

THÉÂTRE

Une fois,
c'était deux gars...
Page E 3



CINÉMA

Se perdre
et se retrouver
Page E 5



LE DEVOIR



CULTURE



SOURCE:VOORUIT

Vooruit danse en avant Délégation de pouvoirs



D'un bâtiment trop grand, bâti sur douze mètres de dénivellation, qui a abrité les assemblées d'ouvriers socialistes, des footballeurs canadiens, la fanfare locale, la cavalerie allemande et ses bêtes, un cinéma et un supermarché, l'équipe du Vooruit a fait un centre d'arts multiples. Son directeur, Érik Temmerman, met en scène à Montréal l'événement *Vooruit danse en avant*: il nous parle du modèle radical de décloisonnement qu'il a mis en place.

GUYLAINE MASSOUTRE

Érik Temmerman est là depuis le début du Vooruit. «On a un modèle de travail un peu spécial, dit le directeur du centre, je ne suis pas le directeur artistique.» C'est un choix. «J'ai toujours pris la décision de mettre l'équipe au service des artistes, comme je suis moi-même au service de la politique artistique.»

Organisation unique en Belgique, et peut-être ailleurs — car, d'habitude, la direction est responsable de la politique artistique —, au Vooruit, les artistes dirigent. Le responsable de la coordination artistique, Luc Dewaele, travaille avec quatre programmeurs, un pour la danse, un pour le théâtre et deux pour la musique. Ces quatre personnes établissent la politique artistique du centre. Le directeur, lui, est responsable de la gestion, des bâtiments, des équipes. Il raconte la suite.

Un modèle radical

Il y a vingt ans, le bâtiment situé dans le centre-ville de Gand allait être démolé pour devenir un stationnement. «On avait un très grand besoin de salles pour monter et montrer des spectacles.» Produire et diffuser, dans cette ville de 250 000 habitants? Impossible! Il y avait un opéra et un théâtre de la ville, toujours occupés. Le rock, la musique et les arts de la scène contemporains se contentaient des arrières-salles de cafés. «Avec quelques-uns, j'ai donc rencontré le propriétaire du Vooruit et nous l'avons loué.»

Il fallait aussi un lieu de rencontre pour les nouveaux mouvements sociaux — le Mouvement tiers-monde, Oxfam, Amnistie internationale, le Mouvement des gays et lesbiennes, entre autres. Avec ces deux idées en tête, l'équipe a commencé à développer des activités, tout en cherchant de l'argent pour restaurer le bâtiment en mauvais état.

Deux axes ont ainsi été créés. Pour restaurer le bâtiment, il fallait d'abord classer le Vooruit comme patrimoine historique. Ceci fait en 1983, le financement de la restauration a été couvert, à 80 %, par des subventions gouvernementales. Les 20 % manquants sont venus des recettes dans les bars, les restaurants, les concerts rock, les fêtes, bref grâce

aux activités commerciales du centre. Les budgets ne permettaient pas de réaliser les travaux en un an; ils ont duré vingt ans, pour un coût total de 10 millions d'euros. On peut maintenant admirer les verrières, les céramiques, le fer forgé, les balcons dorés, les boiseries et les miroirs restaurés.

Le second axe a consisté à développer la programmation artistique. Il a fallu encore convaincre le gouvernement de subventionner des projets contemporains, hors répertorié et non commerciaux. L'idée d'un centre d'arts a ainsi grandi. Le lobbying pour le doter d'un tel statut a duré dix ans. Le Vooruit n'était pas seul en Flandre à reconverter des friches industrielles, d'anciennes brasseries et des usines. Mais c'était le plus grand projet. L'équipe a réussi à convaincre le gouvernement flamand d'établir une politique de subventions pour les centres d'arts. Ce qui rapporte aujourd'hui un million et demi d'euros par an au Vooruit, pour la programmation. «On a construit pour la Flandre un type d'exploitation unique dans la région. Trois éléments se réunissent dans ce grand bâtiment: l'art contemporain, un état d'esprit de libre pensée et de critique sociale et des activités commerciales», résume le directeur.

Comment le Vooruit peut-il demeurer une institution de pointe et fidéliser un public? C'est difficile, reconnaît Temmerman. Tout d'abord, il faut voir qu'il y a des limites à la croissance, pour rester flexible, rapide et pour sentir ce qui se passe dans la société et dans la création artistique. Il y a quelques années, le Vooruit employait 80 personnes. Mais on a décidé de diminuer les effectifs et de repartir avec une équipe de 60. C'était choisir de devenir plus petit. Au Vooruit, on sait que la taille d'une organisation influence son fonctionnement. Pour conserver l'esprit, il ne fallait plus grandir. Autre politique constante, on y a toujours privilégié d'engager des jeunes. La majorité de l'équipe artistique est constituée de gens dans la vingtaine.

Mais le moyen le plus sûr de garantir sa vitalité, c'est de pratiquer la délégation des pouvoirs dans l'organisation: le responsable de danse gère son budget de danse; même chose pour la musique, mais aussi pour les bars, les bâtiments, l'équipe de nettoyage, etc. Le système de délégation est très radical. On y divise tout par période de fonctionnement et on distribue des cartes blanches aux responsables des départements pour l'allocation des budgets, selon les dynamiques qu'ils développent dans leur division. Le point de rencontre, qui s'appelle le comité exécutif, et non la direction, est le moment où se discutent les priorités. «Je crois vraiment que ce modèle de délégation est la condition pour rester proche de ce qui bouge en ville et éviter de devenir une institution bureaucratique, dans le sens pyramidal, vertical», conclut le directeur.

État d'esprit? Gand s'intitule «Ville de savoir et de culture». Ses atouts? Plus de 50 000 étudiants. La ville, de centre-gauche, se veut innovatrice. Les artistes qui font des tournées européennes aiment y revenir. La programmation du Vooruit rejoint 80 000 personnes et, si on y ajoute les concerts rock, le bar, les événements, les soirées de danse, les fêtes, qu'on ne compte pas, on peut dire que 100 000 personnes fréquentent le centre.

Une stratégie claire

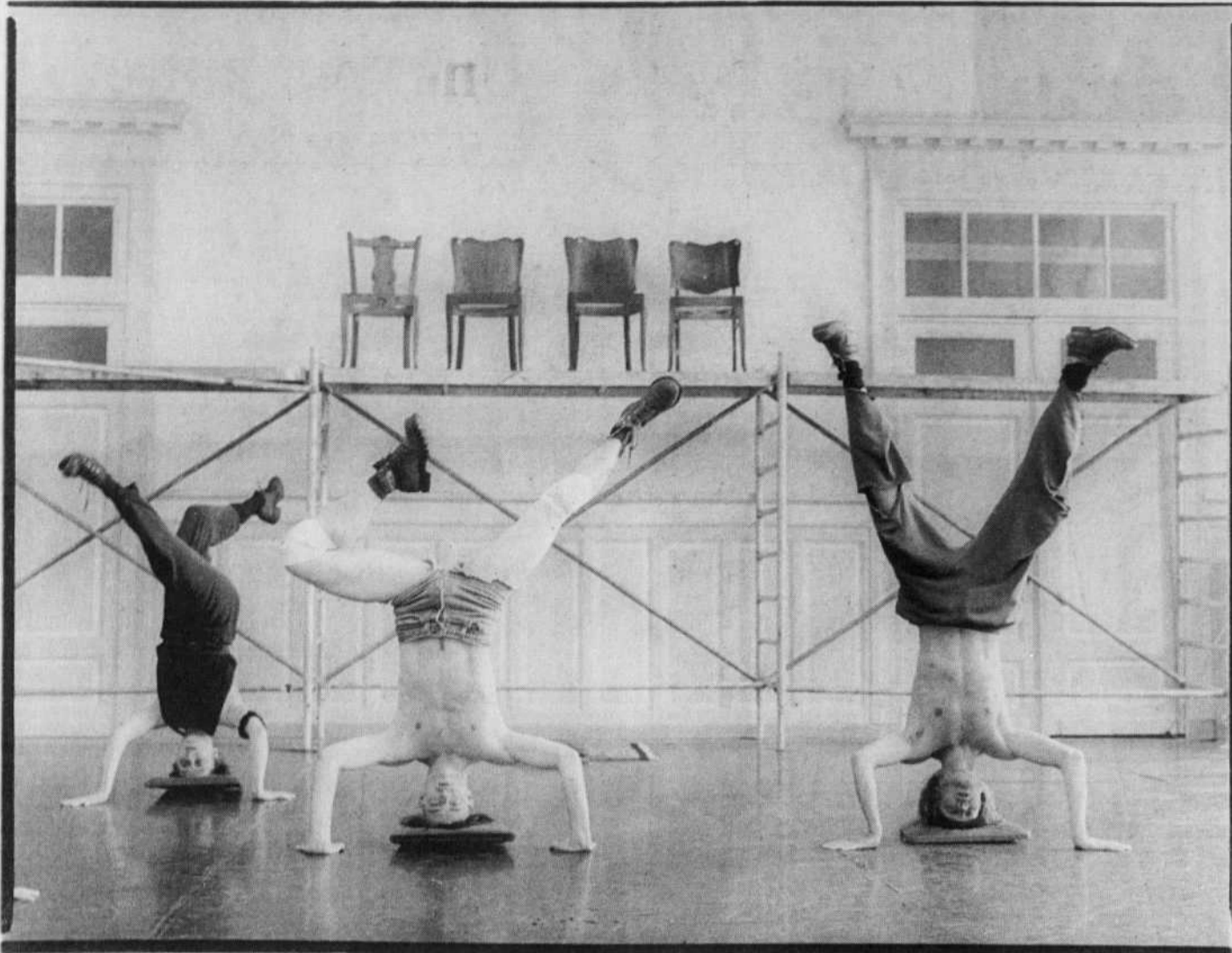
Aucun marketing de masse. Pas de grandes affiches publicitaires dans les journaux. Il y a toutefois des abonnements, en théâtre et en danse. Mais les compagnies en musique ne planifient que trois ou quatre mois à l'avance, et les gens qui viennent décident la journée même! Un gros effort est fourni sur la vente de billets par Internet. Les stratégies du Vooruit ont fait leurs preuves. L'équipe de marketing trouve un public pour les trois cents spectacles présentés chaque année. La majorité des artistes ne

VOIR PAGE E 2: VOORUIT



«On a construit pour la Flandre un type d'exploitation unique dans la région»

Culture



Le Vooruit a trouvé un équilibre entre la production locale et l'invitation internationale. «Il faut des racines locales. C'est à partir de sa propre identité qu'on rencontre le reste du monde. Ça a été pour nous surtout la musique et la danse», dit Erik Temmerman.

VOORUIT

SUITE DE LA PAGE E 1

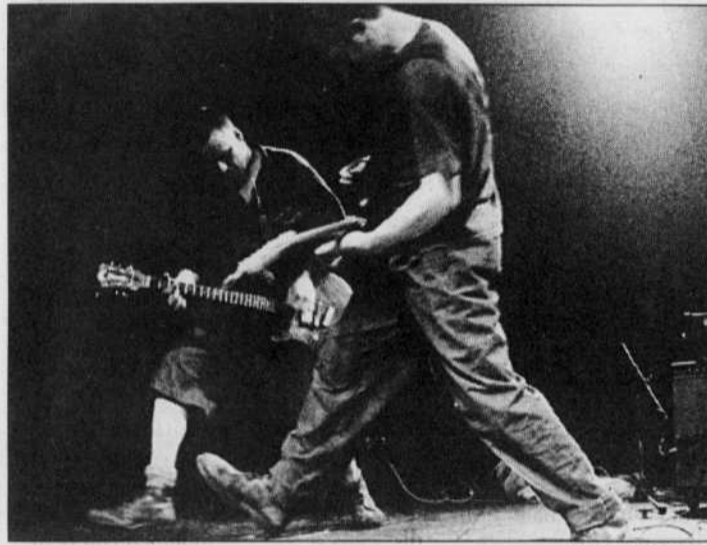
sont pas encore connus! À quoi tient ce succès? Réponse du directeur: «Pendant vingt ans, on a développé une stratégie claire pour développer le domaine contemporain, pas pour le commercial, même si on pouvait gagner beaucoup d'argent et qu'on en avait besoin. Il n'y a pas eu de compromis dans la programmation.»

Grâce à l'absence de politique centralisée, la danse et la musique se sont développées dans les salles de répétition et de présentation. «C'est plus dur de travailler à cinq, ça prend du temps et peut manquer parfois de cohérence; mais des spécialistes peuvent suivre et développer des dynamiques en profondeur, dans des niches très distinctes», résume Temmerman. Quand on combine ces dynamiques avec celles des artistes, et avec les activités commerciales, ce cocktail de Flandre devient remarquable. La flexibilité de l'organisation convient aux compagnies de répertoire contemporain. Celles qui n'ont pas de lieu propre aimeraient la formule de la résidence dans les espaces diversifiés du

Vooruit. Mais, au départ, il faut surtout des affinités entre les gens qui y œuvrent. Comme entre la Flandre et le Québec il y a un je ne sais quoi qui met les uns à l'aise avec les autres!

