

ENTREVUE

André Glucksmann
Page D 6

DE VISU

Paterson Ewen
Page D 7

LE DEVOIR

LIVRES

CAHIER
D

Papa Hugo

CHRISTIAN RIOUX
CORRESPONDANT DU DEVOIR

Paris — Le 200^e anniversaire de naissance de Victor Hugo ne pouvait mieux tomber qu'en cette année électorale. Confrontés à une campagne présidentielle qui tarde à démarrer véritablement, jamais les Français ne se sont autant ennuyés du romancier populaire qui connut l'exil, s'opposa à la peine de mort et fut Européen avant la lettre.

Les anniversaires ont au moins cela de bon qu'ils permettent de mettre un peu de chair autour d'une actualité qui en manque désespérément. «Ne laissons jamais s'effacer les anniversaires mémorables», avait d'ailleurs déclaré le principal intéressé lors d'un banquet organisé par Louis Blanc pour commémorer la révolte de 1848.

Plus d'un siècle après être entré au Panthéon, Victor Hugo demeure un formidable plat de résistance pour tous ceux qui s'en réclament. Et ils ne manquent pas par les temps qui courent.

Dans l'orgie de conférences, de pièces de théâtre, de lectures et de commémorations de toutes sortes, pas un homme politique, pas un écrivain ou gratte-papier parisien qui n'ait versé son obole à la mémoire de l'auteur de *La Légende des siècles*. Cela va de l'extrême droite à l'extrême gauche.

Il faut dire que peu d'écrivains contemporains ont réussi le tour de force d'être à la fois un grand écrivain et un personnage populaire dont les funérailles furent suivies par deux millions de personnes. Peu font autant l'unanimité. À moins qu'il faille plutôt parler de récupération...

Mercredi dernier, les sénateurs ont rendu hommage à leur ancien collègue. Les représentants des six groupes politiques ont chacun prononcé un discours sur un thème de l'action politique du sénateur Hugo: la défense des libertés, l'Europe, le progrès social et humain, etc.

Car les causes hugoliennes ne manquent pas. Elles vont de la République au suffrage universel, en passant par le combat contre la peine de mort, pour les libertés, la laïcité, l'instruction publique, les droits des enfants, l'émancipation des femmes, la paix, la souveraineté des peuples et la république universelle. Hugo a aussi trouvé le temps de s'opposer à la Commune et de défendre les vertus du travail, de la propriété et de la famille. Même les royalistes pourront commémorer le jeune poète qui écrivit une ode pour le sacre de Charles X afin de mieux faire rager son père, un vieux bonapartiste qu'il n'a à peu près pas connu.

VOIR PAGE D 2: HUGO

La censure qui tue

Semaine de la liberté d'expression

Du 24 février au 2 mars

Après cinq mois de tâtonnements, le livre *Stupid White Men*, de Michael Moore, a fait son apparition cette semaine sur les étagères des librairies américaines et canadiennes. Le livre, particulièrement ironique envers le président américain George W. Bush, était retenu par la maison Harper Collins depuis les événements du 11 septembre. Entre-temps, après avoir vainement demandé à Michael Moore de modifier certains passages, et subi de nombreuses pressions des bibliothécaires, les éditions Harper Collins ont finalement accepté de le publier sous sa forme initiale.

CAROLINE MONTPETIT
LE DEVOIR

L'événement a de quoi surprendre dans un pays comme les États-Unis, où la liberté d'expression est un pilier sacro-saint de la Constitution. Au Canada, même si la liberté d'expression est aussi garantie, la censure est affaire courante qu'on ne le croit.

On sait que, l'automne dernier, une citoyenne de Hull, Roseline Brien, qui estimait dégradants pour la femme des passages de certaines bandes dessinées, obtenait que le conseil municipal de Hull adopte une loi censurant l'usage de ce type d'ouvrages dans les bibliothèques publiques. *Les Loups de Kohm*, de Godard et Rivera, la bande dessinée qui l'avait choquée au départ, mettait en scène un monstre entouré d'esclaves nues, monstre que le bédéiste s'empressait par ailleurs de tuer, quelques pages plus tard...

Pour répondre à la plainte de Mme Brien, le conseil municipal de Hull adoptait des mesures qui ont mené, dans un premier temps, au retrait de la bibliothèque de

180 ouvrages. Dans cette liste, on trouvait des titres aussi anodins que *Les Mères* ou *Agrippine*, de Claire Bretecher. Si le conseil municipal a récemment ordonné le retour de ces livres sur les rayons de la bibliothèque, l'histoire montre tout de même que la censure est un outil que les autorités sont promptes à brandir et qui pourrait d'ailleurs être brandi par pratiquement n'importe qui, dans toutes sortes de circonstances.

L'Union des écrivaines et écrivains québécois, qui parraine la Semaine de la liberté d'expression, qui a lieu du 24 février au 2 mars, relève plusieurs exemples d'atteinte à cette liberté recensés au cours des derniers mois. Des exemples? La demande d'injonction, finalement rejetée, contre la bande dessinée sarcastique *Où est passé ben Laden?*, publiée aux Intouchables. L'auteur, anonyme, met en scène le président américain George W. Bush traitant son secrétaire d'Etat Colin Powell de «sale nègre» dans son dos. La demande d'injonction, intentée par un avocat suivant une initiative de la Ligue des Noirs du Québec, a été refusée par la Cour supérieure. «La cour a jugé qu'il n'y avait pas matière à injonction», indique Michel Brûlé, des Intouchables.

S'ajoute le cas de Normand Lester, suspendu par Radio-Canada pour avoir, selon la société d'Etat, failli à son «devoir de réserve», en publiant son *Livre noir du Canada anglais* aux éditions des Intouchables.

Et, plus récemment, un jugement de la Cour suprême du Canada vient de déclarer que le site du révisionniste Ernst Zundel est illégal au Canada. Enfin, rappelons qu'en Ontario, un adolescent a fait l'objet d'une enquête judiciaire, et a été incarcéré 34 jours, pour avoir écrit un texte de fiction considéré comme une incitation à la violence.

Pour Charles Montpetit, porte-parole de la Semaine de la liberté d'expression, et qui en a écrit le guide d'utilisation, «il est difficile d'être pour quelque forme de censure que ce soit». Car la censure est, selon lui, toujours arbitraire.

Où tracer la ligne?

Pour illustrer son propos, il mentionne une exposition intitulée *Drawing the Line*, présentée en 1991 à Vancouver par le groupe féministe Kiss and Tell. L'exposition présentait une série de cent photos de deux femmes, qui passaient «d'un simple regard à

VOIR PAGE D 2: CENSURE

«Certes, l'idée du clonage en fait rêver plus d'un. Que ce soit l'ultime expression d'une vanité personnelle, le désir de s'assurer de la qualité des gènes, l'illusion de ressusciter les morts ou pour la création d'une race supérieure, force est de constater que les enjeux sont énormes.»

Les Héritiers de Frankenstein
Clones, OGM et autres superstitions génétiques

Jean Bergeron

Lancement de ce nouveau titre à la taverne
L'Inspecteur Épingle, 4051, rue Saint-Hubert, Montréal,
le lundi 25 février 2002 de 17 heures à 19 heures.

editionstraitdunion@qc.aira.com



TRAIT D'UNION

Venez visiter notre site Internet www.traitdunion.net

LIVRES

CENSURE



SUITE DE LA PAGE D 1 Le public était invité à indiquer, directement sur les photos, l'endroit où les scènes cessaient d'être acceptables à ses yeux. Ce qui per-

mettait de constater que personne n'avait le même degré de tolérance aux images. «Alors comment une loi peut-elle trancher pour tout le monde?», demande M. Montpetit.

Pour ce qui est du cas du révisionniste Ernst Zundel, qui remet en question le caractère historique de l'Holocauste, et dont le site est interdit au Canada depuis janvier par un jugement de la Cour suprême, M. Montpetit argue que le site, conçu aux États-Unis, est toujours accessible par Internet. Il ajoute que les nombreux procès intentés contre Zundel, en vertu des dispositions du Code criminel sur la propagande haineuse, lui ont fait une immense publicité. N'eût été de ces procès, Ernst Zundel serait sans doute toujours ici un illustre inconnu. «On constate là les effets pervers de la censure», acquiesce d'ailleurs M. Pierre Trudel, avocat spécialisé en droit public, professeur de l'Université de Montréal et auteur d'un livre sur le droit du cyberspace.

Au-delà de la question morale, la question technique de l'efficacité de la censure se pose tout entière.

En matière d'efficacité, il serait plus rentable, selon M. Montpetit, de monter des sites Internet défaisant point par point l'argumentation de Zundel, ou encore de financer des activités pour commémorer l'Holocauste, que d'interdire purement et simplement le site litigieux.

La ne s'arrêtent pas les errements de la censure, que Montpetit a lui-même mesurés. En 1992, quatre écoles lui ont renvoyé ses exemplaires de *La Première Fois*, une collection de récits sur la première expérience sexuelle dont il a dirigé la publication et qui aurait pu être utilisés dans le cadre de cours d'éducation sexuelle. L'âge moyen des protagonistes de ses histoires, toutes vécutées, était de 17 ans et demi. Or la loi canadienne sur la pornographie juvénile, adoptée en 1993, «interdit toute scène d'activité sexuelle avant 18 ans», et cela même si l'âge minimum légal du mariage est fixé à 14 ans et que «la moyenne des premiers ébats est de 15,5 ans», écrit Montpetit. Si cette loi avait été appliquée strictement, relève-t-il d'ailleurs, *Romeo et Juliette* de Shakespeare, qui met en scène des amoureux de 16 ans, aurait pu être censuré.

Quant aux définitions de l'obscénité, elles ne sont pas non plus très claires. En effet, la loi sur l'obscé-

rité, datant de 1959, «définit l'obscénité comme l'exploitation indue de la sexualité... sans préciser ce qui est indu», écrit Montpetit.

Ainsi, poursuit-il, les lois qui encadrent la censure sont loin de se concentrer sur les cas extrêmes. Elles créent en effet de vastes zones grises, qui peuvent donner lieu à toutes sortes d'interprétations.

Au Canada, reconnaît M. Trudel, on a beaucoup moins de respect pour la liberté d'expression qu'aux États-Unis.

«Ici, dit-il, la tendance est que, dès que cela dérange un peu, on considère que c'est une limite raisonnable.» En défaveur de la censure, il mentionne au premier chef son inefficacité, en cette époque de cyberspace où l'information s'infiltrait partout.

«La censure n'est pas une technique très efficace dans le contexte actuel, soutient-il. Il faudrait faire preuve de plus d'imagination. La censure donne l'impression de régler le problème mais, en fin de compte, on ne le règle pas.»

Au sujet de la loi sur la pornographie juvénile, M. Trudel précise que le jugement Sharpe de la Cour suprême, rendu

l'an dernier, prévoit des exceptions permettant aux protagonistes de se mettre en scène eux-mêmes. Dans son guide de la liberté d'expression, Charles Montpetit ajoute que le jugement prévoit une exonération pour les classiques comme *Lolita*, les photos de bébé, les débats sur l'âge du consentement ou les documents anthropologiques... Mais il reste quand même beaucoup à faire pour réduire le caractère imprécis des lois encadrant la censure.

Ainsi, durant toute cette Semaine de la liberté d'expression, les bibliothèques et les librairies sont invitées à mettre en vitrine des livres qui ont déjà été sous le coup de la censure et à distribuer le guide d'utilisation de la liberté d'expression conçu par M. Montpetit. On y trouve notamment une chronologie de la censure effectuée au Canada français, de 1625 à nos jours, ainsi qu'une liste de censure remarquables. Quelques excès s'y distinguent, le fait, par exemple, que la chanson *L'important, c'est la rose*, de Gilbert Bécaud, ait été interdite durant la Crise d'octobre 1970 par Radio-Canada, qui y voyait une possible allusion aux frères Rose, accusés d'avoir tué le ministre Pierre Laporte. Quand les censeurs voient rose...



Victor Hugo en 1829, lithographie de Déveria.

HUGO

SUITE DE LA PAGE D 1

Avec les années, les amis de cet ancien élu de droite se recrutent pourtant de plus en plus à gauche.

Lundi, un TGV spécial nolisé par Maignon se rendra dans la ville natale de l'écrivain, Besançon. Lionel Jospin y écouterà des poèmes et dévoilera une plaque sur la maison natale de l'auteur des *Misérables*. Toute la fratrie socialiste sera de la fête. Tellement que certains députés avaient souhaité que le premier ministre profite de l'événement pour annoncer officiellement sa candidature à la présidence.

Le 19 février, Jospin a célébré l'«engagement européen» de Victor Hugo dans le quotidien *Ouest-France*. Qu'importe si le premier ministre se ferait crucifier s'il osait reprendre à son compte la formule des «États-Unis d'Europe» imaginée par Hugo dès 1855. Le quotidien avait aussi sollicité Jacques Chirac, qui a décliné l'invitation.

La France est probablement le seul pays du monde où les écrivains morts déplacent encore des foules. Il y a une semaine, 1500 sans-papiers ont déposé une gerbe de fleurs au Panthéon où repose Victor Hugo. Faisant allusion au gouvernement de Lionel Jospin, leur porte-parole a déclaré que ceux qui dorment là avaient au moins tenu leurs promesses.

Les défenseurs de l'héritage politique et social de Victor Hugo n'en sont cependant pas à une contradiction près.

L'enrôlement de Victor Hugo

Par les temps qui courent, ce sont étrangement les eurosceptiques et autres «souverainistes» qui brandissent le plus haut le nom de Victor Hugo. Le troisième homme de la campagne présidentielle, Jean-Pierre Chevènement, a probablement reconnu chez Hugo cette valse-hésitation entre la droite et la gauche chère à son camp, qui recrute aussi bien les déçus de Chirac que les fatigués du socialisme et les égarés de Jean-Marie Le Pen. Le maître à penser de ce courant politique est d'ailleurs nul autre que Max Gallo, l'un des biographes de Victor Hugo (*Victor Hugo*, Éditions XO). Après avoir longtemps fréquenté François Mitterrand et avant de devenir l'inspirateur du Pôle républicain, Gallo avait appelé à voter pour le candidat de la droite dure Charles Pasqua aux élections européennes de 1999.

Rarement à court de métaphores, Gallo trace un parallèle (pour lui évident) entre son candidat à la présidence et Victor Hugo, qu'il décrit comme un «homme politique plein d'intelligence, soucieux d'ordre et trop souvent présenté comme un aimable fumiste». Invité dans le TGV socialiste qui se rendra à Besançon, Gallo a préféré refuser pour inaugurer plus tard la permanence de son parti dans la ville natale de l'écrivain.

