

BIOGRAPHIE

Olivar Asselin
Page D 4



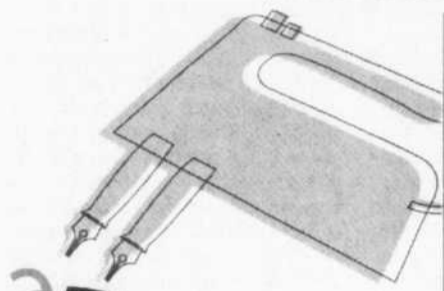
LITTÉRATURE

Benoît Duteurtre
Page D 6



◆ LE DEVOIR ◆

LIVRES



B

Devenir écrivain :

mode d'emploi (2)

JOHANNE JARRY

« Apprenez à écrire des scénarios, des scripts pour la télévision, des pièces, des romans... » Woody Allen éteint brutalement la télévision. Il s'emporte: « Nom de Dieu, c'est de la frime, tout ça! Mais on n'enseigne pas l'écriture! C'est pas quelque chose qu'on enseigne! On ne peut qu'exposer les étudiants à la bonne littérature et espérer qu'elle les inspirera. Ceux qui savent écrire savent écrire. » Ainsi débute *Maris et femmes*, film dans lequel Allen s'est attribué

Écrire, c'est être en rupture avec le consensus

le rôle d'un professeur de littérature...

Nonobstant l'avis du cinéaste new-yorkais, l'enseignement de la création littéraire n'a jamais été aussi populaire. Au Québec, sa présence est de plus en plus affirmée dans les universités.

En 2001, quelques 160 personnes se sont inscrites au certificat en création littéraire à l'UQAM et une cinquantaine le sont à la maîtrise, volet création. Près d'une trentaine préparent un doctorat en création littéraire à l'Université Laval.

Alors, qu'enseigne-t-on à l'université? Que va-t-on y chercher? Est-ce que s'asseoir à plusieurs dans une classe pour écrire tient la peur (d'écrire, de ne pas écrire) à distance? A moins que ce soit une façon de retarder le moment où l'on se retrouve sans sujet sur lequel écrire. Car à l'université, inspiration ou non, il faut produire, rendre des textes. Mais de retour chez soi, le certificat, la maîtrise ou le doctorat en main, a-t-on une raison de continuer d'écrire? Une fois sorti de ce milieu privilégié, est-ce qu'on écrit encore? Certains le font. On pense à Lise Tremblay et à Louis Hamelin.

Mais plusieurs rangent leur stylo. « Sur mille qui ont du talent à vingt ans, dira Jean Larose, écrivain et professeur à l'Université de Montréal, il en reste un à 30 ans, parce que la vie se charge de leur donner d'autres raisons de vivre. » Etudier en création n'offre aucune garantie pour la réalisation d'une œuvre à venir. Du reste, Jean-Noël Pontbriand, directeur du programme de certificat en création à l'Université Laval et lui-même écrivain, ne prétend pas former des écrivains mais espère plutôt les « mettre sur la voie qui va leur permettre, s'ils en ont le courage, la ténacité et la passion suffisante, de devenir écrivain. L'université, ce n'est qu'un début. »

VOIR PAGE D 2: ÉCRIVAIN



La vie DE l'art

DAVID CANTIN

Directeur de recherche au CNRS, Alain Médam a surtout écrit à propos des villes. Des livres sur Naples, Jérusalem, Marseille, New York et Montréal, vues en tant qu'objets de création collective. Établi dans la métropole québécoise depuis plusieurs années, l'artiste semblait avoir eu raison de l'écrivain. La parution ces jours-ci de *La Tentation de l'œuvre* est l'occasion d'avoir, avec cet homme fort généreux de sa personne, une conversation décousue autour de l'art, des lectures qui l'ont marqué, tout en évoquant certaines de ces affinités électives que le lecteur suivra ici à la trace.

Première question: comment passe-t-on d'un rapport direct avec l'œuvre à une réflexion autour des diverses formes d'expression artistique? L'auteur tente d'y répondre en parlant d'un livre achevé il y a quelques mois à peine. « Je n'ai pas mis de côté la peinture, mais il faut dire que cet essai a lentement mûri en moi. Je me suis beaucoup méfié de l'écriture pendant un certain temps. Les nombreux débats autour de la chute des idéologies m'exaspéraient, en quelque sorte. Les idées semblaient avoir pris le dessus sur l'œuvre elle-même. » C'est en notant un bon nombre

d'extraits de biographies et diverses citations sur l'acte créateur que le projet de *La Tentation de l'œuvre* a fait son chemin. L'essai prend d'ailleurs la forme d'une mise en situation où les résonances vont de l'écriture à la musique, de la danse à la photographie, sans trop se soucier des époques. Comme le souligne le sociologue, « en accumulant des notes et des dossiers, j'ai fini

par comprendre que tout cela me menait vers un livre qui s'organise un peu de la même façon que ceux que j'ai écrits sur les villes. Je dresse un portrait à multiples entrées, une sorte de cubisme. Sauf que, cette fois, je me penchais sur mon propre trajet. Une réconciliation, en un sens, entre l'œuvre et la pensée. »

Divisé en neuf chapitres, *La Tentation de l'œuvre* parle de passions communes. L'essai suit avec attention le passage de la genèse de l'œuvre à sa forme elle-même. Malgré tout, Alain Médam souligne la continuité de sa démarche, bien qu'il change quelque peu de terrain ici. « Il s'agit, évidemment, d'une approche anthropologique. Par contre, je ne défends aucune exhaustivité. Je ne parle pas en tant qu'historien de l'art. Ce texte, il faut le concevoir davantage comme une danse de l'esprit. D'une partie à l'autre, la création

Je dresse un portrait à multiples entrées, une sorte de cubisme

VOIR PAGE D 2: L'ART

Alain Médam

De Mahler à Picasso, qu'est-ce qui engendre l'activité créatrice? D'où vient cette pulsion? Comment fonctionne l'œuvre d'art? C'est à ces questions que le peintre et sociologue Alain Médam tente de répondre dans un essai au titre programmatique, *La Tentation de l'œuvre* (Liber), en librairie au début de la semaine prochaine. Explications.

Spirale

LES AUTEURS DE LA CITÉ
Dossier présenté par Marie-Cusson



LANCEMENT
ET TIRAGE AU SORT DE CINQ
GRAVURES DE MARC SÉGUIN
destiné aux nouveaux abonnés de Spirale

Jeu 17 janvier 2002 à 17 h, salle des Boiseries, UQAM
Pavillon Judith-Jasmin, 2^e étage, 450, rue Sainte-Catherine Est, Montréal



LIVRES

ÉCRIVAIN

SUITE DE LA PAGE D 1

Des cours à l'université

Et si on allait à l'université pour réfléchir? «L'université n'est plus ce lieu où on peut penser», constate l'écrivaine Suzanne Jacob. «C'est une université de marché, d'emploi. Ça ne veut pas dire qu'y penser soit impossible, mais apprendre à le faire dans la singularité, c'est une autre histoire.» Écrire à l'université? Suzanne Jacob n'y croit pas. «Les cours, c'est contradictoire avec le métier, parce qu'écrire, c'est être en rupture avec le consensus. Écrire, ce n'est pas un voyage en groupe. On peut cependant apprendre à voyager en groupe, et puis écrire après...»

Marc Fisher, écrivain à succès qui propose sa technique à qui veut écrire, avoue avoir perdu beaucoup de temps à l'université, où on l'obligeait à travailler son style. «L'université déforme les aspirants écrivains en misant uniquement sur le style. C'est nécessaire, mais ce n'est pas tout; ça prend une bonne histoire. Au Québec, dans les universités, on pense que le style suffit, c'est une attitude tout simplement suffisante», affirme-t-il. Une opinion que partage sans doute le romancier fictif de son essai (*Conseils à un jeune romancier*, Québec Amérique); il cite les Grisham, Crichton et Higgins Clark, qui ont en commun (outre un énorme succès) une «absence de formation qui les empêche de se plaindre dans les beaux stylistiques».

Mais une formation universitaire permet peut-être de percevoir avec plus d'acuité l'époque dans laquelle on écrit. C'est du moins ce qu'espère Louise Dupré, écrivaine et professeure au département d'études littéraires de l'UQAM. «On n'écrit pas de nulle part. On vient d'une histoire et on écrit dans une société, une culture, une littérature données. Il faut que

les étudiants soient capables de voir le monde qui les entoure. Ensuite, libre à eux de s'en distancier ou d'y coller de près.»

Une chambre à soi

On trouve peut-être à l'université ce qui manque le plus: du temps à soi pour écrire. Voilà enfin des semaines, voire des mois d'écriture rendus légitimes parce que l'obtention d'un diplôme est en jeu. «Pouvoir écrire à l'université, je considère que c'est un luxe. On a du temps et on a le droit à l'erreur», dit Annie Dulong, étudiante au doctorat en création littéraire. «Mais certaines personnes seraient incapables d'écrire à l'université, trop pressées par l'institution, les exigences, la nécessité de déposer un projet. Ces exigences-là sont réelles. Je crois qu'elles peuvent stimuler, obliger à faire se confronter l'écriture à quelque chose d'extrêmement tangible qui est le regard d'un autre. S'il n'y a pas ce regard-là, c'est facile de tomber dans quelque chose qui est loin de ce que l'on cherche, qui n'est qu'une imitation de ce qu'on a lu.»

Jean Larose donne un cours sur les conditions nécessaires pour devenir écrivain, et ce cours est donné à l'Université de Montréal où, par ailleurs, le certificat en création littéraire est inexistant. «La condition la plus importante, c'est la volonté. Plusieurs étudiants ont du talent mais ne veulent pas devenir écrivain. On pense que c'est très facile, alors que ce n'est pas.» Le risque est grand car cette volonté d'écrire peut aussi conduire à l'échec. «Si ça ne se réalise pas, ça peut devenir une blessure très grave.»

Pouvoir critiquer

Mais la volonté ne suffit pas, on s'en doute; il faut aussi avoir le génie de la conception. «C'est ce qui manque le moins», remarque-t-il. Quant à la troisième condition, il l'appelle la science de la critique. «Il n'y a pas de possibilité d'être écrivain sans une fréquentation de la littérature. Il faut avoir lu, il faut une culture littéraire, une culture de la langue. On devient écrivain en réponse aux grandes œuvres qu'on admire. Pour les égaler, les dépasser, les critiquer. Autant il faut être proche de soi dans l'imagination, dans l'ambition d'écrire, autant il y a une distance avec soi-même qui est prise et qui est salutaire dans la fréquentation des grandes œuvres, qui permet d'inscrire son travail dans quelque chose de beaucoup plus vaste.»

Celui ou celle qui espérait communiquer devra peut-être affronter le silence qui entoure ce premier livre

Jean Larose explore le terrain de la création à l'université, mais il n'a pas pour autant renoncé aux idées défendues avec tant de fougues dans son essai *L'Amour du pauvre* (Boréal compact), où il dénonçait, entre autres maux, l'enseignement de l'expression de soi.

«Ce qui importe aussi, c'est la force de travailler», rappelle Jean Larose. Et puis, au cœur de tout ça, il y a peut-être la mélancolie qui vous mûrit aussi comme écrivain. «Je parle d'une mélancolie qui engendre un renoncement à la vie telle qu'elle est ou telle qu'elle devrait être. Pour écrire, il faut une envie très profonde de déplacer le réel sur le symbole. De déplacer le corps sur le mot. De déplacer la réalisation du plaisir sur une réalisation symbolique.» Et, pour conclure, «il faut être sensible à la bisexualité du langage. La sensibilité au multiple sens des mots vient d'une sensibilité à la fois au masculin et au féminin qu'on a en soi. La bisexualité, c'est la capacité de s'identifier à l'autre sexe, à l'autre en général.»

Voilà pour les conditions, mais que transmettent ces professeurs, une fois en classe? «La préparation intellectuelle, celle qui précède ou accompagne l'écriture», répond Annie Dulong. Louise Dupré précise: «La chose à transmettre à l'étudiant ou à l'étudiante, c'est la capacité de lire sa propre écriture, d'exercer un esprit critique par rapport à ce que l'on fait. Une fois seul, l'étudiant doit pouvoir identifier ce qui fonctionne ou ne fonctionne pas dans son texte. Parce qu'écrire un premier jet, ce n'est pas si difficile, c'est le travail de réécriture qui l'est.»

Éloge de la lecture

Tous sont unanimes: pour écrire, il faut lire. Pour Suzanne Jacob, «les cours peuvent faire des lecteurs, des lectrices qui vont apprendre à lire les événements, apprendre à ne pas s'engouffrer dans les versions uniques». Zadie Smith, jeune femme de 26 ans, née dans une banlieue de Londres et diplômée du Kings College de Cambridge, sacrée écrivain avec son premier roman *Souffres de loup* (Gallimard), confiait dans un entretien récent au quotidien *Libération*: «A Kings, on nous donnait une liste de lectures qui couvrait six siècles de littérature anglaise, et je continue à penser qu'il n'y a pas de meilleure formation pour un écrivain que de lire autant que vous le pouvez. C'est en train de disparaître parce que plus personne ne veut payer pour ça.» Elle ajoute, histoire de garder la tête froide: «Vous savez, à Cambridge, c'est assez commun de vouloir être écrivain.»

Comment lit-on et que lit-on? Ça, c'est une autre histoire. Dans un essai intitulé *Lire et écrire* (Leméac, collection «L'écritoire»), l'écrivain Robertson Davies, curieux d'apprendre pourquoi des étudiants lui remettaient des textes farcis de clichés, a obtenu

la réponse lorsqu'il a découvert «l'épouvantable prose qu'ils lisaient et leur façon de la lire. Ils admiraient de la camelote, ils imitaient de la camelote, et en aucune façon ils ne paraissaient voir à quel point, ce faisant, ils se rataient l'esprit et réduisaient leur capacité d'expression».

Mais après avoir demandé aux uns et aux autres comment devenir écrivain, on s'interroge: pourquoi tant de gens veulent le devenir? «Probablement parce que le rapport au texte, le rapport au livre, est beaucoup plus fondamental que nous le croyons. Il se peut que nous soyons, en tant qu'humains, nécessairement liés au mode symbolique et qu'on ressent malgré tout que la meilleure façon de laisser quelque chose qui survive, qui ait une véritable force de transmission, qui transmette vraiment de l'expérience, c'est en écrivant. Chacun veut transmettre son expérience», conclut Jean Larose.

«C'est parce qu'il n'y a pas d'interlocuteur qu'on écrit. On veut que ça parle, mais c'est une illusion», constate Suzanne Jacob.

Ce besoin de laisser des traces, d'être entendu, est grand et mobilise plusieurs aspirants écrivains. Mais la réalité de qui passe du rêve (écrire) à la réalité (être publié) se voit parfois transformée. Celui ou celle qui espérait communiquer devra peut-être affronter le silence qui entoure ce premier livre. On constate, en lisant les critiques (quand il y en a...), qu'il n'est pas compris, que son œuvre est mal reçue... À partir de là, certains ne récidivent pas, alors que d'autres comprennent qu'il faut apprendre à écrire sans attendre. Comme le précise René Lapiere, poète et professeur au département d'études littéraires de l'UQAM, «écrire, si ça mène quelque part, ça ne mène pas à l'évasion ou au rêve mais à plus de réel, un réel augmenté, un réel éclairé par une voix qu'on porte et qu'il s'agit alors de travailler. C'est le principe du chant, en fin de compte. Un jour, cette voix-là finit par être en mesure de donner quelque chose, on ne sait pas à qui, et ce n'est pas important, ça ne nous appartient plus de toute façon.»

En conclusion, ceux et celles qui souhaitent creuser un sujet dont nous sommes loin d'avoir fait le tour pourront consulter, entre autres, les deux ouvrages suivants, publiés récemment aux Éditions Nota Bene. *La Création artistique à l'université*, sous la direction de Joël de la Notie, rejoindra quiconque interroge la place de la création (toutes disciplines confondues) dans l'institution.

Lecture et écriture: une dynamique s'attache plus spécifiquement à la création littéraire. Placée sous la direction de Christiane Lahaie et Nathalie Watteyne, professeures à l'Université de Sherbrooke où on offre depuis le début des années 70 des cours en création littéraire, cette publication témoigne de la multiplicité des points de vue sur la matière. Certains auteurs démontrent comment lecture et écriture sont liées, d'autres tentent de saisir ce qui est propre à la pratique d'un genre (nouvelle, roman, poésie) alors que d'autres encore cherchent à cerner la spécificité de l'enseignement de la création littéraire à l'université.

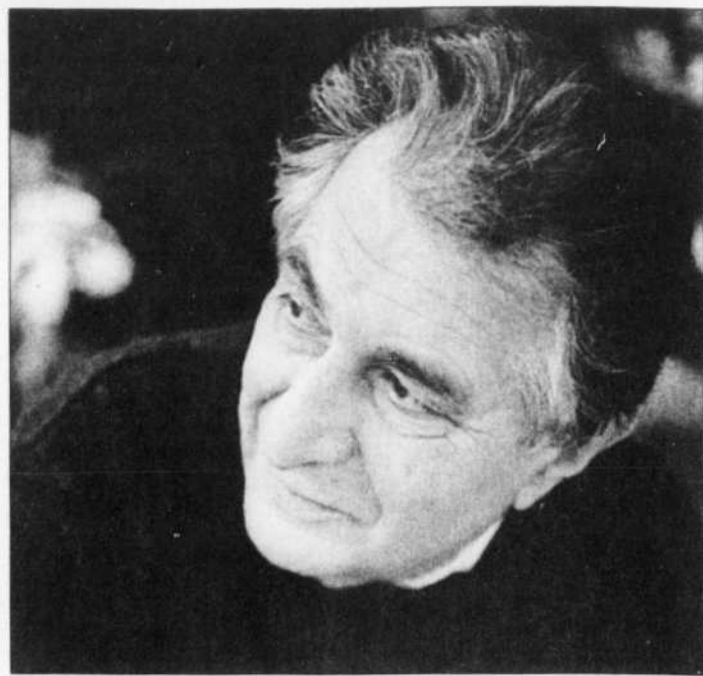
LA CRÉATION ARTISTIQUE À L'UNIVERSITÉ

Sous la direction de Joël de la Notie
Éditions Nota Bene
Québec, 2000, 114 pages

LECTURE ET ÉCRITURE: UNE DYNAMIQUE

OBJETS ET DÉFIS DE LA RECHERCHE EN CRÉATION LITTÉRAIRE
Sous la direction de Christiane Lahaie et Nathalie Watteyne
Éditions Nota Bene
Québec, 2001, 282 pages

L'ART



Alain Médam

SUITE DE LA PAGE D 1

est abordée sous des angles différents. De la mort au divin en passant par le monde ainsi que l'engagement, je constate désormais que La Tentation de l'œuvre demeure pour moi un parcours réflexif où les éclats de colère, les rires ainsi que les intuitions de certains créateurs m'ont beaucoup guidé. On constate d'ailleurs, au fil de la lecture, que l'essai n'a rien de l'analyse universitaire. On y relate des épisodes de vie, des réflexions ainsi que des constats qui unissent des figures aussi différentes que Beethoven, Goya, Kundera ou Auster.

