pas des émissions mais des films, qui échappent au formatage télévisuel, des films, donc, qui apportent quelque chose de plus.» Il faut croire que le pari était juste puisque, dix ans plus tard, l'association regroupe, à travers la France, environ 80 salles qui affichent des programmations hebdomadaires de documentaires suivis de débats. A Paris, depuis l'inauguration, en 1996, du Cinéma des cinéastes, «Documentaire sur grand écran» y propose, tous les dimanches, quatre séances différentes dont deux sont suivies de débats avec les réalisateurs.

Renaissance

Après dix ans, l'intervention de DSGE s'inscrit dans ce qui peut paraître comme une renaissance du cinéma documentaire. Par exemple, pour la troisième année consécutive, les manifestations du Mois du film documentaire se tiennent, tout le mois de novembre, dans des bibliothèques, salles de cinéma, écoles, musées et centres culturels sur l'ensemble du territoire français. Plus de 400 organismes se sont mobilisés cette année pour assurer ces projections, débats et rétrospectives. Cet événement, soutenu par le ministère de la Culture et de la Communication, se donne, entre autres objectifs, de «favoriser la découverte d'œuvres de qualité portées par des auteurs» et «de créer les conditions d'un dialogue entre auteurs, réalisateurs et spectateurs».

Si cette intervention contribue à la valorisation du documentaire,

on peut raisonnablement penser qu'elle participe, elle aussi, d'un mouvement plus large. Un mouvement de fond dont témoignent, par exemple, des succès tels *Bowling For Columbine*, de Michael Moore, qui sévit (et séduit) jusqu'à Paris, *Les Glaneurs et la Glaneuse*, d'Agnès Varda, et le phénomène *Être et avoir*, de Nicolas Philibert, qui continue d'attirer les foules dans 300 salles françaises depuis plus de deux mois!

A quoi attribuer un tel regain d'intérêt? Selon Simone Vannier, il y aurait coïncidence entre la démarche du documentaire d'auteur et la complexité du monde contemporain. «Il n'est pas simple, aujourd'hui, d'avoir une véritable réflexion sur le monde. Or, chaque fois qu'un auteur propose un point de vue, il provoque notre propre positionnement sur le sujet. Pour le public, il est intéressant de se confronter à quelqu'un qui a déjà pris le temps d'approfondir une question. Cet échange, qui donne des repères pour se situer, est peut-être plus important que jamais dans notre époque très troublée. En ce sens, je pense que le documentaire joue vraiment un rôle citoyen.» La fréquentation plus grande des projections suivies de débats avec les cinéastes semble confirmer cette hypothèse.

Signe des temps, les prestigieux *Cahiers du cinéma* consacrent ce mois-ci un article au film documentaire, intitulé «Le réel est entré dans les salles». On peut y lire entre autres que *Buena Vista Social Club*, de Wim Wenders, avait fait, en 1999, 616 610 entrées. *Bowling For Columbine*, de Michael Moore, avait attiré plus de 260 000 spectateurs après seulement deux semaines d'exploitation. *Être et avoir*, de Philibert, avait dépassé le million après sept semaines. (Quant aux autres «top doc», il n'est pas étonnant de

constater que les premières places sont occupées par les documentaires animaliers: *Microcosme*, plus de trois millions d'entrées, et *Le Peuple migrateur*, plus de 2,7 millions.)

Un public cultivé

Malgré cet engouement, il faut reconnaître que le documentaire (non animalier) en salle rejoint surtout un public cultivé: des professionnels, des employés des milieux culturels, des enseignants, etc. On ne peut donc s'attendre à des fréquentations généralement aussi élevées que celles de films de pur divertissement. De plus, ce cinéma qui incite à réfléchir, voire à se remettre en question, est exigeant, et... ce n'est pas tous les jours qu'on est prêt à fournir l'effort. Ça aussi, il faut le reconnaître... et en assumer les conséquences. Si encourageantes que soient les perspectives d'avenir du documentaire, on ne peut s'attendre à ce qu'elles entraînent, de manière continue, des recettes phénoménales.

Il reste que la nouvelle est plutôt bonne pour les documentaristes du Québec, où la production d'une version long métrage de leurs films est souvent considérée comme un caprice et ne s'obtient que grâce à l'engagement d'un producteur aux nerfs solides.

L'événement se déroule à Paris jusqu'au 6 décembre, au Forum des images, qui, en accueillant «Documentaire sur grand écran», émet un signal de reconnaissance envers le travail qu'il accomplit depuis dix ans.

Diane Poitras a été cinéaste indépendante avant de devenir productrice à l'ONF pendant cinq ans. Elle travaille actuellement à un projet de film.

SÉRAPHIN

Pas de curé Labelle dans le film de Binamé



Karine Vanasse (Donalda) et Roy Dupuis (Alexis) dans *Séraphin, un homme et son péché*.

SUITE DE LA PAGE E 1

Claire Grignon, aujourd'hui âgée de 76 ans, a vécu avec son père jusqu'à la mort de ce dernier en 1976. «J'étais son chauffeur, sa secrétaire, son garde-pêche, évoque-t-elle aujourd'hui. *Séraphin* était inspiré d'un avaré de Sainte-Adèle, Israël Bélaïr, dont la femme, comme Donald, n'a vécu qu'un an et un jour après son mariage. Si mon père affirmait autrefois avoir pris trois modèles, c'est parce que des descendants d'Israël Bélaïr vivaient toujours.»

Séraphin, mais surtout ceux qui gravitaient autour de lui dans le roman: Donald, Alexis, etc., étaient réduits à leur substantifique moelle. «Les personnages se sont transformés à chaque version», explique Charles Binamé. Au départ, Séraphin n'était pas maire, Alexis était marié, père de famille et cousin de l'avare. Alexis et Donald n'éprouvaient d'ailleurs qu'une sorte de béguin, jamais vraiment nommé dans le livre. Si le téléroman ne faisait mourir ni Donald ni Séraphin, histoire d'étirer la sauce, dans l'histoire originale (comme dans le film de Binamé), la mort est au rendez-vous.

«Dans la série télé, comme dans les deux films de Paul Gury, le curé Labelle est présent, mais pas dans le roman ni dans mon propre film», ajoute Charles Binamé.

À l'époque de la télé, incarner Séraphin et Donald fut une voie royale vers l'imaginaire collectif des Québécois et un aller simple pour l'enfer de la damnation. Jean-Pierre Masson (haï dans sa peau d'avare) et Andrée Champagne (qui éveillait la compassion de tous) furent marqués par des rôles que le public ne leur permettait pas d'oublier. Dans le temps, la comédienne recevait des paniers de provision, car certains téléspectateurs ne départageaient pas beaucoup la réalité de la fiction. «De plus, à l'époque, il n'y avait qu'une seule chaîne de télévision et le public était captif», précise Charles Binamé. Aujourd'hui, mon film est un film parmi d'autres et les rôles de Séraphin et de Donald, de simples compositions qui ne marqueront pas au fer rouge leurs interprètes.

Chose certaine, la sortie d'*Un homme et son péché* donne l'occasion de plonger dans l'histoire de Séraphin et des siens. Les Éditions Stanké viennent de republier *Un homme et son péché*, en plus d'avoir consacré un ouvrage à l'album du film. Chez Libre Expression, Luc Bertrand lance *Un peuple et son avaré* (sources et histoire d'un téléroman). Ce n'est pas fini puisque Claire Grignon a commencé à rédiger un livre de souvenirs de son père, basés sur ses conversations avec elle et sur son journal intime. L'archétype de Séraphin ne veut décidément pas mourir.

LES 30 NOVEMBRE
ET 1^{er} DÉCEMBRE 2002

Transatlantik Théâtre

Les textes français
nouveaux débarquent
au Québec!

Samedi 30 novembre à 17 h

CUT

D'EMMANUELLE MARIE
MISE EN LECTURE
DIANE DUBEAU
ESPACE LIBRE
MONTREAL

DE SYLVIE BRUHAT
MISE EN LECTURE
ISABELLE CAUCHY
PETIT THÉÂTRE
DE SHERBROOKE

et
MAISON

Dimanche 1^{er} décembre à 15 h

HISTOIRE
DE PETIT
BONHOMME
PAR LUI-MÊME

DE FANNY MENTRÉ
MISE EN LECTURE
BENOÎT LAGRANDEUR
THÉÂTRE DE LA RUBRIQUE
JONQUIÈRE

DE LAURENT GAUDÉ
MISE EN LECTURE
MARIE-JOSÉE BASTIEN
LES ENFANTS TERRIBLES
QUÉBEC

et
CENDRES
SUR LES
MAINS

à 19 h

W.

DE SOPHIE RENAULD
MISE EN LECTURE
MARC-ALAIN ROBITAILLE
THÉÂTRE DU TANDEM
ROUYN-NORANDA

Centre des auteurs dramatiques
www.cead.qc.ca

RÉSERVATIONS
(514) 521-4191

Québec

Centre des auteurs dramatiques

LES ARTS du Maurier

Le Misanthrope

de Molière

Mise en scène : FRANÇOISE FAUCHER



Un amoureux
trop honnête
pour être
heureux

Du 8 au 30 novembre
Jeudis et vendredis, 20 h ; samedis, 16 h
(Médias et autres activités de semaine 10 h, 12 h, 14 h et 19 h)

Avec PIERRE CHAGNON, CATHERINE FLORENT, RENÉ GAGNON,
SOPHIE FAUCHER, CARL BÉCHARD, MARIANNE MOISAN,
SÉBASTIEN DELORME, CÉDRIC NOËL, FRANÇOIS CAFFIAUX,
FRANÇOIS SASSEVILLE

Concepteurs :
CLAUDINE PARADIS, MARCEL DAUPHINAIS, MÉRÉDITH CARON, MICHEL BEAULIEU,
CATHERINE GADOUAS, NORMAND BLAIS, JACQUES-LEE PELLETIER

THÉÂTRE
DENISE-PELLETIER

BILLETTERIE :
(514) 253-8974

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

4353, rue Sainte-Catherine Est
2^e Pavé ou Viau, autobus 34
2^e Pie IX, autobus 139

Culture

THÉÂTRE

Jon Fosse, ou toucher l'invisible

Denis Marleau monte *Quelqu'un va venir* de Jon Fosse, avec Pascale Montpetit, Pierre Lebeau et Alexis Martin

Tandis que le cinéma carbure à l'action à l'aide d'effets multiples et répétés, depuis Maeterlinck et Beckett, tout un pan du théâtre européen semble avoir opté pour l'option inverse. Une pléiade d'auteurs a constaté avec surprise que l'absence d'action fait d'aussi bonnes pièces que la surabondance dans ce domaine. Il est dorénavant possible d'ajouter Jon Fosse à la liste de ces auteurs.

HERVÉ GUAY

Le nom vous est inconnu. Il risque de ne pas le rester bien longtemps puisque la tête dirigeante du Théâtre Ubu, Denis Marleau, a décidé de le présenter au public montréalais en créant, le 28 novembre à l'Usine C, sa pièce *Quelqu'un va venir*. Une autre de ces pièces où, apparemment, il ne se passe pas grand-chose. Ainsi, un couple vient prendre possession d'une maison au bout du monde. Or son bonheur est menacé par l'infime possibilité que quelqu'un puisse venir.

Né en 1959 en Norvège, Jon Fosse a débarqué sans crier gare sur la planète Théâtre en 1994 à la demande du jeune metteur en scène Kai Johnsen. De confidentielle et réservée aux *happy few*, son œuvre a conquis en moins de dix ans le public de plusieurs grandes scènes européennes.

Rien pourtant ne préparait l'auteur de *Melancholia I*, roman exigeant publié en français aux Éditions POL, connues souvent des seuls littéraires, à devenir le chou-chou de metteurs en scène aussi réputés que Marleau, Régy ou Ostermeier. Rien, sinon peut-être le caractère incantatoire et rythmé d'une écriture rompue à suivre les moindres mouvements de l'âme.

Un rapport conflictuel avec la parole

Fosse brosse dans *Melancholia I* le portrait d'un grand peintre romantique de son pays, Lars Hertervig (1830-1902). Être tourmenté, pris d'assaut par des troubles nerveux aussi insidieux que s'avère puissante la volonté créatrice qui le vrille. Les phrases répétitives du romancier nous invitent à suivre par le menu les sensations et les pulsions qui affluent peu à peu à la conscience de l'artiste d'origine modeste. Par l'entremise du monologue intérieur, il enregistre finement les subtiles modifications par lesquelles un jeune homme vulnérable passe en l'espace d'une soirée d'un avenir brillant au brouillard de la folie. Ce roman poignant donne à penser que Jon Fosse se voit lui aussi, même s'il ne l'avoue pas ouvertement, comme «un lointain parent du peintre Hertervig». Pareillement, il est né dans une petite ville côtière du nord de la Norvège (Haugesund) et a grandi dans le village de Strandebarm, près du fjord Hardanger, qu'il a quitté à 15 ans pour la ville portuaire de Bergen.

D'ailleurs, ses personnages sont souvent solitaires et isolés. Ils n'ont pas la parole aisée. Ils entretiennent avec elle un rapport conflictuel. Elle semble les trahir. Ils s'en méfient. D'où peut-être la suspicion dans laquelle Fosse tenait le théâtre auquel il a longtemps résisté... avant de céder. La rencontre qui en a résulté a changé sa vie. D'écrivain complètement étranger à cet art, il écrit maintenant presque exclusivement pour la scène et partage une grande partie de sa vie avec les gens de théâtre. A tel point que c'est sans doute ce qui se rapproche le plus dans son existence de l'incroyable pouvoir des rencontres que décrivent si bien ses textes. Jon Fosse voit cependant une autre raison à son succès dramatique.

«Par mon écriture, j'essaie d'exprimer ce qui ne peut être exprimé ordinairement. Pourquoi écrire si ce n'est pour cela? Et je crois qu'il en va de même de toute bonne fiction, qu'il s'agisse d'une pièce ou d'un poème. Dans mon œuvre, je crois que ce qui n'est pas dit est souvent plus important que ce qui est dit. Par exemple, j'inscris souvent où surviennent les silences dans mes pièces. J'essaie de rendre visible ce qui ne l'est pas d'une manière tellement forte que cela prenne la consistance d'un fait. Je cherche cet entre-deux. Il y a quelque chose d'anti-théâtral dans mon écriture et je crois que c'est pour cela qu'elle fonctionne à la scène. Un contre un, ce n'est pas du théâtre. Il faut du drame au théâtre, même s'il s'agit d'un drame silencieux, et ce drame doit se manifester à plusieurs niveaux.»

