

# LES ARTS

## Le baroque en 3D



Le spectre du baroque a hanté l'Europe galante pendant deux bons siècles. Le Musée des beaux-arts de Montréal consacre une exposition à l'architecture baroque de 1600 à 1750, mais aussi et surtout à l'esprit de ce temps qui fascine encore et toujours plus. Après des années de minimalisme austère, serions-nous en train d'entrer dans le labyrinthe baroque?

STÉPHANE BAILLARGEON  
LE DEVOIR

Le baroque est une notion... baroque. Excentrique, saugrenue et biscornue. Malleable à souhait. Libre dans ses formes de sens, multiple par ses ornements d'acceptation. Le sens original, portugais, désigne une perle irrégulière. De proche en proche, le terme a acquis une valeur péjorative — désignant l'inutilement compliqué et le bizarre. A la longue, il a été appliqué par l'histoire de l'art pour caractériser un style s'écartant des règles de la Renaissance classique, une nuance du bizarre, son excès quoi, d'ailleurs très longtemps critiqué. Comme le résume bien Philippe Beaussant dans son essai *Vous avez dit baroque?* (Actes Sud, 1988), c'est «un mot qui a fait couler beaucoup plus d'encre qu'il n'en faut pour l'écrire».

Mais bon, le baroque, c'est d'abord et avant tout un style. Celui de quelques-uns des joyaux de l'architecture européenne, à commencer par les palais de Versailles, de Schönbrunn et de Saint-Petersbourg, bref, ce que célèbre depuis le début de la semaine le Musée des beaux-arts de Montréal (MBAM) avec son impressionnante exposition *Triumphes du baroque: l'architecture en Europe, 1600-1750*.

On y retrouve d'abord et surtout vingt-quatre grandes et belles maquettes de projets élaborés par les architectes européens pour de prestigieux chantiers. Les trésors en trois dimensions forment de véritables petits palais de bois. Ils sont accompagnés d'autant de toiles et d'une soixantaine d'œuvres sur papier. Bernini, Rubens et Piranèse comptent parmi les artistes représentés. A lui seul, le Centre canadien d'architecture a prêté une trentaine de dessins.

«Ce n'est pas une exposition sur l'histoire de l'architecture, prévient Guy Cogeval, directeur du MBAM. C'est une exposition sur l'esprit du temps à travers les maquettes de projets architecturaux. Les maquettes parlent directement à l'esprit et illustrent parfaitement l'esprit d'une époque. Ce sont des objets d'une très grande beauté, qui ont rarement été exposés, mais qui suscitent toujours un très grand intérêt du public quand on les montre.»

VOIR PAGE B 2: BAROQUE



CINÉMA

*John Irving à l'écran*  
Page B 3

CHRONIQUE CULTURELLE

*Fragments de siècle*  
Page B 16

Cinéma

Page B 4

Musique

Page B 10

Arts visuels

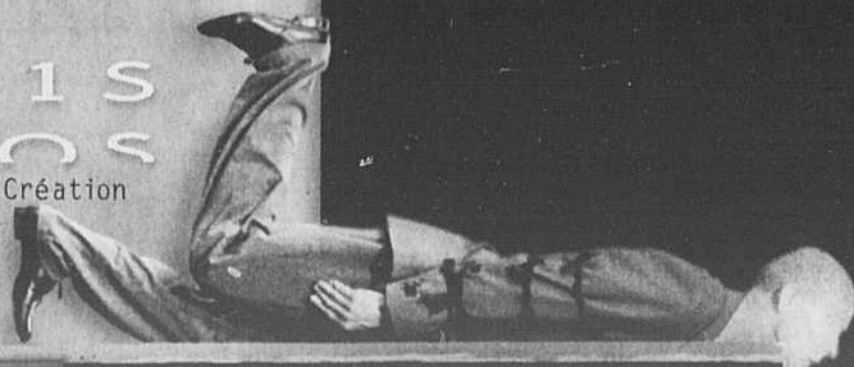
Page B 13

Formes

Page B 15

paf!  
trois solos  
Fortier Danse-Création

1. les males heures (1989) 2. la tentation de la transparence (1991) 3. bras de plomb (1993)



du 12 au 23 janvier 2000

Collaborateurs: François Pilote - Betty Goodwin  
- Denis Lavoie - Carmen Allie - Ginelle Chagnon  
- Gaëtan Leboeuf - Jean Philippe Trépanier.

Paf! trois solos. L'homme est danseur, alors il danse. Paf! trois solos. Une occasion unique de voir le danseur et chorégraphe Paul-André Fortier interpréter trois moments privilégiés de sa vie de créateur. Paf! trois solos.

Paf! trois photographes

Inspirés des pièces solo de Paul-André Fortier, les photographes Nathalie Caron, Yan Giguère et Caroline Hayer exposent leurs œuvres à l'Agora de la danse.

	solo 1	solo 2	solo 3
Janvier			
mer. 12	20h		
Jeu. 13		20h	
ven. 14			20h
sam. 15	18h	20h	22h
dim. 16	14h	16h	18h
mer. 19	20h		
Jeu. 20		20h	
ven. 21			20h
sam. 22	18h	20h	22h
dim. 23	14h	16h	18h

CONSEIL DES ARTS  
MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL  
PRIX UNITAIRE  
- Grand public : 20\$  
- Étudiants : 12\$  
Forfait trois solos  
- Grand public : 42\$  
- Étudiants : 9\$



LAGORA DE LA DANSE 525-1500  
840, RUE CHERRIER MTR (MONTREAL) 790-1241

## LES ARTS

## BAROQUE

Il n'existerait plus qu'environ 500 maquettes de la période baroque

SUITE DE LA PAGE B 1

À Turin, en Italie, où elle a déjà été présentée, l'exposition *Triumphes du baroque* a attiré un bon quart de million de visiteurs. L'expo est le fruit de la collaboration du Palazzo Grassi à Venise, de la National Gallery of Art de Washington, du Musée des beaux-arts de Marseille et de celui de Montréal. La taille de la présentation varie d'une fois à l'autre, ne serait-ce qu'en raison de l'impossibilité d'exposer plus de quelques semaines les fragiles dessins. Le catalogue rassemble et unifie le tout.

À l'origine, le travail devait être présenté à Paris, au Musée des monuments français, que Guy Cogeval dirigeait jusqu'à l'incendie dévastateur d'il y a deux ans. C'est même lui qui a eu l'idée de poursuivre l'aventure amorcée avec *Architecture de la Renaissance italienne*, qui était consacrée aux maquettes des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles. D'ailleurs, en histoire de l'art, le concept ne s'est imposé au même sens que Renaissance qu'à la fin du dernier siècle, sous l'influence de Wöflin (*Renaissance und Barock*, 1888), d'abord pour l'architecture, puis pour l'ensemble des arts, de la littérature à la musique.

Les maquettes architecturales pouvaient servir à présenter un projet au client-mécène, à participer à un concours ou à réaliser la construction en tant que telle. Il n'existerait plus qu'environ 500 maquettes de la période baroque — comme aujourd'hui, les architectes de l'époque utilisaient surtout des matériaux fragiles pour leurs illustrations en trois dimensions. «*La maquette a souvent été cachée, parce qu'on ne la considérait pas comme*

*une chose précieuse*», dit Henry A. Millon, directeur du Centre des arts plastiques de la National Gallery of Art de Washington et commissaire général de *Triumphes du baroque*. Etranglement, Washington va se contenter d'une version beaucoup plus limitée du travail. «*Encore aujourd'hui, un dessin de Michel-Ange peut se vendre plusieurs millions de dollars, alors qu'une maquette d'un de ses projets ne sera évaluée qu'à 500 000. Pourtant, la valeur de ces objets est autrement plus considérable.*»

Quand même, plusieurs maquettes de l'expo ont été réalisées pour être exposées, notamment celle du palais du Kremlin. L'œuvre de bois de 17 mètres était encore exposée du temps de Staline, puis elle a été démontée et déposée au Musée d'architecture A.V. Chichouchev, de Moscou. C'est là que Guy Cogeval et ses compagnons de travail l'ont retrouvée, il y a quatre ans. «*C'a été un des plus grands bonheurs du directeur*, explique son confrère montréalais. *Nous étions les premiers à ne pas lui demander des prêts sur l'époque constructiviste.*»

Les historiens de l'art eux-mêmes s'intéressent à ces objets depuis peu. L'équipe de *Triumphes du baroque* a même «exhumé» certaines maquettes. Des recherches ont permis d'en retrouver dans les collections allemandes, enfouies dans les voûtes ou mal entreposées dans les églises, souvent en mauvais état. En plus, plusieurs des projets traités au MBAM n'ont jamais abouti à l'ultime objectif de construction. Dans les salles, les maquettes sont regroupées par type de projet (architecture royale et privée, architecture pu-



Vue de Rome moderne (détail), 1757, de Giovanni Paolo Panini

blie, architecture religieuse) plutôt que chronologiquement, ce qui permet notamment de confronter des œuvres éloignées dans le temps et l'espace.

Les projets concernent pour la plupart des églises, des palais et des édifices publics en tous genres (hôpitaux, théâtres...). Ce qui rappelle à quel point l'architecture est un art

sociallement hyperchargé, pour ainsi dire une illustration tridimensionnelle de la société.

Pendant les siècles baroques, l'Europe a accentué la concentration du pouvoir, qui a demandé aux artistes de créer une nouvelle manifestation de ces tendances autocratiques et hégémoniques. En plus, l'accroissement du rôle de l'État a

nécessité des édifices administratifs plus vastes, qui ont contribué à refaçonner les villes. «*Dans le fond, le baroque, c'est l'émergence de la ville moderne, avec l'hôpital, l'orphelinat, la caserne, le palais du gouvernement*, résume Guy Cogeval. *Le baroque, c'est l'intrusion du mouvement dans la ville, les colonnes torsées, les frontons cassés, l'inclusion des sculptures à tous les étages.*»

#### Notre époque est-elle baroque?

Par ailleurs, les réalisations architecturales ont utilisé et pour ainsi dire inclus de force dans leur moule les créations de la peinture, de la sculpture, des arts décoratifs ou de l'art paysager. Comme la musique et la littérature œuvraient aussi dans le même ton, on est finalement en droit de parler d'un *Zeitgeist*, un fantôme de principes esthétiques qui hante un lieu encore pour un temps.

Cet esprit connaît une... renaissance particulièrement remarquable en musique depuis une trentaine d'années. «*Il y a un net regain d'intérêt*, observe Frédéric Dassas, directeur du Musée de la musique, de la Cité de la musique près de Paris, de l'équipe de *Triumphes du baroque*. Son établissement protège la collection nationale des instruments. Il rappelle la vogue récente du retour aux sources, par exemple des interprétations de musique baroque sur instruments d'époque et la recherche de partitions oubliées. En France, des metteurs en scène tentent même de reproduire à l'identique, ou presque, les représentations de théâtre ou d'opéra. «*Au XIX<sup>e</sup> siècle, on a redécouvert des œuvres de Bach. Au XX<sup>e</sup>, on a redécouvert d'autres compositeurs ba-*

*roques, des instruments et une façon de jouer. Nous avons maintenant des propositions sur la musique baroque différentes de celles du milieu du siècle et que d'autres propositions viendront sûrement chasser d'ici quelques décennies.*»

Le passionné d'opéra Guy Cogeval juge aussi que la «*baroque renaissance*», avec des maîtres «baroqueux» comme Jordi Savall, William Christie ou Philippe Herreweghe, incarne ce qui s'est passé «*de plus extraordinaire*» en musique depuis une vingtaine d'années. «*Les différences de tempo sont très marquées, les timbres sont mis à nu, toute chose qu'on retrouve au fond dans l'ornementation architecturale. Cette redécouverte du baroque a revisité toute une tradition. Moi qui suis wagnérien, je me suis mis à écouter de plus en plus de Vivaldi, de Monteverdi. Je ne me suis pas encore mis à Haendel, mais ça viendra.*»

Les survivances sont moins évidentes ailleurs qu'à la scène. Ici, il n'y a guère que l'artiste René Derouin pour se réclamer ouvertement de l'héritage baroque.

«*Le baroque s'est éteint vers 1750-1770 et est déjà trop loin de nous, observe finalement le directeur du MBAM. En plus, il y a eu ensuite un rejet total du baroque. Mais bon, notre propre esprit du temps peut trouver là une certaine filiation. Après les sèches années de l'abstraction pure, de la distance et du discours contenu, comme dans les années 70, on assiste maintenant à une nouvelle irruption de l'émotion, du mouvement sous toutes ses formes, des différences et de l'excentrique. Notre propre époque est un peu baroque et on ne s'en plaindra pas...*»

Faculté de l'éducation permanente

## Ce Noël, faites de nouvelles connaissances.

Offrez-vous une de nos Belles Soirées.

Dégustations de prestige

Ateliers sur les vins et vignobles du monde

Propos et gourmandises dans le cadre de la série « À table »

Théâtre à Paris, expositions à Toronto et à New York

Et autres Belles Soirées

Pour obtenir le cahier d'activités des Belles Soirées de l'Université de Montréal Composez (514) 343-2020

[Http://www.fep.umontreal.ca/lesbelles](http://www.fep.umontreal.ca/lesbelles)

Université de Montréal

## Moscou: le réveil alternatif

Les nouvelles générations n'attendent rien, ou si peu, du pouvoir. Elles se détournent de ce système mastodonte, et c'est ainsi que se constitue la toile encore informe d'une culture alternative.

Rock, expos, théâtre... Un festival rassemble cette semaine des artistes venus de toute la Russie. Retour sur la mise en place de cette manifestation iconoclaste.

JEAN-PIERRE THIBAUDAT LIBÉRATION

*Strakha niet*, «non à la peur». C'était le titre d'un concert donné sur la place Maïakovski par un soir d'automne. *Strakha niet*, deux mots tendus sur le fronton du podium où se produisaient différents groupes russes, rock et autres, connus ou non. Devant le podium, un espace vide où seule était autorisée à stationner la statue de Maïakovski, sculpturalement soviétique, comme si ce qui reste d'avant-garde du poète usé par les leures de ses commémorations tendait une oreille attentive, se disant: «*Nom de mille poèmes, mais on dirait que ça bouge ici...*» Le public, jeune et nombreux, relégué derrière des barrières, ignorait ostensiblement cette scénographie absurde, imposée par le service de sécurité. Comme si ces jeunes allaient monter sur notre Maïakovski et lui faire boire de la bière!

Ce n'était pas la fête d'un jubilé comme l'État russe et la ville de Moscou en raffolent, mais un concert comme ça, pour dire non à la peur du lendemain et plus encore à celle des attentats. C'était une nouvelle «action» d'un mouvement, plus ou moins informel, baptisé «Moscou non officiel» ou «Moscou alternatif» selon les moments. Quelques jours plus tôt, sur une autre scène, celle de la salle de spectacle sise dans la Maison des journalistes, se trouvaient assis, côte à côte, Dimitri Prigov, Marat Guelman et Sergueï Kirienko. Soit, respectivement, l'un des meilleurs poètes contemporains, rétif aux flonflons officiels, un galeriste plutôt iconoclaste et un ancien premier ministre d'Eltsine.

De l'impensable il y a seulement un an. Ces trois-là et d'autres donnaient le coup d'envoi d'une manifestation dont ils sont les organisateurs, nommée *Les Héros de la culture du XXI<sup>e</sup> siècle*, ou à la recherche de Cendrillon, car «c'est une souillon mal-aimée qu'un prince sut voir d'un autre œil». Kirienko prit la parole. Après une critique des institutions d'État coupées d'un art vraiment contem-

porain, l'ancien premier ministre traita du pouvoir: «*Ce n'est pas le pouvoir qui est responsable de la culture, mais la culture qui est responsable de l'état du pouvoir. Le rôle du pouvoir n'est pas de distinguer les artistes, c'est aux communautés artistiques de se juger par elles-mêmes.*» Aucun homme politique n'avait, en Russie, tenu un tel langage.

#### Dissidence

Et si la culture russe du XXI<sup>e</sup> siècle avait commencé ce matin-là? C'est la question que certains se posaient en sortant de cette salle, passant avec indifférence pot de fleurs. De fait, avec la disparition du digne nonagénaire Dimitri Likhatchev peu avant, toute une époque venait de s'achever. Celle de la dissidence et de ses dividendes; celle de l'intelligentsia russe et soviétique et de son rôle crucial, mourant avec la société qui l'avait engendrée. Grand spécialiste de l'ancienne littérature russe, ancien du Goulag et ami d'Andrei Sakharov, Likhatchev portait haut les derniers feux de la perestroïka et d'une Russie digne. Oh, les discours ne manquèrent pas en haut lieu pour saluer la disparition de cette «conscience» si souvent bafouée! «*La culture a besoin qu'on la finance et qu'on la protège. La situation économique du pays laisse présager des jours sombres. Le gouvernement se doit de l'aider*», déclarait encore Likhatchev, peu avant sa mort, à l'opposé des propos de Kirienko, d'un bon demi-siècle son cadet. Chant du cygne... De Nikita Mikhalikov (cinéma) à Mark Zakharov (théâtre) en passant par Zourab Tsereteli (sculpture monumentale), certains artistes qui ont su flatter le nouveau pouvoir n'ont pas à se plaindre de lui. D'autres, plus obtus ou conséquents, ont reçu des miettes ou ont sombré. Mais les nouvelles générations n'attendent rien, ou si peu, de ce pouvoir-là. Elles se détournent de ce système mastodonte, et c'est ainsi que se constitue la toile encore informe, malhabile, d'une culture alternative.

#### Douche froide

Tout semble s'être précipité grâce...

au krach financier du 17 août 1998, qui a eu un effet détergent pour la société. Une époque où Kirienko était premier ministre, justement, avant d'être congédié comme un malpropre. Cette douche froide entraîna comme un retour au principe de réalité, la crise scellant au passage la fin du troc des illusions: le libéralisme sauvage ayant remplacé au pied levé l'étatisme prétendant communiste. En matière d'art, la crise remit l'argent à sa place: loin du peloton de tête des valeurs premières. Et un lien naturel se noua avec la culture underground des années 70, avec ses discussions à la cuisine et ses expos en appartement. Tout cela s'est focalisé dans deux ou trois lieux alternatifs qui apparurent après cette crise et dont le club OGI fut, sans doute, le meilleur exemple. Fondé par un petit éditeur aux titres choisis et un promoteur de groupes rock marginaux, dans un appartement en rez-de-chaussée à la fois café, salon littéraire, librairie, galerie, lieu de concert et de rendez-vous. Ce n'est pas un hasard si le poète Lev Rubinstein, qui fait le pont entre l'underground des années 70 et aujourd'hui, y lut ses poèmes (entre Perec et Gertrude Stein) au soir de l'inauguration. L'engouement pour ce lieu fut énorme tant il répondait à un besoin. Fermé pendant l'été (bisbilles avec le propriétaire), ce club s'apprête à rouvrir.

#### «Contre-festival»

Passablement dégoûté par les festivités habituelles de l'anniversaire de Moscou, chaque début septembre (pour le 850<sup>e</sup> anniversaire, il y a deux ans, on nous infligea Jean-Michel Jarre), on vit l'idée d'un «contre-festival» faire son chemin. Et le titre s'imposa vite: «Moscou non officiel». Du 3 au 5 septembre, ce fut une orgie de spectacles, concerts, installations, films, expos, traversant des endroits parfois surprenants. Dans une ancienne usine avec vue sur le Kremlin résonna de la musique tibétaine. La petite scène du musée Vissotski vit défiler des groupes de théâtre indépendants venus de partout. Au foyer des étudiants de l'Institut littéraire Gorki (où se forment les futurs écrivains, dramaturges et critiques), des artistes contemporains installèrent des œuvres souvent conçues pour l'occasion, et le public, qui n'était jamais entré dans un tel lieu,

était invité à aller de chambre en chambre, accueilli par l'étudiant y habitant. Ailleurs, dans un parc, les fans de l'écrivain Viktor Pélévine étaient conviés à une sorte de jeu de piste. Des dizaines de manifestations. Four-re-tout bordélique et passionnant, naïf, roué ou décapant. Le tout assorti de la publication d'un guide du «Moscou non officiel».

#### Affairisme

Le succès dépassa les prévisions des organisateurs, Guelman et Kirienko en tête. Candidat kamikaze anti-Loujkov (maire populiste de Moscou) aux élections municipales de décembre et figure de l'Union des droites, parti d'opposition libéral (les mots droite et gauche en Russie, comme généralement à l'Est, ne sont pas traduisibles: les artistes libres ici sont plutôt de «droite»), Kirienko a derrière lui la force de frappe financière d'un certain nombre d'hommes d'affaires. Mais, en matière de culture, il met moins en avant ses idées et ses appuis que son look: jeune. Marat Guelman est, lui, un personnage controversé, non exempt d'opportunisme. Lors de l'affaire de la statue de Pierre le Grand, horreur monumentale signée Tsereteli qui enlaît Moscou, il s'arrangea pour prendre la tête de la rébellion, avant de faire marche arrière après avoir «négocié» avec Loujkov. Ce double versant, politique et affairiste, suscite la réticence légitime de certains artistes.

Mais l'occasion crée aussi les larroux. Et, aujourd'hui, il semble qu'un front commun se dessine. L'ambition est, cette fois, d'embrasser tout le pays, de renverser le centralisme moscovite (ou pétersbourgeois) en pariant qu'il se passe des choses fortes dans les provinces. Jusqu'au début décembre, dans une trentaine de villes, des festivals régionaux ont rassemblé des artistes non institutionnels, les meilleurs étant invités à Moscou pour le bouquet final cette semaine. Événement sans précédent dans la culture russe. «*Si j'ai accepté d'être partie prenante*, dit le poète Prigov (commissaire de la partie littéraire), *c'est qu'aucune institution ne peut proposer et défendre un tel projet.*» Des artistes en pagaille, des fêtes, un site Internet forum de discussions à n'en plus finir. Cela promet. Et ce n'est qu'un début.

R e n t r é e C U L T U R E L L E

CAHIER SPÉCIAL PARUTION 22 JANVIER 2000

2000

TOMBÉE PUBLICITAIRE: 14 JANVIER 2000

## LES ARTS

CINÉMA

## L'œuvre du romancier...

L'odyssée de John Irving

Pendant 14 ans, John Irving a veillé aux destinées cinématographiques de son roman *L'Œuvre de Dieu, la part du diable*. Son odyssée prend fin avec la sortie du film et la parution d'un essai mi-figue, mi-raisin, *My Movie Business*, racontant l'aventure.

MARTIN BILODEAU

On savait déjà, par les rumeurs répandues, que les mois, voire les années qui précèdent la sortie de l'adaptation cinématographique d'un roman — fut-il ou non un best-seller en son temps — impliquent un étourdissant carrousel de compromis auquel sont soumis leurs auteurs, qu'ils participent ou non à l'aventure filmique. Il aura cependant fallu un écrivain obstiné, heureux du résultat de ce qui s'avère être la mise en images de son premier scénario en solo, mais pressé

de départager ses propres résolutions de celles qui lui ont été imposées, pour que le processus d'adaptation, du roman au film, nous soit rapporté dans le détail.

Dans *My Movie Business*, un mémoire de John Irving paru le mois dernier chez Random House, celui-ci raconte les quatorze années de combat (avec les autres) et de tiraillements (avec lui-même) qui ont conduit à la production de *L'Œuvre de Dieu, la part du diable* (*The Cider House Rules*). Considéré par plusieurs comme le sommet de son œuvre, le roman connaîtra dès ven-

dredi une seconde (et très belle) vie grâce à la baguette magique du réalisateur Lasse Hallström, qui renoue ici avec la finesse et l'émotion de son remarquable *Ma vie de chien*.

