

LES ARTS



**BAL
D'OUVERTURE
AU CORONA**

PAGE B 3

CINÉMA:

**COMMENT
S'EN TIRENT
LES PETITS
FESTIVALS EN
RÉGION?**

PAGE B 4

**LES ORANGES:
HIER ET
AUJOURD'HUI**

PAGE B 10

THÉÂTRE
page B 6

À QUÉBEC
page B 7

VITRINE DU DISQUE
page B 8

DISQUES CLASSIQUES
page B 9

Où est passé l'Underground?

BRIAN MYLES
LE DEVOIR

LES FOUFOUNES ÉLECTRIQUES, LE HAUT LIEU DE L'UNDERGROUND MONTRÉALAIS, FÊTENT LEUR 10^E ANNIVERSAIRE. MAIS LES FOUS SONT-ELLES ENCORE UNDERGROUND? ET D'AILLEURS, VOUS L'AVEZ VU PASSER, VOUS, L'UNDERGROUND?...

La rentrée automnale amène les quelques estamnets de la métropole qui osent s'aventurer du côté de la sous-culture à dévoiler leur programmation musique. On y voit rapidement que l'*underground* est un terme galvaudé. Ce qui suscite aussitôt une question. De quelle fibre est tissé l'*underground*?

Il a pris bien des formes à travers les époques, l'*underground* — l'alternatif pour les puristes. Les premiers beatniks à rejeter la merveilleuse société de consommation américaine, dans les années 50, furent en leur temps des chantres de l'*underground*. En 1954, le compositeur John Cage et le chorégraphe Merce Cunningham ont organisé, avec le soutien du peintre Rauschenberg, le premier *happening* dans l'histoire de la culture nord-américaine. Au programme: musique, danse et peinture modernes en simultané. Il s'agit en quelque sorte de la préhistoire du multimédia! Les liens se tissent entre les différentes disciplines dans un souci de communiquer une vision moderne et éclatée du monde. C'était avant que des milliers de jeunes n'empruntent les routes de la désinvolture à la suite de Kérouac. Puis, vinrent en chanson Dylan et les autres.

En France, l'alternatif suit Mai 68 et se traduit par l'émergence d'une chanson engagée et contestataire.

VOIR PAGE B 2: UNDERGROUND

LES ARTS

VITRINE DE LA VIDÉO

Que jeunesse se passe

MARTIN BILODEAU

HAPPY TOGETHER

★★★ 1/2

Le cinéaste hong-kongais Wong Kar-wai, à qui on doit l'étonnant *Chunking Express*, fait se profiler dans ce film à l'atmosphère enivrante l'histoire simple et compliquée de deux jeunes gais de Hong-Kong exilés en Argentine. Arrivés là sans qu'on sache trop pourquoi, puis aspirés par ces grands espaces qu'ils sont désormais incapables de quitter, Fai (Leslie Cheung) et Po-Wing (Tony Leung) dérivent au gré des humeurs maussades de leur douloureux tango amoureux. Un duo compromis à mi-parcours du film par l'insertion dans le cadre d'un jeune et joyeux laveur de vaisselle taiwanais (excellent Chang Chen), qui affranchit le film de sa réflexion monotone sur l'amour impossible et le catapulte dans un délire d'anxiétés où l'amour et l'amitié, la passion et le confort, l'identité et la patrie s'imbriquent et s'emmêlent.

En résultat un film personnel, maîtrisé, texturé, rythmé, dense et léger à la fois, qui gagne en cohérence à mesure que se précise la couleur de son atmosphère. Un exercice gracieux, qui transcende ses effets de mode et sa surface luxueuse grâce à la densité de ses personnages, l'ingéniosité de sa narration et la cohérence de sa proposition formelle.

Du même coup, le distributeur de *Happy Together* sort également *Fallen Angels*, film précédent de Wong Kar-wai, réalisé sur le mode de la chronique impressionniste.

THE OBJECT OF MY AFFECTION

★★ 1/2

Lorsqu'il apprend que son amant s'appête à le quitter pour un autre, George (Paul Rudd) est recueilli par Nina (Jennifer Aniston), une travailleuse sociale qui a eu le malheur de lui apprendre la nouvelle sans savoir que son interlocuteur était le cocu de l'histoire. Entre les deux s'établissent immédiatement une grande complicité et une réelle affection, sentiments bientôt mis à l'épreuve par le regard de moins en moins platonique que pose Nina sur son colocataire. Apprenant qu'elle est enceinte des œuvres de son amoureux avec lequel ça va mal, Nina offre à George la paternité officielle de l'enfant. Elle insiste, lui résiste, rien ne va plus.

Cette comédie légère sur l'amitié, l'amour et tout ce qui les distingue est signée Nicholas Hytner, un Britannique qui nous avait donné *The Madness of King George* et *The Crucible*. Des œuvres plus ambitieuses et griffées que ce bonbon rose inspiré du roman éponyme de Stephen Mc-

Cauley, dont la transposition au cinéma a arrondi tous les angles. Reste une comédie romantique souvent drôle mais aseptisée, qui a du mal à s'affranchir du prêt-à-penser hollywoodien. Heureusement, Aniston et Rudd donnent un bon show.

LE CŒUR AU POING

★★

Une heure, et pas une minute de plus. C'est ce que propose Louise (Pascal Montpetit) aux passants, n'importe lesquels, qu'elle accoste sur le Plateau Mont-Royal et à qui elle donne sans condition les prochaines soixante minutes de sa vie. C'est là une odyssée rituelle pour cette jeune femme bohème et sans avenir, qui cherche dans ces expériences des miroirs qui l'aideraient à définir sa propre identité. Une identité que sa sœur (Anne-Marie Cadieux) étouffe et que son amant (Guy Nadon) ignore.

Le Québécois Charles Binamé a fait du *Cœur au poing* une sorte de prolongement spirituel d'*Eldorado*, privilégiant cette fois une structure narrative plus convergente, du fait qu'un seul personnage en est le pivot. La proposition est originale, quoique le cheminement psychologique de Louise, qui s'achemine vers un sacrifice rédempteur un peu facile, n'est pas toujours plausible. Aussi, la multiplication des rencontres (avec une femme dont le chien vient de mourir, avec un couple qui veut jouer au docteur, etc.) empêche Binamé et sa scénariste Monique Proulx d'approfondir chacune de ces expériences, qui passent comme les chevaux de bois d'un carrousel.

Enfin, Cadieux et Nadon sont prisonniers de personnages carrés qui empêchent les nuances de se profiler entre les vérités qu'ils sont chargés d'énoncer.

NIGHTWATCH (LE GARDIEN)

★★

En adaptant pour le cinéma américain un thriller qui l'a fait remarquer dans son Danemark natal et sur la scène des festivals, Ole Bornedal a reproduit un film mou et sucré aux effets décadents, qui raconte l'histoire d'un étudiant (Ewan McGregor) employé comme gardien de nuit dans un hôpital où, depuis quelque temps, aboutissent une série de cadavres encore tièdes, suivis de près par un détective (Nick Nolte) aussi intrigant que soupçonneux, qui désire mettre la main au collet de celui qui est responsable de ces expéditions hâtives dans l'au-delà. Mis à part quelques poussées de mise en scène, le film sans surprise reproduit le schéma habituel des films, de plus en plus nombreux, situés à la jonction du cinéma à numéros de Wes Craven et du «gore» australien.

UNDERGROUND

Ah! le punk!

SUITE DE LA PAGE B 1

Mais c'est le punk, plus que tout autre mouvement, qui fut associé à l'*underground* fin 70, début 80. Ah! le punk! «Prostituée en vieil anglais, petit bout de bois inutile et sans valeur en menuiserie, paumé en argot américain», nous enseigne sérieusement le Larousse du rock au sujet de ce mouvement résolument nihiliste.

Il y a d'abord eu la vague punk anglaise des années 70, personnifiée par les Clash, Sex Pistols et autres Ramones. Des petits voyous criant au départ leur rage, leur refus de la société et leur désespoir — «No future!» — deviennent peu à peu des stars, récupérés qu'ils sont par les grands du disque. Le punk perd de son impertinence et de son essence *underground* pour nourrir le new wave, vague plus facile à commercialiser des années 80.

C'est comme si la finalité de l'*underground* est d'être récupéré par le satané «mainstream».

Autre exemple percutant de récupération? Fin 80, début 90 apparaît aux États-Unis le «son de Seattle», personnifié entre autres par les Nirvana, Soundgarden et Pearl Jam. Ce son brut, sale et saturé, qui n'est pas sans rappeler le punk anglais des années 70, carbure à l'énergie et au désespoir de la prétendue génération X. Autres temps, même colère et désespoir adolescents. Autres temps, même engouement des grands. Le son de Seattle provoque une déflagration. Maison de disques, radio et public se jettent sur cette musique qui sera baptisée le grunge.

L'explosion du grunge signe la mort du punk ou du post-punk américain prenant racines dans le rock.

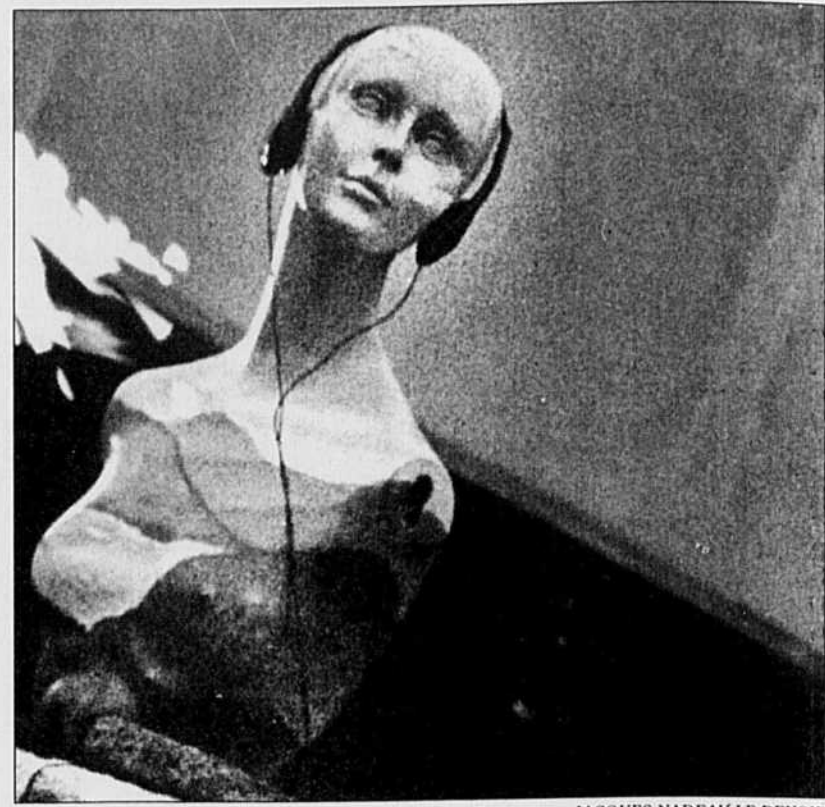
L'*underground*, quelle que soit sa forme, finit toujours par être débusqué, mis sous les projecteurs et vidé de son essence pour les besoins de la masse avides de nouveauté. L'*underground* doit constamment changer d'adresse.

L'emprise des Foufs

Retour sur Montréal, qui ne fut pas en reste. L'*underground* métropolitain des années 60-70 s'est concentré dans le quartier de la fourrière, autour du ghetto McGill, sur l'avenue du Parc, rue Saint-Denis et rue Sherbrooke. Les bars le New Penelope, le Yellow Door, et la Hutte Suisse, la revue *Mainmise*, le disque L'Alternatif, le Vidéographe (qui fête son 25^e anniversaire cette année) ont tous contribué à leur manière au rayonnement (?) de l'*underground*.

1983 restera à jamais dans les annales de l'*underground* montréalais avec l'ouverture des Foufounes électriques. Le bar de la rue Sainte-Catherine, qui a fêté son 15^e anniversaire tambour battant le printemps dernier, a longtemps été associé à l'alternatif et l'est encore en raison de la réputation qu'il a acquise au fil des ans.

Celui qui aurait souhaité être «a dirtier old man», William Burroughs, a gravi les marches des Foufounes. Billy Corgan, de retour à Montréal il y a deux ans lors de la tournée de la tristesse infinie des Smashing Pumpkins, s'est souvenu de sa première



JACQUES NADEAU LE DEVOIR

présence à Montréal, devant une poignée de spectateurs, aux Foufounes. Kurt Cobain a hurlé la rage de *Nevermind*, l'album-culte de Nirvana, sur la scène des Foufounes. Dubmatique, Jean Leloup, Marianne Faithfull, Richard Desjardins et tant d'autres sont aussi passés aux Foufounes au cours de leur carrière. Le phénomène des soirées de peinture en direct a également débuté au temple de la rue Sainte-Catherine, tour à tour salle de spectacle, bar et centre culturel marginal.

Sylvain Houde, D.J., a travaillé pendant 13 ans aux Foufounes et demeure actif dans le domaine de la musique. Avec le recul, il constate que les Foufounes représentent de moins en moins l'*underground*, parce qu'elles sont demeurées collées au créneau alternatif-rock. «L'*underground* n'est plus dans le rock. Je pense que le rock a besoin d'un nouveau souffle, affirme-t-il. Ce qu'il en reste, ce sont des gros noms qui vendent des millions de disques, comme les Smashing Pumpkins ou Hole. Les Foufounes sont encore dans cette culture pendant que des nouveaux courants émergent.»

Où va l'underground?

Alors, où s'en va l'*underground*? Il semble retourner à ses origines, le métissage des genres, mais avec une touche de cybernétique résolument fin de siècle. L'heure est au mariage entre l'homme et la machine, aux spectacles mettant en vedette des D.J. et des musiciens... d'influence jazz la plupart du temps. Il ne s'agit certes pas d'une coïncidence, le jazz étant issu, à ses origines au début du siècle, de la contre-culture afro-américaine.

C'est aux Foufounes électriques, dans le cadre du Festival de jazz l'été dernier, qu'ont été présentés d'intéressants mariages entre le jazz, le drum&bass et le techno. André Ménard, responsable de la programmation du jazz, dont les propos sont ici recyclés, avouait sa sympathie pour

«l'esprit "sampler", l'esprit recycleur». Sylvain Houde s'inscrit dans cette tendance du mariage des genres. Il présentera le 7 octobre prochain, dans le cadre du 20^e anniversaire de L'Air du temps, un spectacle avec Charles Papasoff. Le saxophoniste jazz improvisera sur un fond de musique électronique et d'échantillonnage. Ce n'est pas une coïncidence, la voix d'outre-tombe de William Burroughs, figure de l'*underground* d'une autre époque, se superposera au travail de D.J. de Sylvain Houde et de saxophoniste de Papasoff.

«Moi, j'ai toujours été quelqu'un qui veut mélanger des styles, des genres et des gens qui viennent d'horizons différents, mais qui sont capables de se parler, de se comprendre et d'arriver à produire quelque chose de nouveau, explique Sylvain. C'est pour ça que les musiciens de jazz sont intéressés. Ils ont vécu un cul-de-sac avec le jazz fusion. Ils ont besoin de se renouveler. Tout ce qui se fait avec le drum&bass, beaucoup de musiciens de jazz s'y intéressent. A quelque part, l'*underground*, c'est une rencontre des générations qui essaient de combler un fossé.»