A certains égards, le conflit est manifeste entre ce qui se passe à l'intérieur de ses personnages et à l'extérieur d'eux. Fosse en convie: «La société, le vaste monde apparaissent souvent dans mon écriture comme une menace à l'amour, à l'intégrité, à la sécurité. Mes personnages ne pensent pas comme ça. Mais ils ressentent et agissent en conséquence.»

Cette coupure entre l'intérieur et l'extérieur, Jon Fosse affirme l'avoir constatée lors d'un accident stupide, qui lui est arrivé alors qu'il avait sept ans. Il est presque mort au bout de son sang. Rétrospectivement, il croit que c'est alors qu'il est devenu écrivain. Plus concrètement, il a commencé à écrire à 12 ans. Parce qu'il ressentait qu'il pouvait y exceller. Raison pour laquelle il s'est probablement mis à aimer écrire. Pour Jon Fosse, l'écriture est en outre un acte plus musical qu'intellectuel. Il est d'avis que l'essentiel en littérature consiste à créer des formes. Comme en musique. Selon lui, le contenu appartient lui aussi à cette forme.

De ce point de vue, Fosse peut se réjouir que sa pièce, *Quelqu'un va venir*, soit tombée entre les mains d'un metteur en scène aussi sensible aux formes et à l'invisible que Denis Marleau. Sans compter que ce dernier a fait appel à des acteurs tels que Pascale Montpetit, Pierre Lebeau et Alexis Martin pour l'interpréter. Trio qui allie à une technique impeccable une étrangeté éprouvée. Meilleure façon certainement de s'assurer que quelque chose passe quand, sauf un flot de mots embarrassés, il ne se passe à peu près rien sur scène.

QUELQU'UN VA VENIR

Texte de Jon Fosse, décor et mise en scène de Denis Marleau, à l'Usine C du 28 novembre au 14 décembre.

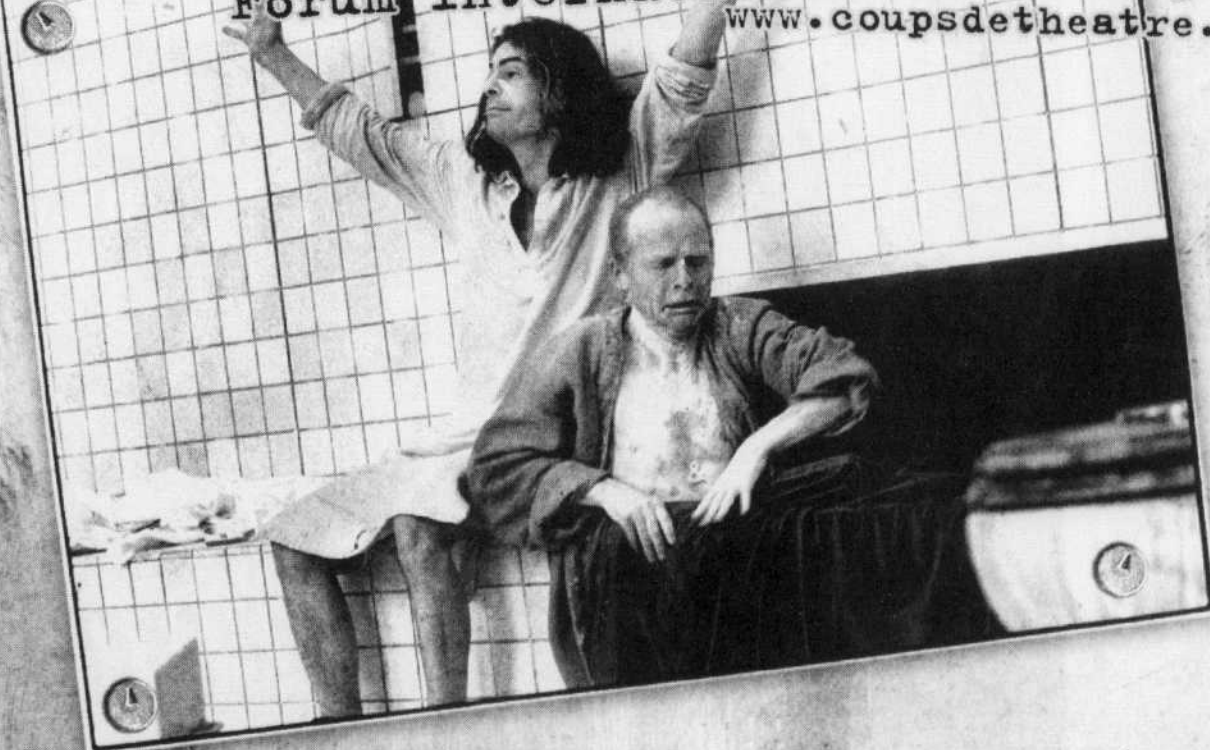


Pascale Montpetit et Pierre Lebeau dans *Quelqu'un va venir*, de Jon Fosse.

SOURCE THÉÂTRE UBU

Les Coups de Théâtre

Forum international des arts jeune public
www.coupsdetheatre.com



De ingebeelde zieke
(Pays-Bas)

Spectacles pour l'enfance et la jeunesse
en provenance du monde entier.

18 NOVEMBRE
au
1^{ER} DÉCEMBRE
Montréal 2002

INFORMATION : 514.499.29.29
RÉSERVATIONS : 514.521.44.93



LE DEVOIR

Ville de Montréal

ASSILI

Culture

THÉÂTRE

Road théâtre

Stampede, de François Létourneau, s'amène au PÉRISCOPE, à Québec

DAVID CANTIN

Après *Les Enfants d'Irène* la saison dernière, c'est un autre spectacle du Théâtre PâP (Petit à Petit) qui prend l'affiche, dès mardi, au PÉRISCOPE à Québec. Dans une mise en scène de Claude Poissant, *Stampede*, de François Létourneau, raconte le périple de deux jeunes camionneurs en route vers le grand rêve canadien. La rencontre imprévisible avec une séduisante danseuse de club changera à jamais cette situation plutôt fiévreuse. Entre deux répétitions, le directeur artistique de la compagnie québécoise a bien voulu revenir sur cette pièce créée à l'Espace Go au printemps 2001.

Théâtre d'enquête

Alors qu'il fête ses 25 ans cette année, le Théâtre PâP nourrit toujours un goût pour l'aventure à risque. À en croire Claude Poissant à l'autre bout du fil, la création exige constamment une part d'imprudence et de spontanéité. «Il y a parfois une peur de se retrouver face à un certain épuisement. On reçoit beaucoup de textes, donc la situation peut paraître étouffante à l'occasion. Par contre, la lecture de *Stampede* m'a aussitôt fasciné. On se fait raconter

tout à coup une histoire qui s'échoue à la façon d'un thriller. Ensuite, on découvre la force de ces personnages qui renvoient à quelque chose d'archétypal. De plus, l'univers de François Létourneau conduit à une rencontre, totalement assumée, avec l'enfance ludique et le monde adulte des grands sentiments.» À travers la beauté baroque de ce texte, le metteur en scène québécois a également eu l'impression d'avoir à traduire un drame complexe autant qu'une curieuse «magouille». Il dit apprécier l'immense candeur dans ce théâtre qui cherche à aller au fond des choses. «Évidemment, la pièce posait des problèmes. Comment mettre en scène cette espèce de "road théâtre" autour de Frank et Pat qui découvriront, peu à peu, le contenu de leur chargement? Toutefois, à force d'écouter les comédiens lire le texte, j'ai choisi de partir des indications élémentaires: une banquette sur roulettes pour ainsi se déplacer à travers l'espace scénique. Il y

a donc cette intention de se promener autour de l'œuvre elle-même.» Poissant ajoute aussi que *Stampede* possède quelque chose de l'enquête théâtrale. Comme il le souligne, «on est amené à sentir cette frontière qui sépare la palpable de l'invisible. Le public devine, d'une certaine manière, l'enquêteur ainsi que le témoin du drame. Que s'est-il vraiment passé entre Montréal, Timmins et Calgary? On navigue donc au-delà des perceptions initiales».

À en croire Claude Poissant, la création exige constamment une part d'imprudence et de spontanéité

L'écriture dramatique de Létourneau possède, sans l'ombre d'un doute, un humour qui témoigne d'une lucidité incisive. Le metteur en scène se dit encore stupéfait par l'éclosion imprévisible de ce monde de cow-boys dans *Stampede*. «À la base, j'étais fasciné de

voir à quel point un auteur de Québec se sentait si proche de Calgary et son atmosphère typiquement canadienne. Les éléments comiques de la pièce renvoient tout à fait à un étrange miroir de l'Amérique. Derrière le rire, on retrouve aussi une vision plutôt acide de l'univers dans lequel on vit.» François Létourneau, également comédien dans cette production, retrouve ainsi son complice Patrice Robitaille, de même que Dominique Quesnel et Stéphane Jacques.

À propos de l'aventure toujours stimulante du Théâtre PâP, on tente d'en savoir un peu plus sur le passé comme l'avenir de la troupe. D'un air calme, Claude Poissant se dit toujours à l'aise dans cette «euphorie d'inventer



SOURCE THÉÂTRE PÂP

Pour le metteur en scène Claude Poissant, *Stampede*, de François Létourneau, possède quelque chose de l'enquête théâtrale.

qui existe entre les créateurs et les gens dans la salle. Il y a constamment des liens en jeu dans ce mé-

tier. Comme au début du PâP, un mélange de peur, d'audace et d'indéfinissable me permet d'avancer dans ma démarche. Il faut rester lucide, pensif, téméraire, mais surtout heureux de voyager sur le fil tenu de la création théâtrale». À quoi faut-il s'attendre dans les mois à venir en ce qui concerne la compagnie? «Pour les 25 ans, on prépare un texte de l'auteur canadien Kevin Kerr intitulé *Unity* (1918), lauréat du prix du Gouverneur général 2002; c'est une pièce extraordinaire à propos de l'épidémie de grippe qui a frappé la ville du même nom au début du siècle dernier. Des reprises du *Ventriloque* de Larry Tremblay sont également à prévoir, mais cet

automne on parle d'une mise en lecture de *Big Shoot* de Koffi Kwahulé, d'un laboratoire public autour d'une œuvre de Louise Bombardier, de même que d'une exposition en photos et en images.» Pour l'instant, *Stampede* s'amène à Québec.

STAMPEDE

Texte de François Létourneau. Mise en scène: Claude Poissant. Interprètes: Stéphane Jacques, François Létourneau, Dominique Quesnel et Patrice Robitaille. Au théâtre PÉRISCOPE, 2, rue Crémazie Est, Québec. Du 26 novembre au 7 décembre 2002.

Une création du Théâtre français du Centre national des Arts en coproduction avec UBU, compagnie de création.

Quelqu'un va venir

DE Jon Fosse
DÉCOR ET MISE EN SCÈNE DE Denis Marleau
AVEC Pierre Lebeau, Alexis Martin, Pascale Montpetit

TRADUCTION Terje Sinding, ARCHITECTURE ASSISTANCE À LA MISE EN SCÈNE Stéphanie Jasmin
MUSIQUE Denis Gougeon, COSTUME Daniel Fortin, ÉCLAIRAGES Stéphanie Joliceur, RÉGIE Elaine Normandeau

du 28 novembre au 14 décembre 2002

USINE 1345, AV. LALONDE, MONTRÉAL. BILLETTERIE: (514) 521-4493
ADMISSION: (514) 790-1245 1 800 361-4595 ADMISSION.COM

UBU

Chroniques de la vérité occulte

De Ferns Caldwell
Traduction et adaptation vachement libre de Philippe Soldevilla

Mise en scène: Philippe Soldevilla
Assistants: Hélène Robitaille, Sébastien Durocourt
Costumes et accessoires: Marie-Claude Pelletier
Musique: Pierre Fortin
Éclairages: Christian Fontaine

Les comédiens: Natalie Byers, Hugues Frenette, Pierre-François Legendre, Normand Talbot, Philippe Soldevilla et Caroline Stephenson

Une création du Théâtre Sorcier de Sécheron
En collaboration avec La Manufacture

(...) une soirée teintée de ludisme et de tendresse.
La Presse, novembre 2002
(...) une production haute en couleur.
Le Devoir, novembre 2002
Le triomphe de l'imaginaire occulte.
L'Acadie Nouvelle, octobre 2002

Jusqu'au 7 décembre

4559, PAPINEAU • MONTRÉAL
WWW.theatresorcier.com
514.523.2246

Le Groupe de La Veillée présente en reprise

La Nuit des tribades

de Per Olov Enquist
Mise en scène Téo Spsychalski

Avec Gabriel Arcand, Anouk Simard, Marie-Claude Gamache, Marcel Pomerlo

L'univers trouble de Strindberg et de Siri Von Essen. Un duel cruel et sarcastique.

«Une riche matière dramatique... il faut aller voir *La Nuit des tribades* pour découvrir l'ironie et le cynisme de Per Olov Enquist...» — Hervé Guay, *Le Devoir*

«Excellente pièce. Gabriel Arcand en Auguste Strindberg violent, touchant, parfait... Marcel Pomerlo extraordinaire en acteur flagorneur.» — Nicole Lerich, *Radio-Canada*

«Misogynie et démesure: Arcand admirable de justesse dans la peau d'Auguste Strindberg. Deux comédiennes devenues tribades campées avec aplomb par Anouk Simard et Marie-Claude Gamache. Un duel verbal cruel.» — Francine Grimaldi, *Radio-Canada*

«Refined acting carries *La Nuit des tribades*. The Group's artistic discipline is remarkable for its esthetic purity and lofty detachment.» — Matt Radz, *The Gazette*

30 novembre - 15 décembre 2002
Au Théâtre PROSPERO - 1371, rue Ontario Est
Billetterie 514.526.6582 ou Admission
www.laveillee.qc.ca

FORFAIT souper-théâtre *Le Porto-Prospero* (40\$) / PASSEPORT-PROSPERO (6 entrées — 96\$)

VACANCES

CABARET PERDU

Mise en scène de Dominic Champagne

Avec ANDRÉ BARNARD, PIERRE BENOÎT, LUDOVIC BONNIER, MICHEL-ANDRÉ CARDIN, JULIE CASTONGUAY, ESTELLE ESSE, NORMAN HELMS, DOMINIC CHAMPAGNE, VIOLETTE CHAUVEAU, CHARLES IMBEAU, BRUNO MARCH, EVELYNE ROMPRÉ, MARIO SAINT-AMAND

Textes: François Archambault, Christian Béty, Dominic Champagne, Stéphane Crête, Antoine Laprise, Dominique Leduc, Marie-Christine Le-Hou

Musiques originales: André Barnard, Pierre Benoît, Ludovic Bonnier

Conceptions et production: Jonas Veroff Bouchard, Gaetan Bouffard, Guy Côté, Clémence Doray, Genevieve Dorian-Coupland, Isabelle Lapointe, Marco Navaril, Nicolas Ricard, Steban Sanfacion

du 19 novembre au 14 décembre à l'Espace Libre... 514.521.4191

THÉÂTRE IL VA SANS DIRE www.lvsd.org

Association des artistes du Québec

ARCHAMBAULT

Conseil des Arts du Canada

Québec 2002

Culture

DANSE

Le Ballet Preljocaj, ou l'attrait du contraste

Le Ballet Preljocaj vient présenter Helikopter et Le Sacre du printemps

Malgré une saison de danse particulièrement riche en productions étrangères, le Centre Pierre-Péladeau en rajoute. Il reçoit, dans le cadre des festivités entourant son dixième anniversaire, le Ballet Preljocaj, de France.