«Je ne nie pas la réalité des écrivains broyés par Hollywood», explique John Irving, rencontré en septembre au Festival de Toronto, où *L'Œuvre de Dieu, la part du diable* était présenté en première mondiale. Sauf que, dans ce cas-ci, l'ensemble des décisions, de l'écriture du scénario à la distribution, ont été prises par le réalisateur, le producteur, ainsi que moi-même. Miramax s'est montrée très généreuse en nous promettant carte blanche, et ils ont respecté leur promesse», s'étonne encore Irving.

Côté cinéma, on n'attendait plus rien de lui depuis l'expérience décevante de *Hotel New Hampshire*, por-

té à l'écran en 1984 par Tony Richardson. D'autant que la sortie récente de *Simon Birch*, inspiré de son roman *Une prière pour Owen*, n'a pas fait d'étincelles et, aux dires d'Irving, appartient entièrement à ses créateurs, lesquels ont uniquement emprunté la prémisse du roman. Avec l'accord de l'écrivain qui, en revanche, leur a fait changer les noms des personnages. «Ils ont eu l'honnêteté de me dire, dès le début, qu'ils ne voulaient pas faire un film qui parlerait de la guerre du Vietnam, ou de miracles religieux, ce qui pour moi constituait le cœur du roman», se rappelle l'auteur, qui a cependant oblitéré cet épisode dans *My Movie Business*. L'essai retrace plutôt son propre parcours dans l'industrie du film, depuis la fin des années 60 (auprès d'Irvin Kirschner, qui voulait adapter *Liberté pour les ours*, sans succès), sans oublier ses collaborations à titre de conseiller (et non de scénariste) aux adaptations du *Monde selon Garp* (par George Roy Hill) et de *Hotel New Hampshire*, au début des années 80.

Amer

Pour différentes raisons, ces dernières expériences l'ont laissé amer et l'ont poussé à s'impliquer lui-même dans les adaptations de ses romans, quitte à se casser les reins quelquefois, notamment auprès de producteurs véreux, dans les filets desquels il est tombé alors qu'il préparait la production de *L'Œuvre de Dieu* avec son ami de longue date Philip Borsos, mort de la leucémie en 1995. «Si les maladies graves, comme le cancer, peuvent être causées par une accumulation de stress, comme certains le prétendent, je tiens ces soi-disant producteurs pour responsables de la mort de Philip», écrit le fielleux Irving dans son livre, affirmant du même souffle: «Je les considère comme des verres de café en styromousse qui jonchent les sites en construction; je les vois comme les débris que les travailleurs laissent derrière eux.»

Peu après la mort de Borsos, la réalisation de *L'Œuvre de Dieu* a été confiée d'abord à Wayne Wang (*The Joy Luck Club*, *Smoke*), chez qui Irving admirait la souplesse, puis à Michael Winterbottom, dont l'adaptation sensible du roman de Thomas Hardy, *Jude l'obscur*, l'avait soufflé. Or, incapables d'accorder leurs choix artistiques aux exigences de l'écrivain (Winterbottom aurait même affirmé, à la blague, qu'il préférerait travailler avec Thomas Hardy), les deux cinéastes, chacun leur tour, ont repris leur chemin, laissant la place au Suédois Lasse Hallström, qui n'a connu jusqu'ici que des demi-échecs aux États-Unis.

*L'Œuvre de Dieu, la part du diable*

est une odyssée. Celle d'Homer (Tobey Maguire), un garçon élevé dans un orphelinat de la Nouvelle-Angleterre, dans les années 40, par un obstétricien (Michael Caine) étheromane. Pour stopper la production en série d'orphelins, celui-ci s'est mis à la pratique d'avortements, chose que le garçon réprovoque. Mais l'aventure de la vie, qu'Homer connaîtra au cours d'un séjour dans un verger, lui fera voir les choses autrement, et entendre clairement son appel. «La forme romanesque était suffisamment classique pour être réduite, ramenée à son essence, soit à la relation entre le docteur Larch et son protégé Homer», soutient Irving, qui a dû sacrifier plusieurs personnages en cours d'écriture et ramener la cavale

«son illécite», précise l'auteur, qui rappelle que les orphelinats d'antan étaient avant tout des déversoirs pour filles-mères malheureuses. À l'heure où les brigades pro-vie continuent d'assiéger les cliniques d'avortement, Irving, qui espère que son message passera à l'écran, admet toutefois: «J'ai un peu peur du résultat final étant donné que l'argumentation la plus sévère et la plus amère à ce sujet a été retirée au montage.»

Au-delà de l'inventaire des griefs et des regrets, des décisions de la mise en marché (à laquelle, à son grand désespoir, il n'était pas invité à participer) et des contraintes du médium, John Irving, et c'est là la plus grande déception de ce mémoire, n'explique jamais les raisons qui le poussent à porter ses romans à l'écran. À l'heure où une nouvelle aventure, celle d'adapter *Un enfant de la balle*, est déjà en route, la question demeure sans réponse. La chose est d'autant plus troublante qu'Irving, comme il l'affirme lui-même, ne trouve le bonheur du langage et n'assouvit sa soif de tout contrôler que dans l'écriture romanesque: «À la fin, il ne peut y avoir qu'un réalisateur [...] Quand je sens le besoin d'être réalisateur, j'écris un roman.»

MY MOVIE BUSINESS

John Irving  
Random House  
1999, 170 pages

«J'ai voulu, avec le film comme avec le roman, retourner à une époque où l'avortement était illégal, pour simplement montrer comment ça se passait. Tout ce qui se produit au cours de cette histoire a lieu parce que cette procédure est illégale, et par conséquent pratiquée de façon illécite», précise John Irving, qui rappelle que les orphelinats d'antan étaient avant tout des déversoirs pour filles-mères malheureuses.

d'Homer à quinze mois, au lieu des quinze ans du roman. Sans toutefois que le commentaire politique de l'auteur, reconnu pour son approche tragico-mique, voire un brin frivole, ne perde de sa pertinence: «J'ai voulu, avec le film comme avec le roman, retourner à une époque où l'avortement était illégal, pour simplement montrer comment ça se passait. Tout ce qui se produit au cours de cette histoire a lieu parce que cette procédure est illégale, et par conséquent pratiquée de façon illécite.»

SOURCE RANDOM HOUSE  
John Irving joue le rôle du chef de gare dans le film de Lasse Hallström.

## La part du cinéaste

Il dit regretter l'atmosphère familiale qui règne sur les plateaux de sa Suède natale. Avec *The Cider House Rules*, tiré du roman de John Irving, Lasse Hallström vient (enfin) de trouver sa famille d'exil.

MARTIN BILODEAU

Appelé en renfort dans la grande chapelle du divertissement dès l'instant où *Ma vie de chien* s'est mis à faire un tabac à l'échelle planétaire, le Suédois Lasse Hallström marche depuis sur des œufs. Mis à part le succès, somme toute confidentiel, de *What's Eating Gilbert Grape?*, qui a néanmoins lancé la carrière de Leonardo Di Caprio, les films américains de celui qui a amorcé sa carrière en 1977 avec *Abba: The Movie* s'écrasent (*Once Around*) ou, au mieux, s'autofinancent (*Something to Talk About*).

*The Cider House Rules* (*L'Œuvre de Dieu, la part du diable*), roman de John Irving qu'Hallström vient de porter à l'écran, pourrait lui permettre de faire table rase et de renouer avec l'univers doux-amer, teinté d'innocence lucide, qui enveloppait *Ma vie de chien*. On retrouve en effet les traces de cette même mélancolie scandinave dans l'histoire imaginée (et scénarisée) par Irving, odyssée d'un garçon (Tobey Maguire) élevé dans un orphelinat par un obstétricien (Michael Caine) qui l'aime comme un fils et qui lui apprend les rudiments de son métier, qui consiste à délivrer des enfants du ventre de leurs mères, mais aussi à délivrer des femmes en interrompant les grossesses, ce que le garçon ne peut se résoudre à faire. Il lui faudra vivre sa propre odyssée, loin de son mentor, pour finalement entendre son appel.

Un mélange de comédie et de drame

«Le monde imaginé par Irving est très proche du mien, confie le cinéaste. Ses personnages excentriques, son ton doux-amer, qui provient d'un mélange de comédie et de drame, selon un dosage qui relève plus de l'instinct que du calcul, me sont très familiers.» Or, comment, à la vue du film, départager la part du cinéaste de l'œuvre d'un auteur qui a fait des efforts surhumains (voir texte ci-contre) pour imposer sa vision du film? Hallström est formel: «On n'impose rien à John Irving.» Toutefois, le cinéaste de 53 ans sait reconnaître son apport: «Je voulais donner un élan épique à cette histoire, ainsi qu'une incertitude typiquement suédoise, tout en éliminant quelques bizarreries. L'adaptation de *Hotel New Hampshire*, en 1984, exploitait cette atmosphère bizarre qu'on retrouve dans les romans d'Irving et qui moi ne m'intéresse pas du tout sur le plan cinématographique.»

Hallström, qui de son propre aveu ne cherche pas à développer un style qui serait commun à l'ensemble de ses films, aura privilégié ici les rapports d'intimité entre les personnages, les questions morales que soulèvent les liaisons amoureuses, les allégeances familiales et les ta-

bous que les innocents déterrent. «J'espère que la question de l'avortement ne portera pas ombrage au reste du film», dit celui qui vient d'un pays où cette question ne suscite plus la controverse depuis déjà fort longtemps et qui estime que *L'Œuvre de Dieu, la part du diable* n'a pas à nourrir un débat qui, aux États-Unis, fait du surplace depuis vingt ans.

Contrairement à la croyance populaire, qui veut que les réalisateurs internationaux invités à travailler à Hollywood puissent se voir éjectés au moindre faux pas, Lasse Hallström prétend qu'Hollywood se montre très patiente devant l'insuccès de ses protégés: «Il faut au moins cinq ou six échecs avant d'être remis. D'autant plus que les Américains aiment les "comeback", les rédemptions, et n'arrêtent jamais d'y croire.» Pour les acteurs, comme son épouse Lena Olin, deux échecs successifs (*Havana* et *Mr. Jones*) suffisent à faire rayer leurs noms des «hot lists» des producteurs. C'est sans doute pour la réhabiliter aux yeux du monde que Hallström tournait cet automate *Sebastian's Wife*, dans lequel Olin partage l'affiche avec William Hurt. «C'est l'heure du retour pour elle», m'a-t-il confié lors du dernier Festival de Toronto. Et pour lui aussi. L'ignore-t-il encore?



Une scène du film *The Cider House Rules* (*L'Œuvre de Dieu, la part du diable*), roman de John Irving qu'Hallström vient de porter à l'écran.

SOURCE RANDOM HOUSE

## La Compagnie de théâtre Pol Pelletier

recherche huit actrices pour la formation d'une troupe permanente pluriethnique

PRÉREQUIS

- Être un ou une professionnel(le) de la scène
- Pouvoir s'exprimer et jouer en français
- Avoir des aptitudes pour la danse et le chant
- Se sentir attiré par un projet artistique collectif exigeant un investissement personnel et professionnel exceptionnel
- Être domicilié sur l'île de Montréal ou l'île de Laval
- Avoir la citoyenneté canadienne ou être immigré(e) reçu(e) (S'appliquent certaines conditions d'admissibilité du Fonds de lutte contre la pauvreté.)

CONDITIONS DE TRAVAIL

Emploi salarié de 35 heures/semaine; contrat d'un an (renouvelable)  
Entraînement rigoureux visant des transformations psychiques et physiques profondes

ÉTAPES DE SÉLECTION

- 4 janvier 2000: date limite pour la réception d'une lettre d'intérêt au projet, accompagnée d'un curriculum vitae
- 10 janvier 2000: annonce aux artistes sélectionnés pour les auditions
- 24 ou 28 janvier 2000: auditions
- 14 ou 18 février 2000: atelier de 5 jours d'initiation à la méthode DOJO pour les personnes présélectionnées
- 25 février 2000: annonce de la sélection finale
- 6 mars 2000: embauche et début du travail

MISE EN CANDIDATURE

Envoi d'une lettre d'intérêt et d'un curriculum vitae, par la poste, à: La Compagnie de théâtre Pol Pelletier, Troupe permanente, 791, avenue du Mont-Royal Est, Montréal (Québec) H2J 1W8

Si d'autres renseignements étaient nécessaires, téléphoner au (514) 525-2635.

\* Pol Pelletier a inventé ce nouveau mot afin qu'il comprenne à la fois le féminin et le masculin: elle est une actrice, il est un acteur.



DU 14 DÉCEMBRE 1999 AU 22 JANVIER 2000  
Conception et mise en scène: Louise Forestier

Direction musicale et arrangements: Jean-François Groulx. Avec Stéphane Brulotte, Louise Forestier, Kathleen Fortin, Louis Gagné, Gabriel Gascon, Lynda Johnson et Hélène Major.

Assistance à la mise en scène et régie: Manon Bouchard. Musiciens: Jean-François Groulx, Jean-Bertrand Carbou. Concepteurs: Claude Goyette, François Barbeau, Michel Beaulieu et Eddy Freedman.

(514) 844-1793 www.rideauvert.qc.ca - 4664, rue Saint-Denis - Métro Laurier  
Service de garderie le samedi et le dimanche en matinée sur réservation seulement



Rideau sur le 20<sup>e</sup> siècle

Mini-abonnement  
Le Théâtre du Rideau Vert vous donne l'occasion rêvée d'offrir un cadeau de Noël et du nouveau millénaire. Une façon originale de vivre et de franchir le nouveau siècle.

Prix du Mini-abonnement: les mardi, mercredi ou jeudi: 82.95 \$ TTC ou les vendredi, samedi, dimanche: 90.90 \$ TTC.

20% de réduction sur le prix au guichet!

Avec le temps  
Cent ans de chansons

Du 14 décembre 1999 au 22 janvier 2000  
L'histoire et les rythmes du XX<sup>e</sup> siècle en chansons, avec Louise Forestier, Gabriel Gascon, Lynda Johnson et quatre autres comédiens-chanteurs accompagnés de deux musiciens. Le Théâtre du Rideau Vert vous invite à battre la mesure du siècle qui se termine et de celui qui commence. Un spectacle unique en son genre conçu et mis en scène par Louise Forestier.

LES CHAISES  
IONESCO

Du 1<sup>er</sup> au 26 février 2000  
Considéré comme le chef-d'œuvre de Ionesco, *Les Chaises* mis en scène par Paul Buissonneau, interprété par Hélène Loisel et Gérard Poirier, dévoile l'absurdité de la solitude de deux êtres en les montrant sous le jour de deux marionnettes désiroises davantage écrasées par la puissance des choses et des mots que par celle du destin.

Maitre Puntilla et son valet Matti  
DREYFUS

Du 14 mars au 8 avril 2000  
Dans cette comédie populaire, c'est le recours à la parabole et la présence au centre de la table d'un personnage ambigu et divisé qui permettent le double jeu de l'éloignement et du rapprochement. Avec Raymond Bouchard, Patrick Goyette, Claude Prigent, Pierrette Robitaille et Mirielle Deyglun pour ne citer que ceux-ci. Mise en scène de Guillermo de Andrea.

N'hésitez plus, abonnez-vous dès maintenant au 514-845-0267, par télécopieur au 514-845-0712 ou par courrier électronique à info@rideauvert.qc.ca

théâtre du rideau vert

## Joli coup de fouet

**TOPS & BOTTOMS :  
SEX, POWER AND  
SADOMASOCHISM**

Réalisation et scénario: Cristine Richey. Image: Joan Hutton, John Walker, Micha Dahan, Peter Walter. Montage: Jack Morbin. Musique: Nicolas Stirling. Canada, 1999, 80 minutes. Cinéma du Parc

ANDRÉ LAVOIE

Pour Richard von Krafft-Ebing, médecin allemand qui se consacra à l'étude des perversions sexuelles, la domination et la soumission constituent l'essence même du sadomasochisme. D'un côté, il y a les maîtres (*tops*), ceux qui ne reculent devant aucune forme de sévices à infliger à leurs victimes pour éprouver la plus grande des jouissances, et de l'autre, les valets (*bottoms*), capables d'endurer les pires humiliations, façon tout aussi particulière d'atteindre l'orgasme absolu. Cette expression limite d'une sexualité débridée, encombrée de multiples gadgets (fouets, machines à torture, humiliations de toutes sortes), puise autant ses racines dans les écrits du marquis de Sade que dans l'imagerie religieuse du Moyen Âge ou encore dans l'Amérique prospère, douillette et « monstrueusement en paix » des années 40 et 50.

Alors que tout laissait présager que *Tops & Bottoms* ne proposerait qu'un voyeurisme malsain et n'offrirait qu'une plongée « touristique » dans cet univers obscur, la réalisatrice Cristine Richey fait preuve d'une rigueur et d'une curiosité intellectuelle qui font de son premier long métrage documentaire plus qu'une simple curiosité pour un sujet à scandale. Les fondements du sadomasochisme, sa grande portée symbolique et les nombreuses questions morales qu'il soulève, autant de facettes qu'elle ne néglige pas d'explorer.

Ce qui ne fait pas de *Tops & Bottoms* un film où s'enlignent les têtes parlantes: on y voit ce dont vous vous doutez bien (et même pire!) et, surtout, on y découvre des gens qui ne prennent leur pied que dans cette forme de rituel cruel où le sang, les blessures, les cicatrices, les larmes et les cris de douleur n'ont rien d'inconvenant. C'est d'ailleurs le cas de Robert Dante, éditeur de *Boudoir Noir*, un magazine spécialisé pour les adeptes du sadomasochisme, dont l'épouse se

considère plutôt l'esclave et qui ne semble pas trop s'en formaliser. Le couple adopte régulièrement de jeunes protégées qui signent un contrat « d'exclusivité » de six mois et deviennent de véritables bêtes de somme. L'une d'entre elles, Mercedes, acceptera d'être filmée sous tous les angles, dans toutes les positions, nous confiera le sentiment de bien-être que cette curieuse « famille » lui procure, mais la lune de miel sera de courte durée...

Si cette soumission aveugle a quelque chose de pathétique, il n'en demeure pas moins que Richey se refuse de la condamner sans appel et préfère plutôt poser un véritable regard d'historienne en puisant dans le passé pour mieux comprendre ces pratiques déroutantes. Du marquis de Sade, qui considérait les émotions et les sensations extrêmes comme les plus déterminantes de l'expérience humaine, à Adolf Hitler, qui voyait la foule comme une femme (« *Mon épouse est l'Allemagne* », répétait-il à sa maîtresse Eva Braun) et ses discours comme d'excitants préliminaires, aux Anglais du XIX<sup>e</sup> siècle pour qui toute forme de sexualité affectait la santé et bouleversait l'ordre social, il n'est guère surprenant que certains aient voulu mettre un peu de sable (et de sang) dans l'engrenage.

Car, autre hypothèse intéressante développée par Richey, demeure cette réaction épidermique (le mot n'est pas trop fort!) à l'aseptisation galopante qui sévit en Amérique du Nord depuis 1945. N'ayant souvent connu la guerre qu'en « allant aux vues », plusieurs voient dans le sadomasochisme une expression violente de non-conformisme, une façon de bousculer un quotidien trop prévisible et une manière de se mettre en état de danger alors que notre environnement immédiat semble ceinturé d'un invisible mais omniprésent cordon de sécurité.

*Tops & Bottoms* ne risque pas de susciter de nouvelles carrières de bourreaux tout comme son ambition n'est pas de faire tomber tous les préjugés autour de cette forme dérangeante de sexualité. Mais son discours ambitieux et fort bien documenté, appuyé par des iconographies pertinentes et des propos éclairants d'intellectuels et de religieux (!), fait de ce documentaire autre chose qu'une bizarrerie pour voyeurs en mal de sensations fortes. Plutôt un joli coup de fouet pour exciter notre intelligence...



SOURCE PRODUCTIONS DE LA FÊTE

Dans *La Petite Vendeuse de soleil* du Mauritanien Djibril Diop Mambety, Sili (Lissa Balera), une petite fille handicapée qui marche avec des béquilles dans la cohue du centre-ville de Dakar, décide d'arrêter de mendier et, comme les garçons, de vendre des journaux, *Le Soleil* en l'occurrence.

## Impressions (fortes), soleil levant

*Le cinéma africain: une couleur, un rythme, une poésie sans équivalent en Occident*

**LA PETITE VENDEUSE  
DE SOLEIL**

Réalisation et scénario: Djibril Diop Mambety. Avec Lissa Balera, Tairou M'Baye, Oumy Samb. Image: Jacques Besse. Musique: Wasis Diop. Suivi de *La Vie sur Terre*. Réalisation et scénario: Abderrahmane Sissako. Avec Abderrahmane Sissako, Nana Baby, Mohamed Sissako, Bourama Coulibaly. Image: Jacques Besse. A Ex-Centris.

**ODILE TREMBLAY  
LE LOUR**

En dehors de Vues d'Afrique et de quelques festivals, on ne voit pas assez de films africains. Ils atterrissent si rarement en salle. Alors, lorsqu'ils surgissent en programme double et qu'ils sont délicieux, on les savoure comme des mets trop rares et d'autant plus précieux. Ils possèdent une couleur, un rythme, une poésie sans équivalent en Occident, qui plaide vraiment en faveur des cinématographies nationales.

*La Petite Vendeuse de soleil* du Mauritanien Djibril Diop Mambety (à qui on doit déjà *Le Franc*), petit film de 45 minutes, réussit le tour de force d'imposer un personnage puissant, qui n'a même pas besoin de s'expliquer et se

contente de crever l'écran. Ce personnage est Sili (Lissa Balera), une petite fille handicapée qui marche avec des béquilles dans la cohue du centre-ville de Dakar, qui décide d'arrêter de mendier et, comme les garçons, de vendre des journaux, *Le Soleil* en l'occurrence. Mais la rue est une jungle avec ses chasses gardées. De rares dialogues, un concentré d'action d'une extrême efficacité, un décor urbain qui grouille et nous emporte avec lui. C'est la force de caractère de cette enfant qui porte le film. Elle tombe, elle se relève, elle réclame justice, elle danse, elle donne, elle rencontre la haine, l'amitié. Aucun temps mort, mais des

scènes fortes, des personnages magnétiques (la folle hurlante, la grand-mère aveugle), des images qui bougent, qui parlent, des chants et des cris. *La Petite Vendeuse de soleil* est un bijou à la fois d'ellipse et de force qui lance un hymne au courage des héros de tous les jours.

**Un bijou  
à la fois  
d'ellipse  
et de force  
qui lance  
un hymne  
au courage  
des héros de  
tous les jours**

Dans un tout autre registre, plus lent, plus inquiet, avec la chaleur en fond de scène et son village malien de maisons d'argile, nous est livré *La Vie sur Terre* d'Abderrahmane Sissako. Le film s'inscrit dans la série des œuvres consacrées à l'an 2000. Il s'est concrétisé au tournage, devant être une pure fiction, mais à la caméra il se mit à jongler avec le documentaire. Un tout petit village vit, avec ses maisons archaïques et le téléphone public qui aspire tout un chacun. Une jeune fille sur sa bicyclette, un homme qui envoie des messages désespérés pour recevoir de l'argent et la ra-

dio locale au centre de tout, tel est le puits du village. À la radio, on lit du Aimé Césaire, le grand poète martiniquais, des extraits de ses manifestes sur la négritude résonnent dans tout le village. Esquisses de personnages, images superbes, rythme indolent; le film en est un de climat et l'humidité ambiante nous traverse.

