



Lettres québécoises Page D 3  
Essais québécois Page D 5  
Le Feuilleton Page D 4



Poésie Page D 6  
Formes Page D 8

# LIVRES

CARREFOURS

## «Un poète pire que moi», dit-il

GILLES MARCOTTE

Vers la fin de la scène quatre de la deuxième partie de *HA ha!*..., il se passe quelque chose d'étrange, que l'on n'a pas assez remarqué. On sait quelle «fête infernale» — le mot est de Jean-Pierre Ronfard, le premier metteur en scène de la pièce de Réjean Ducharme — se joue là, quel théâtre de la dérision, de la cruauté. Or, dans cette scène, le personnage principal, Roger, celui qui semble être le plus près des intentions profondes de la pièce, sort tout à coup «une boulette de ses poches», la défroisse et la donne à la naïve Mimi:

«Lis, dit-il. N'aie pas peur. Ce n'est pas méchant, c'est catholique! C'est détaché des Dichos de Luz y Amor de saint Jean de la Croix. Un poète pire que moi.»

Un poète pire que lui? C'est un hommage considérable, et inattendu, que rend ainsi Roger au grand mystique espagnol, puisque le pire, dans son système ou son anti-système, a toute les chances d'être le meilleur. Mimi, docile comme toujours, commence à lire, «s'inspirant à mesure», dit le texte:

«Un oiseau solitaire doit remplir cinq conditions. D'abord voler au plus haut. Ensuite, ne point tolérer de compagnie, même celle des siens. Puis pointer le bec vers les cieux; et ne pas avoir de couleur définie. Enfin, chanter très doucement.»

Et Roger: «C'est bon, hein. Dis-moi comme c'est bon.» (Vous avez remarqué, il ne dit pas: «C'est beau», il ne s'agit pas d'esthétique, mais: «C'est bon», ça nourrit, ça fait vivre.)

Lorsque j'ai vu la pièce de Ducharme, à la première et à la reprise, ce bout de dialogue, qui crée pour ainsi dire un petit espace de joie possible dans le discours de la dérision et de la cruauté, est passé totalement inaperçu. Il y avait là, pourtant, un signe capital, qui se répercute encore dans le dernier roman de Réjean Ducharme, *Gros mots*, où se font entendre des échos plus ou moins déformés du discours de l'absolu. Il ne s'agit pas, j'espère qu'on le comprendra, de tirer le romancier du côté de la religion, de le faire entrer dans le giron de Notre Saint Père l'Église, selon une méthode de récupération qui a fait autrefois les choux gras d'un certain nombre d'apologues. Ce que je note, chez Ducharme, c'est le recours à une des grandes traditions textuelles de l'Occident, la seule peut-être dont il puisse s'aider pour exprimer la passion d'absolu qui tenaille et torture — de plus en plus profondément, me paraît-il — les personnages de ses romans.

A vrai dire, il n'est pas tout à fait étonnant qu'on n'ait pas remarqué la présence de saint Jean de la Croix dans *HA ha!*... Nous n'avions pas l'habitude. Dans notre catholique province, nous faisons toutes les genuflexions qu'il fallait, mais quant à se faire une pensée religieuse, à fréquenter, à lire vraiment les grands textes de la tradition, c'était autre chose. Les écrivains, tout particulièrement, se gardaient bien de toute excursion de ce côté, attentifs à se conserver une marge de manœuvre qu'ils sentaient toujours un peu menacée par le magistère. Or, par un paradoxe qui serait sans doute plein d'enseignements si on s'y arrêtait un peu, c'est au moment même où la déchristianisation fait son œuvre, où le «désenchantement du monde» vient près de s'accomplir, que le texte religieux, et particulièrement mystique, réapparaît dans notre culture vivante. Il y aurait beaucoup de titres à citer, notamment le très beau livre de Fernand Dumont, *Une foi partagée*, et l'étonnant roman de Jean Bédard, *Maître Eckhart*.

Une des manifestations les plus frappantes de ce qui n'est pas à vrai dire un retour — on parle à tort et à travers d'un retour du religieux, ces temps-ci — mais une véritable découverte est la collection «L'Expérience de Dieu», chez Fides, qui, en une année seulement, a fait paraître plus d'une dizaine de titres, de Thérèse d'Avila à François de Sales, de Jean de la Croix à Marie de l'Incarnation (on se souviendra peut-être qu'elle est nommée dans *Le nez qui voque*), de Thomas More à la Canadienne Dina Bélanger. Il est important de souligner qu'elle est dirigée par un écrivain, le poète et essayiste Fernand Ouellette, qui d'autre part vient de faire paraître un livre de méditations religieuses ferventes, nourries de splendides citations, *Dans l'éclat du Royaume*. C'est qu'il y a,

VOIR PAGE D 2: POÈTE

## L'encre crue de la rue



PHOTOS: JACQUES NADEAU LE DEVOIR

Leurs mots sont écrits avec l'encre des banlieues, des HLM entassés, des rues peuplées d'ombres. Les uns à côté des autres, ils forment une poésie nouvelle, hurlant parfois une réalité autrement tue, surgie d'un tissu d'influences, d'Haïti à Marseille, en passant par New York. Leurs mots dérangent, agressent parfois, mais attendrissent aussi, comme la vie. Les rappers seraient-ils les écrivains réalistes d'aujourd'hui?

CAROLINE MONTPETIT  
LE DEVOIR

C'est en écoutant une chanson du disque *L'École du micro d'argent*, du groupe de rap I am, que le professeur de littérature Robert Melançon, de l'Université de Montréal, a retrouvé une certaine forme de vers classiques dont la poésie moderne s'est éloignée au cours du dernier siècle.

Il cite à ce sujet cette strophe de la chanson intitulée *Nés sous la même étoile* de l'album *L'École du micro d'argent*:

«Pourquoi fortune et infortune, pourquoi suis-je né  
Les poches vides, pourquoi les siennes sont-elles pleines de tunes  
Pourquoi j'ai vu mon père en cyclo partir travailler  
Juste avant le sein en trois pièces et BMW?»

«Il faut évidemment entendre cela rythmé très fortement, martelé, avec des pauses fortes en fin de ligne. Les rimes sont très marquées. [...] Par ailleurs, c'est du langage direct, très clair, proche sous ce rapport de celui de la prose, ou plutôt de la langue parlée», remarque M. Melançon.

«C'est toujours d'un côté inattendu que le renouvellement vient», dit celui qui croit que la poésie, dans sa forme moderne, s'est institutionnalisée et s'est éloignée du cœur battant de la vie, se reproduisant en vase clos, en forme redondante. «Je ne veux pas dire qu'il s'agit de faire du rap [...] Mais le rap peut apporter, simplement sur le plan de la forme, [...] une forme dans laquelle l'oralité joue un rôle très fort», constate-t-il.

Dans la forme, le rap est aussi plus près d'une poésie classique, et il rompt radicalement avec les «poèmes en vers libres d'Apollinaire et d'Andrea Moorhead», qui règnent sur la poésie moderne depuis près d'un siècle.

VOIR PAGE D 2: ENCRE CRUE

CAHIER SPÉCIAL PARUTION 29 JANVIER 2000

R e n t r é e L I T T É R A I R E

2000

TOMBÉE PUBLICITAIRE: 21 JANVIER 2000

## LIVRES

## ENCRE CRUE

Au Québec, le rap américain intègre des éléments de culture francophone et créole

SUITE DE LA PAGE D 1

## Choses vues, choses dites

Tignasses hirsutes ou chapeau sur la tête, les membres du groupe Muzion, de Montréal, qui ont tous moins de 25 ans, racontent leur voyage à la conquête du langage, cet amalgame de mots créoles, français et anglais qu'ils crachent dans le micro et font rimer parfois à l'intérieur même d'un vers, texte fait pour être dit, martelé, croqué, crié même, rimes conçues pour mordre dedans.

«On constate des choses. On écrit toujours parce qu'on a quelque chose à dire; on n'écrit pas juste pour faire une chanson», affirme J. Kyll, une des membres du groupe, qui dit avoir commencé à écrire de la poésie avant d'écrire du rap.

Nés à Montréal, leurs parents sont Haïtiens d'origine et immigrants de première génération. Ils ont parlé avec eux le créole avant d'apprendre le français à l'école d'ici.

«On représente les jeunes Haïtiens de Montréal, disent-ils. On représente le rap qui a été mis à part.»

Né aux États-Unis, le rap a fait son chemin jusqu'en Europe et jusqu'ici. Au Québec, il intègre des éléments de culture francophone et créole.

«C'est un mélange de beaucoup de choses», dit Dramatik, un autre membre de Muzion. «Même la musique, elle est faite de toutes sortes d'échantillonnages.» Si, dans un groupe, un Espagnol ou un Grec arrive, il va ajouter des mots nouveaux, et le mélange sera encore plus riche, encore plus bigarré. Pour leur part, les

membres de Muzion écrivent leurs textes ensemble, à quatre, mais chaque voix chante les strophes qu'elle a elle-même écrites.

Pour eux, le rap est révélateur. «Dans notre cas, contre ce qui se passe autour de nous, dans le monde dans lequel on vit», dit l'impossible. L'amour, bien sûr, mais aussi les taxes et les grèves.

Tout récemment, la très sérieuse revue *Autrement* consacrait un numéro spécial au rap, intitulé *Une esthétique hors la loi*, signé Christian Béthune. Dans un chapitre intitulé «Oralité et technicité», on parle du rap

Si, dans un groupe, un Espagnol ou un Grec arrive, il va ajouter des mots nouveaux, et le mélange sera encore plus riche

comme d'un passage entre la culture africaine, traditionnellement orale, et la postmodernité, utilisant abondamment la forme écrite comme les nouvelles technologies.

Les rappers, y lit-on, «s'ils donnent l'impression d'écrire comme ils parlent, c'est que, bousculant

les canons de la sacro-sainte forme redigée, ils voyagent sans complexe entre l'oral et l'écrit. [...] Enfants de l'école et de la rue, ils installent l'écriture dans le champ de la parole et assignent la parole à l'acte d'écrire avec l'évident plaisir d'accomplir là une transgression.»

«On écrit avant la marge», écrit d'ailleurs le raper français Busta Flex, dans *Un pour la basse*.

Les textes de Muzion parlent de chômage, de manque d'avenir, de racisme.

«Je me sens comme un TGV sans frein, chassé par le KKK, frangin / Vais-je élever mes bambins, célébrer et céder enfin / Mais d'ici là j'ai pas

une cent. Car le système à l'autre extrême me place au sommet de son crochet, / et me fout des droites comme Mike Tyson», dit la chanson *Rien à perdre*, de Muzion.

Dans cette chanson, dit Dramatik, «on parle du feeling que les jeunes peuvent avoir face à un avenir sombre; ils se rebellent comme si c'était leur dernière journée. Les jeunes ont des skills, mais ils ne savent pas comment les utiliser.»

Et malgré leur urbanité, ils sont tout près de leurs racines. L'une des chansons de l'album de Muzion s'intitule *Moune morne*.

«Le moune morne, c'est celui qui ne vit que pour lui et pour Dieu», dit J. Kyll. En Haïti, ce sont des gens de montagnes, qui vivent à l'état sauvage. Là-bas, ils sont mal vus. Parce que trop modestes, arriérés, incultes... alors qu'ils sont les plus proches de la simplicité, de la vérité.»

## Rap contre art occidental

Mais le rap est aussi violence, et même «obscénité et misogynie», selon le titre de l'un des chapitres de la revue *Autrement* qui lui est consacré.

«[...] par-delà toutes les audaces sémantiques jouant avec l'outrance des mots et la crudité des images, c'est en effet toute une ontologie de l'art, propre à l'Occident, que le rap vient battre en brèche, comme le font dans un autre registre les tags, les attitudes gestuelles, les attributs vestimentaires, promus avec ostentation par le hip-hop», lit-on dans *Autrement*.

A titre d'exemple, on mentionne la croisade menée par des puritains américains contre l'album *As Nasty As They Wanna Be*, de 2 Live Crew. Mais il ne faut pas sous-estimer «la valeur phonétique, rythmique et articulatoire que les rappers savent conférer au riche éventail des dirty words dont ils parsèment leurs rimes», écrit Béthune. Fait à signaler, le jazz comptait aussi ses «dirty notes», des notes non traditionnellement liées à l'usage de l'instrument, voire des notes fausses.

«Le rap, c'est un reflet de la vie quotidienne, de ce qui se passe dehors, dit impossible. Si les gens disent que le rap est violent, c'est que la vie qu'on mène est violente», explique impossible à ce sujet.

Ce n'est pas le rap qui rend violent, la violence est là, c'est tout. «On se bat pour nos droits, ajoute Dramatik. Si quelqu'un frappe, on frappe.»

«Ce n'est pas seulement quand on est Noir. C'est quand on vit dans un système et qu'on se sent opprimé, et qu'on a envie de se rebeller. C'est une sorte de rébellion, mais sans sortir sa rage pour rien», ajoute impossible.

Pour Béthune, le rap réactualise la poétique de l'obscène, niée, exclue encore aujourd'hui de l'art occidental de masse. Cette poétique est «propre à la tradition afro-américaine, écrit-il, mais volontairement mise à l'index par la distribution de masse, qui n'en laisse transparaître que les formes les plus atténuées.»

«Ce n'est pas le rap qui fait peur, c'est ce dont le rap parle», constate Robert Melançon.

Comme le jazz, ce grand bouleversement musical du siècle, le rap aura pris la voix de la communauté noire américaine. Peut-être finira-t-il, comme le jazz, dans les revues spécialisées et les salles de concert...

## POÈTE

SUITE DE LA PAGE D 1

entre le langage mystique et l'écriture, la véritable, celle du grand écart, celle qui fait l'expérience du dénuement, de la perte, des connivences profondes, particulièrement attestées par la poésie.

On a pu lire dans cette collection, il y a quelques mois, un très beau Pascal écrit par une personne que les convenances journalistiques m'empêchent de nommer, et voici le *Bernard de Clairvaux* de Jacques Brault. Celui-ci connaît son auteur depuis longtemps, car le Moyen Âge, il ne faut pas l'oublier, est une de ses demeures. Il présente saint Bernard à partir de ses derniers jours, miné par la maladie, «à bout de

course», se reprochant peut-être d'avoir été la «chimère de son siècle», de n'avoir vécu «ni en clerc ni en laïque». Ce contemplatif, comme beaucoup d'autres d'ailleurs, a été un grand actif, conseiller du pape, prédicateur de croisade, polémiste, fondateur d'abbayes. Mais c'est le spirituel, le mystique surtout que présente Jacques Brault, dans un texte élégant et bien informé, marqué par la sympathie, voire une sorte de fraternité. Il ira chercher, par exemple, dans les lettres du moine, des phrases émouvantes qui nous le rendent proche. Quant aux *Sermons sur le Cantique des Cantiques*, qui constituent la plus grande partie de l'anthologie, il en explique clairement les fondements et la mé-

thode, mais le lecteur que je suis, peu familier des grands spirituels, aurait peut-être eu besoin d'un mode d'emploi plus complet pour y entrer vraiment. J'en tire quelques phrases lumineuses, sur (quoi d'autre?) l'amour:

«L'amour, lui, se suffit, il plaît par lui-même, il est son propre mérite et sa propre récompense. L'amour ne se veut pas d'autre cause, d'autre fruit que lui-même. Son vrai fruit, c'est d'être. J'aime parce que j'aime. J'aime pour aimer.»

Le Johnny de *Gros mots*, torturé par le rêve d'un amour absolu, aurait compris ça. Allez relire ce qu'il écrit à la page 110 de ce roman, le plus exalté et le plus douloureux qu'il ait écrit.

MUSIQUE

## De la démesure comme l'un des beaux-arts

On peut dire d'Herbert von Karajan qu'il est «plus grand mort que vivant»

## KARAJAN - L'HOMME QUI NE RÉVAIT JAMAIS

Claire Alby et Alfred Caron  
Arte Éditions - Éditions Mille  
et une nuits  
Paris, 1999, 144 pages  
et un disque compact de 70 min 6

FRANÇOIS TOUSIGNANT

À l'instar du mot d'Henri III lors de l'assassinat du duc de Guise, on peut dire d'Herbert von Karajan qu'il est «plus grand mort que vivant». Rééditions discographiques en tous genres, monographies... on peine à énumérer la totalité de ce que ce chef, déjà légendaire de son vivant, a suscité en périphérie de son personnage et de son travail. Ce nouvel ouvrage vient compléter le travail que Claire Alby a fait comme recherchiste pour le film *Maestro, Maestro! Herbert von Karajan* de Patricia Plattner.

On pourrait penser, de prime abord, qu'il ne s'agit que d'une énième apologie à la gloire du génie (Karajan...) ou d'un écrit sulfureux qui voudrait se complaire de ses travers (... *L'homme qui ne rêvait jamais*). Rien de tout cela et, pourtant, tout cela à la fois.

Claire Alby, dans sa belle et brève première partie, parle non seulement de sa fascination pour l'artiste au legs immense mais aussi de sa propre expérience avec lui. Succinctement, elle narre son expérience alors que, violoniste dans l'orchestre d'étudiants de l'Académie d'été de Salzbourg, Karajan vint les faire répéter rien de moins que le premier mouvement de «la V». On entend comment naît le «son» Karajan!

Cette fascination pour le sujet devient rapidement communicative. Fidèle à son modèle, elle nous force à l'admirer, sinon à l'aimer, sans pitié — et espérant n'avoir aucune résistance de notre part, une impossibilité en ce cas-ci —, uniquement avec



Karajan ne rêvait jamais: il faisait.

SOURCE: DISTRIBUTIONS POLYGRAM

la désarmante simplicité du naturel. Elle parle de son intimidation, de l'incommunicabilité de Karajan. Il ne rêvait jamais: il faisait. Quand la musique arrivait, tout s'effaçait. Un projet le hantait: rien n'allait freiner sa terrible volonté.

C'est aussi ce qui ressort des extraits d'entretiens qu'on trouve à la fin du livre. On n'apprend rien, mais c'est finement dit; Karajan prenait les interprètes — musiciens d'orchestre, chanteurs, solistes — uniquement et seulement comme extensions de ses visées musicales et artistiques, des pions sur un échiquier. Son autocratie proverbiale ressort fort bien, tout comme l'admiration et l'adhésion inconditionnelle qu'il imposait à tous ceux qui travaillaient sous sa gouverne — ou sa férule: ici, le mot prend tout son sens!

Ce trait ressort aussi fort bien de la magnifique biographie d'Alfred Caron qui constitue le cœur de l'ouvrage. On n'y trouve guère de détails croustillants, mais il analyse le portrait du chef à travers une grille politique. Les problèmes de contrats, les rapports avec le nazisme, la rupture avec l'Orchestre philharmonique de Berlin — qu'il ne considérait que comme le prolongement de son bras —, les enthousiasmes, le flair pour la découverte et la mégalomanie, la générosité, tout cela s'inscrit dans un itinéraire logiquement réfléchi. On découvre que, chez Karajan, il n'y a jamais eu de place pour l'inspiration spontanée; tout s'organisait pour que le silence se fasse et que naisse la musique, «sa» musique.