Qu'en est-il de l'*underground* à Montréal? Comme partout ailleurs, il se cherche une nouvelle niche, telle une bête traquée par des masses et des industries en mal de nouvelles sensations. Il risque de se promener dans les bars, les galeries d'art, les cuisines grâce à la facilité que procure la technologie. Un «sampler» se transporte mieux qu'une batterie; un D.J. performant vaut mieux qu'un orchestre paresseux. La musique se démocratise grâce à l'apport des nouvelles technologies; ces technologies sont mieux utilisées grâce à l'apport de musiciens jazz.

L'*underground* n'est pas mort, il reste simplement à l'abri des regards indiscrets et prend des formes dont les contours ne sont pas encore clairement définis.

1998
1999

DANSE D DANSE

Quatre créations pour 100\$!

Profitez d'un rabais de 25%!

Bénéficiez de places de premier choix!

Compagnie Marie Chouinard <i>Les Solos 1978-1998</i>	21 octobre au 8 novembre 1998, du mercredi au samedi à 20h et le dimanche à 14h. Relâche le mercredi 4 novembre.	MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL Salle Beverley Webster Rolph 185, rue Sainte-Catherine Ouest Place des Arts
Louise Bédard Danse <i>Urbania Box, Je n'imagine rien</i>	20 au 23 et 27 au 30 janvier 1999, 20h	L'AGORA 840, rue Cherrier Sherbrooke
La La La Human Steps <i>Nouvelle création d'Édouard Lock</i>	4,5,6,7,11, 12,13 février 1999, 20h	Théâtre Maisonneuve Place des Arts 175, rue Sainte-Catherine Ouest Place des Arts
O Vertigo et SMCQ dansent <i>Nouvelle création de Ginette Laurin</i>	31 mars, 1er, 2 et 3 avril 1999, 20h	Centre Pierre-Péladeau Salle Pierre-Mercure 300, boul. de Maisonneuve Est Berri-UQAM

Abonnez-vous dès maintenant!
(514) 844-2172

billetterie Articulée
300, boul. de Maisonneuve Est

ANTA OUMRI

LIAT DROR NIR BEN GAL Dance Theatre Company ISRAËL

POUR LA PREMIÈRE FOIS À MONTRÉAL. 2 SOIRS SEULEMENT!

«Une danse qui aborde la sensualité comme un combat» Montpellier Danse

«Des scènes troublantes, provocatrices, parfois même exhibitionnistes... ANTA OUMRI (tu es mon cœur) n'hésite pas à aborder des thèmes politiques et culturels qui touchent une génération à la recherche de son identité» Libération / Paris

jeudi 8 et vendredi 9 octobre, 20h

Une présentation de **USINE** EN VENTE DÈS MAINTENANT guichet : 521-4493 / Admission 790-1245

Sauvé, le Corona!

Né en 1912, le Family Theater devint dix ans plus tard le Corona, véritable joyau de la Petite-Bourgogne. Sa réouverture le 5 octobre, après des années de laisser-aller et d'incurie municipale, est rien de moins qu'un miracle, dû à la passion de quelques fous. Joli dénouement pour une bien triste histoire.

SYLVAIN CORMIER

Trois fois, je suis passé devant le Corona sans le voir. J'ai vérifié l'adresse. 2490, rue Notre-Dame Ouest, entre Charlebois et Vinet. Oups! Lapsus. Je voulais dire Charlevoix et Vinet. Erreur compréhensible: la revitalisation du théâtre Corona, c'est d'abord l'affaire du gestionnaire Robert Vinet, celui-là même qui gère les carrières des Robert Charlebois, Diane Dufresne, Yvon Deschamps, Gilles Vigneault et consorts. Drôle, me dis-je, que son théâtre ait pignon au coin de sa rue. Finalement, j'ai trouvé. Et constaté que de l'extérieur, on ne voit rien. C'est placardé. De toute façon, planches de contreplaqué ou pas, il n'y aurait rien à voir, m'expliquent quelques instants plus tard l'urbaniste Gérard McNichols Tétrault et le directeur Yvon Desrochers. La façade, en effet, n'existe plus. C'est-à-dire que oui, elle existe, mais à l'état de puzzle. Un joli puzzle de 400 000 \$, résultat, selon M. Desrochers, homme foncièrement aimable dont on sent la sourde colère à peine contenue, «de la fourberie, des mensonges, de l'incompétence, de l'incurie» des instances municipales.

Une comédie d'embûches

Au moment où Diane Dufresne sonne l'alarme médiatique en janvier 1995 par un minispectacle au milieu des fantômes du Corona, l'édifice est encore dans un état fort convenable. Le pire est encore à venir. «Une fois que tout le projet d'achat de Robert Vinet a été préparé, une fois toutes les demandes de subvention et de permis avancées, raconte McNichols en rigolant jaune, la Ville a décidé de démolir la façade parce que c'était supposé trop compliqué de la rattacher, alors que c'était exactement ce que nous faisons à la SIMPA. Ils ont garoché à terre tous les morceaux en relief, sans les numéroter. Les 460 pierres. Le démantèlement a coûté 100 000 \$ aux contribuables, alors qu'il en aurait coûté 30 000 \$ pour rendre la façade viable.»

Pour remonter le spectaculaire mur à l'identique, la folle reconstitution du puzzle mentionné ci-haut, la facture s'élève à 400 000 \$. Auxquels s'ajoutent les 200 000 \$ de dommages causés en une nuit de pillage: «Le gâchet a été arraché au complet. On l'a retrouvé dans la vitrine d'un brocan-

teur...» Tous montants payables à même le budget préalable de 2,4 millions établi par Vinet. Notez le chiffre: c'est trois fois moins que le budget de remise en forme de l'Outremont, pas exactement parachevé. Vous avez dit gestion serrée?

Desrochers, ancien directeur du Centre national des arts et fondateur de l'Institut québécois du cinéma, renchérit: «Même arrivé à cinquante et quelques années, on est encore assez naïf, au point de croire que la Ville va se faire une fête extraordinaire de voir que deux de ses concitoyens [Vinet et lui] reprennent le Corona en main. Mais non. Il a fallu se battre à chaque tournant.» Et Desrochers de m'abreuver de mille histoires de tracasseries administratives, dignes d'un Politburo: mentionnons seulement qu'au moment de l'entrevue, à trois petites semaines de l'ouverture, le permis de construction de l'intérieur du Corona n'avait toujours pas été octroyé. «Ce sont des processus qui sont de nature à décourager n'importe qui, résume McNichols. C'est parce qu'il y a eu deux fous que ça s'est fait.»

Le Corona du XXI^e siècle

L'évidence est là: ça s'est fait. À voir le chantier, l'œil non entraîné est certes un peu effaré par l'ampleur des travaux encore *in progress*, mais les intéressés sourient, mesurant, eux, ce qui a été accompli. «Il reste beaucoup de travail, mais c'est la finition», relative McNichols. Sinon la façade, dont le dévoilement est retardé à décembre (on utilisera un décor en trompe-l'œil pour l'ouverture), le Corona sera habitable et fonctionnel à temps pour le 5 octobre. Un Corona non refait à neuf, manière Capitale de Québec, mais un Corona qui portera fièrement la marque des ans. McNichols jubile: «Nous avons retenu la vision de Martha Fleming. Pour elle, l'aspect d'abandon prenait une valeur poétique.» On a donc opté pour une revitalisation «dramatique»: tout ce qui est neuf est en noir, banquettes, bars, support d'éclairages, colonnes de son, et tout ce qui est d'époque n'a été que minimalement retouché. Certaines des toiles de Briffa, volées, ne gardent que leur contour. «Le théâtre sera d'autant plus beau qu'il revendiquera ses blessures», exulte McNichols. Le mot d'ordre était simple: rien des nouvelles installations d'électricité, de plomberie, de gicleurs, de

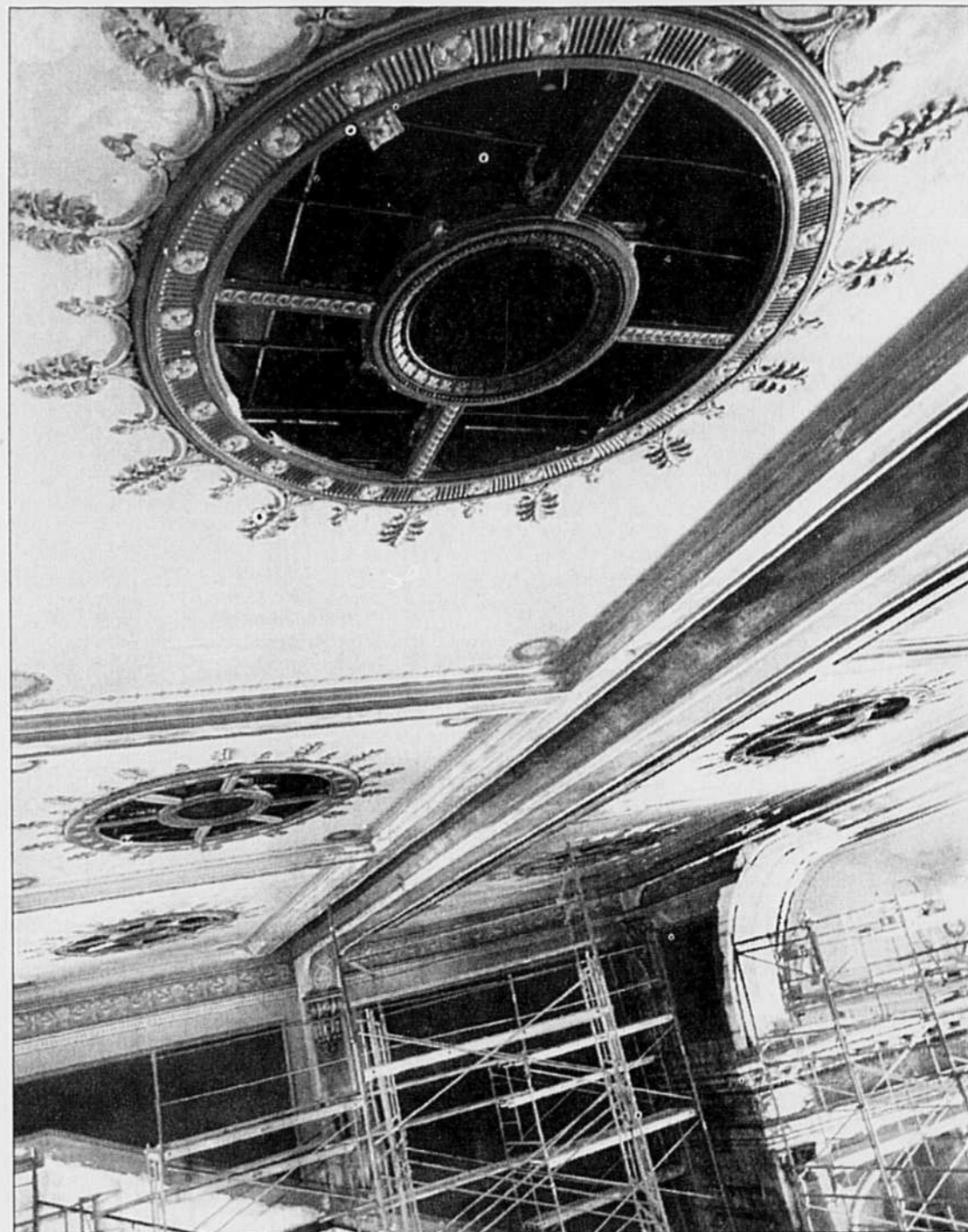
toilettes, ne devait jurer. Les loges modernes ont conservé des anciennes les murs. On a remis en état de fonctionnement de splendides fontaines sculptées datant de 1912. La scène, de hauteur double, soutiendra les équipements encore vaillants de l'ancien TNM. «Il y a aussi eu des miracles», soupire Desrochers.

Une programmation démocratique

Qu'y verra-t-on? Plus de 150 spectacles par an. Des créations emblématiques, des spectacles de chanson d'artistes divers et bon nombre de soirées «locales»: rien que durant la première saison, la Maison de la culture Marie-Uguay proposera plus d'une quinzaine d'événements gratuits. S'ajouteront: un spectacle des «Découvertes du Sud-Ouest» destiné à la relève chansonnière du coin, un autre monté par les écoles primaires du quartier, des soirées pour l'Halloween, Noël, l'arrivée des fleurs au marché Atwater, etc. «Le théâtre Corona doit d'abord nous appartenir, à nous, les enfants de la Petite-Bourgogne», professe Desrochers, né sur la rue Saint-Antoine et habitant encore le secteur. «Ce qu'on nous dit le plus, reprend Robert Vinet, c'est que la réouverture du théâtre Corona va amener de la confiance dans le quartier.» Sur la rue, j'en suis témoin, les gens arrêtent Vinet pour le féliciter. «C'est bien beau, nettoyer le canal Lachine, lui lance quelqu'un, mais il y avait autre chose à faire...»

Autre chose à faire, aussi, pour la chanson, en cette période que l'on dit si morose dans l'industrie du spectacle. «Faut que ça change, tranche Vinet. Le chanteur traditionnel avec son orchestre en arrière, faut réinventer ça. On a voulu un lieu où les artistes pourraient créer des spectacles sans nécessairement jouer dedans, comme Le Bébé dragon [pièce de Monique Rioux et Daniel Meilleur construite à partir des chansons pour enfants de Daniel LaVoie] ou les Contes, légendes et musiques [des histoires de tous pays recréées par Gilles Vigneault, Alain Lamontagne et Viola Léger sur fond de musique et de projections]. On veut essayer des choses. Notre premier spectacle [Le 8-08-88 à 8h08, récital virtuel de Félix Leclerc avec huit guitaristes en direct, du 7 au 10 octobre], c'est d'abord une idée différente. Il faut se risquer. Il faut faire ce qui n'a pas été fait, travailler le corporatif et vendre des billets de saison pour la chanson comme on fait pour le théâtre ou le hockey. Il faut donner la chance aux créateurs de s'exprimer.»

Ultimement, il s'agira aussi de changer les perceptions. Non, insistent tous les intervenants, Saint-Henri n'est plus le quartier moribond que montrait le soldat Olivier Guimond à M. Thompson des hauteurs de Westmount dans le fameux sketch du *Bye Bye 1970*. Non, soutiennent-ils en chœur, le Corona n'est pas au bout du monde. Pour Vinet, le Corona, c'est la porte à côté: «Il y a le métro Lionel-Groulx, il y a des sorties Atwater partout, sur la 20, sur l'autoroute Ville-Marie, il y a du stationnement. Tout même au Corona. C'est plus près de la rive sud que le centre-ville. Et surtout, c'est plus près du vrai monde.» Que le vrai monde se mobilise: leur théâtre rouvre le 5 octobre.



Les travaux de restauration du Corona, dont la décoration est due à Emmanuel Briffa, un jeune Italien qui avait étudié les beaux-arts en Italie. JACQUES NADEAU, LE DEVOIR

Une histoire tordue

Pour comprendre comment on en est arrivé là, il faut raconter l'histoire, la grande et la petite, du théâtre.