Le Vooruit a trouvé un équilibre entre la production locale et l'invitation internationale. On y croit fermement que l'un ne va pas sans l'autre. «Il faut des racines locales. C'est à partir de sa propre identité qu'on rencontre le reste du monde. Ça a été pour nous surtout la musique et la danse», dit encore Temmerman. Avec cinq studios de répétition et plusieurs plateaux de présentation — le plus petit de 200 places et le plus grand de 1200 personnes —, avec les 750 fauteuils du théâtre, le centre gère aussi un petit théâtre de 200 places, tout à côté.

Les collaborations internationales dépendent de la volonté des gouvernements. «Le gouvernement québécois a toujours soutenu les artistes québécois pour qu'ils se présentent dans le monde. Moins pour qu'ils invitent des artistes à se produire au Québec. C'est pourquoi bien des Québécois sont venus ici, et moins d'artistes flamands au Qué-



La musique tient beaucoup de place au Vooruit.

bec. Après dix ans de cette apothéose, on vient enfin chez vous avec Vooruit danse en avant.» Les deux gouvernements ont décidé de soutenir le projet.

Sauf que la politique flamande est en train de changer. Elle veut davantage d'exportation; il y aura

moins d'artistes invités en résidence. «C'est dommage, parce que la réciprocité des échanges doit aller dans les deux sens. A long terme, une politique qui met l'accent surtout sur l'exportation est une politique unijambiste. La coproduction est la meilleure voie.»

MUSIQUE

Des nouvelles de France

DAVID CANTIN

Lors d'un récent séjour en France, on en profitait pour fouiner un peu chez les disquaires. Comment se porte actuellement la création musicale en territoire hexagonal? Assez bien, disons. On ne fera pas ici un survol exhaustif, mais plutôt un portrait très subjectif à l'aide de cinq albums aux tonalités fort différentes. De la chanson moderne en passant par l'électronique de pointe, voici la France à son meilleur.

On s'en doutait, mais voilà que la chose saute aux yeux: Benjamin Biolay possède l'étoffe des grands. Après un *Rose Kennedy* déjà prometteur au printemps 2001, le jeune auteur-compositeur-arrangeur interprète livre une deuxième galette aux contrastes plus subtils. On voit d'ailleurs sa bouille sur des affiches un peu partout dans le Quartier latin. *Négatif* est le titre de cet album qui passe avec une adresse exceptionnelle de la ballade acoustique (*Je ne t'ai pas aimé*, en duo avec son épouse Chiara Mastroianni) à la country ironique (*Billy Bob a raison*). Le premier single, *Chaise à Tokyo*, renoue avec une maîtrise pop légère et fulgurante. Sur *Glory Hole*, on pense inévitablement au Gainsbourg du temps de *Melody Nelson*. Toujours aussi fasciné par les mythologies américaines, Biolay s'éloigne de l'image du dandy afin de devenir un créateur hors pair. La révélation musicale, en ce début avril à Paris. Une sortie imminente est prévue au Québec.

Au deuxième rang, la bande de Philippe Pigéard vient de signer un troisième album qui se rapproche du somptueux *L'Imprudence* (paru l'an dernier) de Bashung. Lors de l'édition 2002 du Festival international d'été de Québec, on causait déjà avec les quatre membres de Tanger au sujet de *L'Amour fol*, qui avait pour titre à l'origine *Music-Hall*. Produit par Kid Loco, on revisite ici les coulisses les plus sombres de l'univers quotidien. Il est beaucoup question de guerre, de dépression et de menace sur ce troisième essai au romantisme aussi luxuriant que psychédélique. Les cordes ainsi que les cuivres de David Whitaker apportent beaucoup d'ampleur à des morceaux tels *Love Song* ou *Le Petit Soldat*. Malgré une certaine pose gênante parfois, on sent chez Tanger ce besoin de franchir la tourmente des émotions. Parfois contradictoire, cet album a bien l'intention d'amener l'auditeur dans un voyage où le narcissisme se mêle à la révolte la plus immédiate. Un maelström puissant et énigmatique qui met à l'épreuve l'endurance de Tanger. Une suite logique au *Détroit*.

Négatif, de Benjamin Biolay (Virgin)
L'Amour fol, de Tanger (Universal)
Fantômes, de Joakim (Versatile/Statik)
Cluster Ville, d'Abstrackt Keal Agram (Goom)
Active Suspension vs Clapping Music, artistes variés (Active Suspension)

EXPOSITIONS

Les divers états du bonheur

DAVID CANTIN

Québec — À en croire Claude Bélanger, l'art actuel devrait être plus présent que jamais dans la ville de Québec au cours du mois de mai. Le directeur général

de la Manif d'art mise gros sur la seconde édition d'un événement aussi festif que rassembleur. Avec un partenariat qui compte plus de 23 collaborateurs, ce tour d'horizon invite à un survol de multiples approches créatrices sous le thème «Bonheur et simulacres».

À quelques heures du dévoilement officiel de la programmation, on rencontre un Claude Bélanger heureux d'avoir atteint un premier objectif. «Il était très important, selon moi, de greffer de nombreuses

activités qui pourront rejoindre différentes personnes. On entoure les grandes expositions d'ateliers, d'une programmation vidéo, d'un colloque, de spectacles de danse et de musique. Cela, toujours dans le but de favoriser les échanges, au niveau

des artistes comme du public en général.» C'est d'ailleurs le collègue Bernard Lamarche qui a été invité à titre de commissaire de l'exposition centrale à l'Espace GM Développement, alors qu'Erick Fortin s'occupe du volet consacré à la relève. Du côté international, on note la présence des Pierre Ardouvin, Olafur Eliasson, Patrick Corillon ou même Rodolphe Huguet. Trois pièces du Montréalais Jocelyn Robert seront présentées pour la première fois à Québec. Comme le rappelle le directeur général de l'événement, «il s'agit pour les artistes de définir une manière de penser le bonheur. Certaines œuvres plus formelles côtoient d'autres facettes de l'art contemporain. On invite les gens à plonger, sans la moindre réticence». On a plutôt hâte de découvrir dans un pareil contexte la peinture de François Chevalier et David Elliott, les installations de Karilee Fuglem ou encore le collectif multidisciplinaire Les Fermières obsédées.

Dans les alentours du quartier Saint-Roch, plusieurs centres d'artistes viendront se greffer à la Manif d'art. On attend beaucoup des collisions de sens du Français Jean-Luc André au Lieu, de la firme Doyon-Rivest chez VU, des puzzles ludiques de Jean-Marc Mathieu Lajoie à L'Œil de Poisson, de même que de cette importante exposition internationale d'art postal à l'Institut canadien, sous la gouverne de Jean-Claude Gagnon. Un colloque, plutôt inusité, conçu par le sociologue et historien de l'art Guy Sioui Durand, devrait faire réagir «par le biais de rencontres nomades comme de grands entretiens». Au chapitre des activités satellites, on souligne cette marche festive pour le droit au bonheur qu'organise Folie/Culture (dès le 1^{er} mai), un Kabaret Kinô où de nombreux vidéastes et cinéastes de Québec prôneront la liberté créatrice, la neuvième soirée Machines, de même que l'univers parallèle de

The Remote Viewers d'Angleterre aux Soirées de musique fraîche.

Parallèlement aux œuvres exposées, Antitude proposera une tangente davantage cinématographique avec *La Trilogie sur le bonheur* de Gilles Groulx, alors que les Productions Recto-Verso donneront dans la performance avec un solo de Petr Kruselnický de la République tchèque. Toujours dans le domaine de l'art performatif, Diane Borsato révèle *Le Projet Tic* au Musée national des beaux-arts du Québec. Côté danse, La Rotonde accueillera Karine Ponties, de Belgique, avec un spectacle intitulé *Brucelles*, tandis que la série correspondance ouvre les portes du Studio La Rotonde (les 2 et 3 mai) à Lina Cruz, Yvonne Ng ainsi que Karine Ledoyen.

Est-ce ratisser de façon trop large d'une discipline vers une autre? Claude Bélanger insiste pourtant beaucoup sur la notion d'art actuel. «On a délibérément choisi le terme art actuel plutôt qu'art visuel. Cette biennale est bel et bien vouée à la promotion ainsi qu'à la diffusion de l'art actuel. À mon avis, ce choix évite de limiter l'événement. On veut que les gens prennent conscience du dynamisme de la création dans la ville de Québec. Le programme annonce nos couleurs.» Après avoir pris un certain recul face à la première édition, le directeur général attend désormais la réaction du public. «Il est important de ne pas refaire les mêmes erreurs, mais aussi de poursuivre une ligne directrice. On verra comment le public réagira.»

Rendez-vous donc, dès la semaine prochaine, aux nombreux sites de cette deuxième édition de la Manif d'art de Québec.

MANIF D'ART 2

À l'Espace GM Développement, 410, boulevard Charest Est, Québec (ainsi que plusieurs autres sites). Du 1^{er} au 31 mai.



ÉIRONOS

UNE ŒUVRE CHORÉGRAPHIQUE DE JEAN-PIERRE PERREAULT

DU 22 AVRIL AU 10 MAI 2003
ESPACE CHORÉGRAPHIQUE DE LA FONDATION JEAN-PIERRE PERREAULT
2022 rue Sherbrooke Est (Métro Sherbrooke, autobus 24)
BILLETTERIES : Usine C (514) 521-4493 Réseau Admission (514) 790-1245



FONDATION JEAN-PIERRE PERREAULT

LE DEVOIR

Québec



Culture

THÉÂTRE

Une fois, c'était deux gars...

Et si le théâtre, c'était pour parler au monde.
Pour de vrai.

Ils ont 30 ans. Jeunes, beaux, fiers, intelligents, ils ont des enfants. Et une compagnie de théâtre aussi, qui porte un drôle de nom : Janvier Toupin, théâtre d'envergure. «Ils», ce sont Patrice Dubois et Dany Michaud. Mardi, ils prennent tous deux la parole à La Licorne dans un spectacle qu'ils ont tricoté sur mesure depuis deux ans et qui porte le titre de *Et un et deux*.

MICHEL BÉLAIR
LE DEVOIR

Ils ont écrit le spectacle ensemble, ils l'ont mis en scène, ils le jouent, le chantent et le dansent avec et sans claquettes pendant une heure dix, le temps de se mettre à nu, de «parler au monde pour de vrai». Mais ce n'est pas un show n'importe comment, sur n'importe quoi. Loin de là.

Et un et deux est la quatrième production de la compagnie Janvier Toupin, théâtre d'envergure, du nom du mécène suisse qui a longtemps accompagné la petite troupe formée, il y a dix ans, par Patrice Dubois et Dany Michaud alors que les deux Saguenéens sortaient à peine de l'option théâtre du cégep de Saint-Hyacinthe. *Et un et deux*, c'est un show de gars. De gars qui ont le goût de parler.

Stand up théâtral

Ce spectacle, raconte Dany Michaud sur fond de fin d'après-midi cool dans un petit café près de la rue Saint-Denis, il leur ressemble. Ils y travaillent depuis deux ans. «Patrice et moi, on avait le goût de faire un show ensemble. Juste tous les deux. Un show de théâtre mettant en scène deux gars de 30 ans. Un show qui raconte l'histoire de deux gars de 30 ans qui essaient d'être conformes à l'idée qu'ils se font d'un gars de 30 ans. Et qui n'arrivent finalement qu'à affirmer leurs différences. C'est tout simple. La matière première du show, c'est nous deux.»

Bien sûr. Mais encore? Ça parle de quoi, des gars de 30 ans aujourd'hui?

«D'eux. Du monde aussi. Ça échange des idées, des perceptions du monde. Parce que c'est finalement l'histoire d'une rencontre, dit Michaud. Patrice et Dany se racontent l'un à l'autre, ils se livrent dans tout ce qu'ils sont, dans tout ce qu'ils font. C'est cela qui les amène à jouer ensemble devant le public une foule de rôles leur permettant de se dévoiler chaque fois un peu plus: ils jouent à être des gars de 30 ans, des amis, des ennemis, des amants même. Et ils vont parfois très loin dans la vérité de leurs personnages. C'est pour cela que, question d'alléger un peu l'atmosphère et comme dans la plupart des grands duos de l'histoire du cinéma [...], ils vont aussi chanter et danser. Parce que le spectacle est un divertissement: on a beau être sérieux, on est là aussi pour s'amuser... Au bout du compte, on peut presque dire que ça ressemble à une sorte de stand up théâtral. Du stand up théâtral écrit et scénographié grâce à la présence d'Estelle Claretton, qui nous a suivis tout au long de la construction du spectacle, et à celle de Pascal Robitaille, notre "tierce", qui fait tout derrière et qui signe aussi la trame musicale.»