Jean-Pierre Chevènement n'a pas craint non plus de préférer un recueil de textes politiques de Victor Hugo. Le candidat a loué ce «républicain» «jamais révolutionnaire, pas «marxiste», qui rêva pendant trente ans de devenir président.

Comprenez qui voudra! Surtout que le livre, déjà affublé d'un énorme bandeau du nom du préfet, s'intitule *Victor Hugo président!*

Dans un moment de lucidité, le candidat à la présidentielle se demande tout de même si l'on se souviendrait «encore de Victor Hugo s'il avait été élu, comme il en rêva, président de la République».

Dans le même courant, le directeur du très polémique hebdomadaire *Marianne*, Jean-François Kahn, ne craint pas lui aussi d'enrôler Hugo dans des combats actuels. Reprenant l'essai lyrique qu'il avait publié en 1984 (*Victor Hugo, un révolutionnaire*, Fayard), il écrit: «Au fond, Salman Rushdie n'a pas été aussi loin, et Michel Houellebecq n'en a pas dit autant.»

Reconnaissons qu'il est tentant de faire parler le fantôme de Victor Hugo à propos de tout et de rien. Un journaliste français a même cru discerner le profil de Jacques Chirac derrière cet extrait de *Choses vues*: «M. Guizot est personnellement incorruptible et il gouverne par la corruption. Il me fait l'effet d'une femme honnête qui tiendrait un bordel.»

Les deux pieds dans les scandales politiques et les «affaires», la France s'ennuierait-elle de ces poètes qui couchent avec les dieux et qui devraient donc tout naturellement guider les peuples? Grands hommes demandés de toute urgence!

Les biographies sérieux ne manquent pourtant pas de souligner que la carrière politique de Victor Hugo fut un étonnant parcours en zigzag. Homme de contradictions, Hugo siègea comme pair de France sous la monarchie de Juillet et comme sénateur sous la III^e République. En 1848, il refuse contre toute logique de s'opposer à la monarchie. Elu député de droite en 1850, il vote presque toujours à gauche. Revenu d'exil, il démissionne quelques semaines après avoir été élu député de Paris. «Je ne suis pas un homme politique», confia-t-il dans ses carnets.

Qu'importe. «Notre peuple est en mal d'exaltation», écrivait cette semaine le ministre délégué à la Santé Bernard Kouchner dans le quotidien *Le Monde*. Les lycéens (cégépiens) seront bientôt invités à participer à un grand concours d'éloquence intitulé «Les combats de Victor Hugo». Chacun dissertera sur les droits de l'enfant, la liberté d'expression, la république laïque et quelques autres questions toutes aussi actuelles.

Comme si papa Hugo avait inventé les réponses aux questions politiques d'aujourd'hui. Une fois qu'on aura fini de demander à Hugo de régler nos problèmes, souhaitons qu'il reste du temps pour relire son œuvre immense. Ceux qui s'y exerceront pourront toujours aller faire un tour à la célèbre brasserie La Coupole, à Montparnasse. Pendant le Printemps des poètes, tous les soirs à 19h, un apéritif sera offert à celui qui déclamera un poème de Victor Hugo.

Dans les prochaines éditions du *Cahier Livres*, nos collaborateurs commenteront quelques parutions liées au bicentenaire de la naissance de Victor Hugo.

VARGAS
«Fabuleusement distrayant... une surprise découverte.»
RENÉ HOMIER-ROY, *Radio-Canada*

Palmarès Renaud-Bray
Le baromètre du livre au Québec
du 13 au 19 février 2002

1	Roman	MADEMOISELLE LIBERTÉ	A. JARDIN	Gallimard	4
2	Érotisme Qc	BANQUETTE, PLACARD, COMPTOIR ET AUTRES LIEUX...	W. ST-HILAIRE	Lacôté	1
3	Polar	PARS VITE ET REVIENTS TARD ♥	F. VARGAS	Hamy Viviane	12
4	Roman	LE TUEUR AVEUGLE ♥	M. ATWOOD	Robert Laffont	5
5	Roman	QUELQU'UN D'AUTRE	T. BENACQUISTA	Gallimard	4
6	Roman	OÙ ES-TU ?	M. LÉVY	Robert Laffont	14
7	Érotisme Qc	HISTOIRES DE FILLES	J. PELLLETIER	Quebecor	5
8	Essai Qc	LE LIVRE NOIR DU CANADA ANGLAIS	N. LESTER	Intouchables	14
9	Roman Qc	LE GOÛT DU BONHEUR, T. 1, T. 2 et T. 3 ♥	M. LABERGE	Boréal	63
10	Polar	LA TRAHISON PROMÉTHÉE ♥	R. LUDLUM	Grasset	2
11	Roman	ROUGE BRÉSIL ♥ - Prix Goncourt 2001	J.-C. RUFIN	Gallimard	25
12	Roman	ÉLOGE DES FEMMES MÛRES ♥	S. VIZINCZEY	du Rocher	42
13	Roman	LE PIANISTE ♥	W. SZPILMAN	Robert Laffont	53
14	Essai Qc	POUR UNE ÉTHIQUE URBAINE	M.-D. MOUTIER	Effet pourpre	1
15	Sport	GUIDE DES MOUVEMENTS DE MUSCULATION ♥	F. DELAVIER	Vigot	194
16	B.D.	AGRIPPINE N° 6 - Agrippine et la secte à Raymonde ♥	C. BRETÉCHER	Claire Brétécher	4
17	Spiritualité	LE GRAND LIVRE DE FENG SHUI ♥	G. HALE	Manisa	148
18	Spiritualité	LE POUVOIR DU MOMENT PRÉSENT	E. TOLLE	Ariane	74
19	Biograph.	MON AFRIQUE	L. PAGÉ	Libre Expression	18
20	Psychologie	CESSEZ D'ÊTRE GENTIL, SOYEZ VRAI ! ♥	T. D'ANSEMBOURG	L'Homme	58
21	Roman Qc	PUTAIN ♥	N. ARCAN	Seuil	24
22	Roman	PENSÉES SECRÈTES ♥	D. LODGE	Rivages	4
23	Cuisine	LE VÉGÉTARISME À TEMPS PARTIEL ♥	LAMBERT/DESJARDINS	L'Homme	21
24	Sc. Sociale	DEUX HEURES DE LUCIDITÉ	N. CHOMSKY	des Arènes 3	
25	Jeunesse	CHANSONS DOUCES, CHANSONS TENDRES (livre & cd) ♥	H. MAJOR	Fides	22
26	Sc. Fiction	L'ULTIME SECRET	B. WERBER	Albin Michel	13
27	Maternité	COMMENT NOURRIR SON ENFANT, 3 ^e édition	L. LAMBERT-LAGACÉ	L'Homme	132
28	Psychologie	LÂCHER PRISE	G. FINLEY	du Jour	438
29	Polar	LA CONSTANCE DU JARDINIER ♥	J. LE CARRÉ	Seuil	15
30	Actualité	11/9 - AUTOPSIE DES TERRORISMES	N. CHOMSKY	Serpent à plumes	5
31	Érotisme	LE GUIDE DE L'EXTASE SEXUELLE	A. HOOPER	Trécarré	123
32	Éducation	LES CARRIÈRES D'AVENIR 2002	COLLECTIF	Ma Carrière	6
33	Érotisme	LE RÊVE ET SES SYMBOLES ♥	M. COUPAL	de Mortagne	141
34	Psychologie	LES HASARDS NÉCESSAIRES	J.-F. VÉZINA	L'Homme	21
35	Sc. Sociale	RÉFLEXIONS SUR LA GUERRE, LE MAL ET LA FIN DE L'HISTOIRE ♥	B.-H. LÉVY	Grasset	14
36	B.D.	AGHORA LE PÈRE-MÈRE	JODOROWSKY	Humanoides	2
37	Biographie	GRAND-PÈRE ♥	M. PICASSO	Denoël	13
38	Biographie	LA TERRE EST PLUS BELLE QUE LE PARADIS	K. AL-BERRY	JC Lattès	2
39	Érotisme Qc	ROUGIR DE PLUS BELLE	M. GRAY	Guy St-Jean	58
40	Sc. Fiction	LE SEIGNEUR DES ANNEAUX ♥ (éd. de luxe)	J. R. R. TOLKIEN	Bourgois	456
41	Psychologie	À CHACUN SA MISSION ♥	J. MONBOURQUETTE	Novalis	115
42	Psychologie	GRANDIR : AIMER, PERDRE ET GRANDIR	J. MONBOURQUETTE	Novalis	416
43	Érotisme	L'ART DES JEUX ÉROTIQUES	A. HOOPER	Trécarré	124
44	Maternité	MON BÉBÉ JE L'ATTENDS, JE L'ÉLÈVE	E. FENWICK	Reader's Digest	23
45	Polar Qc	LE COLLECTIONNEUR	C. BROUILLET	la courte échelle	364

♥ : Coup de cœur RB ■ : Nouvelle entrée N.B. : Sont exclus les livres prescrits et scolaires. Nbre de semaines depuis parution ↑

Pour commander : (514) 342-2815
www.renaud-bray.com

SCABRINI MEDIA
Bien au-delà de la simple impression
et
AGMV Marquis
IMPRIMEUR INC.
La passion du livre québécois
Longueuil • Montréal • Montmagny • Sherbrooke

NOAM CHOMSKY
LE POUVOIR
MIS À NU

Les États-Unis seraient engagés dans un processus historique visant l'émergence, à l'échelle mondiale, d'une société tolérante, dans laquelle dirigeants et gouvernements existent non pas pour exploiter la population ou abuser d'elle, mais pour lui fournir liberté et perspectives». Pourtant, de nombreux documents révèlent que la superpuissance agit de façon à détruire la démocratie et à miner les droits de la personne, et ce, avec une certaine cohérence, les prétextes invoqués variant d'une époque à l'autre selon les nécessités doctrinales du moment. «C'est nous qui avons le dernier mot», disait George Bush père

Noam Chomsky illustre brillamment la véritable nature et l'étendue du pouvoir impérial américain. Ce livre a le mérite d'offrir un tour d'horizon de sa pensée, exposant ses idéaux politiques et ses vues sur la nature, l'esprit et le langage.

400 pages • 30,00 \$
ISBN 2-921561-61-1
DIFFUSION : DIMEDIA

écosociété
A CONTRE-COURANT

C.P. 32052, comptoir Saint-André, Montréal (Québec) H2L 4Y5
Téléphone : (514) 521-0913, télécopieur : (514) 521-1263
Courriel : ecosoc@cam.org, toile : www.ecosociete.org

Cahier spécial
Salon du Livre de l'Outaouais
samedi 16 mars
Tombée publicitaire le 13 mars
LE DEVOIR

LIVRES

Deux façons de trahir la littérature

Michel Biron

L'un se prend pour Cicéron, l'autre pour Stephen King. Ils n'ont apparemment rien en commun et leurs livres s'adressent à deux publics totalement différents. Le premier, Marc Vaillancourt, est un écrivain d'une espèce particulière, une sorte de poète pamphlétaire qui écrit surtout en français (celui du Litté), mais parfois aussi en latin. Son essai s'intitule *Les Feuilles de la sibylle. Défense de la littérature*. Il paraît dans la collection «Spirale» de la jeune maison d'édition Trait d'union. Le second, Marc Fisher, est un romancier à succès qui offre des leçons d'écriture à qui veut le lire ou l'entendre. Son dernier livre, paru chez le même éditeur (Trait d'union), est la suite de ses *Conseils à un jeune romancier* (Québec Amérique, 2000). Il s'intitule *Le Métier de romancier*, suivi de *Conseils pour être publié* et de *L'Art du suspense chez Mary Higgins Clark*. Le hasard veut que ces deux livres se retrouvent en même temps sur mon bureau. Dans les deux cas, j'ai la même désagréable impression: sous prétexte de défendre la littérature ou de parler boutique, on se moque du lecteur, soit en écrivant dans une langue incompréhensible, soit en jouant sur sa naïveté.

Marc Vaillancourt écrit dans une langue extrêmement maniérée, ouvertement prétentieuse, presque illisible. L'auteur a fait son cours classique et il n'en est pas peu fier. Ce n'est pas la littérature qu'il défend, mais bien l'hermétisme du verbe, le plaisir d'être sibyllin. Un exemple parmi cent: «C'est au reste le gros des reproches que les hallefessiers, viédases, crétiens laurés, dagornes et autres veillaques, lesquels sont les gestionnaires de "Culture inc.", tous profiteurs immédiats du débèllement des Lettres et de l'éviration de la culture, font aux études classiques: elles formaient le jugement et trempaient le caractère.» On dirait le texte d'une dictée de Pivrot.

Cela me rappelle aussi les textes de certains écrivains belges qui, à la fin du dix-neuvième siècle, cherchaient à montrer aux Parisiens qu'on savait écrire aussi en Belgique. Pour se moquer de cette virtuosité ridicule, d'autres Belges plus modérés parlaient d'un «style macaque flamboyant». Il y a de ça chez Vaillancourt. Mais à la défense de quelle

littérature se porte-t-il exactement? Difficile de savoir. La parade savante de l'auteur verse ici dans la pure extravagance et semble vouée à un immense soliloque. Elle ne veut pas de nous, place d'emblée le lecteur à distance et lui interdit d'approcher de son espace sacré.

Pour aggraver son cas et se condamner plus sûrement au rejet, le pamphlétaire attaque tous ceux qui se trouvent dans son rayon immédiat, à commencer par ses pairs, les poètes québécois, et plus particulièrement les poètes, qu'il caricature avec un mépris insupportable: «La littérature contemporaine a renoué avec la barbarie: nos livres, en principale partie grâce à l'apport extravagant des femmes, ressortissent à une liste d'épicerie de sentiments en conserve et de sublimités "chiquées". [...] On a moins envie, d'ailleurs, de lever son chapeau que de baisser son pantalon devant la performance de nos poétesses récompensées.» Cette misogynie intempestive s'accompagne plus loin d'un ressentiment non moins violent face aux critiques et aux professeurs de littérature. Vaillancourt se fait un point d'honneur d'être déconsidéré par tous les «gestionnaires de la Culture inc.». Il va même jusqu'à prévenir son lecteur qu'il le prendrait assez mal s'il fallait qu'on le pronât dans les pages soi-disant culturelles des journaux. Le risque est mince...

L'autre livre, celui de Marc Fisher, me paraît être la version populaire de ce même ressentiment envers la critique. Même si son essai se veut moins amer que celui du poète sibyllin — vendre des centaines de milliers d'exemplaires, ça console! —, il ne cesse de flatter les lecteurs (par ailleurs apprentis auteurs) qui auraient fait,

comme lui, la douloureuse expérience du snobisme de la critique.