Mais comment organiser de tels choix? Selon Médam, ses lectures l'ont mené à découvrir un certain nombre de passions communes entre diverses pratiques artistiques. «Il n'existe pas de point de vue objectif. En me rattachant aux mots des créateurs, je constatais que peu à peu une architecture du livre me venait à l'esprit. Un axe allait donner cours à un bon nombre d'interrogations sur l'œuvre d'art. Toutefois, on est constamment impliqué dans ce qu'on explique. Comme je le mentionne quelque part dans le texte, Klee connaissait Picasso qui connaissait Malraux et Leiris qui lui-même connaissait Bacon et Giacometti qui connaissaient Genet et Beckett, tout comme à leur époque Bruckner était l'ainé de Mahler qui était l'ainé de Schoenberg. Des grappes, en quelque sorte.» Dans le dernier chapitre, l'auteur parle précisément de cette «fraternité intérieure qui lui semblait plus vraie que la vraie vie autour de lui». Comment ne pas être étonné devant des liens qui tissent parfois de manière inattendue? Ainsi, de ce passage des plus révélateurs: «Parlé de ces détournements nécessaires. Ces créations dérivant à leur guise. Et ces créateurs se désentraçant. Ce peintre retournant ses toiles contre le mur, pour ne plus les voir. Fellini refusant de visionner ses films une fois montés. Passant ailleurs. Passant à autre chose. S'en allant autre part pour se renouveler...»

Donner à voir

Si *La Tentation de l'œuvre* évite la lourdeur ou même les généralités lassantes, c'est beaucoup grâce à un parti pris que revendique Médam: «Je voulais d'un livre qui renvoie davantage à une démarche sensorielle plutôt qu'intellectuelle, l'évocation poétique plutôt que la démonstration rigoureuse. Donner à voir, ressentir, tout en explicitant, trouver des correspondances. L'émotion du beau est cosmique, universelle, dit Médam. La création est une forme de connaissance de l'absolu. La joie vient aussi de cette tension extrême. L'art de Bach, de Van Gogh ou celui de Munch exprime cela, tout comme le sculpteur inuk qui choisit sa pierre et entreprend sa sculpture. Puis, au fond, je crois qu'il ne s'agitait pour moi que de raconter des histoires.»

ter que huit chapitres. Le neuvième remet en question le trajet qui a mené à *La Tentation de l'œuvre* mais revient aussi sur les événements tragiques du 11 septembre dernier. «En discutant avec mon éditeur, j'ai eu l'impression que je devais ajouter cette longue réflexion-fiction sur l'écriture du livre en soi. C'est une forme de constat qui m'a fait prendre conscience de mon implication personnelle à travers ces notes et ces brèches. À un certain point, je m'aperçois que la création de ce texte traitait de la création ne pourrait échapper à cette problématique de la création dont ce texte parlait. On n'échappe guère au paradoxe.»

Toutefois, comment conclure sur une note aussi sombre et fragile que la catastrophe du World Trade Center? «Par-delà l'horreur, par-delà le deuil, par-delà l'épuisement des secouristes, les nouvelles contradictoires, les rumeurs et les espérances presque désespérées, n'avait-on pas vu se préciser, alors, une autre place: cette absence cruelle, judicieuse, insupportable, au lieu et place d'une présence disparue? Ce trou à la place d'une culmination? L'auteur finira par penser, un peu comme Paul Auster, que plutôt que de reconstruire des tours, «voudra-t-on bâtir un mémorial sur un terrain laissé nu? Non pas une œuvre qui s'élançe, qui reprenne le flambeau, qui se découpe dans le ciel, mais une architecture qui se replie, se penche sur la mémoire, se love sur les meurtrissures de la terre?». Quelle conclusion tirer face à la création lorsqu'un événement aussi tragique surgit de manière aussi imprévisible? Il faut revenir à ces mots de Médam: «Créer, ce serait donc pouvoir croire au temps. Croire que la mémoire puisse encore aider à vivre. Que le futur puisse surprendre. Que le présent ne soit pas absence. L'espoir naitrait de cette croyance et l'œuvre naitrait de cet espoir. Espérance quand l'œuvre est révolte.»

Vers la fin de l'entrevue, l'auteur laisse tomber qu'il prépare la sortie d'un autre livre pour ce printemps. «Cette passion pour les villes m'habite toujours. D'ailleurs, vers la fin mars, un texte intitulé *Labyrinthe des rencontres* doit paraître dans la collection «Métissages» que dirige Naim Kattan chez Fides. Il sera question du monde urbain en tant que lieu de rencontres. Du phénomène d'hybridation et de multiplicité de la ville. De ce milieu fécond et imprévisible comme une véritable matrice culturelle.» On attendra donc cet essai qui poursuivra sans doute la quête fascinante d'un artiste qui n'a pas peur de se mesurer au sens même de la création. Car, comme il le précise, «c'est donc au bord d'un achèvement donnant sur l'inconnu — musical, spirituel — que le créateur se tient en équilibre.»

LA TENTATION DE L'ŒUVRE

Alain Médam
Éditions Liber
Montréal, 2002, 246 pages

Palmarès Renaud-Bray

Le baromètre du livre au Québec

du 2 au 8 janvier 2002

Rang	Catégorie	Titre	Auteur	Éditeur	Notes
1	Essai Qc	LE LIVRE NOIR DU CANADA ANGLAIS	N. LESTER	Intouchables	8
2	Roman Qc	GABRIELLE - Le goût du bonheur, T. 1	M. LABERGE	Boréal	57
3	Roman Qc	FLORENT - Le goût du bonheur, T. 3	M. LABERGE	Boréal	12
4	Roman Qc	PUTAIN	N. ARCAN	Seuil	18
5	Roman	ROUGE BRÉSIL - Prix Goncourt 2001	J.-C. RUFIN	Gallimard	19
6	Roman Qc	ADÉLAÏDE - Le goût du bonheur, T. 2	M. LABERGE	Boréal	41
7	Spiritualité	LE GRAND LIVRE DU FENG SHUI (éd. brochée)	G. HALE	Manise	142
8	Roman Qc	MADAME PERFECTA	A. MAILLET	Leméac	12
9	Roman	OU ES-TU	M. LÉVY	Robert Laffont	8
10	Psychologie	CESSEZ D'ÊTRE GENTIL, SOYEZ VRAI!	T. D'ANSEMBOURG	L'Homme	52
11	Spiritualité	LE POUVOIR DU MOMENT PRÉSENT	E. TOLLE	Ariane	58
12	Cuisine	LE VÉGÉTARISME À TEMPS PARTIEL	LAWBERG/DESALAINES	L'Homme	15
13	Biographie	GRAND-PÈRE	M. PICASSO	Denoël	7
14	Sc. Fiction	L'ULTIME SECRET	B. WERBER	Albin Michel	7
15	Sport	GUIDE DES MOUVEMENTS DE MUSCULATION	F. DELAVIER	Vigot	188
16	Roman Qc	L'HOMME QUI ENTENDAIT SIFFLER UNE BOUILLOIRE	N. TREMBLAY	Leméac	10
17	Psychologie	LES HASARDS NÉCESSAIRES	J.-F. VEZINA	L'Homme	15
18	Roman Qc	CHERCHER LE VENT	G. VIGNEAULT	Boréal	12
19	Roman	RESSUSCITER	C. BOBIN	Gallimard	6
20	Jeunesse	CHANSONS DOLCES, CHANSONS TENDRES (Livre & CD)	H. MAJOR	Fides	16
21	Jeunesse	ARTEMIS FOWL	E. COLFER	Gallimard	15
22	Fantastique	HARRY POTTER ET LA CHAMBRE DES SECRETS, T. 2	J. K. ROWLING	Gallimard	110
23	Érotisme	LE RÊVE ET SES SYMBOLES	M. COUPAL	de Mortagne	135
24	B.D.	THORGAL N° 26 - Le royaume sous le sable	VAN HAMME/ROSDINO	Lombard	7
25	Fantastique	HARRY POTTER ET LE PRISONNIER D'AZKABAN, T. 3	J. K. ROWLING	Gallimard	110
26	Roman	PLATEFORME	M. HOUELLEBECCQ	Flammarion	15
27	Roman	LE DÉMON ET MADEMOISELLE PRYM	P. COELHO	Anne Carrière	37
28	Polar	CE SOIR JE VEILLERAI SUR TOI	HIGGINS-CLARK	Albin Michel	6
29	Polar Qc	INSPECTEUR SPECTEUR ET LE CURÉ RÉ	G. TASCHEREAU	Intouchables	11
30	Polar	LA CONSTANCE DU JARDINIER	J. LE CARRÉ	Seuil	12
31	Cuisine	LES DÉLICIES DE JEAN CHEN	J. CHEN	Ac. culinaire	13
32	Essai	HISTOIRE UNIVERSELLE DE LA CHASTÉTÉ	E. ABBOTT	Fides	10
33	Informatique	LA PHOTOGRAPHIE NUMÉRIQUE À LA PORTÉE DE TOUS	B. CORBETT	L'Homme	7
34	Fantastique	HARRY POTTER À L'ÉCOLE DES SORCIERS, T. 1	J. K. ROWLING	Gallimard	110
35	Livres d'art	HISTOIRE DU QUÉBEC	J. LACOURSÈRE	Henri Rivard	10
36	Psychologie	LES MANIPULATEURS SONT PARMI NOUS	I. NAZARE-AGA	L'Homme	228
37	Psychologie	À CHACUN SA MISSION	J. MONBOURQUETTE	Nevalis	109
38	Roman	LE TRÉSOR DU TEMPLE	E. ABECCASSIS	Albin Michel	31
39	Sc. Fiction	LORD OF THE RINGS OFFICIAL MOVIE GUIDE	B. SIBLEY	Harper Collins	10
40	Roman Qc	UN DIMANCHE À LA PISCINE À KIGALI	G. COURTEMANCHE	Boréal	63
41	Santé	MAIGRIR POUR LA VIE	C. GOSSELIN	GDC productions	8
42	Psychologie	GRANDIR - Aimer, perdre et grandir	J. MONBOURQUETTE	Nevalis	410
43	Gestion	UNE ÉTIQUETTE À TOUT PRIX	L. MASSON	Flammarion	8
44	Roman	ET MOURIR DE PLAISIR	L. F. VERISSIMO	Seuil	10
45	B.D.	TINTIN, GRAND VOYAGEUR DU SIÈCLE	COLLECTIF	Moulinart	3

♥ Coup de cœur RB ■ Nouvelle entrée Nbre de semaines depuis parution
N.B.: Hors prescrits et scolaires. Les annuels sont retirés après huit semaines de parution.

Consultez les palmarès des livres de poche et de jeunesse dans l'une de nos 24 succursales ou sur notre site Internet.

Pour commander : (514) 342-2815
www.renaud-bray.com



SCABRINI MEDIA

Bien au-delà de la simple impression

et



AGMV Marquis IMPRIMEUR INC.

La passion du livre québécois

Longueuil • Montréal • Montmagny • Sherbrooke

MARIE CLAUDE MIRANDETTE

Train, vitesse, vapeur. Emblème par excellence du passage de la société agraire à l'industrielle au passage du XVIII^e vers le XIX^e siècle, le train a fasciné de nombreux artistes du XIX^e, dont Turner et Monet ne sont pas les moindres. Qui plus est, les locomotives, ces engins qui défiaient tout entendement en matière de vitesse et de puissance. Encore aujourd'hui, à l'heure des TGV, elles intriguent, ces performantes machines, que ce soit par leur aérodynamisme, leur rapidité ou leur profil. Nombre de designers de proue, comme Loewy et Dreyfuss, pour ne nommer qu'eux, y ont

consacré de milliers d'heures et toute leur ingéniosité.

Ce livre, à la mise en page recherchée et élégante comme un wagon de l'Orient Express, dont on peut pratiquement tourner les pages comme un floppy book pour une rapide vue d'ensemble (me faisais remarquer fort à propos mon voisin autour d'un whisky), propose un panorama des plus célèbres d'entre elles. Que ce soit les tractions vapeur, diesel ou électrique ou encore le patrimoine ferroviaire européen, avec ses innombrables gares inspirées du Crystal Palace et ses chemins de fer aux traverses de bois qui enchantent les enfants, toutes générations confondues, ou encore les verts wagons du futur, il y en a pour tous les amateurs dans ce

beau livre qui met en exergue l'importance indéniable de cette magnifique machine aux formes parfois suggestives, contextualisation à l'appui. Plus de deux cents photos noir et blanc ou en couleurs, toutes légendées et accompagnées de fiches techniques des principales caractéristiques de chaque bolide complètent ce tour d'horizon de deux cents ans d'histoire de ces wagons plombés. Un must pour tous les designers industriels et les amateurs de grosses machines rotatives.

LOCOMOTIVES DE LÉGENDE

André Papazian
Paris
Flammarion, 2001, 160 pages



LIVRES

ROMAN QUÉBÉCOIS

Politiques privées

«**T**out le monde va consulter des voyants. C'est qu'il n'y a plus personne pour décider de notre avenir. Or, interroger l'avenir, c'est un péché. Puisque les péchés se pardonnent, toutes les églises sont pleines à craquer le dimanche.

«J'écoute souvent ce que les gens demandent à Dieu. Les petites filles fluettes allument de petits cierges fluetts et souhaitent la mort de l'ennemi. La mort du président. A mort! A mort! Et Dieu, immortel comme Lénine, écoute les prières et se tait.»

Ce pays impossible, où la confusion a gagné tous les cerveaux, qui ne semble plus tenir que par la logique de l'absurde, c'est une certaine Géorgie actuelle, subjective, celle où Elena Botchorichvili est née et qu'elle a apportée dans ses bagages lorsqu'elle est venue s'installer ici en 1992. Elle avait commencé à la raconter par l'entremise d'un jeune écrivain en herbe dans un roman étonnant, à peine plus long que celui-ci, *Le Tiroir aux papillons*, paru chez Boréal il y a deux ans: c'était une histoire tout à la fois privée et publique, celle d'un clan familial, aussi féconde en tribulations que celle du pays au cours du dernier siècle.

Opéra se situe, lui, dans les années 90, alors que l'ancienne république soviétique, devenue indépendante, est ravagée par une guerre civile qu'il est interdit de nommer: on parlera, pudiquement, de «*conflit armé*» ou d'«*événements du bord de la mer*».

Le désordre est partout, jusque dans le climat: l'été survient sans qu'il y ait eu de printemps, mars est devenu un «*mois imbécile*». Il n'y a plus d'essence, on manque d'eau et «*il est plus facile d'acheter des balles que des fleurs*». La politique n'existe plus que dans les caleçons rouges, portés par toute la population, taillés dans la soie des drapeaux, ou dans les bonnets d'un tailleur à la retraite qui séduit les femmes en laissant entendre que Gorbatchev était un espion américain.

Dans un tel climat de déliquescence où on s'amuse à danser pendant les tremblements de terre, les vivants n'ont plus que les morts sur qui compter. Ils sont la dernière richesse du pays, inépuisable, celle-là. Le personnage principal du roman va d'ailleurs gagner sa vie grâce à eux — il chante dans des funérailles — et s'en sert comme source d'inspiration: ils seront les personnages de l'opéra qu'il entreprend de composer. Ce sera, imagine-t-il, une œuvre légère, un «*genre d'opéra français qui allie tragédie lyrique et opéra comique*», agrémenté de scènes de ballet...

Le livret, dont on aura quelques aperçus, est à l'image de la situation tragicomique dans laquelle est plongé le pays. En attendant de paraître devant Dieu, les morts passent devant un Comité dit extraordinaire, qui fait partie de Services dont on se garde bien de dire qu'ils sont secrets ou spéciaux, des services numérotés de un à sept comme les demeures célestes et dont le dernier a pour tâche d'effacer la mémoire des défunts. Mais avant d'y parvenir, ils sont tenus de raconter par le menu le dernier jour de leur vie: les Services veulent par là recueillir le plus d'information possible sur le «*conflit armé*». C'est du moins la raison officielle qu'ils donnent à ces morts qui n'ont pas le panache qu'on attendait d'eux, qui se retrouvent dans l'autre monde à la suite de circonstances bien peu glorieuses.

L'opéra restera un opus inachevé, qui va obséder jusqu'à la fin son auteur comme un projet fou auquel il avoue d'ailleurs ne rien comprendre. Parions qu'il s'agissait de faire parler et chanter les morts pour préserver la mémoire que le régime voulait leur arracher, dans un pays peuplé de morts-vivants qui ne son état de guerre. Et pourtant, elle est là, partout, comme l'affirme le personnage de l'historien: «*Quand les gens ne peuvent plus vivre, c'est ça, la guerre.*»

Opéra est un petit livre décapant.



Robert Chartrand



Elena Botchorichvili

MARTINE DOYON

Plon. Edwards est également un homme engagé: il a été dans la diplomatie chilienne sous Salvador Allende et a vécu quelque temps en exil au début du régime Pinochet.