Le spectacle se construit dans une succession de sketches, de petits numéros. Patrice Dubois et Dany Michaud jouent les deux gars de 30 ans qu'ils sont pendant que leurs personnages, qu'on voit se rencontrer là par hasard, essaient de se conformer à ce que c'est que d'être un gars de 30 ans en en prenant toutes les allures. Ce sont eux, les deux gars, qui sont le lien, le point d'ancrage entre les parties du spectacle. Deux gars différents. Un qui fonctionne d'abord avec sa tête et l'autre, avec son cœur. Deux gars qui parlent au public. Comme les humoristes. Directement.

Parler au public

«On tenait d'abord, Patrice et moi, à parler au public dans une forme qui rend toutes les formes possibles. C'est comme ça qu'on a le goût de travailler dans ce show-là: ça fait deux ans qu'on le prépare et c'est toujours exactement là qu'on veut se placer. Dans le contact direct avec le public.»

Parler au public... Pour y arriver, les deux jeunes comédiens ont choisi dès le départ de «tester» leur approche. La série de représentations qui prend l'affiche de La Licorne dès mardi



Les deux gars: Dany Michaud et Patrice Dubois.

est en quelque sorte l'aboutissement d'un projet en trois volets amorcé en novembre 2001, trois soirs durant, dans une maison de la culture du centre-ville. «C'est là que Jean-Denis [Leduc, le directeur artistique de La Licorne] nous a vus et qu'il s'est montré intéressé par le spectacle», explique Michaud avec un sourire à séduire même une tasse à café. «De savoir que le spectacle serait monté à La Licorne, ça nous a donné le goût de creuser encore plus.»

En juin 2002, une deuxième version est présentée à La Licorne devant des «publics sélectionnés», trois soirs seulement, dans la presque secret. «On a joué autant devant des autobus de l'âge d'or que devant les jeunes de la rue qui venaient avec Pops.» Chaque représentation est suivie d'une discussion avec les spectateurs. C'est là que Michaud et Dubois vérifient leur intuition première: même les déshérités

de la rue les plus réfractaires au théâtre — «Man, le théâtre pis le niaisage, tsé...» — croient qu'ils ont écrit le spectacle pour eux. Et les gens de l'âge d'or leur disent la même chose...

«On parle directement aux gens. On s'adresse à eux comme le font les humoristes, oui. On les implique dans le spectacle, on leur pose des questions. Ce contact direct crée une sorte d'intimité étonnante (qui explique peut-être le succès des humoristes) et qui nous renverse à chaque fois. C'est en tout cas devenu un élément important de notre spectacle. Est-ce du cabaret? Je ne sais pas. Je ne crois pas. Pas vraiment. Ce que je sais, c'est qu'on veut pouvoir aller dans tous les sens, être virtuoses, toucher à tout. Comme deux hommes, devant un public.»

Pourtant, le texte est souvent tiré, raconte Dany Michaud, d'extraits de lignes ouvertes, de

discours publicitaires et de stricts et plats documents corporatifs. Certains climats, certaines répliques sont littéralement pigés dans les infopubs qu'on peut voir sur certaines chaînes de télé et où des grandes corporations vantent leur implication dans la société en montrant comment leurs produits sont essentiels et font partie de la vie de tout le monde... «On a des préoccupations sociales, poursuit Michaud. Comme la plupart des gars de 30 ans d'ailleurs [on peut s'imaginer ici une sorte de silence ironique] [...]. On dénonce la publicité déguisée en information, par exemple, et bien d'autres choses. Mais on ne juge pas les gens qui n'y voient que du feu ou qui s'en foutent. On n'est pas cyniques. Pas encore...»

Une fois, c'était deux gars de 30 ans qui jouaient à essayer de ressembler à ce que c'est que d'avoir 30 ans...

JEUNES PUBLICS

Une tout autre histoire de l'oie

MARTHA

Texte: Gill Robertson, Jay Manley et Annie Wood. Mise en scène: Roy Surette. Décor: Linda Leon. Costumes: Philip Clarkson. Musique: Cathy Nosaty. Traduction: Manon Beaudoin. Avec Nicola Cavendish et Allan Zinyk. Une production du Manitoba Theatre for Young People présentée à la Maison Théâtre jusqu'au 4 mai. Durée: environ une heure. Public visé: les 4 à 8 ans.

MICHEL BÉLAIR
LE DEVOIR

Qui ne connaît pas un grincheux ou une chialeuse? Jeunes ou vieux, ces gens ne réussissent souvent à mettre à mal que leur propre existence. Martha, elle, fait résolument partie du club et ne s'en cache surtout pas. Elle vit seule dans une petite maison collée sur un océan (qu'on devine Pacifique puisque cette production nous vient de l'Ouest canadien), mais qui pourrait tout aussi bien être plantée dans un décor isolé, n'importe où. Sur le bord d'un lac, au cœur d'une forêt, par exemple. Ou à la sortie d'un village, dans les montagnes.

Elle a placé des écriteaux partout, la Martha: «Ne frappez pas», «Défense d'entrer», «Propriété privée». Elle ne veut voir personne. Une vraie sauvage. Caparaconnée dans sa mauvaise humeur perpétuelle lorsqu'elle rencontre des humains, elle est néanmoins très proche de la nature même si elle limite ses activités au strict essentiel. C'est bizarre comme, souvent, le théâtre jeunes publics met en scène des personnages qu'on a l'impression de connaître...

Disons tout de suite que cette histoire racontée sur le mode lu-

dique, c'est-à-dire avec un brin de caricature toujours, est merveilleusement interprétée par Nicola Cavendish, dans le rôle de Martha, et Allan Zinyk, dans celui du facteur, la seule personne à laquelle Martha permet d'approcher son antre. Tiens, un facteur: comme si les nouvelles de l'extérieur avaient quelque part de l'importance pour elle, se dit-on, la première fois qu'on voit apparaître ce personnage un peu loufoque. Et on met le doigt dessus, bien sûr.

Pourtant ce ne sera pas le facteur qui parviendra à «dégeler» le cœur de Martha: c'est une oie. Une oie de passage qui viendra vivre quelques jours avec elle, le temps de se refaire des forces avant de partir pour la longue traversée annuelle. Martha s'opposera, protestera, refusera... mais sera évidemment conquise. Et une fois franchi le pas de l'oie, tout le reste suit, comme d'habitude.

Bien sûr, certains parmi les plus grands diront que tout cela est bien moralisateur. Que toutes les Martha du monde ne se laissent pas séduire impunément par des oiseaux de passage et qu'elles savent, elles, qu'il faut avoir l'air bête consciemment, par solidarité devant les malheurs qui affligent ce monde. Mais les enfants s'en contrefoutent. Moi aussi d'ailleurs. Parce qu'on ne dépasse pas les bornes ici. Tout est intelligemment dosé. L'ouverture de Martha devient plausible quand on la voit peu à peu se laisser attendrir par le volatile manipulé par Zinyk. Que fera-t-elle, après le départ de l'oie, de cette nouvelle volonté de se rapprocher des autres? On ne le sait pas. On peut y croire, ou non. Et puis, de toutes façons, ce n'est pas cela que raconte la pièce.

Elle raconte l'histoire de Martha et de son oie. Fort bien.



Martha et son oie de passage.

HUBERT NANTEL

ALEXANDER BAERVOETS | BLIND
+ ANDREW HARWOOD, DANIEL JANSSENS, HANS MEUER, LIN SNELLING

DAME DE PIC // COMPAGNIE KARINE PONTIES | BRUCELLES
+ JUAN BENITEZ, ALESSANDRO BERNARDESCHI, ERIC DOMENEGHETTI
JEAN FÜRST CÉCILE LOYER, MAURO PACCAGNELLA

29, 30 avril 4, 5, 6 mai
20 H 20 H

VOORUIT DANSE
EN AVANT
24 AVRIL
10 MAI
2003

UNE PRÉSENTATION DE L'AGORA DE LA DANSE
840, RUE CHERRIER MÉTRO SHERBROOKE 514 525.1500

Québec

USINE © présente

Hush Hush Hush (Flandre)

«Être. Voilà de quoi il s'agit. Complètement, ici et maintenant... Bobo in Paradise est un complément superbe, presque abstrait à cette devise, une pièce captivante, cohérente et substantielle!»
De Volkstrant, Pays-Bas, 2002

Une création forte et audacieuse qui mixe hip-hop et danse contemporaine par une des compagnies les plus prometteuses d'Europe.

BOBO IN PARADISE

VOORUIT DANSE
EN AVANT
24 AVRIL
25-26 MAI
2003

CE SOIR, DERNIÈRE REPRÉSENTATION!

USINE ©
24-25-26 avril
billetterie 514.521.4493 admission 514.790.1245
www.usine-c.com
La compagnie animera des ateliers publics de danse hip hop. Infos 521.4198

Québec

Culture

DANSE

Cecily Greenfield dans *Spare*.

KAREN GUTTMAN

Incubateur de créateurs

Depuis près de quinze ans, le Groupe Dance Lab réunit danseurs et chorégraphes qui souhaitent explorer le processus de création. Tangente invite quelques artistes à offrir le fruit de leur quête au sein du groupe.

FRÉDÉRIQUE DOYON

Depuis quelques années, les artistes — en particulier les chorégraphes — intègrent dans leur travail les éléments mêmes de la recherche qui ont porté les œuvres à leur aboutissement. Plus radicalement, certains chorégraphes font de ces éléments la raison d'être première d'une pièce, sans même se préoccuper d'en livrer un «résultat fini». Effet de mode passager ou symptôme d'un remaniement fondamental de l'art dansant?

Le directeur artistique du Groupe Dance Lab à Ottawa tranche sans hésiter pour la seconde explication. «Je pense qu'au bout du compte, le processus, c'est l'essence même de l'artiste. La vie est un long processus, on n'en sort jamais», estime celui qui se targue de mener une organisation unique en son genre au Canada, voire dans le monde: un centre international dédié à la recherche et au développement de la danse contemporaine et de la chorégraphie.

M. Boneham fait partie des pionniers de la nouvelle danse au pays. Il est aux côtés de Jeanne Renaud lorsque celle-ci fonde, en 1966, au Québec, le Groupe de la Place Royale, compagnie de danse qui a ouvert la voie aux Édouard Lock, Jean-Pierre Perreault, Paul

André Fortier. C'est d'ailleurs avec Jean-Pierre Perreault qu'il prend la relève de la compagnie lorsque Jeanne Renaud se retire en 1972 et qu'il fonde, en 1988, le Groupe Dance Lab.

Risquer

Si le même désir de favoriser la création préside à l'implantation du Groupe Dance Lab, un tout autre besoin nourrit la nouvelle entité, à l'époque. «En sciences ou en technologie, il y a toujours de la recherche qui se fait. En danse, il n'y avait rien de cela et je trouvais que la danse devenait homogène. Les chorégraphes commencent à avoir peur de prendre des risques parce que s'ils se plantaient, ils perdaient leur bourse. Ça me fâchait. Comment peut-on faire de la nouvelle danse si l'on ne prend pas de risques on qu'on n'explore rien de nouveau? Mais il fallait pouvoir risquer sans toujours avoir à payer pour ces risques. La danse était le seul art d'interprétation qui n'avait pas de mise à l'épreuve préalable à la représentation.»

Directeur artistique, mais aussi chorégraphe et surtout «commissaire d'artistes», Peter Boneham sélectionne ou invite les chorégraphes et danseurs qui se joignent au groupe et qui vivent une dizaine de sessions par année, des «creative process», d'une durée

de trois ou quatre semaines chacune. Au cours de ces ateliers, guidés par un mentor (un «regard extérieur») qu'ils choisissent (dans la mesure du possible), les chorégraphes élaborent un segment de pièce où ils développent en profondeur un aspect de leur travail de création.

Au bout de deux semaines a lieu une discussion avec public et mentor, à la lumière de laquelle les chorégraphes retravaillent leur pièce. «Il ne s'agit pas de créer un œuvre finie, mais de travailler le processus, ce qu'ils veulent découvrir ou approfondir des mille et une facettes de leur art», répète souvent M. Boneham en cours d'entretien.

Amie de longue date de Peter Boneham, la directrice artistique de Tangente, Dena Davida, a décidé de présenter au public Montréalais un aperçu de ce qu'est le Groupe Dance Lab en invitant trois de ses chorégraphes (et leurs danseurs) actuels.

Rob Abubo fait partie du groupe depuis huit ans, d'abord à titre de danseur, puis comme chorégraphe. Avec sa pièce de groupe *Dent*, il utilise la matière lumineuse comme filtre des émotions induites par la danse, des plus joyeuses aux plus sombres de la psyché humaine. Selon le directeur artistique, sa danse est «facile à regarder» pour tout public, impétueuse et «profondément urbaine».