Les passages qui traitent de l'obsession de Karajan à fixer — et à imposer — de manière «définitive» sa manière de faire et de penser l'art fascinent. On comprend que, malgré une certaine révolte que la lecture de ces propos peut induire, le magnétisme de ce petit homme, chef grandissime, a subjugué, sans échappatoire possible, tout son entourage, collaborateurs, artistes et public confondus. Seuls les membres de l'Orchestre philharmonique de Berlin surent lui tenir tête, dans les années 80, conflit qui

n'est pas à la gloire de Karajan. Ainsi expliquée, l'entière du personnage se révèle et, pour une rare fois, on devine un fond d'humanité chez lui.

Le livre est superbement illustré, ce qui aide à mieux saisir un peu de cet irrésistible pouvoir. Une photo vaut mille mots et la véracité de l'adage se vérifie. Comment ne pas céder à ces photographies d'yeux illuminés, à la force qui se dégage du port, et j'en passe. Loin de la biographie historique, rigoureuse et neutre, ou de l'hagiographie du monstre sacré, on lit un portrait humain, comparable à ceux que des portraitistes de la trempe de Rembrandt, Goya ou Delacroix dessinèrent: plus vrai que nature.

En complément, un disque compact d'enregistrements historiques parachève le tableau. Habitué aux normes d'aujourd'hui dans la qualité des formations instrumentales, on entend d'où sont parties, d'un point de vue technique, des phalanges aujourd'hui prestigieuses. Si la justesse ou les attaques sont parfois douteuses, ce qui ne l'est pas, c'est la foudroyante force rythmique de Karajan (*La Flûte enchantée*), son souffle (*Léonore III*) et sa puissance visionnaire d'une énergie écrasante (finale de la *IX* de Beethoven).

Pour vraiment rendre justice à la pensée de Karajan, il aurait fallu une bande vidéo. Mais ça, c'est une autre histoire. Malgré les passions contradictoires autour de cette figure de proue de la direction d'orchestre en ce siècle — on pourrait même avancer qu'il est le chef du siècle —, un tel ouvrage ne peut que faire l'unanimité autour de son excellence.

Les aficionados aimeront la discographie (quasi) complète de tous les enregistrements du maestro. Fouillée, clairement présentée, elle s'impose comme un modèle du genre. Pour le grand public, s'entend: les chercheurs et les maniaques aimeront plus de détails, mais la méthodologie utilisée s'avère plus qu'adéquate pour quiconque veut jauger l'ample mesure des réalisations de Karajan et prendre conscience de l'aune à laquelle il faut le juger.

## GROUPE Renaud-Bray

Librairie Garneau  
PALMARÈS  
du 29 déc. au 4 janv. 2000

1	JEUNESSE	Le guide officiel des Pokémon	8	Maria S. Bardo	Scholastic
2	ART	Meubles anciens du Québec	8	Michel Lessard	L'Homme
3	SPIRITU.	L'art du bonheur	43	Dalal-Lama	R. Laffont
4	CUISINE	Le guide du vin 2000	10	Michel Phaneuf	L'Homme
5	PSYCHO.	Les manipulateurs sont parmi nous	113	I. Nazare-Aga	L'Homme
6	ROMAN	Autobiographie d'un amour	15	Alexandre Jardin	Gallimard
7	ESSAI Q.	L'année Chapeau 1999	9	Serge Chapeau	Boréal
8	ESSAI Q.	Un siècle à Montréal	11	Collectif	Trécarré
9	JEUNESSE	Harry Potter à l'école des sorciers	59	J.-K. Rowling	Gallimard
10	SPIRITU.	Horoscope 2000 Chailfoux	16	M.-A. Chailfoux	7 Jours
11	NUTRITION	Une assiette gourmande pour un cœur en santé	10	Collectif	Institut de cardiologie
12	CUISINE	Les pinardises : recettes & propos culinaires	268	Daniel Pinard	Boréal
13	JEUNESSE	100 comptines (Livre & DC)	17	Henriette Major	Fides
14	ROMAN Q.	La petite fille qui aimait trop les allumettes	62	Gaëtan Soucy	Boréal
15	FINANCE	Votre vie ou votre argent ?	143	Dominguez & Al	Logiques
16	PSYCHO.	À chacun sa mission	9	J. Monbourquette	Novalis
17	JEUX	Les grilles des mordus	12	M. Hannequart	Ludipresse
18	ROMAN Q.	Hôtel Bristol New York, N.Y.	9	M. Tremblay	Leméac
19	JEUNESSE	Harry Potter et la chambre des secrets	35	J.-K. Rowling	Gallimard
20	ROMAN	Je m'en vais (Prix Goncourt 1999)	12	Jean Echenoz	Minuit
21	ROMAN	Un parfum de cèdre	15	A.-M. Macdonald	Flammarion Q.
22	CUISINE	Les sélections du sommelier, Éd. 2000	11	F. Charlier	Libre Express.
23	POLAR	Le dernier coyote	11	M. Connelly	Seuil
24	ROMAN	Geisha	48	A. Golden	Lattes
25	JEUNESSE	Histoire de jouets T. 02	8	Walt Disney	Phidal
26	ROMAN Q.	Les émois d'un marchand de café	13	Y. Beauchemin	Q.-Amérique
27	HUMOUR	Mots de tête	16	Pierre Légaré	Stanké
28	POLAR	Death du jour	11	Kathy Reichs	R. Laffont
29	PSYCHO.	Les hommes viennent de Mars, les femmes de Venus	303	John Gray	Logiques
30	ROMAN	Stupeur et tremblements	17	Amélie Nothomb	A. Michel
31	B.D.	Gaston Lagaffe n° 19	6	Franquin	Marsu produc.
32	POLAR	Inspecteur Specteur et la planète Nète	13	G. Taschereau	Intouchables
33	B.D.	Thorgal n° 25 - Le mal bleu	7	Rosinsky & Al	Lombard
34	SPIRITU.	Le grand livre du Feng Shui	11	Gill Hale	Manise
35	SPIRITU.	Conversations avec Dieu T. 1	145	N. Walsch	Ariane
36	BIOGRAPH.	La prisonnière	32	M. Oufkir	Grasset
37	HISTOIRE	Le journal du 20 <sup>e</sup> siècle (Nouvelle édition)	11	Collectif	Larousse
38	BIOGRAPH.	Des femmes d'honneur T. 03	10	Lise Payette	Libre express.
39	CUISINE	La cuisine d'aujourd'hui	57	Donna Hay	Konemann
40	ROMAN	Soie	156	A. Baricco	A. Michel
41	ROMAN	Le rapport Gabriel	15	J. D'Ormesson	Gallimard
42	THÉÂTRE	Presque tout Sol (Nouvelle édition)	149	Marc Favreau	Stanké
43	PHOTOGRA.	Enfermés dehors	11	Durocher Jones	Stanké
44	B.D.	Calvin & Hobbes n°18 Gare au psychopathe à rayures !	14	B. Watterson	Hors Collection
45	GUIDE	Circuits pittoresques du Québec	15	Y. Laframboise	L'Homme

♥ : Coups de cœur RB ■ : 1<sup>er</sup> semaine sur notre liste

NOMBRE DE SEMAINES DEPUIS LEUR PARUTION

www.renaud-bray.com

L'Union des écrivaines et écrivains québécois, en collaboration avec la Maison de la culture du Plateau Mont-Royal et le Musée de l'Amérique française, présente

Marie José Thériault

dans la série

Les poètes de l'Amérique française

accompagnée par

Marlene Couture, soprano

Raymond Lepage, piano

Guy Cloutier, animateur

le lundi 10 janvier 2000, à 19 h 30

au Musée de l'Amérique française, Québec

le mardi 11 janvier 2000, à 20 h

à la Maison de la culture du Plateau Mont-Royal

465, avenue Mont-Royal Est, Montréal

Laissez-passer obligatoire : (514) 872-2266

Entrée libre

UNION DES ÉCRIVAINES ET ÉCRIVAINS QUÉBÉCOIS  
VILLE DE MONTRÉAL  
LE DEVOIR

## LIVRES

## L'écriture, mémoire de la parole

NICOLAS LE FILS DU NIL

Mona Latif-Ghattas  
Éditions Trois, 1999, 184 p.LES FILLES  
DE SOPHIE BARAT

Leméac, 1999, 255 p.

Mona Latif-Ghattas est née en Égypte et a émigré au Québec il y a une trentaine d'années. Elle poursuit depuis une carrière multiple de metteuse en scène, de romancière, de conteuse et de poète. Difficile de distinguer, chez elle, l'auteure de l'œuvre écrite, celle-ci se nourrissant depuis le début de l'expérience de celle-là. Latif-Ghattas, en effet, écrit ses racines égyptiennes, l'émigration, l'exil, le choc des cultures, soucieuse avant tout de maintenir vivantes certaines voix de son pays d'origine, comme si l'écriture se faisait l'écho de paroles chères, de leur ferveur, voire de leurs inflexions. On peut dire d'elle, comme le note la narratrice dans l'épilogue de *Nicolas le fils du Nil*, qu'en quittant son fleuve d'origine pour «le pays des érables et des neiges»,

elle l'a emporté dans ses bagages pour l'offrir à ses amis d'ici; qu'elle s'est remise de la blessure de l'exil, car: «Il paraît que le froid cicatrise les souvenirs.»

Ce petit livre est en fait le tout premier qu'a écrit Mona Latif-Ghattas alors qu'elle faisait des études de lettres à l'Université de Montréal en 1979. Elle en fit cadeau à son Égypte natale six ans plus tard en le publiant à compte d'auteur chez Elias, au Caire — les éditions Naaman de Sherbrooke en diffusèrent des exemplaires ici —, alors que les droits du livre ont servi à financer la construction d'un foyer pour les vieux Égyptiens dont les enfants avaient émigré. Il allait presque de soi que cette nouvelle édition augmentée paraisse chez Trois, la maison fondée et animée par l'auteure Anne-Marie Alonzo, née elle aussi en Égypte et qui a émigré au Québec à la même époque que Mona Latif-Ghattas.

Le cadre narratif de *Nicolas le fils du Nil* n'est pas très éloigné de celui des *Lunes de miel*, un recueil de récits paru chez Leméac en 1996, où une vieille dame presque indigne se faisait conteuse. Ici, la narratrice, se souvenant des histoires merveilleuses que lui racontait sa grand-mère — «elle racontait si bien et si vraie était sa voix que même l'invraisemblable devenait soudain réel» —, prend exemple sur elle pour raconter à son tour une histoire d'Orient, de ce monde où «rien n'est fictif», où «même le rêve est réel». Ce sera celle d'une famille égyptienne dont le père avait émigré de Syrie «pour aller chercher fortune dans les vallées des pharaons», et surtout celle d'un des enfants, Nicolas, né dans les années 40, et qui fut toute sa vie aussi honnête qu'adroit, aussi travailleur que généreux. Tout petit déjà, il faisait la joie et la fierté de ses parents. Puis, il grandit, épouse une femme qu'il aime et dont il est aimé; il devient

père à son tour, lance une petite entreprise, la perd. Il tâte brièvement de la politique, sans succès — son seul tort, apparemment, fut de ne pas avoir un prénom arabe... —, et il meurt subitement dans un accident.

Le livre de Mona Latif-Ghattas trace le portrait en pointillé de cet homme de bien et des siens, sous forme d'épisodes très courts, une suite de moments exemplaires de ce qu'ils furent, de leur vie de famille, du travail, des vacances, mais aussi de leurs sentiments et de leurs rêves, accomplis ou déçus. En arrière-plan se profilent les grands événements de l'histoire de l'Égypte des années 40 à 70: la fin du règne du roi Farouk et son exil, la crise du canal de Suez, la prise du pouvoir par Gamal Abdel Nasser dont la personne même «magnétise», voire «hystérise»; il paraît à tous honnête, audessus de tout soupçon, et il incarne les rêves les plus chers du petit peuple: des rêves de liberté, de dignité, de prospérité. Mais Nasser instaure bientôt une économie étatique: toutes les entreprises de plus de dix employés sont nationalisées. Celle de Nicolas, qui fut pourtant un patron exemplaire, y passe elle aussi. A regret mais sans se plaindre, il se plie à la loi et redevient lui-même simple artisan. Ce n'est pas un ambitieux ni un affairiste: il est d'abord attaché aux siens et à leur bien-être.

*Nicolas le fils du Nil*, comme l'indique son sous-titre, est un roman poétique. On le voit d'emblée dans la typographie même — plusieurs passages sont en caractères gras et/ou en italiques — et dans la mise en page: les blancs sont nombreux, des phrases ou des paragraphes sont parfois répartis comme des strophes, quelques mots peuvent occuper toute une page. C'est ainsi qu'est rendu tangible l'écoulement du temps. Facture poétique de l'écriture également: répétitions diverses qui donnent à certains passages des allures de scansion et retour à intervalles variables de phrases ou de scènes comme celle où des vieux jouent à une sorte de tric-

trac. Ils gagnent et perdent: ainsi va la vie qui est une suite de hasards dont il faut s'accommoder avec sérénité. Enfin le Nil, évoqué tout au long du roman comme un leitmotiv, ce fleuve qui est la moelle épinière, la tige vitale de l'Égypte, que le père de Nicolas avait choisi en même temps que la femme de sa vie. Il demeure, lui, comme la mère de Nicolas survit à son fils, comme ses fils poursuivent son œuvre et assurent, par là, la pérennité de son souvenir.

## Un hommage

*Les Filles de Sophie Barat* est un roman plus traditionnel, disons un témoignage romancé, dédié à tous les éducateurs, où Mona Latif-Ghattas a voulu rendre hommage aux religieuses auprès de qui elle a étudié. Dans une note préliminaire aux lecteurs, la romancière annonce ainsi le propos de son livre: «Que devient le passé réel quand le temps le façonne dans nos mémoires, lui donnant ses vraies couleurs? Un roman peut-être, une fable aussi digne de foi que l'intention de son auteur, tramée de ce qui aurait résisté en lui à l'épreuve du présent, mais animée d'un Esprit qui, lui, reste scrupuleusement vrai et bien vivant.»

En fait, *Les Filles de Sophie Barat* est davantage la chronique d'une éducation réussie qu'un roman de formation. Il s'agit ici de rappeler le climat des collèges pour jeunes filles tenus par les Dames du Sacré-Cœur dans divers pays, et surtout l'esprit qui y souffle, partout le même, entretenu par ces religieuses et transmis aux élèves; il leur restera à tel point qu'elles en seront imprégnées toute leur vie et se reconstruiront entre elles, au-delà des différences d'âge et de culture. On leur a inculqué durablement le goût du dépassement de soi et de la Beauté, le culte du cœur, à ces jeunes filles de milieux aisés qui connurent des «*enfances couvées dans ces couvents avec tant de rigueur, tant de doigté...*»

C'est à l'occasion de la visite d'un couvent à Montréal que la narratrice

LATIF-GHATTAS

LES FILLES  
DE SOPHIE BARAT

se remémore celui du Caire, tout semblable, où elle a étudié quelque trente ans plus tôt, où parmi ses compagnes musulmanes et chrétiennes elle s'est éveillée à la culture et au savoir tout en grandissant. Elle raconte avec vivacité ses années qui furent pour elles une véritable genèse morale et intellectuelle: elles sont vraiment les filles de Sophie Barat, cette reli-

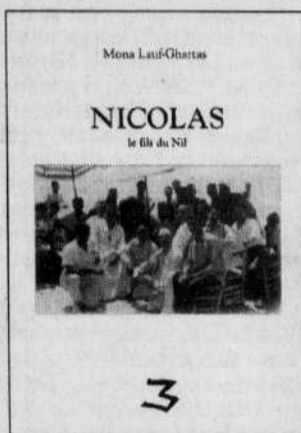
gieuse qui fonda la congrégation au début du XIX<sup>e</sup> siècle, et dont la romancière dit qu'elle a été pour elle «plus forte que le flot haineux du monde, plus forte que les exils», plus forte même que sa propre mère. *Les Filles de Sophie Barat* est un livre de reconnaissance absolue. D'où sa singularité.

rchartrand@videotron.ca

Robert  
Chartrand

zo, née elle aussi en Égypte et qui a émigré au Québec à la même époque que Mona Latif-Ghattas.

Le cadre narratif de *Nicolas le fils du Nil* n'est pas très éloigné de celui des *Lunes de miel*, un recueil de récits paru chez Leméac en 1996, où une vieille dame presque indigne se faisait conteuse. Ici, la narratrice, se souvenant des histoires merveilleuses que lui racontait sa grand-mère — «elle racontait si bien et si vraie était sa voix que même l'invraisemblable devenait soudain réel» —, prend exemple sur elle pour raconter à son tour une histoire d'Orient, de ce monde où «rien n'est fictif», où «même le rêve est réel». Ce sera celle d'une famille égyptienne dont le père avait émigré de Syrie «pour aller chercher fortune dans les vallées des pharaons», et surtout celle d'un des enfants, Nicolas, né dans les années 40, et qui fut toute sa vie aussi honnête qu'adroit, aussi travailleur que généreux. Tout petit déjà, il faisait la joie et la fierté de ses parents. Puis, il grandit, épouse une femme qu'il aime et dont il est aimé; il devient

Écriture libre  
sur commandeLouis Hamelin livre  
un recueil de chroniques

VINCENT DESAUTELS

«Parce qu'il faut bien écrire, quand on a fait la gaffe de se déclarer, d'entrée de jeu, écrivain.» Une petite phrase parmi d'autres, dans l'avant-propos, fait sourire le lecteur. On pourrait la juger écrite pour l'effet, pourtant elle décrit bien le point de départ du *Voyage en pot*, recueil de chroniques rédigées par Louis Hamelin pour différentes publications, principalement l'hebdomadaire *Ici*. Il en va ainsi de la chronique, quand on a décidé de s'y commettre: il faudra bien écrire puisqu'elle a fixé un rendez-vous, qu'elle se soumet aux exigences de l'heure de tombée. Elle surprend parfois son rédacteur en plein essoufflement; sitôt une chronique rédigée, remise, publiée, la suivante recommence déjà un nouveau cycle. Une écriture libre sur commande. Une production personnelle à la chaîne.