On ne sera donc pas surpris de trouver des réflexions d'ordre politique dans *L'Origine du monde* même si les trois personnages principaux du roman ont d'autres préoccupations, plus immédiates, de l'ordre du privé et de l'intime. Ces Latino-Américains qui se trouvent à Paris forment en effet un triangle amoureux complexe, lancinant. Ce sont des intellectuels, des gens cultivés rattrapés en quelque sorte par la passion et fascinés par le corps. Le titre du roman reprend d'ailleurs celui de la toile célèbre de Courbet, dont Bernard Teysseire avait raconté l'histoire rocambolesque dans *Le Roman de l'origine* (Gallimard, 1996).

Le désir, la jalousie sont ici racontés avec une finesse remarquable. Et quelle écriture! Les phrases d'Edwards, musicales, souvent somptueuses, sont ici superbement traduites par Emile et Nicole Martel.

OPÉRA

Elena Botchorichvili
Traduit du russe par Carole Noël
Les Allusifs
Montréal, 2001, 69 pages

L'ORIGINE DU MONDE

Jorge Edwards
Traduit de l'espagnol (Chili)
par Nicole et Emile Martel
Les Allusifs
Montréal, 2001, 122 pages

robert.chartrand5
@sympatico.ca

A L'ESSENTIEL

Des lettres et des ombres

DAVID CANTIN

D'abord paru en 1990, *Un visage appuyé contre le monde*, cinquième recueil d'Hélène Dorion, allait marquer une étape transitoire importante dans son œuvre. Ainsi, le recueil entre dans la collection «Ovale» du Noroît et demeure une référence de la poésie québécoise contemporaine. Ayant connu de nombreuses rééditions, ce livre traverse encore l'épreuve amoureuse de la présence au monde. A travers une série de lettres, une voix se fait entendre qui trace un chemin d'espoir jusqu'à sa vérité la plus lointaine. Un lieu de passion apparaît dans le regard, le visage, ainsi que l'absence de l'autre. Du coup, le questionnement philosophique se fait plus juste. L'écriture se resserre au fil d'une écoute sensible, de même que ce cycle d'interrogations qui multiplie ses échos: «*Je cesse de marcher, de toucher / ce qui me retient / de me perdre, je commence / par une phrase / qui va jusqu'à toi. / Jamais le désert ne trahit notre silence. / La faille continue à remuer / sous nos pas / en même temps que tremble ma voix / accordée à la tienne.*» Un titre qui n'a rien perdu de sa force évocatrice.

UN VISAGE APPUYÉ CONTRE LE MONDE

Hélène Dorion
Le Noroît, coll. «Ovale»
Montréal, 2001, 100 pages

Il est dommage de constater à quel point l'œuvre de Jean-Aubert Loranger n'a jamais reçu l'accueil critique qu'elle méritait. Heureusement, la collection «Five o'clock» des Herbes rouges rend de nouveau disponible ce corpus aussi marquant que celui de Nelligan ou de Saint-Denis Garneau. Apparaissant dans les années 1920, l'écriture dépouillée et elliptique de Loranger se distingue d'une littérature québécoise beaucoup trop prudente. C'est l'époque des disputes entre le clan des régionalistes et celui des exotiques. Peu importe les querelles, la poésie de Loranger demeure toujours aussi frappante: «*La poussière est sur la route / Une cendre chaude / Où ma marche s'enregistre. / Au pied des grands arbres, / L'ombre est endormie en rond. / Le soleil chauffe la plaine, / L'air chante, là-haut, / Dans les fils télégraphiques. / Comme une eau qui bout, / L'air chante sous le soleil.*» On a souvent réduit ces textes à une école unanimiste un peu oubliée. Dommage, puisqu'on sent toujours une influence immédiate de Loranger chez plusieurs poètes contemporains. La nouvelle présentation de Dominique Robert offre aussi une lecture fort intéressante de ce parcours qui devrait trouver sa place dans l'histoire de la poésie québécoise.

SIGNETS ET AUTRES POÈMES

Jean-Aubert Loranger
Choix et présentation
de Dominique Robert
Les Herbes rouges, coll.
«Five o'clock»
Montréal, 2001, 115 pages

Irving Layton n'est pas un poète parmi tant d'autres. Son œuvre et sa personne ont suscité la controverse, les débats, ainsi qu'une gloire, parfois imposante, à certains moments de sa carrière. Admiré par des poètes aussi marquants que Charles Olson ou William Carlos Williams, Layton reçoit en 1958 le prix du Gouverneur général pour *A Red Carpet for the Sun*. La consécration suivra un peu plus tard. Au Québec, plusieurs ignorent même le nom de cet immense provocateur. Tâche des plus difficiles, Michel Albert traduit en français un choix dans l'œuvre de Layton chez Triptyque. *Layton, l'essentiel* demeure une sorte d'introduction pour le grand public. On ne trouve pas que des poèmes connus, mais aussi des extraits d'une autobiographie volumineuse. Le poète s'attarde aux moindres détails du moi avec une abondance et une exubérance qui effraie par endroits. On passe aussi de la dénonciation de la cruauté humaine au rire le plus cinglant: «*Les anges noirs de Dieu / ne peuvent s'empêcher de se poser / sur mes bras et mes épaules / de m'enrager de me mettre / hors de moi / alors que je m'applique à piquer / Un petit roupillon / Je ne puis m'empêcher / de les écrabouiller de les mettre / à mort / et d'étaler leurs tripes pâteuses / sur les murs.*» Une œuvre à découvrir pour ses qualités comme ses défauts.

LAYTON, L'ESSENTIEL

Irving Layton
Choix de textes et traduction
de Michel Albert
Triptyque
Montréal, 2001, 195 pages

HÉLÈNE DORION

UN VISAGE APPUYÉ CONTRE LE MONDE



PHOTOS DE NOROÏT

REVUE

Intellectuels du Québec ancien

LOUIS CORNELIER

L'histoire intellectuelle du Québec (ou du Canada français) fourmille de personnalités fortes que nous avons la faiblesse de méconnaître pour toutes sortes de mauvaises raisons, dont la moindre n'est pas le peu d'égard que l'on réserve, en ce pays, à notre tradition, pour mieux s'intéresser à celle des autres.

Mens, l'excellente petite revue d'histoire intellectuelle de l'Amérique française, joue donc un rôle irremplaçable en nous permettant d'atténuer cette ignorance débilitante qui fait croire à plusieurs Québécois que le pays de leurs ancêtres n'était peuplé que d'habitants bourrus.

Après deux numéros solides consacrés, entre autres, aux figures de l'économiste Esdras Minville, du médecin évolutionniste Albert Laurendeau et du jésuite Joseph-Papin Archambault, les collaborateurs de *Mens* s'emploient, cette fois-ci, à faire sortir des limbes de l'histoire l'écrivain régionaliste Harry Bernard et le journaliste Jules Helbronner.

Comme plusieurs de ses semblables, écrivains catholiques et nationalistes à l'ancienne, Harry Bernard (1898-1979) a été gommé de la mémoire québécoise au moment de la Révolution tranquille. L'homme, pourtant, aurait mérité un meilleur sort, expliquent Guy Gaudreau et Micheline Tremblay, de l'Université Laurentienne.

Docteur en littérature, romancier célèbre dans les années 1930, increvable critique littéraire dévoué au rehaussement de la culture de son peuple, rédacteur en chef, pendant 47 ans (1923-1970), du *Courrier* de Saint-Hyacinthe, homme d'affaires qui a contribué à la fondation de l'Association des hebdomadaires de langue française,

naturaliste auteur de deux œuvres majeures dans ce domaine, Bernard a animé avec un zèle remarquable la vie intellectuelle québécoise d'avant 1960. Sa pensée, caractérisée par une «*ambivalence entre une idéologie conservatrice aux valeurs morales strictes et austères et un net besoin de s'en démarquer*», le mènera, à partir de 1935, à appuyer une Union nationale qui l'en remercia, à son habitude, par certaines faveurs.

En lui consacrant cette notice biographique assez détaillée qui s'inscrit dans le cadre d'un projet plus vaste, Gaudreau et Tremblay apportent, en effet, «*une contribution originale à l'étude des idées au Canada français d'avant les années 1960.*»

Quant à Jules Helbronner (1844-1921), ce grand journaliste engagé qui a fait les beaux jours de *La Presse* naissante, il mérite certainement d'être rappelé à notre mémoire collective défaillante. Sous le nom de plume évocateur de Jean-Baptiste Gagnepetit, ce Français d'origine, débarqué au Canada en 1874, a signé plusieurs centaines d'éditoriaux consacrés «*à la cause des ouvriers montréalais.*»

De façon très claire et précise, Mélanie Méthot, de l'Augustana University College en Alberta, trace un portrait stimulant de ce penseur réformiste, adepte d'un capitalisme à visage humain respectueux de l'autonomie des travailleurs. Courageux dénonciateur de l'esclavage des ouvriers et de la corruption des élites politiques, Helbronner fut aussi un esprit pragmatique, soucieux de solutions concrètes. Ses origines juives lui ont parfois valu quelques rebuffades disgracieuses, mais elles n'ont pas empêché les plus modestes de ses contemporains de reconnaître en lui un allié inestimable. En rendant justice à son œuvre et à sa mémoire, Mélanie

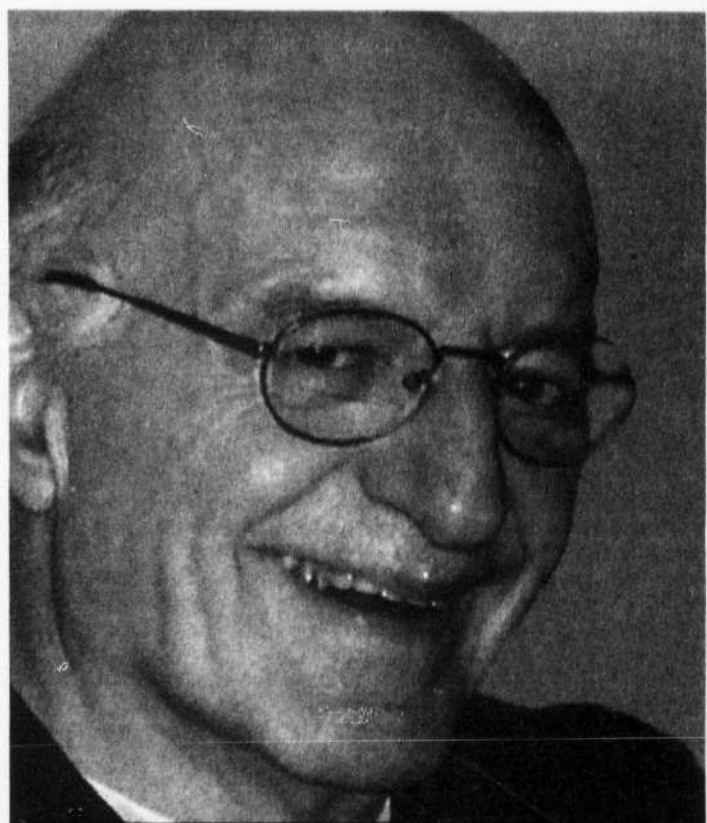
Méthot fait œuvre salutaire.

Enfin, dans le même numéro, en guise de hors-d'œuvre, on pourra aussi lire une intéressante réflexion de l'écrivain Paul-Emile Roy sur les difficiles rapports que les Québécois entretiennent avec leur héritage religieux. Au mépris que trop de ses compatriotes réservent au catholicisme québécois du passé, Roy oppose une attitude plus objective et plus sereine

à même de briser cette honte ou cette indifférence envers ce que nous avons été qui, sous des dehors libérateurs (à la trappe, le passé gênant), nous aliène.

MENS

Revue d'histoire intellectuelle
de l'Amérique française
Automne 2001, volume 2,
numéro 1, 148 pages



MARC BRIÈRE

«Un florilège de textes que l'auteur juge particulièrement propres à nous aider à faire le point sur l'impasse dans laquelle le pays se trouve, un ensemble de morceaux choisis qu'il commente chemin faisant, le plus souvent posément, parfois avec fougue.»

— Jacques Yvan Morin

Marc Brière

Le Québec, QUEL QUÉBEC?

Dialogues avec
Charles Taylor, Claude Ryan
et quelques autres sur le
libéralisme et le nationalisme
québécois



Stanké

328 pages • 24,95 \$

Le Québec, quel Québec?

Dialogues avec
Charles Taylor, Claude Ryan
et quelques autres sur le
libéralisme et le nationalisme
québécois



www.stanke.com

liberté

REVUE LITTÉRAIRE



danses

N'importe quel objet — une louche, des baguettes, des bonbons, une cuvette, des allumettes, des insectes — fait partie de ce petit corps étendu dans l'immensité et pour lequel tout est égale distance, proche. Kunichi Uno

no 254

LIVRES

ESSAIS QUÉBÉCOIS

Portrait du pamphlétaire en guerrier



Deuxième tome de l'imposante biographie d'Olivier Asselin lancée par la journaliste Hélène Pelletier-Baillargeon en 1996, *Le Volontaire* couvre la période qui va de janvier 1916 à juin 1919. A la fois rigoureuse et captivante, cette suite que plusieurs attendaient ne décevra personne tant sa vivacité stylistique et la somme d'information qu'elle contient — sur Asselin et sur la guerre — impressionnent.

C'est tout le Québec intellectuel et politique qui, en janvier 1916, se retrouve en état de choc:



Louis Cornélius

Olivier Asselin, le grand nationaliste canadien-français, le partisan de l'indépendance du Canada face à la Grande-Bretagne et l'opposant à toute participation du Canada aux guerres impériales en dehors du territoire canadien, est devenu officier recruteur! Pour défendre sa chère France en péril, le pamphlétaire de 42 ans, prêt au sacrifice ultime, a résolu de former un bataillon canadien-français: «*Son enrôlement personnel — puis la levée du 163^e bataillon dont il évoque les avatars — n'est que la continuation logique de son engagement au service de cette langue et de cette pensée française dont il voit la patrie menacée par un envahisseur brutal.*»

Hélène Pelletier-Baillargeon, à l'aide, principalement, de la correspondance privée et publique d'Asselin, raconte avec une ver-

ve soutenue et en détail les suites de ce coup de théâtre.

Impatients d'aller rejoindre le front et d'y briller, Asselin et ses hommes devront d'abord subir une série d'épreuves imprévues qui prendront diverses formes: mépris des autorités militaires fédérales envers les Canadiens français et leur langue, cantonnement de plusieurs mois sur une base d'entraînement dans les Bermudes et, finalement, à leur arrivée en Angleterre, absorption de leur bataillon dans un bataillon de réserve.

Peut-être le plus obsédé de tous par l'idée d'en découdre avec les ennemis de la France, le major Asselin obtiendra quant à lui de faire sa préparation au combat dans une école d'officiers avant de se retrouver, enfin, au cœur de l'action, pendant l'historique bataille de la prise de Vimy, en avril 1917.

Les pages qu'Hélène Pelletier-Baillargeon consacre à ce carnage sur fond de feu (l'expression «*feu roulant — aurait été créée à l'occasion de la prise de Vimy pour caractériser le type particulier d'intervention préparatoire qu'y ont menée les artilleurs britanniques*») et de boue («*elle se déverse massivement dans les trous et les cratères creusés par l'artillerie et de nombreux blessés s'y noient*») appartiennent à la grande tradition de la littérature militaire et, menées de main de maître, sont parmi les plus fortes de ce livre. Asselin, à son grand désarroi, devra toutefois se contenter d'un rôle de réserve dans cette bataille qui marque, selon certains commentateurs dont Pierre C. Berton, «*le moment historique où le Canada anglais prend conscience pour la première fois de son identité comme nation distincte de l'Angleterre.*»

Victime de problèmes de santé peu de temps après, le major quittera la ligne de feu dans les

semaines suivantes pour ne plus y retourner. Son rôle, dès lors, consistera, par exemple à titre de conférencier, à mieux faire connaître, en France, «*l'importance de la participation du Canada dans le conflit*» et à contrer les campagnes de dénigrement dirigées contre le Canada français par certains médias britanniques. À la fin de la guerre, il se fera confier un poste, plutôt bide, de conseiller du délégué du Canada à la conférence de Versailles.

Le polémiste

À travers tous ces événements qui relèvent du domaine militaire, Hélène Pelletier-Baillargeon ne perd jamais de vue l'évolution de la pensée personnelle de son personnage. Grand lecteur, de Péguy au début mais de Nietzsche de plus en plus, Olivier Asselin, même en habit de soldat, demeure toujours un polémiste indépendant que rien ne saurait faire taire et un homme d'idées sensible aux réalités très concrètes du monde.

Passionnante, sa correspondance, abondamment citée par la biographe, contient des réflexions sur le malaise d'un intellectuel face à l'expérience de la guerre («*je sens que ma combativité est tout intellectuelle et que je n'aurai jamais la force d'embrasser un être humain, même si l'occasion m'en est offerte et si cela est nécessaire pour sauver ma vie*»), sur sa conversion religieuse qu'il tient à préserver de tout relent de cléricisme (à l'heure du sacrifice ultime, qui ne viendra pas, c'est Jeanne d'Arc qui l'inspire) et sur son attachement à la pensée française qu'il idéalise. Ses missives les plus nombreuses, toutefois, sont celles qu'il réserve à sa femme, mère de ses trois enfants, envers laquelle il entretient un lancinant et obscur sentiment de culpabilité.

La nouvelle mystique guerrière d'Asselin pourrait faire croire

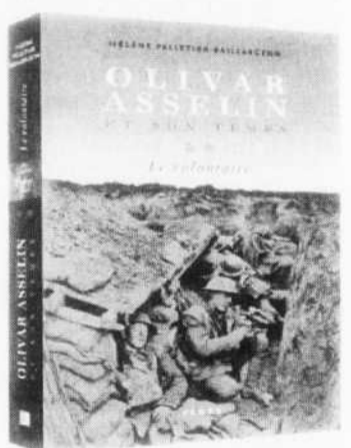


Hélène Pelletier-Baillargeon, à l'aide, principalement, de la correspondance privée et publique d'Asselin, raconte avec une verve soutenue et en détail les suites de ce coup de théâtre.

