



Lettres québécoises Page D 3
Le Feuilleton Page D 4
Hella Haasse Page D 7



Jean-Louis Millette Page D 10
Holly King Page D 13
Formes Page D 14

LIVRES



Gilles
Marcotte
...

CONTREPOINT

Lettre à un ami français qui a vu Les Boys II

Cher Tancrede-Honoré,

Je vous reconnais bien là, primesautier, un peu imprudent. Vous m'annoncez que, il y a quinze jours, vous avez quitté votre chère ville de Sainte-Menehould pour aller, à Paris, voir le dernier chef-d'œuvre venu du Canada — pardon: du Québec, vous êtes intransigent là-dessus —, *Les Boys II*. L'amour que vous portez à la culture de mon pays me touche beaucoup, veuillez le croire, et j'estime que si un ou deux millions de Français le partageaient, quelques-uns des nôtres seraient déjà entrés à l'Académie française. Vous avez passé quatre jours entiers, quelques mois auparavant, à la Foire du livre de Paris, à recueillir les propos qui tombaient de la bouche des écrivains québécois, venus trop peu nombreux à votre goût, et vous étiez revenu à Sainte-Menehould avec deux caisses, pas moins, de livres. Depuis, vous lisez. Aussitôt sorti de la boulangerie artisanale où vous avez ahané toute la journée, vous prenez une bouchée et vous lisez, jusque tard dans la nuit. Étrangement, vous ne m'avez pas parlé de ces lectures. Mais vous m'avez fait parvenir une photo récente, où vous avez l'air un peu fatigué, pour ne pas dire ahuri.

Sagissant du cinéma, votre culture québécoise n'est pas aussi bien fournie. Vous n'avez pas vu *Valérie* lorsque cette belle personne étalait fièrement sa chair généreuse, il y a quelques décennies, sur les grandes affiches des Champs-Élysées; vous n'avez que cinq ou six ans, et on ne vous permettait pas encore — ô France peu libérale! — de voir des films vraiment adultes. Depuis lors, vous avez bien tenté de colmater les brèches de votre culture cinématographique, mais les films d'avant-garde, et particulièrement ceux du Québec, ne viennent pas facilement dans cette ville de 16 892 habitants (cf. *Le Robert des noms propres*, édition de 1975) qu'est Sainte-Menehould, plus fière de son église gothique et de son cimetière militaire que de ses deux petites salles de cinéma. Il vous faut donc, de temps à autre, pour des fins culturelles ou commerciales, prendre le train pour Paris; et même si ce n'est pas un TGV, ça coûte un peu cher.

Vous vous étiez préparé, j'en suis sûr, car on n'aborde pas une œuvre comme *Les Boys II* sans quelques petites précautions. En ce qui concerne le vocabulaire, vous étiez prêt à toute éventualité, bien qu'on eût (ou parce qu'on avait) annoncé une version à moitié traduite du film. Cette chose, vous savez, ronde, noire, que les hockeyeurs poursuivent sur la glace avec un acharnement un peu étrange, vous ne seriez pas gêné qu'on l'appelât la rondelle, comme dans son pays natal, ou encore la poque, ou enfin, raffinement suprême, le palet. Mais vous avez été déçu. La tentation vous est même venue de sortir avant la fin du film, perdant ainsi le profit (?) de quelques francs durement gagnés. Et j'ai cru percevoir, à quelques accents désespérés de votre lettre, que votre foi dans les destinées québécoises en avait pris un coup. Le mot «naiserie», vous ne l'avez pas écrit, non, vous saviez quel mal il m'aurait fait, mais je le sentais, je le voyais inscrit en filigrane derrière toutes vos phrases.

VOIR PAGE D 2: BOYS II

HERVÉ GUAY

Ann-Marie MacDonald était d'abord connue en tant qu'auteure dramatique. Or, de son propre aveu, cette renommée n'est rien si on la compare au respect qu'inspirent les grands romanciers du Canada anglais. Qu'importe. Voici qu'elle a un nouveau projet en chantier. Elle le fait lire à une amie. Sa réaction? Il lui semble qu'elle est en train, cette fois, d'écrire un roman plutôt qu'une pièce. Changement de cap. *Fall On My Knees* se métamorphose en roman, lequel est maintenant traduit en français par Lori Saint-Martin et Paul Gagné, sous un titre moins audacieux qu'en anglais: *Un parfum de cèdre*.

Ann-Marie MacDonald n'y voit pas d'inconvénient. Pour les traductions dans d'autres langues, cela s'est passé un peu de la même façon. Les maisons d'édition n'avaient rien trouvé d'équivalent au titre anglais. Rien qui puisse évoquer aussi crûment les ingrédients principaux de l'ouvrage, à savoir la religion, le sexe et la violence. En fin de parcours, Flammarion a opté pour *Un parfum de cèdre*, titre qui insiste sur la sensualité et renvoie à la culture libanaise, aussi convoquée dans cette saga multiculturelle.

La romancière inclusive

TOUT EST ALLÉ TRÈS VITE POUR ANN-MARIE MACDONALD. LE TRIOMPHE DÈS LE PREMIER ROMAN. 200 000 EXEMPLAIRES ÉCOULÉS POUR LE SEUL CANADA ANGLAIS. DES TRADUCTIONS EN PLUSIEURS LANGUES. ET DIRE QU'AU DÉBUT, L'AUTEUR DESTINAIT SON OUVRAGE À LA SCÈNE...

MacDonald

Ann-Marie



ANDRÉ FORGET

Des écrivains qui ont la cote

Promue au rang de romancière respectée au Canada anglais, Ann-Marie MacDonald s'est de plus attiré les louanges de quelques-uns des plus grands journaux de Londres et de New York. De nos jours, il est vrai que, pour un écrivain, percer à Toronto veut dire — presque à coup sûr — bénéficier de l'estime dont jouit à présent la littérature canadienne sur une bonne partie de la planète. Toujours est-il que cela doit quand même faire un petit velours que de se voir traitée en égale de Margaret Atwood, de Michael Ondaatje, de Timothy Findley ou d'Ann Michaels. Cela étant, l'œuvre doit pouvoir soutenir la comparaison.

Curieuse bête d'écriture que cette jeune femme qui, pareille aux grands romanciers victoriens, mêle allégrement les genres, appelle à la rescousse le tragique et le comique, avant de tisser une sombre saga familiale à la fois enracinée dans un terreau terriblement canadien, sans oublier pour autant les immigrants qui y ont progressivement pris racine.

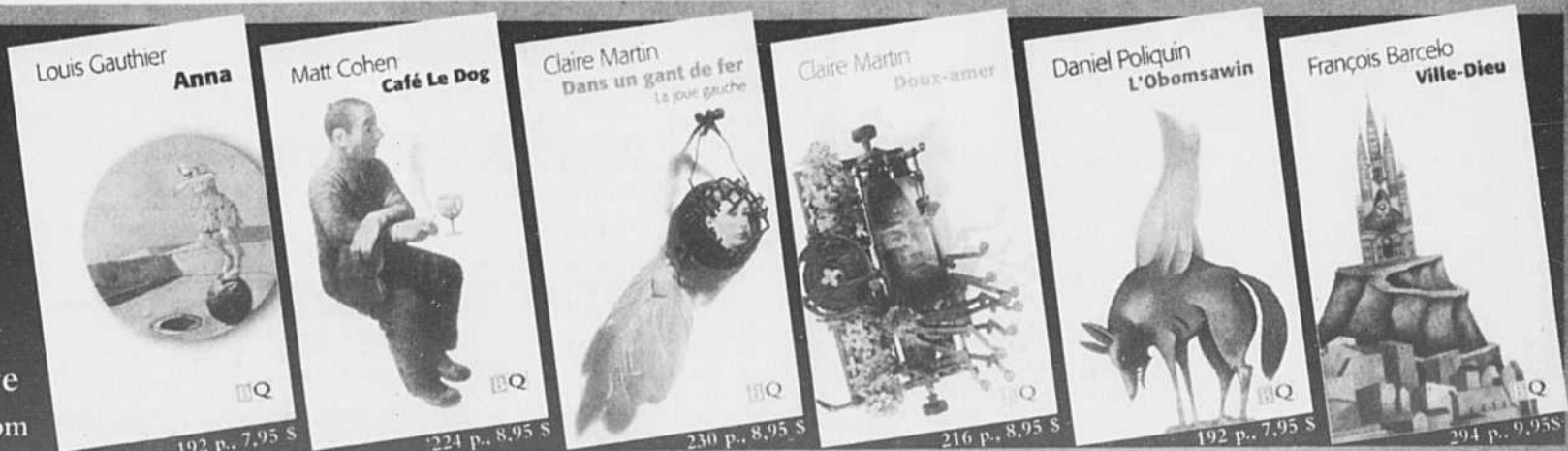
VOIR PAGE D 2: MACDONALD

«Les meilleures
histoires font
souvent leur lit
dans le chagrin»

Les bons
livres en format de
poche



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



LIVRES

ROMANS QUÉBÉCOIS

L'étrange musique du silence

L'HOMME QUI PESAIT PLUS LOURD NU QU'HABILÉ

Jérôme Elie
La Pleine Lune
Montréal, 1999, 134 pages

On pourrait dire du roman de Jérôme Elie qu'il est réaliste puisqu'il n'y est question que de la réalité et de la compréhension qu'on peut en avoir, et qu'à l'image du processus même de la vie, il débute simplement, puis se complexifie au fur et à mesure de son développement.

L'homme qui pesait plus lourd nu qu'habillé aurait pu n'être qu'une histoire assez conventionnelle d'amour, de désir et de mort. Dans un très court prologue qui semble être un démenti au titre, un homme et une femme sont seuls dans une maison de campagne qu'on devine élégante. À cause d'une autre femme, le couple est devenu triangle. Ils parlent peu, et gravement. La femme incite l'homme à s'en aller, elle le pousse vers son nouveau désir. Sa lucidité lui fait échapper ce paradoxe: «Si je te garde, je te perds.» L'homme part. Il roule vite sur une route bordée d'arbres, sinueuse sans doute. Et soudain, une chauve-souris, leurrée par le mirage de la lune dans le pare-brise, «pique des hauteurs et, repliant contre son corps fragile ses ailes membraneuses, vient avec une force inouïe féler en étoiles la nuit du conducteur impétueux». La vie est-elle si fragile ou absurde qu'elle ne tiendrait parfois qu'à la naïveté d'une chauve-souris?

Quand l'homme reprend conscience, il est devenu étranger à lui-même et sera désormais pris en charge par un narrateur dont on ne sait rien et qui le désigne par un *vous*. On se dit alors que le roman d'Elie se situerait dans la lignée de ceux de Michel Butor, de ces laboratoires narratifs où sont expérimentées diverses perspectives spatio-temporelles: il n'est que de penser au *vous* célèbre de *La Modification*. Le personnage d'Elie est en effet devenu une non-personne par suite de son accident. Ni il, ni je, il est interpellé, scruté d'un point de vue énigmatique. Qui parle de lui dans cette «*Première et der-*

nière partie» qui constitue l'essentiel du récit ou, comme le dit le texte: «*Qui est ce vous qui se cramponne à la raison?*» Et quelle est cette voix que le personnage entend çà et là, non sexuée, issue de quelque profondeur et qui sème dans son cerveau égaré le doute et les interrogations? Cet homme gravement blessé selon toute vraisemblance est expulsé de sa propre identité, abandonné à l'incertitude foncière du monde.

Qu'est-ce que le temps?

Mais le récit de Jérôme Elie est également un récit de science-fiction. Voici le titre enfin justifié: l'homme est effectivement plus lourd de quelques kilos nu qu'habillé, comme le constate le médecin qu'il va consulter. Et il est aussi l'inventeur d'une machine, qu'il a baptisée Verity, sorte de phonographe électronique apparemment infallible qui détecte le mensonge en analysant les inflexions de la voix et le débit de n'importe quel locuteur. Y a-t-il un rapport entre cette voix qu'entend le personnage et son invention?

Quoi qu'il en soit, la science-fiction, si on en fait bon usage, peut mener à la philosophie. Ainsi, sans le roman d'Elie, on spéculerai sur le passage sur le temps: est-il continu ou non, changement incessant ou retour du même? Et la connaissance peut-elle être objective comme le prétendent les sciences? Tout ce que nous découvrons ou pensons ne serait-il que projection de nos désirs, extériorisation de notre intériorité? Enfin, ce fameux «pourquoi» qui nous hante tout au long de notre existence ne serait-il que «*la bave de nos très anciennes peurs?*»

Mais comme chez le marquis de Sade, c'est dans le boudoir que les personnages d'Elie philosophent: c'est même une prostituée qui tient les propos les plus profonds! *L'homme qui pesait plus lourd nu qu'habillé* serait donc également un roman carnavalesque, une farce au second degré où surgit de loin en loin une critique acerbe du monde contemporain, où sont moqués la publicité et ces personnages publics, y compris le pape, si friands des micros et des caméras. Certains épisodes du roman d'Elie sont même tout à fait



comiques: inventions absurdes, sauvetage vaudevillesque d'une vache aussi folle que touchante.

Et apparaît soudain un personnage étonnant, un certain Zidowski, autiste à sa façon, affligé d'un syndrome qu'on voudrait voir se répandre sur toute la planète: placé devant un poste de télé, il ne voit rien! Ce fou serait-il... normal? Zidowski est en tout cas d'une formidable lucidité. Ce patient des neurologues joue leur rôle mieux qu'eux-mêmes car c'est lui qui sait se tenir au plus proche de la complexité du réel.

Car le roman de Jérôme Elie est, en prime, un coup de chapeau (!) au célèbre neurologue américain Oliver Sacks qui s'est intéressé à divers troubles du cerveau, notamment à l'autisme. Sacks, on le sait, écoute ses patients et tente de faire une lecture ouverte, *a priori* non clinique, de leur comportement étrange et de ses manifestations. La citation de Sacks en exergue du roman d'Elie est-elle apocryphe? Toujours est-il que Sacks lui-même apparaît comme personnage, mais il est devenu «Olive» Sacks, une neurologue préoccupée davantage par ses fantasmes de femme et de mère que par sa profession.

Et puis, le livre de Jérôme Elie se permet même d'être un roman sur le roman. Son antihéros, un lecteur d'occasion, a des vues aussi brèves que tranchées sur ces livres qui ne font qu'*entretenir la fiction baptisée réalité*, qui ne sont qu'*une machine vouée soit à cacher la vérité, soit à lui*

prêter un corps éternel, machine déiste égarée dans son rêve d'immortalité».

Il y a encore d'autres perspectives, d'autres lectures possibles de ce roman de Jérôme Elie, qu'il appelle ou suggère et parmi lesquelles le lecteur a tout loisir de choisir. Des lectures «artistiques», pour reprendre l'expression de Michel Butor, c'est-à-dire ouvertes, plutôt qu'une lecture de renseignements qui ne cherche que des certitudes et des réponses — y compris celles qu'on n'avait pas espérées.

Un homme du commun

Ceci dit, *L'homme qui pesait plus lourd nu qu'habillé* raconte aussi l'histoire toute simple d'un homme ordinaire qui vit à notre époque. Il est seul, faute d'avoir laissé l'amour s'épanouir et l'amitié l'envahir. Il fut privé de l'amour de sa mère; ce fut là son premier exil. Cet homme est un mâle, avec ses désirs et ses fantasmes assez primaires. C'est un battant qui, tout au moins brièvement, tire le meilleur profit de son travail. Il deviendra une vedette malgré lui, et presque un phénomène de foire. Mais c'est un être qui demeure tout au long aux prises avec ses démons intérieurs, et qui pèse son poids de vie, un peu surprenant en l'occurrence, il est vrai. Le héros de Jérôme Elie est une énigme même s'il ne se départ pas de sa banalité.

Déroutant, multiple, ce roman n'est pas abscons pour autant. C'est une superbe interrogation de notre rapport à la connaissance, à la réalité. Peut-être s'y trouve-t-il également un écho discret et lointain à l'œuvre du père de l'auteur, le romancier et critique d'art Robert Elie: dans *La Fin des songes*, paru en 1950, un des personnages principaux tentait, lui, de s'arracher à ses rêves et de s'agripper au réel pour survivre...

Dans ce roman de Jérôme Elie, en dépit des folies ambiantes, il arrive que le monde chante, exulte dans sa beauté. Les humains, trop humains, y restent prisonniers, magnifiques et dérisoires, aux prises avec leurs incertitudes, ces voix qui sont peut-être celles du silence même, cet écho de l'univers, ce vertige dans lequel il faut avoir la force de se tenir. La lecture simple ou multiple de *L'homme qui pesait plus lourd nu qu'habillé* fait l'effet d'une conversation avec une personne intelligente et sensible, qui invite à rêver, à penser et à douter en sa compagnie.



Robert Chartrand

HISTOIRE LITTÉRAIRE

Les lectures d'un homme de lettres

UNE AUTRE HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE

en deux tomes
Jean d'Ormesson
Le Seuil, collection «Point»,
Paris, 1999, 333 et 341 pages
(première édition: Nil, 1997)

GILLES ARCHAMBAULT

Lisez-vous les romans de Jean d'Ormesson, académicien et romancier après avoir été haut fonctionnaire et directeur du *Figaro*? Moi pas. Ce n'est donc pas ce qui m'a fait souhaiter prendre connaissance des deux livres qu'il a consacrés à des écrivains qui ont jalonné l'histoire de la littérature française.

Le projet est intéressant qui consiste à présenter des visions personnelles d'œuvres aussi diverses par le ton que par les siècles qui séparent leur parution. Est-ce par coquetterie, notre guide commence par avouer: «*Ce qui m'a incité à écrire ce petit livre, ce n'est pas une connaissance approfondie de notre littérature. Ne racontons pas d'histoires: j'ai très peu lu.*»

On le croit à moitié, mais comment ne pas préférer cette désinvolture à une attitude trop pesante et trop pédante. Que Jean d'Ormesson soit homme du monde, on le savait déjà. Ce n'est pas de lui qu'on attendrait une étude sémiotique de Voltaire ou de Marguerite Yourcenar. L'auteur de cette recension ne l'attend du reste de personne.

Notre homme voltige d'auteur en

auteur. Ses études sont cursives et ont souvent le charme d'une conversation entre personnes dites de culture.

De Musset, d'Ormesson écrit que «*Nous ne le lisons peut-être plus, mais nous l'aimons comme un frère.*» Sartre lui apparaît comme un écrivain dont l'œuvre «*riche et immense relève du commentaire et de l'interprétation beaucoup plus que du plaisir.*» Cioran lui inspire le commentaire suivant: «*Mort, il fait danser des mots, que de sa bouche de vivant, il prononçait avec peine. Il y a de quoi baisser les pieds de cette divine Providence à laquelle il ne croyait pas.*»

Je serais porté à conseiller la lecture de ce panorama de la littérature française à des esprits qui souhaiteraient raviver certains souvenirs. À sa manière, fortement influencée par l'approche d'un Kleber Haedens (qu'il cite souvent), l'auteur du *Rapport Gabriel* est un conseiller qui, à défaut d'être toujours original, réussit la plupart du temps à ne pas nous ennuyer.

À conseiller à des esprits qui souhaiteraient raviver certains souvenirs

Peut-être souhaiterait-on qu'il s'écarte un peu plus souvent des monuments incontournables pour s'intéresser à quelques-uns de ces *minors* qui nous apportent des plaisirs de lecture dont les grands sont avertis. Mais enfin, d'Ormesson passe

par Toulet, Caillols, Pérec.

S'il n'est pas très convaincant quand il aborde les poètes, citant trop abondamment, il a à l'occasion des bonheurs d'expression étonnants. De Jules Renard, il retient que «*la leçon qu'il nous laisse, c'est que l'écrivain n'a pas besoin d'aventures. Il a besoin de talent.*» Joli, non?

NEIL BISSOONDATH

TOUS CES MONDES EN ELLE



Un roman tout de murmures et de confidences, où se donne à entendre la clameur des passions jamais éteintes, une vaste rumeur d'incendie.

«Neil Bissoondath partage le fruit de ses propres passages,

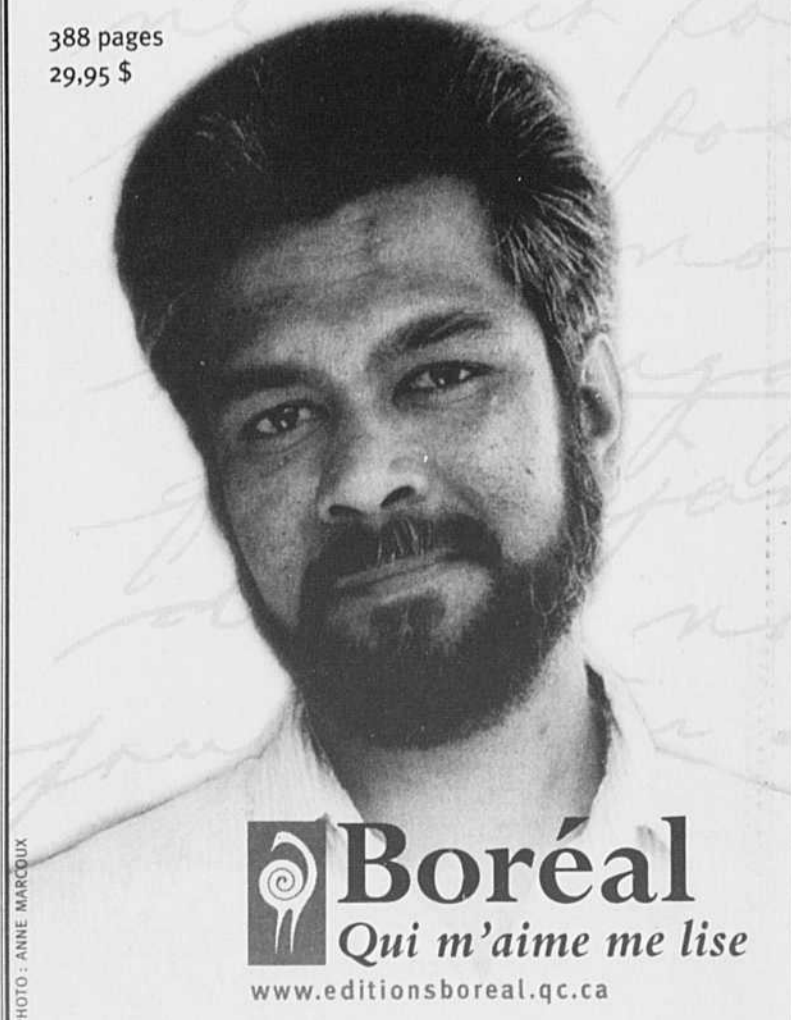
livre tous ses mondes en lui, fait don de personnages singuliers.»

Catherine Bédarida, *Le Monde*

«Remarquablement riche, fouillé, fort bien construit.»

