



CONSEIL DE LA LANGUE FRANÇAISE

PRIX JULES-FOURNIER



1 9 9 3

GENEVIÈVE
PICARD

Québec 

CONSEIL DE LA LANGUE FRANÇAISE
PRIX JULES-FOURNIER
1 9 9 3

G E N E V I È V E
P I C A R D

Québec 

© Gouvernement du Québec
Dépôt légal
Bibliothèque nationale du Québec, 1993
Bibliothèque nationale du Canada, 1993
ISBN 2-550-28368-6

Table des matières

Prix Jules-Fournier 1993	5
Geneviève Picard : treizième lauréate du prix Jules-Fournier	7
Proclamation du prix Jules-Fournier 1993	9
<i>Curriculum vitæ</i> de la lauréate	13

Articles soumis par la lauréate

Nom d'un petit bonhomme!	16
Folch Songs	20
Le pinceau et l'archet	23
Épater la galerie	24
Le champion des arts	28
Bernard Giraudeau	31
Fête sur mesure	32
Portrait d'après modèle	34
Sur <i>Martin Eden</i> de Jack London	35
Lettre ouverte	36
Bois d'œuvre	37
Le manège enchanté	38
Parfum de fan	39
Alfred Hitchcock	40
Steven Spielberg	42



Prix Jules-Fournier 1993

Sur proposition du jury,
le Conseil de la langue française
a l'honneur de déclarer lauréate du
prix Jules-Fournier

MADAME GENEVIÈVE PICARD

pour la qualité littéraire de ses textes, leur vision et leur profondeur,
pour leur originalité et leur sens de la synthèse, pour leur
éclectisme et leur singularité aussi.

Fait à Québec,
ce vingt-septième jour de novembre mil neuf cent quatre-vingt-treize

Le Président du
Conseil de la langue française

Le Secrétaire du
Conseil de la langue française

GENEVIÈVE PICARD

Treizième lauréate du prix Jules-Fournier

LE PRIX JULES-FOURNIER, institué en 1980 par le Conseil de la langue française, veut encourager la qualité de la langue chez les journalistes. Le prix ainsi nommé évoque la brève carrière du journaliste québécois Jules Fournier (1884-1918), dont Olivar Asselin écrivait qu'«il est probablement, à tout prendre, l'intelligence la plus complète, la plus fine qui ait encore paru parmi nous». Reconnu pour la vigueur, la clarté et la précision de son style, Jules Fournier travailla successivement à *La Presse*, au *Devoir* et à *La Patrie*. Il succéda à Olivar Asselin à la direction du *Nationaliste* et fonda son propre journal, *L'Action*. Nommé traducteur au Sénat en 1917, il écrivit un essai intitulé *La langue française au Canada*.

Le Conseil de la langue française a décerné cette année, sur recommandation unanime du jury, le prix Jules-Fournier à madame Geneviève Picard, journaliste pigiste.

Monsieur Jean Royer a présidé le jury composé des journalistes Francine Guénette, Francine Montpetit et Clément Trudel. Antoine Godbout, secrétaire du Conseil de la langue française, faisait également partie du jury.

LAURÉATS

1981 ★ Nathalie Petrowski	1987 ★ Pierre Sormany
1982 ★ Réjean Tremblay	1988 ★ Gilles Lesage
1983 ★ André Dalcourt	1989 ★ Jean-V. Dufresne
1984 ★ Francine Montpetit	1990 ★ Jean-François Lisée
1985 ★ Daniel Përusse	1991 ★ Réal Pelletier
1986 ★ Guy Deshaies	1992 ★ Carole Beaulieu

Proclamation du prix Jules-Fournier 1993

HOMMAGE À GENEVIÈVE PICARD

LE JOURNALISTE, pour s'incarner en véritable témoin de son temps, ne doit pas craindre de se salir les doigts au siècle et de poser des questions devant le spectacle des idées. Le journaliste fait acte de présence, ici et maintenant.

Il ne se réfugie pas dans le donjon des lieux communs ni dans la tour d'ivoire des langues de bois. Qu'il travaille dans le domaine culturel ou politique, le journaliste n'est donc pas d'abord un censeur, un critique patenté ou une autorité par qui devrait passer la consommation des objets culturels ou des déclarations de politiciens. Il a pour fonction première d'informer et, par là, d'ouvrir des chemins de vérité. Son enquête est celle de l'information. Sa quête est celle de la vérité en mouvement.

Le journaliste veille contre la sclérose des langues de bois. Il franchit les miroirs de l'indifférence. Il éventre les haut-parleurs pour voir ce qui se cache au fond de la boîte de Pandore.

Dans l'état actuel de la société, celle qui consomme avant de penser, qui juge avant de jauger, qui se cherche des modes à suivre plutôt que des idées nouvelles à éprouver, le journalisme a peut-être tendance à vouloir se hisser dans l'échelle des cotes d'écoute et de lecture. Dans la concurrence féroce que se livrent les divers médias, le journalisme risque de perdre des plumes, s'il ne résiste pas à l'esprit de séduction par un esprit de recherche et d'autocritique.

Le journalisme doit éviter l'unanimité. Particulièrement, le journalisme écrit doit se développer par une personnalisation des textes, par la qualité et la diversité des styles. Ce qui apparaît de plus en plus difficile, dans une sorte de banalisation des genres. La nouvelle, le reportage, le portrait, l'entretien, l'éditorial, l'analyse et le commentaire se confondent de plus en plus dans nos journaux et magazines. Il y a aussi un journalisme d'autorité, celui des *columnists*, par exemple, qui semble vouloir s'imposer au lecteur avant la nouvelle, le reportage et l'information.

Il manque de plus en plus un journalisme d'accompagnement dans nos médias : un journalisme qui informe, qui analyse les faits, qui éclaire son lecteur, qui n'est pas au service d'une idéologie ou d'un parti politique et financier. Dans notre société de plus en plus monolithique, le journalisme semble tenté d'échanger sa liberté contre sa popularité.

Mais on peut dire que c'est le journalisme culturel qui demeure encore le plus vivant et renouvelé, le plus respectueux du lecteur à informer, le plus libre et le plus éclairé. Le journalisme culturel est aussi celui-là qui contient le politique, c'est-à-dire qui nous informe de l'état social, par son regard sur les œuvres d'art, tout comme il nous informe des valeurs de l'individu mis en cause en se mettant à l'écoute de l'artiste.

C'est en tout cas dans cet esprit que j'ai présidé le jury du prix Jules-Fournier du Conseil de la langue française. Mes collègues ont travaillé sur la même longueur d'ondes. Ce sont des journalistes réputés pour leur liberté d'esprit : je remercie mesdames Francine Montpetit et Françoise Guénette, de même que monsieur Clément Trudel, du *Devoir*, et monsieur Antoine Godbout, secrétaire du Conseil de la langue française, de m'avoir suivi sur le terrain de l'exigence, pour l'attribution du prix de 1993.

Le prix Jules-Fournier est certes une récompense exemplaire et prestigieuse. Son modèle, l'écrivain et journaliste Jules Fournier, cofondateur du *Devoir*, était un esprit libre et critique, non seulement pamphlétaire mais voué aux intérêts de la personne contre les systèmes qui veulent banaliser les idées et les hommes et les femmes. Jules Fournier avait du style et des idées. Il croyait aussi à la présence nécessaire de l'écrivain et de l'artiste dans la société de son temps.

Le jury du prix Jules-Fournier a tenu compte de la valeur du journalisme culturel dans les médias d'aujourd'hui. Surtout, nous nous sommes vite rendu compte, en prenant connaissance des diverses candidatures soumises, que le journalisme culturel était le mieux pratiqué et le plus riche de renouveau, actuellement, dans nos médias. C'est dans ce secteur qu'apparaît une nouvelle génération de journalistes qui se donnent une véritable vision de la société. À travers des portraits, des entretiens, des critiques, des commentaires et des comptes rendus, de jeunes journalistes n'ont pas peur d'intégrer la culture au politique et réciproquement. Ils font fi des mondanités et meilleur cas des idées qu'on peut trouver dans les œuvres et chez les artistes et les écrivains.

Le prix Jules-Fournier 1993 du Conseil de la langue française a été attribué à l'unanimité du jury à une journaliste pigiste, pour ses textes dans *Voir*, *L'actualité* et *MLT*, soit à madame Geneviève Picard.

Les textes de madame Picard ont vite rassemblé les suffrages du jury par leur qualité littéraire, leur vision et leur profondeur, par leur originalité et leur sens de la synthèse, par leur éclectisme et leur singularité aussi.

Les textes soumis concernent en majorité la littérature, les arts et le cinéma. On y lit des entretiens avec Hector Bianciotti et Jacques Folch-Ribas, avec Al Pacino, Eleonara Turovsky et Vittorio, entre autres. On y lit des portraits de Hitchcock et Spielberg. On y lit des commentaires sur des œuvres de Modiano, Alain Corneau et quelques artistes. Et dans chacun de ces textes s'imposent une vision claire, un style alerte, une communication de qualité, un sens personnel de la vie et de l'art.

Les divers membres du jury vous diront le plaisir de lire Geneviève Picard.

Pour Francine Montpetit, elle est «le vrai reporter pour qui les sentiers n'ont pas de limite. Elle cultive l'information pertinente avec un style alerte et amusant. Ici l'humour fait partie de l'intelligence des choses.»

Selon Françoise Guénette, le pur plaisir de lire Geneviève Picard ne se boude pas longtemps. «Parce qu'il y a de la passion, une sorte de conviction, d'amour du sujet, dans les portraits qu'elle trace à grands coups d'images et d'émotion. La langue est luxuriante sans être narcissique, le vocabulaire riche sans être prétentieux, et le style, plus que vivant, vibrant. Elle sait décrire et raconter les individus, ou plutôt les laisser se raconter, maîtrisant l'art difficile de la citation, habile à entremêler les propos au fil de sa propre narration. Un fil solide, tendu et souple à la fois. Impossible d'en décrocher. Je sens là, ajoute madame Guénette, une culture large, généreuse, profonde. Mais aussi une pensée originale, une sincérité. J'aime sentir l'admiration sans complaisance qu'elle a pour les êtres qu'elle a voulu ou accepté de rencontrer. Oui, le journalisme culturel (si souvent complaisant, justement) a besoin d'une relève de cette trempe. Tout le journalisme québécois aussi, dirais-je.»

Quant à Clément Trudel, il souligne la qualité de l'esprit de découverte de notre lauréate. «Geneviève Picard, écrit-il, sélectionne souvent le fond d'enfance que porte chaque personne qu'elle rencontre, elle nous la rend attachante, sans propos doucereux, avec plein d'allusions aux grands enfants

qui n'ont pas perdu l'émerveillement de leur premier livre de contes, comme savent l'être un Spielberg ou un Al Pacino.»

Pour sa part, Antoine Godbout insiste sur la qualité des rencontres que nous transmettent les textes de Geneviève Picard. « Cette journaliste, écrit-il, trace des portraits de personnalités, comme bien d'autres collègues du métier. Mais les portraits de madame Picard ont ceci de particulier qu'ils ne sont jamais neutres sans être complaisants; que l'auteure se situe avec la personne interviewée – ce qui contribue à mettre le lecteur dans l'intimité de la rencontre –, mais elle le fait avec précision et humilité; que la langue utilisée est littéraire et riche de références, sans être emphatique ou prétentieuse.

« Il y a un intérêt certain et un plaisir renouvelé à lire les descriptions de madame Picard: le lecteur a la conviction qu'il apprendra des choses sur une personne connue qu'il ne connaissait pas. Plus encore, ce sentiment est doublé d'une impression d'authenticité des personnages décrits, sans concession, sans cette impression de nécessaire promotion trop souvent rencontrée dans les interviews de personnalités du milieu culturel. Enfin, il y a ce plaisir à lire: une langue à la fois claire et nuancée, des mots justes sans être recherchés, un style alerte sans être abusivement hachuré.»

Je me permets d'ajouter à ces commentaires de mes collègues du jury cette opinion qui m'est dictée par ma propre expérience du journalisme, à savoir que madame Geneviève Picard pratique l'entretien littéraire et culturel avec un art tout à fait maîtrisé où elle sait s'effacer devant le propos de l'autre tout en rendant la parole de l'artiste ou de l'écrivain dans un style qui sait tracer le portrait et la synthèse dans tous ces reliefs.

En somme, madame Geneviève Picard fait du journalisme culturel un véritable journalisme de la culture. Elle mérite haut la main le prix Jules-Fournier 1993 du Conseil de la langue française.

Jean Royer, président du jury

Jean Royer est écrivain. Il a été journaliste culturel durant trente ans. De 1978 à 1983, il a dirigé les pages culturelles et littéraires du *Devoir*, où il a été critique littéraire jusqu'en 1991. Il est aujourd'hui membre de l'Académie des lettres du Québec et directeur littéraire des Éditions de l'Hexagone.

Un talent qui ne se mesure pas au poids des années

Geneviève Picard est née le 9 avril 1962.

Après des études secondaires au pensionnat du Saint-Nom-de-Marie, de 1972 à 1977, madame Picard a obtenu un diplôme d'études collégiales du collège Jean-de-Brébeuf, en 1979. Elle a ensuite fait des études en communications, à l'Université Concordia, où elle a obtenu un baccalauréat avec mention en 1984.

Madame Picard collabore, depuis 1985, à divers magazines dont *Voir*, *L'actualité*, *TV Hebdo*, *MTL*, *Elle-Québec*, *Tandem*, *Re-Flex*, *Qui*, pour lesquels elle prépare des chroniques, des interviews, des critiques, des reportages, des portraits. De 1987 à 1991, elle a présenté une chronique hebdomadaire de cinéma sur les ondes de CKAC.

La lauréate a été, de 1985 à 1986, directrice adjointe (salles) pour les cinéplex Odéon. Pour la même firme, de 1986 à 1988, elle a assumé la fonction de directrice du Service de presse. Enfin, de 1989 à 1990, elle a été directrice de la distribution chez Alliance Vivafilm.

Madame Picard a aussi œuvré en traduction, soit du français vers l'anglais, soit de l'anglais vers le français. Ainsi, en 1991, pour l'Alliance internationale, elle a traduit *Les filles de Caleb* du français à l'anglais.

Geneviève Picard s'est vu attribuer, deux années consécutives, le prix du meilleur texte de l'année, par l'Association québécoise des éditeurs de magazines: en 1991, pour *Gabrielle Roy*, publié en mars de cette année dans *Elle-Québec*, et en 1992, pour *Épater la galerie*, publié en novembre dans *MTL*. ★

Articles soumis par la lauréate

NOM D'UN PETIT

L'affichiste Vittorio a beau connaître l'histoire de l'art, il est plus près de Mickey Mouse que de Michel-Ange.



par Geneviève Picard

Est-ce pour éviter d'être confondu avec le petit bonhomme vert qui l'a rendu célèbre que Vittorio s'habille toujours en noir? Il est pourtant plus coloré que son personnage. « La vedette, c'est Bonhomme. J'ai parfaitement conscience de n'être que son agent! »

Accroché aux derniers vestiges d'une authentique bohème, dans le Vieux-Montréal, Vittorio assiste en soupirant aux manœuvres de la restauration *yuppy*. « Ces gens-là sont plus envahissants que la mauvaise herbe. Chez eux, c'est tout brique à l'extérieur et tout chrome à l'intérieur. Mais chez moi, c'est vraiment le bor... enfin, la bohème. »

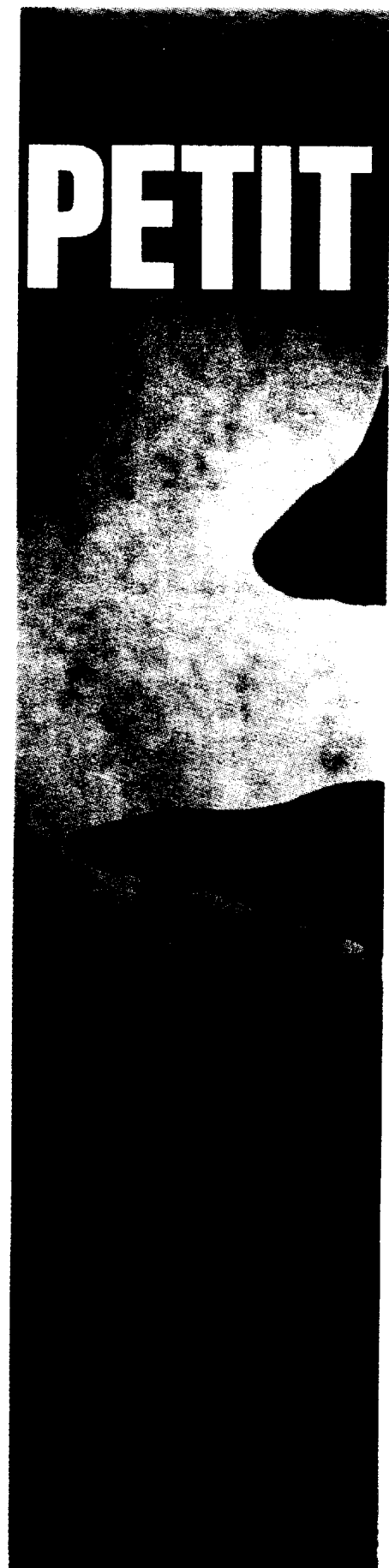
Avec sa table de billard convertie en table à dessin, ses jouets, ses peluches et ses créatures encadrées qui tirent la langue, l'atelier de Vittorio est un royaume dont le prince est un ... enfant de 58 ans. Brandissant un gratte-dos en guise de sceptre, il arpente l'apparent désordre dont il est l'indispensable administrateur. Assumant les fonctions de bouffon de la cour, de complice et de modèle, le chat Cuccunnonni trotte à sa suite. Il ne sait jamais quand son maître aura besoin d'un coup de patte pour compléter *Vittogatto*, la bande dessinée dont il est la vedette.

