



Le feuilleton Page D 4
Essais québécois Page D 5
Tardi-Pennac Page D 7



Borromini Page D 11
Formes Page D 12

LIVRES



Gilles
Marcotte
♦ ♦ ♦

CARREFOURS

L'amitié, la poésie

GILLES MARCOTTE

J'en n'avais pas lu les *Vies politiques* d'Hannah Arendt. J'y suis plongé depuis quelques semaines, et je renoue avec un plaisir de pensée que ne m'a donné aucun autre écrivain du XX^e siècle. Avec, cette fois, quelque chose de plus, qui est très rare, tout le spectre des réflexions et des sentiments suscités par l'amitié. C'est un thème qu'Hannah Arendt traite ailleurs dans son œuvre, mais nulle part, me semble-t-il, avec cette chaleur, cette précision, cette profondeur. Il est vrai que la plupart des personnes dont elle parle dans ce livre, Karl Jaspers, Waldemar Gurian, Isak Dinesen, Hermann Broch, Randall Jarrell, Bertolt Brecht, Walter



COLL. LOTTE KOHLER

Hannah Arendt en 1926

Benjamin, Martin Heidegger, furent de ses amis (et ce dernier plus qu'un ami, alors qu'elle suivait ses cours à Marburg). Mais elle ne parle pas avec moins d'amitié de la révolutionnaire Rosa Luxemburg, et c'est avec un peu d'étonnement qu'on retrouve dans cette compagnie un pape, Jean XXIII, d'ailleurs affublé d'un titre légèrement provocant: «*Un chrétien sur le siège de saint Pierre.*»

C'est que l'amitié, pour Hannah Arendt, n'est pas seulement ce sentiment tout personnel qui faisait dire à Montaigne: «*Parce que c'était lui, parce que c'était moi.*» C'est une vertu politique, comme le suggère le titre du livre et comme l'explique admirablement son premier texte, sur le philosophe et dramaturge Lessing; une vertu politique, c'est-à-dire cette sorte de rapport entre les hommes qui constitue le «*domaine public*» ou ce qu'Hannah Arendt appelle, d'un mot qui risque parfois de dérouter le lecteur, le «*monde*». L'amitié, dit-elle, est le contraire de la fraternité, invention malheureuse de la Révolution française. La fraternité veut gommer les différences entre les êtres, faire qu'ils se fondent dans une sorte de grand tout qui est l'équivalent collectif de la chaleureuse intimité. Elle est «*le grand privilège des peuples parias*», qui ne peuvent survivre que de cette chaleur dans l'esclavage ou le mépris où ils sont tenus — c'est-à-dire en l'absence d'une vie proprement politique.

L'amitié, par contre, est la vertu politique essentielle en ce qu'elle a partie liée avec la parole, la discussion, qu'elle est fondée sur «*l'intervalle entre les hommes dans leur pluralité*». Disons, très simplement: dans la fraternité, on est un; dans l'amitié, plusieurs. (Je n'ai pas pu m'empêcher de penser, en lisant les propos d'Hannah Arendt, aux mots de «*consensus*» et d'«*unanimité*» qui sont revenus un peu trop souvent à mon goût, ces derniers temps, dans le discours de ma propre société... Al-lumons un feu rouge, et fermons la parenthèse.)

La voix des poètes

L'association que fait Hannah Arendt entre l'amitié, tenue le plus souvent pour une vertu de l'intimité, avec la politique, a de quoi étonner. Elle donnera, de façon plus étonnante encore, la même dimension à la poésie, à l'action poétique. «*La voix des poètes*, écrit-elle dans son essai sur Brecht, nous concerne tous, et non pas seulement les critiques et les intellectuels; elle nous concerne dans notre vie privée et aussi en tant que nous sommes des citoyens.» Celle qui fait cette déclaration n'est pas plus étrangère au monde de la poésie qu'elle ne l'est au

VOIR PAGE D 2: ARENDT

Fin de parcours

Dany Laferrière

DANY LAFERRIÈRE

RAMASSE SES CLIQUES ET SES

CLAQUES POUR RÉCONCILIER

MONTRÉAL ET

PORT-AU-PRINCE

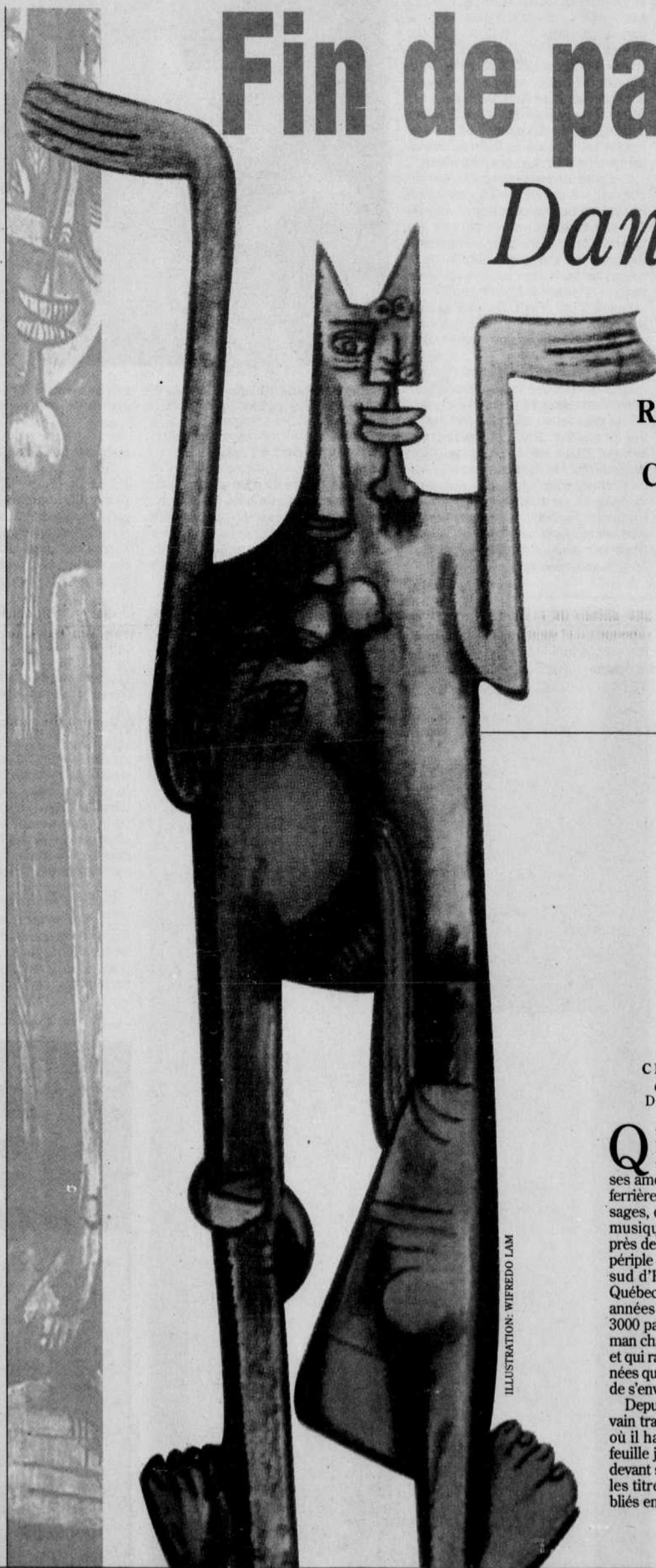


ILLUSTRATION: WIFREDO LAM



MARTINE DOYON

CHRISTIAN RIOUX
CORRESPONDANT
DU DEVOIR À PARIS

Quoi mettre dans ses bagages lorsqu'on quitte pour toujours son pays, sa maison, ses amis, ses amours? En 48 heures, Dany Laferrière y a mis suffisamment de paysages, de couleurs, d'émotions et de musique pour remplir en vingt ans près de 3000 pages qui racontent son périple des plages de Petit-Goâve, au sud d'Haïti, aux terres glacées du Québec, où il débarquait au début des années 1980 avec 20 \$ US en poche. 3000 pages qui s'achèvent par ce roman charnière qu'il publie ces jours-ci et qui raconte les deux dernières journées qu'il passa à Port-au-Prince avant de s'envoler pour Montréal.

Depuis une dizaine d'années, l'écrivain traîne entre Montréal et Miami, où il habite aujourd'hui, une vieille feuille jaunie toujours collée au mur devant sa table de travail. S'y trouvent les titres des dix romans qu'il a publiés en 15 ans. Pas un titre n'a chan-

gé. Presque à chaque année, il en bifé un. *Le Cri des oiseaux fous* (Lanctôt) est le dernier de la liste.

Avec lui, Laferrière achève donc une «*œuvre saucissonnée*», dit-il, qui décrit son itinéraire, de l'enfant insouciant qui courait dans la maison de sa grand-mère Da au dandy de Montréal de *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*. Mais ce roman est en réalité le sixième puisqu'il se situe au milieu du parcours.

«*C'est l'histoire de quelqu'un qui ramasse ses cliques et ses claques pour faire le saut. On y trouve tout ce que quelqu'un qui va s'envoler met dans ses bagages.*» En même temps, Laferrière dit avoir rassemblé dans ces 48 heures «*le quintette des sens*» et réuni quelques-unes des saveurs de ses romans précédents: *L'Odeur du café* (l'odorat), *Le Charme des après-midi sans fin* (la vue), *Le Goût des jeunes filles* (le goût), *La Chair du maître* (le toucher) et enfin *Le Cri des oiseaux fous* (l'ouïe).

VOIR PAGE D 2: LAFERRIÈRE

Les meilleurs livres
Les meilleurs prix

BQ En vente chez votre libraire
Catalogue complet: www.livres-bq.com

SAIGES DE LIBRE DE L'OUAÏOUBAIS - STAND LIBRES 144

- Claire Martin: Dans un gant de fer (La joue droite)
- Claire Martin: Dans un gant de fer (La joue gauche)
- Timothy Findley: Guerres
- Trevor Ferguson: Train d'enfer
- Daniel Poliquin: La Côte de Sable
- Louis Gauthier: Voyage en Irlande avec un parapluie
- Matt Cohen: Café Le Dog

LIVRES

LAFERRIÈRE

SUITE DE LA PAGE D 1

Jusqu'à maintenant, on pouvait dire qu'il y avait deux mondes chez Dany Laferrière: celui de l'Amérique du Nord et celui d'Haïti. Avec *Le Cri des oiseaux fous*, il n'y en a plus qu'un. C'est le pont qui unit les deux et permet de comprendre comment un jeune homme qui sort de la bouillotte haïtienne peut se transformer soudainement et aller lire la météo à Quatre Saisons comme si de rien n'était.

«Ce livre permet de comprendre le dandy distancé et cynique de Comment faire l'amour... Ce personnage qui cache sa tendresse et regarde les choses de loin est pourtant le même jeune homme que celui du *Cri des oiseaux fous*. En arrivant à Montréal, je n'ai pas voulu monnayer ma misère, vendre ma douleur comme le font tous les immigrants. Je voulais aller au cœur de ce nouveau pays, entrer dans le cœur du Québec. La douleur était si profonde qu'il a fallu la cacher. Ça, c'est la première fois que je le dis...»

L'écrivain, que nous avons rencontré au Salon du livre de Paris, peut aujourd'hui revenir sur cette souffrance parce que, dit-il, depuis quinze ans, ses lecteurs lisent un auteur qui n'a pas d'amertume. «Pas quel qu'un qui s'est fait un nom avec la misère d'Haïti.»

Le père absent

Québec-Haïti, Dany Laferrière est introuvable sur ces deux pays étranges qui étaient faits pour se rencontrer. Comment ne pas reconnaître dans *Le Cri des oiseaux fous* quelques-uns des thèmes chers de la littérature québécoise: mère omniprésente, goût de l'exil et père absent?

«Sauf qu'au Québec, le père est absent parce qu'il ne parle pas, dit Laferrière. C'est plus terrible. En Haïti, c'est physique. Le père est absent parce qu'il n'est pas là. J'ai toujours dit que le Québec et Haïti étaient des pays frères. Par

ce qu'ils sont à la fois semblables et contraires, ce qui crée une fraternité.»

Dans la diaspora, on repère facilement les Haïtiens qui ont vécu à Montréal. Ce sont les plus modestes, les seuls qui savent faire la cuisine, les moins machos. L'inverse est aussi vrai. «Le Québec a connu depuis 15 ans une légère vague de vanité qui est de bon aloi et dont il avait besoin, dit Laferrière. Je crois que c'est dû aux Haïtiens. J'ai toujours cru qu'un mélange de ces deux peuples pourrait donner quelque chose. Le résultat me plaît assez.»

En Haïti, on dit parfois que les Québécois ne sont pas de vrais Blancs... puisqu'ils épousent des Haïtiennes. Laferrière aime raconter qu'un jour, sur la route de Carrefour (un bidonville de Port-au-Prince), il photographie une affiche disant: «Interdit aux Blancs, sauf aux Québécois.» C'est d'ailleurs lui qui proposa l'an dernier, à l'émission de Bernard Pivot, qu'on décerne un prix Nobel à la littérature québécoise.

Laferrière pousse l'identification jusqu'à vivre en Floride... comme Michel Tremblay! «A Miami, je suis dans un no man's land. Personne n'exige de moi d'aimer Miami, alors qu'en Haïti, on veut que j'aime Haïti. Au Québec, on veut que j'aime le Québec. Vous savez, ces pays-là, le moins qu'on ne les aime pas, ils pleurent. A Miami, la question ne se pose pas.»

Comme Céline Dion, Laferrière se fait une petite gloire de ne pas avoir cherché d'abord la reconnaissance parisienne. «Ca énerve les Parisiens de découvrir que j'ai écrit dix livres et qu'ils n'en connaissent que quatre. Ça les étonne que je n'aie pas cherché d'éditeur parisien et que je sois traduit dans une dizaine de langues. Moi, ça me va. Paris est bien sûr la capitale de tout ce qui est de langue française. Mais ce n'est que cela.»

En fait, Laferrière est surtout un itinérant. Le virus lui a été administré à

cinq ans en quittant Port-au-Prince pour Petit-Goâve. C'est en écrivant *Le Cri des oiseaux fous* qu'il a découvert ce premier exil et réalisé que sa mère l'avait éloigné de la capitale pour le protéger parce qu'il portait le nom de son père, lui-même exilé à New York.

C'est aussi en écrivant ce livre qu'il a compris l'absence du père. «Toute ma vie, j'ai vécu en l'absence de modèle paternel et d'autorité. J'ai vécu entouré de femmes et ça a été extraordinaire. Père manquant, fils manqué», pour moi, ça a été le contraire. Si c'est à ce prix qu'on apprend le voyage, je souhaite à tout le monde de ne pas avoir de père.»

Laferrière dit écrire à partir de l'ignorance pour apprendre sur lui-même. «C'est pourquoi je ne suis pas un écrivain. Il n'y a pas de savoir préalable chez moi. Je suis un lecteur qui écrit. J'écris pour me lire. J'écris avec les émotions et je risque ma tête.» Il s'étonne d'ailleurs qu'Anne Hébert ait passé tant de temps à Paris sans écrire sur Paris. Ou que René Despeyre ait vécu 40 ans en exil sans en parler. «C'est quelque chose d'étrange, d'anormal.» Mais qu'est-ce qui est normal dans la littérature?

En lisant *Le Cri des oiseaux fous*, j'ai retrouvé intact le goût du lambi, ce plat traditionnel haïtien que j'avais dégusté dans l'atmosphère étouffante et si lumineuse de la capitale haïtienne. J'ai surtout retrouvé le ciel plombé de Port-au-Prince, lieu de tous les délires mais en même temps terriblement envoûtant.

L'œuvre du romancier ressemble d'ailleurs à ces immenses maisons haïtiennes où l'on peut entrer ou sortir par au moins quatre portes. Au Québec, Laferrière trouvait obscène l'obligation d'entrer et de sortir par la même porte. «C'était pour moi comme manger et chier par le même trou.»

Aujourd'hui, Vieux Os n'a plus rien sur la liste qui fait face à sa table de travail. Il a d'ailleurs mis le papier à la poubelle.

«Un gars peut se reposer!» Ça fait 20 ans qu'il attend ce moment. Il espère simplement faire autre chose, ou ne rien faire. «Écrire n'est pas le but de ma vie. Il y a le cinéma, les voyages. J'aimerais écrire des babioles, des futilités. Ma femme a une très belle vie et elle n'écrit pas. Mon rêve, c'est de faire la vie comme d'autres font l'amour. Je viens de sortir de ce monstre qui avale les gens. J'ai jeté dix livres au monstre. Qu'il les mange. Moi, je suis ailleurs...»

ARENDRT



SOURCE MAGAZINE LITTÉRAIRE

Hannah Arendt: durant toute sa vie, non seulement elle a lu, fréquenté, commenté les poètes, mais elle a écrit des poèmes, qui ne sont pas médiocres.

SUITE DE LA PAGE D 1

champ politique. Durant toute sa vie, non seulement elle a lu, fréquenté, commenté les poètes — on connaît peut-être le bel essai de *La Crise de la culture* qui débute par une citation de René Char —, mais elle a écrit des

poèmes, qui ne sont pas médiocres.

Sur le caractère de nécessité publique de la poésie, Hannah Arendt n'offre pas dans cette étude les développements attendus, mais on peut imaginer assez facilement comment se fait l'articulation: poésie et politique sont des entreprises de langage, et il n'est pas indispensable que la première traite des thèmes explicitement politiques, qu'elle soit une poésie engagée — comme elle l'est trop souvent, et déplorablement, chez un Bertolt Brecht séduit par les sirènes du communisme — pour exercer une action publique. Elle est publique d'entrée de jeu, parce qu'elle est langage, action de langage. Faut-il préciser, pour éviter un dernier malentendu, qu'elle n'a pas non plus à se produire bruyamment sur la place publique?

Cohen en poèmes

Il ne m'a pas été trop difficile de pratiquer une telle lecture «citoyenne» de la poésie en parcourant récemment la traduction, par Michel Garneau, des

poèmes de Leonard Cohen et le dernier recueil de Jacques Réda, *La Course*. C'est que tous deux, dans les styles les plus différents qui se puissent imaginer, laissent entrer dans leurs poèmes les faits et gestes, les mots de la vie présente. On a déjà dit, dans ce journal, l'importance du travail de traduction accompli par Michel Garneau, je n'y reviens pas. Il faudrait peut-être aussi prévenir le lecteur qu'entre le poète de ce gros livre et le chanteur qui nous berçait autrefois de ses ballades mélancoliques, il y a une distance considérable.

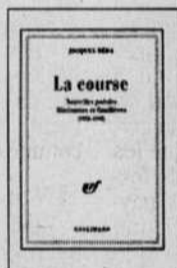
La poésie de Leonard Cohen est difficile, en difficulté avec elle-même, avec le désir de poésie qui la fait naître, mais aussi avec les signes d'un monde haï auquel elle ne cesse jamais d'avoir affaire, même dans les plages d'amour les plus intimes. Juif, Montréalais, chercheur de spiritualité dans toutes sortes de directions, partagé entre la prière et le blasphème, touché par les événements de la grande actualité, le poète nous donne le monde à vivre, et à juger. Pas de prophète ici, mais un poète qui, dans un des beaux poèmes en prose de la fin, se déclare «chanteur dans le chœur inférieur, né il y a cinquante ans pour ainsi haute élever ma voix, et pas plus haute».

C'est là une formule de modestie poétique qui conviendrait au Français Jacques Réda, qui poursuit depuis de nombreuses années l'édification d'une œuvre extrêmement discrète, si limpide en apparence qu'elle risque de se faire oublier parmi les éclats verbaux des fabricants de modernité. En vers et en prose, il a chanté (est-ce le mot juste?) la ville, sa ville de Paris; et dire une ville, c'est véritablement la construire, construire une ville de mots qui n'est pas moins nécessaire que l'autre. La première partie de son dernier recueil, *La Course*, parle encore de Paris, non pas le Paris de la puissance et des traces administratives, mais le Paris toujours neuf de la vie ordinaire.

J'y ai rencontré à quelque reprises le mot «impasse», qui a évidemment le sens d'une rue en cul-de-sac, mais peut-être également celui d'un échec possible. C'est la langue peut-être, la langue française, non seulement la

promenade, qui s'éprouve là. La poésie de Jacques Réda est la plus française qui soit, jouant avec ses mots, avec les formes anciennes de sa poésie (en lui jouant quelques tours pendables) comme personnel d'autre ne le fait présentement à Paris sauf, dans un registre différent, Robert Marteau. Il me semble que si j'avais de là que je partirais, d'une amitié entre les mots et les choses qui figure toutes les autres.

On ne peut pas demander aux hommes politiques — je ne les appelle pas politiques, je les respecte — de se plonger dans la poésie, ou même d'en faire une anthologie, comme le fit Georges Pompidou de gaullienne mémoire. Mais ils seraient assez poètes s'ils faisaient un peu attention aux mots qu'ils emploient, à la langue qu'ils parlent.



