

THÉÂTRE

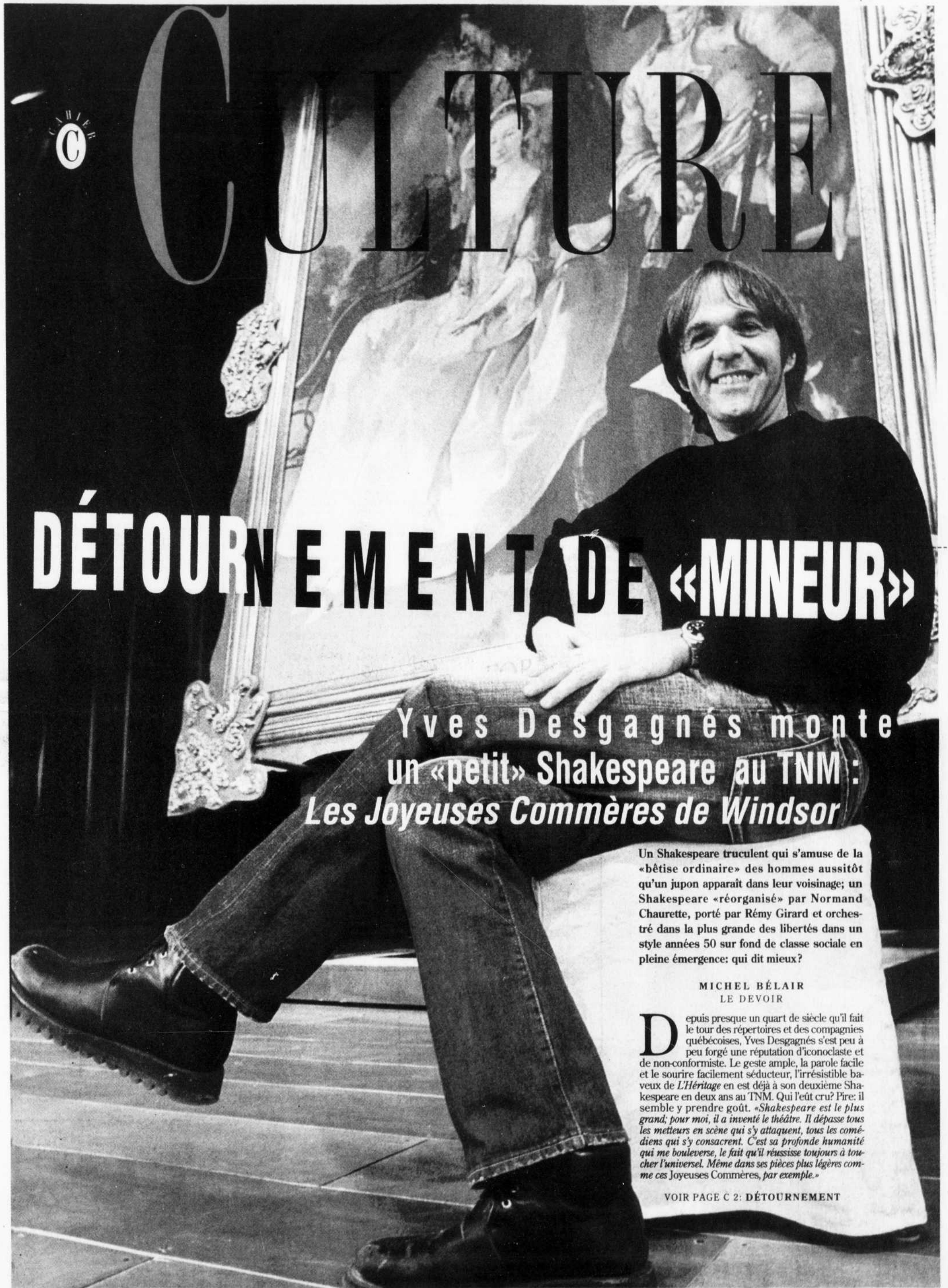
À la poursuite du sens
Page C 3



CINÉMA

Voleur de bicyclette
à la chinoise
Page C 6

◆ LE DEVOIR ◆



CULTURE

DÉTOURNEMENT DE «MINEUR»

Yves Desgagnés monte un «petit» Shakespeare au TNM : *Les Joyeuses Commères de Windsor*

Un Shakespeare truculent qui s'amuse de la «bêtise ordinaire» des hommes aussitôt qu'un jupon apparaît dans leur voisinage; un Shakespeare «réorganisé» par Normand Chaurette, porté par Rémy Girard et orchestré dans la plus grande des libertés dans un style années 50 sur fond de classe sociale en pleine émergence: qui dit mieux?

MICHEL BÉLAIR
LE DEVOIR

Depuis presque un quart de siècle qu'il fait le tour des répertoires et des compagnies québécoises, Yves Desgagnés s'est peu à peu forgé une réputation d'iconoclaste et de non-conformiste. Le geste ample, la parole facile et le sourire facilement séducteur, l'irrésistible bavard de *L'Héritage* en est déjà à son deuxième Shakespeare en deux ans au TNM. Qui l'eût cru? Fire: il semble y prendre goût. «*Shakespeare est le plus grand; pour moi, il a inventé le théâtre. Il dépasse tous les metteurs en scène qui s'attaquent, tous les comédiens qui s'y consacrent. C'est sa profonde humanité qui me bouleverse, le fait qu'il réussisse toujours à toucher l'universel. Même dans ses pièces plus légères comme ces Joyeuses Commères, par exemple.*»

VOIR PAGE C 2: DÉTOURNEMENT

JACQUES GRENIER LE DEVOIR



Au
**Coeur de la
rose**
de PIERRE PERRAULT

LES ARTS du Maurier



théâtre du rideau vert



MISE EN SCÈNE : DENIS MARLEAU

AVEC :
Paul Ahmarani
Isabelle Blais
Maxime Denommée
Louise Laprade
Claude Lemieux
Paul Savoie

DU 15 JANVIER
AU 9 FÉVRIER 2002

Une présentation de
BANQUE LAURENTIENNE

(514) 844-1793 • www.rideauvert.qc.ca

Culture

DÉTOURNEMENT

SUIVE DE LA PAGE C 1

Une petite fête

Selon son habitude, le metteur en scène s'est amusé à dépeindre ce «petit» Shakespeare en s'entourant d'une équipe; la même, presque, qui devait monter la pièce il y a deux ans au moment où est survenu le décès de Jean-Louis Millette — qui devait y tenir le rôle de Falstaff. Il a aussi demandé à Catherine Gadouas de lui concocter une trame sonore d'accompagnement qui sera jouée sur scène, en direct, par des musiciens. Mais il s'est d'abord et avant tout allié à Normand Chaurrette qui, lui, en est déjà à sa septième ou huitième traduction de Shakespeare. «Normand a une sorte de connaissance intime de Shakespeare, explique Desgagnés. Sa traduction redonne au texte toute sa verve, tout cet aspect ludique, festif, qu'on n'arrive que péniblement à saisir en français dans la traduction "officielle" de François-Victor Hugo.»

Il faut dire que ce texte a été écrit dans des circonstances assez savoureuses: on est en l'an 1600, et la reine Elisabeth d'Angleterre, la première du nom, vient d'assister à une représentation d'Henri IV de Shakespeare. On raconte qu'après le spectacle, elle va voir le grand Will en coulisse et lui dit qu'elle a bien aimé le cynisme de son personnage de Falstaff. Et, du coup, elle lui annonce qu'elle tient une petite fête avec des amis dans une quinzième et qu'elle aimerait bien qu'on y présente une comédie mettant en scène ce sacré Falstaff!

Shakespeare aura mis quinze jours pour écrire, mettre en scène et produire dans des décors et des costumes cette comédie virulente... pour une petite fête! Quinze jours!

C'est aussi une comédie qu'on n'a pas l'habitude de monter très souvent. Au Québec, affirme Yves Desgagnés, on n'a encore jamais présenté *Les Joyeuses Commères de Windsor* en français. Et, d'aussi loin que je me souviens, quelque part au fin fond des années 60, une compagnie britannique — ou peut-être étaient-ce les gens du festival de Stratford — en a donné quelques représentations, en anglais, à la Place des Arts. Parlez-en autour de vous et vous verrez: personne ne s'en souvient vraiment.

«On ne joue pas *Les Joyeuses Commères*... parce que le texte est mal foutu, disons-le carrément, explique Yves Desgagnés. Mal foutu parce qu'on a beau s'appeler Shakespeare, cela tient déjà du prodige de produire un nouveau spectacle en 15 jours! C'est ce qui explique que le texte soit inconsistant — des personnages sont carrément oubliés sur scène, d'autres dialoguent alors qu'ils sont en coulisse — et truffé d'emprunts à d'autres comédies. On y trouve par exemple des passages entiers du Songe d'une nuit d'été, que la compagnie avait présentée quelques années plus tôt. Mais on sait maintenant que Shakespeare ne laissait que des canevas et des notes éparses et que c'est probablement un membre de la compagnie qui écrit le texte après coup à partir de tout ce qu'il a pu ramasser. Ce qui vient donner une couleur particulière au spectacle tout en soulignant encore plus l'ampleur du travail de Normand Chaurrette.»

Normand Chaurrette, dont la traduction est une «presque adaptation, une presque appropriation du texte de Shakespeare», dit Desgagnés. «Le texte est immensément ludique. Normand a réussi à en ré-

organiser la matière en en respectant le sens et en mettant en relief tous ses niveaux de langage. En fait, c'est Shakespeare vu à travers le prisme Normand Chaurrette. Ceux qui en doutaient encore verront ici que la traduction est aussi un art d'interprétation!», conclut le metteur en scène dans un grand éclat de rire.

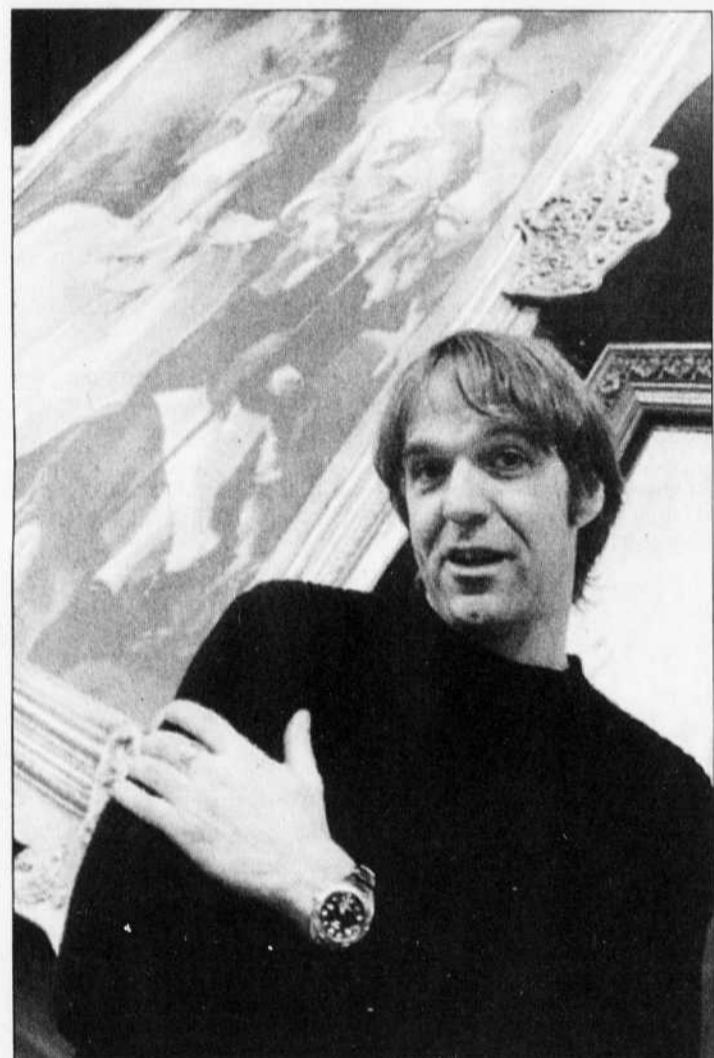
Nouveaux riches

Et que racontent ces *Joyeuses Commères*? Disons d'abord qu'on en connaît deux versions, la première portant le titre de *Jalous*. Construite autour d'un impressionnant chassé-croisé mené par trois maîtresses-femmes, la pièce s'amuse, dans ses deux versions, de la «bêtise ordinaire» des hommes aussitôt qu'un jupon apparaît dans leur voisinage. Elle est passée à l'histoire comme une «comédie virulente» parce qu'elle met en scène des bourgeois qui se paient la tête d'un noble. «C'est une sorte de première», dit le metteur en scène.

Le noble en question, c'est sir John Falstaff, qui sera joué ici par Rémy Girard, accompagné d'une distribution prestigieuse de 17 comédiens dont Nathalie Gascon, Emmanuel Bilodeau, Robert Lalonde, Normand Chouinard, Julie Vincent et Pierrette Robitaille. «Shakespeare a fait de son Falstaff un bouffon sympathique, reprend Yves Desgagnés, alors que c'était un ivrogne cynique dans Henri IV. C'est un poltron et un vantard sans culture, un «crook», un bon vivant truculent, un noble un peu crasseux qui pense qu'on peut à la fois être gros et heureux. Mais c'est d'abord un personnage attachant, profondément humain dans sa goujaterie, et Rémy Girard en donne une interprétation époustouflante.» Ceux qui se foutent de sa gueule font partie d'une toute nouvelle classe sociale en pleine expansion: celle des bourgeois, des nouveaux riches. «J'ai beaucoup mis là-dessus en abordant la mise en scène dans un esprit de grande liberté: je me suis dit, par exemple, que ces Joyeuses Commères ne gagnaient rien à se situer dans leur propre contexte historique. Et qu'elles éclairaient plus notre époque en s'en rapprochant. J'ai mis sur les nouveaux riches, donc, on le verra par les costumes et les décors, et sur le fait que la pièce a été écrite en vue d'une petite fête, d'un party.»