à un changement d'attitude de sa part dans le débat sur la conscription qui fait rage au Canada et au Québec en 1917-18. Pourtant, il n'en est rien. Bien sûr, le courageux volontaire méprise souverainement les pleutres qui sont prêts à tout pour se soustraire à un combat qu'il perçoit comme une lutte pour la liberté, mais il connaît trop le mépris de l'élite militaire fédérale envers les siens pour ne pas comprendre leurs réserves et, surtout, il s'oppose viscéralement à toute mesure qui aurait pour effet de relativiser la noblesse de son volontariat: «*Asselin combatta la conscription et le Parti conservateur d'abord parce que cette loi contraignante enlève à son engagement et à celui de ses collègues volontaires la dimension de liberté qui leur conférait tout leur prix.*» Son point de vue, on le sait, ne pèsera pas lourd dans la balance politique cana-

dienne et cette première crise de la conscription connaîtra son épisode le plus noir lors des émeutes de Québec en mars-avril 1918.

Biographie d'une qualité exceptionnelle rédigée dans une langue admirablement maîtrisée, *Olivier Asselin et son temps — Le Volontaire* d'Hélène Pelletier-Baillargeon est aussi un grand livre d'histoire militaire comme il y en a trop peu au Québec. Au moment de l'humiliation de l'Allemagne à Versailles, en juin 1919, Asselin est de retour à Montréal. Il ne verra pas l'autre conflit majeur que contient en germe ce maladroît traité, mais le journaliste de combat en lui, toutefois, ne désarmera pas avant sa mort, en 1937. Comptons sur Hélène Pelletier-Baillargeon pour transformer en une autre fresque magistrale les dernières années de cette grande figure de notre histoire.



OLIVIER ASSELIN ET SON TEMPS — LE VOLONTAIRE

Hélène Pelletier-Baillargeon
Editions Fides
Montréal, 2001, 328 pages
louiscornelius@parroinfo.net

PHILOSOPHIE

Un maître français

GEORGES LEROUX

Des modèles dont il revendique l'héritage, et au premier rang desquels il place Voltaire et Alain — le premier pour son *Dictionnaire philosophique*, le second pour son recueil de *Définitions* —, André Comte-Sponville possède les qualités les plus importantes pour la tradition qui l'accueille: d'abord la clarté et la grâce du style, qui font de lui un des meilleurs prosateurs contemporains, mais surtout la maîtrise quasi parfaite du domaine de la langue philosophique qu'il arpente ici avec une précision exemplaire. À en juger par le succès qui, depuis ses premiers livres, a accompagné tous ses efforts, ces qualités touchent de vastes couches d'un lectorat qui autrement ne s'aventurerait pas sur le terrain de la philosophie. Ce succès, comme toute forme de popularité dans les ma-

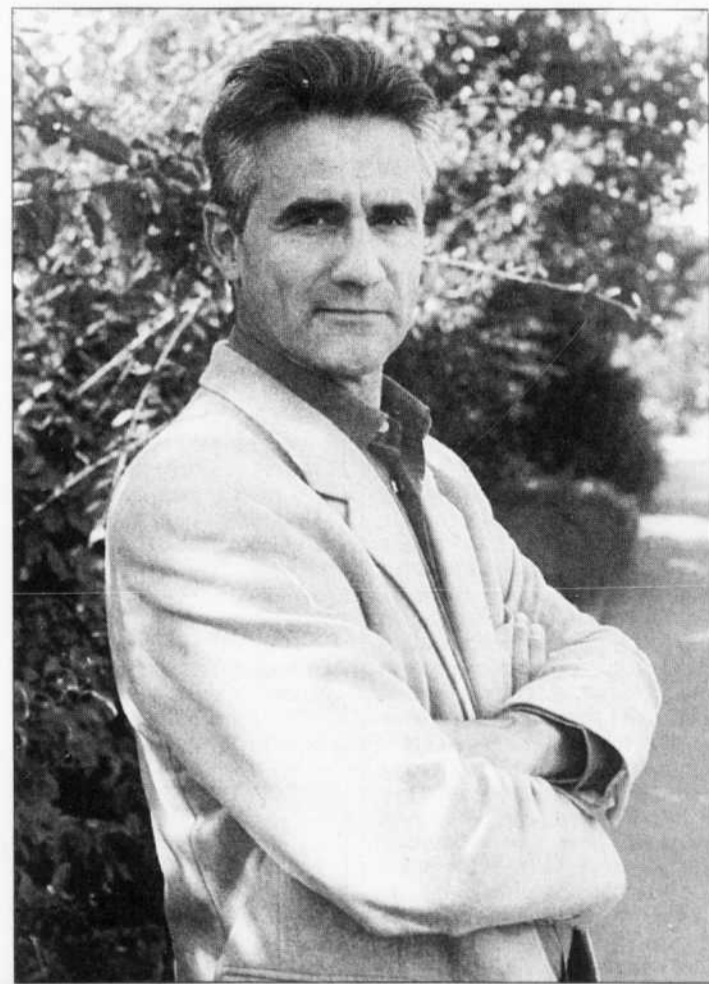
tières abstraites, lui fait dans l'académie une réputation d'auteur facile, mais ce serait se priver d'une pensée subtile que de le juger du seul point de vue de l'écriture savante. Car tel n'est justement pas le propos de Comte-Sponville: philosophe du soir, pourrait-on dire, il écrit derrière tous les autres, il recueille le fruit de leurs labeurs et, fin connaisseur de l'histoire de la pensée classique, il sait éclairer les chemins les plus difficiles. Pas savant pour deux sous, il se rapproche d'une écriture de sagesse dont la philosophie du XX^e siècle a donné déjà de beaux exemples. Louis Lavelle, Vladimir Jankélévitch, Gabriel Marcel, les a-t-on déjà oubliés?

Au milieu d'une abondance de livres et d'entretiens, tous plus populaires les uns que les autres, voici qu'il propose un volumineux dictionnaire. Le projet trouve ses sources dans le *Dictionnaire de*

Voltaire, mais la recherche de définitions le rapproche aussi bien de Descartes que de Valéry et d'Alain. Il faut presque remonter, toutes proportions gardées, au Diderot de l'Encyclopédie pour trouver une inspiration semblable: traverser sa pensée en la découpant selon le lexique de sa propre langue. Ce dictionnaire n'a rien de commun avec un vocabulaire technique, c'est plutôt une forme de bréviaire personnel, mais un bréviaire qui s'écarte souvent de la brièveté. Les entrées ne montrent à cet égard aucune systématisme: des termes qui appelleraient un développement plus long sont présentés de manière très synthétique, alors que d'autres provoquent des exposés inattendus. Dans toutes cependant, on notera la même tendance à cerner les paradoxes et à bien exposer les exigences de la raison sur tous les sujets de son enquête: disciple fidèle d'un rationalisme austère, Comte-Sponville, comme tant de penseurs français avant lui, valorise cette tension particulière du style qui lui vient de l'expression d'une analyse où l'élégance, allant parfois jusqu'aux limites de la langue, semble la valeur suprême. Mais elle ne l'est qu'en apparence, car ce n'est pas tant la grâce qui est recherchée que le déploiement le plus équilibré possible de toutes les facettes d'une question. Voyez l'article «Amour», qui expose les formes et la progression d'un sentiment qui est aussi une vertu, qui discute son lien avec l'amitié et avec la charité: vous comprendrez que Pascal n'est pas loin, mais Lévinas non plus. Pas de bas de page cependant, pas de fichiers: seulement la richesse et la générosité d'une synthèse personnelle, qui prend à chaque détour le risque de la simplicité. On n'en peut dire rien de plus? Passons à autre chose.

Les maîtres grecs

André Comte-Sponville s'est fait connaître comme moraliste et il a raconté dans un essai autobiographique (*Une éducation philosophique*, PUF, 1989), très instructif sur la formation philosophique en France, et notamment sur l'importance des textes, comment son apprentissage avait d'abord été une quête personnelle de sagesse: d'abord auprès des penseurs grecs, où il a développé de solides convictions stoïciennes et épicuriennes, se fondant sur un matérialisme rigoureux, mais aussi sur une éthique du renoncement, et



Comte-Sponville valorise cette tension particulière du style qui lui vient de l'expression d'une analyse où l'élégance, allant parfois jusqu'aux limites de la langue, semble la valeur suprême.

ensuite auprès de maîtres comme Descartes et Spinoza. Les thèmes principaux de cette quête ne pouvaient être que ceux du bonheur et de la vertu, et quand on lit son livre principal, le *Traité du désespoir et de la béatitude* (PUF, 2 volumes, 1984), on comprend que tant de clarté et de finesse résulte d'avoir fréquenté de près un abîme pendant longtemps. Comme chez tous les moralistes, la définition du bonheur se fonde d'abord sur la prescription de la vertu. Suivant la maxime stoïcienne, déjà présente chez Platon, la vertu est à elle-même sa propre récompense. Reprenant plusieurs réflexions déjà bien engagées dans son *Petit traité des grandes vertus* (Seuil, coll. «Points»), Comte-Sponville semble à son meilleur dans la définition des sentiments, des émotions, des habitudes et de tout ce qui, dans la vie morale, est la condition du bien vivre. Son stoïcisme le guide naturellement vers

les positions les plus exigeantes. Il faut lire pour s'en convaincre des articles comme «Acceptation» (où il cite le sage indien Prajnāpad), «Angoisse» (où il se rattache à Kierkegaard), ou encore «Déception», «Joie» et «Temps» (où il renvoie à Chrysippe). Cela n'exclut pas qu'il soit également excellent en métaphysique, et pour connaître ses principes de base, il faut lire non seulement sa définition de la vie ou de la morale, mais encore son analyse du primat de la matière. Toute sagesse se révèle en son point ultime tributaire d'une physique, et en cela, Comte-Sponville demeure ici encore proche de la conception stoïcienne et de son cher Spinoza.

La place des contemporains est moins perceptible, mais ce n'est pas faute de les avoir médités. Tout ici est une question de perspective, Heidegger et Derrida intervenant souvent de façon oblique pour filtrer de manière

différente des Modernes la lumière qui provient des Anciens. Dans la mesure cependant où la langue est dans un dictionnaire l'enjeu le plus déterminant (... nul ne pense que dans une langue, que grâce à elle, que contre elle parfois), le privilège des classiques demeure celui de la première invention. Les grands modèles que sont dans celui-ci Voltaire et Spinoza invitent néanmoins à ne pas faire du classicisme un motif d'être simplement conservateur: Comte-Sponville montre à cet égard beaucoup de liberté, chacun demeure en philosophie «*maître de ses définitions*».

Cette liberté est offerte au lecteur, qui est appelé à se déplacer à travers les articles sans se trouver contraint par ce qui serait leur système: ce dictionnaire en est dépourvu, les rubriques ne dépendent pas les unes des autres, chacune répondant plutôt d'un monde de pensée fait de solidarités fugitives et inquiètes, de références personnelles, d'engagements toujours contingents. Si on devait caractériser cette entreprise autrement que par la grâce de son style, il faudrait le faire en recourant à cette légèreté dont Comte-Sponville emprunte la définition à Nietzsche: «*Tout ce qui est bon est léger, tout ce qui est divin court sur des pieds délicats.*» Car la légèreté n'est pas le contraire de la gravité, mais de la lourdeur, et on retrouve ici ce désir, quasi bouddhique, d'une maîtrise de la pensée qui la fait pénétrer dans l'amour des choses comme dans cet amour du destin où Nietzsche entre en communion avec les stoïciens. Tout est grave dans ce dictionnaire, car tout met en jeu le regard que chacun porte sur son existence, sur son désir du bien, sur ses positions fondamentales, et personne ne s'étonnera qu'un philosophe qui réussit cela, et le propose généreusement à des lecteurs novices en philosophie, trouve auprès d'eux une écoute réservée aux maîtres, et presque une attente.

DICTIONNAIRE PHILOSOPHIQUE

André Comte-Sponville
Presses universitaires de France,
«Perspectives critiques»
Paris, 2001, 647 pages

À regarder: André Comte-Sponville est l'invité de l'émission Si j'ose écrire, sur les ondes de TV5, jeudi 24 janvier, à 11h.

La nouvelle ignorance?
Rencontre avec Thomas De Koninck

Il y a, à notre époque, une *nouvelle ignorance* affirme le philosophe et écrivain Thomas De Koninck de l'Université Laval. A quoi est-elle due? A l'école, aux médias; au surcroît d'information qui tue la culture? A certains effets pervers de la méthode scientifique qui nous amènent à nous complaire dans les abstractions et à nous faire oublier le concret, c'est-à-dire l'humain et sa dignité? Une rencontre stimulante avec un éloquent défenseur de la culture.

Chasseurs d'idées
Réalisation: Simon Girard

Dimanche 14 h et 23 h 07
mardi 15 h

Cette émission est enregistrée

Olivieri
Librairie-bistro
Télé-Québec
Tel.: 514 739-3639
telequebec.tv

LIVRES

ROMAN DE L'AMÉRIQUE

Un chant païen

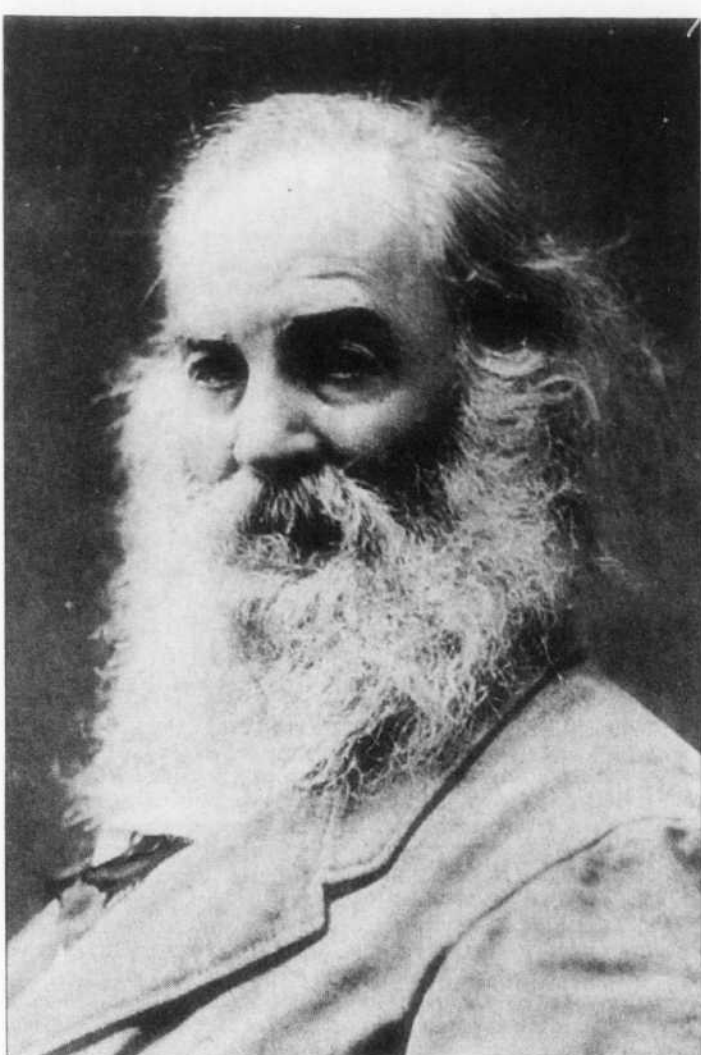
1850. Dans cet immense territoire dont l'expansion vers l'Ouest vient à peine de commencer et qui, n'ayant pas encore usurpé le nom des Amériques, se laisse appeler États-Unis même par ses poètes, Herman Melville s'apprete à publier son chef-d'œuvre; Poe, souffrant d'une carence de cet enzyme qui permet d'assimiler l'alcool, est mort un an plus tôt dans les rues de Baltimore; et Henry David Thoreau, ayant quitté sa cabane au



Louis Hamelin

fond des bois, récrit *Walden*, son journal de bord, encore et encore. Au même moment, Walt Whitman, âgé de 31 ans, s'installe chez ses parents, à Brooklyn,

où, entre divers travaux de charpenterie, il entreprend la rédaction de ses *Feuilles d'herbe*, le recueil qui, tout en choquant la puritaine Amérique, lui assurera la postérité. 1850. Une nation va prendre son essor, en même temps qu'un poète. Un continent inconnu de la sensibilité va s'ouvrir, loin des pudeurs misogynes et effarouchées d'un Thoreau, des allusions symboliques ambiguës d'un Melville, pour faire apparaître l'homme neuf que réclame cet espace nouveau, capable de célébrer à la fois la mer et le soleil, le moindre insecte et le chemin, le cri de l'oiseau moqueur et sa propre semence, la beauté des corps et l'élan du départ, et d'écrire: «Une femme m'attend, elle contient / tout, rien n'y manque / Mais tout manquera, si le sexe / n'y était pas...» Et d'ajouter peu plus



ARCHIVES LE DEVOIR

L'égotisme, chez Whitman, est la vertu poétique cardinale, en même temps que le filtre placé au centre de l'univers, la lentille grossissante, point de départ de toute vision.

l'in: «Sans doute, l'homme, tel que je l'aime, / sait et avoue les délices de son sexe...»

Whitman s'aimait beaucoup. L'égotisme, chez lui, est la vertu poétique cardinale, en même temps que le filtre placé au centre de l'univers, la lentille

grossissante, point de départ de toute vision. «Je répandrai l'égotisme et montrerai qu'il est à la base de tout...» Whitman s'aime parce que Whitman contient tout l'univers: «Naissances, climats, l'herbe des grandes plaines pastorales / Cités, travaux, mort,

animaux, produits, guerre, bien et mal — tout cela moi.» On a sans doute tout dit ou presque sur l'optimisme béat, à l'occasion didactique, de cette poésie. Whitman chante la perfection du présent au moment où son pays, battant le Canada de vitesse en direction de l'Oregon, va s'emparer de tout un continent. «Il n'y a jamais eu plus de commencement / qu'il n'y en a maintenant...» Il arrive que les mots d'un seul coïncident avec le destin plus large des siens. Mais auparavant, Whitman se sera retourné une dernière fois sur le monde natif et fécond des vieilles cultures déjà foulées par les roues des chariots: «Les aborigènes rouges / [...] Ils laissent ces mots aux États-Unis / puis s'évanouissent, disparaissent / après avoir couvert de noms l'eau et la terre.»

