

ARTS VISUELS

Edmund Alleyne
(1931-2004)
Page E 3



ESSAI

Toujours
Guy Debord
Page E 6



Livres et Culture

Déjà dix ans d'Usine!



Une scène de *La Furie des nantis* d'Edward Bond.

Une «tempête suisse» vient sonner les dix ans de l'Usine C

En 2005, l'Usine C célébrera son dixième anniversaire. Cela s'amorce dès le retour des vacances avec une série de spectacles ayant la Suisse comme point central: une production québécoise d'un dramaturge suisse, en reprise, et deux spectacles du renommé Théâtre Vidy-Lausanne. La directrice de l'Usine, Danièle de Fontenay, fait le point sur ce lieu de diffusion pluridisciplinaire qu'est devenue la salle de la petite rue Lalonde.



Valéry Volf et Denis Lavant dans *Figure* de Pierre Charras.

MARIO DEL CURTO

On cherche, chaque année,
à atteindre un équilibre entre
les spectacles que nous
accueillons et le volet « service
aux créateurs »

MICHEL BÉLAIR

Malgré les hurlements du vent, dehors, en cette glaciale fin d'avant-midi, l'ambiance est très «cool» dans le petit café de l'Usine C. La «patronne», Danièle de Fontenay, s'appête à célébrer sa dixième année à titre de directrice artistique de l'ancienne usine Raymond convertie en temple de l'art pluridisciplinaire.

Elle est là depuis les tout débuts, Danièle de Fontenay, et même avant puisqu'elle était déjà de la création d'Espace Libre en 1980 alors que Les Enfants du Paradis, devenus Carbone 14, s'installaient avec Omnibus et le NTE dans la caserne de pompiers désaffectée que l'on connaît. C'est elle qui a plus tard piloté le projet de la relocalisation de Carbone 14, puis le chantier de l'Usine C. C'est elle aussi qui dirige, «généralement et artistiquement», Carbone 14 depuis 1989 et l'Usine, depuis 1995. Et Danièle de Fontenay est plutôt contente de ce qui se passe chez elle depuis dix ans.

Mais voyons d'abord ce qu'il en est de cette «tempête» annoncée...

Laisser des trous

Dès la reprise, de l'autre côté du jour de l'an, l'Usine C accueille donc cette «tempête suisse» qui nous vaudra d'abord la présence de Denis Lavant. Il nous revient — il était là en mai dernier, on s'en souvient, dans cette bouleversante *Nuit juste avant les forêts* de Koltès — avec un texte s'inspirant de la vie et de l'œuvre du peintre Francis Bacon: *Figure*, de Pierre Charras, mis en scène par Lukas Hemleb (du 6 au 15 janvier). C'est une production du Théâtre Vidy-Lausanne, de Suisse, évidemment. En complément de programme, on nous offre aussi une conférence de Michel Archimbaud — qui a mené une longue série d'entrevues avec Bacon jusqu'à sa

mort en 1992 — sur les rapports du peintre avec la création. Ça se passera les 7 et 8 janvier, à 17h30, au Studio de l'Usine C.

Mais, bien sûr, ça ne s'arrête pas là. On aura aussi droit à *Pièces de guerre I, II, et III*, la trilogie d'Edward Bond (un Britannique, tiens!) dans la mise en scène d'Armand Deladoëy. Ce spectacle de la compagnie Le Crochet à Nuages est coproduit par le Théâtre Vidy-Lausanne et l'Usine C (du 18 au 30 janvier). A moins de me mettre encore les pieds dans les plats, c'est la première fois que la trilogie de Bond (*Rouge, noir et ignorant*, *La Furie des nantis* et *Grande Paix*) sera présentée intégralement ici.

«Je pense

que nous

avons réussi

le pari de la

création»

En finale, la «tempête suisse» prendra le visage de Paul Savoie, qui nous revient dans cette remarquable production de *La Promenade* de Robert Walser, un Suisse lui aussi, mise en scène par Jean-Marie Papapietro du Théâtre de Forêt. On vous a déjà dit tout le bien qu'on pensait de la finesse de ce spectacle et c'est un bonheur qu'on puisse le revoir, du 2 au 9 février. Ici aussi, en complément, une conférence: celle de Paul Lefebvre sur l'influence de Walser sur Kafka, Musil, Hesse et Canetti. Ça se passera le 7 février à 17h30, toujours au Studio de l'Usine.

Bon. Mais cette tornade suisse annoncée n'est pas finalement «suisse pure laine», non? «Non, pas vraiment», répond Danièle de Fontenay. *C'est un peu le hasard qui nous a menés là: ce n'était pas planifié au départ. Mais comme nous laissons toujours des trous dans notre programmation, les choses se sont, disons, placées dans ce sens-là.*

Des «trous»? «Oui. Des trous. Nous essayons de ne pas faire rouler le théâtre comme une usine, justement. On cherche, chaque année, à atteindre un équilibre entre les spectacles que nous accueillons et le volet «service aux créateurs» qui fait



MARCEL CLOUTIER

Paul Savoie dans *La Promenade* de Robert Walser.

partie de notre mandat. Cela veut dire laisser du temps aux créateurs pour travailler; ça se traduit en assistance technique ou en temps de répétition, par exemple. C'est ce qui a permis à Brigitte Haentjens de pouvoir répéter son *Médée-Matériau* pendant huit semaines.»

Mais justement, le mandat de l'Usine C n'a-t-il pas évolué dans le sens de la diffusion plus que de la création depuis dix ans? «Oui et non», répond «la patronne».

VOIR PAGE E 2 : USINE C

Culture

USINE C

SUITE DE LA PAGE E 1

«Il y a le fait indéniable que l'Usine C est un lieu de création; on n'a qu'à faire la liste des spectacles présentés ici au cours des dix dernières années pour le constater. Les créateurs importants d'ici et d'ailleurs, que ce soit en danse, en théâtre ou en musiques nouvelles, sont passés chez nous. Nous sommes un lieu de diffusion pluridisciplinaire. En fait, le tiers de notre calendrier est consacré aux créateurs qui viennent travailler ici en résidence, en ateliers de recherche et de création. Et les deux tiers qui restent vont à la diffusion de spectacles correspondant, toujours, à notre mandat. Dès le départ, je vous le rappelle, il n'a jamais été question que l'Usine C soit la demeure d'une seule compagnie monopolisant toutes les ressources. Le projet impliquait que nous soyons un lieu de diffusion de spectacles mettant en relief la création contemporaine. Et je vous avoue que je suis assez fière, oui, de ce que nous avons fait.»

Le pari de la création

Danièle de Fontenay n'aime cependant pas s'aventurer sur le terrain du bilan. «A cause du manque de recul», précise-t-elle. Mais elle souligne que l'Usine C est devenue un lieu reconnu, par les artistes d'un peu partout et par les gens du milieu, pour sa programmation pluridisciplinaire et par l'accueil qu'elle réserve aux créateurs contemporains vivants.

«Je pense que nous avons réussi le pari de la création, poursuit la directrice artistique de l'Usine. Ça se traduit concrètement par un engagement envers des créateurs et, toujours, ça représente un risque. Mais notre public est prêt à cela et nous aussi. [...] Nous choisissons des créateurs plus que des spectacles. Et l'inverse est vrai aussi: l'Usine C est choisie par les

créateurs de toutes les disciplines autant qu'elle les choisit. Avec les années, l'esprit de la maison s'est imposé et des complicités se sont tissées qui nous amènent par exemple à travailler régulièrement avec Marie Brassard, Pigeons International, Dada Kameira et Sylvain Emaré. Avec des festivals aussi comme le FTA et Coups de Théâtre. Ou même avec le Théâtre Vidy-Lausanne...»

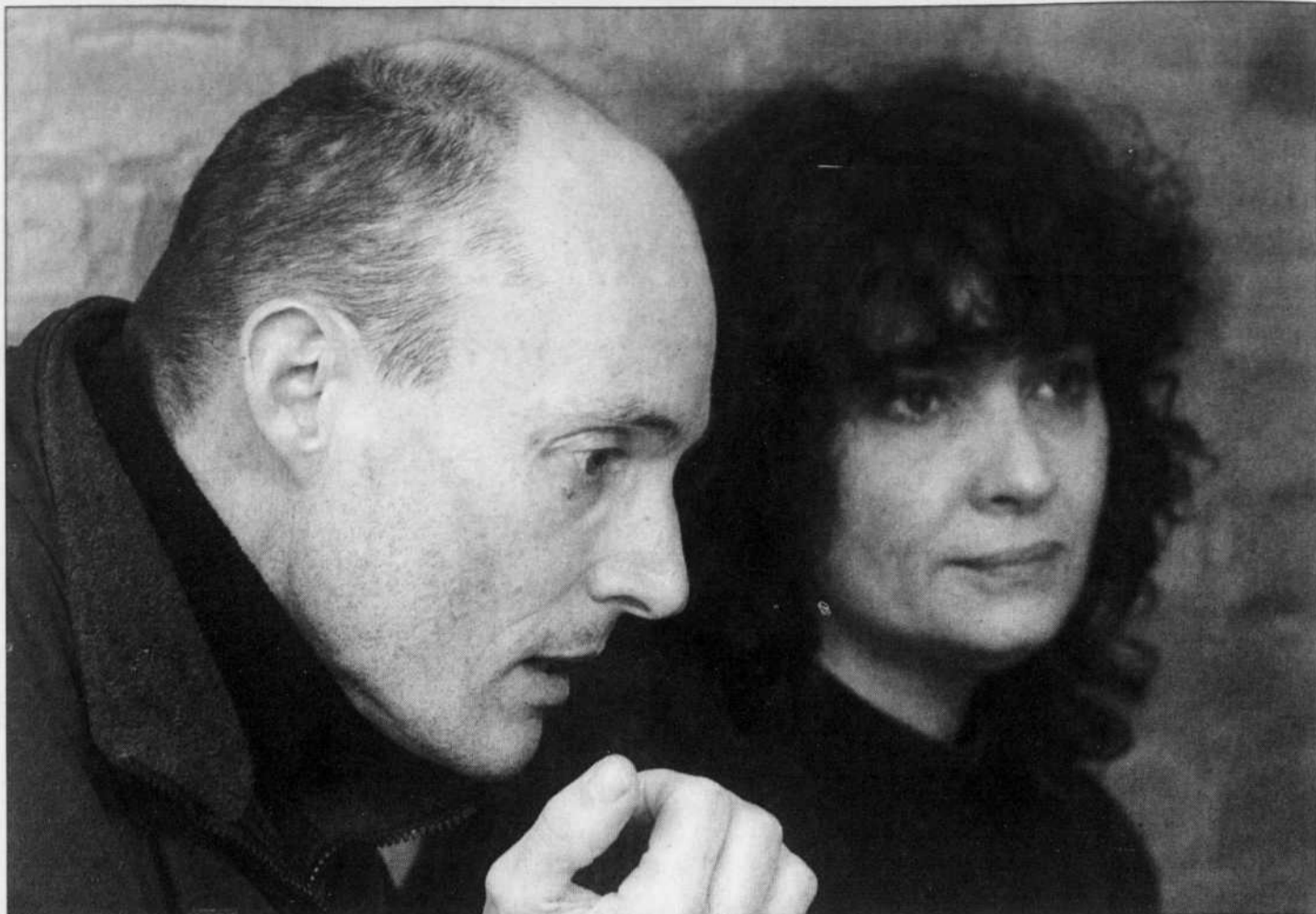
Ces liens sont tissés si serrés que, même si elle se trouvait aux commandes d'un budget illimité, Danièle de Fontenay ne changerait pas la politique de l'Usine. «Évidemment, si nous avions plus de moyens, nous pourrions boucler notre budget sans investir de temps dans des activités marginales mais lucratives comme des locations corporatives. Nous accueillerions plus de créateurs et nous leur offririons plus de services. Nous ouvririons la porte un peu plus largement et nous investirions dans le développement de public, par exemple. En créant plus de liens avec les écoles, en organisant plus de rencontres avec les créateurs, de conférences et de stages. En gardant une politique de prix accessibles aussi... Mais au bout du compte, nous garderions les mêmes objectifs d'ouverture, de création et de diffusion.»

Et où en sont les rapports entre Carbone 14 et l'Usine C?

«Carbone 14 est toujours la compagnie responsable de l'Usine C, qu'elle fait vivre avec ses subventions au fonctionnement. Mais c'est aussi devenu une des compagnies qui présente ses spectacles ici. Bien sûr, en 2005, Carbone 14 célébrera son 30^e anniversaire, mais je ne dirai rien là-dessus. Je laisse à Gilles [Maheu] le soin de vous en parler lui-même.»

Ca s'est terminé là-dessus. Et dehors, en sortant, le froid mordait toujours...

Le Devoir



Denis Lavalou et Marie-Josée Gauthier. Le Théâtre Complice, c'est eux, essentiellement.

JACQUES GRENIER LE DEVOIR

Du côté de la dignité

À l'Espace libre, le Théâtre Complice monte Roche, papier, ciseaux... du dramaturge australien Daniel Keene

Daniel Keene est presque inconnu de ce côté-ci de l'Atlantique; il n'a jamais été joué au Québec et très peu aux États-Unis. En Europe, en France surtout, on est depuis longtemps séduit par ses personnages à la lisière du monde...

MICHEL BÉLAIR

Aussi bien le dire tout de suite: je n'avais jamais entendu parler de Daniel Keene avant de recevoir le communiqué de l'Espace libre annonçant la création de *Roche, papier, ciseaux...*, un collage de trois courtes pièces du dramaturge australien. Le réflexe habituel est de «googler» puis de consulter quelques sites Internet et rapidement le tour est joué. Mais ce coup-ci, le «courraillage» du temps des Fêtes aidant, j'ai plutôt choisi d'arriver vierge à l'entrevue et, pourquoi pas, de me laisser séduire. Ce fut une sage intuition...

Devant moi, un Denis Lavalou fébrile (auquel se joindra plus tard Marie-Josée Gauthier). Malgré les 329 °C dehors, cet homme brûle. Dans ses gestes, dans ses yeux, dans ses mots est inscrite la passion qui l'habite encore à la sortie d'une répétition de *Roche, papier, ciseaux...* dont les représentations débutent mardi prochain à l'Espace libre. Avec sa complice Marie-Josée Gauthier — que voilà, frigorifiée elle aussi —, ils tâtent tous deux de la mise en scène et jouent dans le spectacle. Le Théâtre Complice, c'est eux, essentiellement.

Ils en sont déjà à leur cinquième production depuis la création, en 1994, de leur petite compagnie «au projet». Ils s'intéressent depuis le début à un théâtre de l'intimité, un théâtre de «petites formes», comme on dit, qui vient vous interpeller au détour des mots ou des situations. Après avoir creusé les univers de Duras, de Tardieu et de Marie-Line Laplante, ils ont regroupé ici trois des courtes pièces de Keene: *Deux tibias*, *Roche, papier, ciseaux* et *La Pluie*, la deuxième, un quatuor, donnant son titre au spectacle.

Les deux complices m'apprendront aussi que Keene est né à Melbourne et qu'il est fils d'ouvrier. Il a frôlé l'itinérance à New York et à Londres avant de revenir chez lui et de fonder une petite compagnie de théâtre pour laquelle il a déjà écrit plus de 35 pièces. Il a aujourd'hui 50 ans. Depuis 1999, Daniel Keene connaît un succès fou en Europe, «beaucoup plus que chez lui, en Australie», précise Lavalou. En France, toute son œuvre est traduite et jouée fréquemment; cinq de ses textes étaient montés cet automne seulement par des metteurs en scène de la trempe de

Didier Bezace et Maurice Bénichou. C'est Marie-Josée Gauthier qui est tombée sur Keene par hasard alors qu'elle cherchait un texte dans la bibliothèque de l'École nationale de théâtre...

Faits divers

Dès que tout le monde est un peu réchauffé... Denis Lavalou confie son admiration sans borne pour Keene, qu'il voit comme «un Beckett sans le nihilisme». «C'est un auteur immense, raconte-t-il. Il s'inspire de la réalité de tous les jours: ses personnages sont toujours des gens simples, au bord de l'abîme, souvent victimes de fermetures d'usine ou de «rationalisation». Ce sont des gens déconnectés, laissés de côté, sans moyens ni points de repère. Mais ce qu'il y a d'extraordinaire, c'est qu'ils sont à la recherche de ce qui les empêchera de sombrer. Du petit geste, de la petite tâche qui leur permettra de rester du côté de la dignité. Ainsi, dans *Deux tibias*, un homme qui n'a plus rien poursuit une quête étrange en errant à travers les rues: il cherche une boîte en carton dans laquelle il pourra ensevelir le petit enfant mort qu'il a trouvé... C'est un univers dur, impitoyable, mais étonnamment humain.»

