

243

HIVER
2013

Spirale

arts lettres sciences humaines

DOSSIER

Sous la direction de Pascal Genêt et Patrick Poirier

Nouveaux enjeux de l'édition



PORTFOLIO

Sylvie Lacerte présente

François Vincent

À PROPOS

Une chronique signée par

Louis Hamelin

Perozzi
Pui
Léveillé
Réda
Heinich
Bouchard
namoiseau
Angou
Marleau
Vidal
Tremblay
Danis
Choinière

Spirale

www.spiralemagazine.com

DIRECTEUR

Patrick Poirier

DIRECTRICE ARTISTIQUE

Sylvie Lacerte

COMITÉ DE RÉDACTION

Gilles Dupuis
Stéphan Gibeault
Sandrina Joseph
Claire Legendre
Guylaine Massoutre
Manon Plante
Sylvano Santini

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Rose Marie Arbour
Guy Champagne
Louise Déry, vice-présidente
Robert Dion
Rina Olivieri
Patrick Poirier
Jean-Michel Sivry, président

SECRÉTAIRE DE RÉDACTION

Alice Michaud-Lapointe

DIRECTION DE LA COLLECTION

« NOUVEAUX ESSAIS SPIRALE »

Nicolas Lévesque et André Lamarre

CORRECTRICE

Louise Nepveu

COMMUNICATION ET PUBLICITÉS

Charles Dionne

CONCEPTION ARTISTIQUE

GRAPHISME ET IMPRESSION

Mardigrafe inc.

COORDONNÉES

6742, rue Saint-Denis
Montréal (Québec) H2S 2S2
Tél. : 514 934-5651
Fax : 514 934-6390
Courriel : spiralemagazine@yahoo.com
www.spiralemagazine.com

DISTRIBUTION

LMPi
8155, rue Larrey
Anjou (Québec) H1J 2L5
Tél. : 514 355-5674
Sans frais : 1 800 463-3246
Fax : 514 355-5676
Courriel : lmpi@lmpi.com

ABONNEMENTS

PAR NOTRE SITE INTERNET :

www.spiralemagazine.com

PAR TÉLÉPHONE :

Tél. : 514 934-5651

PAR COURRIEL :

spiralemagazine@yahoo.com

PAR LA SODEP :

Tél. : 514 934-5651

COURRIEL : abonnement@sodep.qc.ca

SITE : www.sodep.qc.ca

TARIFS AVANT TAXES, POUR 1 AN/4 N°s :

- Canada (individu) : 40,00 \$
- Canada (étudiant) : 30,00 \$
- Canada (institution) : 50,00 \$
- Canada (soutien) : 80,00 \$ ou plus
- Étranger (USA) : 60,00 \$
- Étranger (Outre-mer) : 80,00 \$

DÉPÔT LÉGAL

Bibliothèque nationale du Canada
ISSN : 0225-9044

DROITS D'AUTEUR

ET DROITS DE REPRODUCTION

Copibec
Tél. : 514 988-1664 ou 1 800 717-2022
Courriel : licences@copibec.qc.ca

NOS COLLABORATEURS (N° 243)

Guillaume Asselin [Département d'études littéraires, UQAM] Pierre-Luc Beauchamp [Département d'histoire, Université McGill] Édouard Bourré-Guilbert [Flammarion Québec] Danielle Cohen-Levinas [OMF, Université Paris IV/Sorbonne] Marie-Hélène Constant [Département des littératures de langue française, Université de Montréal] Gilbert David [CRILCO/Département des littératures de langue française, Université de Montréal] Thierry Discepolo [Éditeur aux Éditions Agone] Pascal Genêt [Département des lettres et des communications, Université de Sherbrooke] Mélanie Gleize [Auteur, essayiste] Hervé Guay [Département de lettres et communication sociale, UQTR] Louis Hamelin [Critique littéraire et romancier] Sylvie Lacerte [Critique et commissaire indépendante] Guillaume Lafleur [Directeur général et artistique, Daimon] Marie-Andrée Lamontagne [Auteure, critique et editrice aux Éditions Fides] Valérie Lebrun [Département des littératures de langue française, Université de Montréal] Georges Leroux [Département de philosophie, UQAM] Jean-Philippe Martel [Romancier et blogueur] Marie D. Martel [Bibliothécaire et blogueuse] Benoît Melançon [Département des littératures de langue française, Université de Montréal] Manon Plante [Département de français, Cégep de Saint-Laurent] Patrick Poirier [CRILCO/Université de Montréal] Pierre Popovic [Département des littératures de langue française, Université de Montréal] Jean-Michel Sivry [PDG de Flammarion Québec] Patrick Tillard [Département des littératures de langue française, Université de Montréal] François Vincent [Artiste, peintre] Catherine Voyer-Léger [Directrice du Regroupement des éditeurs canadiens-français et blogueuse]



Conseil des Arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

CONSEIL DES ARTS
DE MONTRÉAL



SPIRALE est membre de la Société de développement des périodiques culturels québécois (Sodep). Consultez les archives numériques du magazine (2002-2009) sur le site ÉRUDIT [www.erudit.org].

PROTOCOLE

Le magazine culturel **SPIRALE** ne publie que des textes originaux et inédits. Le comité de rédaction reçoit les manuscrits en trois formats : les « En bref », comptes rendus d'au plus 400 mots ; les textes simples, d'au plus 800 mots ; les textes doubles, d'au plus 1700 mots. Des intertitres doivent être insérés aux 400 mots dans les textes simples et doubles. Le bloc référence (titre de l'article, nom du collaborateur, adresses postale et électronique, téléphone ; titre et auteur de l'ouvrage recensé, traducteur, maison d'édition, année de publication, nombre de pages) doit être reproduit sur une feuille séparée. Les collaborateurs sont priés de transmettre leur article en document WORD (de préférence) par courrier électronique. La rédaction se réserve le droit d'opérer des changements mineurs sur les textes reçus et acceptés par le comité, et ce sans préavis. Dans le cas où des corrections plus importantes seraient jugées nécessaires, le collaborateur pourrait être appelé à modifier son texte, puis à le représenter au comité. Il est exigé des collaborateurs qu'ils joignent leurs coordonnées à tout texte envoyé, ce qui facilite la communication avec la rédaction, ainsi que l'envoi de la rétribution allouée pour la rédaction de tout article, qui s'effectue à l'occasion de la rencontre annuelle des collaborateurs en juin de chaque année. **SPIRALE** n'est pas responsable des manuscrits qui lui sont envoyés. Les manuscrits refusés par le comité et non publiés ne sont pas rendus. Tout article retenu est susceptible d'être disponible sur notre site Internet et sur le site ÉRUDIT. Les opinions émises ne sont pas nécessairement celles de la rédaction et n'engagent que leurs auteurs.



PORTFOLIO

19 François Vincent
[par Sylvie Lacerte]

FRANÇOIS VINCENT

François Vincent, plusieurs fois boursier, travaille depuis plus de trente ans comme peintre et graveur. On peut voir ses œuvres dans de nombreuses collections publiques et privées au Canada, aux États-Unis, en Europe et au Japon, ainsi que dans certains lieux publics grâce au programme d'intégration des arts à l'architecture. Il a participé à la conception scénographique de spectacles à Montréal et aux États-Unis. Au Québec, il est représenté par la Galerie Lacerte Art Contemporain. Il est aussi représenté par d'autres galeries ailleurs au pays et à l'étranger.



La ruche et l'abeille, 2012, 51 x 60 cm, huile sur toile. Crédit photo : Daniel Roussel

Sommaire

NUMÉRO 243 | HIVER | 2013

ÉDITORIAL

- 5 Du nouveau pour la rentrée 2013
[par Patrick Poirier]

À PROPOS

- 7 *Le bord de la falaise.*
Les héritiers de Don Quichotte II
[par Louis Hamelin]

ARTS VISUELS

- 10 *Blow Up.* Exposition des œuvres récentes
de Fabrizio Perozzi
[par Jean-Michel Sivry]
- 12 *Je fixais des vertiges.*
Symposium international
d'art contemporain de Baie-Saint-Paul
[par Syvie Lacerte]

CINÉMA

- 14 *Aurora,*
de Cristi Puiu
[par Guillaume Lafleur]

DANSE

- 16 *Solitudes solo,*
de Daniel Léveillé Danse
[par Georges Leroux]

PORTFOLIO

- 19 François Vincent.
L'embrasure d'un mouvement de l'âme
[par Sylvie Lacerte]

ESSAI

- 59 *La physique amusante,*
de Jacques Réda
Lettre au physicien. La physique amusante II,
de Jacques Réda
[par Guillaume Asselin]
- 61 *De la visibilité. Excellence et singularité
en régime médiatique,*
de Nathalie Heinich
Lettres à un jeune politicien,
de Lucien Bouchard, avec Pierre Cayouette
[par Pierre Popovic]
- 64 *Un psychanalyste dans son siècle,*
de André Lussier
[par Mélanie Gleize]

HOMMAGE

- 67 Kaddish pour Monique
[par Danielle Cohen-Levinas]

RÉCIT

- 68 *Printemps spécial,* collectif d'auteurs
[par Marie-Hélène Constant]
- 69 *L'empreinte à Crusoé,* de Patrick Chamoiseau
[par Guillaume Asselin]