Selon Fisher, le principal tort des soi-disant spécialistes de la littérature, c'est de mettre le style au-dessus des autres aspects du métier d'écrivain. Au rang des dix grandes qualités romanesques identifiées par Fisher, le style se classe bonne dernière, après l'émotion, l'identification, le suspense, l'humour, le romantisme, l'information, l'imagination, la structure et la philosophie. Sa hiérarchie des valeurs romanesques, explique-t-il de façon candide, c'est sa vengeance contre la hiérarchie des valeurs littéraires enseignées à l'université. Durant des années, on lui a dit que le style était la principale, voire l'unique qualité littéraire. Or c'est faux. Lui-même, piètre stylistique confie-t-il avec humilité, est la preuve vivante qu'on peut écrire de bons romans sans être Flaubert — qu'il vénère par ailleurs.

Fort de son succès de romancier traduit en Allemagne et aux États-Unis, Marc Fisher n'a pas peur de donner des leçons de littérature. Depuis qu'il multiplie les conférences sur le métier de romancier, il est devenu une sorte d'expert en la matière. Les premiers chapitres du livre racontent sa *success story* fondée sur le triomphe international du roman *Le Millionnaire* (1997). Puis il explique comment construire un bon personnage romanesque, ni trop banal ni trop invraisemblable. On pourrait avoir l'impression qu'on se trouve dans la cuisine devant un livre de recettes. En effet, l'auteur propose de vous faire vérifier vos chances de réussite en posant quatorze questions. Parmi les plus simples: le personnage est-il bien identifié? Apparaît-il rapidement dans le roman? Est-il suffisamment présent? Avez-vous réussi à «ventiler la description»? Les person-

nages secondaires sont-ils bien nécessaires à l'action? De quoi penser que le succès est essentiellement une affaire d'ingrédients.

Qu'on me comprenne bien: si *Le Métier de romancier* me paraît trahir l'idée de littérature, ce n'est pas parce que l'auteur défend une littérature de type populaire. C'est sa conception du métier qui est suspecte, car elle se limite à présenter la littérature comme une grille à remplir ou une liste d'opérations à cocher. On peut très bien imaginer un autre écrivain populaire qui parlerait de façon moins simpliste de son métier. J'ai cité en commençant le nom de Stephen King: allez lire ce qu'il a à dire sur le sujet (*Écriture. Mémoire d'un métier*, Albin Michel, 2001). À la différence de Fisher, l'auteur de *Carrie* entre dans la matière même du travail d'écrivain. Il montre en quoi les verbes à la voix passive affaiblissent la phrase, il explique pourquoi les adjectifs sont presque toujours de trop, il compare les verbes déclaratifs dans les dialogues, il étudie les effets du paragraphe, etc. Sa bible: *The Elements of Style* de William Strunk Jr. et E. B. White. Il n'y a rien à faire: parler boutique, en littérature, c'est parler langage. Qu'on soit poète, romancier ou critique, c'est la base du métier. Ce qui ne veut pas dire, on l'aura compris, qu'il faille faire du langage un monde réservé aux *happy few*, aux seuls amateurs de la Sibylle. On peut trahir la littérature par narcissisme comme par complaisance.

LES FEUILLES DE LA SIBYLLE

DÉFENSE DE LA LITTÉRATURE

Marc Vaillancourt
Montréal
Trait d'union, coll. «Spirale»
Montréal, 2002, 144 pages
(En librairie le 25 février)

LE MÉTIER DE ROMANCIER
SUIVI DE CONSEILS POUR ÊTRE PUBLIÉ
ET DE L'ART DU SUSPENSE
CHEZ MARY HIGGINS CLARK

Marc Fisher
Préface de Bruno Roy
Trait d'union
Montréal, 2002, 190 pages

ROMAN

Calme et vacuité

CATHERINE MORENCY

De format modeste, une centaine de pages seulement, le premier roman de Germaine Dionne se présente comme une intrusion timide dans le monde de la fiction. Un récit très simple, en somme, dont la narration comme le style se révèlent malheureusement inefficaces.

Comme si la trame narrative de la fille-mère aux prises avec ses lendemains narcotiques n'avait pas été assez exploitée dans la littérature occidentale moderne, l'auteur du *Fils de Jimi* monte une histoire en épingle mais manque visiblement de fil pour tisser un tableau narratif digne d'intérêt. On nous ressort le même décor, usé à la corde, celui de l'éternel Woodstock enfumé, dans lequel une jeune femme, victime de son insouciance, tombe enceinte sous l'effet d'un jeune rebelle, qui s'évanouit dans la brume une fois l'acte consommé. S'ensuit une série de sauts temporels lors desquels le lecteur assiste, non sans ennui, à la naissance



puis à l'éducation chaotique d'un fils plus ou moins désiré, de même qu'à la déchéance de sa mère, modèle d'inconscience dont les relents de sensibilité maladroite n'arrivent pas à doter le roman, qui se veut psychologique, d'un soupçon d'humanité.

Parcours initiatique, donc,

mais dont les diverses étapes n'offrent de constance que dans le manque d'originalité et dans le caractère convenu du style. Volontairement dépouillée, elliptique et réaliste, l'œuvre emprunte avec maladresse les sentiers qu'un Jacques Poulin, écrivain confirmé il est vrai, sait s'approprier avec élégance et précision. Comme ce dernier, Dionne tente d'éclaircir une part de la nature humaine, mais contrairement à l'auteur du *Vieux chagrin*, elle tombe systématiquement dans le piège du cliché littéraire, ses phrases n'arrivant que rarement à transcender le factuel et l'anecdotique, anémiant de facto la fiction. S'ajoute à cela une affection pour les formules vaseuses qui, faute de raffiner le récit, l'alourdissent: «Il lui avait pris la main, et l'avait aimé de tous ses yeux», ou: «Encore aujourd'hui, Jimi vous dira que son cri a déchiré les ténèbres et fendu la mer en deux.»

Le défi était intéressant: se pencher, encore une fois, sur la complexité de la relation mère-fils en proposant des pistes nouvelles

pour une meilleure compréhension de cette question épineuse. Malheureusement, *Le Fils de Jimi* demeure une ébauche (sur le plan tant de la forme que du contenu), et si on sent bien la volonté de l'auteur d'engendrer des personnages attachants, ceux-ci, comme leur existence d'ailleurs, demeurent impalpables et souvent superficiels.

Bien que l'acceptation d'un manuscrit relève d'une décision arbitraire, il est tout de même étonnant qu'une maison d'édition qui publie des romancières de la trempe de Marie-Claire Blais et de Christiane Frenette accepte d'appuyer une démarche aussi hésitante que celle de Germaine Dionne. A moins qu'on ait décidé par là de célébrer, sans en avertir le lecteur, les 40 ans du mouvement beat et un certain retour à la simplicité.

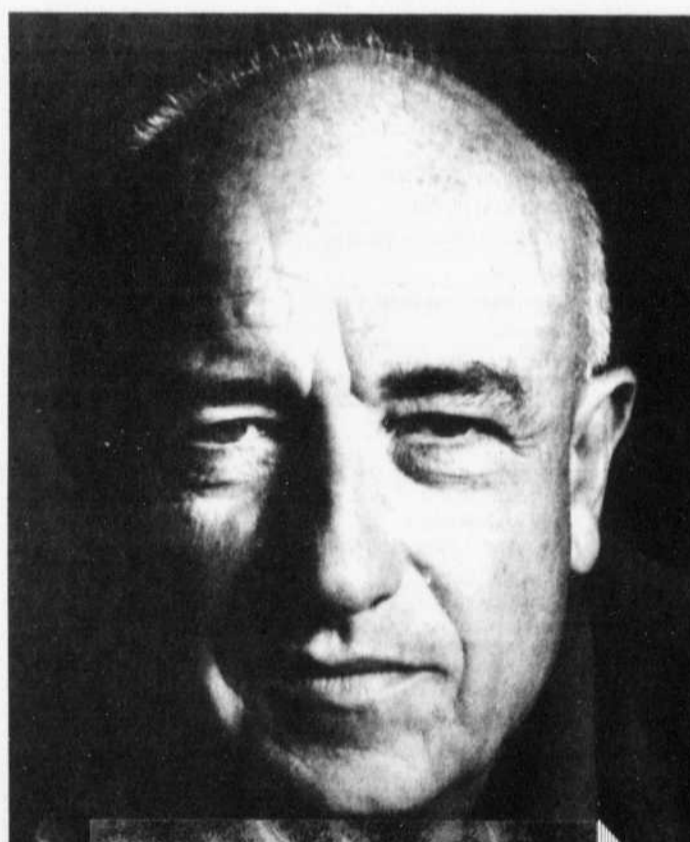
LE FILS DE JIMI

Germaine Dionne
Le Boréal
Montréal, 2002, 139 pages

VARGAS

«Un roman formidable, nourri de métaphysique et d'étrangeté.»

MARIE-FRANCE BAZZO, *Radio-Canada*



Bernard Clavel
La Retraite
aux flambeaux



Et si nous étions tous
des assassins ?

ALBIN MICHEL

www.albin-michel.fr

DEPUIS 1991...

Les Éditions de la Nuit

20 titres parus, dont :

COLLECTION ANCIENS
Boucher de Boucherville
Nicolas Perrot
Édouard Duquet
Pierre et Amélie
Vincelas-Eugène Dick
Une horrible aventure
Eugène L'Écuyer
La Fille du brigand
Napoléon Legendre
Sabre et scalpel
Pamphile Le May
Bataille d'âmes
Le Pèlerin de Sainte-Anne
L'Affaire Sougraine
Joseph Provost
La Maison du coteau
M. C. Watson Hamlin
Du Crapaud à cheval au Nain rouge

COLLECTION CONTEMPORAINS
David Cantin
La Mort enterrée
Denis Vanier
Hôtel Putama
Une Inca sauvage comme le feu

Distribution Univers :
1-800-859-7474
www.carpediem.qc.ca/lahuit

Notes de cours
Pour en savoir plus!

WORD XP 24,95 \$

EXCEL XP 24,95 \$

ACCESS XP 24,95 \$

RECHERCHES EFFICACES DANS INTERNET 18,95 \$

ACROBAT 5.0 24,95 \$

7, chemin Bates
Outremont (QC) H2V 1A6
Pour information:
(514) 270-6208

Les Éditions LOGIQUES
QUEBECOR MEDIA

LITTÉRATURE

ROMAN QUÉBÉCOIS

Un continent à la dérive



Robert Chartrand

L'incident qui a servi de déclencheur au roman de Louis Caron — à l'histoire qu'il raconte de même qu'au projet d'écriture — est un drame qui s'est vraiment produit en 1979, une tragédie qui, à quelques variantes près, se répète souvent de nos jours et dont certains diront qu'il s'agit désormais d'un phénomène de société. Un soir, deux adolescents de bonne famille, une fille et un garçon, ne rentrent pas chez eux à l'heure prévue. Les heures passent, puis les jours sans qu'on ait de leurs nouvelles. La fugue paraît improbable, on ne leur connaît pas d'ennemis ni de fréquentations louches. La police est alertée. Les parents tentent eux-mêmes des recherches. Au fil des jours, ils se résignent à l'hypothèse de la disparition. Puis, ils apprennent que le pire est arrivé, dans des circonstances atroces.

Ce sont les suites de cet incident, vécues par les parents du garçon, qui vont constituer l'essentiel du récit de Caron. Hubert Gendron et Suzanne Demers sont des Longueillois qui dirigent en tandem une entreprise d'import-export de bois. À première vue, ces bourgeois tranquilles n'ont pas le profil ni les coordonnées des personnages qu'on a coutume de trouver dans les romans de Louis Caron, depuis *L'Emmottoufflé* jusqu'à ses deux trilogies, *Les Fils de la liberté* et *Les Chemins du Nord*, qui ont fait la réputation de Louis Caron, ces vastes «racontages» où, sur fond d'un segment de l'histoire du Québec, des hommes, fuyeurs de tempérament ou par nécessité, poursuivent — souvent dans une nature sauvage — un rêve plus ou moins chimérique de justice, de liberté ou de révélation de quelque vérité intime que la société organisée ne leur permet pas d'atteindre.

On est cependant bien chez Louis Caron, ici encore, différent mais toujours fidèle à sa manière. L'histoire est là, en toile de fond: c'est celle de la société nord-américaine actuelle et de certaines de

ses dérives. Et dès les premières pages, tout juste avant le récit de la disparition des adolescents, nous nous trouvons dans un décor tout à fait caronien: un coin retiré des monts Catskills, dans l'Etat de New York, où vient d'arriver Suzanne Demers, la mère du garçon disparu. Ce n'est pas pour fuir son chagrin, vieux déjà de plusieurs mois. Elle vient plutôt faire la connaissance d'un Amérindien qui vit là, seul dans sa caravane, un ermite qui dit traquer la vérité dans certains livres et dont le nom est plus qu'évocateur: Jimmy Memory.

C'est là, dans la caravane de Jimmy et dans les environs immédiats, que Suzanne et cet homme vont reconstruire, en se relayant, ce qui est arrivé à Hubert et à Suzanne elle-même depuis la perte de leur enfant. Dans cet espace-temps circonscrit — leur entretien, étalé tout au long du roman, ne va durer que vingt-quatre heures —, ils vont échanger leurs souvenirs émaillés de réflexions. Grâce à Memory, Suzanne va savoir ce qu'est devenu son mari, qu'elle a perdu de vue, et, peut-être, trouver quelque signification à sa propre vie. La forêt permet le recul indispensable à la compréhension, surtout si on y est en compagnie d'un sage...

On saura donc que Suzanne et Hubert ont été éga-

lement brisés par le chagrin. Mais ils ont habité «chacun pour soi la mort de leur fils». Le couple, dès lors, va se défaire. Elle et lui, chacun de leur côté, vont être désorbités. Ils seront à leur tour les victimes maladroites, mi-inconscientes de dérives modernes, aussi spectaculaires que les disparitions d'enfants, sexuées. Ce sont des embrigadements dont on dirait qu'ils correspondent aux stéréotypes des deux sexes. Pour Suzanne, ce sera l'adhésion à une secte dont le gourou exige que les femmes se donnent à lui corps et biens: il a bien pressenti le pouvoir que confère le double monopole de l'argent et de la sexualité.

Hubert, lui, aura été assez lucide pour mesurer les manipulations subies par sa femme, mais bien incapable de voir le piège où, dans son désir de vengeance, il va lui-même tomber. Pour lui, ce sera la fréquentation d'une de ces milices «survivalistes» comme il y en a, paraît-il, des dizaines aux États-Unis.

