

## LE DEVOIR

## CULTURE

Renaud au Spectrum

## Pour services rendus

SYLVAIN CORMIER

Renaud hier, au premier de ses six soirs au Spectrum, c'était à nouveau Reggiani. Entendez: le malaise Reggiani. J'explique: le grand Serge Reggiani, lors de ses dernières tournées dans les années 90, n'arrivait plus qu'à grand-peine à se rendre au bout de ses immortelles. Lui, tout à fait mortel, était diminué, incapable de suivre son téléspectateur, machouillant ses splendides textes. Autant on comprenait son désir de continuer à exister sur scène, autant on était malheureux pour lui.

Renaud, hier, c'était la voix qui ne voulait plus. Il aurait pu parler ses textes pour contourner le problème, mais non. Le drame tenait à ce qu'il essayait quand même d'atteindre les notes, s'étirant les cordes vocales comme un guitariste qui tenterait d'accorder sa guitare un octave trop haut et risquerait de tout péter. Il avait beau dénoncer sympathiquement sa «voix pourrie» et ses «cordes vocales altérées par la nicotine», c'était quand même consternant. Et en même temps admirable de courage et d'obstination.

Evidemment, cette salle d'amoureux fous de Renaud compensait en affection ce qui manquait si terriblement aux relectures des airs tant aimés. Tellement qu'à la longue, j'avais l'impression que l'auditoire s'habitait, tolérait l'intolérable. De fait, cela se passait comme si la salle entendait simultanément *La Mère à Titi* ou *En cloque* telles que données sur disque ou lors de spectacles précédents, il y a dix ou quinze ans. Le souvenir si vif de chansons essentielles, la présence si chaleureuse du gars, le bonheur vrai de le retrouver, tout adoucissait l'irritant. Le public y trouvait son compte, puisqu'il l'avait déjà.

Chaque titre était reçu comme le cadeau du plus précieux d'un ami, avec la reconnaissance du cœur. *Cent ans, Déserteur, La Pêche à la ligne*, tout était évocation de moments importants, à multiplier par le nombre de spectateurs. A point



JACQUES GRENIER LE DEVOIR

Renaud parle à ses «poteaux».

où pour qui, comme moi, assistait au spectacle de l'œil du non-fan, toute critique semblait hors d'ordre: se mêle-t-on de retrouver-vaillances en famille? Tout était familier hier, à commencer par le ton: de la scène à la salle et de la salle à la scène, on a causé toute la soirée. «Qu'est-ce que vous devenez?», a lancé Renaud, goguenard. *Toujours pas indépendants? C'est l'avenir, rassurez-vous. On y croit!*

Il y avait quand même des dissidents. À un moment, quelqu'un a hurlé: «Renaud, tu fausses!» Renaud n'a pas répondu. Parti griller une cibiche pendant un solo, il est revenu en badinant qu'il avait «pris un médicament pour la gorge». A sept chansons de la fin, des spectateurs quittaient. Pas de la famille, supposait-on. La question, au moins pour ceux-là et pour moi, se posait: faut-il chanter à tout prix quand on ne peut plus? On admettra ceci: une telle tournée guitare-piano-voix (avec les excellents Jean-Pierre Buccolo et Alain Lanty) offre l'occasion, sinon belle, peut-être ultime, de dire merci à quelqu'un qui le mérite. Pour services rendus.

Signalons par ailleurs le passage très réussi de l'auteur-compositeur Urbain Desbois en «vedette américaine» non annoncée: en sept p'tits bouts de chansons aussi déroutantes que fascinantes, simples comme tout et absolument pas bêtes, la salle était ravie. D'autant que c'était court. Pas fou, Urbain. «Je suis comme vous, a-t-il confié. J'ai très hâte de voir Renaud...»