Un certain flou entoure pourtant les messages transmis. Pourquoi les mots de révolte d'Aimé Césaire? Quel regard le cinéaste voulait-il poser sur l'univers décrit? On ne sait pas toujours. Les tons, les regards se multiplient dans ce film impressionniste, qui dénonce la pauvreté d'une main, célèbre de l'autre les bonheurs quotidiens. À quoi ressemble l'an 2000 lorsqu'il se déroule dans un bled perdu au bout du monde? À une modernité qui se cherche, à un téléphone qui coupe tout le temps, à des maisons bâties avec les mêmes matériaux que mille ans plus tôt, à une torpeur et à une chaleur qui enveloppe tout. C'est cette atmosphère-là que le film, qui ouvre trop de portes sans vraiment les refermer, nous transmet avec bonheur.



SOURCE CINÉMA DU PARC

Une scène du film *Tops & Bottoms* de Christine Richey

**PRODUCTIONS LA BASTOCHE**

PRÉSENTENT

**Paris-Pègre**

ou  
**Les confidences de  
Bébert-le-Tatoué**

**Chansons et  
monologues du  
Paris d'avant-guerre**

avec **Jean-Marie  
Moncelet**

LA LICORNE

4559, avenue Papineau, Montréal

Supplémentaire : 1 soir seulement  
27 février 2000 - 20 h

Admission générale : 18 \$  
Groupe de dix et plus : 15 \$/personne  
Renseignements : (514) 523-2246

**Offrez rien pour Noël**

Spectacle de l'année Humour

**Pierre Légaré**

**5, 6, 7, 8 avril 2000**

**Monument-National**

Billets: au Monument-National 871-2224, chez Amission 790-1245

**rien**

**TOC!  
TOC!  
TOC!**

Le théâtre

Pour l'horaire complet,  
consultez

LE DEVOIR  
**L'agenda**



Mets de tête

## ARTS

CINÉMA

## Trop longue est la route

## TAIL LIGHTS FADE

Réalisation: Malcolm Ingram. Scénario: Matt Gissing. Avec Tanya Allen, Jake Busey, Breckin Meyer, Denise Richards. Image: Brian Pearson. Montage: Reginald Harkemaé. Musique: Neil Weisensel. Canada, 1999, 87 minutes. Famous Players.

ANDRÉ LAVOIE

Avoir défilé les paysages contrastés de cet immense pays qu'est le Canada dans *Tail Lights Fade* de Malcolm Ingram, on pourrait presque croire, sans trop se tromper, que Sheila Copps et son ministère du Patrimoine y sont pour quelque chose. Mais les quatre jeunes personnages principaux préfèrent dévorer l'asphalte, mettre la pédale au plancher et n'ont guère le temps d'admirer les vastes champs des Prairies ou la splendeur des montagnes Rocheuses.

Pour Angie (Tanya Allen), l'heure est grave car son frère Ben (Jaimz Woolwett) est en prison pour possession de marijuana; il l'a aidée par le passé, elle veut lui porter secours. Son copain Cole (Breckin Meyer) tient à être du voyage, autant pour la soutenir que pour sauver son petit couple quelque peu vacillant. Mais leur départ de Toronto pour Vancouver est assombri par la perspective d'être talonné par une autre voiture, celle de Bruce (Jake Busey). Ami plus ou moins fidèle de Cole, il est également son partenaire dans un garage au bord de la faillite; il ne pourra partir sans être accompagné de la charmante Wendy (Denise Richards), davantage préoccupée par son maquillage que par les problèmes d'Angie et de Ben. Leur «folle» équipée, qui est également une course — lequel des deux couples arrivera à Vancouver en premier?, vous voyez un peu le niveau... — ne se fera pas sans pépins.

On aura vite compris qu'il s'agit ici d'un road movie et que, si Malcolm In-

gram et son scénariste Matt Gissing ne sont pas tenus de réinventer le genre, ils auraient tout de même pu faire preuve d'un peu plus d'imagination pour éviter de tomber dans le piège des situations convenues et des personnages qui ne dépassent guère la caricature. À défaut de situations fortes et véritablement émouvantes, le récit n'est qu'enfilades d'incidents plus ou moins cocasses ou dramatiques, chacun y allant de sa petite crise d'exaspération ou d'une vacherie lancée à la dérobée, au fur et à mesure que le périple se fait toujours plus éprouvant. Autant pour eux que pour nous d'ailleurs.

Dans ce film où seuls les paysages et les noms de villes semblent canadiens, on retrouve ce que le cinéma américain propose de plus détestable dans le genre *teen movie*: de jeunes adultes au sourire Colgate qui se font une gloire de n'avoir rien dans la tête. Il y a bien sûr Tanya Allen, la seule à vraiment s'imposer, qui fait presque figure de caution intellectuelle du film, mais à côté de Denise Richards (en bonne «Bond Girl», elle démontre un talent fou

pour se refaire une beauté sur la route) ou Elisabeth Berkley (la vedette de *Showgirls* de Paul Verhoeven et qui incarne ici la copine pas très explorée de Ben), n'imprime qui aurait l'air de Susan Sontag.

Depuis quelques semaines, le cinéma canadien-anglais «envahit» nos écrans et dans ce flot de films émergent Atom Egoyan et, dans une moindre mesure, Jeremy Podeswa. Règle générale, on ne retrouve que des cinéastes qui ne font que des brouillons de films américains, techniquement sans reproches et trop souvent sans âme, curieux passeports ou passe-partout pour suivre Arthur Hillier et Norman Jewison, bref, pour nous faire croire qu'ils demeureront profondément Canadiens tout en vivant à Hollywood. Devant des films comme *Tail Lights Fade*, on en vient à trouver quelques vertus à l'exode des cerveaux...

Le récit n'est qu'enfilades d'incidents plus ou moins cocasses ou dramatiques



Tom Hanks (Paul Edgecomb) et Michael Clarke Duncan (John Coffey).

## Dépression (s) en tout genre

## THE GREEN MILE

Écrit et réalisé par Frank Darabont. Avec Tom Hanks, David Morse, Bonnie Hunt, Michael Clarke Duncan. Image: David Tattersall. Montage: Richard Francis Bruce. Musique: Thomas Newman. États-Unis, 1999, 180 minutes.

## MARTIN BILODEAU

Certains auteurs, cinéastes et acteurs ont l'art de dépayser en proposant exactement ce qu'ils ont déjà donné. Lorsque trois de ces magiciens unissent leurs efforts, l'effet est indéniablement décuplé, et la surprise se mesure en millions de dollars aux guichets, et peut-être même en nominations aux Oscars.

Pas que *The Green Mile* soit inintéressant, bien au contraire. Mais évacuons d'entrée de jeu la question de son originalité, puisque ce suspense de trois heures ne bouscule pas l'univers de son auteur Stephen King, spécialiste de l'insolite à numéros. Ni celui de son réalisateur, Frank Darabont, retourné en prison dans l'espoir manifeste de reproduire avec variantes le succès de *Shawshank Redemption*, son premier film. Et encore

moins celui de sa vedette, Tom Hanks, modèle de droiture patriotique sur laquelle le comédien appose, à chaque nouveau film, une mince couche de vernis.

*The Green Mile* nous reporte à l'époque de la Dépression, dans le sud des États-Unis. Gardien-chef du bloc d'une prison où les criminels condamnés à passer sur la chaise électrique attendent la délivrance («Green Mile» est le terme donné à parcourir qu'ils feront, depuis leur cellule jusqu'à leur dernier fauteuil), Paul Edgecomb (Hanks) est un homme paisible, serein et respectueux, que rien ne tourmente sinon une infection urinaire, et la présence dans son équipe d'un arriviste sadique et sans cervelle, cliché ambulant du redneck qui tourmente les prisonniers (Doug Hutchison). L'arrivée au bloc d'un géant de race noire (Michael Clarke Duncan), doux comme un agneau, transforme l'atmosphère du lieu. Lorsque ce dernier emploie ses dons de guérisseur pour soulager Edgecomb de son infection, le doute s'installe dans l'esprit du gardien quant à sa réelle culpabilité dans l'affaire du viol et du meurtre de deux petites filles qui l'a conduit dans le couloir de la mort.

De là, le film aurait pu prendre le chemin de *Dead Man Walking* et de tous les films qui lui ont emboîté le pas. La surprise du film, bien légitime celle-là, vient de ce que Darabont évite les pièges du démagogisme et du sentimentalisme, allant jusqu'à nier le débat sur la peine capitale en donnant des arguments, en nombre égal, aux deux camps. Du reste, Darabont opte plutôt pour la voie du fantastique, amené par les dons divinatoires et guérisseurs du prisonnier. Exploités dans un cadre rigide et hyperréaliste, ceux-ci impriment à *The Green Mile*, film qui manque cependant d'unité, une atmosphère étrange et envoûtante, à laquelle contribuent efficacement la musique délicate de Thomas Newman et la photographie sobre de David Tattersall.

Des personnages mieux écrits, notamment ceux qui font figure d'autorité, Hanks et David Morse (en second de Edgecomb) en tête, auraient pu égaler en force ceux des prisonniers, pour lesquels Darabont a visiblement le trait plus assuré. Michael Clarke Duncan, dans le rôle du guérisseur, est sans contredit la révélation du film. Le gigantesque acteur (il mesure près de deux mètres et demi, sans compter la largeur) fait preuve d'une

intensité et d'une fragilité rares, qui évoquent un Tom Pouce remplissant la chaussure du géant ou encore un Lenny (de *Des souris et des hommes*) réellement abandonné à lui-même. Si un acteur du film se rend au podium des Oscars, ce sera lui. Quant au film, malgré ses qualités, ne comptons pas trop là-dessus.

Tom Hanks et David Morse dans le film *The Green Mile*.

SOURCE MOTION INTERNATIONAL

Jaimz Woolwett (Ben) dans *Tail Lights Fade*.

CARBONE 14

présente

TSURU

de Anne-Marie Théroux

du 18 déc. au 9 janv.

un spectacle pour les enfants de 8 à 108 ans !

USINE Enfants 10\$/ Adultes 15\$/ Tarif famille Réservations 521.4493 / Admission 790.1245

POUR AIMER LE THÉÂTRE DÈS L'ENFANCE  
la Maison Théâtre présenteâge minimum recommandé  
4  
à 9 ans

## Le Violoniste

Un spectacle de marionnettes du Théâtre de Sable

Texte et mise en scène : Gérard Bibeau

Conception visuelle : Josée Campanale

Comédiens-manipulateurs : Martin Genest et Agnès Zacharie

Du 1<sup>er</sup> au 19<sup>e</sup> décembre 1999Supplémentaire  
dimanche 19 décembre • 13 h

Certificats-cadeaux



À Noël, offrez à vos enfants un certificat-cadeau de la Maison Théâtre. Donnez leur l'occasion de vous inviter au théâtre !



Disponibles à la billetterie (de midi à 17 h en semaine et de 10 h à 16 h la fin de semaine) Tél. : (514) 288-7211 poste 1



PTVA LE DEVOIR

Billets en vente (514) 288-7211 poste1 OU admission 514 790-1245 1 800 361-4595

245, rue Ontario Est  
Métro Berri-UQAM  
Métro SherbrookeLa Maison  
Théâtre

1999-2000

# Québec 2000

Tout ce qu'il faut savoir  
pour comprendre le  
Québec d'aujourd'hui

Rétrospective du XX<sup>e</sup> siècle québécois

RENÉ DUROCHER, PAUL-ANDRÉ LINTEAU, GILLES MARCOTTE ET JEAN-JACQUES SIMARD

**Textes entièrement inédits**

Publié sous la direction de Roch Côté et en collaboration avec le journal LE DEVOIR, *Québec 2000* réunit au-delà de cinquante experts, journalistes et universitaires.

**Un panorama complet, illustré et chiffré**

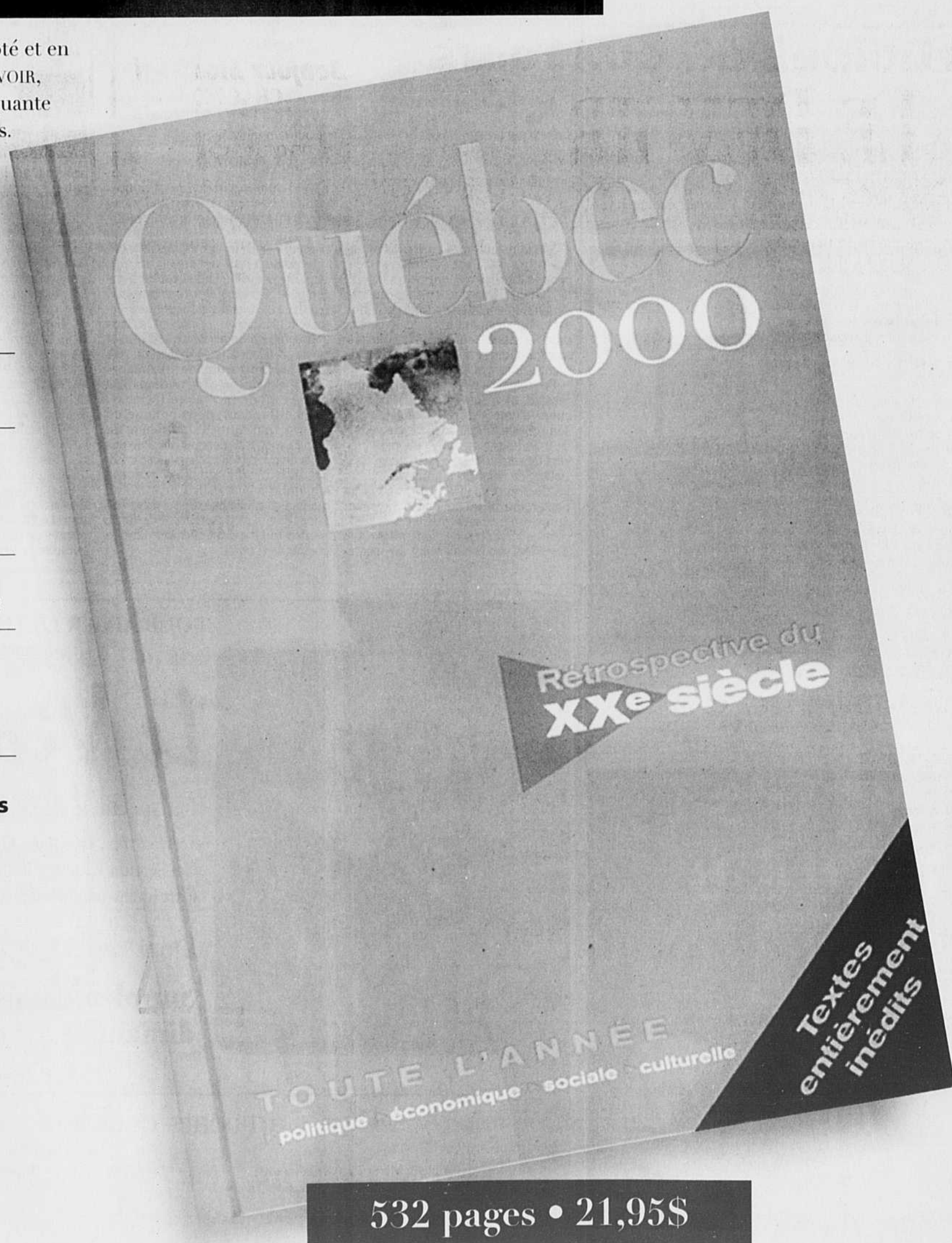
**Une rétrospective des événements marquants**

**Une analyse des grandes tendances sociales, démographiques, culturelles et économiques**

**Un survol de l'actualité dans toutes les régions du Québec**

**Un dossier spécial sur l'évolution de la famille, du couple et du mode de vie des Québécois**

**Le point sur deux débats de l'année : le modèle québécois et l'identité québécoise**



532 pages • 21,95\$

En vente dès maintenant

**FIDES**

LES ARTS

CINÉMA

# Gadget apocalyptique

*Les premiers balbutiements d'une technologie qui est peut-être une formule d'avenir*

**THE BOOK OF LIFE**

Réalisation: Hal Hartley.  
Avec Martin Donovan, P. J. Harvey, Dave Simonds, Thomas Jay Ryan, Mike Mikaido. Image: Jan Denault.  
Musique: David Byrne, Pascal Comelade, P. J. Harvey, Yo La Tanfo, Ber Watt. Au Cinéma du Parc.

lénair. Hal Hartley fut le seul Américain à entrer dans cette ronde-là. Or donc, tant qu'à changer de millénaire, il a choisi une technologie futuriste, ces images numériques dont il s'est amusé à explorer gratuitement, sans parvenir à contrôler un enthousiasme enfantin, les virtualités quasi infinies.

La caméra ne s'arrête jamais, le montage joue avec des éléments disparates, mais encore faut-il avoir quelque chose à dire. Pas sûr.

Le thème est apocalyptique. Tour-nant de millénaire, oui, mais avec la fin du monde en poupe. Forcés du bien contre forces du mal, Christ et démon seront de la noce. Les références chrétiennes parsèment le film. L'action débute le 31 décembre à l'aéroport John F. Kennedy. Jésus-Christ (Martin Donovan) arrive avec sa belle assistante Madeleine. But de sa présence: combattre à New York, dans les bars, le métro, les rues, l'adversaire de toujours, ce Malin qui s'empare des âmes.

L'intrigue (manichéenne et jouée comme telle par des interprètes pas très convaincus) se retrouve noyée dans le rythme, la musique, les jeux de caméra gratuits, et devient vite accessoire. Un gadget, ces images numériques. Du moins pour l'instant.

Quand la technique prend le pas sur le contenu, on se lasse vite. Hartley s'est voulu visionnaire, mais son film dégage la prétention du pur exercice de style.

\*\*\*

Des films sur le thème de l'apocalypse, il y en eut plusieurs et il s'en créera encore. Histoire de vraiment conjuguer ce changement de millénaire avec la fin des temps, le Cinéma du Parc présente tout au long du mois de décembre des œuvres apocalyptiques. Pour vous mettre dans l'atmosphère quoi! et vous inviter à sauter à pieds joints dans le grand bogue.

Il y aura le Hal Hartley, c'est entendu, mais aussi un classique comme *Dr. Strangelove* de Kubrick, comédie noire dans laquelle Peter Sellers se démultipliait en 1964.

Au programme aussi: *Omega Man*, de Boris Sagal, histoire de mutants et de guerre biologique donnant la vedette à Charlton Heston. *Last Night*, du Canadien Don McKellar, fait, comme le film de Hartley (quoique réalisé un an avant), coïncider le tournant du millénaire avec la fin des temps. *Mad Max*, de George Miller, avec Mel Gibson (1981), *Miracle Mile*, de Steve de Jarnatt, thriller cauchemardesque réalisé en 1989, et *Soylent Green*, de Richard Fleischer (1973), dont l'action se déroule en 2022, participent à cette chronique en images de la fin du monde annoncée.



Une scène du film *Book of Life*.

SOURCE CINÉMA DU PARC

**ODILE TREMBLAY**  
LE DEVOIR

Les images numériques sont peut-être la formule de l'avenir, mais elles ne sont à leurs premiers balbutiements. Et qui dit balbutiements dit expérimentation avec l'excitation de celui qui tient entre ses mains un nouveau jouet, le dissèque et le tourne dans tous les sens. Hal Hartley est pourtant un cinéaste qui a fait ses preuves. Tant mieux, d'ailleurs. On met *The Book of Life* au rayon des essais et erreurs et on se dit qu'il fera mieux la prochaine fois. Le réalisateur d'*Amateur* et de *Henry Fool*, ancré dans une modernité américaine, a démontré sa polyvalence.

Que lui arrive-t-il donc? Avec *The Book of Life*, il acceptait de participer à la série française *2000 vu par*, des œuvres d'une heure abordant le mil-

Tant qu'à changer de millénaire, il a choisi une technologie futuriste, ces images numériques

**GRAND FAVORI CANNES 99**  
**GRAND PRIX DU CINÉMA EUROPÉEN DÉCEMBRE 1999**  
**MEILLEURE ACTRICE**  
**GRAND PRIX MEILLEUR RÉALISATEUR**

«Un film maniant la couleur et l'humour... laisse le spectateur ravi, ému et apaisé.»  
— Odile Tremblay, LE DEVOIR

**TOUT SUR MA MÈRE** de Pedro Almodóvar

Blackwatch  
SONY PICTURES CLASSICS  
CITÉ DU QUÉBEC

REPRÉSENTATION OFFICIELLE DE L'ESPAGNE AUX OSCARS

A L'AFFICHE!  
version française  
COMPLEXE DESJARDINS BROSSARD LAVAL (Stade) LAVAL (Stade)

V.O. avec sous-titres français V.O. avec sous-titres anglais  
CITÉ DU QUÉBEC COMPLEXE ODÉON ÉGYPTIEN

**Plus de 500 000 entrées**  
après seulement 1 semaine en France!

SABINE AZÉMA EMMANUELLE BÉART CHARLOTTE GAINSBOURG CHRISTOPHER THOMPSON

«★★★★ Succulent!» — LE PARISIEN  
«Pour le plaisir de rire de soi en douce, on reconnaît totalement la famille d'aujourd'hui, dans cette comédie de situation, malgré la distance entre Paris et Montréal!»  
— Valérie Letarte, C'EST BIEN MEILLEUR LE MATIN-RC

**La Bûche**  
un film de Danièle Thompson

ENCORE DE LA DINDE?  
NON! DE LA BÛCHE.  
TORDANT!

AL'AFFICHE! CINÉPLEX ODÉON COMPLEXE DESJARDINS CINÉPLEX ODÉON LAVAL (Carrefour) CINÉPLEX ODÉON BROSSARD

**Participez au concours**  
**LE DEVOIR**  
**DESTINATION**  
**POUR PARTICIPER**

Découpez votre passeport qui sera publié chaque samedi. Collectionnez les avions que vous trouverez dans *Le Devoir* trois fois par semaine et complétez votre passeport.

Dès le vendredi, 17 décembre, et ce, chaque vendredi suivant jusqu'au

14 janvier, les noms de deux finalistes seront tirés parmi tous les envois reçus et seront mentionnés lors de l'émission *Bonjour Montréal* animée par Paul Arcand à CKAC. Ils recevront un abonnement d'un an au journal *Le Devoir*.

Parmi les 10 finalistes, un coupon sera pigé au hasard le 13 janvier 2000 et le gagnant remportera le Grand Prix, soit un billet pour chaque avion accumulé sur son passeport, jusqu'à concurrence de quatre billets.

Le concours se termine le 7 janvier 2000. Le tirage final aura lieu le

13 janvier 2000, l'annonce du gagnant du Grand Prix se fera le 14 janvier pendant l'émission *Bonjour Montréal* à CKAC et sera publié le 15 janvier dans *Le Devoir*.

**CKAC 730**  
RADIO-MEDIA

**DESTINATION EUROPE**  
de votre choix! **LE DEVOIR**  
**CKAC 730**  
RADIO-MEDIA

**PASSEPORT**  
= 1 billet d'avion

Chaque jour, écoutez **Bonjour Montréal** CKAC 730 RADIO-MEDIA pour connaître la page du DEVOIR où est publiée l'avion à collectionner!