Travaillant plus que jamais, à l'âge où

l'on songe habituellement à la retraite, Vittorio ne sait plus où donner du pinceau. D'une voix contenant toute l'aversion d'Alfred Jarry pour les antialcooliques, il ajoute qu'il est au régime sec. « A l'époque où je n'étais pas en demande, je pouvais prendre un verre le midi et dormir l'après-midi. Mais maintenant, plus question de sieste, il faut produire! » Expo, studio, dodo. Voilà comment la cigale se transforme en fourmi.

Evoluant entre des monticules de projets et le bric-à-brac des souvenirs épars, Vittorio fait songer à Falstaff sur un champ de bataille. Sur une affiche dessinée pour l'Opéra de Montréal, Falstaff a d'ailleurs ses sourcils. L'artiste ressemble comme un frère à ce farceur qui refuse avec ironie les illusions de l'honneur et des grands sentiments, et dont la devise est la seule qu'il reconnaisse: sois toujours fidèle à toi-même.

A qui d'autre être fidèle quand on a toujours été l'étranger? L'originalité et la différence sont deux ingrédients de la potion magique dans laquelle il est tombé quand il était petit. Fils unique d'un Vénitien et d'une Romaine, Vittorio Fiorucci est né le 2 novembre 1932 à Zara, en Yougoslavie, à l'époque où la côte dalmate était occupée par l'Italie. Quelques bombardements plus tard, en 1944, la famille émigre à Venise. Se sentant aussi déplacé dans la cité des Doges que de l'autre côté de l'Adriatique, l'adolescent



BONHOMME!





trouve refuge dans les bandes dessinées américaines et les romans de Faulkner, London, Hemingway.

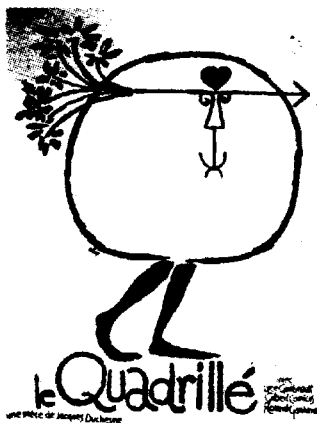
A 19 ans, apprenant qu'une entente avec le Commonwealth offre aux Italiens nés en territoire occupé l'occasion d'émigrer en Australie ou au Canada, Vittorio troque tout ce qu'il connaît contre tout ce qui le fait rêver. Sans la maladresse du fonctionnaire qui a égaré ses papiers, son *Vittogatto* aurait probablement été *Vitto-koala*! Champion du parcours accidentel, Vittorio affirme que tout ce que la vie lui a réservé de bon lui est arrivé malgré lui. « J'avais choisi l'Australie, on m'a expédié au Canada. A Halifax, on nous a divisés en deux files, celle de gauche pour Toronto, l'autre pour Montréal. Par hasard, j'étais à droite. »

La fréquentation assidue de Happy Hooligan, Dagwood et Popeye ne l'avait guère préparé au « fait français ». Quatre mois au camp d'immigrants de Saint-Paul-l'Ermite remettent ses pendules à l'heure. Il emploie son temps à écrire et à jouer des sketches pour un auditoire regroupant des ressortissants d'une quinzaine de nationalités. L'ayant surpris en flagrant délit de faire rire ses compagnons, le directeur d'une compagnie d'assurances lui propose un poste de vendeur à 60 dollars par semaine.

« J'étais venu pour l'aventure, et on m'offrait la routine! J'ai refusé, sans oser dire que je voulais être artiste, parce que dans ma tête d'Italien, la notion d'artiste, c'était sacré. » Or, depuis toujours, Vittorio préfère le profane. Il a beau connaître la grande et la petite histoire de l'art, discourir sur la modernité de Magnasco ou les problèmes de production de Velasquez, Mickey Mouse a visiblement tenu plus de place dans sa vie que Michel-Ange.

Refusant de se cantonner dans une technique particulière, Vittorio épanouit son talent dans une multitude de directions. Tour à tour photographe, illustrateur et caricaturiste, il collabore à des émissions pour enfants, signe les dessins humoristiques du journal montréalais *L'Autorité* (intello de gauche) et signe sept fois la couverture du *Time*, sans oublier celle d'*Exchange*, le premier magazine littéraire anglophone, né (et décédé) à Montréal au début des années 60. Il expose au Pavillon de l'humour, dessine les affiches du premier Festival du film de Montréal, puis celles de la Grande Virée, qui deviendra le Festival Juste pour rire.

En évoquant l'époque des 36 boulots, 36 bonheurs, il refuse de céder à la nos-

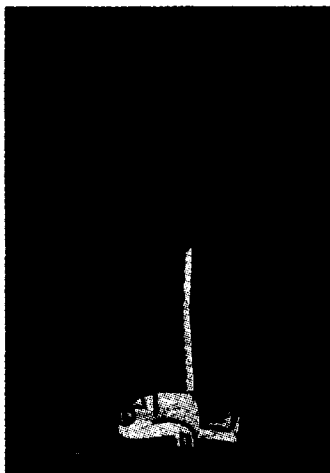


1965 Le Quadrillé



6^e FESTIVAL INTERNATIONAL
DU FILM DE MONTRÉAL 6 AOÛT - 13 AOÛT
CINÉMA LOEWY'S

1966 6^e Festival international du film de Montréal



1967 Ne coupez pas les arbres



VIVA PEDRO

1976 Viva Pedro



Don Juan de Molière

1979 Don Juan de Molière

talgie. « On va bientôt avoir la nostalgie d'aujourd'hui, et c'est ça, la fin du monde: être nostalgique de ce qu'on est en train de vivre. » Vittorio entend bien jouir du présent. Il y a quatre ans, on le jugeait admissible au concours d'un programme d'intégration de l'art à l'architecture. Il a reçu la commande d'une murale pour la Maison de la culture Frontenac. « Ça voulait dire qu'à 54 ans j'avais officiellement le statut d'artiste! »

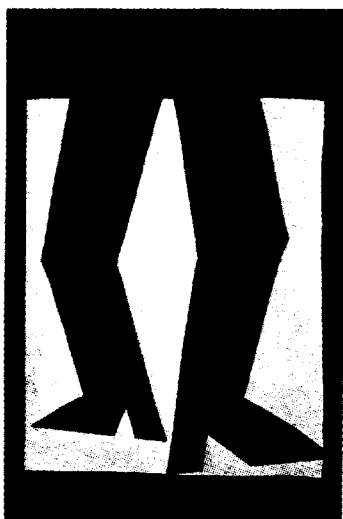
Vittorio est souvent parvenu à hisser la publicité au rang des beaux-arts, devenant parfois victime de l'impact produit. Par suite des campagnes tapageuses qui imposèrent l'image du Festival Juste pour rire, beaucoup de Québécois pensent qu'il ne dessine que de bons petits diables verts à la langue bien pendue. Mais le créateur ne peut pas en vouloir à sa créature. Avec toutes ses audaces et sa silhouette en perpétuelle métamorphose, Bonhomme est son *alter ego*, exprimant sa révolte en couleurs primaires.

Vittorio voit rouge quand des comités

AKADEMIE DER KÜNSTE



1983 Exposition d'art canadien à Berlin

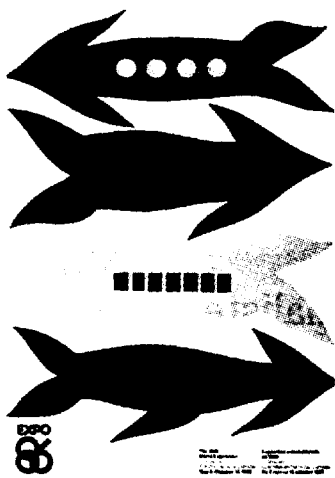


1985 Mort accidentelle d'un anarchiste

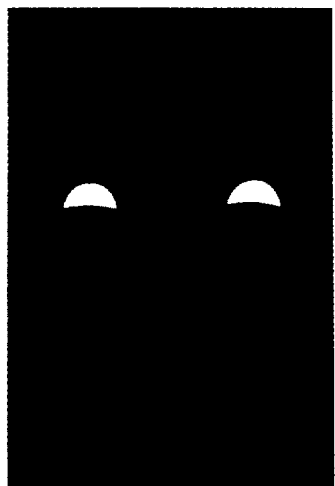
triturent son travail pour justifier leur existence. Lorsqu'on lui confie un projet, il n'exige qu'une chose: avoir carte blanche pour étaler ses couleurs. Les clients sont prévenus: «Ce sera tant pour votre idée, moitié moins cher pour la mienne.»

Vittorio rit jaune parce que chaque fois qu'il passe à la télé, ses créanciers s'imaginent qu'il est riche. «Il y a 20 ans, je me promenais en sandales et en vieille Alfa Romeo. Ce qu'il y a de bien avec la voiture, c'est qu'au besoin la banque la reprenait plus facilement que les sandales.»

Aujourd'hui, il parle rarement de tout ce qu'il fait bénévolement. Pourtant, Vittorio donne le feu vert à son engagement: il se paye le luxe de dessiner et de faire imprimer à son compte les affiches dont il a envie. Des affiches qui disent: ne coupez pas les arbres, ne démolissez pas les vieilles maisons. Des affiches pamphlets. «J'ai toujours eu plus d'affinités avec les causes perdues qu'avec les causes gagnantes.» Les causes perdues savent où le trouver, que ce soit pour protester



1986 Exposition internationale de 1986 - Vancouver



1990 Verdi - Opéra de Montréal



1992 Opéra Rigoletto (à venir)

contre l'expropriation (*Hold-up à Mirabel*) ou la dictature militaire (*Bresil-Canada*).

Acclamé par la critique dès les années 60, Vittorio doit attendre les années 80 pour être publiquement reconnu. Après un article dans l'*Encyclopaedia Universalis*, et des rétrospectives organisées à Vancouver, Paris, Bruxelles, Liège, New York, Berlin et Rome, il voit avec fierté la moitié de son œuvre remplir une salle du musée d'Art contemporain de Montréal, en 1983.

«On dit que l'affiche est un art mineur, mais je soutiens qu'il faut avoir plus de culture pour être affichiste que pour être peintre. On doit connaître Molière pour résumer d'un geste l'âme de Don Juan. L'affiche est aux beaux-arts ce que la nouvelle est à la littérature. Tolstoï peut se permettre un chapitre boiteux dans *Guerre et Paix*, mais Hemingway ne peut pas dérapier d'une phrase dans *The Gangster*.»

Perfectionniste acharné, Vittorio ne tolère pas l'erreur. S'il rate la dernière case d'une bande dessinée, il reprend tout depuis le début. Liquide correcteur, connaît pas. «L'espace n'existe plus s'il y a une tache, même si on la recouvre!»

Signe extérieur de réussite: dans la rue, on décolle ses affiches des murs. Récemment, on se disputait âprement celles de l'Opéra de Montréal. Rançon de la gloire: ses originaux sont volés à l'imprimerie, quand ils ne disparaissent pas entre deux expositions. Il a pris le parti de s'en amuser. «Je peux toujours faire de faux originaux, si vous y tenez!» N'en espérant pas tant, les Archives nationales ont commencé à collectionner ses œuvres, qui figurent déjà dans les musées d'art moderne de New York, Paris et Bruxelles.

Mais ce dont Vittorio tire le plus de fierté, depuis 40 ans, c'est d'avoir joyeusement bousculé trois mythes: celui de l'artiste qui doit s'exiler pour être reconnu, celui du créateur qui doit souffrir et celui du plan de carrière à suivre. Il s'amuse en travaillant chacun de ses projets. Son parcours multiplie les accidents et obéit au mouvement d'une boule de billard électrique. Sans avoir eu besoin de quitter Montréal, il a reçu plus de 80 récompenses internationales dont le premier prix, jamais remporté par le Canada auparavant, dans le monde de l'affiche, à Karlovy-Vary (Tchécoslovaquie) en 1964. Il accumule les médailles d'or décernées annuellement par *Graphica* et les prix d'excellence (dont le «Best of Shows 78») attribués à l'Exposition internationale de Chicago.

Le plus beau compliment qu'il ait jamais reçu lui vint, dans la rue, d'une petite voix anonyme qui l'avait vu la veille à la télé: «Monsieur, c'est bien vous le monsieur qui fait des belles choses drôles?» C'était bien lui. ■

FOLCH SONGS

Écrivain, architecte, journaliste, professeur, Jacques Folch-Ribas n'a jamais eu assez de deux mains pour refaire le monde.

par Geneviève Picard

Un portrait de moi? J'aimerais pas être à votre place!» déclare l'animal, suave et sauvage, pendant que ses yeux, déjà, cherchent la sortie. Le modèle est vivant et n'a aucune envie de jouer les natures mortes. Ce n'est pas un hasard s'il se dérobe aux interviews. Qui mieux qu'un écrivain sait ce qu'une phrase épinglée peut charrier de mensonges?

Selon Michel-Ange, la méthode la plus simple pour sculpter quelqu'un consiste à le dégager de tout ce qu'il n'est pas. Le problème, c'est qu'il est beaucoup de choses. Architecte et écrivain, journaliste, historien d'art, professeur, mélomane et musicien à ses heures, Jacques Folch-Ribas est l'honnête homme de la Renaissance égaré au 20^e siècle. Alchimiste passionné, il a percé le secret des journées de plus de 24 heures. « On trouve toujours le temps de faire ce qu'on aime. L'amour, aussi bien que l'écriture ou l'architecture. Ma devise, assez proche du "Étonnez-moi" de Cocteau, c'est "Faites-moi jouir". »

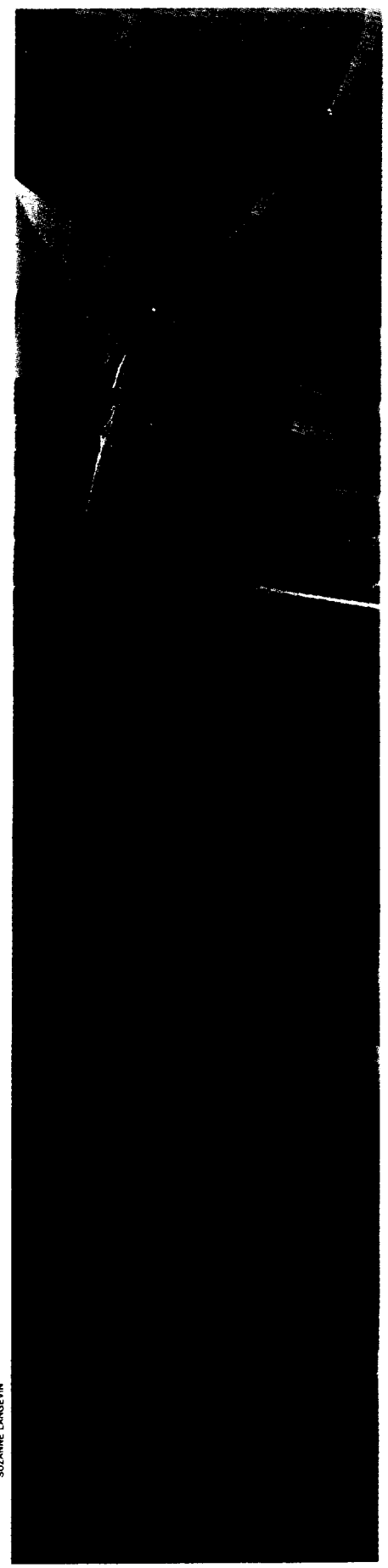
Trouver l'énergie n'est qu'une question d'entraînement, qui a commencé dès sa naissance, le 4 novembre 1928, dans le quartier gothique de Barcelone. Papa administre le port de Barcelone, et grand-père, député, joue aux échecs avec l'architecte Antonio Gaudi. Le petit-fils,

qui dessine bien, songe moins à devenir architecte que pianiste, comme sa mère. Le rêve est fracturé quand la famille doit quitter l'Espagne, avec les deux millions de personnes qu'accompagne l'armée républicaine en déroute.