McNichols, qui en fut propriétaire pour le compte de la SIMPA (la Société immobilière du patrimoine architectural) avant de s'occuper du Marché Bonsecours (et d'y revenir en tant que consultant), la connaît comme s'il avait coulé les fondations lui-même en 1912. C'est l'histoire d'un théâtre cinématographique, le Family Theater, où artistes de vaudeville et vus animées cohabitaient, transformé dix ans plus tard en un palace du nom de Corona lors du rachat par les majors hollywoodiennes naissantes.

Il faut entendre McNichols, un enthousiaste, évoquer la mémoire du décorateur des lieux. «C'est à Emmanuel Briffa, un jeune Italien extraordinairement talentueux, qui avait étudié aux Beaux-Arts en Italie, qu'on a confié la transformation en palaces de plus de

260 salles à travers le Canada, dont une soixantaine à Montréal.» Dans le théâtre, avec force détails, McNichols me montre ce qui reste de son travail: «Vous voyez là, au plafond, toutes ces muses? Ce sont des toiles collées de Briffa. Des merveilles!»

On le sait, le cinéma, jusque dans les années 50, fait recette. Jusqu'à 43 millions de billets vendus par année, pour une population de quatre millions, précise McNichols, le regard brillant. D'ailleurs, on en voit au moins deux, de ces spectateurs, un charmant couple, entrant dans le Corona à la fin du premier film de Jacques Godbout, *Le 5 septembre à Saint-Henri*, seul document filmé existant du Corona d'antan. On sait aussi ce qui est arrivé ensuite: boom télévisuel, déclin des salles, passage au bulldozer de pans entiers de vieux quartiers. Le Corona a bien failli y passer. «En 1967, deux ans après sa

fermeture, murmure McNichols comme pour conjurer le sort, il a été racheté par la Ville pour démolition.» Les choses traînent comme elles traînent toujours, de sorte que ce qu'on appelle aujourd'hui le quartier des antiquaires échappa au pic.

McNichols poursuit la saga: «Le théâtre a alors été loué au plombier d'à côté, qui s'en est servi pendant une quinzaine d'années comme entrepôt et salle de démonstration de baignoires.» Ce sont les artistes Martha Fleming et Line Lapointe qui, à la fin des années 80, redécouvrent le vénérable lieu, montent une exposition, développent un projet de revitalisation puis alertent leurs amis du milieu. De là à l'intervention de McNichols et jusqu'à la prise en charge par Robert Vinet, qui s'empare du Corona lors d'une visite avec Diane Dufresne au début des années 90, il y a un roman à écrire.

S. C.



JACQUES NADEAU LE DEVOIR

Au plafond, des toiles collées d'Emmanuel Briffa.

Carmen Campagne

Enfin de retour à Montréal!



SUPPLÉMENTAIRES LE 10 OCTOBRE À 13 H 30 ET 16 H

Billets : 987-6919
Réseau Admisson : 790-1245

journal
montréal
LE DEVOIR



Centre Pierre-Péladeau
Salle Pierre-Mercure
300, boul. de Maisonneuve Est

LE CARRÉ DES LOMBES
présente en collaboration avec L'USINE C

Discordantia

CHORÉGRAPHIE DE DANIELE DESNOYERS

«Une création pour six superbes danseurs
(...) d'une indéfinissable force» - Le Devoir
«Une danse intense et surprenante»
- De Morgen, Belgique
«D'une grande beauté visuelle»
- De Gentenaar, Belgique

À NE PAS MANQUER
DERNIÈRE REPRÉSENTATION
CE SOIR

avec Sophie Corriveau, Anne Le Beau,
Jacques Moisan, Harold Rhéaume,
Annie Roy et Catherine Tardif
Musique: Sofia Gubaidulina

USINE C 22 au 26 septembre 20h

Billets (514) 521-4493
ADMISSION 790-1245

En coproduction avec le Centre d'art Vooruit (Belgique) et le Centre national des Arts (Ottawa)

VOIR HOUR LE DEVOIR CIBL

«Villeray frappe juste, droit au coeur
avec le plus grand respect des mots».
Louise Leduc - Le Devoir

«Un spectacle riche et musicalement inspiré».
Jean-Christophe Laurence - La Presse

«Un disque lumineux».
Marie-France Bazzo - Radio-Canada

Villeray

en concert

musique

sur

Saint

Denys

Garneau

10 musiciens sur scène
artistes invités:
Le Groupe de poésie moderne

15 octobre à 20h
AU GESÙ

1200 rue de Bleury
Métro Place des Arts

ADMISSION
BILLETS
790-1245

LES ARTS
CINÉMA

À gauche, passé la vache

MARTIN BILODEAU

Au beau milieu d'un Festival des films du monde terne et sans vedettes, une vache a créé l'événement. Postée dans un enclos devant le cinéma Parisien, étendue nerveusement sur un tapis de foin, la pauvre bête, le temps d'un après-midi aux couleurs d'automne, a servi de doublure à Julienne, la vache du film *Dis-moi que je rêve*, du Français Claude Mouriéras.

Celui-ci a également montré patte blanche au FFM, accompagné du comédien Cédric Vieira, histoire pour ces deux Parisiens de promouvoir cette délicieuse chronique poétique qui prenait l'affiche hier à Montréal. Juste avant de me rencontrer, tous deux en ont profité pour faire auditionner la bête, dans l'éventualité sans doute d'un *Dis-moi que je rêve II*, dans lequel les flancs alpins pourraient céder le terrain aux plaines montréalaises.

Il faudrait pour cela voir immigrer au Québec cette grande famille paysanne, que le cinéaste a voulue en rupture avec cette image d'Épinal qu'ont les Français du monde agricole.

Grandes joies et petits drames

Voici donc une famille moderne, dysfonctionnelle mais aussi pleine d'énergie et de chaleur, dont le quotidien est tissé de grandes joies et de petits drames. Une famille qui, dans le film, semble aller et venir de façon autonome. Comme si Mouriéras s'était contenté de gérer le trafic au beau milieu de la cuisine, où ses membres se réunissent moins souvent pour manger que pour parler de Julien (Vincent Dénériaz), un enfant dans un corps d'adulte, sorte d'autiste volubile qui donne du fil à retordre à ses parents, son frère, sa sœur et sa grand-mère, obligés d'endosser toutes les bêtises qu'il commet.

Leur seul répit: les escapades de Julien dans le champ, où celui-ci s'entretient avec sa meilleure amie, la vache Julienne: «*Le rapport de Julien à la vache est celui d'un enfant avec sa doudou*», explique Claude Mouriéras, qui a de ce fait créé un des rapports souterrains les plus intenses du cinéma français récent, une sorte de *Persona* à moitié zoologique, totalement dépourvu d'anxiété, qui sert de moteur poétique au film.

Avec pour résultat une œuvre atypique («*J'ai tout fait pour qu'elle le soit*», lance le cinéaste), qui évite tous les pièges du cinéma d'intervention — d'autant plus que l'approche privilégiée par Mouriéras rejette les artifices: «*Si on retrouve dans le film les thèmes fondateurs d'une idée d'intervention (le regard sur l'exclusion, le handicap, etc.), le film reste pour moi une affaire de styles et fait exploser ce rapport au cinéma militant. La comédie et le rire ont quelque chose de révolutionnaire. C'est pas le propos qui l'est, mais bien la façon de prendre la*

vie», expose le cinéaste, pour qui la manière de raconter prime sur l'histoire racontée. De se situer quelque part entre la comédie et la tragédie, sans obéir aux règles de l'une ou de l'autre, a par ailleurs constitué un défi permanent à l'étape de l'écriture et du tournage.

Aussi, jamais on ne comprend mieux ce balayage entre comédie et tragédie qu'au terme de la scène, bouleversante, où Julien apprend l'existence cachée de son frère aîné, paralytique cérébral abandonné dans une institution peu après sa naissance. Laissant derrière lui sa famille sonnée par la révélation inattendue du secret, Julien court arracher ce pauvre Jules à l'établissement hospitalier où il habite, l'installe sur sa moto, prend la route avec lui et nous entraîne dans son «xanadu»: «*Quand on les suit tous les deux, on est dans un monde surréaliste, on n'a plus de repères*», explique Cédric Vieira, l'interprète de Jules, qui déclenche chez Julien, jusque-là replié sur lui-même, une ouverture au monde qui l'entoure.

Folie génératrice

Ce phénomène passe de l'inconscient à la conscience, selon le cinéaste, lorsque le garçon est obligé de laver son frère qui a déféqué dans sa culotte: «*Là, il se rend compte que quelqu'un a besoin de lui*».

Pour son second long métrage — *Sale Gosse*, son premier, n'a jamais été distribué ici —, Claude Mouriéras a opté pour des comédiens doués, aux visages encore inconnus du grand public: «*Je voulais que le public puisse s'identifier à cette famille*», explique le cinéaste, qui craignait que des visages connus ne fassent interférence et trahissent le monde fictif qu'il voulait réaliste et poétique à la fois. Un monde qui ressemble à celui que Sandrine Veysset a créé dans *Y aura-t-il de la neige à Noël?*, où la réalité brute était enveloppée dans un imaginaire d'enfant, dans une folie poétique.

«*C'est un type de folie qui est génératrice de vie*, explique le cinéaste. *Je voulais que les thèmes, dont celui du handicap, ne tirent pas vers le bas, qu'on ne tombe pas dans le pathos, dans la tristesse, mais qu'on sente que ces gens cherchent toujours l'énergie qui va leur permettre de rejaillir*». D'où la bonne humeur contagieuse qui se dégage de cette chronique sur la normalité et l'anormalité: «*Jusqu'où va la normalité? Jusqu'à quel point l'idiot du village est idiot? Jusqu'à quel point un autre type d'intelligence ne peut-il pas naître, qui serait plus affectif, plus axé sur le rapport à la nature, qui serait beau en même temps qu'efficace?*» questionne encore Claude Mouriéras, pour qui *Dis-moi que je rêve* a servi de véhicule à toutes ces questions, par l'entremise des personnages qu'il a imaginés longeant des sentiers escarpés sans indications précises, du genre à gauche, passé la vache.



Edward Furlong dans une scène de *Pecker* de John Waters.

Tendre drôlerie

PECKER

Réalisation et scénario: John Waters. Avec Edward Furlong, Christina Ricci, Besse Armstrong, Mark Joy, Mary Kay Place, Lili Taylor. Image: Robert Stevens. Musique: Stewart Copeland.

ODILE TREMBLAY LE DEVOIR



Martha Plimpton dans *Pecker* de John Waters.

Ça pétille, ça refuse de se prendre au sérieux, ça déboule, c'est sans prétention, inoffensif mais souvent très drôle, et c'est signé John Waters. Ce cinéaste américain jongle d'une fois à l'autre avec l'outrance et l'absurde mais renoue aujourd'hui avec la pure comédie de société enlevée et joyeuse.

Dans *Pecker*, Waters réitère son amour pour les êtres de la marge au tempérament excessif avec portrait en

creux de la folle Amérique qu'il brosse depuis *Pink Flamingos* en 1972, en passant par le fameux *Polyester*, comédie dramatique en odorama du début des années 80 et le plus récent (et insignifiant) *Serial Mom*.

Du grand Waters, ce *Pecker*? Non, mais ne boudons pas notre plaisir (réel) devant la petite satire de société qui défile à vitesse grand V sous nos yeux en épinglant les caprices de la mode dans les milieux artistiques branchés de New York, les effets pervers de la célébrité trop vite gagnée, avec morale implicite: «*Pour vivre heureux, vivons cachés*».

Waters est originaire de Baltimore, où se déroule la majeure partie de l'action, et *Pecker* sera un clin d'œil affectueux à sa ville natale, avec le côté famille, serrage de coudes, délires individuels qui cohabitent et se marient pour le meilleur et pour le pire. Qui est *Pecker*? Un jeune apprenti photographe (Edward Furlong) croquant sur le vif l'insolite du quotidien: deux rats fornicant sur une poubelle, le pubis d'une danseuse nue, son meilleur ami en train de voler à la tire, sa copine (Christina Ricci) s'agitant dans la buanderie qu'elle dirige, sa grand-maman et sa statue parlante de la Vierge, etc.

Comment le jeune talent sera découvert puis lancé par une marchande d'art de New York (Lili Taylor) et jeté en pâture à la meute journalistique en tant que nouvelle étoile du Kodak; tel est le thème de ce désopilant *Pecker*

venant détricoter mine de rien le mythe du succès et du prix qu'il coûte, lançant en filigrane un appel à la tolérance et au respect de toutes les excentricités humaines.

Le film, où chaque rôle apparaît brossé comme une pure caricature et où les nuances de ton ne sont pas de mise, repose malgré tout sur une bonne distribution, un Edward Furlong un brin naïf, une Christina Ricci abonnée comme toujours aux rôles de petite coquine au regard pointu, une Lili Taylor plus fine que les autres dans son rôle de rapace qui fonce toutes griffes dehors sur un nouveau talent avant de le trahir aussi vite, sans compter tous les petits personnages marginaux et colorés qui parsèment la sauce.

C'est le rythme frénétique du film, les répliques cocasses, les situations absurdes qui portent le film davantage que la construction d'un récit se terminant un peu en queue de poisson. Se bousculent toutes sortes de bons gags, entre autres sur le milieu artistique snob, les bars gais, les cathos. *Pecker* roule à coups de flashes successifs guère très développés mais qui font mouche. Dans ses meilleurs moments, le film évoque le *Smoke* de Wayne Wang sans la finesse des dialogues mais avec le même amour des portraits gratinés captés sur le macadam urbain. Si John Waters s'y renouvelle, c'est par la fraîcheur, la tendresse pour Baltimore et sa faune, une drôlerie tendre et une absence totale de prétention.

“UNE OEUVRE DENSE, PORTÉE PAR UN COMÉDIEN FIN ET PRÉCIS!”
Eric Fourlant, VOIR

“TOUCHANTE PARABOLE SUR LA VIE ET LA MORT.”
Martin Bilodeau, LE DEVOIR

“UNE ŒUVRE EXCEPTIONNELLE À TOUS ÉGARDS!”
Huguette Roberge, LA PRESSE

HOMERS & LA DERNIÈRE ODYSSEË

Un film de BABIO CARPI

À L'AFFICHE!

CINÉPLEX ODÉON COMPLEXE DESJARDINS

Tous les jours: 12:35 - 2:45 - 4:55 - 7:10 - 9:25

“UN FILM PORTÉ PAR UN SCÉNARIO EXTREMEMENT SOLIDE, DES PERSONNAGES BIEN DESSINÉS, UNE MISE EN SCÈNE SPECTACULAIRE ET INTELLIGENTE!”
Georges Pivrot, VOIR

“UN POLAR SOLIDE ET BIEN MAÎTRISÉ!”
Serge Dusseau, LA PRESSE

“UNE EXCELLENTE ÉQUIPE DE COMÉDIENS DANS UNE MISE EN SCÈNE EFFICACE... PREUVE DE L'ÉTONNANT TALENT DU CINÉASTE ALAIN CORNEAU!”
Paul Henri Couët, JOURNAL DE MONTRÉAL

Le Cousin

UN FILM DE ALAIN CORNEAU

Alain CHABAT, Patrick TIMSIT, Agnès JAQUI, Samuel LE BIHAN, Marie TRINTIGNANT, Caroline PROUST

À L'AFFICHE!