Marie-Josée Gauthier intervient là-dessus. Elle parle de cette «quête de la transcendance dans des petits riens» qui caractérise l'univers de Daniel Keene. «C'est une sorte de quête de lumière à travers des scénarios s'inspirant constamment de faits divers: com-

me ces métiers qui se perdent, auxquels fait allusion l'intrigue de Roche, papier, ciseaux. Partout on trouve cette recherche de l'acte à poser, de la petite chose permettant d'affirmer qu'on est humain. Il n'y a rien de décoratif ici, ni dans l'action, ni dans l'écriture: au contraire.» Elle souligne aussi le défi que pose cette œuvre à un metteur en scène parce que les moindres gestes qu'y font les personnages renvoient à l'essence du réel...

Avec eux sur scène, on retrouvera Daniel Gadouas, Denis Graveriaux et Sharon Ibgui. Et les mercredi 12 et 19 janvier, Gauthier et Lavalou convient les spectateurs à une rencontre précédant le spectacle pour parler de l'univers de ce rare dramaturge qui s'acharne à mettre en scène l'attachement de l'homme à sa propre dignité. «Pour renouer, dans le chaos du monde, avec un témoignage fondamental.»

Voilà un rendez-vous avec l'essentiel qui devrait vous faire oublier définitivement la période hautement consumériste qui s'achève dans quelques jours...

Le Devoir

ROCHE, PAPIER, CISEAUX...

Trois courtes pièces de Daniel Keene
Une production du Théâtre Complice présentée à l'Espace libre du 4 au 22 janvier

Une scène de *La Furie des nantis* d'Edward Bond.

SOURCE USINE C

04
05
ESPACE GO présente
avec la collaboration de
transat

GERTRUDE
[Le Cri]

Ce spectacle s'adresse à un public de 16 ans et +

DU 11 JANVIER AU 12 FÉVRIER 2005

TEXTES DE HOWARD BARKER
TRADUCTIONS DE ÉLISABETH ANGEL-PÉREZ
ET JEAN-MICHEL DÉPRATS

MISE EN SCÈNE DE SERGE DENONCOURT

AVEC ANNE-MARIE CADIEUX ET ÉMILIE BIBEAU, JEAN-FRANÇOIS CASABONNE, MAXIM GAUDETTE, MONIQUE MILLER, OLIVIER MORIN, DENIS ROY

Assistance à la mise en scène et régie : Genevieve Lagard. Scénographie : Louise Cambeau
Costumes : François Barbeau. Lumières : Martin Labrecque. Conception sonore : Larsen Lupin
Maquillages : Jacques-Lee Pelletier. Staging à la mise en scène : Amaya Lainez

Théâtre ESPACE GO
514 945-4890
www.espacego.com

BILLETTERIE : (514) 845-4890

avec la participation de

GazMétro la vie en bleu

USINE C

DU 6 AU 15 JANVIER 2005

USINE C

FIGURE

"FIGURE, VÉRITABLE GIFLE THÉÂTRALE DU TRIO CHARRAS, HEMLEB, LAVANT".

DE PIERRE CHARRAS
MISE EN SCÈNE : LUKAS HEMLEB
AVEC DENIS LAVANT ET VALÉRY VOLF

UNE PRODUCTION DU THÉÂTRE VIDY-LAUSANNE

GazMétro la vie en bleu

(514) 521-4493 * ADMISSION (514) 790 1245 * WWW.USINE-C.COM

THÉÂTRE COMPlice Mise en scène
Denis Lavalou Marie-Josée Gauthier

Avec Daniel Gadouas, Marie-Josée Gauthier, Denis Graveriaux, Sharon Ibgui, Denis Lavalou

Équipe de création Angelo Barsotti, Nadia Billofante, Ludovic Bonnier, Paul Lorrain, Stéphane Ménigot

roche, papier, ciseaux...

daniel Keene
Traduction: Sylvaine Nages

4 au 22 janvier, 20h

19 janvier 18h
Souper avec les artistes
-place limitée-

Billetterie (514) 521-4191

espace LIBRE
1945 rue Fullum, Montréal
www.espacelibre.qc.ca
theatre@espacelibre.qc.ca

LE DEVOIR Conseil des Arts du Canada Canada Council for the Arts

DE VISU

Edmund Alleyn (1931-2004)

Critique sur tous les tableaux

Artiste québécois précurseur et polyvalent, Alleyn a notamment réalisé *L'Introscaphe*, l'une des premières œuvres multimédias du monde

STÉPHANE BAILLARGEON

L'artiste québécois Edmund Alleyn est décédé le 24 décembre à Montréal. Il avait 73 ans et luttait depuis plusieurs années contre le cancer.

Touche-à-tout, polyvalent, Edmund Alleyn a notamment contribué au décloisonnement des médias et des disciplines. Il s'est aussi intéressé très tôt, dès les années 1960, aux nouvelles technologies. Travailleur infatigable, il continuait d'exposer régulièrement ses œuvres dans les musées ou les galeries. Edmund Alleyn était le père de la cinéaste Jennifer Alleyn.

«Il a contribué, et brillamment, à l'internationalisation de l'art contemporain et, surtout, au renouvellement des problématiques artistiques», a déclaré Olivier Asselin, professeur d'histoire de l'art à l'Université de Montréal, dans un communiqué diffusé hier. Contre un certain formalisme pictural, expressionniste ou géométrique, qui était alors devenu une véritable orthodoxie, l'œuvre de Alleyn a pratiqué un réalisme singulier, non pas traditionnel, mais critique, social et politique même, qui, comme le Pop Art et l'hypermécanisme au même moment, met en question l'opposition entre l'art d'élite et l'art de masse et s'interroge sur le sort des images dans la société de consommation.

Diplômé de l'École des beaux-arts de Québec, sa ville natale, Edmund Alleyn s'installe en France en 1955. Il abandonne assez rapidement la peinture abstraite — il préfère le terme «non figurative» —, puis la peinture tout court, un art avec lequel il ne renouera pleinement que dans les années 1980-90, avec la série *Indigo*. De 1960 à 1965, ses tableaux se structurent progressivement autour de formes biomorphiques inspirées de l'art amérindien de la côte Ouest puis de corps stylisés branchés à des machines.

La mutation mène à la création de son opus magnum, *L'Introscaphe* (1970), un des premiers dispositifs multimédias et plurisensoriels produits dans le monde de l'art. Pour quelques francs introduits dans une fente appropriée, la sculpture habitacle de forme ovoïde bombarde le spectateur de stimuli visuels et sonores, en fait des sons et des images insoutenables de guerre. Le manuel d'instructions suggère de ne pas fumer dans la coquille, mais cela n'est pas formellement interdit.

L'artiste rêve alors d'en faire un moyen de démocratisation de l'art contemporain, une sorte de machine à diffuser du sens et des sensations. Seulement, *L'Introscaphe*, conçu pour une exposition au Musée d'art moderne de la ville de Paris, nécessite deux ans de travail et ruine son créateur. La fortune engloutie dans cette œuvre force finalement Edmund Alleyn à vendre son atelier parisien pour rentrer au bercail.

À son retour, au début des années 1970, il amorce une carrière de professeur à l'Université d'Ottawa. Geneviève Cadieux, Lynne Lapointe et Pierre Dorion comptent parmi ses anciens élèves.

Lui-même ne cesse pas de créer. Il poursuit ses réflexions sur le hiatus séparant le monde de l'art du monde ordinaire. Son travail aboutit à l'exposition *Une belle fin de journée* (1974), présentée au Musée d'art contemporain de Montréal et au Musée du Québec. Il y propose six installations sur panneaux de Plexiglas qui mettent en scène des groupes de personnages



Conçu pour une exposition au Musée d'art moderne de la ville de Paris, *L'Introscaphe* a nécessité deux ans de travail et ruiné son créateur.

peints grandeur nature devant un tableau représentant un coucher de soleil. Le critique et professeur d'art Gaston Saint-Pierre observera plus tard que tout l'art d'Alleyn met en scène, dans son opposition marquée de la figure et du fond, une poésie du vide, «un abîme où se perdent toutes les inquiétudes existentielles et les songes les plus ténébreux».

L'artiste projette ensuite de créer un Musée de la consommation, pour lequel il faudrait «geler un centre commercial en cours de fonctionnement et le conserver dans les moindres détails» pour les générations futures. L'archéologue du présent choisit même son lieu d'expérimentation, le centre commercial Wilderton, rue Van Horne à Outremont. La mise en congélation ne se réalisera évidemment pas, mais l'utopie muséologique demeure une des plus intrigantes de l'histoire de l'art du Québec.

Les propres relations d'Alleyn avec les institutions muséales demeureront assez tendues. En 1994, dans une entrevue au *Devoir*, il se plaint de la fermeture à l'art québécois des deux grands musées d'art de Montréal, le Musée des beaux-arts et le Musée d'art contemporain. «Nos deux principaux musées à Montréal ont des allures de plus en plus luxueuses avec de nouveaux pavillons, pendant que les bonnes galeries ferment et que les artistes sont de plus en plus pauvres», dit-il. Malgré cela, chaque année les artistes subventionnent le Musée d'art contemporain lors de l'encan annuel organisé par ses «amis». Sur le plan culturel, on constate que le Québec, peut-être faudrait-il dire plutôt Montréal, sait participer avec enthousiasme à sa propre colonisation. En moins de deux ans, le Musée des beaux-arts a réussi à nous présenter la grande expo Pop Art, une rétrospective de Duane Hanson, une de Roy Lichtenstein et même une exposition de Jim Dine: tous des Américains, tous des artistes des années 60 et 70.

En tout cas, le Musée d'art de Joliette commencera à corriger «l'oubli» institutionnel d'Edmund Alleyn en lui consacrant une rétrospective en 1996. D'autres suivront. *L'Introscaphe* est même ressorti au moment de l'exposition *Déclics: art et société. Le Québec des années 60 et 70*, au Musée d'art contemporain de Montréal. Malheureusement, l'appareil ne fonctionne plus. De plus, les règles de sécurité interdisent maintenant d'encapsuler les visiteurs, même adultes et consentants, même non fumeurs...

Edmund Alleyn, peintre critique sur tous les tableaux, ne cessait de s'étonner des dérives désolantes de sa société, comme il le répétait dans la même entrevue, il y a dix ans. «Car ce qui ronge de l'intérieur depuis longtemps notre société ici au Québec, ce n'est pas son hésitation supposée à adopter l'indépendance, observait-il. C'est plutôt son incapacité à s'assumer comme société, à déterminer les valeurs qui lui importent. C'est la glissade perpétuelle vers une vie qui ne sollicite pas la réflexion, où la sensation remplace la pensée. Notre culture est celle des sports d'équipe à la télévision, des bavardages moralisateurs des talk-shows, des fastes québécoises des Jeux olympiques, et le défilé interminable d'humoristes de tout acabit. Sommes-nous devenus une société "juste pour rire"? Un pays dont la tremoussante hilarité scandera désormais la morosité?»

Le Devoir

Des Aztèques au Guggenheim

MICHEL HELLMAN

L'idée semble étonnante: des Aztèques au Guggenheim? Le célèbre musée dessiné par Frank Lloyd Wright semble, en effet, mieux adapté pour accueillir les installations extravagantes de Matthew Barney qu'une rétrospective portant sur l'art précolombien... «Nous avons le devoir d'explorer toutes les cultures du monde», affirme le directeur de la fondation Thomas Krens. Pas seulement l'art américain du XX^e siècle. En tout cas, cette exposition, dans ce grand lieu de diffusion d'art moderne de New York, offre un contraste intéressant avec la très médiatisée ouverture du nouveau MoMA.

Le parcours nous permet de traverser huit siècles d'histoire de l'une des plus puissantes civilisations de l'Amérique. Il souligne la grande richesse et la diversité de l'art des Aztèques mais aussi la manière dont celui-ci «a contribué à influencer les artistes modernes», notamment Keith Haring, dont plusieurs œuvres sont exposées au sous-sol.

Organisée par Felipe Solis, grand spécialiste du sujet, l'exposition rassemble plus de 450 objets provenant d'une quarantaine de musées. Les pièces présentées (certaines n'ont été découvertes que récemment) n'avaient pour la plupart jamais encore quitté le Mexique. Il y a surtout des sculptures sur pierre mais aussi de la poterie, de la céramique et de remarquables bijoux en or.

Les œuvres sont organisées de manière à la fois chronologique et thématique. Le parcours commence avec d'énigmatiques sculptures des «ancêtres» olmèques et tolteques (qui ont beaucoup influencé les Aztèques, lesquels les respectaient énormément) et finit avec la conquête et la chute de l'empire.



Le commissaire fait un parallèle entre l'âge d'or de la civilisation aztèque et la renaissance européenne. Il veut aussi montrer que cette grande puissance très organisée, qui regroupait différents peuples de l'Amérique centrale, cherchait à se créer une histoire et un langage commun.

À partir de divers objets de la vie de tous les jours, on découvre la complexité de l'organisation sociale et la richesse de la civilisation. Une section intitulée «People in the Aztec World» présente les idéaux de beauté masculine et féminine grâce à de petites figurines en terre cuite. La section «Daily Life of Commoners and the Nobility» explique les différences entre les couches sociales et l'organisation de la société. Une section «bestiaire» présente des sculp-

tures d'animaux remarquables par leur raffinement et leur réalisme. Les rituels religieux, qui jouaient un rôle si important, sont représentés par plusieurs sculptures mais aussi par des calendriers et des objets illustrant le panthéon complexe des dieux et divinités, et on voit, bien sûr, les célèbres couteaux utilisés pour les sacrifices humains.

Il est difficile, en effet, de parler des Aztèques sans penser à cet aspect cruel de leur civilisation. Peu de peuples ont autant pratiqué les sacrifices humains. On nous explique que, lors de certaines cérémonies, on arrachait le cœur de près de 20 000 victimes en moins de quatre jours! Ce côté sinistre de cette civilisation occupe une place bien tenace dans notre imaginaire et explique la fascination qu'exerce aujourd'hui ce peuple. La scénographie de l'exposition renforce admirablement bien cet aspect: les murs du musée sont recouverts de tissus noirs et l'éclairage est sombre. Les œuvres semblent baigner dans une aura inquiétante et, en entrant dans le musée, on a l'impression de pénétrer dans un temple. La forme en spirale du Guggenheim a été utilisée d'une manière ingénieuse, les œuvres sont exposées sur un mur ondulant et sinueux qui monte d'un étage à l'autre comme un serpent (le parcours commence d'ailleurs dans la rotonde centrale avec une tête sculptée du dieu Quetzalcoatl, le serpent à plumes...).

Grandeur et chute

L'architecte Enrique Norton a fait preuve d'imagination en donnant à l'exposition cette forme originale qui a aussi un autre avantage, celle de présenter l'évolution et la chute de l'empire à travers un parcours linéaire. En effet, quand on s'approche du dernier étage, le mur se vide peu à peu d'objets et



SOURCE GUGGENHEIM MUSEUM

les sculptures de dieux et d'animaux sont remplacées par des artefacts religieux très différents. Une croix en pierre du XVI^e siècle, par exemple, sur laquelle ont été intégrés quelques symboles aztèques, est particulièrement impressionnante. Mais on remarque surtout un simple et froid lingot d'or, frappé du sceau du royaume espagnol, qui vient mettre un point final dramatique au parcours.

Malgré les longues files d'attente, et le prix d'entrée élevé, l'exposition connaît jusqu'à présent un vif succès. On peut se demander si les réactions auraient été les mêmes si elle avait été présentée de l'autre côté de Central Park, dans le Museum of Natural History. Quand on considère que ce musée présente dans des salles désertes et souvent mal éclairées des chefs-d'œuvre d'art précolombien (la section des Amérindiens de la côte ouest, par

exemple, est admirable) ignorés des visiteurs, on se rend compte à quel point le choix d'une institution plutôt qu'une autre peut influencer le regard.