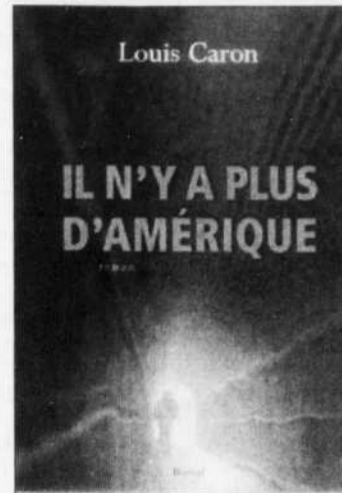
Rapts d'enfants, sectes, milices: tout cela se prête à un traitement romanesque captivant pour qui sait, comme Louis Caron, bien s'y prendre. Le montage narratif d'*Il n'y a plus d'Amérique*, bien connu des romanciers populaires, des scénaristes et de leur public, est aussi simple qu'efficace. Dans la caravane de Jimmy Memory, Suzanne et ce dernier racontent les événements des derniers mois, en s'interrompant pour échanger des réflexions, ce qui permet de titiller la curiosité du lecteur. Ces pauses entretiennent donc habilement le suspense.

Ce qui s'y dit, cependant, surtout provenant de Jimmy Memory, est moins heureux. Ce bon Sauvage, utile dans la mesure où il a été témoin des faits et gestes de Hubert, devient parfois agaçant avec ses propos sentencieux, cette assurance qu'il a de détenir toutes les clés de la sagesse, y compris la vérité intime que cherche la femme éplorée qui est venue le voir. Il en sait trop, ce sage archétypal qui s'appuie indifféremment sur le savoir traditionnel de ses ancêtres et sur les réflexions de penseurs modernes, dont celles qu'il a lues chez l'astrophysicien Hubert Reeves. Et il distille tout cela à petites doses, pour ménager ses effets.

L'Amérique dont le titre affirme la disparition, ce serait celle où les humains ont su être en communion avec la terre, celle d'une présence au monde respectueuse des lieux, celle où nous serions conscients d'être des poussières d'étoiles, des enfants du monde. Cette cosmologie, on le voit bien au fil du roman de Caron, est destinée à offrir un sens à des vies modernes qui semblent en être dépourvues, y compris à des épisodes aussi effroyables que des morts d'enfants.

À ces propos, si profonds qu'ils soient, on préférera l'agitation de Suzanne et de Hubert, leurs dérives, leurs colères, leurs mesquineries de couple, tout ce brassage habilement rendu dans les dialogues comme dans les descriptions. C'est là que se trouve, il me semble, l'intérêt du roman de Louis Caron, où il exerce au mieux ses talents de conteur.

robert.chartrand5@sympatico.ca



LITTÉRATURE FRANÇAISE

La leçon de musique

Catherine Lépront dénonce la confusion entre culture et art

GUYLAINE MASSOUTRE

Qui a lu *Namokel*, paru en 1997, n'aura pas oublié Catherine Lépront. Elle possède une voix rocailleuse, heurtée, plongeant dans les abysses de la conscience pour en ramener les hantises, les secrets, la vérité existentielle de ses narrateurs. Elle publie un huitième roman remarquable, complexe, après plusieurs ouvrages de récits, nouvelles et essais, qui lui ont valu de se distinguer, notamment par le Goncourt de la nouvelle en 1992.

Critique à *L'Avant-Scène Opéra*, elle a aussi signé une biographie de Clara Schumann et un essai sur le peintre romantique allemand Caspar David Friedrich. Dans son quinzième ouvrage, elle a placé au cœur l'œuvre de Bach, un ensemble de musiciens danois et la vie culturelle dans une ville de province française. Le tableau de mœurs contemporaines, croquées, prend un tour brillant, impitoyable, caustique; la musique, attirante, audible. La lecture joue dans les registres de l'exquis.

Composition musicale à trois parties, entre plusieurs strates d'oralité, avec divers narrateurs aux phrases mélodiques qui fermentent le livre tour à tour, Lépront a écrit au fil de la plume ce que vous entendrez, en lisant, dans *Le Café Zimmermann*. Son

titre est emprunté au lieu où le Cantor de Leipzig donna 600 concerts, rétribués par un simple cafetier.

Revenant sur les clichés qui nuisent à l'écoute de Bach, elle met en parallèle les conditions de la création, au moment où Bach écrivit le *Concerto en ré mineur pour clavecin* BWV 1052, un des sept concertos qu'il composa entre 1730 et 1733, et les relations entre les musiciens d'un orchestre de chambre, artistes authentiques, et ceux qui les font entendre, sans jamais les rejoindre.

Qualités d'un regard

La satire est sans pitié, à la manière de Thomas Bernhard. Lépront vise d'abord l'ignorance crasse des gens qui œuvrent dans la culture, «la cohorte des faire-valloirs». On est en France, en 1984, et la gauche, depuis quatre ans au pouvoir, donne à la culture des moyens d'expansion. D'une galerie de portraits de «politico-médiateurs-culturels» — la plupart des «ratés» — se détache Gabriel Meuret, administrateur de centre culturel et directeur de festival, qui, «rescapé de la quincaillerie familiale», tombe amoureux de l'altiste Maja Lisa Bogh, malgré ses complexes en matière d'art. Grâce à ce personnage, qui accepte de réformer sa médiocrité, la satire se nuance, et le lecteur trouvera en lui un habile médiateur vers Bach.



Catherine Lépront

C.J. FOLEY

Mais la distance entre l'organisateur débordé et les musiciens n'est-elle pas immense, eux qui font vibrer la détresse, telle que la reconnaît un pasteur luthérien dans un passage d'exégèse biblique, là où justement prennent leur source les textes sacrés des cantates qui sous-tendent le fameux concerto 1052 au programme? Sans tomber dans la caricature, le roman accuse le décalage entre un défi aveugle, qui pousse le génie artistique à se raffiner toujours, et l'ignorance gâvée d'un public qui s'y frotte, institution à l'appui d'un confort bourgeois qui l'installe, avec moult nuances, entre l'arrogance satisfaite et l'admiration éperdue. Pourtant, malgré ce qui oppo-

se la culture à l'art, l'artiste puise l'énergie de rebondir. Il est symptomatique, en effet, que ce roman sur notre temps, commandé par René de Ceccaty au Seuil, fasse un retour dans le XVIII^e baroque: Lépront y fait revivre ce café Zimmermann où, pour la première fois, la commande d'œuvres musicales venait d'un laïc, d'un milieu bourgeois, et non d'une institution cléricale ou aristocratique. C'est dans ce milieu que «ce sacré bonhomme de Bach», quittant son expérience de maître de chapelle, produisit le meilleur, «ses trouvailles musicales de génie».

Lépront revient donc sur les fondements de la culture bourgeoise et s'interroge sur ce que

nous faisons de l'art, nous, gens de culture, héritiers et continuateurs. Sa réflexion n'est ni amère ni facile car ce qu'elle montre, avec ce concerto qui sert de fil conducteur au roman, est la vie rythmée de ceux qui s'en laissent affecter.

Qualités d'une écoute

On ne sort pas indemne de Bach en compagnie de Vilhelm Zachariassen, musicologue érudit, claveciniste de Copenhague et directeur de l'Ensemble du Nord, ou de Hanne, sa femme, pure émanation musicale flottant entre les interprètes. L'écriture dit la grandeur des virtuoses et la somptuosité du concerto, et elle les montre, brisée par les émotions qu'un Bouvier, violoncelliste, arrache à son instrument.

L'écriture plaidoyer transpose Bach, son amour divin et humain qui, au-delà des mille peines et pertes de sa vie, colore sa musique: «[...] telle surprenante dysharmonie camouflée dans la fluidité d'un mélisme particulièrement développé et décoré, tel immense écart tragique, tel frémissement d'inquiétude, soudaine irruption de la douleur dans une atmosphère illusoirement festive, ailleurs comme une promesse que la douleur, un jour, sera consolée [...]». Lépront montre la fragilité et les aléas de la réception de l'art. Le partage artistique élèvera certains esthètes au-dessus de la mêlée, pain quotidien des nécessaires institutions, tandis que d'autres s'en rassasieront à l'envi, imposant leurs modes, leurs pouvoirs

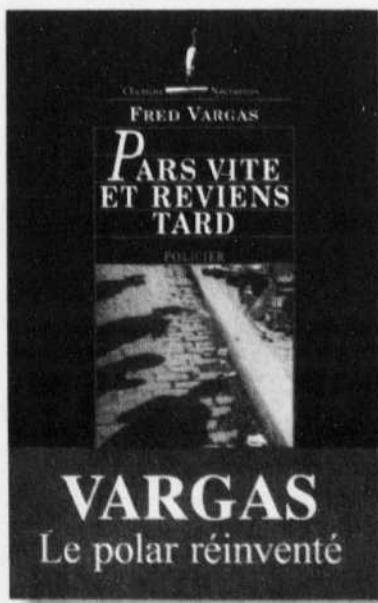
et leur manque de jugement.

À moins d'être concertiste, on imagine mal comment des œuvres aussi complexes, tel ce 1052, «prodige d'écriture contrapuntique», mélodie bouleversante en six mouvements, ont pu traverser les obstacles qui en réduisirent tant d'autres au silence. Mais Lépront met des mots justes sur le vertige de Bach, touche également son génie et sa volonté de survie matérielle, réussit à saturer d'espace sonore les silences forcés sur la péroration culturelle. Ce qu'on entend, dans la syntaxe rythmée du concerto, parle d'une époque où l'artiste, à un tournant de sa carrière, mena un combat sans concession, sans relâche, pour que sa musique soit: les interprètes y consacrent toujours leur vie.

À qui dira «le roman français n'a plus rien à dire», il est urgent de répondre: il faut lire. *Le Café Zimmermann* de Catherine Lépront efface justement la paresse et les idées reçues dans le contre-jour sur lequel sa main, légère et noire, trace les signes illuminés d'un roman qui pense. À cette oreille fine, penchée sur les pages avec son diapason, la main ajoute un reflet soyeux d'écriture, la caresse d'un rire et le plaisir inouï d'éprouver la passion Bach à l'unisson.

LE CAFÉ
ZIMMERMANN
Catherine Lépront
Le Seuil
Paris, 2001, 269 pages

VARGAS



Pars vite et reviens tard
Éditions
Viviane Hamy
348 pages
26,95 \$

«Un bonheur de lecture rare.»
GILBERT GRAND, *La Presse*

«Un univers unique, extravagant. J'ai été complètement séduit.»
JEAN FUGÈRE,
Radio-Canada

«Le nouveau Vargas a des résonances troublantes.»
SABRINA CHAMPENOIS,
Libération

«Une écriture d'une élégance aux raffinements classiques et clins d'œil pleins d'humour.»
DINAH BRAND, *Lire*

L'actualité de Lévi-Strauss : de la nature à la culture

L'œuvre de Claude Lévi-Strauss, figure emblématique du structuralisme, a connu un rayonnement qui a dépassé de loin le champ de l'anthropologie. Son influence a été marquante pour les chercheurs de disciplines aussi diverses que la philosophie, l'histoire de l'art ou la psychanalyse. Dans les années 60, ses thèses sur la relation entre nature et culture, sur «le cru et le cuit», sur les mythes et la pensée magique faisaient l'objet d'un véritable engouement. Aujourd'hui que le structuralisme est passé de mode, en quoi l'œuvre de Claude Lévi-Strauss continue-t-elle à enrichir notre compréhension du monde ?

Invités :
Bernard Arcand
Anthropologue
Marcel Brisebois
Directeur, Musée d'art contemporain
Jean Grondin
Philosophe, Université de Montréal
Yvan Simionis
Anthropologue

Chasseurs d'idées

Dimanche 14 h et 23 h 08
mardi 15 h

Cette émission est enregistrée.

Olivieri
librairie · bistro
Tél. : 514 739-3639

Télé-Québec
telequebec.tv

LIBER

Jacques Beaudry
L'œil de l'eau
Notes sur douze écrivains des Pays-Bas

Jacques Beaudry

L'œil de l'eau
Notes sur douze écrivains des Pays-Bas

120 pages, 17 dollars

ESSAIS

ESSAIS QUÉBÉCOIS

Être juif à Montréal dans la tourmente



Louis Cornélius

Disons-le clairement: c'est un document de première importance que publient les Éditions Septentrion avec cette traduction par Pierre Ancil du deuxième tome des *Mémoires* d'Israël Medresh. Juif montréalais arrivé au Canada en 1910 en provenance de Biélorussie, journaliste à *L'Aigle canadien*, quotidien yiddish local, pendant plus de 40 ans, Medresh a publié cet ouvrage, traduit ici pour la première fois, quelques semaines avant sa mort, en 1964.

Ce qu'offre au lecteur québécois ce *Montréal juif entre les deux guerres*, c'est un regard original, de l'intérieur, porté sur une communauté à la fois fragile et forte pendant une période critique de son histoire. Medresh, qui n'a rien ni de l'historien ni de ses méthodes, présente sa matière en petits tableaux thématiques, plus ou moins chronologiques, très simples et très efficaces. L'ensemble se lit donc agréablement et nous permet de découvrir une version de la vie des juifs montréalais de l'entre-deux-guerres qui tranche avec celle des agités de l'antinationnalisme québécois (Éther Delisle, René-Daniel Dubois).

Yiddishophone de tradition est-européenne, Medresh insiste, au début de cet ouvrage, sur la solidarité qui unit les juifs d'ici à leurs compatriotes martyrisés de là-bas, plus particulièrement de Russie, pendant la guerre civile de 1917. À la même époque, la déclaration Balfour du gouvernement britannique, qui appuie la création d'un foyer national juif en Palestine, suscite aussi beaucoup d'espoir dans la communauté, comme partout à travers le monde juif. Cette adhésion au courant sioniste, et les débats qu'elle entraîne, apparaît d'ailleurs comme une des principales préoccupations juives de cette période.

À l'échelle locale, le sioniste de gauche qu'est Medresh retient surtout, pour les années 20, le réjouissant développement d'une classe moyenne juive à Montréal, rendu possible par la prospérité économique, la vitalité du syndicalisme juif dans l'industrie du vêtement et quelques querelles communautaires (sur le contrôle

de la viande casher et sur les écoles séparées) qui illustrent les courants opposés de la collectivité.

Le krach de 1929 n'épargnera pas le Montréal juif, plongé lui aussi dans la tourmente au moment où Hitler, en Allemagne, commence à faire des siennes. En socialiste conséquent, Medresh attribue d'ailleurs les succès du Führer en herbe à la misère allemande: «Hitler entreprit de s'adresser à des gens laissés sans ressources et réduits au désespoir, à des chômeurs et à tous ses compatriotes déçus par les circonstances. Ses discours attirèrent un grand nombre d'auditeurs.» Le journaliste consacre plusieurs pages aux craintes et au désarroi de ses frères et sœurs d'Europe devant la montée de l'antisémitisme fasciste et nazi, mais celles qu'il réserve aux manifestations québécoises de cette idéologie méritent surtout toute notre attention.