DANSE

## La voix du corps

THEY CUT DOWN TREES  
SO YOU CAN WIPE  
YOUR ASS AND BLOW  
YOUR NOSE WITH THE  
SOFTEST TISSUES EVER

Chorégraphie et interprétation:  
Sarah Joy Stoker. Musique:  
Laurent Maslé. Vidéo: Sarah Joy  
Stoker et Pat Dunn.

VELVET IGLU

Chorégraphie et interprétation:  
Katharina Vogel. Musique:  
Martin Schütz. Voix: Phil  
Minton. Vidéo: Nick Parkin.  
A l'Espace Tangente,  
du 18 au 21 janvier dernier.

ANDRÉE MARTIN

Il demeure extrêmement rare que la danse, si évocatrice soit-elle, s'aventure dans une critique de notre société. Frileuse en regard de tout ce qui relève de l'art engagé, la danse québécoise — et même canadienne — semble ne pas avoir eu souvent envie de faire une véritable association entre création chorégraphique et malaise sociopolitique.

Originaire de Saint-Jean, Terre-Neuve, Sarah Joy Stoker, en digne représentante d'une nouvelle génération de créateurs en danse, a clairement choisi la création engagée, un terrain aux mille possibilités, pour ancrer sur scène l'une de ses toutes premières créations. Avec un regard d'une remarquable clarté, Sarah J. Stoker nous livre avec *They cut down trees so you can wipe your ass and blow your nose with the softest tissues ever*, une critique à la fois drôle et poignante de nos ratés environnementaux. Nos dirigeants, notamment Jean Chrétien, en prennent ici pour leur rhume, tandis que Stoker nous montre, avec la force d'une sélection intelligente d'images vidéo — extraites de *L'Erreur boréale* de Richard Desjardins, *This hour has 22 minutes*, et *CBC News* — les catastrophes écologiques successives dont est victime notre belle et grande nature: les coupes à blanc, la production excessive de déchets ménagers et industriels, les marées noires et leurs effets sur la faune, un incendie de pneus, la pollution par l'automobile,

l'engorgement des grandes villes par le trafic urbain, etc. Mis bout à bout, cette série d'images frise tout simplement l'horreur. Difficile de ne pas avoir le cœur serré devant cette manière, étrangement indifférente voire innocente (dans le mauvais sens du terme), qu'à l'être humain de détruire la planète; et par conséquent de s'autodétruire.

Pendant que ces images défilent, la danseuse, gentiment installée au milieu de débris, exécute des gestes proches de l'obsession, comme si, d'une certaine manière, elle étouffait. De fait, par la voix de son corps, Stoker nous signifie son malaise, et nous amène par la même occasion tant à nous positionner qu'à nous interroger sur notre (possible) manque d'implication face à cette situation pour le moins alarmante.

Toutefois, aussi intéressante que soit cette œuvre, on doit déplorer ici un déséquilibre entre la danse et les images. Extrêmement fortes et poignantes, les images vidéo sélectionnées par l'artiste captent toute notre attention, nous faisant par moment oublier la présence, pourtant charismatique, de la danseuse sur scène. Sans tuer l'œuvre, ce déséquilibre — qu'on pourrait attribuer à une mauvaise utilisation de l'espace scénique — nous rappelle que Stoker débute dans le métier et que, malgré une signature déjà très forte, la chorégraphe devra encore vingt fois sur le métier remettre son travail. Une pièce à l'impact évident, au langage simple et à l'esthétique dépourvue — proche en plusieurs points de l'arte povera — d'une artiste dont il faudra surveiller de près les prochaines créations.

Placée au côté de l'œuvre de Sarah J. Stoker, la pièce de la Suisse Katharina Vogel semblait sans substance. Ce trio pour une danseuse, un musicien et un virtuose des effets vocaux avait toutes les qualités d'un serpent qui se mord la queue. Sans véritable point d'ancrage au début comme à la fin, l'œuvre de plus de 30 minutes flottait dans une dérive sans but ni raison. N'eût été de l'incroyable performance vocale de Phil Minton, qui donnait chair et volume à cette pièce, *Velvet Iglu* aurait pêché par excès de conceptualisation. Beaucoup de mouvements pour rien.