ROMAN

- 72 *Une semaine de vacances,*
de Christine Angot
[par Valérie Lebrun]

THÉÂTRE

- 74 *Le femmes savantes,* de Molière,
mise en scène de Denis Marleau
Robin et Marion, texte d'Étienne Lepage,
mise en scène de Catherine Vidal
[par Hervé Guay]
- 77 *Le ventriloque,* texte de Larry Tremblay
mise en scène d'Éric Jean
Le chant du Dire-Dire, texte de Daniel Danis
mise en scène de Marc Béland
Nom de domaine, texte et
mise en scène d'Olivier Choinière
[par Gilbert David]

DOSSIER

NOUVEAUX ENJEUX DE L'ÉDITION

- 31 Présentation
[par Pascal Genêt et Patrick Poirier]
- 33 La lecture dématérialisée.
Un avenir déjà écrit ?
[par Édouard Bourré-Guilbert et Jean-Michel Sivry]
- 36 *La trahison des éditeurs,*
de Thierry Discepolo
[par Patrick Tillard]
- 38 Une nouvelle victoire de l'indépendance
éditoriale française
[par Thierry Discepolo]
- 42 La liseuse, de Paul Fournel
[par Manon Plante]
- 44 Symptômes
[par Marie-Andrée Lamontagne]
- 47 Publier des livres savants aujourd'hui
[par Benoît Melançon]
- 49 Maka Kotto et les sophistes
[par Patrick Poirier]
- 51 « Le livre, le numérique »,
Le Débat, n° 170, 2012/3
[par Pascal Genêt]
- 52 Splendeurs et misères de l'édition
[par Jean-Philippe Martel]
- 54 Les bibliothèques dans l'écosystème
du livre numérique
[par Marie D. Martel]
- 56 De la démocratisation numérique
à la fragilité des médiateurs
[par Catherine Voyer-Léger]
- 57 *La pieuvre verte : Hachette et le Québec
depuis 1950,* de Frédéric Brisson
[par Pierre-Luc Beauchamp]



Du nouveau pour la rentrée 2013

La pérennité — toujours inquiète — des magazines culturels du Québec passe, cela est entendu, par leur lectorat, sans que leur raison même d'exister est fondamentalement remise en cause. Mais pour les artisans de ces revues, l'assurance de voir émerger une relève qui sache embrasser et défendre les mandats qui sont les leurs s'avère tout aussi importante, sinon cruciale. Pour un magazine comme *Spirale*, dont la mission première est de diffuser, de promouvoir et de remettre en question la production culturelle et intellectuelle contemporaine, en favorisant notamment un journalisme critique exigeant centré sur l'actualité, cette relève — celle d'aujourd'hui et de demain — se trouve notamment dans nos cégeps, mais plus particulièrement dans nos universités où il est encore permis de croire qu'une tradition critique est transmise et enseignée.

UN NOUVEAU CONCOURS ! LE PRIX DE LA CRITIQUE ÉMERGENTE

Comme le magazine cherchait depuis un certain temps une nouvelle façon d'intéresser davantage encore la relève à la vie intellectuelle et culturelle du Québec, mais aussi de favoriser le développement d'une réflexion et d'un discours critiques sur la littérature, les arts et les sciences humaines, l'idée de récompenser un compte rendu critique original et inédit portant sur une œuvre ou une production culturelle récente nous a donc conduit à lancer le Prix de la critique émergente, en collaboration avec la librairie Olivieri, concours destiné aux étudiant(e)s inscrit(e)s dans un programme universitaire de premier ou de deuxième cycle.

Quel regard critique porte aujourd'hui une nouvelle génération de lecteurs et de spectateurs sur les plus récentes productions culturelles ? Quels discours, quelles réflexions la relève propose-t-elle sur le monde qui nous entoure ?

Par ce prix, d'une valeur de 1000 \$ (offert par la librairie Olivieri), *Spirale* et ses partenaires (les Éditions Nota bene, FIGURA, le CRILCO, le Département d'études françaises de l'Université Concordia, ainsi que le Département de littérature comparée et le Département des littératures de langue française de l'Université de Montréal) souhaitent donc encourager l'émergence, chez la relève, d'une critique culturelle qui ne renonce pas à l'invention et au risque de la pensée, et qui sait trouver dans l'actuel ce qui peut correspondre au développement et à la création d'une culture riche.

En plus d'un certificat d'une valeur de 1000 \$ de la librairie Olivieri, le ou la lauréate bénéficiera d'un abonnement de deux ans à *Spirale* et verra son texte publié dans le numéro 245 du magazine (été 2013). Le concours se termine le 29 mars 2013 ; le nom du ou de la lauréate sera dévoilé en juin 2013 à l'occasion de la Rencontre printanière annuelle du magazine. Le comité de rédaction de *Spirale* fait office de jury. Nous invitons les étudiant(e)s qui souhaitent participer au concours à consulter le protocole sur le site de *Spirale* : www.spiralemagazine.com

POUR NOS LECTEURS !

Ce nouveau concours n'est pas la seule initiative lancée par *Spirale* en ce début d'année : nos lecteurs et nos lectrices ne seront pas en reste. Une campagne d'abonnement est présentement en cours et nous invitons bien entendu tous ceux et celles qu'intéresse le projet critique du magazine à en profiter dès à présent. Grâce à l'appui et au soutien des Éditions Nota bene, partenaire fidèle depuis 2004, tout(e) nouvel(le) abonné(e) pourra choisir et recevoir en prime deux titres de notre collection « Nouveaux Essais Spirale » (jusqu'à épuisement des stocks). Les quantités étant limitées, nous invitons donc nos lecteurs et nos lectrices à prendre rapidement connaissance des détails de cette offre sur le site du magazine à l'onglet « Abonnement » (www.spiralemagazine.com) ou sur notre page Facebook (*Spirale — Magazine culturel*).

CLAIRE LEGENDRE SE JOINT À L'ÉQUIPE

C'est avec grand plaisir que le comité de rédaction du magazine accueille l'écrivaine Claire Legendre parmi ses membres actifs. Professeure de création littéraire au Département des littératures de langue française de l'Université de Montréal depuis 2011, Claire Legendre est l'auteure de plusieurs romans, dont *Viande* (Grasset, 1999), *La méthode Stanislawski* (Grasset, 2006) et *L'écorchée vive* (Grasset, 2009), mais aussi de nouvelles (*Le crépuscule de Barbe-Bleue*, Grasset, 2001), de pièces de théâtre et d'un recueil de « textimages », cosigné avec Jérôme Bonnetto (*Photobiographies*, Éditions Hors Commerce, 2007). Ses recherches universitaires portent sur la vérité comme convention dans les différentes formes de littérature référentielle, en particulier l'autofiction (Serge Doubrovsky, Hervé Guibert, Sylvia Plath) et les fictions biographiques (Jean Echenoz), ainsi que sur la performance comme processus de création, aussi bien au théâtre qu'en art et en littérature.

À VENIR DANS LE PROCHAIN NUMÉRO

Soucieuse de poursuivre la discussion sur l'épineuse question de l'éducation postsecondaire au Québec, et dans l'espoir de ne pas laisser l'événement que fut le « Printemps érable » se refermer sur lui-même, l'équipe de *Spirale* proposera un dossier sur « Le savoir capital » dans son numéro du printemps 2013 (n°244). Ce dossier interrogera ce que nous sommes prêts à défendre individuellement et collectivement sur le plan de la culture et de sa transmission à travers les publications suscitées par la dernière grève étudiante et d'autres touchant de plus larges réflexions sur les relations troubles entre l'éducation, la transmission culturelle, le capital et la démocratie. Quant au portfolio de ce numéro, signé par Francine Paul, il sera consacré au peintre Pierre Dorion, auquel une rétrospective a été consacrée l'automne dernier au Musée d'art contemporain de Montréal.

Bonne année et bonne lecture !

PATRICK POIRIER

Spirale et la **librairie Olivieri**
présentent :



Le prix de la **CRITIQUE** **ÉMERGENTE**

En partenariat avec les **Éditions Nota bene**, **FIGURA**,
le **CRILCQ**, le **Département d'études françaises de**
l'Université Concordia, le **Département de littérature**
comparée et le **Département des littératures**
de langue française de l'Université de Montréal

Quel regard critique
porte aujourd'hui une
nouvelle génération
de lecteurs et de spectateurs
sur les plus récentes
productions culturelles ?
Quels discours, quelles
réflexions la relève
propose-t-elle sur le
monde qui nous entoure ?

Par ce concours, destiné aux
étudiant(e)s inscrit(e)s dans un
programme universitaire de
premier ou de deuxième cycle,
le magazine culturel *Spirale* et
ses partenaires souhaitent
encourager l'émergence,
chez la relève, d'une critique
culturelle qui ne renonce
pas à l'invention et au risque
de la pensée, et qui sait
trouver dans l'actuel ce qui
peut correspondre au
développement et à la création
d'une culture riche.

Un prix
d'une valeur de
1000 \$

OBJECTIFS

Le « Prix de la critique émergente » veut :

- ▶ intéresser la relève à la vie intellectuelle et culturelle du Québec ;
- ▶ favoriser le développement d'une réflexion et d'un discours critiques sur la littérature, les arts et les sciences humaines ;
- ▶ récompenser un compte rendu critique original et inédit sur une œuvre ou une production culturelle récente.