Lionel Groulx et *Le Devoir* y sont-ils pointés comme dans certains ouvrages récents qui en ont fait les dangers publics de l'époque? Même pas. Sans nier l'existence de ce qu'il appelle «la variété cléricale» de l'antisémitisme des années 30 dont notre journal fut parfois le triste porte-parole, Pierre Ancil, dans sa lumineuse préface, précise: «Dans ses Mémoires, Medresh se souciera peu des premiers, ne mentionnant pas même une seule fois le nom de Lionel Groulx ou sur un mode négatif

l'influence du quotidien *Le Devoir*. En fait, l'auteur concentra toutes ses énergies sur le porte-parole principal des fascistes québécois: Adrien Arcand.»

L'agitation antisémite inquiétante, au Québec, s'incarne donc, pour Medresh, dans la figure du «petit Hitler du Québec» et dans celle de ses sbires, propagandistes haineux sans envergure intellectuelle, qui remporteront un certain succès populaire mais rencontreront surtout «une vive opposition» dans la communauté francophone. Condamnés par Henri Bourassa en 1931, par Olivier Asselin peu de temps après et par «de plus en plus de journaux francophones» au cours des années 30, les adeptes québécois de l'hitlerisme, selon Medresh, ne tiendront jamais le haut du pavé. Ancil résume: «Sur cette question, le témoignage de Medresh est formel: chaque fois que l'occasion leur en était offerte, les francophones refusèrent de s'engager massivement sur la voie du fascisme, même sous la variante que défendait Arcand.» En 1934, par exemple, les médecins grévistes de l'hôpital Notre-Dame, protestant contre l'embauche d'un interne juif, seront condamnés «de toutes parts». Quant à Maurice Duplessis, écrit Medresh, il se repentira, en 1938, d'avoir «fait preuve de sympathie envers les fascistes au début des années 1930».

Quand même obligés de répliquer aux hystériques sur le front interne, les juifs montréalais recevront avec consternation les informations au sujet de la «nuit de cristal» allemande en 1938 et se mobiliseront dès lors sans réserve contre le nazisme. Medresh raconte avec une fierté non dissimulée l'engagement volontaire et les prouesses des jeunes juifs dans l'armée canadienne. Il se réjouit d'ailleurs du fait qu'un de ses fils ait participé à la campagne canadienne de libération de la Belgique et des Pays-Bas et ait contribué à la délivrance des juifs asservis de ces pays. À ce sujet, Ancil fait remarquer que l'attitude canadienne-française face à la guerre a probablement nuit aux relations entre les deux communautés par la suite: «Pour beaucoup de juifs montréalais, la tréude de certains leaders cana-

diens-français face au service militaire avait dû être perçue à tout le moins comme une indifférence face au sort que les nazis réservaient à leurs coreligionnaires européens, sinon comme un appui déguisé à l'ennemi.»

À partir de 1945, le sort des juifs européens déplacés pendant la guerre et le combat sioniste seront les principales préoccupations de la communauté. C'est un Medresh enthousiaste qui raconte la création, douloureuse, de l'État d'Israël en 1948 et qui souligne la contribution canadienne (celle de Louis Saint-Laurent et de Lester Pearson, plus particulièrement) à la réalisation de ce projet.

En fin de parcours, toutefois, au moment d'évoquer l'avenir de la communauté juive locale tel qu'il se présente en 1960, le journaliste ne peut s'empêcher d'émettre quelque inquiétude, bien résumée par Pierre Ancil: «Une nouvelle menace planait donc maintenant sur le judaïsme montréalais, qui ne prenait plus la couleur d'un antisémitisme viscéral, comme entre les deux guerres, mais d'une distanciation des juifs eux-mêmes face à leur héritage et d'un relâchement par défaut de la pratique religieuse.»

Témoin privilégié, à titre de journaliste informé et presque sans préjugés, du parcours de sa propre communauté, mémorialiste franc dont les écrits sont exempts d'opportunisme, Israël Medresh fait entendre une voix juive modeste et éclairante. Il faut remercier Pierre Ancil et les Éditions Septentrion de nous l'avoir rendue accessible.

louiscornelius@parroinfo.net

LE MONTRÉAL JUIF
ENTRE LES DEUX GUERRES

Israël Medresh
Traduction (du yiddish) et présentation
par Pierre Ancil
Éditions Septentrion
Sillery, 2001, 246 pages

CRITIQUE D'ART

Grandiloquence dépassée

JEAN-CLAUDE
ROCHEFORT

Le recueil d'écrits sur l'art par Normand Biron que la maison d'édition Liber a publié récemment a de quoi surprendre le lecteur. Pourquoi? D'abord, parce que réunir des écrits sur l'art n'est pas chose courante au Québec. Ensuite, on se dit qu'il faut drôlement croire à la pertinence de son choix pour publier coup sur coup deux recueils du même auteur, puisque *L'Œil énamouré* fait suite à *L'Artiste et la Critique - L'art peut-il s'écrire?* (1975-2000). On en veut à supposer que celui à qui échoit ce privilège doit être doué d'un sens du discernement esthétique et d'une acuité du regard exceptionnels. Or, en parcourant ce quart de siècle d'écriture sur l'art et les artistes qui le font, l'assertion reste entièrement à prouver.

Normand Biron, l'heureux élu, est une figure bien connue du milieu de l'art québécois, alors sautons les présentations et passons tout de suite à ses écrits. Dans sa préface à *L'Œil énamouré (Préfaces, mélanges et postiches)*, l'auteur affirme deux choses que nous sommes tenté de prendre à la lettre. La première concerne le rôle dévolu au critique: «L'un des buts premiers du critique d'art est d'amener à voir», affirme-t-il, affirmation qu'il réitérera d'ailleurs lors d'un discours d'ouverture à un symposium de Baie-Saint-Paul ayant justement pour thème «Voir». La seconde porte sur son rapport aux œuvres et aux artistes: «[...] nous assumerons la dérive du festin des mots, voire l'allégresse du dithyrambe.» En lisant cela, on se dit qu'il est bien beau de prétendre que le rôle du critique consiste à donner à voir les œuvres et à rendre le spectateur «complice», mais lorsque les moyens pris pour communiquer sa passion de l'art ne dépassent pas l'éloge prévisible, l'énumération de poncifs, l'étalage de son éducation classique et l'emploi immodéré de termes poétiques recherchés et précieuses — et pas toujours à bon escient, d'ailleurs —, alors l'allégresse du dithyrambe tourne vite à vide, tombe souvent à plat et devient un exercice narcissique qui perd toute crédibilité et, par conséquent, n'est plus d'aucun secours pour personne.

Dans la langue de Normand Biron, les artistes ne portent pas seulement un nom et un prénom, ce qui suffirait amplement à les désigner dans un article ou une préface; non, ils sont amant de la matière (le relieur Pierre Ouvard), mélodiste de la couleur, chanteur ludique du mouvement (le peintre Chan Ku-Yit), complice de l'artisan,

voire du peaussier (le calligraphe Nja Mahdaoui). L'artiste peut également devenir, sous sa plume, un paléontologue du regard (René Derouin) ou même... un gymnasiarque, comme le magnifique sculpteur mexicain Sébastien.

Bien qu'il fasse parfois preuve d'un réel talent d'historien des techniques en art et d'un bon sens de la vulgarisation, pour Normand Biron, saisir une œuvre ne consiste pas à essayer d'en comprendre le fonctionnement interne, il lui suffit de souligner des ressemblances, d'exprimer ce que les formes et les couleurs suggèrent à sa débordante imagination. C'est à ce stade élémentaire d'analyse — essentiellement analogique — qu'il s'en tient, d'où l'emploi répété des termes «ressembler» et «apparenter»: «Cet enchevêtrement de linéaments réguliers [à propos de la peinture de Christian Tisari], ficelés par un rituel répétitif qui invite à s'abandonner aux miroitements d'une musique rétinienne, ressemble à une partition dont les nuances de timbres s'apparentent à un chant dont la beauté des textures repose dans le chatotement infini-simal de la perception. Ce fin cordage qui enserre une fragile peau de papier, maculée de rose dans une prairie de jade, étreint les premières respirations du printemps.»

Sous la plume — ou dans la bulle — de Normand Biron, il n'y a pas un texte où l'art ne se fasse pas pure jubilation, quand il n'est pas tout simplement réduit à une banale affaire d'abandon. S'il désire, comme il le prétend, amener l'amateur d'art à voir, il le fait en empruntant un style fleuri et ornementé à souhait. Et lorsqu'il s'agit de décrire les œuvres avec un minimum de rigueur, il s'en détourne et multiplie les allusions à savoir érotique, qui font sourire, certes, mais qui restent peu subtiles: «En regardant attentivement Territoires partagés, on note que la couleur entre dans la chair de la toile comme un riche ensemencement...», écrit-il pour parler des toiles de Michèle Drouin, ou encore, à propos de l'œuvre de Chan Ku-Yit: «Ce qui nous happe au-delà d'une virtuosité qui libère le geste, c'est le jaillissement fluide d'une énergie gaillarde et forte.» C'est sans regret, et à la hâte, que l'on sort de ce petit monde où l'art est dépeint avec une grandiloquence dépassée.

L'ŒIL ÉNAMOURÉ

PRÉFACES, MÉLANGES, POSTICHE
(1975-2000...)
Normand Biron
Éditions Liber
Montréal, 2001, 275 pages

SCIENCES HUMAINES

Se cacher derrière la bêtise

MARIE CLAIRE
LANCÔT BÉLANGER

L'adolescence, l'âge bête, l'âge ingrat. On ne se laisse pas d'en entendre parler. N'y a-t-il pas un fond d'adolescence qui survit et surnage en chacun? Et peut-être y a-t-il une adolescence de l'enfance, une autre de l'âge adulte, une autre encore de l'âge d'or. Hors des images idéalisées d'un temps perdu. Dans le risque et la dépression qui affectent ce lieu de passage, ce lieu de crise où se jouent les pertes et les identités. L'adolescence rencontre des dangers internes et externes qui se confondent, des menaces de désorganisation alors que les conflits et les émois doivent se réaménager. Recherche des événements d'une grande intensité où la mort physique ou psychique peut apparaître comme solution à la douleur de l'impasse, à la non-compréhension, ou encore comme tentative désespérée d'un contrôle.

L'adolescence se heurte, se blesse aussi dans les conflits liés au corps, à la sexualité et aux autres. La redéfinition de soi, la perte des

anciens repères, l'inquiétude face aux nouvelles demandes, à ce qui surgit comme pulsion aveugle à l'intérieur de soi, à ce que l'on voudrait être et à ce que les autres semblent attendre de soi, conduisent parfois à emprunter des modèles dont les costumes provocants alienent. Et à utiliser le fonctionnement bête, le ridicule, le sarcasme comme arme pour se cacher. «L'adolescent use encore du recours à des thèmes excitants régressifs, anaux de préférence, pour écarter ses angoisses devant la différence des sexes dont ne le protège plus la différence des générations. Il faut à l'adolescent nier publiquement ce qui l'anime et le bouleverse, le montrer prendrait la valeur d'une exhibition obscène. Le cache-sexe qui constitue la bêtise est, en revanche, exposé.»

Paul Denis réunit ici neuf textes, tous déjà publiés dans différentes revues, entre 1981 et 1996. Neuf textes groupés autour du thème de l'adolescence et de sa bêtise: la période de latence et la perte de familiarité avec le corps, la violence des rapports, la dépression et sa nécessaire élabo-

ration, le pouvoir et l'autorité, la figure paternelle de Guillaume Tell, l'emprise de la séduction maternelle et un éloge du travail qui se clôt sur la valorisation du travail des thérapeutes: «[...] nous travaillons pour favoriser la construction du psychisme des autres [...] pour leur permettre, selon la formule de Freud, de retrouver leurs capacités "d'aimer et travailler".»

Là où, malgré l'intérêt et la pertinence de la question, la lecture reste insatisfaisante, c'est dans la formule même de l'épître: celle-ci est divisée, subdivisée, morcelée, hachée presque en fragments coiffés de titres. La pensée et l'élaboration sont sans cesse arrêtées. Ou la multiplication des sous-titres fait fonction des découpes d'un petit catéchisme ou encore elle s'adresse à une pensée qui doit sans cesse zapper pour se tenir en équilibre.

C'est faire peu confiance à la capacité de chacun de suivre un mouvement, de penser en accompagnant la lecture, de construire son propre univers de compréhension et de liens. De plus, les titres, quand ils sont prometteurs, coiffent des textes décevants: «La chute du rempart de l'interdit paternel est suivi d'une quinzaine de lignes de texte. Les attentes sont souvent vaines. Les propos minces. Les références abondent sans que la rigueur d'une pensée s'expose et se confronte à celle des autres. La lecture s'essouffle, espérant que, plus loin, la «révélation» viendra enfin. Sans jamais advenir.

ÉLOGE DE LA BÊTISE

Paul Denis
PUF, «Épîtres»
Paris, 2001, 175 pages

LIBER

Jacques Beaudry
L'œil de l'eau
Notes sur douze écrivains des Pays-Bas

Jacques Beaudry
L'œil de l'eau
Notes sur douze écrivains des Pays-Bas
Liber

120 pages, 17 dollars

VARGAS

«Un bonheur de lecture rare.»
GILBERT GRAND, *La Presse*

«Un univers unique, extravagant. J'ai été complètement séduit.»
JEAN FUGÈRE, *Radio-Canada*

«Le nouveau Vargas a des résonances troublantes.»
SABRINA CHAMPENOIS, *Libération*

«Une écriture d'une élégance aux raffinements classiques et clins d'œil pleins d'humour.»
DINAH BRAND, *Lire*

Pars vite et reviens tard
Éditions Viviane Hamy
348 pages
26,95 \$

255

liberté

revue littéraire

<http://revueliberte.iquebec.com>

ESSAIS

« Le nihilisme est le défi du XXI^e siècle »

ANTOINE ROBITAILLE

Les signataires de la « Lettre d'Amérique » sur la guerre juste se trompent en faisant du seul islamisme la source du terrible 11 septembre, dit André Glucksmann, célèbre philosophe et écrivain français. Le mal est nihiliste. Dans son percutant essai *Dostoïevski à Manhattan*, il traque et analyse cette pensée, décrite magistralement par l'écrivain russe, mais qui aujourd'hui a des proportions mondiales et transcende les démarcations civilisationnelles et idéologiques.

Qu'entendez-vous exactement par nihilisme?

C'est le dénominateur commun des grandes idéologies exterminatrices, que ce soit le nazisme, le communisme ou l'islamisme: la capacité de faire table rase, de ne tenir compte d'aucun tabou. « Aujourd'hui, tout est permis », voilà l'axiome fondamental de toute action nihiliste, laquelle peut se faire au nom de divers « demains »: le règne d'Allah, ou la réconciliation de l'homme avec l'homme, ou le Reich millénaire de la race supérieure, etc. Tous ces « demains » merveilleux ne sont que des alibis pour un « aujourd'hui » où l'on n'a aucune retenue, où l'on peut massacrer n'importe qui, n'importe comment.