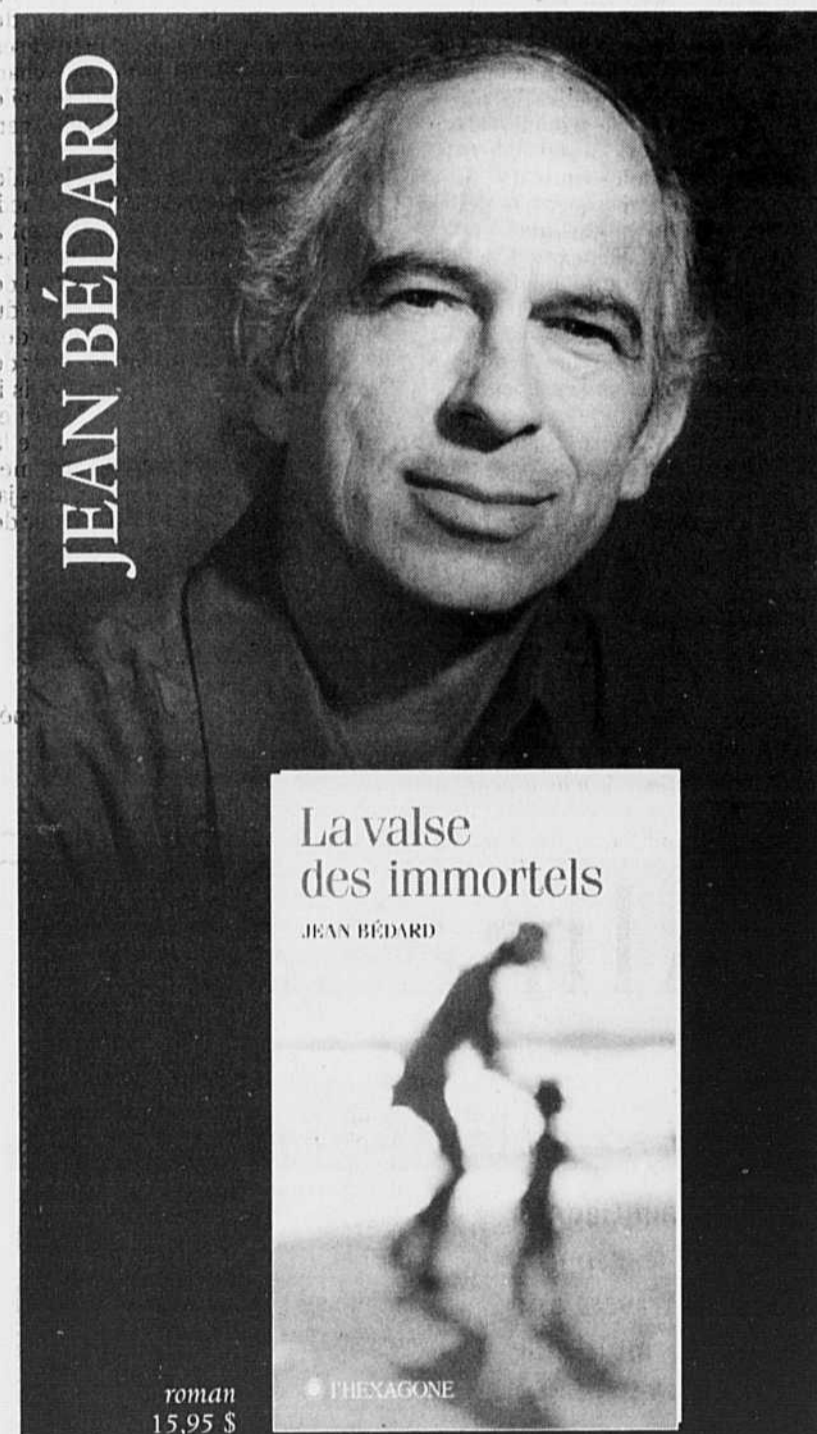
Marie Labrecque, *Voir*

388 pages
29,95 \$



Boréal
Qui m'aime me lise
www.editionsboreal.qc.ca

JEAN BÉDARD



roman
15,95 \$

«Jean Bédard ou l'écriture comme Rédemption. Une «Divine comédie» contemporaine. Un effroi sublime.»

YVON MONTAYA, *Ici*

«Des phrases éclairantes sur la vie, la mort et la femme qui détient, par la maternité, la clé de l'éternité.»

ANNICK DUCHATEL, *Femme plus*



I'HEXAGONE

www.edhexagone.com

La passion de la littérature

Félicitations!



ARLETTE COUSTURE

a reçu pour son roman
J'aurais voulu vous dire William
le prix de
La Plume d'Aronde
décerné annuellement par
La Magnétothèque
à l'auteur québécois
le plus réclamé
par ses abonnés.

Libre Expression

LIVRES

LE FEUILLETON

Stoppez les auteurs!

PREMIÈRE LIGNE
Jean-Marie Laclavetine
NRF Gallimard
1999, 242 pages

JEAN-PIERRE DENIS

Il n'y a pas à dire: l'époque regorge, déborde, que dis-je!, grouille d'auteurs, de cette cohorte d'individus qui veulent absolument dire à la face du monde ce qu'ils sont, ce qu'ils pensent, ce qu'ils aiment ou n'aiment pas, croient ou ne croient pas; qui cherchent l'amour des autres comme Narcisse recherchait le sien au-dessus du miroir de l'étang; qui ne peuvent supporter l'anonymat et encore moins l'indifférence, qui sont tellement sûrs d'avoir quelque chose d'important à dire à leurs frères, les humains, qu'ils sont prêts à tout sacrifier pour cela: leur temps, leur famille, leurs amis, leurs nuits, leur confort... hélas, souvent aussi leur jugement! *«Même les simples réserves les offusquent. Des réserves? Quelles réserves? Essayez de me faire changer une virgule, voir. Pas un accent, je vous prévient, pas un soupir. Tout est voulu, choisi, pensé. Rien laissé au hasard. L'œuvre d'une vie, pensez!»* Combien, parmi ceux-là, ont vraiment quelque chose à dire qui appartienne en propre à la littérature et serait digne de figurer dans son catalogue historique, si un juge quelconque pouvait en décider?

Sans doute une infime poignée. Salman Rushdie dirait: un auteur sur cinq mille. Il est bien sévère, Salman Rushdie le maudit. Et ferait-il lui-même partie de ces élus? Depuis qu'il est si facile de publier, tout le monde veut faire entendre sa voix, faire reconnaître sa singularité, transmettre son expérience, étaler sa vie ou celle des siens en public. *«Les gens abandonnent leurs manuscrits, comme ils le faisaient*

d'un enfant dans un panier garni de linges, au tour d'un couvent. Certains trafiquent le nom du père. D'autres accouchent sous X. Tout ça pour quoi? Pour parler de leur grand-oncle, chef de gare à Montpon-Ménéstérol. De leur enfance malheureuse. Ou pire, de leur enfance heureuse. De leurs colonies de vacances. Et ils confient cela au papier blanc dans le secret de leurs nuits. Jusqu'au jour où ils décident de l'envoyer à la face du monde... À diffuser d'urgence, s'il vous plaît, auprès du plus grand nombre! L'humanité attend cette somme depuis si longtemps!»



Jean-Pierre Denis

Vous avez là un objet construit qui n'arrête pas de surprendre et de vous donner des dents

Alors, quand on est un lecteur comme Jean-Marie Laclavetine, qu'on travaille chez Gallimard à trier parmi ces piles de manuscrits qui déboulent chaque semaine sur l'autel de la vanité celui qui aura le mérite insigne d'être publié, on doit se sentir parfois dépassé, choqué, révolté, miné, voire dégoûté par cette maladie qui détruit tant de vies alors qu'elle promet l'immortalité, la littérature. Parfois aussi, mais exceptionnellement, bouleversé quand on rencontre enfin une parole singulière. Ah! le respir!

Le Club des auteurs anonymes

Bien qu'on sente tout ce que Laclavetine a mis de son expérience de lecteur dans ce livre, ce roman est pourtant bien une fiction. Une fiction burlesque, souvent outrancière, frôlant même parfois la caricature, mais cependant

juste. Un coup de gueule, mais aussi un cri du cœur. Car son personnage principal, Cyril Cordouan, propriétaire d'une petite maison d'édition (Fulmen) qui a la réputation de ne retenir que les auteurs difficiles, les vrais de vrais, ceux que la postérité retiendra et qui, pour cette raison, n'ont rien à faire de la mode, du marché, de la publicité, de la reconnaissance publique, est de ces rares éditeurs pour qui le livre est un sacerdoce... mais aussi une torture. Com-

me il est l'oiseau rare, que son jugement est sans appel et que, bien qu'il ne vende pas, le milieu littéraire le respecte, il attire bien sûr les plus fous (les plus fragiles), les plus mégalomanes (les plus inconscients), mais aussi les plus opportunistes (ceux qui misent sur la valeur symbolique de sa consécration).

Jusqu'au jour où un «auteur» qui se tient devant lui dans son bureau et qui vient de se faire refuser son manuscrit de la manière la plus abrupte qui soit (*«[...] rien de vital là-dedans, pas de révolte, pas de conscience de l'enjeu! [...] Êtes-vous prêt à suivre Boulgakov, Ibsen, Beckett, Bernhard? Des gens qui n'ont jamais rêvé d'obtenir les faveurs de leurs contemporains! Êtes-vous prêt, monsieur Réal?»*) sort un revolver de sa poche pour se faire éclater la cervelle. C'est alors pour Cyril le début d'un nouveau sacerdoce: non plus publier les auteurs, mais les convaincre plutôt de ne pas écrire! Les persuader que, puisqu'ils ne sont pas vraiment faits pour cela, la littérature va les détruire, ruiner leur vie.

Il fonde pour ce faire le Club des auteurs anonymes, comme on dit les alcooliques anonymes. On s'y rencontre, on s'y expose, on s'y soigne sous le regard des autres, on fouille ses raisons pour mieux se convaincre de leur fatuité; on rechte parfois, on a des révélations qui renforcent la certitude de son génie; et puis on prend de nouveau conscience du piège (Ah! la répétition!) avant de s'effondrer pour la nième fois en larmes et en tremblements... Bref, la désaccoutumance n'est pas facile.

Laclavetine, fin mais féroce observateur de ses semblables, ne s'arrête évidemment pas là dans sa lancée (l'occasion est trop belle). Les critiques y trouvent aussi leur Waterloo. *«Sur dix critiques, sept abrutis, ignares et fainéants, dont la seule fonction est de huiler les rouages de la grande machinerie d'ascenseur qu'ils emploient, afin qu'elle n'émette pas de couinements trop reconnaissables... Grooms de service! Larbins de Roux et Combaltzier!»* Le huitième, quant à lui, ne s'intéresse qu'aux écrivains morts avant 1950; enfin, le neuvième, un fin lettré pourtant, passe son temps à gémir qu'il aurait préféré vivre au XVII^e siècle et n'est pas plus honnête que les autres. Reste donc un critique, *«honnête, travailleur, talentueux»*, et qui lit même les livres! Malheureusement, personne ne le lit.

Des dents qui rient

L'auteur aurait pu se contenter de cette histoire d'auteurs anonymes qu'on suit de jour en jour dans leur long et douloureux réapprentissage



de la vie. Mais c'eût été davantage de l'ordre du théâtre (où je vois d'ailleurs très bien ce roman adapté). Alors, il y a ajouté du suspense. La femme du «suicidé» qui cherche à se venger en convainquant une AA de discréditer l'éditeur en se faisant publier à force de faveurs sexuelles; la femme de l'éditeur qui se découvre une soudaine passion pour une femme; son fils qui lui dit que la poésie et la littérature vont sortir des livres, que ses auteurs préférés ne sont pas des auteurs maudits, plutôt des momies; que ceux auxquels il pense, lui le fils, appartiennent à un autre monde. *«graines folles, insaisissables, incontrôlables, inquantifiables, qui s'introduiraient partout grâce aux moyens de transmission toujours plus rapides et moins chers»*.



Jean-Marie Laclavetine

Bref, tout se ligue contre le pauvre et ablativement pas là dans sa lancée (l'occasion est trop belle). Les critiques y trouvent aussi leur Waterloo. *«Sur dix critiques, sept abrutis, ignares et fainéants, dont la seule fonction est de huiler les rouages de la grande machinerie d'ascenseur qu'ils emploient, afin qu'elle n'émette pas de couinements trop reconnaissables... Grooms de service! Larbins de Roux et Combaltzier!»* Le huitième, quant à lui, ne s'intéresse qu'aux écrivains morts avant 1950; enfin, le neuvième, un fin lettré pourtant, passe son temps à gémir qu'il aurait préféré vivre au XVII^e siècle et n'est pas plus honnête que les autres. Reste donc un critique, *«honnête, travailleur, talentueux»*, et qui lit même les livres! Malheureusement, personne ne le lit.

Car Laclavetine sait aussi reconnaître une valeur à cette insondable communauté qui porte en elle des manuscrits anonymes. Un des plaisirs de la rentrée.

denisjp@mink.net

MUSIQUE

Un livre savant à mettre entre toutes les mains

LA MUSIQUE,
LA RECHERCHE ET LA VIE
UN DIALOGUE
ET QUELQUES DÉRIVES
Jean-Jacques Nattiez
Leméac
Montréal, 1999, 257 pages

FRANÇOIS TOUSIGNANT

Jean-Jacques Nattiez n'a pas froid aux yeux. Le musicologue s'offre, avec son dernier ouvrage, le luxe de faire ce qui semble, de prime abord, son propre panégyrique. De prime abord seulement! car ce qui ne reste chez d'autres qu'une énième tentative d'intellectuel en mal de publicité à faire mousser sa cause se révèle vite être tout autre chose.

Sur le mode du «de moi à moi» du Boulez de *Penser la musique aujourd'hui*, il trace un portrait critique de sa démarche. Peu à peu, l'admiration s'accroît. Nattiez se révèle à la fois un chercheur du domaine des sciences humaines, sciences «molles» entre toutes, qui tente de donner une épine dorsale solide à sa discipline, et un musicien passionné de compréhension «objective».

C'est ainsi qu'on suit les méandres qui le mènent de la linguistique au structuralisme, de l'analyse à la méthode musicologique rigoureuse. Clairement et simplement, il explique son projet de tripartition. Trois mots bien définis: poétique — le contexte de création, le compositeur et son «message» —, niveau neutre — l'analyse qui décèle les clés de l'organisation du langage — et esthétique — ça c'est nous, qui recevons et écoutons l'œuvre.

Le but de sa quête est loin d'être l'auto-proclamation de la suprématie de ce système. Simplement de tenter de définir quelles sont les étapes du processus musical en son entier, de la conception d'une œuvre à l'identification qui s'en fait son public.

Si le schéma semble simple, Nattiez n'est pas dupe: s'il reconnaît, presque gêné, que la transcendance existe, il refuse d'en faire un postulat. Ayant navigué dans bien des cultures, témoin d'un certain affaiblissement des valeurs de l'Occident, il refuse l'adéquation que certains estiment aujourd'hui nécessaire entre valeur et plaisir. Mieux, il tente même de la démolir.

On assiste à un exercice fascinant de questions-réponses. L'homme se met presque à nu: comme pour une œuvre d'art, c'est dans la vibration de ses contradictions qu'on le découvre plus entier et sincère. L'ardeur de comprendre, de tenter de trouver la vérité, est comme la petite phrase de Vinteuil dans ses travaux; ses leitmotivs sont la rigueur scientifique et le désir de décoder ce qui peut se comprendre dans la musique, ce qui fait que certaines œuvres sont plus «viables» que d'autres.

Aucune complaisance donc, et même une charge parfois à fond de train contre le laxisme postmoderne. Il refuse qu'on fasse dire n'importe quoi à n'importe quelle œuvre. Comme il combat la correction politique avec zèle.

De l'aimable érudition

Serait-ce donc un livre de chapelle? Pas du tout. Cette première partie du livre tient plutôt d'un exercice auto-critique dont l'ouverture d'esprit fera blêmir bien des musicologues qui, dans leurs travaux, n'appliquent qu'une méthode. Loin d'être un essai savant, ce «dialogue» passionné par instant parce que le titre est omniscient: la musique est l'objet, la recherche est l'action et la vie en est le résultat.

Pour aller plus loin dans son portrait, Nattiez consacre la seconde partie du livre à ce qu'il appelle des «dérives». Il s'agit de cinq articles savants — rassurez-vous néophytes: ils ne sont pas hermétiques ni ne s'enferment dans le jargon de la langue de bois. Il y démontre le vaste domaine de ses intérêts; depuis l'article de Baudelaire sur Tannhäuser jusqu'aux considérations sur le cas Glenn Gould, de l'«ancrage» en Boulez aux flottements sur la possibilité d'une musique québécoise, l'éventail est large.

Tout en gardant sa rigueur, Nattiez s'approche du «grand public»: à une époque où la démocratisation des arts ouvre la porte à bien des excès, il tente de relever le débat en sortant de la tour d'ivoire de l'académie. Il évite aussi tout le charabia du «spécialiste» et celui souvent spécieux des créateurs ou musicologues qui se cachent derrière les mots. Chez lui, le verbe est clair, haut et net.

Ce qui épaté, c'est que le vocabulaire savant et souvent hermétique de la discipline (épistémologie, paradigme...) retrouve sous sa plume un air de simplicité conviviale et d'évidence car uniquement utilisé à bon escient.

On est donc, malgré la teneur élevée de certains passages, à les lieux de l'ouvrage hermétique. Le livre penche plus vers une approche populaire au sens où l'entendait Schiller quand il disait que, *«pour émouvoir le peuple, il ne faut pas se mettre à son niveau, mais respectueusement se pencher vers lui»*.

Si, parfois, vous ne savez que trop penser d'une création, d'une interprétation, que vous ne savez comment commencer une approche autre de la musique ou de la littérature qui lui est consacrée, ce livre va vous donner des pistes de réflexion plus qu'intéressantes. Ce n'est peut-être pas la seule porte possible, mais elle en vaut bien d'autres car elle se distingue par son intégrité autant que par son rigorisme passionné.

Dans le fond, ce qui ressort le mieux de l'ouvrage demeure cette utile valse-hésitation entre sentiment et logique. Un peu comme si Nattiez, dans une ère où s'obscurcissent les discours, appelait un nouvel âge de lumières.

MICHEL DORAIS

essai
16,95 \$

ÉLOGE DE LA DIVERSITÉ SEXUELLE

vlb éditeur

«Provocateur, polémique, et, surtout, courageux.»
PASCALE NAVARRO,
Voir

«Un livre choc.»
JAMAIS SANS MON LIVRE,
Radio-Canada

vlb éditeur
www.edvlb.com

La passion de la littérature

Les nouvelles sont bonnes chez Varia!

L'Artiste inconnu nouvelles
Suzanne Harnois

Dans *L'Artiste inconnu*, si l'auteur nous donne à voir des vies typiques, elle nous donne encore davantage accès à un certain milieu trop souvent perçu par trop de gens comme jouissant d'une aura particulière. Et, pourtant, tous les milieux, comme tous les êtres humains, n'ont-ils pas bien plus de traits communs que de caractères propres?

19,95 \$ - 228 pages
ISBN 2-92245-20-9

Diffusion: Prologue
C. P. 35040, CSP Fleury, Montréal (QC), H2C 3K4
Tél.: (514) 389-8448 • Téléc.: (514) 389-0128
courriel: info@varia.com

LES ÉDITIONS VARIA

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

Jacques Desfossés
Tous les tyrans portent la moustache

Jacques Desfossés
Tous les tyrans portent la moustache
roman, 280 p., 22 \$

Une vraie librairie de fonds? la librairie Gallimard!
3700 boul. Saint-Laurent, tél.: 499-2012

MANUSCRITS NON PUBLIÉS
Faites connaître vos manuscrits non publiés (ou refusés) par l'entremise de notre revue littéraire spécialisée, intitulée **La fureur d'écrire**. (Aucuns frais). Adresse: 303 - 290 rue Nelson, Ottawa, ON., Can., K1N 7S3. Tél. 1-613-235-3668. De plus, vous pouvez les déposer à notre Fonds de conservation de manuscrits, **La fureur de lire**, jusqu'à ce qu'ils soient découverts par les éditeurs et le public.

Bibliothèque de Saint-Malo
Fonds de conservation de manuscrits
228, Rte 253 Sud, Saint-Malo (Québec) J0B 2Y0
Tél. 1-819-658-2124

SAUVEGARDE DU PATRIMOINE CULTUREL

MEDJÉ VÉZINA
Chaque heure a son visage
Présentation de Carole David

MEDJÉ VÉZINA
CHAQUE HEURE A SON VISAGE
PRÉSENTATION DE CAROLE DAVID

LES HERBES ROUGES

114 p., 12,95 \$

D'une façon violente, baroque, l'écriture de cette femme étonnante et méconnue nous convie à l'éblouissement.

LES HERBES ROUGES / COLL. «FIVE O'CLOCK»

LIVRES

ESSAIS ÉTRANGERS

La science entre mythe et destin inéluctable

DES IDÉES QUI VIENNENT

Roger-Pol Droit et Dan Sperber
Éditions Odile Jacob
Paris, 1999, 268 pages

Les années 50, 60 et même 70 — les trente glorieuses — furent un âge d'or pour les futurologues qui, dans l'euphorie scientifique de l'après-guerre, s'étaient mis à prédire l'avenir avec assurance. L'an 2000? Nous serions tous vêtus de «papier d'aluminium». Les voitures voleraient. Le climat serait contrôlé. Des livres nous expliquaient à nous, enfants, images saisissantes à l'appui, ce monde dans lequel nous évoluions à coup sûr. Dans la culture populaire, *Joe 90*, *Cosmos* 1999 et tant d'autres téléseries révélaient cet imaginaire saoulé de puissance technique illimitée.

La possibilité de répétition d'un phénomène constitue un des états les plus solides des connaissances scientifiques. Certes, peu de gens comprennent ce que E = mc² veut dire exactement. L'autorité de la science nous fait accepter l'équation. Mais les comparaisons religieuses ne tiennent pas: «Le dogme de la trinité est un mystère, du point de vue même de la religion. Personne, ni le chrétien de base, ni le théologien, n'est censé le comprendre.»

Le débat sur l'affaire Sokal (ce physicien américain qui a dénoncé les «impostures scientifiques» des penseurs post-modernes français) affleure souvent ici. Dans le premier chapitre, Sperber avait dénoncé «le mélange d'indifférence et de dédain avec lequel [les sciences cognitives] ont été accueillies, ou plutôt ignorées, par la grande majorité des chercheurs en sciences sociales et par les philosophes "continentaux"». Plus loin, Sperber remet en cause avec aplomb les présupposés nietzschéens de plusieurs philosophes, dont Deleuze et Foucault. Chez eux, écrit-il, «l'idée de vérité se trouve transformée en jeu de pouvoir et d'antagonisme entre des séries d'énoncés adverses».

Droit, au reste, est-il pour autant «antiscientiste»? Il s'en défend en disant que cette attitude est aussi grave que son inverse. Ce qu'il propose: désacraliser la science. Et là, on le suivra plus aisément. Le «savoir» et la «sagesse» ne vont pas toujours de pair, alors que les Grecs les désignaient tous deux par *sophia*. «Les sciences se sont révélées impuissantes à endiguer l'inhumain», écrit Droit, qui prône une «scission des sciences et de l'éthique» et souhaite que l'on postule une «totale neutralité morale des sciences». Ce spécialiste de l'Orient et du bouddhisme, dans un autre chapitre, va même jusqu'à défendre un retour à la «recherche de sagesse». Il prend bien soin de se

distancer de ce qu'il a déjà appelé «Dieu au kilo»: ces diverses «bouillies du New Age, l'expansion de la piété douceuse, les exhortations pompeuses aux grandes banalités du bien, toute cette panoplie triste de la morale qui, de nouveau, se porte ample et populaire».

