

D

Lettres québécoises Page D 3
 La chronique de
 Robert Lalonde Page D 4
 Le feuilleton Page D 5
 Essais québécois Page D 7
 La vie littéraire Page D 8



Andrea Szilasi Page D 8
 Formes Page D 10

CINÉMA

Lynchland

David Lynch, en tant qu'auteur de films, semble aux yeux de plusieurs descendre tout droit de la planète Mars. À travers sept longs métrages et quelques productions télé dont la monumentale série qu'est *Twin Peaks*, Lynch a été le maître d'œuvre d'un univers aussi particulier qu'étrange — familièrement baptisé le «Lynchland».

VINCENT DESAUTELS

Quand le film *Elephant Man* (1980) fut mis en nomination dans huit catégories à la cérémonie des Oscars, on présenta son auteur, David Lynch, né à Missoula dans le Montana, comme un «jeune réalisateur britannique». Nul n'est prophète en son pays; d'autres cinéastes, comme Stanley Kubrick ou Terry Gilliam, vivent le même genre de malentendus. Mais s'il y a un fait qui confirme les entretiens que David Lynch accorde à Chris Rodley, traduits et publiés aux éditions des Cahiers du cinéma, c'est que l'auteur de *Elephant Man* est bel et bien un réalisateur américain. Bien sûr, des œuvres comme *Blue Velvet*, *Wild At Heart* ou la télésérie *Twin Peaks* parlent directement de l'Amérique et des Américains. Elles le font cependant d'une façon si personnelle, si différente des productions commerciales émanant d'Hollywood, que l'identité du cinéaste a certainement pu apparaître nébuleuse.

C'est que David Lynch, en tant qu'auteur de films, semble aux yeux de plusieurs descendre tout droit de la planète Mars. À travers sept longs métrages et quelques productions télé dont cette monumentale série qu'est *Twin Peaks*, Lynch a été le maître d'œuvre d'un univers aussi particulier qu'étrange — familièrement baptisé le «Lynchland».

Cinéaste-culte

Véritable réalisateur-culte dès ses débuts — son premier long métrage, *Eraserhead*, a pu s'imposer aux États-Unis grâce aux séances de minuit —, David Lynch se distingue, film après film, en scrutant le monde — et l'Amérique — par l'autre bout de la lunette. Son prochain long métrage par exemple, attendu dans le courant de l'année, devrait raconter l'histoire d'un homme qui, pour aller rendre visite à son frère, traverse les États-Unis en chevauchant une tondeuse à gazon...

Hermétique pour certains, carrément fascinant pour d'autres, David Lynch se prête de bonne grâce à l'entrevue de fond menée par Chris Rodley. Mais tout au long des quelque deux cents pages d'entretiens, il ne lève que partiellement le voile sur le mystère qui entoure ses créations, succès ou échecs (le contestable *Dune* produit par Dino de Laurentis, ici partiellement réhabilité).

Mais vous voulez savoir ce que signifiait l'allégorie d'*Eraserhead* ou, sur un plan plus technique, comment il s'y est pris pour fabriquer le fameux bébé? David Lynch refuse systématiquement de répondre: «Si l'on pouvait exprimer par des mots l'équivalent symbolique de la plupart de mes idées visuelles, personne ne voudrait produire mes films! Je ne sais pas ce que signifie la plupart de ces choses; j'ai simplement l'impression qu'elles sont bonnes ou mauvaises», se défend-il. Artiste véritable, Lynch laisse à d'autres les soucis d'exégèse. Pourtant, le cinéaste possède ses propres réponses: à le lire, on devine qu'il a toujours eu plus que des intuitions. Mais il appartient au spectateur de formuler à son tour ses propres hypothèses, point final.

VOIR PAGE D 2: LYNCH

LIVRES

«J'ai ouvert un document à l'ordinateur
 et j'ai écrit une seule phrase,
 qui est d'ailleurs restée
 la première du roman:
 "Ils sont tous fous." »

— Luc Asselin

Oiseau rare

MARIE-ANDRÉE CHOUINARD
LE DEVOIR

Luc Asselin ne fume pas. N'est un adepte ni de la pipe ni de la cigarette, encore moins du cigare. Mais comme certains ne peuvent quitter le bercail sans le sempiternel petit couteau suisse, il traîne toujours au fond de sa poche un... paquet d'allumettes. «Le feu, c'est le début de l'évolution. S'il ne veut pas régresser, tout être humain devrait toujours avoir au moins du feu sur lui.»

Le feu. Élément soudainement transformé en œuvre d'art par le héros de *Phénix*, le premier roman de Luc Asselin. Pyromane accusé de plusieurs incendies meurtriers, Manuel Encina croit avoir la trempe d'un artiste et perçoit les boules de feu que génèrent ses opérations comme des œuvres d'art. «Je ne comptais pas au nombre des incendiaires populistes», dit-il. *Mon art me plaçait dans une catégorie à part. Les pyromanes se servaient du feu afin de se procurer un étrange plaisir coupable. Pour ma part, je me procurais du plaisir en servant le feu.*

Phénix: «Animal fabuleux, oiseau unique de son espèce, qui vivait plusieurs siècles et, brûlé, renaissait de ses cendres», nous apprend *Le Petit Robert*. «Personne unique en son genre, supérieure par ses dons, ses brillantes qualités. Oiseau rare.»

L'étiquette siérait fort bien, on l'aura compris, à ce Manuel Encina, lequel prétend du haut de son asile bénéficier de la plus saine des lucidités et être entouré, malheureux homme, d'une société de fous. Au cœur des années 30, en pleine guerre civile d'Espagne, Encina voit soudainement brûler au bout de son incarcération une lueur d'espoir: appelé par le Parti ouvrier de l'unification marxiste (POUM) à mettre ses talents d'incendiaire au service de la lutte antifranquiste, le pyromane part en cavale, de Madrid à Tolède.

VOIR PAGE D 2: ASSELIN

PHOTO: JACQUES GRENIER

LIVRES

Bill Pullman et Patricia Arquette dans le dernier long métrage de David Lynch, *Lost Highway*.

LYNCH

Le cinéaste multiplie les parallèles entre le cinéma et la peinture

SUITE DE LA PAGE D 1

Alors, à quoi bon se farcir un livre d'entretiens où le cinéaste interrogé brouillerait délibérément les pistes? C'est que Lynch, s'il ne mastique rien pour le lecteur, n'en explicite pas moins sa démarche, multipliant les parallèles entre le cinéma et la peinture, qu'il pratique d'ailleurs depuis des temps immémoriaux et dont plusieurs reproductions garnissent l'ouvrage.

Mieux encore, le premier chapitre aborde courageusement la genèse du phénomène David Lynch; au-delà de l'anecdote psychanalytique sur l'enfance-qui-explique-tout, le cinéaste s'exprime clairement sur l'état d'esprit qui l'anime depuis sa tendre jeunesse. Le climat d'étrangeté qui habite ses films trouve peut-être sa source dans sa sensibilité d'enfant et dans sa fascination pour les années 50 qui

l'ont vu grandir. «*Tout ça accumulait un sacré combustible pour les feux à venir, estime-t-il au sujet de ses souvenirs de jeunesse. J'ai appris que, juste sous la surface, il y avait un autre monde, et encore d'autres mondes si on creusait plus profond. Je le savais déjà quand j'étais tout petit, mais je n'en avais pas la preuve. C'était juste une impression. Il y a de la bonté dans les ciels bleus et les fleurs, mais une autre force — une douceur folle et une pourriture — accompagne toute chose dans le même temps.*» Difficile de ne pas faire un lien direct avec l'ouverture de *Blue Velvet*, où des images de banlieue sereine — ciel bleu, clôture blanche, pelouse verte — cèdent le pas à celles, macroscopiques, du petit monde qui grouille entre les brins d'herbe.

De même, on ne trouvera pas dans ces entretiens la clé pour déchiffrer *Lost Highway*, son plus récent long

métrage, mais le réalisateur en dira assez (tout le dernier chapitre lui est consacré) pour qu'on puisse se faire une meilleure idée des enjeux de cette intrigue à première vue sans queue ni tête. «*Ça parle d'un couple qui a le pressentiment que quelque part, à la frontière de l'état de conscient — ou de l'autre côté de cette frontière — se trouve un énorme problème. Mais ils ne parviennent pas à le ramener dans le monde réel. Ça tourne au cauchemar*», concède-t-il au lecteur. Voilà le genre d'indices que David Lynch dissémine au fil de ses propos, des indices amplement suffisants, il va sans dire, pour nourrir des heures et des heures de joyeuses interprétations.

DAVID LYNCH

Entretiens avec Chris Rodley
Cahiers du cinéma, Paris, 1998,
189 pages

ASSELIN

Sa première publication explorait elle aussi des avenues historiques

SUITE DE LA PAGE D 1

L'oiseau rare pourrait aussi bien être Luc Asselin, l'auteur de cette histoire unique: il peut bien trainer quelques allumettes dans ses poches mais n'emmagasine aucunement les barils de pétrole pour faire l'art par le feu. Rédacteur, relecteur de textes pour une boîte de traduction mont-réalaise, passionné du grand écran et — affirme-t-il — arrivé par accident au genre romanesque, Asselin porte un bagage d'historien qui le conduit invariablement vers la grande histoire plutôt que la poterie.

Sa première publication — un recueil de nouvelles, *Guerre*, publié en 1993 — explorait elle aussi des avenues historiques, abordant les conflits d'une époque à l'autre. Cette fois, c'est un bulletin de nouvelles radio qui a donné vie à ce roman de près de 300 pages ne devant constituer initialement qu'une brève nouvelle. «*J'étais en train de travailler, et on m'apprend à la radio que c'est le sixième anniversaire du déclenchement de la guerre d'Espagne*», raconte Luc Asselin. «*J'étais en panne d'idées, et je venais de trouver le filon de mon histoire.*»

Un bref coup d'œil dans l'atlas historique lui permet de resituer ce conflit: haro sur la république par les conservateurs et défense de cette même république par les différentes factions de révolutionnaires. «*J'ai ouvert un document à l'ordinateur et j'ai écrit une seule phrase, qui est d'ailleurs restée la première du roman: "Ils sont tous fous."*»

Son personnage principal, Manuel Encina, que l'on suit de ville en ville, est affecté très précisément par le POUM à la sauvegarde de la république, et par ricochet à la destruction du siège de l'Alcazar. Soudainement confronté à une forme de liberté qu'il ne pouvait plus goûter, Encina s'interroge longuement sur sa vision d'autrui. Alors que les décès occasionnés par les incendies qu'il concoctait jadis sont le pur fruit du hasard — juge l'auteur des méfaits —, cette guerre appelle la mort

planifiée, calculée; la cible est connue et son extinction sciemment souhaitée.

«*Ils sont tous fous. [...] Peut-être suis-je le seul à m'en rendre compte, avec cette insoutenable lucidité que je porte constamment sur les gens et les choses, tel un phare brûlant qui marque, comme au fer rouge, ce qu'il touche*», affirme Encina avant sa libération. Le fou, incompris par les autres, est enfermé alors qu'il juge la société qui l'entoure mûre pour le cachot. Ironiquement, un regard plus attentif tourné vers ses compagnons de guerre, ses acolytes artificiers, et la rencontre avec Carmen, milicienne troublée par une «brûlante» tragédie familiale, lui permettra de faire sur lui-même usage de la lucidité. D'un homme prétendant être absous de folie alors qu'il y baigne, nous passons soudainement à un homme délivré de la folie mais totalement convaincu d'en être atteint. «*En sortant de la folie, il entre peut-être dans la névrose. Et la question se pose: est-ce que finalement la névrose serait l'antichambre de la santé mentale et non pas l'inverse? Ou est-ce qu'on peut vraiment se sortir d'un état morbide quel qu'il soit quand on est un être humain?*», demande l'écrivain.

Puise dans la mémoire

Luc Asselin a abondamment puisé dans la mémoire pour bâtir ce roman, dont l'ampleur a rapidement modifié le format de nouvelle d'abord souhaité par l'auteur. La mémoire des événements, rafraîchie par quelques timides recherches, mais aussi la mémoire des images cinématographiques. Passionné de cinéma, il puise ici dans un documentaire pour l'anecdote du siècle de l'Alcazar, là dans un succès américain pour le profil de son pyromane, ici encore dans les films *Terre et liberté* et *Fiesta* pour reproduire avec un réalisme surprenant un contexte de guerre espagnole. «*Mais c'est de la fiction! Je suis sûr que quelqu'un qui connaît très bien cette période pourrait déceler quelques incongruités dans ce livre, ce qui est tout à fait normal, parce que*

j'ai laissé la part belle à l'imaginaire», explique Luc Asselin.

Alors qu'on aurait pu soupçonner d'abondantes recherches pour comprendre l'action d'un pyromane et décrire notamment certains stratagèmes purement explosifs, c'est encore l'imaginaire et un mélange de grand écran qui ont servi l'écrivain, lequel a ajouté en cours de route à Manuel Encina un profil psychologique prépondérant dans l'ouvrage, le protagoniste nous servant d'abondantes et savoureuses réflexions. Ainsi, cet important trait de caractère dans la psychologie du pyromane: totalement étranger aux relations homme-femme, Encina sublime en réalité sa propre sexualité à travers l'élaboration de son art, élément non étranger aux avenues qu'emprunte le roman.

Attiré par l'aspect inusité des choses — notons au passage qu'il aime bien de temps à autres feuilleter son dictionnaire *Robert* pour fricoter une bonne bouffe, cherchant au hasard des mots un nom inconnu associé à un met exotique qu'il apprête sans idée aucune des quantités mariées aux ingrédients —, Asselin a construit un roman sans chapitre. À peine deux petites divisions permettent de souffler un brin au tout début et à la fin.

«*J'aime essayer l'inédit. Je travaille actuellement sur un roman construit au contraire à partir d'une pléthore de chapitres: au bout de quatre pages, je m'oblige à un chapitre.*» En compagnie d'amis, il a aussi essayé l'écriture: d'un essai à six mains, les chapitres circulant d'un auteur à l'autre et ceux-ci y allant des interventions souhaitées au gré de leur inspiration. Au rang des projets qu'il aimerait tâter: la rédaction d'une pièce de théâtre, celle d'un scénario de film, et puis aussi cet autre volume construit sous la forme d'un catalogue de maisons d'édition contenant les réalisations littéraires d'une dizaine d'années. Oiseau rare...

PHÉNIX

Luc Asselin
L'Hexagone, Montréal, 1999,
271 pages

Le Livre le Québec

Le Québec est l'invité
d'honneur du prochain
Salon du livre de Paris,
qui se tiendra dans
la capitale française
du 18 au 24 mars 1999.

Pour souligner l'événement,
Le Devoir publiera un cahier
spécial consacré à la littérature
et à l'édition québécoise. Il sera
encarté dans l'édition régulière
du journal le 13 mars 1999
et distribué au
Salon du livre de Paris.

Les personnes et organismes
intéressés à obtenir des exem-
plaires de ce supplément
peuvent adresser leur demande
au service à la clientèle:
• Tél.: (514) 985-3355
• Sans frais 1-800-463-7559

Le prix de vente de chaque
exemplaire est de 0,60 \$
(auquel s'ajoutent des frais
d'envoi de 0,40 \$).
Pour toute commande
de 100 exemplaires ou plus,
le prix de vente est de 0,50 \$
(incluant les frais d'envoi).

LE DEVOIR



Ouvrez quelques cadavres

Portrait psychologique d'un
PRÉSIDENT DES ÉTATS-UNIS
de GINETTE PELLAND

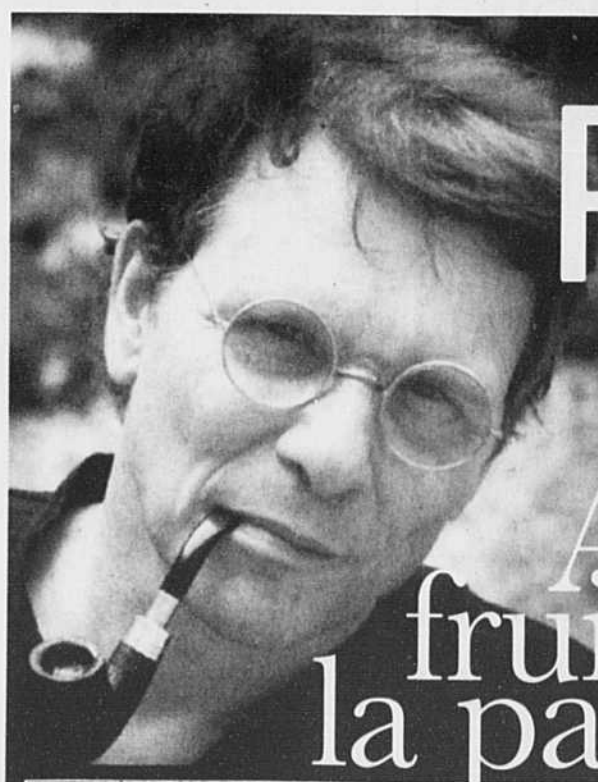
Cet essai soulève des questions primordiales au niveau de l'exercice des pouvoirs éducatifs, politiques et cliniques, et met en lumière des problèmes qui sont bel et bien présents dans notre réalité actuelle.

...Les ouvrages de Ginette Pelland, au-delà de leur spécificité psychanalytique, permettent indirectement de comprendre la société et le Québec modernes mieux que bien d'autres qui ont la prétention de le faire directement.

ROBERT SALETTI, *Le Devoir*.

Essai, 368 pages, 24,95 \$

éditions de la
pleine
LUNE



daniel Pennac

Éditions Gallimard
220 pages
24,95 \$

Aux fruits de la passion

La tribu Malaussène et ses proches
ont le regret de vous annoncer le mariage
de Thérèse Malaussène
avec le comte Marie-Colbert de Roberval,
conseiller référendaire de première classe.

Cet avis tient lieu d'invitation.

LIVRES

LETTRES QUÉBÉCOISES

L'Amérique d'une certaine langue

NOUVELLES D'AMÉRIQUE

Collectif sous la direction de Maryse Condé et Lise Gauvin L'Hexagone, Montréal 1998, 180 pages

Ce recueil collectif est le résultat d'un projet tout simple. En 1994, à Québec, la Guadeloupéenne Maryse Condé et la Québécoise Lise Gauvin — que les lecteurs du *Devoir* connaissent bien — demandent aux écrivains qui participent à la Rencontre québécoise internationale des écrivains à Québec d'écrire une nouvelle en toute liberté, sur le thème et dans le ton de leur choix. Ces nouvelles sont donc d'Amérique parce que leurs auteurs, tout simplement, y vivent: ils sont Canadiens, Haïtiens, Antillais. Le sont-elles de façon plus significative? Peut-on déceler dans ces petits récits, tous différents, le «visage d'une autre Amérique», comme l'indique Lise Gauvin dans la présentation du recueil, voire un répertoire inédit des «mythologies du Nouveau Monde»? Peut-être bien, encore que, dans certaines nouvelles, on ait peine à identifier quelque «américanité», fût-elle intérieure.

Maryse Condé et Lise Gauvin ont elles-mêmes participé au collectif. La nouvelle de Condé, la première du recueil, est l'histoire d'une famille guadeloupéenne, sans doute largement inspirée des souvenirs personnels de la romancière. La narratrice trace un portrait touchant de ses parents, farouchement francophiles, qui se targuent d'être plus Français que les Français eux-mêmes. Mais ces gens fiers ne seraient-ils pas, au fond, aliénés? Ne sont-ils pas à l'image de tous les Noirs des Antilles qui, contrairement à ceux des États-Unis, tardent toujours à renouer avec leurs racines africaines?