FRÉDÉRIQUE DOYON

Cette compagnie de 24 danseurs, qui s'est taillé une place de choix en France comme sur la scène internationale n'est venue qu'une fois à Montréal, en 1995, offrir ses *Hommages aux Ballets russes* (toujours à la salle Pierre-Mercure). Depuis, le Ballet Preljocaj s'est tourné encore plus résolument vers la création contemporaine. Le spectacle au programme double, qui s'arrête un soir seulement à Montréal dans le contexte d'une tournée nord-américaine, témoigne joliment de cette évolution. Toutes deux créées en 2001, les chorégraphies *Helikopter* et *Le Sacre du printemps* révèlent aussi l'attrait du contraste chez le chorégraphe et fondateur de la compagnie Angelin Preljocaj.

«Autant *Helikopter* est une œuvre assez abstraite, les danseurs étant dans une sorte de jeu vidéo géant assez virtuel, autant *Le Sacre du printemps* est proche de la chair, proche de l'émotion, de la sexualité, de la sensualité», commente le chorégraphe. Si les deux pièces sont diamétralement opposées à la fois dans le fond et dans la forme, elles demeurent toutefois, chacune à sa manière, profondément enracinées dans la musique.

Une conception techno-organique de la musique

Helikopter est née d'une fascination pour une œuvre du compositeur allemand contemporain Karlheinz Stockhausen, intitulée *Helikopter Quartet*. Quatorze pour cordes et pour... hélicoptères (!) cette pièce hallucinante a suscité des réactions contradictoires chez le chorégraphe. «Au départ, je n'étais pas du tout porté à faire une création chorégraphique là-dessus. J'ai trouvé que c'était une musique qui était très dangereuse pour la danse. Autant, parfois, la musique porte la danse, autant celle-là coupait, à chaque rotation de pale d'hélicoptère, les jambes des danseurs — de façon figurée, bien sûr. Mais ensuite, c'est justement à cause de cela que je me suis dit qu'il fallait peut-être le faire, comme un défi, pour voir la résistance de la danse à ce traitement-là.» Dans ce mélange d'attraction et de répulsion, Preljocaj a finalement trouvé matière infinie à la danse. Qu'elle se déploie à partir de la musique ou contre elle, la danse ne cherche pas tant à exprimer la musique (ici hautement inexprimable) qu'à s'en faire le contrepoint.

Helikopter se veut aussi une exploration du rapport qu'entretiennent les hommes avec leurs machines dans un contexte où la technologie envahit de plus en plus la vie. «La musique même porte deux éléments, explique Preljocaj. Les turbines d'hélicoptère, c'est très technologique, et il y a l'élément organique des violons, des cordes. C'est presque une conception techno-organique de la musique.» Un dispositif vidéo pro-

grammé à l'informatique projette aussi au sol une image qui se forme et se déforme au rythme de la danse.

À l'autre opposé du spectre, dans *Le Sacre du printemps*, Preljocaj s'approprie une œuvre de Stravinski qui a fait le tour de l'histoire de la danse (nombreux sont les chorégraphes qui ont leur *Sacre*) et qui appelle donc plus naturellement le mouvement. «C'est une musique pleine de passion, de fureur, souligne Preljocaj, qui a été créée pour donner une place à l'expression du corps... ça, on ne peut pas le nier.» Ici, plutôt que l'abstraction décharnée du virtuel et du technologique, c'est l'instinct qui règne en maître, profondément ancré dans la nature humaine, mélange de désir et de peur. «Je trouve que la musique porte en elle une sorte de terreur, comme les adolescents qui sont por-

tés par une pulsion irrémédiable, mais en même temps avec une terreur de l'accomplissement», compare le chorégraphe.

Le rythme de la musique commande donc l'humeur de la danse. «J'ai essayé de faire ce qu'on entend musicalement au niveau presque dramaturgique: plus le spectacle avance, plus on bascule vers une sorte de barbarie ritualisée», explique Angelin Preljocaj. La forte charge sexuelle de sa pièce n'a pas manqué de choquer certains publics, mais, précise-t-il, «l'objectif n'est pas celui-là».



Dans *Le Sacre du printemps*, Preljocaj s'approprie une œuvre de Stravinski qui a fait le tour de l'histoire de la danse. La forte charge sexuelle de sa pièce n'a pas manqué de choquer certains publics.

À la tête du Centre chorégraphique national de la ville d'Aix-en-Provence (de la Région Alpes-Côte d'Azur et du département des Bouches-du-Rhône) depuis 1996, Angelin Preljocaj attend maintenant avec impatience la construction du nouvel édifice qui abritera la compagnie d'ici deux ans. Pourvu d'un théâtre et entièrement conçu pour les besoins de la création chorégraphique, le nouveau centre sera un acquis inédit pour la communauté de la danse

française. En retour, Preljocaj contribue à sa manière à la pérennité de son art en s'appliquant à la notation chorégraphique de ses œuvres. Seul moyen, selon lui, de voir évoluer un art sinon condamné à être éphémère, la notation sert peut-être moins à reproduire les mêmes œuvres qu'à éviter les mêmes erreurs.

«Il faut bien donner quelque chose à détruire aux gens qui nous succéderont», laisse-t-il tomber, un brin philosophe.

HELIKOPTER ET LE SACRE DU PRINTEMPS

Du Ballet Preljocaj, le 26 novembre à la salle Pierre-Mercure du Centre Pierre-Péladeau.

SPECTACLE MIXMÉDIA DE MICHEL LEMIEUX ET VICTOR PILON
en collaboration avec Johanne Madore

2 REPRÉSENTATIONS SUPPLÉMENTAIRES
LE VENDREDI 29 ET LE SAMEDI 30 NOVEMBRE, À 21H

anima

«...UNE ÉNERGIE PRIMALE... ON EN SORT ÉBAHI ET ENCHANTÉ.»
Sylvie St-Jacques, LA PRESSE, Montréal, 11/2002

«ANIMA IS AN AMAZING SPECTACLE... IT WAS MAGICAL. YOU SIMPLY MUST GO AND SEE IT.»
BBC, England, 05/2002

«ANIMA IS A REMARKABLE ACHIEVEMENT.»
Manchester Evening News, England, 05/2002

sur scène: Michel Lemieux, Pierre-André Côté, Noémie Godin-Vigneau et Tom Walsh
coconcepteurs: Maxime (MadMax) Morin, François Roupinan et Michel Pilon
Fonderie Darling, 211000 745, rue Ottawa (Vieux-Montréal), métro Square-Victoria
billets en vente sur le Réseau Admission: (514) 790-1245
information et groupes: (514) 284-3344

UNE CRÉATION DE LA COMPAGNIE
LOUISE BÉDARD DANSE

PRÉSENTÉE PAR LA CHAPELLE

elles

UNE CHORÉGRAPHIE DE LOUISE BÉDARD
INSPIRÉE DES PHOTOGRAPHIES DE TINA MODOTTI

INTERPRÈTES LOUISE BÉDARD, SOPHIE CORRIVEAU
CONSEILLÈRE ARTISTIQUE GINELLE CHAGNON
FILM PIERRE HÉBERT
MUSIQUE ANA LARA
ENVIRONNEMENT SONORE MICHEL F. CÔTÉ
COSTUMES ANGELO BARSETTI
LUMIÈRES SONOYO NISHIKAWA

DU 20 AU 30 NOVEMBRE 2002 À 20H

LA CHAPELLE
MERCREDI AU SAMEDI
3700, rue Saint-Dominique
Réservations: 514-843-7738
Billets 22 \$, étudiant/âge d'or 17 \$, groupe 10 \$

La compagnie Louise Bédard Danse présente une exposition des œuvres de
TINA MODOTTI
photographies 1924-1929
DU 8 NOVEMBRE
AU 8 DÉCEMBRE 2002
Maison de la culture
du Plateau Mont-Royal
465, avenue du Mont-Royal Est
Tel.: 514-872-2266

lps. c.1924

Le cinéma

Pour l'horaire complet,
consultez

L'agenda

LE DEVOIR

L'agenda

DANSE D DANSE

«Une pièce brûlante de passion (...)
Ballettanz International

«Des les premiers instants, il était clair
qu'on avait affaire à du grand art.»
Dance Magazine, New York

**Compagnie Flak,
José Navas**

HAMAN/NAVAS PROJECT

28, 29, 30 NOV – 20H

centre pierre-péladeau
SALLE PIERRE-MERCURE

BILLETS (514) 987-6919
ADMISSION (514) 790-1245

Québec ICI Patrimoine canadien Canadian Heritage F DELTA

Culture

DANSE

La musique faite chair

Nacho Duato donne corps à la musique de Bach

FRÉDÉRIQUE DOYON

Qu'elle soit française, russe ou espagnole, contemporaine ou de la Renaissance, la musique portée par la danse du chorégraphe espagnol Nacho Duato en ressort toujours magnifiée. Sa plus grande force est sans conteste sa musicalité. Chorégraphe bien aimé du public montréalais depuis que sa pièce *Jardi Tancat* est entrée dans le répertoire des Grands Ballets canadiens (GBCM) en 1989, Duato revient à Montréal pour la troisième fois avec sa Compania Nacional de Danza, à l'invitation des GBCM. Il continue de s'en remettre à la musique, source insondable de son inspiration. Avec *Multiplixité - Formes du silence et du vide*, c'est la musique de Bach qui prend vie dans le corps des danseurs de la compagnie espagnole et — chance inouïe — en la personne même de Nacho Duato, qui y exécute deux courts solos.

Une âme commune

Quand la ville de Weimar, consacrée capitale culturelle de l'Europe en 1999, l'a sollicité pour qu'il crée une œuvre à l'image de la cité allemande, Duato n'a pas hésité à nommer un compositeur qu'il vénère. Autrement, il n'aurait peut-être jamais osé l'aborder à travers la chorégraphie. « Il y a des musiques auxquelles on ne devrait pas toucher, comme le Requiem de Mozart, certains lieder de Mahler... »

Pour Nacho Duato, Bach est une espèce de monstre sacré. Rendre toute l'âme et l'humanité de sa musique sur scène a été un défi de taille. « J'admire énormément son travail et j'étais très effrayé à l'idée d'utiliser sa musique. » Pour porter tout le poids de cette responsabilité, le chorégraphe n'a eu d'autre choix que de monter lui-même sur scène. « J'entre sur scène et je danse avec Bach... lui demandant pardon d'être aussi ridicule devant la grandeur de son œuvre, raconte Duato. J'imagine que s'il avait été vivant, je lui aurais demandé si je pouvais m'approprier sa musique. Comme je ne pouvais pas le faire, je l'ai imaginé sur scène, comme un hommage, et j'espère qu'il va l'apprécier. »

S'il aborde la musique avec une grande humilité, Nacho Duato prend un ton beaucoup plus assuré pour expliquer les liens indéfectibles qui unissent la musique à sa danse. « Ça me fait rire que les gens se surprennent de ma relation avec la musique... Pour moi, c'est ça, la chorégraphie, et rien d'autre, affirme Duato. J'ai commencé à danser parce qu'entendre de la musique faisait bouger mon corps. Et je suis devenu chorégraphe parce que je voulais exprimer ce que je ressentais dans la musique à travers des corps qui bougent. » Pour le chorégraphe, danse et musique sont comme matière et esprit: ils ne font qu'un.

Il n'a donc que faire de la grande révolution chorégraphique déclenchée par l'Américain Merce Cunningham vers 1950, qui met fin au diktat de la musique, joug dont la danse a parfois souffert au cours de sa jeune histoire. Depuis, Cun-



SOURCE GBCM

Chorégraphe bien aimé du public montréalais depuis que sa pièce *Jardi Tancat* est entrée dans le répertoire des Grands Ballets canadiens (GBCM) en 1989, Duato revient à Montréal pour la troisième fois avec sa Compania Nacional de Danza, à l'invitation des GBCM.

ningham, comme d'autres chorégraphes, crée séparément danse et musique pour ne pas que celles-ci s'influencent l'une l'autre dans le processus de création. « Je ne considère pas cela comme de la danse, commente Duato. Pour moi il s'agit d'expérimentation. C'est intéressant, mais ça ne fait pas nécessairement de la bonne danse pour le public. » S'il reconnaît le bien-fondé de ces recherches chorégraphiques pour le développement de la discipline, musique et danse, pour lui, sont destinées à avoir une âme commune. « Il s'agit de la trouver », précise-t-il. D'ailleurs, il suffit de voir se déployer une œuvre de Duato pour comprendre que sa danse n'est pas tant soumise à la musique qu'elle la rehausse, lui donne une autre dimension, ce qui rejoint en fin de compte l'esprit contemporain. Son art, c'est la musique faite chair et la sublimation musicale de la danse. À défaut de coexister comme la danse de Cunningham et la musique de John Cage, les deux formes d'art existent l'une dans l'autre, chacune contribuant à part entière à l'essence de l'œuvre.