Jacques Réda

GROUPE Renaud-Bray

PALMARÈS du 16 au 22 mars 2000

1 ROMAN	Et si c'était vrai...	7 Marc Lévy	R. Laffont
2 ROMAN	Double reflet	1 Danielle Steel	Pr. de la cité
3 SPORT	Le dernier saut de l'ange	1 Sylvain-C. Fillon	Libre express.
4 PSYCHO.	La guérison du cœur	8 Guy Corneau	L'Homme
5 PSYCHO.	La synergologie ou le corps dans tous ses états	2 Philippe Turchet	T.F.Com éd.
6 SPIRITU.	L'art du bonheur	55 Dalai-Lama	R. Laffont
7 ROMAN	Baizac et la petite tailleurse chinoise	6 Dai Sijie	Gallimard
8 JEUNESSE	Harry Potter : coffret 3 vol.	15 J.-K. Rowling	Gallimard
9 HISTOIRE	100 ans d'actualités - La Presse	15 Collectif	La Presse
10 B.D.	Blake & Mortimer n° 14 - La machination Voronov	5 Sente & Julliard	Blake & Mortimer
11 PSYCHO.	Les manipulateurs sont parmi nous	125 I. Nazare-Aga	L'Homme
12 PSYCHO.	À chacun sa mission	18 Monbourquette	Novallis
13 SPIRITU.	Le Vatican mis à nu	6 Collectif	R. Laffont
14 NUTRITION	Quatre groupes sanguins, quatre régimes	25 P. J. D'Adamo	du Roseau
15 JEUNESSE	Quand les grands jouaient à la guerre	6 Iléna F. Gruda	Actes Sud
16 JEUNESSE	100 comptines (Livre & DC)	29 Henriette Major	Fides
17 HORREUR	Hannibal	9 Thomas Harris	Albin Michel
18 SPIRITU.	Conversations avec Dieu T. 1	157 N. Walsch	Ariane
19 B.D.	Calvin & Hobbes n° 19 - Que de misère humaine !	4 Bill Watterson	Hors Collection
20 NUTRITION	Une assiette gourmande pour un cœur en santé	22 Collectif	Inst. de cardiologie
21 ROMAN	Les quatre vérités	2 David Lodge	Rivages
22 B.D. Adulte	La débauche	7 Tardi & Pennac	Gallimard
23 POLAR	La ville de glace	4 John Farrow	Grasset
24 NUTRITION	Recettes et menus santé, tome 2	8 M. Montignac	Trustar
25 ESSAI Q.	Sortie de secours	7 Jean-F. Lisée	Boréal
26 ROMAN	Geisha	59 A. Golden	Lattès
27 CUISINE	Sushi	22 Ryuichi Yushii	Soline
28 MÉDECINE	Guérir sans guerre	3 Johanne Ledoux	Flammarion Q.
29 PSYCHO.	Les hommes viennent de Mars, les femmes de Venus	315 John Gray	Logiques
30 ROMAN Q.	Carnets de naufrage	4 G. Vigneault	Boréal
31 ROMAN	Un parfum de cèdre	27 A.-M. Macdonald	Flammarion Q.
32 PSYCHO.	Grandir : aimer, perdre et grandir	313 Monbourquette	Novallis
33 B.D.	Album Spirou n° 252	4 Tome & Janry	Dupuis
34 GUIDE	Gites du passant au Québec 2000	5 Collectif	Ulysses
35 ROMAN Q.	Fillon et frères	5 François Gravel	Q.-Amérique
36 PSYCHO.	Il n'y a pas de hasards	3 Robert Hopcke	R. Laffont
37 BIOGRA.	Ma vie comme rivière, tome 1	19 S. M. Chartrand	Remue-ménage
38 POLAR	L'énigme du parc	2 Martha Grimes	Pr. de la cité
39 CUISINE	Les pinardises : recettes & propos culinaires	280 Daniel Pinard	Boréal
40 ROMAN Q.	La nuit entière	2 C. Frenette	Boréal

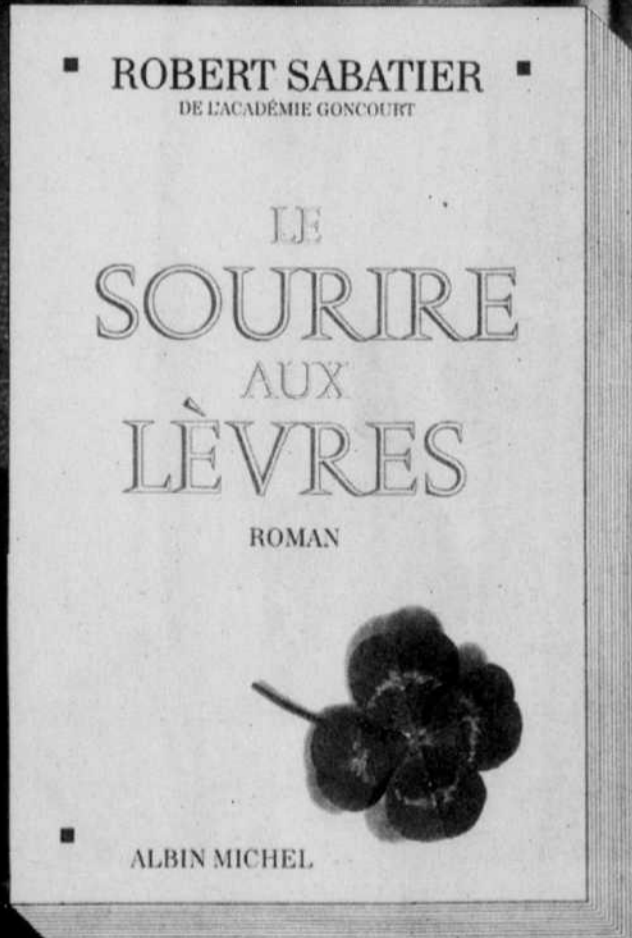
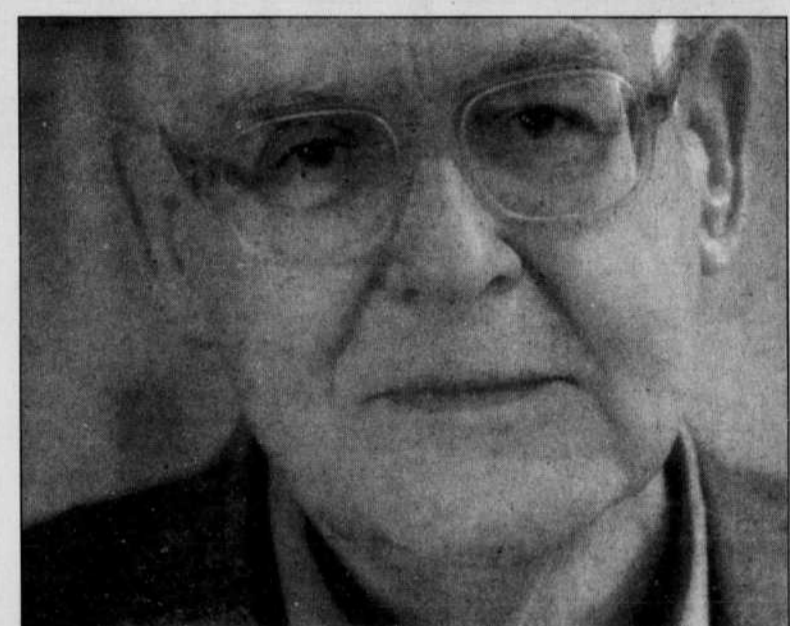
Livres -format poche

1 B.D.	Dragon Ball n° 40 - La fusion	6 Akira Toriyama	Glénat
2 PSYCHO.	Le harcèlement moral	6 M.-F. Hirigoyen	Pocket
3 ROMAN Q.	La petite fille qui aimait trop les allumettes	8 Gaëtan Soucy	Boréal compact
4 PSYCHO.	L'intelligence émotionnelle	73 Daniel Goleman	J'ai lu
5 ROMAN	Le journal de Bridget Jones	7 Helen Fielding	J'ai lu

♥ : Coupe de cœur RB : 1ère semaine sur notre liste

NOMBRE DE SEMAINES DEPUIS LEUR PARUTION

www.renaud-bray.com



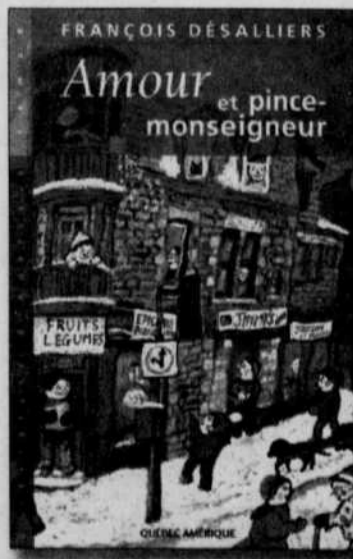
Un roman du futur délicieusement déraisonnable

ALBIN MICHEL

www.albin-michel.fr

François Désalliers

Amour et pince-monseigneur



Finaliste au prix littéraire Philippe Rossillon Association France-Québec

Voilà un premier roman étonnant, subtil et drôle, sur la vie pourtant si simple d'un jeune homme de vingt ans, Philippe, qui découvrira l'amour avec Nicole, une étudiante en musique pour qui c'est aussi une « première fois ». Mais la mort sera tout à coup au rendez-vous à travers le meurtre d'un ami. Un petit délice, style baba-cool.

QUÉBEC AMÉRIQUE

LIVRES

ROMAN QUÉBÉCOIS

La mort, l'amour, la vie

LE CRI DES OISEAUX FOUS

Dany Laferrière
Jacques Lanctôt Éditeur
Montréal, 2000, 320 pages

La coïncidence, qui n'est peut-être qu'anecdotique, est frappante: après avoir passé les vingt-trois premières années de sa vie en Haïti et très exactement les vingt-trois suivantes en Amérique du Nord, voici que Dany Laferrière fait paraître son dixième roman, *Le Cri des oiseaux fous*, qui clôt ce qu'il a lui-même appelé le cycle de son «autobiographie américaine». On se souviendra qu'il l'avait amorcé de façon spectaculaire en 1985 avec *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*. Ce joyeux brûlot a eu l'effet escompté, comme Laferrière l'a révélé par la suite: il s'agissait, avec ce livre, de faire le plus de bruit possible, de créer l'événement. Après une dizaine d'années à manger de la vache enragée au Québec, Laferrière avait décidé de faire ce qu'il fallait pour qu'on le remarque, et il y a réussi.

Mais si ce premier livre fut un bon coup médiatique, c'était un roman moyen, un peu facile. *Erosshima*, qui suivit, était dans la même veine. Le meilleur, le plus convaincant de l'œuvre de Laferrière se trouve dans la source caraïbe de son américanité: il s'est révélé à partir de 1991, avec *L'Odeur du café*.

Comme il a coutume de le faire, Laferrière découpe l'histoire de son dernier roman en une suite de petits tableaux, une soixantaine de chapitres qui portent chacun leur titre et une indication très précise du moment où ils se seraient passés. Tout aura lieu entre le 1^{er} juin 1976, à midi sept minutes, et le lendemain matin, à 6h58, alors que fut décidé l'exil de Vieux Os, alter ego du romancier, surnommé ainsi par sa grand-mère qui lui avait prédit une très longue vie. Un après-midi, une soirée, une nuit dans Port-au-Prince: l'unité de temps et de lieu annonce une tragédie et permet au romancier de se tenir au plus près des événements, de donner à voir, à sentir et à ressentir. *Le Cri des oiseaux fous* est la chronique d'un certain climat, mais, davantage que les précédents, c'est un roman de formation qui tente de recréer le paysage mental et affectif de ce jeune Haïtien à la veille de son exil.

Un dernier tour des lieux

C'est la mort violente d'un ami, journaliste comme lui, qui déclenche le roman. On a trouvé le corps de Gasner Raymond sur une plage. Il avait eu le crâne fracassé. Dès lors, Vieux Os est en danger, même s'il ne s'est pas beaucoup mêlé de politique. Sa mère, qui s'est renseignée en haut lieu, en est sûre. Elle réussit à lui obtenir un «passeport confidentiel», un document faux-vrai qui lui permettra de quitter le pays sans être inquiété. Mais il ne doit parler à personne de son départ imminent.

Vieux Os consent à tout cela, puisqu'il s'agit d'une question de vie ou de mort. Il lui reste quelques heures pour faire ses adieux à ses amis, à sa

ville, à son pays. Et il entreprend une dernière tournée des lieux où il a vécu. Quitte à passer pour un lâche, il refuse d'accompagner ceux de ses amis qui se sont lancés à la poursuite des assassins de Gasner Raymond. On sent cependant que son désistement n'est pas que circonstanciel. Vieux Os n'a pas la fibre du justicier; il a le sentiment que, de toute façon, cela ne servirait à rien.

Il se rend au Conservatoire d'art dramatique, où on joue notamment *Antigone*, en créole, dans un hôpital, dans un bordel, dans une station de radio. Il marche, s'assoit dans un parc. À chaque étape de sa tournée, il croise des amis ou des connaissances.

Ce roman, apparemment aussi «autobiographique» que les autres, est celui où Laferrière explore le plus directement

ses rapports paradoxaux avec Haïti. Vieux Os est manifestement attaché aux lieux et aux personnes, mais le climat et certaines mentalités l'exaspèrent. La dictature, ici, n'est pas qu'un régime impitoyable; c'est une obsession collective qui occupe toutes les énergies de ceux qui en profitent et de leurs victimes. Il y a là une monomanie que Vieux Os ne peut plus supporter. Il refuse le tout-est-politique, il veut aussi parler de culture, s'aérer un peu l'esprit. Comme il le dit lui-même: «Il y a ceux qui exercent le pouvoir, ceux qui le subissent et ceux qui, comme moi, s'ennuient à mourir dans un tel pays.» Les événements se sont précipités, mais on voit bien que ce jeune homme est déjà prêt à s'exiler. Il doit partir, mais il se trouve qu'il le veut également, dans son for intérieur, puisqu'il était devenu un étranger dans sa propre patrie.

Ce qu'il aime vraiment, ce sont les mots, les rêveries. Et puis, en secret, Lisa, une jeune fille qu'il voit souvent, à qui il voue un culte qu'il situe au-delà du désir, de la possession ou de la jalousie. À cause d'elle, il en vient même à subvertir l'ordre des choses, à subordonner le politique au privé: «Gasner est mort pour que je puisse trouver le courage de déclarer mon amour à Lisa», pense-t-il. Alors, la disparition de son ami aurait un sens; il n'aurait pas été bêtement éliminé par le régime en place, comme tant d'autres.

L'émergence de l'individu

Vieux Os, pendant les quelques heures qui précèdent son départ, se détache de son pays. Certains lieux familiers lui paraissent désormais étranges. Obsédé du temps, d'un déplacement à l'autre, il se forge une indifférence à l'espace. Et, suprême audace, il se pose comme un individu: «Que cela soit écrit quelque part: un Haïtien a réussi à ne penser qu'à lui-même [...] On devrait mettre une plaque sur ce banc: ici, ce premier juin 1976, un jeune Haïtien de vingt-trois ans est parvenu à sortir de ce grouillement humain pour oser penser à lui-même. Un individu est né. J'en suis tout étourdi.» Cet égotisme lui facilite son arrachement à sa terre d'origine.

Le grand départ, il le présente déjà comme un exil définitif, car on ne revient pas dans ce pays qui se vide de ses hommes, d'une généra-



Robert Chartrand

tion à l'autre. Papa Doc a chassé le père de Vieux Os; son fils le chasse, lui. «Père et fils, présidents. Père et fils, exilés. Tragique symétrie.»

Vieux Os voit et entend. Il rêve et réfléchit. Il a une perception très directe de la réalité, mais tout à la fois un appétit de transcendance, de dépassement des faits. Et il est déjà en rupture avec les traditions de son milieu. Il l'avait, à sa façon, déjà quitté, en affirmant: je suis moi, et personne d'autre. Sans qu'on sache très bien comment il s'y est pris, le personnage de Laferrière se construit lui-même sans faire table rase du passé. Il y renonce, mais ne le renie pas.

Ce personnage de jeune bourgeois qui avait des amis dans tous les milieux, ce fils qui ressemble à son père qu'il n'a pas connu, cet amoureux transi que les femmes ont dorloté, ce narrateur qui nous livre ses pensées les plus secrètes, on le connaît finalement assez peu. Même s'il n'est pas fuyant; il se dévoile. C'est aussi par là qu'il est séduisant. Entre la mort inaugurale d'un ami et l'exil final, il se déplace dans une ville tourmentée, s'efforçant de se tenir dans l'œil du cyclo-

ne: «C'est le meilleur endroit où se tenir quand la tempête fait rage.» Vieux Os ne se sent bien que dans un certain confort.

Autour de lui, on retrouve dans ce roman quelques-uns des personnages attachants des romans précédents, et le style de Laferrière, vif, coulant, qui se tient au plus près de la sensation, de l'émotion ou du fantasme. Pas d'effet d'écriture ici, mais simplement une voix intérieure qui ne craint pas de se répéter à l'occasion, ou de s'égarer.

Dany Laferrière a quitté Haïti mais ne l'a pas reniée. Son œuvre en témoigne, qui lui tient lieu d'engagement. Il vit à Miami comme son ami Marcus Garcia, ce journaliste qui, dans *Le Cri des oiseaux fous*, travaille dans une station de radio. Garcia est maintenant rédacteur au journal *Haïti en marche*. Dans le numéro du 11 mars dernier, à propos du report des élections législatives en Haïti, qui devaient avoir lieu le 19, on pouvait lire ceci: «Pendant ce temps, il y a un pays qui se meurt. Pendant ce temps, la misère monte. Mais aussi, tôt, ou tard, la colère gronde...»

VOYAGE

Le père de l'anthropologie au Canada

UN FRANÇAIS AU PAYS DES «BESTES SAUVAGES»

Paul Lejeune
Édition critique préparée par Alain Beaulieu, Comeau & Nadeau/Agone
Montréal/Marseille, 1999, 252 pages

Voici le récit d'une expédition extraordinaire faite en pays sauvage durant les mois d'hiver s'échelonnant du 12 novembre 1633 au 2 avril 1634, «dans le pays des poissons, toujours sur les eaux, ou dans les Isles». Ce texte rédigé par le père Paul Lejeune décrit, bien avant Chateaubriand, un monde inouï pour les lecteurs français, un voyage à même les terrains de chasse des Montagnais, au sud du Saint-Laurent.

L'anthropologue Alain Beaulieu, de l'UQAM, présente le texte de Lejeune en ces termes: «Au début du mois d'avril, défiant le fleuve encore parsemé de glaces, les Montagnais reconduiront le missionnaire, affaibli et malade, à Québec.»

Le disciple de Denys Delage avait auparavant réalisé un effort de synthèse remarquable, *Les Autochtones du Québec*, paru chez Fides à l'occasion d'une exposition qui se tenait au Musée de Bretagne, puis au Musée de la civilisation à Québec. Il indique d'emblée, dans sa préface, qu'il s'agit de «l'un des plus beaux et des plus captivants textes de la Nouvelle-France du XVII^e siècle.»

Nommé supérieur des jésuites de la Nouvelle-France, Paul Lejeune arriva à Québec à l'été de 1632, âgé de 41 ans. La France venait de re-

prendre possession de sa colonie, prise par les Anglais en 1629. De l'ensemble des *Relations* des jésuites, qui forment 73 volumes dans l'édition de référence publiée par l'Américain Twaithes, voici la première. Alain Beaulieu l'écrit sans détours: «Si vous ne deviez lire qu'une seule de ces relations, c'est sans doute celle de 1634 qu'il faudrait choisir.»

Remontant en canot le fleuve parsemé de glaces, les Montagnais vont à la fin reconduire le missionnaire malade à Québec. Beaulieu écrit: «De cette difficile aventure naîtra l'un des plus beaux et des plus captivants textes de la Nouvelle-France du XVII^e siècle. Combinant l'inventaire ethnographique et le récit de voyage, la Relation de 1634 représente un témoignage inestimable sur un mode de vie aujourd'hui révolu et sur le choc des cultures engendré par l'arrivée des Français en Amérique du Nord.»

Le père Lejeune est plus vieux que la plupart des jésuites en poste à Québec. Dans le premier chapitre, intitulé «De la créance, des superstitions & des erreurs des Sauvages Montagnais», il fait cette remarque empreinte d'humour: «Il parloit tantist Montagnais, tantost Algonquain, retenant toujours l'accent Algonquain, qui est gay comme le Provençal.»

Toutefois, les multiples apartés du père Lejeune sur ce qu'il appelle les préjugés des Montagnais finissent par agacer. C'est pour cette raison que le fondateur de l'anthropologie au Canada ne sera pas le père Lejeune mais, de l'avis de plusieurs historiens, un autre écrivain du XVII^e siècle, le père Lafitau.

Les multiples apartés du père Lejeune finissent par agacer

MICHEL MICHAUD

De l'amour considéré comme un des beaux-arts... et comme l'arme de tous les crimes.

Roman, 384 pages • 29,95 \$

CŒUR DE CANNIBALE

Boréal Qui m'aime me lise

www.editionsboreal.qc.ca

XYZ éditeur

félicite Aude finaliste au Prix des libraires du Québec (livre québécois) pour *L'homme au complet*

Aude *L'homme au complet* roman

Catherine Hermary-Vieille

L'étang du Diable

Les Dames de Brières

ALBIN MICHEL

L'étrange malédiction des Dames de Brières

ALBIN MICHEL

www.albin-michel.fr

LIVRES

À L'ESSENTIEL

Élan du monde

LES VOIX DU SACRÉ

Gérard Chaliand
Éditions de L'Aube, collection «Regards croisés»
Paris, 1999, 136 pages

DAVID CANTIN

Les Voix du sacré de Gérard Chaliand se présente comme une anthologie poétique du sacré qui rassemble des textes religieux recouvrant plus de quatre millénaires de l'histoire humaine. Sumérienne, babylonienne, assyrienne, égyptienne, iranienne, grecque, scandinave et aztèque, toutes ces sociétés désormais éteintes conservent les pans d'une architecture spirituelle des plus riches. Ces naissances des dieux et des hommes font recommencer une mémoire écrite qui n'a rien perdu de son évocation fondatrice. Le choix ainsi que l'apport historique de Chaliand permettent à ce livre de donner sur une sagesse toute en nuances. Voilà donc une source essentielle des traditions juive, chrétienne et musulmane qui se lit comme un long poème sur la création du monde.