La nouvelle de Lise Gauvin, qui clôt le recueil, est d'une tout autre facture. «Chasse-galerie» tient du conte ou de la légende, encore qu'on soit fort loin du folklore québécois auquel le titre fait allusion. Sur une île qui a des allures de paradis, des femmes apprennent à vivre entre elles, les hommes étant tous partis gagner leur vie sur la terre ferme. Toutes sont heureuses et autonomes, sauf une jeune fille qui se languit pour un garçon; il y aura une expédition, sorte de chasse-galerie collective: sera-t-elle soulagée pour autant de son chagrin?

Ouverture

Comme il fallait s'y attendre, il y a de tout dans ce recueil. Du meilleur et du pire? En tout cas, d'excellentes nouvelles et de moins bonnes. Celle du Franco-Ontarien Maurice Henrie, par exemple, est une histoire qui aurait pu être intéressante si elle avait été menée autrement. Mais ce ménage à trois est raconté de façon bien précautionneuse par une des protagonistes; la situation, les divers épisodes sont ici autant de «problèmes» à résoudre, comme si la narratrice

cherchait à (nous) expliquer sa vie plutôt que de nous la livrer, tout simplement. On retrouve un enrobage explicatif semblable dans «Un autre vertige encore», de la Québécoise Madeleine Monette, qui empêche de sentir le climat plutôt brutal du récit.

La nouvelle de Micheline La France, «Bulletin de santé», n'est qu'une bluette sur un sujet pourtant grave — le sida — et se termine sur une pirotechnie qu'on pourra, au mieux, trouver amusante. Nettement plus réussie, celle de Gilles Pellerin, l'animateur infatigable des éditions de L'Instant même, nous transporte dans la lointaine Géorgie, ou un Québécois retrouve paradoxalement son attachement à ses propres origines. «J'ai besoin que ce pays vive pour qu'ailleurs tout ce qui m'est cher puisse exister», note-t-il joliment.

Robert Chartrand

♦ ♦ ♦

La littérature française donne lieu à de très belles réunions

une artiste vieillissante dont la vie s'en va en lambeaux, qu'on accompagne dans ses rêves et ses peurs.

Spectaculaire

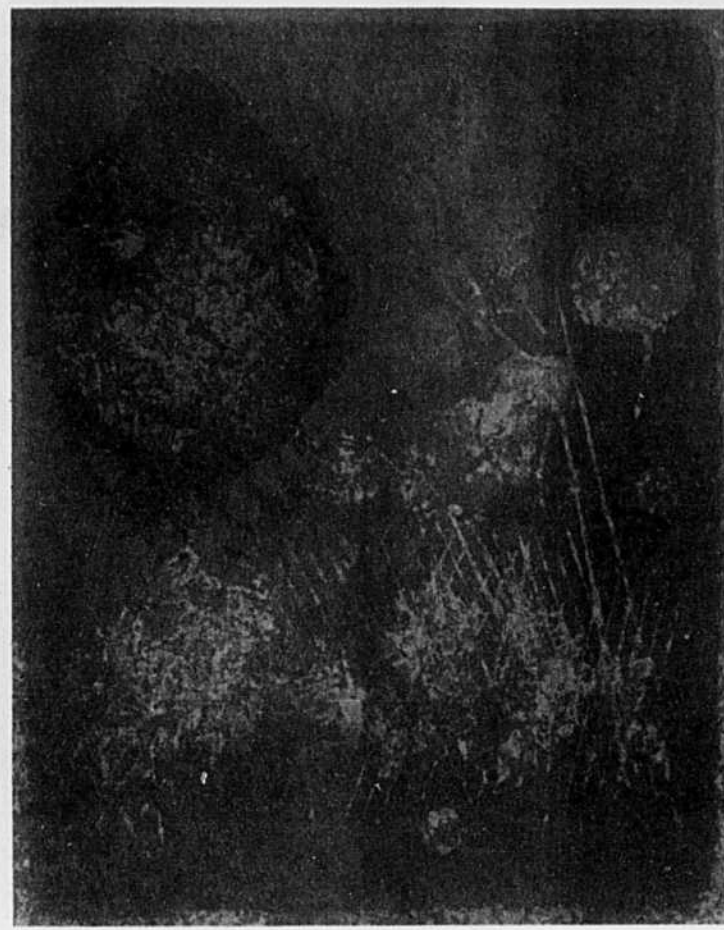
Quant à la nouvelle d'André Brochu, c'est sûrement la plus spectaculaire de tout le recueil. «Encore un effort!» se passe en quelques minutes à peine, le temps d'une course de natation. Une jeune nageuse y participe. Il faut qu'elle gagne: elle veut participer aux prochains championnats mondiaux. Tout son corps est tendu vers l'effort, et elle s'efforce de n'avoir que des pensées efficaces. Nous nageons littéralement avec cette jeune fille, l'écriture de Brochu nous rendant tout ce qu'elle pense et ressent pendant ces quelques instants où elle joue son va-tout. Il y a là une description presque clinique de la nageuse ou affleure, mine de rien, cette ironie fréquente chez Brochu, mais surtout un portrait ravageur de la fameuse culture de l'excellence avec laquelle on nous bassine depuis quelque temps. Et on ne perd rien pour attendre le dénouement, qui vaut à lui seul la lecture de la nouvelle.

Celle de la Guadeloupéenne Gisèle Pineau, «Amélie et les anolis», est aussi belle que son titre. C'est une histoire toute simple, le récit de la vie d'un couple, condensé en quelques pages. Amélie et Fortuné sont deux Antillais qui ont vécu quarante ans en France, trimant dur et s'imposant mille privations pour pouvoir un jour s'offrir la maison de leurs rêves dans leur île natale et y couler leurs vieux jours confortablement. Elle s'est sans doute soumise à cette vie austère plus volontiers que lui, qui se serait bien accordé quelques petits luxes, mais tout cela est du passé. Fortuné vieillit sereinement, il «mange sa retraite avec parcimonie», alors qu'à l'inverse, il vient à Amélie des envies, des désirs qu'elle

Collectif sous la direction de Maryse Condé et Lise Gauvin

Nouvelles d'Amérique

Nouvelles



L'HEXAGONE

ne se connaissait pas. Ils vieilliront ensemble, certes, mais bien étrangement. Gisèle Pineau réussit, par petites touches délicates, à raconter le destin de petites gens qui, tout attachés qu'ils étaient l'un à l'autre et en dépit de leur demi-siècle de vie commune, n'auront fait que se croiser.

Petit chef-d'œuvre

Mais le plus beau de ces récits, le petit chef-d'œuvre de ce recueil et celui d'Émile Ollivier, cet Haïtien d'origine devenu Québécois d'adoption, sociologue de profession mais aussi auteur de *Mère solitude*, de *La Discorde aux cent voix*, de *Passages*, tous de grands livres écrits dans une prose somptueuse, à la fois précise et poétique. «La supplique d'Élie Magnan» — c'est le titre de sa nouvelle — est une histoire très haïtienne mais qui a des résonances universelles. Le personnage éponyme est un modeste instituteur qui vit «avec son poids de mémoire et d'histoire, un peu comme s'il était perdu dans le monde d'aujourd'hui». Magnan, qui enseigne les mathématiques, est «convaincu que la perte est un destin, que l'attache et la fracture sont les deux pôles de l'existence». Il ne pose pas au philosophe pour autant, ni au moraliste. Pour l'heure, ce qui le préoccupe, c'est cette grande réforme qu'on a entreprise en haut lieu et

qui vise à bannir du vocabulaire de tous les habitants du pays les mots qui n'appartiendraient pas au terroir. Le voici donc qui arrive, de sa lointaine campagne, dans la capitale du pays pour plaider sa cause devant le tribunal qui, désormais, décide ce que sera la langue parlée par chacun des citoyens. La supplique de Magnan est toute simple. Comme il ne dispose plus d'un vocabulaire suffisant pour enseigner sa matière et être compris de ses élèves, il vient demander une procédure d'exception: qu'on lui permette de se servir de mots «étrangers» pour qu'il puisse à tout le moins faire son travail convenablement.

On pourra voir dans cette fable une critique de tous les nationalismes obtus ou le regard amer d'un Haïtien de la diaspora pour qui «ce temps chaotique, cette époque troublée» seraient «le lot naturel de ce peuple». Mais «La supplique d'Élie Magnan» est d'abord et surtout un superbe récit tragique qu'on peut lire pour le simple plaisir d'avoir soudain sous les yeux tout un monde, offert là en quelques pages, où même la pitoyesse n'est pas dépourvue de panache.

Souhaitons que l'initiative de Maryse Condé et de Lise Gauvin ait des suites. La littérature française d'Amérique peut manifestement donner lieu à de très belles réunions.

rchartrand@videotron.ca

COURRIER

Autour de la Terre promise

De la critique littéraire

Dans l'indigence générale des quotidiens québécois en matière de critique littéraire, j'avais espéré que du moins *Le Devoir* serait en mesure de rendre compte de mon dernier roman de manière à peu près convenable. Ou qu'à défaut de savoir quoi faire avec cette étrange *Terre promise*, on m'accorderait une courte entrevue dans laquelle je pourrais m'expliquer sur les aspects particuliers du livre. En vain. C'était, aurait-on dit, la panique à l'idée de m'interviewer, comme si j'allais exiger des compliments ou infléchir le jugement de ces messieurs-dames en ma faveur. C'est mal me connaître. Je ne désirais que préciser la nature un peu déconcertante de l'ouvrage. Par la suite, je m'attendais à une critique radicale qui donne prise à une sorte de débat, puisque je renversais bien des statues et que mon roman n'avait rien du roman historique traditionnel. Encore là, la frustration: avec des élégances de pachyderme, on aura tout fait pour esquiver le sens principal du texte, qui réside dans la distance humoristique et dans le carnavalesque.

Je me pose des questions sur le fait que plusieurs critiques (journalistes) ne semblent lire que le sens premier des œuvres, négligeant l'essentiel, qui est ailleurs, dans la forme précisément. Quand ils ne lisent pas à l'envers, comme cette incompétente du *Droit* m'accusant de racisme alors que mon roman dénonce concrètement l'idée de race en la ridiculisant. La plupart des lecteurs comprennent que *La Terre promise, Remember!* est une fable humoristique, burlesque même, où le cochon nommé dérisoirement Remember n'est qu'une figure, un symbole, bref la clé qui donne accès à une lecture amusée — et distancée — de l'histoire du Canada et de nos origines. A moins d'y entrer par cette porte, j'en conviens facilement avec vous, ce livre n'a plus beaucoup de sens. Avez-vous déjà vu, dans une vraie porcherie, des cochons qui volent et qui parlent en vers? Cela n'a pas empêché Robert Chartrand (*Le Devoir*, 31 décembre 1998), ni d'ailleurs M. Martel, d'en voir, à force de chercher un sens réaliste et de projeter sur mon livre leur conception tragique de notre existence de peuple à demi souverain, à demi colonisé, à demi québécois et à demi canadien. Cela fait beaucoup de demis dans l'entier, dirait l'autre, d'où le sens tragique de notre destin. Mais pour moi, cela relève aussi du comique.

J'avais entrepris quelque chose de nouveau, «semblable à l'humour juif», me disait une brillante lectrice, tout en ayant conscience que je me préparais une drôle de réception. L'opération de censure et le refus de lire le sens réel de ce livre m'auront du moins appris qu'une partie de nos «intellectuels» n'admettent pas encore que nous puissions nous moquer de nous-mêmes, pour notre plus grand bien de Québécois. Bien sûr, je peux me tromper sur toute la ligne, car à part le pape et *Le Devoir*, je ne connais personne qui soit infaillible.

P.S. Dire à M. Chartrand que ma famille n'a pas plus élevé de cochons de père en fils que la sienne... sans doute.

Noël Audet

Du roman

Noël Audet espérait, comme il est légitime chez tout auteur, que son livre soit commenté avec enthousiasme par tout un chacun, qu'on y voie ce qu'il a tenté d'en faire: un ouvrage déconcertant, une fable humoristique et burlesque, etc. Bref, un livre original (comme l'a bien vu au moins une lectrice) et, à certains égards, presque subversif.

Or j'y ai vu plutôt un récit bourré de petites démonstrations. Fantaisiste, certes, burlesque parfois, mais foncièrement sage, voire pédagogique. L'Histoire n'est pas subvertie. Le roman est à la remorque de l'Histoire du début à la fin; il l'agrément de diverses facettes, mais elle ne s'en trouve pas bouleversée pour autant.

Par ailleurs, Audet confond réalisme et signification: son roman, tout fou, tout délirant qu'il l'ait voulu, doit «faire sens». Et je l'ai cherché, comme on le fait par exemple pour les œuvres de Rabelais, de Kafka ou de Beckett, qui sont pourtant bien plus étranges et déroutantes que *La Terre promise, Remember!*

Noël Audet, par ailleurs, m'invente une perception «tragique» de notre existence de peuple. Première nouvelle! D'ailleurs, qu'en sait-il? Peut-être n'en a-t-il même pas, de perception...

Et puis, je n'ai pas saisi le post-scriptum: nulle part dans mon article je ne parle de la famille Audet.

Ceci dit, il est possible que ma chronique n'ait pas été très réussie, mais le roman de Noël Audet ne l'était pas davantage.

R. C.

LIVRES PRATIQUES

Accidents

ACCIDENTÉS DE LA ROUTE

M^{rs} Janick Perreault et Denise Gauthier Guérin, Montréal, 1999, 157 pages

La refonte de la loi régissant l'assurance automobile a eu beaucoup de séquelles. Encore aujourd'hui, plusieurs ignorent leurs droits et surtout ne savent comment réagir lorsque mis face à une situation de sinistre routier.

Produit en collaboration avec la Fondation des accidentés de la route, ce petit guide est un outil fort bien fait qui présente la législation en vigueur au Québec et sait être un guide pratique pour solutionner des cas concrets. Exclusions, revenus, indemnités, réclamations et recours y sont identifiés et analysés. Bref, un bel exemple de livres pratiques qu'on n'aimerait fréquenter que pour sa seule lecture...

Renée Rowan

daniel Pennac est en folio

NOUVEAUTÉ aux Éditions TROIS



TON NOM DE VÉGÉTAL

Jeanne Hyvard essai-fiction

Jeanne Hyvard fait du corps humain son nouveau territoire, et de l'électricité, l'image, la chimie et le nucléaire, les nouveaux éléments. Chacun de ses livres déjà publiés, poèmes compris, en est un chapitre, tout ensemble autonome et parcellaire.

373 pages - 35,00 \$

En vente chez votre librairie

MIA ET KLAUS nous ont donné à voir un pays à travers des photographies nées de leur regard unique. Les yeux désormais fermés de KLAUS continuent de nous dire la beauté qui a été sa joie. Pour tous ces moments privilégiés si parfaitement capturés dans *Québec, Montréal, Le Saint-Laurent, Canada et Le Québec des grands espaces*, merci!

Nous témoignons à MIA notre reconnaissance pour une complicité et une amitié qui se poursuit par-delà l'incontournable absence.

André Boute éditeur

ainsi que tous les membres de l'équipe de

Libre Expression

N'importe qui peut souffrir d'une maladie inflammatoire de l'intestin, quel que soit son âge, sa race ou son sexe.



Fondation canadienne des maladies inflammatoires de l'intestin

Crohn's and Colitis Foundation of Canada

Pour obtenir de plus amples renseignements, vous pouvez visiter notre page locale (www.ccfic.ca) ou téléphoner au (800) 461-4683

LIVRES

POÉSIE

La combustion des sens

L'humour métaphysique inouï de deux poètes fascinants

L'ORANGE VIDE
(Pelures d'un journal)
José Acquelin
Les Intouchables
Montréal, 1998, 175 pages

LE CARNET DE MONTRÉAL
Carl Norac
Éditions du Noroît
Montréal, 1998, 79 pages

DAVID CANTIN

L'Orange vide de José Acquelin et Le Carnet de Montréal de Carl Norac évitent, avec un plaisir contagieux, les plans habituels des journaux ou des récits d'écrivains. On voit dans ce geste le reflet d'un humour métaphysique inouï que partagent ces poètes fascinants. Loin des petites détresses subtiles du moi, de tels regards se risquent plutôt à une ouverture imprévisible face à cette écoute intense d'un monde en constante éclosion. Grâce à un pari semblable, les mots s'efforcent d'être ce mystère d'une sensation qui, dès sa naissance, est chargée de toute l'expérience de notre passage terrestre.

Sous-titré «pelures d'un journal», le sixième livre de José Acquelin regroupe plusieurs extraits de nombreux cahiers qui vont de 1973 à 1997. Mélange audacieux de notes poétiques, d'aphorismes et d'observations quotidiennes, L'Orange vide laisse entendre une voix brute s'inspirant du taoïsme philosophique. Afin de mieux se perdre dans les reflets d'un non-savoir, ces phrases retiennent la complexité émergente de nombreux instants, qu'il s'agisse d'une étrange correspondance, d'une métaphore sans grand pittoresque ou encore d'une émotion des plus dépeupillées.

Dès ces premiers éclats dans L'Herbier de nuit, on distingue le germe d'une parole qui s'efforce de concilier les mouvements contraires pour mieux comprendre l'apprentissage déraisonnable des choses. Car on peut lire ces passages comme l'organisation inquiète d'une pensée qui

s'apprivoise elle-même, au rythme de ses phrases percutantes et révélatrices. Bien sûr, tout cela accentue les fondations d'une œuvre poétique très impulsive depuis *Tout va bien* (L'Hexagone, 1987). En fait, cette écriture interroge l'espace que le poème suscite et réclame: «Le soleil est un oiseau qui ne se repose pas. Quand quelqu'un devient calme, comme un lac devient miroir du ciel, qui osera aller sous l'eau voir ce qu'il y a? Qui peut dire s'il se cache quelque chose derrière le ciel? Demandez au héron qui passe silencieusement entre les deux. Il fouille les liquides du haut de ses yeux gazeux, il n'a pas de mots pour faire voir ce qu'on croit qu'il sait, de la formation des nuages ou de la pluie qui tombe.»

Avec un naturel unique, il y a dans la prose d'Acquelin l'intuition rêveuse du poète. Malgré quelques raccourcis parfois faciles, certaines mal-adresses éclairent davantage le côté exploré de cet imaginaire, témoignant d'une fragmentation qui incarne cette symbiose entre le déchirement et la sérénité. À ce titre, *L'Orange vide* comble cet espace impalpable que le poème laisse derrière lui.

De l'espace à la ville

Au printemps 1997, le poète belge Carl Norac a été invité en résidence d'écriture à Montréal pendant six semaines. Avec un projet de livre en tête sur les grands espaces québécois, une profonde fascination pour la ville l'amène déjà ailleurs. Ainsi, au large des jours, il découvre à travers l'écriture poétique les rues et les quartiers de la grande métropole. Désormais, chaque prose met en scène un tableau du désir et de la solitude qu'anime l'amour intense de ce «voyeur libre». La ville habite maintenant celui qui la traverse dans sa quête circulaire et virulente.

Beaucoup plus qu'un simple vagabondage urbain, *Le Carnet de Montréal* séduit par la profonde beauté de ses détails expressionnistes. Devant la surface énigmatique des choses, le regard lumineux d'une femme se confond au paysage étroit des ruelles. Grâce à la déroutante narrative du carnet, on retrouve toujours ce ca-



José Acquelin

JOSÉE LAMBERT

ractère spontané qui apportait autant de fraîcheur à des recueils tels *Le Maintien du désordre* (Caractères, 1990) ou *Dimanche aux Hespérides* (La Différence, 1993). Toutefois, la violence sensorielle des images de Norac s'isole pour laisser place à une langue plus concrète et dépouillée: «Tout ce que nous sommes tourne au gel. Rien de nous n'assume la blancheur. Le soir, dans le ciel, nous cherchons des nuages nimbés de chair. Nous croyons aux étoiles comme au troisième œil. Moi qui vous écris dans

la tiédeur d'un soir à Montréal, je ne pense m'être éloigné du sacré. Sinon, pourquoi passerais-je mon temps à corrompre le réel, à deviner l'amour et à converser de l'abandon? Je situe l'infini à la lisière de la ville. Rue après rue, quartier après quartier, je reconnais le lieu où je peux troubler le sommeil d'un autre et gagner un moment sur le pas de la cendre. C'est ici.» Il fallait, sans doute, un poète contemporain de l'envergure de Carl Norac pour voir Montréal avec cette pertinence insoumise qui n'appartient qu'à lui.