MR LEAR

D'après Shakespeare.  
Texte et mise en scène:  
John Sipes. Musique originale:  
Kristin Molnar. Eclairages:  
Mathieu Marcell. Avec John Sipes  
et Georges Molnar.  
Une présentation du Théâtre  
A l'Oblique à l'Usine C  
jusqu'au 27 janvier.

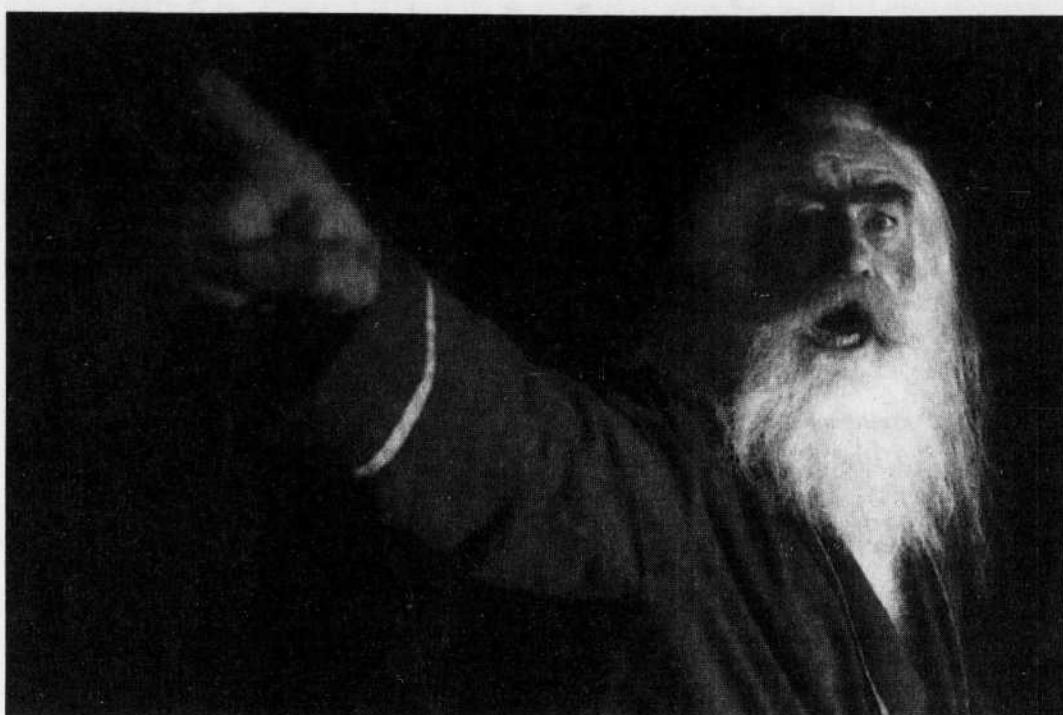
HERVÉ GUAY

Dans une salle enfumée entrent tour à tour Lear et son fou, comme engloutis dans d'épaisses brumes nordiques. En fait, nous distinguons à peine les acteurs bien qu'ils se présentent tous deux des bougies à la main. Quelques instants plus tôt, le système d'alarme s'était déclenché puis avait été mis hors d'état de nuire. Le lendemain, j'apprendrai — sans étonnement — que la production a eu des ennuis de fumigène. L'effet n'était peut-être pas voulu, mais il y avait là une démesure que ne soutiendra pas la suite.