FAMOUS PLAYERS PARISIEN, FAMOUS PLAYERS CENTRE LAVAL

UN TRIOMPHE À L'OUVERTURE DU DERNIER FESTIVAL DES FILMS DU MONDE DE MONTRÉAL!

GAGNANT DU PRIX DU MEILLEUR FILM CANADIEN AU 23^e FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM DE TORONTO.

«Un film drôle. Un portrait d'époque touchant. Une pinte d'espoir.»
Nathalie Petrowski, LA PRESSE

«J'ai vraiment ri! Une vraie comédie, qui nous dépeint comme on est, mais qui nous fait du bien!»
Marc-Christine Blais, MTL EXPRESS SRC

«Dialogues savoureux, scènes hilarantes, le film propose une vision tout à fait rafraîchissante!»
Louise Blanchard, JOURNAL DE MONTRÉAL

«Un film-miroir à la fois étrange et familier, simple et allusif, drôle et provocateur!»
Huguette Roberge, LA PRESSE

«Oui à NÔ!... Intelligent et accessible.»
John Griffin, THE GAZETTE

«Drôle, simple et plus accessible!»
Denise Marel, JOURNAL DE QUÉBEC

«Un charme rafraîchissant!»
Brian D. Johnson, MACLEANS

«Des dialogues extrêmement drôles et des performances aiguës!»
Matthew Hayes, MIRROR

«Drôle et très divertissant!»
Brendan Kelly, DAILY VARIETY

Une comédie de mœurs de Robert Lepage

Nô

ALLIANCE CINÉMA/ODÉON

CKAC 730

À L'AFFICHE!

CINÉPLEX ODÉON QUARTIER LATIN	CINÉPLEX ODÉON DAUPHIN	CINÉPLEX ODÉON LASALLE (Place)	FAMOUS PLAYERS VERSAILLES	CINÉPLEX ODÉON LAVAL (Carrefour)	CINÉPLEX ODÉON BOUCHERVILLE	CINÉPLEX ODÉON BROSSARD
CINÉMA ST-EUSTACHE	CINÉPLEX ODÉON PLAZA DELSON	CINÉPLEX ODÉON CARREFOUR DORION	GALERIES ST-HYACINTHE ST-HYACINTHE	MAISON DU CINÉMA SHERBROOKE	FLEUR DE LYS TROIS-RIVIÈRES	CINÉMA 9 GATINEAU
LE CARREFOUR 8 JOLIETTE	CINÉ-ENTREPRISE ST-BASILE	CINÉMA PINE STE-ADELE	CARREFOUR QU NOR ST-JEROME	CINÉPLEX ODÉON ÉGYPTIEN	VERSION FRANÇAISE AVEC SOUS-TITRES ANGLAIS	

LES ARTS
THÉÂTRE

La part du feu

Un théâtre prend feu, mais le projet de musée des arts de la scène est remis sur le feu

Un incendie a récemment endommagé le théâtre de Quat'Sous et laissé craindre le pire pour la scène, la salle et surtout ce qui ne se remplace pas, la mémoire de ce lieu culturel, ses archives, ses photos, ses affiches, ses programmes, ses bandes vidéo de spectacles et d'auditions. Bref, tout ce qui pourrait se retrouver l'an prochain dans le Musée du spectacle vivant en train d'être développé à Montréal...

STÉPHANE
BAILLARGEON
LE DEVOIR

On ne donnait pas cher du Quat'Sous il y a quelques semaines après le sinistre qui a endommagé le vieil immeuble de l'avenue des Pins, près du boulevard Saint-Laurent, à Montréal. Le feu a jailli d'un cabi servant de débarras et complètement dévoré les locaux administratifs du sous-sol. La fumée a monté à l'étage, jusqu'à la salle de spectacle aménagée dans une ancienne synagogue. Les pompiers appelés à la rescousse dans la soirée du lundi 7 septembre ont dû arroser le sous-sol, briser les carreaux de l'immeuble, percer des cheminées dans le toit. Catastrophe!

Pourtant, dès le surlendemain, Pierre Bernard, directeur artistique du Quat'Sous, se faisait rassurant. La structure de son théâtre n'avait pas été endommagée. Les services de l'administration et de la billetterie seraient vite relocalisés. Une restauration rapide, toujours en cours, allait permettre de lancer la saison dans un Quat'Sous neuf, le 12 octobre, comme prévu, avec *L'Enfant-Problème*, une pièce au titre de circonstance dirigée par Bernard lui-même.

Tout sera donc bien qui finira bien?

Non. Parce que les premières évaluations laissaient craindre d'irremplaçables pertes, à commencer par les archives audiovisuelles du théâtre fondé en 1965, où se tiennent les Auditions du Quat'Sous. La toute première sortie publique de Sylvie Drapeau... La fois où Benoit Brière s'est fait remarquer... On voit déjà l'importance de la chose. On imagine facilement qu'elle ne fera que croître avec l'usage des planches et des écrans de ces vedettes.

En fait, les pertes sont beaucoup moins importantes. Coup de théâtre. Les fameuses bandes n'ont pas brûlé. Certaines ont été enfumées mais sont maintenant en traitement dans une chambre de décontamination à l'ozone, avec les bancs de la salle. Les autres sont entreposées depuis longtemps dans un autre local, à Montréal, avec la totalité des archives du théâtre, ou presque. «Les photos, les affiches, les programmes ne courent pas de risque», commente Carlos Pérez, porte-parole du Théâtre. *La mémoire du Quat'Sous est sauvegardée.*

Tout est donc bien qui finit bien? Non et encore non. D'abord, parce que la menace était bien réelle. Ensuite, parce que cet incendie, comme la crise du verglas de l'hiver dernier, comme le déluge au Saguenay il y a deux ans, rappelle la nécessité impé-

rieuse de se doter d'un plan d'intervention d'urgence dans les équipements culturels en cas de sinistre. Enfin, et surtout, parce que ce triste événement souligne encore une fois l'état lamentable dans lequel sont conservés les archives et les trésors des arts de la scène au Québec.

La mémoire des planches

Justement, on ne donnait pas cher du projet de Musée du spectacle vivant développé au début de la décennie par un groupe-conseil mis sur pied par le ministère du Patrimoine du Canada. La Société pour le développement du Musée des arts du spectacle vivant, un organisme sans but lucratif, où siégeaient des profs d'université et des représentants de diverses disciplines artistiques, avait fait dresser un inventaire des collections (en danse, théâtre, musique, variétés, cirque, etc.) pouvant enrichir l'établissement. Le projet «clés en main» était évalué à 23 millions. Les gouvernements n'en ont pas voulu (voir *Le Devoir* du 8 avril 1995).

Deuxième coup de théâtre. Le projet n'est pas mort. Loin de là, même. Une version remaniée et diminuée est en train d'être développée et pourrait mener d'ici un an à l'ouverture d'un minuscule, à Montréal. La surface de l'immeuble rêvé a été ramenée de 6000 m² à 980 m². Le tout pourrait coûter autour de cinq millions, l'équivalent du budget de rénovation d'un petit théâtre.

La firme Muséo-conseil a récemment reçu une petite somme de Québec pour «prouver la viabilité» du musée. Son rapport doit être déposé avant le 31 mars 1999. La recherche devrait également permettre de trou-

ver un immeuble et d'explorer les avenues de financement du projet par les secteurs privé et public. Les experts vont par exemple examiner la possibilité d'investir d'anciennes succursales abandonnées des banques.

«On propose de travailler par étapes, de définir un musée work in progress», explique Anne Bérubé, de Muséo-conseil. *Il faut d'abord développer une réserve ouverte, puis faire vivre cette collection et finalement assurer sa diffusion auprès du public.*

La spécialiste note qu'il n'existe rien de semblable dans le monde, en tous les cas aucun musée général de tous les arts de la scène. Elle souligne aussi que ces disciplines sont très dynamiques au Québec. «Le potentiel d'attraction est immense», résume-t-elle. Les projections très conservatrices prévoient au minimum 108 000 visiteurs par année.

Mais pour y voir quoi? Un «catalogue des incontournables» de la première étude d'évaluation fourmillait d'exemples: plusieurs objets remontant au XVII^e siècle; quelques-uns des 50 000 costumes recensés, dont ceux dessinés par Pellan pour la production du *Songe d'une nuit d'été*, à la fin des années quarante; 50 000 photos d'André Le Coz, documentant les productions théâtrales depuis plus de quarante ans; et puis les archives des compagnies, évidemment.

Du moins, ce qu'il en reste. Il faut faire la part du feu, se résigner à la perte de ce qui ne peut plus être sauvé. Le Rideau Vert, le plus vieux théâtre institutionnel du Québec, qui fête son cinquantième anniversaire, a perdu une partie de sa mémoire dans un incendie dans les années 70. Le Trident a subi le même sort. Le TNM

a déposé une partie des siennes (jusqu'en 1984) à la Bibliothèque nationale. Le Théâtre Denise-Pelletier (l'ex-NCT) a fait classer ses trésors il y a quelques années et les entrepose maintenant dans des armoires de métal. Les photos, les programmes et les bandes vidéo du Quat'Sous sont donc dans des boîtes, quelque part, sur le boulevard Saint-Laurent. «On a perdu des tonnes d'objets», dit Anne Bérubé. *Et ceux qui restent sont souvent entreposés dans des conditions inacceptables.*

Tout cela pourrait donc se retrouver au Musée des arts du spectacle. L'idée serait de développer une collection originale, où certains objets seraient prêtés pour leur donner une seconde vie sur scène, en les altérant ou non. «La notion d'authenticité n'existe pas dans ce milieu, il n'y a que des faux, des faux décors, des faux costumes, des faux poignards, et c'est extrêmement intéressant d'un point de vue muséologique», conclut Anne Bérubé. Des objets de quatre sous, mais d'une valeur inestimable, quoi.



Une esquisse de costume dessinée par Pellan pour *La Nuit des rois*, en 1946

ARCHIVES LE DEVOIR

La Compagnie de l'Ours (Belgique) présente en collaboration avec le Théâtre Denise-Pelletier

LE PENDU VOUS SALÛE BIEN

ou François de Montcorbier, dit François Villon

Texte : Marc Gooris

Mise en scène : Jean-Pierre Laruche

Scénographie et éclairage : Stéphane Kaufeler

Avec : Marc Gooris, Dorothee Jean-François Lambinon, Warmoes

REPRISE L'ÉTRANGER DE CAMUS

SUPPLÉMENTAIRES les 8, 9 et 10 octobre, 20h30

Les pieds en enfer, la gueule au ciel, tel était le poète François Villon

Du 9 au 26 septembre, 20h30 (du mardi au samedi)

BILLETTERIE 514 253-8974

BILLETS 514 790-1245 / 1 800 361-4595

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

UNE COPRODUCTION DU GROUPEMENT FORESTIER DU THÉÂTRE ET DES PRODUCTIONS À TOUR DE RÔLE DE CARLETON

PRESBYTÈRE DU NORD

DE ALEXIS MARTIN

du 22 SEPTEMBRE AU 3 OCTOBRE 98

10 REPRÉSENTATIONS SEULEMENT du mardi au samedi à 20 h 30

mise en scène Gary Boudreault, assisté de Guillaume Cyr

avec Roch Aubert, Marie-Josée Pitard, David Savard et la collaboration du musicien Georges Rodriguez

Décor Louise Campeau

Costumes Mireille Vachon

Éclairage Guillaume Cyr

Musique Michel Hinton, Georges Rodriguez

MONUMENT-NATIONAL

TICKETS 871-2224

4333, rue Saint-Jacques, Montréal / Métro: Place d'Armes ou Saint-Laurent

STATIONNEMENT: PLACE DES ARTS, COMPLEXE DESLORAINS ET GUY FAVREAU

théâtre d'aujourd'hui

le théâtre de la création québécoise

AVEC Christian Brisson Dargis, Han Masson, Igor Ovadis

ASSISTANCE À LA MISE EN SCÈNE Annick Nantel

CONCEPTION SONORE ET VISUELLE François Barbeau, Louise Campeau, Martin Labrecque, Larsen Lupin

«C'est la trahison des baby-boomers à l'égard des générations des années 1980-1990 qui est le pivot de cette pièce.» *La Presse*

«Chapeau à l'auteur et à Serge Denoncourt, à Han Masson, Igor Ovadis, Christian Brisson Dargis et aux autres artisans de l'équipe, qui s'aventurent en terrain peu balisé en signant là un travail courageux et risqué.» *Le Devoir*

«Une pièce troublante à voir absolument.» *CIBL*

Nocturne

DU 11 SEPTEMBRE AU 10 OCTOBRE 1998

Billets à prix unique : 20\$

Direction: René Richard Cyr, Jacques Vézina

RÉSERVATIONS [514] 282-3900

Scapin

Martin Héroux

LES FOURBERIES DE SCAPIN

DE MOLIÈRE

Que diable allait-il faire dans cette galère?

mise en scène Joseph Saint-Gelais

Olivier Aubin, Stéphane Bellavance, Sophie Bourgeois, Chantal Deslauriers, Mathieu Gaudreault, Sébastien Gauthier, Maude Nantel, Patrice Robitaille, Claude Tremblay et Jennie-Anne Walker

concepteurs Marie Bellemare, Yannick Bocquet, Julie Charland, Claude Cournoyer, Pierre Voyer

du 30 septembre au 24 octobre

jeudis et vendredis à 20 h, samedis à 16 h

514 253-8974

BILLETTERIE 514 790-1245 / 1 800 361-4595

THÉÂTRE DENISE-PELLETIER

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

com@denise-pelletier.qc.ca www.denise-pelletier.qc.ca

Les Productions Kritas présentent

Le Théâtre National de Grèce

MÉDÉE

Euripide

ÉLECTRE

Sophocle

En grec avec surtitres français

29, 30 septembre

2, 3 et 4 octobre

L'événement de la rentrée

Théâtre Maisonneuve Place des Arts

Billets en vente ou réservations Place des Arts - 842-2112

Admission - 790-1245 - 1 800 361-4595

ABB LE DEVOIR

LES ARTS

À QUÉBEC

Le calme avant la tempête

Hosanna, de Michel Tremblay, ouvre dès mardi la saison du théâtre de la Bordée

VINCENT DESAUTELES
CORRESPONDANT
DU DEVOIR À QUÉBEC

On l'a déjà vu plus nerveux, Patric' Saucier, qu'en ce petit matin frisquet d'avant répétition. Dans quelques jours, ce sera la première: le metteur en scène aura bien le temps de sentir les affres du doute s'emparer de lui. Pour l'heure, c'est empreint d'un calme souverain qu'il engouffre croissant et café en livrant ses impressions sur sa «première mise en scène institutionnelle», soit la pièce *Hosanna* de Michel Tremblay, qui ouvre dès mardi la saison du théâtre de la Bordée.

Patric' Saucier n'en est pas à sa première mise en scène. On l'a vu monter de nombreux spectacles à Québec, Chicoutimi et ailleurs ces dernières années. Pourtant, il n'a jamais dirigé de pièce sur la scène d'un théâtre institutionnel. En qualité de comédien, il a arpenté à quelques reprises les planches du Trident ou de la Bordée; comme metteur en scène, jamais. Voilà qui sera bientôt chose faite, sans toutefois que le principal intéressé en soit perturbé outre mesure. À l'entendre, il se sent rassuré. Après tout, il a ses raisons.