Et le chroniqueur ne se révèle jamais autant que dans cet exercice contraignant quand, croyant peiner sur un sujet de circonstance, il ne parle finalement que de lui-même. Louis Hamelin n'y échappe pas, lui qui s'attarde beaucoup sur ses lieux, des lacs et forêts de la Mauricie aux grands et misères de la Gaspésie en passant par les hauts et les bas de Paris et les ruelles de Montréal. À travers des textes déjà courts que l'auteur prend parfois plaisir à morceler davantage, ne s'en révèle pas moins l'image d'un contemporain qui regarde le monde en retrait, pas trop quand même, parce qu'il sait trop bien qu'il en fait totalement partie. On sent passer à l'occasion un souffle de nostalgie dans ces pages, celle de l'enfance, celle des amis lointains et des rapports francs qu'impose la vie avec et dans la nature. Et d'un bout à l'autre, on entend aussi les échos du débat identitaire, celui du Québec, celui de l'auteur; Louis Hamelin avait préparé son lecteur en avant-propos, alors qu'il plaçait le recueil sous le signe de cette quête aussi universelle que très particulière à un peuple qui ne sait pas encore s'il en est un.

## Une relation trouble

C'est un autre personnage qui domine toutefois le paysage du *Voyage en pot*, un personnage que Louis Hamelin évoque sciemment et à qui il s'identifie malgré lui: celui d'un nouveau Rubempré, sorti tout droit de Balzac pour affronter une fois de plus le grand milieu littéraire. Ah! la France, que ne représente-t-elle pas pour un littéraire de province... L'aventure québécoise du dernier Salon du livre de Paris a révélé tout



ce qu'elle pouvait incarner comme rêves les plus fous. Hamelin, à l'instar de plusieurs, vit une relation trouble avec cette métropole littéraire qui n'a que faire de quelques exotiques supplémentaires.

Paris sera donc le théâtre privilégié des chroniques, puisqu'on apprend que l'auteur y a séjourné pendant de longs mois qui coïncident avec le calendrier du *Voyage en pot*. Il en ramènera ses meilleures pages, inspirées par l'observation des mondanités livresques, de la hiérarchie littéraire et de ses colorés personnages, pages dans lesquelles se devine en filigrane une déception proche des illusions perdues.

Tant de bonne volonté qui se heurte à tant d'indifférence, ça laisse des marques. Elles se traduisent ici par une lucidité crue, qui s'exerce sur tout ce qui bouge, du rêve républicain aux touristes français qui pointent leur nez au détour d'une phrase sur les baleines. Hamelin aboutit enfin à ce froid constat, en forme de *post mortem*: «La France est aussi le berceau de quelques bons produits», qu'il lance à la mémoire du boucher et de la fromagère.

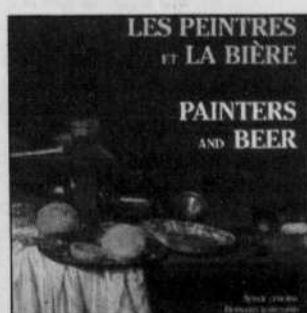
Il y a chez Hamelin une admiration pour James Joyce, l'exilé volontaire par excellence à qui il réserve une courte mais éclairante étude en fin de volume. *Le Voyage en pot*, c'est le sien, c'est le leur, à l'image de Nosferatu qui prend la mer avec ses coffres remplis de terre natale. Louis Hamelin, expatrié temporaire, bercé d'illusions à ses heures, mais surtout pressé par des chroniques à rédiger «parce qu'il faut bien écrire», constate peu à peu qu'il a lui aussi un peu de terre natale au fond des semelles.

## LE VOYAGE EN POT

Louis Hamelin  
Boréal, Montréal, 1999, 229 pagesLES PEINTRES ET LA BIÈRE  
PAINTERS AND BEERSerge Lemoine  
et Bernard Marchand  
Préface de Pierre-Jean Rémy,  
de l'Académie française  
Éditions d'art Somogy  
Paris, 1999, 208 pages

Fruit de la collaboration entre l'historien de l'art Serge Lemoine, professeur d'histoire de l'art contemporain à la Sorbonne (Paris IV) et conservateur en chef du musée de Grenoble, et Bernard Marchand, président-fondateur de l'Ordre de la choppe d'or et amateur de bière devant l'Éternel, ce livre aborde un thème rarement traité mais pourtant mille fois représenté dans les arts visuels: la bière.

En 200 pages, Lemoine et Marchand convient le lecteur à la découverte des liens unissant ces deux mondes à travers des exemples tirés de diverses périodes: l'Égypte ancienne y côtoie les Braque et Picasso, tandis que Rembrandt joue du coude avec Jasper Johns. Mais malgré l'orientation franchement transhistorique de cette approche thématique, la plus belle part va aux peintres néerlandais et flamands du XVII<sup>e</sup> siècle qui traitèrent, plus que toute autre école, ce sujet dans leurs scènes de genre, portraits et natures mortes. Il n'est que de penser aux superbes *Stilleben* de Pieter Claesz, Willem Claesz Heda et Jan Jansz Van de Velde, aux nombreux portraits de buveurs de Frans Hals et Rembrandt, de même qu'aux scènes de taverne d'Adrian Van Ostade et Jan Steen pour en être persuadé.



Mais l'école française du tournant du XX<sup>e</sup> siècle n'est pas en reste avec les très nombreuses scènes de bar et taverne de Manet, Degas et Raffaelli où le vin, l'absinthe et la bière coulent à flots. En neuf chapitres proposant autant de sous-thèmes (la bière et l'art; la peinture et la bière, épis d'orge et fleurs de houblon; malteurs et brasseries; la bière en beauté; la bière dans l'intimité; la bière dans la fête et finalement la bière dans les cafés et les brasseries), ce livre propose un honnête panorama de la place accordée à ce précieux breuvage dans l'art occidental. Les textes sont sobres mais intelligents, la qualité de l'iconographie est bonne et certaines œuvres, rarement reproduites, valent le détour. Entre autres, une très belle sculpture de Picasso de la période cubiste synthétique intitulée *Bouteille de Bass, verre et journal* (1914), un beau collage de Kurt Schwitters titré *Le*

À L'ESSENTIEL

## Pour les yeux

*Chasseur blessé* (1942) et un très intéressant Vermeer à sujet moral, *L'Entremetteuse* (1656).

Un bien joli livre que celui-là.

Marie Claude Mirandette

LA CUISINE MÉNAGÈRE  
D'UN GRAND CHEFAntoine Westermann  
Éditions Minerva  
Genève, 1999, 176 pages

À l'heure des aliments génétiquement modifiés, voici un livre de cuisine qui n'a pas peur d'effectuer un retour vers le passé, pour y puiser des recettes alsaciennes traditionnelles, mais aussi une certaine ambiance autour de la table. *La Cuisine ménagère d'un grand chef* donne le tablier au chef Antoine Westermann qui inclut sa tartine au foie de lapin, son carré de veau poêlé, son hachis parmentier au fenouil, la tarte à la crème que sa maman faisait le samedi après-midi et qui devait, en principe, n'être mangée que le lendemain matin...

En tout, plus de 80 recettes pour le dîner mais aussi le casse-croûte ou le déjeuner. De spectaculaires photographies viennent aiguïser les papilles gustatives, dont celle d'un steak, ultra saignant, qui n'est certainement pas destiné aux végétariens de ce monde! Mais ce bouquin contient aussi de nombreux conseils pratiques sur la préparation du court-bouillon, du fond brun de veau, du fond blanc de volaille, de la polenta et bien d'autres choses encore. Beau mais pratique. Bon mais réalisable.

Le choix des recettes est assez diversifié pour plaire à un grand nombre de gourmets. Les desserts incluent les fameuses madeleines, qu'on conseille de servir chaudes avec une salade de poires ou d'abricots et une glace à la vanille, les tartines aux pommes, la crème renversée à l'orange et même la bûche de Noël et les *bredèle*, spécialité alsacienne qui embaume les maisons d'épices au moment de Noël.

Le chef qui livre ici ses recettes fait partie du cercle restreint des trois étoiles. Le livre se veut le premier d'une série s'attachant au menu des déjeuners en famille, trop souvent réduits à de beaux souvenirs. Chaque livre aura son chef et sa région. Le premier de la série est d'une grande qualité et sans prétention. Il aura sa place sur la table à café mais trouvera très rapidement son chemin jusqu'à la cuisine. Chaque page contient une odeur qui nous fait penser à quelque chose de bon.

Paule des Rivières

## MUSÉUM

Frédéric Clément  
Photographies de Vincent Tessier  
Ipomée-Albin Michel  
Paris, 1999, environ 160 pages

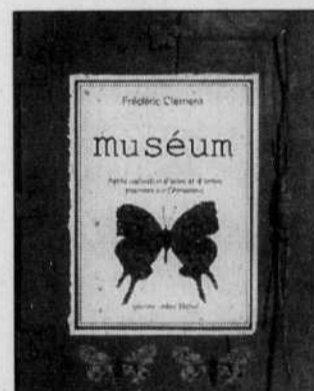
Bien intrigante chose que ce livre-objet proposant une «petite collection

d'ailes et d'âmes trouvées sur l'Amazonie». Pas facile de débaler ce coffret en carton, imitant le bois vert-gris et aux fausses peintures de tissu, fragiles et délicates. D'entrée de jeu, on sent qu'on ouvre la porte à quelque chose d'insusé, d'inhabituel, d'étrange. Peut-être même une boîte de Pandore, qui sait? Et dès qu'on feuillette ce livre, dont la jaquette lisse joue au papier chiffon froissé (autre trompe-l'œil), des lettres aux exotiques provenances; puis de courts poèmes en prose, entrecoupés de papillons, de feuilles de papier de soie, de photographies aux mystérieux sujets, de tableaux, de plumes d'oiseaux et de fragments de diverses natures. Mots et images s'entrechoquent délicatement, se complètent, s'interprètent pour transporter le lecteur dans un univers où la vie égrène le temps à la vitesse de l'escargot.

A la fois collection de papillons et

herbier de mots, ce livre-objet, émouvant autant qu'inutile, superflu mais d'autant essentiel, est le cadeau rêvé à se faire à soi-même. On prendra autant plaisir à le toucher qu'à le lire, à le feuilleter qu'à déguster ses bouquets de prose aux mille parfums.

Marie Claude Mirandette



## UNEQ

Union des écrivaines et écrivains québécois

Programme de  
ParrainageLes «jeunes écrivains» peuvent maintenant  
bénéficier des services d'écrivains-conseils.

Recrutement des «jeunes écrivains» et des écrivains-conseils

- Le «jeune écrivain» (âge minimum : 18 ans) ne doit pas avoir publié plus d'un ouvrage ou l'équivalent. Il doit soumettre un projet sur lequel il entend travailler au cours de la période prescrite et doit joindre à sa demande un extrait de ce même projet (d'au moins 20 pages pour le roman, d'au moins 10 pages pour les autres genres littéraires) et un curriculum vitae.
- L'écrivain-conseil doit être un écrivain professionnel ayant déjà publié au moins trois livres ou l'équivalent, il doit démontrer des qualités de pédagogue et posséder une expérience en tant que professeur, écrivain-résident, animateur d'ateliers ou lecteur d'une maison d'édition ou l'équivalent. Il doit joindre à sa demande un curriculum vitae et une bibliographie. Ses services seront rémunérés.
- Les catégories suivantes sont admissibles : roman, nouvelle, poésie, théâtre, littérature jeunesse et essai.
- Le parrainage s'échelonne sur une période de deux mois (février et mars).
- Un nombre limité de projets sera retenu. L'UNEQ ne peut s'engager à fournir des commentaires ou des critiques aux élèves dont les projets auront été refusés.
- Date limite d'inscription : 21 janvier 2000.

Information et formulaire d'inscription : (514) 849-8540

## LIVRES

LE FEUILLETON

## Le fantôme apaisant de Bouddha

## LE BOUDDHA BLANC

Hitonari Tsuji  
Traduit du japonais  
par Corinne Atlan  
Éditions Mercure de France,  
«Bibliothèque étrangère»  
Paris, 1999, 260 pages

C'est, je crois, le premier livre d'Hitonari Tsuji traduit en français et, comble de chance, son auteur s'est vu récompensé par le Médicis étranger. Né à Tokyo en 1959, il semble qu'il soit assez connu là-bas, notamment comme cinéaste, poète et — la chose surprendra — chanteur rock. Je dis que cela est surprenant parce qu'on est loin, avec ce roman, de la violence ou de la dureté rock. Beaucoup plus près, en fait, de la poésie et du récit lyrique, voire de la mystique.

Mais ce serait se tromper sur le sens de cette œuvre si on la ramenait à cette seule dimension. La violence est partie intégrante de la plupart des personnages, en particulier les mâles. Tout le début du récit nous révèle la cruauté des jeunes enfants lorsqu'ils sont en bandes et jouent à la guerre le long des rizières dans l'île d'Ono, s'amusant à faire exploser un crapaud à l'aide d'une cigarette, à humilier une jeune fille en lui pissant dessus, à torturer aussi, moralement et physiquement, l'un des membres de la bande, le plus gros, le plus emporté, le plus timoré: Kiyomi.

C'est l'âge où l'on veut faire ses preuves, où l'orgueil est souvent démesuré par rapport aux moyens que l'on a. Qu'importe, on se sent tout-puissant, immortel. Seul Minoru, le personnage central du récit, se comporte différemment, et cela n'échappe pas à Kiyomi qui lui demande constamment son aide lorsqu'on s'acharne sur lui. Mais on ne brise pas une fratrie, surtout au nom de la faiblesse... Aussi Minoru se contente-t-il d'assister au spectacle, s'emportant parfois en disant que tout cela, ce sont des jeux d'enfants.

Minoru a encore ceci de spécial qu'il a souvent le sentiment de déjà vu, de déjà vécu, et qu'il voit souvent le Bouddha en rêve. C'est sans doute

pourquoi il se pose tant de questions sur la vie, la mort, la vieillesse, la déchéance, le sens de son passage sur terre. C'est une sorte de philosophe malgré lui, mais avec des moyens tout simples, lui qui n'est qu'un manuel.

## Une traversée du siècle

Que lui arrive-t-il? Évidemment, plein de choses, comme chez tous les gens sensibles. La mort d'un de ses frères dans la rivière (ce dont il va se sentir longtemps coupable car ils jouaient à ce moment précis à la guerre de sabres sur le bac), les premiers émois érotiques pour une jeune fille de plusieurs années son aînée, Otowa, qu'il va surprendre un jour dans une grange avec un militaire (dont, par jalousie et envie, il va voler les vêtements), la transformation de la forge de sabres de son père en un atelier de réparation de fusils en 1908, la guerre russo-japonaise à laquelle il va participer quelques années plus tard, en Sibérie, et où il va tuer un jeune soldat russe en ayant le sentiment que c'est lui-même qu'il tue au moment de lui donner le coup de grâce. «Alors, pour la première fois de sa vie, Minoru vit dans son fusil une arme meurtrière. Il était bien loin du sentiment qu'il éprouvait sur l'île d'Ono en examinant les fusils avant de les réparer. À ce moment-là, il n'avait pas la moindre idée des innombrables souffrances que ces engins causaient sur le champ de bataille. Il se contentait de les remettre à neuf, machinalement, simples objets dont il remontaient les rouages cassés.»

À partir de ce jour, quelque chose change en lui qui ne le laissera jamais plus pareil. De retour de guerre, il reprend l'atelier de son père, le fait prospérer. L'épouse aussi Nue (prononcez Noué), la jeune fille qui avait été humiliée par la bande quand elle était enfant. On est bien loin de l'érotisme charnel et brûlant que provoquait sur lui la superbe Otowa, mais c'est du solide. De plus, Nue est comme lui, elle a toujours éprouvé le sentiment de déjà vu. S'agit-il de réincarnation? Aucun des deux ne saurait le dire, et lorsqu'ils découvrent que leur second enfant, Rinko, a les mêmes symptômes, qu'elle sait même comment elle s'appelait dans sa vie antérieure et où elle habitait, ils se demandent

bien quoi faire. Le temps passant, et les souvenirs s'estompant chez l'enfant, ils sont bien heureux de conclure qu'on n'a qu'une vie à vivre et que le reste importe peu.

Le temps passe encore, et une nouvelle guerre éclate, cette fois entre la Chine et le Japon, en 1937. L'atelier de Minoru prend de l'expansion, on y répare même des mitrailleuses. Devant la piètre qualité des armes japonaises et dans le but d'aider son pays et de «chasser intérieurement l'opprobre de son retour du front de Sibérie», il a un jour l'idée de produire une mitrailleuse extrêmement performante. Ce qu'il réussit au bout de quelques années d'efforts, en 1940, au moment de l'alliance entre l'Allemagne, le Japon et l'Italie, mais au lieu de l'offrir à l'armée, il la balance à la rivière. Il ne peut supporter l'idée d'être la cause de tant de morts. Après la guerre et la faillite de son entreprise, il se reconvertisse dans le métier à tisser, invente un motoculteur, puis une machine à cueillir les algues et à les sécher.

Il y a surtout un projet qui s'impose à lui, celui de faire quelque chose pour les tombes qui parsèment l'île et dont plus personne ne s'occupe depuis longtemps, à tel point qu'on en devine à peine la présence. La seule idée que tous ces morts seront oubliés, définitivement, l'angoisse profondément. Aussi se met-il en frais de convaincre les habitants de l'île d'ériger une immense statue de Bouddha faite à partir des ossements (réduits en poudre) de tous les morts de l'île. «À l'instant même où cette idée surgit en lui, tous les doutes qui l'avaient jusque-là habité au sujet de la mort s'évanouissent.» Les dernières années de sa vie seront entièrement consacrées à ce projet.

C'est un très beau roman, tout de simplicité et de sensibilité, que l'auteur a voulu en quelque sorte offrir au souvenir de son grand-père, armurier de profession, comme Minoru. La traversée de notre siècle, vu d'une petite île où presque rien ne change, se fait bien sûr au pas de course, et on aurait



aimé parfois qu'il s'étende un peu plus longuement sur certains épisodes. Mais, de toute évidence, là n'était pas le propos de l'auteur.

S'il a situé l'essentiel de son action sur cette petite île où tout se vit au rythme des traditions, c'est justement pour nous donner un point de référence dans le temps, pour mieux illustrer la résistance de l'homme au changement, mais aussi son incapacité à ne pas y succomber, du moins à ne pas en être affecté... Quelques jours avant de se suicider, son vieil ami Tetsuzo, le passeur, lui confiait ce rêve: «Je suis passeur, et je fais des aller-retour entre la jetée de l'île d'Ono et celle de Shinden. Du coup, quand je rame sur ma barque dans la journée, je me demande si je ne suis pas en train de rêver aussi [...]. Voilà bientôt trente ans que je fais ce métier. J'ai transporté des dizaines de milliers de gens. Je ne comprends pas bien quel sens cela peut avoir. Probablement aucun [...]. Minoru, je crois que si je disparaissais, ce monde disparaîtrait aussi, d'un seul coup. Le monde n'est qu'une illusion de mon esprit. Toi aussi, Minoru, tu n'es finalement qu'une illusion que j'ai créée.» Un passeur qui ne passe plus rien... Voilà de quoi méditer en cette nouvelle année.

denisjp@mink.net

MUSIQUE

## Le goût de la chanson

## LA CHANSON FRANÇAISE ET FRANCOPHONE

Sous la direction de Pierre Saka et Yann Plougastel  
Publié chez Larousse, avec le soutien de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de Musique (SACEM), collection «Guide To-tem», 1999, 479 pages

SOLANGE LÈVESQUE

Pierre Saka compose des paroles et des musiques de chansons. Il est également animateur de radio et auteur de nombreux ouvrages sur la chanson française. Yann Plougastel est journaliste et spécialiste en musiques populaires; il a dirigé, entre autres, le *Dictionnaire de la chanson mondiale* paru chez Larousse. Avec la participation de vingt-six collaborateurs, ces deux auteurs ont élaboré un ouvrage dont l'intérêt dépasse l'aspect documentaire.