**À GAGNER**  
1 voyage pour 4 personnes  
OU  
2 voyages pour 2 personnes  
OU  
4 voyages pour 1 personne

sur les ailes de **swissair**

ROME VIENNE LONDRES MADRID DUBLIN HELSINKI ZÜRICH PARIS

Retourner par la poste à **Concours EUROPE Le Devoir** 2050, rue de Bleury, 9<sup>e</sup> étage Montréal, Qc, H3A 3M9

Nom: .....  
Adresse: .....  
App: ..... Ville: .....  
Code postal: .....  
Téléphone: (résidence) .....  
(bureau) .....

Abonné au *Devoir*: oui ..... non .....

Juliette Binoche est George Sand  
Benoît Magimel est Alfred de Musset

**Les Enfants du Siècle**  
Un film de Diane Kurys

Stéfano Dionisi · Robin Renucci · Karin Viard · Isabelle Carré · Patrick Chesnais  
Arnaud Giovaninetti · Denis Podalydès · Olivier Foubert · Producteur exécutif Robert Benmussa  
Scénario François Olivier Rousseau · Murray Head · Diane Kurys · Compositeur Christian Lacroix Image Vilko Filiz  
Musique Luis Bacalov Directeur artistique Maxime Rebère. Directeur Bernard Vezot Montage Joëlle van Effenterre  
Son Jean-Louis Ughetto · Vincent Arnaud · Laurent Kossapan Producteur associé Christine Guélan  
Une production Les Films Aïda Surde · Alexandre Films · France 2 Cinéma  
Avec la participation de Canal+ · Studio Images 5 · FilmFour et le soutien de La Procureur et du Conseil Général de l'Isère

dès le vendredi 17 décembre

www.allianceantants.com

**À nos clients annonceurs**

La fin de l'année est un moment privilégié pour prendre le temps de remercier nos clients et amis.

À cette occasion, **Le Devoir** vous offre la possibilité de publier vos vœux de la saison à l'intérieur de ses pages, **le vendredi 31 décembre**

**TARIF UNIQUE**  
de 50 \$ l'annonce (+ taxes)  
(format 1 po. 1/2 X 4 po. 1/4 large)  
ou de 100 \$ (Format double)  
(format de 2 po. 3/4 X 4 po. 1/4 large)

Contactez votre représentant(e) le plus tôt possible ou envoyez le tout par télécopieur au (514) 985-3390.

**Service de la publicité (514) 985-3399**

Vous avez jusqu'au 29 décembre à midi pour faire votre réservation d'espace.

**B o n n e a n n é e**

# Pour célébrer l'an 2000, observons tous 90 minutes de silence!

LA CAGE AUX FOLLES  
VHS-STA 11,95\$

ÇA MOURIR DE RIRE  
Le dîner de cons  
VHS-VOF 13,95\$  
DVD 29,95\$

MOI J'ME FAIS  
VHS-VOF 17,95\$

On connaît la chanson  
VHS-VOF 16,95\$

And the Ship Sails On  
VHS-STA 24,95\$  
DVD 41,95\$

ANNIE HALL  
VHS-VOA 11,95\$  
DVD 23,95\$

UNE DORÉE DE BONHEUR!  
Le bonheur est dans le pré  
VHS-VOF 15,95\$

ÉDITION SPÉCIALE  
Elvis Gratton  
VHS-VOF 13,95\$  
DVD-VOF 29,95\$

Elvis Gratton II  
Le film à voir avec la télé, st!  
DVD-VOF 29,95\$

JAMES DEAN  
REBEL  
WITHOUT A CAUSE  
VHS-VOA-LBX 16,95\$  
VHS-VF 16,95\$  
DVD 23,95\$

MATRICE  
VHS-VOA-LBX 16,95\$  
VHS-VF 16,95\$  
DVD 23,95\$

AUSTIN POWERS  
VHS-VOA-LBX 18,95\$  
VHS-VF 18,95\$  
DVD 27,95\$

AUSTIN POWERS  
The International Man of Mystery  
VHS-VOA-LBX 18,95\$  
VHS-VF 18,95\$  
DVD 33,95\$

Blade Runner  
VHS-VOA-LBX ou VF 15,95\$  
DVD 23,95\$

CUBE  
VHS-VOA 16,95\$  
DVD 27,95\$

Gattaca  
VHS-VOA ou VF 12,95\$  
DVD 29,95\$

The Fearless Vampire Killers  
VHS-VOA 11,95\$

CHARLIE CHAPLIN  
Modern Times  
VHS-VOA 21,95\$

CITY LIGHTS  
VHS-VOA 14,95\$

CHARLIE CHAPLIN  
The Gold Rush  
VHS-VOA 21,95\$

Brazil  
VHS-VOA 12,95\$  
DVD 81,95\$

JOHNNY DEPP  
DEAD MAN  
VHS-VOA-LBX 12,95\$

MINCE LIGNE ROUGE  
The Thin Red Line  
VHS-VOA-LBX 18,95\$  
VHS-VF 18,95\$  
DVD 24,95\$

SPECIAL LIMITED EDITION  
Saving Private Ryan  
VHS-VOA-LBX 19,95\$  
VHS-VF 19,95\$  
DVD 34,95\$

The Longest Day  
VHS-VO-LBX 21,95\$  
VHS-VF 15,95\$  
DVD 22,95\$

7  
VHS-STA-LBX 24,95\$

DELIVERANCE  
VHS-VOA-LBX 15,95\$  
VHS-VF 11,95\$  
DVD 18,95\$

La Cité des enfants perdus  
VHS-VOF 9,95\$

La belle verte  
VHS-VOF 13,95\$

AMERICAN HISTORY X  
VHS-VOA ou VF 16,95\$  
DVD 28,95\$

LAST NIGHT  
VHS-VOA 16,95\$  
VHS-VF 16,95\$

LES VISITEURS II  
Les visiteurs de l'espace  
VHS-VOF 13,95\$

LES VISITEURS  
VHS-VOF 9,95\$

La planète sauvage  
VHS-STA-LBX 11,95\$  
DVD 23,95\$

Babe  
VHS-VOA 12,95\$  
VHS-VF 12,95\$  
DVD 28,95\$

Babe Pig in the City  
VHS-VOA ou VF 12,95\$  
DVD 28,95\$

POKÉMON  
VHS-VOF 8,95\$/ch.

A Bug's Life  
VHS-VOA-LBX 29,95\$  
VHS-VOA ou VF 24,95\$

ANTZ  
VHS-VOA 12,95\$  
VHS-VF 12,95\$  
DVD 28,95\$

Microcosmos  
VHS-VOF 16,95\$

ARTHUR  
Arthur le coureur des bois  
VHS-VOF 9,95\$

Champagne et popcorn pour tout le monde!

Hiroshima mon amour  
VHS-STA 24,95\$

L'année dernière à Marienbad  
VHS-STA-LBX 16,95\$  
DVD 27,95\$

ÉDITION SPÉCIALE  
VALÉRIE  
VHS-VOA 14,95\$

ÉDITION SPÉCIALE  
L'INITIATION  
VHS-VOF 14,95\$

KAMOURASKA  
VHS-VOF 16,95\$

DOUBLE INDEMNITY  
VHS-VOA 12,95\$  
DVD 39,95\$

SUNSET BOULEVARD  
VHS-VOA 11,95\$

VERTIGO  
VHS-VOA-LBX 12,95\$  
VHS-VF 12,95\$  
DVD 34,95\$

SOME LIKE IT HOT  
VHS-VOA 11,95\$

LE TROU  
VHS-VOA 24,95\$

Vanishing Point  
VHS-VOA 9,95\$

The Nightmare Before Christmas  
VHS-VOA ou VF 13,95\$  
DVD 28,95\$

NOSFERATU (1979)  
VHS-STA-LBX 11,95\$  
DVD 26,95\$

THE EXORCIST  
VHS-VOA 39,95\$  
VHS-VF 39,95\$  
DVD 27,95\$

EXCALIBUR  
VHS-VOA ou VF 8,95\$  
DVD 18,95\$

NIGHT OF THE LIVING DEAD  
Édition anniversaire  
VHS-VOA 12,95\$  
DVD 29,95\$

THE BLAIR WITCH PROJECT  
VHS-VOA 17,95\$  
VHS-VF 12,95\$  
DVD 33,95\$

DAY OF THE DEAD  
VHS-VOA-LBX 12,95\$  
DVD 27,95\$

COEUR DE PÂME  
VHS-VOF 26,95\$

Le violon rouge  
DVD-STF 29,95\$  
DVD-STA 29,95\$

Les parapluies de Cherbourg  
VHS-VOF-LBX 15,95\$

Yellow Submarine  
VHS-VOA 15,95\$  
DVD 27,95\$

CYRANO DE BERGERAC  
VHS-VOA 12,95\$  
DVD 29,95\$

DANTON  
VHS-STA-LBX 24,95\$

LA CÉRÉMONIE  
VHS-VOF 15,95\$

The Sweet Hereafter  
VHS-VOA-LBX 16,95\$  
VHS-VF 16,95\$  
DVD 27,95\$

L'ère boréale  
VHS-VOF 17,95\$

Femmes et religieuses  
(2 volumes)  
VHS-VOF 34,95\$

LES DAMES DU 9<sup>e</sup>  
VHS-VOF 19,95\$

Lolita (1997)  
VHS-VOA 16,95\$  
VHS-VF 16,95\$

Fitzgerald  
VHS-STA-LBX 31,95\$  
DVD 27,95\$

Nuit et brouillard  
Night and Fog  
VHS-STA 16,95\$

MODULATIONS  
VHS-VOA 19,95\$

The Car  
VHS-VOA-LBX 12,95\$  
DVD 24,95\$

Guide Vidéo 2000  
14,95\$

Audrey Hepburn  
Coffret 3 films  
VHS-VOA 34,95\$

Les rats maudits  
Coffrets 1 & 2  
VHS-VOF 39,95\$/ch.

STANLEY KUBRICK  
COLLECTION  
VHS-VOA ou VF 93,95\$  
DVD 149,95\$

Alfred Hitchcock  
Coffret 7 films  
VHS-VOA 149,95\$

Federico Fellini  
Coffret 3 films  
VHS-STA 66,95\$

Leone-Eastwood  
Coffret 3 films  
VHS-VOA 29,95\$  
VHS-VF 56,95\$

Wallace & Gromit  
Coffret 3 films  
VHS-VOA 24,95\$  
DVD 24,95\$

BOYAZ  
Coffret 2 films + chap. à bonus  
VHS-VOF 29,95\$

Pierre Perrault - Mémoire  
Coffret 1 & 2  
VHS-VOF 59,95\$/ch.

Bruce Lee  
Coffret 3 films  
DVD 79,95\$

Pam Grier  
GRIER'S GRIER  
COLLECTION  
VHS-VOA 32,95\$

Wallace & Gromit  
Coffret 3 films  
VHS-VF 24,95\$

Carlos Saura 1  
Coffret 3 films  
VHS-STA 66,95\$

Carlos Saura 2  
Coffret 3 films  
VHS-STA 66,95\$



## BOÎTE NOIRE

380, rue Laurier Ouest, Outremont 277-6979 • 4450, rue St-Denis, Montréal 287-1249 • [www.boitenoire.com](http://www.boitenoire.com)  
Nous sommes ouverts tous les soirs jusqu'à 23 h.

# Des refrains par milliers

Plus que jamais, les chanteurs, chanteuses, groupes et autres chorales déboulent dans la cheminée la hotte pleine de disques de Noël.

Sylvain Cormier

L'album de Noël de Marie-Michèle Desrosiers reçoit ces jours-ci la certification platine, confirmant le cap franchi des 200 000 exemplaires vendus depuis la parution en 1997. Un indéniable succès local qui témoigne d'une tendance mondiale: le retour en force de l'album de Noël. Comme dans les années 50 et 60, il est redevenu normal, voire requis, pour une vedette de la chanson d'ajouter à son corpus un disque de rengaines saisonnières. Depuis le début des années 90, chacun s'y met à son tour, certains transcendait le genre et créant de durables ouvrages, d'autres se contentant de tartiner bien épais les incontournables.

Voici donc l'écrémage du lot de cette année, mince échantillonnage des quelque 40 titres reçus depuis la fin de septembre. Sans compter les centaines de rééditions: l'album de Noël est en effet l'article le plus recyclable qui soit. A ce titre, j'en profite pour enfoncer mon habituel clou dans la plaie: si vous ne l'avez pas déjà, courez acheter *A Christmas Gift For You From Phil Spector* (Phil Spector Records/ABKCO), le plus extraordinaire disque de Noël jamais commis sur la planète rock, ne serait-ce que pour entendre l'incomparable Darlene Love entonner la poignante et sublime *Christmas (Baby Please Come Home)*. C'est dit. Passons aux nouveautés.

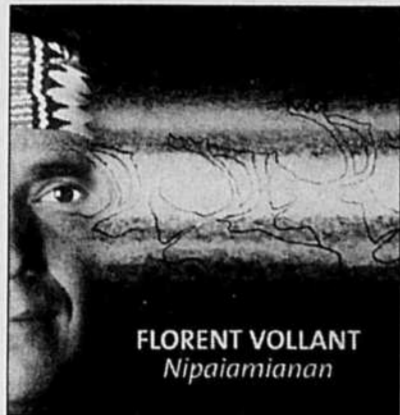
## NIPAIAMIANAN

Florent Vollant  
Makusham (MUSICOR)

Si on voulait être un brin malicieux, on dirait: ce disque-là, c'est la récompense ultime des Robes noires de nos vieux livres d'histoire du Canada. Tous ces pères missionnaires n'auraient pas laissé leur scalp au poteau de torture en vain: cet album le prouve, l'évangélisation des «sauvages» fut un

franc succès. Pensez: un disque de Noël en innu! *Minuit, chrétiens* traduit en *Napaiamianan! Venez, divin Messie* devenant *Eku nahpit minuashu!* Imaginez l'allégresse dans le coin des Jésuites au paradis!

En vérité, je dérape exprès: le geste de Florent Vollant est fort noble. Son disque aussi. Il y a sur cet album autant de chants spirituels authentiquement innu qu'il y a de chants religieux chrétiens, l'idée étant de montrer qu'il n'y a pas vraiment de distance entre les deux traditions. La spiritualité, comprend-on, est toujours commune: l'esprit, avec ou sans E majuscule, est le même.



FLORENT VOLLANT  
Nipaiamianan

Donner les uns comme les autres en country-folk renforce cette impression d'unité: la réalisation de Vollant, Toby Gendron et l'as guitariste Réjean Bouchard est un miracle de sensibilité, ouvrant un large espace où résonnent guitares acoustiques, électriques et slide, chœurs célestes, vents d'harmonica, entrelacs de violon et percussions délicates. Quasiement du Daniel Lanois version innu, si vous permettez la comparaison.

Tout, dans cet album d'exceptionnelle valeur, coule de source, y compris les contributions toujours justifiées des amis, que ce soit la divine voix de Richard Séguin s'immisçant un peu partout, le chaud timbre de Luce Dufault se mariant idéalement à celui, joliment rauque, de Vollant dans les refrains d'*Eku nahpit minuashu*, ou Ray Bonneville soufflant les notes de son harmonica jusqu'au ciel.

Après écoute, je vous jure, on croit. Pas tant au Grand Manitou, à Dieu le père, à Bouddha ou à Krishna, mais au

peuvent unificateur et bienfaisant de la musique et des chants. Ce disque ne peut vous faire que du bien. Au corps comme à l'âme.

S. C.

## I WANNA BE SANTA CLAUS

Ringo Starr  
Mercury (Universal)

Ça devait arriver. Le bon Ringo a commis son album de Noël. Ensemble ou en solo, les Beatles n'avaient jamais succombé à la plus traditionnelle solution de facilité du showbiz après le *greatest hits*: l'ajout d'un album festif au catalogue. Tout au plus avait-on produit en 1970 un disque exclusivement destiné au fan club, sur lequel étaient rassemblés les sept *flexidiscs* envoyés entre 1963 et 1969 aux membres. Et encore ne s'agissait-il que de séances de déconage en règle ou, au mieux, de saynètes absurdes à la manière du *Goon Show* de Peter Sellers et consorts.

Après 1970, les ex-Beatles ne célébrèrent Noël qu'au gré de l'inspiration: John Lennon et sa Yoko Ono donnèrent au monde l'hymne *Happy Xmas (War Is Over)*, Paul McCartney et son groupe Wings se firent d'un *Wonderful Christmas* peu mémorable et George Harrison passa carrément inaperçu avec son *Ding Dong* spectaculaire. Pas de quoi remplir un album.

Restait Ringo. Sur l'erre d'aller de ses récents albums, les très honnêtes *Vertical Man* et *Storytellers*, encouragé par la bande de fac-similés beatlesques qui l'entoure désormais (menée par Mark Hudson, producteur du trio prépubère Hanson), voilà donc *I Wanna Be Santa Claus*, l'offrande du sympathique gros nez avec un Beatle derrière. Ça vaut quoi? En vérité, l'intérêt est proportionnel au capital de sympathie que vous entretenez à l'endroit du nez. Pour le beatlefan de mon espèce, c'est un chouette cadeau. Pour le reste du monde, c'est un disque de plus dans les étals de saison.

Vous vous en doutez bien, je clapote dans mon jus de canneberges quand j'entends mon Ringo chéri battre la mesure du *Little Drummer Boy* au rythme de *Back Off Boogaloo*, son tube de 1972. Vous devinez pareillement que je

fonds d'émotion quand il reprend la chansonnette *Christmastime Is Here Again*, thème du *flexidisc* de Noël 1967 des p'tits gars de Liverpool. Tout aussi évidemment, je ne peux que fredonner joyeusement *The Christmas Dance*, sorte de hoe-down de Noël dans la veine country *Beatles '65*. J'aime forcément ce disque et, en même temps, je sais qu'on me sucre le désir à faire monter ma glycémie au ciel. Dupe et conscient de l'être: drôle d'idée du bonheur. N'empêche qu'au moment où mes Beatles survivants frôlent la soixantaine, un tel disque est la visite quand même bienvenue d'un vieil et cher ami.

S. C.

## SILENT NIGHT - A CHRISTMAS IN ROME

Paddy Moloney  
Marco Frisina  
The Vatican Orchestra  
Wicklow (BMG Classics)

Paddy Moloney est le chef des Chieftains, les saints patrons de la musique folklorique irlandaise: comme La Bottine Souriante chez nous, le groupe existe depuis toujours et sa production est invariablement de qualité supérieure. Ce pèlerinage au Vatican est de même exemplaire teneur. La marque de la musique irlandaise est si forte, si profondément intégrée au jeu des musiciens que les mélanges les plus inattendus semblent tout naturels: l'Orchestra Sinfonica della Diocesi di Roma, le Harlem Gospel Choir, les Glenstal Abbey Monks, même le chanteur italien Zuccheri se mêlent — divinement, c'est le mot — aux flûtes éternellement verdoyantes du père Paddy. Il se dégage de l'ensemble une majesté, un calme et une musicalité qui, en ces temps de grand flou millénariste, forment la très rassurante impression qu'on n'a pas vécu les derniers mille ans en vain et qu'il en est resté quelque chose d'essentiel et de beau.

S. C.

## JOY: A HOLIDAY COLLECTION



Jewel  
Atlantic hyperCD (Warner)

La championne de ventes de la décennie chez Atlantic y va elle aussi de sa galette de saison. Sortie dans un écrin de flocons du plus joli gris métallique, Jewel sert avec la douceur voulue (et de très soyeux arrangements de cordes et cuivres) les hymnes attendus, religieux autant que séculiers, les *Ave Maria* et *O Holy Night* côtoyant tout naturellement et fort agréablement les *Winter Wonderland* et autres *Rudolph The Red-Nosed Reindeer*. Tout à fait ce qu'il faut pour plaire au plus grand nombre. Notons au crédit le vidéoclip offert en boni et au début une reprise facile du mégatube de la chanteuse, *Hands*, redonnée en une *Christmas Version* que les fans achèteront assurément avec ce qu'il leur reste de «Christmas money».

S. C.

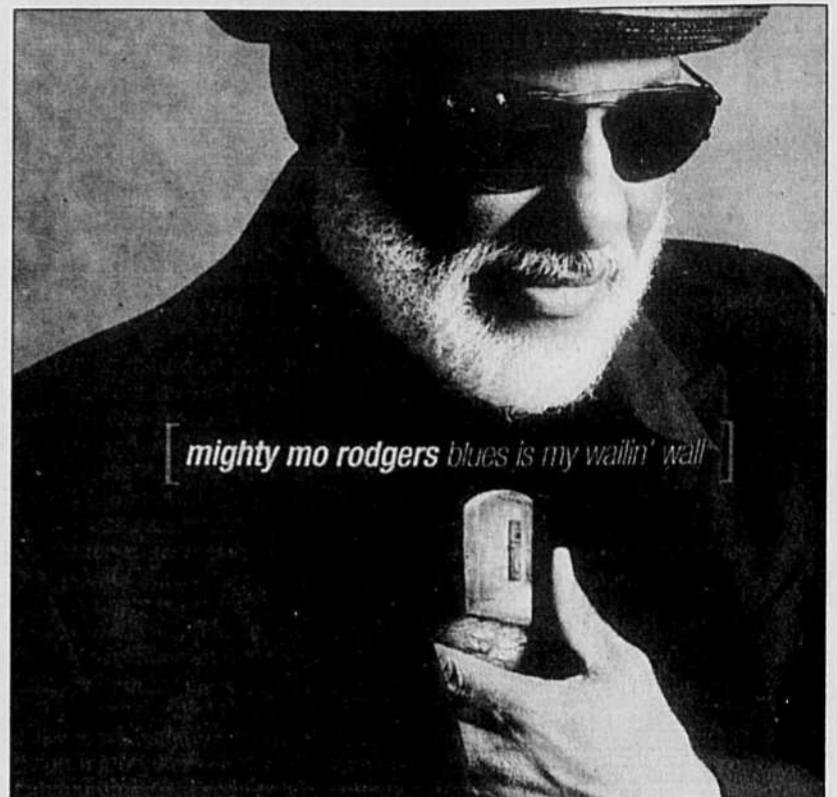
## BLUES IS MY WAILIN' WALL

Mighty Mo Rodgers  
Étiquette GRP

L'album arrive. Sur la couverture, il y a la photo d'un homme portant lunettes sombres, barbe blanche et chapeau léger. Le type de chapeau qui se porte pour se protéger des chaleurs californiennes et non des froids humides, les froids de l'Est. Le nom du bonhomme? Mighty Mo Rodgers. Illico ou spontanément, c'est au choix, on se dit: «C'est qui lui?» D'autant que le titre en impose quelque peu: *Blues Is My Wailin' Wall*. Littéralement, le blues est mon mur des Lamentations. Oser un rapprochement entre le blues, musique du Diable, et un symbole ainsi qu'un lieu hautement religieux, c'est pas donné à tout le monde. Pour cela, il faut du cran ou être un parfait innocent.

Faut bien l'avouer, innocent on a cru plus d'un instant qu'il l'était, notre homme à la barbe biblique. Il en fut ainsi, à cause de l'étiquette. GRP. Sur la foi, comme on dit en langue spirituelle, des productions antérieures étiquetées GRP, on s'est dit: «L'écoute risque fort de s'avérer une perte de temps.» Et comme aujourd'hui, nous sommes tous dans l'obligation de tout faire, absolument tout, en temps réel, ce qui nous empêche de faire des pauses, on a abordé cette chose musicale avec scepticisme.