Des appuis solides

D'abord, la pièce: *Hosanna*, de Tremblay, est précédée d'une réputation enviable, largement méritée, de monument de la dramaturgie québécoise. «On se sent porté par la force d'écriture de cette pièce-là», sait-il apprécier. D'ailleurs, chaque fois qu'elle fut montée, la pièce a obtenu un vif succès. Rien d'inquiétant à ce chapitre, d'autant plus que l'effet Tremblay se fait déjà sentir: à une semaine de la première, les ventes de billets laissent présager une production entièrement jouée à guichets fermés. Les étudiants, en particulier, ont répondu à l'appel, poussés par des profs trop contents de leur proposer une pièce qui cadre à merveille avec leurs programmes scolaires.

Autre fait rassurant: Patric' Saucier bénéficie de solides appuis. Lui qui avait écrit et mis en scène un modeste spectacle, poignant comme tout, intitulé *Johnny B. le tronc de Dieu*, commence à en récolter les fruits. La fébrilité qui animait son personnage de Johnny, seul en scène, privé de ses membres, prisonnier dans sa tête à la suite de la boucherie guerrière, en a frappé plus d'un. Dont Jack Robitaille, directeur artistique de la Bordée. «Pour Jack, c'est ce même genre de sensibilité qui devait se délayer d'*Hosanna*», rapporte Saucier.

Mieux encore, quand Jack Robitaille a prévu la pièce à la saison de la Bordée, *Hosanna* ne pouvait avoir qu'un visage: celui du comédien Jacques Leblanc, dont l'accord sur le choix du metteur en scène s'avérait indispensable. Or, tant Leblanc que son partenaire de scène, Marco Poulin, ont accepté d'emblée quand son nom fut suggéré. Un poids de moins sur les épaules de Saucier, qui sait qu'il n'a rien à prouver et qu'il peut se mettre au service du texte.



Patric' Saucier a signé plusieurs mises en scène, mais jamais dans un théâtre institutionnel. La pièce *Hosanna*, de Michel Tremblay, sera sa première expérience de metteur en scène à la Bordée.

L'élastique du couple

«L'important, c'est d'éviter le mythe autour de Tremblay et d'entrer dans l'œuvre, estime le metteur en scène. Il a fallu décoder l'humour qui frôle le drame et le rend moins pesant. On ne peut pas souffrir pendant une heure et demie et le piège, dans *Hosanna*, c'est de montrer un drame trop vif. Après quatre ans de relation, les personnages doivent avoir un recul sur leur couple, sont capables de démonter les envolées de l'autre. Aussi a-t-on retardé le drame le plus possible en trouvant un ton de connivence qui désamorçe le premier degré. Les personnages savent étirer l'élastique du couple sans jamais le faire pêter. Les comédiens, Jacques Leblanc et Marco Poulin, ont atteint ce niveau: on sent le couple, la complexité entre eux.»

Hosanna: cri de joie et de victoire des chrétiens que la Bible transcrit toujours dans sa forme hébraïque. *Hosanna*, personnage de Tremblay qui a peu à voir avec le sens religieux du surnom, sinon une certaine ferveur. Un rôle immense, complexe, exigeant. *Hosanna*, reine des travestis

de la *Main*, rentre chez elle humiliée; visiblement, le party qui devait consacrer son triomphe n'a pas répondu à ses attentes. D'autant plus que Cuirette, son *chum*, l'ancien beau bardé de cuir, n'a rien fait pour atténuer l'humiliation. Patric' Saucier a vite compris la portée universelle du drame: «Il ne s'agit pas d'une histoire d'amour homosexuelle, il s'agit d'une histoire d'amour, point.» Mais il reste, à ses yeux, une dimension importante: les personnages vivent dans un monde qui ne leur convient pas. «J'ai demandé aux concepteurs et aux comédiens de faire en sorte que tout ce qui entoure *Hosanna* et Cuirette ne soit pas adapté à ce qu'ils sont. C'est peut-être ça, le drame d'*Hosanna*, au delà de l'anecdote de ce soir-là: elle est en butte contre la société, contre son milieu qui l'a ridiculisée et dans son dernier retranchement, son petit appartement, non seulement subit-elle une agression extérieure constante [que représente le fameux néon de la pharmacie Beaubien], mais en plus, Cuirette l'a trahie! Pour elle, à partir de cette nuit, plus rien ne sera jamais pareil, d'une façon ou de

l'autre.» Aussi, croit Saucier, *Hosanna* et Cuirette peuvent-ils en venir à s'aimer enfin pour ce qu'ils sont plutôt que pour ce qu'ils semblaient être, sans que le monde extérieur n'ait de prise sur eux.

Le drame de la reine vieillissante et du *bum* bedonnant évoque avec une lucidité crue l'inévitable décrépitude physique qui fissure même les plus tenaces certitudes. Les mythes qu'a élaborés *Hosanna*, son port de reine, son admiration pour Liz Taylor jouant Cléopâtre aux côtés de Richard Burton et, plus que tout, son sexe véritable, tout cela n'est peut-être que l'illustration exacerbée des illusions qui nous bercent tous. *Hosanna*, une fois débarrassée de ses oripeaux, ressemble à n'importe quel être humain en mal d'amour. «Ce n'est pas une pièce engagée sur l'homosexualité, considère encore Patric' Saucier; il n'y a pas de parti à prendre. Le langage est direct, le discours est clair; restait à y glisser des couches de sens pour qu'au bout du compte on sente combien ces personnages-là ont besoin de se dire leur amour.»

INDUSTRIE DU DISQUE

La montée aux nues

SYLVAIN CORMIER

Que ne faut-il pas déployer d'efforts, de sous et d'imagination pour attirer le journaliste tirillé, que dis-je, écartelé, déchiré, déchiqueté entre mille lancements, conférences de presse et cocktails divers? Allez, j'exagère un tantinet sur l'indicible souffrance du scribouillard (lequel assiste gratuitement aux spectacles, baume sur les plaies purulentes des pieds trop sollicités), mais il est tout à fait vrai que je constatais ceci en début de semaine: certains n'y vont pas avec le rebord de la cuiller à pot, rayon promo. L'entourage de la chanteuse Isabelle Boulay conviait en effet la presse artistique lundi par le truchement d'une missive sibylline: «Jeune chanteuse rouquine dans la vingtaine recherche gens des médias pour dévoiler certaines parties de sa carrière.»

D'ordinaire, on subodore le pire d'une telle manœuvre. Une remise de disque d'or déguisée, par exemple. Et on laisse courir. Mais bon, il se trouve que l'on a bien aimé le dernier disque de Boulay, et il se trouvait aussi qu'on était dans les parages lundi, alors on a mordu à l'hameçon.

Il s'agissait, je vous le donne en mille, d'une remise de disque d'or, pour signaler les 50 000 exemplaires homologués de l'album *Etats d'amour*. Entre journalistes, on s'est regardés, ahuris: tout ça pour ça? Heureusement, il y avait de la viande autour de

l'os: l'annonce de la signature de l'interprète avec la filiale française de la multinationale V2 (la nouvelle étiquette de Richard Bronson, le fondateur-aventurier-magnat de Virgin); l'annonce de l'association avec le magasin de beaux vêtements Tristan et Iseut; l'annonce des spectacles au Saint-Denis 1 les 3 et 4 décembre; le dévoilement du clip de la (superbe) chanson *Le Saule*, tourné par le réputé réalisateur Jean Beaudin. Du beau travail d'impresario hyperactif.

Comme si cela ne suffisait pas à faire la nouvelle, histoire de bien frapper les esprits, on distribuait à la sortie un véritable journal de huit pages grand format entièrement consacré aux exploits de la «comète rousse» (sic). *Sidéral*, que l'unique édition s'intitule. Gros titres, photos cinq colonnes, la totale. Eh ben dites donc, s'étouffait d'admiration la cohorte des invités. On obtenait la réaction souhaitée: puisqu'on joue si gros, c'est que c'est gros. *Thing big*, comme disent les Ricains. Tremblez, Lara, Céline, v'là la p'tite Gaspésienne qui s'en vient jouer dans vos plates-bandes.

Moins d'inédits que prévu

S'il faut en croire une liste de travail obtenue par le site du magazine spécialisé *Backstreets* (www.backstreets.com), chef-lieu des fans de Bruce Springsteen, le coffret de matériel

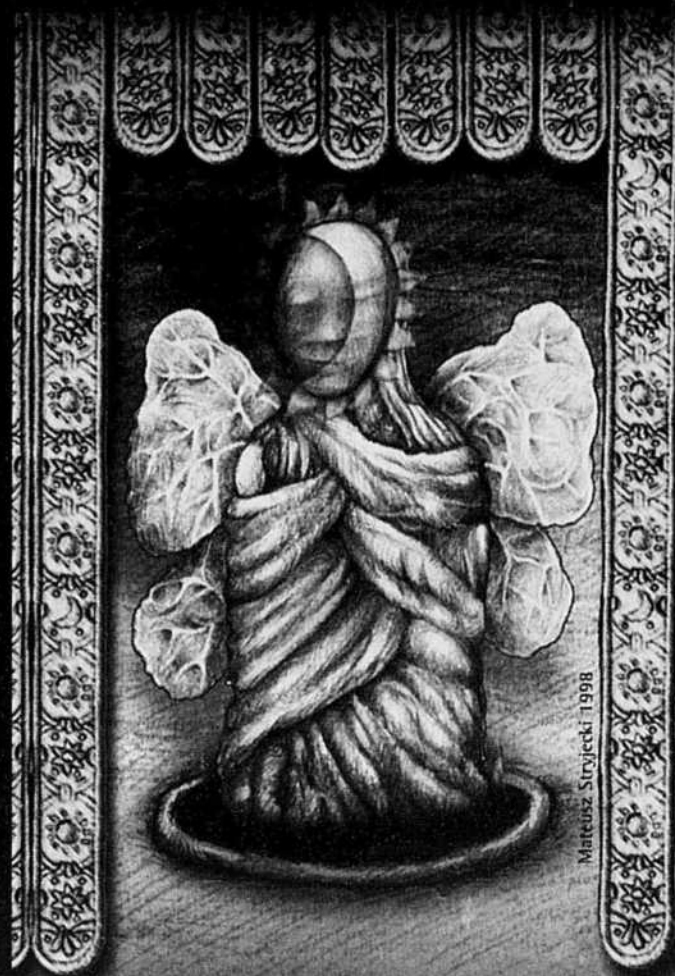
VOIR PAGE B 8: MONTÉE

CARTES-ABONNEMENTS DISPONIBLES
3 ou 4 spectacles au choix

production Le Groupe de la Veillée

Le Songe d'une nuit d'été

d'après William Shakespeare



Scénario et mise en scène Oleg Kisseliov
avec Karyne Lemieux, Noémie Godin-Vigneau, Héloïse Depocas, Maria Monakhova, Reynald Bouchard, Patrice Gagnon, Pascal Auclair, Patrice Savard, Richard Lemire, Dominick Thurber, Michel-André Cardin.

Scénographie Oleg Kisseliov • Éclairages Michel Saint-Amant
Costumes Oleg Kisseliov et Anna Biro

29 septembre au 18 octobre 1998

Attention - 8 fois seulement
Présentation spéciale de la Veillée

Théâtre du Conte Amer (France)
LAUTRÉAMONT - LES CHANTS DE MALDOROR
(Dédale III: Naufrages et Passions)
avec Ophélie Teillaud et Marc Zammit

Une création très remarquée au Festival d'Avignon:

- Romantique à l'excès, beau, fascinant (*Le Provençal*)
- Magnifique avec audace et magie (*Télérama*)
- L'heure la plus surprenante du festival (*Le Dauphinée*)
- Presque la voix de Lautréamont (*France Culture*)

1^{er} - 3 et 6 - 10 octobre 20h15

Dans le Théâtre intime (nombre de places limité)

BANQUE
LAURENTIENNE

THÉÂTRE
ESPACE
LA VEILLÉE

1371, rue Ontario Est
Réservations 526-6582
Réseau Admission 790-1245

OMNIBUS présente

LA FEMME FRANÇAISE ET LES ÉTOILES

MARIE LEFEBVRE SPECTACLE SURREEL JEAN ASSSELIN

de Louis Aragon, Marie Lefebvre et Jean Asselin
scénographie Anick La Bissonnière costumes Nathalie Burman
éclairages André Naud musique Yves Daoust

Du 6 au 24 octobre 1998, mardi au samedi à 20H00

1945, rue Fullum, Montréal
réservations : 521.4191

Sauvage et grandiose... - VOIR

Des Oranges qui n'ont rien perdu de leur saveur... si vous voulez vivre une expérience théâtrale peu commune, allez voir Les oranges sont vertes au TNM. - LA PRESSE

Pascal Montpetit offre une prestation époustouflante... Cette reprise vaut le détour... - LE DEVOIR

Les acteurs sont généreux, fabuleux... Pascal Montpetit est ravissant! - CIEL

Pierre Lebeau est puissant, flamboyant et fragile... - Midi-Culture, RADIO-CANADA

Rencontre autour de Claude Gauvreau. Aujourd'hui de 12 h à 14 h.

CLAUDE GAUVREAU

les oranges sont vertes

MISE EN SCÈNE DE LORRAINE PINTAL

AVEC PIERRE LEBEAU, MARIE-FRANCE MARCOTTE, PASCALE MONTPETIT, PIERRE COLLIN, DANIEL BRIÈRE, ANDRÉE LACHAPÈLLE, DANIEL PARENT, CATHERINE ARCHAMBAULT ET MARC BELAND

REGISSER DANIELÈ LÉVESQUE COSTUMES FRANCIS ST-AUBIN ÉCLAIRAGES MICHEL BEAULIEU MONTAGE JEAN DÉROME

CHORÉGRAPHES CATHERINE TARDIF ACCROCHAGES JEAN-MARIE GUAY MAQUILLAGES JACQUES-LEO PELLETIER

PRODUCTIONS CYBÈLE PERRUQUES ASSISTANCE À LA SCÈNE LOU ARTEAU

DU 15 SEPTEMBRE AU 10 OCTOBRE 1998 RÉSERVATIONS : 866-8668

MEDIA.COM

THÉÂTRE DU NOUVEAU MONDE

MONTÉE

U2, Lennon, les Stones

SUITE DE LA PAGE B 7

inédit *Tracks 1973-1998* (sortie prévue le 17 novembre), dont nous évoquons en salivant la semaine dernière les potentiels trésors, pourrait être plus chiche qu'espéré: 66 titres seraient en effet dispersés sur quatre disques au lieu des 80 ou 100 mentionnés, chiffre d'autant rogné par l'inclusion fâcheuse de nombreux côtés B de 45-tours et *bonus tracks* de compacts simples parus au fil des ans, que la plupart des férus du Boss possèdent déjà. La joie de trouver enfin au grand jour et en parfaite qualité sonore les *Thundercrack*, *Rendezvous*, *Hearts Of Stone*, *Loose Ends*, *My Love Will Not Let You Down*, *Frankie*, *Sad Eyes*, *Cynthia* et autres *Seaside Bar Song* en sera certes assombrie: les fans se lamentent déjà d'un bout à l'autre du Web, déplorant l'absence de leurs chansons préférées, connues et chéries grâce aux nombreux *bootlegs*: où sont les *Frankie*, *The Promise*, *The Fever*? Vivement la confirmation de Sony, qu'on chiale pour vrai.