Droit croit toutefois que ces moments correspondent «sans aucun doute à plusieurs besoins radicaux des temps qui viennent», qu'il formule ainsi: «Un besoin de silence, d'arrêt du sens et des informations.»

L'action future peut-elle vraiment être politique? Pas si l'on se borne aux «sagesse», laisse entendre Sperber. Contrairement à son interlocuteur nietzschéen, il semble avoir gardé de une once de «naïveté» et plaide pour «l'utopie raisonnable». Droit affirme: «Tout ce qui porte à vouloir améliorer les sociétés contribuerait à les détériorer.» Sperber rétorque: faudrait-il n'avoir que des «objectifs modestes qui ne se réalisent non pas par la révolte, mais par un travail tranquille et patient»? Alors, comment interpréter le succès incontestable des féministes? demande-t-il. Autrement dit, il faut, selon Sperber, continuer d'imaginer l'avenir, même des «possibles désirables relativement lointains», maintenant qu'a été abandonnée «l'idée selon laquelle la réalisation de tous les objectifs politiques passe par le succès du mouvement révolutionnaire».

Marx est mort. Mais faut-il croire pour autant, comme l'avance Dan Sperber, que «les vraies révolutions, dans l'histoire de l'humanité, ce sont les révolutions technologiques?»

Post-sriptum

Pour une lecture plus traditionnelle sur les temps à venir, on lira, de Michio Kaku, *Visions, comment la science va révolutionner le XXI^e siècle* (Albin Michel, 547 pages). Ayant l'ambition de traiter des cent prochaines années de la science, le physicien américain explique les «révolutions» quantique, biomoléculaire et informatique et imagine leurs effets probables.

arobitaille@sympatico.ca



Antoine Robitaille

Prédire l'avenir a, de tout temps, été périlleux. Longtemps, ce fut un territoire réservé aux mystiques: des pythies en transe de Delphes aux imposteurs

qu'étaient les augures romains. Au dernier siècle, quand Dieu est mort, l'idée voulant que le futur pouvait être une science exacte s'est répandue. Chez les marxistes, entre autres (Dan Sperber nous le rappelle bien dans *Des idées qui viennent*). Mais le monde est un chaos. Les facteurs qui déterminent l'avenir sont innombrables. Le futur «n'est plus ce qu'il était», pour reprendre le titre d'une célèbre exposition. A l'approche de l'an 2000, les grandes erreurs de prospective des dernières décennies sont devenues objets de railleries. Pensons aux éclats de rire que suscite la vieille prédiction de la société des loisirs. Pérer sur l'avenir ne peut aujourd'hui se faire qu'avec humilité.

Un titre comme *Des idées qui viennent* fait surgir ces réflexions. On se dit: voilà de courageux penseurs qui se risquent à la prédiction. En quatrième de couverture, ces derniers nous rappellent de façon pénétrante que «le monde de demain dépend largement des idées qui viennent aujourd'hui». Ouf! Quel voyage dans le XXI^e siècle nous attend!

Mais non. Est-ce l'humilité obligée? Ou le caractère inachevé de la réflexion? Constitué de six petits essais sur autant de sujets (science cognitive, sciences, culture, sagesse, utopie, démocratie), suivis d'un dialogue retranscrit, ce livre stimule par endroits mais déçoit souvent. Les idées qui viennent à Droit et Sperber sont souvent convenues et servies dans un style sans trop d'élégance. A travers ce déluge de mots, la conversation donne toutefois lieu à quelques échanges intéressants dont le fil conducteur est la science.

Roger-Pol Droit (chroniqueur «essais» au journal *Le Monde*), lance, par une formule-choc, qu'il «convient d'abandonner les sciences». «L'avenir de la science n'est pas, ne peut pas être, n'a pas à être de jouer le rôle d'une nouvelle religion de l'humanité, même laïque et généreuse.» Religion? Oui, les parallèles sont selon lui nombreux: «Il existe effectivement un effet [sic] d'autorité de l'enseignement scientifique.» Pour Droit, un aspirant physicien ou biologiste tient pour argent comptant ce qu'on lui enseigne à l'université, puis «il le répète, l'enseigne à son tour, alors que — 99 fois sur 100, au moins! — il ne s'est jamais préoccupé de le vérifier et ne s'en préoccupera jamais. [...] Cet effet d'imposition de la lettre d'un dogme, cette transmission fondée sur la croyance partagée ressemblent fortement à l'enseignement d'une doctrine religieuse». Physiciens et créationnistes du Kansas, même combat!

Dan Sperber, épistémologue, affiche beaucoup de «foi» dans les sciences cognitives et dans la science en général. Il aurait pu rétorquer à Droit cette magnifique phrase de Tocqueville: «Il n'y a pas de si grand philosophe dans le monde qui ne croie un million de choses sur la foi d'autrui et qui ne suppose beaucoup plus de vérités qu'il n'en établit.» Autrement dit, la finitude de l'esprit humain n'est pas le propre des scientifiques. Et Droit aurait pu user de bien d'autres arguments que le bête repoussoir du «dogme» pour critiquer la toute-puissance scientifique.

Au reste, Sperber convient que les «arguments d'autorité» existent en science comme en religion. Mais il va plus loin. Il rappelle que la science se fonde au moins sur l'expérimentation.

LIVRES ANCIENS ET MODERNES
• Achat • Vente • Expertise

BOUQUINERIE SAINT-DENIS
4075, rue St-Denis (angle Duluth)
Achats à domicile
(514) 288-5567

LITTÉRATURE FRANÇAISE

Le procès de la parole et de l'espace

Une suite de notes et de fragments qui interroge le processus même de la création

DEVANT LA PAROLE

Valère Novarina
P.O.L. éditeur
Paris, 1999, 181 pages

DAVID CANTIN

Homme de théâtre, peintre et écrivain français, Valère Novarina ne cesse de travailler «avec la lumière incompréhensible des mots». Son art interroge une langue qui va au bout d'elle-même, dans la nuit du geste d'écrire. Car, chez Novarina, tout est dans la façon de soumettre la phrase à sa propre chute, son risque multiple vers l'explicite destin de l'homme. Depuis *Le Drame de la vie* jusqu'à *L'Opérette imaginaire*, ses pièces sont traversées par un «envoûtement aigu» de la parole et du temps. Une flèche charnelle s'empare de ses répliques, pour mieux creuser le mystère d'un corps qui écoute de l'intérieur.

A l'image du *Cahier noir de Pendant la matière* (P.O.L. éditeur, 1991), *Devant la parole* marque un passage dans le foisonnement rythmique de son œuvre. Loin de se restreindre au théâtre, ce livre adresse une suite de notes et de fragments qui interroge le processus même de la création. Dès les premières lignes, Novarina met en scène le rôle de la langue afin d'en dépecer les forces comme les blessures. Il l'attaque, l'injure, la blasse pour mieux en comprendre le sens ultime. En confrontant le monde et l'histoire derrière lui, il invoque un appel à ce qui résonne en soi; une présence, un poids ou cette émotion curieuse d'apparaître au verbe.

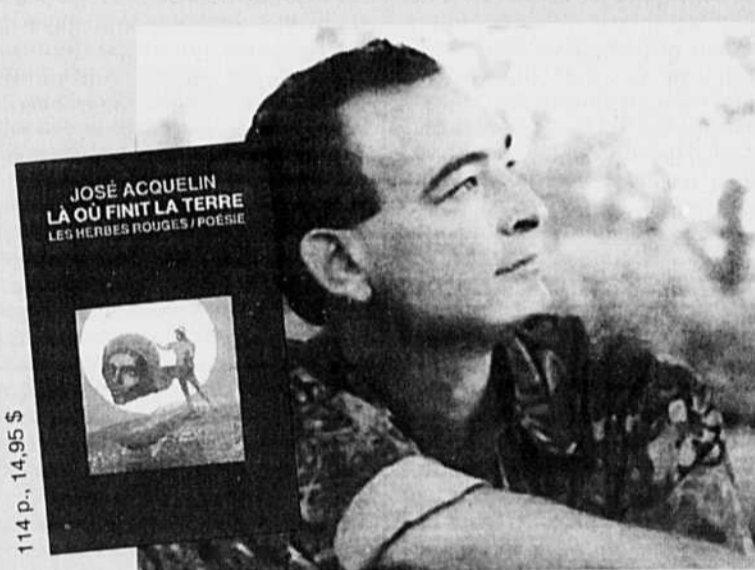
Puisque, pour Novarina, l'homme est devenu cet «animal qui s'est redressé pour écouter». La violence de ces fragments suscite l'attention, pour mieux chasser l'anecdote superficielle: «Parler n'est pas commu-

niquer. Parler n'est pas s'échanger et troquer — des idées, des objets —, parler n'est pas s'exprimer, désigner, tendre une tête bavarde vers les choses, doubler le monde d'un écho, d'une ombre parlée; parler c'est d'abord ouvrir la bouche et attaquer le monde avec, savoir mordre. Le monde est par nous troué, mis à l'envers, changé en parlant [...] Notre parole est un trou dans le monde et notre bouche comme un appel d'air qui creuse un vide — et un renversement dans la création.»

La puissance évocatrice de ce livre le fait déborder des frontières restreintes du théâtre et de l'acteur. On devrait plutôt parler d'un livre de vie, qui interroge cette tension entre la parole et l'espace qu'elle habite. Il imagine des dialogues, approfondit une quête, rapproche les volutes musicales de Bach et les cercles respiratoires d'Oum Kalsoum. Ses notes se déplient, tout en échantonnant le déséquilibre du premier instant de la parole. Il est fascinant de constater que, chez cet écrivain, peindre et écrire sont issus du même geste instinctif: celui du désir, de l'impulsion de la mémoire. Qu'il évoque Louis de Funès, Piero della Francesca ou Augustin Lesage, Valère Novarina recule vers l'expérience fondatrice de créer. *La Chair de l'homme* (P.O.L. éditeur, 1995) est l'exemple d'une pure dépense de la parole, d'un désir presque mystique d'enivrer le langage.

Poète, philosophe, anthropologue du dire, anachorète enfoui dans son atelier vivant et peintre du geste théâtral, Novarina ne cesse de se cacher derrière ses masques. Pour lui, écrire est devenu «un mouvement d'expansion selon les lois du désordre vivant de la nature». Avec *Devant la parole*, il prouve qu'il demeure un des artistes majeurs et inclassables de notre époque.

JOSÉ ACQUELIN Là où finit la terre



José Acquelin nous donne à saisir autant la densité de l'immédiat que la beauté du simple.

LES HERBES ROUGES / POÉSIE

Au pied de la lettre

DENYS LESSARD

ILLUSTRATIONS DE BRUCE ROBERTS

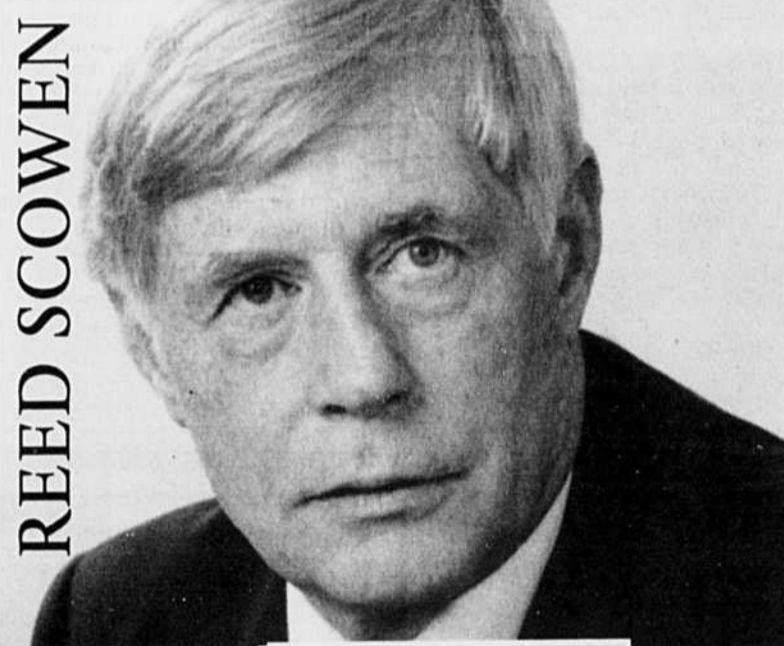
«Un livre tout simplement délicieux!»

L'auteur débusque le double sens et l'équivoque derrière les clichés, les banalités d'usage et les formules toutes faites dans une cascade de bons mots, de calembours et de jongleries verbales.



LANCTÔT ÉDITEUR

REED SCOWEN



LE TEMPS DES ADIEUX

Plaidoyer pour un Canada sans le Québec

essai
19,95 \$

«Le livre-bombe du leader anglo-québécois est agréable à lire et provocateur d'un bout à l'autre.»

GÉRALD LEBLANC, *La Presse*

«Très bien cette thèse émise dans le bouquin de l'ancien député libéral. Pas con du tout.»

FRANCO NUOVO, *Le Journal de Montréal*

«L'essai politique le plus attendu de l'automne.»

LISE LACHANCE, *Le Soleil*

«Lisez son livre.»

PAUL WELLS, *Le Devoir*

vib éditeur

www.edvib.com

La passion de la littérature

LOGIQUES

Denis Monette
Le Balzac de l'an 2000!



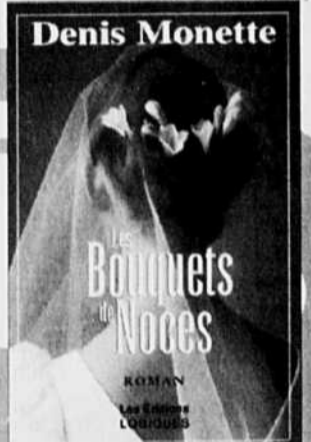
Adèle et Amélie

roman — 592 pages — 20,95 \$



Les parapluies du Diable

récit — 336 pages — 18,95 \$



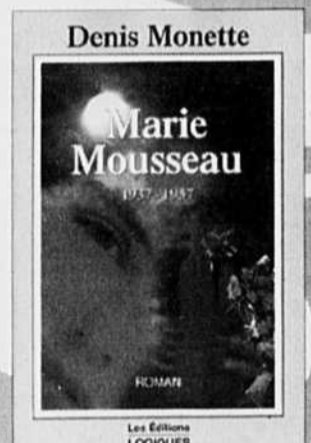
Les bouquets de noces

roman — 600 pages — 22,95 \$



Un purgatoire

roman — 352 pages — 22,95 \$



Marie Mousseau 1937-1957

roman — 544 pages — 22,95 \$



L'ermite

roman — 448 pages — 22,95 \$



Et Mathilde chantait

roman — 448 pages — 22,95 \$

Les Éditions LOGIQUES inc.
En vente partout
Distribution exclusive: Québec-Livres

LIVRES

ESSAIS QUÉBÉCOIS

La sagesse de Socrate

SOCRATE, SAGE
ET GUERRIERCajetan Larochelle
Les Intouchables
Montréal, 1999, 268 pages

TOUS DES BÊTES

Pierre Desjardins
Les Intouchables
Montréal, 1999, 260 pages

La rationalité occidentale est-elle porteuse de sagesse ou d'esprit guerrier? La Vérité se trouve-t-elle dans le dévoilement de l'Être ou dans l'aboutissement d'une discussion argumentée? Socrate serait-il toujours le contemporain et l'inspirateur des nouveaux sages modernes? Cajetan Larochelle, qui soulève toutes ces questions, résume ainsi son ambitieux projet: «L'examen de l'injuste procès de Socrate ne peut-il pas nous aider de mieux cerner l'attitude violente de la raison fondatrice de notre culture occidentale? En conséquence, l'analyse de la raison moderne — et tout particulièrement de la raison instrumentale, la technique aliénante — héritière du fameux Miracle grec, ne nous mettrait-elle pas en présence d'une nécessité, celle du retour du sage?»

Louis
Cornélius

Socrate, sage et guerrier constitue un projet à deux temps: il s'agit, premièrement, d'une analyse plutôt savante du contexte et des conditions d'émergence de la rationalité dans la Grèce antique, travail d'érudition qui emprunte tout autant à l'étymologie qu'à l'analyse littéraire qu'à l'histoire des idées; il s'agit, ensuite, d'une critique de la tradition rationaliste, menée au nom d'une conception spirituelle, voire métaphysique de l'expérience philosophique.

Larochelle entend donc d'abord faire la preuve que la tradition rationaliste a pris racine dans une Grèce dominée par une vision du monde ayant la violence en son centre: «L'instinct de combat, qu'on appelle parfois l'esprit guerrier, s'il est un phénomène naturel, a si bien dominé la culture grecque que le langage judiciaire et politique en témoigne depuis l'aube de la culture occidentale.»

Un monde dominé
par la force

Remontant jusqu'à Homère (IX^e siècle avant Jésus-Christ), le philosophe nous plonge dans un univers où le rapport au monde et à autrui se définit selon une «conception agonistique», «une éthique aristocratique» qui érige la violence absolue et la force brutale en vertus. Un tel terreau marquera la naissance de la parole démocratique, survenue plus tard, qui prendra ainsi la forme d'une ritualisation de la guerre: «Comme si les mots et les idées devenaient le fer à partir duquel on forgeait délibérément les [...] armes

de l'argumentation.» L'avènement du guerrier-citoyen, de la démocratie et le mouvement sophiste marquent les moments forts de ce processus en contribuant à «faire de la place publique le lieu par excellence de la parole guerrière».

La tradition rationaliste prend donc la forme, dès le départ, d'un combat intellectuel engagé sur la place publique et elle le fait, d'une certaine manière, contre l'ancienne vision de la sagesse incarnée, entre autres, par un Héraclite, promoteur d'une «conception de la Vérité (alétheia) comme dévoilement de l'Être, cette lumière absolue». Larochelle résume en parlant «de la confrontation de deux conceptions de la philosophie, l'une étant exclusivement rationaliste — pour ne pas dire, matérialiste — l'autre, spiritualiste».

D'un côté, donc, se trouverait une définition de la vérité comme pensée rationnelle, raison, opinion argumentée et domination d'autrui; de l'autre, une définition opposée, une pensée religieuse, privilégiant plutôt la vision, l'écoute de la voix intérieure et la lumière de la Vérité.

L'homme
aux deux visages

C'est dans ce cadre que la figure socratique dévoile toute sa richesse et sa complexité puisque, en elle, se trouvent à cohabiter ces deux conceptions antithétiques. Homme de la place publique, guerrier philosophique pratiquant «une dialectique harcelante», souvent arrogant envers ses interlocuteurs, Socrate met pourtant ces armes au service d'une quête de la Vérité qui emprunte la vision de l'ancien sage. C'est d'ailleurs le mystique en lui que ses «perfidés accusateurs» condamneront: «Bref, la raison (le logos des sophistes) contre la vision de l'ancien sage (le couple daïmon-alétheia).»

C'est ce sage, ce Socrate héracliteen, qui inspire à Larochelle sa critique de la raison instrumentale, avatar le plus récent de la tradition rationaliste. L'homme-guerrier n'a plus, aujourd'hui, la figure des héros homériques, des sophistes ou du Socrate harcelant, mais, ce qui participe de la même tendance, celle du cartésien anthropocentrique adhérant à la «dictature moderne de la raison instrumentale provenant du pragmatisme douteux de l'ingénieur, des technocrates et managers». Sa violence continue cependant de s'exercer contre le monde et elle nous place «en présence d'une nécessité, celle du retour du sage» qui viendrait la combattre.

Critique radicale de la technique, la conclusion de ce livre en fera tiquer plus d'un, dont je suis. Associant rationalité et domination technique du monde avec un accent heideggerien, réduisant même abusivement la première à la seconde, Larochelle se livre en bout de piste à un plaidoyer en faveur de l'écologie profonde, qu'il justi-

fie par un recours au taoïsme et à la philosophie héracliteenne.

Elevant le physicien spiritualiste Fritjof Capra et le philosophe Michel Serres au rang de nouveaux sages, l'essayiste en appelle à une «conversion de la domination rationnelle de la nature en ouverture à la spiritualité». Or cette spiritualité, qui s'exprime sous l'angle de l'harmonie cosmique révélée par l'expérience de l'écoute de la voix intérieure (le daïmon), apparaît plutôt diffuse et son syncrétisme se réclamant de l'esprit de système intégré («du guerrier atomiste en sage systématique») inquiète, en ce sens qu'il semble faire l'économie du moment éthique du rapport à autrui.

Critiquant cette tendance spiritualisante, le théologien Robert Jacques écrivait récemment: «La transcendance désirée comporte ainsi le risque d'une occultation de l'altérité concrète de l'autre: quelle place pour celui-ci dans une quête de soi qui prend la voie de l'exploration de sa participation à l'Un, dans l'ignorance du difficile mais incontournable chemin de la rencontre de l'autre?»

Cajetan Larochelle signe ici une réflexion éclairante sur les premiers pas belliqueux de la raison occidentale. Toutefois, la critique qu'il propose de la tradition ainsi fondée, l'amène sur des chemins tortueux. Être sage, ce n'est pas se noyer dans l'univers; c'est partir, avec sa raison, son langage et ses croyances, à la rencontre de l'autre, qui est mon frère avant que d'être le monde, en sachant que la seule vérité possible réside dans cette expérience d'affrontement qu'on souhaite transmuter en partage.

Le dialecticien Socrate savait cela, lui qui était sage et guerrier, ce que démontre bien Larochelle qui aurait préféré qu'il ne fût que sage. Pourtant, il faut être les deux pour être un homme.

Le philosophe
en bête enragée

Si, chez Larochelle, la conclusion déçoit, chez Desjardins, c'est le propos entier qui assume et qui s'avè-

re proprement désolant. Annoncé comme un plaidoyer en faveur d'un réalisme radical — une position philosophique tragique qui assume lucidement le non-sens de la vie —, ce *Tous des bêtes* afflige par sa pauvreté argumentative.

Prenant la pose du démythificateur, du pourfendeur d'illusions existentielles, Pierre Desjardins se livre à une diatribe contre ses contemporains et contre une bonne portion de la tradition philosophique occidentale qu'il accuse d'entretenir l'imposture de la liberté humaine.

Bas les masques, écrit-il. Notre lot s'appelle «soumission aux exigences biologiques de survie», «prédispositions naturelles et génétiques», «forces psychiques» inconscientes. L'être humain? Un «prédateur évolué», une «bête avide et insatiable», une «bête hideuse au visage déformé de chair et d'os». Tout le reste est mascarade.

Dogmatique alors qu'il se croit lucide, présomptueux qui joue la modestie, Pierre Desjardins ne dédaigne pas le procédé du jeu de massacre gratuit. Sartre? «Déconnecté de la réalité». Kant, Hegel et Marx? «De supposés grands génies de la philosophie». Il réserve cependant ses flèches les plus empoisonnées à un christianisme dont il fabrique d'abord une image déformée afin de mieux l'attaquer par la suite. Ainsi, cette religion exploiterait le désespoir, exalterait la souffrance et la misère, ferait des démunis ses jouets. Pire encore, l'Eglise chrétienne inciterait à l'isolement démissionnaire, redouterait la raison et serait riche! Vatican II et son option préférentielle pour les pauvres, la théologie de la libération, les multiples tentatives récentes pour penser une foi raisonnée (on consultera, à ce sujet, *Un christianisme d'avenir* de Paul Valadier, *L'Intelligence et le risque de croire* de Raymond Lemieux, de même que l'encyclique *Foi et raison*) n'ont pas droit de cité ici. Avec la hargne d'un nouveau défroqué qu'un évêque revêche aurait rabroué, Desjardins condamne, mais c'est pour mieux éviter de discuter. Si la vie n'a pas de sens, à quoi bon argumenter alors, semble-t-on nous dire ici.