Non seulement peut-on y puiser toutes sortes de renseignements, mais en le parcourant au gré de l'intuition et de la fantaisie, en se laissant porter par les recoupements et les renvois, on peut en débroussailler assez rapidement les grandes lignes de l'histoire de la chanson française.

Imprimé sur papier glacé et abondamment illustré en couleurs, l'ouvrage s'avère d'un usage aussi agréable que pratique. La première partie, intitulée «Le hit-parade du siècle», comprend une centaine de pages divisées en neuf périodes («Les années folles», «Les années yyé», etc.) où l'on retrouve, année par année, les plus grands succès de la chanson. À «1962», par exemple, on apprend qu'une des chansons les plus populaires de l'année fut *Syracuse*, écrite par Bernard Miny et mise en musique par Henri Salvador, et que la chanson a été interprétée par Salvador, Jean Sablon et Yves Montand. Une strophe ou parfois même le texte intégral de la chanson (c'est le cas pour *Syracuse*) y est reproduit dans un encadré couleur.

Vient ensuite le corps de l'ouvrage, intitulé «Dictionnaire de la chanson française et francophone», précédé de quelques pages consacrées aux «Précurseurs aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles», des gens comme Béranger (à qui l'on doit *Les Souvenirs de grand-mère* interprété par Yvette Guilbert), qui fut jugé et emprisonné pour avoir écrit une chanson politique; Jean-Baptiste Clément, auteur du fameux *Temps des cerises*; et Paul Delmet, compositeur de la chanson *Les Petits Pavés* (1891) dont la mélodie nous rejoint encore aujourd'hui.

Classés par ordre alphabétique, les auteurs de chansons, les compositeurs et les interprètes ainsi que des poètes ayant été mis en musique (comme Louis Aragon) et d'incontournables découvreurs (comme Jacques Canetti) s'y retrouvent avec le lieu et la date de leur naissance et, le cas échéant, de leur disparition. Des entrées comme celles consacrées, par exemple, à Barbara, à Léo Ferré, à Félix Leclerc, couvrent plusieurs pages, alors que des artistes moins connus se contentent d'un paragraphe. C'est précisément à ce chapitre que la subjectivité des auteurs entre en ligne de compte et que les limites et les petites faiblesses de l'ouvrage se mesurent. Comment justifier le fait qu'un maigre paragraphe soit consacré à

une artiste d'envergure internationale comme Monique Leyrac? Comment admettre qu'une interprète de la trempe de Renée Claude ne figure pas au dictionnaire? Nazim Hikmet (auteur de grandes chansons de Montand) et Frida Boccarra en sont également absents. Souhaitons qu'une édition subséquente remédie à ces omissions.

Par ailleurs, la section «Dictionnaire» s'enrichit d'entrées comme «accordéon», où l'on retrouve l'histoire de l'instrument et son rôle dans la chanson, comme «chanson réaliste» et «chanson rive-gauche», qui donnent une idée de ces genres, «Belgique», «Suisse» et «Québec», qui résument l'histoire de la chanson dans ces pays francophones. Les entrées ne correspondent pas à des noms sont immédiatement repérables grâce à un système d'identification par couleurs. Cette section occupe 334 pages, généreusement illustrées elles aussi. Elle est suivie d'un «Glossaire de la chanson», où sont définies, entre autres, le «chansonnier» et le «comique troupier»; le «folk», le «rap», l'«opérette» et le «renouveau celtique». Deux index, l'un des noms, l'autre des titres de chansons, complètent l'ouvrage.

Il faut souligner la qualité et la pertinence des entrées, dont le contenu est en général passionnant, et leur style varié (28 rédacteurs différents), vivant, non dénué d'humour pour qui sait lire entre les lignes. Sur le plan de l'orthographe, certaines erreurs se sont glissées. Ainsi, *La Chanson de Margarete* de Mac Orlan et Marceau devient comiquement celle de «Margarete» (page 213); Maurice Vandair, auteur, ex-directeur des Éditions Pathé-Marconi et secrétaire général de la SACEM jusqu'à sa mort, dont le nom est correctement orthographié à la page 422, devient Vander à la page 350. À la page 418, on parle de «Gilles Rozon» au lieu de Gilbert Rozon, et La Tuque, village natal de Félix Leclerc, s'apparente soudain à un fleuve de Normandie (le «s» final en moins) en devenant «La Touque» (page 301). Quelque part, la célèbre boîte de Montmartre Le Lapin Agile devient «Le Lapin à Gill», et l'entrée consacrée à Richard Desjardins contient elle aussi quelques perles de belle eau (un collaborateur québécois les aurait rapidement repérées). Elles n'empêchent pas cet ouvrage de constituer un instrument précieux pour tous ceux qui sont liés de près ou de loin à la chanson par leur travail, et d'offrir des heures de lecture fort intéressantes aux autres qui aiment se rapprocher de la chanson pour en apprendre plus sur ses créateurs ou pour le simple plaisir.

ROMAN ÉTRANGER

## L'esprit du peuple invisible

## SARTORIUS

Le roman des Batoutos  
Édouard Glissant  
Gallimard  
Paris, 1999, 352 pages

## NAÏM KATTAN

Dans les écrits d'Édouard Glissant, on connaît le poète, le romancier, l'essayiste — historien et ethnographe. Antillais, francophone, son domaine, son véritable territoire est ce qu'il appelle le Tout-Monde. Mais, autant que tout universalisme, le sien prend son point de départ dans le particulier. Dans son essai *Le Discours antillais*, il a longuement réfléchi sur la rencontre entre l'Afrique et l'Amérique, dont le passage fut l'esclavage. Une indicible souffrance infligée et subie.

Dans son dernier ouvrage, *Sartorius*, Glissant reprend l'ensemble de

ses thèmes, l'envers et l'endroit de la rencontre d'un homme avec un autre. En sous-titre, il inscrit: «Le roman des Batoutos». Qui sont ces Batoutos?

D'abord, qu'est-ce que ce peuple qui n'a aucun pouvoir? Il n'intervient nulle part, il n'a ni armée ni finances, aucun reporter ne rapporte où son territoire commence, où il finit.

Ce peuple prend naissance 500 ans avant notre ère dans un lieu indéterminé, en Afrique. Les Batoutos élèvent une ville, Onkolo, puis parcourent le monde, y implantent leur esprit, en imprègnent des poètes et des artistes de tous les pays et de tous les temps, d'Albert Dürer à Gaston Miron. Invisible, leur influence est ressentie par tous ceux qui la reçoivent, l'accueillent, la portent et tentent de la transmettre. Leur porte-parole est Oko, un personnage mythique, figure de l'espace, et les Batoutos conçoivent Elené, qui représente le temps.

Sous la forme de l'épopée, Glissant

fait le rappel des légendes africaines et antillaises. D'abord poète, il est aussi historien, ethnologue, se déplaçant d'un point de rencontre à un autre, se trouvant aux croisées de chemins de l'Orient et de l'Occident. Pour lui, il n'y a d'ethnie que poétique et les cultures naissent pour se fondre les unes dans les autres, pour faire vivre l'ailleurs et lui donner naissance.

Cette épopée est traversée par le malheur. Les Batoutos, ce peuple d'Afrique qui inspire la poésie du monde, est également un peuple de souffrance. Un des personnages mythiques de *Sartorius* est Odono. Odono, figure de l'envers de l'épopée qui incarne la traite négrière. Sans nul doute, celle-ci est le plus grand crime de l'humanité qui, selon Glissant, préfigure et annonce Auschwitz. Contrepartie des Batoutos, les bourreaux font eux aussi partie de cette humanité.

Le capitaine barrait ces travers

d'un trait méprisant. Sans aller au fond, il ne pouvait se cacher qu'il aimait ce métier, qu'il le trouvait noble, autant que s'il s'était occupé de chevaux sauvages ou de faucons non encore dressés. La brûlante passion de dompter une cargaison entière, quittant la Côte-de-l'Or avec un chargement bourré de révolte, mais débarquant avec chance dans les Caraïbes ce lot de nègres matés, faisait de chaque traversée un défi, la maturation d'une œuvre d'art qui se construisait jour après jour, à fines touches de supplices froids dosés, de libéralités consenties à propos.

Ce livre est un chant de toutes les souffrances et un hommage à toutes les résistances, le récit d'une humanité qui gît dans la part généreuse et l'aspiration poétique de chacun de nous. Glissant exprime le rêve d'une humanité de paix, enfin réconciliée avec elle-même.

À L'ESSENTIEL

## Venus d'ailleurs

## LE PAPIER - 2000 ANS D'HISTOIRE ET DE SAVOIR-FAIRE

Lucien X. Polastron  
Imprimerie nationale Éditions  
Paris, 1999, 224 pages

Les bons livres sur l'histoire du papier ne font pas légion et, depuis le légendaire *Papermaking* de Dard Hunter, publié en 1943, aucune synthèse digne de ce nom ne semble avoir vu le jour. On chercherait en vain un ouvrage plus à jour que le Hunter mais tout ce qui était disponible s'avérait moins complet que le livre de cet auteur dont le travail s'arrêtait au début de l'ère industrielle. Et la seule édition disponible, en *paperback*, avec ses bien chères photos en noir et blanc, était d'une aide malheureusement bien limitée.

Si bien que le livre de Polastron est un ouvrage plus qu'attendu par tous ceux qui s'intéressent au papier, à son histoire, ses techniques et ses mille et un usages. Et il ne déçoit pas les attentes, loin de là. L'iconographie est riche (qualitativement et quantitativement) et magnifique, les textes à la fois très érudits mais intelligibles, les commentaires fins et toujours pertinents. Tout le premier millénaire du papier en Chine et en Orient est admirablement évoqué, de la toute première feuille à la

célèbre niche aux manuscrits de Dunhuang, retrouvée au début du XX<sup>e</sup> siècle, en passant par la complexe nomenclature des papiers japonais.

Puis, le long voyage du papier, de la Chine à l'Europe, en passant par Samarkand, l'Égypte et l'Espagne mauresque, est évoqué avec moult détails. L'industrialisation fait l'objet d'un long chapitre un peu plus technique, comme il faut s'y attendre. Enfin, les papiers traditionnels d'aujourd'hui, du Bangladesh à la Suède en passant par le Népal et le Bhoutan, sont rapidement abordés. En guise d'annexes, un court texte sur les divers usages artistiques des papiers ainsi qu'une brève nomenclature des papiers et formats usuels, un glossaire, une chronologie, une bibliographie et quelques adresses de musées, associations, usines, distributeurs, etc., la plupart en Europe, naturellement. Un excellent ouvrage, une somme sans nom, un travail gigantesque. Et un prix de vente à l'avenant, of course!

Marie-Claude Mirandette

## GRÈCE

Simonetta Lombardo  
Gründ, collection «Espaces de rêve»  
Paris, 1999, 136 pages

Melina Mercouri, la célèbre actrice

grecque qui fut ministre de la Culture, disait que, «pour les étrangers, les Grecs modernes étaient restés exactement les mêmes que ceux qui avaient construit le Parthénon, inventé le théâtre et conçu la démocratie... Il semble que Périclès est mort hier et qu'Eschyle écrit encore des tragédies.»

Dans le livre *Grèce*, on trouve des images exceptionnelles de ce pays qui ne l'est pas moins, mais également des textes historiques d'une qualité pas toujours aussi marquée dans ce genre de publication. Ainsi, le lecteur y est invité à découvrir un riche passé, «depuis les farouches guerriers macédoniens aux sombres heures du régime des colonels.»

À mi-chemin entre les cultures occidentale et orientale, la Grèce ne manque pas depuis des siècles d'ouvrir aux voisins, aux visiteurs, aux touristes ses paysages bleutés ou d'un blanc immaculé, avec ses habitants d'une nonchalance caractéristique. Une nonchalance qui se transforme en son contraire lorsqu'il s'agit de politique. En effet, selon l'auteur, les Grecs sont des passionnés de la chose et, d'après les statistiques, ils seraient les plus grands électeurs de journaux du continent européen, avec un nombre élevé de titres.

Dans ce pays qui compte plus de 15 000 kilomètres de côtes, on ne se retrouve jamais à plus de 100 kilomètres de la mer Egée, à l'est, ou de la mer Ionienne, à l'ouest. Pas éton-

nant que l'océan y soit un élément primordial pour son économie, mais également pour son mode de vie, son tourisme et la personnalité de sa population. Sans compter la présence de quelques îles très connues telles la Crète et Mykonos.

Le chapitre intitulé «La Grèce au cours des siècles» retrace les grandes qualités culturelles de ce coin du monde. «Architecture, sculpture, peinture, philosophie, mathématique... Le monde occidental doit une bonne partie de sa culture à un pays exigu et pauvre en richesses naturelles», peut-on lire. Mais l'originalité grecque ne se limite pas aux fresques de l'Athènes antique, comme on serait parfois porté à le croire. Son histoire est complexe et, vu sa position géographique stratégique, marquée par de nombreuses invasions qui y ont laissé leurs traces.

Les photos passent de la couleur au noir et blanc, comme pour bien illustrer le contraste entre le passé et le présent, l'Antiquité et le modernisme. En prime: quelques clichés «panoramiques» dont les pages se replient sur elles-mêmes, révélant des images magnifiques en se dépliant.

La Grèce est un pays de soleil, un soleil qui pénètre les pierres crevées de ses paysages et les ruines tords d'un autre temps, pour y imprimer des teintes uniques.

Diane Précourt

## Cette semaine à CENT TITRES

Pour marquer l'entrée dans ce nouveau siècle, une émission qui laisse la parole aux écrivains. Danielle Laurin a voulu savoir quel est, selon eux, le livre le plus important de tous les temps, l'oeuvre ou le livre qui a marqué le siècle. Quel regard portent-ils sur le dernier millénaire? Quel est leur souhait pour le prochain? Et enfin, croient-ils que la littérature va disparaître?

Michel Tremblay, Nancy Huston, Hélène Monette, Yves Beauchemin, Amélie Nothomb, Aude, Christine Angot, David Homel, Elie Wiesel, Neil Bissoondath, Hella S. Haasse, Jean-Claude Guillebaud, Madeleine Monette, Tonino Benacquista et Dominique Demers se sont prêtés au jeu. Résultat? Un bilan subjectif et inspirant.

Le magazine littéraire  
de Télé-Québec  
Animé par  
Danielle Laurin

Mercredi 19h30  
Rediffusion vendredi 13h30



Télé-Québec PXC.COM LE DEVOIR

## LIVRES

ESSAIS QUÉBÉCOIS

Questionnements  
et balises théoriques

## LA FICTION EN QUESTION

Francis Tremblay  
Éd. Bazar-Le Griot  
1999, 160 pagesVOCABULAIRE TECHNIQUE  
ET ANALYTIQUE  
DE L'ÉPISTÉMOLOGIERobert Nadeau  
Éd. Presses Universitaires de France  
1999, 872 pages

« **R**éfléchir sur les rapports complexes entre lecteur et histoire, entre fiction et réalité, constitue une forme de thérapie contre tout endormissement de la raison, qui engendre des monstres. » Ce programme suggéré par Umberto Eco n'est pas tombé dans l'oreille d'un sourd. Avec *La Fiction en question*, Francis Tremblay nous fournit justement les outils théoriques nécessaires pour s'y engager avec intelligence. « Est-ce que la fiction? » interroge-t-il. Quelles sont ses fonctions sociales et psychologiques? D'où vient son pouvoir de fascination? A-t-elle des frontières bien délimitées?

Louis  
Cornellier

A partir de la définition aristotélicienne qui présente la fiction comme « une mimésis (représentation, imitation, simulation, feinte) d'actions humaines » (Schaeffer), Tremblay procède à un passionnant élargissement de cette notion aux définitions multiples. Le point de vue aristotélicien, explicite-t-il, ne doit pas être reçu dans son sens limitatif. Plus qu'à une servile tentative d'imitation, la mimésis dont il est ici question renvoie à une fabrication, à une invention, liée aux formes du récit qui s'appliquent tout autant aux œuvres fictionnelles désignées comme telles qu'à notre propre manière « d'inventer notre rapport au monde, à soi, aux autres » dans notre existence.

Docteur en sémiologie de la mémoire, Tremblay explique ici avec brio que, « sans l'usage de la mémoire, nos vies ressembleraient à une suite de perceptions discontinues et disparates, dénuées de logique, sans queue ni tête » et que, mémoire et récit ayant inévitablement partie liée, il apparaît que la notion de fiction est constitutive du sens même que nous tentons de donner à nos vies. En ce sens, il faut donc convenir que la fiction ne se limite pas aux œuvres mais qu'elle traverse de part en part notre propre conscience d'exister. « Sans mémoire, il n'y a pas de fiction, pas de sens aux paroles ni à l'écriture. Sans récit, le monde ne peut exister, il ne peut être vu qu'à l'insignifiance. » Cela établi, la question de notre rapport aux œuvres mérite un regard neuf, lavé de la naïveté que lui réserve le sens commun.

Cet ouvrage aborde des questions difficiles et complexes à partir d'un angle théorique qui risque de rebuter le lecteur du dimanche. Il serait dommage, cela dit, de le négliger pour cette raison, car son propos, par le détour d'une réflexion sur la notion de fiction, va au cœur de notre expérience d'être de langage.

Ainsi, soulevant la problématique des rapports qui existent entre fiction et communication, Francis Tremblay affirme de manière un peu provocatrice que « la fiction n'a pas pour objectif de communiquer » puisqu'elle ne vise pas à transmettre une émotion mais plutôt à « tout mettre en œuvre pour en faire ressentir une ». Cette distinction amène l'essayiste à rejeter la notion d'intentionnalité de l'auteur pour lui préférer celle d'intentionnalité du texte développée par Eco. C'est, du coup, toute la question de l'interprétation des textes (et des récits en général) qui s'en trouve chambardée. L'analyse des « modes d'organisation signifi-

tes » de quatre films (dont *Orange mécanique*) vient exemplifier, trop brièvement, cette thèse.