Tous le 3 novembre!

Alerte! La toute première compilation des succès du groupe irlandais U2, *The Best Of 1980-1990*, en magasin le 3 novembre, sera assortie d'un disque complémentaire farci de raretés et de côtés B: notons les intrigantes versions de la tounne disco *Everlasting Love* de Carl Carlton, du *Dancing Barefoot* de Patti Smith, de l'ultra-romantique *Unchained Melody* des Righteous Brothers, etc. Seulement voilà, il faudra faire diligence: le disque boni ne sera fourni aux disquaires que lors du premier envoi. C'est-à-dire seulement après environ une semaine, hop, le disque double deviendra simple, et le supplément introuvable. Il n'y aura plus qu'à rejoindre les fans marris de Springsteen. C'est le même jour, par ailleurs, que paraîtra l'*Anthology* de John Lennon, coffret quadruple de 100 titres rassemblant l'essentiel des documents entendus durant la série radiophonique *The Lost Lennon Tapes*. Y compris, assure-t-on chez Capitol, quelques surprises jamais ouïes, fut-ce en *bootleg*. Et c'est encore le 3 novembre que Virgin lancera l'inévitable disque témoin de la récente tournée *Bridges To Babylon* des Rolling Stones: selon le feuillet spécialisé *Ice*, on y entendra les premières versions en spectacle des *Memory Motel*, *Sister Morphine* et *Respectacle*.

ELLIOTT SMITH
Dreamworks (Universal)

Pendant que Courtney Love fait la moue en première page des magazines (à la place de son cher défunt Kurt Cobain) et que Marilyn Manson exhibe ses implants mammaires en se prenant pour *The Man Who Fell To Earth* (à la place de Bowie), il se passe des choses autrement plus intéressantes dans le petit grand monde de la chanson pop. Il se passe qu'on assiste à la remontée en vogue d'une chanson pop pas bête et surtout pas saturée de guitares «distorsionnées».

De l'anti-grunge. De la chanson d'auteur somptueusement arrangée. Dans le genre, on vous a déjà parlé de Ron Sexsmith, l'ange de St. Catharines, en Ontario, et de Rufus Wainwright, le Cole Porter putatif de chez nous, digne progéniture de Kate McGarrigle et Loudon Wainwright III. Voilà qu'à cette heureuse foulée s'ajoute Elliott Smith, un p'tit gars de Portland, dans l'Oregon. Un type de 29 ans, dont la moitié passée à écrire des chansons, qui a l'air du frère aîné de Beck et qui a six albums au curriculum, tous enregistrés depuis le début des années 90 pour le compte d'étiquettes indépendantes (Kill Rock Stars et Heatmeiser). Repêché par les scouts de la prestigieuse compagnie de disques Dreamworks (la même que Wainwright), Smith émerge enfin au grand jour, révélé par sa contribution à la bande sonore du film *Good Will Hunting* de Gus Van Sant, consacré par son septième disque, le tout premier distribué mondialement: le magnifique *XO*.

L'album est plébiscité un peu partout, jusque dans l'exigeante page de recensions critiques de l'hebdomadaire *Village Voice*, et les références les plus flatteuses lui sont accolées. Plusieurs évoquent une brillance comparable à l'âge d'or des Beatles (entre *Rubber Soul* et le *White Album*), d'autres une beauté discrète rappelant Harry Nilsson. Bref, on se pâme. Et on a raison. Elliott Smith, c'est rien de moins que le substrat de décennies de craftsmanship pop, distillé des Beatles, Beach Boys, Zombies, Badfinger, Em-

mett Rhodes, Elvis Costello, Crowded House, Rembrandts et autres Jayhawks, voire de Laurent Voulzy et des Innocents du côté francophone. Elliott Smith, c'est de la chanson dense en texte et forte en mélodie, où la voix, si douce soit-elle, prédomine dans le mixage, comme celles de Lennon-McCartney ou d'Elvis Costello, une voix capable d'exprimer les pensées les plus sombres en délicates inflexions, sans que l'on ressente jamais le besoin d'un déferlement de décibels en appui (l'irritante propension des Oasis, Radiohead et consorts).

Les airs, savamment arrangés, prennent tout naturellement des tournants étonnants, à la façon d'un Ray Davies ou d'un Brian Wilson des meilleurs jours. Ecoutez là-dessus comment il amène très tardivement la superbe partie orchestrée de la première chanson, démarquant *Sweet Adelaide* comme une petite rengaine folk intimiste puis la développant en minisymphonie. Constatez l'efficacité du rythme de valse dans *Waltz # 2 (XO)*, trop peu usité dans la chanson d'aujourd'hui, servant idéalement un refrain immédiatement mémorable. Notez les hachures de guitare dans *Baby Britain*, hommage quasi subliminal au *Getting Better* des Beatles. Goûtez les submergées vagues d'harmonies dans la désespérante finale *I Didn't Understand*, renvoi subtil aux Beach Boys de *Pet Sounds*.

Ethan Smith, réputé critique du magazine *New York*, résume bien l'importance du nouvel album d'Elliott Smith dans le paysage embourbé de hip hop, de techno et de bruits divers: «*XO is so hooky and desperate and yet so well-crafted that it could be the Nevermind* [l'album essentiel du Nirvana de Kurt Cobain] *of a new song-friendly era.*» J'en retiens ce mot clé: «*song-friendly*». Au service de la chanson. Faut-il comprendre par là qu'Elliott Smith s'est mis au service de critiques *baby-boomers*, qui reconnaissent en lui l'un des leurs déguisé en jeune homme? Peut-être bien, quoique une visite des sites Internet dédiés audit jeune homme dénote un *cult-following* d'âge résolution tendre. Est-il possible qu'une nouvelle

génération embrasse ce faiseur de chansons digne des grands anciens? J'ose l'espérer. Il le mériterait. La chanson pop aussi.

Sylvain Cormier

DESIRELESS

Eagle-Eye Cherry
(Work/Sony)

ADAM COHEN

Adam Cohen
(Columbia)

Les rockers vieillissent, leurs enfants sont grands, et ce n'est pas toujours simple pour ceux d'entre eux qui sont animés de désirs musicaux de tracer leur propre voie. Pour un Jeff Buckley ayant tracé son propre sillon avant de rejoindre son père dans une mort prématurée et potentiellement légendaire, il y a un Sean Lennon pas très sympa, donnant vaguement l'impression que tout lui est dû, simplement parce qu'il est fils de John et (peut-être surtout, pour le caractère) de Yoko. Et pour un Eagle-Eye Cherry se lançant avec aisance sur la scène, peu après la disparition de son saxophoniste de paternel, Don Cherry, et quelques années après sa sœur Neneh, il y a un Adam Cohen dont on ne peut s'empêcher de sentir, quel que soit l'a-priori de sympathie générée par la figure du paternel Leonard, l'irritante suffisance.

Le premier disque de Cohen le fils, qu'il a eu le culot de rendre éponyme, semble en fait une succession d'idées navrantes. A commencer par celle d'inviter Bob Clearmountain, vieux loup de studio ayant à son titre certains des moments les plus clinquants et commerciaux des années 80, à ses tables de mixage et d'ainsi envelopper sa musique d'une production rock-détente-rose-nanane-bien-léché. Et celle d'oser publier, quand on a le père qu'on a, des paroles aussi insipides que: «*You said you really wanna have sex with me / You lied / I see her legs, they're opening / It don't mean anything.*»

Chanteur de pomme aux allures de tombeur, Cohen Jr. semble n'avoir



Elliott Smith

saisi que la surface de l'art paternel, autant dans la manière de vivre et de se montrer que dans la manière de chanter et d'écrire. S'il avait fait du punk ou du rap, la question se poserait autrement. Mais en le voyant se placer volontairement dans l'ombre d'une figure quasi mythique, on ne sait trop si on doit le plaindre d'avoir un tel poids sur les épaules ou lui reprocher une témérité inconsciente ou prétentieuse.

Eagle-Eye Cherry, d'un autre côté, n'a pas eu ce genre de témérité: il n'est pas jazzman, pas saxophoniste, ce qui lui évite de passer, comme Ravi Coltrane, fils de John, pour une pâle copie de l'original. En fait, si on avait une comparaison à faire, elle serait plutôt avec Ben Harper, en plus léger et moins revendicateur. Et si le titre vient d'une composition paternelle, jouée en toute fin d'album avec une certaine révérence, mi-pop, mi-jazzée, Cherry fils passe le plus clair de son temps à faire son propre truc, une pop-grass-roots bien mitonnée, jouée avec un sens du rythme et de la mélodie qui lui mérite à lui seul sa place sur scène. La pièce *Save Tonight*, qui ouvre l'album, est un petit bijou que bien des auteurs-compositeurs auraient aimé avoir taillé. De s'être moins mis en comparaison avec la légende qui l'a engendré, Cherry gagne une mise que Cohen perd.

Rémy Charest

Fort en gueule

SERGE TRUFFAUT
LE DEVOIR

Hamiet Bluiett est un fort en gueule. Il a un physique imposant. Il a le gabarit qu'il faut pour souffler tout l'air qu'il faut afin d'extraire du saxophone baryton, instrument physiquement exigeant s'il en est, les notes propres à étonner. Il est fort en gueule, il a le physique imposant, et il adore son instrument comme nul autre.

Fort en gueule... Plus tôt cette semaine, on l'a joint à son domicile new-yorkais pour l'interroger notamment sur le nouvel album qu'il vient de signer: *Libation For The Saxophone Nation*, sur étiquette Justin Time. Cet album est fait de larges extraits du spectacle qu'il donna au Festival de jazz l'an dernier en compagnie de James Carter, Patience Higgins et Alex Harding, tous les trois au baryton, et Ronnie Burrage à la batterie.

Toujours est-il qu'on lui pose une question. Une seule. Et voilà que notre homme amorce un éditorial fascinant, long de 45 minutes. On l'interroge sur un sujet, il répond en multipliant, sur un débit rapide, les digressions.

La question, c'était grosso modo celle-ci: pourquoi avoir fondé un groupe rassemblant quatre barytons? La réponse...

Communiquer un message

«*Ce sont les jeunes, James [Carter] et Alex [Harding], qui n'arrêtaient pas de me talonner pour que je fonde un groupe du genre. J'ai dit: "d'accord!" en ordonnant à chacun qu'il ne serait pas question de jouer du ténor ou de l'alto. Je leur ai dit que nous allions nous consacrer au baryton pour prouver au monde que le baryton pouvait aussi bien traduire la physique de l'amour que l'alto ou le ténor... Vous me comprenez?*»

«*Le ténor... Aujourd'hui, tout le monde joue du ténor. Mais lorsque j'écoute ce qui se fait, je réalise souvent qu'à part des gens comme David Murray, tout le monde répète ce que Ben Webster ou John Coltrane ont fait en leur temps. On les imite. Ce faisant, on n'apporte rien de nouveau. Moi, je veux communiquer un message. Je veux montrer au monde que le baryton est bien autre chose que cet instrument qui soutient les autres dans les big-bands... Vous me comprenez?*»

«*Je me souviens que lorsque j'étais avec Mingus [Charles], il voulait souvent que je joue de l'alto. J'ai toujours refusé en lui disant: "Mingus, qu'est-ce que je pourrais bien apporter de nouveau sur cet instrument après Johnny Hodges et Charlie Parker?" Encore aujourd'hui, les patrons des clubs new-yorkais voudraient que je joue du ténor ou de l'alto. Chaque fois, je leur dis et je leur répète que moi, j'ai eu un coup de foudre pour le baryton alors que j'avais 12 ans. Je n'ai jamais voulu jouer d'un autre instrument. De toute façon, ils sont tellement conservateurs... Vous me comprenez?*»

«*Pour moi, le groupe que j'ai formé avec Carter et les autres me permet de montrer au monde que le baryton est un instrument sur lequel on peut inventer des choses aussi neuves que celles que Bird développa sur l'alto. D'ailleurs, lorsqu'on nous a invités à nous produire au Festival de jazz — c'était la première fois que je me produisais avec ce groupe —, j'ai pensé au show du Massey Hall, au show de Parker avec Dizzy [Gillespie], Bud [Powell], Chazz [Mingus] et Max [Roach].*»

«*Je me suis dit: c'est l'occasion de faire comme eux avaient fait il y a des années: imprimer un message. Convaincre les gens qu'on peut improviser aussi bien au baryton qu'au piano ou au ténor. Il s'agit d'être ouvert à toutes les influences. Moi, je suis aussi influencé par le folklore japonais que la musique européenne du XXe siècle, les musiques africaines... Ma musique est en changement constant parce que le monde, avec toutes ces nouvelles technologies, ne cesse pas de se modifier. Vous me comprenez?*»

Libation For The Baritone Saxophone Nation est un éditorial dont le titre pourrait être: «Le baryton est le plus puissant des saxophones». A écouter sans faute. A écouter les oreilles grandes ouvertes. C'est convaincant de bout en bout.

Bluiett Baritone Nation



FERHAT: BERBÈRE: ALGÉRIE

CHANTS BERBÈRES DE LIBERTÉ
une voix d'espoir pour l'Algérie

26 septembre 1998
à 19h30

UQAM: Salle M.G. Lajoie JM400
Métro: Berri-UQAM

Billets: (514) 987-3456
(514) 790-1245
1-800-361-4595

FERHAT: BERBÈRE: ALGÉRIE

1ER OCTOBRE 1998

Journée internationale de la musique

Activités présentées par le Conseil québécois de la musique

CONCERT COMPLEXE DES JARDINS
LE JEUDI 1ER OCTOBRE - 16 H 30 À 19 H 30

- Mireille Lagacé et Geneviève Soly
- Atelier lyrique de L'Opéra de Montréal
- Cappella McGill et Groupe vocal de McGill
- L'Ensemble Amati

PIQUE-NIQUE MUSICAL AU VIEUX-PORT DE MONTRÉAL
Apportez votre lunch!

LE SAMEDI 3 OCTOBRE - 12 H 30 À 14 H 30

Montréal Jazz Big Band

Entrée Jacques-Cartier - Métro Champ-de-Mars
Pour information: (514) 496-PORT

LES ARTS du Maurier
Gouvernement du Québec Ministère de la Culture et des Communications
LE DEVOIR

CONSEIL QUÉBÉCOIS DE LA MUSIQUE
http://www.cqm.qc.ca
adm@cqm.qc.ca



Piquant!

« Tout l'monde debout » avec Patrick Huard et Véronique Cloutier

Du lundi au vendredi de 6 h à 9 h



Michel Girouard
Chronique artistique/jet set
Vers 7 h 10
du lundi au vendredi

ÉMOTION ROCK
CIÉL
98,5 FM

LES ARTS

DISQUES CLASSIQUES

Trois visages de jeunesse

FRANÇOIS TOUSIGNANT

FELLNER — MOZART
Wolfgang Amadeus Mozart: concertos pour piano n° 19 en fa majeur, K 459, et n° 25 en do majeur, K 503. Till Fellner, piano; Camerata Academica Salzburg menée par Alexander Janiczek. Durée: 58 min 57. Erato 3984-23299-2

Le retour de Till Fellner au disque se fait de la manière la plus sympathique qui soit. Après s'être attaqué à des gros morceaux du répertoire, le voici qui, avec des compagnons de son âge, se lance dans des concertos de Mozart, concertos influencés par les rythmes militaires en vogue dans la Vienne de l'époque.