Cet essai, au surplus, est truffé de contradictions. En ouverture, par exemple, le pamphlétaire se désole du désintéressement de ses contemporains envers la grande question du sens de la vie, pour ensuite les accuser d'en être des chercheurs compulsifs prêts à tout pour assouvir leur quête. Ailleurs, il insiste sur le caractère chaotique et indéterminé d'une évolution naturelle dont l'homme serait partie prenante, lui qui pourtant est renvoyé à son état d'animal déterminé. Le concept d'inconscient freudien se voit paré de toutes les vertus à de multiples reprises, ce qui n'empêche pas Desjardins d'invoquer «l'inconscient collectif» au détour d'une réflexion, de même que l'inconscient «biochimique» à la Laborit. Le père Freud doit apprécier, lui qui le philosophe crédite de cette pensée douteuse selon laquelle «toute notion de responsabilité est superflue et ridicule!»

Au total, cet essai qui frappe à l'aveugle rate, me semble-t-il, toutes ses cibles. Réfléchir au besoin de sens exprimé par l'humain à travers son histoire pour en faire la critique, voilà en soi un projet légitime. Encore faut-il, pour le mener à bien, prendre la peine de dépasser le stade du refus adolescent qui se complait dans son dégoût devant «le type de société pourri dans laquelle on vit». Cela exige, c'est vrai, la contribution d'un sujet libre. louiscornellier@parroinfo.net

MUSÉE DE L'OS
ET DE L'EAUNicole Brossard
Éditions du Noroît - Cadex Éditions
Montréal-Saussines
1999, 127 pages

AU PRÉSENT DES VEINES

Nicole Brossard
Écrits des Forges - L'Orange bleue
Éditeur
Trois-Rivières-Luxembourg
1999, 137 pages

DAVID CANTIN

À dix ans d'intervalle, Nicole Brossard se voit attribuer pour une seconde fois le prestigieux Grand Prix du Festival international de la poésie. Ainsi, à l'image d'*Installations* et *À tout regard* en 1989, *Musée de l'os et de l'eau* et *Au présent des veines* amorcent un tournant décisif dans son œuvre. A l'occasion de son passage à Trois-Rivières, il semble donc important de revenir avec elle sur cette approche du monde que nous réserve l'espace d'écoute du poème.

Depuis le milieu des années 60, le trajet de Nicole Brossard suit un chemin fort complexe où l'apport théorique retrouve l'expression poétique. Avec ses deux derniers recueils, il semble qu'une plus grande disponibilité intérieure entraîne un nouveau rapport au monde. Certaines contraintes remplacent désormais un éclatement formel, parfois radical dans d'autres livres. Selon elle, quelque chose de très singulier est apparu au cours de l'expérience d'écriture de *Musée de l'os et de l'eau*. «Alors qu'*Au présent des veines* réunit un ensemble de suites composées entre 1981 et 1993, *Musée de l'os et de l'eau* amorce des tensions inhabituelles entre la langue, les thèmes ainsi que les chutes métaphoriques. Cet ouvrage m'incite à une meilleure qualité d'écoute vers un regard neuf sur les choses. Entre les plaisirs et les douleurs de l'existence, cette poésie témoigne d'un présent contemporain qui creuse une mémoire sensorielle et historique.» Aussi sérieuse qu'attentive à sa propre démarche créatrice, Nicole Brossard conçoit désormais la poésie comme une façon de ralentir le rythme effréné de la vie contemporaine de tous les jours. D'ailleurs, des mots tels «silence», «ombre» ou «horizon» viennent ponctuer les contrastes qui s'insèrent dans ses derniers livres. En imposant cet arrêt, le poème fait acte de révolte contre le poids des mécanismes sociaux.

Une parole commune

À première vue, le titre du livre publié au Noroît suggère bien des interprétations possibles. «Avant tout, il s'agissait de travailler avec cette idée de la matière du corps. Évoquer une certaine guerre intérieure, l'os et l'eau stimulent des liens évocateurs entre la vie et la mort. Pour moi, il était nécessaire d'aller au-delà du «je» autobiographique afin de rejoindre une parole commune. Le Musée évoque le parcours d'une histoire de l'art et de la lecture, mais aussi des blessures et du temps qui traversent une vie. Il me semble que l'ouverture émotionnelle conjugue la dimension éphémère de notre passage. Comme il est nécessaire de se tenir prêt à l'écoute des moments clés de notre vécu, à une écoute globale du monde.»

JACQUES GRENIER LE DEVOIR
Nicole Brossard

Brossard poursuit sur cette réflexion: «Il y a aussi dans ce recueil, un désir de remettre de l'ordre dans le partage des sensations face aux résolutions du passé. C'est pourquoi, on repère rapidement une dimension très concrète face au réel. Ce besoin de faire travailler les sens passe par le virtuel, le symbole et le signe dans un même tourbillon d'images poétiques. Un nombre de vers restreint ainsi qu'une charge elliptique ne pouvaient qu'inciter à une solide cohésion de l'ensemble. Le voyage, de même que la visite des musées dans les différentes villes, transforme également le parcours de ce livre. Devant le silence d'une toile, la parole intuitionne sur ce qui se cache derrière le regard des artistes. À ce moment, les détails de la peinture imposent une circulation entre l'espace géographique et historique. Un tableau de Goya peut devenir un miroir du paysage intime, ses joies comme ses tristesses les plus inattendues.»

Toujours à l'écoute de la poésie des autres, Brossard se réjouit de la situation actuelle au Québec: «Pour la première fois dans notre histoire littéraire, il est possible d'entendre, au même moment, quatre générations actives de poètes. Je m'intéresse beaucoup à la grande singularité de certaines œuvres. Il est fascinant de voir la façon, très différente, dont Denise Desautels ou Pierre Ouellet travaillent le langage. Malgré la distance considérable qui sépare ces approches, du lyrisme de Desautels au vers très court de Ouellet, j'admire ces quêtes d'exigence poétique. De plus, il est toujours intéressant de découvrir des voix prometteuses comme celles de Martine Audet et Cynthia Girard.»

À travers sa passion de la poésie, Nicole Brossard cherche toujours à comprendre grâce à l'écriture. Comme elle l'évoque dans une phrase marquante et lapidaire, «comprendre est un séjour». Ce geste implique un dialogue, une ouverture qu'elle ne cesse d'approfondir. Avec plusieurs traductions de ses œuvres en cours pour le Mexique et le Japon, elle souhaite terminer bientôt l'écriture d'un roman.

Par contre, *Musée de l'os et de l'eau* semble vouloir donner lieu à une suite essentielle. Puisque ce recueil incite encore sa part de mystère, des questions que le poème prolonge vers la symbiose même de la réalité.

Les mardis Fugère

Conférences littéraires à la Maison de la culture Frontenac
Tous les premiers mardis du mois, des écrivains se racontent, à 19 h 30.Retour de la série
Les mardis Fugère
inaugurée par les confidences littéraires de
Suzanne Jacob

le MARDI 12 octobre 1999, à 19h30

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

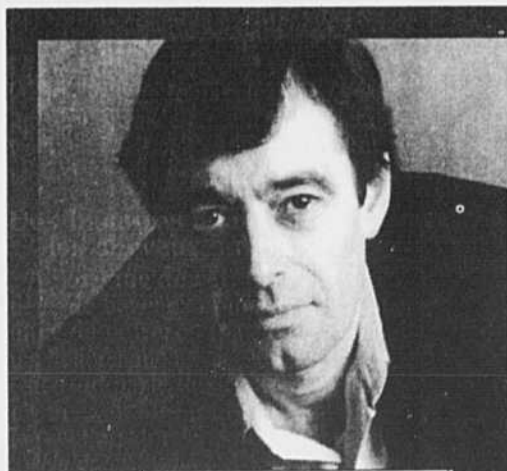
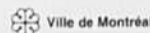
Ses livres seront vendus sur place par la Librairie du Square.

Animés par Jean Fugère, les mardis Fugère sont une production de l'Union des écrivains et

écrivains québécois, en collaboration avec la Maison de la culture Frontenac.



LE DEVOIR

L'homme qui
pesait plus lourd
nu qu'habillé

de JÉRÔME ÉLIE

On s'interroge sur l'identité de l'homme qui a inventé *Verity*, une machine semant la panique chez les politiciens et les financiers du monde entier... Le pape lui-même n'ose plus prendre la parole, les cotes d'écoute sont en chute libre, et les amants se taisent.

« Jérôme Élie éblouit par sa facilité à créer rapidement une atmosphère... »

RENÉ AUDET, Québec français

Roman - 138 pages - 18,95 \$

Éditions de la
pleine
LUNELE PAYS
D'AILLEURS

Xavière Sénéchal



ROMAN

Flammarion

Québec

Une jeune femme médecin
s'aventure au bout du monde...
au plus profond d'elle-même.

« J'ai lu cette semaine un très beau livre sur l'Inde et sur l'importance et la place des enfants dans le monde. [...] Le roman est très fort, c'est vraiment très bon : l'Inde, le rapport de cette fille à l'enfance et le sens qu'on donne à sa vie. »

Danielle Laurin, Cent titres

« Le plus stimulant de l'écriture de Xavière Sénéchal est cette révolte à fleur de peau qui habite son héroïne, et qui appartient sans doute en propre à l'écrivaine. »

Raymond Bertin, Voir

Le Pays d'ailleurs - Xavière Sénéchal
272 pages - 21,95 \$

* Le Pays d'ailleurs paraîtra en France, chez Flammarion, à l'hiver 2000. Nous appelons cela de la connivence transatlantique.

Flammarion
Québec

www.flammarion.qc.ca

LIVRES

ENTRETIEN

La source vive
de Hella HaasseL'œuvre littéraire ne s'explique pas
à partir de la biographie

GUYLAINE MASSOUTRE

Les lecteurs francophones découvrent, dans le désordre, l'œuvre impressionnante de la romancière néerlandaise Hella Haasse, aujourd'hui âgée de 81 ans. Elle a reçu dans son pays un prix prestigieux qui couronne l'ensemble de son œuvre. Est-ce une grâce ou le signe de son humanité que ses deux traductrices en français, aujourd'hui ses amies, soient si proches d'elle qu'elle retrouve dans leur travail les rythmes qui portent son écriture?

«Il est vrai que «ce qui nous plaît le mieux dans toute la nature, ce n'est pas ce qu'on voit, c'est ce qu'on se figure», comme Hella Haasse l'indique en exergue de son roman *Les Routes de l'imaginaire* (Actes Sud, 1996), alors l'imagination règne en souveraine chez la romancière. Mais adepte de la raison, elle la gouverne avec un détachement qui lui donne sens.

Chaque livre est le modèle réduit d'un monde possible, dont l'écrivain est le fidèle serviteur: «Un roman est un noyau de relations humaines d'où se développent des situations. Mes livres sont de nouvelles prises dans ce monde possible, pas seulement un monde meilleur, mais un monde construit de relations, de circonstances et de problèmes qui existent entre les humains», nous explique la grande dame des lettres néerlandaises. Le format réduit du livre impose une construction où tout doit rentrer. D'où l'idée d'un noyau organisateur, à l'origine de chaque roman, comme un cœur qui bat ou une cellule vivante.

Chaque roman de Hella Haasse part d'une donnée concrète. Un lieu, par exemple, dans *La Source cachée*; un fait divers, lu dans le journal; un visage entrevu dans la rue; un problème humain qui l'a frappée; un personnage obsédant, pour ses romans historiques. Voilà surgir l'idée d'un roman. Elle en a écrit une trentaine, dont une douzaine sont traduits en français, aux éditions du Seuil et chez Actes Sud.

«J'écris toujours à propos de ce qui se présente comme important pour moi mais dont je ne suis pas encore consciente», explique-t-elle avec un sourire dans son français impeccable. Qu'elle prenne son sujet dans l'histoire — elle a fouillé à fond l'Antiquité romaine et le XV^e siècle — ou autour d'elle, elle projette un événement de sa vie dont elle n'a pas encore mesuré la portée ni les conséquences. L'écriture lui permet alors de saisir et comprendre ce qui l'anime en profondeur.

La magie
des illusions littéraires

Chaque phrase de Hella Haasse comprend un monde. On peut s'y arrêter pour laisser surgir ce flot — «stream of consciousness», disait Virginia Woolf — qui murmure en deçà de sa plume. «Il n'existe pour moi aucun autre monde que celui où je suis quand j'écris. Je me surprends souvent dans la façon dont je vois ou j'interprète les personnages. Cet épanche-

ment de l'écriture me dépasse, je ne peux pas l'expliquer. Mais ce que je fais est d'entrer inconsciemment dans ce monde-là pour y vivre.»

Dans le livre qu'elle écrit actuellement, les moindres moments de sa vie servent sa création. Le quotidien lui montre des aspects de la réalité qu'elle poursuit dans le travail d'écriture. Là sans doute réside cette magie qui conduit le lecteur à l'illusion de rencontrer des personnes, plutôt que des personnages, dans ses fictions. «Ces personnes sont réelles pour moi!», dit-elle avec un bonheur manifeste. «La réalité n'est pas seulement tangible. On a parfois une lumière sur les autres couches qui la composent. C'est pourquoi la réalité est si intéressante.» N'est-ce pas cette intelligence, la source de sa création?

L'écriture est donc l'outil de connaissance par excellence chez Hella Haasse. La magie est toujours une illusion. Un projet beaucoup plus complexe la sous-tend.

Le don de voir

Dans *La Source cachée*, un roman de 1950 traduit en 1998, Jurgen, un écrivain en panne d'inspiration et d'amour, investit la demeure ancestrale de sa femme d'une curiosité soudaine pour sa belle-mère, qu'il n'a pas connue et qui s'est suicidée. Avec une étonnante perspicacité et un humour fin, il mène une enquête à l'intérieur de sa tête qui débouche sur une renaissance à la vie. Ses doutes, son agitation dévorante ont failli le jeter dans un échec aux retentissements multiples. Pourtant, le murmure de la vie n'avait cessé de bruir. C'est à ce chant qu'il se consacre en ordonnant le monde à cet art supérieur.

Hella Haasse communique sa sérénité. Celle qui connaît la douleur d'avoir perdu un enfant, celle qui a perdu sa patrie — car elle est née à Jakarta, en Indonésie, au temps de la colonie hollandaise — a traversé l'agitation de l'esprit et du cœur sans cesser d'observer ce que le mal répand de sombre jusque dans les profondeurs inconscientes. Le prochain roman qui paraîtra d'elle au Seuil l'an prochain, *Les Jardins de Bomarzo*, porte sur le labyrinthe dans tous ses états, une image récurrente de son œuvre.

Dans son dernier roman, *Locataires et sous-locataires*, publié en langue originale en 1971 et maintenant coédité chez Actes Sud/Leméac, elle pénètre dans les appartements d'une vaste maison où chacun, créateur d'une atmosphère, amalgame tant bien que mal, souvent de manière comique et à son insu, sa réalité privée et celle de son voisin. Duplex, le gardien de l'immeuble, au nom combien symbolique, agit en secrétaire de cette délicieuse chronique de mœurs. Cependant, on y découvre peu à peu une belle métaphore de nos arimanges inconscientes.

Un voyage bien gouverné

Sa vie d'écriture est dirigée par une exigence d'approfondissement. «J'ai

commencé à écrire des contes de fées dans mon enfance. Adolescente, j'ai été fascinée par la poésie de François Villon et de Charles d'Orléans. J'ai commencé mes romans historiques avec eux. A cette époque, je brossais de grands tableaux à la manière des romanciers du XIX^e siècle. Mais j'ai compris que pour avoir une idée plus juste de cette époque et des situations humaines, il faut montrer des rapports divers de la réalité.» A partir de *La Ville écarlate*, traduite au Seuil en 1997, elle quitte le récit épique linéaire pour élaborer des constructions où les documents s'imbriquent toujours mieux, selon des pans différents de la réalité.

D'où cette forme qu'elle affectionne: la lettre. On en trouve dans tous ses livres. Le plus remarquable à cet égard est sans doute *Une liaison dangereuse* (Seuil, 1995), dans lequel elle a imaginé un épisode des amours cruelles, ambitieuses et dominatrices de Valmont et Merteuil en Hollande, où Laclous fait séjourner celle-ci, au détour d'une phrase. Ce livre de conversations avec Madame de Merteuil dévoile bien le rapport de Haasse au monde: «Je ne pourrais jamais mieux atteindre de point de vue plus intéressant que celui des personnages eux-mêmes. Avec ce que je sais de l'histoire, je vois ce qui leur est arrivé, je les interprète. La réalité du passé est insaisissable, mais on peut s'en approcher grâce à eux», explique-t-elle, établissant ainsi le lien qu'elle tisse entre le passé et le présent.

Hella Haasse atteint ce qu'elle porte en elle-même d'invisible, d'inactuel indépendamment de l'écriture, mais qui se révèle par elle. On pense à Yourcenar. «On ne peut pas créer de personnage si on n'a pas un peu d'eux en soi. Inversement, en les décrivant, on rentre dans leur vie. Peu importe si ce n'est pas exactement la leur. Leur vie imaginée prend le volume de ma propre vie.» C'est pourquoi Hella Haasse est une lectrice passionnée, doublée d'une historienne rigoureuse, à la recherche de son propre monde. Chaque découverte est un moment merveilleux dont elle inscrit l'éclat dans ses phrases.

Avec un naturel désarmant, elle partage l'évidence de ses joies littéraires. «Écrire est la seule activité sur laquelle j'ai une emprise car je peux manier mon style, chercher les mots les plus justes et les plus descriptifs. Les idées, la vision et l'interprétation ne me viennent pas dans ce que je peux maîtriser.» Sa muse n'est pas romantique; mais le babillage des choses accompagne sa vie.

Qui êtes-vous, Hella Haasse, qui ouvrez des Atlantides luxuriantes? Nostalgique, comme Duras, de l'Indonésie où elle a vécu jusqu'à vingt ans,



JACQUES GRENIER LE DEVOIR

«J'écris toujours à propos de ce qui se présente comme important pour moi mais dont je ne suis pas encore consciente», explique Hella Haasse avec un sourire dans son français impeccable.

KATHERINE PANCOL



Photo: R. Dumais

Katherine Pancol
J'étais là avant
roman
Albin Michel

Le roman d'une femme qui se libère de ses démons.
Qui nous libère de nos démons...

ALBIN MICHEL

RENCONTRE

À l'occasion de la parution du livre d'Olga Hazan

LE MYTHE
DU PROGRÈS
ARTISTIQUEpublié par
Les Presses de l'Université
de Montréalun débat aura lieu
le jeudi 14 octobre 1999 à 19 h 30

sur le thème

LES RAMIFICATIONS DE LA QUESTION
DU PROGRÈS ARTISTIQUE

Avec la participation de

OLGA HAZAN

de l'Université Concordia et de l'UQAM

NICOLE DUBREUIL

de l'Université de Montréal

LAURIER LACROIX

de l'Université du Québec à Montréal

Olivieri
librairie - bistro5219, chemin de la Côte-des-Neiges, Montréal
Métro Côte-des-Neiges (514) 739-3639L'Union des écrivains et écrivaines québécois,
en collaboration avec la Chapelle historique
du Bon Pasteur et le Musée de l'Amérique française,
présentePhilippe Delaveau,
poète

dans la série

Les poètes de l'Amérique française

Une voix simple, fluide, tout à fait neuve, et
cependant nourrie de toute une tradition, de
Hölderlin à Claudel, de Rilke à Philippe Jacottet.Claude Roy, *Le Nouvel Observateur*Marlène Couture, soprano
Pierre Bouchard, clavecin
Guy Cloutier, animateur

le mardi 12 octobre 1999, à 20 h

à la Chapelle historique du Bon Pasteur

100, rue Sherbrooke Est (métro Sherbrooke)

Laissez-passer obligatoire : (514) 872-5338

Entrée libre

UNEO

LE DEVOIR
Ville de MontréalLe Consulat général
de France à QuébecMUSEE DE
L'AMERIQUE
FRANCAISE

LIVRES

LITTÉRATURE FRANÇAISE

Impertinences et chimères

De la science à la littérature

**GÉNIS
OU LE BAMBOU PARAPLUIE**
Denis Guedj
Le Seuil
Paris, 1999, 269 pages

GUYLAINE MASSOUTRE

Depuis son *Théorème du perroquet*, qui lui a valu un brillant succès en 1998, l'historien des sciences Denis Guedj est connu du grand public pour son esprit extravagant de conteur et pour sa verve libre et inventive. Ce passionné des nombres est un homme de lettres qui visite les hauts lieux de l'histoire des mathématiques avec la ténacité et la curiosité d'un amateur d'incunables. N'a-t-il pas fait la preuve, dans ce livre étonnant, que l'humour peut s'allier à la raison pure? Qu'une frémillante enquête peut avoir pour arrière-plan une résolution d'équation?

Il est rare qu'un scientifique se lance dans le roman. Il faudrait la naïveté de Tintin pour confondre l'univers des preuves et le monde du sens. Des transfuges existent pourtant. Aux limites de la vulgarisation et de l'essai, Hubert Reeves réussit, par exemple. Dans le roman proprement dit, un médecin comme Jean-Christophe Rufin écrit de bonnes fictions, dont le récit d'aventures et la vérité historique forment le canevas de base. Avec Guedj, les regards d'un historien, d'un mathématicien et d'un scientifique convergent. Le genre littéraire qui en découle est hybride. Comme une mue; comme une espèce trafiquée. Voyez ses titres, emblématiques de sa pensée: *Le Théorème du perroquet*, *Génis ou le bambou parapluie*.

Science et roman

La fameuse «conjoncture» de Fermat, dont on a pris trois siècles à démontrer le théorème, est-elle compatible avec la bonne vieille énigme qui préside à tout roman? Eco, avec *Le Pendule de Foucault*, a ouvert une voie au type de roman qui dit oui à cette question. Pour Guedj, même un perroquet trouve, sur le mystère autour de Fermat, à placer

son mot. À plus forte raison, un conteur a dans son sac une foule d'anecdotes capables de dégeler la raison figée.

La littérature de Guedj dessine une asymptote à travers l'histoire qui nous ramène à son point de départ. Le détournement du voyage: on y voit comment l'esprit vient aux mots.

C'est pourquoi ceux qui se sont un jour cassés les dents sur une table de multiplication ou sur un calcul intégral aiment Guedj. Pour sa revanche du sens sur la preuve par neuf. Pour la métaphore qu'un Lewis Carroll bricola à partir d'une montre et d'un lapin.

La vie n'est pas un théorème

Dans la méthode Guedj, un prestidigitateur entre en action. Il formule un étonnement essentiel: les plus grandes évidences sont encore des gageures pour la raison. Leur beauté fascine, étrange, irréductible à l'ordre des pourquoi et des comment. Là, l'écriture entre en scène: elle confronte la réalité énigmatique et ce qui, en elle, hypnotise l'esprit. Le sens surgit, miroir aux alouettes de l'entendement.