Le 2 février 1939, le gamin qui franchit les Pyrénées « avec une valise et un parapluie », laisse derrière lui le piano et « la plus belle ville du monde, celle de l'enfance, donc de la nostalgie », livrée à ceux qui interdiront jusqu'à l'usage du catalan, sa langue maternelle. Dans un camp de réfugiés où l'on sépare les hommes des femmes et des enfants, à 11 ans, il est devenu un homme.

Sur la guerre civile et l'exode, Folch-Ribas reste discret. « C'était une période atroce, mais l'enfance ne retient que l'aventure: la découverte des avions, des bombardements, des privations, des files d'attente, des fuites éperdues d'une ville à l'autre, jusqu'à la frontière, et le formidable accueil des Français. » Mais l'adulte n'oubliera jamais les tiraillements de la faim, la mort vue de près, les libertés bafouées.

Convaincu que « la liberté et la beauté sont les seules causes qui valent la peine de se battre », Folch-Ribas aura passé sa vie à se donner les moyens de les défendre. Pour étudier de jour l'architecture, il a fait du journalisme la nuit. Dès 1947, à Paris, sa vie a commencé à ressembler à un roman. Frappant aux portes



SUZANNE LANGEVIN



de plusieurs journaux pour offrir ses services, il a la chance d'être reçu à la revue *Combat*, par Albert Camus lui-même. Un Camus d'autant plus compatissant que sa mère est elle aussi d'origine catalane.

« Folch » devient son protégé. Avec d'autres, il apprend à manier les plombs, à faire de la mise en page, du marbre, et se voit confier des articles couvrant aussi bien les chiens écrasés que la critique de cinéma. « Mon plus beau souvenir est la critique de *Los Olvidados*, de Bunuel, que j'ai faite sans avoir vu le film, parce que je n'avais pas les moyens de m'offrir une place. » Celui que Simone de Beauvoir avait baptisé « le petit ami de Camus » est devenu le grand ami d'Albert.

« Notre amitié reposait moins sur la littérature que sur une série de coïncidences. Nous aimions nous promener, discuter et boire ensemble. Je lui parlais de la femme étonnante dont j'étais amoureux pendant qu'il me parlait des 15 femmes étonnantes dont il était amoureux. Tout ce qu'il y avait d'important pour la pensée universelle se trouvait à Paris entre 1945 et 1955. J'avais simplement la chance d'être en plein milieu. »

La chance, le mot est faible. Quand un joueur en a autant, on lui interdit l'entrée des casinos. Comme Diogène avec sa lanterne, parti en quête de l'Homme, Folch-Ribas a toujours cherché le Maître. Pour apprendre, comme au Moyen Age, auprès de celui qui sait. « J'aurais aimé vivre au Moyen Age. J'estime qu'on n'a jamais rien fait de mieux que l'architecture romane. Catapultez-moi quelque part entre le 11e et le 13e siècles, j'achète un terrain, je m'installe et je construis! »

A défaut de 11e siècle, il opte pour ce que le 20e a de mieux à offrir: l'atelier de Le Corbusier, où il fait un stage. « Corbu était un être remarquable. Une brute, comme tous les artistes. Éperdument amoureux de son art comme seuls les vrais maîtres le sont. Il exigeait d'ailleurs qu'on le soit aussi, et ne nous payait pas pour travailler chez lui. » Heureusement, une bourse de l'Unesco permet à l'élève d'obtenir son diplôme d'architecte en 1956. Entre-temps, il a trouvé le moyen de tomber amoureux et d'épouser Camille du Cap, une virologue québécoise venue travailler à l'Institut Pasteur. Devenant du coup un des rares Espagnols à rêver de châteaux au Québec. Et de ces grands espaces où l'architecte se retrouvera au lieu de se perdre. C'est une période bénie où il faut construire des établissements pour baby-boomers.

Polyvalentes de Terrebonne et Duvernay, écoles secondaires de Mascouche, Joliette, Saint-Luc... le bureau fondé en 1960 a du pain sur la planche à dessin. « Malheureusement, la manière de construire était pratiquement dictée par le ministère de l'Éducation, dit Folch-Ribas. C'était une époque extrêmement

« On trouve toujours le temps de faire ce qu'on aime. L'amour, aussi bien que l'écriture ou l'architecture. Ma devise, c'est "Faites-moi jouir". »

frustrante où on a surtout empêché les architectes de faire de l'architecture. »

L'écrivain s'attriste du fait que dans la fièvre du flambant neuf, on massacre trop souvent l'ancien. Sa maison est un sanctuaire de rescapés hétéroclites, antiquités en provenance de deux continents. Dans le salon trône le gigantesque globe d'un lampadaire de l'époque victorienne, ayant échappé de justesse à la casse. A l'étage, un vieil escalier de bois massif, patiné par des années de loyaux services dans un magasin de l'avenue du Parc, a été converti en bibliothèque aux volumes cordés.

Livres lus, amoureuxment annotés, rangés, repris. Homère, Montaigne et Gracq, Lampedusa et Calvino, Irving et Allison Lurie... Livres à lire, qui courent sur les comptoirs, et poussent en piles sur les tables. Il manque de tables. C'est à peine s'il lui en reste un coin pour écrire ses articles, à la main, s'aidant parfois d'un archaïque traitement de texte à base de scotch-tape et de ciseaux. En plus d'être membre depuis 30 ans des comités de rédaction de *Vie des arts* et de *Liberté*, l'abonné au vice impuni confie ses coups de cœur à *La Presse*. « J'ai posé la condition de n'écrire que sur les livres que j'aime. Je ne suis pas critique. D'ailleurs, il n'y a pas de critique. Je me demande bien pourquoi l'expression est si galvaudée, car le titre n'a rien d'enviable. Je suis un lecteur public, voué exclusivement au plaisir de lire. »

Folch-Ribas avait commencé à écrire pour gagner sa vie, et un jour la vie a gagné sur ce qu'il écrivait. Il n'y a jamais eu de conflit entre l'architecte et l'écrivain: tous deux veulent refaire le monde. En 1970 paraît un premier roman au titre ironique, *Le Démolisseur*. Son héros est prénommé Amsterdam, en hommage au roman de Camus qu'il préfère, *La Chute*. « J'ai attendu assez tard avant d'écrire parce que je considérais la littérature comme une espèce de faite inaccessible. Et puis j'ai cédé à cet horrible orgueil des écrivains qui pensent qu'ils vont dire des choses nouvelles, alors que tout a été dit. »

Aujourd'hui, la modestie a balayé l'horrible orgueil en même temps que les deux premiers romans, qui sont « comme les essais de couleur d'un peintre. » L'écrivain estime que son œuvre commence en 1974 par *Une aurore boréale*, couronné du prix France-Canada, inscrit sur la liste du prix Renaudot et des Goncourables. La course au Goncourt fut « une horrible expérience » qui allait se répéter

15 ans plus tard avec *La Chair de pierre*. « Dans le monde littéraire actuel, je connais tout le monde et, j'ose le dire, tout le monde me connaît. Mais je ne suis pas sur leur longueur d'onde. La scène littéraire ne m'intéresse pas, sauf exceptions, comme Jacques Laurent, Michel Tournier, et quelques vieux copains. »

Quand on demande à cet auteur comblé lequel de ses romans il préfère, il n'hésite pas longtemps. Il aime beaucoup *Le Valet de plume*, satire à la fois gentille et féroce dirigée contre la médiatisation de l'insignifiance, dont le protagoniste génial et monstrueux, inspiré de l'ami Picasso (à qui le livre est dédié), dévore tout sur son passage à l'exception du biographe qu'il a rendu célèbre. Il aime énormément *La Chair de pierre*, odyssee de Claude Bailif, l'architecte oublié de la première cathédrale d'Amérique.

Mais il aime par-dessus tout *Le Silence ou le Parfait Bonheur*. Un roman écrit pour se faire plaisir et poursuivre cette histoire, racontée par sa mère, d'un pianiste célèbre qui du jour au lendemain avait quitté la scène sans que l'on sache pourquoi. « Cette rupture d'avec le monde temporel m'a toujours fasciné. Ça me paraît quelque chose de formidable et d'éminemment désirable. *Le Silence...* est un livre à la recherche du temps perdu. Un jardin secret où je me suis planqué contre l'éphémère. »

C'est en guerre contre l'éphémère que l'architecte Folch-Ribas a donné le meilleur de lui-même, un monument représentant Dollard des Ormeaux et ses compagnons, érigé à l'endroit où ils furent massacrés. « Avec son caractère de pérennité, ce monument va à l'encontre de la société dans laquelle nous vivons. » Il ajoute qu'il a pris bien soin de le construire avec beaucoup de béton, « pour que ça coûte très très cher à ceux qui voudront le détruire ». Dans le parc de Carillon, 13 monolithes se défendent et se livrent, comme leur créateur. Qui consent soudain à jouer de la guitare, si je promets de ne pas en faire tout un foin. »

Le voilà reparti, avec sa nostalgie d'éternité, ce « porteur mûri des choses décantées » qui n'a pas dit son dernier mot. Il compte tirer plusieurs romans des 10 000 pages du *Journal de la nuit* qu'il tient depuis 1948. Pour cela il aura besoin de lire et de délire, de café fort et de cigarettes grillées voluptueusement, de la fantaisie rebelle d'Erik Satie, de la présence des chats et de la compagnie des femmes, qu'il adore « même quand elles le vampirisent ». ■



YVES BEAULIEU

VIOLON D'INGRES

Eleonora Turovsky
Le pinceau et l'archet

Eleonora Turovsky a toujours su quoi faire de ses 10 doigts. À l'âge où l'on s'en sert pour apprendre à compter, elle maniait déjà l'archet à l'École centrale de musique de Moscou. La musique, c'était le rêve d'évasion de son père ingénieur. Un moyen d'agrandir les 12 mètres carrés de l'appartement familial qui abrita les 17 premières années de son existence. Ce rêve-là devint sa réalité, son métier, son amour, sa vie. Et voilà que, à 20 ans, la musicienne se découvre peintre.

Enivrée par l'huile et la térébenthine, les horizons canevasés à explorer, la perspective à apprivoiser, elle vient de trouver un nouveau point de fuite. «J'ai tout expérimenté en pigeant des conseils à gauche et à droite, sans comprendre pourquoi mon entourage trouvait très in-

téressant ce qui me semblait très mauvais!» Elle tâtonne jusqu'à ce qu'on lui présente celui qui deviendra son maître, le peintre Boris Birger. Aujourd'hui encensé, Birger était alors un dissident interdit d'exposition parce qu'il ne s'inscrivait pas dans le courant de réalisme socialiste prôné par le parti. «Il me conseillait avec passion, me disait qu'il fallait commencer à peindre seulement quand on ne pouvait plus contenir la beauté, le bonheur.»

Le bonheur, Eleonora le rencontre en même temps que le violoncelliste Yuli Turovsky. Ils unissent leurs destins et leurs talents pour le meilleur et pour le pire. En 1976, ils laissent le pire derrière eux et emportent le meilleur à Montréal. Yuli, qui y est déjà venu deux fois donner des concerts, est convaincu que leur âme slave s'y épanouira. «J'ai tout de suite aimé l'atmosphère de Montréal. On ne retrouve nulle part ailleurs ce mélange d'espace, de tempérament latin et de paysages étrangement semblables aux nôtres.» L'adoption fut mutuelle.

De l'OSM à l'orchestre de chambre I Musici, en passant par le Duo Turovsky, le violon d'Eleonora ne chôme pas, remisant à l'arrière-plan son violon d'Ingres. Mais elle n'a jamais abandonné la peinture et cède à l'inspiration quand elle se pré-

sente. «Je n'ai pas l'impression de mener une double vie. La peinture prolonge la musique. Quand mes obligations professionnelles le permettent, il m'arrive de faire cinq tableaux en une semaine, travaillant 10 heures d'affilée, à la lumière artificielle s'il le faut.»

Il le faut souvent. Quand elle n'est pas en tournée, ses journées sont consacrées à l'enseignement à la faculté de musique de l'université Concordia, aux répétitions, à la famille: sa fille, Natacha, qui marche sur ses traces, et un énorme terre-neuve. Aplatie sous le piano, la brave bête cherche à faire oublier qu'elle retouche occasionnellement une toile encore humide d'un coup de queue enthousiaste. Une «catastrophe mineure» loin de démonter celle qui a connu les déchirements de l'émigration. «J'ai dû laisser en Russie tous mes instruments et bon nombre de mes tableaux parce que je n'avais pas les moyens d'acquitter les droits de sortie. Ironiquement, après qu'on les ait critiqués et dénigrés, on les considère soudain comme faisant partie du patrimoine. Ils ont de la valeur!»

Une opinion que partage Liliane Rodriguez, qui organise à la galerie Art & Arte la première exposition solo d'Eleonora Turovsky. Son style unique respire la générosité, le dynamisme et la sincérité que l'on reconnaissait déjà à l'interprète. Toutes baignées d'un bleu que ne désavouerait pas Chagall, ses toiles mélangent joyeusement les courants et les techniques. Une admiration éperdue pour Van Gogh, Matisse, Dufy et Soutine a laissé son empreinte. L'inspiration est impressionniste et les couleurs vibrent comme les cordes des instruments de musique qui sont, dans le cadre, toujours à portée d'œil et de main.

On a envie d'élire domicile dans ces tableaux pleins de fenêtres et de portes ouvertes, de personnages abandonnés à la douceur des choses, de perspectives fantaisistes qui en disent long sur le désir de liberté de l'artiste.

«La peinture consiste à chercher quelque chose qu'on n'arrive jamais à trouver. C'est une nécessité, une respiration, un repos. Ça peut aussi faire souffrir, comme la musique, comme chaque fois qu'on cherche à exprimer une vérité. Mais c'est une souffrance douce. D'un point de vue typiquement slave, c'est une souffrance appréciable.»

Geneviève Picard

Épater la GALERIE

Si le ridicule tuait, bien des galeries seraient vides. Ce guide (partiel et partiel) est destiné à séparer les fidèles des vendeurs du temple, les intégristes des hérétiques, et à prévenir qu'un agréable pèlerinage artistique ne se transforme en chemin de croix.

PAR GENEVIÈVE PICARD

L'art est censé redonner foi en l'homme. Mais l'art contemporain exige souvent plus de foi qu'il n'en donne. L'amateur découvre vite qu'il lui faut, pour y croire, plus qu'une âme sensible et cinq sens normalement éveillés. Il lui en faut un sixième: le sens de l'humour.

Depuis qu'Andy Warhol a compris que l'art contemporain pouvait se nourrir de soupe populaire, le monde entier goûte l'art en conserve. Pour éviter l'empoisonnement industriel, l'amateur avisé doit avoir prise sur ce qui est branché, et apprendre à manier les rudiments d'une langue de bois qui transforme chaque visiteur en «regardeur» et le moindre bazar en «installation». Le néophyte, trahi par ses questions idiotes ou d'incontrôlables fous rires, est snobé par l'initié. Le fossé qui sépare l'un de l'autre n'est pas infranchissable, mais une chose est certaine: si on veut épater la galerie, il faut commencer par la fréquenter.