Pas de chef au pupitre. La petite formation de la Camerata Academica Salzburg est discrètement menée par Alexander Janiczek, au violon, et aussi un peu par Fellner, du piano. Le soliste a toujours quelque chose à dire, n'est-ce pas? L'expérience n'est pas nouvelle. Plusieurs pianistes, Ashkenazy en tête, s'y sont prêtés, renouant en cela avec la pratique du temps de Mozart.

Ses avantages sont toujours les mêmes: une plus grande complicité entre tous les participants. Les inconvénients aussi: un moins grand relief dans le rendu orchestral. Il ne s'agit pas ici de jugement de valeur; simplement d'approche plus ou moins influencée par diverses traditions ou tendances.

Avec cet enregistrement, le jeune Fellner plonge dans l'univers du classicisme le plus pur. Pas de garde-fou chez Mozart. Si sa lecture de Schumann ou de Reubke montrait passion et souffle fortement structurés, celle du divin Mozart est d'un raffinement et d'une grâce réservée et légèrement coquine.

Cela fait un peu froid à la première écoute. Sans panache, avec un toucher dont la transparence s'inspire de la sonorité du pianoforte, il arrive, tout doucement, à faire sourire, à émuouvoir, à nous faire partager le subtil frisson de bonheur qui fait qu'on aime toujours cette musique.

Les deux mouvements lents sont l'occasion d'une retenue qui rend encore plus prenantes les modulations si originales. Le pianiste et ses «accompagnateurs», à l'écoute de ce qui se passe avec et entre les notes, partent donc des prémisses décoratives pour se concentrer sur l'inspiration qui les unit. L'art de Mozart est souvent de faire du génial à partir du trivial, le profond naissant de la galanterie. Dans ces deux concertos, cela marche fort bien.

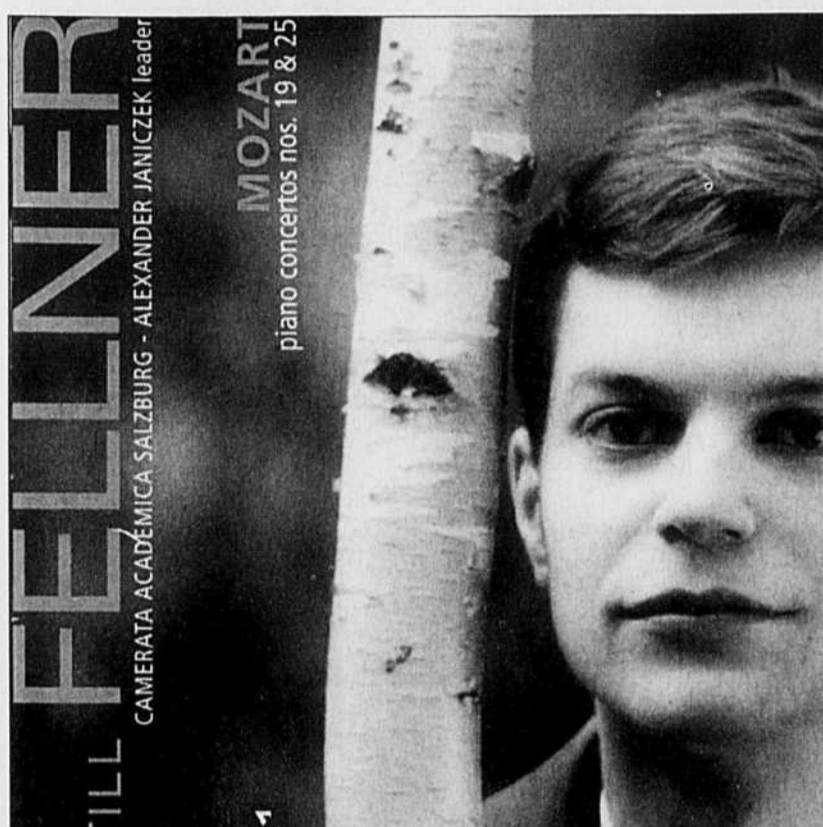
Un petit mot sur l'orchestre de chambre. Fort au fait de ce qu'il a à faire et constitué de musiciens de haut calibre — le basson, si stimulé, est irrésistible — on se doit de lui reprocher une certaine raideur. C'est un peu le manque de relief dont je parlais plus haut, comme si la Camerata Academica Salzburg voulait trop bien faire et restait justement cela: académique. Malgré toutes les beautés du disque, on pense toujours qu'un peu plus de ceci ou de cela... pour admettre qu'en fin de compte, c'est quand même un bien bon disque.

FOR THE END OF TIME

Manuel de Falla: Suite populaire espagnole pour violon et piano; Olivier Messiaen; Louange à l'Immortalité de Jésus, extrait du Quatuor pour la fin du Temps. Edvard Grieg: Sonate pour violon et piano n° 3 en do mineur, op. 45; Béla Bartók: Première Sonate pour violon et piano, Sz 75. Leila Josefowicz, violon; John Novacek, piano. Durée: 73 min 52. Philips 456 571-2

On a eu un disque solo remarquable de cette jeune violoniste. Puis un enregistrement avec orchestre plus ordinaire. Revoici Leila Josefowicz dans un récital de musique de chambre judicieusement concocté qui tourne tout entier autour de la première sonate de Bartók pour violon et piano.

Son interprétation de la sonate pour violon seul avait impressionné. Ici, la passion de la violoniste pour ce compositeur est tout aussi convaincante. Ou du moins presque: son accompagnateur, John Novacek, accompagne trop, justement, et la prise de son l'écarte de l'image sonore. L'énergie et les contrastes ne manquent pas, la précision de l'ensemble est idoine, la justesse irrésistible (ce qui va de soi après tout). Mais.



Car il y a un mais de taille, celui de l'indifférence qui reste en fin des deux premiers mouvements, et que les interprètes tentent de rattraper dans le troisième. Trop peu, trop tard, le climat s'est installé. Si on n'écoute que ce dernier mouvement, on est satisfait. La conception globale de la sonate doit encore être mûrie et figulée par ce duo au pianiste tiède.

Le reste du programme est plus ordinaire. Les quelques mélodies populaires transcrites par de Falla pour en faire une suite semblent trop travaillées. Quand le naturel de cette musique ne s'épanouit pas, le folklore espagnol prend des allures de pacotille.

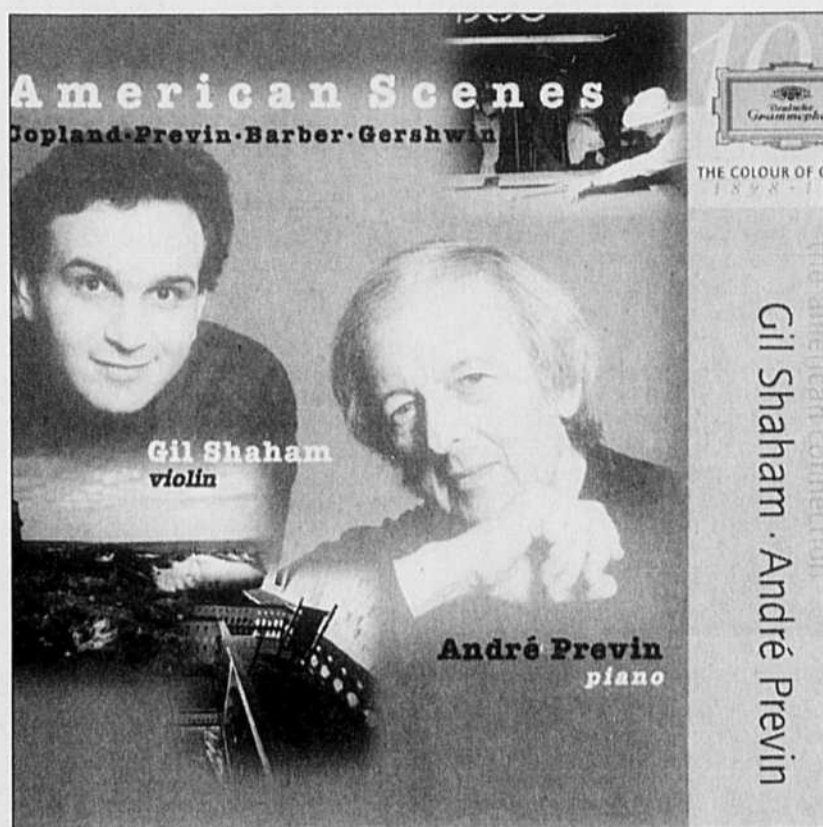
Au dernier mouvement de *Quatuor pour la fin du temps* de Messiaen, écrit uniquement pour violon et piano, il manque cette ferveur religieuse contenue, l'illumination. Trop de versions existent, et de très

bonnes, pour qu'on s'intéresse à cela au disque. En récital, c'est autre chose, voire une initiative louable, mais, en studio, il faut plus de chair.

Reste la sonate de Grieg, pleine de passion et que la jeunesse des musiciens rend fort bien. Cette œuvre assez mineure, ainsi portée par deux musiciens qui s'y donnent à fond, prend un juvénile relief. Il est toujours agréable de succomber à une bonne dose de sympathie et on se dit qu'on a hâte d'entendre Josefowicz avec l'OSM bientôt.

AMERICAN SCENES

George Gershwin: 3 Préludes (transcrits pour violon et piano par Jascha Heifetz); Aaron Copland: Nocturne, et Sonate pour violon et piano; André Previn: Sonate pour violon et piano, dite «Vineyard»;



Samuel Barber: Canzone, pour violon et piano. Gil Shaham, violon; André Previn, piano. Durée: 61 min 15. DGG 453 470-2

Autre violon, et d'une autre trempe, celui de Gil Shaham dans un récital tout américain. A tout seigneur tout honneur, le programme s'ouvre avec Gershwin dont on célèbre aujourd'hui même le centenaire. Pas grand-chose en fait, trois petites pièces, sorte d'études de rythmes syncopés si particuliers à la musique populaire américaine et au jazz que Gershwin affectionnait et qui ont séduit le grand violoniste Jascha Heifetz, qui en a réalisé une version pour violon et piano.

Malgré la brièveté, quel bonheur que d'entendre cette musique, ces six minutes qui valent à elles seules déjà tout le coût du disque. Sur la trame colorée du compositeur, l'arrangeur s'éclate, s'amuse et truffe la partition de violon de petits pièges coquins dont Shaham se joue avec brio et humour. L'andante qui vient en second lieu est l'occasion de complaisance savoureuse dans un érotisme musical latent avec une évocation de la langueur sudiste de bon aloi.

CLAUDIO RICIGNUOLO
de l'Orchestre Métropolitain

« Claudio Ricignuolo est un passionné de musique et un formidable vulgarisateur. » — YVES BEAUCHEMIN, *écrivain*

« Une grande aventure culturelle! » — ANTOINE DEL BUSSO, *éditeur*

« C'est sans hésitation que je recommande à tous les mélomanes ce cours d'appréciation de la grande musique. » — FERNAND NAULT, *chorégraphe émérite, Les Grands Ballets Canadiens*

« Un cours génial qui situe la musique dans sa perspective historique et littéraire, mais avec un professeur passionné et accessible. » — RENÉ TINAWI, *professeur titulaire, École Polytechnique de Montréal*

INVITATION À LA MÉLOMANIE
Une série de 8 cours d'initiation à la grande musique

SÉANCES D'INFORMATION GRATUITES
Pour renseignements : (514) 385-5015 • <http://www.colba.net/~claudior>

Perceval, la quête du Graal

Daniel Taylor, haute-contre, dans le rôle-titre

La nef
NOUVELLE CRÉATION avec 10 musiciens sur scène!
« La Nef revisite le Moyen-Âge à la lumière de notre sensibilité » — Alain Bénard
Conception et musique originale: Sylvain Bergeron
Mise en scène: Claire Gignac

Lundi 28 septembre 1998 - 20 h

chaîne culturelle Radio-Canada • Desjardins • Centre Pierre-Péladeau Salle Pierre-Mercure 300, boul. de Maisonneuve Est

N.B.
À LA CHAÎNE CULTURELLE FM DE RADIO-CANADA

Radio-Canada.ca/infoculture

101,9 ALLARDVILLE • 100,9 CHICOUTIMI • 95,3 LAMÈQUE • 98,3 MONCTON • 100,7 MONTRÉAL • 102,5 OTTAWA-HULL • 95,3 QUÉBEC • 101,5 RIMOUSKI • 90,7 SHÉRBROOKE • 90,3 TORONTO • 104,3 TROIS-RIVIÈRES

D'autres découvertes parsèment l'enregistrement, notamment les deux œuvres de Copland. Une musique qui ne s'adresse qu'aux amateurs de musique américaine d'inspiration folklorique, un peu naïve et qui ne rejette pas le lyrisme tout en aimant se frotter à certaines «rudeesses» tonales ou modales.

La magie des interprètes c'est de communiquer simplement leur amour de ce répertoire, et surtout le plaisir de le faire. Même si on peine à décrire l'expérience, nous savons tous ce que l'expression «cela passe la rampe» signifie. Et le tandem Shaham-Previn la passe remarquablement bien.

S'il fallait choisir un gros morceau, la *Sonate Vineyard* de Previn serait celui-là. Non pas que je considère Previn comme un grand compositeur: il y a beaucoup de truismes sous sa plume qui, bien que servant une émotion que l'on peut croire sincère de la part d'un musicien intègre, ne sont en fait qu'une manifestation du plaisir de communiquer d'une autre manière de la part du probablement plus complet des interprètes (pianiste comme chef) des Amériques qu'est Previn.

Le jeu intéresse donc plus que l'œuvre elle-même; on est donc captif de la complicité entre les instruments, superbement servie par la prise de son. Ici, la DGG ne fait pas de fausse publicité quand elle parle de clarté et de réalisme: cela crève les oreilles, ou plutôt les emplit pour mieux compléter le divertissement de haut vol qu'on tient là.

M
Studio de musique ancienne de Montréal 25^e saison

UN SON QUI DÉFIE LES SIÈCLES
DIRECTEUR ARTISTIQUE CHRISTOPHER JACKSON
L'ÉGLISE SAINT-LÉON DE WESTMOUNT
4311 DE MAISONNEUVE OUEST (MÉTRO ATWATER)

Le 4 OCTOBRE À 20 h **Deux Basiliques**

MESSES ET MOTETS DE MONTEVERDI ET DE COLONNA
BILLETTS DE 14 \$ À 33 \$

cbc radio 300
COMMANITAIRE PRINCIPAL Omer DeSerres

ABONNEMENTS ET RENSEIGNEMENTS (514) 861-2626

FOR THE END OF TIME
Leila Josefowicz
FTIM
John Novacek

LES ARTS

MUSIQUE

Les oranges d'hier et d'aujourd'hui



ROBERT ETCHÉVERRY

La claveciniste et organiste Geneviève Soly mange de la musique baroque; elle en cherche même.



Odile Tremblay

Il y avait Pierre Lebeau qui avait un peu son texte au début, et Marie-France Marcotte ondulant comme une sirène en Cégestelle inspirée. Et puis on assistait à une mise à mort comme dans *La Charge de l'original épormyable*, celle de la victime, du «pur» qui vomissait les tièdes avant d'être vomi à son tour. Apparaissait aussi un curé et le «pur» s'étouffait de rage à sa vue.