LE CORPS CLAIRVOYANT (1963-1982)

Jacques Dupin
Gallimard, collection «Poésie»
Paris, 1999, 426 pages

Incontournable, la parole de Jacques Dupin ne cesse d'éclairer les parois d'un «seul élan» au monde. De *Gravir* (1963) à *Une apparence de soupirail* (1982), chaque recueil s'imprègne de cette émotion unique et solitaire qui précède le doute intuitif. Comme il le

mentionne lui-même: «*Expérience sans mesure, inexorable, la poésie ne comble pas mais au contraire approfondit toujours davantage le manque et le tourment qui la suscite.*» C'est à travers cette tension qu'il est possible de retourner sur ce lieu où règne une écoute profonde des choses. Pour la première fois dans la collection «Poésie, voici regroupés en un volume les quatre premiers livres de Dupin. Il faut entendre, de nouveau, cette promesse qui s'ouvre à «*la fraîcheur des sensations premières.*» «*Ne rien dire, ne rien taire. Écrire cela. Tomber. Comme le météore, être seul à oublier comment la nuit se déchire...*»

CO-INCIDENCES - POÈTES ANGLOPHONES DU QUÉBEC

Pierre DesRuisseaux
Triptyque
Montréal, 2000, 282 pages

Depuis un certain temps, Pierre DesRuisseaux ne cesse de faire découvrir aux lecteurs francophones des horizons poétiques peu fréquentés. *Co-incidences - Poètes anglophones du Québec*, fait entendre les voix de Dudek, Layton, Sarah, Harris et beaucoup d'autres. Plus que jamais, cette anthologie prouve que le travail de DesRuisseaux est révélateur au même titre que l'excellente préface de Ken Norris. Il faut croire que la poésie anglophone du Québec réclame une telle attention. Ces mots de David Solway montrent déjà le chemin à suivre: «*Le fruit issu de sa branche tombera / indifféremment; l'histoire ne s'arrêtera point / pour le dé-livrer de l'éphémère; / cela, tu devras le faire toi-même, car les hommes doivent / toujours chercher la continuité.*»

LA SAGA DU PETIT FANTASSIN

Josef Wittlin
Traduit du polonais
par Alice-Catherine Carls
Les Éditions Noir sur Blanc,
Montricher (Suisse), 2000, 318 pages

«**C**haque jour, les feuilles imprimées montraient les portraits des metteurs en scène et des prime donne de la guerre, les profils avides d'applaudissements de vieillards en uniforme qui flirtaient avec leur propre immortalité à travers la mort des autres.»

La première édition polonaise du *Sel de la terre* (dans sa nouvelle traduction, *La Saga du patient fantassin*) parut en Pologne en 1935. Elle connut un succès immédiat et fut couronnée par plusieurs prix littéraires. Deux ans plus tard suivait une traduction allemande, puis française (1939). Au contraire de la traduction qui nous est aujourd'hui donnée, cette dernière avait été faite à partir de la traduction allemande. Cette même année 1939, on proposait le roman pour le prix Nobel. Mais celui-ci, nous dit la légende, devait lui être refusé parce qu'il s'inscrivait dans une trilogie à laquelle il manquait encore les deux romans à venir...

Étonnante proposition quand on pense que Wittlin en était encore au début de sa carrière et qu'il n'avait encore quasi rien derrière lui (en fait, il avait passé dix ans sur ce roman, depuis 1925). Cela pour vous dire à quel point cette œuvre frappa l'imagination, et l'importance qu'on lui accorda. Quant aux deux autres romans qui devaient suivre, ils ne virent jamais le jour. À la suite de l'attaque nazie contre la Pologne en septembre 1939, Wittlin prenait la route de l'exode, vers la France, emportant avec lui dans une malle toutes les notes et ébauches des volumes II et III, *La Mort saine* et *Un trou dans le ciel*.

Malheureusement, au moment de son départ pour les États-Unis avec sa famille en juin 1940, cette malle chutait accidentellement dans les eaux du port de Saint-Jean-de-Luz. Se sentant incapable de recourir à une «*excitation artificielle de la mémoire*», il n'eut jamais le courage de reprendre le travail. C'est donc à une œuvre inachevée que nous avons affaire, et qui le restera à jamais, sauf pour ce seul

chapitre de *La Mort saine* qu'il écrivit au début des années 70 et que l'éditeur a ajouté à la fin de cette édition. On peut seulement supposer que le second volume aurait porté sur la guerre elle-même, au front, et que le troisième se serait sans doute terminé soit par la mort du fantassin, soit encore par son retour en terre natale.

La puissance des symboles

Ce premier volume, en effet, ne nous montre pas la guerre, du moins pas directement. On n'y rencontre ni morts ni soldats blessés, sauf ceux dont on entend parler et qui sont au loin; ou encore ceux que Piotr Niewiadomski, le petit fantassin qui fait office de héros dans ce roman, voit passer dans les trains qu'en tant que garde-barrière, il voit défiler aux abords de son village, en Galicie. C'est d'ailleurs une des singularités de ce récit qu'il prend la guerre par en dessous, ou par derrière, du côté de ses symboles et de ses réalités linguistiques (ses mots). Pour qu'une guerre ait lieu, il faut d'abord préparer les hommes à y entrer, et de la bonne façon, les former, les forger, les transformer en machine à tuer, mais aussi en chair à canon.

Aussi ce roman porte-t-il davantage sur les maîtres-mots que sont la Guerre, la Soumission, la Subordination, le Règlement, que sur la réalité concrète qu'incarne la guerre quand on est au beau milieu des éclats d'obus et des tirs. Cela donne lieu à des personifications qui touchent les choses les plus abstraites et les plus insignifiantes aux yeux d'un homme tel que Wittlin: des médailles, des costumes, des boutons, des titres, des règlements prennent soudainement vie pour vous soumettre à leur puissance et vous écraser, vous absorber complètement. Les hommes n'ont ici aucune importance, et le costume qu'ils portent vaut souvent plus qu'eux-mêmes, aussi bien en argent sonnante qu'en valeur symbolique.

«*Faire un homme*» d'un être humain, c'est toujours le soumettre à un Ordre où il ne compte pour rien en tant qu'être humain. Chiffre, nombre, chair à canon, c'est déjà une abstraction annihilante qui entre dans un Plan plus vaste qui doit décider du sort de la guerre. Quand l'empereur d'Autriche signe de sa main tremblante de vieillard le document qui décrète la guerre, il le fait à l'aide d'un «*porte-plume inondé d'un li-*

Józef Wittlin La Saga du patient fantassin

Traduit du polonais par Alice-Catherine Carls



guide venimeux, [et qui s'abat] sur la terre ferme du papier comme un aviateur qui, dans l'air, a senti le sol sous ses pieds»; quand les typographes rassemblent les lettres qui vont rendre public l'événement, ce sont «*d'insaisissables réserves de microbes en plomb où gît, fracturée en atomes, l'histoire du monde*» qui composent soudainement le «*symbole chimique du malheur*»: le mot guerre. Qu'ils aient d'abord écrit «*guevre*» n'y changera rien, puisqu'ils corrigeront aussitôt ce lapsus par lequel ils cherchaient, bien inconsciemment, à gagner du temps, à repousser l'inéluctable; tout comme le chef de la station Topory-Czernielica n'arrivera qu'à la fin de la journée du 28 à changer le feuillet de calendrier de la veille, celui du 27 juillet...

Pour Piotr, c'est la même chose: la guerre lui arrive comme une série de détails qui grossissent et se rassemblent jusqu'à composer le corps complet de son ange annonciateur... «*Puis la pointe dorée d'un casque doré apparut et la guerre surgit du talus. Elle marchait dans des bottes noires cloutées, à tige, elle monta les marches avec fusil et sabre, et elle se présenta devant Piotr Niewiadomski sous les traits du brigadier de gendarmerie Jan Durek.*» En temps de guerre, c'est bien connu, on trie les hommes comme des pommes de terre et on ne les juge jamais par leurs vêtements, car «*c'est seulement déshabillés [qu'ils ont] encore de la valeur, seulement nus [qu'ils peuvent] montrer [leurs] plus hautes qualités.*» Tout ce qu'on veut savoir des hommes, c'est s'ils sont «*sains*». Étrange procession où, nus et égaux, on voit donc ces hommes avancer de chaise en chaise pour disparaître deux par deux derri-

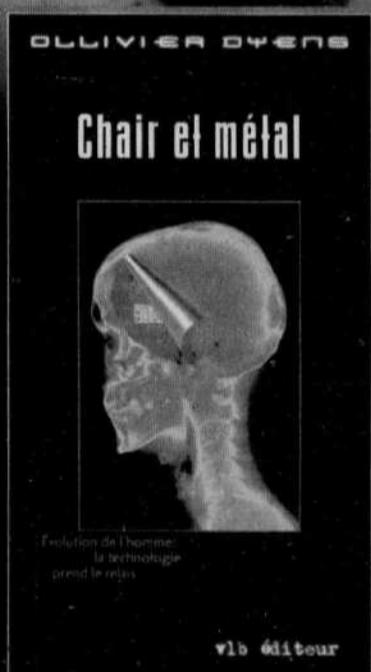
re le rideau où un médecin les examine, car tout ce que ces corps, dans leur grande variété, laisseront comme souvenir à Piotr, ce sont «*les doigts de pieds [...] désemparés, innocents et timides comme des petites filles*», quand bien même ceux-ci appartiendraient à des hommes dont «*les mains ressemblaient à l'arme d'un crime*». Après un long parcours en train qui les déracine, peut-être à jamais («*Piotr ne se comprenait pas sur un autre sol que Topory-Czernielica. Il semble que ce soit là le sort de tous ceux qui passent leur vie à un seul endroit. Quand une force supérieure les arrache soudain à la terre maternelle, ils deviennent étrangers à eux-mêmes*»), ils se retrouvent enfin en Hongrie, dans un camp militaire, où leur attente va commencer (la moitié du roman s'y passe), mais aussi leur formation sous la gouverne de l'adjuvant-chef Bachmatkiuk, un être parfaitement intégré au corps de l'armée où il a passé la majeure partie de sa vie. «*Il faisait de l'armée pure comme d'autres font de la poésie pure.*» C'est sans doute pourquoi, chaque dimanche, il prend une cuite monumentale: pour oublier qu'il est parfait.

C'est un très beau roman, droit comme une leçon, fort comme la mort, et qui devrait encore nous parler aujourd'hui, bien que nous soyons loin de la guerre et de ses techniques d'enrégimentement. Après tout, en avons-nous vraiment fini avec les chiffres, nous qui croyons dur comme fer en avoir fini avec les uniformes, mais qui admettons si facilement de nous soumettre à la pensée dominante, qu'on dit parfois unique?...

denisjp@mink.net



OLLIVIER DYENS



Évolution de l'homme: la technologie prend le relais. Sommes-nous devenus des cyborgs?

vlb éditeur
www.edvbl.com

La passion de la littérature

Théorie et littérature

XYZ éditeur



Un essai éclairant qui questionne le texte littéraire à partir d'une théorie de la critique génétique informée par l'apport de l'herméneutique. À n'en pas douter, un regard nouveau sur la question.

Brian T. Fitch
À l'ombre de la littérature
354 p. • 27,95 \$

XYZ éditeur, 1781, rue Saint-Hubert, Montréal (Québec) H2L 3Z1
Téléphone: (514) 525-21-70 • Télécopieur: (514) 525-75-37
Courriel: xyzed@mink.net

Bado Les salades du chef Les Éditions de l'Interligne	Caricatures 19,95\$
--	-------------------------------

Mouvements d'Amérique

«Bado, quand on regarde dans ta loupe, on voit plus loin.»
- Pierre Lègaré

Salades du chef
Caricatures

Regroupement des auteurs canadiens-français

CAHIER SPÉCIAL PARUTION 8 AVRIL 2000

Salon du

Livres de Québec

2000

TOMBÉE PUBLICITAIRE: 31 MARS 2000



LIVRES

ESSAIS QUÉBÉCOIS

Du nationalisme pessimiste

LES NORMES
DE MAURICE SÉGUIN

Le théoricien du néo-nationalisme
Ouvrage préparé par Pierre
Tousignant et Madeleine Dionne-
Tousignant
Éditions Guérin
Montréal, 1999, 276 pages

Connaissez-vous Maurice Séguin (1918-1984)? Vous devriez. Si vous aimez le Québec, l'histoire, la polémique et les idées claires, il vous faut absolument passer par là et j'ai d'excellents guides à vous proposer pour ce faire. Réunis autour du maître ouvrage inachevé de Séguin intitulé *Les Normes*, réédité ici en version originale et intégrale, les historiens Robert Comeau, Pierre Tousignant, André Lefebvre, Jean Lamarre et Jean-Pierre Wallot font office de présentateurs exemplaires d'une pensée révolutionnaire rarement reconnue à sa juste valeur.

Comeau ouvre le chantier, en préface, en inscrivant d'emblée Séguin dans la lignée des déflagrateurs: «*Pour les jeunes indépendantistes québécois que nous étions, Les Normes représentaient ce qu'ont été pour les peuples en voie de décolonisation les œuvres d'Aimé Césaire, de Jacques Berque, de Frantz Fanon et d'Albert Memmi.*» Cependant, la montée et les succès de l'histoire dite sociale devaient, par la suite, entraîner un relatif discrédit de l'approche politico-nationale et reléguer l'œuvre de Séguin aux marges des débats historiographiques récents.

Ce fut, et c'est encore, écrit Pierre Tousignant, une erreur. Ardent défenseur de l'actualité des thèses séguinistes auxquelles il juge toujours pertinent de se référer «*afin d'y trouver des réponses aux questions les plus fondamentales auxquelles la société québécoise ne saurait échapper par son histoire même.*», Tousignant apostrophe Gérard Bouchard dont les thèses récentes, selon lui, constitueraient l'exemple type d'une fuite en avant postnationaliste qui renierait un peu vite l'héritage néo-nationaliste de Séguin.

Polémique à souhait, presque trop d'une certaine manière puisque Bouchard n'est certainement pas le renégat radical ici dépeint, cette combative introduction a le mérite d'exposer sans détour les bases du débat: l'alternative qui limite les possibles à la survie culturelle nationale ou bien à «*la recherche d'une nouvelle identité postnationaliste au fondement imaginaire.*» négligerait l'apport de Séguin et ferait dérailler la discussion.

Mais cet apport, quel est-il au juste? Il faut lire, à ce sujet, les remarquables présentations livrées ici par le sociologue Jean Lamarre et l'historien Jean-Pierre Wallot. Epoustouflante de justesse et de sensibilité, la contribution de Lamarre jette un éclairage indispensable sur la pensée de Séguin. Résumant la thèse de doctorat du théoricien néo-nationaliste intitulée *La Nation canadienne et l'Agriculture (1760-1850)*, Lamarre explique que ce travail d'histoire économique révolutionne l'historiographie traditionnelle en contestant le mythe de la vocation agricole du peuple canadien-français.

C'est la Conquête, écrivait Séguin, qui est responsable du repli des Cana-

diens vers l'agriculture, un mouvement inévitable mais désastreux en ce qu'il a provoqué «*chez les Canadiens la disparition de leur mentalité commerciale au profit du seul esprit paysan, puisqu'ils n'étaient plus liés à leur métropole d'origine.*» Désormais infériorisés sur le plan économique, ceux-ci en viennent «*à se donner une représentation déformée d'eux-mêmes*» par aliénéation collective. En ce sens, leur infériorité économique résulte d'une contrainte structurelle indépendante de leurs prédispositions psychologiques. Jean-Pierre Wallot écrit: «*Ce servage ne découle pas de mauvais traitements ou de l'imbécillité des vaincus, mais d'une "cause inévitable": l'occupation britannique en elle-même, indépendamment des modalités de celle-ci.*»

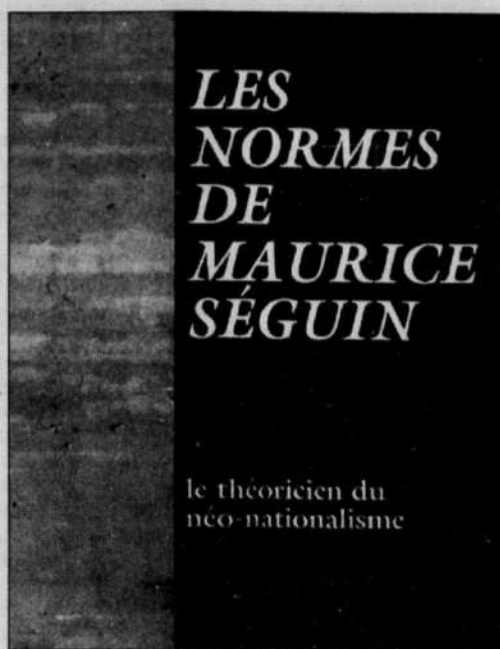
Comprendre le réel

C'est pour mieux appréhender ce drame «*structurel*», pour en affiner la compréhension, que Maurice Séguin entreprend la mise en forme des *Normes*, «*une série de concepts pour comprendre la société en général et la nation en particulier.*» (Wallot). Selon Lamarre, cette démarche s'échafaude à partir d'une perspective humaniste combinée à la volonté d'une appréhension scientifique du réel et elle se nourrit de la métaphore de la Vie exprimée sous la forme d'une analogie entre l'individu et la société.

Complexe, aiguillonnée par un souci d'exhaustivité théorique hallucinant, privilégiant «*l'histoire forte*» à la Lévi-Strauss, «*c'est-à-dire riche en explication et épurée des détails, par opposition à "l'histoire faible", c'est-à-dire descriptive et lourde de faits bruts.*» (Wallot), cette œuvre demeurée à l'état de notes de cours systématiques propose une typologie des nations qui prend en compte les réalités économique, politique et culturelle. Le Québec, dans ce tableau, figure au rang de nation annexée à qui s'offrent trois options: l'assimilation, la survie et l'indépendance.

Caractérisée par une logique radicale, la pensée séguiniste adopte un schéma binaire. Pour une société, comme pour un individu, les options sont limitées: c'est l'autonomie ou la dépendance, l'agir (par soi) collectif ou l'oppression essentielle, tout ou rien. On comprendra, à la suite de cette cavalière tentative de synthèse (la mienne) qui ne rend pas justice aux superbes contributions dont elle s'inspire, que Séguin était indépendantiste, mais que l'essence même de sa thèse (celle de l'aliénation structurelle) l'incitait à un pessimisme foncier. Jean-Pierre Wallot résume: «*Ce qui rebutait chez Séguin et suscitait parfois la révolte (toute intellectuelle) chez les étudiants, c'était sa froide assurance, son détachement presque clinique, lorsqu'il nous exposait le cœur de sa thèse: impossible assimilation, impossible indépendance, condamnation à la provincialisation, c'est-à-dire à la médiocrité perpétuelle.*» Léon Dion parlait, avec raison, d'un nationalisme pessimiste.

En complément de programme, et dans un effort louable de réhabilitation de l'œuvre de Séguin, Pierre Tousignant relance les hostilités en s'en prenant ouvertement à l'historien Ronald Rudin, dont l'excellent *Faire de l'histoire au Québec* a fait couler plus que beaucoup d'encre, coupable, à ses yeux,



d'avoir négligé par ignorance la «*nette coupure épistémologique entre l'historiographie groulxiste et l'interprétation néo-nationaliste de l'École historique de Montréal.*» Accusant Rudin, après plusieurs autres, de relativisme et de conservatisme, il en profite une fois de plus pour souligner la pertinence heuristique de l'approche structurale à la Séguin et pour saluer le coup de force historiographique de ce dernier, raté par Rudin.

Quant à savoir qui a raison, de Bouchard ou de Tousignant, de Séguin ou de ses détracteurs, de Tousignant ou de Rudin, la suite en décidera peut-être, mais rien n'est moins sûr. Pour l'heure, il importe surtout de saluer un ouvrage qui fait la démonstration éclatante de la vigueur et de la richesse des débats historiographiques au Qué-

bec. Si l'histoire «*pépère*» a déjà existé dans ce pays, force est de conclure, devant tant d'enthousiasme théorique, épistémologique et idéologique, que ce ronron appartient au passé.

Partisan, à l'instar de Ronald Rudin, d'une approche polémique de la pratique historique, j'avoue tirer un plaisir immense de ces chocs au sommet qui obligent aux remises en question et au qui-vive intellectuel. Séguin, à cette hauteur d'homme inscrit dans le social, demeure incontestable: «*Impossible démission: le renoncement au monde (qui peut partiellement se rencontrer chez quelques individus) est absolument impensable au niveau des collectivités, quelles que soient les difficultés.*» Débatte, c'est vivre.

louiscornellier@parroinfo.net



Louis Cornellier

Triptyque
www.generation.net/tripty
Tél.: (514) 597-1666

Claude Vaillancourt
Les onze fils
roman, 619 p., 25 \$

À L'ESSENTIEL
À mettre entre
toutes les mains

UNE RAISON D'ESPÉRER

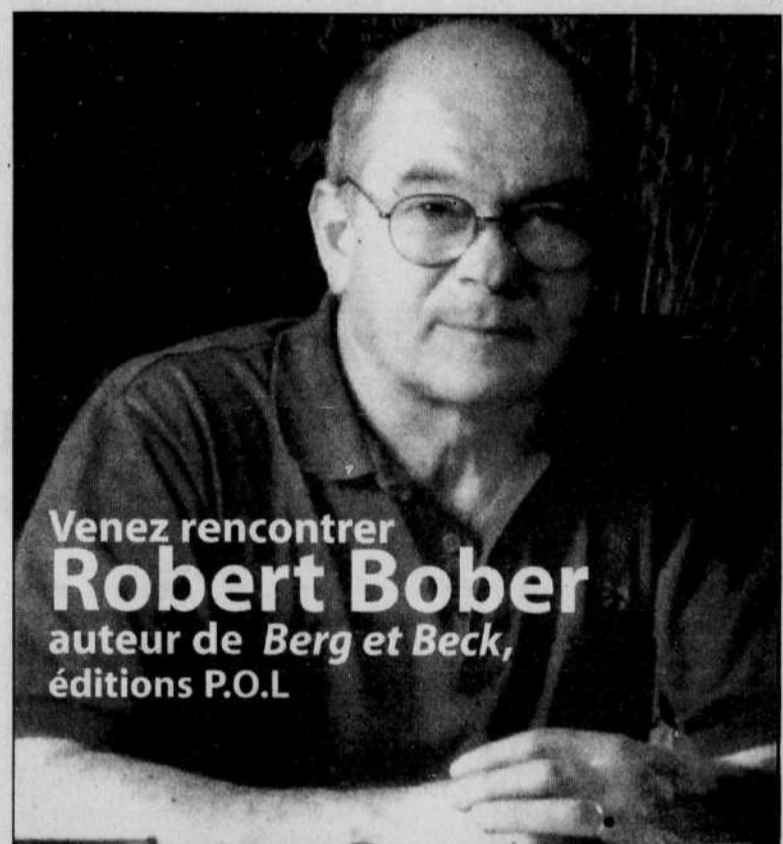
Jacques Généreux
Éditions Pocket
Paris, 2000, 194 pages

LOUIS CORNELIER

Superbe mais terrible, la complainte apocalyptique entonnée par Viviane Forrester en 1996, intitulée *L'Horreur économique*, glaçait le sang. À l'heure du turbocapitalisme technologique mondialisé, les travailleurs, frappés d'inutilité, formaient une procession en route vers l'abattoir. Fatale, la thèse a séduit parce qu'elle esthétisait une souffrance bien réelle, celle des exclus, et une peur légitime. Elle faisait pourtant, écrit l'économiste français Jacques Généreux, fausse route: l'horreur n'est pas économique, elle est politique. D'où, d'ailleurs, la «*raison d'espérer*» du titre puisque, «*si la véritable horreur est politique, c'est sûrement plus scandaleux mais aussi moins désespérant qu'une horreur économique.*» Plus scandaleux, parce que nous en sommes, citoyens et politiques confondus, responsables. Moins désespérant, pour la même raison.