LE PRIX

Le ou la lauréate du « Prix de la critique émergente » se méritera un certificat d'une valeur de 1,000 \$ de la Librairie Olivieri, un abonnement de deux ans à *Spirale*, et verra son texte publié dans le numéro 245 du magazine (été 2013).

Le nom du ou de la lauréate sera dévoilé en juin 2013 à l'occasion de la Rencontre printanière annuelle du magazine culturel *Spirale*. Le comité de rédaction du magazine fait office de jury.

COMMENT PARTICIPER

Les étudiant(e)s qui souhaitent participer au concours doivent respecter le protocole qui est disponible sur le site www.spiralemagazine.com

INFORMATIONS

Visitez le site du magazine au www.spiralemagazine.com
ou contactez-nous via courriel à l'adresse
spiralemagazine@yahoo.com

Spirale

avec le soutien de ses partenaires :

Date limite 29 mars 2013



Le bord de la falaise

Les héritiers de Don Quichotte II

PAR LOUIS HAMELIN

L'expression *cliffhanger*, intraduisible, tire son origine d'un roman de Thomas Hardy paru en 1873 et dans lequel un homme, ayant perdu pied au cours d'une promenade romantique au sommet d'une falaise, passe exactement 29 paragraphes pendu à une touffe d'herbe au-dessus du vide pendant que sa galante cherche un moyen de le secourir. L'expression sert aujourd'hui à désigner l'effet de suspense parfois brutal que des créateurs, travaillant habituellement pour la télé, provoquent d'une manière calculée pour, littéralement, *accrocher* leur audience. Dans la littérature, le *roman-falaise*, qui se doublait parfois d'un roman-fleuve, a *grosso modo* disparu avec les œuvres découpées en tranches et pré-publiées en feuilleton dans la presse. Il semble bien loin le temps où l'arrivée, dans la rade de New York, d'un navire anglais transportant dans ses cales ce trésor : le nouvel épisode d'un roman de Dickens paru en magazine, pouvait causer un attroupement proche de l'émeute, dont montait ce cri : « *Is little Nell dead?* » (Emily Nussbaum, « The Allure of the Cliffhanger », *The New Yorker*).



Pablo Picasso, *Don Quichotte*, 1955.

Aujourd'hui, les interruptions publicitaires télévisées jouent le même rôle que les interminables semaines qui séparaient deux livraisons d'un roman de Dickens ou de Dumas. Loin d'être un spécialiste, je prends sur moi de hasarder ici une opinion : la série *Perdus* constitue un sommet du genre *cliffhanger*. Les fondus au noir qui ont pris la place des commerciaux excisés dans la version DVD ne font que souligner l'incroyable racolage visuel qui est une constante de la réalisation.

Et maintenant, je sors du placard : je suis un accro. L'ai été, plutôt. Pendant six haletantes saisons condensées en un peu plus de six mois, soir après soir, à raison d'un, le plus souvent deux, parfois même trois épisodes par soir. Je crois que ça mérite quelques explications.

Fini le temps où les premières clartés du jour me trouvaient déjà plongé dans un roman près du bol de café fumant et du bon feu de poêle, pendant que les petites mésanges picoraien le tournesol dans l'aube givrée. Aujourd'hui, la même heure me surprend le plus souvent au lit, et c'est moins la voix d'un auteur grand ou médiocre qui m'y arrache que celle, toute petite, qui provient de la chambre voisine : Peu-pah ? Peu-pah ?

L'œuvre de chair vole du temps à toutes ces autres qui sont prisonnières du papier. J'ai cessé d'être le grand lecteur de ma vie solitaire envolée, celui qui, dans des maisons de campagne, se rassasiait d'une cinquantaine de pages de Joyce ou de Cervantes avant d'aller se coucher. Je ne cherche plus à me dérober devant la constatation suivante : lire est une activité essentiellement solitaire, un art dont la caractéristique la plus visible est d'isoler momentanément celui qui le pratique, ce qui est à la fois sa plus salutaire qualité, et son seul défaut.

À la fin des années 1980, j'ai mis au propre mon premier roman sur un Mac classique, un de ces objets dont les générations successives de descendants allaient bientôt précipiter la crise d'identité contemporaine de la culture livresque. Mais pareil discours — sur la menace que représente la technologie pour la littérature imprimée, sur le déclin inéluctable de la lecture — est devenu si familier qu'il me semble l'entendre depuis le début, alors qu'au tournant des années 1990, je commençais à faire paraître des romans, me donnant l'impression, légèrement faussée sans doute, que ma carrière d'écrivain a baigné dans cet *apocalypsis* de salon. Je ne sais plus trop si, à trente ans, je croyais autant que Stendhal à la postérité, mais je faisais assez confiance aux institutions (dont la critique) pour me considérer comme un personnage signifiant. Je suis pourtant obligé de constater que, comme écrivain, j'ai grandi avec une idée de l'avenir de la littérature qui rappelle le bon vieux *cliffhanger* : le milieu du livre, cramponné à sa touffe de papyrus au bord de la falaise, se débattant au-dessus de l'infinie palpitation numérique qui menace de l'engloutir...

Écrivain et lecteur professionnel de l'ère du papier, je ne saurais donc plaider l'innocence au moment d'évoquer cet épisode de mon existence qui pourrait s'intituler : *Le retour en grâce du petit écran jadis congédié*. Autre fleuron du *cliffhanger*, c'est *24 heures chrono* qui a opéré, j'ai assez honte de le dire, la première brèche dans mon placard mental plein à ras bords de livres. Mais avec les aventures de Jack Bauer, je pouvais rester cynique :

... le milieu du livre, cramponné à sa touffe de papyrus au bord de la falaise, se débattant au-dessus de l'infinie palpitation numérique qui menace de l'engloutir...

j'absorbais ces doses d'action pure comme un cœur faible accueille la nitroglycérine. Je ne disais pas : *c'est bon*. Je prenais acte des effets, indiscutables.

Avec *Mad Men*, la condescendance allait déjà un peu moins de soi, pour un esprit littéraire. La série était scénarisée à la manière des nouvelles de Tchekhov : non seulement l'effet de falaise en était-il absent, mais de nombreux épisodes se passaient

tout aussi bien d'un dénouement dramatique ou même d'une simple conclusion en bonne et due forme. *Mad Men* n'était pas seulement l'anti-*cliffhanger*, c'était une série télévisée d'une conception plus subtilement *littéraire* (donnez à ce mot le sens d'antonyme de *spectaculaire*) que la plupart des romans que j'ouvre par les temps qui courent.

Entre la fin de la quatrième saison de *Mad Men* et la sortie en DVD de la cinquième s'est ouvert un précipice proprement vertigineux. C'est alors que *Perdus* a débarqué dans notre salon.

Ça ne se raconte pas. Ni l'intrigue, embrouillée au-delà de toute possibilité de synthèse immédiatement intelligible, ni l'expérience de visionnement. Je n'en parle d'ailleurs pas ici pour me justifier. Ça n'a peut-être rien à voir avec la littérature. Je ne suis peut-être qu'un père de famille qui, vivant en couple avec une autre bibliophile spécialisée, trouve plus libérateur, le soir venu, de s'abandonner à un exercice certes plus passif que la lecture, mais qui, au contraire de cette dernière, par l'image en mouvement qui fusionne nos deux visions et nos deux compréhensions, produit une forme de communion avec une personne réelle. Le livre peut être barrière, comme le sait bien tout liseur accoutumé à sacrifier au culte en public. Alors oui, j'ose opposer la chaleur physique du *couch potato* à la froide abstraction des caractères sur la page, que Gutenberg me pardonne !

Mais c'est de roman que, toujours, je veux parler dans cette chronique. Ma culpabilité est incontournable. Nous, hommes de lettres, avons été dressés à voler à la défense du Livre comme Don Quichotte courant sus aux géants et à l'« *insupportable monde* ». Que peuvent donc vouloir dire toutes ces heures passées sur le divan, devant un écran, pour un homme du Livre ? Suis-je en train de parler d'une forme de démission, ou seulement du *repos du guerrier* d'un lecteur aguerri ?

Formulée d'une manière plus radicale, la question devient : au-delà de l'expérience de partage que représente le visionnement lui-même, qu'allais-je chercher dans *Perdus* et qu'y ai-je trouvé qui ne se trouve pas dans 90 % des ouvrages de fiction dont m'accablent les distributeurs de livres ? À quels hameçons ai-je mordu ?

Calvino, dans ses *Leçons américaines*, s'est amusé à proposer des valeurs à la littérature du prochain millénaire (le nôtre), en s'appuyant surtout, sa vaste érudition aidant, sur les auteurs de l'Antiquité. Il serait

sans doute très présomptueux de se livrer à un exercice similaire en troquant Aristote contre une équipe de scénaristes-scripteurs-rewriters, mais il n'est peut-être pas impossible de dénicher une ou deux leçons de littérature dans certaines productions télévisuelles de ce début de millénaire, caractérisé, du côté étasunien surtout, par des séries d'une ambition esthétique inédite.