Par la suite, Tremblay étudie les rapports existant entre fiction et réalité et fiction et vérité. Au sujet des premiers, il avance l'idée, empruntée à Noël Audet, que « la réalité d'une œuvre de fiction tient dans son pouvoir de se présenter » comme une interprétation du réel, idée qu'il illustre en procédant à des embryons d'analyses narratologiques (au sujet de la présence des noms propres dans les œuvres et de l'utilisation de l'espace et du temps) appliquées, entre autres, à *Bonheur d'occasion*, *Maria Chapdelaine* et *Le Pavillon d'Or* de Mishima. Cette phrase de Shusterman résume sa pensée: « L'acte de lecture est un va-et-vient entre l'univers fictionnel et notre monde. »

En ce qui concerne les rapports troubles entre fiction et vérité, Tremblay essaie de montrer que l'espace ambigu de la fiction (« capable d'opposer d'un même geste et sans s'abolir vrai et faux, oui et non, réel et fictif ») possède des propriétés questionnantes essentielles qui ne doivent cependant pas faire oublier que les stratégies sur lesquelles elles se fondent peuvent se transformer en procédés aliénants lorsqu'elles sont transposées aux discours se réclamant de la vérité, celui de l'information médiatique par exemple. Pierre Campion écrit: « En un mot, on ne raconte pas un événement parce qu'il est vrai, il est vrai parce qu'on le raconte. » Des analyses des thèses d'Ignacio Ramonet au sujet des médias, de 1984 d'Orwell et de Zelig de Woody Allen permettent à Tremblay de démontrer que ce qui fait la richesse des récits fictionnels peut aussi devenir instrument d'aliénation. Complexe, mais brillant.

Si la fiction donne du sens à nos vies, on peut dire des œuvres de fiction qu'elles « nous rappellent cette quête qui nous indiquerait pourquoi nous naissons et nous vivons » en remplissant certaines fonctions. La principale est probablement celle que Tremblay, s'inspirant d'Eco, désigne comme la « fonction thérapeutique de la narrativité » et qui offre une réponse au désordre et au chaos du monde. Mais il y a aussi les autres fonctions: de connaissance, existentielle et de témoignage (catharsis), substitutive (vivre par procuration), imaginaire, de propagande (la culture de masse en offre un exemple) et de contentement de notre morale naïve (les contes), sans oublier la belle fonction utopique qui « autorise l'invention de mondes aussi possibles qu'impossibles, des utopies de langage où il nous est encore permis de vivre et de rêver. »

Ouvrage spécialisé d'études littéraires, *La Fiction en question* place le récit au cœur de nos vies et interroge ses vérités (et ses mensonges), qui sont aussi les nôtres. Les prêtres et prêtresses de la grand-messe littéraire le répètent pompeusement et à satiété depuis des centaines d'années sans trop d'efficacité: la littérature, c'est la vie. Francis Tremblay, à la suite d'Eco et de Ricoeur, l'explique et le démontre à sa façon. La richesse de son travail est là.

## Un travail titanesque

La science et ses discours imposent parce que nous leur accordons, d'emblée, une valeur de vérité. « C'est scientifique, donc c'est vrai » est une formule qui va de soi pour la plupart des gens. Les choses, pourtant, ne sont pas si simples et l'existence de l'épistémologie en témoigne. « Ça se dit scientifique, donc vérifions », affirme cette branche de la philosophie qui s'est développée principalement au cours du XX<sup>e</sup> siècle.

En introduction à son monumental et magistral *Vocabulaire technique et analytique de l'épistémologie* publié aux

prestigieuses Presses universitaires de France, le professeur Robert Nadeau (UQAM) propose une présentation claire de son domaine de recherche et de ses enjeux actuels et à venir.

S'il faut d'abord identifier les visées de l'épistémologie, on dira qu'elle « s'intéresse à la science du point de vue de sa validité en tant que mode de connaissance » et qu'elle « se donne pour objectif d'examiner minutieusement les arguments théoriques que la science produit pour en dégager la logique interne ». En d'autres termes, on peut dire que l'épistémologie s'attache à interroger et à juger le statut de la connaissance scientifique (parfois en comparaison avec d'autres types de connaissance) en fonction de critères logiques. Pour prendre un exemple facile et réducteur: la cosmologie du Big Bang doit-elle être mise sur le même pied que les mythes primitifs dans l'explication de l'origine de l'univers? Si non, pourquoi?

Robert Nadeau insiste: le travail de l'épistémologie ne consiste pas à établir la méthode scientifique absolue, mais à « se questionner inlassablement sur ce qui permet censément au scientifique de penser qu'il a établi une proposition au-delà de tout doute raisonnable » et cette entreprise nécessite la mise au point d'un langage spécialisé adapté à son objet.

L'épistémologie de l'an 2000 est confronté à trois défis propres à son époque: l'accélération du développement du savoir, qui remet sans cesse sur la sellette la question des fondements de la connaissance; l'explosion et la fragmentation du savoir, qui rend plus problématique que jamais auparavant le projet d'unification des sciences et complexifie les débats autour de la notion de « progrès scientifique »; l'envahissement du domaine de la recherche scientifique par des considérations économiques, qui oblige à tenir compte du fait que les disciplines scientifiques ont désormais partie liée avec le développement technologique pour le meilleur et pour le pire.

Pour éviter le désordre susceptible de résulter d'un tel état des lieux, Robert Nadeau plaide la nécessité d'un « métalangage unificateur » au caractère « transdisciplinaire ». Son dictionnaire est une première tentative systématique en ce sens.

Composé de 3000 lexèmes, ce *Vocabulaire technique et analytique de l'épistémologie* opte pour un parti pris descriptif et non normatif. Plutôt qu'à un catalogue de définitions, c'est à un « descripteur d'usage » que nous avons affaire, en ce sens que les entrées que l'on y trouve cherchent essentiellement à « décrire métalinguistiquement l'usage précis que les philosophes contemporains » font de ces termes.

Le corpus considéré est vaste et il s'étend de 1902 à aujourd'hui, étant entendu que ce genre de travail doit demeurer ouvert. Les travaux des philosophes de l'École française (Duhem, Poincaré et autres) ont été compulsés, de même que ceux des penseurs rattachés au Cercle de Vienne (Carnap, Russell, Wittgenstein), à l'École de Berlin, au pragmatisme américain (Dewey, Peirce) et, surtout, ceux des philosophes anglo-saxons se réclamant du néo-positivisme ou qui s'en sont faits les critiques (Popper, Quine et autres).

Fait à signaler: s'il faut se fier à Nadeau lui-même, « il n'existe à proprement parler aucun ouvrage comparable au nôtre sur le marché actuel de l'édition ». Il n'est pas difficile de le croire quand on constate l'ampleur du travail réalisé ici.

La tâche de livrer une critique approfondie de cet ouvrage extrêmement difficile, inaccessible aux néophytes dont je suis, appartiendra, bien entendu, aux spécialistes. Il s'agissait simplement, ici, de souligner le travail titanesque accompli par un compatriote.

louiscornellier@parroinfo.net

PATRIMOINE

Des priorités à revoir  
La Commission des biens culturels en est encore  
à sauver les meubles comme le fait ressortir  
le troisième tome de Chemins de la mémoireJEAN CHARTIER  
LE DEVOIR

Huit ans après le lancement des deux gros volumes d'inventaire sur les biens immobiliers classés, la Commission des biens culturels fait enfin paraître le troisième volume des *Chemins de la mémoire*, qui porte cette fois sur les biens mobiliers, un volume de 428 pages édité aux Publications du Québec.

Louise Brunelle-Lavoie, la vice-présidente de la CBCQ, a coordonné les travaux des 40 chercheurs qui ont participé au dernier inventaire. Au terme de cette démarche, elle remet en perspective cette tranche qui présente principalement des biens religieux: « C'est un portrait à une période donnée. Mais il y a des oublis majeurs. Car on peut poser un regard critique au statut accordé aux biens mobiliers. Il s'agit d'une approche de sauvetage qui donne ce classement, pas d'une approche de fierté. Il ne faut pas voir ça comme une identification de tout ce qu'on ne veut pas perdre. »

Les chercheurs présentent ici des milliers de biens patrimoniaux. Mais dès le premier coup d'œil, on s'étonne de la disproportion des œuvres religieuses vis-à-vis des autres. Plus des deux tiers des biens classés proviennent des églises. Après les œuvres d'art classées, on présente les archives et les séries ethnologiques.

Le déséquilibre de la première section, la principale, résulte de la politique de classement des biens culturels, un classement en situation d'urgence. Même les biens des communautés religieuses les plus anciennes, comme ceux des ursulines et du Séminaire de Québec, ne se trouvent pas répertoriés dans ce gros volume, ces biens n'étant pas en péril.

Devant ce constat, le président de la Commission des biens culturels, Marcel Masse, a mis sur pied un comité chargé d'examiner le corpus et tout ce qui manque dans cet inventaire. Ce comité doit terminer ses travaux en février, après quoi un rapport sera soumis au ministre de la Culture.

## Le classement de sauvetage

Marcel Masse explique la situation: « Il s'agit de classements de sauvetage, pas du résultat d'une planification. Quand un bien est acquis par un musée, il est protégé par la qualité du musée. Mais il n'est pas défini comme un bien culturel classé. Il faudrait une nouvelle catégorie. »



Ostensoir

SOURCE LES PUBLICATIONS DU QUÉBEC

Au-delà des *Chemins de la mémoire*, le président de la commission pense qu'il y a lieu de compléter ce travail avec un inventaire des biens culturels qu'ont acquis les musées.

Marcel Masse juge qu'on doit mettre à jour les premiers tomes des *Chemins de la mémoire*, à la lumière des nouvelles recherches depuis 1990. Mais le président du Conseil des biens culturels ne se surprend pas de l'importance des collections d'église.

« Cet inventaire n'est pas l'œuvre d'une planification sur les meilleurs biens culturels », glisse-t-il. De la même façon, les archives du Séminaire de Saint-Sulpice et du Séminaire de Québec restent hors des *Chemins de la mémoire*. Et pour les séries ethnologiques, il ne s'agit pas des plus marquantes.

On a classé la forge Cauchon de La Malbaie et la forge Asselin de l'île d'Orléans, une chalouperie, une fromagerie et le violon d'Arthur Leblanc, acquis par Angèle Dubeau. Mais cela ne suffit pas. Pourtant, les chercheurs ont compilé tout ce à quoi l'État a donné un statut juridique de bien culturel. Louise Brunelle-Lavoie tient à préciser: « Les trésors d'église sont des biens importants. Nous avons relevé 60 collections de biens d'église, 14 collections d'archives et sept collections de biens ethnologiques. »

La CBCQ précise que les classements se font au ralenti depuis quelques années. Pour les œuvres d'art, la dernière collection classée remonte à 1993. C'est pire pour les archives, exception faite du Séminaire de Rimouski. Sinon, le dernier classement remonte à 1986.

« Ce qu'il faut », ajoute Louise Brunelle-Lavoie, « c'est une analyse du corpus des biens culturels. Est-ce représentatif de notre histoire? Nous n'avons pas tous les thèmes, ni toutes les époques. »

On doit définir le statut de biens culturels, car il s'agit d'identifier les biens importants. Par exemple, il y a lieu de statuer sur les 4000 meubles acquis par le Musée de la civilisation et gardés à la réserve de Charlesbourg. La politique de ce musée est de consentir des prêts de meubles à des

musées régionaux. Mais il n'y a aucun musée de l'histoire du meuble.

Marcel Masse juge qu'on doit mettre à jour les premiers tomes des *Chemins de la mémoire*, à la lumière des nouvelles recherches depuis 1990. Mais le président du Conseil des biens culturels ne se surprend pas de l'importance des collections d'église.

« Ce sont les biens les plus âgés en terme de conservation. C'est la même chose dans tous les pays. Après les biens d'église viennent les archives, les institutions, les manoirs et les maisons anciennes. »

## Vingt manoirs classés

Louise Brunelle-Lavoie précise qu'à ce jour, on a classé 20 manoirs, 50 maisons bourgeoises, 120 maisons rurales et 85 maisons urbaines. Au total, 275 bâtiments. Parmi ceux-ci, 23 % datent de 1608 à 1763, par rapport à 50 % de 1763 à 1867. On constate aussi que Montréal accuse un retard dans la conservation de son patrimoine bâti.

On a fait un effort pour protéger l'héritage français de la capitale dès la création de la Commission des biens culturels en 1922, sous Alexandre Tachereau. Cela est resté une constante, sous les présidences de Paul Gouin et Gérard Morisset, et plus récemment sous Georges-Émile Lapalme et Pierre-Louis Martin.

Récemment, dans l'île de Montréal, la maison Leber-Lachine a fait l'objet d'un avis d'intention de classement. Marcel Masse parle des récolets, dont les biens ont été incendiés à Montréal et à Québec, mais dont la résidence reste intacte à Trois-Rivières. Elle se trouve entre les mains de l'église anglicane. On doit sauver cet héritage des récolets, dit le président de la CBCQ. A Montréal, le manoir des Sulpiciens n'est pas classé, ni le fort Senneville. À Saint-Eustache, Pierre de Bellefeuille demande le classement de la maison Chénier.

Louise Lavoie-Brunelle signale que la CBCQ complète la recherche historique pour l'officialisation de la toponymie des biens immobiliers classés. Car dans de nombreux cas, on a retenu le nom du dernier propriétaire; or, il s'agit souvent de celui qui voulait disposer du bien immobilier. Il s'agit de donner de façon standard le nom du premier propriétaire.

On a classé 161 biens immobiliers dans la région de Québec, où la CBCQ complète 22 recherches. Il y a 89 propriétés classées en Montérégie, dont 21 font l'objet de recherches. « Le travail est fait à Montréal », dit la vice-présidente. Dans l'île, 102 biens immobiliers ont été classés.

DOCUMENT

## Le livre de sa mère

Un cadeau du ciel et du siècle pour les amants de la culture  
populaire traditionnelle canadienne-française

## LA FOI DE MA MÈRE

Benoît Lacroix  
Éditions Bellarmin  
Montréal, 1999, 560 pages

## LOUIS CORNELLIER

La somme que Benoît Lacroix vient de consacrer à la foi de sa mère est un cadeau du ciel et du siècle pour les amants de la culture populaire traditionnelle canadienne-française. Monument ethnographique élevé à la gloire d'une piété naïve et intense, *La Foi de ma mère* donne « la parole au peuple d'ici » et rural de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle afin de « retracer l'histoire du sentiment religieux traditionnel, quelque chose qui touche à la fois au sensible, à la vie immédiate, à des manières reçues pour exprimer le temps, l'espace, la vie, les rites et les coutumes. »

Ce que nous offre Benoît Lacroix avec cet ouvrage essentiellement descriptif, qui multiplie néanmoins

les anecdotes révélatrices, c'est la saisie sur le vif d'un monde désormais en allé et la vision qu'en ont ceux qui le composent. Le propos prend la forme d'une mosaïque construite à partir d'événements reconstitués, de croyances revistées et de paroles parentales prononcées au sujet de la foi.

Même si la foi « inquiète, rigide, authentique, profonde, droite » de Rose-Anna Blais constitue le noyau dur du projet, celle de Caius Lacroix, plus exubérante et sociale, y figure aussi en bonne place. Et ce qui ressort de cette enquête menée par un fils aimant et reconnaissant, c'est le portrait d'une foi pleine du respect des modestes envers ce qui les dépasse mais qui les fait vivre au lieu de les écraser; c'est toute la grandeur simple d'un rapport pratique à la transcendance qui s'accommode avec dignité d'un certain mystère.

*La Foi de ma mère* raconte l'histoire de paysans québécois capables de

dire oui à la vie, au monde, grâce à leur foi créatrice et pourvoyeuse de sens. Église moralement aliénante dont les richesses, au surplus, trahissaient le message? Allez lire Benoît Lacroix pour comprendre, une fois pour toutes, les limites de ce marxisme de salon.

Le choix de tout dire, de tout décrire, de ne rien laisser de côté, a amené l'historien à rédiger une œuvre archidétaillée, peut-être trop même, qui néglige un peu la forme au profit de l'exhaustivité du contenu. À la forme essayistique plus stylisée, Lacroix a préféré la complétude du document de référence. Question de choix, alors on ne chicanera pas trop, surtout qu'il y a malgré tout de la verve en masse dans ce livre.

« Ça nous aide à vivre! », s'exclamaient parfois Rose-Anna Blais devant les chants, les fleurs et l'église tout en couleurs des belles cérémonies. Que les travaux de son fils, aujourd'hui, soient salués pour la même raison.

Les mardus Fugère

Venez entendre les confidences littéraires de l'auteur de  
Homme invisible à la fenêtre et Le sexe des étoiles

Monique Proulx

le MARDI 11 janvier 2000, à 19h30

à la Maison de la culture Frontenac (métro Frontenac) - Entrée libre

Ses livres seront vendus sur place par la Librairie du Square.

Animés par Jean Fugère, les mardus Fugère sont une production de  
l'Union des écrivains et écrivaines québécois,  
en collaboration avec la Maison de la culture Frontenac.CONSEIL  
DES ARTSUNEQ  
Union des écrivains et écrivaines québécois

LE DEVOIR

Ville de Montréal

LES ARTS DE LA  
CULTURELe Grand Art  
de Québec

## LIVRES

ROMAN DE L'AMÉRIQUE

## La progéniture des grands hommes

Le Jardin de Rousseau est un livre sur le savoir, et un livre «de» savoirs qui dénonce le savoir

La discussion est animée. Le millénaire compté à la seconde près, la bouteille de champagne bien enfoncée dans son banc de neige. Au fond des bois, pour saluer la nouvelle année, nos coups de feu tirés en l'air remplaceront les feux d'artifice. De vrais petits Tchétchénes. Voilà ce que nous sommes. Les jambes solidement plantées sur les planches du balcon, dans la douce nuit, je me dézippe avec ferveur et me prépare à arroser la neige. La galerie d'une maison de campagne: endroit magique où se débraguetter!...

Je repense à Rousseau, qui pissait environ deux cents fois par jour. Je tiens ce détail du roman d'Ann Charney; on apprend encore parfois des choses dans les livres, surtout quand ils ne sont le fait ni d'un auteur de polars raté dépourvu de la plus lointaine approximation d'une pensée communicable, ni de l'autre assommante légion qui fait profession de pondre des penums historiques à injection hormonale sur des héroïnes se découvrant féministes un bon trois cents ans avant le



Louis Hamelin

temps. Charney, donc. Et Rousseau, qui souffrait de pollakiurie. Voilà qui rend le personnage à la fois presque sympathique et plus misérable. La fessée, et maintenant la goutte toujours au bout du tuyau! Décidément, les fondements de la pensée rousseauiste n'ont plus de secret. Charney, qui ne se contente pas de diagnostiquer la dysfonction, fait hypothétiquement découler, par la voix d'un de ces personnages, les théories de Rousseau sur sa petite déficience. «Il aurait exalté les bienfaits de la solitude et de la vie à la campagne parce qu'il avait toujours envie de pisser...» De fait, il s'agit d'un travers que les causeurs professionnels des salons parisiens auraient pris un plaisir tout particulier à brocarder. Rousseau, attiré, comme tout jeune ambitieux, par la capitale des lettres de son époque, aurait été contraint de transformer la «nécessité» en «impératif philosophique».