Toujours est-il qu'on met la rondelle dans l'engin. Et dès les premières notes du premier morceau qui est d'ailleurs le morceau titre, toutes les



mighty mo rogers blues is my wailin' wall

appréhensions sont tombées. Elles se sont évaporées dès qu'on a entendu une voix pleine de reliefs graves moduler les mots du mur des Lamentations.

Toutes les facettes de ce qui fait que le blues est intemporel parce qu'il est humain, trop humain, sont abordées par notre homme avec une constante passion. Un coup, c'est soul. Un coup, c'est blues-blues. Un coup, c'est indien... oui...oui... à cause du rythme, du battement. Un coup, c'est emballant. En fait, c'est emballant de bout en bout. Après une mûre réflexion... Cet album est le meilleur album de blues de l'année. Point.

Serge Truffaut

## TOUCHED BY AN ANGEL THE CHRISTMAS ALBUM

Artistes divers  
Epic/550 Music  
(Sony Music Soundtrax)

En pub, ils appellent ça du *piggy-back*. On a un truc qui vend, on lui accroche aux basques un autre truc, lequel profite de l'association, et vice-versa. La pratique est courante. Ici, par exemple, la recette est appliquée pour *Touched By An Angel*, une série télé du réseau CBS. On a inséré dans un récent épisode la performance d'une chanteuse — Charlotte Church en l'occurrence — puis lancé un disque à l'enseigne de l'émission où l'on retrouve la chanson interprétée lors dudit épisode. C'est plus qu'un simple produit dérivé. L'échange est réciproque: le produit est dans l'émission et l'émission dans le produit. Je te tiens, tu me tiens par la barbichette. Ou plus précisément la barbe du père Noël. En effet, autour de la chanson, on a concocté, histoire d'embarquer sur le dos d'un troisième marché, un album de Noël. Un autre étalage de classiques de saison en versions grand luxe inodores et incolores, où se distinguent tout de même trois titres de valeur non quantifiable en Bourse: *If I Can Dream*, reprise gosselante de la superbe chanson créée en 1968 par Elvis Presley; *God Rest Ye Merry Gentlemen*, donnée par Randy Travis, chanteur country de bon goût; et surtout *Jingle Bell Jamboree*, trempe de Noël dans les eaux boueuses du Mississippi. Trois sur treize? On est loin de la note de passage.

S. C.

## SONIC YOUTH RECORDINGS 4

Sonic Youth  
(SYR)

Depuis qu'ils ont créé leur propre étiquette, des membres de Sonic Youth n'hésitent pas à s'aventurer sur des terrains un peu plus dangereux qu'apparaissent. Quatrième volet d'une série de «singles» expérimentaux, *Sonic Youth Recordings 4* s'avère un projet de taille. Ce disque en deux volumes rend hommage à quelques-uns des plus importants compositeurs du XX<sup>e</sup> siècle. Avec l'aide de William Winant, qui a retranscrit les partitions en fonction d'un quart rock, on se laisse surprendre par des œuvres de John Cage, Steve Reich, Takehisa Kosugi ou Pauline Oliveros qu'on honore sur ces disques. En parfaite continuité avec le volume précédent qui invitait Jim O'Rourke dans les rangs du groupe, cette quatrième tentative montre que la troupe de Thurston Moore n'a rien perdu de son inspiration. Toutefois, il faut souligner qu'une telle tentative n'est pas nécessairement facile d'accès. Mais une écoute attentive des 13 pièces montre que ce travail en valait la peine et boucle un cycle important dans la quête exploratoire de Sonic Youth.

David Cantin

## MORCEAUX DE CHOIX

Brigitte Fontaine  
(Virgin)

Depuis ses collaborations avec Areski et Higelin, on n'a jamais trop su que faire des élans inspirés de Brigitte Fontaine. Tenue à l'écart de ma-

nère injuste, cette grande dame de la chanson française méritait mieux. Grâce à la parution de la rétrospective *Morceaux de choix*, est-ce qu'on voudrait désormais lui laisser la place qui lui revient? Inutile de dire que les chansons de cette artiste inclassable n'ont toujours rien perdu de leur audace. Avec des titres comme *Le Nougat*, *La Femme à barbe*, *Comme à la radio* et *D'ailleurs*, on aurait tort de ne pas revisiter ce monument de folie et d'instinct. De sa collaboration légendaire avec l'Art Ensemble of Chicago jusqu'aux trouvailles récentes. Une introduction indispensable, pour la pertinence des textes ainsi que la voix unique de Brigitte Fontaine.

D. C.

## LA MARCHA DEL GOLAZO SOLITARIO

Fabulosos Cadillac  
BMG

C'est la musique latino-américaine moderne, telle qu'elle se manifeste aujourd'hui dans les centres urbains cosmopolites comme Los Angeles. Électrique et éclectique, fidèle à des racines qu'elle expose pour mieux les méisser ensuite, elle devient un carrefour des influences multiples et s'impose comme une musique résolument de son temps. Tels sont les Fabulosos Cadillac dont le récent disque, *La Marcha del Golazo Solitario*, conjugue autant le rock, le slow-rock, la salsa, le tango et le ska sur des modes bien mélodieux qui font appel à la guitare décapante, aux boîtes à rythme, au bondonéon... Les nappes de violons font bon ménage avec les percussions afro-cubaines, les cuivres avec l'orgue Hammond B3, la balade pop-rock précède la pétarade ska dans un parcours qui s'apparente au collage. C'est qu'ils vont là où on ne les attend pas, les Fabulosos Cadillac, mariant les styles, brochant les pistes et revendiquant un si vaste catalogue musical, de Theloniou Monk à Santana en passant par Queen, qu'on ne peut se réjouir d'autant d'inventivité.

Vincent Desautels

## LES PLUS BELLES CHANSONS DE NOËL

La Chorale de l'Accueil Bonneau  
Olivi (DEP)

Vlâ nos sans-abri préférés qui remettent ça avec un album de Noël, histoire de fournir à nos innombrables guignoles locales une bande sonore idoine. Ce qui permet d'être doublement charitable. Allez, deux bons gestes valent mieux qu'un, donnez d'une main, achetez l'album de l'autre! Moi, au risque de passer pour le Scrooge de service, je vous avouerai un peu piteusement qu'en tant que chorale, tout sympathique soit-elle, la bande à Bonneau ne résiste pas à l'écoute la moins attentive: le mariage des voix est confus, approximatif et, par moments, franchement médiocre. Malgré les bons et louables efforts du directeur musical Pierre Anthian, le potentiel limité de la chorale est ici flagrant. Au barème de l'intention et de l'émotion, forcément, les messieurs sont intouchables: ça n'excuse hélas pas tout, rayon exécution. Et ce, même si la barbe du père Noël au recto du livret semble bigrement vraie. Un doute m'assaille: et si je venais de critiquer sévèrement l'œuvre du vrai père Noël? Aurai-je quand même mon coffret vidéo *Valérie - L'Initiation* sous l'arbre le 25 au matin?

S. C.



# Grand concours de JOURNALISME LE DEVOIR 2000

VOUS QUE LE JOURNALISME INTÉRESSE ET QUI ÊTES INSCRIT À TEMPS COMPLET DANS UN CÉGEP OU UN COLLÈGE DU QUÉBEC, VOILÀ UNE OCCASION D'AGIR.

Pour saisir cette chance de mesurer vos aptitudes et - qui sait? - de faire vos débuts dans un grand journal, il s'agit de rédiger un article critique d'au moins 700 mots, sur une manifestation sociale ou culturelle d'ici: rassemblement populaire, événement sportif, film, livre, pièce de théâtre, ou autres.

## À retenir:

- Votre participation à ce concours peut s'insérer dans le cadre de vos cours.
- La date limite des envois de textes au journal *Le Devoir* est le 24 mars 2000.
- La remise des prix aura lieu en mai 2000.

## À gagner:

- 1<sup>er</sup> prix:** Une bourse d'études de 2 000\$ ainsi qu'un voyage et séjour de découverte conviviale de la France (condition d'admissibilité, avoir 18 ans et plus).
- 2<sup>e</sup> prix:** Une bourse d'études de 2 000\$
- 3<sup>e</sup> prix:** Une bourse d'études de 1 000\$

Des prix de participation, tels des logiciels et des abonnements au *Devoir* et à la revue *Forces*, seront aussi attribués par tirage.

LA FONDATION DU DEVOIR

AQPF  
Association québécoise des professeurs et professeurs de français  
1-800-267-0947

Votre professeur de français vous en dira davantage sur les modalités de participation.

CONSULAT GENERAL DE FRANCE À QUÉBEC

Société d'édition FORCES

DM DIFFUSION MULTIMEDIA



David Greenberg entouré des autres membres du groupe Puirt a Baroque, dont le nom, intrigant à première vue, constitue un véritable programme en soi.

## Un stimulant cocktail musical

L'ensemble Puirt a Baroque navigue entre les répertoires baroque et celtique, inspiré par la tradition musicale du Cap-Breton

VINCENT DESAUTELES

Avez-vous déjà lu un nom aussi abscons: «Puirt a Baroque»... Prononcez simplement «poorsht-a-baroque» et vous venez de faire votre premier pas dans l'univers gaélique écossais. Parce que si ce nom désigne un orchestre canadien, il n'en tire pas moins son origine des Highlands d'Écosse. «Puirt a Baroque» se veut un jeu de mots que vous serez désormais en mesure d'apprécier, tiré de l'expression gaélique «puirt a beul». On la traduit par quelque chose comme «musique de bouche», c'est-à-dire un chant de danse écossais, sans accompagnement, qui emprunte les rythmes caractéristiques du violon celtique.

«Puirt a Baroque» se traduira donc, vous l'aurez compris, par «musique du baroque» et, pour bien faire, l'ensemble de ce nom navigue entre les répertoires baroque et celtique, inspiré entre autres par la tradition musicale du Cap-Breton.

Nous y reviendrons, mais il faut d'abord parler de David Greenberg, violoniste, fondateur et directeur de l'ensemble susmentionné, seul instrumentiste connu à avoir gagné l'estime des violoneux du Cap-Breton dont il joue les airs traditionnels les doigts dans le nez, comme s'il avait lui-même grandi sur la petite île des Maritimes. Or, avec un prénom comme David et un nom comme Greenberg, le monsieur en question revendique des racines tout autres. «Je suis juif américain, né dans le Maryland de parents originaires des zones russes et polonaises de l'Europe», révèle David Greenberg depuis son domicile de Toronto. Violoniste de renom, il a acquis une solide réputation dans le monde de la musique baroque comme musicien soliste et comme membre de l'ensemble Tafelmusik, avec lequel il a œuvré pendant longtemps avant de se consacrer à Puirt a Baroque et de se lancer à corps perdu dans le répertoire celtique, tant classique que populaire.

### Cherchez l'erreur...

David Greenberg, conscient de son effet, relate son parcours singulier: «J'ai fréquenté l'Université de l'Indiana, soit la plus grosse école de musique en Amérique du Nord; il y avait quatre orchestres symphoniques, ce qui signifiait au bas mot 400 violons sur le campus. Je me sentais si malheureux que j'ai préféré rejoindre le Early Music Institute, où je me suis intégré à une plus petite famille. J'ai donc terminé en violon baroque, ce qui m'a ensuite mené jusqu'à Toronto, avec l'ensemble Tafelmusik.»

Sauf que dans le parcours de cet élève doué, l'école de musique a aussi été le lieu d'une rencontre particulièrement déterminante: celle de Kate Dunlay, jeune étudiante en ethnomusicologie qui deviendra sa femme. «J'ai rencontré la seule stépancer de toute l'Université de l'Indiana», se félicite David Greenberg. Kate Dunlay, née à Boston dans une famille qui, comme bien d'autres, avait ses racines en Nouvelle-Écosse, a initié son mari à la culture traditionnelle du Cap-Breton, aux violoneux et à leurs airs qui perpétuent en droite ligne la musique populaire écossaise. Ce fut le coup de foudre pour le violoniste, qui a dès lors nourri cette passion parallèlement à celle du répertoire baroque. «Il y a énormément d'âme et de vie dans cette musique», considère David Greenberg. Pendant un moment, pas un moment ne se passe sans qu'il y ait une note entièrement vivante. De plus, la musique de ces gens est essentiellement l'expression de leur individualité. Juger la musique, c'est juger celui qui la joue;

pour cette raison, il n'y a que très peu de compétition entre musiciens.»

David Greenberg s'est non seulement pris d'intérêt pour l'héritage musical du Cap-Breton, il a gagné le respect des gens de la place par ses interprétations réussies. «Je sens qu'ils m'ont adopté», indique-t-il. «J'ai toujours eu une bonne oreille ainsi qu'une attitude déterminée et ouverte. De plus, je me suis intéressé aux vieux styles musicaux, ce qui a su leur plaire, parce que les jeunes de là-bas s'en détournent.» Le défi, pour Greenberg, restait avant tout musical. Lui qui joue du violon depuis l'âge de quatre ans a eu le loisir d'explorer plusieurs avenues. La musique traditionnelle du Cap-Breton demeure celle qui lui convient le mieux, sans égard aux questions de racines ou de culture. «Bien sûr, j'ai joué de la musique traditionnelle juive, j'accompagnais ma mère sur des airs yiddish. Mais la musique juive ne me satisfaisait pas. Par contre, ce que signifie musicalement cette musique traditionnelle celtique, la place prépondérante qu'y prennent les solistes, tout ça me convient parfaitement.»

### À toutes les sauces

Encore que l'appellation «celtique», désormais appâtée à toutes les sauces, agace un peu David Greenberg quand on l'utilise pour définir la musique traditionnelle du Cap-Breton et le courant plus large dans lequel elle s'inscrit. «C'est une étiquette contemporaine qui obtient de bons résultats en matière de marketing, considère-t-il, mais sous laquelle on mêle en vrac une certaine mystique Nouvelle Âge, la troupe Lords of the Dance et des trucs moyenâgeux comme le film Braveheart avec ses têtes froidement décapitées... D'un autre côté, quand ma femme et moi avons publié notre livre sur la musique traditionnelle du Cap-Breton, nous l'avons quand même intitulé Traditional Celtic Violon Music of Cape Breton. Nous avons hésité sur le mot, mais c'est un pis-aller parce qu'il renvoie aux origines de ces traditions de langue gaélique.»

Reste que le répertoire visité par l'ensemble réunit les deux aspects principaux de la vie musicale de son fondateur, soit la musique baroque et la musique traditionnelle écossaise. «Attention, on ne prend pas ces deux styles pour ensuite les mélanger», avertit le violoniste. Ce sont deux styles au langage différent dont on respecte l'intégrité. Mais comme il le rappelle, il fut un temps où la musique sérieuse de l'époque, qu'on appelle aujourd'hui baroque, existait conjointement à une musique populaire qui, dans l'Écosse du XVIII<sup>e</sup> siècle, avait ses accents propres. «Notre démarche vient d'une perspective historique», prévient David Greenberg; «comme bien des compositeurs classiques, les James Oswald, les Robert Mackintosh s'inspiraient de la musique populaire de leur époque au point qu'on peut difficilement séparer chacun des styles dans leurs œuvres, sauf peut-être chez les compositeurs italiens installés en Écosse. Et encore, eux aussi ont fait des arrangements de musique populaire.» Ajoutez à cette veine historique des pièces de compositeurs contemporains du Cap-Breton, des musiques traditionnelles et vous avez une idée du répertoire de Puirt a Baroque, dont le nom, intrigant à première vue, constitue un véritable programme en soi.

NOËL CELTIQUE AVEC PUIRT A BAROQUE

Centre Pierre-Péladeau, lundi 13 décembre à 20h

## La lumière révélatrice de Messiaen

Louise Bessette donne, au Grand Théâtre de Québec, un avant-goût de l'œuvre majestueuse du compositeur français

DAVID CANTIN

La réputation de Louise Bessette n'est plus à faire. Reconnue à travers le monde, cette Québécoise d'adoption se distingue parmi les meilleures interprètes de la musique du XX<sup>e</sup> siècle. Avant d'entamer dans les prochaines semaines l'enregistrement complet des *Vingt regards sur l'Enfant-Jésus* d'Olivier Messiaen, la pianiste donne un avant-goût de cette œuvre spirituelle et majestueuse au Grand Théâtre de Québec.

Très jeune, Louise Bessette s'est sentie attirée par ce monument du répertoire pianistique, une fresque colossale qui dépasse les deux heures. Grâce à des maîtres ouverts d'esprit comme Raul Sosa et Georges Savaria, elle découvrira le grand cycle de Messiaen avec une ferveur incontestable. «C'est probablement l'écriture musicale limpide et précise de Messiaen qui m'a d'abord sollicitée. Mais aussi, un lien indicible entre les deux passions du compositeur: l'ornithologie et Dieu. À travers les *Vingt regards*, les thèmes invitent à un long cheminement où il est possible de découvrir une architecture complexe et des lois propices à l'élaboration d'un langage d'amour mystique particulier.» D'ailleurs, il est difficile d'ignorer la foi derrière un tel réseau de correspondances et de couleurs. C'est, sans doute, Messiaen lui-même qui s'est le mieux expliqué à propos de cette théologie des sons dans sa *Préface à la rétrospective de ses œuvres* en 1978. «Le musicien qui pense, voit, entend, parle au moyen de ces notions fondamentales, peut, dans une certaine mesure, s'approcher de l'au-delà. Et, comme dit saint Thomas, la musique nous porte à Dieu, par défaut de vérité». Tel peut être le sens signifiant et aussi le sens directionnel de la musique.»

Un chef-d'œuvre intense

Écrit en 1944, ce chef-d'œuvre des

plus intenses met à l'épreuve un tel parcours vers Dieu. L'épouse du compositeur, Yvonne Loriod, en donnera une toute première audition le 26 mars 1945. Depuis, cette pièce, illustrant différents points de vue face au nouveau-né de la crèche, demeure un incontournable de la musique de ce siècle. À partir du cadre qu'il lui donne, il suffit de suivre les indications minutieuses du compositeur français face aux partitions.

Pour Louise Bessette, ce respect va de soi sans pour autant craindre une signature de la part de l'interprète. À travers une lenteur que les *Vingt regards* imposent, elle cherche à mettre l'accent sur les figures de la lumière et du temps. Ces images sont synonymes de tout ce que cette musique évoque, dans son trajet contemplatif. Contemplation de l'Enfant-Dieu de la crèche et regards qui se posent sur lui: depuis le regard indicible de Dieu le Père jusqu'au regard multiple de l'Église d'amour, en passant par le regard inouï de l'esprit de joie, par le regard si tendre de la Vierge, puis des anges, des Magas et des créatures immatérielles ou symboliques.



ARCHIVES LE DEVOIR

Messiaen dans les années 70

Bien que des extraits peuvent être isolés, Bessette insiste sur l'importance du défi de l'intégral. «Lorsqu'on se prête à l'ensemble des *Vingt regards*, l'homogénéité de l'œuvre est d'autant plus frappante. Les résonances spirituelles et cycliques deviennent beaucoup plus claires. Cela permet au spectateur de véritablement s'abandonner dans un univers ainsi qu'une ordonnance éblouissante. Il passe de l'élan le plus tendre au geste le plus brutal.»

Même si elle donnera à quelques reprises les *Vingt regards sur l'Enfant-Jésus*, ce spectacle au Grand Théâtre de Québec survient à un moment décisif dans la vie de Louise Bessette. Après les épreuves difficiles de la naissance d'un enfant et du décès d'une mère, elle voit désormais ces expériences comme humainement enrichissantes. De la joie à la douleur la plus intime, elle souhaite faire partager ces émotions à travers un jeu qu'elle ne cesse de peaufiner avec le temps.

Au cours des prochains mois, les projets sont nombreux pour l'interprète de Québec. Il y a, bien sûr, cet enregistrement en janvier des *Vingt regards*, à paraître sur étiquette Atma à l'automne 2000. Louise Bessette prévoit aussi de diriger une classe de maître sur cette œuvre au Conservatoire de Montréal au mois de mars prochain. D'autres disques sont également en vue, abordant cette fois des pièces de Raymond Daveluy et de Giacinto Scelsi. Puis de nombreux spectacles en Europe et au Québec, dont l'immense *Turangala-Symphonie* de Messiaen avec Charles Dutoit et l'OSM au Festival international de Lanaudière à l'éte.

### VINGT REGARDS SUR L'ENFANT-JÉSUS

D'Olivier Messiaen. Avec Louise Bessette, pianiste. Au Grand Théâtre de Québec, salle Octave-Crémazie. Le jeudi 16 décembre à 20h.

Un cadeau de Noël unique!

Kiri te Kanawa, soprano  
Warren Jones, piano

Un soir seulement  
le mercredi 5 avril 2000  
au Centre Pierre-Péladeau

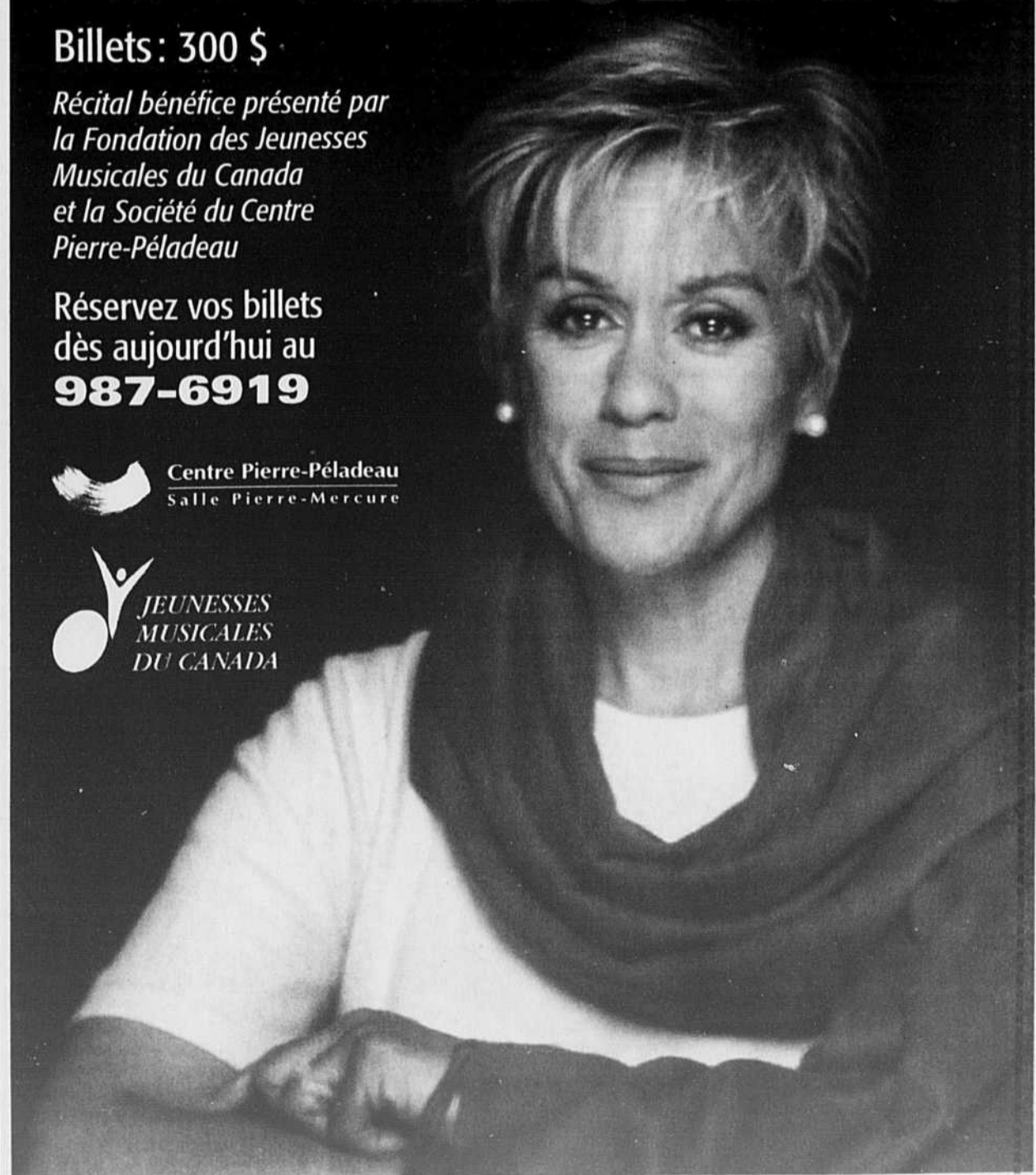
Billets: 300 \$

Récital bénéfique présenté par  
la Fondation des Jeunesses  
Musicales du Canada  
et la Société du Centre  
Pierre-Péladeau

Réservez vos billets  
dès aujourd'hui au  
987-6919

Centre Pierre-Péladeau  
Salle Pierre-Mercure

JEUNESSES  
MUSICALES  
DU CANADA



LES ARTS

DISQUES CLASSIQUES

Disques de saison et cadeaux amusants

FRANÇOIS TOUSIGNANT

ANGELS AND SHEPHERDS

Musiques de Noël du nord de l'Europe du XVII<sup>e</sup> siècle. Chœur de la Netherlands Bach Society, Chœur et Chapelle Figuralis, dir. Jos van Veldhoven. Durée: 69 min: 08. Channel Classics CCS 15198

Assurément, voici le plus beau disque concept de ce Noël. Souvent, les disques de Noël ennuient par leur aspect répétitif: ils finissent par toujours sonner de la même façon. Ici, malgré l'homogénéité du sujet et de l'époque, on assiste à un festival de variété sonore. Certains airs sont bien connus, d'autres moins; il y a des cantiques, des pièces religieuses et aussi des profanes. La carte diversifiée dans sa composition l'est aussi dans sa réalisation.