LA CHRONIQUE

À côté du sujet

Les sujets de composition française m'ennuyaient. «Décrivez l'enterrement d'un être cher.» Aussitôt, j'étais papillon survolant les tombes, feuille morte tourbillonnant au-dessus du cimetière. Je racontais mon périple virevoltant: quittant vite le mort, sa pierre tombale et la parenté éplorée dans les allées, je voltigeais vers le lac, la baie, assistais du haut des airs à la naissance de la tortue dans le sable et revenais à tire-d'aile de mon excursion, pour surprendre le fossoyeur qui rentrait chez lui, sa pelle sur l'épaule. Le frère me remettait ma copie en grimaçant amèrement: — Zéro! T'es passé à côté du sujet!

Quel sujet? Il n'y avait pas de sujet. Il y avait ce grand ciel vide et bleu au-dessus des morts et des vivants, dans lequel j'avais grande envie d'aller voler, flotter, il y avait mon désir, ce jour-là, d'être oiseau, de prendre le vent, d'échapper à ma propre pesanteur. Quand la cloche sonnait, j'avais oublié qu'il devait être question d'enterrement, du matin de Pâques, ou bien de la première communion de mon petit frère: j'avais passé toute l'heure à frôler les têtes des arbres, à éprouver la brise sous mes ailes, à dévisager de très haut les petits communiants, les endeuillés, les cousines en chapeau de paille et rubans roses. J'étais emporté, je ne choisisais pas: un coup de vent dans les branches et je quittais terre. Les mots me venaient facilement alors, j'étais libre, j'étais «détaché», plus rien me retenait. Mes retrouvailles avec le vent, les graines de pollen et la laine effilochée des nuages étaient une fête, que je célébrais sans avoir besoin d'ouvrir le dictionnaire.

— Si au moins t'avais croisé ton ange gardien, dans les nuages! Mais non. Rien que des oiseaux pis des pétales de marguerite! Mon ange gardien ne savait pas me retenir, le frère non plus, pas même les règles de grammaire: je volais en parlant oiseau, en chuintant comme le vent, inventais des mots à mon goût pour imiter le vrombissement de l'abeille, le bêlement d'une porte de grange, la melopée du goëul. J'étais, provisoirement, omniscient, omniscient, et je jaisais d'abondance, racontais la merveille de tout voir, de tout entendre, dans l'univers illimité.

Goutte de pluie

«Il pleut et vous êtes seul à la maison.» Il ne fallait pas me provoquer: voilà que j'étais goutte de pluie et que j'apercevais l'éclair de très près, grondais avec le tonnerre et chutais sur le toit de la table du hangar, où était roulé en boule sur le plancher un petit garçon qui portait mes vêtements et tremblait de tous ses membres. Le sujet, le vrai sujet, ce n'était pas moi, mais l'orage. Ce n'était pas ma solitude, mon ennui, ma peur, mais le vif argent de l'éclair, l'effluve de soufre du coup de tonnerre, l'embrasement du chêne frappé par la foudre, ce grand désordre du monde, fracassant, assourdissant, éblouissant. Je n'assistais pas aux tempêtes, aux ouragans, j'étais dans l'œil du cyclone, j'éclatais, je revolsais, j'étais ce morceau de tôle du toit de la grange avec son nid d'hirondelles accroché à lui, j'étais cette blesure noire et qui sentait le feu sur la grosse branche de l'érable, j'étais cette rafale de grêle qui s'abattait sur les champs. Je sortais de ma composition, comme le sorcier de sa tente tremblante: j'avais vu, de mes yeux, le beau mal travailler et j'avais su le faire parler.

Le frère me lisait avec effroi. Je voyais courir les frissons sur ses bras, sur sa nuque. Il se secouait comme le chien au sortir du lac, pour chasser les images, mes images, trop fortes pour lui. Puis il levait les yeux et me cherchait, me trouvait au fond de la classe, et branlait la tête, épouvanté, découragé. J'étais passé à côté du sujet, encore une fois, mais je l'avais ébranlé. Ce n'était pas tous les jours qu'on entendait l'orage parler, le vent se raconter lui-même, la foudre s'exprimer en bon français. Je voyais bien qu'il n'était pas loin de me croire fou, possédé. Il m'obligeait à rester après la classe, me faisait asséoir à son bureau, mettait le globe terrestre ou bien une pomme devant moi, me suppliait de décrire scru-

puleusement l'objet. J'écrivais «globe terrestre», «pomme» et posais le crayon. Il enrageait, et aussitôt débitait les continents, racontait l'Afrique, les Esquimaux du pôle Nord, fendait la pomme, narrait les pépins et se laissait lui-même emporter dans une composition très éloignée du sujet, où le pauvre homme pâtissait l'enfer de s'entendre délirer de la sorte. Alors, bien sûr, je tournais le fer dans sa plaie: — Vous voyez bien, un globe terrestre, une pomme, c'est l'Afrique, les océans infinis, les pépins mystérieux, le goût sucré, c'est sans limites!

Et il me chassait, éperdu de s'être pris à son propre piège, désespéré d'être passé à côté du sujet, lui aussi.

Tableau noir

Pour bien m'attraper, un jour, le frère fit circuler dans toute l'école ma copie. Mal lui en prit. On s'amusa beaucoup de mon récit d'un jour de classe, où je faisais parler le tableau noir. Jésus sur son crucifix et les chaussures du frère, «qui n'avait pas assez voyagé». Bon apôtre, le vieil homme s'est incliné. (Une fois n'était pas coutume.) — Je dois reconnaître que t'as de l'imagination.

Ce qui équivalait à dire que je n'avais pas les yeux en face des trous. Cela me fâcha. Je n'imaginai pas, je voyais, au contraire! Je me brouillai définitivement avec le frère et remplis des pages et des pages de vilaines descriptions, exactes, précises, fideles. Il s'ennuya, comme de raison.

Declara même que j'en repardais, que mon style maigrissait à faire peur. Têtu, je tins bon et le bombardai de platitudes et de lieux communs, comptes rendus du jour de l'An et des grandes vacances, ennuyeux à m'en confesser, jusqu'à ce qu'il n'en puisse plus et me réclame mes anciens délirés, qui lui manquaient comme le sel dans sa soupe.

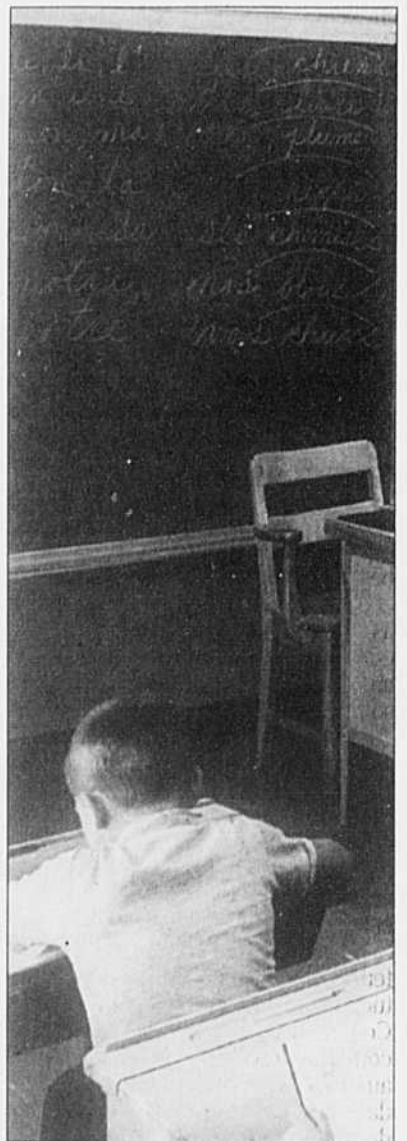
Il n'avait rien perdu pour attendre. Cet hiver-là, le frère Joseph entendit feuler la neige, rugir la glace, hennir le poêle, aperçut sa soutane accrochée au clocher de l'église, s'écoula lui-même chanter le *O Canada*, en caleçons longs, au milieu de la patinoire, déchiffrant l'histoire sainte au grand complet dans une nuée de poudrière et pique-nique avec Dieu lui-même, de retailles d'hosties et de vin de messe, sur la plage des trois pins.

Il avait lâché prise, le frère. Hors sujet, j'étais imbattable.



Robert Lalonde

Entendre l'orage parler, la foudre s'exprimer en bon français



ARCHIVES LE DEVOIR
Sujet de composition...

LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE

Le chant des nomades

Des manuscrits rares, uniques, publiés pour la première fois

LE LIVRE DE DEDE KORKUT

Récit de la Geste Oghuz
Préface de Yachar Kemal
Traduction du turc
et présentation par Louis Bazin
et Altan Gokulp
Gallimard, collection «L'Aube
des peuples»
1998, 246 pages

NAÏM KATTAN

La collection «L'Aube des peuples», dirigée par Jean Grosjean et J.-M. Le Clézio, comprend des récits, des légendes de toutes les époques et de diverses régions du monde. Déjà, deux douzaines d'ouvrages rares et passionnants sont parus. Ils nous transportent de la Mésopotamie ancienne avec l'épopée de Gilgamesh à l'histoire ecclésiastique du peuple anglais, du Kalevala, l'épopée des Finnois, aux mémoires d'un agent syrien de Napoléon. Il s'agit souvent de manuscrits rares, uniques, retrouvés et annotés par des spécialistes et publiés pour la première fois. C'est le cas du *Livre de Dede Korkut*, récit de la Geste Oghuz.

Les Oghuz sont des nomades qui ont vécu en Anatolie, aux confins de Byzance et de l'Empire ottoman. Leurs légendes furent conservées dans deux manuscrits à Dresde et au Vatican. Rédigés en turc, ces textes sont traduits et présentés par Louis Bazin et Altan Gokulp. Ils constituent

un document précieux sur l'une des composantes, l'une des dimensions de l'Empire ottoman. On peut cependant les lire aussi comme œuvre littéraire et poétique. Le narrateur, Dede Korkut, poète, barde, raconte les faits héroïques de chevaliers forts et téméraires qui affrontent les obstacles, qui sont soumis à de terribles épreuves et qui, finalement, en sortent victorieux.

Un lien avec la nature

Ce qui frappe d'abord dans ces chants, c'est le rapport immédiat, le lien intime des protagonistes avec la nature. Les évocations concrètes sont d'une grande beauté. Même si leurs aventures sont tribales, les Oghuz sont d'abord des nomades:

«Les protagonistes de Dede Korkut, dit Altan Gokulp dans son introduction, relèvent de ce système nomade qui les oppose en tout, et surtout dans ce rapport à l'espace et à la territorialité, à leurs adversaires. Il serait singulièrement réducteur de voir une guerre de religion dans les combats que les héros, les combattants de la foi

musulmane nouvellement acquise, mènent contre les chrétiens autochtones... En effet, c'est le nomade qui définit l'espace par rapport à lui, alors que le sédentaire est défini par son espace.»

On a souvent confondu les nomades et les errants. Or le nomade ne vit pas en marge de l'espace. Il le découpe en haltes et en jalons. Il ne définit pas son appartenance à une terre, un sol mais à une tribu, une famille qui s'installe au gré des événements et transforme les points d'arrêt en lieux. Dans ce récit, l'islamisation des Oghuz est récente. Aussi ont-ils le zèle des nouveaux convertis, mais leur religion se réduit le plus souvent à des formules qui possèdent un caractère magique foudroyant envers les hérétiques. Ceux-ci sont nombreux mais comprennent surtout les chrétiens. En fait, pour ces tribus nomades, l'Islam constitue une arme, une excuse et un prétexte pour se livrer à des razzias. Leurs victimes sont les habitants des villes, car ces nomades sont en train de s'urbaniser et d'intégrer l'Islam comme religion mais aussi comme système social.

On lit le *Livre de Dede Korkut* pour le plaisir de la découverte, celle d'un chant, celle d'un peuple. Les Oghuz sont devenus des Turcs et leurs descendants peuplent l'Anatolie actuelle. Ajoutons que ces textes nous conduisent indirectement à l'actualité, car les guerres sanglantes qui déchirent encore la région située entre la mer Noire et la mer Caspienne ont, en partie, pris naissance à l'aube des peuples.

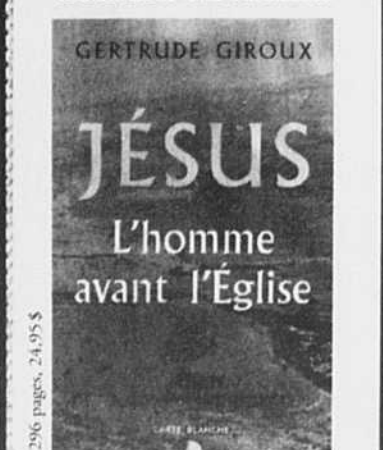
GERTRUDE GIROUX

JÉSUS

L'homme avant l'Église

Préface d'André Myre

Qui est Jésus?
De qui est-il né?
Qu'a-t-il dit et fait?
Découvrez le prophète si différent du Christ de la tradition chrétienne.



Écrit par une bibliste et s'adressant au grand public, ce livre, fruit d'une longue recherche universitaire, nous fait rencontrer le Jésus de l'histoire sous forme d'entrevues avec lui et ses contemporains.

Un ouvrage original et essentiel pour connaître l'HOMME de l'an 2000.

CARTE BLANCHE

Distribution Fides
carte.blanche@videotron.ca

L I B E R

Pierre Bertrand

LE CŒUR SILENCIEUX DES CHOSES

Essai sur l'écriture comme exercice de survie

174 pages, 23 dollars

Prix du Gouverneur général, littérature jeunesse 1998

Angèle Delaunois

Variations sur un même «t'aime»

Le cadeau idéal pour la saint-Valentin

«L'écriture est solide, le ton juste, le rythme soutenu. Du chocolat de qualité supérieure.»
Gisèle Desroches, *Le Devoir*

Texte d'Angèle Delaunois
Collection Échos
Pour adolescents

Dominique et Compagnie

300, rue Arden, Saint-Lambert (Québec) J4R 1K5
Tél. (514) 875-0327 Fax (450) 672-5448
Courriel: info@editions-heritage.com

LIVRES

LE FEUILLETON

Au delà des apparences

LE MASSACRE DU BÉTAIL

John Edgar Wideman
Traduction de l'anglais par Jean-Pierre Richard
NRF Gallimard
Paris, 1998, 253 pages

Né à Washington en 1941, mais ayant grandi à Pittsburgh dans un milieu ouvrier, John Edgar Wideman a eu la chance d'être un élève brillant et un bon joueur de basketball — ce qui ouvre aux États-Unis bien des portes, même quand vous êtes de race noire. Diplômé de l'Oxford University en 1966, il a commencé une carrière d'enseignant au département d'anglais de l'université de Pennsylvanie, y fondant même une chaire d'études afro-américaines. Depuis quelques années, il enseigne l'écriture (*creative writing*) à l'université du Massachusetts, à Amherst.

Après onze romans, dont *Reuben, l'Incendie de Philadelphie* et *Suis-je le gardien de mon frère?* (tous trois parus chez Gallimard), deux essais et deux consécration littéraires par le PEN/Faulkner Award, Wideman reste toujours obsédé par l'histoire des siens, les Noirs, et les ravages du passé esclavagiste de son pays, les États-Unis. Des événements familiaux tragiques n'ont d'ailleurs pas manqué de lui rappeler que s'il avait, lui, conquis une position honorable dans cette société, d'autres n'avaient pas eu cette chance. Son frère Robby purge actuellement une sentence à vie pour avoir été complice d'un meurtre lors d'un vol survenu en 1976. Son fils, alors qu'il avait 16 ans, a aussi été tenu responsable du meurtre d'un camarade d'école lors d'une sortie de classe, en 1986.

Large ment autobiographique, son œuvre s'ouvre cependant sur une histoire qui déborde sa propre vie pour rencontrer la communauté de ses «frères» et leur tragédie. Sa révolte, son cri contre l'injustice raciale qu'il répercute de

roman en roman, il ne les a cependant jamais conçus en termes de lutte ouverte contre les Blancs, pas plus qu'en ayant recours à la polémique ou à l'affrontement public. Son travail est plus souterrain, je dirais même plus spirituel. Car au cœur de son œuvre, on trouve toujours la question de la foi, de l'espérance, de la croyance en un au-delà des «apparences». Après tout, n'est-ce pas là le noyau même de cette terrible méprise qui divise Noirs et Blancs: une apparence, une simple pellicule colorée? On comprend mieux alors — bien qu'il ait consacré beaucoup de temps et d'études à la littérature noire — qu'il refuse qu'on le catalogue dans la catégorie des écrivains noirs...

Au delà des apparences, il y a la personne et son mystère — autre moteur chez cet écrivain qui a toujours cherché le pourquoi des choses, le sens de la vie, la forme des êtres et de leur destin. Pourquoi, par exemple, sa mère, une femme qui a beaucoup souffert et qu'il a toujours admirée, n'a jamais perdu confiance en Dieu, malgré les épreuves... malgré l'injustice criante des épreuves qu'ont (eu) à subir les Noirs en Amérique. Les institutions peuvent changer et ont certes changé au cours des trente ou quarante dernières années, mais la mémoire, elle, obéit à d'autres lois.



Jean-Pierre Denis

Les temps de la mémoire

Dans *Le Massacre du bétail*, Wideman revient justement à cette mémoire en remontant dans le temps, jusqu'à cette fameuse épidémie qui décima la population de Philadelphie à la fin du XVIII^e siècle — une époque charnière puisqu'elle précède de peu les grands mouvements abolitionnistes. Son récit n'a toutefois rien du roman réaliste pas plus que du roman historique.

Son narrateur, un prédicateur qui parcourt les campagnes de la Pennsylvanie au cours des années 1792-93 pour se rendre utile et sauver les âmes, est anonyme; de même, les lieux traversés sont à peine évoqués, les précisions géographiques presque totalement absentes, tandis que le temps de la narration va, lui, de boucles en réminiscences... Bref, la plupart du temps, on ne sait pas qui parle et à qui, et on n'est même pas sûr de ce qui arrive ou n'arrive pas. Quelque chose se passe pourtant, parfois des événements, souvent des souvenirs, ou des rêves, ou des apparitions, voire des crises d'épilepsie que le narrateur raconte à une femme alitée que le lecteur mettra bien du temps à identifier.

L'Histoire
comme
un vaste océan
où tout ce
qui est ou n'a
jamais existé
vit
simultanément

Le narrateur n'est pas anonyme pour rien. Sa voix, ses récits, ses souvenirs concernent toute la communauté de ses frères africains — ces esclaves enlevés à leur terre natale, parqués en tas, roués de coups, affamés, accusés de tous les maux (dont celle de l'épidémie), toujours menacés et méprisés —, et c'est pourquoi le roman paraît enchevêtré, plein de mailles, souvent obscur, voire flou. «*Mes histoires sont de pauvres choses, mal ficelées. Sans commencement ni fin. Des histoires orphelines dont le seul mérite est que tu écoutes*», dit le prédicateur à la femme qui l'écoute.