Deux volets

Deux volets composent la chorégraphie dédiée à Bach. D'abord, *Multiplixité* rend hommage à l'impressionnante diversité de l'œuvre de Bach. « Sa musique est tellement variée, elle va de ses adagios à ses concertos, arias, cantates. C'est superbe », raconte Duato. Il y a beaucoup d'humour, de tendresse dans

sa musique, même si tout cela repose sur un travail extrêmement structuré, quasi mathématique. « Le ton y est donc léger, les changements de couleurs et de costumes se succédant au même rythme que les extraits de pièces méticuleusement choisies qui composent le collage sonore. » Il est impossible de rassembler le meilleur de Bach en deux heures, fait encore remarquer le chorégraphe. « Et je ne pense pas que Bach ait d'œuvre mineure. »

Le second volet, *Formes du silence et du vide*, repose entièrement sur les deux derniers mouvements de *L'Art de la fugue*. Bach est mort avant de mettre les dernières notes à cette œuvre, et Duato l'a choisie particulièrement pour ce caractère inachevé. « Certains musiciens préfèrent lui donner une fin, la jouer comme si elle était finie, explique-t-il, mais Jordi Savall [l'interprète choisi de la musique de Bach] laisse les notes en suspens. Ça me paraît beaucoup plus fort comme ça, écouter cette musique sublime qui s'arrête soudain, comme si toute la vie s'éteignait d'un coup. » À croire que le mysticisme qui émane de *L'Art de la fugue* s'est répandu dans l'âme de Nacho Duato.

MULTIPLICITÉ - FORMES DU SILENCE ET DU VIDE

Deux chorégraphies de la Compania Nacional de Danza, les 29 et 30 novembre à la Place des Arts.

CINÉMA

La Pologne de toutes les couleurs

La Cinémathèque québécoise accueille le Festival du film polonais de Montréal

ANDRÉ LAVOIE

Même si tant de choses les séparent, le cinéma québécois et le cinéma polonais partagent cette difficulté d'exister en dehors de leurs frontières respectives, de ne plus susciter un réel engouement international, d'être désormais orphelins de cinéastes reconnus un peu partout à l'étranger. Dans ce contexte, les festivals et les rétrospectives prennent une grande importance pour susciter la curiosité et pénétrer des marchés de plus en plus fermés, comme le Québec tente de le faire une semaine par année à Paris.

Tandis que l'on pleure encore la mort de Krzysztof Kieslowski et les triomphes de plus en plus lointains d'Andrzej Wajda et d'Agnieszka Holland, malgré un contexte économique et social toujours aussi fragile, les cinéastes polonais persistent et filment. La troisième édition du Festival du film polonais de Montréal, ayant élu domicile à la Cinémathèque québécoise jusqu'au 30 novembre, veut démontrer sa vitalité en secouant un peu notre indifférence, cherchant à se frayer un chemin sur nos écrans encombrés, mais rarement par une trop grande diversité...

Orchestré par la Corporation Québec-Pologne pour les arts, l'événement, de dimensions modestes, se déploie sur trois axes, célébrant les nouveaux talents, les productions récentes, tout en portant un regard sur le passé. Quelques longs métrages récents sont d'abord au programme, dont l'un du « réalisateur de la conscience morale », Krzysztof Zanussi, *Our God's Brother* (23 novembre à 20h30, s.-t. anglais), adaptation d'une œuvre théâtrale de Karol Wojtyła, surtout connu sous le nom de Jean-Paul II...

D'autres n'hésitent pas à flirter avec le cinéma de genre, bousculant ainsi la vision parfois fortement politique et sociale que l'on s'est forgée du cinéma polonais. Entretenant vérité historique et éléments fantastiques, Lech J. Majewski propose une description aux accents apocalyptiques d'une secte se préparant à la fin du monde dans *Angelus* (24 novembre à 18h30, s.-t. anglais). Dans un style nettement plus cru, le thriller *Station* (24 novembre à 20h30, s.-t. anglais), de Piotr Weresniak, reconstruit les événements précédant l'arrivée d'un homme dans un petit village, blessé par balle dans de curieuses circonstances.

Le second volet du festival est consacré à la carrière cinématographique d'Anna Prucnal, la Polonaise la plus en vue à Montréal par les temps qui courent. Après le Salon du livre

pour son autobiographie et pendant son tour de chant au Cabaret Juste pour rire, on pourra aussi la voir sur l'écran de la salle Claude-Jutra, au service des cinéastes les plus différents, et pas que polonais.

Avec sa filmographie en dents de scie, les choix d'Anna Prucnal n'ont rien de banal et lui ont même causé des torts considérables, interdite de séjour en Pologne après l'aventure *Sweet Movie* de Dusan Makavejev. On pourra d'ailleurs « admirer » de nouveau cette bâtarde coproduction internationale (27 et 30 novembre à 20h30, s.-t. français) et jeter aussi un coup d'œil à Carole Laure, tour à tour déguisée en Esquimaude et trempée dans le chocolat. Le film est précédé d'une petite comédie tournée par Andrzej Wajda en 1968, *Méli-Mélo*. Cette minirétrospective Prucnal nous donne aussi l'occasion de revoir un Fellini méconnu, *La Cité des femmes* (29 novembre à 20h30, s.-t. anglais) et

un Michel Deville plus politique qu'esthétisant dans *Le Dossier 51* (28 novembre à 20h30).

Et comme toujours, avant ou après une projection, il fait bon se perdre dans la salle Norman McLaren, cette fois pour admirer les affiches de Jan Lenica (l'exposition a lieu jusqu'au 19 janvier 2003). Des années 50 jusqu'à 1995, soit quelques années avant sa mort, il a illustré les films de ses compatriotes tout comme ceux de célèbres cinéastes étrangers (René Clair, Jean Renoir, Luis Buñuel, Louis Malle, Fellini, etc.). Une façon originale de voir la Pologne dans tous ses états et de toutes les couleurs.

Pour connaître la programmation complète du Festival du film polonais de Montréal, on peut consulter la *Revue de la Cinémathèque*, les sites Internet www.cine-mathèque.qc.ca et www.polfestival.com ou téléphoner au (514) 842-9768.



SOURCE CINÉMATHEQUE

Le Dossier 51, de Michel Deville



SOURCE CINÉMATHEQUE

Sweet Movie, de Dusan Makavejev

Le Studio de l'Agora de la danse présente

PUZZLE DANSE

RENCONTRE CHORÉGRAPHIQUE FRANCE-QUÉBEC
4 chorégraphes 4 duos hommes-femmes 4 histoires
20-21-22-23 novembre 2002 20 h

FRANCE
Denis Plassard
François Veyrune

QUÉBEC
Hélène Blackburn
Harold Rhéanne

TOURNÉE AU QUÉBEC
Sainte-Geneviève - 24 novembre
Lennoxville - 26 novembre
Québec - 28-29-30 novembre
Baie-Comeau - 4 décembre
Le Bic - 6 décembre

L'AGORA DE LA DANSE
840, RUE CHERRIER MÉTRO SHERBROOKE 514.525.1500
Réseau Admission 514.790.1245

La diffusion de ce spectacle est rendue possible grâce au programme Accueil de spectateurs étrangers du Conseil des arts et des lettres du Québec et à la Délégation du Québec à Paris.

PRIX MEILLEURE ACTRICE - PRIX DU PUBLIC
ATTRIBUÉ AU MEILLEUR LONG MÉTRAGE - FFM 2002

★★★★★

« Ce film s'impose incontestablement. »
Luc Perrault - La Presse

« Une symphonie de passions, d'amour et de mort qui nous emporte avec son souffle. »
Odile Tremblay - Le Devoir

JE SUIS DINA

MARIA RONNIEV
GERARD DEPARDIEU
CHRISTOPHER ECCLESTON

WWW.IAMDINA.COM

À L'AFFICHE!

G	SON DIGITAL	CINÉPLEX ODEON QUARTIER LATIN	CINÉPLEX ODEON BOUCHERVILLE	CINÉMA ST-EUSTACHE
JOLIETTE	SHERBROOKE	GATINEAU	STE-ADELE	

L'OFFICE NATIONAL DU FILM DU CANADA PRÉSENTE

UN FILM DE BRUNO BOUJANNE

D E S HOMMES DE PASSAGE

« ... VOILÀ UN ATTERISSAGE RÉUSSI DANS L'UNIVERS CARCÉRAL. » André Lavoie - Le Devoir

26 AU 29 NOVEMBRE, 19 H
CINÉMA ONE 1564, RUE ST-DENIS, MÉTRO BERRI-UQAM || TEL 514.496.6895
LES PROJECTIONS SERONT SUIVIES D'UN ÉCHANGE AVEC LE RÉALISATEUR ET CERTAINS SOLVETAINS ANONYMES || WWW.ONE.CA/DESHOMMESDEPASSAGE

CINÉMA

Manon des fjords

I AM DINA

D'Ole Bornedal. Avec Marie Bonnevie, Gérard Depardieu, Christopher Eccleston, Pernilla August, Bjorn Floberg. Scénario: Jonas Cornell, Ole Bornedal. Image: Dan Laustsen. Montage: Thomas Krag, Molly Malene Steensgaard. Musique: Marco Beltrami. Norvège-Danemark-Suède-Allemagne-France, 2002, 118 minutes.

MARTIN BILODEAU

Décidément, le Norvégien Ole Bornedal sera passé, en l'espace de trois films à peine, par toutes les moulinettes. Ainsi, après avoir réalisé, dans son pays et dans sa langue, un polar efficace (*Nightwatch*) qui a trouvé son chemin dans les salles d'art et d'essai de par le monde, il a été invité par Hollywood à en tourner le remake, dans la langue de Shakespeare, évidemment, et avec l'aspiration que cela suppose. L'entreprise a été un échec cuisant.

Depuis, Bornedal est retourné tourner dans une Europe solidarisée par l'euro et la lutte contre le géant américain, lutte à laquelle les milieux du cinéma de là-bas participent, entre autres, par la fabrication d'euro-puddings consensuels financés par quatre ou cinq pays. Ces films, pour la plupart des fresques anémiques ou des drames d'époque emphatiques, sont tournés à grands frais... dans la langue de Shakespeare, là encore.

Cela explique, en partie du moins, le manque de fluidité, de cohésion et de sincérité qu'on délore au visionnement d'*I Am Dina*, que Bornedal a tourné dans les paysages magnifiques du nord de la Norvège, théâtre sans âge de son étrange histoire inspirée du roman d'Herbjorg Wassmo.

À l'âge de huit ans, Dina cause la mort accidentelle de sa mère (Pernilla August) et perd du même coup l'affection de son père (Bjorn Floberg), lequel l'abandonne aux mains des servantes, puis à celles d'un précepteur hédoniste (Mads Dittman Mikkelson), enfin à celles de son meilleur ami (Gérard Depardieu), un riche commerçant qui, une dizaine d'années après le drame,

demande à Dina (Marie Bonnevie) sa main et l'obtient.

Ce n'est là que le prologue du mélodrame de cette jeune «Manon des fjords» qui, au milieu d'un désert de montagnes rocheuses et de cœurs de pierre, a peuplé son imaginaire des fantômes de ceux qui sont partis et de ceux qu'elle a fait disparaître. Du moins jusqu'à ce qu'un militant bolchevique (Christopher Eccleston), égaré dans ces contrées, ne la révèle aux humains.

I Am Dina est d'abord un film sur le dédoublement. L'héroïne est en effet la narratrice détachée de sa propre histoire, qu'elle raconte comme si elle était celle d'une autre. Puis, le pompeux mélo se mue en un film sur l'affirmation de soi à mesure que les deux voix se rapprochent, que celle de la narratrice se dissout dans celle de l'héroïne.

Or il y a quelque chose, dans cette façon de loucher vers l'univers de Bergman, dans celle d'évoquer la colère de Dieu décrite par Dreyer, enfin dans cet académisme de bon ton, qui tient de la courtépointe usinée. L'histoire d'*I Am Dina* est déclinée presque indifféremment au décor. Bornedal ne nous apprend rien sur la Norvège, sur son histoire et son imaginaire, dont l'héroïne est, justement, une sorte d'emblème. Mettons cela sur le compte de la coproduction, qui nivelle toutes les identités.

La réalisation soignée, les images léchées (souvent très belles) ainsi que tous les petits tris du scénario qui s'ouvrent et se ferment au bon moment semblent desservir un film qui n'a pas les aspérités de son climat et la fougue de son héroïne. Peut-être est-ce pour cette raison que Marie Bonnevie joue son personnage avec aussi peu de subtilité et tombe dans une transe chaque fois que celui-ci doit exprimer une émotion.

L'usine hollywoodienne a compris qu'en manufacturant des produits homogènes, elle pouvait pénétrer tous les marchés. Que les milieux cinématographiques européens, où le mot «auteur» signifie encore quelque chose, aient choisi d'appliquer à leur façon une aussi cynique leçon ne laisse présager rien de bon.

École de campagne

ÊTRE ET AVOIR

Documentaire écrit, réalisé et monté par Nicolas Philibert. Image: Katell Djan, Laurent Didier. Musique: Philippe Hersant. France, 2002, 104 minutes.

MARTIN BILODEAU

Les films de Nicolas Philibert sont rares. Pas seulement parce qu'ils sont espacés de trois ou quatre ans. Ils sont rares, aussi, dans la mesure où personne d'autre que lui ne signe des documentaires aussi simplement subtils. Des films (*Le Pays des sourds*, *La Moindre des choses*) qu'on dirait portés par le temps qui passe et le flux des événements mais qui proposent, quand on y regarde de plus près, une forme tissée avec la main d'un artisan, un monde observé avec le regard d'un poète.

Être et avoir — verbes dont Philibert évoque ici la valeur philosophique — ouvre une fenêtre sur la classe unique d'une école élémentaire de campagne, située quelque part en Auvergne, et sur l'univers du maître Georges Lopez, chargé de l'éducation de la douzaine d'élèves qui la composent, âges et grades scolaires confondus.

À l'instar de *La Moindre des choses*, documentaire naturaliste (comme celui-ci) sur une résidence pour personnes dépressives, *Être et avoir* s'inscrit dans la durée, son action couvrant la majeure partie

d'une année scolaire. Dès les premières images, montrant une petite route de campagne à l'automne, le cinéaste nous invite comme en secret à le suivre, installe un climat fragile, un rythme lent.

Filmés dans la classe, parfois dans la cour de récré ou à la maison à l'heure des devoirs, les enfants ont conscience de la caméra, regardent parfois l'objectif, mais l'approche de Philibert, axée sur l'habitude, est si peu intrusive que l'envie ne leur vient pas de se donner en spectacle. Pas plus qu'au professeur qui, à en croire le dossier de presse, n'aurait pas été vexé si Philibert avait choisi d'aller planter sa caméra sous un autre chapiteau. C'est que le cinéaste en a parcouru, des campagnes, en a visité, des écoles, avant de trouver celle, ni trop grande ni trop petite, avec suffisamment d'espace autour des tables des élèves, qui convenait à sa vision personnelle.