Ainsi, dans *Génis ou le bambou parapluie*, l'accouchée s'écrie devant son enfant: «Ah, c'est toi!» Elle découvre cet être neuf, soudé à l'intérieur d'elle-même l'instant d'avant. Elle appelle cette proximité naturelle «faire lichen» avec son enfant. Quelle nécessité l'a poussé à naître? Mystère. Dedans et dehors, une «bombe de vie» vient d'exploser, saccageant le nid qui l'a conçue. La matière, pour devenir vive, se retourne comme un gant. Quelle absurdité! Sartre n'en a-t-il pas eu un jour «la nausée»? La matière, pour un historien aujourd'hui, s'égare-t-elle encore dans les lois de son devenir?

Sous l'écriture de Guedj court un constat mélancolique: pour devenir singulier, l'être consent aux détours hasardeux d'apparaître. Quitte à entraîner déchirures et négations. Nul doute que bien des mères souhaiteraient ne jamais «être délivrées». Mais voilà, l'existence se préoccupe de différenciation. Et la littérature,



d'humaniser la vie. Ce qu'ont en commun Guedj et Ruffin.

La violence de vivre

Qu'est-ce que connaître à côté de constater et de savoir? Guedj, comme Simon, le père de l'enfant Génis, ne rit que pour se donner contenance. Ils pourraient tout autant ravaler leurs sanglots devant cette loi des Forces de l'Ordre qui arrache son premier cri de soumission à Génis: il a consenti à «être conforme aux lois qui l'avaient fait naître humain». Dès lors, tout tourne à la frénésie: «Un impérieux désir de s'immerger au cœur des choses s'était emparé de lui, il avait une fringale d'ingérence. Il devint la Terre des Choses. Quelle misère de voir ses objets familiers, ceux que la veille encore il chérissait, pris de panique et tenter de se soustraire à sa mortelle sollicitude!... Rien n'y fit. Le Hun domestique parsemait son passage d'une foule d'objets massacrés, abandonnés béants, ventre ouvert sur le carrelage.» Chaos, cette fureur de connaître chez Génis.

Dès les premières pages — brillantes —, il faut voir l'enfant et la mère «faire sécession». Cette image brutale en dit long sur la violence des lois de nature entre la mère et

le fils, avec «toutes les qualités dont ils étaient capables: un mélange de délicatesse, de violence, de fluidité et d'obstination». La naissance est une belle horreur, un concert de paradoxes. À tel point qu'il vaudrait peut-être mieux naître mort. Mais à ce prix, l'histoire continue. Voilà pourquoi l'évidence et la logique, ce vieux couple qu'on croyait uni, divorcent chez Guedj.

Stop, matière en danger

On pourrait penser, dans ce mouvement d'épistémologie qui entraîne le roman, que Guedj cache mal son désir d'asservir la fantaisie littéraire à la découverte des connaissances irrefutables, d'un ordre supérieur et étranger à la littérature. Par exemple, pourquoi le bambou parapluie ne fleurit-il qu'au bout de cent ans, et ce, en même temps partout au monde où il pousse? N'est-ce pas incongru et grotesque?

Mais voilà que poser la question revient à casser des cailloux pour l'éternité en croyant que la réponse est dans la matière. Ce qu'apprend Sisyphé à son corps défendant. Même les objets se plient aux lois de la gravitation. Et que dire de la science, qui les écartèle, sous prétexte de libérer le cœur des choses, les livrant «éventrés, à leur délivrance forcée»? C'est là que la littérature, selon Guedj, prend son sens: elle procède à un bouturage initié, dont le résultat étonne et ravit.

Il y a une parenté rabelaisienne dans le ton, la fantaisie et les connaissances pêle-mêle de l'écriture Guedj. Les aventures picrochelines et les combats gigantesques de Génis ont une saveur utopico-humanitaire commune qui assaille le lecteur en déclenchant une tornade d'hilarité. On y sert, d'un côté, un avertissement à la rationalité coupée de cheveux en quatre tout en vantant, d'un autre côté, la soif de connaître. Au delà du débat, il reste à établir si le roman est plus qu'un territoire pour le proposer mais offre bien, comme les mythes le prétendent, un contenu pour l'orienter. Pour en faire la preuve, il reste aussi à Génis, anagramme de son auteur, à se détacher de lui.

LITTÉRATURE JEUNESSE

Vitrine d'octobre: les albums nouveaux sont arrivés

GISÈLE DESROCHES

TOUPIE SE DÉGUISE

Texte et illustrations de Dominique Jolin
Dominique et compagnie,
collection «Chatouille»
1999, 16 pages

Qui peut résister à ce tourbillon qu'est Toupie? Ça sent le plaisir et la créativité à chaque page. Un bas en guise de nez de sorcière, une casserole en guise de chapeau, un tapis pour ramper comme un serpent. Toupie et Binou forment une joyeuse paire. Attention, c'est contagieux! À lire et à relire! Également paru: *Toupie veut jouer*.

MAKI - JE SUIS DRÔLE

Texte et illustrations de Zanimò
Québec Amérique,
collection «Maki»
1999, 14 pages

Maki, c'est une nouvelle collection de bébés-livres, mais aussi le nom d'un petit personnage, animal sympathique au style naïf, cerné d'un gros trait noir. Il s'adonne aux plaisirs du bain en toute innocence et s'amuse à flotter, à faire des bulles, à se cacher derrière sa serviette. Les illustrations colorées occupent la double page. Autres titres disponibles: *Je suis beau*, *Je suis content*, *J'aime*. À partir de six mois.

EDMOND ET AMANDINE

Texte de Christiane Duchesne
Illustrations de Steve Beshwaty
Dominique et compagnie
1999, 32 pages

Edmond, l'attendrissant raton de Steve Beshwaty, imaginé par Christiane Duchesne, est amoureux. Peut-on mourir d'amour?, demande Edmond à sa mère. Bien sûr que oui, répond-elle, surtout dans les livres! Edmond rêve d'enlever Amandine, d'aller jus-

qu'au bout du monde avec elle. Mais lorsqu'il réussira à lui avouer son amour, il aura une surprise de taille. Très bel album, chaleureux, riche de mille détails, qui fait une plongée inattendue dans le thème de l'alphabétisation. À partir de trois ans.

SINBAD LE MARIN

Texte et illustrations de Ludmilla Zeman
Toundra
1999, 32 pages

Ludmilla Zeman (Prix du Gouverneur général pour *La Dernière Quête de Gilgamesh*) a entrepris de raconter une partie des aventures de Sinbad le marin, rendues célèbres par *Les Contes des mille et une nuits*. Elle leur a donné une ambiance ancienne et toute orientale en encadrant chaque scène d'une bordure inspirée des motifs des somptueux tapis persans tissés à la main. Chaque image recrée l'épopée formidable de Sinbad, l'île sur laquelle il a échoué, qui s'avère être une baleine, un oiseau géant pouvant transporter un éléphant dans ses serres, la vallée des diamants infestée de serpents. Un joyau pour lecteurs de six ans et plus.

LA GRANDE AVENTURE D'UN PETIT MOUTON NOIR

Texte de Marie-Danielle Croteau
Illustrations de Geneviève Côté
Dominique et compagnie
1999, 32 pages

C'est l'histoire peu banale d'un mouton noir qui, tombant à l'eau, découvre l'univers marin grâce à la tendre complicité d'une baleine blanche dont il se découvrira bientôt amoureux. C'est un souffle poétique porté à l'image, porté par l'image, admirablement bien servi par des illustrations enchantées où le regard plonge et navigue; des images d'eau, des images fortes, des images douces où même les phrases ondulent au rythme des vagues. Merveilleux album!



On est toujours dans votre chemin

Que ce soit au départ ou à l'arrivée, vous êtes toujours en bonne compagnie avec l'équipe du 105.7

105.7
Rythme FM

LIVRES

POLITIQUE CANADIENNE

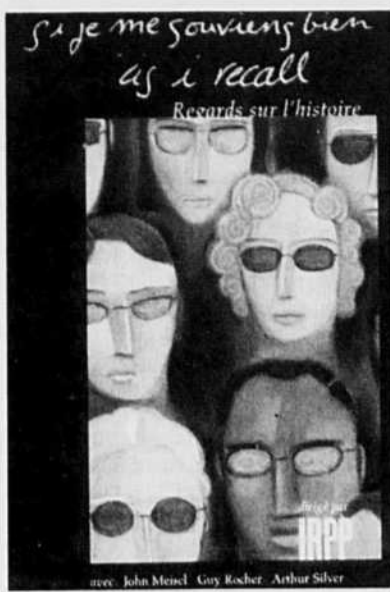
La faute à Trudeau?

SI JE ME SOUVIENS BIEN
- AS I RECALLREGARDS SUR L'HISTOIRE
John Meisel, Guy Rocher
et Arthur Silver
Traduction de Jacques Constantin
et Patricia Juste
IRPP
Montréal, 1999, 491 pagesUN PAYS À REFAIRE
L'ÉCHEC DES POLITIQUES
CONSTITUTIONNELLES
CANADIENNES
Kenneth McRoberts
Traduit de l'anglais
par Christiane Teasdale
Boréal
Montréal, 1999, 483 pagesMICHEL VENNE
LE DEVOIR

Paradoxe édifiant: après quarante ans de lutte, à Ottawa, en faveur de «l'unité nationale», le Canada n'a jamais été aussi près de la rupture, comme en témoignent les résultats serrés du dernier référendum. A qui la faute? C'est la faute à Pierre Elliott Trudeau, répond le politologue Kenneth McRoberts dans *Un pays à refaire*. Pour lui, les politiques fédérales adoptées dans les années 60 pour favoriser la construction d'une grande nation canadienne sont à l'origine de la crise actuelle.

Mais les origines de la crise actuelle sont-elles si récentes? La lecture d'un autre ouvrage qui vient d'être publié par l'Institut de recherche en politiques publiques de Montréal donne à penser que le conflit entre le Québec et le Canada remonte à beaucoup plus loin. Dans *Si je me souviens bien - As I recall*, l'IRPP procède à la reconstitution de 34 événements marquants de l'histoire canadienne en comparant l'interprétation qu'en ont faite les Canadiens anglais avec celle qui a été retenue par les francophones.

Boréal publie donc cet automne, sous le titre *Un pays à refaire*, la version française de *Misconceiving Canada*, un essai publié en 1997 par Kenneth McRoberts, professeur de



science politique et principal du collège Glendon en Ontario. La première qualité du livre est d'exposer clairement comment la vision du Canada que se font les deux solitudes a évolué dans des directions opposées.

La thèse centrale de l'auteur est que le Canada aurait pu, et peut encore, échapper à la confrontation perpétuelle. Selon lui, la nature du problème est politique. Il réside principalement dans la conception trudeauiste du Canada qui prédomine au sein du gouvernement fédéral.

McRoberts s'en prend sans ménagement à la stratégie dite d'«unité nationale» mise en œuvre par Pierre Elliott Trudeau à compter de la fin des années 60. Une nouvelle conception du Canada s'incarnait dans le bilinguisme officiel à l'échelle du Canada, une charte des droits inscrite dans la Constitution, l'égalité des provinces, le multiculturalisme et la prééminence d'Ottawa en tant que gouvernement national.

Si la vision de Trudeau est devenue celle du reste du Canada, c'est qu'elle s'appuyait sur des forces sociales déjà présentes dans la société canadienne. Tant les provinces de l'Ouest que les différents groupes minoritaires du Canada ne pouvaient qu'accueillir avec enthousiasme la reconnaissance de l'égalité des provinces, l'adoption d'une charte des droits et le multiculturalisme, tandis que toute une génération d'in-

tellectuels canadiens-anglais souhaitait faire d'Ottawa le gouvernement national d'un État providence.

Mais la stratégie de Trudeau fut un échec au Québec alors qu'elle était destinée, justement, à combattre le nationalisme. Aux sources de cet échec, écrit McRoberts, réside l'incapacité de Trudeau à modifier la tendance qu'ont historiquement les francophones à se percevoir eux-mêmes comme une collectivité distincte. Des Québécois, Trudeau voulait faire des Canadiens. Or, durant les années Trudeau, le pourcentage d'habitants du Québec se définissant comme Québécois ne cessa de croître, passant de 21 % en 1970 à 59 % en 1990.

La théorie que cherche à défendre McRoberts, c'est qu'il aurait pu en être autrement. Il rapporte que le prédécesseur de Trudeau, Lester B. Pearson, avait commencé à mettre en place une politique fondée sur l'asymétrie (laissant au Québec plus de pouvoirs qu'aux autres provinces) et le caractère binational du Canada. Les conservateurs et les néo-démocrates appuyaient une telle vision. Des commissions d'enquête proposaient de respecter ces principes. Mais Pierre Trudeau a brisé le consensus pour imposer sa manière.

Selon McRoberts, la stratégie de rechange, fondée sur le dualisme et l'asymétrie, est encore réalisable si d'autres politiciens la reprennent à leur compte. Il reconnaît par contre que la vision trudeauiste du Canada est peut-être «trop enracinée dans les institutions et dans la manière dont les Canadiens anglais comprennent le Canada pour que soit possible un changement de cap majeur». L'auteur, en effet, ne donne guère de pistes sur la manière de s'y prendre pour détricoter ce que Trudeau a réalisé.

Deux mondes opposés

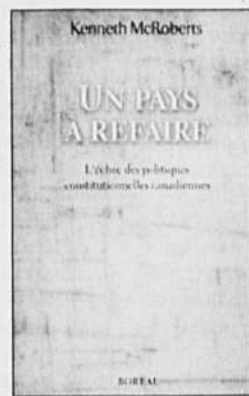
Dans *Si je me souviens bien - As I recall*, l'IRPP a réuni deux sommets des sciences sociales, Guy Rocher, de l'Université de Montréal, et John

Meisel, de l'université Queen's de Kingston, pour tirer les leçons de l'interprétation divergente faite de l'histoire par les francophones et les anglophones de ce pays.

Si tous deux constatent l'écart, ils tirent des conclusions opposées. Pour Meisel, on doit reconnaître que les deux collectifs ont tiré profit du Canada, qui a manifesté «une étonnante aptitude à endurer ses maux et à y survivre». Il suffirait donc que l'on «réduise les frictions», notamment en multipliant les interactions entre le Québec et le reste de la fédération pour permettre aux francophones et aux anglophones de «se comprendre les uns les autres en leur montrant comment et pourquoi ils ont adopté des attitudes différentes face aux événements et aux problèmes».

Au contraire, Rocher (qui n'a jamais caché son parti pris en faveur de la souveraineté du Québec) conclut que le clivage entre francophones et anglophones demeure l'axe principal de l'histoire canadienne ancienne et contemporaine, même si ces deux groupes ne sont pas unanimes ni homogènes. «Ce que le présent ouvrage nous enseigne, écrit-il, c'est que l'impasse date déjà d'il y a bien longtemps, qu'elle s'est construite sur des perceptions divergentes et contradictoires et donc que le «mal canadien» est bien plus profondément culturel que constitutionnel, qu'il est sociétal avant d'être politique. À nous d'en tirer les leçons.»

Les deux ouvrages ici recensés ont un grand mérite: celui de situer dans sa perspective historique le contentieux le plus menaçant pour le Canada, encore aujourd'hui, et de souligner les défis et les obstacles à une réconciliation. On comprend du moins que le conflit s'inscrit dans la durée et est enraciné non seulement dans les classes politiques mais dans les deux sociétés qui sont en cause. La recherche d'une solution ne peut faire l'impasse sur ces deux constats.



À L'ESSENTIEL

Méandres

LA CONCUBINE ENSEVELIE

Olivier Seigneur
Éditions du Masque
Paris, 1999, 307 pages

Le nom d'Olivier Seigneur ne vous est probablement pas familier. Pourtant, cet écrivain parisien, né en 1956, a déjà plusieurs romans policiers à son actif, nombre d'entre eux publiés sous le nom de Taiping Shang-di. Cet auteur qui se spécialise dans le roman d'intrigue «à la chinoise» a en effet publié, dans la collection «Labyrinthes», plusieurs titres sous ce pseudonyme, dont *La Sonate interdite*, *Les Soieries de l'effroi* et *Les Pierres de la douleur*. Aux Éditions du Masque, *Des lapins et des hommes* a valu à Seigneur, en 1994, de recevoir le prix Cognac. Un prix amplement mérité.

Dans ce nouveau titre, Seigneur transporte une fois de plus le lecteur au cœur même de la Cité pourpre interdite de Pékin. L'intrigue débute par une sombre journée de 1857, alors que les eunuques, obéissant à un ordre venu de haut, font subir à un personnage, dont on tait l'identité, l'ultime supplice. Les membres coupés, ce dernier est laissé pour mort au fond d'un puits où il agonise des heures durant. Au cœur du palais d'été, la tension est palpable et ne fait qu'amplifier. Lentement, une énigme se tisse dans ce récit qui évoque brillamment l'atmosphère décadente de la Chine impériale au moment où la lutte contre les «barbares venus de par-delà les quatre mers» s'intensifie et laisse présager le pire.

Habilement ficelée et écrite dans un style sobre mais d'autant efficace, cette intrigue est un heureux mariage entre Van Gulik (les enquêtes du Juge Ti) et le polar à la française, avec un soupçon de décadence qui n'est pas sans évoquer *Le Dernier Empereur* de Bertollucci. Les amateurs de romans policiers dans la grande tradition chinoise (avec leur lot de personnages, nombreux, aux noms plus complexes les uns que les autres, de fausses pistes et de retournements) seront ravis de découvrir chez Seigneur un jeune auteur de talent à l'avenir fort prometteur.

Agréable découverte pour amateurs d'intrigues froides.

Marie Claude Mirandette

LES DÉRIVES
DE LA DÉMOCRATIEHenri Lamoureux
Éditions VLB
1999, 160 pages

Militant de longue date, le professeur et écrivain Henri Lamoureux s'inquiète, dans cet essai clair et nuancé, des dérives qui guettent l'engagement civique par les temps qui courent. Il pointe et dénonce le phénomène de la «corporatisation des pratiques sociales» qui représente, écrit-il, une trahison de l'idéal autonomiste des mou-

vements d'action sociale comme les syndicats, les organismes communautaires en santé, en éducation, en environnement, en économie sociale, etc.: «Tout se passe comme si certains mouvements sociaux s'installaient dans une logique de marché des problèmes où la gestion des conséquences de l'iniquité, de l'oppression, de l'aliénation et de l'exploitation constituait l'essence même de l'engagement social.» Quand les militants se transforment en gestionnaires, le pauvre-objet devient un intrant économique et l'on se réjouit de «l'augmentation du nombre de paniers de Noël distribués à des familles pauvres» puisque cela crée de l'emploi.

Lamoureux demeure attaché au projet de «l'édification d'une collectivité de sujets libres et solidaires». Pour lui, quand ce sont les politiciens professionnels, les fonctionnaires de parti, les technocrates et les employés permanents et spécialisés des organismes de la société civile qui guident la marche à suivre, le déficit démocratique se creuse et l'idée d'humanité s'atrophie dangereusement.

Plaidoyer énergique en faveur d'un militantisme responsable et émancipateur, cet essai se veut une leçon de démocratie rédigée par un citoyen engagé à l'intention de ses compagnons de route que l'intendance égare parfois. Les propos d'un ami sévère mais juste et accueillant.

Louis Cornellier

Lettres québécoises
la revue de l'actualité littéraire

Recevez en prime

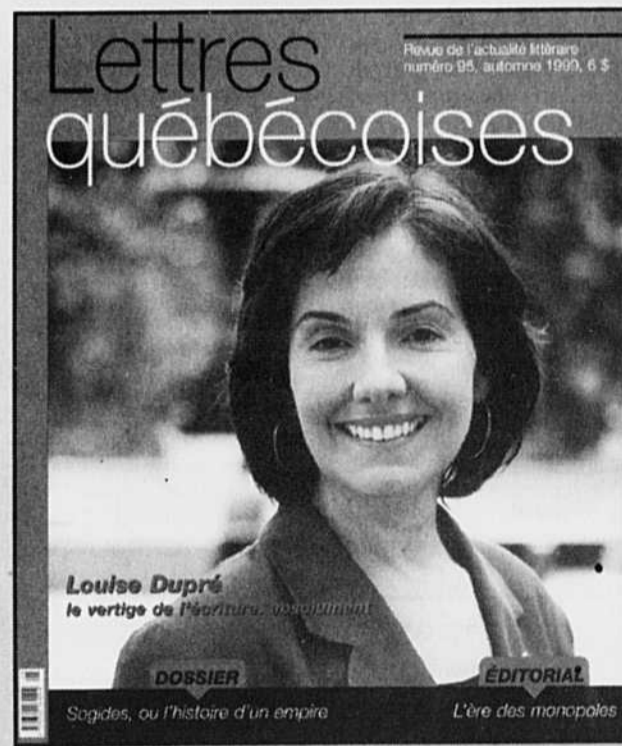
La memoria

de Louise Dupré

(valeur 16 \$) avec un abonnement
d'un an à Lettres québécoisesAbonnement 1 AN / 4 NUMÉROS
20 \$ (T.T.C.) en prime: La memoria

Entrevue: Louise Dupré

Dossier: Sogides, ou l'histoire d'un empire



NOM _____

ADRESSE _____

VILLE _____

CODE POSTAL _____ TÉL. _____

CI-JOINT: CHÈQUE

NO _____ EXP. _____

SIGNATURE _____ DATE _____

9-10



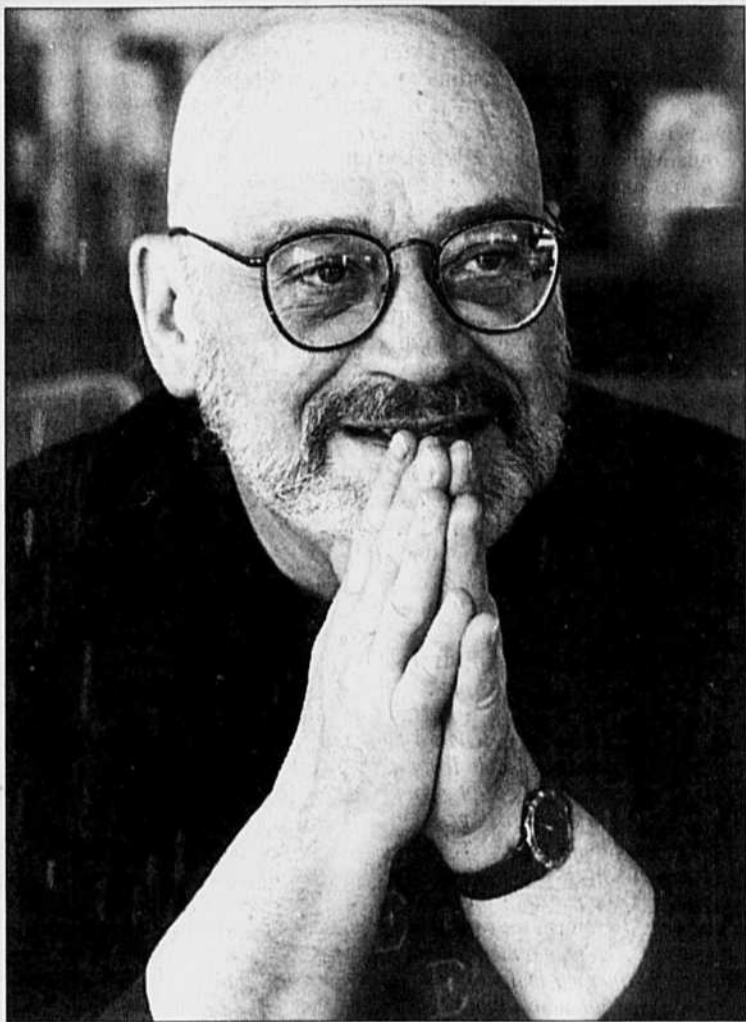
RETOURNER À: Lettres québécoises

1781, rue Saint-Hubert, Montréal (Québec) H2L 3Z1

Téléphone: (514) 525.21.70 • Télécopieur: (514) 525.75.37 • Courriel: xyzed@mblink.net

Un salut à l'artiste

Jean-Louis Millette n'est plus. Le comédien. L'homme de théâtre. L'homme. Brusquement, brutalement, il disparaissait le 29 septembre, laissant le milieu du théâtre, sa famille, ses amis, dans le deuil. Depuis, nombreux furent les témoignages de sympathie et les hommages rendus, tant chacun avait su reconnaître les qualités humaines et professionnelles de Jean-Louis Millette. Nous publions ici quelques témoignages, certains inédits, d'autres rendus publics pour une première fois lors de l'émouvante cérémonie-rencontre qu'organisait dimanche dernier le TNM.