En prenant bien garde de ne pas dévoiler de secret d'Etat, on peut quand même dire que Desgagnés est parti d'un flash assez extraordinaire pour aborder sa mise en scène: un flash qui lui est sauté dessus lors d'une croisière New York-Barcelone sur un paquebot grand luxe.

Le lien avec Shakespeare? À vous de le trouver, quelque part entre les rivières de diamant, la lâcheté à la petite semaine, une classe sociale qui émerge, fondée sur le paraître, Rascar Capac — c'est la momie desséchée que rencontre Tintin dans *Les Sept Boules de cristal* — et les plaisirs multiples du théâtre. «Je voudrais que les gens décrochent complètement pendant deux heures, dit Yves Desgagnés, qu'ils perdent la tête et qu'ils s'éclatent! Parce que le théâtre, c'est cela aussi. Je le dis sans prétention aucune. Comme Shakespeare, au fond, dans *Les Joyeuses Commères de Windsor*... Cette production, c'est un peu ma réponse à moi au 11 septembre.»



JACQUES GRENIER LE DEVOIR

«Je voudrais que les gens décrochent complètement pendant deux heures, dit Yves Desgagnés, qu'ils perdent la tête et qu'ils s'éclatent!»

MARGE



UNION LABEL GROUP

Le second album du trio, *Face au silence du monde*, est le fruit de collaborations multiples, des plus prestigieuses, venues de la scène punk états-unienne.

Pénélope: un véritable conte de fées

BERNARD LAMARCHE
LE DEVOIR

L'histoire derrière le nouvel album du groupe punk rock de Québec, Pénélope, est loin d'être banale. *Face au silence du monde*, le second album du trio, est le fruit de collaborations multiples, des plus prestigieuses, venues de la scène punk états-unienne. Enregistré au légendaire Inner Ear Studio de Washington D.C., l'album a permis au groupe de croiser le fer avec des vétérans de la scène punk et hardcore. Et de polir son son, qui s'approche plus que jamais de la vague punk californienne.

Non seulement *Face au silence du monde* a-t-il été enregistré dans la mecca du hardcore américain, mais encore le nombre de collaborateurs de prestige qui y figurent est éloquent. À

la technique de son, on retrouve Don Zientara, qui a travaillé avec Bad Brains, Foo Fighters et les légendes vivantes du hardcore américain Fugazi. La réalisation de l'album a été l'affaire de Dave Smalley, chanteur des groupes Down by Law et Dag Nasty. Smalley se prête même aux harmonies vocales sur le disque. L'ex-Minor Threat (l'ancêtre de Fugazi) Brian Baker, actuel guitariste de la formation Bad Religion, autre grosse pointe du son West Coast, collabore sur trois pièces. La carte de visite est bien remplie, de quoi éclipser les 5000 ventes du précédent disque. J'ai fait fuir la visite.

Visiblement, la compagnie de disques derrière Pénélope, Union 2112, pousse fort sur son poussin (les choses devraient bien se poursuivre). Union Label Group possède depuis novembre une division en Europe, à Zurich, en Suisse, et est étroitement liée aux gros canons que sont Greenland Production et House of Blues). Mais les choses se sont produites plus simplement qu'on peut le croire. Batteur de la formation et son principal parolier, Eric Roberge raconte le parcours qui a mené

Pénélope jusqu'à Washington. «Avec le label, on s'est fait une liste de producteurs hypothétiques avec lesquels on aurait été à l'aise de travailler, dont Dave Smalley, le chanteur de Down by Law. Des envois de disques ont été faits. Smalley a répondu qu'il voulait travailler avec le band.» Un conflit d'horaires a chamboulé les plans: plutôt que de se faire au Québec, l'album a été enregistré du 1^{er} au 10 octobre dernier, à Washington.

Les collaborations sont venues par la suite. «Grands copains», Baker et Smalley jouaient ensemble dans Dag Nasty. «Ils avaient à se parler au téléphone; Smalley lui a parlé de nous, l'a invité à faire des tracks, Baker a accepté.» Aussi simple que ça. «C'est une très belle histoire. À Washington, je me suis amusé comme un enfant. Ce sont des gens que je connais de réputation depuis très longtemps, que je respecte énormément. Le fait qu'ils aient accepté de travailler avec nous, je considère ça comme un honneur. Tout ce qu'ils connaissent de nous, c'était le premier album.»

Ne cherchez pas d'accent anglais dans les backing vocals du disque. Il se trouve que Smalley a déjà habité en France et qu'il parle d'ailleurs un français de France assez remarquable. Roberge explique que, sans doute, l'exotisme de travailler en français a pu jouer dans le choix de Smalley de se joindre à la bande. «La première journée, j'étais nerveux. Mais le lendemain, on se sentait chez nous en arrivant au studio.» L'expérience de se confronter à des vétérans a été plus que profitable, l'écoute en témoigne.

Enrichir le son

«Notre label nous a beaucoup aidés en investissant des sous dans ce projet.» Les ambitions derrière toute cette entreprise visent évidemment une visibilité accrue. «Ce qu'on voulait faire, c'est enrichir notre son. Sans se garocher dans le monde commercial, on veut

quand même être capables de prendre une certaine place et faire rouler le band, ne serait-ce que pour arriver à faire nos frais. Le but n'est pas de faire de l'argent, mais d'aller rouler les fins de semaine. On voudrait lancer l'album en Europe à l'automne.»

Une tournée canadienne pourrait se dessiner dans un proche avenir. Down by Law, le groupe de Smalley, aurait promis à Pénélope de leur offrir la première partie d'une éventuelle tournée canadienne. Le nouvel album de DBL est prêt, il se cherche actuellement un label.

Côté son, une des forces de *Face au silence du monde* est le traitement des voix, franchement impressionnant; Francis Bédard (voix et basse) et Julie Berthold (voix et guitare) y font un travail remarquable. C'est d'ailleurs un des aspects qui auraient attiré l'attention de Smalley au début. «C'est une des forces du band qui a été notée par le producteur. En plus du fait qu'on chante en français, Dave m'a dit qu'il aimait la puissance de la voix de Francis.» Le mixage de l'album met l'accent sur cette force, les voix bien en avant.

L'ambition est nette: «On cherche à montrer que ça se fait, de la musique plus «entre-dedans» en français, tout en restant accessible.» Depuis une dizaine d'années, des groupes comme Greenday ou Offspring ont percé sur les ondes des radios commerciales. En français, la réponse des décideurs est souvent la même: la production des albums laisse à désirer. Or, cette fois, l'argument ne tiendra plus. «Il y a comme une barrière. Les postes francophones préfèrent des choses plus légères. On s'est dit qu'on ne leur donnerait pas le choix, avec une production impeccable. Qu'ils se trouvent d'autres excuses.»

Ça se passe bien pour l'instant avec l'album. La réponse est très bonne. De plus, le premier extrait de l'album, *Paunshop*, se retrouvera sur la seconde compilation 1-2-3 Punk, de Musique Plus (la première édition a vendu 15 000 copies). Le lancement officiel de l'album, avec concert, a lieu vendredi prochain, au Petit Campus, à 21h30.

DU 25 JANVIER AU 16 FÉVRIER



L'HONNÊTE FILLE

DE CARLO GOLDONI

DE VENISE À MONTRÉAL,
UN GOLDONI QUI DÉMÉNAGE!Traduction : GINETTE HERRY
Mise en scène : JEAN-GUY LEGAULT en collaboration avec SIMON BOUDREAUAvec MYRIAM POIRIER, GENEVIÈVE RIOUX, MARC BÉLAND,
GARY BOUDREAU, LUC BOUDREAU, GENEVIÈVE RIOUX,
SIMON BOUDREAU, ÉLOI COUSINEAU, NICO GAGNON, ISABELLE PAYANTConcepteurs : YANNICK BOUQUET, SIMON BOUDREAU, JEAN-GUY LEGAULT,
KAREEN HOUE, YVES MORIN, CHARLES-ANTOINE ROYJeudis et vendredis, 20 h ; samedis, 16 h
(Matinées et soirées scolaires en semaine, 10 h 30, 13 h 30 et 19 h)BILLETTERIE :
(514) 253-8974ADMISSION : (514) 790-1245
1 800 361-4595 admission.comTHÉÂTRE
DENISE-PELLETIER4353, rue Sainte-Catherine Est
88 Papineau ou Viau, autobus 34 88 Pie IX, autobus 139

LE THÉÂTRE DE LA MANUFACTURE PRÉSENTE

ANTARKTIKOS

UNE PIÈCE DE DAVID YOUNG
TRADUCTION : ANDRÉ RICARD
MISE EN SCÈNE : MICHEL MONTYAVEC :
RÉAL BOSSÉ
NORMAND D'AMOUR
STÉPHANE DEMERS
RICHARD FRÉCHETTE
MICHEL MONTY
JEAN TURCOTTE«Une oeuvre très forte»
- Voir
«Une pièce où prime la magie»
- La Presse
«Mission accomplie»
- Le Devoir
«Travail d'acteur phénoménal»
- Salut bonjour, TVAASSISTANCE À LA MISE EN SCÈNE JOSÉE KLEINBAUM CONCEPTEURS MARTIN LABRECQUE PIERRE LAFONTAINE OLIVIER LANDREVILLE
JEAN-FRANÇOIS PEDNÉ PATRICIA RUEL MARC SÉNÉCAL

8 JANVIER AU 2 FÉVRIER 2002

admission (514) 790-1245
1-800-361-4595
admission.com4559, Papineau, Montréal
RÉSERVATIONS : (514) 523-2246
www.theatrelalcorne.com

LA LICORNE

Culture

THÉÂTRE

À la poursuite du sens et de la mémoire

Denis Marleau met en scène *Au cœur de la rose* de Pierre Perrault au Rideau Vert

Deux explorateurs, deux «chantres de l'oralité», comme on dit dans les salons littéraires. L'un disparu il y a trois ans déjà: Pierre Perrault. L'autre bien vivant, les yeux scintillants de présence, les mains qui s'envolent pour un rien à la poursuite d'un mot ou d'une idée, esprit malicieux, pétillant: Denis Marleau. Rencontre tout aussi brève qu'intense avec le metteur en scène d'*Au cœur de la rose*.

MICHEL BÉLAIR
LE DEVOIR

La scène se passe tout en haut de l'escalier si bizarrement replié du théâtre du Rideau Vert, à une petite table de café en marbre, devant une indéfinissable sculpture de plâtre. Dehors, ça caille. Mais ici, rapidement, l'atmosphère s'est réchauffée autour d'une histoire de photo à ne pas prendre, d'abord, puis d'un choix éditorial discutable, par définition, ensuite. Silence. Avec portrait d'attachée de presse en contre-plongée... Ça commence plutôt mal.

Mais non, pas vraiment. Denis Marleau, qui n'avait pas dit un mot jusque-là, se met calmement à parler en réponse à une question glissée comme ça, entre plaque de marbre et flaque de plâtre: comment peut-on arriver à cumuler des rôles aussi différents que ceux qu'il tient depuis un peu plus d'un an?

Il parle d'abord d'Ubu, bien sûr, la compagnie qu'il fondait il y a déjà 20 ans et qui circule depuis à travers le monde, porte-étendard d'une recherche et d'un type de création uniques, ici comme ailleurs. De l'itinérance aussi, puisqu'Ubu a beau prendre régulièrement d'assaut les remparts d'Avignon, Berlin, Limoges ou Québec, la compagnie n'a toujours pas de salle à elle. D'où ce fameux projet de centre de création que Marleau caresse avec O'Vertigo, projet dont on a souvent parlé en ces pages et dont il faut espérer qu'il prendra bientôt forme autour de l'ancienne Ecole du cirque dans le Vieux-Montréal.

Volubile, se laissant prendre par le sujet, Denis Marleau développe ensuite dans le sens de ce qu'il appelle une «complémentarité» stimulante en faisant un lien avec sa responsabilité par rapport à la création autant chez Ubu qu'au Centre national des arts (CNA) d'Ottawa — où il est

directeur de la programmation du théâtre français. Il parle du théâtre qu'il faudrait concevoir comme un service public et des défis que cela pose lorsqu'on utilise un équipement de l'envergure du CNA — il y a déjà forgé des outils neufs, comme ces remarquables *Cahiers du théâtre français* dirigés par Paul Lefebvre et dont le deuxième numéro vient tout juste de sortir. C'est d'ailleurs dans cet esprit qu'il est en train de mettre sur pied un atelier sur la traduction au théâtre pour le printemps qui vient... Un rendez-vous à ne pas oublier.