Solide plaidoyer en faveur d'une social-démocratie réelle (oui au marché, non à l'envahissement de la sphère publique par ses règles), cet ouvrage clair et percutant remet le volontarisme politique à l'ordre du jour. Par une analyse convaincante des trois degrés de l'horreur politique qui nous ont menés à la situation actuelle (le refus du partage dans des sociétés toujours plus riches, les règles d'un marché électoral qui généralisent une «*stratégie du pourrissement*» devant les problèmes sociaux, le discrédit qui frappe la politique), Jacques Généreux veut montrer que l'argument de la pente fatale est faux: «*L'impuissance des politiques est un mythe, en partie élaboré et instrumentalisé par les politiques eux-mêmes, pour justifier l'immobilisme tant qu'il constitue la stratégie électorale la plus payante. Nous sommes puissants, et c'est peut-être là que se dissimule la véritable horreur.*»

Aussi, parce qu'il sonne le réveil et nous invite à renouer avec la maîtrise de notre marche collective, ce livre mérite de se retrouver entre toutes les mains volontaires et de bonne foi. Quelques-unes de ses pages concernent plus particulièrement la zone franco-européenne mais l'ensemble garde toute sa pertinence pour ce côté-ci de l'Atlantique. Nous sommes responsables et nous avons les moyens de nos ambitions. A nous de trancher: «*Nous achèterons-nous un monde meilleur ou un gilet pare-balles?*»



Venez rencontrer
Robert Bober
auteur de *Berg et Beck*,
éditions P.O.L

au stand Gallimard du Salon
du livre de l'Outaouais
le samedi 25 mars de 12h00 à 13h00
le dimanche 26 mars de 12h00 à 13h00

P.O.L

Françoise Lepage
Histoire de la littérature pour la jeunesse Essai
Les Éditions David 35,00 \$

Mouvements d'Amérique

«*ENFIN, toute l'histoire de la littérature jeunesse, des origines à nos jours (suivi du premier dictionnaire des auteurs et illustrateurs).*»

Les Éditions David

Documents poche XYZ éditeur

Simon Harel
Le voleur de parcours
336 p. • 16,95 \$

«*L'essai de Harel est une réflexion fondamentale sur la présence ambiguë, à la fois menaçante et fascinante, toujours déstabilisante, de l'étranger dans la littérature québécoise contemporaine, reflétant, à un second degré, les attitudes changeantes de la psyché québécoise face à l'Autre.*»
Heinz Weinmann, *Le Devoir*

XYZ éditeur, 1781, rue Saint-Hubert, Montréal (Québec) H2L 1Z1
Téléphone: (514) 525-2125 • Télécopieur: (514) 525-2517
Courriel: xyz@edimtl.net

28^e Rencontre québécoise internationale
des écrivains

L'écrivain/e et la guerre

Lectures publiques

animées par Denise Desautels et André Ricard

Lectures de:

- EDOARDO ALBINATI
(Italie)
- VICENÇ VILLATORO i LAMOLLA
(Catalogne)
- VIGDIS HJORT
(Norvège)
- FRANCK PAVLOFF
(Bulgarie)
- FRÉDÉRIC-JACQUES TEMPLE
(France)
- FRANÇOIS EMMANUEL
(Wallonie-Bruxelles)
- SYLVIE WEIL
(États-Unis)
- ALINE APOSTOLSKA
(Québec)
- ANDRÉE A. MICHAUD
(Québec)
- SYLVIE NICOLAS
(Québec)
- FRANCE THÉORET
(Québec)
- NORMAND DE BELLEFEUILLE
(Québec)

Un hommage sera aussi rendu à l'œuvre de
ANNE HÉBERT

Cet événement aura lieu en la Chapelle historique
du Bon-Pasteur, le lundi 3 avril 2000 à 17h30.

Entrée libre

La Rencontre québécoise internationale des écrivains tient à remercier
le Conseil des arts de la Communauté urbaine de Montréal, le Conseil
des arts du Canada et le Conseil des arts et des lettres du Québec.

LIVRES

ROMAN DE L'AMÉRIQUE

Cap à l'ouest

LE CAP

Charles d'Ambrosio
Traduit de l'anglais (États-Unis)
par Michèle Lévy-Bram
Gallimard-NRF
Paris, 2000, 262 pages

Au Québec, les recueils de nouvelles qui atterrissent entre nos mains sont le plus souvent des devoirs d'étudiants à la maîtrise, parfois bien corrigés par un professeur d'université. Des publications spécialisées assurent à certains, grâce à un zèle apostolique et des tirages confidentiels, une rampe de lancement bienvenue pour des ambitions légitimes et à la plupart des autres une visibilité temporaire suivie d'un oubli inévitable et mérité. Aux États-Unis, où existe la tradition que l'on sait, la nouvelle doit une partie de son essor à une réalité commerciale: l'existence d'un large éventail de magazines grand public n'ayant pas peur de proposer à leurs lecteurs de la fiction (on peut penser au rôle qu'aura joué *The New Yorker*, par exemple, dans la carrière d'un écrivain comme Salinger). Imaginons ce que pourrait être la situation des écrivains d'ici si des périodiques tels que *L'actualité*, *Châtelaine* et *Elle-Québec*, avec les tirages et les moyens financiers qui sont les leurs, proposaient chaque mois une nouvelle littéraire d'une dizaine de pages ou moins, payée, disons, 200 \$ le feuillet à son auteur. D'une part, les associations corporatistes chargées de la défense du pauvre et opprimé écrivain pourraient cesser de crier à l'évergorgement public chaque fois que Bernard Landry accuse un léger surplus (les poètes écrivent mieux quand ils ne sont pas contents; et puis, de toute manière, ils n'iront jamais voter pour Jean Charrest). D'autre part, on ne serait plus

obligé d'aller feuilleter le *Playboy*, en quête de ces *short stories* écrites par des auteurs connus, placées parfois à côté de leurs si intéressants articles.

Charles D'Ambrosio est nouvelliste. En plus, il a «tout pour lui», comme on dit (et quelle phrase assassine...). Remarque, je ne l'ai jamais vu, mais il est né à Seattle et s'y est développé, comme écrivain, à l'époque où cette ville est devenue la nouvelle mecque culturelle de l'Amérique. Et puis, il est «universel», c'est-à-dire

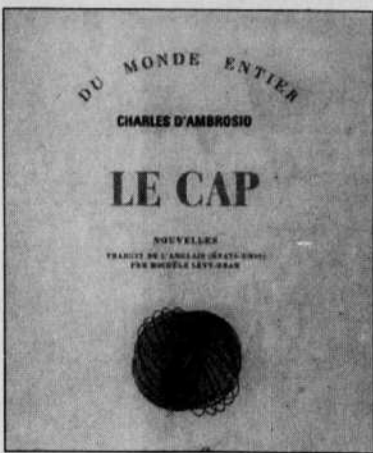


Louis Hamelin

accusé de plagiat par un journaliste de la presse américaine. C'est-à-dire qu'il est un homme du monde contemporain d'une manière que, disons, un président de la Société Saint-Jean-Baptiste ou un rédacteur en chef de *L'Action nationale* aura toujours du mal à imiter. La preuve: son personnage de jeune mécanicien paumé qui recrute un ami, un soir de party, pour aller voler un moteur de Volkswagen entre deux joints, j'ai furieusement l'impression de l'avoir connu, autrefois à Laval. D'Ambrosio est plein de talent. En le lisant, on a l'impression de découvrir un nouvel Onetti plutôt que de parcourir une énième variation sur le thème «Ce que j'ai fait pendant mes vacances d'été».

L'art de la métonymie

D'Ambrosio a un univers. C'est rare. C'est précieux. Ça se cultive, et ça doit même pouvoir payer quand *The New Yorker* vous fait une petite place entre deux annonces de vodka. Dans *Le Cap*, on accompagne un gamin de treize ans devenu, par la force des choses, l'ange gardien des invités bourrés de sa mère, qui sans lui n'arriverait pas à retrouver le chemin de la maison. Dans *Son nom*, la nouvelle suivante, un marin de retour à terre ramasse la pompiste d'un bled du Michigan et s'aperçoit trop tard qu'elle souffre d'un cancer en phase terminale, alors que commence leur grande



dérive territoriale devant aboutir à l'océan Pacifique et à une sépulture digne de ce nom. La fin de cette histoire-là est à couper le souffle de beauté.

L'auteur manie à merveille une figure de style dont l'art est autrement plus subtil et complexe que celui, presque instinctif, de la métaphore: la métonymie. Un rapport de nécessité, physique, spatial ou temporel, créé entre les choses. Ainsi, dans *Nostalgie*, une boulette de papier d'aluminium (papier alu, comme le veut le détestable diminutif obligatoire), qui formait la tête d'un petit ange de Noël décoratif, devient l'emballage fortuit d'une pomme de terre au four que va déguster, au cœur enneigé de la nuit, un clochard dans un parc.

Dans ces nouvelles, les objets, idées et mots se meuvent à l'intérieur d'un réseau sémantique où tout entre soudain en résonance, éclairé par des phrases, des images capables d'en réveiller d'autres à distance, pour les révéler, leur donner un sens neuf; où la mort d'une biche confiante abattue d'un coup de revolver à deux pas devient le prélude pour ainsi dire organique de la mort d'un enfant.

L'enchantement du texte prend alors la place de la réalité causale, opérant de telle sorte que le lien entre

les deux événements transcende l'accidentel pour devenir l'essence même du récit. De la nouvelle. De l'histoire. Peu importe. L'écriture seule ici est cause de tout. Le style, inséparable d'une vision. D'Ambrosio: une manière de penser tordue, applicable au monde qui nous entoure. Cette prose n'a rien de prosaïque, déroulant ses effets loin de l'anecdotique et du vécu laborieux, de la rédaction thérapeutique. On est devant un système de signes où tout sera toujours à décoder, s'offrant sans s'offrir, insaisissable comme le temps et la lumière. On appelle ça de la littérature.

D'Ambrosio nous parvient avec, entre autres recommandations, la caution d'un certain Jim Harrison. Pas surprenant. Il y a de l'alcool, des cendriers pleins, des montagnes coiffées de neiges éternelles et toujours une canne à pêche qui attend, au grenier, de devenir l'instrument d'une révélation. Quand rien ne va plus, la carabine peut servir à se faire sauter la cervelle. Double héritage, de Hemingway à Kurt Cobain. Autrement dit: une lourde hérédité.

Pour finir, on a fait grand cas naguère de tout le mal qu'un traducteur français s'était donné pour restituer avec exactitude la saga du loup mexicain de Cormack McCarthy (*La Traversée*). On avait même été, imaginez, jusqu'à consulter un «louveteau»! Sans toujours recourir aux grands moyens, les traducteurs hexagonaux pourraient parfois faire l'effort d'une petite vérification technique élémentaire. Il peut s'agir d'une simple question de logique: j'aimerais assez que Michèle Lévy-Bram m'explique comment elle peut, avec une seule canne à pêche, lancer tour à tour «deux lignes de recharge» (en plus, donc, de celle déjà installée sur la canne...). On aura aussi l'étonnement de trouver, dans ce livre, une «balle vicieuse», pour «foul ball» ou balle fautive. Qui osera encore prétendre que le baseball n'est pas un sport dangereux?

BEST-SELLER

Haro sur l'Homme

MON CŒUR, TU PENSES À QUOI?

Nicole de Buron
Plon
Paris, 2000, 226 pages

LOUISE LEDUC
LE DEVOIR

Catastrophe. L'Homme vient de prendre sa retraite. L'Homme? Celui de Nicole de Buron, cette Française rigolote qui, au fil d'une douzaine de romans largement autobiographiques, fait maintenant partie de nos familles.

De dépression en grosse noce à organiser, Nicole de Buron tient depuis quelques décennies déjà la chronique d'une certaine bourgeoisie française, toute en carrés de soie Hermès et en petites pédicures hebdomadaires. On a ainsi vu Titine — désagréable surnom donné par l'Homme à la narratrice — se débattre avec ses filles en pleine crise d'adolescence, puis avec des gendres peu subtils et des petits-enfants de plus en plus envahissants.

Dans *Mon cœur, tu penses à quoi?*, Titine a repris du poil de la bête, mais c'est maintenant au tour de la bête — l'Homme, quoi — de s'écrouler, acculé à une retraite dont il n'a jamais voulu.

Il se mettra donc à ruer dans les brancards, à se passionner pour la cuisine, à faire le supermarché pour la première fois de sa vie, à prendre d'assaut les terrains de golf et... à tromper la femme qui partage sa vie.

Bien que le ton se veuille toujours humoristique et léger, on ne peut s'empêcher de prendre en pitié la narratrice et d'espérer que ce roman soit le moins autobiographique de tous. Se peut-il qu'il existe mari si désagréable et si égoïste?

Le couple doit-il déménager que l'Homme part au galop le plus loin

possible, laissant à sa conjointe le soin de tout organiser. Et bien avant de devoir jalouser les minettes du club de golf, la narratrice devra accepter de passer bien après le nouveau toutou de son conjoint.

Réussi, le dernier de Buron? Inévitablement, la dame fait preuve d'une telle productivité littéraire qu'une impression de déjà vu, de déjà lu, s'installe parfois. On doit aussi confesser avoir tôt fait de sauter tous les passages en italique où la narratrice, elle-même auteure, nous livre son pseudo-manuscrit, un polar, dont l'écriture est sans cesse interrompue par les incessantes intrusions de l'Homme dans son bureau.

Les longs extraits consacrés au livre dans le livre brisent hélas le rythme de l'histoire et font en sorte que le récit escamote un filon pourtant assez porteur, celui de l'infidélité conjugale. Une maîtresse apparaîtra puis disparaîtra en quelques pages, et le pardon de la narratrice sera accordé à son Homme sur-le-champ.

Faut-il blâmer l'auteure ou une direction littéraire manifestement inattentive? En maints passages, il appert que la lecture a été bâclée, comme s'il ne s'agissait que de sortir ce livre au plus vite et de passer au suivant.

Il n'empêche — par fidélité pour une auteure qui nous accompagne depuis l'adolescence —, ce petit dernier, on le devore comme les autres, dans sa vieille robe de chambre molletonnée. Comme toujours, on est ravi d'avoir des nouvelles de Petite Chérie, de Fille Aimée et de tout le clan de Titine, comme s'il s'agissait des derniers poins de ses copines.

Ce de Buron nouveau empruntera l'itinéraire habituel. Il passera de vos mains à celles de votre relectrice puis à celles de votre maman qui le prètera elle-même à sa secrétaire.

PHILOSOPHIE

Une rigoureuse entreprise d'élucidation

La modernité n'est pas davantage récapitulation de l'antique ou résurgence d'un originaire grec

LA LÉGITIMITÉ DES TEMPS MODERNES

Hans Blumenberg
Traduit de l'allemand par Marc Sagnol, Jean-Louis Schlegel et Denis Trierweiler. Gallimard, «Bibliothèque de philosophie» Paris, 1999, 686 pages

GEORGES LEROUX

Très attendue en langue française, cette traduction du grand ouvrage de Hans Blumenberg (1920-1996) apporte les fondations d'une œuvre qui n'était connue jusqu'ici que par des études de moindre ampleur. Paru en Allemagne en 1966 et révisé pour intégrer les critiques de Karl Löwith et de Hans Georg Gadamer, ce travail de géant, écrit dans une langue riche et sans concessions, est d'abord une entreprise d'élucidation de l'essence de la

modernité. On se tromperait grandement cependant si on croyait ne devoir y trouver que les propos rebattus sur les thèmes kantien qui ont engendré les débats des dernières années sur la postmodernité.

Progrès, autonomie, rationalité ne sont que les aspects les plus apparents et, en un sens, les moins problématiques d'un processus qui est d'abord conquête d'une légitimité. Héritier paradoxal de la philosophie allemande de l'histoire, Blumenberg la considère d'abord comme un substitut de la théologie. Discutant avec des penseurs aussi importants qu'Eric Voegelin, Carl Schmitt et Hannah Arendt, il choisit d'en saisir le cours dans la question même des époques.

Si les temps modernes peuvent exposer leur propre légitimité dans une pensée continue de l'histoire, ce doit être autrement qu'en se retranchant derrière l'écran de la sécularisation. La première partie est consacrée à

démontrer le schéma d'interprétation en vertu duquel le moderne «sécularise» le théologique antérieur. La prétention de la modernité à s'ériger comme époque de dépassement du Moyen Âge ne peut pas se fonder sur une supposée transformation de la substance historique, qui ferait évoluer par exemple l'eschatologie chrétienne vers l'idée de progrès infini ou l'idéal de sainteté vers l'éthique du travail. Les multiples sécularisations ne sont pas des métamorphoses mais de véritables substitutions.

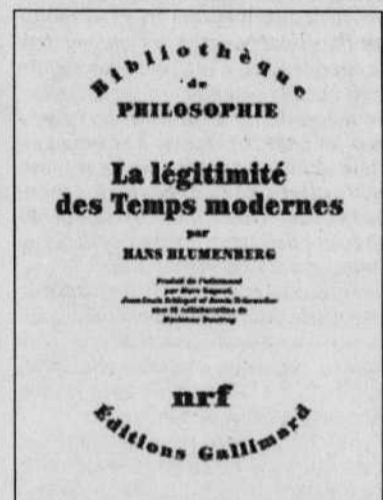
La modernité n'est pas davantage récapitulation de l'antique ou résurgence d'un originaire grec. La succession des renaissances n'est qu'un théâtre d'ombres destiné à rassurer: on croit reconnaître les acteurs, la pièce n'est jamais la même. On parvient ainsi, sur la base de plusieurs analyses, à une légitimité de la modernité qui se fonde sur de réelles ruptures. Accepter la discontinuité de l'histoire, c'est donc renoncer à l'histoire de l'être et ne plus chercher dans le profane un sacré voilé, une divinité transformée. C'est aussi accepter des pertes réelles et consentir à un deuil sans recouvrement. Dans sa belle étude sur Bach (*La Passion selon saint Matthieu*, l'Arche, 1996), Blumenberg a

montré à quelles ambiguïtés est confronté celui qui croit pouvoir récupérer dans l'esthétique l'histoire chrétienne du salut dont il sait ne plus être l'objet.

Surpasser le temps du monde

La deuxième partie donne un exemple saisissant de l'interprétation de l'histoire à laquelle on aboutit: l'affirmation de l'homme par lui-même dans la rationalité des Lumières est provoquée par l'absolutisme théologique auquel elle se substitue. La théologie de la puissance divine ne s'est pas transformée dans l'idéologie monarchique, pas plus qu'elle ne s'est sécularisée dans le pouvoir du peuple: elle a provoqué, dans son excès nominaliste, son propre renversement. L'attitude moderne n'incorpore rien de la transcendance antérieure et en intégrant l'idéal cartésien de maîtrise de la nature, elle congédie l'eschatologie. Encore une fois, elle ne la sécularise pas. Contre Eric Voegelin, qui voyait dans la modernité une résurgence d'une conception gnostique de la nature maligne, Blumenberg pense que la modernité se substitue à toute tentation gnostique de surpasser le temps du monde. La situation d'angoisse d'être jeté là, qui faisait le fond

L'attitude moderne congédie l'eschatologie, elle ne la sécurise pas



de l'attente du salut, se guérit elle-même par la conception d'un salut rationnel, qui est à la fois exorcisme du mauvais dieu et thérapie de l'âme. Dans une autre étude (*Naufrage avec spectateur*, l'Arche, 1995), Blumenberg avait suivi l'histoire du thème lucrétien de l'abandon du naufragé, comme métaphore de l'histoire.

La troisième partie montre la fécondité d'une méthode dont Blumenberg a donné en plusieurs endroits des démonstrations remarquables: l'histoire fine des concepts et l'analyse de leurs formulations métaphoriques. Il s'agit ici de montrer comment, loin de se transposer, le désir de connaître est passé du statut de vice condamnable dans l'époque médiévale à celui d'idéal moderne de la vie de l'esprit. Cette enquête minutieuse dans l'histoire de la *curiositas* remonte jusqu'à Sénèque, mais elle a surtout pour but de mettre en relief ce qui devait être conquis pour établir la naturalité du travail de la raison. Le système déductif de la théologie et de la métaphysique portait en lui-même ce qui devait le remplacer: l'amour de la vérité.

Dans la quatrième partie, qui est

une sorte d'écho à la galerie hégélienne des figures et qui s'ouvre par une superbe méditation sur le concept d'époque, Blumenberg propose deux études contrastées sur Nicolas de Cues, le dernier médiéval, et Giordano Bruno, le premier moderne. Que le second doive tout au premier n'explique aucunement qu'il ait conquis la position moderne et revendiqué sa légitimité: toute la lecture de Blumenberg est là, les continuités n'expliquent pas les différences fondamentales, il faut considérer les sauts, les ruptures, les substitutions. Le cas de Bruno est à cet égard exemplaire, aussi bien dans sa position de l'autonomie de la philosophie que dans son intuition d'une pluralité des mondes qui fait éclater le cosmos structuré de la théologie.