On y trouve du chant choral a cappella, ou avec des accompagnements discrets réalisés par des formations variées. Il y a un positif (petit orgue), du luth, une épinette, de tintinnabulantes clochettes, du tambour de basque, etc. Il y a aussi des pièces pour solistes et même une petite saynète de Noël assez charmante.

Tout cela est organisé en un menu composite où tout alterne avec raffinement et sachant exactement comment doser les effets. Les voix de femmes, puis les voix d'hommes, les pièces vives puis les plus lentes, des morceaux instrumentaux puis a cappella, servent à concocter un programme qu'on aime autant écouter avec attention que garder un peu en sourdine, musique de fond pour la pose des décorations ou les conversations joyeuses.

Techniquement aussi bien figolé que pensé, ce petit bijou de Noël apporte à la fois tant une atmosphère bellement surannée et chaude qu'un souvenir léniifiant tendrement naïf. Un peu à l'image de l'émerveillement de cette Fête.

THE HURON CAROL

Noëls traditionnels et folkloriques dans des arrangements pour chœur divers. Chœur de chambre Phoenix, dir. Ramona Luengen. Durée: 60 min: 40. Skylark 9904

La tradition chorale réserve une place de choix au répertoire entourant la Nativité; et le chant choral est bien vivant chez nos voisins an-



W.A. Mozart The Four Hornbone Concertos

Christian Lindberg Tapiola Sinfonietta / Jean-Jacques Kantorow



glophones qui s'y adonnent avec ferveur. Cela stimule les compositeurs et arrangeurs. Ce disque en est une belle preuve.

Le répertoire est un pot-pourri de chants de Noël de plusieurs cultures — française, anglaise, allemande et américaine — exécuté dans des arrangements un peu «modernes». Certains restent résolument traditionalistes; d'autres flirtent carrément avec un usage plus actuel de la formation sans jamais tomber dans une défiguration du caractère des mélodies.

Le plus magique exemple de cette relecture actuelle est le célèbre *Es ist ein Ros' entsprungen* (Une rose a fleuri) de Praetorius. Il est pris très lentement, avec des arrêts pour laisser vibrer des harmonies célestes d'une inouïe subtilité.

Cela, vous ne vous le passerez pas en musique d'ameublement: ces pianissimos sont tellement magiques qu'on ne veut pas en manquer une seule seconde.

Il n'y a rien de facile ou de gauche; au contraire, le bon goût abonde sur cet enregistrement. Le chœur Phoenix, originaire de Burnaby en Colombie-Britannique, est aussi assez bon. Si on n'a rien à redire sur la justesse, parfois, dans les pièces plus rapides, on saisit comme une légère imprécision. Les voix solistes sont de bonnes voix solistes de chœur, pas de chanteurs, d'où parfois une certaine fragilité largement compensée par l'esprit qui règne et le plaisir des interprètes à faire cette musique. Oui, un beau disque, différent, qui permet de pousser un petit cocorico canadien.

HORNBONE CONCERTOS

W.A. Mozart: les 4 concertos pour Hornbone et orchestre; n° 1 en ré majeur, K.413/514; n° 2 en mi bémol majeur, K. 417; n° 3 en mi bémol majeur, K. 447; n° 4 en mi bémol majeur, K. 495. Christian Lindberg, trombone; Tapiola Sinfonietta, dir. Jean-Jacques Kantorow. Durée: 51 min: 57. BIS BIS-CD-1008

Mozart était un sacré plaisantin. Il n'est pas le seul. Si vous voulez faire un gag — et aussi une belle surprise musicale — à un ami ayant le sens de l'humour, achetez-lui cette intégrale des concertos pour Hornbone de Mozart. En lisant les notices, il ressentira une grande frayeur en apprenant qu'on a découvert que les concertos pour cor de Mozart étaient en fait pour un autre instrument, le Hornbone, sorte de mélange de cor et de trombone.

Je vous le jure: c'est au moins aussi étayé, mais plus subtil, que du P. D. Q. Bach et l'histoire de la découverte est passionnante. Glose musicologique, moult références, c'est impressionnant... pour ne se révéler qu'un canular.

C'est que le tromboniste Christian Lindberg est un instrumentiste frustré. Comment se fait-il que Mozart ait écrit tant de belle musique pour cor et rien pour le trombone? Il le connaissait pourtant — en font foi les messes, *Don Giovanni*, *La Flûte enchantée* et le *Requiem*. «C'est pas juste», se dit notre homme en lui-même. Alors il part de l'intrigante mention d'une partition de Bach, corno a tirasse, pour échafauder (sous le pseudonyme de Robert von Bahr) une espèce de caricature du livret de disque savant.

C'est fait avec un immense sé-

rieux et tout, tout y est documenté. Dates à l'appui, institution de renommée prestigieuse dans leur domaine (Royal College of Art à Torquay, en Angleterre et le Musée de Christina, en Norvège) pour n'aboutir qu'à ceci: la farce sert à ne pas trop justifier musicologiquement son désir de reprendre les concertos pour cor à son instrument, le trombone. Si vous ne vendez pas la mèche, avec l'inscription de la pochette «Hornbone concertos» («Horn» pour cor et «bone» sans le trom en anglais), votre ami n'y verra un temps que du feu. Si on est drôle, on n'est tout de même pas méchant et on explique galamment la fantaisie. Alors, on passe à la musique.

Qui, elle, est un peu moins drôle. La Sinfonietta Tapiola est un orchestre de chambre finlandais avec des instrumentistes, cordes surtout, de premier plan. Dirigé avec l'enthousiasme et la rigueur de Jean-Jacques Kantorow, il est d'une clarté, d'une précision et d'une justesse vraiment très remarquables. Comme les cordes sont peu nombreuses, on entend plein de petites choses inhabituelles aux bois. Tel trait de bassons ici, tel phrasé par là, et on sourit.

Sur l'accompagnement orchestral donc, on ne peut que faire des commentaires élogieux, tant en ce qui concerne la qualité technique que ce qui a trait au style musical. C'est déjà une bonne raison pour écouter cet enregistrement. Vient la curiosité du trombone.

Christian Lindberg a beau être fin musicien, bon virtuose, il se trouve que Mozart reste Mozart. Ce qui fait la particularité de ce compositeur est de savoir toujours exactement quelle musique mettre à exactement quel instrument; une terrible précision qui le rend si difficile à jouer — et qui fait qu'une transcription d'une œuvre de Mozart transcrite pour un autre médium sonne toujours beaucoup moins bien et semble tellement moins intéressante que l'«original» (sauf quand Mozart lui-même fait les transcriptions, bien sûr).

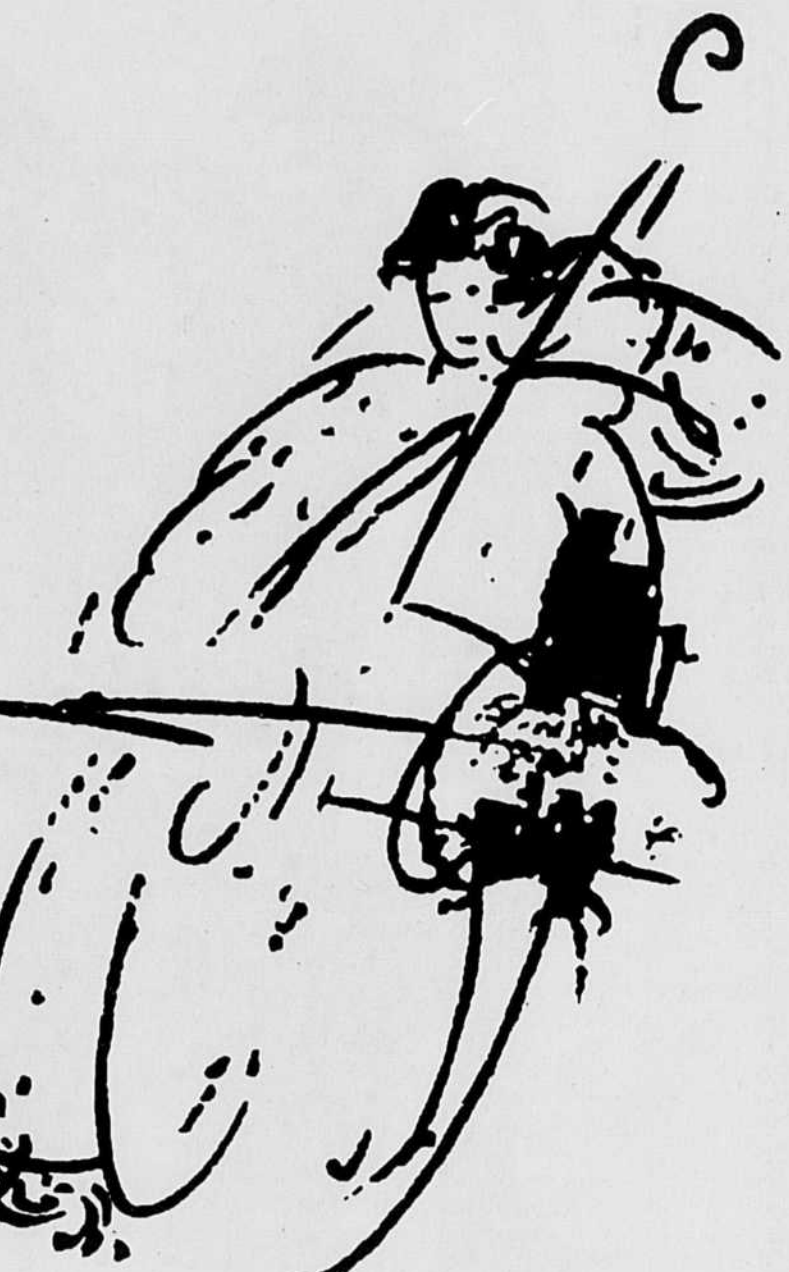
Le résultat en ce cas reste que, malgré toutes les qualités précédemment citées, ce disque finit par laisser tiède. Les trombonistes y trouveront bien du plaisir, et votre ami un certain intérêt, surtout avec la combinaison de la blague de présentation qui rend le produit si sympathique. Musicalement, on se remettra Barry Tuckwell ou, mieux encore, le jeune David Pyatt. La musique sonne plus vraie ainsi.

TINTIN ET LA MUSIQUE

Compilation d'extraits de musiques utilisées par Hergé. Durée: 54 min: 30. Distribution Disques Concord TINCD1 CC854

Tintinophiles, à vos marques! Voici qui va combler d'immenses lacunes dans votre culture hergéenne. C'est un petit disque sans prétention sur lequel on retrouve des repiquages de vieux enregistrements. Pourquoi vieux? Pour éviter de payer des droits, voyons. Qualité technique donc pas toujours à la fine pointe. On s'en moque: en ce qui nous concerne, l'important est de bénéficier de l'environnement sonore et musical dans lequel évoluent Tintin et le capitaine Haddock lors de leurs nombreuses pérégrinations.

Je vous le donne en mille: oui, on entend la Castafiore faire son *Air des bijoux*. Deux fois plutôt qu'une. La première, au début du disque. Surprise! (Et qui donne une valeur ajoutée certaine au disque). C'est nulle autre que Suzanne Balguerie qui se pare du plumage — et du gosier — du Rossignol milanais. Le second, en dernière page, alors que l'équipe de production s'est amusée à un ingénieux et rigolo montage. Le reste du disque, s'il demeure



toujours un tintinet humoristique, est néanmoins fort bien documenté, comme le livret qui l'accompagne d'ailleurs. On y entend des extraits de *Carmen* (toréador...) de la *Pie Voleuse*, de *Lucia de Lamermoor* (*L'Air de la folie*, avec Lily Pons!!!!) et j'en passe, en vous indiquant toujours de quel album il s'agit et de comment Hergé s'est souvent inspiré de l'opéra pour construire ses scénarios, exemples sonores à l'appui. Même Charles Trenet est au rendez-vous, version originale de 1938; vous vous souvenez? c'était dans... (Je vous laisse deviner le titre de l'album) avec le «BOUM, quand vot'moteur fait BOUM» des Dupond(t)-dépanneurs.

Une place de choix est réservée à *La Dame blanche*, de Boieldieu. Il s'agit d'une œuvre et d'un compositeur aujourd'hui assez oubliés (les nostalgiques de *Septième nord* se souviennent de lui: l'indicatif était tiré du mouvement lent de son

concerto pour harpe). Pour Hergé cependant, il s'agissait presque d'une œuvre fétiche et on dit même qu'il travaillait fréquemment en ayant cette musique en toile de fond sur son «pick-up».

Autre chose intéressante, ce sont les courts extraits de musique non occidentale. Musique de rameurs sur le fleuve Congo, d'Indiens Québécois, de cérémonies religieuses tibétaines, toutes ces petites plages nous rendent bien réel dans les oreilles l'environnement sonore que les phylactères tentent de suggérer.

Sous des apparences anodines, ce petit rien devient donc une mine d'or dont nul collectionneur des aventures du fameux reporter du *Petit Vingtième* ne voudra se passer. Comme dans bien des albums de Hergé, sous une surface divertissante, on trouve plein d'informations pertinentes et amusantes. Un beau cadeau qui transformera les tintinomanes en tintinologues érudits.

tousignantf@earthlink.net

Advertisement for Angels & Shepherds a 17th Century Christmas CD, featuring Channel Classics CCS 15198 and The Netherlands Bach Society.

Advertisement for Le Quatuor selon Schafer concert on December 11, 1999, at Salle Pierre-Mercure.

Advertisement for Noël au Canada concert on December 19, 1999, featuring Magnificat and Chœur Saint-Laurent.

Advertisement for Tintin et la Musique CD, featuring a collection of music used by Hergé.

Advertisement for Noël celtique concert on December 13, 20h, featuring Puirt a Baroque and Centre Pierre-Péladeau.

## LES ARTS

ARTS VISUELS

## Quincaillerie et autres quiproquos

## JE T'

Paul Lacerte  
Galerie Clark  
1591, rue Clark, 2<sup>e</sup> étage  
Jusqu'au 18 décembre

BERNARD LAMARCHE

À Clark, il faut saluer avec bonheur le retour de Paul Lacerte dans le réseau des galeries, lui qui avait exposé de manière sporadique lors des années 90, au profit de quelques rares expositions de groupe. Sa dernière exposition solo remonte à 1991, à Paris. Lacerte est l'un des fondateurs de la galerie Clark.

Le titre de l'exposition reprend de toute évidence, en le renversant, celui de la dernière toile produite par Marcel Duchamp en 1918, *Tu m'* (tu m'aimes, tu m'apostrophes), pour jouer de la même approche pronomiale. *Je t'*, le titre, condense le propos de cette exposition des plus intelligentes et vivifiantes: il y est question notamment de recyclage. Pendant toute la durée de l'exposition, Lacerte demeure sur place à bricoler ses bidules. Vêtu d'un *overall*, il est non seulement l'homme de la situation dans la mesure où il est le patenteur derrière ces machines mais aussi celui qui répare, entretient et qui complète la chaîne des mouvements que ces machines génèrent. Sur son uniforme est écrit le mot «entretien».

## Outils et matériaux

On pensera immédiatement à une autre ritournelle fort prisée dans l'art contemporain, déplacer l'atelier à même l'espace de présentation des œuvres, une formule devenue quelque peu figée. Lacerte montre ce déplacement comme incomplet. L'espace qu'il habite le temps de l'exposition ne sera pas «comme» l'atelier, il est, précisément, cet atelier. Dans la grande galerie de Clark, le bricoleur a aménagé un coin d'établi, avec une panoplie rudimentaire d'outils qui lui permettent de s'affairer. Dans un coin, posés là pêle-mêle, une foule de matériaux empilés serviront éventuellement à approvisionner ce *work-in-progress*.

Dans ce iatras, par contre, quelques pièces semblent avoir été produites au préalable. Cet accouplement de machines, un tourne-disque et une machine à écrire, dans le fond de la salle, établit un dialogue d'une vacuité éprouvante, perpétuelle. Le tourne-disque fonctionne mais ne diffuse pas de musique et la machine à écrire s'active, mais n'écrit que du vide. Le premier dicte sa musique muette à l'autre, qui, sourde, cherche à traduire cette communication sans en avoir les moyens. Dès que le premier termine son cycle, chaque fois, l'autre entre dans cette danse improductive.

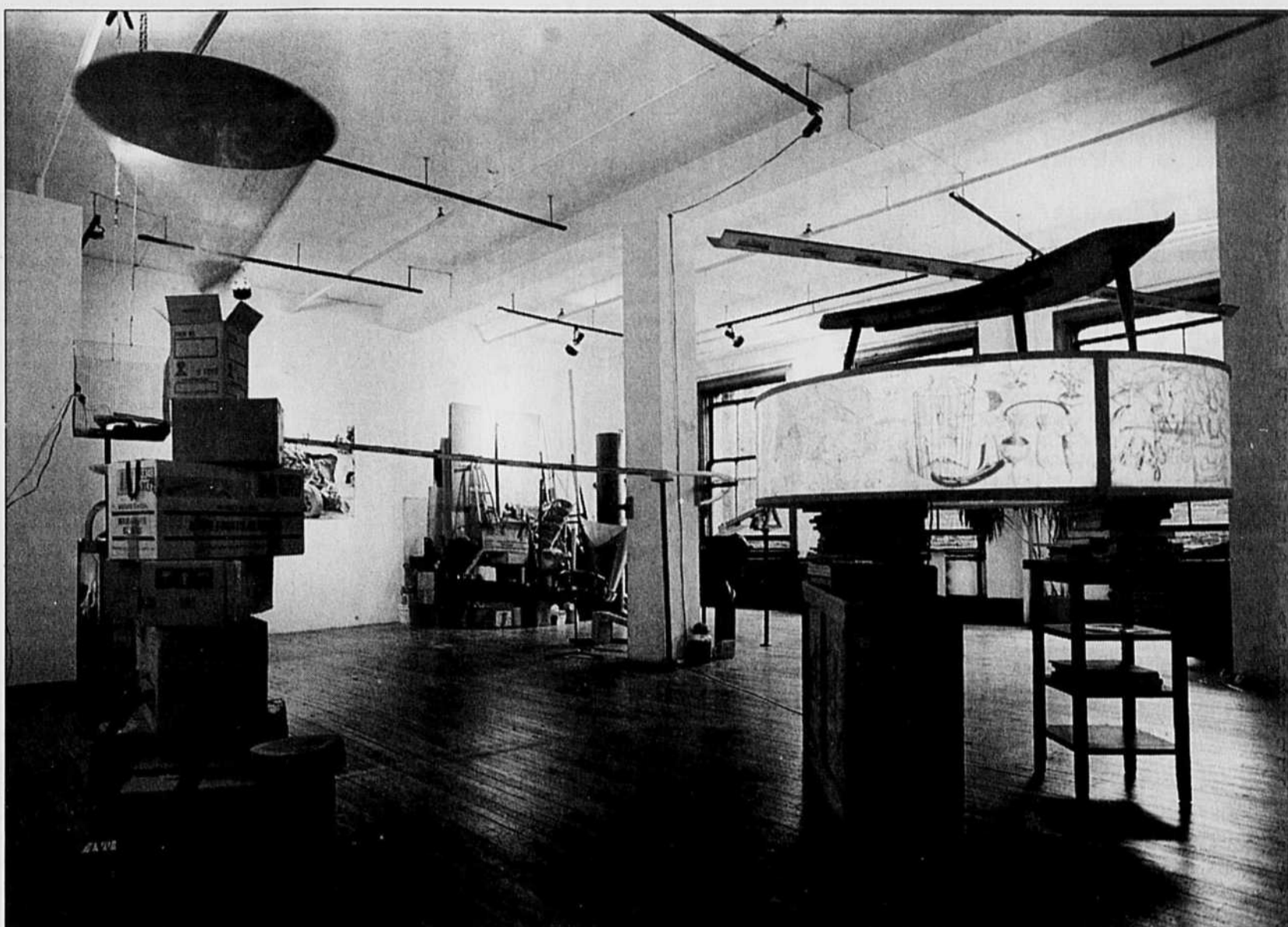
Auparavant, dès l'entrée de l'exposition, deux autres machines, à soufflerie celles-là, dialoguent bruyamment. Le rôle que Lacerte s'est donné se justifie dans cet échange, alors qu'il est l'entremetteur qui doit nourrir ces bestioles fébriles, en retournant la cassette qui émet les bruits et qui permet de bien saisir la nature de ce transfert énergétique (sans tomber dans la mièvrerie, ni le fleur bleu nouvel âge, loin de là, c'est une des dimensions à l'œuvre dans ce travail).

Dans le centre de l'amoncellement d'objets (qui par ailleurs, fait étonnant, arrive à nous captiver alors que la surenchère d'éléments nous fait parfois sentir de trop), une sorte de lampe circulaire, sorte de panorama, donne à voir une accumulation d'images tirées d'encyclopédies et de manuels d'instruction. Cet entrelacs de schémas de machines et de pièces mécaniques repose sur des piles de livres desquels sont tirées les images. Ces strates de savoirs, Lacerte les donne à voir selon un mode domestique — il s'agit bel et bien d'une lampe — alors que s'entchevêtrent les lignes qui normalement devraient assurer la lecture nette des plans. Ainsi, et grâce notamment à cette lumière feutrée, Lacerte répond à notre pulsion de voir en mystifiant le regard porté sur ces objets de curiosité.