THE AZTEC EMPIRE

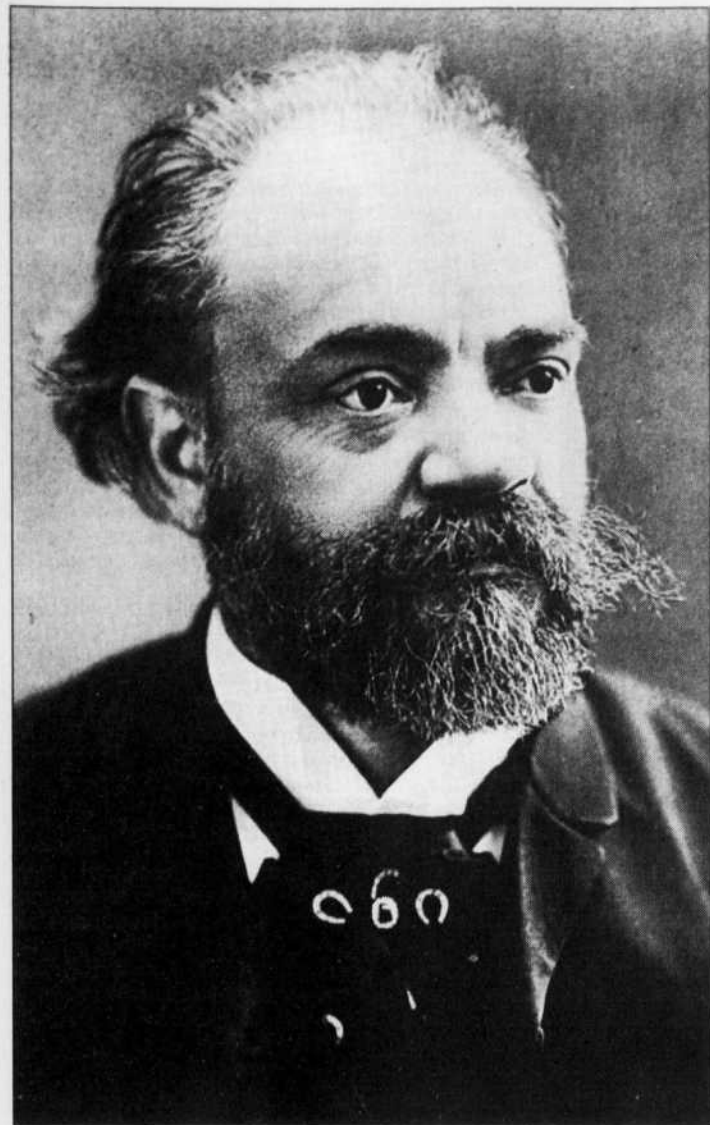
Jusqu'au 13 février
Solomon R. Guggenheim
Museum
1071 Fifth Avenue (89^e Rue)
New York

Culture

MUSIQUE CLASSIQUE

L'année Dvorák, un bilan

Dvorák fut un chef incontournable, un pédagogue sensible, un globe-trotter infatigable et un penseur clairvoyant



SOURCE INTERNATIONAL PORTRAIT GALLERY

Dvorák est encore trop souvent vu comme une sorte de «Brahms de l'Est» alors qu'il est, avec Tchaïkovski, et plus encore que Tchaïkovski, le seul compositeur romantique qui a excellé dans toutes les formes de la musique.

CHRISTOPHE HUSS

L'année du centenaire de la mort de Dvorák, à présent écoulée, aura suscité un apport discographique qui ne s'était pas vu à ce point autour d'un compositeur depuis le bicentenaire de la mort de Mozart en 1991. Le choix pour le consommateur qui désire aborder cette musique, dont l'importance n'est toujours pas perçue à sa juste valeur, est donc aujourd'hui plus large et qualitativement plus substantiel qu'au début de l'année 2004. En quoi les choses ont-elles changé ?

Il reste encore du chemin à parcourir avant d'avoir pleine conscience de l'apport d'Anton Dvorák au répertoire musical. Son corpus de quatuors reste trop peu connu, sa musique pour piano également et, parmi les opéras, seul *Rusalka* s'est imposé. On méconnaît également la beauté transcendante des poèmes symphoniques, par exemple *Le Pigeon des bois*.

Dvorák est encore trop souvent vu comme une sorte de «Brahms de l'Est» alors qu'il est, avec Tchaïkovski, et plus encore que Tchaïkovski, le seul compositeur romantique qui a excellé dans toutes les formes de la musique, de la miniature pour piano à l'opéra, en passant par le duo, le trio, le quatuor, le quintette (avec ou sans piano), le sextuor, la mélodie, le concerto, la sérénade (une pour cordes, une pour vents), le poème symphonique, la danse, la symphonie et les œuvres chorales sacrées (dont un *Stabat Mater*, un

Te Deum, un *Requiem* et un oratorio majeur, *Sainte Ludmila*). Personne ne peut prétendre égaler un tel éventail, abordé avec une telle constance d'inspiration.

Dvorák fut, en plus de cela, un chef, un pédagogue, un globe-trotter, dont l'influence sur la musique de pays tels que les États-Unis et l'Angleterre fut importante, et un penseur (ses écrits sur Schubert sont d'une clairvoyance absolue). L'année Dvorák nous a donné deux livres honorables en français, l'un synthétique, signé Philippe Simon, dans la collection «Mélodiques» des Éditions Papillon, l'autre plus exhaustif, par le spécialiste de la musique tchèque Guy Erismann (Fayard), dont l'apport majeur est de proposer un nouveau classement des œuvres, plus précis que celui, trompeur, par les numéros d'opus.

Les disques

Et si nous écoutions Dvorák ? Voilà ce qui a changé en 2004.

■ Anthologies. Nous vous l'avons présenté début décembre; l'édition Brilliant Classics a fait paraître à très bas prix un coffret de 40 CD d'un niveau musical excellent dans l'ensemble, notamment dans le domaine de la musique de chambre, avec une intégrale de référence des quatuors par le Quatuor Stamicz. Des poèmes symphoniques admirables, des symphonies et des concertos présentables: c'est une boîte que l'on peut acheter sans crainte, si l'on sait comment trouver par ailleurs la documentation qui y fait totale-

ment défaut. Il faut aussi signaler, chez Naxos, l'intégrale en 17 CD de la musique orchestrale, qui permet de découvrir ou de redécouvrir quelques œuvres rares, comme les sept *Intermezzi*, les *Rhapsodies slaves*, le *Scherzo capriccioso* ou les extraits symphoniques d'opéras. L'intégrale symphonique de Stephen Gunzenhauser qui cimente ce coffret n'est hélas pas la plus passionnante.

■ Piano. Une aubaine: l'admirable nouvelle intégrale de Josef Veselka chez Naxos nous a permis, en cinq CD, de défricher l'un des pans les plus ignorés de la musique de Dvorák. Pas de grande sonate, mais de nombreuses petites pièces d'une inventivité mélodique superbe.

■ Musique de chambre. Deux nouveautés majeures: le *Quintette op. 81* par Christian Zacharias et le *Quatuor de Leipzig* chez MDG et un nouveau CD de la série des quatuors par le Quatuor Prazak chez Praga (magnifique interprétation des *Cyprès*). Les faits les plus saillants sont aussi, pour ceux qui ont peur du coffret de 40 CD, la publication de trois coffrets détachés de cette boîte: les quatuors par le Quatuor Stamicz, la musique de chambre (excluant les quatuors) et les œuvres pour piano à quatre mains par le duo Thorson et Thurber.

■ Musique vocale. Le fait majeur de l'année Dvorák est la publication du disque de *Mélodies* par Bernarda Fink chez Harmonia Mundi. C'est une musique sublime et une chanteuse exemplaire. Rien de nouveau en matière de *Duos moraves*, et d'œuvres chorales, ni dans le domaine de l'opéra, où l'édition par Orfeo d'une représentation publique de *Rusalka* à Salzbourg en 1987, sous la direction de Vaclav

Neumann, n'éclipse pas la version Decca avec Renée Fleming. Aucun opéra ne s'est détaché du corpus, malgré la réédition, par Supraphon, de *Dimitri*, dont le livret est en quelque sorte la suite du *Boris Godounov* de Moussorgski.

■ Concertos. Deux révolutions: le *Concerto pour piano*, avec l'interprétation de Pierre-Laurent Aimard et Nikolaus Harnoncourt, chez Warner, le *Concerto pour violon*, avec Pavel Sperl, chez Supraphon. Immense déception dans le *Concerto pour violoncelle*, avec le raté du pourtant prometteur Jiri Barta (Supraphon).

■ Musique orchestrale. Nous n'avons eu qu'une intégrale symphonique, minable, hélas, par Vladimir Valek chez Supraphon. Seule la *6^e Symphonie* a vu sa discographie renouvelée avec le CD de Charles Mackerras (Supraphon). Par contre, il faut (là aussi si vous n'achetez pas le baril 40 CD) sauter sur le coffret des *Ouvertures et Poèmes symphoniques* par le bouillonnant Theodor Kuchar chez Brilliant. Enfin, si la question des *Dances slaves* a été réglée par Harnoncourt et Belohlavek dès 2002, l'année Dvorák nous a apporté la réédition des versions de références des deux *Sérénades* par Joseph Vlach chez Supraphon.

Les cinq parutions de l'année 2004

■ *Mélodies* par Bernarda Fink (Harmonia Mundi).

■ *Concerto pour piano* par Aimard et Harnoncourt (Warner).

■ Les deux *Sérénades* par Joseph Vlach (Supraphon).

■ La musique pour piano par Josef Veselka (Naxos).

■ Les *Ouvertures et Poèmes symphoniques* par Theodor Kuchar (Brilliant Classics).

PORTRAIT

Quino, franc-tireur de la bédé et de la politique

«Je n'appartiens pas à un parti mais je pense toujours qu'en dépit des erreurs, le socialisme reste un système à réessayer»

Il a créé Mafalda il y a quarante ans en Argentine. La fillette, devenue l'emblème de la résistance à la dictature, a fait le tour du monde. Elle continue à se battre, comme son «père», contre l'injustice et les inégalités.

YVES-MARIE LABÉ

Toutes deux vouent un culte à Mafalda, comme la plupart des Argentins, même si elles appartiennent à des générations différentes. Haydée Alba, l'une des plus grandes chanteuses de tango, arrivée à Paris dans les années 1980, n'a pas oublié qu'aux heures sombres de la dictature qui a sévi à Buenos Aires jusqu'en 1984, la jeune héroïne dessinée par Quino «exprimait ce que pensait la rue». «On ne pouvait pas dire clairement les choses. Mafalda les exprimait et on savait, en parlant d'elle, qu'on était complices. Elle était dans tous les esprits; elle nous habite encore», se souvient la chanteuse. Du haut de ses 26 ans, Ornella Pizzamiglio, éduquée, elle, en Europe, renchérit: «On a tous grandi avec Mafalda; les enfants achètent ses albums dans les kiosquitos, avec les bonbons... En Argentine, chaque famille possède au moins l'un de ses livres. On peut relire ses sketches à l'infini.»

De tels témoignages continuent à ravir Joaquín Salvador Lavado, dit Quino, 72 ans. «Mon grand plaisir, c'est de savoir qu'à l'époque de la dictature, Mafalda faisait beaucoup parler, dans les cafés comme dans les réunions de famille. Ou lorsque des parents me disent que leur enfant ne lisait pas, mais qu'il s'y est mis en se plongeant dans Mafalda...» Mais Quino s'agace un peu de l'ombre que la série fait à ses recueils de dessins d'actualité, dont la dernière livraison, *Un présent imprévisible*, vient de paraître aux Éditions Glénat, en même temps qu'une réédition de l'intégrale de Mafalda célébrant les quarante ans du personnage. S'il assure ne «pas faire de différence entre ses dessins», il sait la part de renommée et de notoriété qu'il doit à la gaminette déléguée et à sa bande de copains, conçus au fur et à mesure de sa courte vie de papier — Manolito, Felipe, Susanita ou Liberté, dernière-née en 1970.

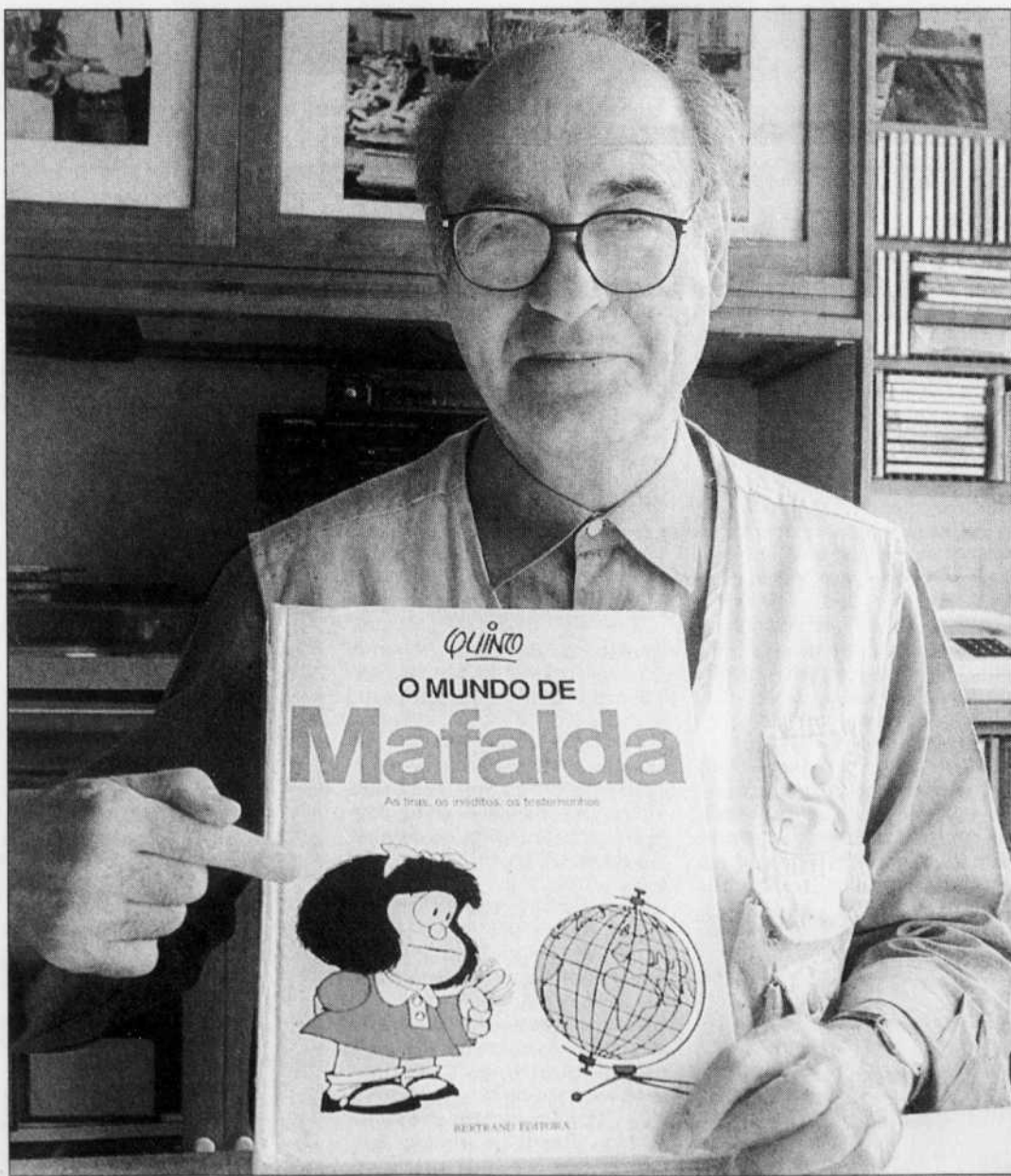
Le succès de Mafalda est d'abord dû aux sujets évoqués: disparités entre riches et pauvres, fracture Nord-Sud, injustice sociale, abus de pouvoir et d'autoritarisme, bêtise en uniforme, sexis-

me ou pollution de la planète... Bref, le refus du monde tel qu'il est et l'incompréhension face aux décisions et aux choix des adultes. Mais la popularité de Mafalda tient aussi au dessin simple et efficace, en noir et blanc, de Quino — choix dicté par «ses difficultés avec la couleur» —, à la facilité de lecture des strips (gags en quelques cases) racontant les aventures philosophico-politiques de la fillette, et à leur mode de diffusion: la presse.

Une petite star

Mafalda est née en 1964 dans les pages de deux hebdomadaires argentins avant de migrer vers le quotidien de Buenos Aires *El Mundo*, puis de s'installer dans le magazine *Siete Dias*. La petite star argentine vivra une brève existence, puisqu'elle disparaît en 1973. «J'étais fatigué d'elle, j'avais l'impression de me répéter. Quand j'ai arrêté, on m'a traité d'assassin!», se remémore Quino. Ce «meurtre» ne l'empêche pas de poursuivre son œuvre de dessinateur et d'humoriste, commencée avant la naissance de Mafalda. Depuis vingt-quatre ans, il envoie des dessins d'actualité — imperturbablement et toujours par la poste — au quotidien argentin *Clarín* et à des journaux régionaux.

Paradoxalement, la petite fille aux cheveux noirs et à la robe à pois est inspirée de héros de comics américains: les *Peanuts*, de Charles M. Schulz, et *Blondie*, jeune femme moderne conçue dans les années 1930 par Chic Young. Quino admire le premier tout en portant au pinacle les dessinateurs français Bosc, Chaval et surtout Sempé, qu'il met sur un piédestal. Mafalda était promise de réfrigerateur, ce qui ne se fera pas. Vite devenue la coqueluche des lecteurs de la presse argentine, l'héroïne échappe à la censure de la junte militaire argentine. En revanche, les autres dessins de presse de Quino, à qui on avait demandé d'éviter «la religion, les militaires et le sexe» quand il débarqua à Buenos Aires, carton à dessin sous le bras, le contraignent à s'exiler à Milan, en 1976, avec son épouse Alicia.