Mais avant, un avertissement me paraît s'imposer : je n'ai jamais tellement pris au sérieux la sempiternelle leçon que, par sa seule existence, le cinéma, à en croire certains, infligerait à la littérature. Je n'ai personnellement jamais interprété le fameux *Don't tell it, show it* en ce sens, jamais cru que le roman, pour faire contemporain, devait donner l'impression d'avoir été pondu par un scénariste pressé coincé dans une chambre de motel en banlieue de Los Angeles. Combien d'écritures visuelles, de romans-contenant-déjà-en-creux-leur-version-filmée-comme-une-ficelle-sur-laquelle-il-ne-reste-plus-qu'à-tirer, ont été, depuis vingt ans, remarqués par une critique enchantée de réussir à camoufler son ignorance sous l'opération consistant à déguiser un mauvais livre en trait de modernité ? Quant à moi, c'est à la pêche d'un tout autre poisson que m'invitent les eaux riches et rougies de Serialand.

Ainsi, *Perdus* (je me limiterai à ce cas particulier pour les fins de la présente chronique) me paraît receler au moins trois enseignements valables pour le monde romanesque : 1) *Mystère*. Dans *Perdus*, dès le début, on veut savoir... Où on est. Qu'est-ce qui se passe, au juste ? Qui. Comment. La nature même du monde s'est muée en énigme. Le grand cliffhanger de la série, surplombant toutes les petites falaises des interruptions publicitaires, il est là. Un romancier n'a pas à placer obligatoirement un cadavre au début de son livre pour obtenir le même résultat, mais au-delà du polar, du thriller et du « whodunit » cher aux critiques étasuniens, un bon roman est souvent une mécanique fatale, une magistrale embrouille conçue en forme de dévoilement progressif.

2) *Complexité*. De la structure, de l'intrigue... À certains moments, *Perdus* est vraiment à se cogner la tête sur les murs. Mais voilà : nous aimons être déroutés. Il me semble que ce devrait aussi être le cas du lecteur de roman idéal. Les mauvais romans, pauvrement écrits, me donnent en général l'impression de s'adresser de préférence à des lecteurs paresseux, contents de retracer leurs pistes familières dès les premières pages. Dans *Perdus*, le processus de complexification de l'intrigue passe entre autres par une utilisation créative du continuum espace-temps. C'est une arme qui se trouve à la portée du premier romancier venu, mais peu l'utilisent, tant chez les écrivains américains pétris de conservatisme narratif que chez les jeunes auteurs québécois influencés par l'autofiction. Une journaliste et auteure m'a dit un jour, dans un studio de Radio-Canada, que ce genre de structure romanesque élaborée, non linéaire et multi-chronologique, découlait d'une approche *mâle* de l'écriture. J'ai trouvé ça très bizarre.

3) *Personnages*. Le Ben de *Perdus* m'a hanté comme peu de personnages de roman au cours des dernières décennies. Pour retrouver un impact psychologique comparable, il me faut presque remonter au Juge du *Méridien de sang* de Cormac McCarthy. Sawyer, Jack, Kate... *Perdus* a produit de grands personnages, qui continuent de nous habiter longtemps après le générique de la fin du dernier épisode, et c'était aussi la grande force de *Mad Men*. Sur la page comme à l'écran, un bon personnage est, à la base, un stéréotype, sur lequel le travail de l'auteur consiste à greffer un faisceau de possibilités. Où sont les beaux personnages littéraires, qui mangent, qui baissent, qui pensent, qui ne sont pas des sous-moi, dans notre littérature ? Au royaume du Je souverain, composer un personnage de fiction, à petites touches, en empruntant un trait ici, un autre là, m'a tout l'air d'être un exercice passé de mode. Résultat : le romancier qui s'aventure dans les territoires de l'innovation formelle ou en terrain ludique et qui veut éviter la facilité autobiographique, ayant congédié le personnage, se retrouve à court d'histoires à raconter. Ça donne, à l'occasion, des romans amusants, intelligents et vides.

Il subsiste, dans la mentalité du public lecteur, une frontière mal définie, mais palpable, entre les romans-qui-racontent-quelque-chose et les autres, qui sont à ranger dans la catégorie très large des exercices de masturbation intellectuelle. Un complaisant préjugé nous incite à séparer les conteurs, les Yves Thériault et les Yves Beauchemin, des chercheurs comme Hubert Aquin, qui ne seraient que compliqués à mort. Comme s'il n'était pas possible de faire, ici, la même chose que le Philip Roth de *La contre-vie* ou que le Mordecai Richler de *Gursky* : raconter une histoire prenante, mais découpée selon des plans spatio-temporels différents, en expérimentant, en ramifiant, en jouant de la logique même du récit, sans négliger pour autant de prêter vie à des personnages solidement construits.

Une telle synthèse me semble être du domaine du possible. Quelque part m'attend ce lecteur ambivalent qui, devant le livre ouvert, ne veut pas que je le perde, et ne demande qu'à se perdre. Je vais appeler ça : la leçon de *Perdus*.

« La danse infidèle des vagues »

PAR JEAN-MICHEL SIVRY

BLOW UP EXPOSITION DES ŒUVRES RÉCENTES de Fabrizio Perozzi

Galerie Joyce Yahouda, Montréal, du 15 novembre 2012 au 15 janvier 2013.

Le hasard ou un conseil qu'on a suivi place devant nous une œuvre qui occupe l'espace et réclame du temps. Et puisqu'elle en demande, elle en offre. Peut-être même nous en fait-elle gagner ! Ce serait l'une de ses promesses philosophiques obstinées. Celle de nous apprendre à solliciter ces catégories fondamentales de notre conscience et de nos perceptions, l'espace, le temps. Des catégories auxquelles se rapporte la vie.

Il s'agit de prendre part à la liberté de l'artiste, quitte à la déplacer. Lui-même a joué de ce conflit d'interprétation. Que voit-on devant l'image ? Comment l'opacité cède-t-elle à la clarté, se dit-on ? Ce n'est pas la première fois que Fabrizio Perozzi nous retient par une déferlante de couleurs. D'où vient la rutilance ? Il y a ces ondoïements qui s'embrasent, ces coulées d'ombres, ces vallées de flammes qui évoquent des chairs de bronze tordues. Les fonds nimbés, surtout, provoquent un choc où s'entremêlent surprise et plaisir. La surprise jaillit du déroutant maniérisme du *disegno interno*. À quelle idée le peintre a-t-il donné forme et pourquoi cette folie chromatique ? Par quel comble Perozzi vient-il, une nouvelle fois, démontrer que la couleur n'est jamais inauthentique, rappeler que le tableau rend possible et justifie l'éclat des pigments ? Ce qui est donné à voir est l'affirmation du matériau à l'œuvre, l'excès de peinture.

Et très vite, on y croise le plaisir. Celui qu'on prête au peintre, le jeu des transitions, la grâce du dessin, le charme de la répétition, la traque têtue de la perfection. On discerne comment il a berné les miroitements, fait crépiter l'instabilité. Pour loger tout ce trésor de tensions et de vagues, on dirait qu'il a formé, à force

d'asservir les contre-plongées et les éclairages, des apparences indéchiffrables. Une pulsion de peinture l'aurait conduit à fabriquer en chambre un paysage complexe dont lui seul peut faire la lecture. Comme s'il cherchait dans le ludisme de

la couleur, l'outrance du détail et l'audace des angles on ne sait quelle réconciliation du figuratif et de l'abstrait.

Cependant que le peintre révèle un peu de son bonheur, le désir du regardeur fait



Fabrizio Perozzi, *Blow Up 3*.

écho à cet appel. C'est qu'il peut lui-même apprécier la frénésie diaprée et s'y perdre. Épicure écrivait que « *si l'on écarte tout ce qui charme les yeux* », on ne peut s'approcher du bien. On voudrait remonter à la source de cette séduction qu'on éprouve. La *poikilia* grecque dénotait la complexité, le débordement et, dans le domaine esthétique, l'ornementation, les déformations picturales. C'est aussi la dualité de ce qui est panaché, la façon dont on envisage en même temps ce que l'image montre et ce qu'elle est, son sujet comme son exécution. Chez Perozzi, la mémoire est toujours au travail. Celle de la Renaissance classique s'éclipse ici devant celle du baroque, emprise des contrastes, de la courbure, de la profusion bizarre que le mouvement commande. Le désir se nourrit de la luminosité chatoyante de ces formes pommelées.



Fabrizio Perozzi, *Blow Up Débuts 1*.

Mais d'autres récits sont à l'œuvre. Si la couleur et les sinuosités, d'emblée, nous ébranlent, nous voyons aussi bien deux êtres enlacés. Nous voyons bien la danse d'un couple. Un autre souvenir s'invite qui pourrait commencer au temps où Edmond-J. Massicotte croquait sur le vif des scènes de veillées. Quelque chose du Québec perce ici. Danser. Cette propension humaine très substantielle adhère aux gènes québécois. Les danses tissent les liens sociaux, resserrent les communautés. Aujourd'hui encore, la tradition résiste, et le groupe Mes aïeux offre à la fin d'une chanson la même promesse débridée : « *Enfile tes plus beaux habits... car nous allons ce soir danser* ».