Car Philibert est libre. Les formes dominantes, les structures préétablies, la réalité des statistiques, très peu pour lui. La seule règle à laquelle il se plie est celle du temps. La forme est malléable, adaptable à la situation, à son désir de l'instant. Ainsi, au milieu d'un film sans narration, et surtout sans intervieweur, on s'étonne de voir le maître interrompre son jardinage, un jour de congé, pour raconter à la caméra son parcours familial et professionnel. Jusque-là, le film nous avait installés en apesanteur, dans un univers où le montrer prime sur le dire. Le discours du maître, à cet égard, jaillit comme un coup de tonnerre.

Ni poème bucolique, ni instrument didactique, ni éloge postalgique de la pédagogie, *Être et avoir* se situe dans une case à part, dans un temps, un espace, une réalité, qui ne sont ni exemplaires ni emblématiques mais qui ouvrent sur l'universel. La grande richesse du portrait tient à la solidité de son pivot, le maître Georges Lopez, ainsi que sur la force de ses élèves, allumés et respectueux. La caméra de Philibert a beau être proche d'eux — notamment lorsque le maître gronde le petit Jojo, règle un conflit ou console un nouvel élève —, jamais on n'a l'impression d'empêtrer sur un terrain trop intime. A notre insu, Nicolas Philibert a fait en sorte que ce terrain soit aussi le nôtre.

Les douloureux héritages de l'histoire

ARARAT

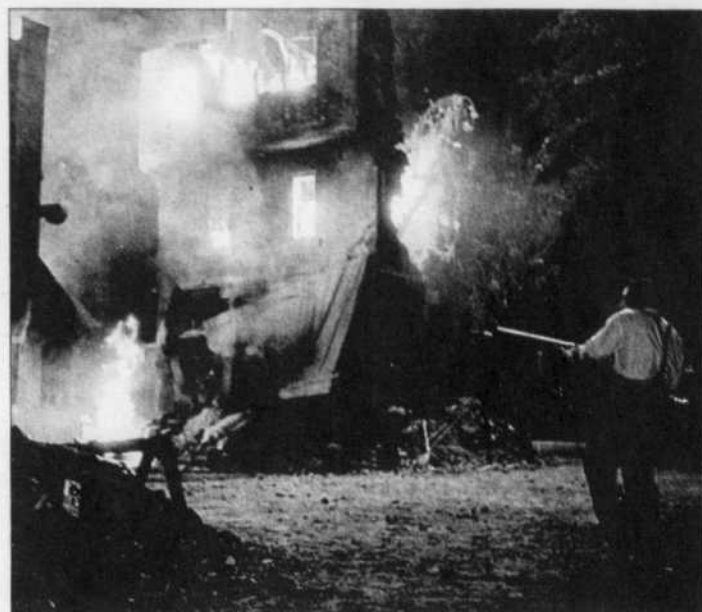
Réalisation et scénario: Atom Egoyan. Avec Charles Aznavour, Arsinée Khanjian, Christopher Plummer, David Alpay, Elias Koteas, Marie-Josée Croze, Bruce Greenwood. Image: Paul Sarossy. Musique: Mychael Danna.

ODILE TREMBLAY
LE DEVOIR

Il existe une inimitable signature Atom Egoyan, signature complexe s'il en est avec des histoires à tiroirs, mais aussi un regard de voyeur, une ironie supérieure. Si *Ararat* se révèle l'enfant d'Egoyan (davantage que ses œuvres précédentes même, tant le film lui a tenu à cœur) il est aussi celui dont le cinéaste torontois d'origine arménienne s'est le moins détaché. Ce qui lui confère un frein.

Egoyan ne pouvait se sentir voyeur à l'heure d'aborder la question du génocide arménien aux mains des Turcs à la fin du XIX^e siècle. Son ton s'est fait soudain plus grave que d'habitude, sous la responsabilité de témoigner au nom de son peuple. D'autant plus que le génocide est occulté et toujours nié par le gouvernement turc.

Pourtant, la technique Egoyan est au poste. Au-delà d'une simple reconstitution historique du massacre des Arméniens, le réalisateur de *The Sweet Hereafter* a voulu montrer les conséquences du génocide sur une cohorte de personnages. Il y a donc des intrigues croisées. Au centre: Saroyan (Charles Aznavour) un réalisateur qui tourne un film un peu pompier sur le génocide arménien. Ani, une historienne d'art (Arsinée Khanjian) spécialiste de l'œuvre d'Arshile Gorky, un peintre d'origine arménienne qui se disait Russe. La belle-fille



SOURCE ALLIANCE ATLANTIS VIVAFILM

Une scène d'*Ararat*, d'Atom Egoyan.

révoltée d'Ani, Celia (Marie-Josée Croze). Mais aussi le fils de Celia, Raffi (David Alpay), amant de Celia, qui part à la conquête de son histoire en Turquie. Ajoutez au tableau un douanier en fin de carrière (Christopher Plummer) qui vivra un face à face avec Raffi, dont le cours du destin basculera.

Ararat est construit comme un labyrinthe qui ne peut conduire à la révélation mais montre les avenues pour s'y rendre. Egoyan a toujours été un brillant scénariste, qui refuse l'appui du sacro saint personnage principal pour offrir un chant choral où chaque participant est seul avec lui-même et doit pourchasser sa vérité.

Ararat n'est pas une production politique au sens strict du terme, du moins seulement en partie. Le film rend aux Arméniens la réalité de leur passé dramatique mais la leur rend en factices. Et le spectateur sera ren-

voyé à ses propres perceptions de l'Histoire.

Cela dit, si le jeu des acteurs — surtout celui d'Aznavor en cinéaste au profil charismatique et celui d'Arsinée Khanjian en femme complexe, érudite et passionnée — est crédible, l'émotion a du mal à percer ce film (qui est pourtant le plus chargé émotionnellement d'Egoyan). *Ararat* constitue une construction intellectuelle avant tout et peut sembler rébarbatif. Ce qui n'empêche pas le film de constituer une démarche d'une grande honnêteté vers les sens multiples revêtus par l'Histoire et sur ses douloureux héritages. Œuvre importante, mais œuvre d'architecte davantage que d'auteur tactile, *Ararat* s'inscrit dans la filmographie d'Egoyan comme une fresque imposante mais une œuvre qui peine à prendre son plein envol. Sans doute parce qu'elle n'est pas qu'un film mais également une cause.

Geste de la main

LA MAIN INVISIBLE

Réalisation: Sylvain L'Espérance. Documentaire. Québec.

ODILE TREMBLAY
LE DEVOIR

Sylvain L'Espérance, documentariste québécois plein de talent à qui l'on devait déjà entre autre *Pendant que tombent les arbres* et *Le Temps qu'il fait*, a réalisé en Guinée un excellent film au regard attentif posé sur les hommes et les choses. Le réalisateur est un peu dans la lignée des frères Dardenne, cinéastes belges issus du documentaire, allergiques à la théorie, qui préfèrent filmer les gestes des êtres que de les expliquer. Bresson aussi montrait les gestes dans ses films. *La Main invisible* est un poème dédié à un pays mais surtout à ceux qui vivent la modernité en demeurant collés aux traditions.

Plutôt que de disserter sur la Guinée, ses misères et ses beautés, la caméra de Sylvain L'Espérance traque la gestuelle des métiers: celle des ferblantiers qui marient le fer et le feu, celle des bijoutiers qui posent la boule d'argent avec une délicatesse d'amoureux sur le cercle de la bague. Les artisans répètent des mouvements transmis de maître à apprentis depuis toujours, semble-t-il, et la transmission de la vie passe ici par eux.

Cette quête du mouvement traquée par une caméra de gros plans trouve son apogée dans ceux des danseurs d'une troupe folklorique, superbes de grâce et d'agilité, qu'on regarde bondir avec éblouissement dans plusieurs scènes du film. Du train, au bateau, sur la route de l'aluminium, une des richesses naturelles de la Guinée, le voyage de Sylvain L'Espérance en est un d'intériorité dans la chaîne humaine qu'il nous donne à observer à travers des rapports hypnotiques établis avec la matière.

★★★★ « FASCINANT ! »
Brenda Crompton - THE INDEPENDENT WEEKLY

« Une véritable atmosphère hors du temps, un décor stylisé à l'extrême ! »
FESTIVAL DU FILM DE PARIS

À VOIR: LA VERSION CINÉMA ORIGINALE NUMÉRIQUE HAUTE DÉFINITION, À EX-CENTRIS

THE BARONESS AND THE PIG
(LA « BARONESS »)

METTANT EN VENTE
PATRICIA CLARKSON - COLM FEORE
CAROLINE DHAVERNAS - LOUISE MARLEAU
BENOÎT BRIERE

À L'AFFICHE!

version originale anglaise
avec sous-titres français

CINÉMA Beaubien
2395, Boulevard E. 721-6000

CINÉPLEX ODÉON
BROSSARD

présenté en version NUMÉRIQUE HAUTE DÉFINITION

EX-CENTRIS 514 847 2206

version originale anglaise
FAMOUS PLAYERS

CENTRE EATON

L'opinion du public

Merveilleux!
Nicolas, 18 ans

Super bon. Bravo Jean-Claude Lord.
Stephane, 15 ans

Magnifique conte de Noël.
Ce film est à voir absolument!

Famille de quatre

À voir absolument
par les cœurs d'enfants de tout âge.

Paul, 50 ans +

Mes enfants sont âgés de 8 et 9 ans,
ils ont adoré ce film,
nous avons hâte de le revoir.

Famille de quatre

PIERRE GENDRON
et DANIEL MORIN présentent

Station Nord
écrit et réalisé par Jean-Claude Lord

www.stationnordfilm.com

À L'AFFICHE!

CINÉPLEX ODÉON
LASALLE (SPAC) ✓

CINÉPLEX ODÉON
BOUCHERVILLE ✓

CINÉPLEX ODÉON
CARREFOUR DORION ✓

CINÉPLEX ODÉON
ST-HYACINTHE ✓

CINÉPLEX ODÉON
CALÉRIE ET PINEAULT ✓

CINÉPLEX ODÉON
LA SALLE (SPAC) ✓

CINÉPLEX ODÉON
BROSSARD ✓

CINÉPLEX ODÉON
PLAZA DELBON ✓

CINÉPLEX ODÉON
TROIS RIVIÈRES ✓

CINÉPLEX ODÉON
LE CARREFOUR 11 ✓

CINÉPLEX ODÉON
JOLIETTE ✓

CINÉPLEX ODÉON
LANGELIER 9 ✓

CINÉPLEX ODÉON
PONT-VAU 16 ✓

CINÉPLEX ODÉON
BROSSARD ✓

CINÉPLEX ODÉON
CHATEAUGUY ENCORE ✓

CINÉPLEX ODÉON
ST-JEROME ✓

CINÉPLEX ODÉON
ST-JEROME ✓

CINÉPLEX ODÉON
BOREL-TRACY ✓

CINÉPLEX ODÉON
ST-BASILE ✓

CINÉPLEX ODÉON
PARISIEN ✓

CINÉPLEX ODÉON
PARADIS ✓

CINÉPLEX ODÉON
MONTREAL ✓

CINÉPLEX ODÉON
ST-BASILE ✓

CINÉPLEX ODÉON
ST-BRUNO ✓

CINÉPLEX ODÉON
ROCK FOREST ✓

CINÉPLEX ODÉON
GATINEAU ✓

CINÉPLEX ODÉON
SHAWINIGAN ✓

CINÉPLEX ODÉON
DRUMMONDVILLE ✓

CINÉPLEX ODÉON
CINEMA DU CAP ✓

CINÉPLEX ODÉON
VALLEYFIELD ✓

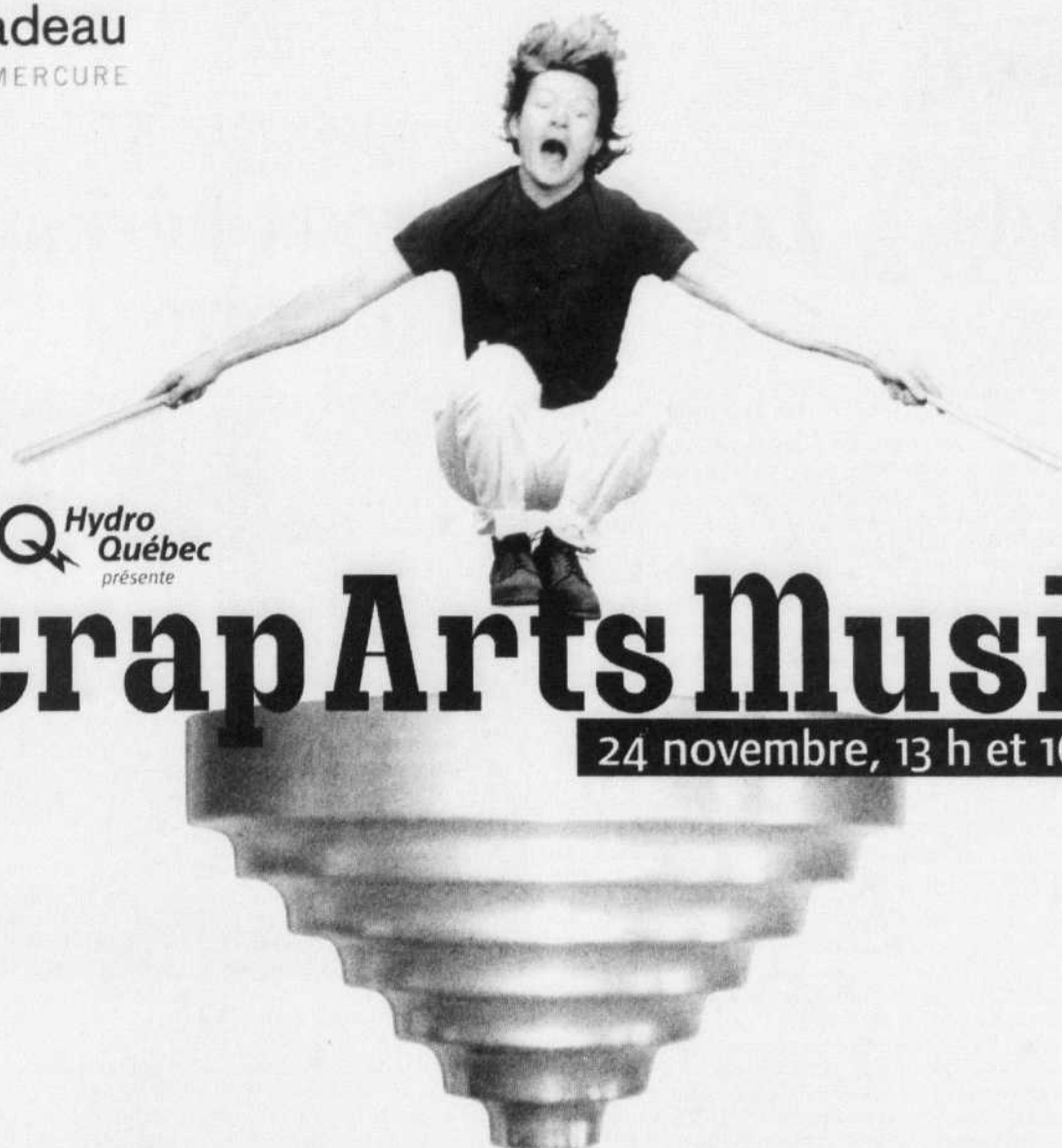


LES FILMS SEVILLE

Georges Lopez dans *Être et avoir* par Nicolas Philibert.