DANIEL LUNA AFP

«J'avais 30 ans quand je faisais Mafalda. C'était l'époque de Che Guevara et des Beatles, on croyait encore qu'on pouvait changer: je ne peux plus avoir la même vision. J'ai l'impression que l'humanité fait deux pas en avant et deux pas en arrière. Ce qui ne m'empêche pas de rester un franc-tireur», raconte Joaquín Salvador Lavado, dit Quino.

Partout sauf aux États-Unis

Entre-temps, sa fillette à la langue bien pendue conquiert le monde: l'Italie et l'Espagne, la plupart des pays de l'Amérique latine, la Grèce et Israël, la France, le Canada et même la Chine, Mafalda ayant été la cible d'éditions pirates à Taiwan. Mafalda échoue toutefois à se faire une place au soleil des États-Unis, le premier (et dernier) album de ses tribulations ne s'y étant vendu qu'à 7000

exemplaires. «Je suis trop compliqué pour eux: les Américains sont habitués à un dessin plus simple, plus rapide», concède Quino avec philosophie.

La fillette rapporte fortune et gloire à son «père» et lui permet de s'essayer à d'autres médias que la presse, le livre ou les manuels scolaires. À La Havane, où il se rend en 1984 pour un festival, Quino se lie d'amitié avec le réalisateur Juan Padrón et signe avec l'Institut officiel du cinéma cubain

une série de dessins animés, les *Quinoscopios*, dont Mafalda est l'héroïne. Grâce aux télévisions espagnole et catalane, les épisodes de ces dessins animés sont produits et diffusés la même année en Argentine, à Buenos Aires et à Mendoza (ville natale de Quino), pour célébrer le retour de la démocratie.

Le retour de la démocratie en Argentine fait de Quino un auteur adulé et un héros des médias, susceptible de donner un

avis sur n'importe quel événement politique. En Argentine, mais aussi en Uruguay ou au Chili. «Dans le cône Sud, je suis une sorte de phénomène; j'appartiens un peu à tout le monde, donc je réponds. Si je ne parle pas à la radio, on m'en veut. Mais si je parle trop, on me reproche de faire de l'humour en abordant des sujets tragiques. Il faut toujours savoir être en équilibre», dit celui qui a signé vingt-cinq albums de dessins, dont une douzaine consacrés à la seule Mafalda, et que l'on invite rituellement dans les festivals de bédé et de dessin du monde entier.

Mais la notoriété n'a pas émusé l'engagement de Quino, né dans une famille de républicains espagnols émigrés en Argentine, et dont la grand-mère fut l'une des figures du Parti communiste espagnol (PCE). Il a d'ailleurs gardé la double nationalité espagnole et argentine. La guerre, la dictature, la corruption, l'abus du pouvoir et des pouvoirs restent ses ennemis intimes. Pourtant, si son humour reste intact, ses convictions ont un peu perdu de leur force. «Il est difficile de penser que les choses vont s'améliorer, mais il faut y croire quand même. J'ai cru à Kennedy, j'ai cru en Jean XXIII même si je ne suis pas croyant. Je n'appartiens pas à un parti mais je pense toujours qu'en dépit des erreurs, le socialisme reste un système à réessayer, confie-t-il. J'avais 30 ans quand je faisais Mafalda. C'était l'époque de Che Guevara et des Beatles, on croyait encore qu'on pouvait changer: je ne peux plus avoir la même vision. J'ai l'impression que l'humanité fait deux pas en avant et deux pas en arrière. Ce qui ne m'empêche pas de rester un franc-tireur. Je me rapproche de Woody Allen, dont les premiers films étaient plus amusants; mes premiers dessins étaient aussi plus spontanés. Aujourd'hui, ce qui peut amuser le lecteur a pour moi des accents tragiques.»

Quino en cinq dates

■ 1932. Naissance à Mendoza (Argentine).

■ 1954. Première bédé publiée dans l'hebdomadaire *Esto Es*.

■ 1964. Premiers dessins de Mafalda dans *Primera Plana*.

■ 1965. Les 5000 exemplaires du premier album se vendent en quelques jours.

■ 2004. Exposition *Quino, 50 ans* à Buenos Aires.

LIVRES

ROMAN QUÉBÉCOIS

Hymne à l'amour



Suzanne Giguère

son éditeur le présente ainsi: Pierre Monette a fait de la radio pendant quelques années, de l'enseignement pendant trop longtemps, pas assez de voyages, trop d'articles et quelques livres. Mais il a vécu quinze ans avec Diane.

Dans *Dernier automne*, un récit poignant, Pierre Monette raconte en pointillé les derniers mois d'existence de sa compagne de vie atteinte d'un cancer incurable. «La plupart des gens font quelque chose de leur vie; je voudrais faire quelque chose de la mort de Diane — ne serait-ce qu'un livre.» Par-delà l'indicible de la perte, la voix de l'écrivain s'élève, entre cris et chuchotements.

Malgré la gravité des propos et les boules d'émotion qui serrent la gorge, la vie, obsédante, ne cesse de résonner. L'annonce de la disparition prochaine de sa compagne a pour effet de magnifier l'importance de chaque jour qui passe, de voler à la mort des moments de tendresse et de sérénité.

Le récit est à l'image des quarante-huit préludes et fugues qui composent *Le Clavier bien tempéré* de Bach, par Glenn Gould, que Diane écoute en faisant la sieste. Autant de pages d'un journal intime embrassant une gamme infiniment variée de sentiments, d'humeurs et de passions. Glenn Gould jouait

comme s'il enveloppait son piano de tout son corps. Pierre Monette écrit que l'amour pour sa femme reste tout son horizon.

Le sourire d'une vie

Dernier automne s'ouvre sur la nouvelle de la condamnation de Diane. «Je l'ai prise dans mes bras et nous avons pleuré. Je lui ai dit qu'elle était ce qui m'était arrivé de meilleur dans ma vie.» Désormais, il n'y a plus de place dans leur existence pour autre chose que l'essentiel. La mort produit un «redoublement de vie», comme l'écrivit Chateaubriand dans ses *Mémoires d'outre-tombe*.

De nouveau, ils connaissent la ferveur d'être deux, amoureux. Diane prépare sereinement et même avec humour son départ. Fébrile et consciente qu'elle n'a pas un instant à perdre, elle fait penser au moine bouddhiste qu'on voit sur les gravures asiatiques. En équilibre sur des bambous, il fait tomber les fruits d'un manguier. Ce geste symbolise la dynamique du vivant qui l'emporte sur une pensée concentrée inutilement sur la mort. Elle informe sa famille, ses amis, leur offre des objets qui sont importants pour elle. Le couple retourne voir une dernière fois ses amis à Martha's Vineyard. Diane est «resplendissante de bonheur». L'écriture a du souffle, de la respiration.

Puis, l'élan se casse. Les semaines se contractent. La maladie divise la lumière par l'obscurité et les jours par les nuits. Il est terriblement difficile pour l'auteur de voir dépérir celle qu'il aime. Choisisant les mots, les contenant, il exprime son désarroi intérieur, sa fragilité d'homme. «Je n'ai plus aucun moment à moi, ne serait-ce que pour me remettre de mes émotions [...] J'ai parfois envie de m'abandonner à ce raz de marée de tristesse.»

Suivent des pages bouleversantes sur la sépara-



DOMINIQUE TRIBODEAU

Dans *Dernier automne*, Pierre Monette raconte en pointillé les derniers mois d'existence de sa compagne de vie, atteinte d'un cancer incurable.

tion, l'hospitalisation et la mort. Effondré — «je suis dans la surdité du monde» —, l'auteur laisse éclater la puissance des mots. L'émotion, à son comble, déferle sur la page et appelle une pause, un silence, avant de continuer la lecture.

Une pièce musicale composée par un ami, l'accordéoniste argentin Raul Barboza, se fait entendre et le récit se referme sur une photo de Diane «sous son capuchon jaune dont elle relève le coin de sa main droite

gantée de rouge avec ce sourire qui lui est venu du fond de l'âme: le sourire d'une vie».

Écrire vrai

L'homme moderne occulte la mort. Il ne sait plus mourir. Pour lui, elle est une catastrophe qui ouvre un état de crise. Comme une invitation à dépasser cette perception tragique de la mort, Pierre Monette a placé en exergue de son roman un extrait de *Couleurs d'automne* du poète-philosophe Henry-David Thoreau.

Dans ce long poème en prose à la gloire de l'été indien ressenti comme une promesse et non comme un déclin, Thoreau écrit: «Elles — les feuilles d'automne — qui étaient si altières dans les branches, elles retournent à la poussière et redescendent au pied de l'arbre où elles acceptent de se répandre, de se décomposer et de servir de nourriture à de nouvelles générations de leur espèce avec le même contentement qu'elles trouvaient dans les hauteurs. Elles nous montrent comment mourir. On se demande si un jour viendra où les hommes, avec leur claironnante croyance en l'immortalité, auront assez de grâce et de maturité pour trouver leur repos avec la même sérénité.»

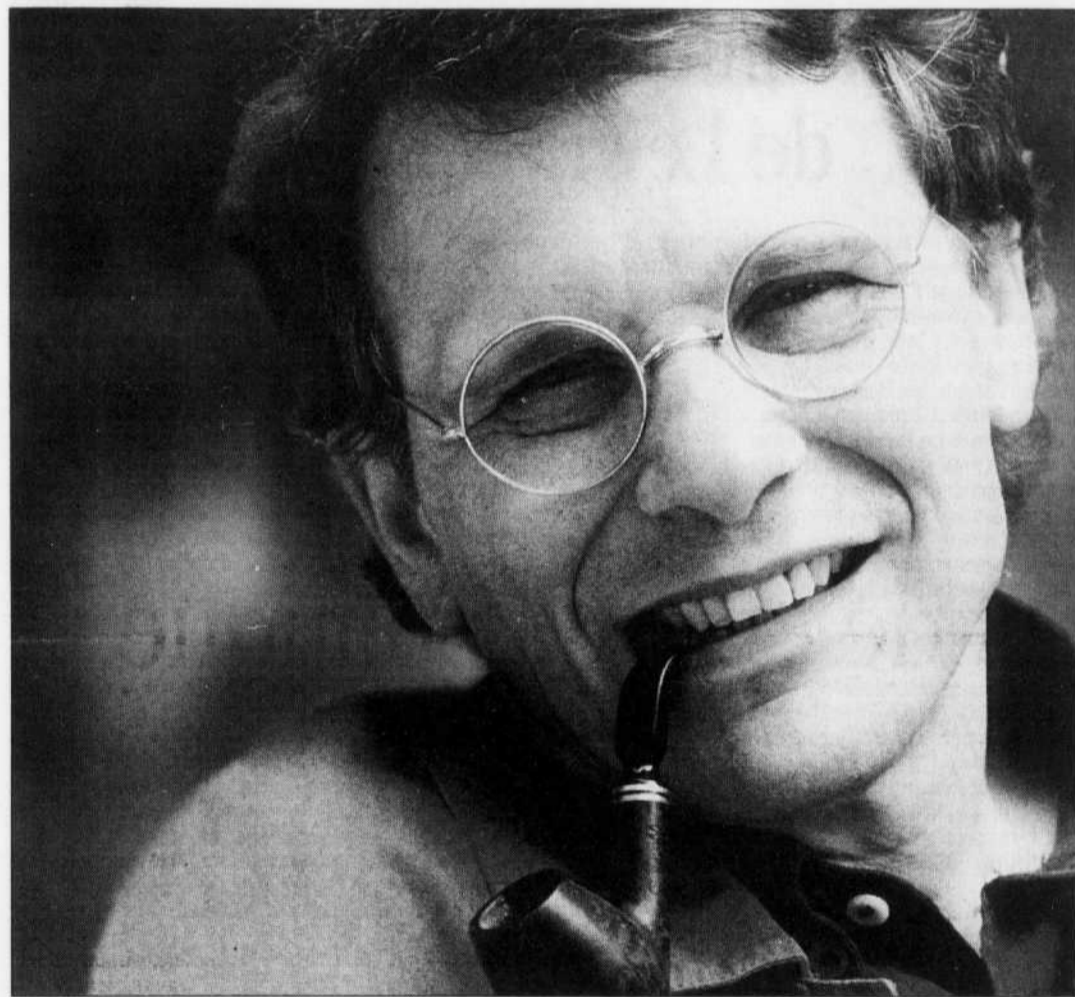
En reconstituant par petites touches l'image de la femme de sa vie, Pierre Monette trace un arc de mots en forme d'hommage à celle qui clamait avec joie «l'importance de vivre pleinement plutôt que de vivre longtemps». Rédigé dans l'urgence du deuil, porté par une émotion «plus que vive», *Dernier automne* ne cède jamais au pathos. Écrire vrai est chose rare en pareilles circonstances.

DERNIER AUTOMNE

Pierre Monette

Le Boreal

Montréal, 2004, 214 pages



Daniel Pennac fait de l'égotisme un travers collectif, renvoie le monde marchand à ce qu'il est, sans aigreur, sans dénigrer sa chance.

Qu'est-ce que la notoriété?
Réponse de Pennac.

Merci est un petit monologue qui conjugue la performance scénique et les indications de jeu sous forme de brèves et vives descriptions

GUYLAINE MASSOUTRE

Le 33^e ouvrage de Daniel Pennac, *Merci*, est un petit monologue absolument délicieux et hilarant qui conjugue la performance scénique et les indications de jeu sous forme de brèves et vives descriptions. Rien de savant, tout dans l'élégance: Pennac manie l'humour et la plume pour le plaisir de tous.

Ce texte? Il met en scène un artiste, brandissant un trophée, qui vient de recevoir un prix. À cette occasion, il livre ses réflexions en guise de discours, au moment de prononcer les remerciements d'usage. Merci, merci, tout le monde... et ensuite, que dire d'autre? Que doit au juste un artiste à son entourage et à son environnement? Comment se présenter en avant? Les cas les plus variés — personne ne l'ignore — se présentent à la télé...

La situation, mi-sérieuse, mi-comique, donne un prétexte au cabotinage tendre, reconnaissable entre mille chez Pennac. Dans ce monologue de café-théâtre, une convivialité toute parisienne explose dans la bonne humeur, suscitant des éclats de rire et des sourires: le personnage, dans une maladresse touchante, allie clownerie et lucidité, s'avancant en débouchant au cœur de la société du spectacle, où la réussite exige de

donner au public ce dont il se repaît: des images vibrantes, clinquantes et bruyantes.

Exercices de gag

Il y a tant de prix décernés chaque année que la comédie s'impose. Ce lauréat, mal réveillé, peu habitué à subir les feux de la rampe, titube en avant et résiste à l'esprit de parade. Les mots lui manquent, il ne finit pas ses phrases; d'ailleurs, est-ce nécessaire? «Comme un caillou qu'on lance dans une mare, le remerciement fait des cercles... centrifuges, de plus en plus... larges... de plus en plus éloignés du centre.»

Chacun peut deviner les poncifs du genre et apprécier l'inventivité de Pennac.

Aussi, dans un esprit qui rappelle certaines réflexions des plus sérieuses de Pascal Quignard sur le mot manquant, l'émotion artistique qui refuse la banalité dérive-t-elle dans des voies moins convenues. Une réflexion sur l'autofiction se dessine, sur le mérite personnel, sur la notion de patrimoine culturel également.

Pennac a l'art de faire rire et penser justement. Sa modestie naturelle a bien résisté au succès. Il fait de l'égotisme un travers collectif, renvoie le monde marchand à ce qu'il est, sans aigreur, sans dénigrer sa chance. Une cérémonie? C'est le prétexte à une ren-

contre d'amis: la sincérité, l'ouverture et le partage sont les clés qui ouvrent les cœurs.

Le lauréat

Là peuvent se dire les vraies joies de l'artiste: «L'urgence de ce petit coup de burin auquel vous songiez en vous endormant, [...] le son entendant d'une note qui promet l'harmonie... ce petit rien de plume, une virgule peut-être...» Trois fois rien, oui, c'est de ce peu que naissent les grands enthousiasmes qui font les œuvres profondes. Encore une fois, Pennac campe un personnage véridique, charnel, intérieur. Sans doute y a-t-il plus que jamais mis de lui-même. Sa littérature donne des pages aux non-dits de ce qu'un lauréat discret sait être le ferment d'un combat, de toute création.

Remercier plus ou moins, la nuance est cocasse. Remercier est aussi un synonyme de congédier. Que veut dire les prix? Entre le supplice et la lumière, dans la pénombre qu'il ramène à lui, Pennac philosophe en artiste: ce lauréat, «[o]n le jurerait en suspension dans la nuit. Il sourit aux anges». À signaler: l'ouvrage vient de sortir en cassette, dans la collection «Écoutez lire», sous les intonations savoureuses de Claude Piéplu.