À l'opposé, Cecily Greenfield en est à sa toute première création avec *Spare*, un duo inspiré d'un poème d'Adam Elliott Segal. Peter Boneham est très excité de

présenter le travail de son «nouveau visage».

Enfin, Karen Guttman a elle aussi roulé sa bosse au sein du groupe et à l'extérieur. *Dunk* est un solo construit à partir de l'expérience imaginée de la noyade. C'est un plongeon — littéralement, dans l'eau —, mais aussi dans le temps, entre le présent et le passé. «Elle est très intelligente et assoiffée», rapporte M. Boneham. Elle aime beaucoup explorer et développer plusieurs éléments à la fois. Parfois, elle en prend trop et ne parvient pas à tout maîtriser en trois semaines... Mais je crois sincèrement qu'elle deviendra une chorégraphe majeure.»

Celui qui a vu passer les Harold Rhéaume, Danièle Desnoyers et Hélène Blackburn dans ses rangs est peut-être un brin visionnaire, mais surtout convaincu que son groupe contribue à former les chorégraphes, dans leur essence artistique même. «La danse doit communiquer, toucher les gens. Sinon, ça devient un art inutile, une forme de masturbation. La plupart des chorégraphes ne savent pas toujours exactement ce qu'ils veulent exprimer», estime-t-il après avoir confié qu'il avait fallu neuf ans à Louise Bédard, après son passage au sein du groupe, pour parvenir à appliquer dans son travail ce qu'elle avait appris auprès de son mentor de l'époque, Jeanne Renaud.

Dent de Rob Abubo, *Spare* de Cecily Greenfield et *Dunk* de Karen Guttman, chorégraphes du Groupe Dance Lab présentés à Tangente, du 1^{er} au 4 mai.

CINÉMA

Déjà-vu en trompe-l'œil

IDENTITY

De James Mangold. Avec John Cusack, Ray Liotta, Amanda Peet, John Hawkes. Scénario: Michael Cooney. Image: Phedon Papamichael. Montage: David Brenner. Musique: Alan Silvestri. États-Unis, 2003, 87 minutes.

MARTIN BILODEAU

Un soupçon de Alfred Hitchcock de *Psycho* et de *Rear Window*. Un filet de la Agatha Christie de *Dix petits nègres* et du *Meurtre de Roger Ackroyd*. Quelques tonnes du savoir-faire de James Mangold (*Copland*, *Kate and Leopold*). La recette d'*Identity* aurait pu être infecte, mais elle est, au contraire et malgré tout, succulente.

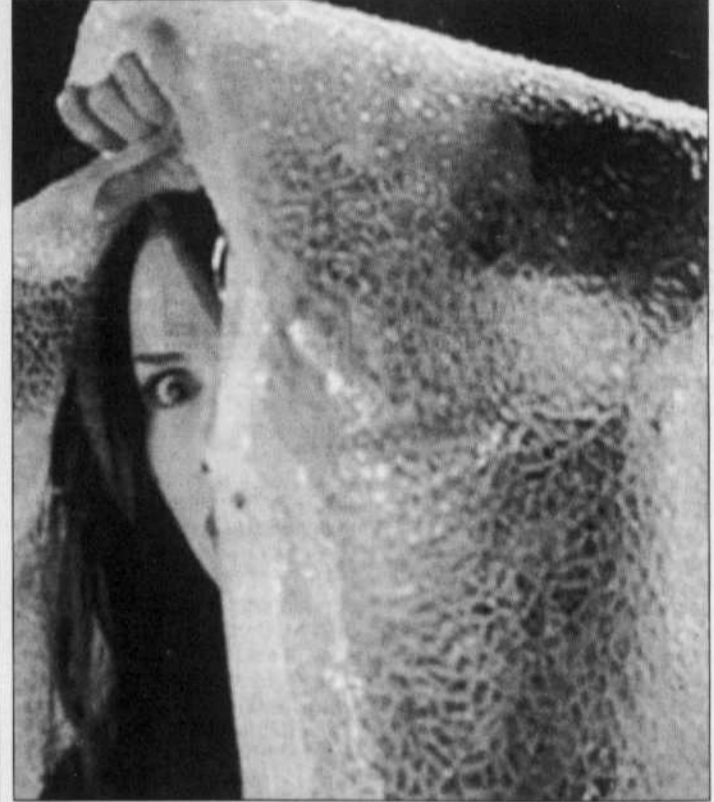
D'abord parce qu'elle parvient à charger de surprise un champ dramatique déminé depuis longtemps: une route la nuit, un déluge qui la rend impraticable, un motel décrépi qui s'offre comme l'unique refuge de dix hommes et femmes qui bientôt meurent assassinés, un par un. Tandis que le climat s'alourdit, que la pluie redouble d'ardeur et que l'affolement chez les survivants confine à la psychose, un chauffeur de vedette (John Cusack) et un policier en civil (Ray Liotta) essaient de percer le mystère. Or celui-ci en est un qui est étranger à la logique et une partie de la clé — je n'en dis pas plus — réside dans le titre.

La durée, inhabituelle pour un film issu des studios (87 minutes), sert admirablement cette œuvre ni banale ni très originale, dont le montage saccadé de David Brenner (*Born on the Fourth of July*) concentre les jus. Lumières clignotantes, dédales tortueux,

portes closes et hors-champs périlleux font le sel de la mise en scène de Mangold, qui malgré les risques ne s'enferme pas trop dans les fleurs du tapis et mène l'intrigue tambour battant. Le cinéaste a manifestement envie de s'amuser, tantôt pour notre profit, tantôt à nos dépens, selon le degré de mystère des différents passages du scénario de l'Anglais Michael Cooney (*Jack Frost*).

Celui-ci relève le pari difficile de renouveler avec économie une intrigue mille fois rabâchée et de dégager du lot quelques personnages-charnières: John Cusack, en symbole de la pureté, Liotta, en symbole de la corruption, et Amanda Peet, en symbole de la détermination, forment à l'avant-plan une trinité orageuse, sans toutefois oblitérer le septuor demeuré à l'arrière-plan dans l'attente d'un passeport pour l'au-delà. Parmi eux, la méconnaissable Rebecca De Mornay en star déchue (elle a de l'humour, la dame), qui aura à peine le temps de passer la tête dans le cadre.

Les ficelles sont si grosses qu'on se croirait devant un castellet, assistant à un spectacle de marionnettes manipulées par des fils. L'effet est voulu, et l'impression de déjà-vu, un trompe-l'œil. En effet, le mystère ne réside pas dans les marionnettes, mais dans le marionnettiste. Voilà qui dispense le scénario de bien des justifications. De fait, James Mangold a trouvé le moyen de réaliser un film dont toutes les faiblesses sont imputables au mystère, toutes les invraisemblances, inhérentes à l'intrigue. Fallait y penser et, franchement, la vigueur de la mise en scène et la force des clins d'œil font en sorte qu'on prend plaisir à se laisser duper.



Identity, de James Mangold.

SOURCE COLUMBIA PICTURES

DANSE D DANSE présente

«UN SPECTACLE D'UNE ÉBOURIFFANTE RICHESSE D'INVENTION»
Le Figaro

VOORUIT DANSE
EN AVANT
14 MAI 2003

Les Ballets C. de la B.
Belgique

Foi
Sidi Larbi Cherkaoui & Capilla Flamenca

contre pierre-péladeau
SAISON 2003-2004

8, 9, 10 MAI À 20H

BILLETTS
(514) 987-6919
(514) 790-1245

Québec

Avec le soutien des autorités flamandes

Patrimoine Canadien

DELTA

Le Studio de l'Agora de la danse présente

Une production de Louise Bédard Danse

La femme ovale

CHORÉGRAPHE ET INTERPRÈTE
Louise Bédard

CONSEILLÈRE ARTISTIQUE
Ginelle Chagnon

MUSIQUE
Jean Derome

SCÉNOGRAPHIE ET ÉCLAIRAGE
Axel Morgenthaler

COSTUMES ET MAQUILLAGE
Angelo Barsetti

9 au 17 mai 2003 à 20 h

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

photo: Angelo Barsetti sur la photo: Louise Bédard

Culture et télé pour ne rien manquer

L'AGENDA
chaque samedi

le cinéma

pour l'horaire complet, consultez
L'AGENDA

Culture

eXCentris

HORAIRES 514 847 2206 WWW.EX-CENTRIS.COM

CINÉMA

Mauvais party
prolongé

SAVED BY THE BELLES
De Ziad Touma. Avec Brian C. Warren, Karen Simpson, Danny Gilmore, Steven Turpin. Scénario: Ziad Touma, Brian C. Warren. Image: François Dutil. Montage: Mathieu Bouchard-Malo. Direction musicale: Frédéric Berthiaume-Gabbino. Québec, 2003, environ 90 minutes.

MARTIN BILODEAU

Difficile de départager la part de création imputable au Québécois Ziad Touma dans *Saved by the Belles*, une comédie «outrageuse» qui fait en une sorte de *best of* complaisant l'inventaire des plus affriolants totems de ce qu'on appelle la culture gay, allant de Kenneth Anger à Pierre & Gilles, en passant par Andy Warhol, James Bidgood et John Waters. Reste à Touma bien peu de choses à revendiquer, sinon la connaissance de ses «classiques» et le plaisir évident, pas nécessairement partagé, qu'il a eu à agencer les motifs qui les composent.

L'intrigue est aussi mince que la démonstration est élaborée: un garçon amnésique (Danny Gilmore) est repêché par Sheena (Brian C. Warren, aussi coscénariste), une illusionniste transgenre (*sic*), et son acolyte de la nuit et de la vie, la VJ post-gothique (*sic*) Scar-

let (Karen Simpson). Le trio possiblement triangle fait alors le tour des boîtes techno à la recherche d'indices pouvant les amener à retrouver l'identité de leur belle prise.

La quête d'identité et la tolérance servent de caution morale à une entreprise tapageuse et hallucinée, qui prétend réfléchir mais se perd en démonstrations idiotes, en dialogues abscons et en bizutages de vidéo-jockey. Touma et son scénariste ont beau essayer de faire surgir l'émotion ici et là, celle-ci vient toujours contredire la vacuité de ce qui précède et de ce qui vient. De toute évidence, et qui s'en plaindra, Touma veut humaniser le monde des folles de la nuit. Or le spectacle, de l'ordre du mythe transylvanien croisant l'interdit façon Mylène Farmer, le fascine davantage que les états d'âme de la pauvre Sheena et l'intérêt des spectateurs étrangers à ce monde qu'il filme dans l'urgence, caméra numérique à l'épaule, comme s'il avait obtenu clandestinement les clés de Babylone.

À l'arrivée, Ziad Touma aura livré, pour lui-même et ses copains qui ont tous l'air ravis d'être dans son film, quelque chose qui se situe entre le cinéma expérimental et la bêtise pure, l'installation vidéo-graphique et les instantanés d'un party prolongé.

Se perdre pour mieux se retrouver

GERRY

Réalisation: Gus Van Sant. Scénario: Casey Affleck, Matt Damon, Gus Van Sant. Avec Casey Affleck, Matt Damon. Image: Harris Savides. Montage: Paul Zucker, Lilah Bankier. Musique: Arvo Pärt. États-Unis, 2002, 103 minutes.

ANDRÉ LAVOIE

S'agit-il d'une gageure impossible ou d'un pied de nez à Hollywood? Exaspérés par le vacarme assourdissant des silences qui tapissent le film ou perplexes devant les motifs obscurs de ces deux jeunes hommes pour s'enfoncer dans le désert, plusieurs verront là une fumisterie poussièreuse ou planerait l'ombre d'un Antonioni, celui de l'époque de *L'Avventura*. Dans *Gerry*, Gus Van Sant évite le consensus larvoyant, celui à la base de ses deux films précédents, *Good Will Hunting* et *Finding Forrester*.

Décrivant, sous des aspects plus sobres, la complicité parfois orageuse de garçons en cavale, comme dans *Drugstore Cowboy* et *My Own Private Idaho*, *Gerry* fait tout de même figure d'étoile filante dans la filmographie du réalisateur. Et pour éviter toute ambiguïté sur ses radicales intentions, le film s'amorce sans générique, sans aucun dialogue pendant plusieurs minutes, uniquement composé de longs

plans d'un magnifique paysage aride où la musique d'Arvo Pärt, utilisée avec parcimonie, ajoute au mystère de cette aventure largement improvisée.

Dans une voiture déginglée, deux amis se surnommant Gerry (Matt Damon et Casey Affleck), convaincus d'être tout près de leur destination finale, décident de poursuivre leur expédition à la marche en s'engageant dans un sentier balisé. Ils réalisent un peu tard qu'ils se sont égarés, étant incapables de retrouver le chemin les ramenant à leur point de départ. C'est alors que s'amorce une longue traversée dans l'immensité du désert, les deux hommes marchant pratiquement jour et nuit, n'échangeant que peu de mots, hésitant à se séparer malgré une tension grandissante. Épuisés et déshydratés, ils s'écroulent au milieu d'une vaste étendue de sel, ignorant qu'ils sont tout près d'une route.