centre pierre-péladeau
SALLE PIERRE-MERCURE



« L'esprit inventif
percutant de STOMP
et l'élégance des
scénographies du
CIRQUE DU SOLEIL. »

— The Philadelphia Daily

Hydro
Québec
présente

Scrap Arts Music

24 novembre, 13 h et 16 h 30

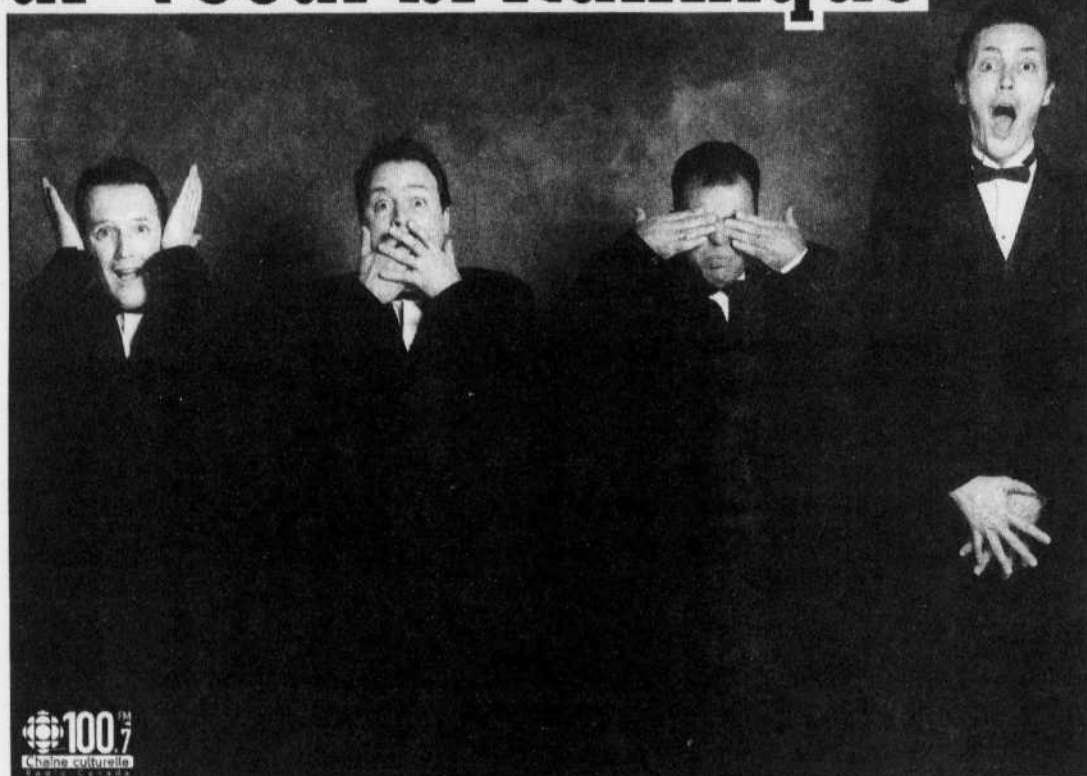
25 novembre, 20 h

Cantabile

humour vocal britannique

« Leur enthousiasme
contagieux et leur
maîtrise technique
sont impeccables »

— New York Times



« Leur musique est un
déllice et leur sens de
l'humour irrésistible. »

— Die Welt, Berlin

« Quand on a vu le
Sacre de Preljocaj...
on se dit qu'on ne
peut guère aller
plus loin. »

— Le Républicain Lorrain



Banque Scotia
présente

Ballet Preljocaj

26 novembre, 20 h

Sacre du printemps
Helikopter

abonnement et billets : 514 987.6919 Admission : 514 790.1245
www.centrepierrepeladeau.com



Patrimoine
canadien

Culture
et Communications
Québec

LE DEVOIR

www.Top5arts.com

Culture

CINÉMA

Gloire à la main-d'œuvre

STANDING IN THE SHADOWS OF MOTOWN

Réalisation: Paul Justman.
Scénario: Walter Dallas, Ntozake Shange. Avec The Funk Brothers, Joan Osborne, Ben Harper, Bootsy Collins, Chaka Khan. Image: Doug Milsome, Lon Stratton. Montage: Anne Erikson. V.o. anglaise. États-Unis, 2002, 108 minutes.

SYLVAIN CORMIER

Après les Cubains, la bande à Motown. Être cynique, on dirait: encore une autre bande de p'tits vieux musiciens retrouvés et réunis. Ne s'agit-il pas en effet d'un autre documentaire à propos de vétérans méconnus de la musique de l'Amérique, tel que produit par Artisan Entertainment, la boîte qui avait déjà donné au monde le film du fameux Buena Vista Social Club? Oui. *Standing In The Shadows Of Motown* est de la même façon un film qui raconte l'histoire passionnante, truculente et souvent poignante d'extraordinaires laissés-pour-compte, véritables héros de l'ombre qui ont enfin droit à leurs 108 minutes dans la lumière. Et tout cynisme s'effrite à la première formidable frappe basse-batterie-piano-guitares-percussions des compères: rien, mais alors là rien ne résiste au groove des Funk Brothers.

Qui ça, les Funk Brothers? C'est précisément ce que le cinéaste Paul Justman demande à des gens de tout âge dans un magasin de disques de Detroit au début de son film. Et personne ne sait, comme de raison. Remarquez, je savais, moi, et ne suis sûrement pas le seul, mais bon, l'ignorance unanime fait meilleur effet. Ce que Justman cherche à faire comprendre en appuyant un peu fort sur le piston, c'est que tout le monde devrait connaître les Funk Brothers. Mieux, qu'on les connaît déjà mille fois par cœur sans le savoir. D'où injustice à réparer.

C'est la mission que remplit assez admirablement *Standing In The Shadows Of Motown*. À la fin, on sait.



SOURCE FILMS SEVILLE

Rien ne résiste au groove des Funk Brothers.

On sait que *Baby Love*, *My Girl*, *I Heard It Through The Grapevine*, *Dancing In The Streets*, *What's Going On* et toutes les autres fabuleuses chansons enregistrées dans le minuscule sous-sol de la maison de Berry Gordy à Detroit, celle avec Hits Factory en grosses lettres sur la devanture, maison-mère des disques Motown jusqu'en 1972, c'est eux. Leur groove. Leurs mains, leurs doigts, leurs pieds. Leur cœur, leur sueur. Le petit groupe maison de jazzmans qui joue sur tous les succès de Motown n'est plus, comme dans la plupart des «rockumentaires», réduit à ces deux mots-là. Groupe maison. Justman montre les visages, donne les noms. Et laisse parler les gars. Entre eux, surtout. Et ils en ont à dire.

À commencer par évoquer les disparus, principalement James Jamerson et Benny Benjamin, la fondation basse-batterie du son Motown. Deux musiciens de génie, deux torturés qui finiront mal.

D'autres, aussi. Robert White, par exemple. Savez, l'intro de guitare de *My Girl*? Les six notes répétées? C'est White qui les joue. Dans le documentaire, ses compères décrivent sa manière de jouer ces notes. Et puis on le voit les jouer. De sorte qu'après, l'intro de *My Girl* ne sera plus jamais seulement l'accompagnement des steppettes des Temptations dans l'habituel clip d'archives. Que Justman fait exprès de ne pas utiliser. De fait, les vedettes de Motown sont à peu près absentes du film, à un Stevie Wonder près. Même le fondateur Gordy n'est qu'évoqué brièvement. Jamais Diana Ross ou Michael Jackson ne viennent tirer la couverture de leur tour célèbre bord. Ils ont eu leur tour. Cent fois.

Quand on apprend que Jamerson avait dû acheter d'un revendeur son billet pour assister au spectacle-anniversaire *Motown 25: Yesterday, Today, Forever*, on déteste Gordy et ses stars. C'est ce que

Justman veut. Son documentaire est un parti pris. Pour faire une place — plus que méritée — aux musiciens, il exclut tous les autres. Les vedettes, mais aussi les équipes d'auteurs-compositeurs, les réalisateurs. Comme si le son de Motown était, à l'instar du jazz, création spontanée à partir de motifs mélodiques. Simple affaire de musiciens. Thèse discutable.

On pourra aussi reprocher à Justman son recours abusif aux scènes reconstituées: nul besoin d'illustrer ainsi les anecdotes, déjà portées d'images. Le concert-retrouvailles des Funk Brothers, soigneusement tourné en 35 mm pour le film, sert bien mieux l'intention: on veut surtout voir les gars jouer, et ils jouent. Fiou! Peu importe quels invités ils accompagnent, de Ben Harper à la très soulful Joan Osborne, c'est le même groove imparable. Le groove Motown, comme à l'époque. À cela près qu'on reconnaît tout le monde.

Génies en herbe et en toge

THE EMPEROR'S CLUB

Réalisation: Michael Hoffman.
Scénario: Neil Tolkin, d'après une nouvelle d'Ethan Canin. Avec Kevin Kline, Emile Hirsch, Embeth Davidtz, Rob Morrow. Image: Lajos Koltai. Montage: Harvey Rosenstock. Musique: James Newton-Howard. États-Unis, 2002, 109 minutes.

ANDRÉ LAVOIE

Même si les producteurs de *The Emperor's Club* tentent de multiplier les comparaisons flatteuses avec *Dead Poets Society* de Peter Weir, le film de Michael Hoffman (*Restoration*) est loin d'y ressembler. Certes, dans les deux cas, on y sent l'odeur âcre des collèges conservateurs pour fils de bonnes et riches familles où les professeurs y sont dévoués jusqu'à la servilité et les élèves trop disciplinés pour être vraisemblables.

Au milieu de ce timide brouhaha scolaire règne le professeur William Hundert (Kevin Kline), fasciné autant par son métier que par l'Antiquité grecque et romaine, une éternelle source d'inspiration qu'il tente de transmettre dans ses cours. Ayant reçu une curieuse invitation d'un ancien élève rebelle, Sedgewick Bell, il se remémore l'année 1976, celle où quelques-uns de ses nombreux principes ont été malmenés.

Alors qu'il n'affronte aucune contestation, l'arrivée de Bell (Emile Hirsch), fils impertinent d'un sénateur, va fissurer sa confiance. Pour tenter de le remettre dans le droit chemin, Hundert va l'encourager à participer au Mr. Julius Caesar's Contest, une compétition plutôt ardue pour génies en herbe, où les trois grands finalistes revêtent la toge. Voyant les efforts que Bell déploie pour être selec-



SOURCE UNIVERSAL

Dans la peau de William Hundert, Kevin Kline fait preuve d'une grande sobriété, insufflant un peu d'humanité à un personnage sans envergure, mais tout cela ne tient jamais du tour de force.

tionné, Hundert en fera un peu trop, gonfler ses notes par exemple, au point de le regretter amèrement après avoir découvert ses tricheries lors de la finale, sans toutefois remporter les honneurs. 25 ans plus tard, devenu un aspirant politicien-vedette, Bell propose à son ancien professeur une lutte amicale du même genre avec les camarades de classe de l'époque. Hundert va découvrir que le temps n'arrange pas toujours les choses...

Le film démarre d'abord comme un vidéo d'entreprise pour vanter les mérites d'une institution d'enseignement bon chic

bon genre; l'apparition, fortement attendue, de l'élément perturbateur vient quelque peu secouer notre ennui. Pourtant, Michael Hoffman ne semble pas avoir été engagé pour bousculer les règles de ces contes où le professeur tient lieu de fée et où sa craie tient lieu de baguette de magie pour transformer des zéros de conduite en élèves brillants.

The Emperor's Club, contrairement à *Dead Poets Society*, ne magnifie jamais la créativité et l'esprit de rébellion, bien au contraire. Tout comme il ne faut pas marcher sur le pelouse verte du

joli campus, le film cherche plutôt à faire de la discipline et de l'accumulation boulimique de connaissances des vertus cardinales, les seules clés possibles du succès. C'est pourquoi l'affrontement entre Hundert et Bell a surtout trait aux valeurs et non aux personnalités: d'un côté, un homme à la sexualité inexistante (il aime secrètement une femme mariée à un autre) et à l'existence monotone; de l'autre, un garçon sans scrupules, élevé par un père qui n'en a pas plus que lui, qui deviendra plus tard le politicien cynique et manipulateur que l'on voyait déjà se profiler dans la salle de classe...

Michael Hoffman obtient pour ses efforts la note de passage, aménageant ça et là quelques moments de franche rigolade et d'autres d'habile sensiblerie avec violons et mouchoirs à l'appui. C'est également la troisième fois qu'il collabore avec Kevin Kline, après l'hilarant *Soapdish* et *A Midsummer Night's Dream*. Personne n'a jamais remis en doute le potentiel énorme d'un acteur aussi virtuose dans le registre comique (*A Fish Called Wanda*) que dramatique (*The Ice Storm*), mais sa propension à multiplier les mauvais choix cinématographiques (la liste serait trop longue à établir...) ne cesse d'étonner. Dans la peau de William Hundert, il fait preuve d'une grande sobriété, insufflant un peu d'humanité à un personnage sans envergure, mais tout cela ne tient jamais du tour de force. On ne voit à l'œuvre qu'un comédien de talent qui le gaspille dans des films que l'on oublie à la minute où ils se terminent. Kevin Kline mérite mieux. Et nous aussi.