Par prudence, l'amateur de paysages familiers s'acclimatera à ce territoire inconnu en partant de l'ouest, où, c'est bien connu, il n'y a rien de nouveau. Les galeries classiques et commerciales qui entourent le Musée des beaux-arts furent fondées à une époque où les marchands de tableaux n'étaient pas encore des «gale-

ristes». Ainsi, on va chez *Waddington & Gorce* (2155, Mackay) pour être surpris, et non choqué. Les cimaises de la salle de montre — pardon, d'exposition — ont accueilli le *who's who* de l'art contemporain canadien: Borduas, Letendre, Goodwin, Riopelle, Lemieux... Je trébuche d'émotion, mais le parquet de chêne en a vu d'autres.

À quelques mètres de là, la *Galerie Dominion*, fidèle à sa réputation de «défendre un art figuratif de qualité», offre aux amateurs soucieux de ne pas compromettre leur décoration intérieure un vaste choix de beaux paysages et de bons investissements. Pas de «galeriste» ici, mais une marchande de couleurs qui va droit au but: «Vous voulez des arbres, des montagnes, de l'eau? C'est pour le salon ou la chambre? Jusqu'à combien pouvez-vous aller?»

J'estime pouvoir aller jusqu'aux quartiers généraux de l'art actuel, qui sont judicieusement regroupés autour du futur Musée d'art contemporain. L'ascenseur archaïque du 372, Sainte-Catherine Ouest, permet d'accéder aux plus hautes sphères de l'avant-garde picturale. Le cinquième étage est une sorte de Soho montréalais où l'on retrouve les galeries de *Brenda Wallace*, *René Blouin*, *Samuel Lallouz* et *Chantal Boulanger*. Ancienne-





**«Combien de temps
dois-je rester face à des
bâtonnets à shishkebab
colorés, punaises peintes et
plumes collées pour donner
l'impression que mon
"rapport à l'œuvre" n'est
pas superficiel?»**

ment au Conseil des arts, Brenda Wallace est spécialiste de l'art actuel sous toutes ses formes, du partiellement figuratif au visuellement poétique, en passant par le conceptuel abstrait à une, deux ou trois dimensions. Elle m'explique si passionnément «le narratif» de l'exposition en cours que j'ai presque honte de m'attarder à des considérations basement matérielles. Après tout, 20 000 dollars pour quelques tableaux noirs servant de support à des photos géantes d'appareils photo, de pylônes électriques et de fossiles, c'est donné, surtout quand on songe que le concept et les frais d'installation sont compris.

À côté, à la *Galerie Samuel-Lallouz*, la photographe Sylvie Readman a préféré expliquer elle-même sa démarche. À l'occasion, les artistes fournissent ainsi des modes d'emploi où l'on trouve souvent des perles: «Quelquefois, lorsque je regarde une photographie, j'entends des bruits.» Mais j'ai beau examiner ces photos jusqu'à l'hypnose, je n'entends rien, à part la voix du liftier qui me prévient de faire attention à la marche en sortant de l'ascenseur. Ce serait bête de mourir avant d'avoir vu la *Galerie Trois Points* (307, Sainte-Catherine Ouest), qui a la réputation d'encourager les jeunes artistes. Pour la modique somme de 650 à

NOVEMBRE 1991 MTL 23

3800 dollars, je pourrais faire l'acquisition de l'un des assemblages de lisières de jute, parfois greffées de bouts de bois, de métal ou de pierre. La galeriste est très occupée à planifier la saison 1992-1993 et je dois me débrouiller toute seule avec la «modulation organique de l'œuvre» sur laquelle s'extasie un autre «regardeur».

Au même étage, à la *Galerie Frédéric-Palardy*, l'exposition m'accroche moins que le livre d'or. Toute galerie qui se respecte met bien en évidence cet outil démocratique de la transmission de pensées. J'imagine les heures de plaisir que le galeriste ou l'artiste passera à feuilleter l'opuscule truffé d'autographes d'inconnus qui leur rappelleront comme «c'était bien beau, félicitations». Je sens venir l'inspiration, me saisis du stylo qui pendouille au bout d'une ficelle et, zut! il écrit moins qu'il ne crache. Et si tout cela n'était qu'une installation? J'en suis quitte pour ruminer des pensées aussi noires que mes empreintes digitales jusqu'au troisième étage du 279, Sherbrooke Ouest.

Bienvenue au merveilleux monde des galeries parallèles, où des lofts fraîchement dératés ont été convertis en

temples de l'art actuel. Chez *Dazibao*, le plus vieux centre de photographie contemporaine, il n'y a au mur que 10 commutateurs, non pour souligner un 10e anniversaire, mais parce que l'artiste, John Max, a avisé la galerie deux jours avant le vernissage de son exposition que ses photos n'étaient pas encore tirées... preuve qu'avant d'être un art, la photo est d'abord une épreuve.

Je file *Dare-dare* à la galerie voisine, où il y a bel et bien une œuvre, et quelle œuvre! Un tapis sur lequel on a disposé une centaine de petits cadres identiques vides, et deux cadres de format un peu plus grand. Tout enthousiaste à l'idée de faire ma part pour l'avancement de l'art interactif, j'appuie sur un bouton qui contrôle deux projecteurs. Prisonniers d'un film en boucle projeté sur les cadres, une patineuse refait inlassablement les mêmes figures et un personnage se démasque en gesticulant. Signé Wyn Geleynse, *Un homme essayant d'expliquer les images* se vend(drait) 16 000 dollars. On m'affirme «qu'un musée qui n'aurait pas beaucoup d'argent ferait une bonne affaire».

Tout en méditant sur les occasions manquées, j'entre à *La Centrale*, un centre d'artistes fondé il y a 18 ans. La coordonnatrice, Carole Brouillette, m'affirme que c'est ouvert, même s'il n'y a personne. Ce que j'ai pris pour les signes d'un récent déménagement est en fait une installation de deux artistes hollandaises qui travaillent depuis plus de 10 ans sur «ce qui existe dans l'air mais qu'on ne voit pas».

Carole Brouillette m'explique le «côté conceptuel» qui existe dans l'œuvre, mais que je ne vois pas. Elle m'exhorte alors à essayer une «chaise berçante» qui fait partie de l'installation, et à regarder par le télescope posé sur un cercle de papier noir, pointé vers un arbre. Au pied du télescope se trouvent également, délicate attention, un gros coquillage et une bille de verre. «Notre but premier est d'aider les artistes et de sensibiliser le public. Que l'on vende ou pas, on s'en fout.»

Tout aussi désireuse d'aider les artistes, la *Galerie Clark* (1591, Clark) fut fondée en 1989 «pour pallier la saturation des galeries commerciales et répondre aux besoins d'une génération où il y a be a u-

coup d'artistes». Depuis, elle survit dans l'angoisse constante de l'éviction. De jeunes artistes s'y relaient pour accueillir les visiteurs sur un plancher qui craque. On y trouve de tout, et on s'y trouve à l'aise, comme au *Centre Strathearn*, une coopérative aux allures de gymnase qui fait la part belle aux œuvres d'artistes autochtones. J'arrive au moment où on met la touche finale aux installations des *Jardins imprévus*. Chaque artiste est absorbé par son tas de terre, de gravier ou de fleurs séchées. Des plantes poussent même déjà dans de vieilles chaussures.

Avant de prendre racine à mon tour, je fonce vers l'est, chez *Michel Tétreault art contemporain*, qui entame sa 10^e année. Depuis qu'il a troqué son pignon sur la rue Saint-Denis pour un local cinq fois plus grand sur Beaudry, on entre de plain-pied dans la réserve. C'est plus sympathique et moins terrifiant que d'affronter l'austérité d'une salle d'exposition traditionnelle. Autour des rayonnages, sur lesquels sont cordées des œuvres en attente d'un public, règne un joyeux bordel où tableaux et sculptures côtoient céramiques et gravures. «J'essaie de mettre tout le monde à l'aise. Je ne crois pas au rapport intellectuel, mais aux coups de cœur. On est là pour éduquer, renseigner, intriguer et satisfaire la curiosité des gens.»

Même mandat à la *Galerie Christiane-Chassay* (20, Marie-Anne Ouest) et à la *Galerie Graff* (963, Rachel Est), deux institutions du Plateau. La première est une crypte blanche à la réputation immaculée où vont s'enterrer les aficionados de l'avant-gardisme forcené. Sa propriétaire est aussi sérieuse que ses expositions sont «flyées», mais elle n'essaie pas de faire passer le panneau qui cache le circuit électrique pour une toile minimaliste. Quant à la *Galerie Graff*, vouée à la «création multiforme en conceptions graphiques», elle a vu défiler certaines des figures les plus importantes de l'estampe et de la gravure québécoise. Avec ma veine, il fallait cependant que je tombe, un jour de «rencontre», sur des artistes qui donnent dans le tridimensionnel. À côté de quatre cornets de métal montés sur des bases de papier, granite, bois et billes cou-



«Ce que j'ai pris pour les signes d'un récent déménagement est en fait une installation de deux artistes hollandais»

ronnées de plume, de paille, de cuir ou de tissu, une artiste s'extasie: «Je m'aperçois que je ne suis pas seule. Je me dis: enfin, je suis normale!»

J'en profite pour me glisser comme un cheveu sur la soupe jusqu'à d'autres OENI (objets exposés non identifiâbles), recueillant du même coup des bribes de conversations. Les initiés se gargarisent de jus de fruits exotiques et de réflexions sur le «questionnement» cent fois recommencé, comme les demandes

de subvention. Je n'ai qu'une question: Combien de temps dois-je rester face à des bâtonnets à shishkebab colorés, punaises peintes et plumes collées pour donner l'impression que mon «rapport à l'œuvre» n'est pas superficiel?

Comprenant que quinze réincarnations successives n'y suffiraient pas, je me traîne jusqu'à *Oboro*, une galerie parallèle, subventionnée comme ses semblables par le Conseil des arts et le ministère des Affaires culturelles. Au premier coup d'œil, on sent que cette galerie atteint

pleinement son but non lucratif. Ce jour-là, face à un groupe de collages ovoïdes, je me demande par quoi cela a commencé: la subvention ou l'installation?

Pour ne pas perdre le nord, je monte finalement à *Occurrence* (911, Jean-Talon Est), une galerie excentrée et excentrique qui entame sa troisième année d'existence. Impossible de la rater. Une gigantesque, euh, œuvre flanque le centre Jean-Marie-Gauvreau dont elle occupe le rez-de-chaussée. Cet imposant triangle d'acier rouillé rivalise avec le panneau de «Bifteck Charlie, concept unique au Canada». Où sont les emballages de Christo quand on en a besoin? *Occurrence* se consacre aux «jeunes qui montent» et qui possèdent «quelque chose d'hyper viscéral qui vous atteint vraiment».

Touchée! En discutant avec la galérienne de service, je constate que j'ai finalement atteint un seuil d'évolution critique. J'arrive sans sourciller à faire des phrases complètes truffées de «conceptualisation», «paramètres» et «nature objectivée». Comme si j'avais enfin démonté la «mécanique langagière» du «dispositif structural». Je ne bronche pas quand «un dispositif envahit un autre et s'y énonce». J'évite même d'imposer des «objectifs personnalistes» à l'œuvre qui «possède un idiome propre» et «renvoit l'interlocuteur à son discours». Me voilà bien avancée!

MTL

LEXIQUE «ABSCON-TEMPORAIN»

Pour galérer de galerie en galerie, il ne suffit pas d'aimer ce qu'on y trouve, il faut aussi pouvoir en parler. L'initié se distingue de l'amateur par son chant du signe, de l'insignifiant et du signifié. Le néophyte désireux de devenir un regardeur bien vu doit d'abord apprendre à l'imiter.

- **INSTALLATION**: probablement découverte par un artiste jeté à la rue avec la totalité de ses biens matériels, l'installation consiste à rassembler des éléments hétéroclites pour former un tout inutilisable. Elle est réussie quand elle ressemble à s'y méprendre à une vente de débarras, ou au Stade olympique.

- **TECHNIQUE MIXTE**: idéal pour le néophyte incapable de distinguer la matière acrylique du fusain, ce terme aussi nébuleux qu'exact s'applique à toute œuvre qui marie au moins deux techniques. À ne pas confondre toutefois avec *mixed-media*.

- **MIXED-MEDIA**: terme branché pour décrire la démarche d'artistes qui le sont moins, tâchant de faire oublier par l'utilisation conjointe de plusieurs disciplines qu'ils n'en possèdent aucune à fond. Mène souvent à l'*art conceptuel*.

- **ART CONCEPTUEL**: ultime revanche du créateur sur le faussaire, il dissuade jusqu'à l'idée de l'imitation. Certes, le concept (qui n'est compréhensible que par l'artiste, et encore...) peut être aisément copié. Mais on n'en a tout simplement pas envie.

- **ART MINIMALISTE**: art d'en dire plus avec moins, qui fait beaucoup parler.

- **ŒUVRE AUTORÉFÉRENTIELLE**: qui n'a de signification et d'intérêt que pour son auteur.

- **ART ACTUEL**: portion de l'art contemporain qui n'a pas encore été cautionnée par les historiens. *Fam.*: Tout et n'importe quoi.

- **CONCEPT**: idée floue en quête de subvention.



Le champion des arts

ON BERT DUCLOS

Pierre Théberge n'a peur de rien, ni des grandes expositions, ni des grands travaux. Il inaugure en même temps son nouveau musée et une magistrale rétrospective Riopelle.

par Geneviève Picard

Le plus jeune membre du Musée des beaux-arts a 15 mois, quatre pattes, toutes ses dents et répond, quand ça lui chante, au nom de Bobinette. Elle partage et ravage le bureau de son maître, Pierre Théberge, directeur de l'honorable institution inaugurée en 1912. Un même enthousiasme les anime, précipitant la petite chienne en quête d'un nouvel objet à ronger et le directeur à la recherche d'une nouvelle exposition à arranger. Au mur, les affiches reflètent leurs goûts respectifs : celle de l'exposition qui s'achève, *Les Années 20 : l'âge des métropoles*, et celle d'un hommage aux 40 ans de *Snoopy* qui débutera le 31 janvier.