Qu'alliaient-ils faire dans cette galère de poussière? Quels sont les liens de ce duo d'insoucients? D'où venaient-ils et que cherchaient-ils? Gus Van Sant, avec la complicité des deux acteurs, ne semble guère intéressé à trancher ces questions, préférant se réclamer de l'influence du cinéaste hongrois Béla Tarr pour justifier l'opacité du récit et le rythme contemplatif des images d'un désert purement cinématographique. En effet, ces formidables panoramas, montagneux, plats



ARCHIVES LE DEVOIR
Matt Damon et Casey Affleck dans *Gerry*, de Gus Van Sant. Un road-movie, que l'on dirait frappé d'immobilisme tant les personnages semblent faire du sur-place.

ou d'une blancheur aveuglante, appartiennent autant à la Californie qu'à l'Argentine ou encore à la périphérie de Salt Lake City. Cet espace, d'une beauté trop suspecte pour être authentique, renforce cette envoiante sensation d'errance intérieure, longue pérégrination, alors que les deux personnages affrontent la dureté des éléments avec un stoïcisme tout aussi suspect.

Filmé comme de simples petites taches dans un vaste environnement hostile, vus comme des marathoniens concentrés sur

le rythme de leurs pas, scrutés à la loupe lorsque l'un d'eux doit sauter du haut d'un rocher, Damon et Casey s'abandonnent au chaos de Gus Van Sant, livrant leurs rares et anodins dialogues avec une diction approximative ou dévoilant une fragilité nuancée. C'est d'ailleurs une des nombreuses bonnes surprises que nous réserve *Gerry* alors qu'un tel sujet suscite plutôt des crises à combler de bonheur les serviles disciples de l'Actor's Studio.

En s'amusant à zigzaguer dans ces paysages à la luminosité changeante, faisant corps avec ce dénuement extrême, autant visuel que psychologique, où rien n'est expliqué ni justifié — parfois même jusqu'à l'excès —, Gus Van Sant gagne son pari provocateur en s'imposant cet ascétisme cinématographique. Ce road-movie, que l'on dirait frappé d'immobilisme tant les personnages semblent faire du sur-place, visuellement splendide, voire hypnotisant, revendique haut et fort une langue qui n'a rien de consensuelle. Les rigueurs imposées de l'exercice, car c'est bien de cela qu'il s'agit, offrent au cinéaste la chance de revenir aux sources de sa propre audace. Errant lui aussi dans le désert hollywoodien, à s'abreuver, entre autres choses, de l'imaginaire d'Alfred Hitchcock (son inutile *Psycho*, version copier-coller), il s'est offert le luxe de se perdre pour mieux se retrouver.

VITRINE DU DISQUE

La dénommée Presley a du mérite

TO WHOM IT MAY
CONCERNLisa Marie Presley
Capitol (EMI)

La fille du King qui chante. Bien sûr qu'on est curieux. C'est humain: on roule sur l'autoroute de la vie, il y a une Cadillac rose qui flambe dans le fossé, on veut voir, on veut savoir, il y a des victimes? Lisa Marie Presley est probablement le plus bel exemple d'accidentée de la planète Célébrité. Chair de la chair d'Elvis, elle n'avait pas trouvé mieux jusqu'ici pour se faire oublier que de poser en couverture du *Life* avec maman Priscilla, histoire qu'on lui zébrasse comme il faut sa moue d'Elvis génétiquement transmise (la lippe, le nez droit, le regard ténébreux, elle lui ressemble à un point que c'en est troublant), puis de convoler en justes noces avec Michael Jackson le mutant. Il était fatal qu'elle pousse un jour la note: tant qu'à être victime de sa naissance, aussi bien se faire croire qu'on est victime consentante.

C'est fait. Après au moins quatre ans de projets avortés et de rumeurs voulant qu'une armée de bidouilleurs de studio n'avait pas réussi à la faire chanter juste, le premier album de Lisa Marie Presley existe. Et il n'est pas si mauvais. Le rock générique fait très Cheryl Crow dans le genre, ce qui n'est pas désagréable en soi. La voix ressemble pas mal à celle de Cher, et franchement très peu à celle du paternel, à quelques inflexions près dans les graves. Ce n'est pas décevant. La dénommée Presley a surtout le mérite de ne pas se joindre à l'Amicale des imitateurs d'Elvis: elle aurait pu.

L'intérêt, de toute façon, n'est pas là: c'est dans les textes que notre curiosité est satisfaite.



Textes qu'elle signe. Et surligne. Il y a quelque chose d'absolument poignant dans ces mots de *Lights Out*: «Someone turned the lights out there in Memphis / That's where my family's buried and gone / Last time I was there I noticed a space left / In the damn back lawn.» Cette colère, ce vide, cette peine: la fille d'Elvis ne tourne pas en rond autour de Graceland, elle y est et constate avec autant de lucidité que d'émotion l'état des lieux. «I heard broken footsteps», témoigne-t-elle dans *Nobody Noticed It*, évocation pudique du drame de la déchéance médicamenteuse de papa. À travers *Gone*, Lisa cause à son «dear daddy» disparu des imbéciles qu'elle a mariés. Il ne serait pas fier. Elle non plus.

Disque honnête, bribes d'autobiographie plus qu'honnêtes, voilà ce que Lisa Marie Presley a extirpé de l'inévitable gâchis de son destin d'héritière du plus important trône de l'Amérique. C'est ce qu'on appelle avoir l'instinct de survie chevillé au corps.

Sylvain Cormier

SAY YOU WILL

Fleetwood Mac
Reprise (Warner)

Question: qu'est-ce qu'on fait

d'une chanson qu'on aime tout en sachant pertinemment qu'elle a été fabriquée exprès? On fait pouah! pour conserver le peu qu'il nous reste de dignité ou bien on se laisse flatter dans le sens du poil comme un chiot trop fidèle? Je n'ai pas encore décidé au moment d'écrire ces lignes si je vais me permettre d'aimer *Peacekeeper*, le septième chanson de ce premier album de matériel neuf de Fleetwood Mac depuis *Behind The Mask*, paru en 1990. On parle ici de l'alignement le plus célèbre du groupe, avec l'ex-couple Stevie Nicks-Lindsey Buckingham en vedette devant la section rythmique d'origine Mick Fleetwood-John McVie. Christine McVie, qui rallia le groupe en 1970 et signa quelques-uns des plus mémorables refrains de l'époque faste de l'album *Rumours* (paru en 1977, vendu à quelque vingt millions d'exemplaires), n'est pas là pour la nouvelle récolte de dollars. Car il s'agit bien de cela. Fleetwood Mac refait ici du Fleetwood Mac à la manière du Fleetwood Mac de *Rumours* pour que des vieux fans de mon espèce abourent leur 20 douilles, c'est patent. C'en est grossier. Il y a dans la chanson mentionnée plus haut, ce *Peacekeeper* que je ne peux pas m'empêcher de fredonner, l'écho très distinct de *Go Your Own Way*, méga-tube de *Rumours*: c'est pour ça que j'aime ça, c'est aussi pour ça que je tique. Tout l'album est ainsi pré-mâchouillé, pré-digéré, pré-évacué. Doit-on boudier son plaisir quand il est à ce point programmé? Je renonce à trancher, mais seulement parce que j'ai déjà reçu l'album. Devoir l'acheter, je serais bien embêté. Ces gens-là n'ont vraiment aucune morale. Me donner ce que je veux plus tout vouloir, quelle malhonnêteté! S. C.

JAZZ

IFMYRIAM ALTER

Enja

Parfois, lorsque quelqu'un demande une opinion sur tel disque, on va rétorquer qu'il est bon si c'est ainsi qu'il est. D'autres fois, mais c'est plus rare, on va dire que tel disque est beau si effectivement le musicien et ses complices ont décidé de tailler le corps de la beauté. Tout cela pour avan-

cer que l'album de Myriam Alter, c'est du beau sans être du propre. C'est beau sans être stérile.

Ainsi donc, l'étiquette allemande Enja nous propose depuis peu un album d'une musicienne jusqu'ici inconnue, pour nous s'en tend, qui s'appelle Myriam Alter. À la lecture du petit texte accompagnant le tout, on nous apprend que cette artiste a grandi dans une famille juive espagnole. On rapporte cette précision car sa musique est pleine de ces atmosphères ou climats que l'on associe à cet univers empreint de couleurs orientales.

Pour interpréter ses compositions, Alter a invité des instrumentistes hors pair. La rythmique est celle du Masada de John Zorn, soit Joey Baroon à la batterie et Greg Cohen à la contrebasse; au piano, il y a Kenny Werner; au bandonéon, on retrouve Dino Saluzzi, alors que la clarinette est entre les mains de John Ruocco. Autrement dit, elle a fait appel à ces musiciens réputés compétents pour ce qui a trait aux mélanges des styles musicaux.

VOIR PAGE 8: VITRINE

ENTRETIENS AVEC JEAN-PAUL SARTRE

AOÛT-SEPTEMBRE 1974 de Simone de Beauvoir

Lecture intégrale en douze épisodes
par Sami Frey

Une présentation du
9^e Festival international de la littérature

en collaboration
avec le Studio littéraire de la Place des Arts

> 4 au 17 mai 2003 (relâche les 10 et 12 mai)

Studio-théâtre Stella Artois
Place des Arts
Québec

Entrée : 33 \$ (taxes et redevances incluses)

Forfait pour les 12 représentations : 297 \$

Quantité limitée / Disponible jusqu'au 26 avril 2003

Billets en vente : 514.842.2112 514.277.1010

> Info-festival : 514.277.1010

www.uneq.qc.ca/festival

Le Département d'arts visuels
de l'Université d'Ottawa rend hommage
au très grand artiste et professeur que
fut Charles Gagnon (1934-2003).



DÉPARTEMENT D'ARTS VISUELS
FACULTÉ DES ARTS
RENSEIGNEMENTS : (613) 562-5868

Université d'
University of
Ottawa

www.uottawa.ca/academic/arts/arts-visuels

FESTIVAL DE CANNES 2003
SEMAINE INTERNATIONALE DE LA CRITIQUE

«... L'INTERPRÉTATION
DE PICARD EST À L'IMAGE
DE CE FILM MAGNIFIQUE.»

MARTIN BILODEAU, LE DEVOIR



20H17
RUE DARLING
BERNARD ÉMOND, LUC PICARD
WWW.CHRISTALFILMS.COM/20H17

À L'AFFICHE!
CONSULTEZ LES GUIDES
HORAIRES DES CINÉMAS

• HOMMAGE À CHARLES GAGNON •

Charles Gagnon (1934-2003)

Mort d'un géant

LE DEVOIR

Charles Gagnon, qui est décédé la semaine dernière à Montréal, était une figure majeure de l'art contemporain québécois. Artiste pluridisciplinaire, excellent aussi bien en peinture qu'en photographie, maîtrisant les collages, les boîtes-constructions, la sérigraphie et même le cinéma expérimental, tout en faisant des liens souterrains et profonds avec la musique, il a déployé sa mécanique expressive avec une constance et une cohérence intellectuelles indéniables

pendant près de cinquante ans. Même si Gagnon entretenait un fructueux dialogue avec les mouvements artistiques américains, l'éclectisme de son travail l'a forcé à maintenir un peu en marge des courants à la mode et des tendances dominantes.