Mais cela n'a-t-il pas été, dans toute l'histoire de l'humanité, un trait constant et récurrent? Vous citez Thucydide dans le livre. Justement, on pourrait penser au massacre des Méliens par les Athéniens, qu'il a décrit.

Très juste. Le premier nihiliste fut en quelque sorte Alcibiade! Il a réussi à trahir absolument tout le monde: Athènes, Sparte et les Perses. Au reste, les Grecs nommaient aussi la pulsion de mort *hybris*. Dans les temps modernes, celle-ci s'est énormément développée. C'est une chose que Dostoïevski avait très bien repérée dans la Russie du XIX^e siècle.

Le président américain, dans son récent discours à

la nation, a parlé d'« axe du mal ». Aurait-il dû parler d'axe du nihilisme?

Oui. Le mal, c'est le nihilisme. Mais lorsque le discours du président américain est critiqué à cause du mot « mal », c'est une forme de nihilisme qui se révèle. Certes, l'utilisation du mot « axe » est discutable. Ça rappelle l'axe Rome-Tokyo-Berlin des années terribles, ce qui n'a rien à voir avec les « réseaux » d'aujourd'hui. Mais l'idée de dire « c'est mal », de dire que le 11 septembre 2001, c'est un mal et un crime sans excuses, sans légitimité, sans légitimation, ça me paraît tout à fait sain.

D'autre part, Bush a raison de dire que la Corée, l'Irak et l'Irak sont des pays dangereux. Et derrière eux, il y en a probablement d'autres, en particulier la Russie. Ce qui est intéressant, c'est qu'il voit plus loin que l'islamisme. Le discours de Bush, qui paraît si idiot à tant de commentateurs, est à mon sens plus intelligent que le manifeste des intellectuels américains, qui ne mentionne que l'islamisme. Ils sont en retard par rapport à Bush! Ce dernier a raison de mentionner la Corée, un régime qui a fait trois millions de victimes avec une famine interne. Et d'autre part, la circulation des armes, de l'argent sale, la corruption, ça dépasse de loin le cadre de ce qui est islamique.

Que pensez-vous de l'isolationnisme américain, qui semble atteindre des sommets aujourd'hui et qui, d'ailleurs, ferme les yeux sur ce qui se passe en Tchétchénie? Serait-ce un avatar du nihilisme?

Il y a eu une illusion, qui a duré trois mois et contre laquelle mon livre s'élève, celle de la sainte alliance des États contre le terrorisme nihiliste. Comme s'il n'était jamais fait des États! La Chine et la Russie en ont profité à fond, dans les derniers mois, pour justifier leurs politiques de répression. Poutine a intensifié sa guerre en Tchétchénie et a organisé une mainmise sur les médias russes. La grande illusion n'a pas duré. La preuve, c'est que, lorsque Bush parle d'« axe du mal », les Russes se sentent visés et protestent parce que, après tout,

qui est derrière la Corée du Nord, qui est derrière le commerce nucléaire avec l'Irak, qui protège l'Irak? C'est évidemment la Russie de Poutine.

Dans votre livre, on remarque que vous critiquez assez rarement les Américains. Vous semblez voir peu de nihilisme chez eux. Est-ce que je me trompe?

En tout cas, je ne renvoie pas dos à dos ben Laden et Bush, comme tant d'autres. Il y a, je pense, une différence énorme. Que les Afghans, d'ailleurs, ont été parfaitement en mesure d'apprécier. Je ne mets pas non plus sur le même plan Bush et Poutine.

Un peu, car vous écrivez: « V.V. = W. »

Ce que je déplore, c'est que Bush, lui, se mette sur le même plan! C'est autre chose. Poutine, depuis deux ans, tente d'annihiler la Tchétchénie. Le résultat est quand même passablement différent de ce qu'a fait Bush, qui avait et a encore des alliés sur le terrain. Alors que Poutine n'a strictement personne pour lui. Il y a donc des différences, visibles à l'œil nu, lorsqu'on n'est pas complètement idéologues. Bush n'est ni ben Laden ni Poutine. Cela ne veut pas dire qu'il soit le bien. Il peut parfaitement être critiqué, c'est même une nécessité. Mais ça devient alors une critique entre différentes stratégies, dans la mesure où elles veulent s'opposer au mal.

Et ceux qui disent que ben Laden est la création des Américains?

Attention, il est la création de deux pompiers incendiaires. Le premier d'entre eux, je le rappelle, fut la Russie soviétique, parce qu'elle a envahi l'Afghanistan. Elle a créé, en dévastant ce pays, les conditions pour que les plus gangsters et les plus fanatiques frappent. Le deuxième apprenti sorcier, c'est le duo Pakistan et États-Unis, qui a soutenu les talibans. Ça leur est retombé sur le nez. J'espère qu'ils auront appris à se méfier quelque peu.

Le livre se termine par la phrase: « Le nihilisme

n'est pas invincible. » Comment le vaincre? Par un retour à la morale?

Non. Le nihilisme n'est pas un rapport au bien. Vous savez, la relativité du bien, l'idée qu'il y a une pluralité de morales possibles pour les hommes, qui peuvent vivre ensemble sans s'entendre sur le paradis, ça existe depuis les Grecs. Le nihilisme, c'est un rapport au mal. Un escamotage du mal, l'incapacité de dire: ceci est mal. C'est, du coup, la capacité de faire le mal aux autres et à soi. Une sorte d'insensibilité à la douleur qu'on inflige aux autres ou qu'on s'inflige à soi-même. Le nihilisme, c'est le défi du XXI^e siècle.

DOSTOÏEVSKI À MANHATTAN

André Glucksmann
Robert Laffont
Paris, 2002, 278 pages

L'agora des civilisations

La revue *L'Agora*, vaillante et tenace publication trimestrielle injustement négligée dans notre espace public, a opté pour un angle pertinent, dans l'après-11 septembre: le dialogue — plutôt que le choc — des civilisations. Cela donne un fort bon numéro (vol. 9, n° 1), contenant plusieurs textes stimulants, dont un remarquable de Marc Chevrier, « Les intelligences excessives ». Essayiste, sans contester un des plus forts de sa génération, se penche sur le séisme de Manhattan de surprenante façon, en repensant l'affaire à la lumière de la fameuse distinction de Pascal entre l'esprit de géométrie et l'esprit de finesse. A lire impérativement.

arobitaille@sympatico.ca

HISTOIRE DES RELIGIONS

Dieu, cela servait d'abord à...

GEORGES LEROUX

Les propositions de ce livre sont si lourdes, leur abondance si prolifique, qu'à chaque détour de cet « itinéraire » on risque de perdre de vue l'horizon sur lequel une histoire du Dieu unique peut se donner pour un projet légitime. L'émergence du monothéisme n'est pas une étape parmi d'autres dans l'histoire du sacré et toutes les théories qui ont été formulées pour l'expliquer — en particulier toutes les lectures de l'histoire de Moïse, de Spinoza à Freud — ont buté sur des apories insolubles. Pourquoi les Grecs, par exemple, n'ont-ils pas été les premiers dépositaires de cette pensée du Tout Autre unique, eux que les mathématiques et le discours de la philosophie engageaient d'emblée sur ce chemin? Pourquoi devons-nous à un petit groupe de tribus nomades, héritières du double legs de la Mésopotamie et de l'Égypte, le sceau de la révélation du Sinaï? Régis Debray, qui a déjà écrit autour de ces questions (*Le Scribe*, Grasset, 1980; *Critique de la raison politique, ou l'inconscient religieux*, Gallimard, 1981) y revient, désireux cette fois d'y appliquer les instruments d'une discipline à laquelle il

a donné le nom de « médiologie ». Quel fut le rôle, dans cet avènement gigantesque, des médiations et des techniques? Parler de « technogénèse de la transcendance » paraîtra sans doute un peu gros aux exégètes et aux historiens du Proche-Orient ancien, mais c'est le risque que prend ce livre.

Au pas de charge

Un risque bien léger dans la mesure où tout, dans cet essai, est amené de manière emphatique et au pas de charge. Le projet de restituer les conditions anthropologiques de l'avènement du monothéisme n'a pourtant rien de neuf. Freud y a cherché les éléments d'une scène primitive fondée sur le meurtre de l'ancêtre; des théoriciens plus récents, comme Marcel Gauchet (*Le Désenchantement du monde*, Gallimard, 1985), l'ont associé aux transformations de l'État. La contribution particulière de Régis Debray est de concentrer son étude sur les traces et les sites. « C'est un certain usage politique donné à des innovations techniques qui a conféré consistance et nécessité au monothéisme. »

Admettre que le Créateur unique est advenu dans l'histoire, c'est rendre nécessaire une gé-

néalogie de la croyance; aux yeux de l'historien médiologue, cette croyance n'est pas éternelle, elle est datée et elle se fonde sur l'expérience de Moïse et d'Abraham, ici présentés comme des figures de transaction politique héroïsées, inventées par le judaïsme soucieux de légitimer son identité et sa « distinction ». « La Bible, écrit-il encore, a magnifiquement rempli son rôle de matrice communautaire en fabriquant de l'origine pour s'inventer une destination. »

Dans un chapitre où il se défend de vouloir être d'abord démystificateur, Debray donne l'impression de découvrir la critique historique et ne résiste à aucune facilité pour déstabiliser la notion d'un Israël monothéiste dès l'origine. Au terme de sa lecture, on est invité à penser que le monothéisme, comme la rédaction du Pentateuque, est un phénomène tardif, peut-être même hellénistique, qui s'est antité dans la Genèse. On cherchera en vain ici la démonstration ou les nuances; ce chapitre semble avoir été écrit pour des adolescents avides de découvertes stupéfiantes, images à la clef. Il suffit de comparer cette approche avec le travail d'un Jan Assmann (*Moïse l'Égyptien*,

Aubier, 2001) pour mesurer ce qui sépare Debray du but qu'il dit vouloir atteindre.

Le désert, l'écriture

Deux de ses chapitres mettent en place les matériaux repris de l'anthropologie du désert et de l'histoire de l'écriture qui seraient susceptibles d'éclairer une genèse spécifique du Dieu unique. Le désert des porteurs de sandales prédispose-t-il à la révélation de l'Unique? Gravier seul les rochers de la Jordanie rend-il sensible à l'accueil de l'Unique? Ici, Debray tombe un peu moins dans les facilités de son exposé sur Moïse. En faisant voir que le Dieu de la Révélation est une réponse à l'expérience de pasteurs isolés, et plus encore l'affirmation de leur unicité comme peuple, il s'approche du milieu qui a vu naître ce Dieu passeur et berger. Le lien du désert à l'expérience mystique se fonde certes sur le dépouillement et l'absence, mais parler d'un « écosystème du divin » montre une fois de plus la difficulté pour Debray de résister à une formule facile. On lira malgré tout avec intérêt ce qu'il écrit à propos de la fascination des peuples du désert pour les rituels de l'eau et l'importance symbolique de leur écart d'avec le monde des villes et des frontières.

L'écriture alphabétique introduit une rupture avec l'imagerie sensible du polythéisme qui va libérer l'expression d'un Dieu abstrait et éternel. Conséquence directe de cette abstraction, le Dieu unique perd son lien au local et se rend disponible pour l'universel. L'écriture est aussi la condition de possibilité d'un Dieu nomade, interdit de représentation et transportable hors de ses temples: le texte biblique devient la raison même de l'Arche d'Alliance. Il y a donc, dans le travail de l'écriture, un effet de « défiguration » qui rend possible l'expression du Tout Autre. Ces chapitres ne sont pas exempts des exagérations et des facilités qui encombrant tout le livre mais ont cependant l'avanta-



ge d'illustrer clairement ce qu'on pourrait attendre d'une médiologie. L'écriture, par exemple, permet de rompre avec le secret et les mystères (une constante bien observée chez les Grecs), et il faut aussi noter comment elle va engager toute la culture d'Israël vers la lecture et le commentaire, au point de livrer Dieu au pouvoir des orthodoxies et à la tyrannie de la lettre. Si la médiologie peut éclairer comment le sens est renversé dans l'histoire par son véhicule, alors son travail est rien de moins que nécessaire. C'est dans cette direction que s'élabore l'exposé sur l'Arche, sur les temples et sur les villes saintes: le mystère de l'attachement aux lieux de vérité, alors que l'écriture devrait libérer de l'obsession des sites, ne s'explique sans doute que par des réflexes politiques de crispation identitaire. Debray se montre très vif sur Jérusalem, qu'il voit comme l'échec politique du monothéisme et la preuve du caractère inévitable des théocraties. On ne peut que s'accorder avec lui, et avec Simon Mouni dont il cite les riches travaux, pour dénoncer le fait qu'une ville sanctuaire du Dieu unique ne puisse être la ville de l'unité.

Le second avènement

Les chapitres consacrés au christianisme reproduisent au

jet de Jésus les mêmes méthodes: l'importance de l'écriture, le montage des Évangiles comme annonces messianiques ainsi que compensations de l'échec politique et de la déception du non-retour, tout cela conduit Debray à présenter le christianisme comme l'invention du Christ, comme « performance de l'autosuggestion ». Le projet de démystification débordé ici les prétentions de toute médiologie: à mi-chemin entre Nietzsche et Renan, Debray reprend des rengaines un peu usées et sa médiologie semble assez peu capable d'éclairer l'expérience chrétienne. Ni le monde araméen, ni la doctrine alexandrine qui le fait passer à la théologie, ni même la culture romaine qui en fait une religion politique ne sont éclairés comme des médiations substantielles du christianisme qui les engendre historiquement. La méthode n'aboutit qu'à des lieux communs, en particulier à propos du rôle des institutions (épiscopat, liturgie).

Plus riche de perspectives, l'exposé sur la disparition du Dieu Père derrière la médiation du Dieu Fils, désormais centrale dans l'expérience religieuse, montre la force dramatique de l'Incarnation et de la Passion. Le Dieu unique est-il encore accessible, au-delà de Jésus, frère de tout homme? Si Dieu est supplanté dans le christianisme par son message, Debray laisse néanmoins entrevoir la nécessité d'une refondation symbolique du Père.

Les dernières pages de ce livre essoufflant, écrit dans un style rempli de formules plombées et sans cesse diverti par un goût du clin d'œil ou de la phrase *in* (on en ferait un inventaire navrant), exposent un credo personnel: après avoir parlé de tout ce qui est sacré pour les juifs et les chrétiens d'un point de vue résolument démystificateur, qui lui a attiré en Europe une réprobation allant jusqu'à l'accusation d'antisémitisme, Debray se replie sur une forme d'aveu. Les religions, dit-il en substance, sont nécessaires à la communauté morale et politique de l'humanité. Croire le contraire, c'est s'abandonner à l'illusion du moment. Pas d'inter, dit-il dans sa langue suave, sans meta.