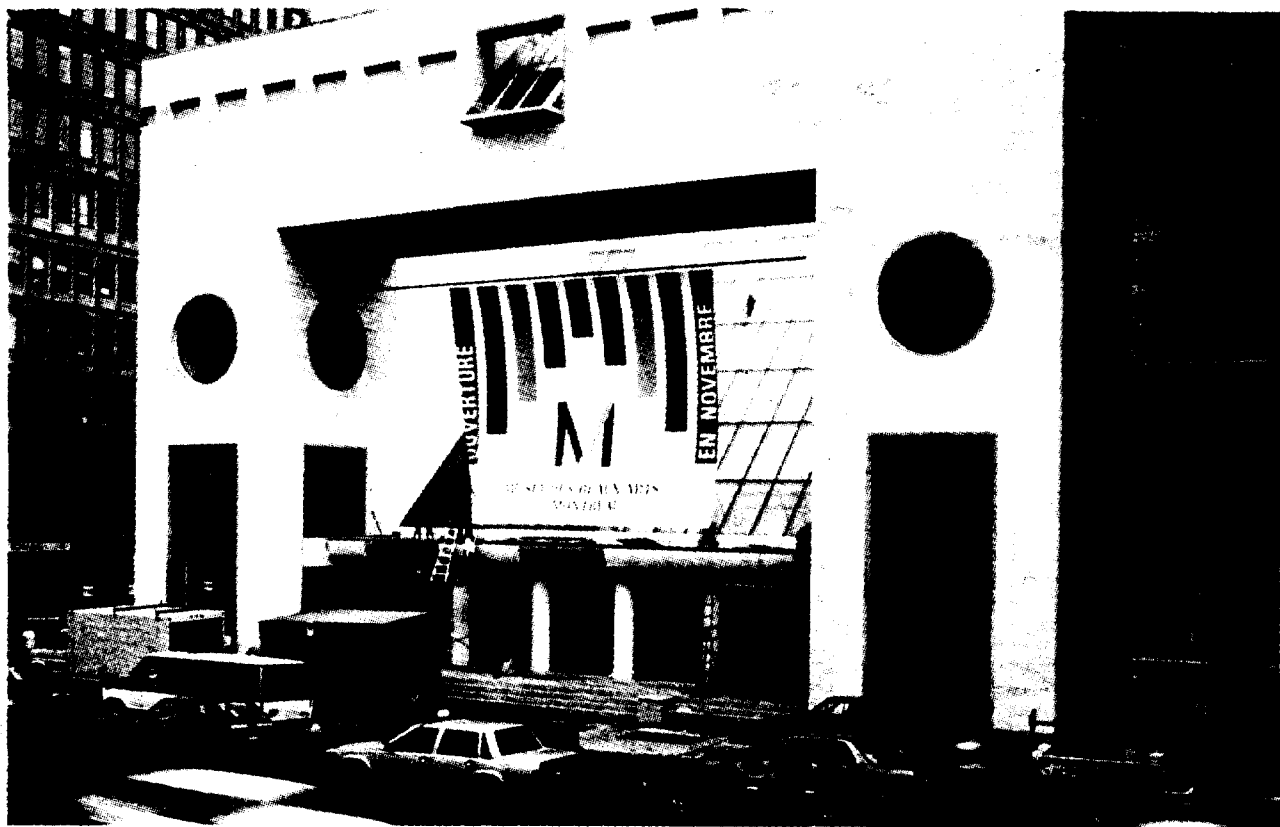
Contre toute attente, il n'y a pas de tableaux sur les murs du bureau de Pierre Théberge. « Je les ai fait enlever. Je passais tant de temps à les regarder que je ne pouvais plus me concentrer. Une œuvre, c'est vivant, ça exige un

constant dialogue. »

Il n'y a pas de tableau, mais la photo d'un cosmonaute effectuant une sortie dans l'espace. Pierre Théberge a le regard tourné vers l'avenir. Il n'a pas encore marché sur la Lune, mais il l'a décrochée souvent.

Conjuguant une sensibilité artistique à un esprit d'entreprise exceptionnel, il a lancé la pratique des TGE (Très Grandes Expositions) qui ont transporté le public de Picasso à Chagall, en passant par Léonard de Vinci, Miro et Riopelle.

« C'est pas parce qu'on est un petit musée qu'on ne peut pas avoir de grandes expositions ! » claironne le directeur du Musée, qui n'hésite pas à se lancer dans des entreprises qui feraient fuir ses éminents confrères du Metropolitan Museum de New York ou de la National Gallery de Washington. « Puisqu'on n'aura jamais *La Joconde*, il faut avoir des idées. Les gens s'intéressent à nous pour ce qu'on fait, et



Le nouveau pavillon du musée. Un agrandissement qui double l'espace et permet d'exposer 20% de la collection.

non pour ce qu'on est. En leur soumettant des projets passionnants, on force le respect des grands.»

Intimement convaincu que « le Musée des beaux-arts de Montréal n'est pas né pour un petit pain », Pierre Théberge a les yeux aussi grands que le ventre et n'hésite pas à se mettre à table avec des gens peu habitués à rencontrer autant d'acharnement. Son dynamisme a convaincu, vaincu et séduit tout le monde, de la veuve de Picasso aux héritiers d'Hergé, en passant par les directeurs des plus prestigieux musées internationaux et les chefs d'entreprises susceptibles d'apporter de l'eau au moulin. On ne dira jamais assez l'importance de soigner les relations diplomatiques entre conservateurs pour mener à bien une TGE. Grâce à son initiative, le Musée a recueilli les 93 millions de dollars nécessaires à son agrandissement et à la création d'un fonds de dotation.

Le Musée des beaux-arts n'a jamais été plus populaire que ces dernières années. Afin de toucher et d'élargir son public, il a pris d'assaut les écrans de cinéma et les carrosseries des autobus, les écoles et les agences de voyage, distribué des encarts publicitaires dans les journaux et des signets dans les librairies. Il compte aujourd'hui 18 000 membres, 50% de plus que l'an dernier. Pierre Théberge en vou-

draît 25 000, un chiffre qui assurerait au musée un appui financier appréciable. « Je suis prêt à tout essayer pour attirer au musée des gens qui n'auraient jamais songé à y mettre les pieds. Le temps où le musée n'appartenait qu'à une élite est révolu.»

Théberge sait de quoi il parle. Treize ans conservateur de l'art contemporain canadien à la Galerie nationale du Canada à Ottawa, il est entré au Musée des beaux-arts de Montréal en 1979, à titre de conservateur principal. Il a traversé sans accroc l'épineuse période durant laquelle un vieux musée privé anglo-saxon est devenu une institution publique francophone. Il a démissionné en 1985, lorsque l'Américain Alexandre Gaudier fut parachuté à la direction pour un règne aussi bref que houleux. Théberge est revenu un an plus tard comme directeur, avec l'appui inconditionnel du conseil d'administration, et juste à temps pour veiller au bon déroulement des expositions Picasso et Miro qu'il préparait depuis des années.

Théberge estime que son opération la plus délicate fut l'exposition *Pablo Picasso*. Sa devise, « prévoir l'imprévisible », allait prendre tout son sens au contact de Jacqueline Picasso ! Mis en garde par d'autres conservateurs qui avaient connu des déboires avec la veuve

joyeuse, y compris l'annulation de leur exposition à quelques semaines d'avis, Théberge redouble de vigilance et de zèle téléphonique. « Il fallait l'écouter, saisir la moindre nuance, suivre à la lettre des exigences très précises et surtout ne jamais rompre le dialogue. J'avais l'impression d'être un funambule sans filet.»

Après ça, l'exposition *Léonard de Vinci* lui a semblé presque facile, même si elle demandait un grand pouvoir de conviction et une révision complète des conditions de transport, d'éclairage, de climatisation et de sécurité.

Pierre Théberge trouve toujours le moyen d'arriver à ses fins, comme déjà, enfant, il remplaçait les blocs manquants de son jeu de construction par des répliques en pâte à modeler. Ce petit débrouillard a passé les premières années de sa vie à Saint-Eleuthère, près de Kamouraska, entre le magasin général du grand-père, l'entreprise en construction du père, et huit frères et sœurs.

La première œuvre d'art qui l'a marqué était peinte sur la porte d'une ferme. Elle représentait une maison sur la porte de laquelle on avait peint une autre maison, et ainsi de suite. L'auteur, un peintre en bâtiment qui laissait libre cours à sa créativité le dimanche, avait également gratifié la salle paroissiale d'un rideau de scène en trompe-l'œil. Hypnotisé par la

«Je suis prêt à tout pour attirer des gens qui n'auraient jamais songé à y mettre les pieds. Le temps où le musée n'appartenait qu'à une élite est révolu.»

porte, amusé par le rideau, Théberge venait de découvrir une facette de l'art contemporain qui deviendra sa spécialité.

«Je suis retourné là-bas, et j'ai éprouvé le besoin de dire à cet homme-là qu'il avait affecté le cours de mon existence. Ça l'a bien fait rire.»

La famille Théberge déménage à Montréal en 1950. Pierre a huit ans. Sa grande sœur l'entraîne souvent dans un endroit sombre et poussiéreux qu'il trouve magique: le musée. Son musée. Très vite, il se débrouille pour y aller seul, vouant une affection particulière à la cave, où l'on avait reconstitué une vieille maison canadienne, et à une vitrine abritant une véritable tête tatouée, qui le fascinait autant qu'elle l'effrayait. «Elle est aujourd'hui conservée dans les voûtes. Évidemment, un des privilèges du directeur, c'est d'y avoir accès...»

Monsieur le directeur n'essaie même pas de cacher le plaisir enfantin qu'il prend à se promener aussi souvent qu'il le désire au Musée, «y compris dans les salles fermées!» Aussi attentif aux détails du fonctionnement qu'à l'organisation générale, il passe au moins une fois par jour s'assurer que tout va bien, que les employés sont heureux et le public aussi, qu'il n'y a pas d'ampoule grillée ou de vitrine poussiéreuse, vérifiant au passage si une œuvre a quelque chose de neuf à lui raconter. «Plus que de n'importe quelle opération à grand déploiement, je suis fier de l'esprit d'équipe et du climat chaleureux qui règnent au musée.»

Ces quatre dernières années, Pierre Théberge s'est occupé du projet d'agrandissement du Musée. De très près: il a surveillé la construction du nouveau pavillon, vu poser la brique, évité les tuiles. «C'était une expérience toute nouvelle qui m'a beaucoup appris, notamment à tempérer mes critiques.» Il fallait naviguer entre les querelles urbanistiques et gouvernementales, et concilier les désirs de l'architecte, les exigences muséologiques et les contraintes de la ville.

Il se réjouit du travail de l'architecte Moshe Safdie, estimant qu'il a parfaitement compris que «pour que les musées modernes puissent faire partie de la vie, ils ne doivent plus avoir l'air de forteresses». Située juste en face du Musée

originel rue Sherbrooke, l'entrée particulièrement invitante du nouveau pavillon joue la transparence. Des fenêtres et des puits de lumière inondent les salles d'exposition d'un éclairage naturel, tout en donnant la possibilité d'admirer la ville sous différents angles.

Le nouveau bâtiment double l'espace, permettant d'exposer 20% des 25 000 œuvres de la collection permanente, contre un maigre 3% hier. Avec ses multiples baies vitrées, il témoigne d'un désir d'ouverture tout aussi présent dans l'éventail des collections proposées. «Pourquoi se cantonner dans la tradition occidentale

quand nous avons la chance de disposer d'une collection qui vient de cinq continents? Je souhaite que les gens prennent conscience de la variété qui s'offre à eux.»

Une série de salles d'exposition situées sous la rue Sherbrooke encouragent les visiteurs à passer de l'ancien au nouveau bâtiment. La diversité des salles est étonnante, chacune étant spécialement conçue pour accueillir un secteur particulier de la collection permanente.



P. Théberge et Bobinette.

Après l'inauguration du nouveau pavillon, les choses reprendront leur cours normal. Pierre Théberge recommencera à vivre entre deux avions et deux téléphones, avec deux ans d'avance sur tout le monde. Tout en préparant la saison 1993-1994, il peaufine la pièce de résistance de 1992: *Le Génie du sculpteur dans l'art de Michel-Ange*, qui regroupera 200 œuvres en provenance des grandes collections publiques et privées. D'ici là, il emmènera Bobinette voir *Snoopy*. En guise de supplément à cette exposition du Musée des arts décoratifs de Paris qui souligne le 40e anniversaire de la brave bête, Théberge a eu l'idée originale de demander à une vingtaine d'architectes réputés de créer une niche pour Snoopy. Même Moshe Safdie a promis une maquette qui aura du chien.

L'homme qui «rêve en couleur d'expositions en cinémascope» n'a fait qu'un faux pas. «Je descendais l'avenue du Musée, la tête dans les nuages et le nez en l'air, en admirant le jeu du soleil sur la verrière du nouveau pavillon, sans porter attention au trottoir défoncé, et crac! Une entorse.» Contribuez à redorer le blason de la ville, elle vous le rendra bien! ■

GABRIEL PERLON

B E R N A R D GIRAUDEAU

Depuis 20 ans, Bernard Giraudeau navigue de la comédie au drame, de l'écran à la scène, et des sommets enneigés aux mers du monde.

Avec *L'Autre*, il réalise un premier film exigeant et généreux.

TEXTE: GENEVIÈVE PICARD • PHOTO: GILBERT DUCLOS

Bernard Giraudeau se déplace seul. Sans l'ombre d'une *Passion d'amour*, sans la fantaisie des *Spécialistes*, ni la rage de l'homme de la *Rue Barbare*, ni le désespoir du flic mal rasé de *Poussière d'ange*. Mais avec de petites lunettes cerclées de métal qu'aucun personnage ne lui emprunterait. En a-t-il seulement besoin? Dans la vie comme à l'écran, Giraudeau a prouvé qu'il voyait clair, aussi clair que ses yeux embrassent la ville du 22^e étage de son hôtel, en tâchant d'imaginer une Amérique encore vierge. Son dernier film a pris ce regard-là, qui essaie de refaire le monde. Et aussi cette voix douce et chaleureuse, qui donne un souffle unique à la narration. Giraudeau a tout mis dans son film, sauf cette "belle gueule" qui ne fait pas ses 45 piges et qu'il trimalle depuis un an, pour montrer *L'Autre*, de festival en festival, avec la fierté légitime d'un père.

Après deux décennies dans la peau des autres, l'homme s'est enfin permis d'être lui-même en se taillant un rôle à la mesure de ce qu'il voulait dire: metteur en scène. Aujourd'hui, le réalisateur est satisfait mais l'homme, de peur d'être heureux, soigne sa sortie: «Au fond, j'ai envie de faire des films qui expriment ma désespérance en restant optimiste.»

Pour son premier film "optimiste", au cinéma (il a déjà signé deux téléfilms), Giraudeau a choisi de porter au grand écran un livre qui le transportait depuis 18 ans: *L'Autre*, d'Andrée Chedid. Essentiellement l'histoire d'un vieil homme (Francisco Rabal) qui croit à la vie, et remuera ciel et terre, surtout terre, pour que l'on tire un jeune inconnu (Wadeck Stanczak) des décombres qui le retiennent prisonnier depuis le séisme qui a tout englouti, sauf l'espoir. *L'Autre* est un film ciselé de lumière (superbement captée par le directeur-photo d'Angelopoulos, Giorgos Arvanitis), un parcours initiatique où de multiples symboles se fondent en une histoire universelle de foi et de solidarité. Une des qualités que le réalisateur partage avec Simm, le personnage principal, c'est l'obstination. «J'ai aussi cette foi en ce que l'homme peut accomplir s'il se donne la peine d'être généreux. *L'Autre* exprime ce que je quémande dans la vie: la chaleur et la sincérité d'une véritable communication. Seuls les problèmes de fond m'intéressent.»

Attention, passion. Giraudeau - qui est alpiniste à ses heures - a le goût du risque calculé. Pas question de s'emballer, mais de foncer et de franchir, calme et droit, l'obstacle bien toisé. À Chypre, pendant sept semaines, entre les vagues de chaleur, les gifles de sable et les inondations qui détruisent les décors plus vite que prévu, il a dormi sur son plateau comme on veille au chevet d'un enfant fragile. «Je ne me suis jamais senti enseveli par les difficultés. Acteur, j'ai toujours été fasciné par la technique que j'apprenais entre les prises. Ça m'a permis de me sentir très libre, d'éviter les fautes classiques des réalisateurs débutants, les erreurs de raccords. Mon énergie et ma combativité sont directement proportionnelles aux problèmes qui surgissent. Sur un plateau, j'aime que ça dépote, comme on

dit. Je suis persuadé qu'il y a toujours une solution, comme aux échecs.» On ne s'étonne pas d'apprendre que sa pièce préférée soit le cavalier. Un coup d'œil sur sa filmographie le confirme. «C'est vrai que je suis plus cavalier que tour! Disons qu'un rôle me séduit si on ne me l'a pas encore proposé.»

A une époque où tout le monde se gargarise de coups de cœur, Giraudeau fonctionne par coups de tête. Le cinéma s'épuise

intransigeance artistique. «Pour la première fois de ma vie, je me suis senti libre de choisir mes contraintes.» Le moins qu'on puisse dire, c'est qu'il n'a pas opté pour la facilité: un budget de 11 millions de francs, sans vedette, mais avec un acteur immense, Francisco Rabal, emprunté à l'univers de Buñuel. Giraudeau ne voulait pas d'une "personnalité" (Anthony Quinn l'aurait volontiers joué), mais d'un acteur qui «ait le talent, l'intelligence et la délicatesse de se mettre derrière son personnage».

«En regardant jouer Rabal, j'ai pris conscience de toutes les tricheries qui pouvaient encombrer mon métier de comédien. Il m'a amené à un jeu épuré.» Nous verrons le résultat à la sortie de son plus récent film d'acteur, *Après l'amour*, de Diane Kurys. Si Giraudeau a beaucoup appris en général des Scola, Bagdadi, Niermans, Pinoteau, Leconte et Tacchella, qui l'ont fait tourner, il affirme n'avoir rien retenu en particulier. «Les grands réalisateurs ne vous dirigent pas, ils vous choisissent! Après, ils tâchent de mettre l'acteur à l'aise et en danger, car il n'est jamais plus intéressant qu'en situation de déséquilibre. Mais ça, je l'ai surtout vécu avec des metteurs en scène de théâtre.»