Et il aura retenu la leçon des Amérindiens: le monde se mire dans le moindre brin d'herbe, est présent dans chacune de ses parties. Whitman a saisi d'instinct cette loi fondamentale qui préside au foisonnement des êtres, images et choses, et à leur incessant recommencement: «Toujours la synthèse d'une identité, toujours / la différenciation, toujours la création de la vie.» Il croit qu'une souris est «un miracle capable de confondre des sextillions d'incroyants». D'un couple de canards sauvages prenant son vol, il dira: «Je crois en ces fins en soi munies d'ailes...»

Célébrer la vie, donc. D'un même mouvement, mépriser la mort, et non pas la nier... On peut supposer que Whitman aurait été affligé de voir la manière dont allait se dissiper, un siècle et demi plus tard, l'énergie pri-

mordiale dont il fut le chantre serein: la surconsommation comme seule manière de fuir la réalité du trepas. «Tout progresse et se développe, rien ne disparaît», écrit-il. Thoreau venait à peine d'en découdre avec son éditeur pour avoir osé écrire qu'il était immortel «comme un pin». Mais aussi, se défiant des soutanes, prêchant l'égalité de l'homme et de la femme et professant une sensualité perçue

Whitman
chante
la perfection
du présent
au moment
où son pays
va s'emparer
de tout
un continent

comme indécente à l'époque, et dont la verdure, la chaleur animale, restent intactes. Son chant extatique et païen pourrait servir à pourfendre nombre de fondamentalismes contemporains: l'israélien, le musulman, l'américain... «La senteur de mes aisselles est arôme plus exquis / que la prière / Ma tête vaut plus que les églises et les bibles / et que tous les credo du monde.» Et encore: «Aucune politique, aucun chant, aucune religion / aucune manière d'être, ou quoi que ce soit, n'a / de valeur à moins de rivaliser avec l'immensité / de la terre.»

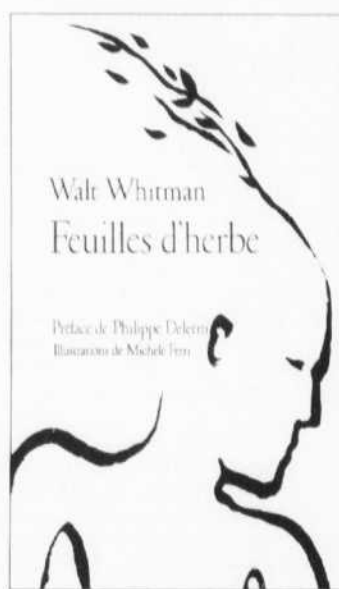
L'édition offerte par Albin Michel, préfacée par Albin Michel et richement illustrée par Michele Ferri, ne contient hélas qu'une sélection des «plus beaux moments de Feuilles d'herbe», ce qui nous vaut des textes amputés, entrelardés de parenthèses et de petits points. Beau livre oblige, sans doute. Et puis, comme voie d'accès privilégiée à l'édition complète des *Feuilles...*, on aurait pu imaginer pire. Puisse donc cet ouvrage donner envie de se retremper à la source de l'œuvre, dans la forte parole d'un homme libre. Et dans ce

qui, surtout, des lois universelles du cœur et de l'esprit, refuse de mourir, puisque chez Whitman, grand célébrant de l'amour cosmique et charnel, l'abandon ultime du corps n'est que l'occasion de retourner aux «usages éternels de la terre». Le sexe est tout, qui contient le ciel, les corps et les âmes, le soufflé de la matière et l'éternité du monde. «Je suis comme désincarné, triomphant, mort.»

Ajoutons que, dix ans après *La Désobéissance civile*, de H. D. Thoreau, Whitman semble lui faire écho lorsqu'il écrit, peut-être un sage conseil par les temps qui courent: «Résistez beaucoup, obéissez peu.»

FEUILLES D'HERBE

Walt Whitman
Traduit de l'anglais
par Roger Asselineau
Préface de Philippe Delerm
Illustrations de Michele Ferri
Albin Michel
Paris, 2001, 141 pages



LITTÉRATURE ANGLAISE

Vie et mort mêlées

MARIE-ANDRÉE
LAMONTAGNE
LE DEVOIR

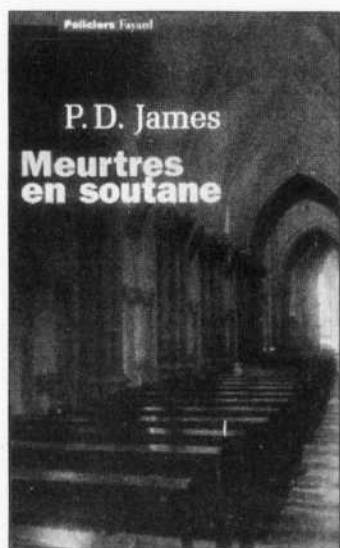
Le roman rose excepté, nulle autre forme romanesque n'est sans doute aussi convenue que le roman à énigme classique. Pour se déployer dans toute son inquiétante étrangeté, l'action de ces romans a ainsi besoin d'un milieu clos, capable du moins de se suffire à lui-même, jusqu'à ce que la découverte d'un cadavre vienne en bousculer l'ordre et forcer l'irruption du monde extérieur.

Entre la banque, l'édition, le cinéma, la société offre plusieurs principautés de cette sorte, dont les auteurs de *detective novels* ne se sont pas privés d'exploiter les richesses, mais il en est un par excellence que l'Anglaise P. D. James, maître du genre, a élu pour son plus récent roman, et c'est le monastère. L'action de *Meurtres en soutane* se déroule en effet dans un collège de théologie anglican, St. Anselm, fondé au XIX^e siècle, en vertu des dispositions testamentaires d'une vieille fille excentrique, à Ballard's Mere, dans le Suffolk, sur un promontoire isolé, fouetté par les vents d'une mer froide, en contre-bas.

Cet internat est une anomalie dans le siècle. Avec sa vingtaine d'étudiants destinés à la prêtrise anglicane, la rigoureuse formation dans les humanités gréco-latines qu'il leur dispense, sa nourriture excellente, son vin de choix, l'inestimable *Jugement dernier* de Van der Weyden exposé dans l'église, alors qu'un tel trésor devrait être au musée, St. Anselm prête le flanc aux reproches d'élitisme, à une époque qui n'en tolère guère les manifestations, et sa fermeture, du reste annoncée par l'Eglise d'Angleterre, au motif de rationalisation, est imminente, dès le début du roman.

La découverte du cadavre d'un jeune séminariste, Ronald Treeves, enfoui sous le sable de la plage, sa soutane et sa pèlerine soigneusement rangées non loin, ne va-t-elle pas précipiter cette fermeture? Le coroner aura beau conclure à un suicide, et l'hypothèse être vraisemblable, à en juger par la personnalité du jeune homme, l'explication ne satisfait guère son père adoptif, Sir Alred Treeves, riche homme d'affaires qui a le pouvoir d'en saisir Scotland Yard. L'inspecteur chéri de P. D. James, Adam Dalgliesh, est donc appelé sur les lieux.

Il va de soi que le cadavre de Ronald Treeves n'est que la pre-



mière d'une série de découvertes macabres qui viendront chaque fois relancer le récit et, par mimétisme, obliger le lecteur à se confronter aux interrogations métaphysiques sourdement à l'œuvre dans le roman, notamment à travers celles que formule son enquêteur, chargé d'une mission de vérité: «L'illusion que le mystère de la mort pouvait être vaincu et que tous les désordres de la vie, tous les doutes et toutes les peines pouvaient être éliminés, comptait-elle parmi les attractions de son métier», se demande Dalgliesh,

Que pèse
la fermeture
ou la survie
d'un obscur
collège
anglais dans
le dessein
de Dieu?

tandis que l'énigme s'épaissit et qu'il est renvoyé aux méandres de sa propre existence.

De son temps

P. D. James a su éviter l'écueil de l'uniformité. Aussi à part qu'il soit, le collège St. Anselm est régulièrement exposé aux réalités du siècle à travers une série de personnages qui en sont les vecteurs. Margaret Munroe, ex-infirmière devenue lingère au collège dans les dernières années de sa vie, porte le deuil d'un fils unique, pris et torturé par l'Armée républicaine irlandaise. L'homme à tout faire du collège, Eric Surtees, a su s'y ménager une existence protégée entre ses cochons, son jardin et les visites de sa demi-sœur journaliste, qui vit de piges à Londres. Le père John Betterton, aujourd'hui vieil homme, est venu à St. Anselm après avoir purgé deux ans de prison pour attachements sexuels sur des servants de messe. Le chef de la police locale, Roger Yarwood, vient y soigner à intervalles une dépression, et Emma Lavenham, jeune et brillante spécialiste de la littérature anglaise, donne une fois par tri-

mestre, aux futurs prêtres, un séminaire sur l'héritage littéraire de l'anglicanisme. Sans en être toujours conscients, ces gens, aux horizons divers, profanes ou religieux, ont trouvé à St. Anselm un havre où jeter l'ancre quand les agitations du monde menacent de les emporter. Mais qu'adviendra-t-il d'eux si même ce havre disparaît?

La réponse se trouve peut-être dans l'attitude des prêtres, dont P. D. James, sans rien cacher de leur nature par trop humaine, montre bien, aussi, qu'ils évoluent, en raison de leur foi, dans un autre monde, ni étanche par rapport à celui d'ici-bas ni en guerre contre ce dernier, mais autre néanmoins, et inintelligible pour qui n'a pas la curiosité d'en chercher les clés. Certes, tous ces cadavres troublent les vieux prêtres, qui collaborent avec la police, répondant à ses questions. Mais plus d'une fois, Dalgliesh, pourtant lui-même fils de pasteur et qui n'est, par conséquent, pas tout à fait étranger à ce monde, se heurtera, et plus encore son équipe, à des tournures d'esprit, à des raisonnements déconcertants, en ce qu'ils font appel à l'idée de transcendance.

Que pèse la fermeture ou la survie d'un obscur collège anglais dans le dessein de Dieu? Et les désirs des hommes? Et leur soif de richesses? Et leurs pouvoirs de fourmi? Mais tout aussi bien leurs souffrances et leurs désarrois? Rien, sans l'amour, disait déjà saint Paul. A sa manière divertissante et grave, *Meurtres en soutane* en reprend la leçon.

MEURTRES EN SOUTANE

P. D. James
Traduit de l'anglais
par Eric Diacon
Fayard, «Policiers»
Paris, 2001, 464 pages

On lira aussi avec profit Il serait temps d'être sérieuse (Fayard, 2001, traduit de l'anglais par Denise Meunier). Avec ce «fragment d'autobiographie», P. D. James s'efforce de retenir, à travers le journal d'une année (1997-98), diverses occupations, pensées et réflexions sur l'art d'écrire des romans policiers. Le résultat paraît cependant plus artificiel que la plus simple des intrigues concoctées par la grand-mère indignée, reconnaissante au ministère de l'Intérieur, où elle travailla plusieurs années comme fonctionnaire, de lui avoir fourni bien des sujets de roman et, pour un peu, au sort qui, l'ayant nantie d'un mari atteint de maladie mentale et de deux filles à nourrir, l'obligea à gagner sa vie.

LITTÉRATURE FRANÇAISE

L'abandon dans l'abîme

Loin de tout réalisme primaire, le récit de Chloé Delaume naît sous le signe de la détresse

DAVID CANTIN

Comment dire la violence familiale imprévisible? Remonter vers les souvenirs douloureux de l'enfance sans craindre les obstacles d'une langue trop sage? Pour Chloé Delaume, lauréate du prix Décembre (l'anti-Goncourt) tout récemment, les mots s'entassent à l'intérieur d'une phrase brutale, aussi baroque que lapidaire, tout au long d'un livre étonnant qui a pour titre *Le Cri du sablier*. Le deuxième ouvrage de cette jeune Française surprend et vise juste. Une auteure à surveiller.

Loin de tout réalisme primaire, le récit de Chloé Delaume naît sous le signe de la détresse. Une détresse humaine, mais aussi celle de la langue sur les lieux du crime. *Le Cri du sablier* revient sur un épisode tragique et meurtrier. Un père décide d'en finir avec sa vie et celle de son épouse. La fillette constate l'horreur, s'enfoncé alors dans un profond mutisme qui finira par déborder dans un face-à-face psychanalytique. Dès les premières pages, le lecteur se trouve dans une zone irréaliste. Un chantier où la mort se mêle au dégoût. On mesure les dégâts, l'avenir qui ne sera jamais entièrement accessible. Avec une ironie mordante et une mesure tenace, Delaume dispose ces épisodes douloureux autour de la métaphore du sablier. Le temps passe, bien sûr, mais le moindre grain peut entièrement déréglé le processus. Dans un pareil combat, c'est la cellule familiale qui éclate en morceaux. Pas question d'auroleer le passé, il s'agit plutôt de défendre un chaos de sensations et d'indices.

«La mère fut malheureuse dès le jour du mariage. Elle attendit dix ans histoire de vérifier on ne saura jamais quoi puis alla au tribunal y quémander divorce. Les rouages étaient en cours quand la salve perturba le sens du mécanisme. Le grain de sable qui s'immisce et détraque la machine.» Pas toujours facile à suivre, l'histoire de Chloé Delaume se détourne du misérabilisme ou de la morale. D'un passage à l'autre, la langue innove et invente pour mieux vaincre les blessures encore brûlantes. On s'arrête à chaque paragraphe, afin de saisir ce que cache une imagination aussi vertigineuse que fertile. Si le cri à des accents de révolte, il ne se laisse surtout pas

prendre au jeu de l'artifice purement littéraire. Le poids ainsi que le sens des mots ne le cèdent guère au drame vécu dans l'intimité du cadre narratif. La haine de l'auteur imprègne le rythme, les sonorités, de même que les images de ce récit décousu.

Pas toujours cynique, *Le Cri du sablier* ne s'égare pas non plus dans un nihilisme gratuit. On lui reprochera à l'occasion certains excès, mais c'est aussi ce qui fait la beauté de ce livre d'une grande densité. «Remontez me dit-il. Re-

montez au plus haut. Il est des souvenirs qui savent vous tromper. Il est des sons des formes des couleurs anémiés. Creusez encore dit-il. A pleines mains je vous dis. Le tunnel est profond les cristaux engourdissent mais serrez fort vos doigts le sable ne peut glisser.» Un plainte qui fait frémir.

LE CRI DU SABLIER

Chloé Delaume
Farrago/Éditions Léo Scheer
Tours, 2001, 133 pages

Le «Jasmin nouveau» est arrivé chez Stanké

«SACRÉ JASMIN! (...) Jamais il n'ennuie. On entre dans ses livres comme chez un vieil ami qui, sans nous surprendre parce qu'il ne change pas, nous enchante toujours.»

Louis Cornellier
Le Devoir



38 portraits et 50 photos d'un
boulonnier de la vie.

Stanké

www.stanke.com

LIVRES

Entrevue avec Benoît Duteurtre

Benoît en Amérique

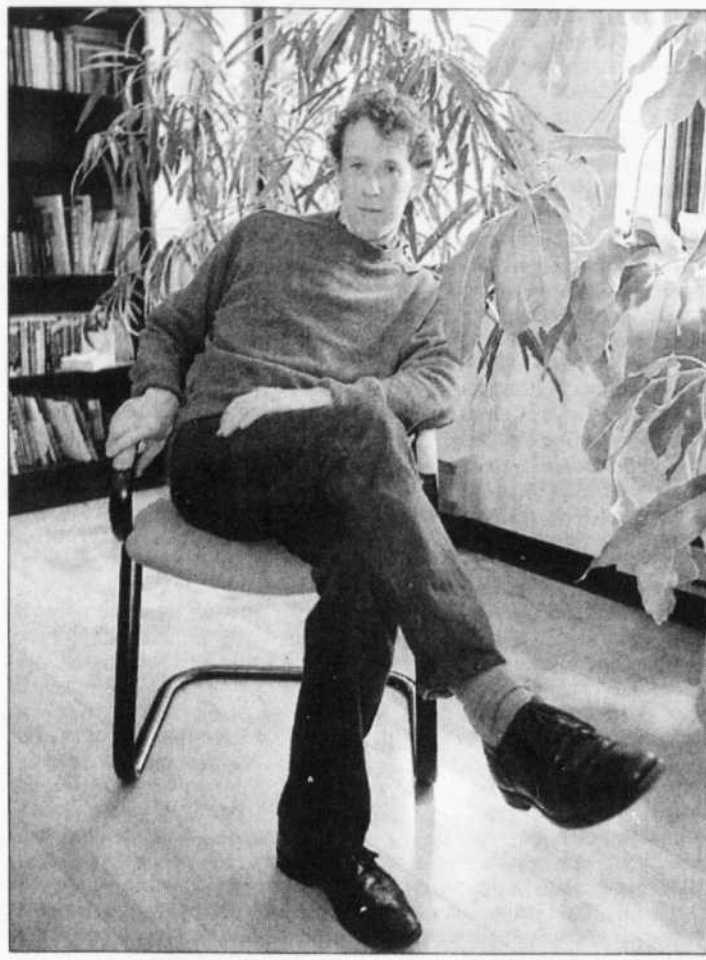
ANTOINE ROBITAILLE

À propos de Benoît Duteurtre et de quelques autres écrivains français tel Philippe Muray, François Ricard pouvait écrire, il y a trois ans, qu'ils «ne font pas souvent les manchettes de la presse littéraire». Ce n'est certainement plus le cas en 2002, pour ce qui est de Duteurtre du moins, puisque le romancier dans la jeune quarantaine, de passage cette semaine à Montréal, a remporté cet automne le prix Médicis pour *Le Voyage en France*.

Plusieurs y ont vu, en partie, le résultat d'une sorte d'effet Houellebecq: écriture volontairement simple, combinée à un regard cynique et cruel, mais d'une drôlerie inouïe, sur notre époque. Évidemment, Duteurtre n'a pas attendu *Les Particules élémentaires* pour écrire. Dès le début des années 80, Samuel Beckett l'avait encouragé à prendre la plume. Un peu plus tard, Milan Kundera vantait son travail. Ce que Duteurtre dit de Houellebecq, du reste, peut en grande partie s'appliquer à lui-même car il s'est attiré le même type de reproches que ceux qu'on a adressés à l'auteur de *Plateforme*, principalement celui de ne pas avoir de style. «Houellebecq a beaucoup de style, proteste Duteurtre. Simplement, c'est un style qui ne cherche pas à s'exhiber, à se mettre en avant, comme dans une grande partie de la littérature française actuelle. Houellebecq n'est pas uniquement centré sur l'écriture. Mais quand on regarde bien, il a vraiment une phrase et un ton très personnels. Et il nous parle vraiment de quelque chose.»