La langue
poétique de
Perrault va
comme
un gant à
la démarche
d'Ubu

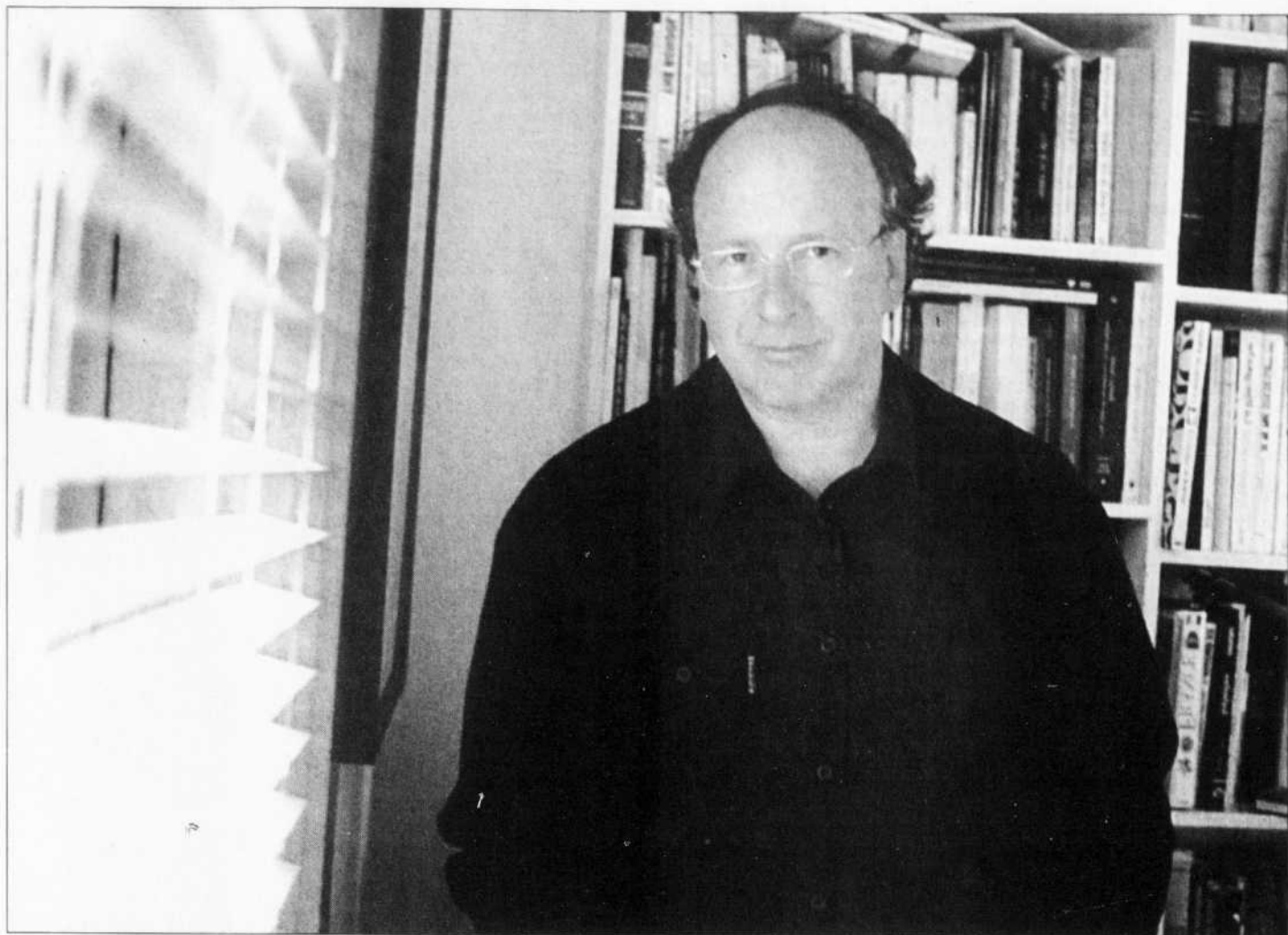
Petite pause. Puis, plus chaleureux encore, il se met à parler de Pierre Perrault. Evidemment. Et d'*Au cœur de la rose* de façon plus spécifique. Et au travers de tous ces mots qui jaillissent, une même intelligence ex-

plorée s'impose, conjuguée en deux temps: celui de Marleau et celui de Perrault...

Le territoire de la langue

Cela n'arrête plus: des flots d'idées et d'images. Des flux et des reflux. Comme si, quelque part, «transversalement» ainsi que se plaît à le dire Denis Marleau, un détective à l'esprit polysémique (un Marlow, peut-être, hypothétique cousin de Phillip) se lançait à chaque phrase tout entier sur la trace du sens, jetant des ponts, étirant le sens des mots jusqu'à les «légender». Comme Perrault...

Pourquoi Perrault? «Parce qu'il occupe une position centrale dans la dramaturgie québécoise», explique Denis Marleau. C'est d'abord l'auteur d'une œuvre cinématographique considérable, on le sait, où il a pris résolument parti pour la non-fiction, ce qui est déjà, en soi, assez intéressant pour un créateur. Des trois ou quatre pièces qu'il a écrites pour le théâtre, *Au cœur de la rose* est la seule qui ait vraiment été jouée. C'est d'ailleurs un texte au parcours étonnant.



GILBERT DUCLOS

«*Au cœur de la rose*, c'est aussi une pièce sur le temps. Et sur l'impossibilité de transmettre des valeurs quand on ne possède pas les outils nécessaires», croit Denis Marleau.

Écrit en 1958, Perrault l'a sans cesse remanié, réédité, repris, après la première version en direct à la télé dans une mise en scène de Paul Blouin. C'est une véritable saga de versions superposées, une sorte de cathédrale inachevée, comme le note bien Stéphanie Jasmin dans son texte sur Perrault pour *Les Cahiers du théâtre français*. Dès le départ, je l'avoue, ce matériau en constante évolution m'a séduit.

Et il y a bien sûr la langue poétique de Perrault, qui va comme un gant à la démarche d'Ubu. «En relisant *Au cœur de la rose*, reprend Marleau, on constate à quel point c'est une pièce qui colle au langage des gens habitant des lieux quasi mythiques... comme Perrault sait si bien le faire dans ses films lorsqu'il braque une caméra sur Alexis Tremblay, par exemple, et qu'on voit et qu'on entend une langue se faire légende dans son lien physique au pays dans lequel

elle s'incarne. Des traces d'images tirées de l'œuvre de Perrault viendront souligner cet aspect dans la mise en scène. Mais c'est aussi un texte traversé d'influences, relié à d'autres cultures habitant un même territoire de la langue: on pense à *Lorca*, oui [Perrault a écrit une adaptation de *La Maison de Bernarda Alba* de Lorca en 1963], mais surtout aux dramaturgies des pays du Nord. C'est un monde de présences spectrales, de fantômes. La jeune fille du texte réussit à survivre parce qu'elle rêve, parce qu'elle se projette dans ses rêves, qui lui permettent de transcender la réalité insupportable dans laquelle elle vit.»

Lectures multiples

Le scénario de la pièce est assez simple, faisant ressortir d'autant l'intensité dramatique de la situation. De la même façon, les personnages ne sont pas vraiment

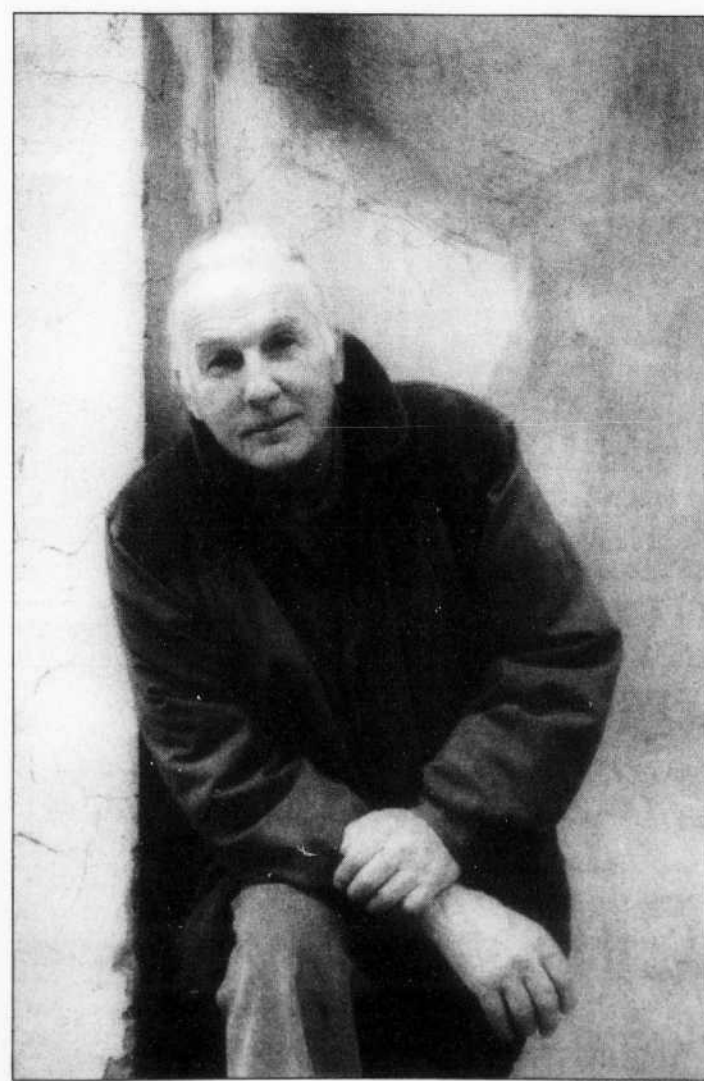
des personnages, plutôt des figures emblématiques, des archétypes: la jeune fille, le père, le prétendant, etc. De ces personnages, on peut aussi dire qu'ils semblent émerger du cinéma de Perrault.

Tout se passe sur une île située au bout du monde («Plusieurs indices laissent croire que Perrault la voyait au large d'Anticosti», précise Denis Marleau) et sur laquelle vivent une jeune fille et son père. Puis, un soir de naufrage, un capitaine de goélette et un marin échouent sur la plage, remettant en question l'équilibre instable de la petite île. La jeune fille qui veut quitter son monde clos ne disposera alors que d'un jour pour changer définitivement l'ordre des choses, pour se construire un nouveau cadre de vie en séduisant le marin pour qu'il l'emène avec lui. Mais son père, qui ne veut pas la perdre, refusera son choix, et elle se résignera dans la frustra-

tion et dans le rêve.

«C'est un texte où s'affrontent deux ordres qui s'avèrent irréconciliables: l'ancien et le nouveau», conclut Marleau. Mais c'est aussi une pièce sur le temps. Et sur l'impossibilité de transmettre des valeurs quand on ne possède pas les outils nécessaires. En fait, on peut trouver ici une pluralité de signes et de lectures. Comme, bien sûr, cette métaphore tragique du pays qui n'arrive pas à se réaliser, dont Perrault a parlé souvent dans tous ses écrits. Et sur laquelle j'ai choisi, moi, de ne pas insister davantage.»

Ce poème dramatique aux accents noirs et sombres prend l'affiche au Rideau Vert du 15 janvier au 9 février en donnant la vedette à Paul Savoie, Isabelle Blais, Louise Laprade, Paul Ahmarani, Claude Lemieux et Maxime Denomé. C'est une coproduction Ubu-Rideau Vert qui prendra ensuite la route jusqu'au CNA en février.



JOSEÉ LAMBERT

Pierre Perrault, dramaturge, cinéaste et poète.

LE THÉÂTRE DE LA BANQUETTE ARRIÈRE PRÉSENTE

LES FEMMES DE BONNE HUMEUR

INSPIRÉE DE L'ŒUVRE DE CARLO GOLDONI
TRADUCTION DE MARCO MICONE

MISE EN SCÈNE DE SERGE DENONCOURT

SCÈNE SCÉNARIQUE (DÉCOR ET COSTUMES): LOUISE LAPRADE (CARTES BLANQUES)
ISABELLE TREMBLAY (ÉCLAIRAGES)

AMÉLIE BOBENJANI, SOPHIE CARBETIN,
SPRASHEN BOGÉ, ROSA-MAÏTE ERKORÉKA,
MATHIEU GOSSELIN, BÉNAUD LACELLE-BOURDON,
LISE MARTIN, ÉRIC PAULHUS,
MARIO-YVES PELLETIER, SIMON ROUSSEAU

DU 8 AU 26 JANVIER 2002 À 19H30
SALLE FRED BARRY
4353, RUE SAINTE-CATHERINE EST
MONTRÉAL (QUÉBEC) H1V 1Y2
(514) 253-8874

PROGRAMME JEUNES VOLONTAIRES

Des fraises en janvier

d'Evelyne de la Chenelière
mise en scène de
Philippe Soldevila

avec
Macha Limonchik
Benoît Guin
Isabelle Vincent
Daniel Parent

les concepteurs
Jean Bard
Pierre-Guy Lapointe
Claude Accolas
Stéphane Caron

du 22 janvier
au 16 février
2002

une production du
Théâtre d'Aujourd'hui
3900, rue Saint-Denis
(Métro Sherbrooke)
Montréal H2W 2R2
(514) 282-3900
www.theatreaujourd'hui.qc.ca

en collaboration avec
BANQUE LAURENTIENNE

Direction: René Richard Cyr, Jacques Vézina

CARBONE 14

silences et cris

UNE CRÉATION DE GILLES MAHEU

7 AU 24 FÉVRIER À 20H30

"Maheu nous revient entier, Maheu fait un retour tout à fait réussi." - Robert Lévesque, Radio-Canada, C'est bien meilleur le matin
"... un très beau et tendre moment, on en ressort le cœur léger... une belle fresque de l'expérience humaine, avec un parti pris évident pour la quête du bonheur..." - Ève Dumas, La Presse
"Gilles Maheu's triumphant return to Carbone 14." - Gaëtan Charlebois, Hour
"... un spectacle serein, musical, festif, un hommage à la beauté de la vie." - Paul Toutant, Radio-Canada, Montréal ce soir

USINE ©

521.4493
admission_790.1245
tarifs prévente
jusqu'au 1^{er} février

Centre d'aujourd'hui
Source: Éveline

Culture

CINÉMA

L'ACPAV a 30 ans

La Cinémathèque québécoise offre 16 courts et longs métrages extraits de la filmographie de la coopérative

MARTIN BILODEAU

Fondée en 1971 par onze cinéastes désireux de «faciliter et de promouvoir la conception et la production de films de court et de long métrage et autres œuvres audiovisuelles par des jeunes artistes québécois» (extrait de leur convention), l'ACPAV (ou l'Association coopérative de productions audiovisuelles) a connu vents et marées, traversé monts et déserts. La Cinémathèque québécoise célèbre avec elle 30 ans de loyaux services à l'art et à la communauté, à travers une programmation regroupant 16 courts et longs métrages que le programmeur Claude Jutras a extraits de la filmographie de la coopérative, et qu'il considère représentatifs de son esprit et de son style.