Nous ne sommes pas dans le temps individuel mais collectif, à la fois au XX^e et au XVIII^e siècle, un pied en Amérique, l'autre en Afrique où nous retrouvons la parole trompeuse (celle des Blancs) à l'origine du désastre qui s'est abattu sur un peuple tout entier et d'où l'auteur a tiré son titre (cette histoire concerne l'abattage du bétail dont vivait un peuple, les Xhosas, en Afrique, ce qui aurait précipité leur chute et la longue histoire de leur exploitation).

Le vaste océan des simultanités

On a souvent reproché à Wideman de ne pas préciser suffisamment ses personnages (*characters*) ni les lieux où

se passent ses histoires, de ne pas ponctuer adéquatement, de ne pas être assez linéaire dans ses récits, de flirter avec l'indétermination, l'ambiguïté des situations. Il s'en est toujours défendu en disant qu'il y avait une raison à cela, qu'il ne concevait pas l'histoire comme se déroulant sur une ligne temporelle continue et progressive, mais bien comme les sociétés traditionnelles (Africains, Indiens d'Amérique, Asiatiques) la conçoivent: un vaste océan où tout ce qui est jamais arrivé, tous ceux qui ont jamais existé, continuent à vivre, simultanément.

L'hypothèse est louable et, dans certaines limites, tout à fait juste. En histoire — mais dans une perspective plus limitée —, on s'intéresse alors à la diachronie, en psychanalyse à l'inconscient et à sa temporalité transversale; en littérature, ce pourrait être à la poésie... Mais il faut être très fort pour y parvenir dans le roman. Les bonnes intentions ne suffisent pas toujours, pas plus que les belles théories. Et je dois avouer que j'ai été incapable de rentrer dans ce roman dont l'indécision, le flou manifeste, n'ont jamais réussi à passer au cours de ma lecture pour une esthétique de la différence, pour la déclinaison d'un temps subjectif ou transsubjectif; pas plus, d'ailleurs, que pour une narration s'inspirant de celles qui existent dans les sociétés plus traditionnelles. Malgré sa langue, plutôt belle, parfois même admirable dans certains passages, j'ai eu la plupart du temps l'impression que l'auteur n'était pas arrivé à trouver la forme de son projet, son souffle aussi, comme s'il avait été empêché par des forces intérieures, comme s'il avait été incapable de trancher dans le nœud de sa propre histoire — à commencer, peut-être, par son intégration dans la société des Blancs. N'a-t-il pas confié un jour à un journaliste qu'il lui avait fallu «faire des compromis, abandonner certaines choses pour être accepté»? Comment recoller les morceaux, réunir ce qui s'est séparé en soi? Et comment continuer à être Noir quand on a à ce point intériorisé le monde des Blancs?

denisjp@mink.net

ESSAIS ÉTRANGERS

La Bible au présent

La civilisation occidentale et l'actualité religieuse et intellectuelle

PENSER LA BIBLE

Paul Ricoeur et André LaCoque
Textes anglais traduits
par Aline Patte
Éditions du Seuil
Paris 1998, 457 pages

NAÏM KATTAN

On aborde ce livre avec précaution. Voici deux sommités: Paul Ricoeur, l'un des plus grands philosophes de ce siècle, et André LaCoque, érudit, exégète qui a passé sa vie à lire, à découvrir et à faire découvrir la Bible. L'un, Ricoeur, est Français, et l'autre, LaCoque, un Américain, est professeur à l'université de Chicago, au fait des recherches bibliques les plus neuves. Puis, on entre dans l'univers des deux auteurs comme dans un pays de connaissance car l'un et l'autre situent la Bible dans la place qui lui revient, la première.

A partir d'une exégèse et d'une réflexion sur l'Ancien et le Nouveau Testament, nous sommes conduits à la source de la civilisation occidentale mais aussi à l'actualité religieuse et intellectuelle.

Les auteurs ont choisi six textes qu'ils considèrent essentiels non pas tant pour connaître mais plutôt pour penser la Bible. Ils commencent par le commencement, la Création: un texte du Deutéronome. Il s'agit de la fondation, du point de départ de l'histoire dont le centre est la séparation. Dieu se sépare de l'homme, et si celui-ci désobéit, c'est qu'il prend son élan de liberté et d'autonomie et est, dès lors, appelé à assumer sa responsabilité. Il n'est pas condamné, car Dieu a exprimé son amour par la Création et Lui aussi a besoin de l'homme libre. «L'expulsion du jardin n'empêche pas le couple de poursuivre son existence ailleurs», dit Ricoeur. L'idée de création est associée à une série d'événements qui l'enrichissent. Ainsi, le commencement est aussi une continuité; Dieu institue un ordre qui éclate et c'est le mal qui fait son entrée et qui persiste.

Le deuxième texte retenu par les auteurs est le commandement de ne pas tuer, tel qu'énoncé dans le Décalogue. Comme la création, le respect de la vie constitue une révolution par rapport aux pratiques et aux idées prévalant dans la société où est née la Bible. Or, demande LaCoque, l'ordre donné à Abraham de sacrifier son fils Isaac n'est-

il pas une suspension de cette règle?

Loi et amour

Penseur chrétien, Ricoeur établit une corrélation, une suite, un prolongement entre la Loi, l'éthique d'une justice qui réclame et impose une équivalence, et l'amour, qui est débordement de la Loi mais non sa transgression. Dans le judaïsme, la justice se trouve débordée par l'amour du prochain qui, dans le christianisme, comprend aussi l'ennemi. Aussi, en consentant à sacrifier son fils, Abraham exprime une obéissance aimante. L'amour de Dieu pour Abraham est aussi grand et, en sauvant son fils, il conclut une alliance avec l'homme.

Le troisième texte est celui où Ezéchiel fait état des ossements qui resuscitent, d'où un long développement des deux auteurs sur la vie qui naît de la mort. Ricoeur rapproche ce texte de celui du Cantique des Cantiques où la sagesse déclare que l'amour est aussi fort que la mort. Mais ici, le prophète, dans sa «folie», proclame la vie plus forte que la mort. «Il faut écouter les deux voix», conclut-il.

Le psaume 22 évoqué par le Christ sur la croix, «Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné?», donne lieu à une réflexion sur la prière. Celle-ci peut être éloge et célébration mais elle peut, aussi, être plainte. Ricoeur affirme l'actualité de la «plainte» en tant que prière. «L'homme souffrant d'aujourd'hui peut-il encore donner la forme d'une invocation à sa plainte?», se demande-t-il.

Le nom de Dieu donne lieu à un autre chapitre de cet ouvrage. On sait que le tétragramme YHWH, généralement traduit par «je suis celui qui est», est souvent écrit de manière erronée Yahweh. LaCoque passe en revue les diverses traductions du nom

au cours des siècles, les sens donnés aux mots hébraïques et les diverses transgressions dans différentes langues. Ricoeur indique les énigmes du texte pour situer la traduction comme forme d'interprétation. Il mentionne les commentaires de saint Augustin, des médiévaux, de Maïmonide, pour conclure que «l'énigmatique formule hébraïque "ehyeh asher ehyeh" donne à jamais à penser à la limite de toute traduction».

Cantique

Le dernier chapitre de l'ouvrage est consacré au Cantique des Cantiques. Après avoir signalé diverses études exégétiques, LaCoque avance sa propre hypothèse révolutionnaire: l'auteur du poème n'est pas le roi Salomon, comme on le dit généralement, mais une femme qui chante l'amour libre entre l'homme et la femme en dehors des liens du mariage. Il s'appuie sur le texte lui-même pour tenter de démontrer sa théorie.

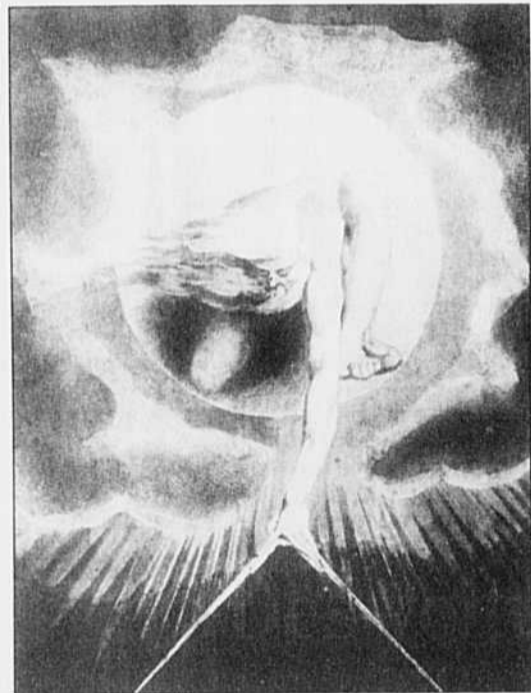
Ricoeur n'est pas tout à fait d'accord, quoique son propos soit différent. Il s'intéresse aux diverses lectures du texte ainsi qu'à sa réception. Ce poème d'amour, qui abonde en termes érotiques pour chanter l'amour de l'homme et de la femme,

était interprété par les commentateurs rabbiniques comme désignant le rapport entre Dieu et le peuple d'Israël et par les pères de l'Église comme le rapport entre Dieu et l'Église.

Ricoeur étudie les diverses formes de lecture: textuelle, métaphorique, allégorique. Il n'en rejette aucune mais prône une lecture croisée car, selon l'époque et la croyance du lec-

teur, celui-ci choisit dans le texte un instrument qui répond à ses besoins. Par ailleurs, il existe peut-être, dans le texte, un sens caché qui permet de telles lectures.

Penser la Bible, on l'aura constaté je l'espère, est un livre riche. A travers l'exégèse et la réflexion philosophique, le lecteur est invité à son tour à repenser sa place dans le monde et à réfléchir sur l'état de ce monde.



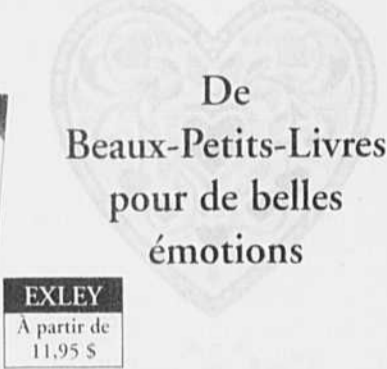
L'Ancien des jours, William Blake (1794).

le Parchemin

QUARTIER LATIN



Plus de 100 titres disponibles



De
Beaux-Petits-Livres
pour de belles
émotions

EXLEY

À partir de 11,95 \$

505, rue Sainte-Catherine Est, Montréal Téléphone : (514) 845-5243

À l'intérieur du Métro Berri-UQAM Ouvert tous les jours

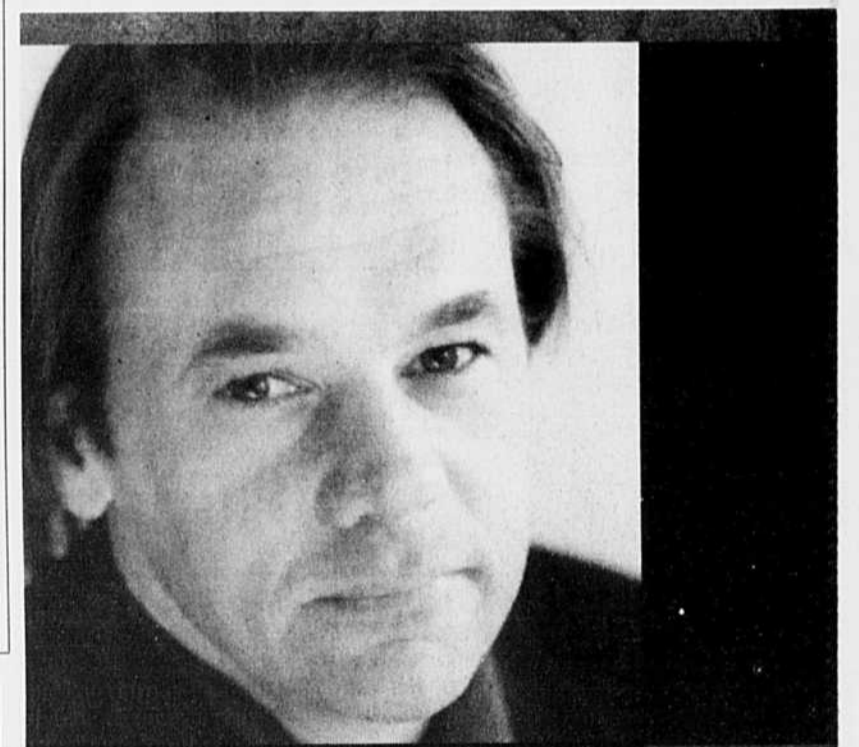
SÉRIFSANSÉRIF

Mise en pages électronique • Infographie • Rédaction

Pour ceux
qui étouffent
dans leurs budgets

Roger Des Roches

Tél. et fax : (514) 498-1819 • r.desroches@videotron.ca



ROBER RACINE

PRIX
OZIAS-LEDUC
POUR
L'ENSEMBLE
DE SON
ŒUVRE.

ROBER RACINE
Le Dictionnaire
suivi de
La Musique des mots
(Droits réservés et réservés)

● L'HEXAGONE

24,95 \$
(comprend un DC)



L'HEXAGONE

www.edhexagone.com

La passion de la littérature

NOUVEAUTÉ aux Éditions TROIS

3

TROIS

Revue d'écriture
et d'érudition

Armelle Chirif Charles Baudelaire
en compagnie de Léo Ferré
Monique Bosco «Réécritures
et périphériques»
Marilyn Hacker «Écrire en exil»
France Gascon Les autoportraits de
Raymond April
Françoise Loranger Mathieu
Madeleine Gagnon Poèmes

Vol. 14, no 1 - 20,00 \$

En vente chez votre librairie

Vol. 14, no 1

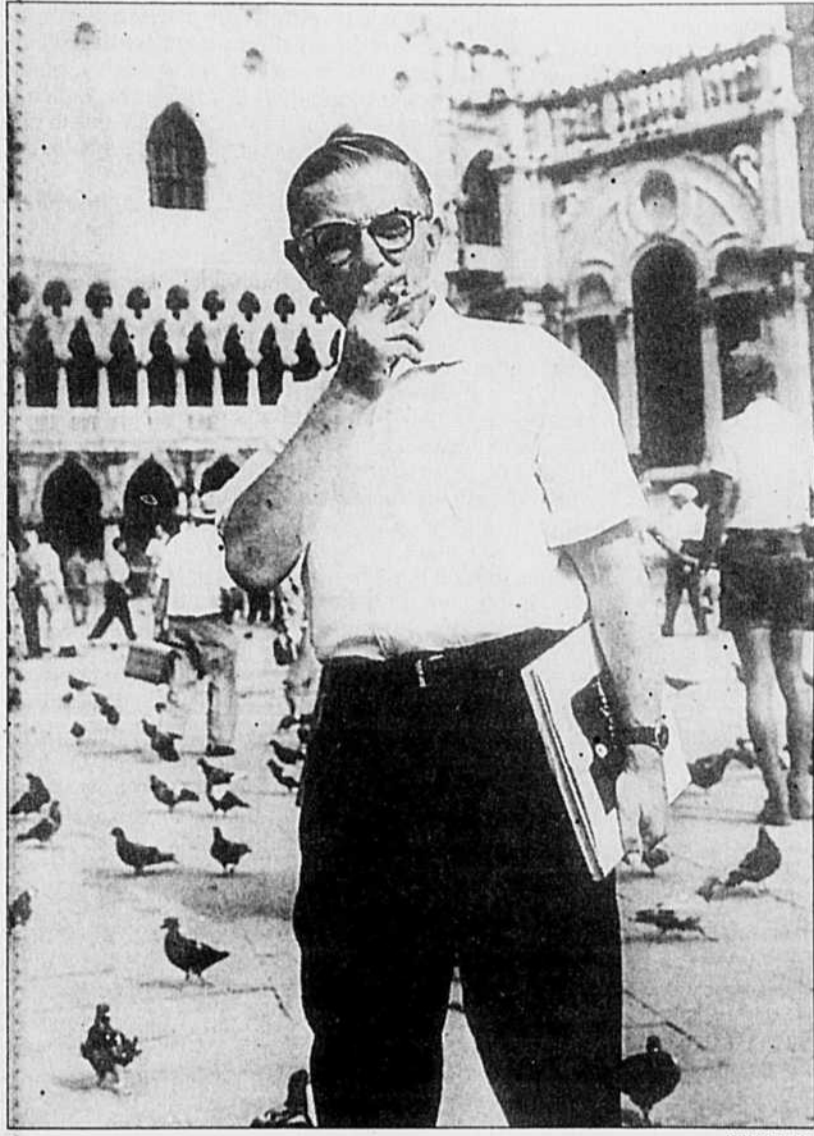
ACONZO

LIVRES

LITTÉRATURE FRANÇAISE

Qui est responsable du monde ?

La liberté est une lutte concrète, écrivait Sartre dans un plaidoyer à saveur actuelle



Jean-Paul Sartre en vacances en Italie.

LA RESPONSABILITÉ DE L'ÉCRIVAIN

Jean-Paul Sartre
Verdier,
Paris, 1998, 61 pages

GUYLAIN MASSOUTRE

Ouvrir un livre de Sartre, c'est recevoir une tension sans égale, une énergie décapante, le choc électrique de son esprit brillant. Pour et contre: Sartre a été grand, dans ce déchirement d'une contestation qu'il porta en triomphe. Sa beauté convulsive, invisible mais audible, éclaire ses engagements et son art d'écrire. Mais il y a plus: dans les luttes sociales et dans la construction idéologique, il nous interpelle sur les gestes que nous faisons à travers les mots.

Les éditions Verdier rééditent aujourd'hui une conférence célèbre du philosophe, prononcée à la Sorbonne dans le cadre de l'UNESCO en novembre 1946. Ce discours suivait de quelques mois *l'Existentialisme est un humanisme* et précédait tout juste sa série «*Qu'est-ce que la littérature?*» dans la revue *Les Temps modernes*, où il définit comment un écrivain doit transformer son être-dans-le-langage en être-dans-le-monde. En cette ère confuse où l'intelligentsia se mobilise avec un certain affolement contre la pensée insalubre de l'extrême droite, la parole de Sartre plaide pour l'engagement et s'adresse à la conscience de tous ceux qui tiennent une plume.

Bien sûr, à toutes les époques, il y a eu des poètes et des écrivains plus préoccupés de parler d'eux-mêmes ou dans le vide que de penser au temps présent et aux forces qui nous entou-

rent. Les penseurs de l'éternité et du songe pur flottent encore en se faisant passer pour des anges. C'est pour défaire leurs chimères qu'il faut relire Sartre. Il nous secoue de la torpeur métaphysique et lénifiante, il nous arrache de la ouate mentale.

D'abord, il rappelle que ceux qui croient que la littérature parle pour parler exonèrent les écrivains de leurs responsabilités. Sauver la langue, dirait-on par exemple au Québec, sans se préoccuper de ce que la langue dit. Le verre se moque bien du nom qu'il porte, lançait Sartre en pleine époque des purges d'après-guerre; nommer un objet ne change rien à sa nature, ni à sa place ni à sa situation. Pourtant, rappelait-il, les mots portent des attitudes d'esprit, des regards; ils véhiculent des idées, des «*univers de savoir, de conscience et de culture*» qui traversent les choses. En cela, nommer un objet dévoile l'ombre dans lequel il repose et l'activité qui le distingue au milieu du reste. Le voilà qui existe.

Le mot est lâché. L'existence des choses, des êtres, du monde. La plus grande entreprise de vivre, en dehors du destin animal qui est d'agir sans conscience et sans mot, passe par les mots que nous assemblons: «*En parlant, je sais que je change. Il n'est pas possible que je parle si ce n'est pas pour changer, à moins que je ne parle pour ne rien dire; mais dire, c'est changer et être conscient qu'on change.*» Non, la littérature n'est pas une évasion.