Léger, léger

Par rapport à Houellebecq, Duteurtre lui-même se dit plus «léger» et habité de constats moins noirs. Léger: le qualificatif revient presque systématiquement lorsqu'on décrit ses livres. C'est toujours mieux que celui de «lourd», on en conviendra, surtout que, comme l'affirmait récemment un critique, «léger», dans son cas, ne veut assurément pas dire «insignifiant»: «Benoît Duteurtre, qui s'est



JACQUES GRENIER LE DEVOIR

Légereté et futilité se veulent, chez Duteurtre, une réplique à une sorte d'impasse du roman français contemporain.

[...] imposé comme l'un des très grands connaisseurs de l'opérette, retrouve ici la leçon d'Offenbach: apparence de futilité et exactitude absolue du regard.»

Légereté et futilité se veulent en fait ici une réplique à une sorte d'impasse du roman français contemporain, lequel est toujours pris, selon Duteurtre, «dans les mêmes jeux littéraires». C'est une littérature qui «prend constamment sa propre histoire, revisite ses décors, ses intrigues, inlassablement», dit-il. Il parle d'une pluie d'œuvres se voulant «extrêmement sophistiquées» de la part d'écrivains rivalisant d'introspection mais n'aboutissant souvent qu'à

un néant convenu, arrivant même à «rendre le sexe conceptuel».

On l'aura compris, Duteurtre aime l'humour. Et croit fermement qu'en faisant rire, on peut dire le vrai souvent mieux qu'en alignant savamment quelques concepts. «L'humour a souvent été au second plan dans les dernières décennies littéraires en France, affirme-t-il. Moi, je suis toujours attiré par Alphonse Allais, Marcel Aymé, Gombrowicz, tous capables d'être infiniment drôles.»

Modernité oppressante

Benoît Duteurtre, dirait-on à Paris, n'aime pas se prendre la tête. Apparence de futilité, ici en-

core, qui recèle une interprétation critique de l'évolution de la modernité artistique. En entrevue, lorsqu'on aborde ce thème, celui qui est aussi musicologue — il anime sur France-Musiques une émission hebdomadaire de musique dite... légère — reprend ce qu'il écrivait dans *Requiem pour une avant-garde*, un pamphlet dévastateur sur l'art contemporain: «Dans la seconde moitié du siècle, le vaste élan moderne de découverte et d'affranchissement [...] s'est souvent vu réduit à un ordre conventionnel. L'esprit d'aventure de la "première modernité" — celle des artistes du début du XX^e siècle — a fait place chez un certain nombre d'artistes-théoriciens, tels Boulez ou Robbe-Grillet, à un langage dogmatique souvent stérile qui réduit la modernité à une série de procédés conventionnels, au lieu de ranimer l'esprit d'aventure. Ce que j'appelle: académisme d'avant-garde.»

En lisant le roman très autobiographique *Tout doit disparaître*, j'avais noté une phrase de Debussy, que citait notre écrivain. Je la lui rappelle: «La musique doit humblement chercher à faire plaisir [...] L'extrême complication est le contraire de l'art. Il faut que la beauté soit sensible, qu'elle nous procure une jouissance immédiate, qu'elle s'impose ou s'insinue en nous sans que nous ayons aucun effort à faire pour la saisir.» Je ne suis pas arrivé à la fin de la citation que Benoît Duteurtre enchaîna aussitôt: «Ah oui, évidemment! J'en dirais autant du roman. Et de l'art en général, d'ailleurs. Les avant-gardes rendent le lecteur coupable de ne pas comprendre. Moi, je veux qu'il trouve tout de suite, dès les premières lignes, de quoi s'intéresser.»

Europe-Amérique

Sa méfiance à l'endroit des avant-gardes qui intellectualisent tout n'est pas sans lien avec l'aversion que Duteurtre entretient pour une certaine «préciosité française», toujours en train de se piquer de culture: «Comme je le montre dans mes livres, on donne en France le nom d'un grand



peintre ou d'un grand poète à des banlieues absolument sinistres pour apporter une espèce de vernis culturel.» Pointe ici un complexe (qui surprend souvent les Québécois) assez courant chez les Européens, accablés par le «poids de l'histoire». Duteurtre parle en effet volontiers d'une France aux «références omniprésentes mais ne correspondant plus vraiment à la réalité de ce que vivent les gens aujourd'hui». D'ailleurs, dans *Le Voyage en France*, le personnage de David, Américain européenophile, celui-là même qui déchantera au terme de son voyage en France, griffonne ce qui suit: «L'Européen d'aujourd'hui vit dans cette espèce de schizophrénie. Il grandit dans un décor chargé de souvenirs. Il rêve d'être à la fois d'hier et d'aujourd'hui. Il piétine sous les ombres de son passé tout en cherchant ses modèles dans un nouveau style mondial, très banal, qui se répand comme un champignon sur les ruines.» Tout comme les avant-gardes qui figurent tout, l'Europe, aux yeux de Duteurtre, semble brider l'imagination, freiner la créativité, le goût de la découverte, l'inventivité: «L'obsession de la culture, dit-il, est moins présente en Amérique du Nord. Or j'ai l'impression que la vraie culture, celle qui s'invente au jour le jour, sans prendre des postures de culture, y est plus vivante.»

Nulle surprise, donc, de voir

son *Voyage en France* se terminer sur un... voyage à New York où ses deux personnages principaux, l'Américain David et un Français quadragénaire en pâmoison pour la Grosse Pomme (qui ressemble à Duteurtre), prennent conscience de la vitalité culturelle et sociale new-yorkaise. Ville où œuvres anciennes, étrangères et nouvelles, se mêlent dans un «fouloir créatif». «À Paris, la civilisation résistait comme un vieil hôpital. À Manhattan, tout se mêlait dans un tumulte urgent», écrit le narrateur Duteurtre au détour d'une de ces descriptions urbaines dont il a le secret, et la passion.

Alors que le romancier cherche habituellement — un peu comme Sempé (qui a dessiné la couverture de ses livres en édition de poche) — à «trouver une espèce de comique involontaire des lieux», dans *Le Voyage en France*, lorsqu'il est question de New York, tout semble parfait. Idéalisation française de l'Amérique, entendue d'ailleurs chez des écrivains français très différents, établis ici. Que l'on pense au philosophe Pierre Lévy, qui écrivait: «Saviez-vous que l'Europe n'a pas inventé une seule nouvelle danse depuis un siècle?» Et ensuite au romancier Maurice Dantec, qui a rencontré Duteurtre lors du présent passage à Montréal et l'a même incité à faire comme lui, à s'établir dans la métropole québécoise. Pour eux, la possibilité de créer, d'inventer, est plus grande sur ce continent qu'en Europe.

Bien qu'amant de Montréal, c'est New York, bien entendu, qui attire Duteurtre, lequel songe à s'y établir. Même si Manhattan semble en voie de «touristification». D'autant plus que maintenant, c'est une «ville blessée» qui recevra des tonnes de pèlerins. Faudra-t-il chanter: «Start spreading the news, he's leaving today?»

Site Internet de Benoît Duteurtre: <http://duteurtre.free.fr>

LE VOYAGE EN FRANCE

Benoît Duteurtre

Gallimard

Paris, 2001, 298 pages

LITTÉRATURE FRANÇAISE

Les vieilles dames sans morale

GUYLAINE MASSOUTRE

Est-il vrai qu'à la fin d'une vie, on peut tout dire? Si la mort délivre des obligations, les audaces d'une existence ne jaillissent-elles pas plus librement lorsque tout se délie? La mort qui délivre, la mort espérée pourrait-elle être aimée, sanctifiée, cyniquement enjolivée? Amateurs de fétiches précieusement ou de plus inquiétantes concrétions fantasmagiques, vous pouvez explorer ces énigmes dans un affreux joli livre. *Le Nérophile*, de la sulfureuse Gabrielle Wittkop, l'octogénaire la plus anticonformiste des surréalistes encore en vie, est un brûlot d'une rare teneur.

On réédite, chez Verticales, ce récit sadien d'un genre inouï, court livre noir, gothique, capable d'aviver des flammes infernales entre vos mains. Cet objet, unique en son genre, édité par Régine Deforges en 1972, n'a rien perdu de son pouvoir d'horreur. Sa beauté hallucinante relève d'une entreprise aussi grotesque que choquante, à vous couper le souffle.

Le Nérophile met en scène un homme qui s'adonne à l'étrange, irrésistible perversion de la nécrophilie: il aime des cadavres, avec sensualité, gourmandise et

joie macabres, jusqu'à ce que leur putréfaction avancée l'empêche de les manipuler. Mis à part Sade, qui reste un maître essentiellement de l'irreprésentable, les terribles penchants du Maldoror de Lautréamont et les fantasmagies cauchemardesques de Mandiargues, comparés au monde de Wittkop, appartiennent à une littérature presque sage.

Toujours à contre-courant

Gabrielle Wittkop, née à Nantes en 1920, a épousé après la guerre un essayiste allemand, Justus Franz Wittkop, homosexuel, dont la rencontre lui valut d'être internée au camp de Drancy. Journaliste en Allemagne, voyageuse aux Indes, elle a écrit une dizaine de livres noirs, tous autant chargés de mort que *Le Nérophile*, son premier-né, au point de créer une surprise scandaleuse: est-il encore possible d'innover, en littérature, dans le domaine des interdits et de soulever un esprit de révolte?

«Je suis tenté de croire qu'Hécate a jeté sur moi quelque bienveillant regard. La mort me comble, inlassable pourvoyeuse de mes plaisirs,

et s'ils sont parfois incomplets, c'est seulement le fait de ma propre débilite.» Le nécrophile se repose, mélancolique, avant de se précipiter de nouveau sur quelque trépassé juste refroidi. Ce simili-vampire ne manque pas d'humour: «Je ne sais pourquoi, ce matin en nouant ma cravate, j'ai brièvement évoqué la très vieille image de ma voisine d'adolescence, de cette Gabrielle que je me plaisais tant à me représenter pendue, les yeux révoltés par une dernière extase.» Comment la veine surréaliste a-t-elle pu tracer de si profonds sillons?

Wittkop possède un sens sûr de la beauté noire, de la phrase éclatante. Ses collages, qui font penser à certains Max Ernst, adoucissent le texte. C'est dire... Ce récit est un hommage, déclarait-elle en entretien, à un ami bisexuel assassiné dans un lieu louche. Pourtant, rien de tel dans le livre, sinon le ressassement *ad nauseam* d'un état morbide avancé: «Seule la mort, la mienne, me délivrera de la défaite, de la blessure que nous inflige le temps», affirme le nécrophile. Seul un grand éclat de rire peut-il répondre à ces mots doux mais aux lourdes consé-

quences? Wittkop a la plume sûre, mâle, trempée dans un poison qu'elle situe hors d'elle.

Savante autodidacte, Wittkop fait acte de libre-pensée radicale. Avec un humour féroce, elle montre une étonnante force du verbe et de la pensée. On ne peut s'empêcher de s'arrêter à la lire, pour son caractère, sa pensée sulfureuse, sa plume dangereuse, ses multiples références littéraires. Asocial, anormal, son personnage se détache des repères et jalons de la pensée «grégaire» — entendez collective et normée. Mais la littérature est plus vaste. Sous l'égide d'Hérodote, l'auteure relève le défi de présenter son nécrophile dans «la chronique humaine de cette inoffensive passion que d'aucuns nomment perversité». On n'atteint presque jamais une telle marginalité, que le culte de la beauté apaise et cristallise en une étrange monstruosité.

La préciosité de Bona

Autre style de préciosité littéraire, *Vivre en herbe*, de Bona de Mandiargues, est le récit d'enfance de l'artiste peintre Bona Tibertelli de Pisis, née en 1926, près de Modène, en Italie. En 1950, elle épousa André Pieyre de Mandiargues, poète et romancier de l'inconscient, versé dans les bizarreries mor-



telles du désir et d'Eros. Elle a été l'inspiratrice muette de maints de ses textes et il lui a consacré un essai sur ses collages d'artiste.

Dans ce quatrième récit autobiographique, achevé peu avant sa mort, en l'an 2000, elle fait revivre les joies libres d'une enfant de classe aisée dont la beauté, livrée à la concupiscence, éveilla chez elle, dès l'âge tendre, des désirs pervers. Qui s'intéresse aux contes noirs d'André Pieyre de Mandiargues reconnaîtra, dans la sensualité de Bona, les mystères du papillon émergeant de sa chry-

salide. L'innocence enfantine est ici gravement compromise. On y frôle la dérégulation des plaisirs interdits dans une ambiance de masques vénitiens, assombrissant les fausses clartés de la campagne grillée d'Italie.

Les miroirs offerts à l'impudique offrent, dans ce livre, des perspectives qu'on perçoit aussi sinistres qu'un journal dédié à la jouissance de soi. L'éveil de la sexualité y sonne juste. Le beau portrait que Man Ray tira d'elle accompagne le texte en concordance. Aucun doute, qu'on pense à Wittkop ou au couple dissocié des deux artistes Mandiargues, il est une littérature qui compromet ses lecteurs. En elle, les énigmes de l'esprit humain trouvent l'accueil permissif qui colore la subversion la plus brutale d'une douce acceptation. Encre pestilentielle et sacrées vieilles dentelles. Bonne année.

LE NÉROPHILE

Gabrielle Wittkop

Verticales

Paris, 2001, 96 pages

VIVRE EN HERBE

Bona de Mandiargues

Gallimard, collection «Haute Enfance»

Paris, 2001, 126 pages

Lecture, rêverie, larmes et volupté

MARIE CLAIRE LANCTÔT BÉLANGER

On pourrait souhaiter qu'il fasse très froid, à l'extérieur. Et s'assurer qu'il fera très chaud, à l'intérieur. Trouver le lieu psychique ou physique, la pièce sacrée qui servira aux «occupations cachottières qui réclament une solitude inviolable». Surveiller le frère qui pourrait venir troubler ou anéantir la fragile intimité. Prendre le livre blanc: le titre en rouge évoque le dire et la littérature. La quatrième de couverture parle, en noir, de voyage. Sans table de matières, on ne saura pas d'avance le trajet, les trajets. Il suffira de s'abandonner. Et de se laisser lire. De suivre le rythme hâlant des phrases. De ne pas craindre les drames, les cris, les mots qui s'agglutinent, les langues qui se mêlent, le verbe qui, parfois, se fait chair.

Il sera question de disparition, de conservation, d'apparition. Et de famille: secrets, rejets, abrasivité des liens. Hélène Cixous dirige un mouvement virevoltant et est aussi emportée par lui. Elle écrit tout en étant traversée par la langue, par les mots. Elle écrit là où d'autres crient, sur des blocs, des bouts de papier. «Qui écrit est à la fois lapins et chiens. Ou alors on n'écrit pas et on en meurt.» Elle ramasse, recueille, enregistre, collectionne tout, autour de sa mère. Jusqu'au «stade du miroir de mort» qui constituera sa «débacle». Elle se livre au «suicide vital». Elle obéit à «la loi du livre». La lecture sera ordonnée au même frémissement, à la même intensité.

Les voyages

La petite histoire, olfactive, nourricière, visuelle, se tresse à l'Histoire. Là où conduit le voyage

de la mère et de la tante, Selma et Jennie Jonas. A Osnabrück sont invités les six ou sept juifs survivants qui avaient quitté la ville à la veille de la Deuxième Guerre mondiale. Les deux vieilles femmes y retournent, après cinquante-cinq ans d'absence, pour y constater la disparition, l'abolition de ce qui fut. Et y jouer un rôle de fantômes, de doublures, de morts-vivants, de «vrais faux juifs allemands». «On nous a invitées à une cérémonie de ruines [...] à notre absence [...] à notre remplacement.» Participant à la maladie des Allemands

comme à leur regret, le voyage de mémoire devient un récit outragé qui se mêle à un autre voyage, en Amérique celui-là. Le voyage de Benjamin. Histoire de famille, de

celle que l'on ne dit pas. Autre disparition, autre tache, autre crime qu'une photo, gardée par la grand-mère, rappelle en silence.

Pas de retour possible de ce côté. Pas même une ombre.

Hélène Cixous écrit là où d'autres crient, sur des blocs, des bouts de papier

Puis, ce sera un autre voyage que Cixous écrira: celui de sa mère en vieille mariée. Encore un frère qui se mêle au récit. Non pas celui qui fut banni et effacé par la génération précédente. Presque le même que celui qui risquait et risqua encore l'effraction dans le secret des «occupations». Celui que la mère aime et recomme à leur regret, le voyage de mémoire devient un récit outragé qui se mêle à un autre voyage, en Amérique celui-là. Le voyage de Benjamin. Histoire de famille, de

blanche dont Hélène Cixous se fait témoin? «Du voyage à Osnabrück totalement tortueux et indicible est sorti le voyage de noces le plus extraordinaire.» Tout cela avant que le dernier voyage de la mère ne soit accompli, maintenant qu'il est planifié.

La lecture, voisine de la rêverie, de la volupté et des larmes, voisine de l'écriture, voisine aussi de «la Bêtise» (celle qui conduit à la folie, au suicide et empêche même une fille de se marier, dira la mère) en revient ébouriffée. La vélocité des phrases, des personnages, des situations lui coupera souvent le souffle. Le tocsin parfois sonnera bruyamment. Montaigne, Proust, Stendhal, Derrida, son ami le poète seront, au hasard, évoqués. Le théâtre, à peine. Si ce n'est pour noter comment les acteurs sont aussi des actants. Et partout la mort, celle dont on ne

parle jamais: «Le corps étranger qu'on ne peut pas expulser, la pierre dont on souffre atrocement, c'est la pensée de la mort [...]»