L'ACPAV, c'est aussi une fabrique d'images documentaires qui comptent parmi les plus pertinentes du répertoire québécois

Depuis mercredi, et jusqu'au 27 février, l'événement permettra de découvrir ou de redécouvrir l'avant-garde d'hier à travers des films tels *Bulldozer*, un des moments clés de l'underground cinématographique québécois signé Pierre Harel (présenté avec le court métrage *Elvis Gratton*), ou encore *La Vie rêvée*, premier film indépendant réalisé au Québec par une femme, soit Mireille Danseur (et non pas Anne-Clair Poirier, comme l'affirmait plus tôt cette semaine l'auteur de ces lignes, alors que la sottise et le *deadline* se liguèrent contre lui).

Egalement au menu, plusieurs courts métrages marquants, par des auteurs qui se sont par la suite exprimés plus longuement: *Pixillation*, de Roger Cantin (*L'assassin jouait du trombone*) et Danyèle Patenaude, *La Nuit du visiteur*, de Laurent Gagliardi (*Quand l'amour est gai*), ainsi que *Sortie 234*, de Michel Langlois (*Cap Tourmente*), qui était à l'époque (1988) connu comme scénariste, notamment de *La Femme de l'hôtel*, de Léa Pool, avec lequel le film sera si judicieusement jumelé, le 30 janvier à 20h30.

Fabrique d'images

L'ACPAV, c'est aussi une fabrique d'images documentaires qui comptent parmi les plus pertinentes du répertoire québécois, ce que ne manque pas de souligner la Cinémathèque, qui a retenu, entre autres titres, *L'Erreur boréale*, de Robert Monderie et Richard Desjardins sur les coupes à blanc en Abitibi, et *Ceux qui meurent le pas léger meurent sans laisser de traces*, de Bernard Emond (*La femme qui boit*), sur un homme que la mort a attrapé dans la rue. Le visage multiculturel du Québec, au cœur des préoccupations des cinéastes et producteurs de l'ACPAV, a également inspiré des documentaires conjugués au présent, dont *Caffè Italia Montréal*, de Paul Tana, et *Les Voleurs de jobs*, de Tahani Rached, passée depuis à l'Office national du film.

Parmi les titres importants de l'ACPAV, qui ne font pas partie de l'hommage mais qu'on peut tou-



La Femme de l'hôtel, de Léa Pool, avec Louise Marleau, Paule Baillargeon et Marthe Turgeon.

ARCHIVES LE DEVOIR

jours redécouvrir en visitant les hauts lieux de la cinéphilie allumée que sont La Boîte noire et PHOS, mentionnons *Ti-cul Tougas*, charmant road-movie échoué aux Îles-de-la-Madeleine, signé Jean-Guy Noël (du même auteur, le cycle propose *Tu brûles... tu brûles...*), *La Sarrasine*, superbe chronique de Paul Tana sur le Montréal réagissant avec hostilité à l'immigration des Italiens, ou encore *L'Eau chaude, l'eau froide*, classique de Marc-André Forcier, qui a mis l'ACPAV sur l'échiquier mondial grâce à sa participation à la Quinzaine des réalisateurs. Depuis, *La Ligne de chaleur* et *La femme qui boit* ont fait le même bout de chemin sur la Croisette.

HOMMAGE À L'ACPAV

Cinémathèque québécoise
Du 9 janvier au 27 février
Information: (514) 842-9768 ou
www.cinemathèque.qc.ca



Bulldozer, un des moments clés de l'underground cinématographique québécois de Pierre Harel

ARCHIVES LE DEVOIR

DANSE D'ARTS

Centre Pierre-Péladeau
Salle Pierre-Mercure

PRÉSENTENT

Victoria

Dulcinée Langfelder & Cie

EN REPRISE À LA DEMANDE GÉNÉRALE!

du 22 au 26 janvier 2002 • 20 h
Salle Pierre-Mercure du Centre Pierre-Péladeau
300, boul. de Maisonneuve Est
BILLETTS : (514) 987-6919 • ADMISSION : (514) 790-1245

« LANGFELDER... une artiste PUISSANTE et VRAIE. »
— REVUE GESTE, France

« Un spectacle POIGNANT et SENSIBLE sur les ravages de l'âge. »
— LE DAUPHINÉ, France

« Une œuvre RICHE et FOUILÉE, qui fait penser au sens de la vie. »
— LE DEVOIR

Québec

« Une œuvre émouvante et un grand témoignage pour rompre avec le silence sur le génocide au Guatemala. »
RICHARDA MENCHO TUM, Prix Nobel de la Paix

le pays hanté

un documentaire de Mary Elen Davis avec la participation de Mateo Pablo et Daniel Hernández-Salazar

du 18 au 31 janvier

CINÉMA PARALLÈLE 1238, boul. Saint-Laurent, 601
Billetterie (514) 842-9768

ex-Centris

séances 17h10 et 21h15

Cinéma LIBRE

CONSEIL DES ARTS ET DES LETTRES DU QUÉBEC

LE COMITÉ DU QUÉBEC

COM

Le cinéma

Pour l'horaire complet, consultez

LE DEVOIR
L'agenda
AUTOMNE 1999 • LE GUIDE DE LA TÉLÉVISION ET DES SORTIES

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

Culture

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

CINÉMA



Il est difficile d'oublier le cadre insulaire, le climat nordique et la noirceur persistante qui semblent faire de Reykjavik une ville plus propice aux beuveries solides qu'aux passions dévorantes.

SOURCE CINÉMA DU PARC

La bonne adresse

On pourrait croire qu'il y a erreur sur le cinéaste tant la paternité de cette comédie folichonne pourrait être revendiquée par Pedro Almodóvar

101 REYKJAVIK

Réalisation et scénario: Baltasar Kormakur. Avec Victoria Abril, Hilmir Snaer Gudnason, Hanna Maria Karlsdottir. Image: Peter Steuger. Montage: Stule Eriksen. Musique: Damon Albarn, Einar Orn Benediktsson. Islande, 2000, 90 minutes. V.o. avec sous-titres.

ANDRÉ LAVOIE

Si certains prétendent qu'en Islande même les fantômes s'emmerdent, personne ne s'ennuie avec autant de conviction et d'acharnement qu'Hlynur (Hilmir Snaer Gudnason), un gringalet en perpétuel état d'hibernation psychologique.

Dans *101 Reykjavik* (il s'agit du code postal du quartier où habite Hlynur), premier film de Baltasar Kormakur, cet archétype de l'antihéros ne veut en rien modifier sa routine abrutissante, qui est de croupir dans son bain pendant des heures, de rester rivé à son ordinateur ou encore

de boire comme un puits sans fond. Seules sa copine Hofi (Thrudur Vilhjalmssdottir), visiblement à la recherche d'une cause désespérée, et Berglind (Hanna Maria Karlsdottir), une mère indulgente pour un garçon si indolent, lui trouvent un quelconque intérêt.

Cet équilibre précaire sera vite rompu par l'arrivée de Lola (Victoria Abril), le professeur de flamenco de Berglind, une Espagnole au sang chaud et aux couleurs de la passion que le climat et les mœurs locales n'ont pas changés. Cette amie de la famille va bientôt cumuler les rôles les plus invraisemblables: amante d'un soir pour Hlynur, elle deviendra la future mère de son enfant... et tout à la fois la copine de Berglind, maintenant lesbienne grâce aux bons soins de Lola. Il n'en faudra pas plus, et c'est déjà pas mal!, pour jeter Hlynur dans un abîme de confusion.

On pourrait croire qu'il y a erreur sur le cinéaste tant la paternité de cette comédie folichonne pourrait être revendiquée par Pedro Almodóvar, accentuée par une Victoria Abril, son ancienne

égérie, à l'éternel visage de gamine et à la sensualité débordante. Il est pourtant difficile d'oublier le cadre insulaire, le climat nordique et la noirceur persistante qui semblent faire de Reykjavik une ville plus propice aux beuveries solides qu'aux passions dévorantes. Hlynur semble incarner les travers de ce pays, avec ses horribles lunettes et un manteau trop grand pour lui, peu stimulé par cet environnement quasi hostile au moindre signe de créativité. La performance faussement paresseuse de Hilmir Snaer Gudnason dissimule un regard s'illuminant toujours au bon moment.

Dans ce vaste petit monde (un grand territoire peu peuplé, une capitale où tous se connaissent), c'est sans doute ce qui fait de Lola une figure extraterrestre, véritable bulle de champagne pour réveiller les instincts d'un fils mollasse et d'une mère ayant trop longtemps mis sa sexualité en veilleuse. Ce triangle amoureux d'un genre inhabituel et pourtant vite attachant n'est d'ailleurs pas le seul attrait de cette comédie au ton légère-

ment scabreux. Attiré d'abord par la présence d'Abril dans un univers aussi étrange, c'est rapidement la description de cette société en marge qui fascine, une description où le trait de Baltasar Kormakur se fait vif et mordant. Le cinéaste n'épargne rien ni personne: les ravages de l'alcoolisme comme la lourdeur des conventions sociales (lors d'une réunion de famille où tout le monde s'ennuie ferme, Hlynur rêve d'un carnage digne du pire film de série B).

Entre la chaleur torride du flamenco et deux bordées de neige, *101 Reykjavik* n'est pas exempt de touches poétiques, que l'ironie de Kormakur s'empresse de désamorcer, comme lors du «sacrifice» de Hlynur pour expier sa faute incongrue: devenir le père de l'enfant de la maîtresse de sa mère... En plus de la bizarrerie que représente ce film venu d'un pays affichant une production cinématographique modeste, on ne cesse de s'émerveiller devant tous ces curieux contrastes, heureux d'être à la bonne adresse, celle de ces Islandais prêts à réinventer tous les modèles.

Place au cinéaste du dépeuplement et de l'insolite

ANDRÉ LAVOIE

«Dreyer tend vers une stylisation sublime et bouleversante. Il n'est jamais question de jeu réaliste ou psychologisant; ses personnages sont presque des icônes. L'art de Dreyer s'apparente plus à la peinture qu'au cinéma.» C'est en ces termes que le cinéaste danois Lars von Trier rend hommage à ce compatriote, un réalisateur d'une importance capitale dans l'histoire du cinéma et qui maintenant fait partie des grandes fiertés culturelles du Danemark, même s'il n'en a pas toujours été ainsi. Von Trier a déjà porté à l'écran un scénario original de Carl Theodor Dreyer, *Medée* (1988), film qu'il n'a jamais pu réaliser, comme tant d'autres.

L'homme derrière *Europa* et *Breaking The Waves* serait sûrement ravi d'être à Montréal pour ne rien manquer de la retrospective que la Cinémathèque québécoise présente dès le 15 janvier prochain. La quasi-totalité de son œuvre sera projetée, peu abondante et claire-mée dans le temps, 14 films entre 1920 et 1964. On pourra également y voir, le 24 janvier, un documentaire d'Éric Rohmer tiré de la série *Cinéaste de notre temps*, produit en 1965, soit trois ans avant la mort du réalisateur d'*Ordet*.

Celui qui a défini le «réalisme métaphysique» et tenté, d'un film à l'autre, de «ressusciter plastiquement la spiritualité, l'âme d'un peuple» n'a guère eu la tâche facile pour mener à bien une telle entreprise, faite de gros plans, de dépeuplement et d'insolite. Le cinéma était sa seule grande passion mais, pour l'assouvir, que d'efforts, d'embûches et d'échecs. Alors que du temps du muet, il signait un film par année, au moment du parlant, c'était un à tous les dix ans. Et Dreyer s'est baladé entre la Suède, l'Allemagne et la France pour les réaliser, sans compter toutes ces périodes où l'homme fut tour à tour pilote d'avion, journaliste, critique de théâtre et, à la fin de sa vie, directeur d'une salle de cinéma à Copenhague...

Il avait l'ambition de «trouver un style qui ne soit valable que pour un seul film». Pourtant, ses deux premières œuvres réalisées en 1920, *Le Président* (16 et 20 janvier) et surtout *Feuillets arrachés au Livre de*

Satan (17 et 20 janvier), portent la marque décisive d'*Intolérance*, de David Griffith sur Dreyer.

Des chefs-d'œuvre et des petites choses

Rapidement, le cinéaste va se détacher de ces influences, ainsi que d'un léger humour qui caractérisait *La Quatrième Alliance de dame Marguerite* (18 janvier) et plus tard *Le Maître du logis* (19 et 22 janvier) pour une gravité, une pureté qui s'inscrivent à demeure dans ses films. La petitesse de l'industrie cinématographique danoise et une reconnaissance internationale l'amèneront à travailler en Allemagne, où il tourne *Michael* (19 janvier), une œuvre pleine d'ambiguïté sur le monde artistique du Berlin du début du XX^e siècle, ainsi qu'en France.