De sa part, ce constat de l'impuissance des laïcités et des messianismes profanes ne peut que surprendre. C'est peut-être la leçon de fond de sa médiologie qui, montrant les dispositifs, révèle aussi leur constance, mais c'est aussi l'expression du dépit d'un intellectuel aux prises avec ce qu'il perçoit comme l'irrationalité du rapport de dépendance au Tout Autre, un rapport justement vécu par les croyants comme l'au-delà même de la raison.

DIEU, UN ITINÉRAIRE

MATÉRIAUX POUR UNE HISTOIRE DE L'ÉTERNEL EN OCCIDENT

Régis Debray
Éditions Odile Jacob, collection « Le champ médiologique »
Paris, 2001, 397 pages

FÉLICITATIONS
à JACQUES LAURIN
récipiendaire de

L'ORDRE DU CANADA



LE BON MOT
Déjouer les pièges du français
Jacques Laurin

LES ÉDITIONS DE L'HOMME
la vie des livres
www.edhomme.com

Olivieri
librairie bistro

UN
BISTRO

DES DIZAINES
D'ÉVÉNEMENTS

DES MILLIERS
DE LIVRES

5219, Côte-des-Neiges
Métro Côte-des-Neiges
Tél. : 514-739-3639
Fax : 514-739-3630
service@librairieolivieri.com

HIP HOP
FUNK
DUB
ELECTRO
R&B



Pour le plaisir

CISM
89,3 FM

DE VISU

Paterson Ewen (1925-2002)

Ewen, dit le prospecteur

BERNARD LAMARCHE
LE DEVOIR

Dimanche dernier s'est éteint l'un des artistes les plus importants de la scène de l'art contemporain canadien. Paterson Ewen était de ces peintres qui, au profit d'un engagement les plus constants envers son art, a réussi, d'une manière bien de son temps, à réaliser ce que Matisse autrefois défendait, à savoir que l'importance d'un peintre devait être jugée au nombre de signes qu'il avait introduits dans le langage pictural. Prolifique, Ewen l'a été. Ewen est de ces artistes dont on peut dire qu'il aura eu le souffle long.

Qu'elle ait été abstraite ou figurative, la peinture de Paterson Ewen aura été constamment habitée par le paysage. Même ses *Lifestreams* de la fin des années 60, où ne subsiste qu'une ligne, irrégulière, flottant dans un champ coloré, sont nourries par la culture que les peintres, dans l'histoire, ont pu construire du paysage. Cet engagement lui aura valu une réponse soutenue, notamment au Canada anglais, où l'héritage du célèbre Groupe des Sept et leur dépeinture du paysage canadien nourrissent encore une fortune critique abondante. Le peintre, né à Montréal en 1925 et installé en 1968 à London, en Ontario, aura commencé sa carrière sous les auspices de l'automatisme, puis des plasticiens, passant rapidement d'une peinture jugée prémoderne à une autre, s'inscrivant avec enthousiasme dans l'aventure de l'avant-garde.

Fait d'armes de sa carrière, Ewen finira par résister à l'avancée séduisante de l'avant-garde que certains, même dans les années 60, croyaient sans fin. Tournant le dos à cet élan, Ewen demeurera plusieurs années tout juste en retrait, revenant à la figuration, tou-



SOURCE MBA ONTARIO, TORONTO
La Comète de Halley vue par Giotto, 1979, de Paterson Ewen.

jours culbutant la tradition et conservant, peut-être, des mouvements de pointe, une horreur du sur-place. Tout ceci au cours d'une carrière qui se sera étendue sur près de six décennies.

Est-ce faire de l'artiste un héros que de fétichiser ce que d'aucuns associeraient à un geste rétrograde? Il reste qu'au moment où Ewen, alors bien engagé dans l'abstraction, fait volte-face, les discours sur les avant-gardes et leur manière de repousser toujours et encore les limites du connu sont encore en vogue

et la peinture mise en cause de toutes parts. Le geste accompli alors par Ewen en est un de courage. Ce geste, avec sa décision de s'installer à London, où fleurissait, autour de la figure de Greg Curnoe (1936-1992), une communauté de peintres encline à l'expérimentation, aura grandement contribué à la réception favorable de ses œuvres au Canada anglais. Ewen concrétisait, d'une certaine façon, une sorte de mort anticipée des avant-gardes.

Le paysage

La rétrospective, organisée il y a quatre ans par la Art Gallery of Ontario (AGO) et présentée la même année au Musée d'art contemporain de Montréal, montrait plus de cinquante œuvres déployées sur les deux axes d'un même sujet. À l'honneur se trouvaient les phénomènes terrestres et célestes dans l'art du peintre. Ce sont ces phénomènes, également, qui en 1999 avaient ouvert toutes grandes les portes de *Cosmos*, titre de l'exposition du Musée des beaux-arts de Montréal, où l'on retrouvait de ses œuvres.

Le paysage, Ewen l'aura réécrit grâce à une technique, «découverte» par lui au tournant des années 70, où la toupie électrique et le contre-plaqué deviennent son outil et son support de prédilection. C'est ce qui a valu également à Ewen cette réputation de peintre héroïque, l'énergie brute qu'exigeait la fabrication de ces peintures-objets qui pour lui rompaient avec ce qu'il avait précédemment réalisé. Ewen passe d'une peinture caractérisée par le *hard-edge* pour bifurquer vers la peinture rugueuse et physique qu'on lui connaît.

Pour rendre ces phénomènes terrestres et célestes, Ewen aura puisé son langage du côté de la science et

de la signalétique, bref aux livres de météorologie qu'il avait étudiés. Entre le caractère éthere des phénomènes représentés et la brute matérialité des œuvres suivant cette nouvelle orientation, Ewen aura produit toute une série de signes, introduits, comme le désirait Matisse, dans la peinture.

Paterson Ewen se sera tenu non pas à la remorque des avant-gardes, mais bien en retrait, comme on le disait. C'est ce qui lui aura valu un temps le sobriquet de «prospecteur». Ce surnom chapeautant sa production n'est pas sans résonner avec celui donné au groupe influent des peintres du Groupe des Sept, monuments de l'histoire de l'art canadien, vus plutôt comme des «défricheurs», entichés qu'ils étaient du *True North*. Les métaphores dans ce domaine se nourrissent les uns les autres, surtout lorsque vient le temps de donner une identité à l'art d'une nation, de donner un figure au nationalisme.

Or le nationalisme, pour ceux qui veulent loger Ewen à telle enseigne, n'est pas celui des premiers peintres de la modernité canadienne. Il n'en est pas un d'héroïsme, notion plus «utile» pour le G7, bien qu'elle soit encore un boulet aux pieds du discours sur l'art canadien. Épique, Ewen? comme l'écrivait à l'époque le conservateur de la rétrospective de l'AGO, aujourd'hui son directeur, Matthew Teitelbaum. Rien de moins sûr. Mais pour un genre aussi stéréotypé que le paysage, Ewen aura apporté des solutions, inventives, qui le détachent d'une vision traditionaliste. C'est précisément en raison de l'envergure de ces solutions que son nom fait déjà partie de l'histoire et y restera gravé, aussi profondément que les sillons tracés avec sa toupie dans le bois, y figurant les constellations vues dans *Cosmos*.

ARTS VISUELS

Les vertus de l'illusion

ABSTRACTIONS
TRÈS SINGULIÈRES

Céramiques récentes
de Léopold L. Foulem
À la galerie Materia
395, boulevard Charest Est
Québec
Jusqu'au 17 mars 2002

DAVID CANTIN

À première vue, la forme d'une céramique orientale ancienne n'a rien de bien abstrait. À moins de pirater ce modèle pour ainsi pervertir, en quelque sorte, le prototype historique. C'est un peu ce qu'envoie Léopold L. Foulem à travers une pratique qui se démarque des normes habituelles. Lauréat, il y a quelques mois, du prestigieux prix Saidye-Bronfman d'excellence en métiers d'art, cet artiste de réputation internationale présente pour la première fois ses *Abstractions très singulières* à la galerie Materia à Québec. Lorsque l'illusion utilise la tradition à d'autres fins. Dès qu'on franchit le seuil de la galerie Materia, on discerne

des cylindres, des cônes et des sphères. Des poteries décoratives qui renvoient directement au charme d'authentiques et précieuses céramiques chinoises. Lorsqu'on regarde plus attentivement, il n'en est rien. Il s'agit plutôt d'objets de curiosité. Ce ne sont pas des copies mais bien un simple effet de trompe-l'œil. Les formes, les surfaces et la gamme des couleurs sont tout à fait plausibles. En bout de course, le produit reste bâtarde. Du kitsch chinois, peut-être?

Foulem s'intéresse beaucoup à l'effet d'ambiguïté que provoquent ses pièces. À l'origine, les sources le confirment. Pas question de s'inspirer de monographies consacrées aux chefs-d'œuvre de l'art oriental: on a plutôt recours à des catalogues d'encans publics. Foulem bouscule le sens même de l'art décoratif, tout comme ses codes. En numérotant chacune des œuvres des *Abstractions très singulières*

et en singularisant la surface des pièces, la stratégie est inversée. Plus aucune catégorie ne tient. Deux réalités s'opposent donc.

Ce qui intéresse Foulem d'abord et avant tout demeure l'idée de l'objet en soi. L'absence de fonctionnalité reste évidente. On peut ainsi, à travers l'objet, se concentrer sur la nature abstraite de l'image. Cette démarche conceptuelle «décontextualise» la forme de la céramique. Elle invite à regarder ailleurs, en bouleversant les attentes.

**Foulem
s'intéresse
beaucoup
à l'effet
d'ambiguïté
que
provoquent
ses pièces**

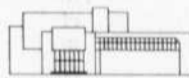
Toutes ces pièces s'inscrivent dans une histoire spécifique qui libère une nouvelle compréhension de l'œuvre. L'approche de Foulem préconise une conception neutre et intemporelle de l'art. Les ouvertures de ces formes demeurent scellées. On se demande ainsi: qu'est-ce qu'une céramique, véritablement? Qu'est-ce que cet objet aussi minimal que familier? Il

s'agit aussi, pour Foulem, de déconstruire un stéréotype. L'objet réel ne compte plus. D'*Abstraction 2154* (bleu poudré orné d'or) à *Abstraction 2021* (jaune et bleu), tout est dans le titre. La surface dévoile une narration, une identité particulière. Il est plutôt fascinant de déambuler parmi ces céramiques. Les traditions, les savoirs, les goûts et les composants ne sont plus les mêmes. Qui a dit que la réalité ne change pas d'intention, parfois?

Grâce à l'art de Foulem, on le sait désormais: une surface céramique peut en imiter une autre.

LE MUSÉE D'ART DE JOLIETTE
SOULIGNE AVEC TRISTESSE
LE DÉPART D'UN
TRÈS GRAND ARTISTE

Paterson Ewen
1925-2002



In memoriam

Paterson Ewen

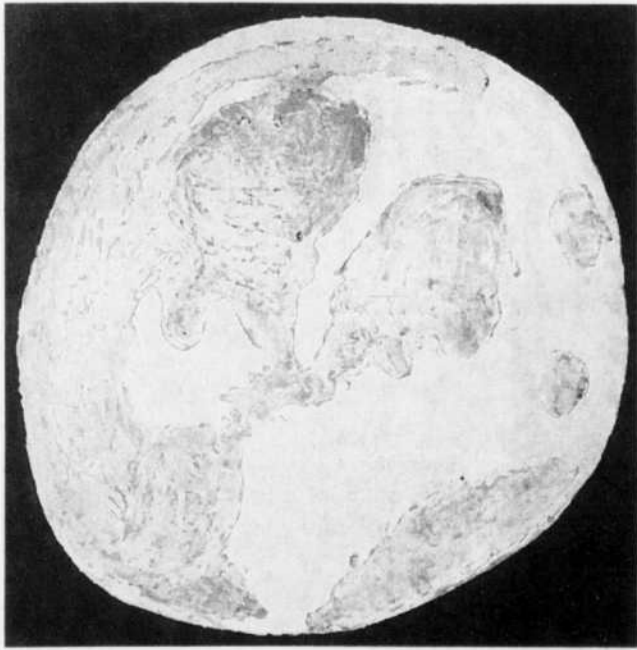
1925 - 2002

HOMMAGE À
PATERSON EWEN

1925-2002

Le Musée d'art contemporain de Montréal rend hommage à Paterson Ewen. Ses peintures illustrant des phénomènes naturels demeurent dans la production artistique contemporaine parmi les plus audacieuses, énigmatiques et achevées.

Une œuvre de l'artiste sera exposée dans le hall d'entrée du Musée à compter du 23 février.



Pink Full Moon, 1994
Collection du Musée d'art contemporain de Montréal
Photo: Richard-Max Tremblay



MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL
Québec



Eruption solaire, 1982, Musée des beaux-arts de Montréal, achat, legs Horsley et Annie Townsend

M
MUSÉE DES BEAUX-ARTS
DE MONTRÉAL

LE DEVOIR

DE VISU

EXPOSITION

L'archiviste du provisoire

PIERRE GRANCHE :
ARCHITECTURER LE SITE
ŒUVRES, FRAGMENTS
ET TÉMOINS 1973-1997
 Musée régional de Rimouski
 35, rue Saint-Germain Ouest,
 à Rimouski
 (418) 724-2272

MARIE-ÈVE CHARRON

Le Musée régional de Rimouski (MRR) et le Centre d'exposition de l'Université de Montréal consacrent au travail de Pierre Granche une première rétrospective. Il faut s'en réjouir, nul doute. Le décès de l'artiste en 1997 a mis fin abruptement à un parcours qui a été marquant à plusieurs égards pour les arts visuels au Québec et dont les contributions les plus décisives pour l'histoire remontent aux années 80, un passé donc encore récent. L'institution rimouskoise peut se féliciter de donner le coup d'envoi à cette exposition appelée à circuler, d'autant plus que l'on pouvait s'attendre à ce que ce soit un musée aux moyens, disons, moins limités qui se lance dans l'aventure. L'artiste, en effet, s'est livré à un travail de redéfinition fondamentale de la sculpture, si bien qu'aujourd'hui ses œuvres obligent la muséologie à revoir sa tâche par quelques acrobaties. L'exercice, au départ, est pour le moins audacieux.