Giraudeau reste persuadé que la scène est la meilleure école du comédien. «Les acteurs qui n'ont pas d'expérience théâtrale m'emmerdent. Il y a quelque chose de moins adroit dans leur démarche. En prenant l'habitude que tout s'organise autour d'eux, sans avoir le public en face et le trac au ventre, ils perdent le sens de la réalité, du danger et du risque.» Voilà pourquoi entre les films, Giraudeau retourne battre les planches où il a atterri par hasard («comme un caillou qui aurait reçu un coup de pied»), après avoir fait le tour du monde sur la mer et trente-six boulots sur terre. De son enfance à La Rochelle, il parle peu. Adulte, cet autodidacte qui a pris *Martin Eden* comme compagnon de route dédiera *L'Autre* à son père, «parce qu'il aurait aimé que les hommes soient comme Simm. C'était un homme extrêmement simple, mais il a préféré mes films les plus difficiles: *Passion d'amour*, *Hécate*... C'est peut-être parce qu'il a toujours eu du mal à s'exprimer que j'éprouve un tel besoin de le faire aujourd'hui.»

Celui pour qui «le thème passe avant l'histoire» éprouve à présent le besoin de s'exprimer sur le racisme dans une histoire de colonisation au Sénégal au 18^e siècle. «Comme ça risque de coûter cher et que personne n'aura envie de me produire, je peux rêver longtemps!» Mais Giraudeau à une façon de rêver en cinémascope qui assure bien de la réalité. «J'aimerais juste qu'on m'accorde le crédit d'être sincère, d'avoir tenté d'exprimer des choses pas toujours évidentes avec des moyens pas toujours faciles, dans l'espoir d'offrir à ceux qui suivent, de l'émotion, du plaisir, une réflexion, une envie de communiquer, un peu d'espérance... C'est très ambitieux, mais qu'est-ce qu'il y a d'autre dans la vie?»

Voir calendrier
Cinéma exclusivités



en déploiements de plus en plus grands? Il opte pour l'austérité et le minimalisme. Qui l'aime le suive. Il y a un sacré jardin à découvrir sur le lopin de terre qu'il a défriché. Malheureusement, on a un peu piétiné sa récolte à la sortie. «Je sais que le cinéma n'est pas le nombril du monde, mais c'est un art extrêmement précis, difficile, technique et travaillé, qu'on livre en pâture à la confusion du marché, des envies et des modes. C'est si fragile, un film, qu'on devrait pouvoir poursuivre producteur et distributeur pour non-assistance à film en danger!» En France, *L'Autre* fut enserré avant de prendre l'affiche (sans affiche, d'ailleurs). Mais Giraudeau est bien vivant, et ne regrette rien de son

FÊTE SUR MESURE

De Fort Saganne à Nocturne indien, ALAIN CORNEAU a affiné son regard. Avec Tous les matins du monde, il a mis en images la musique des mots de PASCAL QUIGNARD. Rencontre avec un cinéaste en quête de hauteurs.

«Je n'ai pas d'idées, j'ai des envies. Je ne crois pas à l'inspiration, mais au travail. Je crois aussi au retour des morts, au fait qu'on vit entourés de la mémoire des gens qui nous ont formés», affirme le réalisateur Alain Corneau. Le romancier Pascal Quignard lui a donc écrit une histoire sur mesure et en musique (voir page 19), une histoire de maître rebelle dominant de fausses leçons à un élève blessé, de morts qui reviennent et de matins sans retour.

Tous les matins du monde s'ouvre sur un gros plan fixe de six minutes montrant Marin Marais (Gérard Depardieu) bouffi, poudré et enrubanné, caricature du gentilhomme qui a réussi, version 17^e siècle. Mais le destin lui a décoché une flèche empoisonnée après l'avoir couvert de gloire: il est en proie au doute et au bord des larmes. Le "musiqueur du roi" a tout, croit n'être rien, et laisse échapper un "Je suis un imposteur" comme un autre avait lâché "rosebud". Sa mémoire saute de Versailles à la cabane de Sainte Colombe, ce maître qui était tout et n'avait rien, qu'il nous racontera.

«Si ça se trouve, il a tout inventé, comme on se réinvente une pureté originelle», insinue Corneau. En effet, Marais ne pouvait pas savoir avec quelle rigueur Sainte Colombe (Jean-Pierre Marielle) élevait ses filles (Anne Brochet et Anne Richert), ni que sa femme, déçédée, lui apparaissait dans la cabane où il s'enfermait avec sa viole et ses regrets. À peine découvrit-il qu'au

œuvres de Sainte Colombe, Marais, Lully et Couperin. Guillaume Depardieu (Marais jeune) marche sur les traces et les cicatrices de son père. Marais sait tout dire sans un mot, et le regard intérieur d'Anne Brochet contraste merveilleusement avec le sourire douloureux qu'elle offre au monde.

En englobant jusqu'au prénom de Sainte Colombe, l'histoire aura comblé un cinéaste toujours en quête d'une enquête. Doué pour "polariser" ce qui lui tombe sous les yeux, Corneau aime les personnages à la recherche d'une identité, d'un autre ou d'un maître, souvent cachés au fond d'eux-mêmes. Deux ans après *Nocturne indien*, son nocturne français est un conte philosophique à base de viole de gambe, d'art et d'absolu, avec juste ce qu'il faut de métaphysique et de charnel pour ne pas dérouter. Si *Série noire* était du Corneau tout craché, *Tous les matins du monde* est du Corneau tout léché. L'ex-batteur de jazz a propulsé la musique baroque au Top 30, le troïskiste a communiqué les charmes d'une bourgeoisie janséniste et l'agnostique a tourné un film liturgique. Les foules françaises se ruent à l'office, en communion solennelle avec l'esprit d'un film admirable, dont l'alibi culturel en béton envoie au fond la critique et le public, le temps d'oublier que sa forme respectable est assez para-

TOUS LES MATINS ... SUITE PAGE 13



TOUS LES MATINS DU MONDE: UN CONTE PHILOSOPHIQUE À BASE D'ART ET D'ABSOLU.

sein d'une même famille, on peut choisir de vivre ou de mourir, comme à une même époque, on peut choisir de plaire ou de se taire. Il mit du temps à voir que la musique endurcit les mœurs et réveille les morts.

«Ce qui m'a séduit dans le texte, c'était sa violence sous le calme apparent», confie Corneau. Apanage des êtres épris d'absolu, cette violence et ce calme sont magnifiquement rendus par les comédiens. Funèbre

sans être triste, ce film noir est construit en plans fixes qui soulignent la beauté austère des lieux et le tourment des âmes. La photographie de Jordi Savall dirige et interprète les

TOUS LES MATINS DU MONDE

doxale pour un film dont le sujet est précisément l'art en rupture de cour et le renoncement à la respectabilité.

En parfait accord avec l'apparence de ses contradictions, Corneau sourit en affirmant qu'il n'est «ni Sainte Colombe, ni Marin Marais, mais un peu des deux, comme nous tous». S'il a un penchant, c'est pour «la mise à niveau des personnages», contrairement au roman de Quignard qui prenait carrément le parti de Sainte Colombe. Corneau calibre son film en adoptant le processus littéraire de la narration, qu'il confie à Marin Marais, «pour que la voix de Gérard accompagne le film comme une musique». Mais peut-être aussi parce que le cinéaste avait besoin qu'un autre que lui «raconte et explique le personnage de Sainte Colombe, qui ne sait pas s'exprimer». Comme s'il n'avait pas assez confiance en la force de ses images, pourtant éloquentes. Comme s'il n'avait pas cru que des mots de Quignard, des sons de Savall et des tableaux de Baugin, il pourrait tirer un film qui soit plus que la somme de ses parties. Comme si, à l'instar de Marais, Corneau croyait être un imposteur, un élève victime de ses maîtres, voire de ses années d'assistant-réalisateur et de cette admiration de cinéophile avouant candidement des références qui vont de Fritz Lang à Don Siegel en passant par Satyajit Ray et Mizoguchi. Ce dont il s'explique par une autre référence: «Picasso disait: on copie, on copie, puis un jour on rate la copie et on a une œuvre originale.»

Dans *Tous les matins du monde*, Sainte Colombe affirme "Je suis si sauvage que je pense que je n'appartiens qu'à moi-même." Souhaitons à Corneau de retrouver la sauvagerie de *Série noire* qui lui fera rater sa prochaine copie. ●

*Dès le 31 janvier
Voir calendrier
Cinéma exclusivités*

PORTRAIT D'APRÈS MODÈLE

Ni roman pur, ni véritable autobiographie, "Ce que la nuit raconte au jour" est une mémoire de l'Argentine. Celle qu'HECTOR BIANCIOTTI a retirée intacte de ses souvenirs, et dont il nous a parlé, à Paris, lors d'une rencontre aussi mémorable.

LIVRES

GENEVÈVE PICARD

J'ai passé deux heures avec Hector Bianciotti, mais peut-on regarder le soleil en face? L'insoutenable laisse la mémoire ocellée d'ombres, où l'âme veille à la lueur des mots qui s'aiment. D'une voix douce et d'un sourire, l'écrivain désamorce ce regard dont l'acuité l'effraie parfois, et qu'il porte comme un joyau susceptible d'entraîner dans son sillage le malheur de ceux qui l'ont convoité. Sous ses yeux, *Ce que la nuit raconte au jour* a laissé des traces qu'une élégance naturelle cherche à dissiper. Il a la démarche féline et l'air heureux. Aussi heureux qu'on puisse l'être quand on a compris que "l'amour n'est pas aimé", qu'on voyage la nuit "sans la miséricorde du Christ" et que ces "déserts dorés" que la plume crut traverser charriaient le mirage d'une plaine où seules les larmes seraient comptées.

Pour ce fils de paysans piémontais immigrés en Argentine, qui croit que la culpabilité précède la faute, l'exil commença bien avant la naissance. Il employa sa vie à pallier l'une et l'autre, à se faire un sang d'encre comme on se fait une raison, à bâtir une œuvre pour chasser l'angoisse de cette plaine où "le centre du monde se déplace avec chaque homme qui marche". Il est entré en littérature pour "ne pas nommer les choses par leur nom". Mais avant d'être écrivain, il fut un roman dont il nous confie aujourd'hui les premiers chapitres.

«Ce ne sont pas des mémoires, mais ma mémoire d'Argentine. Tout est vrai et chronologiquement montré, mais par choix esthétique, je n'ai conservé que les moments de formation qui furent d'une importance capitale. Et si je ne mentionne que ma première rencontre avec Borges, quand j'étais un jeune



HECTOR BIANCIOTTI. «BIEN SÛR QU'ÉCRIRE, C'EST SÉDUIRE. MAIS C'EST SÉDUIRE UN INCONNU.»

insolent qu'il pouvait encore voir, c'est qu'en parlant plus de celui qui deviendrait mon maître, j'aurais déséquilibré le tout.»

Bianciotti, qui manie l'imparfait du subjonctif en immigrant linguistique modèle, se sert ici d'un autre temps qu'il maîtrise à la perfection: le passé recomposé. «La mémoire joue de concert avec l'imagination pour rendre plus réels les souvenirs dont on retrouve l'intensité grâce aux mots. Quand on se perd de vue, on touche au fonds commun de l'humanité. À une certaine profondeur, on est tous les mêmes.»

Sans fausse pudeur, sans complaisance, avec des phrases qui accordent à sa pensée "le don de sembler fatale", il détaille cicatrices et éblouissements d'une résonance universelle. L'enfance blessée entre un père haï et une mère adorée. Le leurre d'une vocation religieuse, qui n'apporte que la certitude de se savoir damné, pour un nocturne de Chopin, un vers de Ruben Dario ou les beaux yeux de celui dont il oubliera le nom, mais non la morsure. Le français, découvert à 15 ans grâce à Paul Valéry, dont le cimetière marin fut le seul "enclos des croix" où tout commença au lieu de finir. La pauvreté de ses 20 ans floués par une dictature, et

le salut d'un autre continent où s'épanouirait une vocation bien réelle et où, loin de sept frères et sœurs, il trouvera un jumeau qui ne le quittera plus: Meursault, l'étranger.

L'Étranger habite depuis 17 ans parmi les immigrés du quartier République, dans un appartement qui donne sur les grands boulevards. «Le bruit et les lumières de la ville me rassurent beaucoup, surtout pour parler de choses désertiques!» Et même s'il a parachevé son transfert linguistique au point de ne plus écrire que dans la langue de Valéry, je soupçonne ce chasseur de mots justes d'avoir conservé exprès l'accent qui nimbe parfois son discours d'une délicieuse ambiguïté, transformant des trésors qui se sont enfuis en trésors "enfouis", qu'il suffit de déterrer.

À 62 ans, l'homme qu'il est devenu conserve "la même force d'irresponsabilité" que l'enfant qu'il était. De la ferme familiale, du séminaire, de l'Argentine, de chez Léonor Fini, de chez Gallimard, il est parti en catastrophe. «J'ai toujours fait des sauts dans le vide. La violence qui m'habite m'a aidé à m'en sortir. Elle ne s'est jamais retournée contre moi, peut-être parce que je crois, comme disait Cioran, qu'on se suicide toujours trop tard!»

Pourquoi se suicider quand il fait bon écrire sur la douleur, le remords,

HECTOR BIANCIOTTI SUITE PAGE 23

SUITE DE LA PAGE 21

HECTOR BIANCIOTTI

l'énigme de l'amour maternel, de l'être et du paraître, afin d'explorer plus à fond cet "abîme" qui est notre lot, et son mot favori, «parce qu'il ne se jette pas sur la dernière syllabe, comme tant d'autres mots français, mais se prolonge et plane».

On ignore ce que le passé nous réserve. C'est en le fouillant pour écrire son dernier livre que Bianciotti a éprouvé pour la première fois cette souffrance extraordinaire dont parlent souvent les écrivains. «Jusqu'à présent, je n'avais connu que des problèmes de forme. Parfois le doute, quand une phrase bonne tombait sous ma plume, qu'elle soit de moi, plutôt que de celles que ma mémoire a cueillies.»

Si l'exercice autobiographique l'a entraîné plus au fond que jamais, pour la forme, il s'en est tiré. «Je crois avoir gagné quelque chose que j'enviais beaucoup à ma mère, à Borges et à Hervé Guibert: la sagesse de ne pas trop répéter les bonheurs du passé et de ne pas trop craindre l'avenir. Une certaine sérénité.»

C'est cette sérénité qui lui a fait lever le voile sur une "sexualité de schizophrène", et transforme l'aveu d'une impuissance en déclaration d'amour. «Toute ma vie, je n'ai pu qu'aimer ou désirer. Sauf une fois, et un enfant faillit en naître. J'avais 20 ans et cela aurait signifié la damnation, l'ancrage définitif. Je n'ai jamais voulu appartenir. Je ne me sens bien que dans les marges. Bien sûr qu'écrire, c'est séduire. Mais c'est séduire un inconnu.» Et c'est en route vers l'inconnu qu'Hector Bianciotti reprend la plume. ●

VOIR DU 12 MARS AU 18 MARS 1992

Ce que la nuit raconte au jour
par Hector Bianciotti
Grasset, 332 pages

GENEVIÈVE PICARD

J'ignore si Jack London fut effectivement *Martin Eden*, mais je sais que l'été où je l'ai découvert, c'était moi. Comme lui, je n'avais de place nulle part, l'adolescence déchirée entre deux âges, deux milieux et deux langues. Nous partagions la même maladresse, le même désir d'appartenance qui ne fait qu'isoler davantage. Je comprenais mal qu'un pauvre marin inculte s'obstine à aimer une fille de la haute qui ne le voyait pas, quand je ne voyais que lui. Mais ses amours contrariées me bouleversaient moins que son inextinguible désir d'enfoncer les portes du savoir, sa discipline d'autodidacte, et sa volonté de s'armer pour créer, pour devenir. J'estimais que ce serait sa victoire, la revanche du génie sur le destin. Je pensais que son talent le protégerait, qu'à la force du stylo, il saurait refaire un monde qui l'accueillerait, et où il pourrait se passer des autres. J'avais 13 ans et je croyais que l'art pouvait panser et compenser.