Au début de la carrière de Perozzi, ses modèles étaient souvent des proches posant devant son objectif. Puis, la figure humaine disparut de ses tableaux. Désormais, il y arrangeait en natures mortes des éléments pris autour de lui, tissus, miroirs, emboîtements, s'offrant ainsi le loisir de modeler des scènes que l'on eût dit sculptées. Pour cette nouvelle série d'œuvres, son regard a choisi une

statuette des années trente, sortie des doigts d'une artiste canadienne formée par Alfred Laliberté, Élizabeth-Louise de Montigny-Giguère, puis coulée en bronze, soixante ans après, à l'initiative d'un ami du peintre qui lui en offre un exemplaire. Sans s'obliger aux séances de pose, il a retrouvé la figure humaine, sujet qui a sa préférence. « *Le corps a toujours enfermé pour moi, les motifs picturaux [...]* ». C'est aussi là que notre regard focalise ses pulsations. Pygmalion, jouant ici d'un troublant érotisme, parie sur la mise en scène, le leurre, pour donner chair à la matière inerte. Sur les toiles, la représentation du couple s'envole. La danse est dynamique par nature, ainsi que le ruissellement ondoyant, si caractéristique de la manière du peintre.

De nombreuses fois, Perozzi remet en lumière la figurine patinée, comme le déclin du soleil redessine un pan de façade. Une œuvre ancienne en suscite d'autres qui la prolongent. La récurrence du motif est en soi constitutive d'un investissement où l'intérêt visuel s'aiguise aux gradations de la série. C'est

ainsi que se dévoilent nuances, transformation des reflets, progression du temps.

Un titre était poinçonné sur le socle de la statuette de plâtre, « Débuts ». Quel avenir les attend ? Sont-ils fiancés ? Mariés ? On imagine que l'artiste à l'origine de l'œuvre, puis le peintre qui en fait plus tard son modèle, ont posé ces questions. Leur embrassement un peu raide les unit-il dans un instant secret, une approche timide ou au contraire sont-ils à la parade devant parenté et notables ? Aucune expression ne semble absorber ou dominer l'autre. Le désir et l'affection affleurent, mais aussi bien le devoir ou la soumission. Selon les angles, les tonalités, la femme et l'homme n'ont pas le même maintien, la même humeur, le même âge. Lui se penche,

elle se cambré. Elle, tantôt, relève le front et affiche un port altier, une autonomie presque violente ; tantôt lui semble protecteur. Quant à la toile en demi-tondo, un rayon lunaire a renvoyé ailleurs ces effigies qui ne songent plus à danser. Elle pourrait clore la série comme un camée aux tons assombris, gravé en bas-relief.

Au cœur d'un parti pris où s'exprime la liberté humaine, l'art, et c'est le sens qui a traversé le modernisme, assume aussi un repli de la subjectivité du créateur sur elle-même. Perozzi a toujours entretenu un dialogue avec le temps et, pour résister à l'oubli, a inauguré sa carrière en réinterprétant des images de ses parents, couple amoureux bien avant sa naissance. Poursuit-il ici cette interrogation pour mieux nous convier à retenir la *chair du monde* et y laisser notre désir à son travail ? Sur la surface ouverte de ces œuvres, le spectateur s'empare de ce qu'il veut, le public ou l'intime.

Une trentième édition vertigineuse

PAR SYLVIE LACERTE

JE FIXAIS DES VERTIGES SYMPOSIUM INTERNATIONAL D'ART CONTEMPORAIN DE BAIE-SAINT-PAUL

Commissaire : Serge Murphy,
Baie-Saint-Paul, du 3 août au 2 septembre 2012.

... j'écrivais des silences, des nuits, je notais l'inexprimable. Je fixais des vertiges.

— Arthur Rimbaud, *Une saison en enfer*¹

L'été est maintenant loin derrière nous, mais je m'en voudrais de passer sous silence la dernière édition du Symposium international d'art contemporain de Baie-Saint-Paul qui célébrait, en août 2012, son trentième anniversaire. Pour souligner l'événement, le Symposium, produit par le Musée d'art contemporain de Baie-Saint-Paul, a fait appel au prolifique artiste Serge Murphy pour en assumer le commissariat. Murphy s'est inspiré d'un extrait du poème *Une saison en enfer* d'Arthur Rimbaud pour l'intitulé et la posture de l'événement. *Je fixais des vertiges* se veut une expression des ivresses et des étourdissements que peuvent engendrer, chez le spectateur (et, j'en suis persuadée, chez les artistes aussi), tant la surabondance d'éléments, de signes, l'accumulation de matières et d'objets que l'absence de ceux-ci, par un certain « vide » pouvant être mis en forme, dans la démarche des créateurs qu'il a choisis pour la mouture 2012 de l'événement. Comme le commande la tradition charlevoisienne, les douze artistes (six ayant été choisis par un appel de propositions et six autres invités directement par le commissaire)² étaient à pied d'œuvre, lors de mon passage, au vu et au su de tous sur la glace de l'aréna municipal de Baie-St-Paul. Le plein et le vide en face à face, comme deux visions qui s'opposent en apparence, mais qui sont proches, puisqu'elles suscitent cette sensation de vertige lorsque nous nous trouvons vis-à-vis d'elles. Du moins, c'est le défi que Murphy s'est imposé et qu'il a lancé aux



Atelier de Louise Viger, 30^e symposium international d'art contemporain de Baie-Saint-Paul

artistes. Lui-même un artiste de l'accumulation d'objets fragiles et hétéroclites du quotidien, il connaît très bien la chanson, pour ainsi dire, d'au moins l'un des pôles de la thématique prescrite.

UN SYMPOSIUM EN MUTATION

Créé en 1982 par Françoise Labbé, native de Baie-Saint-Paul, le Symposium a connu de multiples appellations et directions, à la suite du décès de la fondatrice et première directrice de cet événement devenu incontournable dans la sphère de l'art contemporain au Québec. À l'origine, Françoise Labbé souhaitait démocratiser, avant la lettre, les arts visuels, les purifiant, ni plus

ni moins, de tout discours « hermétique » pouvant les entourer. Si l'on se replace dans le contexte du début des années quatre-vingt, nous baignions en pleine effervescence postmoderne, où les commentateurs de l'art affûtaient leurs théories en puisant désormais à l'aune des sciences humaines et sociales pour refléter la complexité des démarches artistiques, miroirs du monde environnant, mais où les artistes tentaient aussi de forger du discours autour de leurs pratiques. Cette « attitude » signala de façon définitive une rupture, en partie causée par le glissement de la formation des artistes, dispensée qu'elle fut pendant quelques siècles par les écoles des beaux-arts, vers l'université, à la fin des années soixante.

Ce repositionnement académique qui nous a donné des œuvres fortes de même que des commentaires riches s'ouvrant sur des univers autres que celui des arts et sur le politique, a néanmoins provoqué un certain « bruit » autour de la pratique de l'art contemporain, semant confusion et rejets brutaux de certaines démarches chez les néophytes de l'art, mais également chez certains amateurs. La bataille des anciens et des modernes refaisait surface (longtemps après les Duchamp, Warhol, McLuhan, Snow, Smithson et les autres) et il devenait parfois difficile, pour un œil externe, de séparer le bon grain de l'ivraie, en somme de distinguer l'art issu d'une démarche réflexive et approfondie d'un art imbu d'impoture (ce qui n'était pas nouveau !). Répliquant à la réaction négative de cette tendance esthético-discursive, Françoise Labbé a mis sur pied, avec un brin de naïveté mêlée d'irritation, le *Symposium de la jeune peinture canadienne*, souhaitant que les spectateurs puissent voir évoluer *in situ* le travail des jeunes peintres venus de partout au Canada. Quoique bien intentionnée, la formule a eu son lot de détracteurs tant auprès des artistes eux-mêmes que des observateurs de la scène artistique. On critiquait cette vision populiste qui marquait une volonté d'enfermer les artistes dans des enclos, tels des animaux en cage exhibés au public. Malgré tout, la tenue des Symposiums a prévalu et a peu à peu changé de cap pour inclure des pratiques interdisciplinaires, au-delà de la seule peinture. La formule consistant à faire travailler les artistes « en direct » s'est maintenue, tout en faisant école dans divers événements de l'art, toutes disciplines confondues.

Ainsi, trente années après sa fondation, le Symposium se définit maintenant, en première page de sa brochure, comme un « [v]éritable laboratoire de la création contemporaine en arts visuels [...] conçu comme un lieu de rencontre et d'échanges entre des créateurs actuels et la population en général ».

UNE PRODUCTION FOISONNANTE ET UNE PROGRAMMATION DIVERSIFIÉE

La mouture 2012 du Symposium rassemblait donc des artistes de toutes provenances et de toutes les générations (Iran, Haïti, France, Nouveau-Brunswick,



Atelier d'Etienne Tremblay-Tardif, 30^e symposium international d'art contemporain de Baie-Saint-Paul

Saskatchewan, États-Unis, et bien sûr le Québec), incluant un natif de la région de Charlevoix (vivant maintenant à Montréal, masse critique oblige). Certains artistes affirmaient à la blague, mais avec un brin de gravité, que ce symposium était véritablement *intergénérationnel*.