VITRINE DU DISQUE

Du risque de n'être pas jojo

L'IMPRUDENCE

Alain Bashung
Barclay (Universal)

Noire, la pochette de l'édition limitée. Sombre, le Bashung des photos à l'intérieur. L'air accablé, voire un peu desespéré, tout enfoncé dans son veston noir au milieu d'une forêt grise. On ne voit pas les yeux, dans l'ombre des sourcils. Eh ben, soupirez l'auditeur, le disque ne risque pas d'être tellement jojo non plus. Précisément. *L'imprudence*, quatre ans après *Fantaisie militaire* et huit après *Chatterton*, est un album à risque. Bashung y a pris le risque terrible de n'être pas jojo. D'assumer la mélancolie, la tristesse, et même le désespoir. «Qu'on me disloque / Qu'on me dispatche / Qu'on m'évapore / Qu'on me disperse / Je suis noir de monde», dit-il dans *Noir de monde*. Je dis bien «dit-il». Bashung, ici, chante peu ou pas. On ne chante pas quand on est noir de monde dans un monde noir. On dit. On débite. On lit à voix pas trop haute, comme on lirait la rubrique nécrologique.

Et on ne se trémousse pas au rythme du rock'n'roll non plus. Pas de *Gaby oh Gaby* ici. *L'imprudence* est à peine un disque de chansons. Quelques notes de piano s'égouttant comme des larmes, des bruitages de musique contemporaine qui froissent le métal et glacent le sang, un lit de cordes tristes. Parfois des guitares, discrètes et plaintives. Dans *Je me dore* et la chanson-titre, un harmonica déchirant. Dans la chanson-titre surtout, on dirait l'harmonica de *L'homme à l'harmonica*, souvenir de la bande sonore d'*Il était une fois dans l'Ouest*. On dirait même que c'est voulu.

C'est bien la seule référence identifiable, outre l'héritage Gainsbourg du *voice-over*, dans la lointaine foulée de *Melody Nelson*. Bashung explique dans l'entrevue fournie avec le dossier de presse qu'il est allé explorer du côté de la musique contemporaine parce qu'il n'y avait plus rien d'intéressant à faire avec les «fantasmes pop». Épuisé, le rock. Exsangue, la pop. Pour avancer, il fallait aller à «l'autre extrême». Là où on ne peut plus dire qu'une musique ressemble à ci ou à ça. Il est aussi allé du côté de la musique classique, trouvant dans les arrangements de cordes ce dont il avait besoin de lyrisme.

L'imprudence est ainsi une alliance des extrêmes: musique contemporaine dans l'antichambre classique. Avec les textes de Jean Fauque et Bashung au centre. Voix très en avant dans le mixage. De sorte qu'on a l'impression d'entendre un homme seul au milieu d'une forêt. Une forêt où bruissent inlassablement des cordes, avec de drôles de petits bruits en ponctuation, tantôt délicate, tantôt violente. Et c'est beau. Douleurusement beau. «Faites monter l'avenue / Au-dessus de la ceinture», implore Bashung dans *Laisse monter*. «Mes bras connaissent / Sur le bout des doigts / La promesse d'un instant», murmure le romantisme comme s'il était Lamar-tine. «S'il suffisait d'orner la douleur d'une plage de silence», offret-il en espoir ténu dans *Est-ce aimer*. À la fin, on se dit qu'il pourrait ne pas y avoir de musique du tout sur le prochain disque de Bashung. Rien que des textes lus. Qu'il y a eu trop de musique, trop de cacophonie en 45 ans d'histoire du rock. Et que le temps du silence est venu. Au moins le temps de laisser souffler les mots. Au moins le temps d'entendre.

Sylvain Cormier

S. C.

VOIR SUITE PAGE E 10



ARCHIVES

LES COLLÉGIENS TROUBADOURS 1950-1965

HOMMAGE À GASTON ROCHON
Les Collégiens Troubadours
Mille-Pattes (Dep)

Là, tout de suite, qu'on entèr-ne mon vote pour le Félix de la réédition-compilation-anthologie de l'année pour la gala de l'ADISQ 2003: ce disque est tout ce qu'on peut désirer d'un rafraîchissement d'archives. Aboutissement d'un projet de Sylvie Genest, attachée à l'UQAM, l'album offre un véritable portrait en pied de ces folkloristes oubliés, entourant les 28 enregistrements, cinégrammes et photographies retrouvés d'une impressionnante documentation. C'est rien de moins qu'un *Journal des Collégiens Troubadours* de dix pages bien tassées qu'on a fabriqué à partir des coupures de journaux, affiches, extraits d'agenda, bios et papiers divers, fascinant collage où articles d'époque et monographie récente se relaient idéalement.

Groupe vocal au nom vague-ment inspirés par les fameux Collégiens de Ray Ventura, ces «fantaisistes de la chanson» connaîtront dans les années 50 et jusqu'en 1965 — alors que leur «âme» et arrangeur attiré Gaston Rochon entreprend une deuxième carrière auprès de Gilles Vigneault — une popularité jamais démentie: habitudes de la télé naissante (le *Music Hall* de Michelle Tisseyre, notamment), ils avaient leurs émissions de radio et multipliaient tournées et disques (chez Pathé, Météor, etc.). On retiendra de leur répertoire, au delà du corpus folklorique rendu en complexes contrepoints harmoniques, quelques-unes des premières chansons de Sylvain Lévière (*Au mois de mai*) et de Vigneault (*L'exilé*, dès 1961, et *Tam ti delam*), ainsi que du Félix bien choisi (*Notre sentier*, *Macpherson*).

L'écoute, aux oreilles d'aujourd'hui, est d'une étonnante vitalité: ces folkloristes n'avaient rien de muséal, et leurs interprétations pétillent de bonne sève. Leur version de *L'exilé*, tout particulièrement, donnée en cha cha, est une merveille d'entertainment pour cabarets. *Macpherson* en p'tit jazz n'est pas mal non plus dans le genre. Après la revitalisation de l'entier catalogue yéyé du producteur Denis Pantis aux disques Mérite et le récent triplé de compilations des succès québécois parus sur étiquette RCA, il est juste et bon que ces négligés de la chanson traditionnelle existent à leur tour au grand jour. Et de la plus exemplaire manière possible, à l'enseigne des productions Mille-Pattes, fief de La Bot-tine Souriante. Du beau travail, vraiment.

RÉCITAL D'ORGUE

JEAN LEBUIS
organiste

Maison provinciale
des Frères Maristes
14, Chemin des Patriotes
St-Athanase
(autoroutes 10 et 35)

Dimanche
le 24 novembre à 20 h 00

Entrée libre - Projection sur écran

Arion

Ensemble de musique ancienne
aux instruments d'époque

CLAIRE GUIMOND
Directrice artistique

Chef invitée :
EMMANUELLE HAÏM
clavecin

Apollo e Dafne

Retrouvez Arion et ses invités dans un programme tout-Handel, où seront interprétés en plus d'Apollo e Dafne, la cantate Crudel Tiranno amor, ainsi qu'un concerto grosso.

Les vendredi 29 et samedi 30 novembre 2002
Salle Redpath | Université McGill à 20h

Le dimanche 1^{er} décembre 2002
Théâtre Paul-Desmarès | Université Canadienne d'Architecture à 14h

Renseignements et billetterie : (514) 355-1825 ou arion@early-music.com
Tarif régulier : 25\$ taxes incluses | Tarif étudiants/ainés : 18\$ taxes incluses
Il n'est pas trop tard pour s'abonner à l'excellente saison d'Arion !

BANQUE
LAURENTIENNE

CCA

COMMANDETAIRE PRINCIPAL



ORCHESTRE DE CHAMBRE MCGILL PRÉSENTE

LE PREMIER «MESSIE» DE LA SAISON AVEC
Boris et Alexander Brött,
chefs d'orchestre

SUSIE LEBLANC

DANIEL TAYLOR, MARK DUBOIS, DANIEL LICHTI

Assurez-vous d'obtenir une place de premier choix pour cet événement célébré du Temps des Fêtes à Montréal !



Le lundi 25 novembre 2002
Cathédrale Christ Church
20 h

OFFRE SPÉCIALE !!! GAGNEZ
UN ABONNEMENT POUR 5
CONCERTS AVEC UN PANIER-
CADEAU (VALEUR DE 125 \$)

Commanditaire du concert:



Pour en savoir plus et acheter des billets, visitez le site ocm-mco.org
ou appelez Orchestre de chambre McGill
(514) 487-5190 Salle Pollack (514) 398-4547

Culture

L'origine du monde

Quelque chose d'effrayant se tapit toujours derrière les mots qu'on évite de prononcer. La divinité n'est-elle pas innommée dans bien des cultures? Et qui ose proférer sans trembler le nom du terrible Voldemort dans l'univers magique d'Harry Potter?

Ainsi en va-t-il du terme «vagin», pourtant origine du monde, comme en témoigne le célèbre tableau de Courbet. Chacun est passé à travers son couloir, ne serait-ce que pour naître, acte capital s'il en est, on en conviendra. Qu'importe? Sa réputation demeure mauvaise, et son nom, suspect. Le mortel ne le prononcera qu'à voix basse ou, mieux encore, pas du tout. Réduit à sa fonction dans le noir de l'alcôve, le pauvre vagin réclame une solennelle réhabilitation.

Mais le voici soudain éclairé en pleine Place des Arts, et le public passe en sa compagnie un moment délicieux.

L'autre soir, au théâtre Maisonneuve, sur leurs chaises toutes droites, devant de petits micros de rien du tout, sans mise en scène, sans rien que des voix, des corps, des postures, trois comédiennes, pieds nus, de générations différentes, parlaient du centre intime du corps féminin: Louise Marleau, Janine Sutto et Pascale Desrochers reprenaient le rituel d'un show désormais culte.

Dans les 28 pays où *Les Monologues du vagin* ont déjà été présentés, de grandes stars sont montées sur scène pour dire les textes que la New-Yorkaise Eve Ensler avait créé à partir d'interviews de femmes venues témoigner de «vous savez quoi».



Odile Tremblay

Mercredi soir, avant le début du spectacle, je jetais des regards à la ronde sur l'audience composée bien majoritairement de femmes. Restait une fraction d'hommes, aux rangs masculins clairsemés. Ils me semblaient courageux, juste par leur présence. «Nous, on est très inquiètes à cause du vagin», lançait le trio d'interprètes en chœur. Et l'innomé prenait le crachoir.

Les monologues qui ont suivi étaient si drôles, si émouvants, si libérateurs, qu'il n'y avait plus ni hommes ni femmes dans l'assistance mais des gens venus là pour une sorte de célébration, et peut-être même pour une thérapie collective. Aborder quelque chose dont on ne parle jamais provoque une espèce d'euphorie.

Des sexes, heureux, hilares, muselés, violés, torturés, s'exprimaient. La plupart du temps, on riait, mais rien n'était plus émouvant que les récits de femmes âgées racontées par la bouche de Janine Sutto. Il était question de rendez-vous manqués avec des

vagins niés, oubliés. Ailleurs, une naissance était perçue à travers le regard d'une grand-mère présente à l'accouchement, éblouie par ce spectacle de douleur et de vie révélée devant ses yeux. Et Louise Marleau mimait un orgasme. Et les vagins révoltés, comblés, trahis, devenaient les héros du soir.

Il y a des genèses qu'on aimerait avoir connues. Pour avoir été là avant qu'un événement ne soit récupéré, respectabilisé. Je regrettais au départ d'avoir raté la naissance des *Vagina Monologues* en 1999, du temps où la performer Eve Ensler, après récolte de 200 témoignages féminins, a pondu son *one-woman show* off Broadway pour parler de la chose. New York, qui croyait avoir tout vu, a glissé en bas de sa chaise. Mégapole ou pas, la ville n'est pas le fruit d'une Amérique puritaine pour des prunes, même au cœur de sa Grosse Pomme.

En ces temps préhistoriques, le maire Giuliani n'était pas un héros mais un gars de droite qui se volait la face devant la moindre expo un peu olé olé. Les vagins bavards n'étaient pas son affaire. D'ailleurs, histoire de faire rougir monsieur, son épouse Donna Hanover eut l'idée coquine d'interpréter *The Vagina Monologues*, initiative qui fit glousser bien du monde dans les grattes-cielles.

Il y a à peine cinq ans, quand Eve Ensler avait présenté son manuscrit à un premier éditeur, ce dernier avait refusé *in extremis* de publier un livre qui affichait pareil mot sur sa couverture. Pensez donc! Plus tard, un animateur du réseau CNN a réussi le tour de force de parler du show *The Vagina Monologues* pen-

dant dix minutes sans prononcer le terme «vagin». Mot effrayant, vous dites?

Il me semblait que le fait d'avoir pris le train de ce spectacle-là il y a quelques années, quand nommer le bijou de famille en public devenait un acte quasi révolutionnaire, était une chose. Que l'enfourcher aujourd'hui à l'heure où le spectacle est devenu ce qu'il y a de plus hot sur la planète *femina* constitue un acte moins louable, moins audacieux.

Tellement hot désormais, *Les Monologues du vagin*, que des vedettes comme Glen Close, Jane Fonda, Salma Hayek, Naomi Campbell, Susan Sarandon, ainsi que leurs équivalents nationaux à Jérusalem, Singapour, Istanbul, Paris, Shanghai, Sarajevo, dans la froide Toronto, partout, déjà à Montréal au Lion d'Or le 10 mars dernier, se battent pour «en être». Participer aux *Monologues du vagin* constitue presque un acte politique. D'autant plus que grâce à lui, des fonds destinés à venir en aide aux femmes violentées sont recueillis partout.

Alors, j'écoutais l'autre soir ces histoires de femmes qui n'avaient plus envie de sentir au bas de leur corps la présence d'un mot tabou, imprononçable, parce que jugé trop répugnant. Et *Les Monologues du vagin* me sont apparus révolutionnaires comme au premier jour de leur création. Peuvent-ils vraiment être récupérés, ces monologues-là, hot ou pas? Impossible! Au théâtre Maisonneuve, je riais avec la salle, heureuse de participer à l'éternelle genèse de l'origine du monde.

otremblay@ledevoir.ca

VITRINE DU DISQUE

SUITE DE LA PAGE E 9

HIP HOP



J'Révolutionne

Muzion
(BMG)

Depuis le temps qu'on l'attendait, à la suite du succès commercial (relatif) et critique (surtout) de la première galette, *Mentalité Mune Mone* (gagnant d'un MIMI's, gagnant d'un Félix, catégorie hip hop), Muzion, que plusieurs tiennent avec raison comme le fleuron du genre au Québec, revient à l'avant-scène avec son second essai, *J'révolutionne*. La barre était haute, le saut pour la franchir est pleinement réussi. En diversifiant ses approches musicales pour soutenir un flow toujours aussi mordant, Muzion n'a pas relâché son écriture et ne tombe en rien dans la facilité. Dramatik, Impass et J. Kyll ont non seulement des choses à dire sur la communauté dont ils sont issus, sur la mondialisation, sur l'industrie et leurs confrères hip hop, ils continuent de le dire grâce à une écriture qui justifie entièrement les trois années passées à bosser sur les textes.