Dans le désir de Blumenberg de regarder en face le commencement de la modernité, il ne faut pas tant voir le projet de renvoyer l'âge théologique à sa propre compréhension d'époque que celui d'affronter le déficit moderne, son caractère abyssal. Reprenant une idée d'Arendt, Blumenberg parle d'un défaut de monde. Sa pensée habite le christianisme de l'intérieur, mais elle le renverse entièrement: on ne doit rien attendre d'une persistance de l'originaire, et même l'infini doit briser les attaches qui le relient à un concept théologique. «L'infini», écrit-il, est plus un prédicat de l'indétermination que de la dignité.» Cette indétermination est la véritable essence du moderne: la fragilité de la raison qui lui fait face ne peut se contenter de regretter les sécurités du passé, mais elle ne peut éviter d'envisager non plus que la modernité se renverse elle-même en une forme incon nue. S'il n'y a pas de sécularisation, il n'y a pas non plus d'horizon déterminé qui puisse stabiliser la prétention moderne.

Dyane Léger
Le Dragon de la dernière heure
Les Éditions Perce-Neige

Poésie
12,95\$

Mouvements d'Amérique

Léger

«Dyane Léger transforme le visage de la réalité qui passe en un rêve qui reste.»

Regroupement des éditeurs canadiens-français

LIBER

Monde et réseaux de l'art
Diffusion, migration et cosmopolitisme en art contemporain

Sous la direction de Guy Bellavance

Collaborateurs
Stéphane Aquin
Francine Couture
Jean-Pierre Denis
Andrée Fortin
Marcel Fournier
Louis Jacob
Monique Langlois
Jan Marontate
Jean Paquin
Véronique Rodriguez
Guy Sioui Durand
Jean-Philippe Uzel

MONDE ET RÉSEAUX DE L'ART

312 pages, 27 dollars

Le lancement de l'ouvrage aura lieu à la librairie Olivieri-musée, 185, rue Sainte-Catherine ouest le mercredi 29 mars à 17h

Lecture
LE NOROÛT • OLIVIERI

Margaret Atwood

Lira des poèmes de son recueil
Le cercle vicieux
(The Circle Game)

en compagnie de Louise Dupré
présentation : Pierre Nepveu

Lundi 27 mars, 19 h 30

LIBRAIRIE OLIVIERI
5219, Côte-des-Neiges, Montréal, H3T 1Y1
Tél. : 514-739-3639

LIVRES

ENTREVUE

Voici venu le temps des cyborgs

CAROLINE MONTPETIT
LE DEVOIR

Son univers est à la fine pointe de la modernité, secoué par les peurs qui tenaillent le citoyen de l'an 2000. Il est traversé par les manipulations génétiques, le clonage, la reproduction *in vitro*, Internet, etc.

Dans un essai, *Chair et métal*, qui vient de paraître chez VLB éditeur, le premier titre d'une collection scientifique appelée « Gestations », Olivier Dyens fait une analyse sociologique du monde moderne qui donne parfois des frissons dans le dos. Nous ne sommes plus que des corps-cultures, écrit-il. Nous sommes à l'heure des croisements entre l'homme et la machine, entre organisme et technologie. Et on ne sait guère où cela nous mènera.

« Un clone est fait de matière intelligente, écrit-il, car il est une idée devenue chair. Un clone est aussi une chair devenue idée. »

Toute notre vie est conditionnée par la culture, pose d'emblée Dyens. Et cette culture s'imisce dans le phénomène de la reproduction, de dissémination, qui dirige toute l'activité humaine. « L'environnement informatique et technologique détermine-t-il aujourd'hui autant notre vie que le fait notre code génétique? » interroge-t-il d'entrée de jeu. En entrevue, il se demande par exemple si les enfants nés en Angleterre et aux États-Unis de femmes de plus de 60 ans, grâce aux nouvelles technologies de reproduction, porteront des gènes différents de ceux d'un enfant conçu naturellement.

À l'aide des machines, l'être humain devient plus efficace. Dès lors, croit Dyens, la reproduction et la survie ne sont pas que simplement biologiques. « Bref, écrit-il, si les répliqueurs sont à la base de tout ce qui fonde nos écosystèmes, il n'y aurait que bien peu de différences entre un être humain, un animal, une religion ou une machine, tous étant des véhicules dont la fonction est d'assurer la meilleure dissémination possible. »

Entre autres exemples, Dyens donne celui des proportions physiques des humains, qui, traditionnellement, attirait le sexe opposé parce que ces caractéristiques étaient garantes de la fertilité d'un individu. Or, la poitrine gonflée artificiellement d'une Pamela Anderson n'est-elle pas plutôt, désormais, l'indice d'une réussite sociale conforme aux stéréotypes sociaux véhiculés par Hollywood? De même, ajoute-t-il dans son livre, « un culturiste aux muscles gonflés grâce aux stéroïdes est loin, très loin d'être un personne en bonne santé. Mais sa présence dans l'environnement en fait quelqu'un de désirable. [...] Nous ne cherchons plus la santé ou la fécondité organiques. Nous désirons la culture, nous voulons être domination culturelle ». Et l'individu qui ne fonctionne qu'à grands renforts de médicaments de toutes sortes, des antidépresseurs aux prozac, ne jouit-il pas d'une perception modifiée, qui altère sa personnalité naturelle?

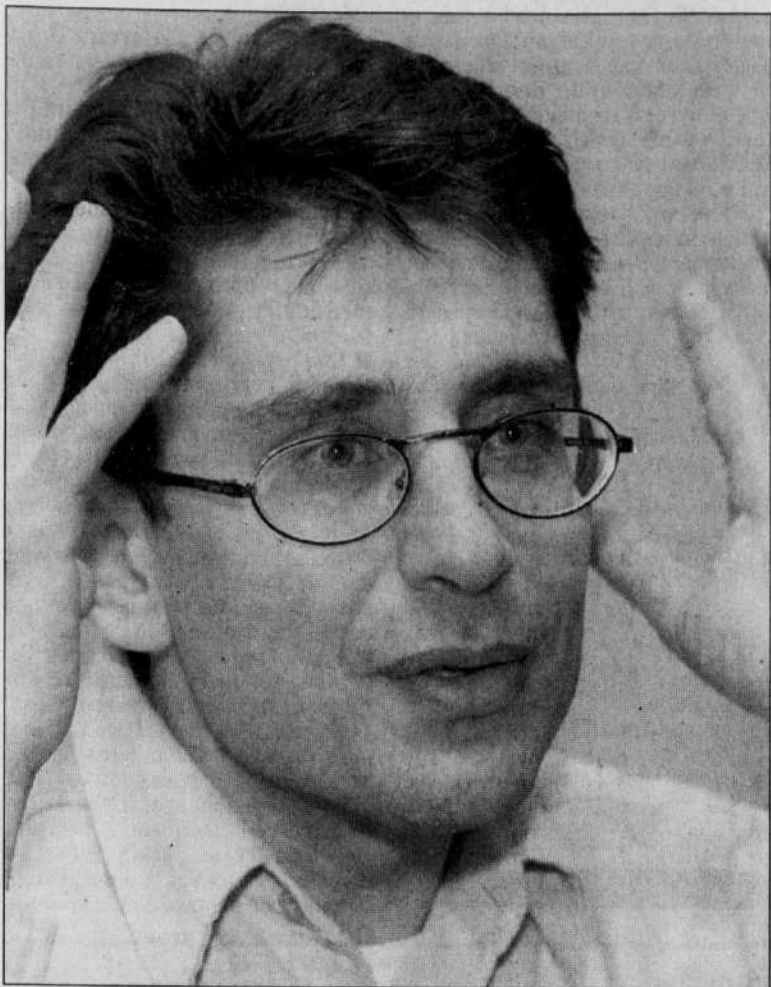
Enfin, Dyens mesure à quel point les technologies altèrent le cours de nos vies. Il mentionne entre autres que c'est l'autoroute de Kinshasa, en Afrique, qui a favorisé le transport du virus du sida à sa sortie de la forêt vierge. Il cite à ce sujet l'ouvrage *Virus*, de Richard Preston: « En fait, on a enregistré l'apparition du sida en un clin d'œil, quand un chemin de terre est devenu ruban goudronné. »

Le cyborg est né

Dyens ne mâche pas ses mots. « L'être humain n'existe plus et n'existera plus comme tel », écrit-il en conclusion, avant d'ajouter: « nous voici face à l'émergence d'un être pluriel, phénomène de peau, d'idées, d'insectes, d'organes, de machines et de cultures. »

Cet essai, qui consacre de longs passages à la science-fiction, n'hésite pas à consacrer la venue du cyborg. Pour décrire le phénomène, il prend appui dans différentes œuvres de la littérature fantastique: *La Métamorphose*, de Franz Kafka, ou *L'Île du Dr. Moreau*, de H.G. Wells. Olivier Dyens n'est-il pas lui-même docteur en littérature comparée?

Plus près de la réalité, il cite, d'autre part, de nombreux auteurs ayant posé un regard intéressant sur les nouvelles technologies et leur



JACQUES GRENIER LE DEVOIR

Pour Olivier Dyens, nous sommes à l'heure des croisements entre l'homme et la machine, entre organisme et technologie.

impact dans la société. « De la façon dont je la perçois, la technologie a construit la maison dans laquelle nous vivons tous; une maison qui est continuellement en processus d'agrandissement et de rénovation. [...] Si nous nous comparons à des gens d'époques précédentes, nous n'avons que très rarement l'occasion de vivre en-dehors de cette maison », écrit à ce sujet Ursula Franklin, dans *The Real World of Technology*.
Au sujet de la simulation d'un oiseau dans un espace virtuel, Charlotte Davies écrit dans *Virtual Seminar on the Bioapparatus: ce qui me préoccupe le plus, c'est qu'un jour notre culture perçoive cet oiseau virtuel (qui obéit à nos programmes), comme égal et peut-être même comme supérieur à l'oiseau véritable. Ce faisant, nous allons nous appauvrir, échangeant des mystères contre des certitudes et des êtres vivants contre des signes et des symboles.*

Dyens, pour sa part, ne semble pas s'inquiéter outre mesure de cet

te mutation de l'homme en cyborg. En exergue du livre, il cite en anglais une phrase de Pat Cadigan, que nous traduisons ici: « Je n'ai pas peur de la vie. Je ne sais simplement plus où est la vie. »

Sans emprunter un ton apocalyptique, Dyens affirme que c'est l'environnement qui fait désormais peser sur l'humanité la menace du dieu vengeur d'autrefois. « Mais les catastrophes font partie intégrante de ce que nous sommes. L'évolution elle-même est indéniablement liée aux catastrophes », écrit-il.

En entrevue, l'auteur ajoute qu'il ne croit pas que l'humanité soit prête à faire le sacrifice du confort que lui procure la technologie pour sauver l'environnement. Les plus forts s'adapteront, croit-il. En fait, ils s'adaptent déjà.

CHAIR ET MÉTAL

Olivier Dyens
VLB éditeur
Montréal, 2000, 172 pages

BANDES DESSINÉES

Une comédie franchement désespérante

LA DÉBAUCHE

Tardi-Pennac
Futuropolis-Gallimard
Paris, 2000, 76 pages

DENIS LORD

Figure de proue de la bédé qu'on dit sérieuse, de celle qu'on peut lire hors du périmètre de sécurité des plaisirs illicites, Tardi s'adjoint, pour une de ses rares incursions dans l'époque contemporaine, les services du romancier Daniel Pennac (*Comme un roman, Aux fruits de la passion*).

Un matin, dans un zoo parisien, on découvre un homme dans une cage, en haillons, portant une barbe de deux jours et se sustentant de canigou. Sur sa cage est écrit: « Homo sapiens, chômeur, Europe. » Qui est-il? D'où vient-il? L'homme se tait. Débordant du cadre de ce royaume des animaux où officie la vétérinaire Lili, la présence de l'engagé devient un phénomène médiatique. On le proclame « chômeur inconnu », symbole des victimes de la mondialisation; on l'admire, on l'insulte, on lui apporte du champagne (qu'il donne aux singes de la cage voisine).

Un matin, l'homme est retrouvé pendu. Qui est l'assassin et qui était la victime? L'amant de Lili, le flegmatique policier Justin, mène l'enquête.

L'apport des romanciers

Avec *La Débauche*, Pennac prend le relais des notables auteurs de polars adaptés par Tardi ou ayant, comme c'est ici le cas, écrit un scénario pour lui: Léo Malet, Véran, Daeninckx et Manchette. Secondaire, l'intrigue de l'œuvre sert pour l'essentiel à articuler le portrait d'une époque minée par l'appât du gain, où les prédateurs et leurs cliques inféodées prennent diablement leurs aises tout en déguisant leurs buts de discours euphémistiques. Avec le zoo, ses singes et ses tigres servant pour ainsi dire de métaphore de fond, Tardi et Pennac mettent en relief la collusion entre l'appareil policier, les médias et le capital et remettent en question les rapports entre l'art et le pouvoir. Ces rapports s'incarnent par la présence du personnage de Monsieur Hélas, ex-publiciste devenu peintre manchot. « C'est intéressant, ce que vous faites », lui dit la propriétaire de la compagnie de nourriture pour chiens. « Ce qui serait intéressant, ce serait que vous en achetiez une », rétorque le peintre. Finalité de l'art?

Du désespoir

La Débauche ne manque pas d'humour et on goûtera certes les plaisirs picturaux offerts par Tardi, couleurs, sens du rythme et du

plan, gueules expressives des personnages, humains comme animaux. Et il faut souligner l'apport de l'illustrateur et bédéiste Jacques Loustal, qui a exécuté les toiles de Monsieur Hélas, un type de collaboration qui avait atteint chez Tardi un point culminant dans *Tous des monstres*. Une quinzaine de grands noms de la bédé avaient participé à cet épisode de la série Adèle Blanc-Sec, parmi lesquels Fred, F'murrr, Vuillemin et Gotlib.

Mais ce qui semble prédominer, c'est un certain désespoir, un constat d'impuissance devant le pouvoir et sa capacité à récupérer la contestation. Le concept de la mise en cage dans un zoo passe de geste activiste à campagne publicitaire; Hélas (anagramme de Sahel) et son art deviennent des rouages de l'injustice. Extrapolation induite? C'est comme si, à l'instar d'Hélas, les signataires de *La Débauche* présentaient sciemment leur album comme un pavé qui n'égrotte jamais que la surface de l'édifice du pouvoir, sinon qui lui donnera des outils pour y rajouter un étage.

Si ce message vaut son pesant de guano (et de réflexions), il reste que l'album ne transcende rien et surnage dans le carnavalesque où tout est

traité de manière distante. On a également l'impression que des personnages secondaires créés par Pennac méritaient d'être développés davantage, comme la supérieure du flic Justin et le Capitaine, cet ambidextre au long cours, lecteur de Victor Hugo et assistant de Lili.

Les attentes de la collaboration entre Pennac et Tardi étaient hautes. Une éventuelle récédite entre eux pourrait atteindre l'altitude espérée.

lord@courriel.gc.ca



C'est le Printemps, nous faisons le grand ménage!

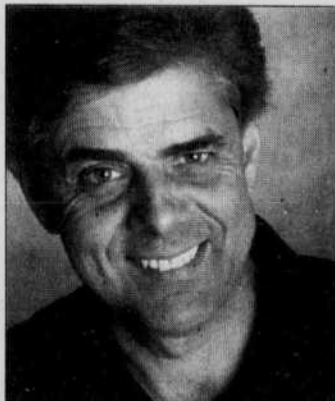
À l'achat de trois livres, Le Parchemin vous offre :

- 20% de rabais sur le premier livre*
- 25% de rabais sur le deuxième livre*
- 30% de rabais sur le troisième livre*

Sur présentation de cette annonce seulement
Offre en vigueur jusqu'au 15 avril 2000

* Réduction à partir du prix ordinaire. Livres en inventaire seulement.
A l'exception des livres scolaires et d'informatique. Voir détails en magasin.

le Parchemin
QUARTIER LATIN
Mezzanine Métro Berri-UQAM 505 est, rue Ste-Catherine, Montréal (514) 845-5243



Marc Fisher
Les Six degrés du désir



Micheline Lachance
Le roman de Julie Papineau



Yves Beauchemin
*Juliette Pomerleau
Le Matou*

COMMENT STRUCTURER VOTRE HISTOIRE

Un atelier d'écriture fascinant qui vous fera découvrir la méthode de trois écrivains à succès!

- problèmes de structure : l'amorce, le problème du « deuxième acte », le dénouement
- le désir et les descriptions érotiques
- la passion dans le roman contemporain
- la sous-intrigue amoureuse
- psychologie des personnages
- secrets du style qui captive
- dialogues efficaces
- recherches historiques : roman historique et biographie
- secrets pour être édité et lu

« Un des événements les plus courus à Montréal »

La Presse

DATE : Le samedi 8 avril, de 9 h 00 à 17 h 00
LIEU : Holiday Inn, 420 Sherbrooke ouest, Montréal
COÛT : Tarif régulier : 125 \$ (taxes incluses)
Tarif étudiant : 110 \$ (taxes incluses)
Visa et Master Card acceptées



INFORMATIONS ET INSCRIPTIONS: (514) 278-9942
7 jours par semaine, même le dimanche!



ÉDITIONS DU
NOROÛT
C.P. 156, succ. De Lorimier, Montréal H2H 2N6

COLLECTION LATITUDE : la poésie en traduction

Margaret Atwood

Le cercle vicieux

168 pages 14,95 \$



Pasquale Verdicchio

Le paysage qui bouge

96 pages 14,95 \$



COLLECTION DIALOGUE : rencontre entre poètes du Québec et d'ailleurs

Valerio Magrelli

Francis Catalano

Le vase brisé

132 pages 15,95 \$



À PARAÎTRE

J.F. Doud *Le briquetier et l'architecte* - COLL. CHEMINS DE TRAVERSE

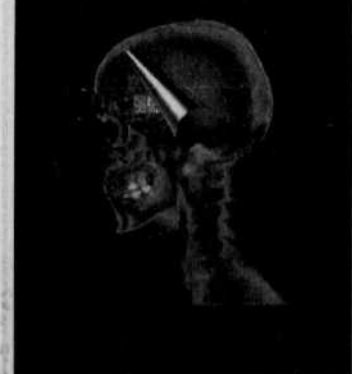
Catherine Fortin *Le désarroi des rives*

Rose-Marie François *Fresque lunaire*

Bertrand Laverdure *Les forêts*

Louis-Jean Thibault *La nuit sans contours* - COLL. INITIALE

Chair et métal



LIVRES

Actualité

Portraits d'écrivains en débutants

En 1878, Theodor Fontane faisait ses premiers pas dans la littérature allemande avec un roman: *Avant la tempête*. Il avait 59 ans. Nul alors n'aurait songé à faire de lui un écrivain de la relève. L'étiquette elle-même aurait fait sourire. Autre temps, autres mœurs, l'appellation est depuis devenue aussi commune que les tomates en hiver. Au Québec, jusqu'au 19 avril, l'Association nationale des éditeurs de livres mène une campagne de promotion autour de ces auteurs que l'on dit de «la relève». Du lot, nous en avons choisi quelques-uns, pour leur soumettre un questionnaire qui sonde les reins et les cœurs. Histoire de mieux se préparer à les lire, quelques portraits d'écrivains en débutants. Deuxième d'une série de trois.

NADINE BISMUTH

■ **Quand et comment avez-vous commencé à écrire?**

J'ai commencé à écrire il y a environ quatre ans dans le cadre d'un cours de création littéraire à l'université. Comment? En m'assoiant derrière mon ordinateur et en me souvenant de cette phrase que me disait mon père quand j'avais quatre ou cinq ans et que je me plaignais de ne pas être capable de lacer mes souliers. Il me répondait: «*Pas Capable est mort. Qui est-ce qui le remplace? Essaye.*» J'ai été élevée avec des figures allégoriques.

■ **Pourquoi écrivez-vous?**

Je ne me le suis jamais demandé. De prime abord, je dirais que je ne le sais pas, mais ça fait un peu con. À bien y réfléchir, ça doit être parce que j'aime ça. Cependant, quand on aime quelque chose, il paraît qu'il ne faut pas chercher à savoir pourquoi, alors je passe à l'autre question.

■ **Quel est votre modèle en écriture?**

Sans aucune hésitation: Raymond Carver. Quelqu'un m'a déjà dit que ce modèle était dépassé parce que tout le monde y fait toujours référence, mais pour moi il demeure essentiel. Chaque fois que je relis Carver, je découvre de nouvelles choses. Et puis je m'efforce de toujours l'avoir à l'esprit lorsque j'écris. Des fois, je vais même jusqu'à me demander: est-ce qu'il aimerait ça? Carver, c'est mon classique.

■ **Que ferez-vous dans 20 ans?**

C'est embêtant comme question. Je trouve qu'il est dangereux de se projeter dans l'avenir; il est impossible de se livrer à cet exercice sans finir par toujours tout idéaliser. Vingt ans, c'est quand même loin. Je verrai une fois rendue là. Entre-temps, je vais faire du mieux que je peux.

(Livre paru: *Les gens fidèles ne font pas les nouvelles*, recueil de nouvelles, Boreál)



FRANÇOIS-ÉTIENNE PARÉ

■ **Quand et comment avez-vous commencé à écrire?**

J'ai souvent cette fausse impression d'écrire depuis toujours. Mais je dirais, en bon élève, que j'ai commencé à écrire à l'école. Première pièce à 16 ou 17 ans, dans le cours de Raymond Carrière. Très bonne note. Bon sens du dialogue. Trame dramatique enlevée. Quand j'y repense... C'était mauvais! Puis il y a eu les cours d'écriture dramatique à l'UQAM avec Francine Noël. Ça m'a donné confiance, puis j'ai eu faim.

■ **Pourquoi écrivez-vous?**

Pour m'amuser. Pour faire de la musique avec les mots. Pour être seul. Pour trouver la paix. Pour fouiller cet endroit où il m'est permis de désobéir.