Né à Montréal en mai 1934, Charles Gagnon décide très tôt de devenir artiste. Entre 1955 et 1960, il s'installe à New York. Il fréquente la Parsons School, l'Art Students League et l'université de New York. Il côtoie l'art des expressionnistes abstraits, subit aussi l'in-

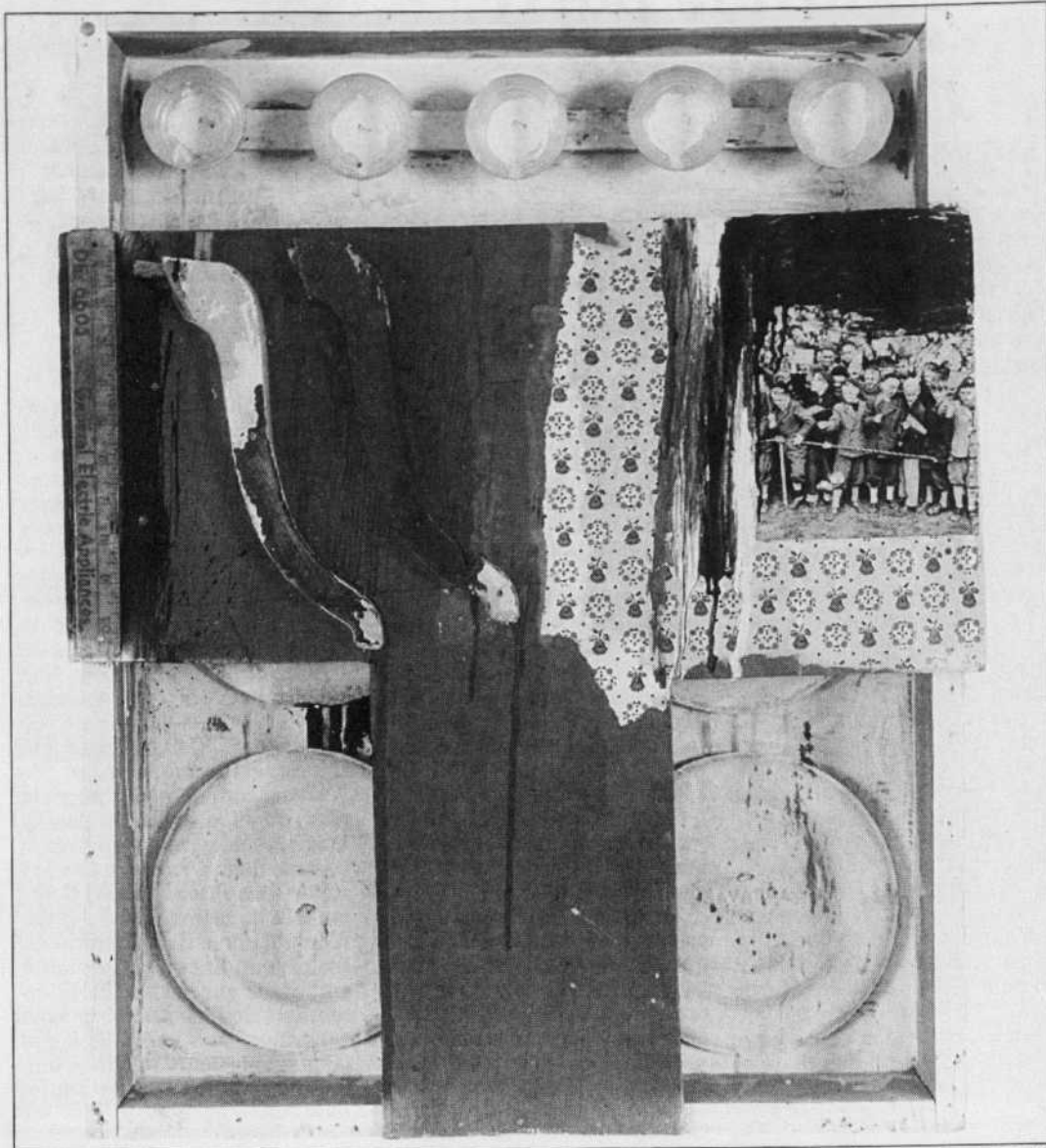
fluence de John Cage, fréquente les musées et les galeries où lui est révélée la richesse de l'art égyptien et de l'art mésopotamien et se découvre de grandes affinités avec les mystères, les signes et les hiéroglyphes qui caractérisent les deux cultures. Malgré le fait qu'il travaille à l'extérieur du pays, il participe déjà à des expositions à Montréal où sa démarche attire l'attention. «*New York n'est pas une ville, dit-il, c'est un point géographique ouvert à l'univers.*»

De retour au Québec en 1960, il poursuit une carrière artistique en parallèle avec l'enseignement. Il donne des cours à l'université Concordia (1967-75), puis intègre le corps professoral de l'Université d'Ottawa (1975-96). Ces activités pédagogiques amplifient son influence sur plus d'une génération d'artistes au Québec.

Les tableaux réalisés à partir de la seconde moitié des années 60, notamment les séries intitulées *Espace Écran* et *Cassation*, jusqu'au tout récent *États et conditions* (1990-92), donnent la véritable mesure du talent et de la virtuosité de l'artiste.

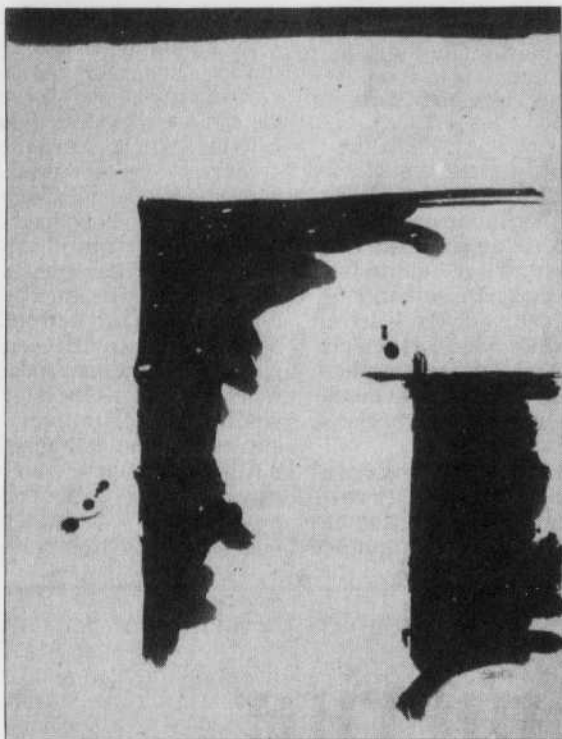
Ses compositions révèlent une grande qualité de l'espace et de la lumière qui est indéniablement liée à ses connaissances et à ses préoccupations pour la photographie et la cinématographie. Mais s'il est à la fois peintre et photographe, Charles Gagnon aborde ces deux activités de façon très différente et ce n'est que depuis peu qu'il les lie dans ses créations. Si la photographie répond à son besoin de comprendre le monde, la peinture lui permet de s'exprimer. «*Photographier, pour moi, c'est percevoir; peindre, c'est concevoir*», répète-t-il.

Le talent de Charles Gagnon lui a valu de nombreuses distinctions. Parmi celles-ci, la Banff School of Fine Arts National Medal et le Donald Cameron Medal, en 1981, remises par le Banff Centre for the Arts. En 1991, il est reçu chevalier de l'Ordre du Québec et l'Université de Montréal lui décerne un doctorat *honoris causa*. En 1995, il reçoit le prix Paul-Émile Borduas. Cette année, il était devenu le pre-



SOURCE MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN

HOMMAGE À CHARLES GAGNON

Charles Gagnon, *Hommage à Charles Ives*, 1965, coll. MAJ

MUSÉE D'ART DE JOLIETTE
www.bw.qc.ca/musee.joliette

Boîte n° 4, 1962, Charles Gagnon.

mier lauréat du prix de carrière Jean-Paul Riopelle du gouvernement du Québec.

Expositions marquantes

Charles Gagnon: observations: Musée de l'Élysée, Lausanne, Suisse, 2002; Musée canadien de la photographie contemporaine, Ottawa, 2000; Musée du Québec, 1998

Charles Gagnon, une rétrospective: Musée d'art contemporain de Montréal, 2001

Charles Gagnon, œuvres/ works: 1956-78: Musée des beaux-arts de Montréal, Galerie nationale d'Ottawa, A.G.O. de Toronto, Winnipeg Art Gallery, Vancouver Art Gallery 1978-81

Charles Gagnon: photographies:

Exposition itinérante, 1971-1973 *John Fox et Charles Gagnon:* Musée des beaux-arts de Montréal, 1963


El Arte Actual: Exposition itinérante qui a voyagé en Europe en 1962-63

Art: USA: Galerie Artek, Montréal, 1958

Charles Gagnon a marqué l'art contemporain au Québec par sa grande sensibilité aux différents langages picturaux qu'il a explorés en toute liberté. Sa contribution artistique exceptionnelle a été reconnue en 1995 par l'un des Prix du Québec, le prix Paul-Émile-Borduas, et, tout récemment, par la bourse de carrière Jean-Paul Riopelle.

Photos: Marc-André Grenier

Merci Charles Gagnon.

Québec 
• Ministère de la Culture et des Communications
• Conseil des arts et des lettres

In memoriam

Traversée en février, 1963. Musée des beaux-arts de Montréal, achat, collection Saidye et Samuel Bronfman d'art canadien

CHARLES GAGNON
1934 - 2003

M
MUSÉE DES BEAUX-ARTS
DE MONTRÉAL

♦ HOMMAGE À CHARLES GAGNON ♦

Charles Gagnon ou le silence des espaces désertés

«Il est étrange, sans doute,
de ne plus habiter la terre.»
Rainer Maria Rilke

«Pour moi, la chose
la plus intéressante dans le Zen,
c'était l'idée du vide.»
Charles Gagnon

JOHN R. PORTER

Charles Gagnon est sans contredit l'un des peintres et photographes canadiens les plus représentatifs des 30 dernières années. Parmi les nombreuses distinctions qu'il s'est méritées au cours de sa carrière, mentionnons le prix Paul-Émile-Borduas qui lui décernait le Gouvernement du Québec en 1995.

Né à Montréal en 1934, Gagnon est fasciné par la photographie dès son jeune âge. Il a à peine douze ans qu'il travaille déjà en chambre noire. De 1955 à 1960, il séjourne à New York où il découvre, tout à la fois, la peinture expressionniste abstraite américaine, le jazz de Charlie Parker, la musique et les écrits de John Cage, le Zen du professeur Suzuki, la poésie «beat» de Kerouac et Ginsberg, et bien sûr la photographie de Robert Frank. Tant ses études dans différentes institutions américaines que son contact avec l'univers new-yorkais vont le marquer d'une empreinte durable. Avant la fin des années 50, il expose aussi bien à New York qu'à Montréal. Son retour au pays en 1960 coïncide avec sa redécouverte de la nature et correspond à l'émergence d'un nouveau vocabulaire pictural plus dense. En outre, il réalise différents films et participe à la dynamique d'«Expo 67».

En 1971, la Vancouver Art Gallery lui consacre une exposition solo de photographies que la Galerie nationale — l'actuel Musée des beaux-arts du Canada — va faire circuler à travers le Canada pendant deux ans. En 1978, c'est au tour du Musée des beaux-arts de Montréal d'organiser une exposition de ses œuvres dans les domaines complémentaires de la peinture et de la photographie. L'œuvre de Gagnon est présente dans plusieurs grands musées dont le Musée national des beaux-arts du Québec où elle fait son en-

trée dès 1970. Au nombre des photographies que compte aujourd'hui notre collection, il faut noter *Table de matière I* et *Table de matière II*, des œuvres acquises respectivement en 1996 et 1994 et qui poussent plus loin l'idée de codification du paysage annoncée par l'œuvre de 1981 figurant sur la page couverture du présent catalogue.

La photographie a toujours eu sa place dans la collection de notre Musée et dans notre programme d'expositions. Elle constitue même un secteur que nous avons tenu à développer au cours des dernières années malgré différentes contraintes. Dans ce contexte, la

présente exposition vise à faire connaître à notre public une œuvre aussi originale qu'incontournable. *Charles Gagnon: observations* s'inscrit dans la foulée de diverses expositions d'œuvres photographiques présentées en nos murs depuis 1993, qu'il s'agisse de *Patrick Tosani*, de *Dieter Appelt*, des *Magiciens de la lumière*, de notre participation au Mois de la photo et de *Carnets de voyage*, sans oublier l'insertion de photographies comme œuvres d'art à part entière dans diverses expositions. En ce sens, *Charles Gagnon: observations* confirme que la photographie est plus vivante que jamais au Musée

national des beaux-arts du Québec et qu'elle est indissociable de notre engagement institutionnel dans le champ de l'art actuel. Et cet engagement soutenu est également manifeste en matière d'acquisitions.

L'exposition

Charles Gagnon: observations réunit 111 œuvres sélectionnées par l'artiste lui-même et qui témoignent de son cheminement au fil de 30 années de production. Ces œuvres, le photographe a tenu à les organiser par regroupements et séquences au gré d'une chronologie non rigide. Au total, le parcours de l'artiste est

centré spécifiquement sur le médium photographique, laissant de côté la dynamique des rapports peinture-photographie.

Gagnon s'intéresse avant tout à la vie et à la nature des choses, pour mieux percevoir et «apprendre le monde». Il se révèle un photographe inclassable dans la mesure où sa production se situe en marge de la tradition strictement documentaire. Reposant sur des fondements philosophiques, elle est avant tout prétexte à un questionnement personnel.

La présente exposition est d'autant plus originale qu'elle s'intéresse uniquement à la car-

rière photographique de Gagnon, comme en font foi les contributions de Penny Cousineau et d'Olivier Asselin au présent catalogue. Historienne réputée de la photographie canadienne et professeure à l'Université Concordia, Penny Cousineau analyse l'œuvre de Gagnon à la lumière des grands courants de la discipline; elle identifie les thèmes privilégiés par l'artiste et nous aide à découvrir la signification profonde des images, son essai constituant la première étude aussi approfondie de la carrière photographique de Charles Gagnon. Cinéaste, historien de l'art et professeur à l'Université d'Ottawa, Olivier Asselin nous convie pour sa part à une conversation intime avec l'artiste qui nous aide à mieux comprendre son cheminement.