Quoi qu'il en soit, *Le Roi Lear* auquel nous sommes conviés est réduit à sa plus simple expression. Des personnages inoubliables de Shakespeare ne subsistent plus que le malheureux souverain en proie au chagrin (George Molnar) et son bouffon (John Sipes). Ce dernier tente de le consoler par tous les moyens. En effet, Lear pleure la perte de la seule de ses filles qui éprouvait pour lui une affection sincère. Cordélia, morte par sa faute, est représentée ici par un mannequin. Une bande so-

THÉÂTRE

## Écho lointain



USINE C

Dans l'interprétation limitée de Georges Molnar, le monarque déchu et endeuilé ne sait que piquer des colères, verser des larmes ou balbutier des bribes de hongrois.

nore s'occupe de répercuter la voix de ses méchantes sœurs. Le reste s'est évanoui.

Appauvrie apparaît également la relation entre Lear et son fou. Dans l'adaptation de Sipes, la familiarité prend le dessus. Dans le langage surtout, où les «partner» et autres adresses usuelles font passer l'amitié au premier plan, ce qui réduit à la portion congrue les dimensions politiques et philosophiques de la tragédie.

Il est vrai que, dans l'interpréta-

tion limitée de Georges Molnar, le monarque déchu et endeuilé ne sait que piquer des colères, verser des larmes ou balbutier des bribes de hongrois (comme si cela était en soi déraisonnable de s'exprimer dans cette langue sur scène plutôt qu'en anglais). Bref, ces excès font que son «vieux copain» redouble d'efforts pour l'apaiser ou le dérider. Or, Sipes n'a pas plus de succès avec lui qu'avec nous.

En revanche, ce que ne par-

vient pas à rendre le jeu, le mouvement, les images et la très belle musique de Kristin Molnar y suppléent parfois. Justesse et précision sont alors de la partie sans que nous ne soyons ramenés au ras des pâquerettes. Pour un laboratoire en quête d'une expression plus aboutie, c'est peu à partir de quoi construire. On se dit que des renforts s'avèreraient sans doute nécessaires pour insuffler une dose d'humanité à cet écho fluet d'une œuvre pourtant immense.

CONCERTS CLASSIQUES

## Beaucoup de grisaille

SUITES CONCERTANTES

Johann Bernhard Bach: *Ouverture et Suite pour violon, cordes et continuo en sol mineur* (± 1710);  
G. F. Händel: *Musique de scène pour The Alchemist*, de Ben Johnson, tirée de l'opéra *Rodrigo*, HWV 43; Johann Sebastian Bach: *Suite en si mineur pour flûte traversière et cordes*, BWV 1067;  
G. P. Telemann: *Suite en fa mineur*, TWV 55: A4. Chantal Rémillard, violon; Claire Guimond, flûte baroque; Ensemble Arion, dir. Barthold Kuijken. Salle Redpath, le 19 janvier 2001.

Reprise les 20 et 21 janvier, et le 22 janvier à Québec, salle Raoul-Jobin du Palais Montcalm.

FRANÇOIS TOUSIGNANT

La musique de la fin du baroque a ceci de particulier que les musiciens avaient généralement une assez bonne connaissance de la technique de composition, donc de tous les manières et des tics d'écriture qui faisaient qu'on pouvait écrire vite et relativement bien sans trop d'effort. Ainsi le musicien ordinaire pouvait facilement s'en sortir, ce qui n'empêchait pas le génie de certains. Le programme de quatre suites d'orchestre po-

posé par Arion cette fin de semaine est exactement représentatif de cette situation.

D'un cousin de Bach, Johann Bernhard, rien à dire, sinon que c'est propre. Certainement que cela devait bien meubler des soupers où des soirées où Dame faisait son ouvrage et Sieur lisait. On peut aussi dire de même de la *Suite* de Händel entendue. Händel maîtrisait comme nul autre l'art de la parodie, ce qui donne à sa suite un air de pot-pourri parfois plaisant, parfois plus commun, toujours de belle tenue. La suite de Bach pour flûte (celle de la si célèbre Badinerie) est d'autre mouture sans être une des pages primordiales du Cantor. Et Telemann, lui, de nous en faire voir de toutes les couleurs alors qu'il peut se payer un ensemble haut en couleurs et instruments, montrant une imagination qui — au strict plan de l'inventivité sonore — fit les seuls délices de cette soirée.