La liberté n'est pas un slogan

Sur le plan de l'existence, rien n'a de valeur que ce qui incite à être libre. La liberté de parler et la liberté de changer ou de transformer sont une même activité. En démocratie, cette affirma-

tion ne va pas de soi: «*Doit-on conserver les ennemis de la démocratie?*»: la question de Sartre est toujours actuelle. De même, en art ou en littérature, quand on désire la liberté, peut-on dissimuler ce qui la menace? «*Un écrivain qui ne se place pas sur ce terrain est coupable; non seulement il est coupable, mais il cesse bientôt d'être écrivain.*» Et s'ensuivait cette formule célèbre: «*On n'écrit pas, on ne parle pas dans le désert.*»

Sartre allait encore plus loin jusqu'à nous. Il rappelait que dans les petites communautés, les écrivains ont toujours servi le pouvoir, une cléricature en somme. Et que l'idéologie de la classe dirigeante, celle qui lit, n'a pas intérêt à libérer les opprimés. Entre ces pôles, entre les poèmes et les embrassades, écrit Sartre, l'écrivain a un combat à mener, contre ceux qui l'adultent comme contre ceux qui liquident les valeurs morales, universelles, avec machiavélisme.

Relire Sartre réinterroge la culpabilité des intellectuels à demeurer silencieux face aux injustices qui nous entourent. Cela secoue aussi les complexes d'infériorité qui justifient bien des lâchetés. Évidemment, on dira que les conditions historiques que Sartre mettait en avant ont changé depuis 1946. Mais son propos nous mettait en garde contre toute paresse. L'univers de violence dans lequel nous nous mouvons exige toujours des auteurs qu'ils dénoncent avec la violence nécessaire la violence faite au plus petit d'entre nous. Le problème de la liberté n'est pas un principe. C'est une fin à redéfinir sans cesse, concrètement.

Réflexion faite

Le «réalisme critique» de Sartre a-t-il

porté des fruits? Des analystes sans complaisance ont montré comment Sartre demeure exceptionnel dans son cumul d'homme de lettres, de philosophe et de journaliste engagé dans l'actualité.

Sa pensée considérable, née des exigences particulières en matière de rationalisation dans un monde qui sortait de l'horreur, l'a conduit à son «*style direct libre*», branché sur «*l'universel reportage*». C'est pourquoi Denis Hollier, en particulier, dans *Politique de la prose*, rappelait avec justesse que l'écriture est une activité désespérément assise, quand l'engagement se pratique debout; une manière de dire que «*quand l'écrivain se lève, c'est qu'il n'est pas tout seul; ses verticales reposent toujours sur le dos des autres*». Ainsi, relisons Sartre pour retravailler les mots de cette «*nausée*», d'où l'écrivain extrairait une plume unique, tendue par mille lourdes mains à l'unisson.

Pour ceux que la valeur littéraire questionne, signalons l'essai de Patrick Drevet, *Le Vain d'écriture* (NRF Gallimard, 1998, 163 pages), une série d'articles qui cherchent du côté de la qualité du désir, chez un auteur, la force des œuvres. Rien de nouveau, mais de jolies pages voluptueuses, consacrées à Julien Gracq, rappellent que l'élan collectif qui porte un écrivain n'effacera jamais sa solitude dans l'état de création.

Rectificatif

Une erreur typographique s'est glissée dans mon article des 23 et 24 janvier consacré à Marie Nimier. Les trois premières phrases auraient dû se lire sans guillemets et sans italiques.

G. M.

ESSAIS

Quel avenir pour la psychanalyse ?

Un Québécois face à la discipline française

CENT ANS APRÈS

Patrick Froté
Gallimard, «*Connaissance de l'inconscient*», Paris
1998, 566 pages

Patrick Froté a interrogé neuf représentants de la troisième génération psychanalytique

française sur l'évolution de leur discipline: Jean-Luc Donnet, André Green, Jean-Claude Lavié, Jean Laplanche, Joyce McDougall, Michel de M'Uzan, J.-B. Pontalis, Jean-Paul Valabrega, Daniel Widlöcher. Malgré dérives et attaques, l'optimisme reste de mise.

ÉLISABETH
ROUDINESCO
LE MONDE

Voilà un livre collectif qui réunit neuf auteurs choisis parmi les représentants les plus connus de la troisième génération psychanalytique française (nés entre 1920 et 1935). Interrogés par un chercheur venu du Québec, ils s'expliquent sur eux-mêmes et commentent leurs propres œuvres.

Au fil des pages, on ne s'étonnera pas de retrouver des réponses souvent identiques sur le passé ou le présent de la psychanalyse. Au cours de ce dialogue, ponctué de longues citations puisées dans des textes déjà publiés, chaque protagoniste parle en son nom, bien que chacun appartienne à une association: quatre auteurs pour la Société psychanalytique de Paris (SPP), quatre également pour l'Association psychanalytique de France (APF), un seul pour l'Organisation psychanalytique de langue française (OPLF, ou Quatrième Groupe). Nettement majoritaires, les membres des deux sociétés françaises (SPP et APF) affiliées à l'International Psychoanalytical Association (IPA), fondée par Freud en 1910, expriment des positions souvent divergentes.

Un bel avenir

D'une manière générale, les auteurs pensent que la psychanalyse a encore un bel avenir devant elle et qu'elle ne doit pas trop se soucier des attaques qui s'abattent périodiquement sur elle, même si cela entraîne, comme ils le constatent tous avec amertume, une forte diminution des demandes de cure qui leur sont adressées. La plupart d'entre

eux (dont J.-B. Pontalis) se disent lassés du combat et pensent qu'il ne faut en aucun cas débattre avec les adversaires de Freud, et surtout pas avec les hommes de science. Ils préfèrent, disent-ils, s'adonner à l'art et à la littérature sans tenter de convaincre quiconque de la validité d'une doctrine qui a largement fait ses preuves. Quelques autres, au contraire (André Green), affirment la nécessité d'une polémique sans parvenir toutefois à en préciser le contenu.

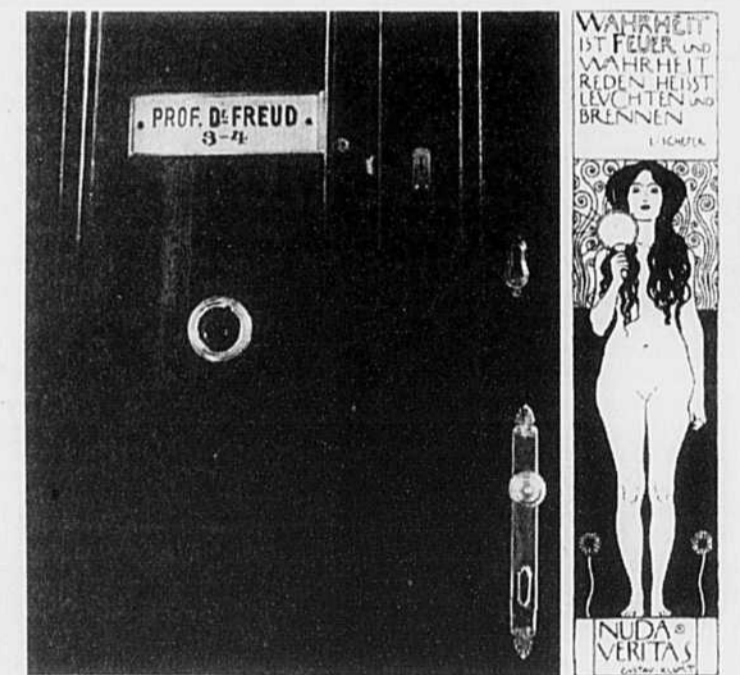
Aucun des neuf protagonistes ne pense utile de confronter les principes de la psychanalyse avec la situation nouvelle de la famille, des femmes, des enfants et des homosexuels

Aucun des neuf protagonistes ne pense utile de confronter les principes de la psychanalyse avec la situation nouvelle de la famille, des femmes, des enfants et des homosexuels. Selon eux, Freud et ses successeurs ont déjà apporté une réponse à ces problèmes. Seule Joyce McDougall intervient dans ce débat en soulignant qu'il ne lui vient pas l'idée «*qu'un (ou une) homosexuel(le) soit incapable d'être psychanalyste*» (page 448). En cela, elle va dans le sens des avancées actuelles du mouvement psychanalytique, tout en adoptant une attitude semblable à celle défendue par Freud en 1921 mais refusée par la direction de l'IPA, et notamment par Ernst Jones.

Pour préserver la psychanalyse de ce qu'ils appellent les dérives de la psychothérapie, les neuf auteurs soutiennent qu'il faut la rendre plus pure et plus élitiste afin de conserver le modèle divan-fauteuil, lequel suppose un cadre et une pratique dans un cabinet privé: quatre ou cinq séances par semaine, d'une durée de 40 à 50 minutes. Hormis ce cadre, il n'y a donc point de salut, même si, comme le fait tristement remarquer Pontalis, la psychanalyse

CENT ANS APRÈS

Jean-Luc Donnet, André Green, Jean Laplanche, Jean-Claude Lavié, Joyce McDougall, Michel de M'Uzan, J.-B. Pontalis, Jean-Paul Valabrega, Daniel Widlöcher
entretiens avec
Patrick Froté



Gallimard

«*n'intéressera bientôt plus qu'une frange de plus en plus restreinte de la population. N'y aura-t-il plus que des psychanalystes sur les divans des psychanalystes?*»

Divergences

À propos de leurs querelles, les auteurs divergent. Si tous défendent leurs associations, les uns se veulent plus critiques que les autres. Jean Laplanche soutient que l'APF, dont il fait partie, est un excellent modèle associatif pour la formation des analystes, alors que Joyce McDougall se montre plus sévère en soulignant que la sclérose frappe toutes les institutions, y compris la sienne (la SPP). Ce phénomène aurait, selon elle, pour origine le fait que les psychanalystes seraient souvent des gens «*fragiles, narcissiques et névrosés*».

Sur un point, en tout cas, les neuf praticiens se rejoignent. Tous sont en effet obsédés par Jacques Lacan, qui apparaît dans leurs propos sous l'aspect d'un génie diabolique et séducteur. Il faut dire que six d'entre eux ont été analysés par lui avant de le quitter entre 1964 et 1969. Or, à l'évidence, ils n'ont pas fait le deuil de cette rupture d'il y a 30 ans, qui

continue de les troubler. D'où une condamnation sans appel des psychanalystes dits «*lacaniens*», qui dominent le champ psychanalytique freudien (une trentaine d'associations). Qualifiés d'«*anarchistes*» (page 160), d'«*adeptes d'une idéologie médiatisée*» (page 205), d'«*archéo-freudiens*» (page 287), ces freudiens-là «*se disent*» psychanalystes (page 286) alors qu'ils ne seraient, aux yeux des protagonistes interrogés, que des psychothérapeutes formés sans contrôle et comparables à des jungiens ou à des adleriens, c'est-à-dire à des non-freudiens (page 161).

Se sentant menacés, notamment par les nouvelles aspirations de jeunes cliniciens, fortement marqués par le freudisme mais peu soucieux de querelles d'écoles, les neuf brillants représentants de cette troisième génération ont donc choisi de rejeter ce qu'ils pensent être l'ennemi de l'intérieur plutôt que de défendre la psychanalyse contre ses détracteurs. Sans doute est-ce leur manière à eux d'exprimer, en cette fin de siècle, la nostalgie d'une époque révolue où ils avaient l'impression que leur passé pouvait encore éclairer leur avenir?

GRUPE SCABRINI IMPRIMEUR PRÉSENTE LES

BEST SELLERS

AGMV MARQUIS
imprimeur

La passion du livre...

ROMANS QUÉBÉCOIS

- 1- LA CÉRÉMONIE DES ANGES, Marie Laberge, *Boréal*
- 2- LA PETITE FILLE QUI AIMAIT TROP LES ALLUMETTES, Gaétan Soucy, *Boréal*
- 3- LES NEUF VIES D'EDWARD, Chrystine Brouillet, *Denoël*

ESSAIS QUÉBÉCOIS

- 1- ABOLISSONS L'HIVER, Bernard Arcand, *Boréal*
- 2- POUR UNE POLITIQUE DE LA CONFIANCE, Pierre S. Pettigrew, *Boréal*
- 3- RITA LAFONTAINE, COMMENT DIRE, Claude Lapointe/Marie-Thérèse Quinton, *7 Jours*

LIVRES JEUNESSE QUÉBÉCOIS

- 1- BENJAMIN ET LA ST-VALENTIN, Paulette Bourgeois, *Scholastic*
- 2- CONTES POUR ENFANTS, Gabrielle Roy, *Boréal*
- 3- NUIT D'ORAGE, Michèle Lemieux, *Seuil*

POÉSIE QUÉBÉCOISE

- 1- L'ARMOIRE DES JOURS, Gilles Vigneault, *Nouvelles éditions de l'Arc*

LIVRES PRATIQUES

- 1- RECETTES ET MENUS SANTÉ, Michel Montagnac, *Tristar*
- 2- GUIDE PRATIQUE DES CARRIÈRES D'AVENIR AU QUÉBEC - 1999, Collectif, *Ma Carrière*

ROMANS ÉTRANGERS

- 1- LES PARTICULES ÉLÉMENTAIRES, Michel Houellebecq, *Flammarion*
- 2- UNE ACTION AU CIVIL, Jonathan Harr, *Robert Laffont*
- 3- LA MAISON DU SOMMEIL, Jonathan Coe, *Gallimard*

ESSAIS ÉTRANGERS

- 1- MARGUERITE DURAS, Laure Adler, *Gallimard*
- 2- MANUEL DU GUERRIER DE LUMIÈRE, Paulo Coelho, *Anne Carrière*
- 3- L'ÂME DE HEGEL ET LES VACHES DU WISCONSIN, Alessandro Baricco, *Albin Michel*

LE COUP DE COEUR QUÉBÉCOIS

- 1- ABOLISSONS L'HIVER, Bernard Arcand, *Boréal*

LIBRAIRIE PANTOUTE

Archambault Musique et livres, 849-6201 • Librairie Champigny, 844-2587 • Librairie Clément Morin, (819) 379-4153
Librairie du Soleil, (613) 241-6999 • Librairie du Square, 845-7617 • Librairie Gallimard, 499-2012
Librairie Garneau Inc., 384-8760 • Librairie GG Caza, (819) 566-0344 • Librairie Hermès Inc., 274-3669
Librairie Le Furet Inc., (450) 465-5597 • Librairie Le Parchemin, 845-5243 • Librairie Olivieri, 739-3639
Librairie Pantoute, (418) 694-9748 • Librairie Renaud-Bray Inc., 342-1516 • Librairie Vaugeois, (418) 681-0254

EN COLLABORATION AVEC

ASSOCIATION
NATIONALE

DÉS ÉDITEURS
DE LIVRES

HUMANITAS

Marie Desjardins
Marie Hébert

LES YEUX DE LA COMTESSE
Sophie de Ségur, née Rostopchine
Marie Desjardins, Marc Hébert
Collection Reflet

120 pages (88 photos), 30,00 \$

«*Relevant à la fois de la biographie, de l'essai littéraire et du livre d'art, Les Yeux de la comtesse se révèle un ouvrage fort intéressant...*» (Louis Cornélius, *Le Devoir*)

«*Ça donne férocement envie d'aller sur les pas de la comtesse de Ségur.*» (Marie-France Bazzo, *Radio-Canada*)

«*Je n'ai pas assez de mots pour dire à quel point ce livre est beau!*» (Marguerite Paulin, *Radio Centre-Ville*)

990 Croissant Picard, Ville de Brossard, Québec, Canada J4W 1S5
Téléphone/Télécopieur: (450) 466-9737 • humanitas@cyberglobe.net

LIVRES

ESSAIS QUÉBÉCOIS

Fernand Dumont, prophète

UN SUPPLÉMENT D'ÂME

Les intentions primordiales de Fernand Dumont (1947-1970)
Jean-Philippe Warren
Les Presses de l'Université Laval
1998, 178 pages

Ni biographie intellectuelle ni résumé d'une œuvre ou encore analyse systématique d'un cadre théorique, *Un supplément d'âme* de Jean-Philippe Warren se présente plutôt comme une herméneutique (où il s'agit de concevoir l'œuvre comme un système à interpréter, mais aussi comme un système interprétatif) partie à la recherche de la «dramatique sous-jacente», des «mythes fondateurs», du «noyau dur» de l'œuvre de Fernand Dumont. Original en ce qu'il se concentre essentiellement sur la première partie de la production dumontienne (des textes de jeunesse aux poèmes de *Parler de septembre* en 1970), cet essai devrait ravir même les plus blasés.

Rédigé dans une langue somptueuse, brillant à tous points de vue, d'une sensibilité et d'une profondeur interprétatives remarquables, *Un supplément d'âme* constitue, à n'en pas douter, avec *Ce pays comme un enfant* de Serge Cantin (*L'Hexagone*, 1997), un des meilleurs livres à avoir été inspirés par le sociologue de Montmorency.

Warren parlera de Dumont, mais son ambition transcende le personnage: «Un auteur en dit toujours plus long que son complexe d'Œdipe, il avoue toujours plus que les lieux communs de son époque. En revanche, l'herméneutique ne saurait nier que le texte d'une œuvre est traversé par beaucoup plus que la seule écriture de celui qui la signe, qu'à travers elle s'expriment aussi les drames d'une époque et d'une enfance tels que l'écrivain les a personnellement vécus.» Exigeant, itinéraire qu'on nous propose ici mérite d'être parcouru avec déférence parce qu'un drame personnel l'habite qui porte une espérance universelle.

L'exil

L'exil de Fernand Dumont, son émigration comme il l'appellait lui-même, qui l'a mené de sa petite paroisse ouvrière au monde de la grande culture universitaire, fait désormais partie de la légende, et le penseur ainsi que ses laudateurs en ont tiré de très belles pages. Jean-Philippe Warren n'innove donc pas en faisant sien cette lecture du parcours dumontien, mais l'acuité de son regard critique charge cette blessure d'une richesse de sens inégalée.

Au Dumont nostalgique de sa communauté perdue, l'essayiste ajoute l'intellectuel parfois transi de remords, toujours habité par une «mauvaise conscience» qui deviendra le moteur de son œuvre entière: «Si le souvenir des ouvriers du petit village de Montmorency lui est toujours resté comme un reproche, il fut aussi pour lui «une raison de travailler» et de créer

quelque chose qui touche sans conteste à l'universel.» Fidèle jusqu'à l'obsession à sa culture première (il affirmera avoir songé à délaisser la poésie puisque cette spratique faisait naître en lui «le pesant remords d'avoir abandonné à lui-même le peuple d'en-bas, celui des silencieux»), Fernand Dumont n'aura de cesse, sa vie durant, de considérer son incursion dans la culture seconde comme un apostolat tout entier soumis à l'appel d'autant plus douloureux des déshérités qu'il n'a qu'un silence plein de rouspétages et de fureur rentrés pour s'exprimer: «En deux mots, et on s'étonnera du paradoxe, la parole chez Dumont doit être à l'écoute d'un silence.»

L'entrée en sociologie correspondra donc pour lui à un double mouvement: d'une part, la conscience aiguë que seule une analyse concrète et positiviste de l'état des lieux québécois saurait redonner au réel toute son épaisseur et au drame de ses compatriotes un visage débarrassé des bavardages qui le travestissent; d'autre part, le désir de faire œuvre utile en mettant cette objectivité au service d'une libération authentique des dépossédés: «En une époque où le pauvre était écrasé, méconnu, ignoré, étudier le réel fut une ascèse, la sociologie une rédemption.»