Le Musée national des beaux-arts du Québec est donc très heureux d'accueillir l'exposition *Charles Gagnon: observations* et de souligner son apport à la vie artistique québécoise. Le Musée tient aussi à souligner le support apporté par M. René Blouin et par Mme Christian Horeau de la Galerie René Blouin à la réalisation de ce projet.

Mieux que quiconque, Charles Gagnon a su saisir la plénitude du vide. Chacune de ses photographies est un silence qui parle, qui fait sourire, qui dérange ou qui trouble. Il y cultive un art du paradoxe, un art de la frontière, un art de la brèche, un art où l'éphémère est confronté à la durée, l'instant à l'éternité. Avec constance et invention, Gagnon définit un espace métaphysique observé à distance, un espace qui accuse l'absence, le mystère, le silence et l'attente. À sa manière, il soulève des questions fondamentales sur le caractère inaccessible, impénétrable, absurde ou codé des choses, lesquelles sont marquées par le passage du temps et la quête d'une liberté au-delà des frontières imposées.

John R. Porter est directeur général du Musée national des beaux-arts du Québec. Ce texte est extrait d'un catalogue publié en 1998 à l'occasion d'une exposition intitulée Charles Gagnon. Observations.

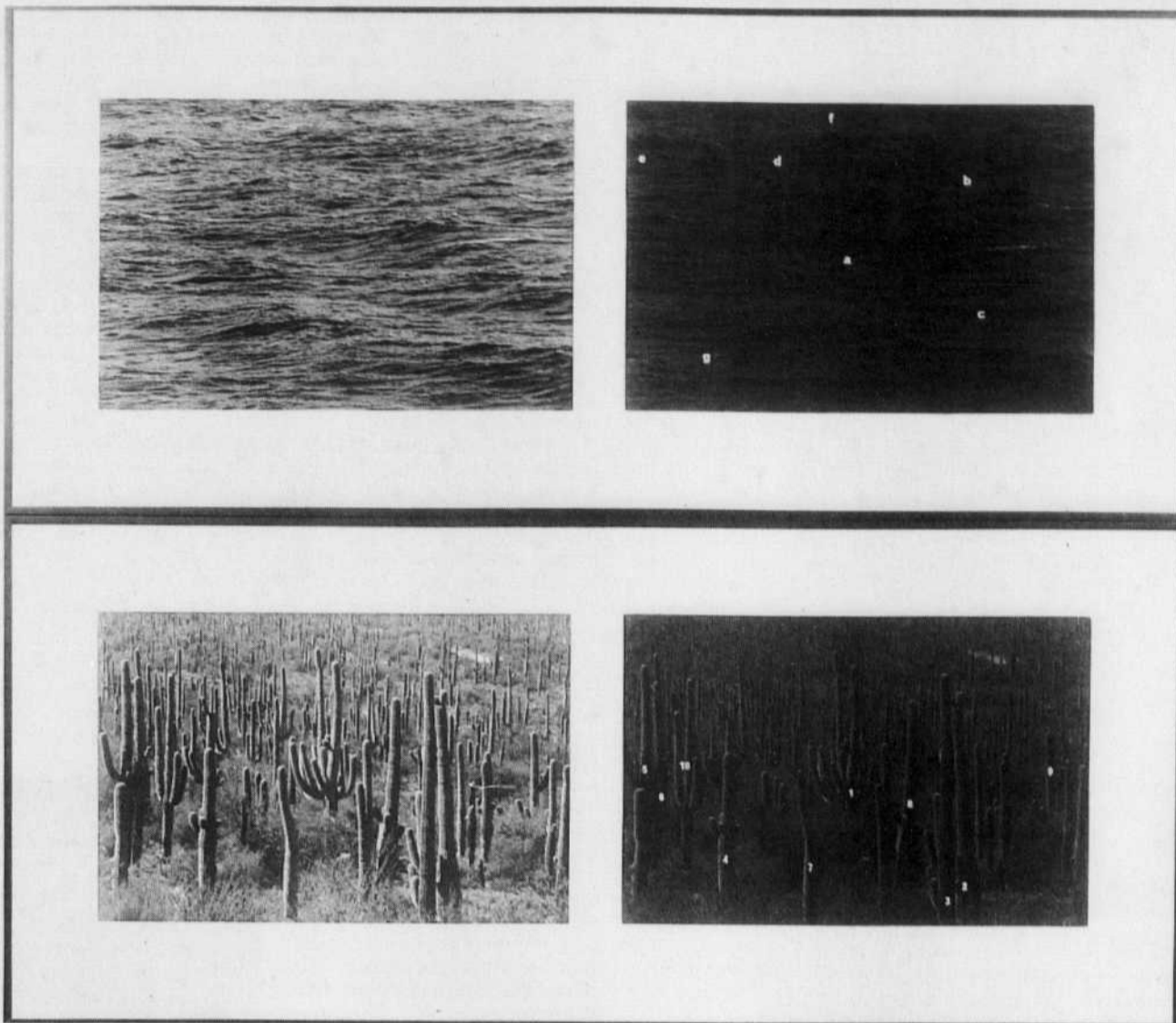
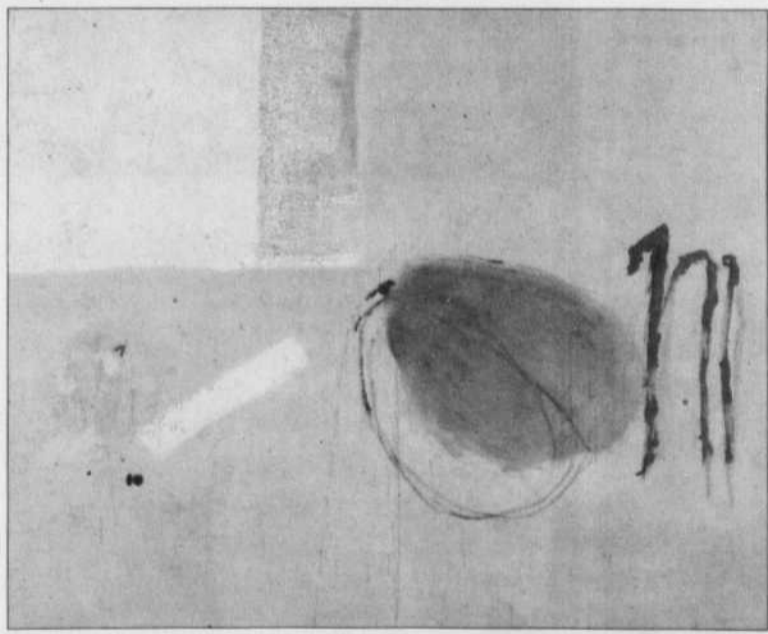


Table des matières I, 1992, de Charles Gagnon.

COLLECTION DU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DU QUÉBEC

CHARLES GAGNON (1934 – 2003)



Charles Gagnon, *Automne # 1*, 1960. Huile sur toile, 142,2 x 177,8 cm

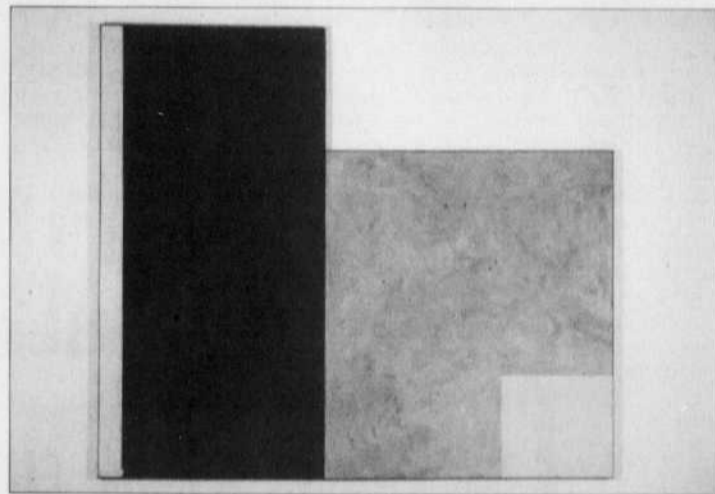
Il aura su cultiver un art métaphysique où l'instant a des airs d'éternité.

Musée
national des beaux-arts
du Québec

Québec ■■

Parc des Champs-de-Bataille, Québec
(418) 643-2150
www.mnba.qc.ca

Le Musée national des beaux-arts du Québec est subventionné par le ministère de la Culture et des Communications du Québec.



Espace aveugle avec espace écran / vert, 1966, huile sur toile, 204 x 235 cm

Hommage à

Charles Gagnon

Peintre, photographe, cinéaste, pédagogue, la quête de Charles Gagnon n'était pas seulement esthétique, elle était aussi humaniste.

Aimé et respecté de ses pairs il a et continuera d'influencer par son œuvre, ses enseignements et sa spiritualité des générations entières d'artistes.

MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL
Québec ■■

Charles
Gagnon,
« Montréal perd un grand artiste... humaniste, précurseur, son œuvre remarquable
figure marquante
demeure à tout jamais source d'inspiration »
des arts visuels
à Montréal

Helen Fotopulos, membre du comité exécutif, responsable de la Culture et du Patrimoine

Ville de Montréal

Culture

Cris et dandinements

Elles s'étaient réduites d'abord à un son, à une sorte d'aboiement collectif, puis leur volier avait percé le plein ciel. Leur grande formation en V était passée au-dessus du mont Royal et y a une ou deux semaines, soulevant l'espoir d'un changement de saison. Tiens donc! Le printemps s'en vient, frisquet mais printemps tout de même. A preuve: ces dames sont arrivées: élégantes, vaillantes et jaccassantes. Salut les commères!

On a beau travailler au centre-ville, la nature vous rappelle parfois sa présence par voie aérienne, lorsque d'affreux édifices mal foutus et la suie noire des tuyaux d'échappement s'évertuent chaque jour à la faire oublier. Un chance que Montréal se trouve sur la ligne migratoire des oies blanches et des bernaches...

Lundi dernier, remontant avec elles vers le nord, je les ai rejointes dans leur repère du cap Tourmente, enfin posées mais jamais immobiles pour autant. Elles se dandaient, cacardaient, se chicanèrent entre les glaces aux formes baroques échouées sur la berge, vrai décor de théâtre sous le ciel gris. Belles voyageuses en transit ici avant de filer au Nunavut, dans le chant triste desquelles Aragon croyait reconnaître du Rainer Maria Rilke.

Il m'est alors venu une pensée pour tous les artistes qui, chez nous aussi, se sont inspirés de leur vol blanc et de leurs grandes migrations. Riopelle avait fait d'elles ses plus belles muses. Il les attendait à chaque équinoxe dans sa retraite du bord de l'eau pour les croquer sans relâche, mortes ou vives. A



Odile Tremblay

quoil rêvait le peintre de l'île aux Grues en peignant les oies des neiges et les bernaches sous toutes les coutures de leurs plumes, à travers les chorégraphies de leurs ballets? De liberté, sans doute. Ses sériographies, ses toiles, témoignent du désir sans fin de capter leurs mouvements, leurs levées de terre.

Aujourd'hui, nos images de Riopelle sont embrouillées par les chicanes d'héritage qui lui survivent. Loin des clameurs testamentaires, les contemplations de l'artiste, même saoul, même fatigué, visaient autrefois plus haut que ça. Mes oies du cap Tourmente ont plus et mieux à me dire sur les aspirations du peintre disparu que les cris de ses légataires.

D'ailleurs loin qu'on remonte, l'art québécois n'a jamais cessé d'être inspiré par ces oiseaux-là, me semble-t-il. Les grandes oies, apparemment libres

mais déterminées par les radars qui les guident, sont inscrites dans notre inconscient collectif. Les Inuits les ont sculptées sans relâche dans la pierre à savon; d'autres ont suivi.

En les regardant l'autre jour fouiller les herbages du marais, je pensais à Marcel Dubé, qui avait fait de ces oiseaux des messagers de bonheur ou de malheur, c'est selon. Sa pièce *Au retour des oies blanches* racontait le fond des secrets de famille étouffants sur fond d'affrontement mère-fille à Québec: «*Regarde ta mère et dis-toi qu'au retour des oies blanches, il est peut-être dangereux de croire à l'amour*», écrivait le dramaturge après avoir fait subir à ses personnages l'épreuve du jeu de la vérité.

De fait, mes migratrices vont souvent au théâtre. La meilleure pièce pour enfants que j'aie vue depuis des lunes était *L'Histoire de l'oie* de Michel Marc Bouchard. Soudain, le volatile y devenait une figure d'amitié, un complice, un thérapeute pour un jeune garçon solitaire dans le Québec trop étouffant des années 50. En art comme à la cuisine, les oies sont servies à toutes les sauces: chantées, peintes, sculptées, racontées, mythifiées.