MERCİ

Daniel Pennac
NRF Gallimard
Paris, 2005, 128 pages

ROMAN AMÉRICAIN

La peur du sentiment

NAÏM KATTAN

Professeur, critique littéraire à la télévision et dans des journaux, David Kepesh rencontre, parmi ses étudiants, Consuela, fille de riches réfugiés cubains. Devant un esthète qui, à soixante-deux ans, est au seuil de la vieillesse, cette jeune fille de vingt-quatre ans bouleverse une tranquillité qu'il a su préserver tout au long de sa vie. Il passe en revue les années où il a vécu la révolution sexuelle pendant que les femmes affirmaient leur liberté et la possession de leur corps. Il en a amplement profité. Marié lorsqu'il était encore étudiant, il a divorcé peu de temps après, abandonnant un fils en bas âge. Il s'est appliqué à initier maintes étudiantes à la vie sexuelle. Règne de l'hédonisme, croisements éphémères des corps, à l'exclusion de tout sentiment. L'amour était un mot tabou.

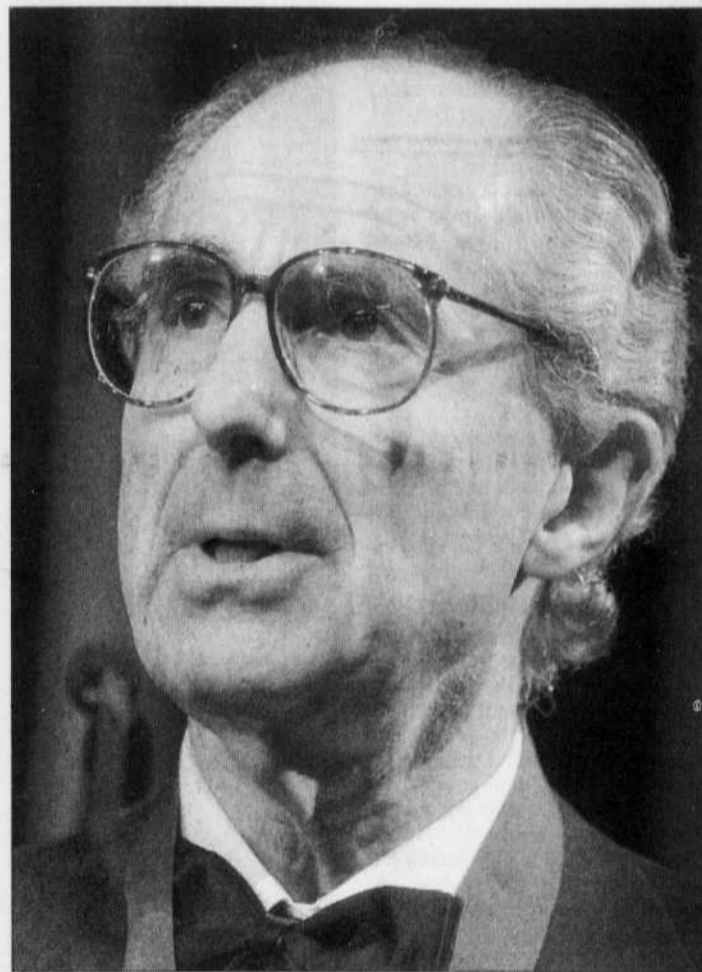
Or, voici que les générations se suivent et ne se ressemblent pas. Au tournant du siècle, libres de liens durables, les hommes et les femmes ne sont cependant pas heureux. Ainsi, les jeunes femmes, prises par leur carrière, n'ont pas le temps de vivre et les hommes en ont peur. Aussi, les uns et les autres sont aux prises avec la solitude.

David Kepesh affirme la primauté du sexe sans parvenir à s'en convaincre. Le corps de Consuela est une splendeur. Conscient des quarante ans qui les séparent, il s'accroche à l'instant et tente de vivre pleinement le plaisir érotique. Or, le sentiment fait irruption. Il est jaloux, a la hantise du jeune homme hypothétique qui viendrait enlever sa jeune amante. Obsédé par la beauté de son corps, il est jaloux de son passé, des garçons qu'elle a fréquentés avant lui. Il se rend compte qu'il perd pied, qu'il avance inexorablement sur la route de la vieillesse, de la baisse d'énergie et de vigueur au moment où Consuela atteint l'apogée de son épanouissement.

Pour éviter une chute prévisible, il décide de mettre fin à cette relation qui a duré un an et demi. La jeune femme ne cesse de le hanter, est omniprésente dans son esprit, et même quand il fait l'amour à d'autres femmes, il ne pense qu'à elle. Il plonge dans la dépression. C'est alors que son fils qui a atteint la quarantaine lui rend des visites intempestives et lui reproche sa fuite devant ses responsabilités d'homme et de père.

David Kepesh revient à son comportement passé, renoue avec le cycle des rencontres confortables où il n'est question que de sexe. C'est alors que Consuela surgit après un silence de six ans. Elle est malade, menacée par un cancer qui frappe ce qu'elle avait de plus beau: ses seins. Il la rejoint, l'accompagne dans sa détresse. Il ne songe plus au sexe. C'est le sentiment, perpétuellement refoulé, qui l'envahit. Il l'accepte même si cela signe sa défaite. Il avance vers la mort, celle-là même qui frappe la jeune femme.

Comme dans ses divers romans, Philip Roth dresse, dans *La Bête qui meurt*, le portrait d'une société et d'une époque à travers des personnages conformistes ou rebelles. Ne démantelant pas ses contradictions, David Ke-



DAN HERRICK DMI / AFP

L'écrivain Philip Roth, lors de la 53^e soirée de l'America's National Book Awards, à New York, en novembre 2002.

pesh suit le mouvement, se protège. Il est absent par rapport aux besoins des autres. La mort de son meilleur ami lui restitue une sensibilité constamment refoulée. Les dernières phrases du roman dépeignent sa métamorphose. Il s'adresse à un interlocuteur invisible:

— «Il faut que j'y aille. Elle [Consuela] a besoin de moi. Elle veut que je dorme dans son lit. Elle n'a pas mangé de la journée. Il faut qu'elle mange... Écoute, je n'ai pas le temps, il faut que je fonce.

— Ne fais pas ça.
— Comment?
— N'y va pas.
— Mais il le faut bien. Il lui faut quelque chose d'autre.
— Elle trouvera quelqu'un.
— Elle est terrorisée. J'y vais.
— Réfléchis. Réfléchis bien. Si tu

vas, tu es foutu.»

Il le sait, comme il sait qu'on ne calcule pas sa responsabilité envers l'autre. Dans ce roman, tout en faisant état de la réalité sociale concrète, Roth donne vie à un homme qui affronte l'âge, c'est-à-dire la mort, celle-là même qui atteint la jeune femme. Il accourt à son secours comme si, s'apercevant que la beauté et le plaisir ne sont que des passages, il finissait par découvrir le sentiment et disait l'amour sans trouver les mots pour l'exprimer.

LA BÊTE QUI MEURT

Philip Roth
Traduit de l'anglais
par Josée Kamoun
Gallimard
Paris 2004, 137 pages

Et même le dimanche!
LOUISE LAMARRE

DRÔLE

IRRÉVÉRENCIEUX

Un portrait au vitriol
d'une enseignante
de 50 ans.

LANCOT
ÉDITEUR

LIVRES

ESSAI QUÉBÉCOIS

La méchante télé



Louis Cornélius

Vous croyez que l'argent domine le monde? Mais non, nous avertit Michel Lemieux. C'est la télévision qui le domine. Dans un essai intitulé *La Télé cannibale*, le sociologue entend démontrer cette affirmation en analysant l'impact quantitatif de la boîte à images. Il s'intéresse, en ce sens, non pas tant au contenu de la télévision qu'à son omniprésence dans nos vies.

Les données à ce sujet, il est vrai, impressionnent. Le Québécois consacrerait, en moyenne, trente heures par semaine à l'écoute de la télé, ce qui équivaut, sur une vie, à 100 000 heures ou à 10 ans complets. Après le sommeil et à égalité avec le travail, il s'agit donc là d'une des principales activités humaines. Selon Lemieux, cette situation est proprement affligeante parce que «la télévision ne photographie pas la vie, elle prend la place de la vie».

Puissante drogue qui crée une dépendance, la télévision nuirait donc à la bonne forme physique, volerait du temps à la véritable communication, nuirait aux relations interpersonnelles en entretenant «la solitude de l'homme moderne» et nous abreuverait de lieux communs et de stéréotypes

dans le but de nous faire supporter son orgie publicitaire. Incapable de véhiculer quelque message intense que ce soit tenu de sa nature qui relève de la logique de l'abus, la télévision informerai mal, transformerai la politique en spectacle, pervertirai toute entreprise pédagogique et contribuerai à la dégradation de la langue. Nous rend-elle, au moins, plus heureux? Même pas puisqu'elle se contenterait de nous ramener «au sein maternel, dans un univers chaud et cafeuté», tout en nous laissant en permanence aux prises avec une solide insatisfaction.

La plainte entonnée par le sociologue n'est pas nouvelle et, si elle comporte une part de vérité qui stimule la réflexion (au sujet de la logique publicitaire, entre autres), elle nous laisse néanmoins sur notre appétit. Pour illustrer l'insignifiance des contenus télévisuels, par exemple, Lemieux choisit d'opposer le pire de la télé aux plus grandes œuvres artistiques (Stravinski, Picasso et Céline) de la tradition occidentale. La comparaison, dans ce contexte, ne peut être qu'à l'avantage des secondes. Plus loin, le sociologue reconnaît que «la télévision permet à une foule de gens un accès facile à des œuvres de qualité du cinéma mondial», mais il s'empresse aussitôt d'ajouter que ces dernières doivent être cueillies «parmi quantité de navets». Ce n'est pas faux, bien sûr, mais cela indique au moins que l'affirmation passe-partout selon laquelle «le médium, c'est le message» ne saurait résumer le débat.

Aussi, après avoir démolé la fonction informative de la télé sous prétexte que ce média n'engendrait, par sa nature même encore une fois, que de l'information-spectacle, Lemieux finit par admettre

que «la télévision diffuse des informations de toutes sortes et fait fonction de porteur de savoir», tout en ajoutant que l'information écrite vaut mieux. Ce n'est, encore une fois, pas faux, mais cela laisse la question essentielle sans réponse: les gens sont-ils mieux informés aujourd'hui qu'à l'époque pré-télévisuelle? Il me semble que la chose est évidente, même s'il faut reconnaître tous les travers de cette information électronique.

Ce qui, toutefois, déçoit le plus dans cet essai à l'esprit chagrin, c'est l'absence totale de réflexion sur le rôle de la télévision dans l'évolution socioculturelle de la société québécoise. Ce média n'a-t-il pas servi à nous déniaiser collectivement, à nous ouvrir sur nous-mêmes et sur le monde? On peut penser que la télévision québécoise actuelle n'est plus à la hauteur de ce qu'elle a déjà été (ce qui, à mon avis, est vrai pour certains aspects et faux pour d'autres) ou de ce qu'elle devrait être, mais la lucidité argumentative n'exige-t-elle pas que l'on reconnaisse au moins le rôle joué par la télévision dans la modernisation du Québec? On se donnerait, ce faisant, des arguments pertinents pour critiquer les dérives actuelles au lieu de se complaire dans une critique généralisée qui ne s'attache même pas à distinguer le bon grain de l'ivraie.

On sursaute, d'ailleurs, quand on lit, sous la plume de Lemieux, que la télévision serait un instrument antidémocratique, alors qu'Internet brillerait par son «intensité créatrice». L'atomisation sociale engendrée par le phénomène Internet, qui permet à chaque usager de se constituer un univers de références à la carte et archipersonnalisés, ne menace-t-elle pas plus la démocratie que la logique télévisuelle, qui a au

moins le mérite d'offrir des pôles de références communs, comme le rappelle sans cesse le sociologue Dominique Wolton? La multiplication des chaînes spécialisées, qui s'apparente à la logique d'Internet, menace, bien entendu, la grand-messe télévisuelle et, partant, son potentiel démocratique, mais ce n'est certainement pas en niant ce dernier qu'on contribuera à le développer et à encourager une saine relation avec la télévision.

Difficile de donner tort à Michel Lemieux quand celui-ci nous incite à «retrouver la liberté du temps» en reconnaissant notre dépendance à l'égard de la télé afin de nous en libérer. Quand la télé bouffe notre temps libre au point de nous priver d'autres activités familiales, sportives, sociales et culturelles enrichissantes et nécessaires à un sain équilibre de vie, ce qui est souvent le cas, il importe de réagir et de se livrer à un certain sevrage.

Ce n'est pas, cependant, en diabolisant la télévision et en refusant de lui reconnaître quelque mérite que ce soit, hormis le reconfort infantilisant qu'elle procurerait, que l'on suscitera une salutaire prise de conscience et un débat éclairé. En matière d'écoute télévisuelle comme en matière de discours antitélévisuel, le vieil adage selon lequel «trop, c'est comme pas assez» reste la meilleure boussole.

louiscornelius@parroinfo.net

LA TÉLÉ CANNIBALE

Michel Lemieux
Ecosociété
Montréal, 2004, 152 pages

Correspondance de Guy Debord

Le fleuve coule encore

KAREN RICARD

«La mort n'est pas un terminus mais une correspondance.» C'est particulièrement vrai dans le cas de Guy Debord. Dix ans après sa mort, celui qui a démonté les rouages de la société du spectacle continue à répandre son étrange dialectique grâce à la publication de sa correspondance.

Les deux plus récents ouvrages de cette édition posthume, *Le marquis de Sade a des yeux de fille* (textes inédits, 1949-1953) et *Correspondance, volume 4; janvier 1969 - décembre 1972*, semblent former un tout, et cela ne va pas sans rappeler cette belle phrase, signée Debord: «Les fleuves retournent au même lieu d'où ils étaient partis, pour couler encore.»

L'IS en gestation

Il faut sans doute avoir lu Guy Debord au moins un peu pour apprécier à leur juste valeur les documents reproduits en fac-similés dans *Le marquis de Sade a des yeux de fille*. À défaut de quoi on pourrait prendre ce recueil de lettres et poèmes envoyés à Hervé Falco — venu étudier à Cannes en 1949 puis reparti à Paris — pour un scrapbook rempli de spleen et de poèmes adolescents.

Or, malgré leurs 16 ans, Debord et Falco sont engagés dans un échange exigeant où il est question, déjà, de critique de la poésie et de révolution. On retrouve là, en germe, plusieurs éléments qui apparaîtront plus tard dans le programme des situationnistes (ces «propositions pour l'embellissement rationnel de Paris», par exemple).

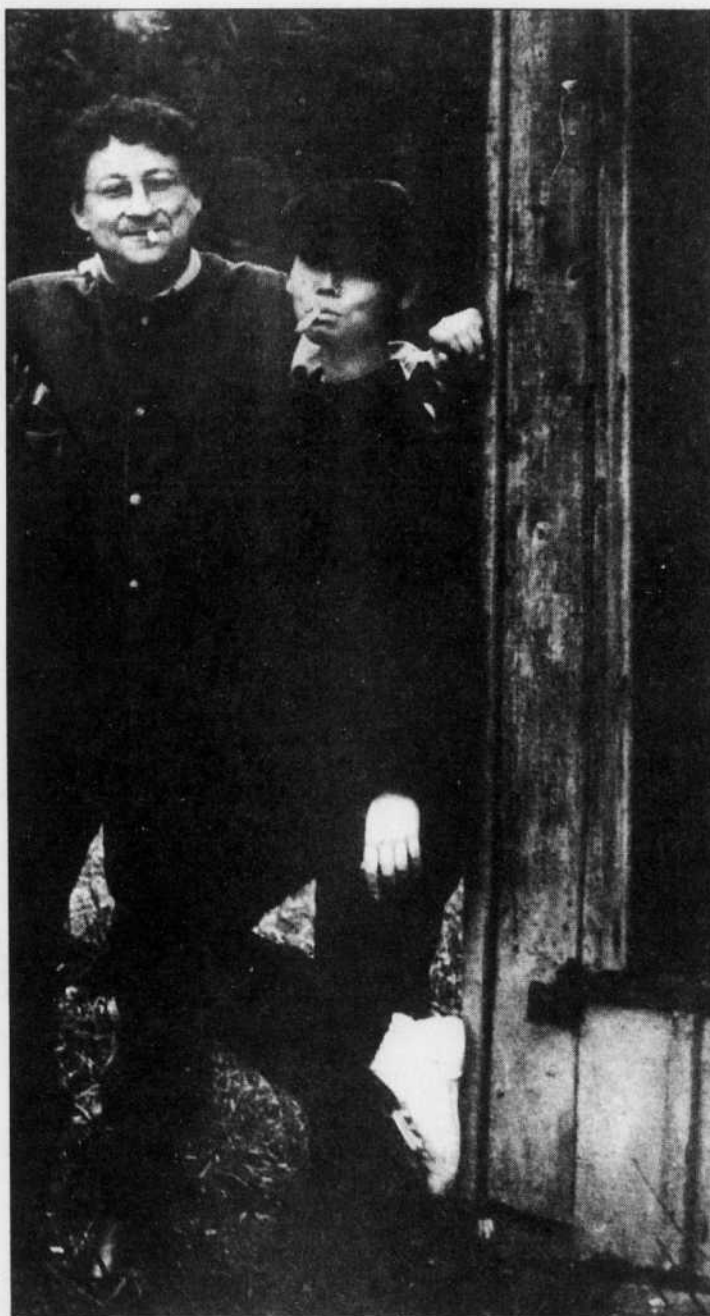
Les deux amis se prêtent à des jeux formels, discutent des possibilités de la poésie. Debord invente le néo-poème, sans «importance formelle, mais utilitaire»: prélude aux graffitis de Mai 68. Guy Debord, poète? Poète des murs à lacerer, oui.