Jean-Louis Millette

JACQUES GRENIER LE DEVOIR

La poésie!

Notes pour l'allocation de Jean-Louis Millette faite le 3 mai 1996, lors de la remise du prix Gascon-Thomas décerné par les gouverneurs de l'École nationale de théâtre à des artistes qui ont eu une grande influence sur le milieu théâtral et se révèlent une source d'inspiration pour les étudiants. Ce texte a été lu par Monique Mercure lors de la cérémonie hommage au TNM.

JEAN-LOUIS MILLETTE

Ce prix est prestigieux et veut souligner, sans aucun doute, le privilège exceptionnel d'être un acteur. Le privilège de faire rire ou sourire, de faire pleurer, de faire réfléchir, de transformer les spectateurs, ne serait-ce qu'un seul à la fois.

C'est également un pouvoir et une liberté qu'il faut utiliser avec beaucoup d'intégrité.

Un acteur passe sa vie à se créer une ligne de crédibilité qu'il doit soutenir avec constance. Mais le public et les employeurs s'attendent toujours à ce qu'il se surpasse et dépasse cette ligne. C'est alors un défi qui provoque et stimule en même temps, car il y a toujours place pour l'apprentissage et les risques.

Pour ce faire, il faut la complicité de l'amant ou de l'amoureux, il faut aussi une grande humilité, celle du clown ou du salimbanque.

La simplicité, la légèreté, la discrétion dans la façon de placer un effet, brusquement transformé en un charme inattendu; et cette mimique, sans une goutte de sueur sur le visage, sans effort apparent: le triomphe du travail bien préparé, réfléchi, qui paraît si simple pour le public. Et pourtant, s'il savait ce que c'est difficile d'avoir l'air de ne rien faire, de paraître à son aise et de s'amuser à lui faire croire que c'est vrai.

Le comédien doit donc posséder une technique absolue et invisible, un mélange d'instinct, d'invention et d'inspiration.

La surprise! Toujours renouvelée.

La poésie!

La poésie n'est pas qu'un luxe qu'on peut pratiquer parfois d'une façon distraite et avec une légère crainte. Elle est notre mode de vie, par le culte permanent d'une disponibilité certaine, et de l'émerveillement, dont aucun véritable créateur ne saurait se passer. [...]

Gaston me parle au cœur. (...) c'est un retour vers l'âme, vers une émotion cruelle, sauvage, violente comme l'amour et comme le théâtre...

Tiré du programme de *The Dragonfly of Chicoutimi*

Merci Jean-Louis

René Richard Cyr, Jacques Vézina et tout le personnel du Théâtre d'Aujourd'hui

Un acteur immense, hors de l'ordinaire. Un vrai. Le plaisir et la maîtrise du jeu à l'état pur qui procurent une très grande joie.

Un homme généreux, accueillant, ouvert, à l'écoute des plus jeunes. Toujours prêt à apprendre. Pour aller plus loin. Avancer sans relâche.

Une leçon de jeu, une leçon de vie. Le respect attire toujours le respect.

Salut Jean-Louis!

L'équipe du Théâtre de La Manufacture et de La Licorne

Lumière de Jean-Louis Millette

«Est-ce que je suis assez humain? Plein d'humanisme? Assez généreux? Humble? Il le faut! Ce sont des questions qu'on devrait peut-être se poser avant chaque nouveau texte qu'on interprète au théâtre. Il faut être prêt à entrer dans une espèce d'impudeur. Revenir à la simplicité.»

— Jean-Louis Millette
Jeu n° 83, 1997

SOLANGE LÈVESQUE

Comédien, il était homme, femme, enfant, des dizaines, des centaines de créatures puisqu'il arrivait à exprimer, à travers tous les personnages qu'ils a joués, l'innombrable cri de l'animal humain, fait de mots, de rires, de pleurs, de silence, de feintes, de douleur, d'appels, de bégaiements et de toutes les nuances du regard.

«J'ai longtemps pensé que le métier de comédien se pratiquait surtout avec la bouche, confiait un jour Jean-Louis Millette à Paul Lefebvre, je sais maintenant qu'il se pratique d'abord avec l'oreille.» L'écoute de l'autre était à la source de son jeu.

«Chaque expérience nous apprend quelque chose», disait-il. Apprendre: telle était son attitude face au travail dont il abordait chaque étape avec une minutie légendaire. La grande disponibilité et la modestie sans faille qui marquent sa brillante trajectoire d'acteur ressortaient de plusieurs témoignages que lui ont rendus, dimanche dernier au TNM, sa nièce adorée, ses amis et ses collègues.

Libellule et dragon

Comme peu de comédiens peuvent le faire, il a circulé avec un égal bonheur des variétés à la scène classique, du bouffon au tragique, du téléroman au cinéma. On voudrait cerner ce qui caractérise le talent d'un acteur qui semblait pouvoir aborder tous les rôles; qu'est-ce donc qui faisait la qualité, l'intensité de sa présence? Son physique, d'abord, puissant, massif, déroutant et rassurant à la fois. Un corps auquel il savait donner le poids exact du rôle: léger, presque transpa-

rent dans le personnage de Louka, sorte de passeur des âmes dans *Les Bas-fonds* de Gorki, sombre et opaque dans les monstres de *Décadence* de Steven Berkoff. Une voix modulée, qui sonnait juste. Ce don de condenser en lui tous les âges de la vie. Et cette capacité de puiser au réservoir de ce qu'il appelait ses deux mémoires: la mémoire sensorielle et la mémoire émotive; lieux intimes de sa sensibilité où il pouvait trouver le matériel emmagasiné depuis sa naissance pour le mettre à profit dans l'élaboration de son personnage.

De manière métaphorique, il aimait en parler comme de ses «petits tiroirs». Pour lui, le personnage n'arrivait pas prêt-à-porter en même temps que le texte; il lui fallait d'abord pénétrer chaque mot, rejoindre son noyau d'émotion. Millette n'entraînait pas dans la peau d'un personnage; il le construisait détail par détail, mot par mot, silence par silence, respiration par respiration en lui prêtant son souffle et tout son corps jusqu'à devenir le Père des *Six personnages en quête d'auteur* de Pirandello; Pozzo dans *En attendant Godot* et Clov dans *Fin de partie* de Beckett; Philippe Couture dans *L'Héritage*, le chanoine Caron dans *Mont-réal P.Q.* et Manu Morency dans *Bouscotte* de Victor-Lévy Beaulieu qui lui a écrit des rôles télévisuels à sa mesure; la Comtesse de Tilly dans *Les Feluettes* de Michel Marc Bouchard; le roi Tartaglia dans *L'Oiseau vert* de Gozzi, Edouard dans *La Maison suspendue* de Michel Tremblay; et ce bouleversant Gaston Talbot du *Dragonfly of Chicoutimi* de Larry Tremblay. Bien avant, il avait été croque-mort dans une série comique à la télé (*Symphorien*), faire-valoir dans des vaudevilles burlesques au Théâtre des Variétés et chat dans une pièce destinée aux enfants.

Profondeur clair-obscur

Ce que Brecht appelle «le peu à peu

du personnage» et qu'il souhaite que le comédien ne cesse de rendre visible en jouant, une fois qu'il l'a découvert, à force de chercher, lors des répétitions, était toujours perceptible dans les interprétations de Millette. Il entraînait sur scène ou apparaissait au petit écran, et le spectateur se trouvait d'emblée en présence d'un être vivant en devenir, avec son bagage d'histoire, sa complexité, un charme singulier, rébarbatif ou engageant, insolent ou inquiétant, qui véhiculait toujours sa part d'obscurité. Peut-être cela explique-t-il en partie pourquoi Paillason, ce bouffon-enfant qui ne pense qu'à manger, a tant marqué les parents autant que leurs enfants. De Jean-Louis Millette émanait une lumière («ce par quoi les choses sont éclairées [...], ce qui illumine l'esprit»); au sein de tous ses rôles, même les plus légers et les plus comiques, il savait toujours exprimer quelque facette du tragique de la condition humaine. Acteur lumineux parce qu'il acceptait d'explorer l'ombre. Celle que peut-être nous projetons sans la voir sur le mur de notre cave. Cet art porte aussi le nom de poésie.

Un jour, j'interrogeais Yves Desgagnés, Janine Sutto et Paul Buissonneau au sujet de Millette. Desgagnés l'appelait plaisamment «monsieur Travail». Il faisait remarquer: «Sa précision au travail n'a d'égal que son habileté exceptionnelle et sa disponibilité à être dirigé»; il le considérait comme l'un des plus grands artistes de la scène au Québec. «A mes yeux, il représente la synthèse des cultures européenne et nord-américaine.» Desgagnés se disait toujours étonné de constater combien Jean-Louis était demeuré près de l'enfance, «comme si l'esprit d'enfance ne l'avait jamais quitté». Sutto soulignait sa rigueur comme acteur et son humanité comme collègue. Buissonneau, qui lui a offert son premier engagement professionnel à La Rou-

lotte, affirmait de son côté que «même dans des rôles ténus, Jean-Louis faisait des choix difficiles, apportait des propositions originales. Avant toute chose, il cherchait l'intériorité, aussi bien dans les rôles comiques que dans les rôles tragiques. Et tout cela, avec une grande sobriété!...» Buissonneau parlait d'«une réelle dominance sur le métier».

Homme de cœur

Sur sa vie privée, Jean-Louis Millette a su conserver une délicate discrétion. Cette pudeur permettait aux personnages qu'il incarnait de se mouvoir dans un halo libre, de sorte que le spectateur pouvait librement projeter en eux tous ses fantasmes. Ceux qui ont eu la chance de le côtoyer de plus près évoquent sa douceur, son exquise courtoisie, sa fidélité dans ses relations affectives.

Apprendre, telle était son attitude face aux autres. L'écoute de l'autre était à la base de sa vie. Sur fond de grande solitude.

Avant d'entrer en scène, il avait un trac fou. À la fin des nombreuses pièces qu'il a jouées, il s'est incliné des centaines de fois pour saluer des milliers de spectateurs. Sa modestie n'avait rien d'une coquetterie ou d'une pose; elle était authentique, vivifiante; elle remettait les choses en perspective — et l'aidait peut-être à ne pas crouler sous la pression des attentes suscitées par son envergure exceptionnelle.

Dimanche dernier, au TNM, un millier de personnes adressaient, à leur tour, un dernier salut à un acteur qui a toujours eu pour son public la plus grande déférence. Comment parler au passé de «Saint-Jean-Louis», comédien et, contrairement au «Saint-Genet martyr» de Sartre, bon vivant démesuré? Difficile de se retenir dans la tête qu'il soit... qu'il ait tiré sa révérence. Il a tant donné! Il laisse plusieurs films, des enregistrements sonores et visuels, et ce magnifique documentaire de Jean-Claude Coubois qu'il a visionné le jour même où «la veine noire du destin» a fait éclater son cœur.

Le deuil sera nombreux.

«Mon cher Jean-Louis»

Lors de la soirée hommage au TNM, Monique Miller s'est adressée à son collègue et ami sous forme d'un texte qu'elle a écrit à son intention peu après avoir appris la nouvelle de son départ. Nous reproduisons ici ce texte en respectant la langue familière et le rythme spontané (ici marqué par des tirets), dans lesquels il a été dit.

MONIQUE MILLER

Mon cher Jean-Louis, je vais te raconter une histoire. — Comme dans une des scènes de *Décadence* où je te disais doucement: «Je vais te raconter une histoire.» Tu posais ta tête sur mes genoux et je flattais ta belle joue ronde. — Alors je vais te raconter une histoire, ça s'appelle: *Le chauffeur-Voleur de taxi.*

On a tous un immense chagrin. Nous, on pleure; toi, tu sais pas, tu dors. —

«Le terrible 5 heures du soir», comme l'a crié Lorca. C'était 5 heures du soir, ce mardi! Tu t'es endormi, et tu voulais pas prendre le gros taxi-carré-jaune qui roule avec une sirène. — Heureusement, parce que le Voleur de taxi est arrivé; il est très fort, il a une vie dure, ce Voleur-chauffeur de taxi. — Dans ton taxi préféré, il t'a placé «tout endormi», doucement, à ta place habituelle, côté passager en avant, avec ton gros sac noir sur les genoux, ton sac qui te quitte jamais; dedans, il y a tes textes et ton agenda! —

Nous, on pleure, toi, tu sais pas, tu dors! —

Le chauffeur-Voleur de taxi t'amène doucement sur sa grande route qui monte plus haut que l'Etna. T'as pas le vertige, ça m'étonne, mais... non, parce que tu dors. — Arrivé à l'endroit choisi par le chauffeur-Voleur, tu te réveilles sans le regarder lui, parce que tu t'empresses de descendre: t'es devant une immense usine rénovée en

théâtre. Tu cours vers la grande porte, tu viens de voir le grand garçon appuyé à l'entrée, fier de lui, son petit sourire en coin: c'est Robert Gravel, c'est lui qui a transformé l'endroit en théâtre! Il était en train de parler avec Ionesco et Beckett, il te les présente en disant: «Je vous l'avais dit, il est jamais en retard!» — Mais vous êtes tous de suite interrompus par deux personnes qui arrivent vite et qui parlent vite: Denise Pelletier et Jean Duceppe; ils arrivent en vitesse, pressés de te présenter celui qui descend l'allée centrale: Tchekhov qui tient par la main sa Mouette: Dyne Mousso... — Mais, derrière Denise Pelletier et Jean Duceppe, tout timide, il y a Robert Gadouas qui te fait un signe discret, parce qu'il y a un grand monsieur ombrageux appuyé au mur, un grand Sicilien très ombrageux: Luigi Pirandello qui se manifeste en criant: «Laissez-le moi une minute, je suis l'auteur, et il est un de mes Six personnages en quête de moi!» Tu lui tendes doucement ta main droite, gardant ta main gauche pour rejoindre Tchekhov et Dyne qui arrivent tout près de toi. — Et puis, là, tout le monde est distrait par quelqu'un qui pleure très fort au fond de la salle, quelqu'un qui est déjà dans les bras de Robert Gravel; tu te précipites vers lui, pour le prendre dans tes bras, toi aussi, il pleure aussi fort que nous! Et... tu sais pourquoi il pleure: c'est Shakespeare! et... tu le berces, tu le consoles: «Je vais vous le jouer juste pour vous et tous nos amis ici, je vais vous le jouer pour vous, votre Falstaff!» — Tout à coup, une grosse voix crie: «C'est assez pour l'instant!» — Parce que là... Gorki, Fellini et plein d'autres arrivent! La grosse voix dit: «Tout le monde au bar du BALCON! Jean-Louis est arrivé! Au BALCON! Champagne pour tout le monde!» — Et là, tu vois enfin l'homme à la grosse voix: c'est le chauffeur-Voleur de taxi: c'est... Jean Gene! C'est lui qui a tout organisé depuis le terrible 5 heures du soir, jusqu'au grand théâtre dirigé par Robert Gravel! CHAMPAGNE!

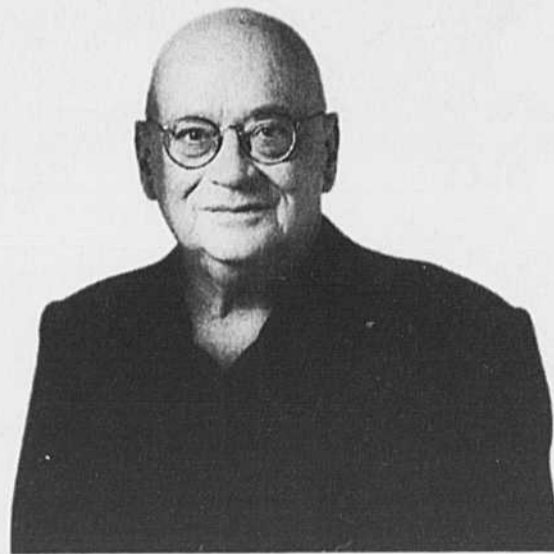
Ciao! Bacci! Caro mio di Positano!

Monique
3 octobre 1999



ARCHIVES LE DEVOIR

Jean-Louis Millette: un départ...



JEAN-LOUIS MILLETTE
(1935-1999)

Nos lieux porteront à jamais ton souvenir.

Merci Jean-Louis! — Théâtre de Quat'Sous

THÉÂTRE DE
QUAT'SOUS

La mort du «Dragon»

LARRY TREMBLAY

Le 24 septembre dernier, au Petit Théâtre de Chicoutimi, Jean-Louis Millette ne se doute pas qu'il vient de donner sa dernière représentation. Dans la loge, en train de se démaquiller, Jean-Louis me raconte qu'une femme est venue vers lui et, encore tremblante, lui a dit: «Monsieur Millette, vous m'avez tellement émue tout à l'heure que j'ai cru que vous alliez mourir sur la scène.» Après un petit silence, je demande à Jean-Louis: «Comment as-tu reçu ça?» Il me répond: «Comme un compliment, un grand.» Il a terminé de se laver le visage, il a allumé une cigarette. «On ne m'avait encore jamais dit ça.»

En 1994, je donne un coup de fil à Jean-Louis Millette et lui propose de lire un texte que je viens tout juste de terminer: *The Dragonfly of Chicoutimi*. Quand je lui dis que c'est en anglais, quand j'essaie plutôt de lui expliquer que ce n'est pas en français mais pas non plus en «anglais-anglais», il exprime une petite réticence. Il me répond qu'il a trop peur de me décevoir en me disant non s'il lisait mon manuscrit. Je le rassure. Il accepte de le lire. Je le lui envoie. Deux jours plus tard, il me donne rendez-vous. Il me dit: «Je veux le faire.» Une aventure commence.

Derrière les mots

D'abord celle de la découverte de mon propre texte. J'avais cru écrire une envolée surréaliste, un texte performatif. Je n'avais pas vu que j'avais mis au monde un personnage trouble, désespéré, assoiffé d'amour et de réconciliation. Il est très difficile de lire une pièce de théâtre quand elle n'a jamais encore été jouée. Tous les directeurs de théâtre vous le diront. Il faut posséder un imaginaire puissant, souple, pour lire ce que le texte s'amuse à ne pas dire. Un texte dramatique est fait de trous, de pièces manquantes, de sous-entendus: l'espace que l'acteur aura à combler. Jean-Louis, dès la première lecture, a remonté le labyrinthe du texte et, malgré sa langue volontairement bâtarde, l'a fait résonner: Gaston Talbot était né. Comment a-t-il fait ça?

Comment Jean-Louis a-t-il pu, avant l'auteur que j'étais, relier entre eux les pointillés de mon texte, les agglomérer en îlots d'émotion ou encore les faire cheminer — malgré les ruptures nombreuses, les culs-de-sac, les pentes abruptes, les détours sinueux et jamais annoncés — jusqu'au sens, jusqu'au drame de Gaston Talbot? Jean-Louis possédait deux qualités essentielles pour quiconque veut faire naître sur la scène le sublime, la chose la plus difficile et la plus rare: de l'intuition et une humilité immense. L'intuition de Jean-Louis ne s'apparentait pas au flash, à l'idée orpheline mais géniale ou au pressentiment souterrain et dilué. Non.

L'intuition de Jean-Louis était faite de peau, de chair, d'os: les siens. Comme si l'intelligence du texte, chez lui, trouvait sans hésiter où se répartir et se placer dans le corps. Très vite, le sens se construisait dans l'immobilité aux aguets de la tête, dans le mouvement nu de la main, dans l'exactitude du regard, dans le soulèvement lent de l'épaule, dans la parole bordée d'un silence sans bavures.

Jean-Louis parlait souvent de «tiroirs» quand je lui demandais comment il arrivait à répéter une scène aussi souvent et avec toujours autant

de justesse et de spontanéité. Ses tiroirs étaient innombrables, de toutes formes, de toutes matières et, surtout, contenaient des objets précieux, mystérieux, que lui seul pouvait contempler. Ils se sont à jamais envolés. On peut imaginer que le rire de Falstaff, qu'il devait jouer au printemps, aurait pu se retrouver pas très loin de celui de Paillason.

L'immense humilité de Jean-Louis n'était pas un faux-semblant, une façon de se retirer derrière une image toute faite. L'humilité était sa méthode de travail. Jean-Louis travaillait. Rien n'était laissé au hasard. Le texte était décortiqué, non pas mot par mot, mais syllabe par syllabe. Il tenait à les avoir en bouche. Comme si les phrases, les mots, les syllabes formaient une cohorte d'ingrats qui s'enfuiraient de ses lèvres au premier moment d'inattention de sa part. Et Jean-Louis les avait en bouche, tous ces milliers et milliers de mots qu'il a répétés, répétés, sans jamais succomber à la fatigue ou encore sans jamais se reposer sur l'incroyable métier qu'il avait accumulé. Jean-Louis tenait à débiter — comme un jeune acteur le fait — avec chaque nouveau rôle.

Un jour, au début des répétitions de *Dragonfly*, j'ai dit à Jean-Louis que j'avais trouvé une image qui résumait ma pièce et aussi ma mise en scène: un oignon. Ça l'a ravi et il s'en est emparé sur-le-champ. Ma pièce, en fait, se présentait comme une conférence qui se transformait peu à peu en une confidence qui, à son tour, se transformait en une confession. Gaston Talbot mentait. Avouait son mensonge. Démentait son aveu comme étant aussi un mensonge. Mentait, avouait, démentait de nouveau jusqu'à ce que la vérité, trop comprimée, éclate.

Comment jouer cela? Jean-Louis devait installer en lui tous les mensonges superposés de Gaston et garder, caché, le petit centre de vérité. Le spectateur ne devait avoir accès qu'à un mensonge à la fois et ne jamais deviner qu'un autre allait suivre. Devant la difficulté de ce jeu de cache-cache, Jean-Louis me répétait: «Le club est épais.» C'était une expression courante chez lui. Il comparait le sous-texte aux différentes couches d'un club sandwich. C'était à mon tour d'être ravi: l'oignon que je lui avais proposé était bien à sa place. Au cours de ces cinq années où Jean-Louis a joué *Dragonfly*, l'oignon de Gaston Talbot est devenu aussi majestueux qu'un soleil. Chaque couche enlevée ne tirait pas

les larmes des yeux, elle tirait l'âme de sa cachette.