Louis Cornellier

Le mythe de la Révolution tranquille

Les mots choisis ici par Warren dépassent la métaphore. Son analyse, en effet, bat en brèche le mythe de la Révolution tranquille retardée par le catholicisme pour lui opposer une brillante démonstration du rôle joué par une sorte de renouveau catholique dans son avènement. Les sociologues de l'école de Laval et les membres de la JEC verront l'empirisme comme un instrument à même d'ébranler le catholicisme réactionnaire dans le but de lui substituer une réelle charité positive: «La recherche ne se suffit pas à elle-même, elle n'est qu'un simple moyen, elle doit absolument s'achever dans l'amour; et, réciproquement, la connaissance doit être l'occasion d'incarner l'amour par un engagement efficace et une volonté concrète.»

La sociologie devient ainsi un service et son praticien un intellectuel investi d'une responsabilité à laquelle il ne saurait se soustraire sans rejoindre les rangs des repus: «Que sa parole la plus abstraite soit la gardienne de la parole du pauvre.» Les travaux de Fernand Dumont, son socialisme, son christianisme, son nationalisme trouvent là leur inspiration. L'espoir tourmenté de celui qui fut aussi poète tient cependant au fait que cette parole est d'abord un silence avant que d'être une parole collective et que les avancées de la rationalité technocratique ne contribuent guère, ce serait même plutôt le contraire, à la faire advenir.

L'«horizon personneliste» que Jean-Philippe Warren retrouve avec raison



ARCHIVES LE DEVOIR

La première partie de la production de Fernand Dumont fait l'objet d'une étude de Jean-Philippe Warren.

dans la pensée de Fernand Dumont contribue à cette prise de conscience et fournit à celui que cette situation désole les possibilités d'une réflexion et d'un engagement qui sauraient redonner l'homme à lui-même. Entre un travail dépersonnalisant, une culture de masse qui égare l'homme en le divertissant au lieu de le réconcilier avec lui-même, «la présence de l'homme au monde est presque fatalement marquée d'inauthenticité» (Dumont dans *Le Lieu de l'homme*).

Le plus grand intellectuel du Québec

À ce que l'on pourrait appeler la glu de la culture première non questionnée, à l'abstraction stérile de la culture seconde oubliée des nécessaires ancrages, la rationalité technocratique fait succéder des déterminismes peut-être en habits neufs mais qui refusent toujours à l'homme l'accès à lui-même. L'idéal dumontien voudrait se construire contre ce cimetière des consciences: «Une culture qui ne soit pas cette propagande qui le ravale à la masse, ni l'errance individuelle d'un sujet solitaire, mais qui, comme dans la prière, dépasse anonymat et solitude afin de personnaliser et d'authentifier l'existence humaine; une culture en bref qui ne réduit pas le champ de la conscience ni ne la censure de ses nostalgies essentielles.»

Le lieu de l'homme

Réintégrer le lieu de l'homme, qui est une culture du dépassement sans trahison, cela voudrait donc dire se tenir dans la brèche qui sépare nos actions ordinaires et quotidiennes de la

culture seconde qui les questionne et faire de cette déchirure l'espace permettant de «prendre distance par rapport à la culture sans pour autant en quitter la mémoire».

Fernand Dumont, écrit Jean-Philippe Warren, ne fut pas un mystique mais un prophète. Jamais, à mes yeux, cela n'est apparu de façon aussi éclatante qu'à la lecture de ce *Supplément d'âme*.

D'abord présenté comme un thèse de maîtrise en sociologie à l'Université Laval, ce travail de réflexion, revu et corrigé par l'auteur afin de le transformer en cet admirable essai, distille une puissance émotive et philosophique renversante.

Pour Fernand Dumont, que je tiens pour le plus grand intellectuel de toute notre histoire, mais aussi pour Jean-Philippe Warren, un styliste distingué doublé d'un herméneute ultrasensible, cet ouvrage doit entrer chez vous. Vos esprits, s'ils sont attentifs, le recevront comme un supplément d'âme.

louis.cornellier@collanaud.qc.ca



PRESSES DE L'UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL

MAINTENANT EN LIBRAIRIE

Enfin l'édition définitive des *Contes de Ferron*



Bibliothèque du Nouveau Monde
Volume de 386 pages
Reliure plein cuir sous coffret
Prix public : 40 \$

Les amateurs accueilleront avec bonheur la publication en un seul volume de l'intégralité des *Contes* qui constituent, de l'avis général, la part la plus remarquable de l'œuvre de Ferron. Établie par Jean-Marcel Paquette, cette édition comprend les quarante-quatre contes déjà rassemblés dans des recueils et vingt-sept autres, inédits ou qui proviennent de périodiques où l'auteur les avait dispersés.

Un auteur à redécouvrir



Bibliothèque du Nouveau Monde
Volume de 592 pages
Reliure plein cuir sous coffret
Prix public : 55 \$

Grand ami d'Alain Grandbois durant ses années de bohème parisienne, Marcel Dugas est un styliste comme les lettres québécoises en ont peu connus. Disert et secret, il multipliait les pseudonymes pour faire paraître des proses lyriques où il mettait son âme à nu, conformément à sa conception exigeante de la poésie. Cette édition, présentée et annotée par Marc Pelletier, regroupe tous les poèmes en prose que Dugas avait repris dans des recueils et ceux, retrouvés dans des journaux et revues de l'époque, qu'on peut lui attribuer.

Remontez aux sources de la littérature française



Naissances de la littérature française, une anthologie établie par Philippe Walter, offre des extraits — en version originale, accompagnée d'une adaptation en français moderne — de textes témoignant des divers courants à l'origine de notre littérature au Moyen Âge.

256 PAGES, 29,95 \$

DISTRIBUTION FIDES

NOUVEAUTÉ aux Éditions TROIS



BIEN À MOI MINE SINCERELY

Marie Savard
théâtre

Traduction et postface de Louise Forsyth
édition bilingue

«Tout a si peu évolué», trouve-t-elle, «et on parle de post-féminisme... Presque trente ans plus tard, force est de constater qu'Athéna tient encore, et cela sans véritable relâche, les rênes de la condition féminine...»

130 pages - 20,00 \$

En vente chez votre libraire

SÉRIFSANSÉRIF

Mise en pages électronique • Infographie • Rédaction

Des livres qui ont de l'allure

Roger Des Roches

Tél. et fax : (514) 498-1819 • r.desroches@videotron.ca

XYZ éditeur

Catherine Saouter Le langage visuel

Éléments pour une approche sémiotique et diachronique des expressions visuelles



160 p. • 24,95 \$

Simple, claire, s'appuyant sur les recherches les plus récentes, cette grammaire du visuel est un essai essentiel pour quiconque s'intéresse au langage visuel et veut en comprendre le fonctionnement. Une réussite.



1781, rue Saint-Hubert, Montréal (Québec) H2L 3Z1
Téléphone : (514) 525.21.70 • Télécopieur : (514) 525.75.37
Courriel : xyzed@mink.net

Le Bleu d'Amérique

Les poètes québécois seront de l'aventure française

Autour du Salon du livre de Paris, la France orchestre un événement mettant également en vedette la littérature: le Printemps des poètes. L'Union des écrivains du Québec (UNEQ) a tout mis en œuvre afin d'y faire inviter quelques-uns de nos fleurons de la poésie québécoise: mission accomplie!

Marie-Andrée Chouinard
Le Devoir

Le Conseil des arts du Canada a donné le feu vert à une subvention demandée par l'Union des écrivains du Québec pour donner la chance à sept poètes québécois d'une génération respectable de s'envoler bientôt pour Paris, dans le cadre d'une activité française, le Printemps des poètes.

À la suite d'une demande de l'UNEQ, le Conseil des arts accorde donc une «aide spéciale» de l'ordre de 55 000 \$ pour permettre la tenue de deux activités particulières liées au Salon du livre de Paris. Avec ces sommes, l'UNEQ tiendra donc un stand mettant en vedette le site électronique de l'île, un centre de documentation virtuel permettant l'accès à des fiches bibliographiques et biographiques sur plus de 700 écrivains québécois.

L'argent octroyé permet de surcroît à l'UNEQ d'aller de l'avant avec son projet de tournée d'écrivains en France dans le cadre de l'événement français du Printemps des poètes, sorte d'équivalent littéraire de la Journée de la musique, très célébrée là-bas. Sept poètes y participeront, dont Paul-Marie Lapointe et Roland Giguère, a confirmé cette semaine la présidente de l'UNEQ, Denise Boucher. Cinq autres noms s'ajouteront à la liste une fois les dernières confirmations faites.

L'événement se tiendra du 22 au 29 mars dans une dizaine de villes de France et sera officiellement inauguré à Charleville par les Québécois. La tournée des Québécois s'intitule bellement *Le Bleu d'Amérique*.

Nomination au conseil de l'ANEL

L'Association nationale des éditeurs de livres a comblé récemment un poste laissé vacant à la suite de la démission de Lise Bergevin, jusqu'à décembre vice-présidente du secteur lit-

térature de l'ANEL. C'est au président-directeur général de XYZ éditeur, Gaëtan Lévesque, que revient donc la vice-présidence du secteur littérature; son mandat est intérimaire et doit minimalement s'étendre jusqu'en juin. L'ANEL, expliquait récemment la directrice générale Lise Oigny, compte désormais 101 membres, un nombre inégalé, semble-t-il, dans l'histoire de l'association.

À la découverte du Québec

Cap sur Paris! À quelques semaines de l'échéance menant au Salon du livre de Paris, la fébrilité est grande de ce côté-ci de l'Atlantique. Alors que plusieurs éditeurs ont décidé de leur propre gré d'acheter le droit d'avoir un espace au Salon et en dehors du stand officiel du Québec, les détails se précisent pour la tenue d'un événement important de mise en valeur de la littérature québécoise.

Le Salon du livre part «À la découverte du Québec», nous précise le site officiel du SLP (<http://salondulivre.reed-oip.fr>), faisant ici référence à un concours ayant lieu pour la quatrième année consécutive (après les États-Unis, le Japon et le Brésil). «Pour saluer la venue [du Québec], le Salon lance le prix «À la découverte...» qui présentera au public français la diversité culturelle québécoise dans toute sa richesse et ses multiples facettes», explique-t-on.

L'opération, sous la forme d'un prix choisi ni plus ni moins par le public, veut donc faire la promotion d'auteurs québécois choisis par les éditeurs. 56 titres publiés par 33 éditeurs québécois et français font partie de cette sélection. Mené dans les librairies françaises, le concours met en vitrine les titres choisis, spécifiquement identifiés par un bandeau jaune «À la découverte du Québec».

Les lecteurs sont appelés à voter par carte postale pour leur coup de cœur québécois, ce qui mènera à l'octroi du prix Grand public-Salon du livre. *Le Magazine littéraire*, *Courrier*

international, *Le Figaro littéraire*, TV5 et d'autres partenaires participent à l'événement.

Prix Québec/Wallonie-Bruxelles

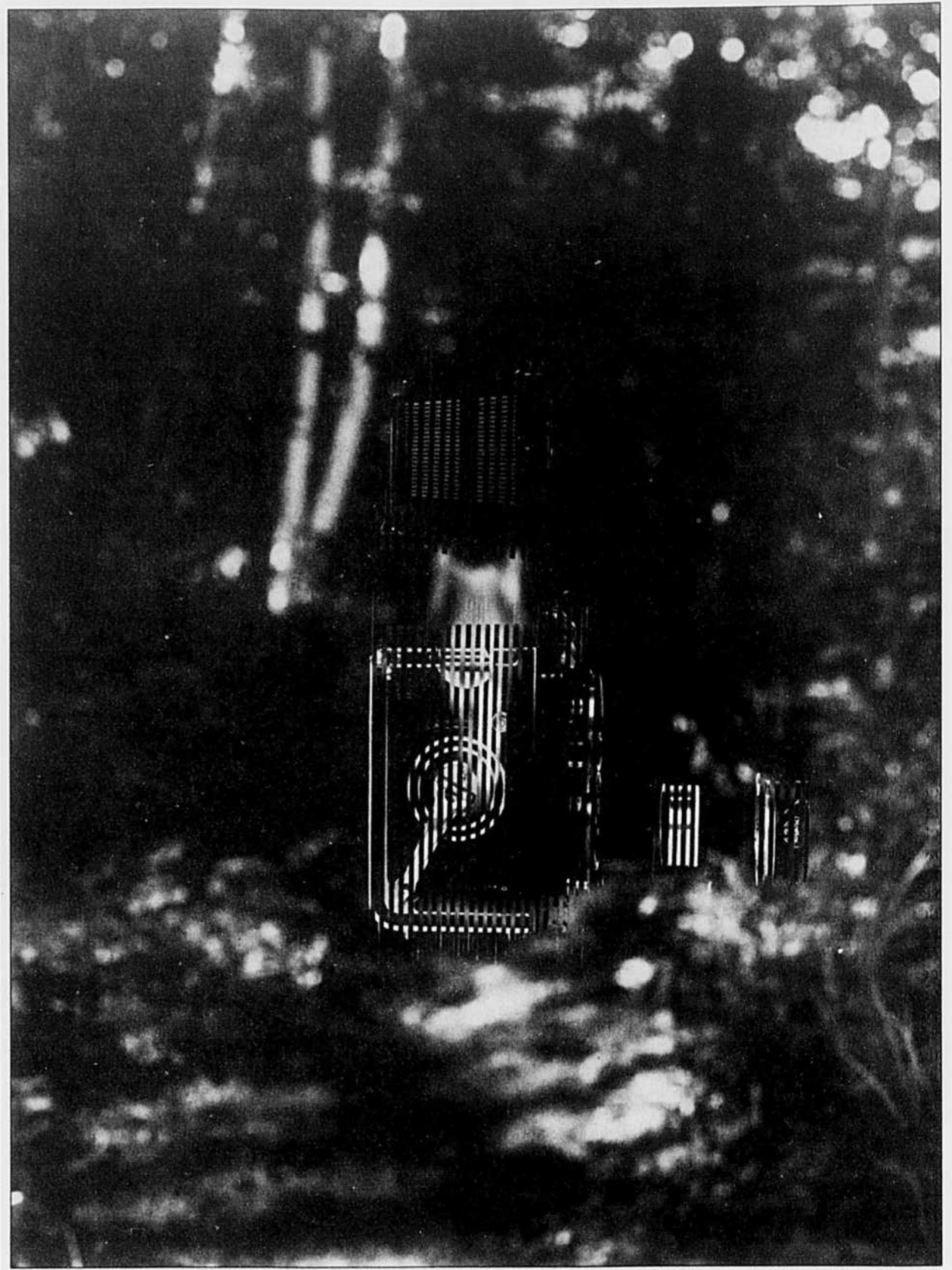
L'auteure québécoise Louise Leblanc est lauréate du prix du livre jeunesse Québec/Wallonie-Bruxelles 1998. Les ministères de la Culture et des Communications ont annoncé que le jury l'avait retenue à la suite de la lecture de son roman *Deux amis dans la nuit*, publié à La Courte Echelle.

La distinction lui sera remise par le Commissariat général aux relations internationales de la Communauté française de Belgique lors de la prochaine Foire du livre de Bruxelles, à la fin du mois. Louise Leblanc n'en est pas à sa première parution: elle a publié plusieurs titres pour enfants, une quinzaine d'entre eux parus à La Courte Echelle, et a aussi écrit des romans pour adultes, dont *37 1/2 AA*, qui lui a valu le prix Robert-Cliche du premier roman.

Le prix Québec/Wallonie-Bruxelles est créé par la Commission mixte permanente de coopération Québec-Communauté française de Belgique et comprend une bourse de 3500 \$ destinée à l'auteur et une aide financière de 6000 \$ à l'éditeur du livre primé. *Deux amis dans la nuit* est paru dans la collection «Premier roman» et s'adresse aux jeunes de sept à neuf ans.

Mea culpa, mea maxima culpa...

Dans la frénésie et l'abondance de la rentrée littéraire, nous avons malencontreusement attribué au Boréal quatre parutions futures qui, en réalité, doivent aller aux Éditions du Seuil. Pour rétablir les faits, ne point risquer de brouiller les cartes, remettons de l'ordre dans nos dossiers. Les Québécois Anne Hébert (*Un habit de lumière*), Jacques Godbout (*Opération Rimbaud*), Robert Lalonde (*Le Vaste Monde*) et Denise Bombardier (*Aimez-moi les uns les autres*) publieront donc leurs prochains ouvrages aux Éditions du Seuil et non au Boréal, tel qu'une étourderie nous l'a fait écrire la fin de semaine dernière en ces pages. Nos excuses aux lecteurs et aux auteurs.



Body-Camera in Forest, 1998, photo-collage d'Andrea Szilasi

SOURCE GALERIE CIRCA

Revisiter la photographie

Szilasi propose à Circa des mises en situation narratives

ŒUVRES RÉCENTES

Andrea Szilasi
Galerie Circa
372, Sainte-Catherine Ouest,
local 444
Jusqu'au 13 février

BERNARD LAMARCHE

À la galerie Circa, Andrea Szilasi poursuit la pratique qu'elle s'est appropriée de tisser entre elles des images photographiques a priori étrangères l'une à l'autre. Véritables condensations de deux entités, ces imbrications d'images lui ont permis d'explorer le corps en distillant les propriétés aptes à lui conférer une identité stable.

On se souvient d'une des images les plus saisissantes et troublantes de la jeune production de l'artiste, qui fondait, jusqu'à ne plus les reconnaître, les sexes féminin et masculin. Contrairement à l'artiste canadienne Louise Noguchi, qui travaille avec une technique similaire à celle de Szilasi, cette dernière n'avait pas jusqu'à maintenant recours à des schémas narratifs pour engendrer des affects autour des images produites. On se souvient de Noguchi, de ses portraits hybrides tissés où elle créait une violente et insuite rencontre entre des assassins et leur victime.

Szilasi propose à Circa des mises en situation narratives. Pour cette nouvelle production, la photographe a étendu sa formule à un genre qu'elle n'avait pas encore abordé, soit le paysage. Des personnages évoluent dans une temporalité suspendue par l'appareil photographique, au cœur d'un environnement naturel. À une seule exception près, toutes les images sont perturbées par la présence heurtante de bandes de papier photographique, celles qui introduisent l'imagerie étrangère.

Dans quelques-unes de ces œuvres affleure à la surface l'image incomplète d'un appareil photographique, comme une sorte de réalité absente de l'image que l'artiste voulait saisir et qui traditionnellement se déroba dans le dispositif photographique. De cette manière, le point de vue est télescopé à même le champ de vision donné par la photographie. Ainsi, le dispositif se redouble: l'artiste nous positionne exactement là où elle se plaçait pour prendre l'image. Or, ceci aurait fonctionné si le dos de l'appareil nous avait été présenté, ce qui n'est pas le cas. Essentiellement, Szilasi a cherché à souligner les lignes de composition des images produites, en redoublant surtout la forme du corps: la caméra est présentée de côté, son vi-

seur pointe vers l'extérieur du cadre de l'image.

Échos de silhouettes

D'un point de vue formel, l'artiste montre les échos existant entre les silhouettes des personnages représentés et les lignes de l'appareil photographique. Par contre, un paradoxe demeure dans cette nouvelle production, qui laisse espérer que l'artiste en soit à une étape de transition. Hormis les relations formelles produites entre l'appareil photographique et les corps fixés sur la pellicule, un écart s'établit et rompt la relation entre les scènes représentées et l'élément ajouté. Plutôt que d'une réelle condensation ou les limites de chacune des images se brouillent, l'ensemble fait se chevaucher des plans discontinus. On comprendra que le résultat est moins captivant que lors des essais précédents.