C'est là-bas qu'il signe en 1928 cette célèbre *Passion de Jeanne d'Arc* (15 et 23 janvier), chef-d'œuvre incontesté du cinéma muet, où il a d'ailleurs prouvé que «le muet pouvait parler». Si le film doit beaucoup à la présence de Renée Falconetti, actrice de théâtre rêvant d'égal Sarah Bernhardt, on a d'abord songé à Lillian Gish (la droite de l'époque s'est indignée; une Américaine pour jouer la Pucelle...) et à Madeleine Renaud; Dreyer, qui n'était pas convaincu au départ, n'a jamais regretté son choix.

Mais c'est également en France, en 1932, que le réalisateur danois tourne *Vampyr* (25 et 27 janvier), hommage au *Nosferatu* de Murnau mais aussi un échec commercial qui marque les débuts de ses déboires. La suite des choses sera marquée par l'exil durant la Deuxième Guerre mondiale, de fréquents et longs passages à vide, des projets qui resteront dans les tiroirs (*Medée*, *Jésus juif*), quelques courts métrages (tous présentés le 26 janvier), «des petites choses», disait Dreyer.

Les deux derniers longs métrages de sa filmographie seront de véritables testaments cinématographiques, *Ordet* (26 et 30 janvier), réalisé en 1955, «le seul film», selon le critique Barthélemy Amengual, qui exige un spectateur croyant», et *Gertrude* (29 et 31 janvier) en 1964. D'ailleurs, ce dernier personnage inventé par Dreyer dira: «Aije été en vie? Non, mais j'ai aimé». Le cinéaste, lui, envers et contre tous, a filmé.



ARCHIVES LE DEVOIR

Dreyer signe en 1928 sa célèbre *Passion de Jeanne d'Arc*.

Exaspérants dialogues de sourds

Le cinéaste de *La Fille de 15 ans* et *Le Jeune Werther se serait-il aventuré trop loin du monde qu'il connaît?*

CARRÉMENT À L'OUEST

Écrit et réalisé par Jacques Doillon. Avec Caroline Ducey, Lou Doillon, Guillaume Saurrel, Xavier Villeneuve. Image: Caroline Champetier. Montage: Catherine Quesemond. France, 2001, 97 minutes.

MARTIN BILODEAU LE DEVOIR

Le titre, *Carrément à l'ouest*, signifiant «être perdu», semble tout trouvé. À la lumière de ce nouvel opus de Jacques Doillon, on se surprend à remettre en cause, non pas le passé exaltant de celui qui nous a donné *La Pirate* et *Le Petit Criminel*, mais le présent d'un sociologue finalement douteux, qui intellectualise à l'excès des personnages de petits vauriens de 20 ans et les soumet à des jeux de quinquagénaires chatouillés par le démon du midi, ou d'adolescents prépubères jouant à touche-pipi, on ne saurait dire. Doillon se serait-il aventuré

trop loin du monde qu'il connaît? *La Fille de 15 ans* et *Le Jeune Werther* ne seraient-ils que de vagues souvenirs d'un cinéma plus organique, moins fabriqué? C'est ce que nous fait supposer cet exaspérant *Carrément à l'ouest*, sur les chassés-croisés, dans une chambre d'hôtel (bonjour *La Vengeance d'une femme*), entre un vendeur de dope (Guillaume Saurrel) et deux filles, l'une amante d'un «bourgeois» qui lui doit de la «tule» (Lou Doillon, fille du cinéaste et de Jane B.), l'autre (excellente Caroline Ducey, sortie indemne de *Romance*) qui s'accroche à eux parce qu'elle n'a rien de mieux à faire. Quatre-vingt-dix minutes de dialogues de sourds plus tard, le jour point, et Doillon choisit un point d'orgue. Ça se serait passé autrement qu'on se demanderait encore pourquoi.

Entre les machinations cruelles et les jeux stupides, on s'interroge: est-ce que Fred venge son amant ou fausse-t-elle une thèse d'anthropologie? Sommes-nous à l'amorce d'une partouze

ou au cœur d'un siège qui s'ignore? Laquelle, de Fred ou de Sylvia, Alex aime-t-il? Et cette Sylvia, en pince-t-elle pour lui ou bien tire-t-elle, sans qu'il n'y paraisse, les ficelles du jeu?

Telles sont les réflexions qui traversent ce pensum sur le mensonge et l'incommunicabilité, que Doillon exécute avec une conviction, une émotion de créateur dont on cherche en vain la source. Doillon n'est pas un cinéaste superficiel, et son cinéma, à défaut d'être compréhensible, s'ouvre toujours à des interpréta-

tions. Celle voulant que sa fille Lou, *deus ex machina* de l'intrigue, soit la transposition, dans l'image, du rôle de manipulateur de vérité qu'il joue derrière l'objectif, s'avère la plus plausible. Quoiqu'elle soit bien mince, et apporte peu de réconfort à l'expérience somme toute douloureuse que nous fait vivre ce «je t'aime moi non plus» sans le cul, ce «ni avec toi ni sans toi» moins les sentiments, ce «tu veux ou tu veux pas», la prise de tête en prime, bref, ce huis clos sartrien ou l'enfer, ce serait eux.

«UN SUSPENSE À COUPER LE SOUFFLE»
Eric Fourlantly, VOIR

un film de Roland Suso Richter avec Heino Ferch

LE TUNNEL
(DER TUNNEL)

Présente en collaboration HISTORIA

13 ANS

Se mois à l'affiche!

v. o. allemande avec sous-titres français

CINÉPLEX ODEON QUARTIER LATIN

tous les jours: 13h00 - 17h05 - 21h10

SELECTION OFFICIELLE FESTIVAL DE CANNES 2000

ISABELLE HUPPERT

SAINT-CYR

Madame de Mornac...
les bonheurs du monde...

avec PATRICIA MAZUY
JEAN-PIERRE LALU
MIRIAM REGGASINI ANNE MARIE
et coproducteur: JEAN-FRANÇOIS RUMER
MVA SAUL BIRSE - MORGANE 3000

À L'AFFICHE EN EXCLUSIVITÉ!

FAMOUS PLAYERS PARISIEN

13h00 - 15h50 - 18h45 - 21h20

CLAUDE OSSARD et ODC présentent

AUDREY TAUTOU MATHIEU HASSOVITZ

LE FILM QUI A BATTU LE RECORD DU BOX-OFFICE FRANÇAIS AU QUÉBEC

CHOISI POUR REPRÉSENTER LA FRANCE AUX OSCARS

Le Fabuleux Destin d'Amélie Poulain

The film of Jean-Pierre Jeunet Musique par Yann Tiersen

UCC

À L'AFFICHE!

FAMOUS PLAYERS PARISIEN

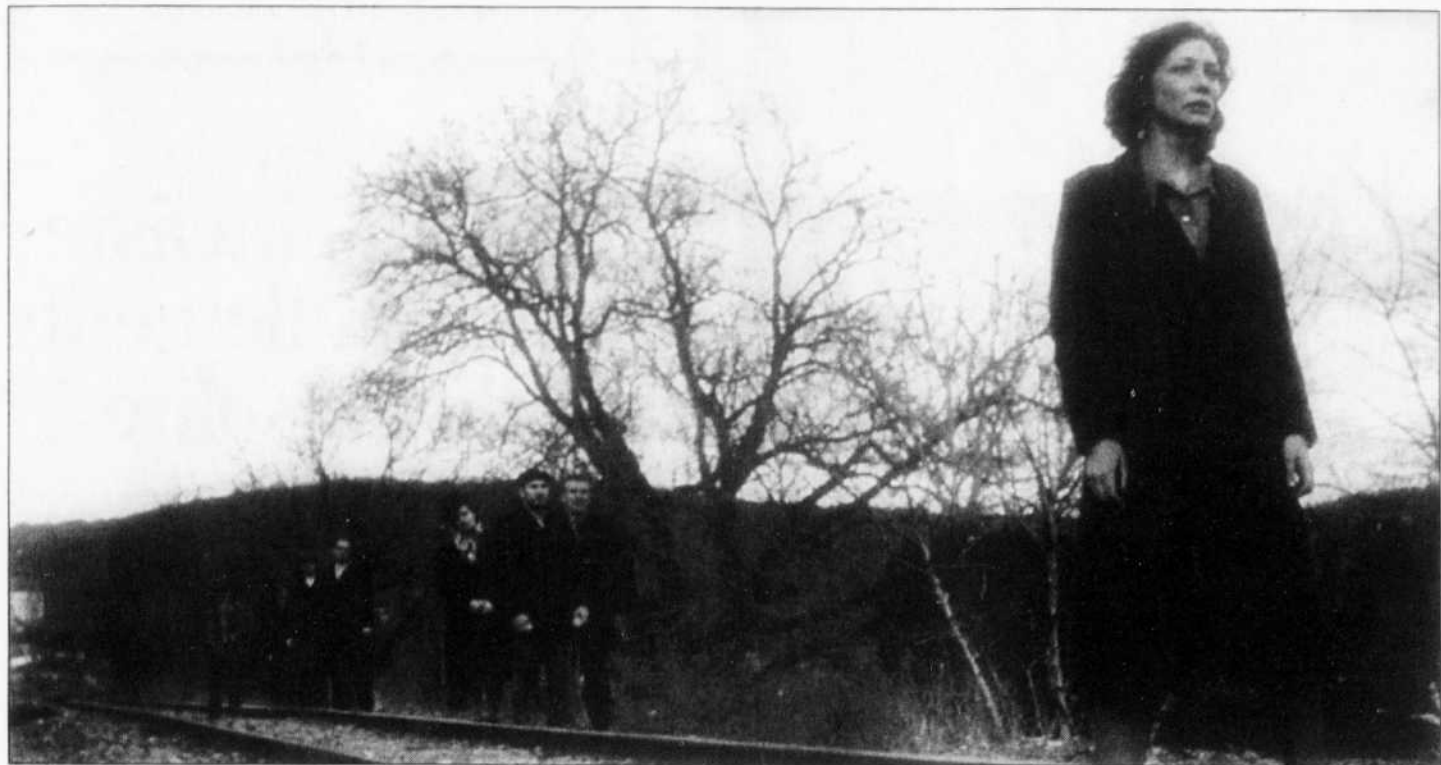
FAMOUS PLAYERS CENTRE LAVAL

FAMOUS PLAYERS POINTE-CLAIRE

CINÉMA CAPITOL DRUMMONDVILLE

Culture

CINÉMA



À l'inverse de *Blanche et Marie*, de Jacques Renard, ou de *Lucie Aubrac*, de Claude Berri, le film d'Armstrong adopte le point de vue d'une expatriée, celui de son héroïne, une Écossaise idéaliste et un brin chevaleresque campée par l'excellente Cate Blanchett.

Un gentil roman-photo

CHARLOTTE GRAY

De Gillian Armstrong. Avec Cate Blanchett, Billy Crudup, Michael Gambon, Rupert Penry-Jones. Scénario: Jeremy Brock. Image: Dion Beebe. Montage: Nicholas Beaman. Musique: Stephen Warbeck. États-Unis, 2001, environ 120 minutes.

MARTIN BILODEAU

La Résistance française est un sujet riche et fascinant, dont peu de films, exception faite de *L'Armée des ombres*, de Jean-Pierre Melville, ont réussi à communiquer la complexité. Heureusement que le nouveau film, sensible, sensé mais pas senti, de l'Australienne Gillian Armstrong, *Charlotte Gray*, inspiré du roman du même nom de Sebastian Faulk, n'aspire à rien d'autre qu'à animer au féminin cette page d'histoire.

À l'inverse de *Blanche et Marie*, de Jacques Renard, ou de *Lucie Aubrac*, de Claude Berri, le film d'Armstrong adopte le point de vue d'une expatriée, celui de son héroïne, une Écossaise idéaliste et

un brin chevaleresque campée par l'excellente Cate Blanchett. Charlotte demande en effet à être parachutée en zone «libre», où elle se joindra, à l'insu des gens du village où elle s'installe sous une fausse identité, à un réseau de la résistance dirigé par un jeune communiste, Julien Levaude (Billy Crudup), lequel opère sous les yeux mécontents de son père (Michael Gambon), un vieux fermier misanthrope qui craint de voir l'état de Vichy se resserrer sur leur petit coin de pays.

Les motifs de Charlotte, fervente francophile, sont purs, mais son courage, nous apprend le film, tient avant tout à son désir de retrouver son amoureux, un pilote américain dont elle est restée sans nouvelles depuis que son avion est tombé quelque part dans le Sud-Ouest.

«*Histoire d'une femme extraordinaire dans des circonstances extraordinaires*», dixit le dossier de presse, *Charlotte Gray* propose en fait une variation très *Marie-Claire* de la guerre, vision qui rappelle à plus d'un égard le faux pas de Chabrol adaptant Simone de Beauvoir (*Le Sang des autres*). La réalisatrice des *Quatre filles*

du docteur March et de *Oscar et Lucinda*, rompue à un cinéma romanesque qui puise sa source dans des romans consensuels, décore et habille l'image avec un goût du pittoresque et maquette Blanchett comme un modèle de Coco Chanel.

Ça donne, certes, de jolies images, mais celles-ci font écran à l'authenticité du drame de la jeune femme et de la nation. On repère par ailleurs plusieurs hachures dans le récit, comme si la moitié du film était restée sur le plancher de la salle de montage, afin de réduire sa durée à celle d'un gentil roman-photo où il n'y aurait plus de place pour illustrer l'exaltation des héros et expliquer les motifs qui les poussent à risquer leur vie.