Figure même de l'asynclète (absence de liaison par une conjonction entre deux termes ou groupes de termes en rapport étroit, dit le Robert), le roman rassemble ses éléments, mêle la pensée et l'écriture, la réalité et la fiction, avec une voix très forte, une couleur d'oralité qui, parfois, suspend la phrase et la ponctuation et qui, toujours, ravit. Un grand excès de vie: «Nous n'existons que par un joint inexact entre l'âme et la réalité par où soufflent les vents.»

BENJAMIN À MONTAIGNE IL NE FAUT PAS LE DIRE

Hélène Cixous

Galilée

2001, 250 pages

LIVRES

LE FEUILLETON

Paysages du temps

Le titre a quelque chose d'ancien, presque des années 40, au moment où Hollywood avait l'art de produire des films mythiques où les personnages étaient plus grands que nature

Autant j'ai admiré le précédent roman de Muñoz Molina, *Carlota Fainberg*, autant celui-ci me laisse dubitatif. Certes, l'écriture y est toujours aussi précise, fine, intelligente, pleine de remarques subtiles, mais le récit, quant à lui, m'a paru fabriqué. Je n'en ai pas compris ni la nécessité ni l'usage. Une histoire d'amour — plutôt compliquée — où tout le monde se rate, se fuit, se retrouve, se perd de nouveau, mêlée à une sombre histoire de tableau volé et de meurtre, tout cela se passant entre Madrid, Berlin, Copenhague et Lisbonne. Aux limites du roman policier et du roman psychologique (avec une tonalité quelque peu existentialiste), ce roman se rapproche en plus du cinéma en noir et blanc, à la manière du *Casablanca* de Bogart et Bergman. On se serait contenté de moins. Je ne sais pas si cela peut être imputé à l'influence du post-modernisme qui règne un peu partout dans le champ de l'art (cette manie de réactualiser des mythes ou des icônes qui flottent quelque part dans nos imaginaires mais délestés de leur vigueur initiale), ou encore à la toute-puissante indus-



Jean-Pierre Denis

trie cinématographique qui définit jusqu'à nos manières de sentir et de narrer, mais on voit de plus en plus souvent aujourd'hui des romans qui ressemblent à des films...

Celui-ci a quelque chose d'ancien, presque des années 40, au moment où Hollywood avait l'art de produire des films mythiques où les personnages étaient plus grands que nature («Il disait [...] qu'il aspirait à être semblable à ces héros de films dont la biographie commence en même temps que l'action et qui n'ont pas de passé, mais plutôt des attributs évidents») et où la réalité des relations hommes-femmes versait souvent dans le tragique. Vous me direz:

voilà donc là un roman fascinant, qui nous change des relations mièvres d'aujourd'hui, qui remet du drame humain et de la passion là où nous nous contentons de changer de partenaire parce que nous avons éprouvé une «difficulté»! Certes, encore faudrait-il que nous y croyions.

Et, décidément, quelque chose ne va pas. On sent bien ici une sorte d'hommage à un temps révolu, mais les codes nous paraissent hors de propos, déplacés, détachés de leur source. Les personnages fi-

nissent ainsi par avoir l'air de pantins manipulés par des conventions qui leur sont extérieures. Du moins est-ce l'impression qui a dominé toute ma lecture. Alors, de quoi s'agit-il et que m'en est-il resté?...

Amour et fuite

Je l'ai dit plus tôt, Muñoz Molina a une belle plume. Il sait souvent saisir l'essence des êtres en quelques lignes, et non sans style. «[...] j'avais toujours remarqué chez lui cette qualité immuable de ceux qui vivent, même sans le savoir, en accord avec le destin qui probablement leur a été assigné dans leur adolescence. À partir de trente ans, alors que tout le monde avance en boitant vers une décadence plus ignoble que la vieillesse, ceux-là s'affermirent dans une jeunesse étrange, à la fois colérique et sereine, dans une espèce d'irritation méfiante et tranquille». Celui dont le narrateur parle a environ 30 ans et est le personnage principal du roman, un pianiste plutôt dans la déche mais qui fréquente quelques-uns des meilleurs musiciens du monde, dont un saxophoniste du nom de Billy Swann. Son nom: Biralbo, qui portera aussi le pseudonyme de Giacomo Dolfin. Un soir, pendant l'un de ses spectacles, une certaine Lucrecia en tombe amoureux, et lui de même.

Mais elle n'est pas seule. Il y a

aussi un certain Bruce Malcolm, un trafiquant de tableaux auquel se joindront un peu plus tard dans le récit deux autres dangereux personnages, Toussaints Morton et Daphné (une blonde platine tout droit sortie d'un film des années 40). Les deux amoureux se verront plusieurs fois en cachette, quelques minutes seulement, osant à peine se toucher. En somme, ils seront, pendant une bonne partie du roman, des amoureux platoniques. Car aussitôt les fuites commencent, et puis les lettres qui sont reçues et celles qui ne sont pas reçues. Le temps passe. Biralbo aussi bien que Lucrecia s'aiment toujours. D'ailleurs, on ne sait trop pourquoi tant ils semblent faits pour se rater, ces deux-là. Leur destin est étrange, c'est peut-être ce qui les lie («[...] ils étaient nés pour être des fugitifs, ils avaient toujours aimé les films, la musique, les villes étrangères»). Ils sont entiers, passionnés et en même temps abimés par la vie, ou par le manque.

Un manque qui semble intrinsèque à leur personnalité. Et c'est d'ailleurs peut-être ce qu'arrivera le mieux à traduire l'auteur, surtout lorsqu'il décrit l'acte musical, ce moment où le pianiste devient la musique qu'il joue et naît à lui-même. «En un instant, il a compris que c'était comme cela qu'il devait jouer du piano, de la même manière que



cet homme [Cézanne] avait peint: avec reconnaissance et avec pudeur, avec expérience et naïveté, comme s'il savait toutes choses et ignorait tout, avec la délicatesse et la crainte qu'on a en se risquant pour la première fois à une caresse, à un mot nécessaire».

Muñoz Molina excelle aussi dans les descriptions amoureuses qui demandent de la finesse. «Le visage de quelqu'un est une prédiction qui finit toujours par se réaliser. Celui de Lucrecia lui a semblé plus inconnu et plus beau que jamais parce qu'il portait les signes d'une plénitude qui trois ans plus tôt

n'était qu'annoncée et qui, de s'être accomplie, faisait se dilater sur elle l'amour de Biralbo».

Mais il y a l'écriture...

En somme, un roman qui, de par la grâce de l'écriture, finit par transcender la médiocrité du récit. Et puis, il y a quelques clin d'œil qui nous font croire qu'il n'en est pas tout à fait dupe, comme s'il nous disait que tout cela n'est que du cinéma... «Maintenant, il va me frapper, a pensé Biralbo, incurablement intoxiqué de cinéma, il va mettre la musique à fond pour que personne n'entende mes cris.» — «[...] la porte a fini par s'ouvrir et Biralbo est sorti à reculons, se rappelant que c'était comme ça que sortaient les héros des films.» Et enfin, ceci, de Lisbonne: «[...] vers ce théâtre un peu sordide où avaient rayonné les lumières et les ombres syncopées des premiers films, à la fin d'un autre siècle dont on ne pouvait retrouver les traces qu'à Lisbonne.» Voilà un cinéma qui s'avoue.

denisjp@videotron.ca

UN HIVER À LISBONNE

Antonio Muñoz Molina
Traduction de l'espagnol
par Philippe Bataillon
Éditions du Seuil, 2001,
256 pages

PÉDAGOGIE

Écoliers, à vos marques!

LOUISE JULIEN

L'ouvrage *Pratique de la littérature* contient les «clés pour réussir les exercices de rédaction littéraire, les cours de littérature et l'épreuve uniforme de français du collégial». C'est ainsi qu'il est présent, déjà sur la première de couverture. Il ne faudra pas s'étonner que le chapitre 10, qui porte justement sur l'épreuve uniforme de français (EUF), soit éventuellement le plus lu et le plus souvent donné en référence. Ne serait-ce que pour démythifier cet examen qui fait pâtir la majorité des cégépiens du Québec, il fallait ainsi rendre ce manuel public: cela en réjouira plusieurs et en décevra, malgré tout, quelques-uns.

En effet, moult étudiants auront la conviction qu'ils pourront enfin percer les secrets qui entourent la conception et les modalités de l'EUF et éviter de se perdre dans ses méandres et ses pièges. D'autres, surtout des professeurs, seront déçus de constater que la préparation acharnée des cégépiens à l'EUF demeure davantage axée sur la réussite à tout prix de l'examen que sur la pratique et la passion de la littérature.

Certes, il fallait imposer un examen ministériel de français à la fin des études collégiales pour hausser le niveau — déplorablement bas — de la maîtrise de la langue: personne ne contestera cela. Toutefois, l'obsession de la réussite à cet examen a envahi presque toute la place qui devait être dévolue à la prise de conscience de l'importance de la lecture et de l'écriture. Et, à ce propos, Vital Gadbois a tout fait raison, dans l'introduction de cet ouvrage, d'affirmer que «l'approche par compétence et l'instauration d'un examen ministériel ont fait en sorte que la littérature a été progressivement, imperceptiblement, inexorablement subordonnée à des critères de performance identifiables, mesurables, comptables, au total bien peu en rapport avec la fréquentation profonde de la littérature».

Cette constatation étant faite, il n'en demeure pas moins que l'ouvrage de Normand Saint-Gelais est remarquable et qu'il couvre beaucoup plus que la matière d'un examen. On sent tout au long de la découverte de cette publication un amour de la langue et de la littérature. C'est pourquoi tout lecteur et tout scripteur devrait le consulter régulièrement pour une révision rafraîchissante des notions de base. La première partie de l'ouvrage concerne la lecture: le phénomène littéraire, l'analyse du style, des propos et des thèmes, le décodage du genre littéraire et la connaissance des principaux courants de la littérature française et québécoise. La seconde partie est dédiée à la rédaction: les types d'exposés et leurs plans, les éléments de l'analyse littéraire, de la dissertation explicative et de la dissertation critique, et l'EUF.

Les éditions Le Griffon d'argile

ont l'habitude de présenter des ouvrages de qualité et, dans celui-ci, une attention toute particulière est apportée à la présentation du texte, des chapitres, des éléments importants à mémoriser (en fond bleu), des 18 tableaux (en fond bleu, surlignés en couleur pêche) et des 16 textes sources (en fond pêche) de dix auteurs français et de six auteurs québécois. Normand Saint-Gelais est sémiologue, et tant le contenu pédagogique que la mise en page concourent à démontrer à l'étudiant (ou au lecteur) l'importance de ce souci de la découverte du sens: «Si l'on commence par étudier la forme, c'est parce que c'est par elle que l'on arrive à saisir le déploiement du sens dans le texte. L'art est formes. Le sens, sa résultante» (page 17).

De petites attentions d'édition méritent aussi d'être soulignées: la plume d'oise sur la première de couverture se retrouve dans le manuel pour rappeler que «la lecture littéraire est un art qui s'acquiert» et que «l'écriture est un art qui s'acquiert avec patience». La main d'un scripteur (gaucher) indique les exercices d'application rédigés par un étudiant pour illustrer une analyse littéraire, une dissertation explicative et une dissertation critique.

Tous les tableaux du manuel sont clairs et facilitent la compréhension de la matière. Trois mérites d'être soulignés: celui «des principaux courants de la littérature française et québécoise» (page 116), très pratique pour la révision, celui «du schéma de l'organisation textuelle» (page 133), commun à toute rédaction littéraire, et celui «des principaux marqueurs de relation» (page 155), souvent difficile à trouver dans les autres grammaires.

Parce que l'auteur nous livre ici sa vaste expérience d'enseignement et sa passion de la langue, *Pratique de la littérature* déborde de son cadre pédagogique et devrait connaître une vocation plus large auprès de lecteurs attentifs et curieux qui aiment lire et qui ont le souci de bien communiquer.



PRATIQUE DE LA LITTÉRATURE
Normand Saint-Gelais
Le Griffon d'argile, collection
«Griffon — La Lignée»,
Sainte-Foy, 2001, 252 pages

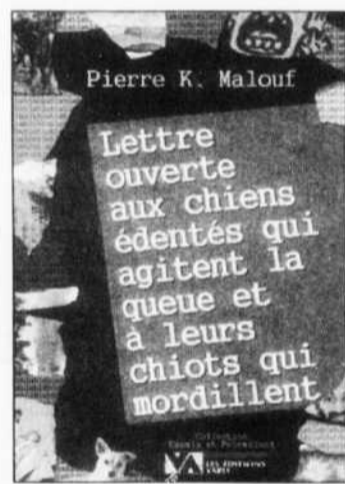
ESSAI

Les chiens de Malouf

LOUIS CORNELIER

Les chiens du titre, ce sont les lex-gauchistes québécois des années 1960 et 1970, recyclés aujourd'hui dans l'antiaméricanisme primaire. S'ils sont édentés, selon Malouf, c'est qu'ils sont maintenant privés de modèle concret de rechange à ce qu'ils vomissent: «J'appelle chiens édentés les vendeurs ruinés et déconçus d'un appétit totalitaire, c'est-à-dire d'une Utopie, qui n'a plus d'État puissant pour appliquer ses recettes, vendre ses poisons aux gogos de la démocratie, financer ses commis voyageurs et ses ambassadeurs.» Ne leur reste plus, dès lors, qu'à agiter misérablement la queue lorsque l'objet de leur ressentiment est ébranlé. Les chiens du titre, quant à eux, sont la pâle copie des premiers, leurs descendants, les jeunes agitateurs de pacotille qui dénoncent, du haut de leur ignorance, la mondialisation à l'américaine et qui, pathétiques, «mordillent» les barreaux du «mur de la honte» au Sommet de Québec.

Pierre K. Malouf, on le voit, n'est pas tendre envers ce que d'aucuns qualifient de «nouvelle gauche» depuis la chute du mur de Berlin. Sa crise de nerfs, on la doit aux réactions engendrées par les attentats du 11 septembre. Que des intellectuels se permettent d'«expliquer» cette tragédie «par les erreurs de ceux qui en sont les victimes» lui a fait monter la moutarde au nez.



Aussi, reprenant les thèses de Jean-François Revel et de Mario Roy (éditorialiste à *La Presse* et auteur d'un *Pour en finir avec l'antiaméricanisme*) selon lesquelles l'idéologie antiaméricaine ne serait en fait qu'une version remaniée de l'ancienne tentation totalitaire marxiste et recréerait une haine de «l'argent, [de] la technologie et [de] néolibéralisme, certes!... mais d'abord et avant tout [de] la liberté, [de] la curiosité et [de] la connaissance», Malouf dénonce quelques journalistes et auteurs québécois (Gil Courtemanche, Nicolas Tittler, Paul Chamberland, Jean Larose et quelques autres) qui s'adonneraient, selon lui, à ce «degré zéro de la pensée, [à] la négation de l'intelligence».

C'est de bonne guerre, pour

rait-on dire, puisque le pamphlétaire lui-même avoue ne pas avoir toujours été étranger à cette tentation antidémocratique. Il revient, par exemple, sur les événements d'octobre 1970 pour évoquer la furtive jouissance qu'il a ressentie à l'annonce de la mort de Pierre Laporte. Aujourd'hui, toutefois, il se prétend guéri de cette tare et, pour le prouver, il fait son mea-culpa au sujet de Laporte («Jose même affirmer, qu'il a passé par un hostie de fasciste, que cet homme-là ne méritait ni d'être enlevé, ni d'être séquestré même deux secondes, ni surtout d'être exécuté [...]») et pratique le révisionnisme de droite au sujet de la guerre civile espagnole: «Il faut hélas! l'admettre: les Espagnols l'ont échappé belle! Si le Front populaire avait gagné la guerre, ils auraient connu un régime dix fois, cent fois plus meurtrier que celui de Franco.» Si l'esprit démocratique et humaniste exige qu'on appuie Malouf dans sa réévaluation du cas Laporte, il me semble toutefois qu'en ce qui concerne l'Espagne, le pamphlétaire pousse le bouchon spéculatif un peu loin vers la droite, dans le seul but de provoquer.

On ne saurait nier qu'un certain antiaméricanisme primaire et de gauche existe au Québec et que ses partisans ne brillent pas toujours par la pertinence de leurs propos, souvent plus instinctifs que réfléchis. On peut comprendre, en ce sens, la colère d'un Malouf, outré devant la

bêtise de ceux qui «renvoient dos à dos ben Laden et W. Bush, les talibans et les courtiers en valeurs».

Cela dit, les excès antiaméricains ne devraient pas nous entraîner sur la pente contraire qui consiste, à la Revel ou à la Mario Roy justement, à exonérer l'ancien Sam et le libéralisme économique de tout blâme. Malouf, évidemment, se défend bien de sombrer dans cet aveuglement, mais on cherche en vain, dans sa lettre broilonnée rédigée à la vate, l'illustration concrète de cette lucidité critique. La position d'antiaméricain dont il se contente s'apparente trop souvent elle-même à un discours du ressentiment strictement négatif de critiqueur frustré.

À cet égard, la vulgarité gratuite à laquelle il se laisse aller en certaines occasions («tout en lançant comme si de rien n'était mon hostie de boude sur ma crise d'allèle vers mes tabarnak de quilles, en bon citoyen assis sur son gros cul qui regarde les choses arriver») m'apparaît comme un symptôme de cette immaturité intellectuelle.

LETTRE OUVERTE AUX CHIENS ÉDENTÉS QUI AGITENT LA QUEUE ET À LEURS CHIOTS QUI MORDILLENT

Pierre K. Malouf
Éditions Varia
Montréal, 2001, 144 pages

DESIGN

Objets de désir

Heureuse conciliation entre émotion et pertinence fonctionnelle

FRANÇOIS CARDINAL
LE DEVOIR

Émotivité. Fonctionnalité. Deux termes à première vue opposés, surtout dans le monde du design, où les artistes choisissent

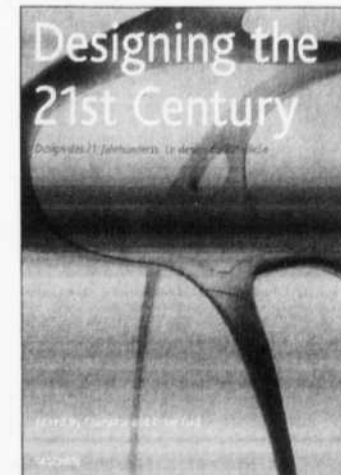
Il y a ces rares objets dont on ne saurait que faire dans une maison mais qui sont de véritables œuvres d'art

l'avenir du design? Les réponses sont bien évidemment multiples. Presque autant, en fait, qu'il y a de designers interviewés et, surtout, de photos de leurs œuvres. Alors que tous s'entendent sur le but premier de leur travail — améliorer la vie des gens —, aucun ne semble emprunter le même chemin pour y arriver... au grand plaisir du lecteur, qui se régale avec les quelque 500 photos d'objets de désir que contient l'ouvrage.