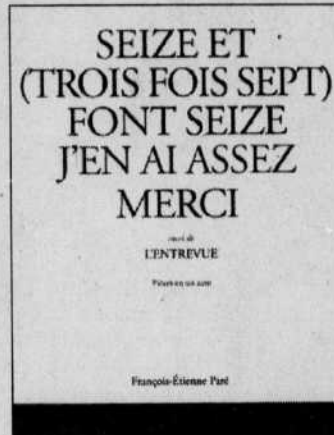
■ **Quel est votre modèle en écriture?**

Pas de modèle précis, mais une grande admiration pour certains auteurs qui ont fait avancer les formes: Samuel Beckett, pour un humour et une tristesse que j'ai partagés, mais surtout pour cette remise à zéro qui tient du génie: Peter Handke, pour ces *speaks-ins*; Heiner Müller, pour ces relectures géantes.

■ **Que ferez-vous dans 20 ans?**

La même chose (mais payé plus cher)! En fait, je veux tout faire. J'écrirai encore dans 20 ans, mais je ferai aussi des disques, des films, de la danse, de la peinture, de la vidéo d'art, du jardinage, de la fine cuisine, des études supérieures, de la mécanique automobile.

(Livre paru: *Seize et (trois fois sept) font seize. J'en ai assez merci*, théâtre, Éditions Elzévir)



ANDRÉE LABERGE

■ **Quand et comment avez-vous commencé à écrire?**

J'ai commencé à écrire il y a quatre ans. Avec un sentiment d'urgence. Avec la peur au ventre. Parce qu'il s'agissait de toucher enfin à l'essentiel. Parce que je résistais depuis plus de 30 ans. La peur de perdre pied, probablement. Je me suis abandonnée, comme s'il en allait de ma vie. Après une semaine à noircir des pages, avec frénésie, sans interruption, j'ai su que l'écriture était là pour rester, et qu'il lui faudrait du temps.

■ **Pourquoi écrivez-vous?**

J'écris pour mieux respirer. Pour être pleine, plutôt que quartier de lune. Pour transgresser les lois du temps et de l'espace. J'écris pour mettre des mots sur ces émotions, ces désirs, ces peurs qui m'habitent. Pour que ces mots soient de feu et de glace. Pour qu'ils vous touchent comme s'ils étaient vivants. J'écris parce que je ne peux plus ne pas écrire, tout simplement.

■ **Quel est votre modèle en écriture?**

Il y a des formes d'écriture qui me bouleversent et me séduisent. Celle d'Anne Hébert. Par sa violence et sa poésie. Par sa tourmente et sa maturité. Par la passion et la fragilité des personnages. Celle d'Agota Kristof. Dénudée. Simple. Presque froide. Mais porteuse d'émotions intenses et dures. J'aime l'écriture de contraste et la déroute.

Elles me chavirent.

■ **Que ferez-vous dans 20 ans?**

Dans 20 ans, je serai assise derrière ma table de travail, face à la grande fenêtre qui donne sur le fleuve, les yeux rivés sur les vagues qui n'en finissent plus de s'échouer et de reprendre le large, et je dériverai au gré des flots et des mots, pour la millième fois, comme si c'était la première. Dans 30 ans aussi. J'écrirai et j'aimerai, mieux.

(Livre paru: *Les Oiseaux de verre*, roman, La Courte Échelle)



Littérature française

C'est par la fenêtre que l'on sort

FENÊTRES

Jean-Bertrand Pontalis
NRF Gallimard
Paris, 2000, 176 pages

MARIE CLAIRE LANCTÔT BÉLANGER

Jean-Bertrand Pontalis, psychanalyste français et directeur de collection chez Gallimard («Connaissance de l'inconscient»), aime écrire. Et il aime écrire des livres. Il en publie un presque chaque année, changeant de

genre, changeant de lieu: en 1996, *Un homme disparaît*; en 1997, *Ce temps qui ne passe pas*, puis *L'Enfant des imbricés*, et voici que paraît *Fenêtres*, petit livre offrant un lexique psychanalytique ouvert qui se balance sous un souffle à jamais renouvelé, souriant et grave à la fois.

Pontalis écrit de son fauteuil de psychanalyste mais aussi de son univers de plus en plus intime, sa chambre à soi: patients, souvenirs, lectures, ironies, regrets, amitiés, collègues, petites descriptions cliniques saisissantes de vérité, éclairantes

comme une interprétation; l'énumération serait fastidieuse et ne saurait rendre compte de la vivacité et de la variété du propos ni du plaisir de la lecture. Le Pontalis du *Vocabulaire de la psychanalyse* (1967) a choisi chaque mot ou chaque expression dans ce qui s'ouvre comme le lexique de son univers personnel. Il y fait entrer le lecteur avec délicatesse. L'émotion est au rendez-vous. Cela n'a l'air de rien: il s'agit de décrire des mots, quelques mots, regroupés selon une logique du sens, de l'émoi. Quelques lignes, quelques pages, toutes courtes. En lisant, on doit néanmoins s'arrêter à plein de carrefours, suspendre sa lecture devant ces petites phrases où l'émotion surgit sans que l'on s'y attende. Comme dans une rencontre avec le plus intime de soi-même.

Bien sûr, Pontalis y va, dès le début, de son parti pris pour la clinique, «la clinique à la source de la pensée», celle qui ne connaît pas la rigidité des théories, pensée en marche, en mouvement, toujours proche du «temps de l'enfant» ou du «silence des commencements». Il avoue son amour pour ses patients et son émerveillement face à la parole toujours nouvelle, renouvelée, des séances. Et puis, il y a les mots autour du rêve: «*La dormeuse*», «*Douleur au réveil*», «*La tête et la chambre*», «*Une pensée qui serait ré-vante*», et plus loin, liant Proust et Freud, «*Microscope télescope*», où il écrit: «*Le rêve: ce télescope de nos nuits*». Albertine d'ailleurs, ici et là, se pointe au hasard des mots et des signes: «*Lire les rêves, pénétrer dans les replis du sommeil d'Albertine. Exigence impossible à satisfaire; les signes dérobent l'objet sans le dénuder*».

Pour échapper à la langue de bois qui fige souvent les écritures psychanalytiques ou encore à cet usage défensif des «gros mots» qui font savant

et sérieux, Pontalis opte pour les mots tout simples, le chagrin par exemple, les sanglots, les méchants. Rien qui ne puisse ressembler à un néo-concept, à un édifice conceptuel ni à une nosographie. Il aime les mots. Il va les chercher dans cet «arrière-pays», là où la poésie «nous fait croire que le mot pourrait être la chose». Là où lire, écrire et analyser se rejoignent: «*Pour moi, écrit-il, l'écriture et l'analyse s'abandonnent, se confient toutes deux, chacune à sa manière, au courant de la langue*». Cela signifie s'abandonner à la langue,

sans peur ou plutôt avec cet inévitable tremblement devant l'inattendu. Il s'agit de tourner le dos à cette mode consistant à définir l'analyse comme un «travail» ou à parler du deuil comme de «quelque chose à gérer». Tout comme l'analyse ne saurait être une science d'observation, elle serait, à côté du rêve et de la poésie, une science exacte: dans l'exacitude de la langue, la justesse des mots et la précision des images.

■ **Un passage entre les êtres**

Une autre fenêtre de Pontalis nous regarde; elle dit l'enfance et l'association libre qui défait le souvenir et dé-tisse. Ou encore, elle vient chercher le

lecteur en parlant de «nos mères». Quelques fenêtres s'ouvrent: l'hypochondrie est revue sous l'œil des organes persécuteurs; les larmes: une tendre liquidité voisine de la violence des sanglots; le deuil est évoqué avec les maladies qui s'ensuivent parfois; la vieillesse, celle des hommes et des femmes, vécue différemment. Pontalis reprend ici l'au-delà de la douleur et l'attachement à la douleur qui ont déjà inspiré Freud: «*Pensée et pulsion: une seule et unique exigence quand le daimon est de la partie*». Puis viennent les méchants qui, du fond de leur triste solitude, «ont besoin de la souffrance des autres pour se sentir exister». Et, ensuite, le très beau rappel d'un morceau de Michelet où l'amour chez les requins semble moins sublime — ou plus? — que chez les humains qui doivent, eux, inventer ce qui les excitera.

Parallèlement aux auteurs, aux peintres et aux amitiés cités (Balint, Proust, Stendhal, Sylvie Germain, J.-C. Rolland, Barthes, Klíbanky, Vermeer, par exemple), deux fenêtres gardent leur mystère: «*Incarnation*» et «*Le Grand Séparateur*». Le cadre est paisible. On entend la nature respirer, la Genèse est évoquée, on voit Lacan s'y profiler. Le verbe qui se fait chair: est-ce l'inconscient revu comme «la version laïque d'un dieu caché»?

La quatrième de couverture reprend l'invitation que Pontalis lance au lecteur pour qu'il bricole à son tour son lexique personnel. Et montre comment le sien s'ouvre sur la poésie des fenêtres et s'arrête (momentanément?) sur le mot «clarières». Fenêtre ouverte ou fermée, miroir ou transparence, Baudelaire rappellerait: «*Ce qu'on peut voir au soleil est toujours moins intéressant que ce qui se passe derrière une vitre*». Pontalis invite à cela. Dans une lecture et une écriture qui marquent l'âme, le comment et font du bien.

FESTIVAL LITTÉRAIRE INTERNATIONAL DE MONTRÉAL
METROPOLIS BLEU
FESTIVAL 2000

UNE VILLE, DES MOTS

du mercredi 5 au dimanche 9 avril 2000

Hôtel des Gouverneurs, place Dupuis, 1415 rue Saint-Hubert, Montréal

Un festival de mots dans la ville des mots.

La deuxième édition du Festival littéraire international de Montréal Métropolis Bleu réunit plus de 100 écrivains du Québec, du Canada et d'ailleurs dans le monde, pour cinq mémorables journées de lectures, débats, séances de signatures et de nombreux événements spéciaux en français, en anglais et en espagnol.

Venez rencontrer :

Edoardo Albinati (Italie), François Barcelo, Lise Bissonnette, Marie-Claire Blais, Ann Charney, Ying Chen, Herménégilde Chiasson, Arlette Cousture, Jacques de Decker (Belgique), Louise Dupré, Carole Fréchette, Nancy Huston, Naim Kattan, A.L. Kennedy (Écosse), Sergio Kokis, Marie Laberge, Alberto Manguel, Émile Martel, Yves Meyrand, Mitsuko Miller, Dominique Noguez (France), José F. Olivier (Allemagne), Jean-Noël Pancrazi (France), John Raiston Saul, Yves Sioui Durand, Jacques Sojcher (Belgique), Elisabeth Vonarburg et beaucoup d'autres romanciers, poètes, dramaturges, traducteurs, essayistes et philosophes.

BILLETS :

Chaque événement : 5 \$
Laissez-passer du festival : 30 \$
Tarif étudiant: moitié prix
Certains événements gratuits.
En vente à partir du 15 mars.

Pour information : (514) 487-9856

Détails de la programmation sur le site web : www.blue-met-bleu.com

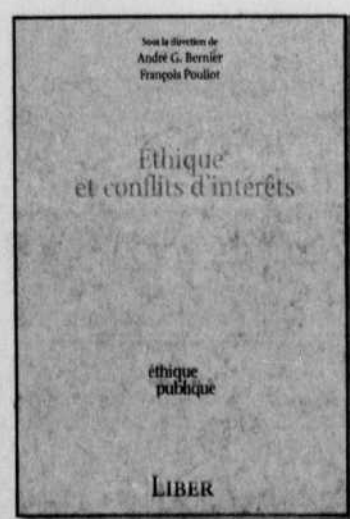


LIBER

Dans la nouvelle collection
Éthique publique, hors série

Éthique et conflits d'intérêts

Sous la direction de André G. Bernier et François Pouliot



192 pages, 23 dollars

Collaborateurs
Louis Bernard
Lise Bissonnette
Guy Breton
Jean-Pierre Charbonneau
Louis Côté
Pierre F. Côté
Bernard Dagenais
Alban D'Amours
Jacques Dufresne
Pierre Giroux
Isabelle Hachey
Pierre Marc Johnson
Jean-Pierre Kingsley
Luc Lavoie
Pierre Lecomte
Pierre Le François
Pierre Lucier
Marie-Josée Nadeau
Marcel Proulx
Bernard Tremblay

Mehran Ebrahimi

Comment
l'économisme
orienté notre
avenir communLA
MONDIALISATION
DE L'IGNORANCE

Collectif ■ FQA

168 pages 24,95 \$

IQ

Diffusion Somahac
(450) 467-8565 1 800 361-8118
http://iqe.qc.ca

ARTS

ARTS VISUELS

Le malaise dans l'image

Les tableaux de Bureau exigent de ceux qui les regardent une belle attention. C'est que la narration chez lui sert avant tout à exploiter d'étonnantes ambiguïtés.

BLEU RISQUE

Martin Bureau et Rafael Sottolichio
Galerie Observatoire 4
372, rue Sainte-Catherine Ouest,
local 426. Jusqu'au 8 avril

BERNARD LAMARCHE

Vous vous souviendrez peut-être de cette exposition pas mal du tout, intitulée *Des ombres portées*, tenue à la Maison de la culture Côte-des-Neiges en début d'année 1999. Dans un métissage stimulant entre la photographie et la peinture, selon une manière réaliste, quatre peintres s'étaient donné rendez-vous pour ce projet sous la direction du jeune peintre Martin Bureau. Or à la galerie Observatoire 4, on retrouve deux des membres de ce quatuor, à savoir Bureau et Rafael Sottolichio. Dans les deux cas, bien qu'ils ne retiennent pas notre attention d'égale façon, nous sommes en présence de deux pratiques très sensuelles de l'image peinte.

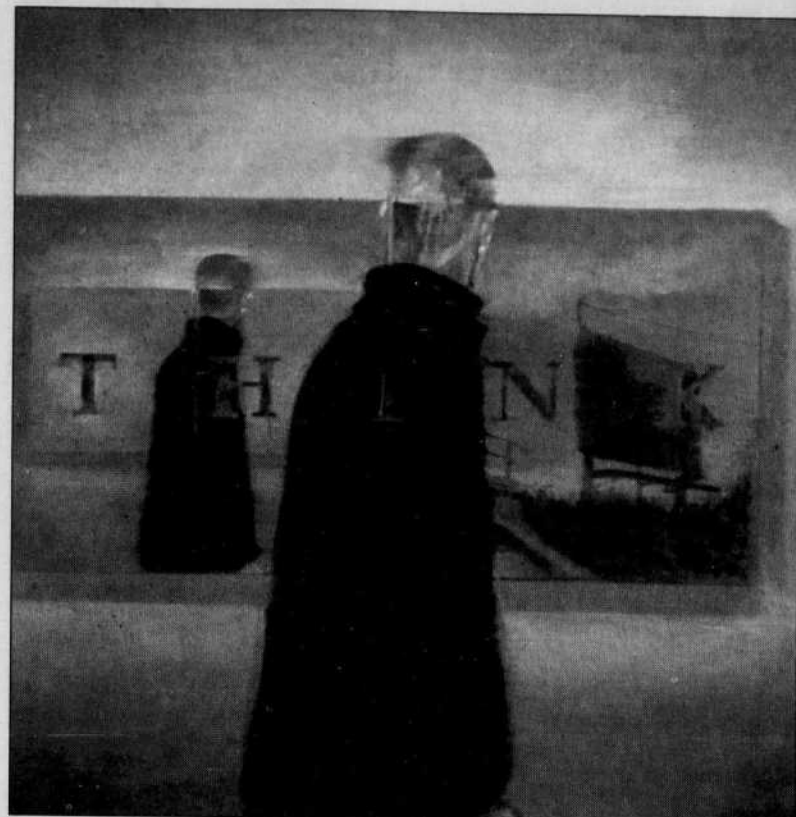
Les tableaux de Bureau exigent de ceux qui les regardent une belle attention. C'est que la narration chez Bureau sert avant tout à exploiter d'étonnantes ambiguïtés de l'image. Sa peinture entremêle des zones lisses et d'autres davantage painterly, lance également des clins d'œil à divers pans de la modernité picturale et à certains traits de l'art contemporain. Dans l'œuvre la plus ancienne, un diptyque intitulé *Think: l'illusion d'une profondeur* (1999), Bureau fait retour sur la situation du spectateur

en galerie. Dans le panneau de droite, le panneau publicitaire, dont on ne peut voir que le revers, se découpe sur un fond de ciel. Dans le panneau de gauche, un camaïeu orangé, un personnage de dos simule notre propre situation devant le tableau, qui regarde justement le tableau que nous sommes en train de voir (le renversement d'une stratégie à laquelle l'Allemand Thomas Struth a eu recours, lui qui a photographié des visiteurs de musées en train de mimer les gestes des personnages dans les tableaux).

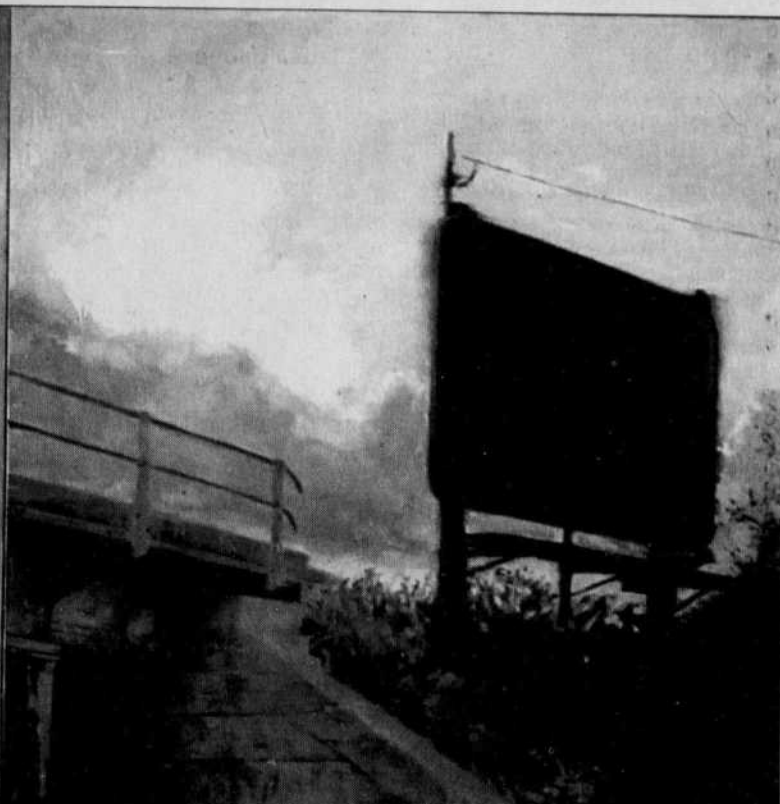
Dans cette image dans l'image, Bureau a peint le mot «think», mot dont les lettres semblent appartenir à des strates différentes et autonomes de la toile. Le «i» est isolé par la silhouette sombre du personnage, réitérant l'individualité de celui qui regarde. Cette «mise en demeure» du pronom équilibre l'horizontalité de la composition en même temps qu'elle complète l'énoncé «I think», que seule l'ironie judicieuse du titre de l'œuvre vient mettre en cause. En tout et pour tout, avec ce recours éprouvé à la déictique (dans laquelle le spectateur et le peintre, le «je» et le «tu», se voient assignés la même place), Bureau place tout le monde dans le même bateau, celui du doute envers les images.

Une image brouillée

D'autres toiles de Bureau cultivent cet art de la citation. Une accumulation à la verticale de petits tableaux dans les teintes rosées, une



Think/L'illusion d'une profondeur (1999)



MARTIN BUREAU



Paysage de Brossard (2000)

RAPHAEL SOTTOLOCHIO

séquence dans laquelle un avion-citerne déverse son contenu alors qu'il s'approche du plan du tableau, peut rappeler les sculptures minimalistes d'un Donald Judd. Ailleurs, la référence parfaite au format du tableau qu'est la structure de la grille est rappelée de plusieurs façons par une toile, *Retour à la terre* (2000), où en plein champ une colossale architecture géométrique est recouverte par des pigments colorés qui réitérent la grille et où une portion de l'image perd de sa définition par de grossiers pixels.

Ce truc est repris de manière moins heureuse dans une toile sombre, où un personnage (l'artiste?) consulte un livre brouillé par une petite grille qui nous empêche d'en voir le contenu. Ici, la métaphore de la censure, trop appuyée, n'arrive pas à rattrapper cette idée cruciale mais passagère que, par cet ajout, le peintre souligne très ouvertement la question de l'adresse au spectateur. En effet, dans cette toile où tout semble être absorbé dans la fiction narrative, où l'on croit surprendre une scène d'atelier, un artiste en train d'étudier une image susceptible d'être peinte (mais qui l'est déjà, puisqu'on regarde la toile: autre référence à des temporalités et des espaces multiples), ce carré est le seul qui décroche de la narration et dit combien il bascule dans le domaine de la picturalité, visible seulement à l'œil du spectateur. Dans la partie droite du tableau, l'image déjà rencontrée de cet avion-citerne est présentée comme un photogramme extrait d'un film projeté à l'écran, dans laquelle la flaque d'eau déferlante,

d'une couleur étrange, devient une plage informe, purement abstraite, mais combien organique.

C'est d'ailleurs ce dont il s'agit ici: mettre à l'épreuve l'unité iconographique de l'image peinte par des opérations plastiques qui lui retirent sa transparence, donnant lieu à une fabulation empêchant d'asseoir une interprétation nette de l'œuvre. En cela, Bureau ébranle l'aplomb de quiconque veut voir en l'image un objet de consommation rapide.

Le tableau-table

Dans son cas, Sottolichio retourne à l'étymologie du mot tableau. Carrément «table», les toiles du peintre ont quitté le mur. Elles sont le fruit d'un déplacement du tableau de la verticale à l'horizontale, migration qui engage une forme singulière de perception de l'objet familier qu'est le tableau. Par ce renversement du plan du tableau, Sottolichio opère une défamiliarisation du rapport habituel à l'objet-tableau qui s'est imposé avec l'usage. Il n'est pas le premier à jouer de cet artifice, on pense aux tableaux pièges de Daniel Spoerri. Dans le même esprit, par contre, il s'agit d'une tentative de soustraire les images peintes à la banalité en dynamisant la présentation des tableaux.