En revanche, et presque à contresens, *Charlotte Gray* laisse deviner, chez le scénariste et l'auteur, une connaissance très poussée des enjeux de la Deuxième Guerre mondiale et donne de la France l'image d'une nation peu héroïque qui se serait rangée massivement à l'idéologie de l'occupant. Pas sûr que les Français retrouveront dans ces images de train partant pour les camps sous le regard indifférent

des habitants de la France profonde, ou dans ces monologues patriotiques récités par les ambassadeurs de Vichy, les notions d'une histoire dont la page est encore à moitié biflée.

Si la performance de Cate Blanchett tient surtout à son magnétisme (on l'a connue plus solide ailleurs), celle de Billy Crudup relève d'un talent d'acteur à l'état pur. Dans chaque silence, dans chaque regard, on sent la meurtrissure de la guerre, le désir gaulliste d'une France libre. Michael Gambon, dans le rôle du vieux fermier, est tout aussi juste, émouvant dans sa détresse sourde, déplorant le fait d'avoir vécu assez longtemps pour voir son pays se trahir.

Charlotte Gray aurait pu sombrer dans le mélodrame n'eût été la musique de Stephen Warbeck (*Shakespeare In Love*, *Billy Elliot*), dont les notes se posent très délicatement sur les images, sans leur voler la vedette, sans dicter les sentiments. On aimerait en dire autant de la musique des mots, faussée par l'usage d'un anglais international qui sonne comme une convention mensongère. La vérité est ailleurs.

Pékin, capitale capitaliste

BICYCLETTE DE PÉKIN

Réalisation et scénario: Wang Zhaoshuai. Avec Cui Lin, Li Bin, Zhou Xun. Image: Liu Jie. Montage: Liao Ching-Song. Musique: Wang Feng. Chine-France, 2001, 111 minutes. V.o. (mandarin) avec sous-titres français.

ANDRÉ LAVOIE

Même si on ne la voit jamais, c'est la misère de la campagne chinoise qui pousse le jeune Guei (Cui Lin) à s'installer à Pékin et à trimer dur comme coursier sur une bicyclette toute neuve prêtée par son employeur et qui fait sa fierté. Avec son modeste salaire et après bien des kilomètres, ce précieux moyen de transport pourra être à lui. Jian (Li Bin), un étudiant égoïste et arrogant, va briser son rêve en lui dérobant le rutilant vélo.

Avec *Bicyclette de Pékin*, le cinéaste Wang Zhaoshuai (*So Close to Paradise*) propose une version actualisée et guère attendrissante du chef-d'œuvre de Vittorio De Sica, *Le Voleur de bicyclette*, et fait de la capitale chinoise une ville prospère où triomphe le «chacun pour soi». Il n'hésite pas à prendre quelques raccourcis faciles pour appuyer sa thèse, celle du caractère impitoyable de la capitale broyant tous ces nouveaux venus qui croient trouver en Pékin un nouvel Eldorado.

On ne manque pas d'être étonné devant la ténacité de Guei à vouloir récupérer son précieux bien, une promesse solennelle faite à son patron qui lui redonnera sa place s'il réussit cet exploit. A ratifier la cité de long en large, de jour comme de nuit, toujours aux aguets, il va retracer le voleur mais ne sera pas au bout de ses peines. Autour de Jian gravite une bande d'imbéciles plutôt violents croyant dur comme fer que Guei réclame un vélo qui n'est pas le sien. Après bien des bagarres et quelques séances d'humiliations, les deux garçons décident de le partager... Ce compromis va les forcer à fraterniser, mais ce lien

naissant, guère chaleureux, ne pourra les protéger longtemps des lois implacables et souteraines de la ville.

Wang Zhaoshuai ne cherche pas ici à faire l'éloge de la saine camaraderie puisque la survie des uns et la rapacité des autres conditionnent tous les comportements, freinent les timides élans de générosité. C'est ce qui explique pourquoi Jian ne veut pas perdre la face devant ses amis, d'où ses nombreux mensonges sur cette bicyclette qu'il prétend avoir achetée d'un marchand d'occasions. A cet individualisme forcené s'ajoute une violence parfois trop insistante, alors que les coups, les malheurs ne cessent de s'abattre sur le pauvre Guei. Quelques bagarres et après bien des kilomètres, ce précieux moyen de transport pourra être à lui. Jian (Li Bin), un étudiant égoïste et arrogant, va briser son rêve en lui dérobant le rutilant vélo.

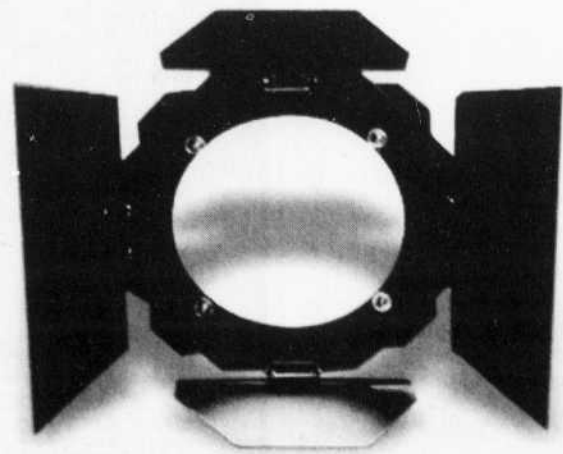
Sous son regard, Pékin ressemble surtout à un vaste chantier qui ne s'arrête jamais. Le réalisateur en profite aussi pour s'égayer dans certains quartiers miteux, dans quelques ruelles étroites, opposant ainsi de brusques contrastes avec les grands boulevards achalandés où Guei tente de se frayer un chemin. C'est une société chinoise en pleine ébullition qu'il nous montre, résistant comme elle peut au rouleau compresseur du changement, laissant loin derrière tous ceux qui ne peuvent suivre la cadence.

Cette vision, qui a su séduire le jury du Festival de Berlin (le film a reçu l'Ours d'argent et les deux jeunes comédiens se sont vu décerner un prix d'interprétation), n'enchant pas nécessairement les autorités chinoises qui, par le passé, ont causé bien des misères à Wang Zhaoshuai. Dans *Bicyclette de Pékin*, le communisme semble déjà relégué aux oubliettes de l'Histoire, les patrons font la loi et la réussite financière apparaît comme une obsession de tous les instants. La bicyclette de Guei devient ainsi la métaphore d'un progrès sauvage, anarchique, sans pitié. Une ballade essentielle pour voir la Chine sous un éclairage qui n'est pas celui des autorités officielles.



C'est une société chinoise en pleine ébullition que nous montre, le cinéaste Wang Zhaoshuai.

LE DEVOIR
présent sur toutes les scènes
culturelles
www.ledavoir.com



Abonnements : (514) 985-3355 1 800 463-7559

Session hiver 2002 - Du 21 janvier au 30 mars

Cours de tango argentin

COURS D'INITIATION GRATUITS
14, 16, 17, 19 janvier
de 19h30 à 21h
Réservation par téléphone

Tanguera

5390 Saint-Laurent, Montréal, tél.: (514) 495-8645
tangueria@generation.net

Partenaire **CHNOFA 102.3** Radio Centre-Ville
La radio communautaire et multilingue à Montréal

La Tangueria est gérée par la Société Culturelle Argentin Québec Canada

Culture

SPECTACLES

Six fois dimanche

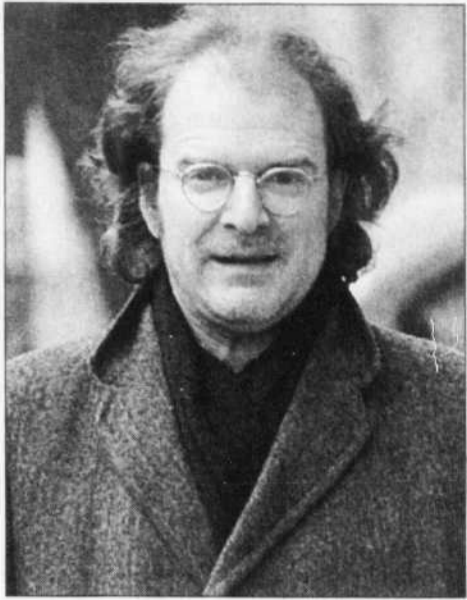
L'époque est enfin meilleure pour Stephen Faulkner: Félix en main, spectacles en quantité et disque en vue

SYLVAIN CORMIER

Un comble. Pas le moindre disque de Stephen Faulkner en magasin au lendemain du Gala de l'ADISQ, en octobre dernier. Pas moyen de se procurer *Tessons d'auréole*, pas plus que l'*Anthologie 1975-92*, et encore moins *Caboose*. Aux quelques-uns qui, d'aventure, auraient eu envie d'avoir chez eux un album de l'auteur-compositeur de l'année, la même fin de non-recevoir était signifiée. «Il n'y avait plus un seul *Tessons d'auréole* disponible un mois avant l'ADISQ», précise l'intéressé au bout du fil. C'est tout juste si je ne le vois pas hausser les épaules. De guerre lasse. Encore une compagnie de disques qui meurt de sa belle mort au moment précis où Faulkner s'y trouve. A ce point de déveine, tu partages l'œil de Cain. «Ça peut pas être toujours ma faute!»

Ça ne peut pas toujours aller mal non plus. Là, maintenant, ça va plutôt bien. Cela s'entend dans le ton de Faulkner, absolument pas cynique, pour changer. Faulkner content de son sort, cela est-il Dieu possible? «Ils sont magnifiques», lâche-t-il à propos des gens de la Compagnie Cabot-Larivée-Champagne, dynamique équipe du Cabaret et de l'étiquette de disques La Tribu, dont le catalogue ne contient que des artistes de qualité, de Michel Faubert à Fred Fortin à Urbain Desbois. Et Stephen Faulkner depuis l'an dernier. Rejoindre Larivée et consorts, c'est ce qui peut arriver de mieux à n'importe qui (jugez-en par *Doux sauvage*, le dernier album de Charlebois, véritable résurrection), et certainement à Faulkner. «Ils sont à l'image de ce qu'une boîte devrait être, relativise-t-il. Ils s'occupent de leurs affaires, c'est tout.»

Et s'occuper de Stephen Faulkner, c'est d'abord l'occuper, lui. Multiplier les engagements. «J'ai plus de shows avec eux autres en février que j'en avais tout seul en un an.» Passage à Studio TV5, présentations de soirées préliminaires au concours Ma première Place des Arts,



Faulkner content de son sort, cela est-il Dieu possible?

tournée des Maisons de la culture avec son groupe de jazzmans patentés: fini l'abonnement à la disette. «Je n'ai plus l'angoisse du lendemain», résume Faulkner. Cerise sur le dimanche, six rendez-vous dominicaux sont prévus au Cabaret, à partir de ce dimanche-ci. Le spectacle, livré en solo, s'intitule *Capturé vivant*: ce sera aussi le titre de l'album qu'on en tirera. Car s'occuper de Faulkner signifie aussi remplir au plus sacrant les états des disques, histoire de donner au fier gagnant de Félix un petit goût d'usufruit pour ses trente ans de services rendus.

Pour la première fois, un album rendra compte de ce que les fidèles de Faulkner goûtent le plus goulument depuis la fin de Plume

et Cassonade: lui tout seul, s'accompagnant à la guitare ou au piano. Capable d'assembler les meilleurs orchestres, c'est quand même dans la pleine liberté du spectacle en solo que ce diable d'homme se révèle entièrement, généralement pour le meilleur et parfois pour le pire. «Tout le monde a l'air de vouloir que je fasse un disque seul une fois dans ma vie. Là, c'est le temps. Je sais que ça va être bien fait. Avec un bon piano. Je vais avoir six prises de chaque chanson: il devrait au moins y en avoir une bonne...»

«Je ne vais pas arriver avec 25 nouvelles chansons», prévient-il. De *Banjo-la-guitare à Mommy*, la poignante chanson de Gilles Richer et Marc Gélina, il chantera les chansons qui lui importent. «Du temps de Plume, je vais faire Hold-up. C'est la première fois que je vais la chanter sur disque. Je vais faire A l'est d'Eden [de *Tessons d'auréole*], mais à la guitare acoustique plutôt qu'avec le band, comme Neil Young faisait avec My My, Hey Hey (Rock'n Roll Is Here To Stay). *Cajons de l'an 2000*, je vais la faire à la guitare au lieu d'au piano, en mi mineur. Je vais même me payer le luxe de chanter une tonne de Félix. Bozo, probablement.»

Les nouvelles chansons, elles, sont en chantier. Faulkner songe à les offrir à autrui. Ça ne ferait pas de mal au prochain Isabelle Boulay, me dis-je. Et même à Garou, tiens. «Il faut être une vedette pour placer des chansons sur les disques des vedettes.» Encore trop lucide pour son bien, Faulkner? «Après tout, ça se peut, concède-t-il. Si *Zachary l'a fait, je peux peut-être le faire.*» Les illusions nourrissent moins Faulkner que les certitudes à court terme. «Soyons francs, il est un peu tard pour moi, quoi que je fasse. L'important, où j'en suis, c'est d'avoir encore une place.» Le Félix, en cela, n'aura pas été vain. «Ça ne me fait pas plus tourner à la radio, mais ça m'a donné beaucoup de crédibilité auprès des autres auteurs-compositeurs. Les plus jeunes, surtout. Faut que je l'admette: le temps fait tranquillement son œuvre.»