## Coin photo

Il ne s'agit pas encore de l'aspect le plus intéressant de l'exposition (quoique rien ne dit que cet objet restera intact, vu la nature évolutive de l'exposition). Dans un coin de la galerie, il faut voir les rapprochements d'images que l'artiste a concoctés. Par procédé de collage, aux côtés de l'effigie d'un pape douloureusement étiré par les coups de pinceau du peintre Francis Bacon, Lacerte a disposé ce cliché discourtois d'un pape trônant sur son siège, aux prises avec un interminable bâillement et qui reprend étrangement le rictus de la première image. Par ailleurs, l'image maintes fois reproduite de la brutalité de la guerre du Vietnam, de ce policier qui exécute un prisonnier vietkong à Saïgon, le 1<sup>er</sup> février 1968, est jointe à cette autre, archi-connue, issue des manuels de photographie, qui montre une pomme violemment transpercée par une balle. Ce duo remet les deux images en cause de manière éloquent.

Finalement, dans ce coin de l'exposition qui parvient à régénérer le regard qu'on puisse porter sur ces images banalisées parce que trop vues (et qui porte, finalement, toutes sur l'absence, le trou, la béance), sont mis en parallèle le visage criard de Lee Harvey Oswald lors de son arrestation et celui, immortel (!), d'Elvis et de sa moue séductrice.



Une vue de l'exposition de Paul Lacerte à la Galerie Clark.

JACQUES GRENIER LE DEVOIR

Dans tous ces cas, les significations de ces images de même que les iconographies qu'elles supportent sont interrogées par des manipulations simples, alors que leur désignation est secouée à travers ces couplages, par contamination.

## Sous l'égide de Bob Ross

Dans un coin de la galerie, sur un paradoxal écran d'ordinateur qui fait office de téléviseur, Bob Ross donne un de ses fameux cours de peinture de paysage rapide. Avec sa bonhomie habituelle, le frisé personnage dévoile tous les trucs de la peinture, et sa présence met l'accent sur sa cuisine, alors qu'en face, un générique illisible défile en boucle.

Une des tâches que s'est données l'artiste pendant la durée de l'exposition consiste à bâtir une installation, sorte de labyrinthe, un dédale de circuits reliés par une réaction en chaîne. C'est ce sur quoi Lacerte travaille tout au long de la période de l'exposi-

tion, concoctant ce jeu de domino fait de bric et de broc. Dans ce processus où l'aléatoire semble avoir beau jeu, l'idée de l'atelier est associée au développement, sur place, de cette machine. Devant nos yeux, d'une journée à l'autre le travail avance, alors que l'employé de soutien, celui qui est responsable de l'avancement des travaux, s'active à résoudre les problèmes techniques associés à ce projet.

À plus d'un égard, cette exposition-chantier de Lacerte nous rappelle cette idée de Matisse, qui parlait autrefois de l'«élément humain dans l'art» pour une de ses compositions se déployant dans l'espace. Par cette idée, Matisse évinçait la question des affects, des émotions, pour considérer les déplacements des visiteurs dans l'espace. Dans ce projet, Lacerte, quant à lui, souligne l'incomplétude, voire l'insuffisance de ses machines et démontre la dépendance de celles-ci face à l'intervention hu-

main. Lacerte bourdonne dans son atelier et lorsque la chaîne brise, lorsque la petite balle s'écarte des conduits prévus, les bons offices du manipulateur, de l'homme d'entre-

tien, sont exigés afin de, comme le dit bien l'artiste, «contrer la fatigue des systèmes». Une exposition qui mène à réflexion, entre autres par le plaisir.

## Claude Thêberge

aura le plaisir de vous recevoir  
à son atelier, du 9 au 15 décembre  
inclusivement, de 17h00 à 21h00

2018, St-Hubert, (près Ontario)

(514) 281-3101

Galerie  
**Art Mûr**  
encadrements

Ulysse Comtois  
Martin Bourdeau  
Scott Mc Morran  
Jean-Pierre Perreault  
Robert Roussil

3429 Notre-Dame-Ouest - Métro Lionel-Groulx  
Tél. : 514-933-0711

24 novembre - 18 décembre

## EXPOSITION

Le scénario visuel de la page



100 livres  
d'artistes

Bibliothèque nationale du Québec  
1700, rue Saint-Denis  
du 30 novembre 1999 au 20 janvier 2000  
du lundi au samedi, de 9 h à 17 h

(fermé du 23 décembre 1999 au 4 janvier 2000)

Renseignements  
(418) 641-2150 www.mdo.org

Heures d'ouverture  
Mardi, jeudi, vendredi, samedi  
dimanche de 11 h à 17 h 45  
mercredi de 11 h à 20 h 45  
lundi, fermé

Droits d'entrée  
livres et frais de service inclus  
Adultes : 10\$, Aînés (65 ans et plus) : 9\$,  
Étudiants : 5\$, Jeunes de 12 à 16 ans : 3\$,  
jeunes de moins de 12 ans : entrée gratuite.



La beauté se révèle dans les détails.

**Tissot**  
Les beautés de la vie moderne

Revivez la fin d'un autre siècle  
du 16 décembre 1999 au 12 mars 2000

**MUSÉE DU QUÉBEC**

Parc des Champs-de-Bataille, Québec

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

L'exposition est organisée par The American Federation of Arts et le Yale Center for British Art. Elle bénéficie d'une subvention du Federal Council on the Arts and the Humanities et est commanditée par le Bénéfacteurs Circle de l'AA.

La présentation de l'exposition à Québec est rendue possible grâce à une contribution du Fonds de diversification de l'économie de la capitale.

Une invitation de la  
Commission de la capitale  
nationale  
du Québec

Québec  
Fonds de diversification  
de l'économie de la capitale

Commission de la capitale  
nationale  
du Québec

Radio-Canada  
Télévision

LES ARTS

ARTS VISUELS

# Lieux de rencontre

**MANSCAPE AND ARTEFACT**

Evergon  
Galerie Trois Points  
372, rue Sainte-Catherine Ouest,  
local 520  
Jusqu'au 18 décembre

**BERNARD LAMARCHE**

Aux murs de la galerie Trois Points, couvrant toute la surface, le photographe Evergon a disposé, selon une grille, une myriade de photographies. En face, de l'autre côté, présentées telles des pièces à conviction, dans des sacs de classement transparents, des objets et images sont mis en vitrine. Les images proviennent d'un série de reportages produits dans des lieux publics de drague, fréquentés par des hommes, tant en Amérique qu'en Europe.

Sur ces images que le regard balaie incessamment, le photographe produit la cartographie de ces lieux retranscrits où tous les fantasmes sont permis, désertés qu'ils sont par leurs habitués. «Parcs urbains et industriels, forêts obscures, ponts, viaducs et cimetières» sont répertoriés dans ce projet. Ces lieux d'intenses activités sont présentés en vrac, que le photographe montre pour ce qu'ils sont, soit des tranches d'utopie consommées en hâte, aussi des sites frappés par la violence et l'intimidation policière. Ces lieux de rencontres fugaces, voués aux croisements anonymes comme aux rendez-vous illicites, Evergon les montre alors que seules des traces d'activités subsistent: graffitis, mouchoirs, vêtements et autres artefacts qui viennent témoigner des activités qui y ont cours. Le photographe documente ces lieux et tente de préserver ce qu'ils conservent des actes qu'ils accueillent. C'est ainsi que le photographe dirige son objectif.

**Paradoxe**

Certaines de ces images sont profondément touchantes, amusantes, ou jouent carrément sur le registre du mystère. D'autres sont d'une littéralité sans retenue et tombent à plat. Mais en tout et pour tout, ce qui gêne dans ce projet, malgré la sensibilité reconnue de l'artiste à capter la fragilité de ces lieux, c'est qu'Evergon y active un très paradoxal regard anthropologique.

Dans la mesure où, on l'a dit, le photographe procède à une cartographie de ces lieux desquels il prélève



Blackpool, England, 1997, une œuvre d'Evergon

SOURCE GALERIE TROIS POINTS

des traces d'activités, et à défaut d'avoir su montrer ces «prélèvements» comme étant autre chose, il provoque une sorte de malaise qui n'a rien à voir avec la nature des lieux découverts. Ces images proviennent de relevés, le type de présentation des artefacts cueillis sur les lieux, dans ces sacs de plastique, induit forcément un regard scrutateur, comme si on avait en face de nous rien de plus que des échantillons voués à l'analyse. La manière avec laquelle l'artiste a choisi de montrer ces images et objets est largement connotée, elle im-

pose un regard voyeur et pose ces lieux de pèlerinages fugitifs comme des curiosités. Il ne suffit pas de prendre des images, de vouloir transporter les ambiances si singulières de ces lieux, encore faut-il que la présentation de ces dernières n'éloigne pas les images de cette intention.

Le choix de ne pas montrer explicitement, ou de montrer par allusion à ceci de beau qu'il laisse libre cours à tous les fantasmes, mais encore là, par contre, il faut vivre avec le fait que cette ouverture puisse se retourner comme un gant, selon la sympathie

ou l'antipathie portée par le visiteur à l'égard de cette culture. La disposition des images (tel un babillard, avec des tirages pauvres et, cela n'est pas sans signification, épinglés sur le mur) n'exclut pas la possibilité de percevoir ces images comme un élémentaire mapping d'une culture spécifique. Il est difficile, à moins d'être gagné d'avance, de ne pas être confronté à cette possibilité.

En cela, le corpus d'images est mal défini. À cause de cette maladresse dans l'exposition des «données», c'est avec effort que le corpus relève

d'autre chose que d'un mapping auquel on ne saurait donner d'autre sens. Comme si le but était avant tout de montrer, ostensiblement. L'accumulation des images va en ce sens, de vouloir montrer pour montrer. En cela, à cause de la pertinence du projet, on espère de fait que ces prélèvements inapparents autre chose.

**RAPPORT D'ENQUÊTE**

Marie-Suzanne Désilets  
Galerie Dare-dare  
460, rue Sainte-Catherine Ouest,  
local 505  
Jusqu'au 18 décembre

Dans un tout autre ordre d'idées mais encore selon un axe sociologique, Marie-Suzanne Désilets présente à la galerie Dare-dare son *Rapport d'enquête*. Sur un mode plus personnalisé que ce que nous montre la précédente exposition, Désilets expose ouvertement ce qu'elle affiche comme des résultats d'enquête, un rapport de ses activités. Par l'entremise d'indices disséminés dans la vil-

le, l'artiste se spécialise dans l'organisation de rencontres. Mimant les affichettes que l'on retrouve sur les murs et poteaux de la ville et qui servent entre autres, mais pas uniquement, à signaler la disparition des gens mais aussi à annoncer les ventes de garage, bref, ces feuilles qui ont pour fonction de cimenter une communauté (certes une opération délicate de la part de l'artiste), Désilets s'introduit dans le tissu urbain et devient le catalyseur de rencontres entre elle et des inconnus.

En galerie, l'exposition prend l'allure de présentoirs qui permettent d'entendre en privé, à l'aide d'écouteurs, les messages laissés par les passants dans la boîte vocale de l'artiste, selon les appels lancés: «Vous la reconnaissez?», était-il écrit sur un auto-portrait de l'artiste, diffusé dans les rues. Vous pouvez rendre compte de votre «témoignage» en logeant un appel téléphonique. Étonnamment, à l'écoute de ces messages, l'aventure était ouverte à tous les possibles. À notre tour, comme spectateurs, c'est à ces possibles que nous sommes confrontés et sans équivoque, ces résultats déjouent les attentes.

«Je cherche une chose», «nouvel indice» ou encore «je vous cherche», a-t-on pu lire sur les placards de la ville. Les résultats de chaque enquête commandent chez Désilets d'autres sorties, d'autres récoltes. La particularité de ce projet est qu'il relance, à chaque étape, de nouveaux prétextes à produire des rencontres qui sont le fruit du hasard. Sa qualité provient du fait que l'artiste pousse jusqu'au bout, sans gêne, son projet.

Sur les présentoirs, il est possible de lire à la loupe les réponses des gens qui se sont prêtés à l'enquête. Autrement, des artefacts, rangés dans des tiroirs, nommément «des pièces à conviction», sont disponibles.

Entre chaque cueillette de données, Désilets redistribue les «réponses» par des apparitions en public (ici, cela se produit en galerie, selon un mode adapté à cet type d'espace). Ainsi a-t-elle pu porter la «robe à secrets», à l'été 1997. Aussi, s'est-elle livrée, telle une bacchante, à inviter des étrangers à prendre un verre avec elle.

Les nouvelles réponses engagent de nouvelles questions. Un des intérêts de cette présentation, c'est qu'elle exige du visiteur de replacer les morceaux d'une sorte de casse-tête, de remonter des pistes que sème l'artiste. Même sobre et dépouillée, en quelque sorte avara d'informations, la présentation est en cela réussie. Il est possible en galerie de constater des autres visages qu'a empruntés ce projet.

Vous avez peut-être déjà croisé l'artiste. Peut-être pourriez-vous l'accoster dans un proche avenir. Un des prétextes de l'actuelle présentation en galerie consiste à relancer la chaîne. D'autres rencontres découleront de cette nouvelle étape. Vous pouvez toujours aller fouiller.

**Monique Charbonneau**

**«LE TEMPS SUSPENDU»**

peintures, dessins, gravures

jusqu'au 16 janvier 2000

Maison de la culture Côte-des-Neiges, 5290 chemin de la Côte-des-Neiges  
Tél.: (514) 872-6889  
Ouvert du mardi au dimanche, à partir de 13 h

**François VINCENT «Travaux récents»**

Peintures et gravures

L'artiste sera présent les samedis après-midi  
Catalogue en couleurs, texte de Wajdi Mouawad

**René DEROUIN**

Nouvelle collection de bronzes

Jusqu'au 29 janvier 2000

**GALERIE SIMON BLAIS**

4521, rue Clark Montréal H2T 2T3 514-849-1165 Ouvert du mardi au samedi de 9 h 30 à 17 h 30

**GALERIE BERNARD**  
**EXPOSITION**

**LE DESSIN**  
GESTE INTIME  
DU CRÉATEUR  
jusqu'au 23 déc. 1999

Pierre Bellanère - Janine Carreau - Charles Daudelin - Giuseppe Di Leo - Raymond Dupuis - Isabelle Forget - Pierre Gauvreau - Ruseid Gestet - Jacques Levellé - Benoît Lévesque - Jacques Palumbo - Antoine Pentsch - Mark Prent - Marylyn Ranco - Richard Roblin - Eduardo Rodà - Henry Saxe - Susanna Sestari - Marvas Tetsch - Claude Vermette

90 av. Laurier Ouest Tél.: (514) 277-0770  
du mardi au vendredi de 11 h 00 à 17 h 00, samedi de 12 h 00 à 17 h 00

Apparaître, paraître, disparaître

**M. Jacques Languirand**  
vous convie cordialement au vernissage de l'exposition des œuvres récentes de

**Luc Archambault**

**La Trilogie de la Terre et du Temps**  
Oeuvres peintes, estampes et céramiques récentes  
depuis le 2 décembre 1999 jusqu'au 9 janvier 2000

Vernissage vendredi le 17 décembre de 20h. à 22h.

Place Ste-Foy, Québec entre l'ex-Eaton et Holt Renfrew  
**Galerie d'un jour**  
418 650 23 00

**Luc Archambault**  
www.Luc-Archambault.qc.ca

**Célébrations**  
PEINTURES  
Par BRUCE ROBERTS  
La Petite ARDISE.

30 NOV 1999  
10 JAN 2000  
222 LAURIER  
495  
4961

Les Arts visuels  
Pour l'horaire complet, consultez

LE DEVOIR  
**L'Agenda**

## LE DEVOIR

L'Europe se redéfinit non seulement par la fluidité de ses économies, mais par une réflexion nouvelle sur les formes issues de l'ouverture soudaine de ses nombreuses frontières intérieures. On cherche ainsi à se donner une image qui représente des valeurs fortement ancrées dans le siècle à venir, une identité nouvelle qui sera au confluent de ses multiples cultures. Devrait-on alors, à l'instar des Européens, repenser nos tours à bureaux à bureaux et nos musées, les deux grands symboles d'une époque en voie de disparition. Francis Duffy et Dinah Casson, les deux derniers invités de la série britannique des Conférences Ferdie, proposent des solutions.

JACQUES MARTIN

Docteur en architecture, Francis Duffy décide, dès la fin de ses études, de mettre sur pied sa propre firme de design en compagnie d'autres architectes. DEGW se spécialise dès lors dans une dimension particulière de l'architecture, celle des espaces à bureaux. Cheminement peu commun en design, il fait le pari de marier la recherche théorique et la pratique du design. C'est l'esprit qu'il a tenté d'insuffler à DEGW depuis 20 ans, mais aussi à un grand nombre de grandes corporations à travers le monde.

Francis Duffy n'a cessé de réfléchir et d'écrire sur l'architecture et sur l'aménagement de bureau. Sa vision du design porte sur les transformations du bâti porte liées aux transformations du travail: *The New Office*, paru en 1997, *Design for Change*, en 1998, et plus récemment, en collaboration avec Les Hutton, *Architectural Knowledge. The Idea of a Profession*, une synthèse de ses réflexions sur l'évolution de la pratique architecturale en Angleterre.

Curieusement, il déclarait récemment que le design d'intérieur déclasserait l'architecture au XXI<sup>e</sup> siècle. Qu'entendait par là celui qui fut pourtant président du Royal Institute of British Architects (l'équivalent de notre Ordre des architectes) au milieu des années 90?

Selon lui, les impacts associés aux changements des valeurs sociales, organisationnelles et culturelles appellent de nouvelles formes d'architectures davantage prescrites par les forces qui l'habitent que par des considérations purement plastiques. «*Comme architecte, c'est bien sûr la forme nouvelle que prennent ces organisations, celles reliées au travail notamment qui, selon moi, font sens. Et indirectement, leur impact sur la forme même des édifices.*»

#### Une nouvelle architecture

«*Au XIX<sup>e</sup> siècle, les usines et les bureaux se sont organisés graduellement sur le postulat que le travailleur avait à exécuter les ordres. De grands espaces divisés et subdivisés en partie de plus en plus petites dans lesquelles s'installaient les travailleurs. La ville s'est également développée de cette façon. Toutes les structures de la ville parlent de cette division du travail et des horaires précis associés au travail. On a ainsi développé des infrastructures de transport gigantesques afin de transporter des centaines de milliers d'individus vers leur travail en même temps chaque matin et les ramener chaque fin d'après-midi. La partie domestique de la ville par rapport à la partie d'affaires ou de production. Nous sommes devant une nécessité: celle de réinventer les villes, les lieux de travail et les lieux publics en fonction de notre nouvelle perception du temps, qui a considérablement évolué au cours des dernières vingt années.*»

Francis Duffy considère d'ailleurs que les symboles de la modernité, que sont les gratte-ciel de Dallas, de Singapour, de Shanghai ou de Kuala Lumpur, sont en fait les derniers soubresauts d'une conception révolue du travail. «*Nos gratte-ciel sont des entités purement hiérarchiques, par l'agencement de leurs intérieurs, avec leurs ascenseurs placés au centre et les meilleures places situées soit au haut de l'édifice, soit aux angles. Ces édifices sont brillants pour minimiser la circulation et l'interaction entre les individus.*»

«*Mais les nouveaux édifices sont conçus au niveau de la rue, à l'horizontal. Ils sont visibles et transparents. Les activités sociales entourant ces édifices prennent alors place dans la rue, de*

# FORMES



Francis Duffy, aménagement d'un espace à bureau destiné à des chimistes (Grande-Bretagne)

manière accidentelle, laissant au hasard le soin de vous faire rencontrer les gens que vous devez rencontrer. Parce que le travail moderne ne concerne pas la hiérarchie et la séparation hermétique, il concerne le travail en commun, basé non pas sur une structure de pouvoir, de contrôle, mais sur une structure de l'intelligence, d'autonomie et de fluidité des communications. Et de fait, elle demande une nouvelle architecture. Une architecture qui ne viendra pas par accident, mais en développant le bon scénario. Cette architecture doit être travaillée et sera le fruit d'expérimentations. Les designers ont pour défi de définir ces nouveaux lieux.»

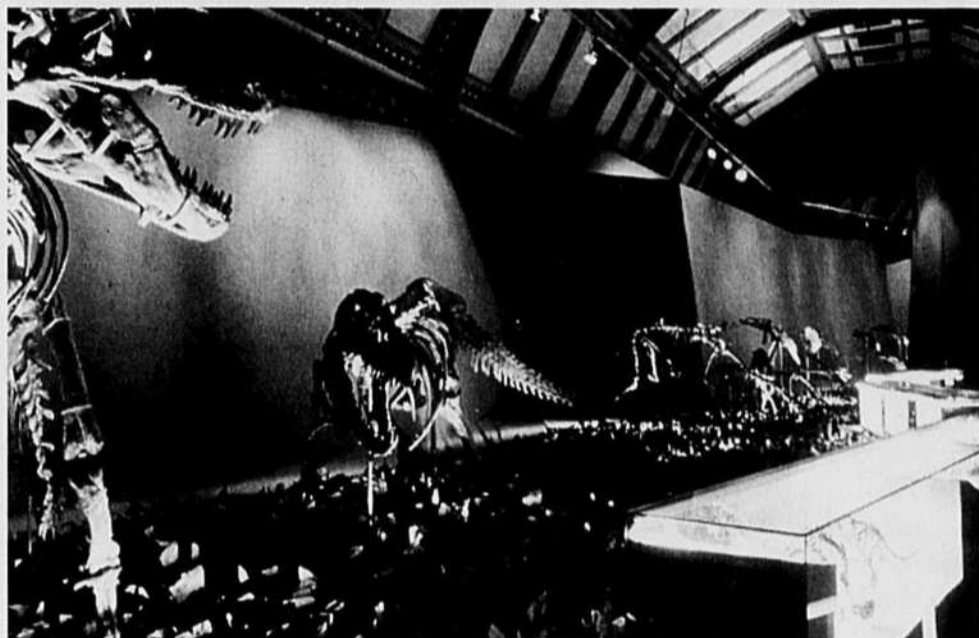
«*Les conventions qui moulent notre vie et nos villes devront laisser place à de nouvelles conventions. Et nous devons ouvrir un débat sur la question avant d'engager de l'argent dans des solutions qui deviendront stériles d'ici peu. Et pour cela, il nous faut des discours. Les architectes doivent prendre position. Il faudra inventer de nouvelles formes de lieux propices aux nouvelles activités entre les individus. La ville vivra bientôt une renaissance basée sur une plus grande importance des lieux de rencontre, comme les cafés et les lieux à multiples services.*»

#### L'urgence d'un discours

Contrairement à ce que l'on pourrait croire, les grands clients désirent

faire des affaires avec des architectes qui tiennent un discours, avec ceux qui peuvent défendre une approche innovatrice à laquelle pourra s'identifier leur entreprise. «*Ils veulent tirer parti du design pour atteindre leurs objectifs. Car ils veulent attirer au sein de leur entreprise les meilleurs éléments, les travailleurs les plus en mesure de faire avancer leur entreprise. Oui, il est possible de créer des environnements de travail susceptibles de stimuler la créativité, l'interactivité entre les collègues. De tels milieux de travail peuvent même faciliter la résolution de problèmes en facilitant la communication et l'initiative. Autant de valeurs qui préoccupent aujourd'hui les entreprises nouvelles.*»

Il estime en terminant que les professionnels ont baissé les bras sur leur rôle dans la redéfinition des entreprises, au moment précis où l'on attend le plus d'eux. «*Le design est aussi un acte politique. Le design est d'abord une proposition sur ce qui devrait idéalement être, en réponse à quelque chose d'existant. En conséquence, on ne devrait pas répéter ce qui existe déjà. L'architecture consiste à communiquer et à savoir lire et utiliser les tendances actuelles pour libérer ce pouvoir camouflé au cœur de la pratique du design. La société a besoin de cette vision des designers pour recréer les formes de la société à venir.*»



Dinah Casson, design de la salle des dinosaures du Natural History Museum (Grande-Bretagne)

## Le design comme langage

Dinah Casson s'interroge sur les transformations des formes de communication du savoir. Avec comme préoccupation première l'utilisation appropriée de la nouvelle technologie. Elle a développé une approche très personnelle du design, beaucoup plus portée sur la clarté de la communication et, par extension, sur celle que peut amener le design.