J'ignorais bien des choses mais je savais que je venais de lire ma dernière préface. Un idiot m'y apprenait qu'à l'instar de son héros, London avait choisi sa mort. Mais Jack était tellement fort qu'il a balayé le choc de la révélation. Il est parvenu à me faire croire que cette mort annoncée n'arriverait peut-être pas. Il m'a offert la plus extraordinaire dernière page que j'aie jamais reçue en cadeau empoisonné. Plus tard, je goûterais les arabesques de la haute voltige littéraire, sans oublier l'attrait des phrases brèves et fortes qui composèrent cette symphonie d'aspirations et de désillusions qui n'a cessé de me hanter.

Je me revois au bord de la mer, respectueuse de cette mer qu'il avait si souvent prise, et qui le reprendrait. Un soleil noir tapait sur les pages où je m'étendais pour rêver de lui, de loin, d'ailleurs. Moins seule parce qu'il avait épousé ma solitude. J'avais rencontré quelqu'un qui voulait une vie plus grande que nature, un destin taillé sur désir. C'est ce destin qu'il a laissé derrière lui, et devant moi, cet été-là. ●

VOIR DU 4 AU 10 JUIN 1992 MONTREAL

LETTRÉ OUVERTE

GENEVÈVE PICARD

J'aurais aimé t'aimer d'un amour viscéral et inconditionnel. T'aimer jusque dans les cicatrices, tes quartiers mutilés par les crises de croissance, apanage congénital de la cohabitation entre les cultures. T'aimer comme on aime Paris quand on est parisien, ou New York quand on est Woody Allen. Si Beau Dommage m'a tenu lieu de Gershwin parce que ton âme s'est réfugiée dans leurs chansons, la vérité, c'est que tu es une ville à laquelle on ne fait pas de déclarations d'amour, plutôt des déclarations solennelles, commandées pour commémorer un passé qu'on apprend de plus en plus mollement et de moins en moins par cœur. Comme ces racines qui marquent et déforment le sol attestant l'existence d'arbres depuis longtemps coupés.

Il faut du génie pour te livrer en carte postale, ma batarde verte et grise. Tes gratto-ciel ne s'entendent pas, et ta montagne peuplée de morts est juste assez haute pour qu'ils aient l'air petits. Reste la majesté du fleuve, qui te prend dans des bras qui ne connaissent pas leur force. Pas vraiment romantique, le fleuve. Pas dégrossi, mais vaillant. Et toujours là pour s'y jeter.

La nuit va bien à ton profil déchiqueté, insignifiant. Tu n'as jamais su garder la ligne, sans pour autant faire le poids. Tu te répands sans bon sens, mais ton petit cœur ne semble battre que pour quelques artères. St-Catherine rongée par le cancer du fast-food et des commerces pétichillants, minée par les arcades et

toilette. St-Denis dont l'harmonie est presque déstabilisante dans une ville de melting-pot architectural où chaque coin de rue est une société distincte.

Faut se faire une raison, Montréal. Tu n'es peut-être pas jolie, mais tu es bonne, et il m'a suffi de m'éloigner de toi pour que tu me manques. Au retour, tu me paraissais immense ou minuscule. Et j'ai aimé ce que tu faisais en grand. Et j'ai béni ce qui était resté petit. J'ai apprécié la diversité culturelle, les gens à qui on peut encore parler, tes grappes de restaurants exotiques, ton métro qui ne ressemble pas aux fourgons de la mort,

les terrains vagues et vides de constructions avortées. Sherbrooke la belle, gardant la tête haute et ses souvenirs de splendeur. St-Laurent, frontière où se côtoient le meilleur et le pire, la déchéance et l'ascension sociale selon la hauteur à laquelle on l'emprunte. St-Denis, méconnaissable depuis qu'on lui a fait un brin de

les parcs où l'on a le droit de marcher sur le gazon, et cette propension à soulager mon vice impuni à coups de librairies obscures ou flamboyantes. Je t'ai aimée jusque dans tes contradictions, après t'avoir reconnue pour ce que tu es: un enfer pavé des bonnes intentions d'une mauvaise direction.

On espérait que tu sois une grance actrice, tu es devenue une ville de composition, et j'ignore ton vrai visage tant tu mets d'empressement à en adopter un nouveau. On vient te voir de loin pour avoir l'illusion d'être ailleurs. Tu es un décor de cinéma, une ville de façades, invivable sept mois

par an, embouteillant des festivals pour te noyer dans la fête le reste du temps. Ton vieux est encore en vie, malgré l'horrible mammoth de béton qui lui fait de l'ombre, chargé d'accueillir des congressistes. S'ils en sortent, ces étrangers verront peut-être aussi les écuries d'Youville converties en condos, les ruines fraîches de 67 et de 76, la cathédrale défigurée par un panneau rose nanane par manque de fonds ou de foi.

En tout cela je te reconnais, Montréal. Tu es ma ville, et aussi mon pays. ●

P I N O C C H I O

BOIS D'ŒUVRE

CINEMA

GENEVIÈVE PICARD

Pinocchio est un petit garçon de 52 ans, mais le bois dont il nous chauffe n'a pas pris une entaille. Il ne vieillit pas, il embellit, surtout en comparaison de ce qui accapare les écrans de l'heure. Il ne vieillit pas, mais on pourrait mesurer à l'aune de son célèbre nez tout ce qui a changé en ce bas monde cinématographique. Du raffinement qui se manifeste dès le préambule, où Jimmy Cricket se bat contre les pages du livre de Collodi pour raconter son histoire, à la sophistication des dessins qui respectent jusqu'à la danse de l'ombre et du feu.

Tout ce qui se perd sur la mauvaise définition d'un trop petit écran revient en salle se disputer notre cœur et notre attention: le survol aérien du village endormi où se trouve l'atelier de Geppetto regorgeant d'objets farfelus, les airs du chaton Figaro, le ballet aquatique de Cléo et les premiers pas de Pinocchio. Tant par l'enchantement



PINOCCHIO .

visuel qui imprègne chaque plan, que par la fraîcheur et l'humour qui parcourent son scénario, le film est resté fidèle à l'esprit d'un conte où l'on ne cachait rien aux enfants, où tout pouvait être aussi mignon que cruel. C'est techniquement que Disney innovait, ne lésinant pas sur l'huile et l'aquarelle, et multipliant ces mouvements de caméra qui nous sont à présent familiers, pour nous permettre d'habiter un espace auquel une armée de dessinateurs s'évertuaient à donner de la profondeur.

On constate aujourd'hui que les chansons de Harline et Washington exercent toujours leur pouvoir, que les chorégraphies du Renard et du Chat

(vaudeville criminel de Laurel et Hardy) ont pu inspirer des mouvements à Bob Fosse, que Jaws n'a aucune horreur à envier à l'attaque de Monstra, et que Jimmy Cricket se demandait «qui voudrait d'un acteur avec une conscience» dix ans avant la naissance de l'Actors Studio. Mais l'émerveillement de revoir *Pinocchio* sur grand écran s'accompagne aussi d'une pointe de tristesse. On se demande dans le ventre de quelle baleine s'est englouti pareil souci de qualité, et si nous saurons un jour rallumer un feu qui forcerait la bête à rendre ces richesses. Où sont échoués ces producteurs avides d'en faire plutôt plus que moins, prêts à déboursier 4 500 \$ pour une séquence de quelques secondes? Sans avoir rien appris des déboires de l'élève Pinocchio "sur la route du succès facile", l'industrie dominée par un bataillon de comptables a décrété qu'elle n'avait plus les moyens de cette démesure, et plus envie d'attendre pour faire ses frais. Alors nous les faisons pour elle, voyageurs organisés brayant d'aise jusqu'à l'île du plaisir aussi vite pris qu'oublié.

C'est pour tout cela qu'il faut saisir l'étoile qui passe. Parce que *Pinocchio* ne fait que passer, et c'est le temps ou jamais de faire un vœu. ●

Voir calendrier
Cinéma exclusivités

VOIR DU 9 AU 15 JUILLET 1992 MONTRÉAL

LE MANÈGE ENCHANTÉ



LE DERNIER MODIANO: UN CONTE BLAFARD DÉGUISE EN POLAR.

LIVRES

GENEVIÈVE PICARD

Permettez que je l'appelle Patrick. J'ai l'impression de connaître intimement celui que je retrouve et qui m'a si souvent perdue entre ses pages. Patrick, donc, nous reprend par la phrase, et nous amène au cirque, dont nous redécouvrons la musique – un cliché qui le suit depuis *La Place de l'Étoile*, il y a très longtemps, bien

avant qu'on sache qu'il ferait une toilette à la littérature à coups de romans brefs, une toilette de chat dont on découvrirait la griffe sous le velours.

Un cirque passe. L'âme en hiver, un adolescent rencontre une jeune fille qui lui ment probablement. Sur son passé, sur le mari violent qui la poursuit, sur les activités de ses mystérieux amis, sur l'importance du service qu'elle lui demande, et sur ce que contiennent les valises qu'elle lui confie. Mais elle appuie sa tête sur son

épaule dans le métro bondé, et lui manifeste un intérêt que ses propres parents lui ont refusé. Alors il ment, pour la forme, sur son âge. Mais pas dans le fond, pas sur ce qui le pousse à l'inviter à Rome, où tous les chemins ne mènent pas dans ce roman qui multiplie les embûches sur la route d'Hansel et Gretel. Car c'est d'un conte qu'il s'agit, un conte déguisé en polar, un conte blafard où l'on avance en reculant, et où l'on ne peut rien contre l'inéluctable fin, car on ne s'éveille pas d'un cauchemar qui a une telle apparence de réalité.

Maître d'œuvre du fragment, désherbeur de vestiges, semeur d'ombres et de vertiges, officiant au mariage de l'amour et du hasard, Patrick Modiano arpente une ville cent fois recommencée. Une ville comme une toile d'araignée où se prendre, comme une toile où peindre ce qui n'en finit plus de nous échapper, comme ce parfum de clandestinité que dégagent ses habitants. Une ville peuplée de gens rayés de la vie comme les notes d'une plage de disque abîmée où l'aiguille saute, dérobant ses phrases à la mélodie pour imposer une autre musique, un autre temps.

Fracturée à force de retomber en enfance, l'adolescence s'appuie sur ce qu'elle trouve: Chester Himes dans un café, un écran de cinéma, une jupe noire encore chaude, les reflets d'un bateau-mouche au plafond d'une chambre, toutes choses grâce auxquelles le héros modianesque grappille des bribes de son histoire à travers celle des autres, comme des bouffées d'oxygène dans une atmosphère raréfiée. Il palpe ce tissu de mensonges qu'est sa vie, ni assez chaud, ni imperméable, et toujours suspendu.

«L'ampoule est trop petite et trop faible. Si je remontais le cours du temps et revenais dans cette même pièce, je pourrais changer l'ampoule. Mais sous une lumière franche, tout cela risquerait de se dissiper.» Alors l'écrivain déballe son stock de maux dans des boutiques obscures et fréquente de sombres individus. Si l'on savait comment il fait pour larguer en si peu de pages tant de bombes à retardement chargées d'exploser dans nos mémoires pour y porter leur atteinte lancinante, on n'aurait qu'à le breveter pour faire fortune. Mais la critique a ses limites, et s'estime déjà riche de le lire. ●

Un cirque passe
Éditions Gallimard, 1992, 153 pages

VOIR DU 10 AU 26 SEPTEMBRE 1992 MONTRÉAL

GENEVIÈVE PICARD

Entrainant sa cour dans son jardin secret, Al Pacino est venu le week-end dernier à Montréal cueillir des témoignages sur Shakespeare en général et *Richard III* en particulier, pour les besoins d'un "documentaire-fiction" qu'il produit et réalise. Un film à la fois improvisé et contrôlé, dont la démarche expérimentale aurait séduit John Cassavetes. C'est d'ailleurs en fervent admirateur de cet acteur-réalisateur qu'Al Pacino a tenu à présenter *Opening Night*, qui amorce une rétrospective rondant à Cassavetes sa place sur les écrans et dans nos cœurs. «John était un visionnaire intègre et persévérant qui nous a quittés trop tôt. Il y a quinze ans, il m'a proposé de tourner avec lui. Mais il travaillait sans scénario et j'ai eu peur. Je l'ai toujours regretté.»

Il arrive que les rendez-vous manqués avec les uns se reprennent avec d'autres. Samedi soir, dans l'alcôve rouge d'un restaurant qui rappelle un décor de *Dick Tracy*, Big Boy ne fait pas de caprice. Il attend que Robert Leacock charge sa caméra pour s'entretenir avec Robert Lepage. L'après-midi, il a vu son *Coriolan*, dont Valérie Kaprisky et Claude Chamberlan lui ont fait la traduction simultanée. «Il est tellement séduit par le travail de Lepage qu'il veut venir faire une création théâtrale avec lui, au Québec, en français!», exulte Chamberlan, producteur international de l'odyssée shakespearienne dont le tournage s'échelonne jusqu'en 1994. Des rencontres sont prévues avec Gérard Depardieu, Peter Brook, Patrice Chéreau, Bruno Ganz, Wim Wenders et

PARFUM DE FAN

De passage à Montréal pour Shakespeare, Cassavetes et Lepage, Al Pacino a pris le temps de nous dire quelques mots.

John Gielgud, dont les propos rejoindront ceux de Vanessa Redgrave et Kenneth Branagh dans un film qui sortira Dieu sait quand. Mais comme Al Pacino sourit à son sujet, on veut bien vivre d'espoir.

«Je ne sais pas si le film sera visible avant la fin du siècle, nous confie l'acteur, mais je vous assure que cette fois, j'ai l'impression de savoir où je vais et ce que je veux faire...» Cette fois, ce ne sera donc pas comme pour *The Local Stigmatic*, que Pacino produisit à compte d'auteur et tourna entre 1985 et 1989. D'une durée inclassable (55 min) et d'une photographie granuleuse, cette adaptation d'une pièce hermétique d'*Heathcote Williams* où deux jeunes enragés attaquent une célébrité, craint de tous ses stigmates sa foi en l'expérimentation et son droit à la vie privée. Il aura fallu la force de persuasion passionnée d'un Claude Chamberlan pour soustraire l'objet aux archives de l'acteur, le temps d'un passage au 19^e Festival du Nouveau Cinéma et de la Vidéo.

Trois ans, quatre films et un oscar plus tard, Al Pacino est resté d'une simplicité désarmante. Avant même qu'on puisse le féliciter, c'est lui qui nous remercie d'avoir soutenu *The Local Stigmatic* et de l'avoir mis sur la liste de *Nos 100 Films Préférés* en compagnie d'autres coups d'essai

jouer les aveugles pour que les membres de l'Academy s'ouvrent les yeux. Un film impétueux comme une déclaration d'indépendance. Un film d'amoureux.

Car si l'acteur est une star, l'homme est resté un fan. Ses yeux brillent lorsqu'il évoque son idole, Edmund Kean (1787-1833), un comédien anglais révolutionnaire dont il partage le génie et quelques démons. Immortalisé par une pièce d'Alexandre Dumas, revu et corrigé par Sartre, le légendaire Kean est l'archétype de l'acteur dont le don est aussi une malédiction. «J'ai rêvé de m'attaquer à cette pièce il y a 20 ans. Aujourd'hui, je ne sais plus... Kean est moins une biographie qu'une réflexion sur le jeu, qui brouille les repères entre la vie publique, la vie privée, la réalité et l'illusion. C'est très séduisant, très inquiétant et très délicat. Pour jouer Kean, il faudrait que je trouve une façon de me jouer moi-même, et je ne suis pas sûr de le vouloir. Je crois qu'au fond, Kean est un piège.»

Ayant livré ses meilleures performances en étant pris au piège, l'interprète de *Dog Day Afternoon* ignorait que Kean avait déjà été capturé sur pellicule en 1956 par Vittorio Gassman. Les grands acteurs ont plus qu'un *Parfum de femme* en commun lorsqu'ils cherchent leur vérité à travers les mensonges d'un métier qui leur vaut d'être aimés précisément pour ce qu'ils ne sont pas: ils ont l'art de tout donner, y compris l'impression que nous leur dérobons ce qu'ils donnent.