Je suis sortie l'autre soir de la représentation des *Oranges vertes* de Claude Gauvreau au TNM en me disant que la pièce possédait un intérêt avant tout historique. Remarquez, je n'ai rien contre les petits voyages dans le temps. Le Québec n'a pas tellement de mémoire en général. Se souvenir un tantinet ne peut guère lui faire de tort. Clergé omniprésent, Grande Noirceur et tout le bazar. Après tout, les années 50, c'était hier, même si elles semblent parfois déconnectées de notre univers éclaté. Happés que nous sommes par le XXI^e siècle. Alors, les poètes maudits grognant devant une soutane et trois faux amis...

Evidemment, quand vous pensez avant tout intérêt historique au théâtre, c'est que la pièce a vieilli. Sinon, vous redevenez contemporain de l'auteur, vous partagez les affres des personnages et il n'y a pas d'anachronisme. Vieilles, oui, pas très bien structurées dramatiquement, soit! N'empêche... *Les Oranges vertes* demeure du Gauvreau avec son travail déliant sur le langage, avec sa révolte, son théâtre de la cruauté, avec l'aura de sa propre mort mystérieuse. Accident, suicide, que cette chute d'un toit en juillet 1971? La dernière hypothèse sied mieux au personnage. Tout l'entraînait tellement vers l'autodestruction: sa colère, son intransigence, sa recherche d'absolu, le suicide de sa muse, la co-

médienne Muriel Guilbault qui avait laissé broyé, mentalement instable, inconsolable, celui qui allait lui dédier le magnifique témoignage d'amour *Beauté baroque*. Difficile de ne pas trouver un côté prémonitoire aux *Oranges vertes* culminant sur l'assassinat du poète.

Il disait quand même de belles choses dans cette pièce, le chantre du langage exploré: «*L'étreinte est la seule prière qui nous reste...*» et «*La censure? La censure! La censure, c'est la gargouille qui vomit hideusement son plomb liquide sur la chair vive de la poésie!*» On retrouve un petit côté rimbaldien dans sa parole incendiée. Poètes maudits du monde entier, unissez-vous!

En amont, il y a la petite histoire, le parcours d'une pièce écrite et peaufinée entre 1958 et 1970, enfantée par la Révolution tranquille et avant elle par cet étouffement d'un artiste dans un Québec d'eau bénite. L'accouchement fut à paliers: *Les Oranges vertes* a été montée pour la première fois en 1972 par Jean-Pierre Ronfard au TNM, près de six mois après le décès de l'auteur. Aujourd'hui, en reprenant du service, à travers la mise en scène de Lorraine Pintal, la pièce ne choque plus comme il y a 26 ans, elle intéresse. Et puis, elle donne surtout envie de remonter sur les traces de l'auteur.

C'est qu'on le retrouve partout, Gauvreau, depuis quelque temps. Voyons voir...

Qui ignore encore que le manifeste *Refus global* a eu cinquante ans cet été? Il était là, Claude Gauvreau, en tandem avec son frère Pierre parmi les cosignataires d'un brûlot signé Borduas qu'on relit pour sa poésie libertaire et enflammée. *Les Oranges vertes* semble arriver en écho au manifeste dans un même plaidoyer contre l'as-

soupissement et les faux-semblants.

De la plume au pinceau, on peut le suivre à la trace, Gauvreau, ces jours-ci. Le Musée d'art contemporain y va de son exposition très parcellaire sur les automatistes. Les toiles de Claude Gauvreau surgissent sur les cimaises avec la même révolte que sous sa plume, aux côtés des tableaux de Borduas, de Riopelle et compagnie, sous la bannière triomphante de Benson and Hedges qui, décidément, occupe bien de la place.

En tous cas, *Les Oranges vertes* a le mérite de rappeler que tout n'était pas au beau fixe entre Gauvreau et son cercle des automatistes, des frères en art souvent jugés par lui bien tièdes, abreuvés de compromis. Or, dans la foulée des fêtes du cinquantenaire de *Refus global*, le mythe entourant les signataires a encore pris de la vigueur. Comme si toute cette agitation d'une tribu d'artistes en ébullition avait pu se vivre dans l'harmonie. La pièce met les pendules à l'heure. Elle réveille les désaccords, les trahisons, les lâchetés dont toutes les chapelles sont faites. En cela, le film de Manon Barbeau, *Les Enfants de Refus global* — qui montrait les effets pervers des aventures libératrices de quelques artistes signataires du manifeste sur leur progéniture — répond aux *Oranges vertes*. Pas de maquillage là non plus. C'est déjà beaucoup. Les hagiographies sonnent tellement faux.

On imagine mal un Gauvreau toujours vivant participer au concert de l'autocélébration des signataires en ce demi-siècle de *Refus global*. Il ferait «*Croa!*» ou «*Croix-bigre de croix-bigre!*», comme dans la pièce, engueulerait ses anciens compagnons d'arme. Les morts sont plus discrets.

Partie à la rencontre de Claude Gauvreau, j'ai croisé l'ombre de quelqu'un qui a créé son mythe d'incorruptible lui-même, mais en y croyant et en propulsant ce mythe devant lui comme un coup de poing. Michelle Rossignol, témoinnant du poète dramaturge en annee à une édition récente des *Oranges vertes*, le décrit ainsi: «*Audacieux et franc jusqu'à la témérité, il s'avancait la poitrine découverte pour finir crucifié parce qu'il avait exprimé ce que les autres taisaient, tout en n'en pen-*

sant pas moins.» Jean-Pierre Ronfard voyait sa dramaturgie comme «*une tornade insensée de vent brûlant, indispensable à notre survie.*»

Pas très faciles à vivre, les gens comme ça. Il n'épargnait personne, Claude Gauvreau. Il faut voir les jugements souvent durs qu'il portait sur plusieurs automatistes à travers sa correspondance avec Jean-Claude Dusault, commençant entre autres le portrait de Jean-Paul Mousseau en des termes lapidaires: «*D'origine prolétarienne. Catholique au summum. Peu instruit. Vitalité fantastique.*» Et pan dans les gencives! Il était certainement imbuvable socialement, Claude Gauvreau. Les gens qui refusent la diplomatie et les compromis le sont toujours. Ça aussi, on le retrouve dans *Les Oranges vertes*. En voyant le héros de la pièce (son alter ego, en fait) cracher sur tout ce qui bouge, je me suis surprise à penser avec un peu de honte que j'aurais sans doute tourné le dos moi aussi à un tel emmerdeur.

Rien de plus romantique que le mythe du poète maudit, quand on y songe, un mythe qui lui collait à la peau et dont il cherchait aussi à se débarrasser. Mais comment faire? Gauvreau en ce sens est au Québec (un peu comme Hubert Aquin) le fils spirituel de Nelligan, dans son flirt avec la folie, avec l'absolu, avec la tragédie qui attend le poète au bout de sa démarche. Leurs écrits ont beau n'avoir rien en commun, ils se rejoignent par une ligne de vie brisée après le bras-le-corps avec la poésie. Mais n'est-ce pas une aspiration d'un autre âge?

C'est peut-être ce mythe même du poète maudit qui a vieilli en même temps que *Les Oranges vertes*: le mythe du pur, de l'inentachable placé devant la horde de ceux qui font des compromis, de ceux qui louvoient. En cette fin de siècle, plus personne ne s'imagine être un pur de toute façon. Le sentiment collectif veut que chacun ait les mains sales d'une manière ou d'une autre. Que ferait-il aujourd'hui, Gauvreau? On se le demande. Peut-être qu'il n'adhérerait même plus à son propre personnage, qu'il refuserait désormais d'y croire, qu'il préférerait un dernier «*Croix-bigre!*» sur le mode mineur avant d'aller se coucher.

Se battre pour le baroque

CLÉMENT TRUDEL
LE DEVOIR

Jeunes interprètes

Une fois établie cette exigence — interprètes et facteurs évoluant ensemble, se distançant d'outils imparfaits, non conformes à ce que la recherche établit comme authentique —, Geneviève Soly revient sur l'importance de «*faire connaître au monde*» une génération de jeunes clavecinistes qui a éclot ici grâce à des interprètes comme Luc Beauséjour ou Dom André Laberge. Elle espère bien que les Journées du clavecin, qui se tiendront en juin 1999 à Montréal avec, comme base, la musique baroque française, seront l'amorce d'un «*concours majeur*» où l'école américaine de clavecin se mesurera à l'Europe (forte en infrastructures) et même aux interprètes en provenance de l'Asie.

L'élément didactique de sa carrière pèse un peu à Geneviève Soly qui dit avoir elle aussi songé à s'expatrier, mais elle a opté pour se battre dans un contexte où, «*comme en toutes choses, il faudra une volonté politique et de l'argent*» pour mener à bien les ambitions qu'elle nourrit sans jurer pour autant du confort d'une chaire universitaire sur l'histoire de la musique baroque, glissée sans amertume apparente.

«*Quelle passion la musique ne peut-elle susciter et apaiser?*» (Dryden). C'est le type de préambule choisi pour l'un des communiqués des Idées heureuses annonçant l'une de ses saisons. Geneviève Soly est une passionnée qui a beaucoup appris de la «*tranquille énormité*» du talent d'un J.-S. Bach. On la sent inquiète, mais elle maintient la vision sur l'horizon 2020 où, si chacun touche la note appropriée, il y aura profusion d'orchestres et de sociétés baroques puisant dans un corpus que, selon elle, on ne fait que commencer à redécouvrir.

Dites à Geneviève Soly qu'elle est musicologue, elle se rebiffera pour aussitôt vous entretenir longuement des recherches approfondies qu'elle réalise sur l'époque baroque, à Versailles surtout. Mystérieusement, elle constate avoir comme une «*compréhension innée*» d'un langage musical qu'elle place au centre de sa vie artistique, de sa quête incessante de compositeurs ou d'œuvres inconnus ou méconnus. C'est là la substance des Idées heureuses (société de musique baroque qu'elle a formée en 1987) et de multiples «*concerts-découvertes*» que, périodiquement, un disque nous apporte. Le prochain est prévu chez ATMA (été 1999) et nous emmène dans l'univers de Claude-Elisabeth Jacquet de la Guerre (oui, il y avait des talents féminins en ce temps-là) qu'elle associa à Arcangelo Corelli dans une présentation qui remonte à février dernier, en la salle Redpath.

Du succès que fut le Festival international de clavecin Bach, en 1997, est venue la reconnaissance du Conseil québécois de la musique (CQM) par le prix Opus 1997 pour le meilleur événement musical de l'année.

En entrevue au *Devoir* mercredi dernier (elle tint parole malgré des ennuis de santé), cette claveciniste et organiste dont l'ADN révélerait sans doute un ou plusieurs gènes musicaux a confié ses rêves et expliqué à la fois son enthousiasme et ses inquiétudes.

Geneviève Soly fait souvent duo avec sa mère, Mireille Lagacé, et sait gré au paternel, Bernard Lagacé, organiste connu pour le rendu d'une grande partie du répertoire de J.-S. Bach, d'avoir créé une ambiance telle que, adolescente, elle but «*comme une éponge*» aux sources d'une musique qu'elle sent aujourd'hui le besoin de faire connaître et de faire comprendre. Parfois, elle se mesure à des jeunes plutôt sceptiques, mais en général, elle se borne à dire aux hésitants: «*Venez voir, voilà ce que l'on fait*», et cela fonctionne.

L'époque baroque en est une «*sur laquelle il faut toujours se tenir à jour*». On ne connaît qu'une infime partie de ce répertoire et «*nombre de pièces qui atteignent aujourd'hui le marché étaient inconnues il y a cinq ans*». La réserve est loin d'être tarie. La «*musicologue*» dont un public fidèle apprécie les concerts commentés — une cinquantaine de vidéos existent; elles n'ont pas la qualité professionnelle que souhaiterait Geneviève Soly mais contribuent aux archives sur l'ampleur de ces recherches-découvertes — dit s'intéresser à toutes les facettes d'une époque qui la fascine: chant, danse, partitions pour instruments (où elle excelle à interpréter les ornements) et, pourquoi pas, aux mœurs de la cour d'un Louis XIV ou de la société florentine.

Entre les facteurs de clavecins qui sont présentement à l'œuvre et ceux qui permirent, dans l'autre moitié du siècle, à une pionnière comme Wanda Landowska (décédée en 1959) de ressusciter le clavecin, aucune commune mesure, selon elle, bien qu'elle se garde de minimiser l'apport de cette forte personnalité. Landowska, par sa «*compréhension du langage musical*», a permis d'engager un «*travail qui est encore aujourd'hui le nôtre*», soit de rechercher la relation tenue entre les partitions retrouvées et l'effet sonore qu'on en attend. Comme pour Horowitz jouant au piano (!) des sonates de Scarlatti, le fait pour Wanda Landowska de toucher un clavecin Pleyel pour rendre ces mêmes sonates (Angel les a incluses dans ses enregistrements du siècle) force Geneviève Soly à rappeler qu'il y a la barrière «*pour le temps et pour l'instrument*». Le débat ne sera jamais clos: que dire de la vogue qu'a connue et que connaît Gould et ses partitas de Bach sur piano?

Journée Internationale de la MUSIQUE




LES VIOLONS DU ROY
Raffi Armenian, *chef invité*
Karina Gauvin, *soprano*
Grieg, Britten et Stravinsky

Le jeudi 1^{er} octobre 1998 à 20 h
Salle Pollack
555, rue Sherbrooke Ouest
Billets : 15 \$/10 \$
Renseignements (514) 398-4547

McGill
CBC Radio-Canada

Pierre Légaré



rien 14,15,16,17 octobre


Billets en vente à la PdA / 514 842 2112 et Réseau Admission / 514 790 1245. Redevance et frais de service.

Théâtre Maisonneuve
Place des Arts

Casades Journal-montreal
Note de l'écran 21:29:30

THÉÂTRE CINÉMA

LA CARTE QUI VOUS PERMET DE VISITER LES SALONS, MAIS QUI VOUS DEFEND DE PAYER CHER.



Profitez d'une année de loisirs à rabais avec votre carte Accès Montréal et ses 85 activités.

Économisez, entre autres :

- au Salon Habitat d'automne, rabais de 2 \$, 30 septembre au 4 octobre 1998
- au Salon international tourisme voyages, rabais de 2 \$, 30 octobre au 1^{er} novembre 1998
- au Salon de la gastronomie, rabais de 2 \$, 5 au 8 novembre 1998
- au Salon international de l'Auto de Montréal 1999, rabais de 2 \$, 22 au 31 janvier 1999
- au Salon Épargne-Placements 1999, entrée gratuite, 29 janvier au 1^{er} février 1999
- à l'ExpoNautique internationale de Montréal, rabais de 2 \$, 5 au 14 février 1999
- au Salon national de l'habitation et le Salon de l'aménagement extérieur, rabais de 2 \$, 26 février au 7 mars 1999

La carte Accès Montréal, seulement 5 \$, seulement pour les Montréalais et Montréalaises. Renseignez-vous au 87-ACCÈS, #610 ou procurez-vous le dépliant à votre bureau Accès Montréal ou à votre bibliothèque de quartier.

www.ville.montreal.qc.ca/cam

MONTREAL c'est toi ma ville!

SCIENTES MUSÉES