Ils aiment Apollinaire et Breton, découvrent Poe, Michaux, Sade et St-Just. Puis Lautréamont. Éclair déchantant qui marquera à jamais l'esprit de Debord. «La poésie ne survivra que dans sa destruction.» Il ne mettra pas longtemps avant de se lancer, en fait de destruction, dans celle du cinéma, avec les lettristes d'Isidore Isou, que Debord a rejoints à Paris, en 1951, remerciant son ami Hervé, qui a choisi une autre voie.

Deux ans plus tard, Debord rencontre Ivan Chtcheglov, celui avec qui il définit «une vie et une écriture qui valent la peine d'être jouées». *Le marquis de Sade* contient une deuxième série de lettres, celles-là adressées à Chtcheglov en 1953, période décisive qui a vu Debord et Chtcheglov jeter les bases d'une «poésie vécue» et d'un urbanisme nouveau genre. Premières ébauches métaphoriques, esquisses inspirées des notions de dérive et de détournement: en quelques missives se révèle toute la richesse des échanges entre Debord et Chtcheglov.

On découvre là l'ébauche du *Formulaire pour un urbanisme nouveau*, texte important destiné à changer la ville, et la vie, signé par Chtcheglov (alias Gilles Ivain) et publié en 1958 dans le premier numéro de la revue *Internationale situationniste*.

Ironiquement, ces précieuses lettres à Ivain Chtcheglov dor-



Avec Alice Becker-Ho, photo-dédicace du film *La Société du spectacle*, été 1968, dans les Vosges, tirée de Guy Debord - *La Révolution au service de la poésie*, publié chez Fayard.

maient depuis plusieurs années dans les boîtes du Fonds Patrick Stram de la BNQ. Ex-compagnon de route des lettristes, Stram les avait emportées dans ses bagages, en 1954, quand il a émigré au Canada — nul ne sait pourquoi.

Vers la dissolution

À l'autre bout du spectre, dans *Correspondance, volume 4*, on retrouve Guy Debord au lendemain de Mai 68, aux prises avec le «succès» de l'Internationale situationniste. Fondée en 1957, l'IS a joué un rôle déterminant pendant la décennie qui a mené aux événements que l'on sait.

Critique de tout ce que la France peut compter comme avatars de gauche (maoïstes, trotskistes et «stals» de tout acabit), Debord se débat au milieu de la vague des sympathisants «pro-situs» qui risque de submerger l'IS, devenue «vedette des temps», en la récupérant.

Couvrant les années 1969 à 1972, cet ouvrage voit Debord faire ce constat: l'IS est en pleine expansion, mais l'effort des sites, lui, n'est y plus. Dans ses nombreuses lettres à Gianfranco Sanguinetti (membre de la section italienne), qui constituent la majeure partie de cet imposant volume, Debord déplore «le manque de cohésion de plusieurs situationnistes avec leur propre pratique»; l'IS est devenue

une «froide passion abstraite», un mensonge collectif où on se dit que «tout va bien» et dont il ne sera pas complice. Avec une plume métamorphosée en scalpel, Debord analyse, critique et tranche dans le vif: après une «scission» charriant son lot d'exclusions et de démissions, l'IS ira vers sa dissolution. On appelle ça faire sauter les ponts.

Élevées à ce niveau, la lucidité est bel et bien une blessure, et l'insulte, un art — emprunté à Arthur Cravan —, un voyage sans ticket de retour, assurément. Les détracteurs trouveront là matière à simplifier encore un peu plus; les autres verront bien ce fleuve qui retourne à ses origines, pour couler encore.

LE MARQUIS DE SADE A DES YEUX DE FILLE

(DE BEAUX YEUX POUR FAIRE SAUTER LES PONTS)

Guy Debord
Fayard
Paris, 2004, 184 pages

CORRESPONDANCE, VOLUME 4

JANVIER 1969
- DÉCEMBRE 1972
Guy Debord
Fayard
Paris, 2004, 624 pages

BEAU LIVRE

Une initiation au périple de Lewis et Clark

ODILE TREMBLAY

L'Amérique a célébré cette année le bicentenaire de l'expédition Lewis et Clark, qui relia d'est en ouest les États-Unis à travers des terres que les Blancs n'avaient jamais foulées, changeant ainsi la face du pays. Le président Thomas Jefferson avait délégué en 1804 ces deux capitaines et leurs hommes non seulement pour explorer le territoire mais également pour prendre des notes sur les modes de vie des autochtones, la faune, la flore, la géographie, etc. Jamais expédition ne fut plus documentée. Aux États-Unis, elle est devenue culte. Les journaux (condensés) de Lewis et Clark, passionnants, sont d'ailleurs publiés en deux tomes chez Phœbus.

Plusieurs de leurs admirateurs refont en pèlerinage la trajectoire de Lewis et Clark... dans des conditions moins précaires que les leurs.

C'est le cas de la Française Françoise Perriot, auteur de plusieurs ouvrages sur les Indiens d'Amérique, qui vient de publier *Sur les routes de l'Ouest*, bel ouvrage largement illustré. Après avoir suivi la piste des découvreurs avec son fils, une amie américaine et un chien labrador, elle entremêle son propre journal de



Les nouvelles Sacajawea, tirée de *Sur les routes de l'Ouest*.

voyage à des passages de ceux de Lewis et Clark, compare, commente. À l'instar de plusieurs de ses compatriotes, elle ne saisit pas vraiment que les nombreux *Frenchmen* de l'expédition étaient des Québécois, ou métis d'Indiens et de Québécois, plutôt que des Français de la Louisiane. Mais elle fait une large place à la femme indienne, Sacajawea (épouse du Québécois Toussaint Charbonneau), qui les accompagna sans

se plaindre, accoucha à bord, traversa les montagnes, guida les voyageurs à travers les contrées de son enfance.

Parfois, les réflexions de Françoise Perriot paraissent un brin naïves: «Enfiler des vêtements de vent, chausser des bottes de sept lieues et partir. Franchir, le temps d'un mauvais film et de deux repas congelés, l'intervalle d'un océan et de la moitié d'un continent, pour enfin toucher l'essentiel: devenir voyageur. S'éveiller.»

Mais l'ouvrage, très beau, regorge de photos récentes et anciennes, de dessins, de plans. Et il constitue une excellente initiation au périple de Lewis et Clark, qui s'est déroulé entre 1804 et 1806 au milieu des dangers les plus fous: tribus parfois inimicales (avec raison), grizzlis, famine, moustiques, portages. Les mésaventures les plus inouïes furent le lot de ces intrépides, et ce livre en ressuscite l'esprit avec un enthousiasme candide et contagieux.

Le Devoir

SUR LES ROUTES DE L'OUEST

Françoise Perriot
Le Pré aux clercs
Paris, 2004, 115 pages

LITTÉRATURE ESPAGNOLE

Souvenirs parisiens et ironiques de Vila-Matas

CHRISTIAN DESMEULES

Un jour de 1974 à Paris, le jeune Enrique Vila-Matas se fait présenter par un ami à l'écrivaine Marguerite Duras, qui se propose aussitôt de lui louer une chambre de bonne. Quelque temps plus tard, elle force son nouveau locataire à la conduire en pleine nuit jusqu'au bois de Boulogne à bord d'une petite voiture sans phares, afin de vérifier si les prostituées se déguisaient en jeunes communiantes...

Vrai? Faux? Autoportrait sans retouches? Qu'importe, nous répondrait-il en reprenant Machado à sa façon, puisque «la vérité elle aussi s'invente». Trente ans plus tard, puisque Paris ne finit jamais, la ville accompagne Vila-Matas tous les jours de sa vie, elle incarne sa jeunesse: «Paris voyage avec moi, est une fête qui m'emboîte le pas.» Son Paris ne finit jamais, clin d'œil au Paris est une fête d'Hemingway, se veut une «relecture ironique» de ces deux années de jeunesse vécues à Paris dans une étroite mansarde d'un immeuble de la rue Saint-Benoît — à un jet de pierre des Deux Magots.

Locataire fuyant de l'écrivaine Marguerite Duras, reclus dans sa «pétardière germanopratinne», le jeune Vila-Matas, «très pauvre et très malheureux», tape à la machine le manuscrit d'un premier roman incertain. Dans les rues de Saint-Germain-des-Près, il se heurte aux silhouettes de Perec, de Duras («je garderai à jamais le souvenir d'une femme violemment libre et audacieuse»), de Roland

Barthes, d'Isabelle Adjani ou de Guy Debord. «Je m'étais dit qu'être antifranquiste n'était pas grand-chose et, influencé par les idées «situationnistes», avec ma pipe et mes deux paires de fausses lunettes, j'ai commencé à me promener dans le quartier transformé en prototype de l'intellectuel poétique et secrètement révolutionnaire.»

Sous l'ironie, la lucidité

Improvisations, délire contrôlé, inventions ambiguës, l'auteur de *Suicides exemplaires*, de *Bartleby et compagnie* et du *Mal de Montano* (Christian Bourgois, 1995, 2000 et 2003) s'y montre une fois de plus excentrique, brillant, funambule de l'encre et du papier. Parce que «l'ironie est la forme la plus élevée de la sincérité», Vila-Matas revient avec un sourire en coin sur la solitude de ses années de formation parisiennes, alors qu'il vivait comme une chrysalide dans son cocon: «Je me souviens que, très souvent, je marchais dans le quartier à grandes enjambées, faisant semblant d'aller quelque part alors que, en réalité, il n'y avait pas un seul endroit au monde où j'étais attendu par quelqu'un.»

Né à Barcelone en 1948, Enrique Vila-Matas est l'auteur d'une quinzaine d'ouvrages — pour la plupart difficiles à classer. Il est sans conteste l'un des écrivains espagnols les plus originaux de sa génération, que l'on pourrait qualifier de «writer's writer» (d'écrivain pour écrivains), et tous ses livres sont issus d'autres livres. Des écrivains qui n'écrivent pas, des livres qui tuent leur lecteur, en parfait «malade de littérature»,

l'écrivain catalan déploie un bric-à-brac de phrases pour petits ou grands initiés.

Et c'est à Paris, dans un cinéma d'art et d'essai où il s'enthousiasme pour un film d'Orson Welles, qu'il reçoit sa propre révélation littéraire: «F for Fake a renforcé ma passion des livres apocryphes, pour les compte rendus de faux livres, le monde des grands imposteurs, celui des hommes qui se font passer pour d'autres...» Faux écrivains, livres inventés, mais passion vraie: son œuvre à lui, parasite et protéiforme, est un long commentaire ininterrompu sur la vie, l'amour et la mort aperçus à travers la lorgnette de la littérature universelle.

Un jour qu'il croise Beckett dans un café — espèce d'«oiseau noir et solitaire» de Paris littéraire —, un passage de *Molloy* éclaire sa propre démarche: «On n'invente rien, on croit inventer, s'échapper, on ne fait que balbutier sa leçon, des bribes d'un pensum appris et oublié, la vie sans larmes, telle qu'on la pleure. Et puis merde.» Vila-Matas a compris très vite que tout avait été dit et qu'il fallait plutôt explorer sans fin et sans prétention les manières de dire. Cette terrible lucidité, elle s'exprime chez lui au moyen de l'ironie comme filtre permanent, à travers le jeu déréglé et le cabotinage. Et puis merde? Bien entendu. Jubilatrice.

PARIS NE MEURT JAMAIS

Enrique Vila-Matas
traduit de l'espagnol
par André Gabastou
Christian Bourgois
Paris, 2004, 294 pages

BLOC-NOTES

Petits livres, grandes voix

LOUIS CORNELLIER

La petite collection «Voix» fonctionne selon le principe du personnage qui se présente par lui-même. Aussi, chacun des ouvrages qu'elle publie comporte les mêmes éléments: une présentation du personnage par un spécialiste, de courts extraits de l'œuvre, des commentaires sur le personnage et son œuvre par d'autres grandes figures et, enfin, quelques repères chronologiques et bibliographiques.

Où la musique finit la barbarie commence donne ainsi la parole au grand compositeur français Hector Berlioz. «Les qualités dominantes de ma musique, écrit-il, sont l'expression passionnée, l'ardeur intérieure, l'entraînement rythmique et l'imprévu.» On l'a, ajoute-t-il, souvent regardé comme un fou,

mais il a, pour expliquer cela, une réponse: «Toute musique qui s'écarte du petit sentier où trottaient les faiseurs d'opéras-comiques fut nécessairement, pendant un quart de siècle, de la musique de fou pour ces gens-là.»

Berlioz ne se faisait pas d'illusion sur les capacités d'accueil du public: «La musique est l'art d'émouvoir par des sons les êtres sensibles, intelligents, instruits et doués d'imagination. Elle ne s'adresse qu'à eux, et voilà pour quoi elle n'est pas faite pour tout le monde.» Sans elle, pourtant, la barbarie guette.

Flaubert, qui avait lu la Correspondance de Berlioz, était séduit: «Quelle haine de la médiocrité! Quelles belles colères contre l'infâme bourgeois! Quel mépris de soi! Cela vous enfonce les lettres de Balzac de 36 000 coudées!»

Socrate, sage-homme

Toi-même!, pour sa part, donne la parole au maître du genre, Socrate. «Une vie sans examen, rappelle-t-il, n'est pas une vie», et c'est le chemin qui importe puisque la fin, c'est-à-dire la sagesse, n'est pas donnée à tous: «J'ai en outre cela de commun avec les sages-femmes que je suis stérile en matière de sagesse, et le reproche qu'on me fait souvent d'interroger les autres sans jamais me déclarer sur aucune autre chose, parce que je n'ai en moi aucune sagesse, est un reproche qui ne manque pas de vérité. Et la raison, la voici: c'est que le dieu me contraint d'accoucher les autres mais ne m'a pas permis d'engendrer.»

Mais quel sage-homme! Merleau-Ponty résumait l'essentiel: «Toujours coupable par excès ou

par défaut, toujours plus... docile et moins accommodant que les autres, il les met en état de malaise, il leur inflige cette offense impardonnable de les faire douter d'eux-mêmes.»

Une idée originale de petits cadeaux, à très bas prix, qui auront peut-être de grandes répercussions.

OÙ LA MUSIQUE FINIT LA BARBARIE COMMENCE

Hector Berlioz
Choix établi et présenté
par Cécile Reynaud

TOI-MÊME!

Socrate
Choix établi et présenté
par Claude Morali
Éditions de la Martinière/Xavier
Barral
Paris, 2004, 64 pages chacun

EN BREF

Le numéro d'hiver de Nuit blanche

Selon le *New York Times*, il existe aujourd'hui plus de 1000 magazines littéraires spécialisés, qui comptent en moyenne sur un lectorat de tout au plus 2000 passionnés. Au Québec, il faut compter parmi ce type d'imprimés spécialisés le magazine *Nuit blanche*. Dans le numéro d'hiver 2004, en kiosque depuis le 17 décembre, on trouve notamment une série de textes qui soulignent le vingtième anniversaire des Éditions Typo, une collection de livres au format poche fondée par Alain Horic et Gaston Miron. — *Le Devoir*

À la recherche de Gerry Roufs

Des recherches interminables pour retrouver le corps du navigateur n'aurait rien donné. Navigateur d'expérience, Gerry Roufs a perdu la vie lors de sa participation à la course en solitaire 1996 organisée par Le Vendée Globe Challenge. Huit ans plus tard, sa compagne, Michèle Cartier, raconte cet homme autant que sa propre expérience de l'absence dans un témoignage intitulé *Une Atalaya pour Gerry Roufs*, publié chez Lanctôt éditeur. «Combien sommes-nous sur cette planète à vivre avec le spectre d'un être disparu?» — *Le Devoir*

MUSIQUE

L'apocalyptique côte Ouest

DAVID CANTIN

Des Beach Boys jusqu'à l'avènement du phénomène gangsta rap, Los Angeles est devenue au cours des décennies une véritable Babylone des temps modernes. Il fallait, sans doute, un critique tel Barney Hoskyns pour retracer l'histoire de cette jungle urbaine où l'énergie d'une culture musicale populaire se mêle aux excès les plus troublants. Derrière les illusions du grand rêve américain, *Waiting for the Sun* dévoile l'envers du décor: le panorama exhaustif d'une ville et sa trame obsédante.