VITRINE DU DISQUE

THE MOLDY PEACHES

The Moldy Peaches
Rough Trade - Sanctuary (EMI)

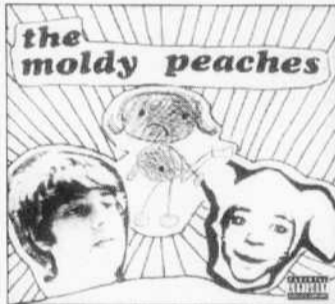
L'autre jour, en émondant la pile des disques de 2001 non encore recensés en ces pages, j'ai retrouvé ce fruit-là, à peine décomposé. J'ai croqué du côté pas trop pourri. P'tit goût surette. Fugace, mais pas désagréable. J'ai croqué encore. Et encore. Jusqu'à me donner mal au cœur. Et je recommencerais, tiens, si mon estomac ne me criait pas des bêtes. The Moldy Peaches est un charmant duo de désœuvrés new-yorkais, Adam Green et Kimya Dawson, lesquels enregistrent en toute nonchalance de petits riens surettes (ou sucrés, ou parfois sa-lés, aïe découvert en cours d'écoute) plutôt que de compter les blattes défilant sur l'écran de télé fermé. On pourrait dire que leur musique correspond à la définition du lo-fi (i.e. produite avec peu de moyens), mais le terme cher à Beck et compagnie tient ici du superlatif. The Moldy Peaches est au lo-fi ce qu'une console digitale est à un micro Fisher-Price. Plus minimal, tu fais l'amibe. Amorce de chansonsnettes, strumming de guitare ultra-primatif (je connais un accord, donc je le gratte), bruits ambiants, voix fatiguées. Imaginez Stetilla sans la drôlerie ou le Velvet Underground première époque sans l'aura Warhol, voire un couteau sans lame auquel il manque le manche. C'est pour ainsi dire inexistant, du Moldy Peaches, mais néanmoins délicieux. *Nothing Came Out*, par exemple, est d'une simplicité si enfantine qu'on se laisse entraîner par la mimimélie, désarmé. *Downloading Porn With Davo* est si bêtement factuelle qu'on a l'impression d'être devant l'écran et d'attendre en même temps que les protagonistes: c'est extrêmement rafraîchissant, cette impression de distance abolie. Et ainsi de suite. Dix-neuf titres qui se grignotent comme autant de petits sacs de croûtes de fromage. À la fin, on a les doigts tout jaunes et on s'en fout. Le meilleur mauvais disque de 2001.

Sylvain Cormier

J'TRAVAILLE PAS EN COCHON

Réjean de Terrebonne
Passport (Sélect)

Allez, j'avoue: pour rire, j'ai ri. Comme je n'avais pas ri depuis le premier disque de Crampé en masse, voire le *live* de Paul et Paul à l'hôtel Nelson. Et c'est seulement après avoir ri à en faire dans mon bac de récupération que j'ai compris que c'était l'un des imbéciles de service de la radio des humoristes qui me faisait cet effet-là. Pour ainsi dire à jeun, avant ma troisième Rivortil de la journée. Tout le monde sauf moi le savait, je l'ai compris dans le temps des Fêtes: Réjean de Terrebonne, dont je ne connais même pas le vrai nom, est le digne successeur d'Yvan Ducharme et Tex au trône des farces et atropes téléphoniques, manière CKOL. Mesurez mon étonnement: il y a une page sur le disque où le gaillard donne dans la flatulence comme source de gag, et je marche. Prout et re-prout. Cela dit, rayon insolences, Réjean de Terrebonne renouvelle vraiment



le genre: lui, c'est aux téléphonistes des Bétonnel, Monsieur Rénove et autres Tongue Cleaner qu'il s'en prend, semant de salubres grains de sable dans leurs repenses toutes faites. Exploit, il va jusqu'à utiliser des extraits de reportage de Claude Poirier pour «converser» avec les réposés de l'assistance annuelle. C'est évidemment moins drôle à la troisième écoute: la comparaison avec Paul et Paul s'arrête là. N'empêche, ça valait un paragraphe.

S. C.

ÉLECTRONIQUE

HAUNT ME

Tim Hecker
(Substratif/Fusion III)

Mieux connu sous le pseudonyme de Jetone, Tim Hecker passe de l'électro glitch minimale à des textures beaucoup plus ambiantes sur *Haunt Me*. Cette troisième sortie sur l'étiquette Substratif d'Alien 8 Recordings confirme d'ailleurs l'immense talent du jeune Montréalais. Pas nécessairement facile d'approche, ce disque se laisse toutefois découvrir au fil des écoutes. On passe d'une pièce sombre et dérangeante comme *Ghost Writing* aux couleurs instrumentales fortement évocatrices de *Night Flight To Your Heart*. Avec l'aide d'un ordinateur, de sons de guitares et de piano, cette musique passe facilement de la contemplation à une mélancolie des plus intenses. Il est difficile de ne pas rapprocher *Haunt Me* du superbe *Endless Summer* de Fennesz. Toutefois, Hecker ne donne pas dans l'imitation facile. Au contraire, le trame se veut beaucoup plus organique et consistante. Il faut écouter d'un bout à

l'autre afin de comprendre que les structures complexes d'Hecker s'enchaînent avec beaucoup d'audace. De la première plage à la toute dernière, on découvre un monde brumeux, d'une beauté terrifiante qui donne l'impression de maintenir immobile la durée des choses. Un disque qui laisse, sans doute, des traces. À découvrir en concert, en première partie de Godspeed You Black Emperor!, le 15 janvier au théâtre Plaza.

David Cantin

SON DE MAR

Piano Magic
(4AD)

SEASONALLY AFFECTIVE

Piano Magic
(Rocket Girl)

Une certaine aura plane autour de la discographie de Piano Magic. De la pièce *Wrong French* qui date de 1996 jusqu'à la plus récente trame sonore pour le film *Son De Mar* de Bigas Luna, ce groupe n'en finit pas de se métamorphoser dans sa quête très singulière. La double compilation *Seasonally Affective* rassemble du matériel rare et même presque introuvable aujourd'hui. Loin d'être un objet qui s'adresse uniquement au collectionneur, ce retour en arrière fascine toujours. Avec l'aide d'une chanteuse qui récite beaucoup, on se laisse emporter sur ce terrain où l'électronique adopte le format de la chanson. Des cordes jaillissent d'un peu partout, des bruits étranges aussi. On a parfois l'impression d'entendre la rencontre improbable entre Kraftwerk et This Mortal Coil. Pas surprenant que le réalisateur espagnol Bigas



Luna, après avoir entendu certaines pièces par hasard chez un disquaire, a fait appel à Piano Magic pour son dernier long métrage *Son De Mar*. Beaucoup plus épurée, cette longue complainte sur la nature et ses débordements montre que la formation anglaise ne cesse d'apprendre. On attend d'ailleurs un autre album sur l'étiquette 4AD au cours des prochains mois. Pour l'instant, on prend plaisir à réentendre cette pop subtile et rêveuse.

D. C.

FOLK

WHATEVER, MORTAL

Papa M
(Drag City)

On vous prévient immédiatement, ce disque de Papa M ne fera pas l'unanimité. Loin du post-rock de Slint ou de Tortoise, ses formations antérieures, David Pajo (alias Papa M) se risque encore une fois au folk-rock. *Whatever, Mortal*, c'est l'album qu'on aurait aimé entendre de la part de Leonard Cohen plutôt que ses *Ten New Songs*. Un disque capable de rivaliser avec le *Nebraska* de Springsteen ou encore le *Viva Last Blues* de Palace. Mais attention, Papa M est tout aussi convaincant que ses prédécesseurs. On imagine, le temps d'une chanson, Pajo à la campagne en train de composer ses histoires sombres et tenaces. Dès les premières phrases, on sent que la vie n'est jamais aussi facile qu'on le laisse entendre. À la guitare ou au banjo, mais aussi avec l'aide de Will Oldham et Tara Jane O'Neil, Papa M réalise un disque comme il en existe de moins en moins. Une simplicité désarmante, un monde lointain et un calme qui cache parfois une tempête. Par contre, Papa M ne suit pas un modèle à la lettre. Sur *Sabotage*, on peut entendre en plein milieu un raga hypnotique ou quelques solos de guitare renversants. *Whatever, Mortal* a tout pour entrer au panthéon de la grande chanson américaine. Un joli tour de force bucolique.

D. C.

DISQUES

En attendant le prochain...

Shelby Lynne semble un peu perdue dans sa quête d'amour, agressive et désespérée

SYLVAIN CORMIER

Résumons: après des tas d'albums country moules dans le moule à corned-beef de Nashville, Shelby Lynne en a eu jusque-là, mais vraiment jusque-là, de sorte qu'elle a enregistré hors Nashville un disque de soul poignant et somptueux, à son image et à sa ressemblance, très justement intitulé *I Am Shelby Lynne*, ce qui lui a valu, ô ironie, le Grammy de la meilleure nouvelle artiste (et la première place de mon palmarès des albums, d'ailleurs). L'industrie, la critique, le public, tout le monde, sinon les types des trois compagnies de disques de Nashville qui avaient vu en elle une Shania Twain sans l'estampille Canada sur le popotin, était ravi: enfin, Shelby Lynne avait trouvé sa voie, sa voix, sa vérité.

Mais rien n'est si simple. Normal, me direz-vous, quand on a eu un papa qui a tué sa femme et retourné ensuite l'arme contre lui. Normal quand on s'appelle Shelby Lynne Moorer et qu'on a pour sœur Alison Moorer, elle-même vedette de la musique country pas orthodoxe. Rien n'est simple quand on obtient tout à coup ce qu'on a toujours voulu: succès, reconnaissance, veau, vache, cochon, couvée. Quoi faire après avoir crié au monde son identité de fille de l'Alabama et avoir été entendue? Pas rassasiée, probablement insatiable de naissance, Lynne a voulu plus pour le disque suivant. Succès plus large, reconnaissance plus universelle. D'où l'arrivée de Glen Ballard dans le décor, celui-là même qui a «permis» l'émancipation d'Alanis Morissette. D'où réalisation plus léchée. D'où exacerbation de l'image «mauvaise fille» de Shelby et



photos-prises-par-le-boyfriend-dans-la-chambre-assorties.

D'où un moins bon disque, hélas. S'il y a encore du vrai southern rock'n'soul là-dessus, si *Jesus On A Greyhound* et *Killin' Kind* vous passent sur le corps comme autant de dix-roues sur le 1-10, il y a également un peu trop de ballades surrues au pied du lit sur fond soul de luxe (*Trust Me, Bend, Wall In Your Heart*): c'est trop appuyé, trop volontairement sulfureux. Si la tristesse qui imprégnait *I Am Shelby Lynne* baigne encore *I Can't Wait* et la reprise de la thérapeutique *Mother* de Lennon, il y a des moments où c'est plutôt l'auditeur qui est attristé. À la différence d'une Lucinda Williams ou d'un Roy Orbison, infiniment capables de puiser des chansons fortes à même leurs drames, Shelby Lynne semble un peu perdue dans sa quête d'amour, à la fois agressive et désespérée. Son désir de bonheur est légitime: acceptons cet album comme une étape nécessaire, en attendant le prochain. Nous avons déjà tant reçu d'elle.

LOVE, SHELBY

Shelby Lynne
Island (Universal)Hydro Québec
partenaireMARDI, 15 JANVIER 2002, 20 H
Salle Maisonneuve, Place des ArtsSérie
ÉMERAUDEPro
Musica
Saison
2001/02PRÉSENTE
STEPHAN GENZ,
BARYTON
ROGER VIGNOLES,
PIANOProgramme
LIEDER DE BEETHOVEN, SCHUBERT,
SCHUMANN et WOLFBILLETTS: 25 \$, 20 \$ 12 \$ (TAXES ET REDÉVANCE EN SUS)
EN VENTE À LA PLACE DES ARTS 842-2112
ET AU RÉSEAU ADMISSION: 1-800-361-4595Théâtre Maisonneuve
Place des ArtsGENERALCONSULAT
DER BUNDESREPUBLIK
DEUTSCHLANDBillets en vente au 514 842 2112
et au www.pdsq.ca
Réseau Admission 514 790 1245
Redevance et frais de service.

Geneviève Solv en récital

Les Caractères de la musique: Le portrait dans le répertoire
français de clavecin au XVIII^e siècleCORETTE COUPERIN DAGINCOUR
DAQUIN DANDRIEU FORQUERAY RAMEAU

Lundi 14 janvier > 20h

Centre Pierre-Péladeau 300, de Maisonneuve Est
Salle Pierre-Mercure Billets: 10\$ > 20\$

Billetterie 514 987-6919 Admission 514 790-1245 / 1 800 361-4595

Arion
Ensemble de musique ancienne
aux instruments d'époque

DUOS D'AMOUR

Un concert entièrement consacré à Handel, où
vous pourrez entendre quelques-unes de ses plus
belles arias d'amour!Solistes invités:
Suzie LeBlanc, soprano
Daniel Taylor, alto masculinChef invité:
Stephen StubbsBANQUE
LAURENTIENNE

ATMA Classique

VENDREDI ET SAMEDI 18 ET 19 JANVIER 2002 À 20 H
DIMANCHE 20 JANVIER 2002 À 14 H

Salle Redpath de l'Université McGill

Renseignements et billetterie:
(514) 355-1825 ou arion@early-music.comRégulier: 25 \$ taxes incluses
Étudiants et aînés: 18 \$ taxes incluses

Culture

JAZZ

L'élégance a trépassé

Avec Tommy Flanagan, c'est tout un versant du jazz qui s'est éteint

SERGE TRUFFAUT
LE DEVOIR

En l'an 2001, une manière de composer le jazz a disparu. Un style d'architecture a été achevé. Une façon bien particulière de ciseler les notes s'est éteinte. Une culture du jazz a été vaincue. En un mot, la distinction s'est évanouie.