Le personnage qui émet cette remarque s'appelle Marcel. C'est un attachant professeur d'université. Mais il ne sait pas qu'il est dans un roman, alors il s'exprime comme s'il avait toujours un amphithéâtre en face de lui. Le savoir parcourt le roman comme un lièvre effarouché dans la neige: des bonds surprenants, des écarts de trajectoire qui n'arrivent jamais à rivaliser tout à fait avec l'avance plus sûre du renard, et une intrigue plus conventionnelle dont voi-

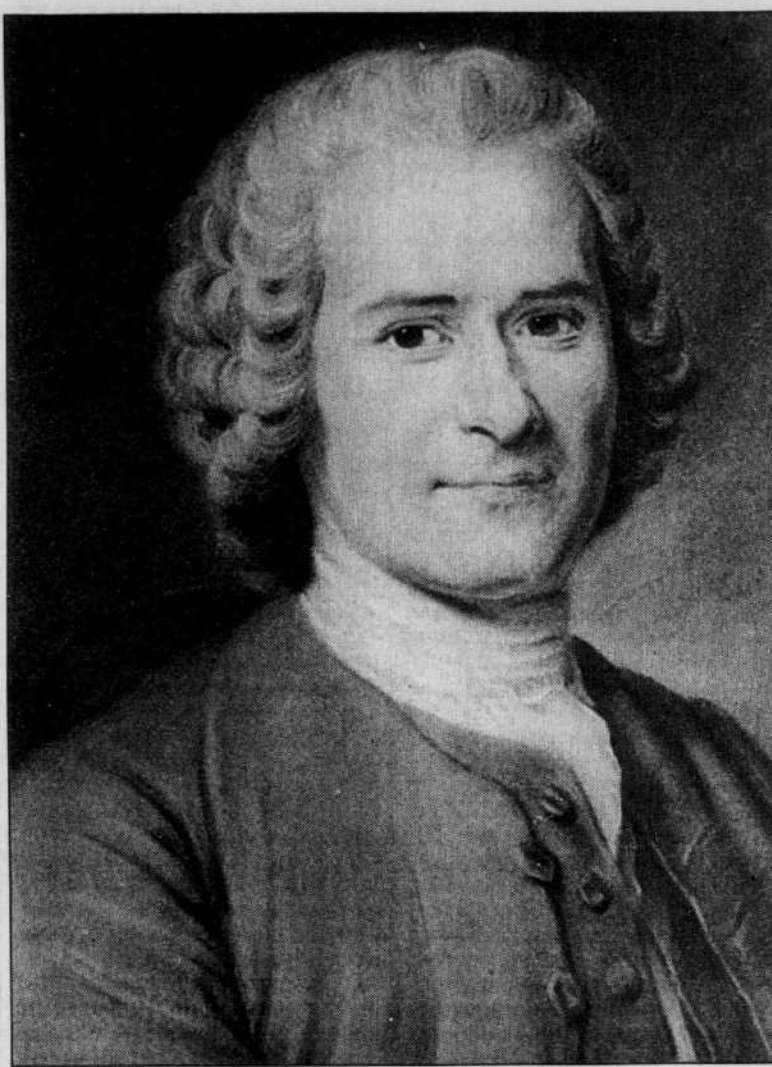
ci les quelques mots clefs: femme-carrière-photos-mari-brillant-historien-art-elle-relation-mère-passé-séjour-Paris-femme-veut-avoir-enfant-enceinte-brillant-historien-art-d'abord-réticent-elle-accepter-passé-mère-enfant-etc-et-lecteur-rassuré-tout-finira-par-oui-finir-bien. Et Rousseau, là-dedans? Justement...

Umberto Eco a lancé la mode de ces romans qu'on pourrait dire «intellectuels», dans la mesure où le savoir n'est pas seulement le moteur ou le résultat du texte; il en est aussi un des thèmes, et souvent le thème principal. Tout l'art du roman consiste alors à nouer cette vieille convention qu'est l'intrigue pour lui donner la forme d'une énigme scientifique grâce à laquelle lecteur et personnages s'uniront dans un même désir de connaissance. Dans *Le Nom de la rose*, le savoir, représenté par une babélienne et borgesienne bibliothèque, était véritablement consubstantiel à la matière du texte, et à son écriture. Mais de petits morceaux d'érudition semés ici et là, comme des boules de mie de pain, ne sauraient cimenter un livre

à eux seuls, la connaissance ayant toujours l'air un peu fou dès qu'elle prend la pose au risque de paraître «plaquée». Il y a, dans *Le Jardin de Rousseau*, mêlés à des aperçus culturels parfois brillants, trop de phrases qui font penser à un roman de gare qui aurait failli bien tourner. «*Claire commençait à comprendre que même le meilleur des mariages produit sa moisson de fruits amers.*» Aie. Ailleurs, on lit que «*l'articulation de son ressentiment lui permit de mieux saisir la nature du problème.*» Peut-être que ça passait mieux dans la version anglaise, n'empêche... On peut attraper du rhumatisme juste à lire des phrases comme ça.

Ann Charney a écrit un roman qui se lit bien et qui possède un côté instructif. On voudrait faire partie de ses amis, ne serait-ce que pour lui recommander de délaissier les clichés de la vie conjugale et des relations entre les peuples pour concentrer son style sur tels précieux instants de magie qui naissent de la rencontre entre sa vision et ses idées: «*Quand la beauté disparaît, l'excentricité est un substitut convenable.*» On en voudrait plus, mais on n'est pas gâtés.

Car le plus souvent (et surtout dans des dialogues qui manquent extraordinairement de piquant et résonnent comme l'écho trop affaibli d'échanges contraints, pour ne pas dire coincés), le «*timbre de voix solen-*



Jean-Jacques Rousseau

nel et pédagogique» que l'auteure revendique pour l'un de ses personnages devient indissociable de celui de la narration elle-même, créant un climat où le mélange de naïveté et de foi (de superstition, de bon vieil instinct maternel, ou tout ça ensemble), toujours associé au discours des femmes, vient constamment servir de contrepois à la pédantesque abstraction d'hommes perdus dans le méandreux ressassement de leur savoir, entre l'art paysager et l'exil de Rousseau à Ermenonville. *Le Jardin de Rousseau* est un livre sur le savoir, et un livre «de» savoirs qui dénonce le savoir, puisque la seule connaissance dont Claire la photographe paraît avoir besoin pour marcher dans les traces de sa mère et enfanter à son tour appartient à l'ordre strictement intime des petits péchés familiaux. Le bon Rousseau, pourtant invité par l'éditeur à participer à la résolution de l'intrigue, n'y sera pour presque rien finalement. Mais,

demande Charney, «*les grands penseurs ne sont-ils pas à la mesure de ce que nous en faisons?*» Alors, pourquoi ne pas inscrire Jean-Jacques dans la lutte contre l'avortement? Les hommes jaccassent comme des mères en compétition pendant que la femme écoute ses voix. Dont celle de Rousseau: «*L'expérience des sens, l'accélération du rythme cardiaque, la sensation d'un corps chaud — ceci vaut tous les temples du monde.*» Mais dès l'épigraphie, J. J. avait déjà tout dit: «*On dirait que mon cœur et mon esprit n'appartiennent pas au même individu.*» Et moi je dis: buvons à un autre millénaire de littérature, et retournons pisser sur la galerie.

## LE JARDIN DE ROUSSEAU

Ann Charney  
Traduit de l'anglais  
par Hélène Le Beau  
Flammarion-Québec  
Montréal, 1999, 248 pages

POÉSIE

## L'épreuve de vivre et d'aimer

LE CERCLE VICIEUX  
Margaret Atwood  
Traduit de l'anglais  
par Anik de Repentigny  
Éditions du Noroît/Prise de parole  
Montréal-Sudbury, 1999, 164 pages

## TOMBER DU JOUR

Claudine Bertrand  
Éditions du Noroît  
Montréal, 1999, 92 pages

## À 2000 ANNÉES-LUMIÈRE D'ICI

## (POÈME-AFFICHE)

Claudine Bertrand  
Lancôt Éditeur  
Montréal, 1999

## DAVID CANTIN

D'une époque à l'autre, les voix de Margaret Atwood et de Claudine Bertrand semblent se rejoindre dans le souffle blessé qu'elles portent. Devant l'insupportable poids des souvenirs, une parole s'éloigne des rumeurs les plus douloureuses. Ces révoltes intimes adoptent la réflexion, s'élèvent contre la distance qui sépare des autres. Sans toutefois reculer face à l'espoir, il s'agit d'une manière de reprendre possession de soi.

Lauréat du prix du Gouverneur général en 1966, *Le Cercle vicieux* n'a rien perdu de sa colère évocatrice. Une colère intelligente qui donne sur un monde rempli de contrastes. C'est grâce à l'excellente traduction d'Anik de Repentigny qu'on découvre enfin en français ce recueil charnière dans l'œuvre de la Canadienne Margaret Atwood. Déjà en 1995, Louise Desjardins proposait une version de *Politique de pouvoir* à L'Hexagone. Avec *Le Cercle vicieux*, on est une fois de plus heurté par ce langage rauque et fragile qui nomme sa crainte face à l'existence. S'opposant au lyrisme et à la grandiloquence, Atwood exprime dans la simplicité la plus immédiate une peur ainsi qu'un courage des plus éloquentes. Le texte fait preuve d'une aisance qui tient compte de la tension syntaxique, à l'intérieur même de ses ruptures. Chaque poème du recueil donne accès à un univers intérieur qui remet sans cesse en question les liens face à autrui. Pourtant, une troublante beauté émane de ces vers et empêche de s'en remettre uniquement au scepticisme.

D'ailleurs, la violence du ton prend des tournures presque mythologiques, comme si ces gestes et ces images devenaient les symboles d'une quête beaucoup plus profonde. Il est

vrai qu'on peut lire l'ensemble, tel le relief d'une traversée identitaire ou d'une prise de conscience féministe. Toutefois, au-delà de ces interprétations possibles, on se laisse surprendre par cette recherche d'une «*image embrouillée*», de ce risque avide d'une adhésion éventuelle au monde: «*Ce que tu as inventé / ce que tu as / détruit / avec tes mains de passage / tu l'as fait si doucement / que je n'ai rien remarqué sur le coup / mais où est passé tout le papier / peint? / Maintenant / je suis sans toit / le ciel que tu m'as bâti est trop / ouvert. / Vite, envoie-moi d'autres lettres.*»

En quelques lignes, il est impossible de rendre compte des nombreuses facettes de ce recueil. En ce sens, *Le Cercle vicieux* passe très bien l'épreuve du temps. Malgré la solitude et la fébrilité des rapports humains, la poésie de Margaret Atwood demeure un acte d'ouverture face au paradoxe de vivre.

A sa manière, *Tomber du jour*, de Claudine Bertrand, répond à la charge émotionnelle d'Atwood. Soucieux de la précision et du détail, ce nouveau livre poursuit le périple tendu de *L'Amoureuse intérieure*. A travers l'image de «*l'âme voyageuse*», le vers aussi court qu'elliptique fusionne les impressions fugitives. Comme l'exprime le titre, ce regard n'a jamais accès à la transparence complète des choses.

Lauréat du prix du Gouverneur général en 1966, *Le Cercle vicieux* n'a rien perdu de sa colère évocatrice

Il bascule, afin de tenir, l'équilibre de son passage. Toutefois, avant de trouver cette «*harmonie avec les battements de l'être*», il remonte à la surface d'une mémoire. Du désir à la crainte, le poème devient funambule du temps. Le réel convoque le rêve dans «*les signes de l'univers*», «*un tombeau de regrets*». Le dévoilement de l'être passe par la séparation, le manque qui éveille la plénitude. L'écriture fait des sauts, lorsqu'elle creuse l'ineffaçable; qu'on pense, aux plaisirs du corps ou au visage absent. Mais, les sens interrogent aussi la femme endeuillée, l'envers de la fuite: «*Un mouvement d'incarnation / frôle les montagnes / des arbres tendent leurs ramages au ciel / dos courbé elle y cache sa voix / mais pourquoi se terre-t-elle / Il est des voyages / dont on ne croit jamais pouvoir revenir / et dont on ignore où ils ont commencé.*»

C'est cette incertitude qui conduit vers l'inconnu, vers ce voyage immobile dans les failles silencieuses. De même, en lisant Atwood et Bertrand, on pense à cet extrait évocateur d'Anne Hébert, qui résume mieux ces cheminements parallèles: «*Nous nous efforçons de vivre à l'intérieur / Sans faire de bruit / Balayer la chambre / Et ranger l'ennui / Laisser les gestes se balancer tout seuls / Au bout d'un fil invisible.*»

ART DE VIVRE

## Quand le bon marché devient branché

DIANE PRÉCOURT  
LE DEVOIR

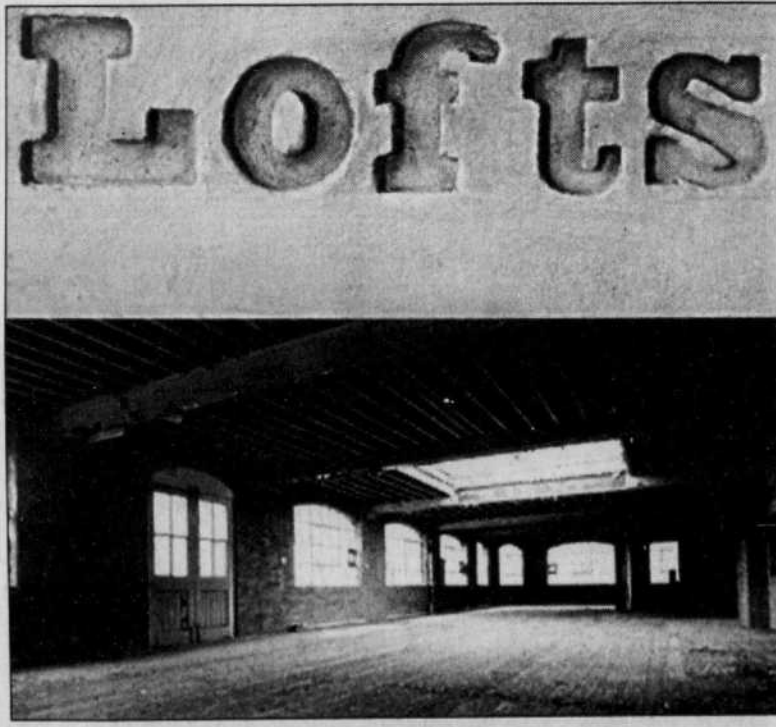
Fruit d'une démarche d'abord contestataire, le fait de résider dans un loft est devenu aujourd'hui le nec plus ultra bourgeois des élites citadines du monde. Ce sont les artistes new-yorkais qui, les premiers, se sont employés à transformer des bâtiments industriels, donc très vastes, en surfaces habitables, bien que l'on retrouve des traces de grands espaces ouverts, au début du siècle, en Europe.

Ces usines, dont plusieurs furent abandonnées soit pour des installations plus modernes, soit pour cause de désaffection des petites industries manufacturières qu'elles abritaient, constituaient des repaires rêvés d'étudiants, d'artistes, d'écrivains et d'universitaires, à la fois pour y vivre et y travailler, avec d'immenses fenêtres caractéristiques des bâtiments industriels de l'après-guerre. Et, surtout, des repaires aux mensualités plus qu'abordables, leurs propriétaires ne demandant pas mieux que de trouver quelque fonction — et quelque revenu — pour ces volumes autrement inutilisés.

Mais s'approprier de tels espaces vétustes relevait également d'un geste social, en opposition au mode d'habitation urbain à la mode du temps, c'est-à-dire la petite maison douillette entourée de son jardin et préférentiellement flanquée d'une voiture.

Dans les années suivant la Seconde Guerre mondiale, le quartier new-yorkais de SoHo vit les premiers lofts s'installer et, à la faveur d'un mouvement populaire de sauvegarde de ce patrimoine, ces «logements» purent se développer. On les vit même rayonner dans les cités du monde, y compris dans le secteur des galeries d'art dont les protagonistes voyaient là des espaces rêvés pour certaines œuvres aux dimensions importantes.

Lofts, de Marcus Field et Mark Irving, retrace l'histoire de l'habitation de ces immeubles autrefois industriels



et présente plusieurs exemples de lofts aménagés dans des grandes villes. Field est rédacteur en chef de *Blueprint*, revue internationale d'architecture et de design, et Irving est critique d'art, d'architecture et de design.

Ainsi, les architectes trouveront dans *Lofts* une bonne matière professionnelle, mais le lecteur néophyte pourra aussi y puiser une lecture intéressante sur la naissance d'un mouvement et ses ramifications, et, pourquoi pas, des idées pour l'aménagement de son propre intérieur. Car les lofts, de résidences modestes et bon marché qu'ils étaient par définition, ont évolué au point que leurs caractéristiques sont devenues beaucoup plus élastiques et de devenir, dans certains quartiers, le refuge recherché des clientèles les plus branchées.

## LOFTS

Marcus Field et Mark Irving  
Le Seuil  
Paris, 1999, 210 pages

LITTÉRATURE FRANÇAISE

Sur un air de Mozart  
En refermant ce livre remarquable d'Anna Enquist, on a envie de chanter, le cœur léger

## LE CHEF-D'ŒUVRE

Anna Enquist  
Traduit du néerlandais par Nadine Stabile  
Actes Sud  
Arles, 1999, 326 pages

## HÉLÈNE LE BEAU

Il est des gens qui traversent la vie dans un présent continu. Rien ne les occupe autant que la recherche immédiate du plaisir. Le leur, bien sûr. Ni vraiment calculateurs ni totalement égocentriques, ces êtres ne se soucient cependant guère du sort d'autrui. Cela en fait parfois des monstres cruels, qu'aucun obstacle ne peut arrêter sur le chemin de l'éternel présent à satisfaire. Don Giovanni, celui de Mozart/Da Ponte, en serait la représentation ultime — et très XVIII<sup>e</sup> siècle. Plus près de nous, dans un premier roman admirable de maîtrise, Johan Steenkamer, peintre aède, ressemblerait à un Don Giovanni moderne qui ne craindrait pas de convier à sa table le Commandeur dans un ultime défi au narcissisme, dirions-nous, teinté de complexe œdipien.

Anna Enquist, auteure de ce formidable portrait de famille que constitue *Le Chef-d'œuvre*, est psychanalyste. On l'aurait deviné, à la voir jongler avec les mythes et décortiquer la névrose bétonnée du clan Steenkamer.