Est-ce à dire qu'on s'y est ennuyé? Presque. Le répertoire n'est pas trop en cause: si on va au concert de musique baroque, on sait à quoi s'attendre. Alors, il faut regarder du côté des musiciens. Disons-le tout net, à côté de la précision technique d'un ensemble comme Il Giardino Armonico entendu cette semaine, Arion est en net recul. La sonorité de l'ensemble est pâteuse; pas massive ou pleine, non: pâteuse. Malgré

(ou à cause de?) la direction de l'invité Barthold Kuijken, on entend du baroque à la moulINETTE, qui fait dans la grosse couture.

La danse, si largement mise à contribution même, voire surtout, de manière stylisée, demande tout de même ceci: du rythme et de la variété. De cela il n'y eut guère. On aurait dit tout le monde détaché du plaisir de la musique, se contentant de jouer les notes ensembles. Le violon joue faux lors de ses solos, la flûte reste indifférente à ce que Bach lui demande, le chef transforme le dynamisme des variations de mètres (et il y en avait beaucoup dans ces pages) en accents qui, tout efficaces qu'ils soient dans l'instant, perdent tout de leur pouvoir signalétique de l'évolution de la phrase ou de la structure. Tout devient gris alors et la musique retrouve son statut d'origine de prétexte à rencontre sociale.

J'isole de ces aspects mornes de la soirée la *Suite* de Telemann. Par son effectif sonore (flûtes à bec, hautbois et bassons par deux), ce fut comme un rayon de soleil, comme si l'articulation exigée par ces instruments forçait la compagnie à faire démonstration d'un peu plus de nerf et que la singularité des titres de mouvements faisaient un peu réfléchir les interprètes et réussissait à infléchir le jeu. A la manière d'un bel artifice qui sert de dessert un peu flamboyant à un repas très usuel.

## Réelle beauté sans vraie conviction

OPÉRA DE MONTRÉAL

Airs et mélodies de Cavalli, Händel, Rossini, Bellini, Verdi, Hahn, Bachelet, John Duke et Gounod. Ruth Ann Swenson, soprano; Carrie-Ann Matheson, piano. Théâtre Maisonneuve, le 21 janvier 2001.

FRANÇOIS TOUSIGNANT

La soprano américaine Ruth Ann Swenson était l'invitée du concert Gala-bénéfice de l'Opéra de Montréal (OdM) hier. On tenait donc la chance d'entendre une des grandes voix de l'heure, produit de l'école Merola de l'Opéra de San Francisco, au même titre que des Deborah Voigt ou des Nancy Gustafson, Patricia Racette, Carol Vaness, Dolara Zajick. Indisposée par une sinusite, la cantatrice s'est néanmoins présentée sur scène avec un sourire splendide.

La première partie du récital était fort intelligente, toute consacrée à des mélodies italiennes (sauf pour Händel) et de compositeurs mieux connus pour leurs opéras que leur production en ce genre. La voix de Ruth Ann Swenson y est parfaite! Sans jamais user de grand

forte hors de place ici, elle timbre tout avec un art remarquable jusque dans le plus menu pianissimo. En plus, l'élégance et le style le disputent au naturel avec lequel elle accomplit cela. On la connaît en pirouettes vocales, elle a montré qu'elle savait tirer son épingle du jeu dans un répertoire intimiste.

La qualité du legato, cette manière si sensuelle qu'aisée de faire planer la voix (dans le Händel, ce fut miraculeux de beauté), de passer d'un registre à l'autre sans heurt ni changement de timbre sont la marque d'une technicienne accomplie qui dispose de ressources formidables. Dans le répertoire italien, elle se permet même quelques coquetteries de jeu qui font passer un peu l'ordinaire de la musique (chez Rossini et Verdi surtout).