Au début, j'étais incrédule quand Jean-Louis me disait que le *Dragon* (il appelait ma pièce ainsi) était son plus beau cadeau d'acteur. Mais il l'a si souvent dit que j'ai fini par le croire. Jean-Louis, est-ce que je t'ai dit que tu m'as fait le plus beau cadeau qu'un acteur puisse recevoir? Tu n'as pas été un acteur, tu as été l'acteur. Avec tout mon amour.

Ce texte a été lu par Yves Desgagnés, au nom de l'auteur, lors de l'hommage à Jean-Louis Millette qui a eu lieu le dimanche 3 octobre dernier au TNM.

VICTOR-LÉVY BEAULIEU

L'histoire d'amour que j'ai vécue avec Jean-Louis Millette a commencé il y a plus de 35 ans. Je n'en avais moi-même que 19, je venais de sortir de l'hôpital et

j'écrivais une courte pièce sur le mal qui m'habitait: au bout d'un lugubre corridor d'hôpital, un homme handicapé tournait en rond sur lui-même dans un fauteuil roulant en se demandant s'il valait la peine, pour le débris humain qu'il était devenu, de continuer à s'insurger contre la pesanteur du monde. Dans mon esprit, il n'y avait que Jean-Louis Millette pour jouer le rôle d'un homme aussi désespéré.

Même si cette première pièce-là de théâtre venue de moi ne fut jamais représentée, je me promis à moi-même que j'écrirais un jour pour Jean-Louis Millette, ce qui arriva une vingtaine d'années plus tard quand je m'attelai à la rédaction de *L'Héritage*. Je ne voyais encore personne d'autre que Jean-Louis Millette pour jouer le personnage de Philippe Couture, un ancien pompiste devenu éditeur et dont le rêve secret était d'écrire de la poésie.

Je me souviendrai toujours de l'émotion qui me submergea quand je vis la scène d'ouverture de *L'Héritage*: vêtu d'une chienne de garagiste et calotté d'une visière verte, Philippe Couture était assis à un petit pupitre à côté d'une vieille pompe à essence et disait de sa voix toute chaude: «Dans ce temps-là, le fleuve appartenait à tout le monde. Dans ce temps-là, le fleuve n'était pas qu'une voie d'eau, c'était grand comme le pays et c'était plein de gens qui habitaient de chaque bord, aussi bien dans le bas que dans le haut. Dans ce temps-là, ma mère n'était pas morte et c'était tout près du fleuve, au cœur même de Montréal. L'hiver, ma mère m'emmenait parfois patiner sur le fleuve, et il y avait tant de rire que nous allions très loin le long du fleuve, avalés par la magie de l'eau, enviant tous ces gens qui en habitaient les bords, loin de Montréal — Montmagny, Kamouraska, Cacouna, les Trois-Pistoles... tant de fleuve, toujours le même partout bien que jamais pareil!»

C'était quasiment un pari perdu d'avance que de commencer un téléroman par une scène aussi surréaliste. Mais Jean-Louis Millette en fit un grand moment parce que la poésie l'habitait absolument. Pendant les trois années que dura *L'Héritage*, il joua ainsi un grand nombre de scènes dont la poésie était le nœud même — cette chaude flanellette des mots qui l'envolait, ce don qu'il avait de faire siens les poèmes de Nelligan, ceux de Miron, ceux de Paul-Marie Lapointe, ceux de Michel Beaulieu: dans *L'Héritage*,

Philippe Couture raconta toute l'histoire de la poésie québécoise. Devant cette toile qui symbolisait *Le Vaisseau d'or* d'Emile Nelligan, il récitait du Michel Garneau, du Nicole Brossard, du Raoul Duguay et du Yves Préfontaine. Même les téléspectateurs finirent par croire à l'existence véritable de cette anthologie sur la poésie que, dans *L'Héritage*, Philippe Couture fit enfin publier. Certains téléspectateurs en demandèrent même un exemplaire chez leurs libraires.

C'est ainsi que j'eus l'idée avec Jean-Louis Millette d'éditer chez Alain Stanké un choix de poèmes lus par Philippe Couture dans *L'Héritage*. Nous eûmes beaucoup de plaisir à «rendre ensemble dans ses grosseurs» *Les Gens du fleuve*. Jean-Louis Millette me suggérant d'y insérer plusieurs poèmes dont certains m'étaient inconnus. En guise de préface, je lui demandai de bien vouloir m'écrire quelques mots. Et cette toute petite lettre est le plus beau cadeau que je reçus jamais d'un comédien. D'une grande simplicité, elle exprime tout ce que Jean-Louis Millette a toujours été pour moi, aussi bien dans la vie réelle que dans ses rôles de Philippe Couture, du chanoine Caron et de Manu Morency. Alors que j'ai tant de difficulté à faire venir les mots de mon énorme chagrin d'amour, ceux de Jean-Louis Millette me réconcilient avec cette veine noire de la destinée dont il parlait si souvent avec Albertine Galarneau.

Dans cette si touchante lettre, Jean-Louis Millette m'écrivait:

«Jouer la comédie. Être Philippe Couture!

«Quel privilège que celui d'émouvoir, de surprendre.

«Il faut beaucoup d'humanité, de tendresse pour se rendre au bout de sa générosité. Il faut la complicité de l'amant ou de l'amoureux: c'est la forme la plus périlleuse du talent. Il faut aussi une grande humilité.

«La simplicité, la discrétion, brusquement transformées en un charme inattendu, sans effort apparent. Triomphe du travail préparé, réfléchi.

«Si tu savais, Lévy, ce que c'est difficile d'avoir l'air de ne rien faire, de paraître à son aise, de s'amuser à faire croire que c'est vrai. Faire comme si on possédait une technique absolue, invisible, un mélange d'instinct, d'invention, d'inspiration. Bien sûr, la présence. Être Philippe Couture. La surprise, toujours renouvelée. La poésie.

«Merci, Lévy. Grâce à toi, la poésie n'est pas un luxe rare qu'on peut se contenter de pratiquer d'une façon distraite. Comme on dirait des mots vides de sens. Elle est un mode de vie, disponibilité certaine, émerveillement dont on ne peut se passer, qui parle pour dire.»

La chaude poésie de Jean-Louis Millette, celle de l'homme et celle du comédien, est tout entière dans ces mots qu'il m'adressait il y a quelques années, de quoi comprendre la relation privilégiée qui fut la nôtre, celle de deux petits «chevals amoureux», ainsi que l'a si bien dit Michel Garneau. Aussi je reverrai jusqu'à ma mort avec une grande émotion Jean-Louis Millette revêtu de la chienne de garagiste de Philippe Couture et disant, debout devant cette toile symbolisant *Le Vaisseau d'or* d'Emile Nelligan:

«Le temps saigne
Quand donc aurai-je de tes nouvelles

Je t'écris pour te dire que je t'aime
Que tout finira dans tes bras amarré
Que je t'attends dans la saison de nous deux

Qu'un jour mon cœur s'est perdu dans sa peine
Que sans toi il ne reviendra plus.»

Pour mémoire

Dimanche, la SRC consacre une soirée d'hommages à Jean-Louis Millette. À 20h, présentation d'extraits de *La Riboulingue*, série pour enfants dans laquelle Jean-Louis Millette jouait Paillason, suivie d'un documentaire de l'ONF sur Millette, de Jean-Claude Coulbois, intitulé *Le Territoire du comédien*.

Par ailleurs, à la deuxième chaîne de Radio-Canada (100,7 FM), jusqu'au 15 octobre, tous les jeudis et vendredis à 12h55, radiodiffusion d'une série d'entretiens que Jean-Louis Millette a accordés à Daniel Pinard au cours de l'année qui vient de s'écouler.



Jean-Louis Millette lors de la remise du prix Victor-Morin, en 1990

ARCHIVES LE DEVOIR



Jean-Louis Millette dans *The Dragonfly of Chicoutimi*, de Larry Tremblay

YVES DUBE



Jean-Louis Millette dans *L'Héritage*, de Victor-Lévy Beaulieu

ANDRÉ LECOZ

À JAMAIS DANS NOS COEURS



CARBONE 14
Jean-Louis Millette
Pauline Vaillancourt
Peau, Chair et Os
Gilles Maheu, 1991

photo: Yves Dube

«Il faut beaucoup d'humanité, de tendresse, pour se rendre au bout de sa générosité. Il faut la complicité de l'amant, de l'amoureux: c'est la forme la plus périlleuse du talent. Il faut aussi une grande humilité.»

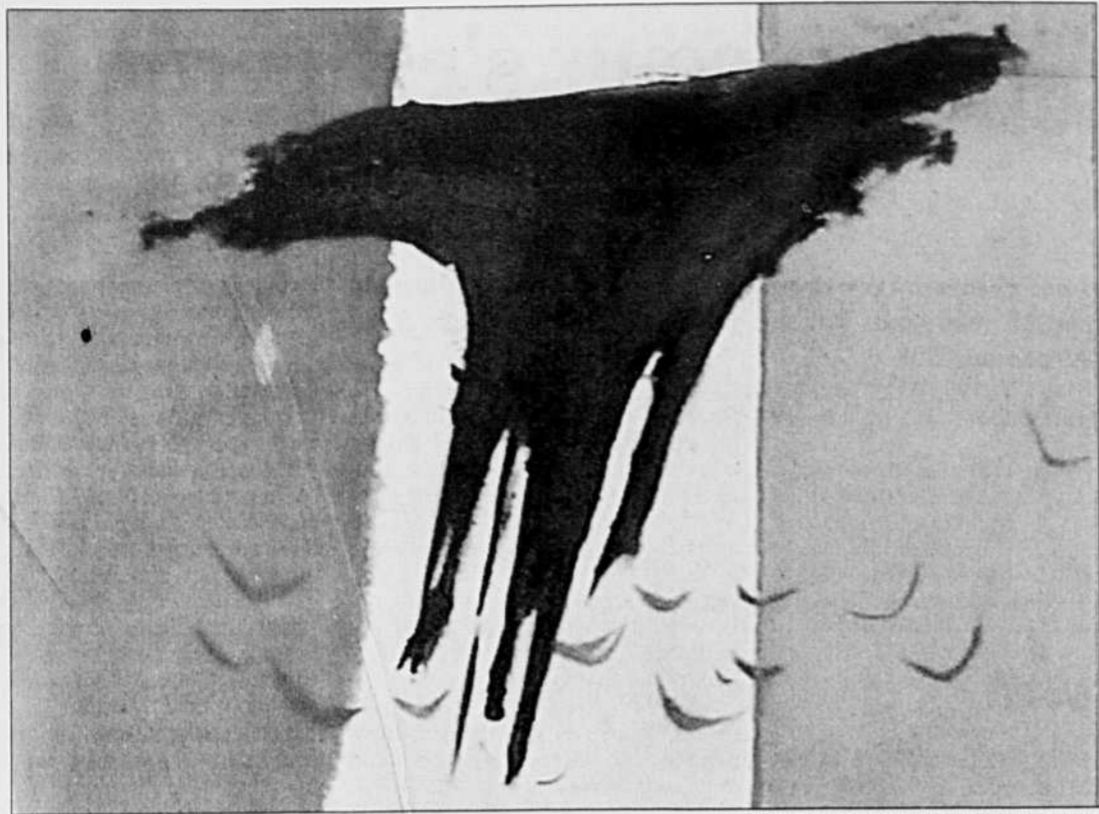
Jean-Louis Millette



ÉDITIONS TROIS-PISTOLES

LES ARTS

ARTS VISUELS



Borghese, 1962, de Jack Bush.

SOURCE GALERIE WADDINGTON & GORCE

Jack Bush: morceaux choisis

LES ANNÉES 60

Jack Bush
Galerie Waddington & Gorce
1446, rue Sherbrooke Ouest
Jusqu'au 30 octobre

BERNARD LAMARCHE

Jack Bush (1909-1977) est l'une des figures de proue de la peinture abstraite au Canada. Sa peinture se doit d'être analysée en fonction de ses incursions dans le domaine de l'aquarelle, dans les années cinquante, jusqu'à son évolution vers les œuvres maîtrisées sur toile des années soixante. Bush est un bonze de l'abstraction nationale. Il a été membre du groupe torontois des Painters Eleven, formé en 1953 et qui a duré environ sept ans. Bush s'était juré de se tailler une place dans la modernité picturale canadienne en dépassant les influences du mythique Groupe des Sept, le premier à avoir cherché à définir la modernité canadienne en peinture. On connaît la dette de ces peintres à l'égard du célèbre paysage canadien du nord de l'Ontario. Ceux qui les ont suivis dans l'histoire ont pratiqué une modernité plus radicale et effectué un passage à l'abstraction que les premiers n'ont pas voulu tenter. Donc, la perspective de se mettre quelques pièces de Bush sous la dent promet d'être plutôt instructive, vu sa place dans l'histoire de la peinture canadienne.

L'histoire du groupe a été marquée par un événement de taille: la venue, en 1957, de l'éminent critique américain (très contesté depuis), Clement Greenberg. Sans s'attirer l'approba-

tion de tous les membres du groupe, certains des peintres avaient jugé bon de profiter des remarques souvent pointues du critique influent. Parmi les peintres à avoir bénéficié le plus des commentaires de Greenberg figure Jack Bush. La voie que Bush décida de prendre fit même de lui l'une des figures de proue de la Post-Painterly Abstraction, peinture située à l'opposée de la peinture gestuelle de la première heure, qui se caractérise par des plages de couleur flirant avec la surface de la toile. En 1964, Bush exposait trois toiles au County Museum de Los Angeles, dans le cadre de l'exposition Post-Painterly Abstraction organisée par Greenberg. Le conseil notoire donné par le critique au peintre était de peindre à l'huile selon la méthode déjà adoptée par l'artiste pour l'aquarelle, à savoir en procédant par de fines couches de peinture. Sensiblement plus diaphanes, les toiles de Bush finirent ainsi par ressembler à des œuvres sur papier.

Les années 60

L'exposition organisée par la galerie Waddington & Gorce, rue Sherbrooke, est modeste. Sept toiles des années soixante la constituent, en plus de quatre œuvres sur papier. Au programme également, une pièce touchante des années trente, un paysage et son église, vus selon une étonnante perspective. Les toiles de Bush accrochées aux murs de la galerie correspondent précisément à cette dilution des couleurs apte à contenter Greenberg, mettant en place un fin jeu de couleurs et de formes avec la surface de la toile, comme s'il s'agis-

sait de négocier avec celle-ci, de s'en rapprocher sans pour autant la doubler. La petite sélection proposée rue Sherbrooke ne permet pas de reconduire une vision de la peinture à laquelle on associe généralement Bush. Spontanément, l'évocation de ce nom ramène à l'esprit une peinture gestuelle un peu gauche. Or, c'est le coloriste affirmé que retient la présentation de Waddington & Gorce.

À l'exception d'une seule œuvre — *Borghese*, de 1962 —, qui condense avec brio les plages lumineuses et la peinture gestuelle, toutes les toiles présentent des étendues de couleurs à peine texturées. Tout au plus vous sera-t-il possible de déceler des nuances dans les teintes de certaines toiles, lesquelles nuances ne trahiront que quelques inflexions de la lumière. Dans ces toiles, Bush prend un malin plaisir à superposer des plans qui semblent éloignés, alors que les nuances subtiles de couleurs disent le contraire. Des perspectives semblent s'ouvrir que tout aussitôt contrecarrent les juxtapositions de couleurs. C'est là tout le plaisir que peuvent procurer ces tableaux de dimensions moyennes. Quelques exemples sont moins réussis, mais, en règle générale, ce sont là des expériences visuelles captivantes. Bush était de ceux qui ont tenté, un peu comme Matisse avec la figuration, d'élaborer une nouvelle syntaxe des tableaux en mettant en relation formes et couleurs, de façon à créer de nouveaux rapports entre elles. De ce point de vue, les toiles présentées chez Waddington & Gorce ne sont pas banales.

Visions domestiques

RÉTROSPECTIVE 1977-1997

Bertien van Manen
Galerie du MAI
3860, rue Jeanne-Mance
Jusqu'au 24 octobre

BERNARD LAMARCHE

L'exposition rétrospective de Bertien van Manen, organisée par le commissaire néerlandais Bas Vroege, donne toutes les raisons du monde de s'arrêter un moment sur le dispositif de présentation des œuvres, au détriment même des œuvres qui y sont présentées. Pour cette photographie qui a marché dans les pas de l'Américain Robert Franck, justement, aucune œuvre n'est présentée. Du moins, pas au sens strict du terme. Il a été choisi de ne présenter aucune œuvre sur papier pour cette exposition. Plutôt, ce sont des diapositives tirées des œuvres originales qui sont projetées.

D'un côté, selon un critère quantitatif, il y a très certainement plus à se mettre sous la dent. Ce qui n'est pas sans valoriser cette production qui table sur l'accumulation des prises de vue pour établir son propos. De l'autre côté, vu le caractère expérimental de la rétrospective, même si les images de photojournalisme de van Manen, touchantes de banalité, se prêtent à ce genre d'exercice — ancienne photographie de mode, elle se définit comme «une visiteuse qui prend des photos» —, il y a nettement une perte. N'allez pas croire que nous tenions à tout crin à cette aura que les œuvres originales dégagent, mais ici, la nature de la présentation elle-même instaure une relation quelque peu superficielle aux images, ce qui est fâcheux.

Plusieurs séries sont montrées, notamment celle qui porte sur le quotidien des Russes à Moscou, datant de 1991-94. Ici, la photographie délaisse la sphère publique pour s'immiscer dans le privé des gens qu'elle côtoie. Elle s'arrête dans les salons, les chambres à coucher, les cuisines et les bars, afin de capter la vie domestique et quotidienne des Russes. Avec van Manen, la photographie tente une fois de plus d'amenuiser la distance qui existe entre les sujets et le photographe, une manière qu'elle a développée avec sa série sur les mineurs de Cumberland, au Kentucky, dans les Appalaches, aussi diffusée dans la galerie (1985-88 et 1995). Le type de photographie que produit van Manen gagne à être supporté par le nombre. La banalité des prises de vue est de cette façon minimalement transcendée. Par l'accumulation, un discours se forme devant lequel il est impossible de rester impassible.

Plutôt que de se livrer à une impossible, parce que trop grande, rétrospective en salle, Vroege a conçu une présentation théâtrale. Sur des écrans délimités par des cadres solennels — il y a autant d'écrans de

projection qu'il y a de séries projetées —, les images défilent, une à une, selon un rythme régulier. Or il appert que certains des projecteurs sont suspendus dans les airs, dont ceux assignés à la série russe, ce qui rend l'environnement encore plus théâtral, lui qui est constitué de chaises et de divans de fortune, aussi vétustes que l'atmosphère que dégagent certaines des images. Le hic, loin d'être négligeable, c'est qu'à chaque fois que les carrousels de projection se déclenchent, les plates-formes sur lesquelles les projecteurs sont déposés s'animent elles aussi et se balancent légèrement, pendant juste assez de temps pour que l'image change dès qu'elles se stabilisent. Et le cirque de recommencer.

Un vieux débat

Il n'y a rien contre le fait de substituer aux œuvres leur reproduction. Dans le contexte de l'enseignement de l'histoire de l'art en salle de classe, la projection de diapositives est un problème difficile à contourner. Il

s'agit d'un vieux débat. Les dimensions des œuvres changent, les textures de la surface des tableaux sont le plus souvent perdues même si les techniques de prises de vue sont de plus en plus sophistiquées, pour ne rien dire de la modification des couleurs, ni de la sculpture et de l'installation, qui y perdent terriblement au change. Les œuvres sont par contre mises à la disponibilité des enseignants, comme aujourd'hui les œuvres de van Manen au public.

Dans le contexte de cette rétrospective par contre, puisque la projection prend des allures de visionnement domestique, la chose n'est pas inintéressante. Mais il n'est pas certain que la démultiplication des points de visionnement, doublée de ce relatif effet de zapping, sans oublier ce détestable vacillement de l'image causé par un ennui technique, ne viennent en définitive desservir la production que nous sommes censés découvrir. Déjà, sans ce problème technique, un petit ratage finalement, l'ensemble aurait été plus soutenable et enrichissant.



Appalachians, 1987-88, de Bertien van Manen.

SOURCE GALERIE DU MAI

du 9 au 29 octobre

H₂O

peintures, sculptures, œuvres sur papier

GALERIE DOMINION

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

ROPS

De Namur à Paris:
le XIX^e siècle
de Félicien Rops

Du
29 septembre 1999
au
2 janvier 2000

Découvrez le génie provocateur de l'artiste belge Félicien Rops (1833-1898). Plus de 200 œuvres (dessins, estampes et peintures) provenant de grandes collections belges, françaises et américaines.

Renseignements:
(418) 643-2150 www.mdq.org

L'exposition est organisée par le Musée du Québec en collaboration avec le Musée provincial Félicien Rops de Namur. Elle est réalisée dans le cadre des relations bilatérales entre le Québec et la Communauté française Wallonie-Bruxelles en partenariat avec la Province de Namur. Cette exposition est placée sous le patronage du Délégué Wallonie-Bruxelles à Québec.



MUSÉE DU QUÉBEC

Parc des Champs-de-Bataille, Québec

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

Le Musée du Québec: L'Art de passer à l'an 2000



Félicien Rops, *Portrait of a woman*, 1870. Appartient, par l'intermédiaire de la Communauté française de Belgique, au Musée du Québec. Photo: Musée du Québec.



LES ARTISTES

MILÀ ARMATA • JEAN BRILLANT • ART BRUT • BURT COVIT
CHARLES DAUDELIN • SUSAN EDGERLEY • PAUL FENNIAC
RANDALL FINNERTY • TOM HOPKINS • PETER KRAUSZ • MARK
LANG • MILAN & EVA LAPKA • DAVID MOORE • RICHARD
MORIN • LOUIS MUHLSTOCK • FRANK MULVEY • JEAN-PIERRE
PERRAULT • DINA PODOLSKY • LEV PODOLSKY • BRUCE ROBERTS
• BENOIT SAITO • SEYMOUR SEGAL • JORI SMITH • DENIS ST-
PIERRE • TOBIE STEINHOUSE • ANDREA SZILASI • FRANCIS D.
TORRES • IRENE F. WHITTOME • BARBARA ZAKRZEWSKA

LES ŒUVRES SONT EN VENTE
JUSQU'AU 10 OCTOBRE

LES IMPATIENTS

100, SHERBROOKE EST, 4^e ÉTAGE
TÉL.: 514-938-0731 • 514-842-1043

ARTS

ARTS VISUELS

L'éloge de l'ombre

Des compositions à la fois très proches de nous et singulièrement hors d'atteinte

HOLLY KING: TERRITOIRES DE L'IMAGINAIRE

Musée des beaux-arts de Montréal
Pavillon Jean-Noël Desmarais
1380, rue Sherbrooke Ouest
Jusqu'au 5 décembre

BERNARD LAMARCHE

Toujours dans le cadre du Mois de la photo, sur lequel la poussière commence de retomber, le Musée des beaux-arts de Montréal présente une escale de l'exposition itinérante des œuvres photographiques de l'artiste montréalaise Holly King. L'exposition est tirée des cartons du Musée canadien de la photographie contemporaine (MCPC) et est due au travail de son conservateur, Pierre Dessureault. Les œuvres de Holly King sont de ces productions qu'il fait bon fréquenter parce qu'elles jouent des pouvoirs de l'image tout en s'en moquant. Ces œuvres n'ont pas peur de pincer hardiment les cordes de la séduction, sans pour autant, heureusement, en rester là.