L'ajout de l'appareil photographique à la surface de l'image réceptacle ajoute une certaine dimension à l'œuvre par la prise de conscience du dispositif photographique. Mais, après tout, la relation entre l'image du paysage et celle de l'appareil photographique est passablement distendue. Passé les relations formelles qui sont instaurées par ces œuvres, il faut se rendre à l'évidence que la greffe aurait pu faire à toute photographie sans que l'effet soit atténué. Dans ces photographies réécrites par le passage de la lame, le spectre que devient l'image discontinuée de la caméra éclaire le processus photographique en général. L'effet miroir, bien réel, se limite à un jeu habile mais peu fécond. Le dispositif photographique est cité pour l'effet de sens qu'il véhicule en lui-même, mais apporte peu, finalement, à l'iconographie spécifique que Szilasi a retenue. L'ajout des lanières où est représentée la caméra devient légèrement instrumental.

Deux images

Deux images, toutefois, ressortent de l'ensemble, car elles n'ont pas recours à la même rhétorique.

Une photographie, sans altération aucune apportée à sa surface, montre, dans un effet de contraste soutenu, un homme nu dans une verte forêt. Peut-être par contamination des autres images qui l'entourent, cette image et son contraste laissent croire que celle-ci a aussi été manipulée, tant le corps de l'homme est découpé dans la perspective offerte par le sentier duquel il semble surgir.

La dernière image a le plus retenu notre attention. Dans un lac dont la surface réfléchissante empêche d'évaluer la profondeur, le réseau de lanières tressées vient faire basculer ce qui pour l'œil était impénétrable. Bri-

sant la surface de l'eau et, du coup, celle de la photographie, l'image ajoutée crée un gouffre. La surface de l'eau — de la photographie? — cachait le corps flottant, noyé, d'une femme. Là, plutôt que de vouloir introduire dans l'image les traces du sujet auteur — l'appareil photographique, le photographe —, le bricolage soude, en une intense fiction, le récit de la genèse de l'image avec celui du drame représenté. L'iconographie — ce corps qui semble vouloir se déprendre de ses prisons (aquatique et photographique) —, couplée à la technique de découpe du support, parvient à instaurer un commentaire mieux ciblé sur la nature du dispositif photographique.

L'œuvre oscille entre le lieu d'une fiction (encore?) insoutenable, celle de la mort, et celui de la suspension du temps auquel laisse croire la photographie. À l'intérieur de cet étau, le sujet photographié s'agit pour garder sa vitalité. On peut nommer cela un effet de distanciation, c'est du moins un décrochage dramatiquement plus ambigu. Pour cette seule image, qui n'est pas sans rappeler des représentations traditionnelles de la shakespearienne Ophélie, l'exposition vaut le détour.

FILIAION

François Bourdeau
Galerie B-312
372, Sainte-Catherine Ouest,
espace 403
Se termine aujourd'hui

Encore quelques lignes, trop brèves et trop tardives, pour soumettre à votre attention les sculptures de François Bourdeau, dont nous aurions voulu vous parler bien avant. À des sculptures complètement troubles qui ne ressemblent à rien sinon qu'elles se réfèrent à d'indécidables organismes, le sculpteur a juxtaposé des bonshommes aux regards ahuris, aux traits grossièrement esquissés, bref, de prendre à partie l'idée même de cohérence, sans tomber dans l'anarchie, en valorisant l'hétérogène. Réellement fascinant. N'auriez-vous qu'une seule galerie à visiter en ce samedi que ce devrait être B-312. Vous avez jusqu'à 18h aujourd'hui.

Grand concours de JOURNALISME LE DEVOIR 1999

VOUS QUE LE JOURNALISME INTÉRESSE ET QUI ÊTES INSCRIT À TEMPS COMPLET DANS UN CÉGEP OU UN COLLÈGE DU QUÉBEC, VOILÀ UNE OCCASION D'AGIR.

Pour saisir cette chance de mesurer vos aptitudes et - qui sait? - de faire vos débuts dans un grand journal, il s'agit de rédiger un article critique d'au moins 700 mots, sur une manifestation sociale ou culturelle d'ici: rassemblement populaire, événement sportif, film, livre, pièce de théâtre, ou autres.

À retenir:

- Votre participation à ce concours peut s'insérer dans le cadre de vos cours.
- La date limite des envois de textes au journal *Le Devoir* est le 19 mars 1999.
- La remise des prix aura lieu en mai 1999.

À gagner:

- 1^{er} prix:** Une bourse d'études de 2 000\$ ainsi qu'un voyage et séjour de découverte conviviale de la France (condition d'admissibilité, avoir 18 ans et plus).
- 2^e prix:** Une bourse d'études de 2 000\$
- 3^e prix:** Une bourse d'études de 1 000\$

Des prix de participation, tels des logiciels et des abonnements au *Devoir* et à la revue *Forces*, seront aussi attribués par tirage.

LA FONDATION DU DEVOIR



Votre professeur de français vous en dira davantage sur les modalités de participation.

CONSULAT GENERAL DE FRANCE A QUÉBEC

Société d'édition

FORCES

DIFFUSION MULTIMEDIA

1-800-267-0947

LES ARTS

ARTS VISUELS

La culture de la bibliothèque

Intervenir dans les classifications
et jouer de la collection

LECTURES

Raphaëlle de Groot

UNE COLLECTION

Ani Deschènes

Galerie Skol

460, rue Sainte-Catherine Ouest

Jusqu'au 14 février

BERNARD LAMARCHE

Deux très jeunes artistes, Raphaëlle de Groot et Ani Deschènes, se sont introduites l'an dernier dans l'antre de la Bibliothèque centrale de la Ville de Montréal. Elles y entraînent en résidence pour intervenir dans ce tissu complexe où se côtoient sans gêne le règne de la classification et la bousculade de l'aléatoire. Ces rencontres ponctuelles avec cet univers en perpétuelle circulation allaient mener à l'exposition en cours actuellement chez Skol, qui fait état des recherches entamées alors.

L'exposition que Raphaëlle de Groot présentait chez Dare-dare l'an dernier remettait finement en cause la connaissance sensible du monde et la relativité des représentations de notre environnement, qui sont données pour vraies et définitives. Elle remettait en question les principes de classification qui, du monde, assurent prétextuellement la plus claire compréhension. En exploitant le procédé de microfiches que les archivistes emploient, l'artiste fichait les zones du corps dont elle avait prélevé les empreintes sur un mince film de latex. Une fois magnifiées par le lecteur de fiches, les empreintes du corps de l'artiste échappaient au domaine du commun. Sobrement, elle prenait de court les attentes que crée la familiarité.

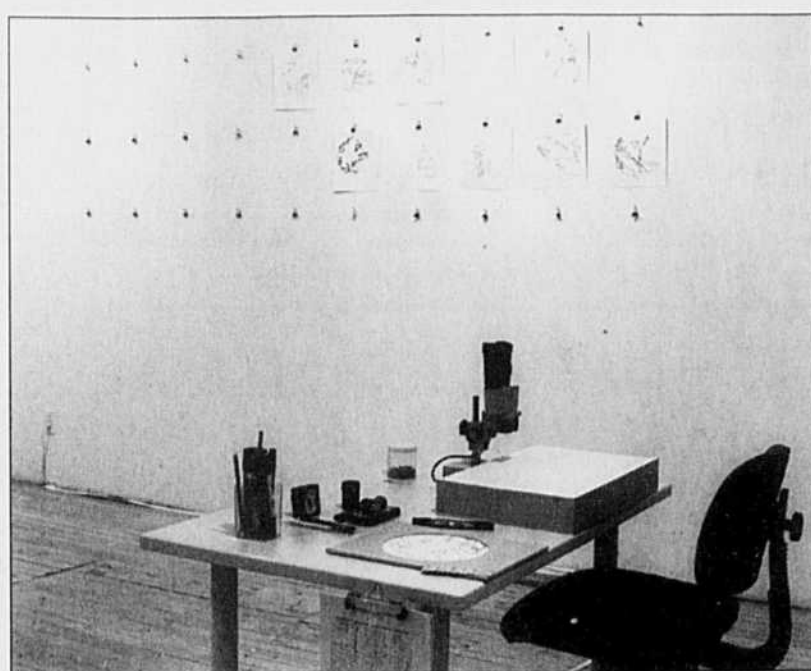
160 empreintes

Pour cette nouvelle exposition, l'artiste a patiemment prélevé 160 empreintes de couvertures de livres, produisant du coup un relevé des usures, des marques de doigt des usagers et de toutes les blessures que peuvent subir ces enveloppes protectrices. Une fois l'échantillonnage terminé, encore fallait-il ranger ces prélèvements, dont le type de données obtenu, faut-il le préciser, ne correspond pas aux visées courantes du traitement archivistique. Avec une rigueur méthodologique implacable couplée à un sens relatif de l'utilité, l'artiste s'adonne à ce classement en galerie.

Trois principes de classification interviennent, clairement identifiés par un texte (peut-être superflu, du moins sous cette forme envahissante) reproduit à grande échelle sur le mur de la galerie. C'est à différentes «lectures» que l'artiste se livre, selon des principes qui empruntent aux méthodes scientifiques et judiciaires de classification. La «lecture aveugle» consiste à reproduire une section du prélèvement et à la redessiner, vue à travers la lentille d'un microscope (grossi 20 fois), sans jamais regarder la main qui trace. La «description physique» consiste «à noter par écrit pour chacun des prélèvements toutes les caractéristiques physiques observables qui permettront de le décrire de façon à le distinguer des autres.» Finalement, le troisième niveau de lecture dédouble l'échantillon à l'aide d'une feuille de papier calque qui permet de «synthétiser» l'apparence des prélèvements, une opération, selon l'artiste, qui «oscille entre la description et l'interprétation.» Une fois ces étapes terminées, les données accumulées sont confinées à quatre livres reliés, «conçus pour recueillir et classer les données qui s'accumuleront pendant et après cette exposition.»

L'ensemble, doit-on convenir, est d'une belle sobriété. On pourrait s'arrêter à la qualité des dessins obtenus par l'application minutieuse de ces procédés, dessins dont certains se mesurent avantageusement à ce qui se fait de manière plus traditionnelle en ce domaine (ici, on pourrait reporter à votre attention cette fable selon laquelle Léonard de Vinci suggère à l'artiste de s'inspirer, pour dessiner, des formes que tracent les réseaux de craquelures d'un mur). Plutôt, dans cette entreprise, l'emporte cette idée bien ancrée que les archives en fait des structures métaphoriques qui délimitent l'accès à l'information en prescrivant des points de vue spécifiques comme clés à la signification.

Plus avant, de Groot montre combien la routine de l'archivage est à la fois collée sur son objet et, en ultime instance, totalement étrangère à ce même objet. Il s'agit là d'une des forces tranquilles de cette production que de déstabiliser momentanément la fixité des processus d'identification utiles à la connaissance. Cette production, finalement, reconnaît et assume la position du sujet dans la structuration de toute chaîne signifiante. Elle amène à la surface l'idée que toute classification sous-tend une représentation du monde, forcément partielle. L'artiste y parvient en mettant l'accent sur les conventions avec lesquelles sont fabriquées les données, ici pures représentations. Au cœur des nombreuses produc-



Lectures, de Raphaëlle de Groot

GUY L'HEUREUX

tions artistiques qui abordent le collectionnement, celle de De Groot, en soulevant ces paramètres, a sûrement sa place. Attendons la suite.

Une collection

De son côté, la production d'Ani Deschènes s'étend à l'espace de la galerie avec sensiblement plus d'insistance. Prenant une part considérable de l'espace avec une rhétorique de présentation parfois empruntée à d'autres sans que cela ne vienne ajouter à son propos, le travail de Deschènes possède quelques accents sociologiques non négligeables.

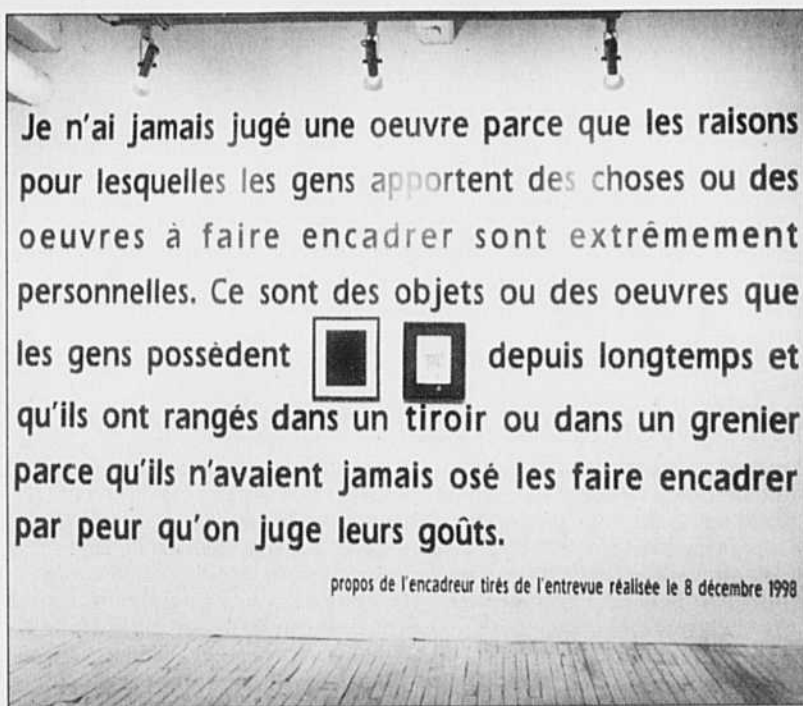
Les œuvres aux murs et les citations reproduites à grande échelle (qui entrent en une tension plus ou moins heureuse avec les textes de De Groot), viennent de rencontres que l'artiste a bellement provoquées. Comme autant de bouteilles à la mer, l'artiste a inséré des invitations aux artistes amateurs dans les pages d'ouvrages techniques portant sur la peinture, pris à la bibliothèque. Aux artistes et artisans qui lui ont répondu, elle a demandé qu'ils produisent pour elle leur autoportrait. Cela prend la forme de toiles accrochées au mur, d'extraits d'entrevues reproduits sur les cimaises et d'une bande vidéo, toutes ces manifestations étant reliées les unes aux autres par différents liens établis par l'artiste.

Sans conteste, la dimension sociale de la démarche de Deschènes l'emporte sur la présentation des résultats de cette enquête, quelque peu décousue. Une petite communauté réunie par la jeune artiste, l'idée que

cette dernière s'efface devant des artistes auxquels elle a commandé des œuvres, l'utilisation de «méthodes» sociologiques, rien de cela n'est très nouveau. Par contre, l'artiste parvient à personnaliser la culture de la bibliothèque et à faire s'incarner un domaine délimité de pratiques autour d'un ouvrage donné. Cette dimension — le fait qu'elle se serve de la bibliothèque et souligne ses usages — l'emporte sur la facture que prennent ses résultats dans l'espace de la galerie, moins captivante et décousue.

Dans la petite salle

Mater/Materia, d'Hélène Sarrazin, se révèle une installation décevante. Dans un espace recouvert d'une matière terreuse brute, l'artiste diffuse les sons berçants d'un environnement marin. Contrairement à ce que précise le communiqué de presse, nous sommes loin d'être placés devant une installation *in situ*, qui prendrait en considération les données offertes par le lieu (je sais, je sais, cette notion s'est distendue avec le temps, mais, à ce compte, toute exposition, même de peinture, est *in situ*, puisqu'elle doit se plier aux dimensions de l'espace d'exposition). Il s'agit d'un simple déplacement, de la greffe d'un environnement à un espace réceptacle. Collée aux références qu'elle cherche à rendre, cette opération ne vise peut-être pas l'exploration de nouveaux espaces sonores, mais là, l'atmosphère créée souffre d'une littéralité agaçante. On ne parle pas d'évocation, mais de reproduction pure et simple.



Une collection, une œuvre d'Ani Deschènes

GUY L'HEUREUX

Je n'ai jamais jugé une oeuvre parce que les raisons pour lesquelles les gens apportent des choses ou des oeuvres à faire encadrer sont extrêmement personnelles. Ce sont des objets ou des oeuvres que les gens possèdent depuis longtemps et qu'ils ont rangés dans un tiroir ou dans un grenier parce qu'ils n'avaient jamais osé les faire encadrer par peur qu'on juge leurs goûts.

propos de l'encadreur tirés de l'entrevue réalisée le 8 décembre 1998



Euvres oubliées, 1996, une photographie de Patrick Altman

COLLECTION PERMANENTE DU MUSEE DU QUEBEC

Archives anamorphotiques

Altman joint l'ordre le plus rigide
au découpage le plus arbitraire

OEUVRES OUBLIÉES

Patrick Altman

Vox

460, rue Sainte-Catherine Ouest, local 320

Jusqu'à demain

BERNARD LAMARCHE

Quiconque s'intéresse à l'histoire de l'art connaît le rôle indispensable que joue la photographie dans l'établissement de la connaissance. *Euvres oubliées*, la dernière installation du photographe Patrick Altman, à la galerie Vox, a pour point de départ cette discutée réalité. L'aventure est réellement spectaculaire. Jusqu'à demain, le plancher de la galerie Vox est recouvert de plus d'un millier de photographies noir et blanc, tirées des réserves et de l'arrière-décor du Musée du Québec. Il faut dire qu'Altman mène une double carrière: il est photographe et le photographe d'archives attiré du Musée du Québec depuis des lustres. Ainsi, il fréquente les œuvres du musée depuis toujours, ce qui lui procure sur ces œuvres un regard absolument privilégié.

Myriades d'images

Établissant une histoire rapprochée de la peinture et de la sculpture, le photographe a documenté une myriade de détails d'œuvres de la collection. Ainsi, organisée en une série de rangées d'images au format semblable, l'œuvre transforme le labyrinthe de l'histoire de la culture en un damier dont la perspective n'est pas sans rappeler les lignes de fuite de la perspective dite légitime (telle que conquise à la Renaissance).

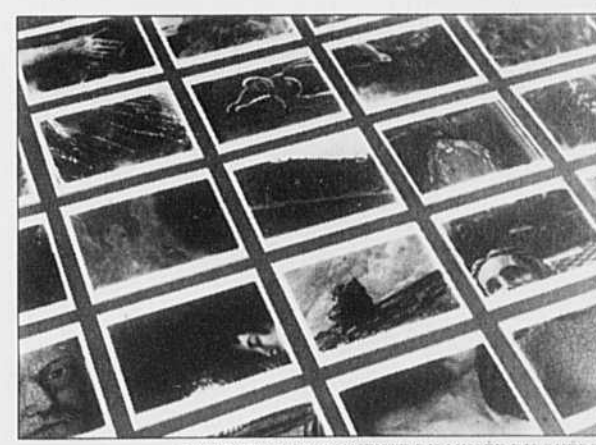
À la métaphore des systèmes de classification que sous-tend l'organisation rigide des photographies, Altman oppose le chaos de l'accumulation des détails qu'opère la fragmentation. Il renoue de cette façon avec un des vieux fantasmes (maintes fois avoué) que l'histoire de l'art comme discipline partage avec le regard photographique, celui de traquer le moindre détail en tant qu'il risque d'échapper à l'attention. Donc, Altman joint l'ordre le plus rigide au découpage le plus arbitraire. De fait, la fragmentation détaillée des œuvres, depuis que l'histoire de l'art s'est constituée comme discipline, s'est toujours portée garante d'une relation des plus intimes avec l'objet convoité. Le détail capté au profit d'une lente déambulation à la surface du tableau a toujours prétendu à l'intime, à la connaissance franche et fouillée de l'œuvre au point même, preuve ultime de la plus grande des familiarités, d'y débusquer ce que

l'artiste a pu y laisser malgré sa propre volonté.

L'ordre imposé par l'œuvre est pourtant perturbé par le brouillage, au fur et à mesure que la disposition des photographies font qu'elles s'éloignent de nous, de la visibilité des images témoins. En se rapprochant du mur du fond auquel, évidemment, nous n'avons pas accès, les photographies perdent de leur contraste et tournent au blanc, amnésique. Bien que par sa boulimie la pièce soit parfaitement spectaculaire et que par sa flânerie auprès des vieilles œuvres elle soit attachante, elle pêche par une conception somme toute convenue de l'appareil mnémotique, le nôtre comme celui du musée.