International, intergénérationnel, interdisciplinaire et intervertigineux ! Les artistes se trouvaient, comme mentionné plus haut, distribués également en deux pôles. Comme nous l'explique Murphy, dans la brochure, le pôle du « *dépouillement... s'applique à une certaine idée du vide... en creusant toujours le moins, le presque rien où les stratégies d'expérimentation et de fabrication sont apparentes [et] souvent peu complexes, [...] visant le sublime* ». Tandis que le pôle de la « *profusion, [exprime une] pratique de l'excès [...] définir par le plein, [un travail] touffu, du trop* ». Murphy ajoute que : « *Le débordement, l'excès sont les matrices de l'œuvre et donnent un sens au vertige où l'œil ne sait plus se poser, tellement les signes, les matières, les couleurs sont partout, sans discrimination aucune.* » En visitant le Symposium, on ne pouvait qu'adhérer à l'affirmation du commissaire selon laquelle chacune des douze propositions, dans leurs visions bien distinctes du plein et du vide, témoignaient d'une grande générosité. Ainsi, les artistes de l'accumulation et du silence partageaient leur temps à peaufiner leur vision très personnelle du vertige et à échanger avec leurs collègues du même pôle ou avec ceux du camp adverse, en plus de répondre aux questions du public et d'engager des conversations animées avec lui !

La posture du commissaire souhaitant nous présenter des pratiques paradoxales « dans la forme et dans la manière », ne découlait, en aucun cas, d'une attitude confrontationnelle, mais résultait au contraire d'un désir de nous initier à de multiples positions ou orientations pour envisager le monde et ses contradictions, tant dans l'univers de l'intime et du quotidien que dans la sphère publique et du politique. Des artistes explorant la peinture (le portrait, « les mécanismes de la peinture postmoderne », l'espace public), le dessin, les arts textiles, la sculpture, l'image numérique, l'installation, l'écriture, le ready-made (la *pulp fiction*), nous en faisaient voir de toutes les couleurs et de toutes les formes, qui avec des maquettes fantasmagoriques de mondes architecturaux inventés, qui avec des matériaux sortant des sentiers battus comme la gomme à effacer et ses rognures.

En complément au travail des artistes du Symposium, Murphy avait organisé un programme d'activités varié, allant de rencontres avec les artistes, bien évidemment, la visite commentée du commissaire, à une performance de la chorégraphe Marie Chouinard et un récital de chansons de Sylvie Laliberté, en passant par une table ronde réunissant l'historienne de l'art et commissaire indépendante Marie-Ève Beaupré, le théoricien de l'art, Jean-Émile Verdier et la philosophe française Joëlle Zask. Murphy avait aussi devisé des résidences pour l'artiste photographe Raymonde April et la philosophe Zask. Chacune a pu rendre compte de son séjour, April par des photographies des artistes en flagrant délit de création et Zask, durant la

table ronde, à l'issue de ses observations et échanges recueillis auprès des artistes.

Une innovation pour l'édition 2012 : la construction de kiosques « permanents » à géométrie variable conçus par les architectes Nicolas Mathieu-Tremblay et Sylvain Bilodeau du cabinet ARCHITECTURAMA. Ces deux jeunes architectes férus d'art contemporain et fréquentant assidûment le Symposium depuis quelques années avaient offert leurs services au directeur général du Musée de Baie-Saint-Paul, Jacques St-Gelais Tremblay, lui présentant une vision renouvelée, plus durable et esthétiquement plus engageante, des kiosques dans lesquels les artistes œuvrent pendant le mois d'août. Cet aspect est non négligeable, puisque après trente années de labeur dans des structures souvent improvisées, permettant peu d'intimité aux artistes, lorsque nécessaire, celles-ci offraient une apparence plutôt inélégante. *A contrario*, les nouveaux modules rendent le séjour des artistes plus confortable et

propice au travail, en plus d'offrir au visiteur une expérience plus satisfaisante, son œil ne divaguant plus d'une structure à l'autre et ne sachant que faire de ce qui pouvait parfois apparaître comme un paysage chaotique. Moins de vertiges...

Autre nouveauté, la mise en ligne de courtes capsules vidéo informatives captant un moment du Symposium, avec chacun des artistes exposant leurs démarches et leurs ivresses, en plus de la capsule où le commissaire nous soumet sa vision bipo-laire du vertige.

Enfin, un vibrant hommage fut rendu à Jean-Claude Rochefort, natif de Charlevoix, théoricien, critique d'art et artiste, disparu tragiquement en juin 2010. Pour souligner ce témoignage, d'abord un grand panneau installé à l'entrée du site, arborant une belle photo de Raymonde April captant Rochefort dans le soleil couchant de Charlevoix, doublé d'un texte extrait de sa thèse de doctorat *Ruines et météores : Art*

contemporain, histoire et Sciences du ciel et de la terre (2003). Puis, Engelbert Galavoy, premier lauréat de la Bourse Jean-Claude Rochefort du département d'histoire de l'art de l'UQAM, fut invité à échanger publiquement avec les artistes sur leurs pratiques respectives.

La cuvée 2012 nous a permis d'emprunter un parcours vertigineux oscillant entre réflexions pénétrantes et joyeuses dichotomies. Il est réjouissant d'apprendre que Serge Murphy reprendra à nouveau le flambeau du commissaire pour l'édition 2013 du Symposium.

1. Citation inscrite en exergue du programme du Symposium de Baie-Saint-Paul.
2. Carole Baillargeon, Deschambault, Québec; Tammi Campbell, Saskatoon, Saskatchewan; Yvon Gallant, Moncton, Nouveau-Brunswick; Jim Holyoak, Montréal, Québec; Jean-François Lauda, Montréal, Québec; Nazafarin Lotfi, Chicago, Illinois; Tessa Mars, Pétionville, Haïti; Marc-Antoine K. Phaneuf, Montréal, Québec; Jonathan Plante, Montréal, Québec; Étienne Tremblay Tardif, Montréal, Québec; Armand Vasseux, Marseille, France; Louise Viger, Montréal, Québec.

Signature assassine



PAR GUILLAUME LAFLEUR

AURORA
de Cristi Puiu
France/Roumanie, 186 min.

Le cinéma roumain expose depuis quelques années ses lignes de force, liées en partie à une représentation directe ou décalée des derniers temps du régime Ceaucescu, dont les effets n'en finiraient plus de résonner dans le monde. Dans le film *La mort de Dante Lazarescu*, Cristi Puiu avait fait la démonstration d'une lente agonie d'un homme détestable et trop humain, qui devenait la victime paradoxale des services de soins en déréliction, métonymie du tissu social. À partir de ce film, qui traçait une voie, plusieurs autres ont été tournés, entre autres par Cristian Mungiu, Corneliu Porumboiu, Radu Muntean, qui ont montré les variations

d'une telle approche, allant de la comédie noire à la chronique glauque. Aujourd'hui, les cinéastes Muntean et Puiu lui-même semblent dépasser cette première phase de déploiement.

Prenons le cas de Puiu, un cinéaste qui prend son temps, puisque son troisième film est d'une durée de trois heures, comme ses précédents. Dans *Aurora*, le cinéaste suit cliniquement le récit d'une jalousie et de ses effets jusqu'à la vengeance. Que du banal, cependant que l'on remarque une sortie de l'espace social. Ce qui est intéressant, puisque cela fait bouger le socle du référent historique sur

lequel repose une large part des films qui se sont faits autour de Bucarest, depuis le milieu des années 2000.

Ainsi, le formidable *Policier, adjectif* de Porumboiu (2009, voir *Spirale* n° 234), dont *Aurora* est stylistiquement près. On y fait le récit d'un policier, dévoué à sa mission de démanteler un petit réseau de vente de drogues, cependant que le poids hiérarchique vient amortir toute forme de prise en main du protagoniste. Soit un anti-film noir, où le triomphe aussi bien que la chute de l'individu devant la loi sont remplacés par l'opacité des relations du héros avec la bureaucratie. Par exemple, un dossier y est



Aurora de Cristi Puiu, France/Roumanie, 186 min.

impossible à retracer sans l'aide d'un collègue et ce dernier n'en a cure, bloquant la requête en recherche. Dans ce récit, les rapports d'égos jouent le jeu d'un pourrissement social. Air connu dans lequel l'ensemble des sociétés peuvent se retrouver et dont l'exemple de l'ère Ceaucescu n'est que le repère concret appuyant un hyper-réalisme blafard.

LA LOI ET L'AUTRE

Le projet de Puiu, en regard de l'émblématique *Policier, adjectif*, s'avère complexe et sa portée prend de l'ampleur, confronté aux films qui le précèdent tout juste. De quoi est-il question dans *Aurora* ? Encore une fois du rapport à la loi, en passant par la criminalité, cette fois sous la figure extrême du meurtrier en série. La présence systématique de cette figure dans la fiction au cinéma ces dernières décennies pouvait faire craindre une répétition lassante, s'il n'y avait une intrigante absence de regard extérieur au tueur.

L'évacuation des institutions, l'État inopérant, pas même profilé en sourdine, est ce

qui trouble le plus, influant sur les attentes spectatoriennes pendant les trois heures du film. Lors d'une séquence interminable, dans laquelle le personnage erre seul dans son appartement en rénovation, la caméra scrute aussi bien le décor en chantier que l'esprit dévasté de cet homme craintif — interprété par le réalisateur, détail qui confère une dimension unique au personnage —, épiant la possible apparition de ses voisins par le trou de la serrure.