En résumé: une mère, un père volatilisé depuis quarante ans, deux fils, Oscar et Johan. Jusque-là, rien de plus banal. Ajoutez-y la tyrannie d'Alma (la mère), qui jouit de la haine tenace qui prévaut entre l'ainé (Oscar) et le benjamin (Johan), le premier ne supportant pas l'amour aveugle que voue sa mère au second. Mélangez le tout avec le métier du père et du fils confondu (Johan est peintre comme son paternel) et un vernissage à l'horizon, auquel ce même fils a convié son père pas revu depuis quarante ans. Incorporez enfin un vieux divorce, un deuil ancien, des amitiés féminines et un article virilologique d'Oscar, qui est critique d'art, contre son frère, et vous vous retrouverez avec une bombe entre les mains et l'envie de plonger sous la table comme Leporello, ou dans le canal comme Oscar, au moment du finale.

Viendra-t-il, viendra-t-il pas? On l'espère en tout cas, ce père-commandeur qui donnerait enfin sa leçon au fils-trompeur — qui ne trompe que lui-même. Et que le paternel prodigue en profite pour clouer le bec à cette *Alma non mater* à la fois Jocaste et Médée, sèche et revêche, insupportable d'injustice et de mauvaise foi. Le suspense dure plus de trois cents pages, il serait indécent d'en dévoiler l'issue.

## Celui qui fait mal

Le roman est construit en trois parties, toutes annoncées par une phrase du livret Da Ponte du célèbre opéra de Mozart, *Don Giovanni*. «*Notte e giorno faticar*», dit au début Leporello, le valet servile de Don Giovanni. En effet, peiner nuit et jour n'est pas donné à tout le monde, mais Johan Steenkamer porte en lui une énergie folle qui lui permet de faire le mal en toute innocence, au lit comme à l'atelier, quiconque l'entoure au féminin est une victime potentielle, de l'épouse à la mère en passant par la maîtresse. C'est qu'il prépare l'exposition de sa vie, qui va le consacrer au Panthéon des grands.

Dans la deuxième partie, même trahie et abandonnée, Ellen, l'ex-épouse de Johan, éprouve encore pour lui de la pitié (comme Elvira pour Don Giovanni: «*Ma tradita e abbandonata provo ancor per lui pietà.*»). Le temps a passé, Ellen a refait sa vie, Johan a continué sans elle la sienne, comme si de rien n'était. Un enfant est mort, qu'importe, une œuvre est en devenir et Ellen a oublié ses peines...

Enfin, dans la troisième partie, plus que le pain qu'il mange, plus que l'air qu'il respire, Johan-Giovanni jouit du moment de gloire annoncée. Il est prêt à tout y sacrifier, sauf peut-être lui-même. Le vernissage est ce présent continu que nul appel du passé et nulle invite de l'avenir ne peut ternir. Et pourtant... Il vient un moment où le poisson ne passe plus à travers les mailles du filet. Un moment où les masques tombent et où la peur, soudaine, violente parce que tellement inattendue par celui qui l'éprouve, révèle à autrui ce que le joueur, le traître, le burlard est incapable de s'avouer une première (et une dernière) fois.

La force de ce *Chef-d'œuvre* tient dans la pudeur de son auteur, qui, rappelons-le, a publié trois recueils de poésie avant de se lancer dans l'écriture romanesque. Et c'est peut-être à la poésie qu'Anna Enquist nous convie en usant si justement de retenue. Car tout est dit, mais rien n'encroûte le lecteur qui devient presque l'oreille attentive des différents protagonistes du drame. À lui, donc, d'inventer l'histoire.

Il est un personnage pour l'aider, Lisa, psychanalyste et observatrice attentive des moeurs des poissons rouges qui peuplent un tonneau rempli d'eau dans son jardin. Régulièrement, elle se demande si elle doit sauver les petits alevins de l'appétit vorace de leurs parents. Nenni, conclut-elle chaque fois, qu'ils fassent eux-mêmes leur chemin dans la vie. On lira pareillement, dans une sorte de croyance sereine au destin, et néanmoins curieuse et impatient de savoir ce que le vent finira par emporter.

En refermant ce livre remarquable, on a envie de chanter, le cœur léger, comme pour se dire que tout est bien qui finit bien, même s'il n'en est rien. À cela, ajouter le plaisir de réécouter le finale du *Don Giovanni* de Mozart.

LES ARTS

ARTS VISUELS

# Livres sur tables

Une exposition qui tend à montrer que la réalité du livre d'artiste est plurielle

LE SCÉNARIO VISUEL DE LA PAGE:

100 LIVRES D'ARTISTES

Bibliothèque nationale du Québec  
1700, rue Saint-Denis  
Jusqu'au 20 janvier 2000

BERNARD LAMARCHE

Ce sont des objets au statut coulant, les livres d'artistes. Actant des registres de ce que l'on pourrait, sans trop se tromper, qualifier d'intimes, faits pour manipuler en solo, lorsque vient le temps de franchir les portillons des institutions muséales qui les collectionnent, les livres d'artistes perdent de leurs qualités tactiles. Exposés à un large public, à des regards multiples, ils sont alors prisonniers de vitrines, près des yeux mais tenus à distance du toucher.

**Noli me tangere**

C'est un des problèmes avec lesquels Sylvie Alix, responsable des collections de livres d'artistes et d'estampes à la Bibliothèque nationale du Québec (BNQ), a eu maille à partir dans l'exposition fort instructive, fort intéressante qu'elle a mise sur pied, rue Saint-Denis. Génèreuse avec 100 des 1000 livres qu'il est possible de consulter à la BNQ (au 2275 de la rue Holt), l'exposition cherche à aborder plusieurs aspects et plusieurs enjeux de ces publications dans lesquelles l'écrit peut même passer au second plan. Tant les pages que les habillages des livres, tant les contenus que les contenants, parfois quelques planches sans négliger les reliures, voilà ce que cherche à montrer cette exposition. Entre l'album de gravures ou d'estampes, entre les riches éditions rehaussées d'illustrations et les projets singuliers, le multiple photocopié et l'exemplaire unique, la réalité du livre d'artiste est plurielle.

L'exposition montée par Mme Alix à partir de la collection de la BNQ cherche précisément à faire état de différentes approches privilégiées par les artistes, dont certains pratiquent cet art de manière exclusive, fondent des maisons d'édition personnelles, utilisent des techniques qui atteignent des sommets de complexité, font usage de pseudonymes ou cherchent par ce moyen à filer vers de nouveaux canaux de diffusion, hors des réseaux connus et éprouvés. Quelques-uns de ces ouvrages, des livres-objets, introduisent une réflexion palpable sur la pérennité de ce mode de diffusion.

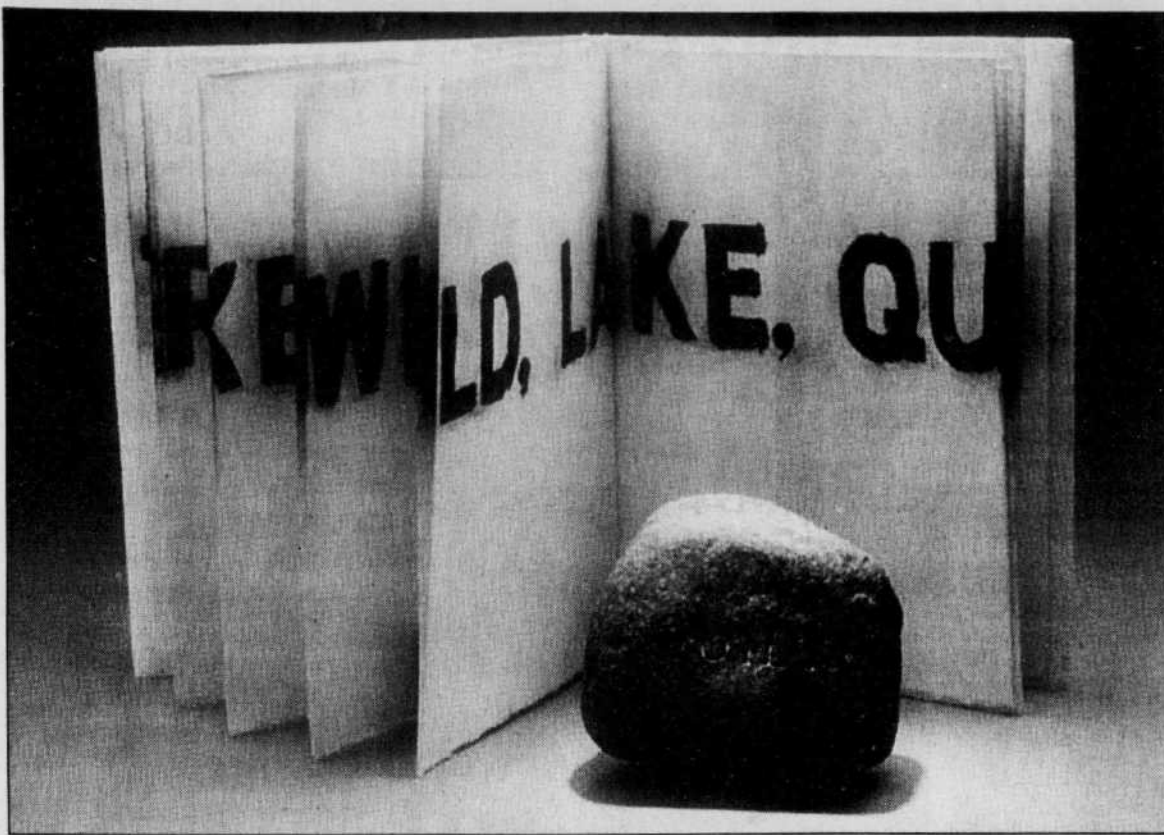
D'autres témoignent d'une pratique en voie de disparition, la typographie manuelle, dont il ne reste au Québec que trois maîtres, dont Gilles Bédard, qui a imprimé les lettres aux couleurs variables du *Stendhal visse, scrisse, amò* (1992) de Maurice Hayoun aux Éditions de la Tranchefile. Sur les pages de ce livre, les lettres s'emmèlent pour faire image.

**Des avenues différentes**

Comment dire? Si, en totalité, ces œuvres — celles présentées dans la salle de lecture de l'édifice comme celles en vitrine dans le sous-sol de l'édifice, qui complètent le parcours de cette exposition — ne peuvent retenir de façon égale l'attention de tous, c'est dans les différentes avenues étalées dans les présentoirs que la sélection prend son envol.

Les visiteurs du dernier Salon du livre de Montréal renoueront avec 30 de ces livres, exposés alors. Cette section intitulée *Images et mots* présente des livres pour lesquels le rapport des images au texte peut être jugé plus traditionnel. Ces derniers possèdent une facture, un habillage des plus luxueux.

L'essentiel de l'exposition retient des exemplaires de livres des plus variés. Des livres pliés qui tiennent de-



De causis et tractatibus XLIII: stone book, 1994, Galerie Axe Néo-7 et Peter Trepanier

bout sur la table aux livres-objets, comme celui du collectif Presse Papier de Trois-Rivières, *L'Éternité est un entretiens* (1996) — qui remplace les ouvrages biface par des «volumes» à six faces, dont un gravé au laser —, toutes les formes sont expérimentées. *L'Histoire secrète de la Gestapo* (1996), de Marie-Danielle Leblanc, active les ressorts de la censure. Il s'agit d'un «livre éventrés» comportant les découpes des 254 pages du livre, divisées en quatre ballots.

D'autres livres échappent à la bibliophilie traditionnelle. Ici, les efforts des artistes tendent vers l'ex-

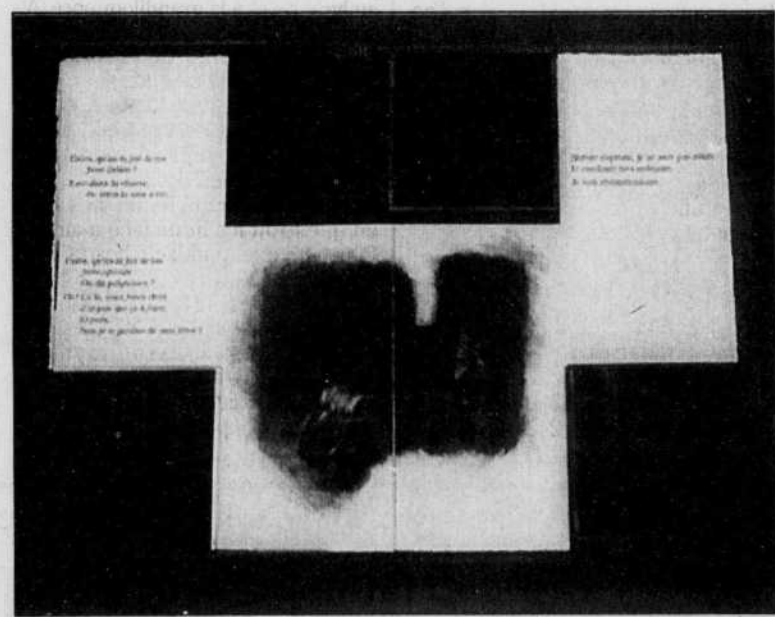
ploration de nouvelles manières de présenter les œuvres, exploitent des moyens autrefois jugés pauvres, comme la photocopie qui permet des tirages plus grands à peu de frais, élaborent des catalogues d'exposition fictifs ou se font les commentateurs de leurs propres travaux et tâtent du feuilleteuse (ou *flip book*, si vous préférez). On retrouve ici les Richard Purdy, Diana Shearwood, Mario Côté (aux éditions Nicole Gingras, qui édite elle-même des ouvrages d'artistes et ses essais en art contemporain) ou Richard Sainte-Marie, qui se consacre

maintenant exclusivement aux livres d'artistes.

On remarquera le *Clean* (1998) de Rebecca Watt, un feuilleteuse pour gauchers, ou encore des graphiques, produits par des graphistes, des illustrateurs et autres caricaturistes et bédéistes, qui exploitent les possibilités de la photocopie. Plus loin, on retrouve une version *trash* du livre d'artiste avec les lectures d'Henriette Valium, qui contrastent avec la somptuosité des estampes sur papier du début de l'exposition. D'autres formules sont retenues par les artistes, notamment celle du périodique. De Québec, Jean-Claude Gagnon dirige les travaux du collectif *Réparation de poésie*, dont on peut voir le neuvième numéro, un périodique d'art postal. Et ce n'est qu'un autre échantillon des possibilités qui semblent illimitées dans le domaine. Des œuvres à fréquenter à répétition.

**Sur le ouëbe**

Même sous verre, rien ne vaut un contact direct avec les œuvres. Ceci dit, sur le site Internet de la BNQ, il est possible de tourner 6400 pages de 200 livres d'artistes: un site issu d'un patient et colossal travail d'archives qui permet aux pages réelles de se reposer, à l'abri des manipulations trop nombreuses. Un outil de consultation phénoménal ([www.bibliomat.gouv.qc.ca](http://www.bibliomat.gouv.qc.ca)). À lire aussi, l'introduction de la nouvelle édition du *Répertoire des livres d'artistes 1993-1997*, dans laquelle Mme Alix dresse un portrait complet, clair et lucide des enjeux et des pratiques autour du livre d'artiste. Très intéressant.



Profession de foi, 1996, Atelier Presse Papier. Gravure de Guy Langevin et texte de Chiquet Mawet.

# Une quête visionnaire

ŒUVRES RÉCENTES

Louis-Pierre Bougie

DES DAMES CAUSANTES

Elmyra Bouchard

Expositions à la galerie Madeleine Lacerte, 1, Côte Dinan, Québec. Jusqu'au 22 janvier 2000

DAVID CANTIN

Un regard visionnaire semble émerger des toiles de Louis-Pierre Bougie. Ces corps et ces branches en équilibre, ces bleus et ces noirs imprègnent les métamorphoses du visible. On assiste au mouvement de l'être à l'intérieur de cette part lumineuse qui le dépasse, d'une vie organique où les formes contraires s'unissent à même le temps. À la galerie Madeleine Lacerte à Québec, les *Œuvres récentes* de Bougie ne cessent de surprendre celui qui ose contempler ce pèlerinage vers un éveil incertain. Une pratique capable d'approfondir l'expérience même de notre présence au monde.

Dans ces tableaux magnifiques, l'inspiration du peintre montréalais semble provenir d'un apprentissage de l'unité cachée derrière toutes choses, de cette structure invisible qui anime l'impulsion première. Entre ces personnages anonymes, ces arbres, ces ailes et ces feuilles, une étrange cohérence montre l'inachèvement du geste créateur. De la nature à l'homme, il n'y a qu'un pas à suivre pour atteindre la plénitude de l'univers physique. Réalité et quête ne font qu'un dans cette manifestation d'une cohérence secrète du visible. Les petites études sur le visage et le regard révèlent d'abord la condition de chaque individu, à travers sa propre transparence. On a l'impression que Bougie s'efforce de toujours peindre une certaine forme humaine, comme s'il s'agissait d'un archétype provenant de son imaginaire. La ligne est précise, pour mieux se confondre aux battements de la couleur derrière. Dans les plus grandes toiles, le minéral, le végétal, l'animal et l'humain deviennent l'expression d'un même langage. Il faut voir cet arbre immense dans lequel se cache l'éclosion continue d'un corps céleste. Commentaire sur le devenir, cette toile sans titre passe du bleu au rouge qui s'immobilise sur un visage endormi. C'est à ce moment que Bougie montre que vivre devient une errance initiatique,

un passage indéfinissable entre notre état conscient et celui des rêves. D'ailleurs, n'est-ce pas le poète allemand Novalis qui insistait à propos de ce «réel qui devient rêve, et ce rêve qui devient réalité».

L'approche technique de Louis-Pierre Bougie demeure aussi complexe que cet acte de création qu'il s'efforce de peaufiner. La phase initiale commence par un dessin à la pierre noire, telle une empreinte calcinée. Cette esquisse d'un modèle vivant est alors rehaussée de peinture à l'acrylique et de gesso. La feuille dessinée-peinte passe ensuite sous presse où le cuivre vient mordre d'accidents l'œuvre gravée. Ces phases montrent bien les traces subtiles qui se superposent. Elles représentent aussi la patience comme l'attente que convoquent ces contours nouant et dénouant l'unité d'un sens révélateur. L'expression artistique de Bougie ne demande qu'à répondre à une genèse intemporelle. Ces glissements surgissent avec efflorescence, les traits n'existent que pour évoquer l'immense vague du temps. La nudité des corps se mêle à cette forêt grisâtre, à la périphérie du destin. De l'angoisse à l'extase, les visages montrent cette vie hors de soi qui anime la matière silencieuse. Ces personnages se préparent-ils à l'éclosion d'un paradis ou d'un enfer, d'un souffle unique d'éternité? Ces *Œuvres récentes* de Louis-Pierre Bougie témoignent, encore une fois, de la valeur inestimable de cette réflexion profonde sur ces échanges entre terre et ciel. Le rayonnement pictural d'une mémoire universelle capable de pressentir son oubli.