«L'avenir du design?»

Certains prendront plaisir à admirer le travail des plus pragmatiques, ces artistes qui, liés ou non à une firme, imaginent des objets à l'utilité manifeste. Tellement manifeste, en fait, qu'ils composent notre vie au quotidien sans même qu'on s'en aperçoive, telle la brosse à dents Crossaction, d'Oral B, telle que conçue par Lunar Design.

D'autres objets, bien qu'inaccessibles au commun des contribuables, réveillent le consommateur qui ne sommeille jamais bien loin en nous. Que l'on pense à Jonathan Ive et sa nouvelle série d'ordinateurs Apple translucides, à James Dyson et ses appareils électroménagers au mécanisme aussi apparent que coloré, ou encore à Keith Helfet et sa Jaguar Type F aux courbes gracieuses.



D'autres objets, bien qu'inaccessibles au commun des contribuables, réveillent le consommateur qui ne sommeille jamais bien loin en nous. Que l'on pense à Jonathan Ive et sa nouvelle série d'ordinateurs Apple translucides, à James Dyson et ses appareils électroménagers au mécanisme aussi apparent que coloré, ou encore à Keith Helfet et sa Jaguar Type F aux courbes gracieuses.

Enfin, il y a ces rares objets dont on ne saurait que faire dans une maison mais qui sont de véritables œuvres d'art. Des œuvres d'art qui ont le mérite de faire évoluer le monde du design, par exemple ces tapis tridimensionnels imaginés par Michael Sodeau.

En parcourant ce livre, tant le lecteur aguerri au monde du design que le néophyte pourront se faire une idée de ce que seront faites les prochaines années dans ce domaine. Une tendance d'autant plus intéressante à cerner qu'elle aura un impact certain sur notre quotidien à tous.

Certains seront ainsi heureux d'apprendre que l'on prévoit que la simplification des designs ira s'accroissant... à l'instar de la complexité technologique des objets, d'ailleurs.

DESIGNING THE 21ST CENTURY

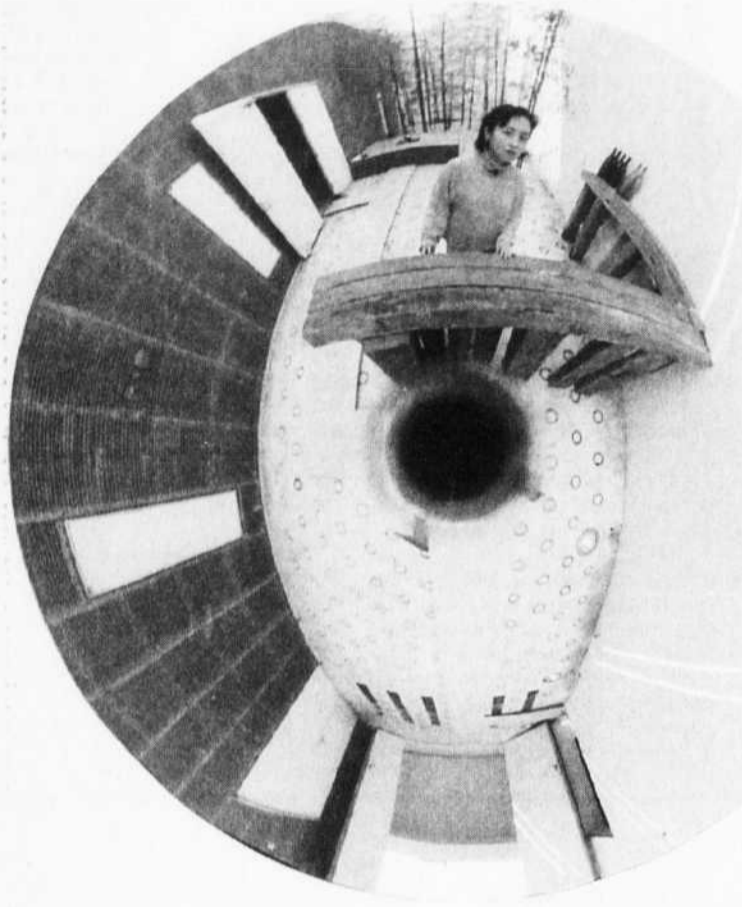
Le Design du 21^e siècle
Charlotte et Peter Fiell
Taschen
Cologne, 2001, 576 pages

LE DEVOIR

DE VISU

ARTS VISUELS

Cinéorama en continu



Au centre de ce qui ressemble à une coupole renversée et dans laquelle nous devons entrer, une fiction cinématographique se déroule et nous englobe

BERNARD LAMARCHE
LE DEVOIR

La Société des arts technologiques (SAT) inaugurerait plus tôt cette semaine une installation de haute technologie réalisée par Luc Courchesne, duquel on connaît déjà quelques dispositifs interactifs de vision. *The Visitor: Living by Number* est une véritable machine à cet égard, de ces machines qui ouvrent de nouvelles avenues pour le regard. Dérivée des machines de vision issues de siècles précédents (la perspective, retrouvée au XV^e siècle, et ses caprices comme l'anamorphose, le panorama et le cinématographe du XIX^e siècle, tout comme le cinéma tel qu'il s'est constitué au XX^e siècle), celle de Courchesne donne lieu à ce que l'artiste nomme le Panoscope. L'expérience est vertigineuse.

Au centre de ce qui ressemble à une coupole renversée et dans laquelle nous devons entrer, une fiction cinématographique se déroule et nous englobe. L'écran se déploie sur 360 degrés, presque jusqu'au sol. L'image est diffusée sur toute sa surface, diffusée par un seul et unique projecteur.

Puisant sa matière dans les fictions du type de celles où vous êtes le héros, *The Visitor: Living by Number* (l'anglais vient de ce que l'œuvre et son dispositif ont été développés au Japon) exige que le spectateur dicte les opérations qui lui permettront d'avancer dans l'image, d'entrer en interaction avec des personnages, de saisir (virtuellement) des objets.

La fiction de ce film à plusieurs branches est inspirée du film *Theorema*, de Pier Paolo Pasolini, et d'un rêve que la fille de Courchesne a fait à l'âge de dix ans. Du film, Courchesne a retenu la structure. Un personnage vient bousculer les habitudes de vie et le confort

d'une famille. Du rêve de l'enfant a été tiré cet élément singulier: les habitants d'une maison de campagne fuient en apportant chacun une bouteille, sorte de symbole de vie, avant de trouver une autre maison, identique, et d'y ranger de nouveau les bouteilles. Le film commence sur le vide d'un paysage plat: on est au beau milieu d'une route. Puis, parti de nulle part, on parvient à un intérieur pour y rencontrer les personnages. On entre ensuite dans leur intimité. Une foule de possibilités s'offre au visiteur, la durée de l'expérience pouvant durer jusqu'à une heure 35 minutes.

Déroute

Un sentiment d'étrangeté palpable surgit des deux récits condensés. Or cette déroute est amplifiée par deux facteurs. D'une part, la langue qu'il nous est possible de parler à titre d'étranger à cet environnement est réduite à douze chiffres (en anglais, toutefois, en raison du système de reconnaissance de la voix qu'on y utilise). Difficile alors de s'y faire comprendre. Ce n'est pas que le système tolère mal cette langue; cependant, nos interlocuteurs s'expriment en japonais, les échanges sont réduits à des tentatives, dont il est même difficile d'attester du succès, de faire tomber la barrière des langues. Or le visiteur est tout de même invité à se mêler à une collectivité.

Le dispositif imaginé par Courchesne n'est pas sans rappeler un épisode de l'histoire du premier cinéma

L'autre effet d'étrangeté provient du fait que le regard est en quelque sorte pris en charge par le dispositif. La route se déroule devant, derrière et tout autour de nous. Les pièces défilent de la même manière. Or, en plein centre de cet appareil (qui correspond à l'emplacement de la caméra panoramique), nous n'avons pas bougé le pied (sinon pour nous retourner, pour contempler le panorama offert). Une brèche dans la perception se produit: alors que l'environnement simule un déplacement, notre corps reste immobile.

On peut éprouver cette scission lors de toute expérience de réalité virtuelle, direz-vous? La différence tient au fait qu'aucune fatigue ne découle de l'usage d'une quelconque prothèse de vision (lunettes, etc.) et que, de façon plus décisive, le cadrage serré, typique au cinéma et à la télévision conventionnelle, en est évité. Bien que la résolution de l'image projetée ne soit pas entièrement satisfaisante (l'artiste

en convient, la technologie est à développer), le regard porte entièrement sur un environnement fictif, narratif, grâce à cette image anamorphique rétablie par l'écran bombé.

Cinéorama

Le dispositif imaginé par Courchesne n'est pas sans rappeler un épisode méconnu de l'histoire du premier cinéma. En 1900, à Paris, Raoul Grimoin-Sanson a donné ce qui serait l'une des rares séances de l'histoire du Cinéorama. L'appareil permettait ce que le panorama, à écran peint, donc statique, de 360 degrés, ne pouvait faire, c'est-à-dire offrir une vue entière de l'horizon qui soit animée. Dix appareils projetés, en 70 mm (soit, d'ailleurs, le même format que le cinéma Imax), un film coloré à la main montrant la ville de Paris, film tourné à partir d'une montgolfière s'élevant dans le ciel.

De la même manière qu'avec le Panoscope de Courchesne, le public était placé au centre du théâtre, entouré d'un écran de 330 mètres (le Cinéorama a dû fermer ses portes après quelques projections en raison du haut degré d'inflammabilité de la pellicule utilisée à l'intérieur de la boîte de projection, sur laquelle les spectateurs devaient se tenir).

Ce qui différencie le dispositif de Courchesne de celui de Grimoin-Sanson tient à ce qu'une seule caméra panoramique a été nécessaire à la prise de vue (le procédé est en instance de brevet, soit dit en passant). Cet élément rend l'expérience encore plus marquante. D'une certaine manière, en raison de parentés avec d'autres machines de vision, avec ces anciennes façons de regarder, l'œuvre surprend tout autant, sans doute, que le premier cinéma et chacun de ses hybrides surprisent les spectateurs à l'époque. En cela, elle nous place dans un instant symétrique à chacune des avancées de l'histoire du cinéma.

Pour l'instant, une seule œuvre existe pour ce support. D'autres suivront, plus abstraites peut-être, moins narratives. C'est ce que souhaite Courchesne: que d'autres, ensuite, s'approprient sa machine de vision.

THE VISITOR:
LIVING BY NUMBER

Luc Courchesne
Société des arts technologiques
305, rue Sainte-Catherine Ouest
Jusqu'au 20 janvier

Les lieux de l'art

Les premiers solos de la galerie Zeke's

À moins d'être un habitué de l'endroit, vous ne pouvez soupçonner qu'au 3955, boulevard Saint-Laurent se trouve une galerie dont le fonctionnement ressemble à celui d'autres galeries, à un détail près cependant, et d'importance. Si vous êtes un artiste et que vous exposez là un jour, en aucune façon vous n'y présenterez de nouveaux solos. Rien d'autre. Mais avec toute l'attention et le risque que ce choix suppose. Bienvenue à la galerie Zeke's.

BERNARD LAMARCHE
LE DEVOIR

L'endroit est singulier. Son teneur, Chris Hand, aussi. Ce New-Yorkais débarqué ici avec ses parents à l'âge de dix ans, il y a presque trente ans, a clairement défini le mandat de sa galerie, qui fêtera bientôt ses quarante ans d'existence. «C'est de ne donner que des premières expositions solos. La raison est que j'avais un très bon ami, Bertrand Lavoie, qui faisait de l'art. Ça pris cinq ans pour le convaincre d'exposer. Un jour, il est venu me voir, me disant qu'il était prêt. Je lui ai demandé où il voulait exposer. Il a regardé mon bureau [Hand a dirigé une entreprise de distribution de CD, ayant depuis fermé ses portes] et a dit: «Pourquoi pas? Ça allait être très simple.»

Celui qui s'exprime dans un français plus qu'honorable déclare qu'il ne changera pas de vocation, se tenant délibérément à l'écart des réseaux établis. «L'idée est d'avoir la reconnaissance des galeristes. Si je représente un jour des artistes, j'ouvrirai un autre espace. Mais pas question d'avoir un cube blanc.»

Hand répète qu'il n'a aucune formation en histoire de l'art. Au départ, il s'est entouré de commissaires, mais il choisit dorénavant lui-même les artistes avec qui il veut travailler. Il s'agit de donner un coup de pouce. «C'est difficile

de percer le réseau des galeries. Sans CV, c'est presque impossible. Je leur donne une première exposition. Peut-être que ça va les aider.» Mais il y a des artistes qui décident de ne pas récidiver. «Certains se rendent compte que ce qu'ils font est davantage un hobby pour eux.» Hand permet à ces artistes de mesurer tout ce qu'implique le processus d'exposer, bref, d'acquiescer une expérience professionnelle.

Pendant la durée des expositions, histoire de faire se mêler les publics, des concerts sont également donnés

Qu'on y pense un peu. Chaque exposition a ou aura sous peu son propre petit catalogue. Et Hand finance lui-même toutes ces activités, tâche qui l'occupe à temps plein. Trop peu de sa trépanation garde le cap. «Chacune des expositions coûte environ 2000 ou 3000 \$. Le but est de récupérer l'investissement de départ [break-even]. Tous les artistes savent qu'il n'y a pas d'argent à faire.» S'il y a des profits, le galeriste n'en conserve que 25%. Les pertes sont assumées à parts égales. Voilà la règle.

En avant la musique!

Le nom d'emprunt de Hand, Zeke Zyzus, lui a permis pendant douze ans d'être la dernière entrée de l'annuaire téléphonique. Hand a perdu son titre, mais a conservé le nom, qui se retrouve le plus souvent bon dernier dans tous les répertoires de galeries, histoire d'attirer l'attention.

Il ne s'agit pas là de la seule particularité du personnage. Hand est un fan enragé de baseball —

sa ville préférée est Paris, tout juste avant Montréal. «mais Paris ne possède pas d'équipe de baseball»; il a déjà envoyé à Lucien Bouchard et à Jean Chrétien une lettre disant qu'il quitterait la ville si les Expos s'en allaient et tous les communiqués de la galerie Zeke's se terminent sur l'expression consacrée «Play ball!» — et il a aussi lancé un album que la réputation critique de *The Gazette*, T'Cha Dunlevy, a décrit comme «le pire disque jamais produit». Nous avons écouté cet album, et il faut reconnaître que Dunlevy a vraisemblablement raison. Cependant, la chose est produite avec un tel soin qu'il faut la prendre au sérieux. *Zeke's Wedding All-Stars Do Carmen & Martial* a nécessité sept ans de travail. «C'est un cadeau de noces pour mes amis *Carmen & Martial*», dit-il.

La galerie Zeke's monte huit expositions par année. Pendant la du-

rée des expositions, histoire de faire se mêler les publics, des concerts sont également donnés, «trois ou quatre par mois», là aussi par des musiciens peu connus. Seulement une cinquantaine de personnes peuvent être admises chaque soir, selon une formule, explique celui dont la connaissance de la musique populaire américaine est poussée, proche de la tradition des Living Room Concerts aux États-Unis. «C'est bien différent que d'aller dans un bar ou au Spectrum. C'est très silencieux, pendant les chansons», souligne Hand. On le croit sur parole. De plus, «les gens qui vont entendre de la musique ne vont pas nécessairement dans les galeries.» Touché.

Si elle arrive à faire taire les gens qui écoutent la musique en concert, la galerie Zeke's parviendra peut-être à boucler son budget. En plus d'initier les artistes débutants aux exigences de l'ex-

position, elle s'efforce, petit à petit, de se constituer une clientèle et de l'amener à apprécier l'art contemporain, «moins cher et bien meilleur qu'un film à 12 \$ au Paramount». On ne protestera pas.

L'exposition actuelle, *Cycle de vie*, présente des œuvres de Sylvain Lavallée. Située au 3955 du boulevard Saint-Laurent, la galerie est ouverte de 9h à 14h, tous les jours, mais sur rendez-vous.

JEAN McEWEN

Comme une aquarelle

Œuvres sur papier 1952-1998

Dernière journée

GALERIE SIMON BLAIS

4521, rue Clark Montréal H2T 2T3 514 849 1165. Ouvert du mardi au vendredi, 9h30 à 11h30 et le samedi, 10h à 12h

CIRCA

GALERIE I

DOUG
SCHOLES

GALERIE II

ALFREDO
ABEIJON

Du 12 janvier au 9 février 2002

Vernissage le samedi 12 janvier de 15 h à 18 h

372, rue Sainte-Catherine Ouest # 444 Tél. : 393-8248
du mercredi au samedi de 12 h 00 à 17 h 30

Le Centre d'exposition Circa remercie le Conseil des Arts et des lettres du Québec et le Conseil des arts de la Communauté urbaine de Montréal.



mies en amérique

du 17 octobre 2001 au 20 janvier 2002

CCA

Centre Canadien d'Architecture 1920, rue Baile, Montréal, Québec
514 939 7026 www.cca.qc.ca

Heures d'ouverture du musée : mardi au dimanche, 11h à 18h; jeudi, 11h à 20h

VIVENDI
UNIVERSAL

Organisée par le CCA et le Whitney Museum of American Art, avec la collaboration du Museum of Modern Art de New York. Avec le soutien de Eric Jaffe et Jeffrey Brown, de la Graham Foundation for Advanced Studies in the Fine Arts et de la Fondation Donat Langlois pour l'art, la science et la technologie.