Musicalement, Muzion revient avec des *beats* qui tuent et une science des petites lignes musicales qui accrochent pour de bon. *C'est la jungle dehors* et la très dure (mais comment remarquable) *C'est pas un hasard* profitent de la voix de LD-One, qui en concède peu aux belles voix de la soul. Les frères André et Martin Courcy ont accompli un travail enviable à la réalisation. Plein de trouvailles rehaussent ce disque aux textes sans concessions. Le métissage est à l'honneur avec des tempos reggae, des guitares rock (sur *Ne m'en veux pas*, sorte de ballade rock, plus convenue dans ses arrangements mais bien sentie) et des allusions pop. Moins sombre dans les atmosphères qu'il revendique — la reprise de l'air antillais *Man malad yo!* y contribue (avec Jacob Desvarieux, de la légende zouk Kassav) —, *J'révolutionne* parvient (sans doute?) à se faire entendre «sur la street» comme en dehors des ghettos: «Le soleil ne se lève plus chez moi / C'est un hasard si je prend le mic et que tous mes textes souffrent... / J'veux prendre ma vie en main / Arrachez-moi les paumes que je retrace ma ligne [...]». C'est une des forces de Muzion de bousculer de l'intérieur en cherchant à ne pas prêcher que pour les convertis. L'album contient plusieurs perles, d'innombrables détails qui nourrissent les écoutes successives, comme sur *Acceptez-vous les frais?*, sur fond de téléphoniste informatisée, une pièce déconcertante tant par sa forme que par son sujet, soit les allées et venues en prison des *partners*. Et la finale, *J'révolutionne*, grave, avec Face-T de Kulcha Connection qui vient «toaster» quelques lignes, glaces le sang. Majeur.

Bernard Lamarche

ÉLECTRO

MUSHROOM JAZZ 4

DJ Mark Farina
(Om Records - Fusion III)

Le DJ américain Mark Farina aurait bien aimé que le nom «Mushroom Jazz» soit davantage colporté dans le milieu de l'élec-

tro de manière à ce qu'il devienne un genre musical en soit. Raté. Mais le *Mushroom Jazz* n'en constitue pas moins aujourd'hui un nom reconnu, davantage pour désigner un album de qualité, cependant, qu'un style musical reconnu. C'est pourquoi Farina a pu, ces dernières semaines, lancer un quatrième disque intitulé, vous l'aurez deviné, *Mushroom Jazz 4*. Plus groove que le premier album de la série, il conserve néanmoins ses forts accents de jazz et de downtempo, doublés des scratches les plus originaux. Mais la surprise du n° 4 réside vraiment dans cette intégration du hip-hop, qui rend la musique tout aussi entraînante que relaxante. Les initiés reconnaîtront certaines signatures derrière le travail du DJ tels *Pete Rock*, *Scien Of Life* et *People Under The Stairs*. Reste à voir si DJ Mark Farina fera un arrêt à Montréal au cours des prochains mois dans le cadre de la tournée internationale qu'il a amorcée en même temps que le lancement de son dernier-né. On se croise les doigts.

François Cardinal



LIVE @ NEUCHÂTEL

Éloi Brunelle
(EpsilonLab-Fusion III)

Difficile de ne pas succomber à la tech-house hypnotique et dansante d'Éloi Brunelle. Après Elsonic Project ainsi que l'extrait *Bridge* sur la compilation *Montreal Smoked Meat*, ce membre du collectif montréalais EpsilonLab revient à la charge avec un *Live @ Neuchâtel* contagieux. Lors du dernier volet européen du Montréal électronique groove (MEG), Brunelle a choisi de retenir une de ses performances (au Cargo, en Suisse) pour ensuite peaufiner certains éléments dans le studio de Safety Scissors à Berlin. Grâce à une approche plutôt minimale, ces compositions étonnent dans la mesure où la subtilité des effets cadre bien avec l'aspect festif du *live*. Quelques lignes rythmiques s'étirent constamment de manière à rendre cette trame aussi vivante qu'inventive. Des pièces telles *Razgan* ou *Know About It* relancent sans cesse un goût prononcé pour le funk et le jazz. De plus, cette house minutieuse ne fait pas bonbon du tout. Sans aucun doute la sortie la plus convaincante sur EpsilonLab jusqu'à maintenant. Le collectif, en compagnie de Brunelle et plusieurs autres, fêtera d'ailleurs son deuxième anniversaire à la SAT le 29 novembre.

David Cantin

WILD LIFE DOCUMENTARIES

Deadbeat

(~scape-Fusion III)
Déjà, sur *Primordia* l'an dernier, Scott Monteith (alias Deadbeat) laissait entrevoir une signature prometteuse en matière de techno-dub introspective. Avec *Wild Life Documentaries*, le jeune Montréalais (également actif au sein du duo Crack Haus avec Steve Beaupré) fusionne un art sonore beaucoup plus raffiné et mélancolique. Dans un genre comparable à ceux de Pole, Vla-

dislav Delay ou System, cet ancien Torontois s'inspire des racines profondes du dub afin de mettre en mouvement une musique électronique axée sur la chaleur des teintes émotives. Ce deuxième album, désormais sur le très réputé label allemand ~scape, combine l'aspect répétitif des boucles linéaires à une expérimentation parfois ludique. On voyage ainsi dans un univers où la brume et la fumée dominent. Enivrant sans être ennuyeux, *Deadbeat* arrive même à faire sourire sur des morceaux comme *To Berlin With Love* ou *Cause For Hope*. La très accrocheuse *Dub For Akufen* témoigne également des affinités que partagent certaines figures de la scène montréalaise. Entre tradition et innovation, du dub électronique qui s'écoute mieux la nuit.

D. C.

ROCK

S.T.R.E.E.T. D.A.D.

Out Hud
(Kranky)

On ne s'attendait pas à un choc pareil: un groupe capable, avec autant de flair, de jumeler une désinvolture rock à un funk souterrain. Complètement instrumentale, la musique d'Out Hud déborde d'idées et d'énergie farouche. Originaire de la Californie, ce quintet sur Kranky manipule un groove aussi irrésistible que crevassé. Les pièces sur *S.T.R.E.E.T. D.A.D.* sont des variations extravagantes sur un même thème. Dans ce cas précis, le rock fait bon ménage avec l'électronique, le hip-hop et l'acid-house, tout comme avec le disco à son état le plus simple. Pourquoi s'intéresser à un truc aussi imaginaire?, diront certains. Contre toute attente, la formation arrive à convaincre malgré de pareils ingrédients. Par ailleurs, ce n'est pas l'originalité qui surprend mais la cohérence abstraite d'une telle rencontre. Contrairement à toute une faune postpunk prévisible, Out Hud s'inspire d'une formation culte comme A Certain Ratio sans jamais copier vulgairement l'original. Il y a aussi des basses et des percussions qui font jaillir une ligne directrice nébuleuse. Un drôle de mélange au goût épique. La vraie surprise de 2002.

D. C.

COMPILATION

EXTRA YARD

Artistes variés
(Big Dada-Outside)

Qu'est-ce que le bouncement? Du hip-hop en provenance d'Angleterre qui puise son inspiration dans le dance-hall, le reggae, l'afro-beat et le two-step. Après quelques sorties un peu décevantes de la part de Big Dada (notamment *Understanding de New Flesh*), la compilation *Extra Yard - The Bouncement Years* tente de donner un aperçu d'un phénomène en pleine émergence. Après l'étonnant *Original Pirate Material* de Mike Skinner (ou The Streets, si vous voulez), il faudra désormais compter aussi sur le collectif Shadowless, sur Ty ou encore sur le robuste pilier Roots Manuva sur la scène urbaine anglaise. Entre la culture jamaïcaine et la tradition hip-hop américaine, on a l'impression que ce clan cherche du même coup ses Neptunes ou son Timbaland. Parfois inégal, il existe toutefois une créativité intéressante dans ce choix mixé par DJ Excalibah. On se demande par contre si Roots Manuva ne va pas enfin aboutir à autre chose que cette version trafiquée de *Swords In The Dirt*. On signale en passant les excellents *Niceness*, *Killer Apps* et *No More Bananas*. Le ragga-hip-hop est-il prêt à exploser? Cela reste encore à voir.

D. C.

DISQUES CLASSIQUES

EICHENDORFF LIEDER

Lieder de Felix Mendelssohn, Robert Franz, Robert Schumann (Liederkreis op. 39), Hugo Wolf, Aribert Reimann, Alexander von Zemlinski, Erich Korngold, Hans Pfitzner et Othmar Schoek sur des poèmes de Joseph von Eichendorff. Wolfgang Holzmair, baryton; Imogen Cooper, piano. Philips 464 991-2.

Le baryton autrichien Wolfgang Holzmair m'a déjà procuré de merveilleux et inoubliables moments au concert. Ce même artiste m'a pourtant toujours laissé de glace au disque. Jusqu'à ce qu'arrive ce nouvel enregistrement! Si vous commencez votre liste de cadeaux de Noël, mettez-le en tête. Il s'agit d'une sorte de disque-concept sur lequel se retrouvent des lieder de bien des compositeurs qui furent inspirés par un grand secret de la germanophonie, le magnifique poète Joseph von Eichendorff. Rarément poète aura autant inspiré les musiciens. Pour une fois, disons les dates. Né en 1788, mort en 1857, cet auteur est probablement aussi important pour la langue allemande que Baudelaire l'est pour notre francophonie. Son malheur — ou le nôtre — réside dans le fait qu'il n'est, à ma connaissance, que fort peu traduit hors des pochettes de disque. A quelque chose, malheur est bon, car on redécouvre sa splendide poésie avec de grands compositeurs et interprètes, lui dont les vers sont considérés comme les plus lyriques du romantisme allemand. Donc, les compositeurs s'en inspirent, du protoromantisme Mendelssohn à l'actuel Reimann. Sans oublier ces deux monstres sacrés de l'univers du lied que sont Schumann et Wolf.

De Schumann, Holzmair et Imogen Cooper ont retenu le cé-

lébrissime *Liederkreis*, op. 39, ce cycle qui fait partie de la grande trilogie de mélodies de la géniale production du compositeur, avec *Dichterliebe* et *Frauenliebe und -leben*. On écoute le disque et, tout à coup, il entre en scène, discrètement, sans trop s'afficher, pour, en fait, mieux s'imposer. Il y a des références en ce répertoire. Chez les hommes, Dietrich Fischer-Dieskau; du côté des femmes, Elisabeth Schwartzkopf. Ne voilà-t-il pas que Holzmair arrive non pas à les faire oublier mais à offrir une interprétation singulière et, disons-le tout net, absolument extraordinaire.

Il faut s'imprégner de la poésie pour comprendre (au sens étymologique) ce que les deux interprètes arrivent à faire. Le sens du mot, la mise en scène du poème, l'évolution de lied en lied — n'oublions pas que ce *Liederkreis* est un cycle, pas une collection — s'avèrent, dès la première écoute, stupéfiants. Il faut donc suivre les traductions du livret, mais ceux qui saisissent un tant soit peu l'allemand n'auront aucun problème tant la diction est parfaite. Le chant se module sur le sens et la sonorité de chaque syllabe, arrive à des subtilités où la voyelle semble s'effacer pour ne renaître qu'à l'arrivée de la consonne finale; parfois à pleine voix, parfois vraiment chantant sur et avec le souffle, Holzmair use de toutes les nuances mais aime à s'abandonner dans les mezza voce et le sotto voce, expressions qui, ici, retrouvent un sens que même le néophyte saura décoder tant l'intention est forte et communicative. La pianiste aussi se sert de la pédale pour faire entendre ces moments où les notes s'effacent alors que ne restent que celles qui sont nécessaires. Une grande version discographique de ce *Liederkreis* est donc offerte.

Il y a aussi des bonbons sur ce disque, mais on ne saurait passer sous silence les bijoux que sont

les quelques lieder retenus de Hugo Wolf, un autre compositeur secret que les germanophiles apprécient avec délices et curiosité boudée en dehors de cercles d'initiés. Comme dans le Schumann, on ne sait qui, du chanteur ou de la pianiste, loue le plus. Chose certaine cependant: non seulement ils sont sur la même longueur d'onde, ils nous font découvrir ce qu'"indépendance" veut dire.

Ils sont toujours ensemble, et pourtant, chacun semble vivre sa partie avec une telle liberté que les deux oreilles deviennent comme deux yeux, voyant la même image en synchronie, chacun à sa manière. Cela apporte une respiration et un naturel très particuliers, uniques à Wolf, que peu d'interprètes ont su trouver et rendre avec cette justice qui éblouit.

Un dernier mot sur les lieder d'Aribert Reimann: les voir ainsi intégrés dans le programme est absolument génial. Déjà, la musique est formidable; la voir ainsi amalgamée à la pâte de la tradition dont elle est issue procure une leçon sur la nécessité de la musique contemporaine et sur la richesse de l'atonalité. Il y a là des liens qui se font tout naturellement, car la vérité de l'art de la composition et de l'art de l'interprétation prouvent hors de tout doute que la «rupture» n'a en fait jamais eu lieu de la part des musiciens. Avec le public, peut-être — et seulement pour un certain public conformiste —, mais on tient là une paire d'interprètes qui sait réparer cette brisure supposée sur laquelle on a tant glosé. S'il fallait décrire la composition du programme, il faudrait dire, en bref, qu'entre une entrée en matière conventionnelle et une sortie de disque convenue, un cœur ardent bat, généreux d'originalité sincère et vraie. Vous ne perdrez pas un sou en glissant cela dans votre lecteur.

François Tousignant

NOUVEL ENSEMBLE MODERNE
Sous la direction de Lorraine Vaillancourt

Forum 2002

FORUM INTERNATIONAL DES JEUNES COMPOSITEURS

sept univers à travers sept jeunes créateurs

Luca Antignani (Italie), Alain Beauchesne (Canada), Joshua Penman (États-Unis), Kueiju Lin (Taiwan), Eneko Vadillo-Perez (Espagne), Luis Rizo-Salom (Colombie) et Christopher Tonkin (Australie)

CONCERTS DE CRÉATIONS
mercredi 27 et jeudi 28 novembre

CONCERT GALA
samedi 30 novembre

Salle Claude-Champagne [Métro Édouard-Montpetit]
Billets : 20 \$ (régulier), 10 \$ (étudiant)
Réservations : Réseau Admission (514) 790-1245
NEM : (514) 343-5962 www.nem.umontreal.ca