Granche, au dire de ceux qui l'ont connu, est celui qui s'est distingué par son implication inébranlable dans l'enseignement à l'Université de Montréal et pour ses collaborations multiples avec ses étudiants. Pour le public, il s'est fait connaître peut-être davantage par ses œuvres intégrées à l'architecture dans le cadre du programme du 1 %. C'est tout au moins un travail de cette nature qui occupait Granche au moment de sa mort avec *Trente-deux fois la dernière passera* (1997-98), œuvre située sur une façade extérieure du pavillon J.-A.-DeSève de l'UQAM. Pas loin de là, sur, ou sous l'esplanade de la Place des Arts, les structures d'aluminium rehaussées d'éclairage de *Comme si le temps... de la rue* (1985-92) peuvent difficilement passer inaperçues. La liste pourrait s'allonger.

En plus de ces interventions «durables» inscrites dans le paysage urbain, l'artiste a posé également les jalons d'une pratique installative qui, elle, au contraire, se caractérise par une occupation provisoire. En galerie, en musée ou sur des sites extérieurs, les interventions menées par Granche à partir des années 80 faisaient du lieu leur matière première en y greffant des éléments sculpturaux dont les propriétés étaient précisément définies en fonction de cet espace d'accueil. Si étroitement liée au lieu qui la recevait, l'œuvre voyait sa vie irrévocablement interrompue avec la fin de l'exposition ou de l'événement.

Le caractère temporaire de l'œuvre ou l'éphémérité de ses matériaux, deux choses distinctes mais qui conduisent toutes deux, plus généralement, à la disparition de l'objet à

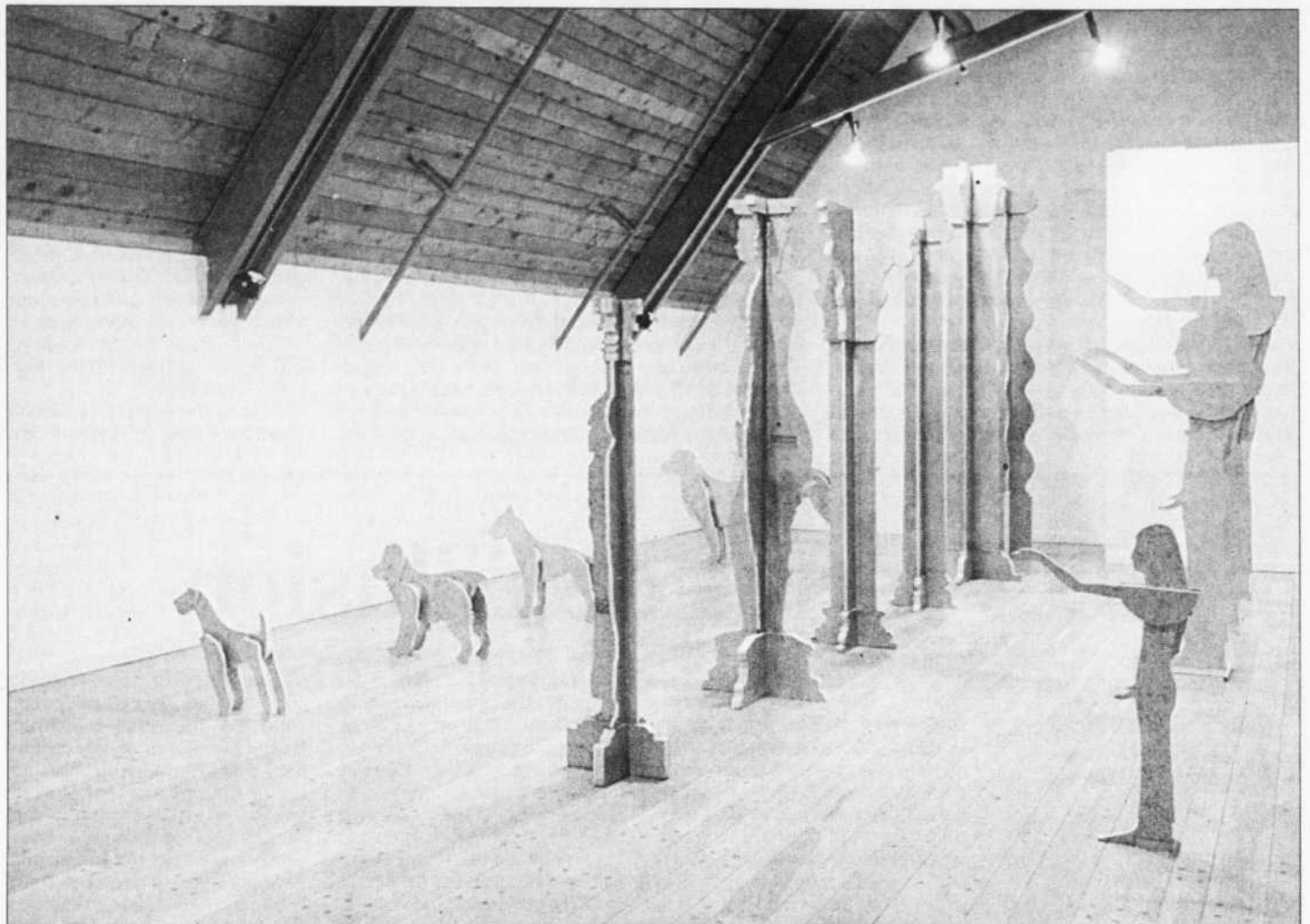
ce sujet René Payant, *Parachute*, n° 30), parviennent moins aujourd'hui à étonner. Elles restent pourtant significatives pour des pratiques actuelles qui veulent poursuivre le problème ou le déplacer. Les artistes que l'on a regroupés sous l'étiquette d'esthétique relationnelle seraient par exemple de cette trempe puisqu'ils privilégient la rencontre entre individus et dévaluent la présence de l'objet en le reléguant au second plan. Mais chez Granche, le statut de l'objet se reformule autrement. Chaque œuvre tirait ses conditions d'existence de la spécificité de l'espace d'accueil, scellant du coup sa dépendance à celui-ci. Même si une certaine fragilité des matériaux n'est pas à ignorer dans ce cas, c'est d'abord le lieu, comme donnée physique, mais aussi comme endroit socialement et historiquement déterminé, que l'artiste a toujours voulu garder dans sa mire. En cela, il est plus juste de penser aux interventions de Stéphane Gilot réalisées au MACM l'année dernière ou encore à la galerie Liliane Rodriguez en 1999 comme héritières actuelles des préoccupations de Granche.

L'archiviste

Parce qu'elles ne devaient durer que le temps de l'exposition, de manière circonstancielle, les œuvres de Pierre Granche ont pour la plupart été détruites ou conservées sous la forme de fragments. C'est pourquoi la tâche de la rétrospective s'est définie en des termes différents, qui montrent l'importance, pour une pratique de cette nature, de la documentation par la photographie des œuvres réalisées et de la conservation des travaux préparatoires qui les ont précédées, tels que les maquettes et les plans. Tous ces documents, Granche, à la manière de l'archiviste de métier, les avait rassemblés et numérotés avec un soin minutieux, préparant ainsi le terrain des historiens.

C'est surtout à partir des fragments et des maquettes que l'exposition a été élaborée. Au lieu de privilégier l'approche chronologique, les conservateurs, Jocelyne Connelly et Carl Johnson, également directeur du MRR, ont fait le choix éclairé de présenter le travail de l'artiste à travers certains enjeux théoriques, notamment ceux posés par la conservation et l'exposition de ces œuvres. Ce qui peut d'ailleurs expliquer, hormis l'indisponibilité de certains fragments témoins ou de maquettes, que, assez étrangement, des œuvres majeures — la monumentale installation au MACM, *Pomme... si Euclide avait croqué*, de 1986, ou, plus récemment en 1991, *Zones*, au Musée du Québec, qui confirmait la dextérité de l'artiste à faire voir l'enveloppe du musée — n'aient pas droit de cité au sein de la rétrospective.

Plus que de simples témoins d'une réalité qui n'est plus, les maquettes dans l'exposition sont révélatrices de l'importance de la modélisation dans le travail de Granche et défendent ainsi leur autonomie (c'est sans compter les projets non réalisés, dont la maquette a finalement été le



Fragments de Profils, 1985, de Pierre Granche.

SOURCE MUSÉE REGIONAL DE RIMOUSKI

point d'arrivée). Les nombreuses études consacrées à la sphère (*Sphère 20*, 1973) et, surtout, à la pyramide tronquée, module adopté pour des assemblages ou présentés seuls, informent sur la structure des œuvres dont la possibilité de déplacement et de décomposition est plus grande qu'il n'y paraissait au départ. La démonstration de ces modèles réduits ne s'arrête pas là: constamment amené à maîtriser le calcul de la perspective et la mise à l'échelle dans ses travaux préparatoires, Granche a voulu faire de ces outillages mathématiques le propos même de ses installations.

Celles-ci sont devenues, au fil des années, moins strictement mimétiques dans leur relation au lieu. Par l'ajout de figures puisées à même un lexique hétérogène, les œuvres ont acquis une dimension plus allégorique. Il n'est pas rare que, en guise de supplément subtilement animé et anachronique, se côtoient, sur un même site investi par l'artiste, des silhouettes de chiens ou d'autres animaux domestiques ainsi que des figures mythiques égyptiennes. Ces figures sont le prétexte, entre autres, à des télescopes d'échelles et des renversements de rapports comme veulent le prouver dans l'exposition les fragments de *Profils* (1985) et *Inclinaison-VILLE-Inclinaison* (1987).

Les maquettes au fil du parcours, lequel du reste est irrécusable tant il est soigné, restituent en miniature l'intégrité de certaines œuvres, sans permettre, évidemment, la déambulation du spectateur, laquelle était centrale pour l'artiste. C'était le cas par exemple avec l'installation *De Dürer à Malevitch* (1982), sans contredire une étape cruciale sur la feuille de route de l'artiste et de la galerie Jolliet qui l'avait accueillie. Tout

en soulignant la pertinence de présenter ces documents ou fragments (ils faisaient partie de l'installation initiale en 1982), ce moment fort de l'exposition renvoie aussi aux visiteurs le sentiment qu'une part insaisissable du travail de Granche demeurera telle inévitablement.

Au moment de la mort de l'artiste, l'historienne et sociologue de l'art Lise Lamarche avait bien vu la difficulté soulevée par le travail de Granche pour les musées (*Le Devoir*, 11 octobre 1997). L'aventure de la rétrospective avait alors été estimée

impossible. Celle présentée à Rimouski est une proposition fort courageuse, qui présente pourtant certaines lacunes, et la faute est peut-être à imputer à la modestie des moyens du musée. Le parti pris des conservateurs est clair et convaincant: ne pas reconstituer les œuvres initiales et démontrer la valeur des documents. Mais, précisément, pour cela, il aurait peut-être fallu avoir recours plus franchement aux plans, esquisses et photographies. N'est-ce pas déjà le traitement réservé au travail de l'architecte, dont celui de

Granche s'approche beaucoup? Cette rétrospective, en voulant offrir un premier recul sur cette figure artistique importante, était une nécessité; elle aura également engagé une réflexion à propos des enjeux muséaux sur lesquels, plus que jamais avec les pratiques actuelles, il faudra se pencher. C'était alors un risque ambitieux lié à l'entreprise. La question pourra encore être débattue, puisque l'exposition prévoit d'autres escales, la prochaine en septembre au Centre d'exposition de l'Université de Montréal.

C'est surtout à partir des fragments et des maquettes que l'exposition a été élaborée



Du 9 février au 16 mars 2002

Monique Mongeau
Lucie Robert
Barbara ToddGalerie
Art Mûr
encadrements3429, rue Notre-Dame O.
Montréal, Qc H4C 1P3
Tél.: 514-933-0711

CAROL BERNIER

Voir rouge

Exposition d'œuvres récentes

Jusqu'au 30 mars

GALERIE SIMON BLAIS

4521, rue Clark Montréal H2T 2F3 514 849 1165 Ouvert du mardi au vendredi 9h30 à 17h30 et le samedi 10h à 17h

LE CENTRE D'EXPOSITION
DE BAIE-SAINT-PAULRita Letendre, *Un réveil*, 2001, 56 cm x 71 cm.
Photo: Thomas Moore

Jusqu'au 30 mars 2002

RITA LETENDRE

Signe de feu

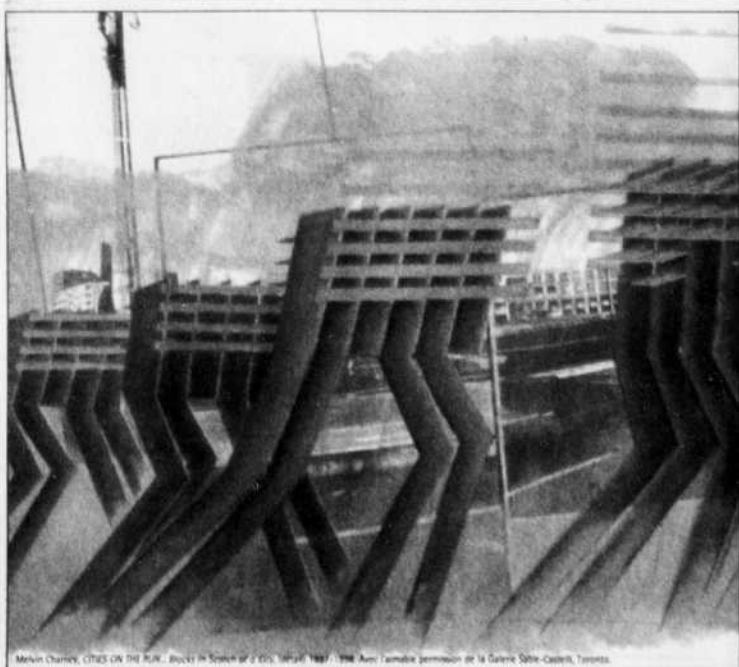
Le samedi 2 mars à 15 heures

Conférence de Hedwidge Asselin «La carrière de Rita Letendre»
Lancement de la publication «Rita Letendre, Le feu et l'esprit»
Projection du film «Les couleurs de l'émotion» de Michel Moreau

Prolongée jusqu'au 3 mars

JACQUES THISEL

L'abécédaire des robots

23, rue Ambroise-Farfar Tél.: (418) 435-5681 Téléc.: (418) 435-6269
www.centredart-bsp.qc.ca Ouvert tous les jours de 9 h à 17 h.LE CENTRE D'EXPOSITION EST SUBVENTIONNÉ PAR LE MINISTÈRE
DE LA CULTURE ET DES COMMUNICATIONS DU QUÉBEC.MELVIN CHARNEY
DU 22 FÉVRIER AU 28 AVRIL 2002MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL
QuébecMusée d'art contemporain de Montréal
185, rue Sainte-Catherine Ouest
Place des Arts

Renseignements : (514) 847-6226

www.macm.org

Melvin Charney, *1783 ON THE R.R.*, 2001, in *Space of 2001*, 1783, 1998. Amélioré par la Galerie S&P-Cadell, Toronto.