Pour reprendre les mots de James Ellroy dans *White Jazz*, «LA est maintenant si complètement hors de contrôle que je n'arrive plus à en croire mes yeux». Comment cette ville mythique en est-elle arrivée à ce point de non-retour? Ainsi, plutôt que de s'attarder à un groupe ou à un style dans son dernier ouvrage, Hoskyns pose un regard judicieux sur la musique californienne et ses paradoxes en suivant certaines figures célèbres des cinquante dernières années.

À travers ce fascinant portrait qui atteint les 500 pages, il sera bien sûr question du génie de Brian Wilson, de la noyade de Brian Jones, de la chute de Jim Morrison et de Gram Parsons, de la gloire commerciale des Eagles, mais aussi de la scène punk californienne ou encore du hip-hop noir controversé des rues de South Central.

Loin d'être un fan obnubilé par les vedettes, l'historien anglais analyse avec rigueur les époques et les courants musicaux. Il pointe souvent au bon endroit afin de montrer ce qui causera la perte de cette «ville pop par excellence». Par le biais de nombreuses anecdotes, Hoskyns s'attarde d'ailleurs longuement sur l'impact de la folie destructrice et meurtrière d'un Charles Manson (l'icône taboue ultime) ou l'influen-

ce de Carlos Castañeda sur la communauté rock du début des années 70.

L'intérêt de *Waiting for the Sun* (le titre d'une pièce connue des Doors) dépasse souvent une culture proprement musicale. Derrière une pareille histoire, le collaborateur des magazines *Mojo* et *NME* dresse un bilan plutôt sombre de l'Amérique de la seconde moitié du XX^e siècle. Il explique comment «la mort de Morrison fut aussi la dernière révérence de cette trinité païenne des morts du rock qui inaugura les années 70.

D'abord Hendrix, à Londres; puis Janis Joplin au Landmark Hotel de LA aujourd'hui tristement célèbre; et à présent, à Paris, Mr Mojo Risin' lui-même. Si les gens n'avaient pas reçu le message avec Manson et Altamont, c'était maintenant chose faite. La fête était finie, il était temps de rentrer.»

On découvre, par la suite, la manière dont l'industrie (notamment l'esprit insatiable de David Geffen!) perdra le contrôle et cette dégénérescence qui viendra de l'intérieur. Peu à peu, la Babylone se transformera en apocalypse hollywoodienne.

De plus, le dernier chapitre se termine par un entretien révélateur avec Beck. Ainsi, après les cruciaux *Lipstick Traces* de Greil Marcus de même que *Country* de Nick Tosches, les Éditions Allia ajoutent désormais un autre titre indispensable à un catalogue déjà fort impressionnant. À découvrir.

WAITING FOR THE SUN

Une histoire de la musique
à Los Angeles
Barney Hoskyns
Traduit de l'anglais par Héloïse Esquié
et François Delmas
Éditions Allia
Paris, 2004, 512 pages

LITTÉRATURE JEUNESSE

Les débats intérieurs de Mandoline

Des romans majeurs pour les adolescents

GISÈLE DESROCHES

Dix ans après la sortie de *La Lumière blanche*, premier titre d'une trilogie (80 000 exemplaires vendus, tous titres confondus) qui a remporté un énorme succès d'estime, voici qu'une deuxième série s'est amorcée en 2003 avec un des personnages secondaires de la trilogie. Mandoline, la décrocheuse, prostituée et danseuse nue, est maintenant sobre depuis un an.

Elle s'est replongée dans les études jusqu'aux oreilles, soutenue par une marraine AA amicale. La voilà qui s'empare d'un journaliste venu l'interviewer. Le beau Nicolas s'avère aussi épris qu'elle, alors pourquoi cette fuite? Pourquoi cette rechute désespérée dans le whisky et cette attirance maudite pour la poudre blanche?

Avec sa franchise brutale et son langage direct, Mandoline raconte ses débats intérieurs avec beaucoup d'émotion et des images fortes. Le personnage est plus que crédible avec ses brusques soubresauts, ses susceptibilités et son apparente indépendance. Ses fragilités sont particulièrement bien mises en évidence. Le récit est bouleversant et le premier tome, *La Chute du corbeau*, laisse le lecteur suspendu en pleine crise en s'interrompant abruptement sur les mots «à suivre!». Une gifle ferait le même effet. Voilà pourquoi j'ai attendu la sortie du deuxième tome et la résolution de la crise pour traiter d'un même souffle ce qui était manifestement inachevé.

Le second tome, *L'Empreinte de la corneille*, s'avère effectivement aussi puissant et riche que la pre-

mière partie et l'éclaire peu à peu. Guidée par une série de hasards troublants, Mandoline résiste à l'appel de la poudre et découvre avec ahurissement la synchronicité, cette notion mystérieuse de coïncidences chargées de sens. Elle apprend aussi que la corneille n'est pas la femelle du corbeau et que ses clins d'œil sont une invitation plutôt qu'une malédiction. Il lui faudra du temps, du courage et plusieurs «clins d'œil» du destin pour se remettre sur les rails de la disponibilité amoureuse, déterrer les couches successives d'un passé jalonné de chocs douloureux. Tout est tellement lié dans cette histoire que c'en est hallucinant. Symboles et doubles sens abondent, tant dans les événements extérieurs que dans la vie intérieure de l'héroïne. Le jeu des dialogues imaginaires est une trouvaille convaincante. Philosophie, spiritualité, psychologie, thérapie et gravité de la vie s'y déclinent tour à tour, ouvrant de multiples pistes secondaires que le lecteur est libre d'emprunter au sortir de ce voyage marquant. L'ajout du petit *Mando* (lexique personnel de l'héroïne par ordre alphabétique) est d'ailleurs un délicieux dessert qui permet d'atterrir en douceur. Roman majeur pour adolescents.

LA CHUTE DU CORBEAU L'EMPREINTE DE LA CORNEILLE

Anique Poitras
Québec Amérique, collection
«Titan +»
Montréal, 2003 et 2004, 214 et
376 pages

EN BREF

Catastrophe à Weimar

Les spécialistes allemands de la restauration tentent depuis plusieurs semaines de sauver les victimes de papier de l'incendie qui a ravagé la bibliothèque Anna Amalia de Weimar, en septembre. Environ 10 % de la collection comptant un million de livres a été endommagée par le sinistre d'origine électrique. Entre 25 000 et 30 000 ouvrages rares et pas moins de 33

toiles sont «présomés disparus» sur les listes des bibliothécaires. Par contre, les quelque 600 bibles et les rayonnages sur Shakespeare demeurent à peu près intouchés. L'intérêt de la collection weimarienne provient en partie du fait de son utilisation par des auteurs célèbres, dont Shiller, Wieland et Goethe. Ce dernier fut lui-même administrateur de la bibliothèque fondée en 1691. Le coût total estimé de la restauration des seuls livres touchés par l'incendie dépasse les 90 millions. — *Le Devoir*

VITRINE DU DISQUE

Des concerts habités par la grâce

SÁNDOR VÉGH

Mozart: Serenata Notturna.
Mendelssohn: Symphonie pour cordes n° 9.
Dvořák: Sérénade pour cordes.
Wolf: Sérénade.
Camerata Academica Salzburg,
direction: Sándor Végh.
Orfeo C 630 041B (distr. Gillmore).

L'étiquette allemande Orfeo est de retour sur le marché canadien. Elle poursuit d'ailleurs l'édition des grands concerts du Festival de Salzbourg. Le millésime 2004 est avarié en concerts symphoniques importants mais se distingue par les soirées de mélodies de Brigitte Fassbaender et d'Edita Gruberova, le récital du pianiste Rudolf Firkušny, un concert du Quatuor LaSalle et, planant au-dessus de tous ces forts esprits, la sagesse amusée de cet inimitable musicien que fut Sándor Végh (1912-1997).

Ses concerts de 1986, dont voici le nectar, sont habités par la grâce. Depuis 1997, nous sommes orphelins de cette humanité, de cette tendresse et de ce sourire que ce Hongrois savait si bien exprimer en musique. Orfeo a déjà notamment à son catalogue de précieux concerts Haydn de Végh à Salzbourg. Le revoici approchant divers compositeurs avec cette vivacité sans brutalité, cette précision jamais maniaque et, par tout, ce bonheur, un bonheur irradiant et contagieux rendu dans un disque dont l'importance et l'évidence ne s'expliquent même pas.

Christophe Huss

CONCERTI D'AMORE

Œuvres de Telemann, Vivaldi et Graupner. Marcel Poncele (hautbois d'amour), Il Gardellino. Accent ACC 24151 (distr. Gillmore).

S'il y avait quelque chose comme le «Wayne Gretzky du hautbois baroque», le titre serait sans conteste, et chaque année depuis plus de dix ans, remis à Marcel Poncele. Cet instrumentiste

ORFEO D'OR



FEST SPIEL DOKUMENTE

ORFEO

Live Recordings
19/22 August 1986

Mozart Serenata notturna
Mendelssohn Streichersinfonie No. 9
Dvořák Streicherserenade op. 22
Wolf Italienische Serenade
Camerata Academica
Sándor Végh



hors normes est un savant, tant dans le domaine musical que dans celui de l'organologie. Avec son ensemble Il Gardellino, qu'il a fondé en 1988, il enregistre chez Accent et enchaîne les réussites. Après les *Concertos pour hautbois baroques*, voici *Concerti d'amore*, dédié à trois instruments disparus après la période baroque: la viole d'amour, le hautbois d'amour et, plus rare encore, la flûte d'amour.

La viole d'amour est un instrument à cordes frottées composé de six ou sept cordes dites «mélodiques» (celles que l'on frotte avec l'archet) et, en dessous, de cinq à sept cordes «sympathiques» en métal, qui vibrent par sympathie, sans que l'instrumentiste les touche. Le hautbois d'amour et la flûte d'amour sont des variantes basses des hautbois et flûtes usuels. Le diapason plus bas confère à ces instruments, surtout populaires en Allemagne à l'époque, une chaleur mise à profit par les compositeurs. Les quatre partitions choisies par Poncele sont de purs bijoux interprétés avec cette rondeur flamande, cet allant sans

crispation et surtout cette gourmandise devant la saveur des timbres, qui trouvent leur expression la plus saisissante dans un *Concerto en sol* de Christoph Graupner, d'autant plus original qu'il réunit les trois instruments.
C. H.

CHANSON

OLD FRIENDS
LIVE ON STAGE
Simon & Garfunkel
Warner Bros.

On aura beau dire que la carrière solo de Paul Simon est remarquable, que le p'tit gars du Queens a prouvé, tel notre Michel Rivard, sa valeur d'auteur-compositeur-interprète bien au-delà de ses années de gloire avec vous-savez-qui, il n'empêche que je perds tout sens critique lorsque ces voix-là s'entremêlent de nouveau. Garfunkel et sa voix d'ange avec Simon et sa voix à peine moins angélique, ouz direz que c'est pas un mariage béni des dieux, non mais sans blague.

Quand ces vieux frères là harmonisent, je me répands d'aise. Je me liquéfie. «Nothin' better than two-part harmony», disait Garfunkel lors d'une réunion du duo à l'émission *Saturday Night Live*. Tu l'as dit, Artie.

Bien sûr que ce spectacle enregistré lors de la tournée-retrouvailles de l'an dernier était destiné à ceux qui se demandent ce qui est arrivé à Ben et Elaine après toutes ces années, bien sûr que ça sent le coup d'argent, bien sûr qu'on aurait pu se contenter des disques existants. N'empêche que je craque en même temps que mon alibi. Je suis trop content qu'ils me fassent *America*, *A Hazy Shade Of Winter* et *At The Zoo* avec les riches arrangements de l'album *Bookends*: ce n'était jamais arrivé à l'époque de leurs concerts guitare-voix. Je suis trop heureux que Garfunkel ajoute ses savantes quintes et autres neuvièmes à *Slip Slidin' Away* et *American Tune*: j'ai toujours pensé que ces chansons de Simon solo auraient convenu idéalement à Simon & Garfunkel. Et je perds mon fromage quand ils refont l'exquise *Leaves That Are Green* pour la première fois depuis 1967. À la perfection, bon sang de bon sang! Et je me roule par terre quand les Everly Brothers viennent les rejoindre pour un *Bye Bye Love* à quatre: la boucle ne pouvait être mieux bouclée.

À ceux qui préfèrent leur passé intact et passeront outre à ce conventionnel, je dis bravo. Rivard l'a dit et chanté: la nostalgie est en effet «une maîtresse insouviée». Aux autres, aux faibles de mon espèce qui veulent que rien ne finisse jamais, j'offre ce double disque: pour se faire croire que la mort est encore lointaine, c'est parfait. D'autant qu'il y a là-dessus des moments où, j'en jurerais, l'éternité existe.

Sylvain Cormier

MUSIC FROM AND
INSPIRED BY EASY RIDER
(DELUXE EDITION)

Artistes divers
Hip-O (Universal)

MUSIC FROM AND
INSPIRED BY
THE BIG CHILL (DELUXE
EDITION)
Artistes divers
Hip-O (Universal)

Ce n'est jamais que du «repackaging», comme on dit dans l'industrie, un nouvel emballage pour nous faire racheter ce que nous avons déjà. Qui n'a pas son *Easy Rider* en vinyle? Ses deux volumes du *Big Chill* en cassettes quatre-pistes pour l'auto? Quiconque a un jour vu ces films — sur grand ou petit écran, peu importe — a possédé les chansons qui en composaient les mémorables trames, histoire d'agrémenter son cinéma personnel. Mais bon, le vinyle est passé à la poêle à frire, les cassettes ont perdu leurs hautes fréquences en même temps que nos tignasses leurs couleurs. Les compagnies de disques avaient prévu le coup: nous sommes mûrs pour ces rééditions grand luxe. Vous remarquerez que je ne m'adresse pas ici au téléchargeur aguerri, qui n'écoute plus sa musique que par le truchement de son iPod,

mais aux derniers des Mohicans dans mon genre, qui sont encore séduits par l'objet disque.

Ces boîtiers, il faut bien le constater, sont bien chouettes. De véritables écrans, qui s'ouvrent comme des présentoirs de bijoux, révélant livrets et disques au regard ravi. À chaque bande sonore, livrée intégralement (il manquait toujours de place sur les vinyles, à l'époque), on a adjoint un choix de titres complémentaires: un bon échantillonnage de rock psychédélique pour *Easy Rider* (Seeds, Electric Prunes, Blue Cheer), du Motown en masse pour *The Big Chill* (Four Tops, Supremes, Jr. Walker & The All-Stars). Autant avoir ça que les ramassis de *Time-Life*. L'idée est de rester dans l'ambiance et de prolonger le plaisir: même pour celui qui a ces chansons séparément sur les disques originaux, le choix est agréable et les séquences heureuses. Certes, on pourrait graver un CD avec les mêmes titres dans le même ordre. Cela supposerait un effort. Qui épuise rien que de y penser. L'industrie du disque le sait. Nous, les paresseux, sommes ses ultimes clients. Profitons-en.
S. C.

★ CINÉMA ★
SEMAINE DU 1^{er} AU 7 JANVIER 2005

Les NOUVEAUTÉS et le CINÉMA en résumé, pages
★★★★★★ 4 à 6

La liste complète des FILMS, des SALLES et des HORAIRES, pages
★★★★★★ 7 à 14

dans L'AGENDA culturel



1248, rue Bernard Ovest
(514) 495-9944
www.theatreoutremont.ca

LES CHORISTES De Christophe Barratier
France 2003. 95 min. Avec Gérard Jugnot (G)
Lundi 3 janvier 19 h 30

Cinéma

exCentris

HORAIRE 514 847 2206 WWW.EX-CENTRIS.COM

CINÉMA

Qui a tiré sur nos histoires d'amour?



Martin Bilodeau

L'année 2004 se termine et, rayon ciné, on s'aperçoit rétrospectivement qu'elle a été traversée par des dizaines de crises conjugales, de déchirures amoureuses et de chassés-croisés malheureux. Coïncidence? Signe des temps? Force est de constater que le couple va mal, d'un continent à l'autre. Même que l'Europe et l'Amérique, sur ce plan, semblent s'être mises au diapason. De *Closer à Mariages*, de *Enduring Love à Premier juillet*, de *We Don't Live Here Anymore à Nathalie*, on a vu se livrer un même combat entre le poids de l'institution et la force de la nature, entre le désir et la responsabilité qui le bride. Les gens heureux n'ont pas d'histoire, soit, mais qui a tiré sur nos histoires d'amour?