Alors que Sottolichio a pendant un moment juxtaposé des tableaux aux horizons dépareillés, contrastant les espaces incommensurables de formations nuageuses à des perspectives rigoureuses, ces nouveaux diptyques retournent autrement au paysage. Fixés au plafond, des ta-

bleaux reprennent ces ciels tumultueux que les rehauts de blanc rendent spectaculaires: le rapprochement avec les ciels de Betty Goodwin est frappant, seul un de ses tableaux, variante non négligeable, est l'œuvre d'un splash abstrait de peinture blanche sur fond bleu.

Au sol, à l'horizontale, des tableaux-tables scrutent le plancher des vaches et donnent sur des landes vues à vol d'oiseau. C'est là que le dispositif s'essouffle un peu: alors que le basculement du tableau sur des plans inhabituels modifie la perception de celui-ci, le peintre ne fait que rétablir le sens normal des choses, les tableaux adoptent en effet des points de vue parfaitement adaptés à la nouvelle disposition. De sorte que le désaisissement est neutralisé par une littéralité plus ou moins souhaitable.

Cela dit, vu l'intensité des coloris et la teneur dramatique de ces nébulosités, la vue d'ensemble de cette installation n'est pas sans effets: avec le recul, la disposition donne l'illusion d'opérer une percée dans l'enveloppe de la galerie, d'ouvrir une fenêtre vers le haut. C'est là la véritable trouvaille de cette disposition. Et l'effet de désaisissement (mais cette option a tendance à diminuer l'impact des tableaux au sol) est réel lorsqu'est prise en considération l'attention pertinente du peintre qui, comme pour déplacer la sensation d'ascension de la triade du plafond, a choisi de placer sur le mur, au fond du couloir élargi qu'est la galerie, le tableau le plus théâtral du lot, basculement ultime qui évin-

ce l'horizon. Ce détail dans la disposition des toiles rachète quelque peu l'immédiateté procurée par un dispositif de présentation qui n'est pas des plus essentiels.

En guise de conclusion, il faut considérer que rien n'est moins sûr que la réunion de ces deux propositions les serve totalement. La première tend vers une sophistication des ambiguïtés de l'image, la seconde œuvre plutôt dans un registre, disons, moins conceptuel (n'entendez pas qu'elle soit mièvre), ce qui lui enlève, croyons-nous, du mordant. Vivement qu'arrive le moment où pourront être vues ces productions individuellement, en solo. Peut-être alors pourrions-nous mieux en situer la portée.



MARTIN BUREAU

Le Retour à la terre (2000)



Colloque Art et jardins

Quand nature et culture se mettent à table...

14-15-16 avril 2000

RENSEIGNEMENTS ET INSCRIPTIONS : (514) 847-6935 www.macm.org courriel : colloque@macm.org

MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL
Québec

Le colloque Art et jardins se tiendra au Musée d'art contemporain de Montréal 185, rue Sainte-Catherine Ouest, Montréal, Métro Place-des-Arts

MICHEL BARIDON
ANNE BÉLANGER
PIERRE BONNECHERE
THÉRÈSE CHABOT
MELVIN CHARNEY
DANIELLE DAGENAI
JOHN DIXON HUNT
BERTRAND DUMONT
PHILIP FRY
CATHERINE GROUT
FRANCINE LARIVÉE
LUC LÉVESQUE
PHILIPPE NYS
ALEXANDER REFORD

Francine Larivée
Un paysage dans le paysage—
Le paysage comme tableau vivant, 1993-1996
Jardins de Métis • Photo : Yvan Binet



Prière de retourner le formulaire d'inscription avec votre paiement au :

Musée d'art contemporain de Montréal
Colloque Art et jardins
185, rue Sainte-Catherine Ouest
Montréal (Québec) Canada H2X 3X5

Il est fortement recommandé de s'inscrire le plus tôt possible.

Frais d'inscription : 30 \$ taxes incluses (étudiants et Amis du Musée : 15 \$)

Inscriptions par télécopieur (cartes de crédit seulement) : (514) 847-6290

S.V.P. Écrire en MAJUSCULES.

NOM : _____

PRÉNOM : _____

PROFESSION : (indiquer si étudiant) _____

ORGANISME OU INSTITUTION : _____

ADRESSE DE CORRESPONDANCE

Cocher : DOMICILE BUREAU

RUE : _____

VILLE : _____

PROVINCE : _____ CODE POSTAL : _____

TÉLÉPHONE DOMICILE : (_____) _____

TÉLÉPHONE BUREAU : (_____) _____

TÉLÉCOPIEUR : _____

ADRESSE ÉLECTRONIQUE : _____

Langue de correspondance : français anglais

Utilisez-vous la traduction simultanée lors des colloques ? Oui Non

Mode de paiement

Chèque : veuillez libeller votre chèque à l'ordre

du Musée d'art contemporain de Montréal

Carte de crédit Visa MasterCard

No carte : _____

Date d'expiration : _____

J'autorise le Musée d'art contemporain de Montréal

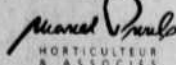
à débiter de mon compte la somme de _____ \$

Signature : _____



Les Amis du Musée d'art contemporain

WYNDHAM MONTRÉAL



Festival international de jardins
JARDINS DE MÉTIS



LES ARTS

ARTS VISUELS

Terrain miné

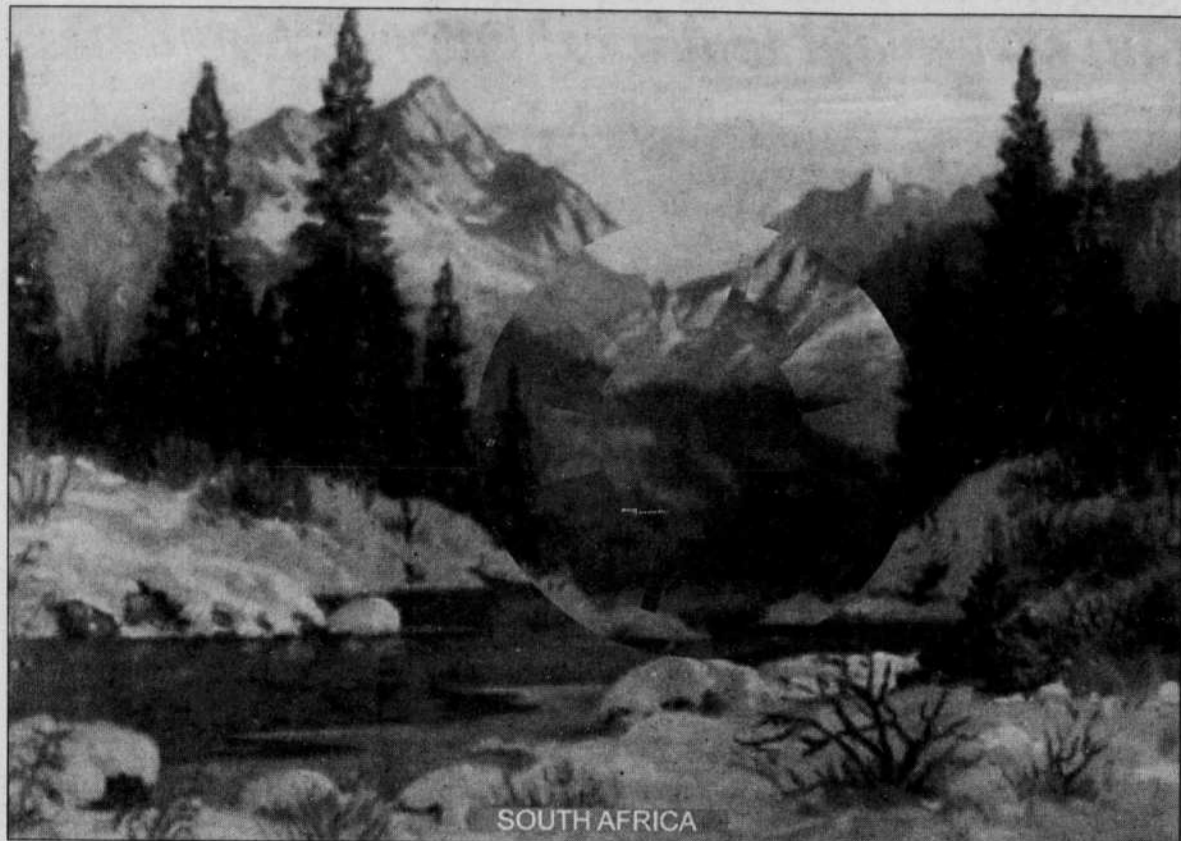
DOMINIQUE BLAIN

Montréal Télégraphe
206, rue de l'Hôpital, Vieux-Montréal
Jusqu'à demain, dimanche 26 mars

BERNARD LAMARCHE

Détrompez-vous. Si vous êtes de ceux qui ont vu le carton d'invitation de la dernière exposition de Dominique Blain, vous l'avez peut-être regardé rapidement, sans vous douter que le travail de cette artiste était bel et bien en cause. En effet, ce carton donne une fausse impression. On y retrouve un banal paysage peint sur lequel un motif géométrique, en transparence, vient créer un brouillage. Comme une lentille déformante, ce motif circulaire cause un décrochage dans l'image peinte. Et il s'en faut de peu pour conclure que sous nos yeux se dessine une autre proposition, pas des plus intéressantes, sur le paysage contaminé par le langage de l'abstraction. Or il n'en est rien.

C'était sans compter sur le fait qu'invariablement l'art de Dominique Blain est traversé d'une veine politique qui la fait se pencher sur des causes pour lesquelles, chaque fois, le caractère engagé de sa production est avéré. Sur place, ces chromolithographies sont envahies par une myriade d'autres formes qui viennent perturber la vision douceuse de ces paysages stéréotypés. Au cours de la visite, au delà des apparences, passée l'impression somme toute épidermique que laisse le carton, on explique que sur ces images on trouvera le tracé de mines antipersonnel. Il faut savoir, et c'est là une perspective atterrante, que ces images sont relativement petites et que les contours des mines antipersonnel sont à l'ave-



SOUTH AFRICA

Le carton d'invitation de Dominique Blain: au delà des apparences, on y trouvera le tracé de mines antipersonnel.

nant. Ce respect des dimensions exactes des mines antipersonnel donne au collage un impact qu'un regard trop rapide ferait rater.

Tout l'art de Blain, comme plusieurs artistes dont le travail s'associe à des causes humanitaires, est à juger en fonction de sa capacité à inventer des dispositifs singuliers autour des images empruntées par l'artiste, des

situations qu'elle met en scène. Pour apprécier le travail de Blain, il faut mettre de côté cette prévention toujours un peu hâtive voulant qu'on affiche une méfiance (de bon aloi, certes, mais encore faut-il considérer le travail) envers toute expression artistique qui se constituerait un capital sur le dos des causes épousées. Ici, force est de conclure que, sauf excep-

tion, Blain a toujours réussi, par ses mises en scène, à extraire ses sujets de la banalité dans laquelle les plonge le bombardement quotidien d'information. Fait à noter, cette nouvelle mouture délaisse un côté spectaculaire qui, parfois, peut faire s'égarer l'appréciation des œuvres. Cette fois-ci, à travers ces nombreux petits paysages rongés de l'intérieur par leurs gref-

fons, au delà de cette délicate métaphore de la contamination des images, Blain nous donne la mesure de la puissance insidieuse des mines antipersonnel par une information traduite grâce à des moyens visuels (oui, oui, je sais, le sujet est au goût du jour, mais n'est-ce pas le propre de l'art engagé que de commenter l'actualité?). Le titre? *Mine Game* (2000).

Dans la première salle de cette exposition qui se termine demain, Blain projette sur le sol de la galerie l'image d'un tapis persan au sujet duquel on apprend qu'il est en cours de production, tressé selon des techniques traditionnelles par des réfugiés afghans dans la ville pakistanaise de Dora Ghaz Khan. Simple appropriation? Plutôt diffusion en d'autres lieux de l'imagerie d'une culture. Ce tapis de confection artisanale est composé de quelques-uns des 350 dessins de mines antipersonnel qui existent dans le monde, agencés selon un motif décoratif. Dans la galerie, la menace des explosifs est rendue présente par le fantôme que trace la projection sur le sol alors que les pieds trébuchent sur une aspérité du sol et sur les franges, bien réelles cette fois, du tapis, fixé au sol — ajout qui rend l'ensemble visuellement très ambigu.

Dans la deuxième salle du Montréal Télégraphe, Blain revient de façon plus conventionnelle à des paramètres empruntés à la sculpture. Moins convaincante, plus convenue, cette pièce consiste en un monolithe, large piédestal couvert d'empreintes de chaussures, du haut duquel domine une paire de bottes de cuir et de cuivre. La référence à la sculpture, au monument et à la sèche autorité de ce symbole colonial, malgré son échelle bien définie, est quelque peu mal résolue.

Quant aux œuvres de la dernière

salle, leur présentation est impeccable; elle résonne avec la qualité architecturale des lieux et contribue à soutenir le propos. Les œuvres sont éclairées par un lustre, comme si nous étions invités à un bal, mais le lustre est couvert de croix de chapeliers, deux robes: l'une, majestueuse, faite de l'accumulation de pantalons d'ouvriers, celle-là dans l'espace de la galerie, et une autre, surdimensionnée, reproduite mécaniquement sur une toile et dont la jupe est faite d'un amas de déchets sur lequel jouent des enfants (un motif très fort, trop peut-être, sensationnel). Ces deux pièces qui ne sont pas sans intriguer, par le biais de la mode vestimentaire, reprennent un thème souvent rencontré chez Blain, celui de la collection. À voir surtout pour les deux premières pièces. Pour ce faire, il ne vous reste plus qu'aujourd'hui et demain jusqu'à 18h.



DOMINIQUE BLAIN

Dominique Blain expose une robe surdimensionnée dont la jupe est faite d'un amas de déchets sur lequel jouent des enfants.



OPTICA

Détail de *Microscopic View of Broken China*, de Bev Pike.

Une certaine claustrophobie

EXTRAITS DE RESTES MICROSCOPIQUES

Bev Pike
Galerie Optica
372, rue Sainte-Catherine Ouest,
espace 508
Jusqu'au 1^{er} avril

BERNARD LAMARCHE

À mille lieues des espaces grandioses de Sottolichio, à la galerie Optica (en général peu encline à montrer de la peinture), les gouaches sur papier de Bev Pike, une artiste de Winnipeg, invitent à la claustrophobie. Ces amas de tissus ficelés représentés selon une facture proche de la bande dessinée ont quelque chose d'étouffant: des vêtements de personnes disparues, peut-on lire sur le communiqué de presse. Dans cette répétition d'entrelacs serrés, très peu d'air subsiste. La saturation de ces teintes rougeâtres, d'aubergine ou en grisaille et l'espace réduit au possible contribuent à ce malaise devant ces trois grands formats d'une force étonnante.

Le premier contact avec les œuvres sur papier est des plus troublant. On arrive mal à départager ce que l'on voit, tant la référence au genre de l'écorché est tangible. De fait, il est difficile de dire, étant donné le trait graphique de ces trois grandes surfaces et vu la palette retenue par l'artiste, s'il ne s'agit pas de chair ficelée. On sortira de la galerie en proie à un scepticisme qui pousse à revenir.

Le second contact sera légèrement plus facile. On note davantage le processus employé par Pike. Les répétitions de motifs dénouent l'effet d'étranglement initialement perçu. On sera plus attentif à cette bande noire qui délimite le contour des papiers peints et qui stoppe la dilatation de ces sombres fagots de tissus. La peinture plus que la gravité du propos l'emporte. Néanmoins, fragiles sur leur support de papier friable, ces images de mort dévoilent une précarité qui sert bien le propos. La toile et l'huile, auraient donné un caractère monumental peu fécond. À voir, pour le choc initial. Très inquiétant.

BRIGITTE RADECKI

Jusqu'au 1^{er} avril 2000

GALERIE CHRISTIANE CHASSAY
358, rue Sherbrooke Est, Montréal H2K 1E6 Téléphone : 514 284-0003 Télécopieur : 514 284-0050

RICHARD MORIN

Les hasards de la mémoire

Jusqu'au 1^{er} avril

GALERIE SIMON BLAIS

4521, rue Clark Montréal H2T 2E5 514 849-1165 Ouvert du mardi au samedi de 9 h 30 à 17 h 30

ROBERT WOLFE

Jusqu'au 8 avril 2000

galerie

Graff

963, Rachel Est, Montréal, Qc H2J 2J4
Tél. : (514) 526-2616 • courriel : graff@cam.org

GALERIE BERNARD

RÉALISME

Cinq artistes peintres

Giuseppe Di Leo Jacques Lévillé
Jean Gaudet Marilyn-Ann Ranco
Suzanne Sterzi

JUSQU'AU 8 AVRIL 2000

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

Du 25 mars au 15 avril 2000

Joseph Saint Charles (1868-1956)

peintures

Eric Goldberg (1890-1969)

peintures, pastels, dessins

GALERIE DOMINION

1438, rue Sherbrooke Ouest, Montréal, 845-7471 Du mar. au sam. de 10h à 17h

Invitation

au vernissage de l'exposition

« Polyptyque »

samedi 25 mars 2000
de 15 h à 19 h

Yves Gaucher
Michael Merrill
Martha Townsend
Charles Tyler
Mark Vatnsdal

Art Mûr

3429, rue Notre-Dame Ouest
(514) 933-0711

GALERIE DE BELLEFVILLE

Walter Bachinski

L'exposition se poursuit
jusqu'au 30 mars 2000

1367 av. Grosse Pointe
Montréal H3G 1K4
Téléphone : 514-933-4106
Lévesque 109-106 des 126-12630

EXPOSITION

JEAN-PAUL RIOPELLE

DU 4 AU 31 MARS

WADDINGTON & GORCE

1446, rue Sherbrooke Ouest

Montréal H3G 1K4

Tél. : 847-1112 Fax : 847-1113

Du mercredi au samedi de 10 h à 17 h

E-mail : wadgorce@total.net

Web : http://www.total.net-wadgorce

EXPOSITION

ESTAMPES DE LOUIS-PIERRE BOUGIE

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DU QUÉBEC

1700, RUE ST-DENIS, MONTRÉAL

DU 13 MARS AU 15 AVRIL 2000

DU LUNDI AU SAMEDI, DE 9 H À 17 H



Bibliothèque nationale
du Québec

LES ARTS

EXPOSITIONS

Portrait de Borromini

VUES ET POINTS DE VUE: L'ARCHITECTURE DE BORROMINI DANS LES PHOTOGRAPHIES D'EDWARD BURTYNSKY
Centre canadien d'architecture
1920, rue Baile
Jusqu'au 7 mai

BERNARD LAMARCHE

Décidément, le baroque est à la mode à Montréal par les temps qui courent. Les riches volutes des maquettes d'un baroque dont on annonce qu'il est triomphant attirent encore les visiteurs au Musée des beaux-arts de Montréal. Voilà qu'il y a deux semaines, le Centre canadien d'architecture (CCA) inaugure une petite mais riche exposition, avec son propre mode d'appréhension de l'espace bâti, celui de la photographie. Il est donc possible de goûter, d'entrevoir plutôt, la haute voltige des espaces tout en courbes d'une architecture, celle de Francesco Borromini (1599-1667), dont était célébré l'an dernier le 400^e anniversaire de naissance. Pour l'occasion, le CCA a fait une commande photographique, ajoutant à une tradition

enrichie il y a trois ans par la mission photographique sur les aménagements paysagers de l'architecte Frederick Law Olmsted, réalisée par les photographes Robert Burley, Lee Friedlander et Geoffrey James.

C'est à une figure importante de la photographie de paysage, le Torontois Edward Burtynsky, qu'il a été donné d'ajouter sa signature à cette série de collaborations. On se souvient que Burtynsky était de la dernière édition du Mois de la photo à Montréal, avec ses vues à couper le souffle de paysages industriels, notamment celles de gigantesques lieux d'enfouissement de pneus. Le photographe s'est rendu à Rome pour capter sur pellicule l'œuvre de l'architecte du XVII^e siècle qui devait s'élever la vie à l'âge de 67 ans.

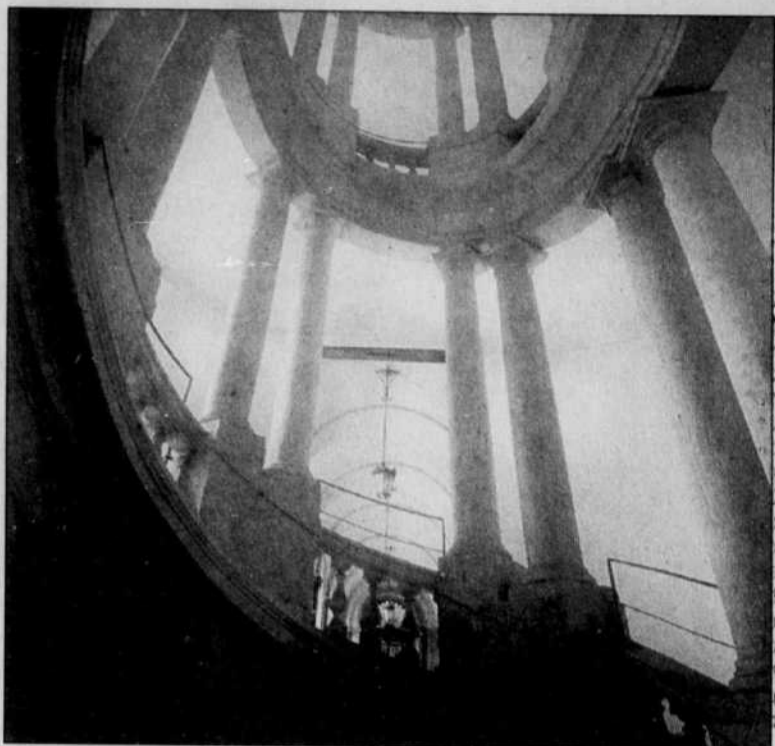
À plusieurs égards, Burtynsky est un photographe de l'austérité. Celui qui a admirablement photographié les carrières de marbre de Carrare, en Italie, pour faire ressortir en un extraordinaire relief l'échelle démesurée, a produit pour Borromini une imagerie parfaitement rigoureuse, où les détails affleurent et où, dans ses relevés, règne une géométrie au semblant plus austère que ce que l'architecte, qui disait ne «pas être né pour être copiste», a légué comme patrimoine architectural.