De l'année écolée, c'est cette date, et elle seule, que l'on a retenue: le 16 novembre 2001. Ce jour-là, Thomas Lee Flanagan est décédé. De quoi? On s'en moque. Pire, on s'en fout pour mieux retenir l'essentiel: l'élégance, celle qui se conjugue exclusivement avec sobriété, a trépassé.

Celle-ci ayant trépassé, a bien évidemment posé un regard sur les environs pour voir si quelqu'un ou quelqu'une, comme on dit aujourd'hui, aurait le talent ainsi que l'audace de revêtir le costume de Monsieur Flanagan. Résultat? De ce côté-là, c'est le néant. Certes, il y a des talents, des natures, mais aucun qui ne soit apte à s'approprier l'héritage de celui qui pensa les *Giant Steps*.

C'est peut-être bien cela, le fait qu'il n'y ait pas d'exécuteur testamentaire qui illustre ou révèle la grandeur de Flanagan. Sur le terrain de la politesse, de cette civilité poussée jusqu'à s'effacer pour rendre les autres, tous ceux qu'il a accompagnés, plus libres, il n'y avait pratiquement personne d'autre que lui. Il n'a jamais été un leader, un chef de file ou un guide. Il était probablement trop zen pour cela. Trop en retrait.

Son truc, si on peut dire les choses ainsi, consistait beaucoup plus à décliner les beautés emprisonnées dans les compositions des autres qu'à composer lui-même. A l'évidence, Tommy Flanagan fut un homme qui voulait tout savoir. Qui s'échina à maîtriser des centaines et des centaines de thèmes. Il eut l'intelligence de choisir tôt son créneau.

Sur le piano, il comprit rapidement qu'Art Tatum d'abord, Bud Powell ensuite étaient les grands solistes. Sur un autre front, celui de l'écriture, il saisit tout aussi rapidement que Monk et Parker, Mingus et Davis, Ellington et Dameron, étaient irréprochables. Cela compris, cela constaté, restait la mise en relief du talent des autres.

Celle-ci vit le jour à Detroit, le 16 mars 1930. Cela paraît peut-être bizarre, mais cette ville, ce

Detroit sans accent aigu, cette capitale du moteur à explosion, est le lieu du... piano! Tout simplement. C'est là en effet que s'épanouirent les artistes des touches ivoire. Roland Hanna, Hank Jones et Barry Harris sont tous de l'endroit.

Premier grand cru

Après avoir cassé la glace au côté de Dexter Gordon au lendemain de la Deuxième Guerre mondiale, Flanagan s'acquina avec un dur à cuire, le contrebassiste Oscar Pettiford. C'est de cette époque que date son choix. Celui qui consistait à se retirer du devant de la scène pour mieux concocter les plans de base qui favorisent l'articulation des libertés par les membres de telle ou telle phalange.

A bien des égards, l'année 1956 fut le premier grand cru Flanagan. C'est au cours de cette année-là que Flanagan mit sa dextérité et sa

Il y a
des talents,
des natures,
mais aucun
qui ne soit
apte à
s'approprier
l'héritage
de celui qui
pensa les
Giant Steps

sobriété au service de Miles Davis, Sonny Rollins, John Coltrane, Jay Jay Johnson, Milt Jackson et plusieurs autres parmi lesquels on retient l'inventeur du saxophone, le sieur Coleman Hawkins. Des années durant, Flanagan fut pour ainsi dire le pianiste à résidence des étiquettes Prestige, Riverside et Blue Note. Il ne cessait pas de jouer. Ce qui nous amène... à son amour du jazz!

Cela peut sembler incongru d'évoquer l'amour du jazz, mais... Quelque chose nous dit que Tommy Flanagan

aima le jazz de manière plus marquée que bien d'autres. Il y avait du croisé en lui. A l'instar d'Art Blakey, Flanagan estimait qu'il fallait jouer partout où l'on était invité sans trop se soucier des conditions. Il était un homme en mission.

Sur ce flanc, il va énormément nous manquer. D'autant plus qu'avec lui disparaît un des derniers messagers du jazz. Aujourd'hui, l'obsession du chiffre est telle que la grande majorité des musiciens sont plus regardants. C'est affaire de culture.

La génération de Flanagan avait la fibre combattante plus marquée que celle d'aujourd'hui. Dans son cas, jouer devant tous les publics était une espèce d'ordonnance. Lorsqu'il accompagnait Ella Fitzgerald ou Tony Bennett, il arpentait les grandes scènes mais jamais n'hésitait à fréquenter les petites.

Il y a une vingtaine d'années de cela, et après trois décennies passées donc à mettre en relief le ta-

lent des autres, il se décida enfin à enregistrer plus fréquemment



JACQUES NADEAU LE DEVOIR

À bien des égards, l'année 1956 fut le premier grand cru Flanagan. C'est au cours de cette année-là que Flanagan mit sa dextérité et sa sobriété au service de Miles Davis, Sonny Rollins, John Coltrane, Jay Jay Johnson, Milt Jackson et plusieurs autres.

lent des autres, il se décida enfin à enregistrer plus fréquemment

sous son propre nom, notamment pour l'étiquette allemande Enja. Il

nous donna alors à entendre la dimension noble du jazz.

Avec lui vient de s'éteindre le raffinement du jazz.

DISQUES CLASSIQUES

Français de France
et d'Espagne (sans Espagnols)

THARAUD - RAMEAU

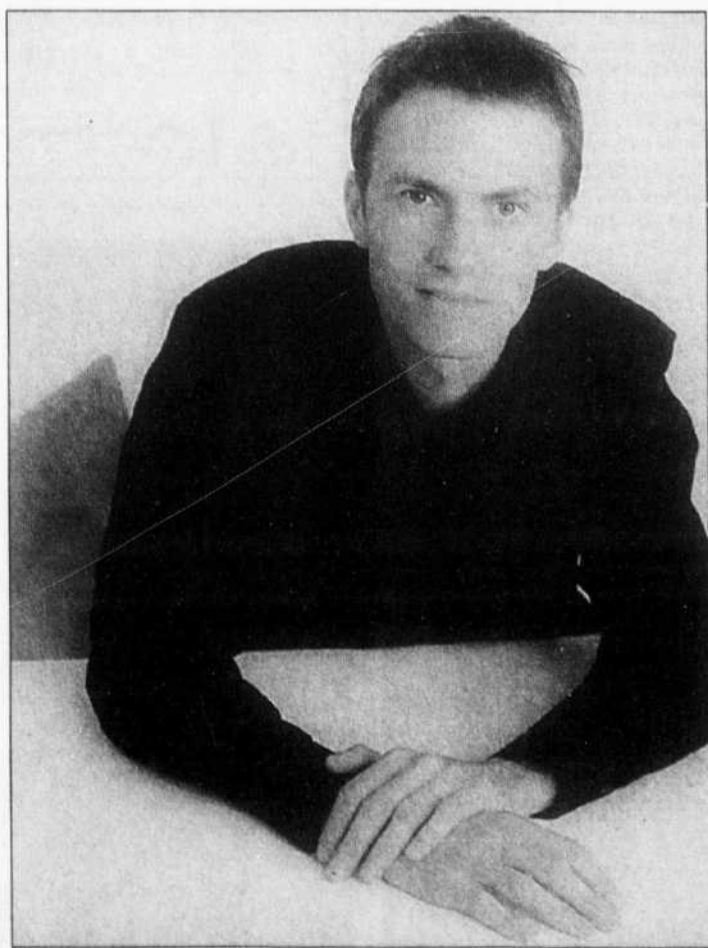
Jean-Philippe Rameau: Nouvelles Suites (de pièces de clavecin, 1728); Suite en la et Suite en sol.

Claude Debussy: Hommage à Rameau (Images pour piano, livre 1, n° 2). Alexandre Tharaud, piano. Harmonia mundi (France) HMC 901724

Il fut un temps, pas si éloigné encore, où, devant l'agressivité des clavecinistes et organistes, les pianistes délaissaient presque totalement le répertoire écrit pour clavier avant la naissance de leur instrument. Bach et Scarlatti restaient bien des exceptions, parfois tolérées avec sourcillements pointilleux de la part de puristes, mais il semblait acquis dans les arcanes de l'histoire que la musique italienne et française de la Renaissance et de la période baroque relevait de l'art exclusif des clavecinistes.

Heureusement, certains artistes du piano remettent Frescobaldi, Froberger et tant d'autres sur leur lutrin. Ainsi le jeune Français Alexandre Tharaud nous emmène-t-il avec lui dans son aventure de la redécouverte de Rameau au piano. Attention, pas avec n'importe quel instrument: le Steinway moderne dans toute sa splendeur fut minutieusement choisi pour l'occasion. Le pianiste s'en justifie fort élégamment dans le livret d'accompagnement. Les couleurs sonores de l'instrument le fascinent, de même que la souplesse dynamique qui permet de donner du relief à ces pages caractéristiques.

Pour jouer Rameau, il faut d'abord des doigts à l'articulation aussi impeccable que nette.



ERIC MANAS HARMONIA MUNDI

Pour jouer Rameau, il faut d'abord des doigts à l'articulation aussi impeccable que nette. Note parfaite pour Alexandre Tharaud en ce domaine.

Note parfaite pour notre pianiste en ce domaine: bien des pinces de cordes jalouseront sa précision d'orfèvre. Au strict plan de l'émission, la musique est taillée comme le plus pur dia-

mant. La littérature de notes les images de perles, de gouttes de rosée..., mais tout usés qu'ils soient, les clichés tiennent bien le coup, comme les deux *Suites* ici choisies. Rameau exige ensui-

te une imagination et un raffinement peu communs; à mi-chemin entre la facilité de la transposition (comme dans *Les Poules*) et la retenue aristocratiquement théorique (*L'Enharmonique* en est un bel exemple), l'interprète doit nager avec aisance pour que tics ou caricatures lassantes n'assomment pas l'auditeur. Avec des musiciens — français — comme Couperin, Rameau, Berlioz ou Debussy, cela s'appelle la notion de goût tant ces gens écrivaient à l'oreille de la beauté et de l'originalité du son.

Comment Tharaud fait-il pour nous en convaincre, et surtout nous convaincre de la pertinence du sien? La réponse est aisée. Il lui suffit de jouer. Le texte respire, s'emballe ou se repose, hésite le temps d'une respiration (d'un doux respir de l'époque, qui appréciait ces galanteries) ou d'un coquin sourire aussi subtil qu'intelligent. On oublie, le temps d'un disque, que ce n'est pas du clavecin. Seule importe la musique, ses états d'âme; la durée d'un enregistrement, le message transcende vraiment le médium, n'en déplaît à MacLuhan. Il est alors curieux d'entendre l'*Hommage à Rameau*, de Debussy, clore le disque. Pourtant, ici encore, on suit le pianiste. Son Debussy possède toutes les qualités. Oppositions de plans sonores, reprise de sonorités dans la résonance, force de la structure, le tout dans un tempo allant qui permet, une fois n'est malheureusement pas coutume, de suivre la mélodie sans trous. J'ai dit le mot plus haut et il me faut le répéter: c'est la musique d'aristocrate. Alors, on écoute. Et bien!

François Tournant



DEBUSSY - TURINA

C. A. Debussy: *Ibéria* (Image pour orchestre n° 2). Joaquín Turina: *Danzas Fantásticas*, op. 22; *Sinfonia Sevillana*, op. 23; *La Procesión del Rocío*, op. 9. Orchestre symphonique de Cincinnati, dir.: Jesús López-Cobos. Telarc CD-80574.

Deux curiosités suscitées par ce disque: la première, les œuvres peu connues de Turina; la seconde, le prodige technique. Commençons par la seconde. Audiophiles, à vos appareils: cette prise de son est absolument renversante! La preuve en est que l'orchestre est vraiment pourri et que López-Cobos n'a vraiment rien à dire dans Debussy. On entend tout cela en se désolant que le même soin technologique ne soit pas toujours mis à la disposition de bien meilleurs interprètes — surtout dans cette *Ibéria* si magique, ici à peine ordinaire.

Reste alors le plaisir du son et d'entendre (je dis bien entendre, n'est-ce pas) les trois œuvres de Turina. Sans être de la grande musique, on sent bien l'ombre de Dukas dans l'orchest-



tration comme dans certaines idées musicales. Influence ou air du temps, peu importe, *L'Apprenti sorcier* est d'une autre trempe que ce genre de salmigondis. Certaines choses gardent néanmoins toujours leur part de séduction, reconnaissons-le humblement, et il est difficile de résister à certains hispanismes folkloriques musicaux qui ravissent un coin d'oreille comme le charme délicieux d'une vieille photographie le fait pour les yeux.

Par contre, entre l'Espagne poétique idéalisée par Debussy et celle bêtement dépeinte comme une exaltation avortée par Turina pointe un éclatant hiatus. Celui qui montre tout grand la différence entre l'aboutissement du génie et le simple labeur du tâcheron doué. C'est béant de vide. Même si on ne sait l'expliquer en mots, ce disque en est le plus parfait exemple; donc, malgré son coût, ça vaut le coup pour la leçon. Après tout, il vous restera toujours du beau son, mazette oui!, et ensuite vous profiterez mieux de ce que des Boulez ou des Dutoit ont donné dans *Ibéria*.

F. T.