D'après l'œuvre, la mémoire serait une faculté graduellement oublieuse et, surtout, dont la défaillance serait orchestrée linéairement. L'organicité de la mémoire n'est pas considérée dans cette irréversible fuite. De fait, la pulsion nostalgique qui s'éprend de l'œuvre la rend malheureusement littérale. La mémoire est une faculté qui certes oublie, mais elle conserve aussi, et selon des schémas infiniment plus complexes que ce que l'œuvre suggère.

Ne vous empêchez pas d'aller voir cette pièce, ne serait-ce que par l'ampleur du dispositif. Malheureusement, cette mécanique, qui a fait ses preuves dans d'autres œuvres de Altman, fonctionne cette fois-ci quelque peu à vide, tablant sur les discours qui ne voient dans la vocation du musée qu'un mouvoir empoussiéré. Certes, cette donne est bien réelle, mais encore là, la mémoire du musée est sensiblement plus imprévisible que cet effacement des traits des images ne le laisse croire.



Euvres oubliées (détail)

COLLECTION PERMANENTE DU MUSEE DU QUEBEC

GRAHAM CANTIENI

SHAN

Peintures • Collages

Jusqu'au 3 mars 1999



HAN ART CONTEMPORAIN

460, rue Sainte-Catherine Ouest, espace 409, Montréal. Tél. : 876-9278

GALERIE BERNARD

90 av. Laurier Ouest

Tél. : (514) 277-0770

EXPOSITION

Artistes internationaux

Choix d'œuvres sur papier

Alechinsky, Appel, Baltazar, Cho Boo-Soo, Benrath, Brainstatter, Clavé, Coignard, Delauney, Dali, Friedlander, Hartung, Hasegawa, Masson, Pappart, Reyberolle, Singier, Tapiès, Ting, Zao Wou-Ki...

N.B. Le mercredi 17 février à 18h30 : causerie sur la gravure contemporaine avec GIANGUIDO FUCITO.

du mardi au vendredi de 11 h 00 à 17 h 30, samedi 12 h 00 à 17 h 00

À VOIR AU CENTRE D'EXPOSITION DE BAIE-SAINT-PAUL
JUSQU'AU 29 MARS 1999

riopelle

Samedi 13 février, 15 h

Conférence de Madeleine Arbour : « Espace et liberté »

À voir aussi : « Un lieu de liberté », le Refus Global sous l'œil témoin de Maurice Perron



Centre d'art Baie St-Paul, 23, Ambroise Fafard Baie St-Paul. Tél. : (418) 435-3681

119851206

Groupe La Mutuelle

BANQUE NATIONALE

Casino de Charlevoix

Télé-Québec

LE DEVOIR

Le Soleil

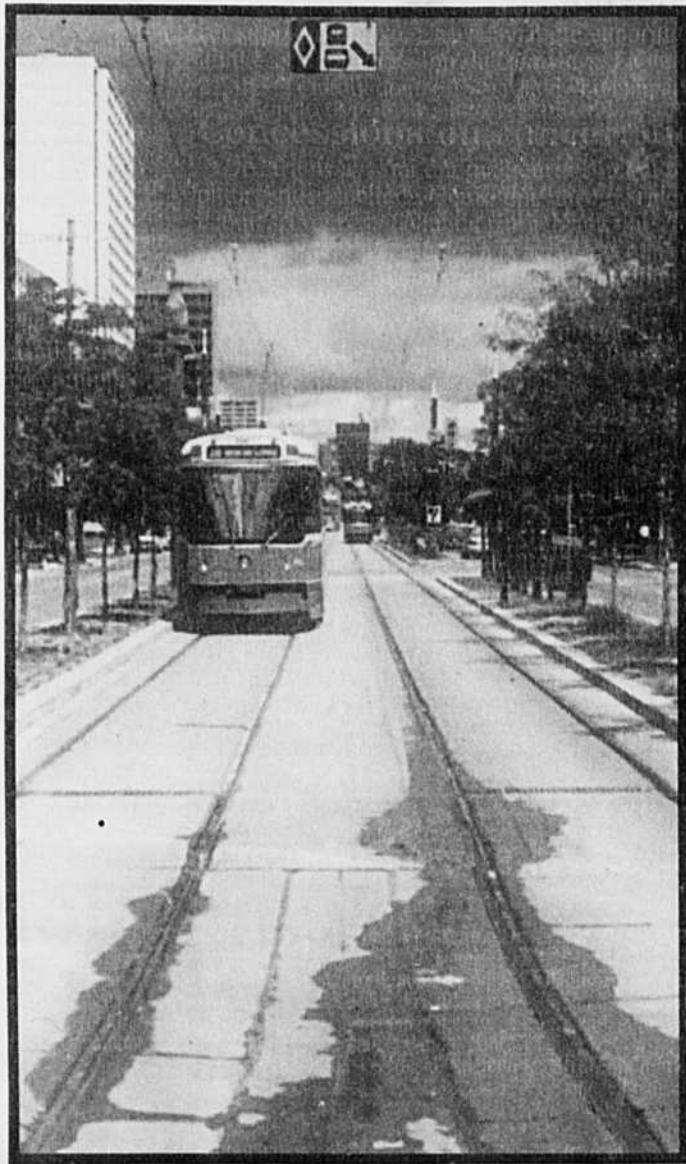
La construction d'une nouvelle ligne de tramway en site propre sur l'avenue Spadina, mythique artère torontoise bigarrée et chaotique, illustre comment le design urbain tourne souvent au casse-tête mais demeure le fondement de la santé d'une ville. À ce titre, l'avenue Spadina redessinée et sérieusement aseptisée ne respire finalement pas la santé sur toute la ligne. Histoire de priorités...

CHARLES-ANTOINE ROUYER

Toronto — Le casse-tête du design urbain de Spadina n'est pas terminé. La Ville vient de renvoyer le 11 janvier dernier les designers urbains à leur planche à dessin pour ajouter une piste cyclable, après une dizaine d'années de palabres pour la phase de conception, trois ans et demi de travaux, 18 mois d'utilisation de la nouvelle ligne de tramway en site propre et quelque 115 millions de dollars.

Il aura fallu malheureusement la mort d'un cycliste broyé par l'essieu arrière d'un poids lourd l'été dernier, le 25 août 1998 précisément, près d'un an après l'inauguration en grande pompe de l'artère le 27 juillet 1997. Le tout, soit dit en passant, sur l'une des rues les plus larges (36 mètres) du centre de Toronto.

En outre, la semaine dernière, mercredi le 27 janvier, la commission des transports en commun de Toronto, la Toronto Transit Commission (TTC), planchait sur un autre problème de taille: les tramways de la ligne Spadina affichent le taux d'accident avec les automobiles le plus élevé en ville, 2,5 par semaine. Car les autos traversent les rails au centre pour tourner à gauche.



SOURCE: TTC

SPADINA: symbole de l'autre Toronto

L'avenue Spadina incarne l'autre Toronto, désordonné, coloré, bruyant, débridé, chaotique en somme, au propre comme au figuré d'ailleurs, vu l'état de la chaussée avant la réfection.

L'avenue Spadina descend en pente douce du nord vers le sud sur 3,65 kilomètres jusqu'au bord du lac Ontario. Elle prend naissance au nord dans la rue Bloor. Dans son tiers supérieur, la voie longue, tranquillement, un quartier résidentiel d'une part et le campus de l'université de Toronto de l'autre. Plus au sud, l'avenue change radicalement de visage à partir de la rue College. Le ruisseau naissant se transforme alors en rapides tumultueux.

Ce tiers intermédiaire forme le cœur de la vie trépidante de l'avenue: façades de briques bariolées sur trois étages, enseignes multicolores de restaurants asiatiques et autres devantures de grossistes en tout genre, en retrait le marché Kensington et ses étals sur les trottoirs, plus bas dans la rue Dundas le quartier chinois qui grouille de monde sept jours sur sept et enfin le croisement avec la rue Queen branchée et bohème.

Dans le tiers inférieur, l'avenue s'assagit. Les rapides désordonnés deviennent un fleuve large et tranquille. Les entrepôts de l'ancien quartier de la confection, en partie reconvertis en bureaux, dominent les flots de voitures allant et venant depuis le quartier financier et l'autoroute urbaine qui longe le lac.

L'avenue Spadina tire son nom de la demeure de l'un des premiers urbanistes de Toronto et riche industriel, le D^r Baldwin. La maison Spadina domine d'ailleurs encore sur les hauteurs au nord de la rue Bloor. Un nom emprunté aux Ojibways qui signifie «là où la terre s'élève progressivement». Le D^r Baldwin décide au siècle dernier de percer en pleine forêt une voie allant du seuil de sa porte jusqu'au lac Ontario. Il dessine cette artère majestueuse et cérémoniale comme des Champs-Élysées, d'où les 36 mètres de largeur de l'avenue.



Toronto

avenue Spadina

Le tramway au cœur de la ville et du quartier chinois

Des contraintes multiples

Il faut souligner avant tout les contraintes multiples émanant de la diversité de cette artère. «Une rue aussi diversifiée que dynamique», résume Tom Milligan, directeur au service des transports de la Ville de Toronto. Spadina représente un défi de taille pour répondre à tant de besoins différents, les piétons, les cyclistes, le stationnement et la circulation, y compris les camions. Nous avons tenté de redistribuer cet espace en fonction des besoins [mais] l'espace disponible est limité.»

Selon Olivia Chow, la conseillère municipale pour Trinity-Spadina, les priorités des fonctions de l'avenue sont à remettre en cause. «On aura d'abord donné la priorité à l'automobile, puis aux transports en commun, ensuite aux piétons, et la vie du quartier et les bicyclettes sont venues en dernier ou pas du tout.»

Bref, la nouvelle avenue compte deux voies centrales réservées aux tramways, puis de part et d'autre deux ou trois voies de circulation automobile (de 3,35 à 3,9 mètres de large), des stationnements parallèles au trottoir et les trottoirs.

Enfin, c'est le processus du design urbain en lui-même qui est incriminé. «Il était très rigide», résume Olivia Chow. Mais coin de rue par coin de rue, croisement par croisement, nous nous sommes battus. Ainsi, le tissu associatif des riverains et commerçants locaux semble avoir joué le rôle de grain de sable dans la mécanique orchestrée par deux mastodontes organisationnels, la TTC et le service des voiries de l'ancienne communauté urbaine de Toronto.

Quatre tronçons distincts

Aujourd'hui, un tramway en site propre glisse certes loin des encombrements de la circulation. Jadis, des myriades d'autobus diesels puants s'empêtraient à la queue leu leu dans la congestion urbaine pour ensuite rebondir de tous leurs essieux sur une chaussée défoncée, bondés à mort à l'heure de pointe, ballottant leur cargaison humaine comme un pneumatique descendant des rapides.

Finis aussi les embouteillages endémiques au croisement avec la rue Bloor, autre artère principale, et le bal-

let des autobus entrant et sortant tant bien que mal de la station de métro, vomissant leurs grappes humaines agglutinées et pressées dans l'entonnoir des escaliers roulants. À présent, les tramways empruntent un tunnel sous la rue Bloor et viennent déposer confortablement leurs voyageurs au cœur de la station de métro, protégés des rigueurs de l'hiver. Le tunnel en lui-même représente un cinquième du budget total, soit 20 millions.

Le tronçon supérieur résidentiel est superbe, avec des trottoirs centraux séparant les voies de tramway de la circulation automobile. Les anciens pavés récupérés sur l'avenue ont été réutilisés sur ces médianes et de nombreux arbres ont été plantés (680 en tout pour le projet). Un arrêt sur la ligne a dû toutefois être rajouté à grand peine, bande vidéo à l'appui pour prouver que les riverains devaient marcher trop longtemps sans cet arrêt supplémentaire. L'arrêt avait été supprimé car il ralentissait la progression du tramway... La ligne compte 21 arrêts en tout contre 25 arrêts de bus auparavant.

Concessions ou concertation?

Des tramways qui ont malheureusement troqué leur pittoresque clochette contre une corne stridente qui ne fait qu'accroître la pollution par le bruit: une rustine hâtive pour tenter de remédier aux accidents dans le tronçon intermédiaire. Tousjours pour écarter les autos, une haie de tubes métalliques verdâtres encadre à présent la voie légèrement surélevée. Gary Carr, ingénieur en chef à la planification du fonctionnement de la TTC, précise que ces accidents étaient fort prévisibles. «Les accidents se produisent dans le tronçon qui nous préoccupait, aux croisements sans feu rouge, là où nous avons fait des concessions.» Riverains et commerçants s'étaient élevés contre une telle barrière dressée au centre de leur rue, avec trois ou quatre ouvertures aux feux tricolores. Si les propositions de la TTC en cours d'étude sont entérinées, la haie ne restera ouverte qu'aux feux tricolores, en attendant des trottoirs centraux boisés éventuellement.

Au registre des doléances figure aussi la perte de 70 places de stationnement au grand dam des commerçants. Les voitures stationnées en épis jadis, soit de biais avec le trottoir, se garent en parallèle mais dans des espaces superbement intégrés au trottoir. Le tout pour fai-

re de la place à deux voies automobiles dans les deux sens. Mais pas de piste cyclable.

Pour l'ingénieur de la Ville de Toronto qui a coordonné le volet voirie du projet, il a fallu choisir entre les stationnements ou la piste cyclable, d'où une voie élargie côté trottoir que devraient partager bicyclettes et automobiles. «La voie partagée est suffisante», estime George Rozanski. La voie de droite est plus large pour augmenter le confort des bicyclettes», note-t-il. La voie a en effet été élargie de 3,6 mètres à 3,9 mètres.

Tramway central ou latéral

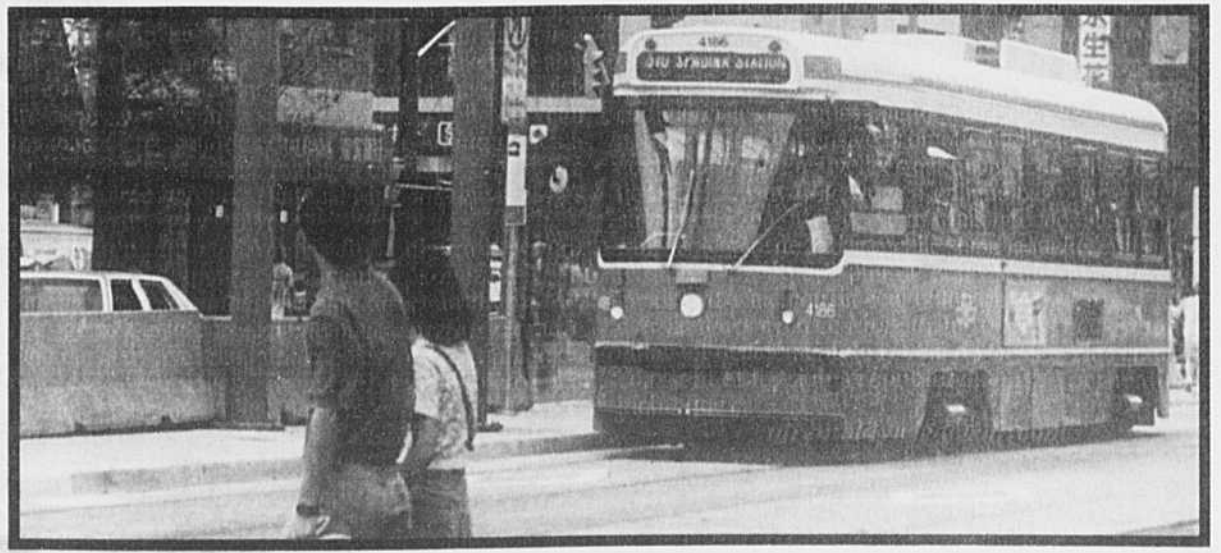
Outre l'absence de piste cyclable, les critiques reprochent, à juste titre, le manque de créativité lors de la phase de conception. «Je n'ai vu aucun rapport présentant les quatre ou cinq designs de solutions appliquées dans le monde entier», lance la conseillère municipale Olivia Chow, indiquant leurs avantages et leurs inconvénients. Côté TTC, on invoque des raisons de sécurité pour ne pas avoir placé les voies de tramways plus près du trottoir, ce qui était une des propositions, fort intéressante par ailleurs, déposées par les critiques du pro-

jet. «Un énorme véhicule se déplaçant si près des trottoirs aurait été risqué», explique Gary Carr, de la TTC. Il aurait fallu mettre des barrières le long des trottoirs.»

En fin de compte, sur les quatre tronçons du projet de réfection, la fonctionnalité et la ligne du design actuel pèchent par endroits. La liaison avec le métro et le tiers résidentiel sont une réussite presque totale, le tronçon inférieur a été le théâtre de l'accident dramatique d'un cycliste alors que le tronçon intermédiaire, le plus diversifié, enregistre accidents, encombrements et manque d'esthétisme. Résultat: une note finale qui dépasse à peine la moyenne, découlant des concessions, diront certains, consécutives au manque de concertation diront les autres.

Morale: il faut composer avec les éléments plutôt que de tenter d'imposer une volonté venue d'en haut. Il semblerait qu'à vouloir endiguer le tohu-bohu des rapides de Spadina, le canal bien régulier déborde et se fissure.

Conclusion: les riverains continuent de se garer en double file aux abords du quartier chinois, créant les bons vieux embouteillages d'antan que l'on voulait éliminer...



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
E-mail: idm@idm.qc.ca
Site web: http://www.idm.qc.ca

Séminaires IDM, horaire hiver / printemps 1999

L'Institut de Design Montréal (IDM) reçoit présentement les inscriptions pour son programme de séminaires en gestion. Ce programme s'adresse aux diplômés universitaires de 1996, 1997, 1998 et 1999 des différentes disciplines du design. Grâce à la participation de Développement des ressources humaines Canada (DRHC) et à la collaboration de l'IDM, seuls des frais d'inscription de 15 \$ par séminaire sont exigés.

Le nombre de places disponibles étant limité, elles sont attribuées selon la formule premier arrivé, premier servi.

Les inscriptions se font par téléphone au (514) 866-2436, poste 25. Si la demande le justifie, l'Institut ajoutera des sessions supplémentaires à l'horaire actuel.

Programme et horaire :

Démarrage d'une entreprise de design (2 jours)
Samedi et dimanche 20 et 21 février (complet)
Samedi et dimanche 27 et 28 mars, de 9 h à 17 h

Stratégie marketing du designer-entrepreneur
Samedi 6 mars, de 9 h à 17 h (1 jour)
Les lundis 3 et 10 mai, de 18 h à 22 h (2 soirs)

Curriculum vitae et lettre de présentation (1 soir)
Lundi 15 mars, de 18 h à 21 h

Le designer et la propriété intellectuelle (1 soir)
Lundi 29 mars (complet)

Élaboration d'un portfolio en design (1 soir)
Lundi 8 février (complet)
Lundi 8 mars (complet)

Introduction à la gestion de projets (1 soir)
Jeudi 18 mars (complet)
Lundi 31 mai, de 18 h à 22 h

Autres activités:
S'ajoutent également à l'horaire quelques périodes de consultation (démarrage d'entreprise, propriété intellectuelle, outils de recherche et entrevue d'emploi). Pour plus de renseignements sur ce volet, veuillez téléphoner au (514) 866-2436 poste 28.

Galerie

IDM

OBJETS DESIGN... POUR VOUS!

Heures d'ouverture de la Galerie de l'IDM:
samedi 6 et dimanche 7 février, de 10 h à 17 h
du lundi 8 au vendredi 12 février, de 11 h à 16 h