Pour le reste, à travers ce film, il s'agit de poser cette question, formulée en entretien par Puiu : « *Que se passe-t-il dans la tête d'un meurtrier, là où il construit sa vie en niant l'autre, en ne pouvant l'identifier qu'en le tuant ?* » En ce sens, le fait que le réalisateur soit le personnage principal simplifie l'affaire. Par extension, cela conforte même l'idée reçue selon laquelle le film d'auteur est plus souvent qu'autrement l'expression visuelle d'une construction mentale. Le principe voulant que le film soit une vaste machination demeure ici intact, suivant l'idée du cinéaste Jacques Rivette inspirée de Fritz Lang : la mise en scène au cinéma est une modalité

du complot. Le temps de la projection, la toile tendue donne accès à l'imaginaire du réalisateur dans lequel s'insèrent ses personnages.

Mais dans *Aurora*, on en veut également au spectateur, puisque l'objectif principal demeure l'intrusion dans la tête du meurtrier. Déterminé par la non-identification à l'autre, l'assassin vise ce qui fait mal en lui. D'où cet aspect d'extrême étrangeté dans les agissements du tueur, nourris d'une lecture qui aura frappé Puiu en amont, lors de la préparation d'*Aurora*. Il s'agit du texte autobiographique, rédigé en prison par Pierre Rivière, où celui-ci indique notamment avoir tué, dans la campagne normande du début du XIX^e siècle, un enfant de sept ans, en plus de ses proches, par peur de perdre l'amour de son père. Une référence qui en dit long sur cette distinction brutale que le film opère entre l'espace mental du protagoniste et le monde extérieur. Le texte confessionnel de Pierre Rivière a été publié en 1973, avec une présentation de Michel Foucault, et a été porté à l'écran trois ans plus tard par René Allio.

OBJECTIF DÉVIAANT

Donc, le point de vue de la mise en scène n'y supporte en rien le phénomène d'adhésion traditionnel dans lequel se situerait le spectateur du film. Il est au contraire plongé dans un univers à la schizophrénie singulière, forcément étrange. Visuellement, au niveau de la composition des plans, cela se traduit par le prolongement d'un dispositif déjà mis en place dans le premier film de Puiu, *La mort de Dante Lazarescu*, et dont on retrouve les échos dans le cinéma de Porumboiu : soit des plans qui ne plongent pas dans l'action mais essaient de montrer ce qui se passe, au-delà du spectaculaire. L'angle de la caméra exhibe les longues errances du tueur dans son appartement, dans la rue, dans un parking anonyme, depuis l'embrasure d'une porte à l'amorce d'un cadre quelconque présent dans l'image, témoignant de l'extrême matérialité de ce qu'on nous montre. Mais avec un décalage inégalé, puisque le point de vue extérieur, adopté depuis l'angle de la caméra, cherche en même temps à nous rapprocher de la tête du tueur et de son égarement.

L'essentiel du film réside dans cette force énonciatrice et la patience radicale avec laquelle il en tire profit. Nous circulons alors dans un monde cruellement ordinaire, jamais montré du seul point de vue de la loi ou du spectacle qui pourrait être associé aux actes du tueur. La sortie du social, au fond, est une sortie du point de vue de la loi : comme l'affirme le cinéaste, il ne s'agit pas de montrer un criminel, mais une personne qui tue. La violence n'éclate qu'en fin de parcours, elle ne désigne aucune issue. Des meurtres surviennent, aux motivations confuses, en plein cœur d'un parking. La brutalité se justifie en elle-même.

Puis, le dernier quart d'heure du film propose le contrepoint exact de ce qui le précède. Si j'ai cru bon écrire en début d'article que la composante neuve de ce film consistait en son caractère asocial, il n'empêche que le cinéaste tisse là une toile témoignant de son sens de la cruauté, profilant sa conscience aiguë des puissances de la fiction. Nous avons voyagé au long du film à travers la fiction mentale d'un tueur et maintenant celle-ci rencontre la loi qu'elle

déniait. Le film ne changera pas de cadrage pour autant, sa mise en scène demeure la même, elle est implacable. Nous voici donc au poste, l'assassin attend son tour dans un bureau, les agents se perdent en conjectures ; ce sont des employés comme les autres, s'apprêtant à interroger le plus ordinaire des assassins. Cette banalité ne fait aucun doute, d'ailleurs nous avons cru accéder à ce qui se passait dans la cervelle du tueur, nous avons parcouru des kilomètres de bitume avec lui, des appartements vides, des supermarchés trop éclairés, tous ces lieux que nous connaissons bien et où pourtant rôdent la violence et la mort.

Le spectateur, découvrant le cinéma de Cristi Puiu par ce film, arpentera les rues de Bucarest comme un véritable double de ce personnage étrange et hors de portée. Assistant avec patience aux atermoiements d'un individu qui se dérobe toujours, il s'éloignera du commun pour quelques heures. Puis tranquillement, aux aurores, l'anti-héros lui échappera. Il sortira alors de la salle après le visionnement en se demandant s'il trouvera quelqu'un.



« La forme dans le temps »

L'art de Daniel Léveillé

PAR GEORGES LEROUX

SOLITUDES SOLO

de Daniel Léveillé Danse

avec Justin Gionet, Manuel Roque, Gaëtan Viau, Emmanuel Proulx et Lucie Vigneault

Éclairages de Marc Parent ; Agora de la danse, 27-29 septembre 2012.

Dans l'œuvre de Daniel Léveillé, *Solitudes solo* apparaît comme un nouveau point de départ, mais aussi comme un point limite : sur l'horizon de pureté où cette chorégraphie dépouillée se déploie, une attente impossible interroge l'au-delà. La référence, parfaite dans sa conception comme dans son exécution, à la gymnopédie antique suffit-elle à l'éclairer ? Pour en approcher la significa-

tion, chacun de ces morceaux dansés sur le mode de solos isolés doit être rapporté à la proposition qui les engendre. Parler de leur pureté n'est en effet que le premier seuil du langage de la danse que la description de ce travail admirable doit traverser. L'évidence de cette pureté, offerte dans un mouvement privé presque entièrement de toute expression lyrique, n'atteint pas l'essence de ce que nous voyons.

Car qu'est-ce que le pur ? Par définition, il s'oppose au composite, au complexe, à cette multiplicité qu'on peut associer à l'impureté des significations imparfaites. De la même manière, le dépouillement, qui évoque une ascèse capable de séparer l'inutile du nécessaire, demeure lui aussi impuissant à décrire ces solos. Tout cela, en effet, l'œuvre de Daniel Léveillé l'accomplit, mais comment ?

Changeons le registre où la description menace de s'épuiser. Pour le faire, j'emprunte une phrase à Paul Valéry, dans sa conférence de 1936 sur la philosophie de la danse. Quand il écrit que la danse est « *une forme du Temps* », l'expression demeure elliptique : comment le Temps prend-il forme ? Dans la durée du mouvement, mais rien n'est encore dit de la forme. Ailleurs, dans « L'âme et la danse », un dialogue qu'il écrit en 1944, Valéry écrit : « *Que si une Raison rêvait, dure, debout, l'œil armé et la bouche fermée, comme maîtresse de ses lèvres, le songe qu'elle ferait, ne serait-ce point ce que nous voyons maintenant, ce monde de forces exactes et d'illusions étudiées ?* » Le rapport de la forme au Temps serait donc un rapport onirique, la danse serait « *un rêve de vigilance et de tension que ferait la Raison elle-même* ». Le corps peut-il, est-on en droit de se demander à la suite de Valéry, suivre l'injonction de la raison jusqu'à exprimer ces formes parfaites, où la symétrie des positions s'accorde à la métamorphose des mouvements qui les ont rendues possibles ? Par sa résistance à l'harmonie rationnelle, le corps tend vers la terre et beaucoup de chorégraphes aujourd'hui poursuivent le projet d'un mouvement qui accomplirait une sorte de dionysisme exalté, posé en révolte contre la symétrie associée à la recherche classique de la perfection formelle. Pour le dire dans le langage de Valéry, ces chorégraphes investissent le temps et repoussent l'exactitude. Daniel Léveillé explore une direction différente, celle de la forme.

Déjà engagé, en effet, depuis longtemps dans un travail de dépassement du temps, et en particulier d'exaltation d'une généalogie archaïque du mouvement, Léveillé propose dans ces solos des formes qui atteignent l'immatérialité. Il ne s'agit plus tant de pureté ou de dépouillement que de la recherche, portée à sa limite, de ce que le simple peut offrir pour y faire accéder. Je laisse de côté, à ce stade, l'indication morale du titre, dans ce rebond du solo sur sa condition de solitude. Les danseurs sont certes seuls, dans le mouvement de leur existence, mais ils sont surtout tendus vers une expression que cette solitude rend possible. Il y aurait beaucoup à dire sur la trame qui traverse ce que Léveillé a nommé sa « Trilogie de l'imperfection », *Amande, acide et Noix, La pudeur des icebergs et Le crépuscule des océans*, œuvres où une solidarité mettant à nu une demande dans le mouvement lui-même (en particulier dans ces merveilleux mouvements portés, uniques



Lucie Vigneault ; *Solitudes solo* de Daniel Léveillé Danse. Crédit photo : Denis Farley.

dans leur éthique de soutien et d'amitié), et qui se renverse dans ces solos où cette solidarité est en apparence effacée. En apparence seulement, car l'éthique de la solitude est aussi une éthique de l'attente et de la demande. On peut hésiter sur l'interprétation à donner de cet enchaînement, mais la répétition, qui est aussi reconnaissance et reprise du mouvement de l'autre, interdit d'y voir un simple renoncement.