Cette semaine, passant près de l'île d'Orléans, j'ai d'ailleurs levé mon chapeau à Félix Leclerc. «*Au mois de mai, à marée basse, voilà les oies*», chantait notre barde dans *Le Tour de l'île*. J'ai fredonné les paroles à sa suite. On n'avait pas quitté le mois avril; pourtant, les voyageuses étaient déjà là, volant au-dessus de nos cloisons temporelles.

Pas besoin d'attendre en mai. Le printemps, c'est le printemps.

Des images de *Lumière des oiseaux*, d'après le merveilleux livre de Pierre Morency porté à l'écran documentaire par Jean-Philippe Duval, se sont mêlées aux paroles de chansons. Dans le film, la migration des oies devenait la base d'une réflexion sur le métier, et l'œuvre du poète, une sorte de métaphore supérieure.

Dans notre mémoire collective truffée d'oies, on retrouve aussi les films de Perrault avec leurs envolées, au propre comme au figuré; l'ouverture d'*Un pays sans bon sens*, surtout. Dans *Les Traces du rêve*, portrait documentaire du cinéaste par Jean-Daniel Lafond, Pierre Perrault, de son style un peu vieille France, décrivait ainsi la première image et le titre de son film: «*C'est sur ce ciel plein d'oies hyperboréennes et indéchiffrables comme papiers d'ancêtres et prétentions territoriales que s'inscrivent en blanc comme icelles oies blanches les lettres du titre de ce film: un pays sans bon sens, ou wake up, mes bons amis*».

L'autre jour, mes oies en chair et en os, jaccassantes et appétissantes, ont cessé de vivre un moment pour moi sur les battures du cap Tourmente pour devenir des œuvres de Riopelle, des mots de Morency, de Leclerc, de Michel Marc Bouchard, des images de Perrault et des autres. Je les ai laissées faire. Elles m'ont rattachées à Montréal. Hélas! Les vraies s'étaient envolées.

otremblay@ledevoir.com

VITRINE DU DISQUE

SUITE DE LA PAGE E 5

Parfois, c'est tango. Parfois, c'est klezmer ou hispanisant ou... C'est toujours étranger, toujours attirant. C'est beau, tout simplement beau.

Serge Truffaut

ROCK

NO CITIES LEFT

The Dears (MapleMusic/Universal)

On ne l'attendait plus, celui-là. Finalement, Murray Lightburn et ses comparses auront fini par sortir de l'impasse avec ce énième nouveau départ pour The Dears. Après quelques mini-albums, la formation montrealaise propose désormais le vrai successeur de *End Of A Hollywood Bedtime Story* (paru il y a déjà trois ans). Plus que jamais, *No Cities Left* montre un quatuor pop à la hauteur de la situation. La très smithienne (comme dans The Smiths) *Don't Lose The Faith* pourrait agir tel un slogan pour cet ensemble des plus raffinés. Loin de la britpop un peu primaire des débuts, cet album fort attendu ne se gêne pas pour expérimenter (*Expect The Worst / Cos' She's A Tourist*) ou dénicher une perle rare comme *Last In The Plot*. Entre l'amour universel et un nihilisme quelque peu romantique, Lightburn exprime une urgence émotive sans jamais se faire prendre au piège de la pop orchestrale racoleuse. Au contraire, on a rarement entendu The Dears dans une forme pareille. La production du chanteur met l'accent sur les nombreux détails qui se détachent au fil des écoutes. De plus, on a affaire à douze morceaux où la simple ballade se raccorde très bien aux tangentes plus rock ou plus baroques. Après un long périple, The Dears peuvent enfin respirer un peu. L'inspiration était de la partie.

David Cantin

KEEP ON YOUR MEAN SIDE

The Kills (Rough Trade/EMD)

Après The White Stripes, c'est maintenant au tour d'un autre couple de venir brasser un peu la cage d'un rock souvent trop sage. D'ailleurs, Alison Mosshart (VV) et Jamie Hince (Hotel) montrent sur *Keep On Your Mean Side* qu'ils peuvent être aussi féroces que Jack et Meg White. Pourtant, The Kills ne réinventent guère la roue: du rock primitif qui carbure à toute vitesse avec des clins d'œil aux Cramps, à PJ Harvey, de même qu'aux Stooges, en passant. Néanmoins, la formule gagne en pertinence ainsi qu'en nervosité. Malgré la dette énorme envers 4-Track Demos, ce premier essai des Kills revendique une puissance similaire. Sur *Cat Claw*, on sent les griffes ainsi que l'énergie féline. Même chose pour *Black Rooster*: un blues urbain et primitif. De plus, on a la vive impression que le duo est prêt à jouer le tout pour le tout. Pas question de

regarder en arrière, c'est maintenant ou jamais. D'ailleurs, la colère se fait sensuelle sur ce tour de piste où l'adrénaline monte à la tête. Est-ce qu'un rock bien carré serait sur le point de renaître en 2003? On espère que oui.

D. C.

CLASSIQUE

ÉRIK SATIE

L'intégrale des œuvres pour piano seul. Jean-Yves Thibaudet, piano.

Decca 473 620-2

Une nouvelle intégrale Satie, pour quoi faire? C'est la question qu'on se pose souvent. Il en existe déjà quelques-unes sur le marché, plus ou moins réussies, plus ou moins bien faites. Celle-ci, réalisée par le pianiste français Jean-Yves Thibaudet, a au moins un énorme mérite. Le véritable titre en est en fait: *L'Intégrale (?) des œuvres pour piano seul*. Le point d'interrogation suscite une questionnement et on découvre rapidement son importance.

De son vivant, on ne peut pas dire que Satie se soit attiré les sympathies du public en général et des éditeurs en particulier. Cet homme à l'humour un peu caustique et à la spiritualité aussi marginale que méconnue — les indications curieuses sur les partitions de même que les titres de bien des pièces en témoignent éloquentement —, vivait un peu en reclus et savait afficher un certain mauvais caractère. N'étant pas trop à la mode, celui qui disait être né trop jeune dans

un temps trop vieux a donc eu maille à partir avec les diffuseurs potentiels de sa musique.

On découvre au hasard des manuscrits inédits qui traînent çà et là dans diverses collections, divers fonds d'héritage, des tablettes de bibliothèques et des fonds épars. Il y a donc certains inédits ici que tout passionné de Satie voudra entendre et la porte reste ouverte pour des découvertes futures, addendums potentiels à cette production «intégrale» en l'état des choses.

Adorateurs de Satie comme détracteurs s'accorderont sur deux points dans cette parution. La qualité de la prise de son et la pertinence du livret qui se joint aux cinq disques que renferme le boîtier en font déjà un objet plus qu'intéressant. On y trouve même quelques photos de partitions afin que ceux qui n'ont pas encore eu l'heur de pouvoir se mettre le nez dans ces pages pour en savourer les intrigantes proses puissent avoir une (petite) idée des «indications» dont Satie adorait parsemer le papier réglé.

Reste le plus important, l'interprétation. Les prédécesseurs de Thibaudet en ce domaine n'ont pas fait école, comme on peut dire que tel ou tel pianiste a marqué l'interprétation de Chopin, de Debussy, de Beethoven ou de Bach par exemple. S'il faut qualifier la manière de Thibaudet, il faut tout de suite parler de hauteur de vue, d'aristocratie et d'une rigueur à laquelle on n'est pas trop habitué dans ce répertoire.

Généralement, on joue les

plages drôles avec un humour gouguenard ou un peu forcé, les pages mystiques avec une ampouille cérimonieuse. Le pianiste opte ici pour la sobriété, ce qui permet à la musique d'atteindre l'objectif esthétique de musique d'ameublement: parfois on écoute avec attention, plus loin distraitement, par moments pas du tout, avant de se remettre à bien se concentrer sur un moment précis, évanescents, pour retourner ensuite à un environnement toujours présent sans être imposant.

La ligne est toujours belle, les harmonies sensuelles, rendues avec frisson, les clins d'œil sont savoureux et la religiosité, elle, surprend en se découvrant une profondeur que bien peu de pianistes savent atteindre. Naturellement, pour arriver à ce résultat, la voie médiane est toujours privilégiée. On pourra donc, pour certains morceaux, préférer telle ou telle autre vision, mais l'ensemble du corpus est servi avec un engagement si sincère et un goût si sûr que l'entreprise vaut qu'on s'y attarde, ne serait-ce que pour effacer quelques clichés sur Satie et se faire une idée plus juste de l'artiste et de son œuvre.

Certains extraits ont déjà été édités sur disque; l'intérêt réside dans la globalité de la chose ou musique de ca'conc' cotoie le sérieux d'inspiration *Rose + Croix*, où le charme ciselé des *Gymnopédies* se heurte aux *Croquis et agaceries d'un gros bonhomme en bois*. Pour englober tout cela d'un regard un peu mystérieux, quoi de mieux que le jeu de Thibaudet, qui soulève, à l'image

des partitions, quelques fuyantes questions. Trouve des réponses qui le veut, là où il le veut: ce jeu de

cache-cache-là révèle sous cette image bien des plaisirs.

François Tousignant

Les Lundis classiques

du Rideau Vert

sous la direction artistique de Francine Chabot

28 avril 2003 à 19 h 30

Mozart, Beethoven, Grieg

Denise Lupien - violon
Francine Chabot - pianoBillet individuel 20 \$
Étudiants 12 \$
Aînés 15 \$Réservations
(514) 844-1793

www.rideauvert.ca

4664, rue Saint-Denis, Métro Laurier

THÉÂTRE
DU RIDEAU
VERT

en collaboration avec



Hydro Québec présente

PRO MUSICA

Série Émeraude

Lundi, 28 avril 2003, 20 h

Chantal Lambert, soprano
Roger Vignoles, piano

Programme :

- Cinq Lieder (Songs of the Clown), op.29 et Quatre Lieder, op. 31 (textes de Shakespeare), de Korngold
- Tel jour telle nuit, (textes de Paul Éluard), de Poulenc
- Haugtussa (La fille de la montagne), (textes de Garborg), op. 67, de Grieg

Renseignements : Pro Musica, 845-0532

Billets : 25 \$, 20 \$ 12 \$
(taxes et redevance en sus)Théâtre Maisonneuve
Place des ArtsBillets en vente au 514 842 2112
ou au www.pda.qc.ca
Réseau Admission 514 790 1245L'ORCHESTRE DE CHAMBRE MCGILL
Direction : Boris et Alexander Brott
présente

CELLISSIMO

Morel, Esquise
Mozart, Symphonie No. 15
Vivaldi, Concerto pour 2 violoncelles en G mineur RV 531
Shostakovitch, Concerto pour violoncelle No. 1 Op. 107En vedette: Amanda Forsyth,
principale violoncelliste, Orchestre CNA
aussi Katerina Juraskova, principale violoncelliste de l'OCCMLundi, 28 avril, 2003 - 20 h
Conférence pré-concert avec Richard Turp à 19 h 15
Pollack Hall: 555 Sherbrooke Ouest
Billets: 38 \$; 30 \$ et 25 \$ -
Appelez pour tarifs âge d'or et étudiants
514-487-5190Réception avec fromages après le concert
Commanditaire du concert:

Hydro Québec

Autre commanditaires

BDC

Réseau de développement et d'innovation
Société d'innovation et de technologieINTERNATIONAL
FESTIVAL
MUSIQUE
ACTUELLE
VICTORIAVILLE15 au 19
MAI
2003VIVEZ LE
« HAPPENING »,
MUSICAL DE L'ANNÉE!Jeudi 15 mai, 20 h
RENÉ LUSSIER ET SON ORCHESTREVendredi 16 mai, 22 h
JOHN ZORN COBRASamedi 17 mai, 22 h
JOHN ZORN ELECTRIC MASADADimanche 18 mai, 22 h
FRED FRITH
& NOUVEL ENSEMBLE MODERNELundi 19 mai, 15 h
PETER BRÖTZMANN TRIO
& EVAN PARKER TRIOLundi 19 mai, 20 h 30
FANTÔMAS / MELVINS BIG BAND

et 18 autres concerts...

www.fimav.qc.ca
1-819-752-7912 Admission : www.admission.com
info@fimav.qc.ca 1-800-361-4595 ou 1-514-790-1245RÉCITAL
D'ORGUEOrganiste
Mme SOPHIE CHOPLIN
FranceChapelle
des Frères Maristes
14, Chemin des Patriotes
St-Athanase
(autoroutes 10 et 35)
Dimanche
le 27 avril à 20 h 00

Entrée libre - Projection sur écran

Conseil des arts
et des lettres
Québec

Québec

F

Victoriaville

Patrimoine

canadien

Canadian

Heritage

SOCIÉTÉ

culturelle

du

Québec

YAMAHA

LE DEVOIR