À l'heure où le cinéma américain fait mine de renouer avec le monde adulte (*Birth* et *Closer* constituant les plus récents exemples de ce virage), à l'heure aussi où les mœurs états-uniennes se resserrent dans l'état de la foi chrétienne, les cinéastes, scénaristes et créateurs du 7^e art annoncent la faillite de l'institution du mariage (et par la même occasion de la famille, pilier du rêve américain) et illustrent les errances de ceux qui croient pouvoir y tromper leur solitude.

Les exemples sont nombreux et leurs conclusions, sans équivoque. Dans *We Don't Live Here Anymore*, deux couples d'amis s'échangent, se détestent et se supportent, au rythme d'une valse-hésitation très Nouvelle Vague, très «ni avec toi ni sans toi». Dans *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*, l'héroïne campée par Kate Winslet se soumet à un traitement médical au terme duquel tous ses souvenirs de vie conjugale seront effacés de son cerveau. Les membres du quatuor de *Closer* (tiré d'une pièce anglaise campée à Londres) en prennent plein la gueule en cherchant l'âme sœur dans un espace équivalent à un carré de sable.

L'image la plus forte illustrant ce vague à l'âme conjugal, on la doit à Jonathan Glazer et à son très beau film, *Birth*. La scène finale du film montre en effet Nicole Kidman en robe de mariée marchant pieds nus dans les vagues de Long Island, le visage couvert de larmes, résistant à l'appel de celui qu'elle n'a jamais aimé (Danny Huston). Cette image pessimiste, je ne peux m'empêcher de la superposer à son envers optimiste, soit celle, à la fin de *Mariages*, où, enfin libérée de son mari et de l'hystérie de la noce, Lio (qui n'a jamais été aussi bonne actrice) avance seule sur la route, le cœur rempli d'espoir.

Comme quoi les femmes avancent et les hommes restent derrière. J'en veux pour preuve Sa-

rabande, d'Ingmar Bergman, réunissant les deux principaux protagonistes de *Scènes de la vie conjugale*. Dans le premier tableau du film, Marianne (Liv Ullmann), qui a connu une vie active sur tous les plans, retrouve Johan (Erland Josephson), endormi dans une chaise longue, sur la véranda, l'air de n'avoir pas bougé depuis leur divorce, survenu 30 ans plus tôt. Simultanément, dans la ferme isolée qui donne son titre au film *A Home at the End of the World*, une jeune mère (Robin Wright Penn) abandonne les deux hommes qu'elle aime (Colin Farrell et Dallas Roberts) et file droit devant avec son enfant assis sur la banquette arrière. La dernière scène nous montre les deux gars au milieu d'un champ, décidés à attendre son hypothétique retour.

Cela dit, au Québec, où le combat amoureux se joue le plus souvent à l'avantage des femmes, on privilégie encore des dénouements heureux. C'est le cas dans *A Silent Love*, une histoire de triangle amoureux impliquant un quinquagénaire montréalais, sa jeune épouse mexicaine et la mère de celle-ci. Ça l'est également pour le jeune couple de *Premier juillet*, passé à travers l'épreuve d'un déménagement avec plus de cris que de chuchotements, un canapé en moins. La mort rôdait cependant dans *Vendus*, où Serge Thériault engageait un tueur pour le débarrasser de sa femme, et dans *L'œil du chat*, où une amoureuse se chargeait d'éliminer sa rivale.

Guerre des sexes pour guerre des sexes, il reste qu'on est loin des rivalités amoureuses du tandem formé à l'écran par Katharine Hepburn et Spencer Tracy. On est loin également des amours impossibles mais heureuses que ces deux grandes stars du «silver screen» ont vécues à la ville (il était catholique et marié, elle, protestante et indulgente). Leur amour a impressionné tant de gens et de pellicules que, près de quarante ans après leur chant du cygne (*Devine qui vient dîner?*, en 1967), il demeure le modèle auquel tous les autres se mesurent. Force est de constater que les couples de 2004 n'étaient pas à la hauteur.

Au cinéma Beaubien, la semaine dernière, où j'étais allé voir *Ma vie en cinémascope* (dont j'aurais trouvé naturel qu'il soit tourné... en cinémascope), j'ai été frappé par la bande-annonce du *Surrenant*. Plutôt, j'ai été frappé par la ressemblance des images du film (réalisé par Erik Canuel d'après le roman de Germaine Guèvremont) avec les publicités controversées de Bell Mobilité campées dans un ancien temps caricatural. J'étais en train de souffler la chose à ma chum Louise, qui m'accompagnait, lorsque le logo du principal commanditaire du film, Bell Canada, justement, est apparu sur l'écran, à la fin de la bande-annonce. Resté à savoir si Jean-Nicolas Verreault, dans le rôle-titre, sera «grayé» d'un «téléphone à poche». Là-dessus, bonne année à tous.

Bilan cinéma 2004

La valse des millions, la foi des idéologues

ANDRÉ LAVOIE

En parcourant nos coups de cœur, plusieurs noteront l'absence d'un cinéaste qui, en cette année d'élection présidentielle américaine, croyait pouvoir changer la face du monde. Auréolé de la Palme d'or, *Fahrenheit 9/11* aura seulement permis à Michael Moore de fracasser des records aux guichets (pour un documentaire au pays de la fiction pétaradante!) et de conforter dans leur choix des millions d'Américains ayant déjà une piètre opinion de George W. Bush. Son brûlot était essentiel, mais d'autres documentaires se sont révélés aussi convaincants dans leur démonstration de l'arrogance républicaine; *poster boy* de la gauche, Moore en est parfois aussi sa version clownesque.

Si un cinéaste américain a gagné ses épaulettes et ses élections en 2004, c'est bien Mel Gibson. Boudé par les grands studios, ignoré des puissants distributeurs, ce catholique fanatique aura porté sa croix pour faire *The Passion of the Christ* le succès le plus inattendu de l'année. Qui aurait cru qu'un film tourné en araméen, en latin et en hébreu pouvait attirer les foules (370 millions de dollars en recettes, près du double du film de Moore, et les stratégies du marketing en ont perdu... leur latin), prouvant que le renouveau religieux aux États-Unis se nourrit aussi de relectures tendancieuses du message évangélique.

Sinon, à Hollywood, la foi repose encore sur les suites de films à succès; parmi les réussites de l'année, *Shrek 2* et *Spider-Man 2* ont comblé les attentes des admirateurs... et celles des actionnaires. Mais comme divertissements bien ficelés, ils remportent tous les honneurs. On ne peut en dire autant de la série de navets qui ont pollué nos écrans (*Catwoman*, *The Alamo*, *King Arthur*, *Van Helsing*, etc.) ou encore de l'arrivée du Ben Stiller du mois (on a vu sa bouille dans cinq comédies cette



ROLF KONOW

Dogville, de Lars Von Trier, a su rallier nos trois critiques.

année). De plus, la tunique légère et le muscle huilé ont fait un retour remarqué avec *Troy*, de Wolfgang Petersen, et plus tard, dans l'indifférence générale, avec *Alexander*, d'Oliver Stone.

Coïncé entre ces superproductions et un cinéma québécois rompu à l'art de la promotion tous azimuts, le cinéma européen, et surtout français, poursuit sa lente érosion. Sans la conviction de quelques distributeurs, de différents réseaux — dont celui de l'Association des cinémas parallèles — et de salles comme Le Clap, Ex-Centris ou le Beaubien, la présence européenne sur nos écrans, mis à part de rares succès publics, dont *Goodbye Lenin!* et *Les Choristes*, deviendrait carrément fantomatique. De plus, mondialisation oblige, celle-ci doit se battre avec le tigre asiatique et, comme en témoignent nos palmarès, les films de Zhang Yimou, de Takeshi Kitano et de Kim Ki-Duk ne nous ont pas laissés indifférents.

Ne cherchez pas l'étonnant court métrage d'animation *Ryan*,

l'hymne à la joie urbaine tourné avec trois fois rien, *Le bonheur c'est une chanson triste*, ou le bouleversant et courageux documentaire *Ce qu'il reste de nous* dans le «club des millionnaires» du cinéma québécois. Ils figurent sur nos listes, mais les spectateurs d'ici — on oserait écrire: comme à l'habitude... — ont craqué pour les comédies *made in Québec*, faisant de Guy A. Lepage et de son *Camping sauvage* le champion toutes catégories. Le million tout-puissant, pas moins de huit longs métrages l'ont atteint et, dans certains cas, le battage médiatique, entre autres pour *Nouvelle-France*, a rendu la chose possible, sinon obligatoire. Des chiffres magiques qui camouflent une réalité implacable: les budgets explosent tandis que les recettes aux guichets courent à peine les coûts de promotion, petits succès qui sont loin de garantir une hypothétique carrière internationale. Et avant qu'un autre cinéaste québécois se taise devant un milliard de téléspectateurs, un Oscar à la main, il faudra s'armer de patience...

Les choix de nos critiques

Odile Tremblay

Films de l'année 2004

- *Dogville*, de Lars Von Trier
- *Clean*, d'Olivier Assayas
- *Sideways*, d'Alexander Payne
- *The Aviator*, de Martin Scorsese
- *Depuis qu'Otar est parti*, de Julie Bertucelli
- *Hukkle*, de György Palsi
- *Uzak*, de Nuri Bilge Ceylan
- *Code 46*, de Michael Winterbottom
- *Touching the Void*, de Kevin MacDonald
- *Girl with a Pearl Earring*, de Peter Webber

Meilleur film québécois

- *Ryan*, de Chris Landreth

Martin Bilodeau

Films de l'année 2004

- *Vera Drake*, de Mike Leigh
- *Girl with a Pearl Earring*, de Peter Webber
- *Zatoichi*, de Takeshi Kitano
- *Sideways*, d'Alexander Payne
- *Depuis qu'Otar est parti*, de Julie Bertucelli
- *Birth*, de Jonathan Glazer
- *Comme une image*, d'Agnès Jaoui
- *Dogville*, de Lars Von Trier
- *The Aviator*, de Martin Scorsese
- *Je n'ai pas peur*, de Gabriele Salvatores

Meilleur film québécois

- *Le bonheur c'est une chanson triste*, de François Delisle

André Lavoie

Films de l'année 2004

- *Depuis qu'Otar est parti*, de Julie Bertucelli
- *Vera Drake*, de Mike Leigh
- *Girl with a Pearl Earring*, de Patrick Webber
- *Goodbye Lenin!*, de Wolfgang Becker
- *Dogville*, de Lars Von Trier
- *Printemps, été, automne, hiver... et printemps*, de Kim Ki-Duk
- *Hero*, de Zhang Yimou
- *Kinsey*, de Bill Condon
- *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*, de Michel Gondry
- *Un long dimanche de fiançailles*, de Jean-Pierre Jeunet

Meilleur film québécois

- *Ce qu'il reste de nous*, de François Prévost et Hugo Latulippe

Un vent d'air frais

SEX IS COMEDY

Réalisation et scénario: Catherine Breillat. Avec Anne Parillaud, Grégoire Colin, Roxane Mesquida, Ashley Wanninger.

ODILE TREMBLAY

Meilleur film de Catherine Breillat, la sulfureuse cinéaste de *Romance* et *D'A ma sœur*, *Sex Is Comedy* marche sur des ornières tellement empruntées qu'elles ne devraient plus réserver de surprises. Avec d'illustres prédécesseurs comme *La Nuit américaine* de Truffaut et *8 1/2* de Fellini, sans compter la myriade d'autres, le film dans le film est un genre difficile à renouveler.

Le renouelle-t-elle vraiment, de toute façon? La cinéaste y fait plutôt souffler un vent d'air frais, dans la lignée de *La Nuit américaine*, avec ses aventures de plateau, ses blocages, ses inimitiés, ses relations troubles et bien sûr un film à mener à terme, malgré les embûches.

Anne Parillaud y incarne une réalisatrice qui pousse deux comédiens dans leurs derniers retranchements afin qu'ils puissent exécuter une scène d'amour très difficile. De tiraillements en numéros de charme, entre fouet et baiser, est comme une domp-

teuse d'acteurs en feintes perpétuelles. Le but de Catherine Breillat était de révéler quelques profonds mystères sur l'art du cinéma, et certaines répliques du film sont à ce titre vraiment éclairantes. Il y sera question de jeux de pouvoir et de la position forcément féminine de l'acteur qui doit épouser le désir du maître d'œuvre, ce grand prédateur.

Anne Parillaud est merveilleuse de nuances, de roueries, de sensualité, de dureté et de tendresse dans ce rôle de cinéaste qui manipule tout le monde pour obtenir le résultat qu'elle désire à l'écran. Le jeu de Grégoire Colin est à souligner aussi. Cet interprète au visage énigmatique conserve une retenue et une façon dans le rôle de l'acteur qui tente de se protéger contre l'abandon qu'exige de lui la scène fatale. Sa petite partenaire, incarnée par Roxane Mesquida, joue son rôle de bébéte jusqu'à la scène cruciale, remarquable, où les vannes s'ouvrent. Le titre de *Sex Is Comedy* fait référence autant au film dans le film qu'à la contredanse de la cinéaste filmée, qui use de ses charmes pour arriver à ses fins. Suave, vivant, scintillant, *Sex Is Comedy* est vraiment chouette et son amour du cinéma, carrément contagieux.

Le Devoir



SOURCE ALLIANCE ATLANTIS

« Une AGRÉABLE SURPRISE! J'y ai bien ri! C'est ORIGINAL, bien ficelé et ROY DUPUIS y est SPECTACULAIREMENT BEAU! »

- Isabelle Guilbault, SRC-CBV FM

« Un HUMOUR SUBTIL et ORIGINAL! Une comédie À VOIR! »

- Emille Bolduc, Énergie

« Une belle COMÉDIE DIVERTISSANTE! »

- Josée Bourassa, Radio-Canada

« Une COMÉDIE légère et sans prétention qui SE LAISSE REGARDER AVEC GRAND PLAISIR! »

- Denise Martel, Journal de Québec

« Vraiment! UN DIVERTISSEMENT! »

- Catherine Vachon, Salut Bonjour - TVA

C'EST PAS MOI C'EST L'AUTRE

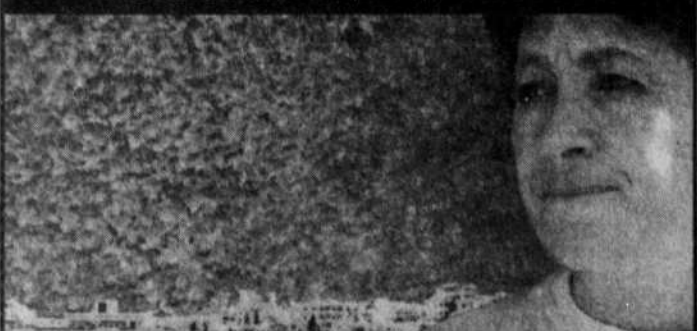
Roy Dupuis Anémone Lucie Laurier Michel Muller Luck Mervil



À L'AFFICHE!									
MONTRÉAL	PARISIEN	VERSAILLES	POINTE-CLAIRE	CAROL ANGIORENO					
LACORDAIRE 18	JACQUES CARTIER 14	MÉGA-PLEX 13	TASCHEREAU 16	PAROISSE SAINT-JACQUES					
ST-EUSTACHE	ST-BRUNO	CHATELAIN	CHATELAIN	TERREBONNE 14					
LACHENAIE	QATINEAU	HULL	CHATELAIN	CHATELAIN					
VICTORVILLE	ST-HYACINTHE	SHAWINIGAN	THOS-ROVERES 0	ST-JEROME					
DRUMMONVILLE	JOLIETTE	GRANBY	LOUISEVILLE	STE-ADELE					

Soraida, un femme de Palestine

un film de Tahani Rached produit par Yves Bisailon



RECHERCHE, SCÉNARISATION ET RÉALISATION TAHANI RACHED IMAGE JACQUES LEDUC
SON YANN CLEARY MONTAGE IMAGE HÉLÈNE GIRARD MONTAGE SONORE
CLAUDE BEAUGRAND MUSIQUE JEAN DEROME www.onf.ca/soraida

UNE PRODUCTION DE L'OFFICE NATIONAL DU FILM DU CANADA

K-Films Amérique présente
Caméra d'or
Grand Prix (ex aequo) - Semaine Internationale de la critique
Festival de Cannes 2004



Or Mon Trésor
Un film de Keren Yedaya
avec Dana Ivgy et Ronit Elkabetz
et Kati Zimbak, Nofar Cohen, Shmuel Elad

VERSION ORIGINALE SOUS-TITRES FRANÇAIS
EX-CENTRIS
Ven: 13h00 - 17h15
Sam au Jeu: 13h00 - 17h15 - 19h15