Dans la pièce voisine, *Des dames causantes* de la jeune artiste Elmyra Bouchard puisent dans l'émerveillement de l'enfance ludique. Ces petites toiles surgissent de dessins rapides ou de formes abstraites qui renvoient une force d'évocation symbolique. On parcourt un travail où de nombreuses associations convoquent un regard ainsi que des souvenirs naïfs. La dernière série, à partir de l'œuvre intitulée *L'autre* jusqu'à *Songe*, dégage une grande force expressive. Ce *Cheval de Prusse* montre également cette rencontre de la tache et de la courbe comme l'union des contrastes. Le blanc et le noir viennent aussi redéfinir ce sentiment d'urgence, de spontanéité des contours qui s'empresse d'apparaître à l'œil. Toutefois, un plus grand tableau comme *Elle prétendait être une femme organisée* joue davantage sur l'opposition des couleurs et des signes de la vie quotidienne.

**CIRCA**  
PIERRE BOURGAULT-LEGROS  
GALERIE I  
MARIE-JOSÉE LAFRAMBOISE  
GALERIE II  
Du 8 janvier au 5 février 2000  
Vernissage le samedi 8 janvier de 15 h à 18 h  
372, rue Sainte-Catherine Ouest # 444 Tél. : 393-8248  
du mercredi au samedi de 12 h 00 à 17 h 30  
Le Centre d'exposition Circa remercie le Conseil des Arts et des lettres du Québec, le Conseil des arts de la Communauté urbaine de Montréal et le Conseil des arts du Canada.

**EXPOSITION**  
Le scénario visuel de la page  
100 livres d'artistes  
Bibliothèque nationale du Québec  
1700, rue Saint-Denis  
du 30 novembre 1999 au 20 janvier 2000  
du lundi au samedi, de 9 h à 17 h

**MILLÉNAIRE MON ŒIL!**  
Culbutes  
Œuvre d'impertinence  
jusqu'au 23 avril 2000  
MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL  
Québec  
185, rue Sainte-Catherine Ouest, Montréal  
Métro Place-des-Arts • Renseignements : (514) 847-6226  
Une présentation de  
ESSILOR  
www.essilor.ca  
Le Conseil des Arts / The Canada Council  
du Canada / for the Arts

**Galerie Verticale**  
Espace 1  
Lise Barbeau :  
Dialogue de sourd  
Espace 2  
Patricia Gauvin :  
Capteur d'éphémère  
La Galerie remercie :  
1871, boul. Industriel, Laval - Mercredi  
au dimanche 12h à 18 h - tél (450)  
975-1188 / fax (450) 975-0770

Le Toronto Eaton Centre se refait une jeunesse et s'embourgeoise du coup. La cure de jeunesse indique une évolution marquante dans la vie du plus célèbre centre commercial au pays: l'ouverture vers la rue, après une vingtaine d'années de repli sur soi vers l'intérieur.

CHARLES-ANTOINE ROUYER

Toronto — Le Centre Eaton s'ouvre — enfin, pourrait-on dire — à la vie piétonnière de la rue Yonge. Mais, comble d'ironie, la réfection de la façade est du Centre Eaton vient en fait reproduire le paysage urbain détruit pour construire le centre, ouvert en 1977. En effet, une série de fausses devantures de bâtiments de trois étages juxtaposés viennent camoufler deux tiers des 250 mètres de façade du Centre Eaton, qui longe la rue Yonge, entre la rue Dundas et la rue Queen.

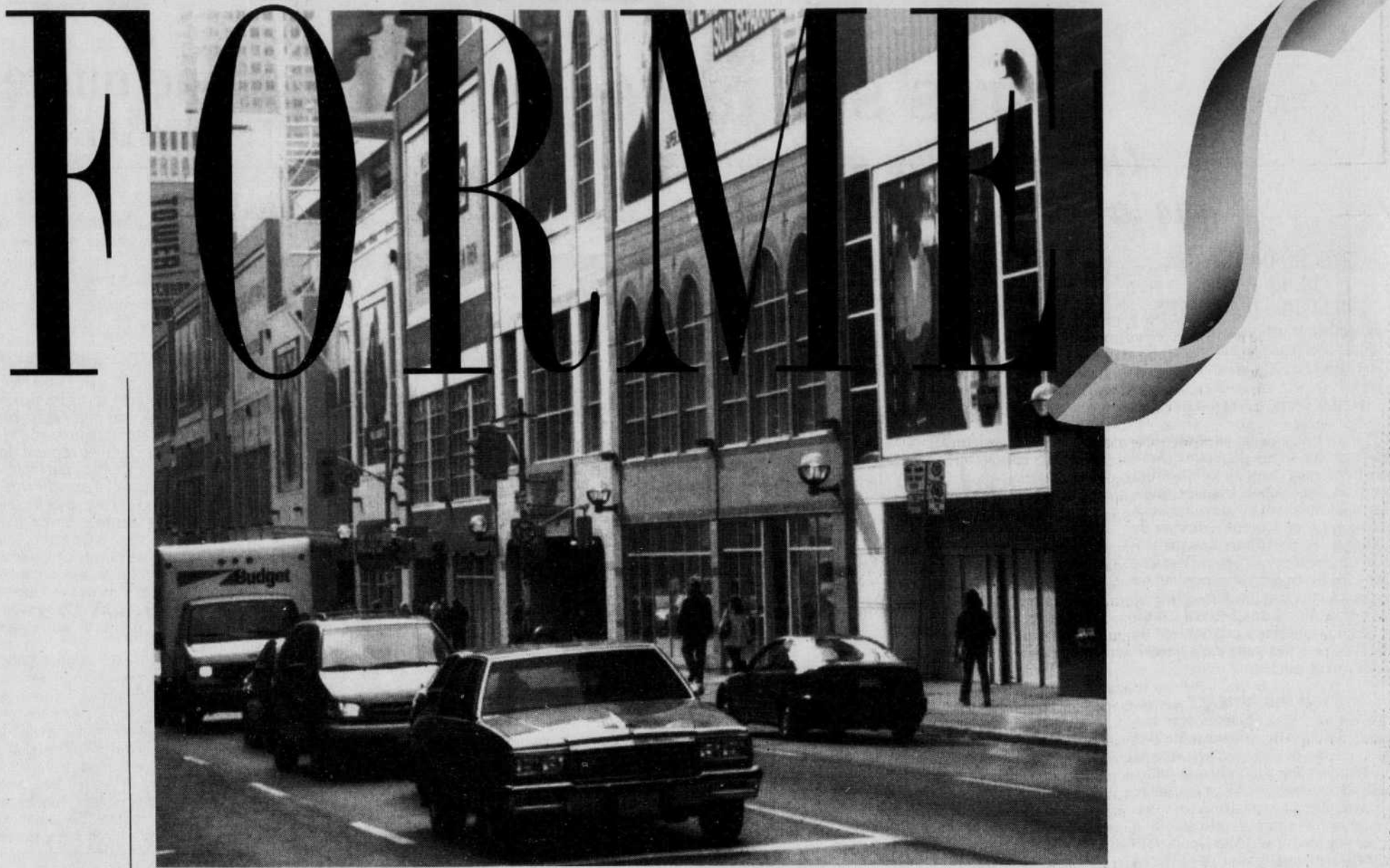
Eric Pederson, coordonnateur du design urbain pour le district sud, soit l'ancienne municipalité de Toronto, se montre d'accord sur le fond mais pas sur la forme. Il estime, avec raison, qu'il fallait se tourner vers la rue, tout en exprimant des réserves sur le choix esthétique. «Ils [les dirigeants du Centre Eaton] font [à présent] ce qu'il fallait faire, mais l'expression architecturale n'est pas la meilleure», résume Eric Pederson, qui qualifie cette démarche d'«historicisme». Car, ici, on fait du faux vieux neuf, soit des façades en brique et en pierre, un peu trop rutilantes d'ailleurs, par-dessus du moderne en acier vieilli...

La nouvelle façade a aussi avancé. Le centre a récupéré une bande de terrain de trois mètres (11 pieds) pour la bagatelle de deux millions de dollars, un retrait imposé à l'époque par la Ville en vue d'un éventuel élargissement de la rue Yonge, abandonné aujourd'hui. Les rues étroites sont effectivement plus intimes, une évidence qui a mis du temps à faire son chemin...

#### Le dos tourné à la rue

Pour mieux comprendre l'opération, rappelons que le Toronto Eaton Centre s'étire parallèlement à la rue Yonge en un rectangle de 250 mètres (800 pieds) de long. Au nord, l'ancien magasin Eaton's (remplacé par Sears sur certains niveaux seulement) occupe environ un tiers de la superficie au sol, sur dix niveaux. Le centre commercial en tant que tel occupe les deux tiers sud du pâté. Les commerces de détail sont agencés de part et d'autre d'un puits de jour coiffé de la célèbre verrière avec ses oies du Canada suspendues. Le tout dessine la rue principale du village dans la ville, calfeutrée contre les rigueurs de l'hiver.

Mais l'intimité de l'intérieur n'avait d'égalé que l'austérité extérieure: un premier niveau de devantures de magasins étouffées sous une course piétonnière qui n'a jamais fonctionné, une longue bande en métal blanc et plusieurs niveaux de stationnement automobile à peine dissimulés en partie! «Lorsque le Centre Eaton a été construit, il a tourné le dos à la rue et a amené la banlieue dans la ville», estime Eric Pederson. Le directeur du Centre Eaton, Eamon Kelly, n'y va pas par quatre chemins pour décrire l'impact du centre sur la vie de la rue. «Les piétons s'arrêtaient pas plus bas», surtout le soir», résume ce vice-président de Cadillac Fairview, du nom de l'ancien propriétaire du Centre Eaton qui vient d'être vendu à la Caisse de retraite des enseignants ontariens.



Façade du Centre Eaton

#### Fausses façades à l'ancienne

La réfection de la façade est accompagnée d'un chambardement des locataires, vers le haut de gamme, mode et restauration principalement. Un magasin de prêt-à-porter affiche aujourd'hui une superbe façade de verre arrondie, suivie de l'entrée d'un immeuble de bureaux, plus austère avec son portique de granit poli sombre. À partir de là, huit modules se succèdent vers le sud, où alternent une entrée vers le centre commercial remise en valeur et nos fausses façades, variant matériaux et agencement des fenêtres, histoire de casser la monotonie. Elton Mathews, l'architecte qui a coordonné le projet pour Murphy Higers Architects Inc. avec la collaboration de la firme Fentress Bradburn, explique comment «il a fallu dessiner en une seule fois plusieurs bâtiments différents comme s'ils avaient été construits à des périodes différentes». Brique terra cotta, brique ocre, fausse pierre en ciment, détails décoratifs, formes des fenêtres en arcades reflétant des bâtiments en face ou en grands rectangles, évoquant les entrepôts industriels du centre-ville.

L'intégration d'énormes panneaux publicitaires aux façades faisait partie du cahier des charges du designer. Un «cadeau» concédé par la Ville, histoire d'amortir le projet. «Le rendement sur notre investissement atteint les 11 %», résume l'administrateur Eamon Kelly, pour un coût total de 20 millions, 15 grands panneaux publicitaires et près de 2700 mètres carrés de superficie supplémentaire.

#### Façade arrière en arrondi

Mais la façade arrière du Centre Eaton, à l'ouest, n'est pas en reste non plus, quoique la réalisation demeure plus classique, pour une addition de 5000 mètres carrés à un coût de 22 millions. L'architecte d'origine du Centre Eaton, Eberhard Zeidler, a signé cet ajout, un arrondi de verre et d'acier similaire au reste du bâtiment.

Le terrain a été gagné en détruisant un bâtiment mitoyen racheté et en grignotant un bout de rue qui se terminait en cul-de-sac à la porte du centre. À présent, les nouveaux magasins sont distribués de part et d'autre de l'espace ainsi libéré, autour d'un demi-cercle aménagé au centre. Le résultat est fort concluant vu de l'extérieur: une grande place en arrondi termine une petite rue et se fait plus accueillante que le cul-de-sac d'autrefois. À l'inté-

rieur, verre, carreaux au sol et poteaux en béton se fondent imperceptiblement avec le corps principal de l'ancien bâtiment. «Nous avons réutilisé les mêmes matériaux, qui avaient bien vieilli», résume Eberhard Zeidler.

À noter, enfin, une troisième rénovation du Centre Eaton a pour l'instant été mise en attente, à la suite de la faillite du détaillant Eaton's: l'entrée nord au coin de la rue Dundas et Yonge, qui donnera sur une nouvelle place publique l'automne prochain, à la suite de l'expropriation de tout un pâté de maisons. En face du Centre Eaton, les anciens bâtiments sont ravalés. La Ville, les commerçants environnants et les locataires du Centre Eaton espèrent ainsi pouvoir tirer le quartier vers le haut, un voisinage qui commençait à foisonner de magasins dits «pour adultes», de détaillants à un dollar et autres commerces de t-shirts... Le centre commercial combiné à cette place publique jouera le rôle de locomotive urbaine, pour un nouvel élan qui dépasse même le quartier en soi.

En effet, cette vague de rénovations au Centre Eaton s'inscrit dans une tendance plus généralisée à Toronto, soit la redécouverte du centre-ville (voir encadré).

Cette évolution s'annonce d'ailleurs de très bon augure alors que nous entamerons bientôt la première décennie du XXI<sup>e</sup> siècle, qui pourrait bien être placée sous le signe de la redécouverte de la vie urbaine.

# Vive la rue!

Le modernisme aveugle qui rasait tout aurait-il donc la gueule de bois et tenterait-il de se refaire une jeunesse en se payant un maquillage au parfum d'antan? Ce renouveau du Centre Eaton va de pair avec celui de la rue Yonge, deux symboles de la capitale ontarienne qui incarnent une tendance plus généralisée: la redécouverte de la vie en ville et, en filigrane, la remise en cause de la culture urbaine centrée sur l'automobile.

Eric Pederson, designer urbain à la Ville de Toronto, abonde en ce sens. «Cela se produit partout en Amérique du Nord, on redécouvre la rue, la ville à pied. [...] Les gens veulent être au centre-ville, ils veulent vivre l'expérience de la ville et rejettent la banlieue.»

Ce retour au centre-ville a pointé son nez à Toronto avec la récession du début des années 90. Des bureaux vides étaient alors reconvertis en appartements. La mode du loft déferlait ensuite (*Le Devoir*, page *Formes*, 6 et 7 décembre 1997). À présent, les «condos» poussent de tous les côtés.

«Le style de vie fondé sur l'automobile n'est pas durable, on passe trop de temps en voiture. Les gens qui travaillent en ville décident de vivre en ville», souligne Eric Pederson.

«Empty-nesters» (les parents dont les enfants ont quitté le nid familial) délaissant leur grande maison en périphérie, congestion de la circulation vers la banlieue, migrations internationales ouvrant les yeux sur d'autres modèles d'urbanisme, les raisons sont variées et demeurent difficiles à identifier.

Il reste que Toronto redécouvre la vie en ville à l'image des terrasses qui fleurissent sur les trottoirs depuis quelques années.

La ville nord-américaine se réveillerait-elle, déposerait-elle de son piédestal l'automobile qui a dicté une bonne partie de l'évolution urbaine récente, mettrait-elle aussi sa vanité de côté, prenant l'exemple sur ses consœurs européennes, centres-villes historiques conservés et rénovés, transports en commun, densité élevée, activités commerciales et résidentielles combinées? Espérons-le...

#### L'après Eaton

Le nouveau propriétaire du Centre Eaton, la Caisse de retraite des enseignants ontariens, et le nouveau locataire de l'ancien grand magasin, Sears, planchent sur le réaménagement de l'espace laissé vacant après la faillite d'Eaton's. Pour l'heure, Sears céderait un niveau souterrain au propriétaire du Centre Eaton, exploiterait progressivement deux niveaux supérieurs en plus des deux niveaux principaux ouverts en ce moment, toujours sous la bannière Eaton's, et les trois derniers niveaux du haut seraient reconvertis en bureaux. Le projet final devrait être annoncé avant la fin de l'hiver.

«IL A FALLU DESSINER EN UNE SEULE FOIS PLUSIEURS

BÂTIMENTS DIFFÉRENTS COMME S'ILS AVAIENT ÉTÉ

CONSTRUITS À DES PÉRIODES DIFFÉRENTES.»

Elton Mathews

IDM

Institut de Design Montréal

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

Rappel : Les Prix de l'IDM 2000, 55 000 \$ en prix aux lauréats

La date limite pour soumettre votre candidature aux Prix de l'IDM approche rapidement. N'oubliez pas de retourner votre formulaire dûment rempli avant le 14 janvier 2000, 15 h.

Le concours Les Prix de l'Institut de Design Montréal 2000, organisé en collaboration avec les associations professionnelles, les associations d'affaires et le magazine intérieurs, a pour but de souligner l'excellence en design, son intégration en entreprise et de ce fait, la reconnaissance de sa valeur économique.

Est admissible tout produit ou projet de design réalisé et complété au Québec depuis décembre 1997 par un designer, un partenariat entre un designer et une entreprise ou une entreprise possédant un service intégré de design.

Les candidatures reçues seront évaluées par un jury composé de membres reconnus dans le monde du design et des affaires. Un total de 55 000 \$ en prix est offert aux lauréats, dont un Grand Prix attribué au meilleur projet, toutes catégories confondues, et des sommes de 5 000 \$, décernées au lauréat de chacune des six catégories suivantes :

- produits de consommation, industriel et commerciaux, incluant le transport;
- produits spécialisés (produits médicaux et scientifiques, équipements professionnels, jeux, etc.);
- ameublement (mobilier commercial, résidentiel, urbain, projets d'ameublement; produits d'éclairage et d'aménagement intérieur et extérieur);
- design d'intérieur (commercial, corporatif, résidentiel,

- institutionnel, hôtellerie, etc.);
- design graphique (image de marque, emballage, signalisation, exposition, etc.);
- design et nouvelles technologies (multimédia, etc.).

Les formulaires de mise en candidature sont disponibles du lundi au vendredi, entre 9 h et 17 h, à l'Institut de Design Montréal, 390, rue Saint-Paul Est, (514) 866-2436, poste 28. On peut également se les procurer auprès des associations suivantes :

- Association des designers industriels du Québec (514) 294-6531;
- Société des designers d'intérieur du Québec (514) 284-6263 ou 1 888 247-2790;
- Société des designers graphiques du Québec (418) 525-9800 ou 1 800 525-8325.

Galerie

IDM

OBJETS DESIGN... POUR VOUS!  
Heures d'ouverture de la Galerie de l'IDM :  
de 10 h à 18 h, tous les jours.