Ses parents, eux-mêmes architectes, ont fondé le département de design d'intérieur du Royal College of Art, à Londres. Et c'est en design d'intérieur qu'elle choisit de faire un diplôme.

Si son intérêt se porte davantage vers l'intervention rapide du design d'intérieur, on sent néanmoins dans ses aménagements tout le rejet du superflu propre au langage architectural. Son intervention est théâtrale, mais n'a rien de décorative. C'est la mise en scène magnifiant la portée des objets qui l'intéresse. Et si elle utilise des effets spéciaux, c'est uniquement dans le but de faciliter leur communication. Son approche muséale se résume à des valeurs simples, mais ne renie pas les nouvelles technologies; elles n'y sont pas subordonnées, tout simplement.

Dinah Casson a d'abord enseigné et pratiqué le design d'intérieur, notamment avec le Conran Design Group, avant de devenir partenaire de Roger Mann en 1984. Après quelques projets à saveur commerciale, Casson-Mann se sont vu commander une série de projets d'exposition qui les emmenèrent aujourd'hui à réaliser deux des plus prestigieux projets muséologiques en cours en Angleterre, dont le réaménagement des galeries britanniques du Victoria & Albert Museum, le plus grand musée d'art décoratif au monde, et les deux nouvelles ailes du Musée de la science, à Londres.

#### L'interactivité contrôlée

Encore une fois, pas d'abus de technologie. «*Il y a eu une vague dans les installations qui prônait l'utilisation de bornes interactives stériles, affirme-t-elle. Il faut proposer autre chose. Chacun apprend en faisant, en touchant et en sentant. Pourtant, encore aujourd'hui, au British Museum, aucun enfant ne touche à quoi que ce soit. On utilisera beaucoup les couleurs, car les couleurs aident à attirer l'attention. Les enfants ont le pouvoir d'imaginer les choses et tout*

ce dont vous avez besoin, c'est simplement une structure pas trop réaliste. Car trop de réalisme ne rend pas service à l'apprentissage du savoir.»

Dinah Casson partage également un autre précepte avec son compatriote Duffy: «*Le design d'intérieur est probablement la forme la plus complexe du design, parce qu'il a pour objectif premier de répondre à des besoins qui doivent mettre en valeur les compétences du client. Si le client est un musée, les compétences seront le savoir contenu entre ses murs et son besoin de les communiquer. Si c'est un restaurant, c'est la cuisine du chef qu'il faut mettre en valeur. Malheureusement, il y a un manque de rapports concrets entre les objectifs muséaux, ceux de l'architecture et ceux du design d'intérieur.*»

#### Démystifier les œuvres

Dinah Casson propose quelques pistes pouvant faciliter cette révélation du sens des objets.

«*Un musée devrait devenir une école pour tous. En Angleterre, la multitude de musées ayant pour mandat de préserver des objets qui ne veulent absolument rien dire au commun des mortels, si ce n'est à quelques conservateurs. Mais, a priori, si un objet se retrouve dans un musée, c'est qu'il est important. Le défi, c'est donc de trouver la porte qui ouvrira les objets, qui parlera de leur histoire, qui démystifiera leur importance. Dire les choses telles qu'elles sont vraiment. Et même, devant chaque artefact présenté, pourquoi ne pas nous proposer alors des interprétations différentes, même contradictoires, de plus d'un spécialiste?*»

«*La part de la mémoire est cruciale dans l'acte de choisir un artefact plutôt qu'un autre. On filtre et édite constamment notre environnement visuel et sonore. Il faut cependant avoir en tête que l'âge mental des visiteurs d'une exposition est d'environ 13 à 15 ans. Et devoir lire un texte hermétique sur un petit carton placé au côté d'un objet précieux, et dans un lieu public, est une expérience qui peut s'avérer difficile. Il faut donc se garder une part de mystère, de messages invisibles qui viennent vous effleurer le visage, mais que vous ne pouvez capturer consciemment. L'important pour le visiteur, c'est de vivre une expérience enrichissante: le cheminement qui amène à la résolution d'un problème, même si une grande part de cette démarche est difficile, parfois un cauchemar. Mais quand on a une solution qui atteint l'objectif de départ, alors là, c'est vraiment merveilleux. Un peu comme dans un processus de design,*» conclut-elle.

On peut continuer de s'interroger sur la pertinence du design d'intérieur, sur sa capacité d'analyse, sur son habileté à remettre en question, collectivement, la nature de son intervention. Force est de constater que les plus belles réflexions nous viennent, encore, des Britanniques.

Jacqmartin@mink.net

IDM

Institut de Design Montréal

390, rue Saint-Paul Est  
Marché Bonsecours (niveau 3)  
Montréal (Québec)  
Canada H2Y 1H2  
Téléphone : (514) 866-2436  
Télécopieur : (514) 866-0881  
Courriel : idm@idm.qc.ca  
Site Web : http://www.idm.qc.ca

## Toutes nos félicitations à Bombardier pour ce nouveau succès!

Bombardier Produits récréatifs, véritable fleuron de l'économie québécoise, se démarque à nouveau par une de ses réalisations qui démontre tout le potentiel du design : les motomarines Sea-Doo. Située à Valcourt, cette division de Bombardier ne fabrique des motomarines que depuis 1988.

L'entreprise a en effet été désignée comme l'un des grands gagnants du concours **Design de la Décennie** pour l'excellence de la conception, l'innovation et l'inspiration dans le design de ses motomarines. L'obtention de ce prix témoigne de la grande qualité d'un produit qui a réussi, en plus, à percer puis à dominer son marché.

Le concours **Design de la Décennie**, parrainé par la Société des designers industriels d'Amérique (*Industrial Designers*

*Society of America - IDSA*) et le magazine *Business Week*, est considéré comme l'un des plus prestigieux par les milieux du design.

Au total, 199 participants s'étaient inscrits dans l'une ou l'autre des sept catégories du concours Design de la Décennie. Les membres du jury, issus du milieu des affaires, du design et de l'éducation, ont remis 36 prix en retenant ceux dont l'excellence du design avait le plus largement contribué au succès de l'entreprise.

Les motomarines Sea-Doo se sont donc retrouvées au sein d'un club de récipiendaires très sélect réunissant les ordinateurs iMac, la New Beetle de Volkswagen, la voiture BMW de série 3 et les téléphones Nokias 1 de série 6100. Ces derniers

ont reçu leur prix le lors d'une cérémonie qui s'est tenue au *National Press Club*, à Washington D.C.

Selon le président de l'IDSA, Mark Dziersk, «*Ce concours est unique en son genre. Il a pour principaux objectifs de rendre hommage aux entreprises dont les produits ont connu le plus de succès en termes de design au cours des années 1990 et de mettre en lumière les produits et les stratégies dont la réussite commerciale a entraîné les retombées les plus positives au niveau des affaires. C'est notre façon de souligner l'apport tangible du design au bilan financier des entreprises.*»

Encore une fois, nos sincères félicitations!



#### OBJETS DESIGN... POUR VOUS!

Heures d'ouverture de la Galerie de l'IDM :  
du samedi au mercredi, de 10 h à 18 h.  
du jeudi au vendredi, de 10 h à 21 h.

ARTS

# Fragments de siècle

Excédés par le ramdam entourant le passage à cette foutue année 2000? Consolez-vous, le mal est très répandu. Les quatre chiffres sont bel et bien out avant de commencer leur règne, de kétainiser par le mercantilisme en délire, par l'hystérie vendue au poids, par la balloune gonflée puis dégonflée avant le décompte zéro. Bradés, le champagne et les suites royales à l'hôtel, faute de clients langue à terre déterminés à vider leur tirelire jusqu'au dernier sou. Bien fait pour la tronche des pêcheurs qui s'attendaient dur comme fer à voir mordre la nuée des petits poissons. On rédigera des mises en garde à l'adresse des humains de l'an 3000, promis. En espérant qu'ils seront au poste.

Le chiffre magique appelle les plus folles dépenses, soit, mais aussi les bilans toutes catégories. Sortez les médailles, décernez le pointage et évitez surtout le vertige du chiffre mille car, côté palmarès, à moins de vouloir se taper Gutenberg, la Renaissance, Jeanne d'Arc et le Moyen Âge, mieux vaut se rabattre prudemment sur le centenaire. Le terrain est quand même plus aisément défrichable que sa superficie multipliée par dix. Qui remportera le concours de la personnalité du siècle décernée par le *Time*?... Le monde retient son souffle et les fans du King Elvis s'offrent un lobbying éperdu. Toutes échelles confondues se prépare la remise des prix de fin d'année, comme à l'école. Ici, le Musée Pointe-à-Callière lance un appel à tous afin d'identifier les 20 objets clés du siècle. Et quoi encore?

Le monde de la culture dresse des podiums, allonge ses listes, bichonne ses poulains de tête. C'est parti. Internet, journaux et magazines, en chœur, font le décompte des meilleurs écrivains, artistes et musiciens ayant marqué les



Odile Tremblay

dix décennies en question. Au cinéma, ouf, le cas est réglé et le verdict tombé lors du centenaire de sa venue au monde. Meilleur film: *Citizen Kane* d'Orson Welles. Inutile de revenir là-dessus. Ailleurs, Picasso rafle la palme de peintre du siècle.

Le prestigieux *Financial Times*, au rayonnement planétaire, approchait dernièrement un bouquet de sommités du monde des arts et des lettres (président de la Fondation Rockefeller, historiens, écrivains, ministres de la Culture, etc.) en leur demandant de pointer les livres du siècle. Proust et sa géniale *Recherche* dominaient à juste titre la mêlée (et en traduction encore), mais en dessous de lui, que de demi-valeurs et d'écrivains inconnus! Ni Joyce, ni Kafka, ni Faulkner, ni Camus, ni Nabokov ne figuraient au palmarès. Mise à part la romancière Nadine Gordimer qui nommait Rilke, Borges, D. H. Lawrence, les illustres alignaient la plupart du temps force têtes obscures, mais peut-être avaient-ils, comme on dit dans notre Québec référendaire, mal compris la question...

Puisqu'on nous force à ausculter le siècle, allons-y bravement. Guerres et massacres l'ont jalonné, oui, mais aussi

regards d'artistes. Quand tombe l'un d'entre eux, la peau de chagrin des décennies se rétrécit d'autant plus vite.

Parfois, ça se passe chez nous. Tout à coup, un fragment de la mémoire collective saute. Mardi dernier, par exemple, j'allumais la télé afin de plonger dans le dernier épisode de *Bouscotte*, histoire de tirer un coup de chapeau à Jean-Louis Millette, pour l'ultime épisode tourné de son vivant. Histoire aussi d'écouter le langage si particulier de Victor-Lévy Beaulieu, mi-populaire, mi-littéraire, qui étonne toujours d'une fois à l'autre. «*Il y a mille sentiers qui n'ont jamais été parcourus*», lisait à haute voix un Millette plus lunaire que jamais. Son personnage Manu, soudain nostalgique, s'offrait des bilans, des souvenirs, comme s'il se sentait partir à son tour. Et son visage rempli de nos souvenirs nous emportait un peu à sa suite.

Passage de l'an 2000, je veux bien, à la condition qu'il succède à d'autres passages plus marquants encore. Chaque fois qu'un grand artiste s'éteint, le centenaire, comme une statue, perd son nez, un orteil, une main, avant de s'effriter tout à fait.

Lorsque Fellini est tombé, le siècle s'est sérieusement entamé, comme il l'avait été après le départ de Cocteau ou de Borges, le grand écrivain argentin qui voyait le temps comme un fleuve sur lequel des amitiés, des amours flotent un moment. «*Et que passe un visage autant que passe l'eau...*», écrivait-il. «*C'est la fin d'une époque*», s'exclama-t-on à la mort d'un artiste majeur, et on a parfois raison. Tenez, il y a deux semaines, s'éteignait l'écrivain Paul Bowles. La nouvelle de son décès est passée vite, pas très commentée, presque dans l'ombre. Célébre dans les cénacles intellectuels les plus pointus, assez obscur dans le champ public, c'est ce même Paul Bowles-là dont j'ai tant savouré les

décapantes nouvelles exotiques enrobées de mythe et de rêve à travers *Le Scorpion* et *Leurs mains sont bleues*.

Fin d'une époque que sa mort, bien davantage aux yeux des admirateurs de l'écrivain qu'au moment où les douze coups de minuit s'égrèneront le 31. C'est que le personnage vient de passer du statut de légende vivante à celui de légende morte. Américain reclus à Tanger depuis 50 ans, d'abord musicien et compositeur, il fut une sorte de pont entre les cultures, métissage très XX<sup>e</sup> siècle au bout du compte. Du haut de sa casbah, il traduisait de l'arabe Mohammed Choukri, et les Marocains lui servaient des *sa-lam aleikoum* pleins de respect. C'était lui, l'écrivain derrière *Un thé au Sahara*, porté à l'écran par Bertolucci, lui qui sut comme pas un exprimer le choc culturel des Occidentaux catapultés dans des sociétés dont ils ne déchiffraient pas les codes. Cruelle et lucide prose de Paul Bowles. Le désert qu'il décrivait avec des mots hantés était un lieu de terribles initiations, parfois même un tombeau.

Paul Bowles n'est pas mort seul. Avec lui partait l'ami de Cocteau, de Dalí, de Marcel Duchamp, de Gertrude Stein, de Tennessee Williams. Avec lui aussi s'envolait un des papes de la contre-culture, le compagnon de William Burroughs, d'Allen Ginsberg. Mystérieux personnage, si longtemps errant, sorte de marabout que Truman Capote allait visiter dans son antre près des souks de Tanger. Les rideaux des fins de siècle ne tombent pas au même moment pour tous. Parfois, c'est le départ d'un artiste-symbole, lui-même mémoire des grands courants artistiques d'une époque, qui nous fait dire: «*Tiens donc! On vient vraiment de clore un énorme chapitre*». Et ça nous laisse tout étourdi.

otremblay@ledevoir.com

MUSIQUE

# L'univers érudit et passionné de Leonard Bernstein

Hommage à l'un des musiciens les plus éclectiques de ce siècle

Durant près d'un demi-siècle, le compositeur et chef d'orchestre Leonard Bernstein (1918-1990) tenait à séjourner, l'été, au Festival de Tanglewood (Texas). C'est d'ailleurs là qu'il dirigea son dernier concert, avec la 7<sup>e</sup> Symphonie de Beethoven, deux mois avant sa mort. Certains seront tentés de contenir Bernstein dans le succès foudroyant que connut sur Broadway (1957) et dans sa version filmée (1961) son *West Side Story*, qui récolta plusieurs Oscars, dont celui du meilleur film. Ce serait un peu court, même en concédant que cette transposition du drame des Montaigu et des Capulet est universellement acclamée.

CLÉMENT TRUDEL  
LE DEVOIR

Il faut se munir d'un grand angle pour obtenir le vrai portrait de Leo-

nard Bernstein. Ce personnage fut le premier Américain à diriger un opéra à la Scala de Milan, en 1953: *Medea* (Cherubini), où figurait la diva Maria Callas. À peine âgé de 25 ans, en no-

vembre 1943, il avait remplacé au dernier moment un Bruno Walter indisposé; le concert radiodiffusé en direct eut un tel succès qu'il lui valut des éloges à la une du *New York Times*!

Premier chef du New York Philharmonic né aux États-Unis, il succéda à Dimitri Mitropoulos. Né en Grèce, naturalisé américain en 1946, Mitropoulos s'effondra à la Scala, en 1960, alors qu'il dirigeait la 3<sup>e</sup> Symphonie de Mahler, l'un des auteurs fétiches de Bernstein qui tint à enregistrer deux fois l'intégrale de ses symphonies.

C'est à Bernstein que les Japonais doivent leur Festival de musique du Pacifique, à Sapporo, conçu dans le même esprit que celui de Tangle-

wood. En 1990, il recevait le *Præmium Imperiale* (doté d'une bourse de 100 000 \$) que l'Association japonaise des arts réserve à des personnalités pour l'ensemble de leur œuvre; somme que Bernstein s'empressa de verser à un fonds spécial, le BETA ou Fonds Bernstein pour l'éducation par les arts.

Colmar et Bernstein

En juillet dernier, le Festival international de Colmar (Alsace), que dirige le violoniste Vladimir Spivakov, rendait hommage à Leonard Bernstein. Les maxi-photos de Bernstein y abondaient. Les quatre lieux du festival, dont le couvent des Dominicains de Guebwiller, servirent à resituer le maître dans l'époque qu'il a marquée: celle d'Aaron Copland, mort quelques semaines après lui (décembre 1990), mais aussi celle d'un Morton Feldman, dont Bernstein voulut faire connaître les compositions d'avant-garde, et celle de Gershwin, dont les racines étaient juives et russes — les parents de Bernstein avaient fui les pogroms qui sévissaient en Russie.

Bernstein le compositeur aimait faire des clin d'œil au jazz; il a même enregistré avec Benny Goodman et le Columbia Jazz Combo.

À Londres en 1986 et à Bonn en 1989, des festivals semblables à celui que Spivakov a organisé à Colmar s'étaient tenus. À noter que c'est Bernstein que l'on retrouvait des deux côtés du mur de Berlin qui s'effondra, fin 1989, de même que Rostropovitch. Incidemment, ce dernier aimait tellement le festival de Colmar qu'il s'y rendit un été pour un concert «à titre amical», sans cachet.

Le communicateur

Bernstein, c'est le patient et jovial animateur de nombreux *Young People's Concerts*, de 1958 à 1972. Dès 1962, Bernstein publiait sur l'initiation à la musique un livre plusieurs fois réédité et maintes fois traduit. En français, ce livre de 332 pages complète un CD de Sony paru en 1996: *La Musique expliquée aux enfants*, une coédition de Arte Éditions et de Hachette Jeunesse.

Mais si l'on veut saisir la pensée profonde de l'être complexe et érudit que fut Bernstein — ce qui ne lui enlevait pas son flair pour le *showmanship* —, on la retrouve dans la série de six conférences (Norton Lectures) que prépara soigneusement ce musicien promu en 1971 à la chaire Norton de poésie de Harvard, un poste prestigieux où l'avaient précédé Copland et Stravinski. Il en résulte un ouvrage, *The Unanswered*

*Question*, datant de 1974 et dont le titre français est *La Question sans réponse*, où, note un analyste, Bernstein «*confirme ses qualités médiatiques et son rôle d'ambassadeur de la cause musicale*». Bernstein eut l'idée d'entreprendre une série d'enregistrements en direct avec le Philharmonique de Vienne pour protester contre l'importance excessive dévolue à la technique au cours des enregistrements.

Les conférences données à Harvard à l'automne de 1973 nous font pénétrer dans un univers d'érudit et de passionné. Bernstein devise de champs comme la linguistique (il y fait maintes références aux théories de Noam Chomsky), l'histoire, l'esthétique, l'acoustique et la philosophie, comme l'illustrait déjà l'une de ses compositions dont la première eut lieu à Venise en 1954: *Sérénade pour violon, cordes et percussion*. La partie solo de cette *Sérénade* était assumée par Isaac Stern tandis que Bernstein dirigeait l'orchestre. L'œuvre fait l'éloge de l'amour, elle emprunte sa trame au *Symposium* de Platon et chacun des cinq mouvements porte le nom d'un penseur prenant part au débat — dans la demeure du poète Agathon —, notamment Aristophane et Socrate.

Trois symphonies

Bernstein nous a légué trois symphonies, dont la première s'inspire des lamentations de Jérémie (*Jeremiah*, 1944) et la deuxième (*The Age of Anxiety*, 1949) emprunte son thème au poète W. W. Auden, évoquant

la quête de stabilité et de foi. La *Troisième Symphonie*, dodécaphonique, date de 1963 et porte le titre: *Kaddish* (prière juive pour les défunts, qui est en fait une célébration de la vie).

Cette œuvre hétéroclite comprend la trame sonore du film *Sur les quais* (*On the Waterfront*) d'Elia Kazan, une opérette qui fut un four (*Candide*), quelques opéras et maintes contributions réussies aux spectacles de Broadway, comme *On the Town*, glosant sur la virée que s'offrent trois marins en permission.

De Bernstein, on connaît également la *Messe* qui fut donnée lors de l'inauguration du Centre Kennedy pour les arts de la scène, dans la capitale américaine, le 8 septembre 1971. La commande venait de Jacqueline Kennedy Onassis. Le sous-titre en est *Pièce de théâtre pour acteurs, chanteurs et danseurs*. L'auteur y insère des passages en latin de la messe catholique, mais l'on y trouve aussi du blues et du rock'n'roll. Certains extraits de cette messe sont disponibles sur le site officiel de Lenny, comme l'appelaient ses amis: [www.leonard-berstein.com](http://www.leonard-berstein.com), où sont offerts de multiples liens donnant accès à une iconographie sur ce compositeur américain polyvalent, militant pacifiste, grand avocat des campagnes contre le sida. Bernstein, qui s'était signalé adolescent comme brillant élève du Curtis Institute, était un ancien adjoint et protégé de Serge Koussevitzky; il avait épousé en 1951 l'actrice chilienne Felicia Montealegre (décédée en 1978). Selon le critique britannique John Stanley, Bernstein, personnage complexe qui confessa tardivement sa bisexualité, fut «*l'un des plus grands musiciens éclectiques de ce siècle*». Une dizaine de pays, dont la France, l'Allemagne, le Mexique, l'Italie et Israël, ont conféré à Leonard Bernstein les plus grands honneurs.

Bernstein le compositeur aimait faire des clin d'œil au jazz; il a même enregistré avec Benny Goodman



Le compositeur et chef d'orchestre Leonard Bernstein

INTERNATIONAL PORTRAIT GALLERY

Série «**Topaze**»

**Lundi, 13 décembre 1999 à 20h**  
Piano Nobile, Place des arts

**Shelley Katz, piano**  
«...une maîtrise technique et une musicalité incroyables!»  
*Rheinische Post, Dusseldorf*

Programme  
Les Variations Goldberg de Jean-Sébastien Bach

**BILLETTS:** 22 \$ et 10 \$ (étudiants)  
en vente à la Place des Arts: 842-2112  
(taxes incluses, redevance en sus)

**Place des Arts 842-2112**

Découvrez l'étoile internationale d'Opéra

## BEN HEPPNER

Des grandes chansons d'amour des années 20, 30 et 40, de la scène à l'écran, signées Mario Lanza ... et beaucoup plus!

Partez à la découverte du cœur caché du ténor Ben Heppner avec *My Secret Heart*

[www.archambault.ca](http://www.archambault.ca)

**ARCHAMBAULT**  
LA PLUS GRANDE MAISON DE MUSIQUE ET LIVRES AU QUÉBEC

**BEN HEPPNER • My Secret Heart**

16.99

\* Promotion en vigueur jusqu'au 31 décembre 1999