Hanté par Kean, qui fut le premier acteur victime de sa célébrité (et qui vint trouver refuge au Canada...) Al Pacino tâche de ne pas se perdre dans tout ça. «Je crois que le seul moyen de s'en tirer est de conserver une bonne part d'enfance.» Le week-end dernier, l'enfant est allé s'amuser dans la rue avec une caméra. Il a joué du Shakespeare avec une passante inconnue et monologué sur un prix-Dieu de Notre-Dame pour les besoins d'un film qui tient de l'acte de foi. Et le monde n'a pas cessé de tourner parce que Pacino était là. Il a seulement eu envie de tourner avec lui. ●



AL PACINO: «JE CROIS QUE LE SEUL MOYEN DE S'EN TIRER EST DE CONSERVER UNE BONNE PART D'ENFANCE.»

présenter cette nouvelle version, qui devrait être projetée dans quelques salles obscures», dit-il en jetant un coup d'œil espionné à Claude Chamberlan. Le "Parrain" a donné sa parole, mais Pacino redoute encore de laisser *The Local Stigmatic* quitter la mythologie pour entrer dans sa filmographie. Jusqu'à présent, cet obscur objet de son désir était un jardin secret où il ne laissait pénétrer qu'un public avisé. Un film qu'il avait voulu réaliser sans les contraintes d'un monde où il lui faut

Même s'il est pris par Shakespeare et *De Palma*, Pacino ne lâche pas *The Local Stigmatic*. «Nous avons interviewé des dramaturges et tourné un prologue explicatif d'une vingtaine de minutes qui situe l'œuvre dans son contexte. Je compte revenir à Montréal

PANAYIOTIS PANTAZIS

A L F R E D H I T C H C O C K

VOIR NOS 100 FILMS PRÉFÉRÉS • HORS SÉRIE N°1

Il y a un réalisateur sans qui le 7^e art ne serait que le 6^e art et demi. Un homme qui a inventé un alphabet et une grammaire cinématographiques pour écrire nos films de chevet, et dont on se repasse les œuvres comme l'enfant redemande les contes qui l'ont fasciné et fait frémir. Ses histoires, on les connaît par cœur. Sa manière, des générations d'exégètes se sont chargés de la disséquer, admirant les mouvements de caméra toujours justifiés, la logique implacable de la composition, la structure parfaite du scénario, le sens infaillible du montage, le souci maniaque entourant le moindre accessoire comme le plan d'ensemble. Mais l'analyse des films d'Alfred Hitchcock nous en apprend toujours plus sur nous que sur lui, car c'est nous que nous allons voir sur l'écran qu'il a investis.

C'est nous qui épions les voisins dans chaque *Fenêtre sur cour*, avec la même fièvre que le photographe qui paye de ses jambes sa propension à mettre son nez dans les affaires des autres. Cloué dans son fauteuil roulant, plâtré dans son impuissance, le héros hitchcockien n'est pas au monde, il est au théâtre, et c'est de sa loge privée que *Rear Window* déploie ses grandes manœuvres cinématographiques d'une extraordinaire précision. Quatre ans plus tard, James Stewart a troqué l'humour macabre de *Rear Window* pour l'amour macabre de *Vertigo* dans le plus complexe, le plus riche et le plus émouvant des films du maître.

L'histoire d'une obsession qui entraîne d'abord symboliquement, puis réellement, la perte de son objet. Notre vertige augmente proportionnellement à celui du protagoniste dont la vie se transforme en cauchemar lorsqu'il fait tout pour retrouver son rêve. Ce long flirt avec la mort nous tient moins en haleine que sous hypnose. Un charme que le choc d'une *Psychose* ne dissipera pas, même si notre cœur s'arrête de battre trois fois dans ce film où suspense et surprises mènent un bal d'enfer, où les oies sont moins blanches qu'il n'y paraît, et le mal, jamais là où on le croit. *Psycho* nous range du côté d'une voleuse et d'un psychopathe, nous rend assommant celui qui détient la clef de l'énigme, et gagne notre

reconnaissance pour chaque giclée de terreur supplémentaire, illustrant parfaitement la méthode du renversement des valeurs perfectionnées par l'auteur.

D'une main de fer dans un gant de velours, Hitchcock a guidé nos instincts de voyeurs. Comme Norman Bates, nous collons notre œil au trou du mur dans *Psycho*. Nous suivons le regard du détective de *Vertigo* dans sa filature amoureuse. Par la fenêtre sur cour, nous guetons maladivement l'assassin d'une malade entre les visites d'une infirmière et d'une princesse qui polarisent à elles deux la femme hitchcockienne, forcée de choisir son camp entre la figure maternelle qui encombre quand elle ne rend pas fou, et la déesse inaccessible, froide, et parfois même rétroïde. Chez Hitchcock, la mort n'est pas un obstacle à l'amour. Elle en est même souvent le corollaire. Dans *Rear Window*, un cadavre sert à unir un couple que tout sépare. *Vertigo* n'existe que parce qu'un homme veut faire l'amour à une femme déçédée, et *Psycho*, parce qu'un autre a sacrifié son identité pour l'amour d'une morte.

L'innuité de génie qui servit de pivot à l'œuvre d'Alfred Hitchcock fut de saisir que l'homme ne naît ni bon, ni mauvais, mais coupable. En vertu de cet ancestral sentiment de culpabilité, et à la faveur de l'obscurité, le spectateur s'identifie spontanément au malfacteur qu'il voit à l'écran. Il tremble de se faire pincer, et se réjouit du méfait accompli comme d'une œuvre d'art.

Mieux que quiconque, Hitchcock avait compris que la nature humaine est terrifiante, et que pour nous faire peur, il suffisait de nous rendre le plus beau miroir qui soit. Nous éprouvons le besoin de retourner à ses films comme au temple, pour y trouver tout à la fois le sermon et la communion, le confessionnal et l'absolution. Son cinéma nous convie à un rituel expiatoire dont nous sortons purifiés, comme la victime lavée du sang qui s'écoule en spirale noire sur l'émail blanc de la baignoire du motel Bates. Et s'il est impossible de détacher notre regard de son œil grand ouvert, devenu aussi fixe et vitreux qu'une lentille, c'est que nous y voyons le reflet d'un coupable qui porte notre nom. ■

GENEVÈVE PICARD





REAR WINDOW

(États-Unis, 1954) avec: James Stewart, Grace Kelly
Thelma Ritter et Raymond Burr
Scénario: John Michael Hayes
d'après la nouvelle de Cornell Woolrich
Images: Robert Burki
Musique: Franz Waxman



VERTIGO

(États-Unis, 1958) avec: James Stewart,
Kim Novak et Barbara Bel Geddes
Scénario: Alec Coppel et Samuel Taylor
d'après le roman de Robert et Norma
Images: Robert Burki
Musique: Bernard Herrmann



PSYCHO

(États-Unis, 1960) avec: Anthony Perkins, Janet Leigh, Vera
Miles, John Gavin et Martin Balsam
Scénario: Joseph Stefano d'après le roman de Robert Bloch
Images: John L. Russell
Musique: Bernard Herrmann

À la Cinémathèque québécoise
Le 19 janvier, à 20 h 35

FILMOGRAPHIE

- 1925 The Pleasure Garden • 1926 The Mountain Eagle • 1926 The Lodger • 1927 Downhill • 1927 Easy Virtue • 1927 The Ring • 1928 The Farmer's Wife • 1928 Champagne
1929 Harmony Heaven • 1929 The Manxman • 1929 Blackmail • 1930 Eistree Calling • 1930 Jim and the Paycock • 1930 Murder • 1930 Mary • 1931 The Skin Game
1932 Rich and Strange • 1932 Number Seventeen • 1933 Waitzes From Vienna • 1934 The Man Who Knew Too Much • 1935 The Thirty-Nine Steps • 1936 The Secret Agent
1936 Sabotage • 1937 Young and Innocent • 1938 The Lady Vanishes • 1939 Jamaica Inn • 1940 Rebecca • 1941 Foreign Correspondent • 1941 Mr. and Mrs. Smith
1941 Suspicion • 1942 Saboteur • 1943 Shadow of a Doubt • 1944 Lifeboat • 1945 Spellbound • 1946 Notorious • 1946 The Paradine Case • 1948 The Rope
1949 Under Capricorn • 1950 Stage Fright • 1951 Strangers on a Train • 1953 I Confess • 1954 Dial M for Murder • 1954 Rear Window
1955 To Catch a Thief • 1956 The Trouble with Harry • 1956 The Man Who Knew Too Much • 1957 The Wrong Man • 1958 Vertigo • 1959 North by Northwest • 1960 Psycho
1963 The Birds • 1964 Marnie • 1966 Torn Curtain • 1969 Topaz • 1972 Frenzy • 1975 Family Plot

STEVEN SPIELBERG

VOIR NOS 100 FILMS PRÉFÉRÉS • HORS SÉRIE N°1

A 10 ans, Steven Spielberg avala le transistor que son père lui avait présenté comme la voie de l'avenir. Deux ans plus tard, il reçut en cadeau sa première caméra, et se mit à manger du cinéma.

On dit souvent que Spielberg est un gamin qui ne veut pas grandir, un Peter Pan vivant dans un Nulle-Part de celluloid. Mais il y a longtemps qu'il est grand, ce rêveur de cauchemars éveillés, cet homme qui aime les femmes aux allures de garçons manqués, ce cinéaste qui a pris Richard Dreyfuss pour alter ego, et François Truffaut pour compagnon de jeu.

Avec une œuvre remplie d'enfants et d'effets spéciaux, de créatures mécaniques et de familles moyennes, de grands frissons et de bons sentiments, avec ses films montés sur montages russes et pourtant si américains, son goût de l'aventure taillée sur la mesure de ses moyens, Spielberg s'est imposé à la fois comme responsable de l'inflation des budgets de production, et comme sauveur d'une industrie en mal de sensations. Susceptible d'être crucifié à chaque manifestation cinématographique, il est attendu comme le messie par des foules avides d'une émotion qu'il n'a jamais boudée. Mais si l'on a envie de revoir ses films, même sur un écran qui nous paraît trop petit pour les accueillir, c'est moins pour le plaisir de repousser le cri primal qu'ils nous avaient attaché à leur sortie que pour en revivre l'émotion, et s'en repasser les moutons.

Entièrement placé sous le signe du mouvement, le cinéma de Spielberg oscille entre les phobies et l'euphorie, à la poursuite des personnages perdus qui servent d'appâts à sa caméra. Spielberg est l'inventeur du travelling initialique. Il nous a fait voler, plonger, sauter, rouler et stopper, le temps de scruter le

ciel dans l'espoir qu'il apporte une réponse au mal surgi des profondeurs. Un mal qui tueur dans la gueule d'un monstre marin d'une taille proportionnelle à la bêtise des hommes. Un mal qui nous guette invariablement à la sortie du tunnel, comme le camion de *Duel*.

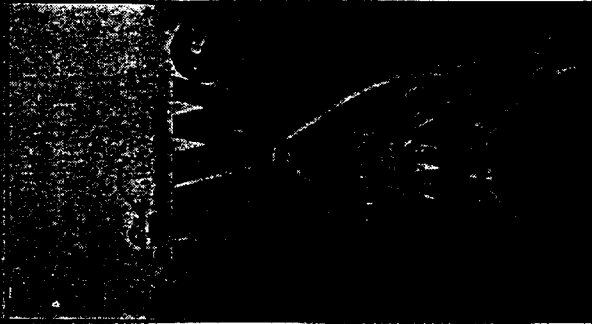
Ce qui saute aux yeux quand on revoit *Jaws*, c'est moins le requin que la relation tortue entre les trois hommes qui le poursuivent à bord d'un bateau qui aurait plu à Melville. Entre les apparitions du monstre, la caméra envoie des cartes postales de laideurs, épingle les adolescents saouls, les pêcheurs abrutis, les touristes vaitrés sur la plage, les notables et les commerçants aussi attirés par le fric que le requin l'est par le sang. Et on se dit qu'entre le squal et le mammifère, le plus bête des deux est bien celui qui pense.

E. T. continue de rendre plausible l'extraordinaire. Et là, je parle moins de faire atterrir une soucoupe volante que de nous faire croire qu'il peut se passer des choses excitantes en banlieue. Elle n'a rien perdu de sa fraîcheur, cette belle aventure qui se termine par le doigt d'E.T. sur le front d'Elliot, par une rencontre du troisième œil, celui de la sagesse et de l'intelligence du cœur. Un peu bouddha, un peu chrétisme, très spielbergien, l'extra-terrestre a fait communier le monde entier, et ressuscité la part d'enfance chez les adultes, peut-être pour faire pardonner à son maître de les avoir tous rendus aquaphobes un certain été.

On revoit E. T., et on songe que la créature aux grands yeux et aux pouvoirs supérieurs ressemble beaucoup à la caméra appivoisée par un gamin timide qui rêvait d'épauler les grands et de faire plaisir aux petits, il y a de cela 33 ans. ■

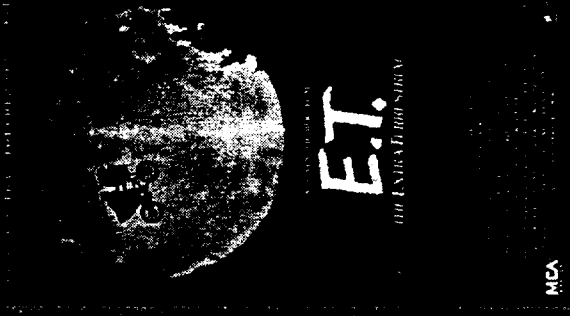
GENEVIÈVE PICARD





1975. Avec Roy Scheider,
Richard Dreyfuss, Robert Shaw
et Michael Caine.
Réalisateur: Steven Spielberg
et Carl Gottlieb.

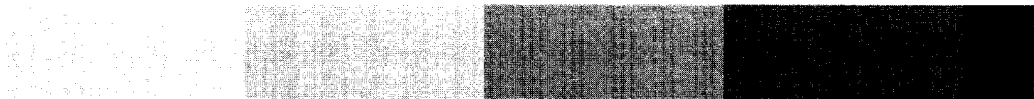
Le film est une
réalisation remarquable
de la part d'un jeune
auteur qui a su faire
un film à la fois
et à la fois un film
de science-fiction.



FILMOGRAPHIE

(1975) Spielberg Express • 1975 Jaws • 1977 Catching Fire • 1978 The Sandlot • 1979 The Sandlot • 1980 Close Encounters of the Third Kind • 1981 E.T. • 1982 The Sandlot • 1983 The Sandlot • 1984 The Sandlot • 1985 The Sandlot • 1986 The Sandlot • 1987 The Sandlot • 1988 The Sandlot • 1989 The Sandlot • 1990 The Sandlot • 1991 The Sandlot • 1992 The Sandlot • 1993 The Sandlot • 1994 The Sandlot • 1995 The Sandlot • 1996 The Sandlot • 1997 The Sandlot • 1998 The Sandlot • 1999 The Sandlot • 2000 The Sandlot • 2001 The Sandlot • 2002 The Sandlot • 2003 The Sandlot • 2004 The Sandlot • 2005 The Sandlot • 2006 The Sandlot • 2007 The Sandlot • 2008 The Sandlot • 2009 The Sandlot • 2010 The Sandlot • 2011 The Sandlot • 2012 The Sandlot • 2013 The Sandlot • 2014 The Sandlot • 2015 The Sandlot • 2016 The Sandlot • 2017 The Sandlot • 2018 The Sandlot • 2019 The Sandlot • 2020 The Sandlot • 2021 The Sandlot • 2022 The Sandlot • 2023 The Sandlot • 2024 The Sandlot • 2025 The Sandlot

VOIR NOS 100 FILMS PRÉFÉRÉS • HORS SÉRIE N°1



Conseil de la langue française
800, place D'Youville (13^e étage)
Québec (Québec)
G1R 3P4
Tél: (418) 646-1128

Bureau de Montréal
1200, avenue McGill College
Bureau 2200
Montréal (Québec)
H3B 4J8
Tél: (514) 873-2285