Dans la salle octogonale du CCA, à quelques exceptions près, ces images sont d'une froideur qui n'exalte pas le caractère organique du baroque, duquel dans l'histoire les commentateurs ont d'abord jugé les irrégularités, puis ont goûté la complexité. De fait, le photographe s'est surtout attardé au caractère graphique de ces espaces hautement ornements et dont l'effet monumental découle essentiellement de la concentration et de l'accentuation des éléments d'étayage. Le rendu des volumétries complexes, ce jeu exacerbé des courbes et des contre-courbes, le paroxysme théâtral auquel donne lieu le baroque sont souvent rabattus par des cadrages serrés qui soulignent des parcelles surgissant au cœur d'un décor dont les images, impeccables sur le plan de la technique, ne rendent pas toujours l'ampleur.

C'est précisément ce point de vue que défend Joseph Connors, spécialiste du baroque et de Borromini, qui a travaillé *in situ* avec Burtynsky, alors qu'il explique, dans un dépliant publié à l'occasion de l'exposition, que l'approche de Burtynsky se caractérise par un «*refus des effets d'ensemble*». Ces photographies, écrit Connors, «*nous révèlent, en découpant dans le continuum spatial, ce que Manfredo Tafuri nomme*

des «*fragments significatifs*». Si cette approche donne lieu à un regard flâneur en quête de détails, l'équilibre des compositions retient néanmoins des élans qu'on aurait voulu moins contenus.

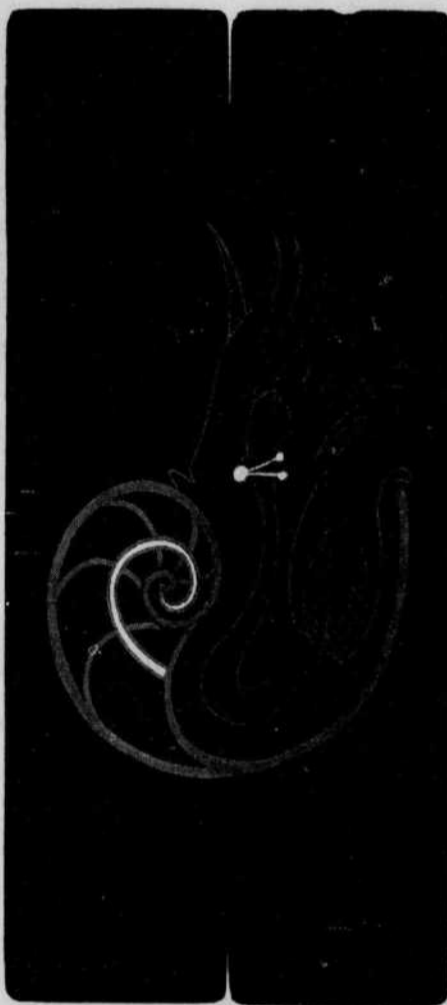
Par contre, cette manière de travailler révèle de véritables petits moments de grâce. À la perspective vertigineuse et à la colonnade spectaculaire de l'escalier en spirale de l'aile sud du palais Barberini (1628-1632) est redonnée par la photographie son exubérante envolée vers les hautes sphères de la spiritualité. Aussi faut-il voir le dôme spirale de l'église de Saint-Yves-de-la-Sapience jaillir d'un tissu serré de bâtiments séculaires ou encore l'escalier qui mène à l'église basse de Saint-Charles-aux-Quatre-Fontaines, photographié à travers une ouverture, dont on saisit la particularité de l'ingénieuse courbe élancée. Pour ces quelques clichés qui frôlent le grand frisson, pour l'accrochage étudié qui conjugue point de vue et point de fuite (les images en contre-plongée sont haut juchées et vice versa), pour les gravures historiques dont est ponctué l'ensemble, cette petite exposition n'est vraiment pas à négliger. Et cela, même si parfois les images ne traduisent pas l'essence de ces hauts lieux de l'architecture.



Palais Barberini, Rome: escalier de l'aile sud (1628-1632), de Edward Burtynsky.

Irene F. Whittome Bio-fictions

du 10 février
au 4 septembre 2000



Irene F. Whittome, *Conjunctio. A1 Nautilus*, 1999. De la série de 18 estampes numériques imprimées sur papier chiffon, 240 x 120 cm. Collection de l'artiste.

MUSÉE DU QUÉBEC

Parc des Champs-de-Bataille
Québec (418) 643.2150
www.mdq.org



Le Conseil des Arts du Canada
1969-1977

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

1^{ère} édition

L'Art qui fait BOUM!

La Triennale de la Relève québécoise en ARTS VISUELS

ARTISTES

Houri Abdallah BGL	Patric Lacasse et Myriam Yates
Janet Bellotto	Stéphanie Lagucoux
André Chartier	Dominique Malenfant-Gamache
Yong-Jin Choi	Michel Patry
Marc Fournel	Claude Perreault
Lise Gamache	Marie-Claude Pratte
Isabelle Hayeur	Nicolas Reeves
Doris Kavcic	Henri Venne

Commissaire : Véronique Bellavance

31 mars 2000 au 24 avril deux mille

Soirée table ronde : 11 avril à 19h30
 Encan bénéfice : 18 avril à 19h30
 Javec des œuvres de : Ferron, Molinari, Mousseau, Daudelin, Yayo, Szilasi...

Ouvert tous les jours de 10h à 18h
 Entrée libre • info : (514) 270-4499

www.artquifaitboom.qc.ca

Marché Bonsecours
 350, rue Saint-Paul Est, Victus-Montreal

Logos: MUSEE DU QUÉBEC, LE DEVOIR, GAZETTES, LIBERTÉ, La Collection, Québec

Toronto Intersections Montréal

Intersections Montréal - Toronto
 Nouveaux points de vue sur les collections d'entreprise
 50 artistes - 25 galeries
 Commissaires: Francine Paul et Herb Sigman

Montréal: 24 mars - 9 avril 2000
 1, Place Ville-Marie, 20^e étage

Toronto: 15 - 30 avril 2000
 Edifice Yonge et Temperance (entrée sur Temperance)

Lundi - Vendredi 12h - 19h
 Samedi - Dimanche 12h - 17h

et 9 expositions dans différentes galeries

Une réalisation de l'Association des galeries d'art contemporain (Montréal)
 Pour plus de renseignements: (514) 861-2345 www.agaa.qc.ca

Entrée libre

MILLENAIRE MON ŒIL!

Culbutes
 Œuvre d'impertinence
 jusqu'au 23 avril 2000

MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL
 Québec

185, rue Sainte-Catherine Ouest, Montréal
 Métro Place-des-Arts • Renseignements : (514) 847-6226

Une présentation de
 ESSILOR
 www.essilor.ca

Logos: MUSEE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL, Le Conseil des Arts du Canada, The Canada Council for the Arts

LE DEVOIR

Inauguré au début du mois de mars par le ministre Legault, le maire de Sainte-Geneviève, le directeur du collège, les pères de Sainte-Croix, la mère de Gérard Godin, Louisa Godin, et toute une pléiade d'invités, le premier cégep francophone de l'ouest de l'île de Montréal s'élève fièrement depuis quelques mois au bord de la rivière des Prairies, dans ce que certains voudraient bien voir devenir le «quartier latin» (!) de l'Ouest, dans la petite ville francophile de Sainte-Geneviève.

MICHÈLE PICARD

Sur un site enchanteur, au bord d'une rivière, avec en arrière-plan l'île Bizard, une petite île et un monastère de style lombard avec cloître, tour et tourelle, le nouveau cégep ne pouvait que tirer profit du paysage, se refaire une beauté et proposer un ajout judicieux à l'ancien noviciat des pères de Sainte-Croix. Il s'agit là d'un geste d'éducation louable pour ce qui est de la conservation et du respect porté à l'histoire du village et d'un de ses bâtiments importants.

Dessiné au début des années 30 par l'architecte Lucien Parent, l'édifice ancien avait malheureusement subi l'outrage des ans. De plus, des démolitions et des modifications intérieures moins heureuses avaient laissé les lieux dans un état douteux. Néanmoins, le parti pris des architectes étant de conserver et de respecter le patrimoine ancien, le visiteur peut maintenant aisément repérer sur un même bâtiment les sources d'inspiration, les ajouts plus récents et les rénovations. Bien que le bâtiment soit construit selon le vocabulaire architectural d'un autre temps, sa structure est tout à fait moderne dans sa composition, le béton armé, et est par le fait même fort solide. On a donc décidé de conserver tout ce qui était récupérable. C'était beaucoup.

Le collège

Fondé en 1995, le collège a hérité du gouvernement le site actuel, propriété de l'État. Pour se loger, il a choisi de faire un appel d'offres aux architectes. Son choix s'est fait sur la base du dossier des consortiums et de l'élaboration sommaire du projet. Cinq finalistes ont été sélectionnés et convoqués en entrevue, pour un choix final qui s'est porté sur le consortium Saucier + Perrotte/Desnoyers Mercure architectes. Celui-ci fut triplement justifié par l'expérience de S + P dans la conception de maisons d'enseignement (faculté de l'aménagement, École d'architecture de l'Université de Montréal) et de théâtres (Théâtre d'aujourd'hui et Usine C), de même que dans l'ajout à des édifices existants (Cinéma québécois, Usine C).

L'enseignement étant la finalité du projet, l'équipe du collège a donc élaboré les programmes et les partenariats avec les industries, le service pour les entreprises et la collectivité (CAP). Aussi, en collaboration avec l'UQAM, le collège sert de Centre d'études universitaires pour desservir les étudiants de l'ouest de l'île. En outre, une nouvelle pédagogie axée sur la Learning Revolution prévoit des activités d'apprentissage à partir de regroupements de départements sur la base des programmes d'études et de comités de programmes. Tout un défi pour les concepteurs!

La vision

À l'approche du nouveau lieu de savoir, venant du cœur du village situé à l'ouest, c'est la présence du monastère, intact derrière le rideau de pins, qui surprend. On cherche le nouveau pavillon, et il apparaît doucement à travers la pinède. À l'inverse, vu de l'est, arrivant de la grande ville et des autoroutes, c'est le

FORMES

UN NOUVEAU
UN PREMIER

LE CÉGEP GÉRALD-GODIN:
UNE PERCÉE FRANCOPHONE DANS
L'OUEST DE L'ÎLE DE MONTRÉAL

nouvel édifice qui domine, majestueusement tourné vers le futur et saluant l'ancêtre. Ici, l'équivalence du poids visuel est indéniable, même si cette mesure, incalculable mathématiquement, peut échapper au profane.

Site exigü malgré l'espace apparent, il a imposé son image, son paysage, sa rivière, son île et sa topologie particulière avec sa butte, colline qui émerge du côté est du cloître. De cette forme en devenir, pierre en gestation comme le collège, enfoui dans l'imaginaire des architectes, jaillira le potentiel du site, l'implantation dictée par la situation de l'ancien, la morphologie et le paysage. Bien campé en retrait, respectant l'ancien, le «jeune» bâtiment déploie son volume multifacettes et son enveloppe projetée en aluminium anodisé accentuée par le dessin complexe et imaginaire des fenêtres conçues comme des strates géologiques.

Pas une n'offrira un regard morne aux étudiants avides de nouveautés, fenêtres bandeaux horizontaux aux formes et dimensions variables, dessinées pour apparaître dans le noir et diffusant le savoir. L'édifice, comme par un enchantement orchestré par les architectes, disparaîtra dans la nuit pour ne laisser apparaître que l'éclairage, aussi rayonnant que les connaissances acquises par les étudiants.

L'ancien et le moderne

Difficile d'imaginer toute l'infrastructure de la nouvelle partie enfouie sans visiter la salle Pauline-Julien, couronnée d'un belvédère, et le gymnase situé carrément sous terre, tous deux déployés sur l'axe nord-sud. Le toit du théâtre s'élevant en pente douce vers la rivière, le collège offre un site privilégié, un parc public, aux promeneurs du village et une vue imprenable sur la rivière. On y remarque à peine l'élévation continue, mais qui permet d'ouvrir le théâtre intérieur à configuration variable en un amphithéâtre extérieur (encore à compléter, sol gelé oblige). Génial: assister en plein air à une lecture de poèmes de Gérard Godin!

En façade, on pénètre dans le collège par la partie ancienne, centre géographique du complexe

d'enseignement dans ce qui était la salle commune transformée en hall d'entrée; à gauche se trouve le cloître restitué à sa fonction déambulatoire et de lieu de rencontres. La circulation se fait autour de celui-ci, lequel est complété par l'axe est-ouest qui traverse littéralement les deux bâtiments. Dans la partie noviciat, le plafond du couloir reprend la forme circulaire de la voûte ancienne en marquant la modernité de la nouvelle par une épaisseur soulignée par la couleur. Chaque trace, tracés et notes de l'histoire sera ainsi une source d'inspiration vers le respect et les transformations mineures du monastère.

La partie ancienne regroupe l'ensemble des services administratifs et techniques, répartis dans ce qui était les cellules de moines. Dans l'ancienne chapelle, la bibliothèque garde tous les éléments existants, vitraux, plafond aux poutres apparentes (de béton imitant le bois!). Une structure ajoutée sous forme de mezzanine augmente l'espace disponible pour les rayonnages, une autre recrée le tracé du chœur démolit il y a des lustres et l'escalier reconstruit visuellement la chaire autrefois utilisée. Une ambiance de recueillement bien agréable pour un lieu d'étude.

Côté contemporain, les étages sont occupés par les salles de cours, les laboratoires et, fait nouveau, par une salle commune à chacun des programmes, entourée des bureaux des professeurs et de locaux de travail — lieu de rencontres et d'échanges qui semble fort efficace pour resserrer les liens entre les étudiants qui se sentent entourés et encadrés. Entre les deux édifices, un lien, véritable passerelle dans la passerelle, joue l'ouverture sur l'ancien et les vues encadrées, la lumière fusan du toit comme des autres étages en retrait de sa façade.

Le XX^e siècle patrimonial rencontre ici le XXI^e siècle créatif et innovateur, de façon élégante et avec respect. On ne peut qu'applaudir au travail des architectes et de leurs collaborateurs, directeurs, ébénistes, constructeurs et autres. Vive le Gérard-Godin!

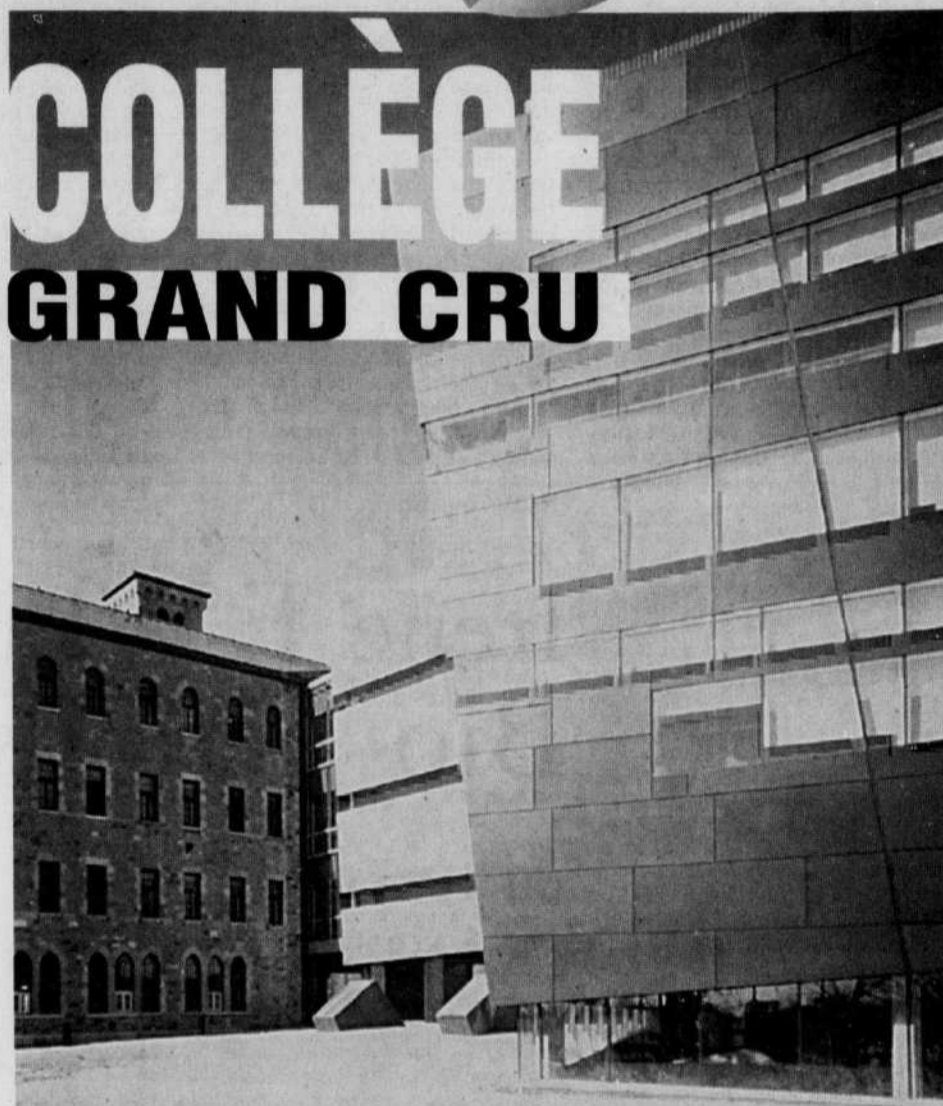


PHOTO: MARC CRAMER

REGARDS OBLIQUES

Salle Sottsass + salon = Saucier + Perrotte
Les lieux de la couleur: exposition au Centre canadien d'architecture

À l'inverse des expositions de projets, les architectes poursuivent leur travail sur la forme, la couleur et la perception. Véritable laboratoire, ces espaces maintes fois utilisés par d'autres créateurs québécois révèlent une vie colorée inconnue dans ces lieux illustres de l'architecture. Trois perceptions, un objet opalescent sculptural à observer, transformant l'espace, un lieu en vahé par la lumière changeante émanant d'un immense panneau lumineux et un objet qui fait réaliser notre vision changeante de la lumière et de la couleur, au gré des déplacements et des mouvements. Les concepteurs invitent à voir et à revoir une nouvelle perspective de l'espace agissant comme réceptacle de la communication lumineuse et colorée. Difficiles à décrire mais ô combien fascinants sont les esquisses et les détails qui furent révélés en avant-première. Au CCA du 30 mars au 2 juillet 2000.

Grande Bibliothèque du Québec

Interrogé sur sa participation au concours international de la GBQ, l'architecte Gilles Saucier, appuyé par son associé André Perrotte, souligne «l'importance d'un tel concours pour la qualité de l'architecture au Québec, et l'ouverture et la couverture internationale que procure un tel événement». L'équipe Saucier + Perrotte participera.

À noter:

Conférence de Gilles Saucier à la faculté de l'aménagement de l'École d'architecture de l'Université de Montréal (dessinée par l'agence Saucier + Perrotte), au 2940 de la Côte Sainte-Catherine, amphithéâtre 1120. Mercredi 30 mars, 18h.

Le cégep Gérard-Godin a reçu le prix d'excellence de la revue *Canadian Architect* pour 1999.

Place Gérard-Godin, métro Mont-Royal. Ouverture et animation de la place et une page *Formes* à venir sur ce lieu.



ÉLEVATION, ORIENTATION 0

DESSINS SAUCIER PERROTTE ARCHITECTES, DESNOYERS MERCURE ET ASSOCIÉS ARCHITECTES

IDM

Institut de Design Montréal

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

Ateliers d'information pour diplômés en design : horaire printemps 2000

Les Ateliers d'information de l'IDM constituent un outil mis à la disposition des diplômés en design pour faciliter leur intégration au milieu de la pratique professionnelle.

Les thèmes abordés concernent notamment l'élaboration d'un portfolio, la rédaction d'un curriculum vitae et d'une lettre de présentation, le démarrage d'une entreprise, la gestion de projets, le marketing, l'offre de service ainsi que la propriété intellectuelle.

INSCRIPTION

Ces séminaires s'adressent plus particulièrement aux jeunes diplômés des différentes disciplines du design de 1997, 1998, 1999 et 2000.

Grâce à la collaboration de Développement des ressources humaines Canada, des frais d'inscription de seulement 15 \$ sont exigés. Étant donné le nombre de places limité, celles-ci sont attribuées selon la formule premier arrivé, premier servi. Pour vous inscrire, communiquez avec Mélanie Drainville au (514) 866-2436, poste 33.

HORAIRE

Démarrage d'une entreprise : le designer-entrepreneur (2 jours, 9 h à 17 h)
Samеди et dimanche, 8 et 9 avril 2000
Élaboration d'un portfolio (1 soir, 18 h à 22 h)
Lundi 3 avril 2000

Marketing (2 soirs, 18 h à 22 h)
Lundis 1er et 8 mai 2000
Curriculum vitae et lettre de présentation (1 soir, 18 h à 22 h)
Mercredi 10 mai 2000
L'offre de service (1 soir, 18 h à 22 h)
Lundi 27 mars 2000
Introduction à la gestion de projets (1 soir, 18 h à 22 h)
Lundi 29 mai 2000
Le designer et la propriété intellectuelle (1 soir, 18 h à 21 h)
Lundi 15 mai 2000

Galerie
IDM

OBJETS DESIGN... POUR VOUS!
Heures d'ouverture de la Galerie de l'IDM :
du lundi au dimanche, de 10 h à 18 h.