La seconde moitié du programme laisse très tiède. L'uniformité s'installe; tout est pris de la même couleur, dans des tempos lents, voire trop lents, mais qui prolongent le plaisir de la voix pour la voix. Comme là non plus on ne trouve guère de substance dans les textes ou la partition, on s'attend à ce que la cantatrice fasse quelque chose. Non; elle se complait simplement dans la beauté

de son instrument, ne sachant oser une certaine originalité et tombant presque dans la complaisance facile de la joliesse vocale.

Son accompagnatrice n'aide pas: fausses notes, accords qui ne sonnent pas, fautes de pédale, cela tient de l'ordinaire de seconde zone. Sans vouloir du panache à tout prix, ce récital n'a pas été l'occasion de l'événement souhaité.

Seul moment d'excitation: l'air de Juliette (*Je veux vivre!*) où on resté toujours pantois devant l'aisance et la pure merveille de cette voix qui joue à l'adolescente de manière aussi déconcertante que convaincante, vocalise et C<sup>o</sup> à l'appui. Il lui manque de cette conviction qui fait que les Renée Fleming, Dmitri Hvorostovski ou Ewa Podles, même de morceaux plus humbles, savent toujours faire de la musique et émouvoir. Madame Swenson, regrettions-le, laisse assez froid sur ces plans, tel un diamant face à une perle.

ROCK

## Au parc à chiens

BERNARD LAMARCHE  
LE DEVOIR

Toutes les raisons du monde étaient bonnes pour être au Cabaret samedi soir. Deux en particulier. La première: la véritable rentrée du *band* de Eric Goulet, Les Chiens, depuis la sortie de leur magnifique *La Nuit dérobée*. La seconde? Elle tenait au fait qu'ouvraient deux ex-French B, défunt groupe avec lequel Goulet a beaucoup collaboré, soit Roger Miron à la guitare et Richard Gauthier à la voix. Il s'en fallu de peu pour que le duo (pas encore très) connu sous le nom de Gauthier/Miron vole le spectacle, n'eût été de la prestance des clebs. C'est dire combien la soirée était réussie.

Premier vrai concert donc, depuis l'album acclamé par la critique, pour les ex-Possession simple. Deuxième si l'on tient compte de la demi-réussite de novembre, en première partie de Daran, causée par une sonorité inadéquante. Le pépin majeur corrigé, les pièces du dernier album, puis celles, réarrangées pour le mieux, du précédent, éponyme, pouvaient prendre leur envol. Et quel envol.

Dix-huit pièces avant le rappel, la nervosité de novembre derrière eux, le son à point pour donner la mesure de l'épaisseur des arrangements, Les Chiens ont livré un concert généreux, de facture moins planante que celle du disque. La grande maîtrise du trio accompagné de Miron à la guitare allait porter les compositions au pinacle. Seule *Dormir au bord d'une autoroute*, au tiers de la soirée, perçait moins, plus approximative. Mais pour le reste, tout baigne: que ce soit pour *Fido*, complètement réarrangée à cheval entre les esthétiques divergentes des deux disques, ou les trois excellentes nouvelles compositions, bien reçues par le public, dont un morceau qui s'intitule justement *Morceau (en moins)*, dans laquelle ressortent nettement les amours de Goulet pour un groupe phare du rock indépendant, les Pixies. Affaire réglée: on y retournera souvent, au parc à chiens. Très inspiré.

En première partie, c'était la première fois qu'on avait l'occasion d'entendre le duo Gauthier/Miron, ici accompagnés du bassiste Nicolas Jouannaut (Les Chiens), du batteur Jean Laroque et plus rarement de Goulet. On savait qu'ils étaient bien loin des audaces formelles et des échantillonnages des French B dont Gauthier a porté la voix. Les textes de ce dernier sont toujours d'une aussi belle écriture, touchant bien que cynique. Le duo est résolument rock, parfois blues, souvent country, terriblement sexy, tant par la guitare, précise et lancinante, que par la voix profonde, dramatique, de Gauthier. Une révélation. On vous en reparle bientôt.