Le travail de King se situe dans la foulée des photographes qui jouent avec l'échelle des objets photographiés, dont, pour n'en nommer qu'un, Ed Burtynsky, de Toronto, également présent dans l'actuel Mois de la photo, dans le cadre de l'exposition *LEVOCATION* au Marché Bonsecours. Cela dit, ce dernier, contrairement à King, photographie des sites *ready-made*, tous déjà offerts au regard du photographe — des dépotoirs aux gigantesques carrières de marbre de Carrare, en Italie. Non. Plutôt, King bricole ses paysages de toutes pièces et fait en sorte que ses miniatures soient métamorphosées par la photographie en des visions parfois pittoresques, parfois sublimes.

Du seul point de la méthode, King se tient proche de certaines séries d'Alain Laframboise, par exemple, avec ses reconstitutions théâtrales de *vedute*, ou encore des paysages miniatures de Kim Adams, qui fait dans les fantasmes urbains. La manière est répandue. On pense également à des artistes moins aguerris,

par exemple à Charles Bergeron, primé lors de l'avant-dernier Mois de la photo, qui mixte les grandes étendues et les petites, souffle des modèles réduits à des échelles incommensurables.

De la mise en scène

King fait dans la photographie de mise en scène. Aux *ready-made* que peuvent fournir de vrais paysages, King oppose des fantasmagories paysagères où les mythes se mêlent aux matières plastiques qui servent à composer ces univers. C'est que, malgré la taille appréciable des tirages qu'elle produit, King photographie des maquettes de paysages qu'elle construit elle-même en atelier. Ainsi, les pierres et les falaises escarpées que vous verrez lors de votre visite sont faites de papier mâché, et les eaux qui ondoieront sous vos yeux, de papier cellophane. Les fonds des photographies sont faits de peinture; les arbres, de brindilles. La photographie lie ces collages, unifie leur feuilleté, accorde les toiles peintes du fond avec les premiers plans.

Bien que l'étendue de ces maquettes, une fois rendue sur le papier photographique, devienne impossible à mesurer, et bien que, du rabattement de la troisième dimension (les maquettes) sur la

deuxième (la photographie), il résulte des relations ambiguës, l'illusion n'est jamais complète, la tromperie n'opère pas parfaitement. Volontairement, la nature de ces bricoles est révélée, ce qui justement ajoute au charme. Alors que ces images se font séduisantes, elles finissent par nous exclure, elles ne nous laissent pas entrer aisément et restent quelque peu insolites.

L'oscillation entre l'immensément grand et le plus que petit rend ces images captivantes. King est passée maître dans l'art de composer ces artifices qui pourtant se donnent comme tels. Les paysages de l'artiste sont toujours baignés d'une lumière théâtrale, proche du drame. Dans *Le Phare aux Furies* (1986), une marine en noir et blanc où se dessine un tourbillon de lumières affolées, les plans de l'image basculent à qui mieux mieux, faisant en sorte que la profondeur de champ



Abandon, 1999, de Holly King

SOURCE MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL

semble sans fin. Par endroits, les ombres s'étirent longuement au sol; ailleurs, la lumière nimbe des clairières de couleurs envoûtantes. Ces compositions sont à la fois très proches de nous et singulièrement hors d'atteinte.

Un montage exemplaire

L'exposition est admirablement bien montée, selon une chronologie à rebours qui permet de saisir, sur 15 années de production, les transformations des atmosphères aménagées par les images. Au gré des déplacements des visiteurs, des perspectives se créent et s'évanouissent, plaçant dans le champ de vision des images séparées par le temps. Une petite antichambre a été aménagée dans le centre de l'espace pour réunir une série de noir et blanc, des scènes marines et trois rares photographies d'objets réels dans le corpus de King. L'étape montréalaise de l'exposition

est revue et corrigée. Cinq œuvres inédites de King ont été ajoutées au parcours, cinq pièces parmi les plus récentes. Comme les précédentes, ces œuvres scénographient des lieux où toutes les fictions sont permises. Dans cette série, une œuvre magnifique: des eaux se brisent sur une falaise dont le flanc est percé de sombres cavernes.

Les sols crachent des fumées noires, des volutes qui viennent obscurcir les plans liminaires des paysages. Dans *La Forêt voilée* (1997), cependant, ou encore dans *Lueur* de 1999, les volutes noires se font plus insistantes et brouillent grandement le premier plan des images — ja-

mais la peinture n'est appliquée à même la surface de la photographie, un détail non négligeable —, paraissent moins réussies. Certes, une telle façon de faire déplace les effets narratifs produits dans les autres séries. Comme si d'étranges brumes s'élevaient du sol. Mais du coup, la plastique, dans tout ce qu'elle a de plus artificiel, est mise en relief, comme si la peinture, dans sa matérialité même, faisait écran et sabotait les possibilités qu'a le dispositif élaboré par l'artiste de se déployer. Voilà qui alourdit considérablement la représentation, en plus de replacer la peinture à l'avant-plan, alors que précisément les œuvres plus

réussies relèguent la peinture au dernier plan. Cette opération rompt la relation qu'il aurait pu y avoir entre la peinture, celle du paysage, qui a largement informé le regard que même aujourd'hui on pose sur la nature jugée pittoresque. Ce regard défini par la peinture, dans les meilleures pièces de cette exposition, King le place stratégiquement à distance. Elle escamote ainsi partiellement le référent naturel et impose des visions parcourues par le mythe, la mort et l'inanimé. Et par-dessus tout, alors qu'elle semble inviter à déambuler dans ces images, elle finit par nous placer étrangement à distance.



Lueur, 1999, de Holly King

SOURCE MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL

EXPOSITION SCULPTURE
SYLVIE CLOUTIER

Espace 414

372 rue Sainte-Catherine O.,
Montréal

Du 6 au 30 octobre
du mercredi au samedi
de 12 h à 18 h

Galerie Verticale

ART CONTEMPORAIN
Espace 2, 1871 boul. Industriel,
Laval
Jusqu'au 31 octobre
du mercredi au dimanche
de 12 h à 18 h
(450) 975-1188

Clara Gutshe

La série des couvents. Extraits

Exposition photographique
présentée en collaboration
avec le Musée d'art de Joliette



Les Soeurs Carmélites - Cell - Trois-Rivières, 1991

jusqu'au 21 novembre

mardi, mercredi : 13 h à 20 h
jeudi et vendredi : 13 h à 17 h
samedi et dimanche : 12 h à 17 h

Entrée libre

Maison de la culture
Pointe-aux-Trembles
14 001, rue Notre-Dame Est
(angle bd de la Rousselière)

Renseignements : (514) 872-2240
www.ville.montreal.qc.ca/maisons

MONTRÉAL

MICHEL LECLAIR

« Œuvres choisies »

Du 25 septembre au 30 octobre 1999

GALERIE D'ART DE FRELIGHSBURG
1, Place de l'Hôtel de Ville, Frelighsburg Tél.: (450) 295-2407

HORAIRE : tous les jours de 9 h à 17 h, jusqu'au 12 octobre
Du 12 au 30 octobre, samedi et dimanche de 10 h à 17 h

GALERIE BERNARD

EXPOSITION

JUSQU'AU 16 OCTOBRE 1999

Pierre Gauvreau

Œuvres récentes

90 av. Laurier Ouest Tél. : (514) 277-0770
du mardi au vendredi de 11 h 00 à 17 h 30, samedi de 12 h 00 à 17 h 00

GALERIE DE BELLEFEUILLE

CLIVE SMITH

L'exposition se poursuit jusqu'au 14 octobre

1367, AV. GREENE, WESTMOUNT TEL.: 933-4406
lan., sam. : 10h - 18h • dim. : 11h30 - 17h30

André Hénault Art Actuel

MICHEL PIMPARÉ

juste avant le hasard

œuvres récentes et inédites

du 2 au 30 octobre 1999 du mer. au sam. de 12 h à 18 h
espace 528 372, rue Sainte-Catherine Ouest, Montréal 514.598.5075

Jean-Pierre Séguin

exposition de peintures

du 7 au 30 octobre 1999

MONTRÉAL TÉLÉGRAPHE
206, rue de l'Hôpital, Vieux-Montréal
métro Place d'armes
heures d'ouverture : de 13 à 18 heures du mercredi au samedi

Sans titre

Photographies

Serge Clément, Éric Daudelin,
Bertrand Carrière et Normand Rajotte

Dernière journée

GALERIE SIMON BLAIS

4521, rue Clark Montréal H2T 2T3 514.849.1165 Ouvert du mardi au samedi de 10 h 00 à 17 h 30

EXPOSITION
JACK BUSH

1909 - 1977

LES ANNÉES 60

JUSQU'AU 30 OCTOBRE 1999

WADDINGTON & GORCE

1446, rue Sherbrooke Ouest
Montréal H3G 1K4

Tél. : 847-1112 Fax : 847-1113

Du mercredi au samedi de 10 h à 17 h

E-mail : wadgorce@total.net

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

SNACK BAR
La parlyse

Depuis décembre 1980



Afin de souligner le mois de la photo à Montréal 6e édition 1999

Une simple collection.
Oeuvres photographiques.
Histoire de coups de cœur.

Projet in situ réalisé par Martin Lord et Daniel Mireault
"tapisserie morcelée en photographies couleurs d'un mur mémoire"

Angelo Barsetti, Jean-François Bérubé, Catherine Bolduc, Marik Boudreau, Geneviève Cadieux, Marie-Josée Desrochers, Jules De Niverville, Suzanne Girard, Jennifer Gordon, Angela Graueholz, Michel Lamothe, Dominique Malaterre, Jacques Perron

302 rue Ontario Est, Montréal 514.842.2040

DES IDÉES DE PASSAGE

IFORMÉE



HARRODS

Rasshied Din: «On n'est pas ensemble pour faire du design, on fait du design pour être ensemble»

Le cycle des conférences Ferdie proposait le 27 septembre dernier, en remplacement du designer Daniel Weil, de Pentagramme, un conférencier inattendu qui, avouons-le, en aura surpris plusieurs. Aldo Zoli est architecte, mais il est avant tout le porte-étendard du bureau londonien de design d'intérieur Din Associates, avec lequel il collabore depuis près de vingt ans. Aperçu de l'approche des réalisations de Rasshied Din, fondateur et maître à penser de la firme.

JACQUES MARTIN

Depuis qu'il a fondé Din Associates en 1986, Rasshied Din a réalisé des projets non seulement au Royaume-Uni mais un peu partout en Europe et en Asie, pour des chaînes comme French Connection, Nicole Farhi, Habitat, Vestebene, Escada, Fenwicks, Harrods, Selfridges, Liberty, Polo Ralph Lauren, Doc Marten's, Mexx et Tommy Hillfiger. Mais il a également conçu certains musées, notamment le musée (princesse) Diana Museum Althorp Estate, où est exposée la célèbre collection de robes ayant appartenu à la princesse.

Le Next Department X, sur Oxford Street, à Londres, fut, de l'avis d'Aldo Zoli, le magasin phare de la firme. Réalisé à la fin des années 80, il présentait une grande façade sur trois niveaux avec un bar à l'étage donnant sur la rue. Un concept fort répandu depuis, qui semble tout ce qu'il y a de plus normal aujourd'hui. Mais à Montréal, ce principe n'a été repris que depuis deux ans.

«Next a été très important pour nous à la fin des années 80 car la marque est rapidement devenue une chaîne d'envergure. Ces dirigeants ouvraient de nouvelles boutiques tout le temps, à des adresses prestigieuses. Depuis, nous n'avons pas vraiment eu à vendre nos services et nos clients nous suivent depuis plusieurs années. Par exemple, on travaille pour French Connection depuis 13 ans, et Habitat, depuis 10 ans.»

Observer les tendances

Pour Rasshied Din, faire du design, c'est d'abord communiquer, comme Aldo Zoli l'a très bien démontré lors de sa conférence. La générosité de son exposé a en effet surpris. Contrairement à la formule habituelle, il ne s'est pas limité à faire la présentation d'une firme et des projets auxquels elle a participé. Il nous a entre-tenu des principes de mise en marché, de stratégies d'aménagement et de tendances actuelles et futures en

design d'intérieur. Presque un cours d'initiation au design international.

Aldo Zoli insiste d'abord sur l'approche marketing de l'espace, sur la façon dont doivent s'articuler les éléments qui composent l'espace de vente. Présentant à la fois l'approche de la firme pour le compte de laquelle il parcourt le monde, il fait part de ses propres interrogations. Comment évolue le merchandising? Que se passe-t-il dans les villes? Vers quoi les tendances actuelles mènent-elles?

Aldo Zoli constate le retour du minimalisme en design par rapport au retour des gratte-ciels et la valorisation des espaces verts, par rapport à l'apparition de nouvelles villes pour riches, des villes à thème. Il souligne également le besoin de rencontres et de mobilité grandissant des citoyens, le mélange des cultures. La redécouverte de l'identité culturelle des villes et celle des États. Il note l'opposition entre le besoin d'uniformiser (multiplication des marques, internationalisation des concepts) et celui de diversifier (la culture qui s'exporte), l'émergence du *lifestyle retailing*, la multiplication des centres d'amusement multifamiliaux et le besoin de créer l'événement. L'impact d'Internet sur les habitudes d'achat des consommateurs mâles d'âge moyen et la prolifération des magasins «hyper chers». L'apparition de nouveaux concepts au *packaging* trompeur, à l'image dissimulée derrière une métaphore forte, comme celle des savons et huiles de massage présentées comme des fromages et des gateaux...

L'esprit de la marque

Selon Aldo Zoli, il faut savoir éviter les compromis inutiles et savoir poser les bonnes questions à son client. «Les compagnies de prêt-à-porter n'ont généralement pas la moindre idée de ce qu'implique la construction, le design d'un espace à l'intérieur d'un bâtiment existant. Les impératifs commerciaux sont ce qui importe pour eux. Si on doit ouvrir la semaine prochaine, alors on doit se débrouiller. C'est une lutte permanente pour faire valoir vos impératifs de design, et en Europe plus qu'ailleurs. Car si, en Amérique du Nord, toutes les boutiques d'une chaîne peuvent être identiques de A à Z, en Europe, les normes techniques, les coutumes et les architectures changent d'un pays à l'autre.»

«Si Philippe Starck, Portzampac et Andrée Putmann ont des styles personnels très forts, nous cherchons plutôt à ce que le projet soit le résultat d'un travail d'équipe avec le client. Déterminer l'esprit de la marque. S'assurer que leur perception de la marque corresponde à la réalité du produit. Que ce soit pour un musée ou pour une boutique, c'est la même stratégie: il importe de connaître quelle sera la clientèle cible et quels sont les besoins et attentes du client face au projet. Les boutiques sont d'abord là pour vendre, pas nécessairement pour épater.»

Autant d'observations sur les tendances actuelles qui ne peuvent qu'enrichir la réflexion sur le sujet et nous amener au-delà de simples conversations de salon. Toutefois, nous aurions aimé davantage pouvoir comprendre les intentions conceptuelles et stratégiques de Rasshied Din face aux bouleversements majeurs des habitudes de consommation. Mais peut-on s'attendre à plus de réflexion de la part de designers d'intérieur, constamment appelés à jouer avec les valeurs de l'éphémère? C'est ce que nous verrons, je l'espère, lors de la prochaine conférence Ferdie: lundi 18 octobre à 18h, avec la venue de Francis Duffy, fondateur de la firme DEGW. Cette fois, un questionnaire sur d'autres tendances, celles liées aux environnements de travail. A ne pas manquer.

Passages à quatre pattes

Le CCA présente du 9 septembre au 7 novembre une installation réalisée par la jeune firme d'architecture Bosses design qui pose la question de ces lieux banalisés par le modernisme que sont les passages. Septième de la série d'expositions traitant des préoccupations actuelles en architecture, *Bosses à quatre pattes* se veut une exploration sensorielle initiatique, un passage à travers les chambres et antichambres de la maison, du jardin et du jardin d'enfants.

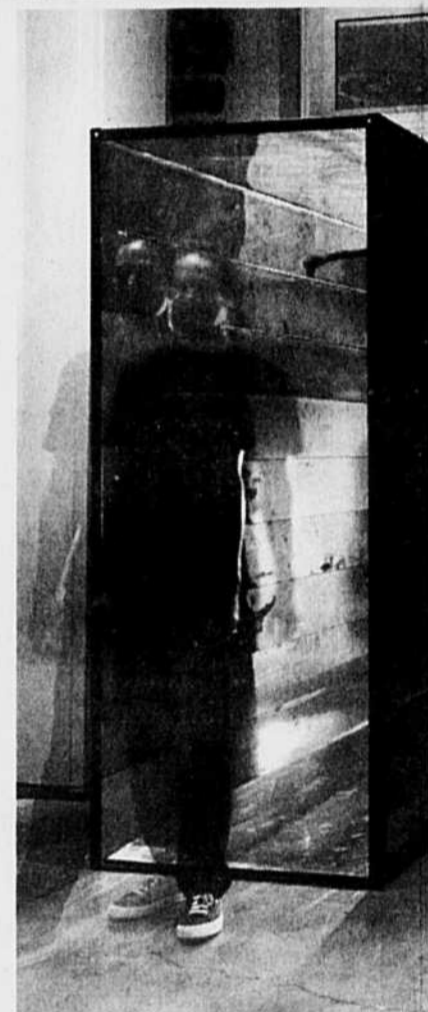
Bosses design, c'est Donald Potvin, Eric Daoust, Jean-François Potvin, à qui l'on doit récemment la conception de la nouvelle librairie Olivieri, sur le chemin de la Côte-des-Neiges, et le très réussi restaurant La Colombe.

L'approche de Bosses design est singulière, et on en trouve les traces dans l'installation du CCA. Il s'agit toutefois d'une installation fort différente des autres installations auxquelles nous avons eu droit à la maison Shaughnessy, celles de Big City, de In Situ ou de Jacques Rousseau, par exemple. Ici, on ne fait état ni des projets de la firme ni de son portfolio, si ce n'est la présentation d'un court vidéo relatant l'évolution du concept par un montage en séquences rapides, tel un film d'animation. Par une mise en situation des matériaux pauvres (feuilles de béton, panneaux durs [mansonite], aggloméré, madiers de sapin Douglas, toiles de fabrique naturelle [pour abris d'autos], clôture à mailles d'acier, cuivre) et du traitement des surfaces: angle de la ligne, trous dans les surfaces, couleurs, choix des matériaux, on parvient facilement à saisir l'idéologie et le vocabulaire plastique de la firme.

Neuf cabines

Avec l'idée d'amener le visiteur à découvrir l'espace de la maison Shaughnessy, ils ont choisi de réaliser neuf cabines habitant les espaces, soulignant ces lieux de passage. Lieux d'expérimentation sensorielle de l'architecture. «Traverser un seuil et, l'espace d'un moment, se retrouver dans un autre lieu, une autre dimension, un autre espace à quelque chose de déséquilibrant. Ce qu'on recherchait d'abord, c'est un rapport vécu à cet espace de la maison Shaughnessy. Pas quelque chose que tu observes de loin mais que tu approches et vis. Une expérience sensorielle de mise en contact avec des matériaux qui génère un écho différent au contact du pied ou d'autre chose», font-ils remarquer.

«On s'est alors demandé comment, avec un dispositif assez simple, on pouvait transformer cet espace.» Le travail a évolué, passant d'éléments placés à l'intérieur des chambres à une série de cabines marquant simplement la jonction des espaces. «L'épaisseur des passages l'oblige à te repositionner à chaque fois que tu sors ou rentre des volumes. Le rapport entre l'existant (la maison Shaughnessy) et l'installation est d'autant plus fort. Traverser un passage demande un effort d'orientation pour le visiteur. Par exemple, un passage en chicane peut t'amener face à une autre cabine. On se repère donc avec plus de difficulté.»



MICHEL LEGENDRE

Vue de l'installation de l'exposition, maison Shaughnessy

lue, passant d'éléments placés à l'intérieur des chambres à une série de cabines marquant simplement la jonction des espaces. «L'épaisseur des passages l'oblige à te repositionner à chaque fois que tu sors ou rentre des volumes. Le rapport entre l'existant (la maison Shaughnessy) et l'installation est d'autant plus fort. Traverser un passage demande un effort d'orientation pour le visiteur. Par exemple, un passage en chicane peut t'amener face à une autre cabine. On se repère donc avec plus de difficulté.»

Cette petite installation de Bosses design est extrêmement séduisante car elle nous remet en contact avec ces lieux de passage, en même temps les lieux du huis clos et de l'intimité. Comme si le temps et l'espace se prolongeaient soudainement en ce lieu de l'entre-deux. Lieu de la mémoire de l'espace qu'on vient à peine d'habiter et celui à l'intérieur duquel on se prépare à entrer. Lieu d'expérimentation sensorielle de l'architecture. Et de grâce, n'hésitez pas à toucher.

jacqmartin@mlink.net

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

Diagnostic Design : un programme adapté aux PME

Voué à la promotion du design en tant que valeur économique, l'Institut de Design Montréal (IDM) offre plusieurs programmes d'aide à l'entreprise, dont *Diagnostic Design*.

Conçu spécialement pour les PME du secteur manufacturier et du secteur des services, le programme *Diagnostic Design* permet à l'entrepreneur de découvrir les nombreux avantages en terme d'innovation, d'augmentation de la valeur ajoutée et de positionnement sur le marché dont il pourrait bénéficier en intégrant le design au développement de son entreprise.

Facile à utiliser, *Diagnostic Design* comporte deux volets afin de répondre aux besoins spécifiques des participants :

VOLET 1

Le volet 1 du programme, tout à fait gratuit, consiste à identifier les possibilités d'intégration du design au moyen d'une analyse des besoins de l'entreprise en fonction de ses objectifs d'affaires. Pour ce faire, IDM a réuni des professionnels qui prépareront un rapport basé sur les points suivants :

-analyse des besoins en matière de design;
-identification des opportunités de recours au design;
-recommandations concernant le type d'expertise en design qui pourrait s'avérer un outil rentable pour l'entreprise.

Admissibilité

Toutes les PME du secteur manufacturier et du secteur des services situées au Québec.

VOLET 2

Si l'entreprise décide d'appliquer les recommandations du rapport, IDM peut lui accorder une contribution financière correspondant à 25 % des frais encourus pour les services du designer ou de la firme de design choisies par l'entreprise, jusqu'à concurrence de 2 500 \$.

Admissibilité

Entreprises ayant déjà participé au volet 1.

Renseignements et inscriptions

Pour obtenir des renseignements ou pour vous inscrire au programme *Diagnostic Design*, veuillez téléphoner au (514) 866-2436, poste 33.

Galerie

IDM

OBJETS DESIGN... POUR VOUS!

Heures d'ouverture de la Galerie de l'IDM :
du samedi au mercredi, de 10 h à 19 h.
du jeudi au vendredi, de 10 h à 21 h.