VIGILANCE ET TENSION

La structure de chacun de ces solos, dansés ici par des artistes inspirés et capables de toucher cette limite « *de vigilance et de tension* », est limpide. La suite des mouvements qui les constituent isolément est d'abord proposée comme succession pure, l'équivalent d'un contrepoint formel qu'accompagnent par moments des pièces pour violon seul de Bach. Chaque séquence propose en effet une succession qui, par essence, interpelle la temporalité, pour en interroger le pouvoir de discontinuité : Daniel Léveillé en investit chaque segment pour ce qu'il est, la condition de dépassement du temps pour révéler la forme. À chacun de ses danseurs (quatre hommes,

une femme), il demande un travail paradoxal : se déplaçant entre l'exécution de mouvements amples et précis, et des réceptions effectuées à la limite du déséquilibre, chacun est amené à montrer le privilège de l'immobilité sur le temps de sa danse. L'arrêt porte le sens, la fracture exprime le destin de chaque séquence. La ponctuation de ces moments immobiles, faits d'interruptions brusques au terme de mouvements d'une rigoureuse exigence, n'induit aucun phrasé. C'est en effet la figure figée qui en accomplit la finalité, par exemple dans ces extraordinaires positions en trépied, les membres formant trois demi-pointes au sol, qu'on voudrait contempler longtemps. Ou encore ces positions de fente, modulées selon des flexions extrêmes qui ne peuvent que s'éténuer et qui, paradoxalement, trouvent dans cette exténuation leur véritable destination. On pourrait penser un découpage filmé au ralenti et on s'apercevrait que la signification n'en est pas dénaturée. Chaque séquence est donc moins un moment du temps se développant vers une phrase, comme si le danseur devait parvenir au rythme d'un adage, qu'un instant suspendu à la forme éternelle qui l'éclaire. Ainsi, pourrait-on dire, de chacun des

... Léveillé propose dans ces solos des formes qui atteignent l'immatérialité.

moments de nos vies qui ne révèlent jamais tant leur signification que dans leur rapport à l'immobilité que l'existence recherche, dans le plaisir ou dans la mort. Tout est donc ici une démonstration du pouvoir moral de la danse contre les illusions de l'agitation et de la révolte, tout exprime ces « *forces exactes* » évoquées par Valéry.

Les danseurs investissent ce programme avec leurs qualités propres, mais sans qu'une progression nette impose une lecture de leur enchaînement. Chacun déploie la figure de la solitude qui ne trouvera que dans des arrêts multipliés le repos de l'intemporel, qui apparaît donc ici comme le sens de cette limite posée au point extrême de leur volonté. Plusieurs séquences restreintes, insérées comme dans des routines de gymnastique, semblent contenir une signification qui leur serait propre, comme ces positions de repli où tout semble devoir s'arrêter. D'autres mouvements introduisent des signes incongrus, ici des tours de hanche insolents, là des battements d'ailes. Le premier, Justin Gionet, est chargé de poser le style, de marquer la consigne ; il le fait avec un art d'une retenue et d'une sobriété exemplaires. Le deuxième, Manuel Roque, semble vouloir créer un phrasé, et la beauté de sa danse tient dans cet équilibre tendu entre l'appel et l'arrêt, la poursuite et l'interruption. Avec le troisième, Gaëtan Viau, cet équilibre évolue vers une puissance par moments insoutenable dans les transitions du mobile au figé. Son art magnifique repose, haletant, sur le rapport parfaitement maîtrisé de la force et de la retenue dans l'expression de la figure et il exauce le vœu exprimé par ses deux prédécesseurs à qui il rend presque hommage. Emmanuel Proulx introduit, autant par sa placidité très étudiée que par son personnage faunique marchant sur l'abîme, la beauté même de l'abstraction : son solo atteint la limite de la démonstration dans la perfection du lien entre les mouvements de la séquence et la figure qu'il maintient dans son aridité de manière absolue. Plus solitaire que les autres, il est aussi plus enfermé. Quand Manuel Roque revient, en cinquième position, on attendrait un écrasement, une fragmentation, et il lui revient en effet d'introduire un mouvement dra-

matique, là où la forme apollinienne ne peut que se fracturer. C'est un moment qui atteint la grandeur et qui annonce le seul solo féminin, celui de Lucie Vigneault. On peut interroger ici la présence du féminin, de la différence sexuelle, mais il faut reconnaître à Daniel Léveillé d'avoir exposé à la fois la réalité de la différence et son pouvoir d'illusion. La discipline accepte ici une expression plus ouverte, et le rêve de la « Raison » est mis, ne serait-ce que légèrement, en question. Lucie Vigneault apporte ici la liberté d'explorer, elle pourrait être le rêve des autres ou leur commune destination. Le dernier solo est dansé par Gaëtan Viau sur la musique d'une chanson populaire, qu'on ne peut interpréter que comme la volonté du chorégraphe de rompre l'exercice ritualisé pour le rabattre sur une proximité presque familière. Le danseur vient en effet inquiéter, en la déstabilisant, la continuité d'une recherche maintenue dans une forme vertigineuse d'exigence. Devant les requêtes inhérentes à la transgression physique de la limite, Léveillé semble avoir voulu montrer dans ce moment final la nécessité d'une certaine fragilité, un thème porté par le motif vaguement ironique de la chanson. Tout se passe comme si le danseur retournait au chorégraphe sa demande.

ÉTHIQUE DE LA SOLITUDE

Aucun art n'est plus éphémère que la danse, on ne peut que chercher à l'accueillir dans la mémoire de cet effort vers la forme. Le rituel chorégraphique est soumis à l'unicité d'un style, il ne saurait être répété, même si on peut le reconnaître. Il faut y voir d'abord le travail d'une écriture, dirigée de l'intérieur par le projet d'une expression. Avec cette nouvelle œuvre, Daniel Léveillé impose un exercice méditatif, qui invite à la contemplation de cette « *forme dans le Temps* » évoquée par Valéry. Métaphore de l'existence, cette chorégraphie nous met en présence de sept figures de nous-mêmes dans notre rapport au temps, aussi bien pour ce qui doit émerger de notre propre figure que pour ce qui doit se libérer de la tyrannie du mouvement. Chacun de ces solos représente en effet une demande adressée au temps : en nous, la raison reconnaît l'exigence du temps, le pouvoir

de la dispersion, le poids des contraintes, la dissémination de toute forme, et pourtant elle lutte toujours contre la perte. Quand Valéry la décrit comme une femme « *dure, debout, l'œil armé et la bouche fermée, comme maîtresse de ses lèvres* », il pense certes à Athéna, à la nécessité de la maîtrise, à l'exaltation du précis et du précieux, de l'exercice et du pouvoir sur soi. À ses danseurs, Daniel Léveillé demande cela, la volonté et la puissance, mais toujours au service de cette figure extrême qu'est la sérénité, l'abandon et, parfaitement perceptible au terme de la chorégraphie, la fragilité.

Je reviens au titre. Ces solitudes sont au pluriel, il y en a plus d'une, ce qui rappelle « *le danseur des solitudes* » de Georges Didi-Huberman faisant l'éloge du grand Israel Galván. Une éthique de la solitude. « *Sculpte sans cesse ta propre statue* », écrivait le philosophe Plotin. L'image est forte, car elle exprime l'idée d'un exercice ascétique : tailler au ciseau, dégager l'essence, enlever l'inutile, parvenir au simple. Si l'expression « *forme du Temps* » est féconde, c'est qu'elle permet de dégager ce rapport entre la décomposition de mouvements parfaits par leur simplicité et l'au-delà projeté par la fixation de la forme. Le regard neutre introduit certes la dimension de la sculpture, le danseur paraissant indifférent à ce qu'il accomplit dans la recherche de cette perfection. Le regard de Proulx, pour ne citer que lui, atteint à cet égard par moments la rigidité d'un masque tendu par l'effort vers l'indifférence. Lorsque nous contemplons les figures parfaites qui se dégagent dans chacun de ces solos, nous accédons à la puissance de l'immobilité : des axes dirigés vers nous, des œuvres qui s'inclinent comme des offrandes, des ralentis qui promettent la libération. Le solo est-il par essence un soliloque ?

La succession de ces morceaux interdit de le penser, car dans cette série un motif est énoncé, il concerne notre rapport commun à ce qui dans l'existence est tension entre recherche de la figure et consentement à la dispersion. Chaque danseur dans sa danse expose une figure particulière de nous-mêmes, un moment temporel d'une vie qui tend vers son unité et sa beauté, tout en sachant qu'elle ne peut les atteindre qu'au risque de la brisure et de la chute. L'austérité est la condition de cet exercice, qui oppose au poids de la dispersion et du non-sens un idéal quasi spirituel. Daniel Léveillé atteint ici le cœur de son art.

FRANÇOIS VINCENT

portfolio





L'embrasure d'un mouvement de l'âme

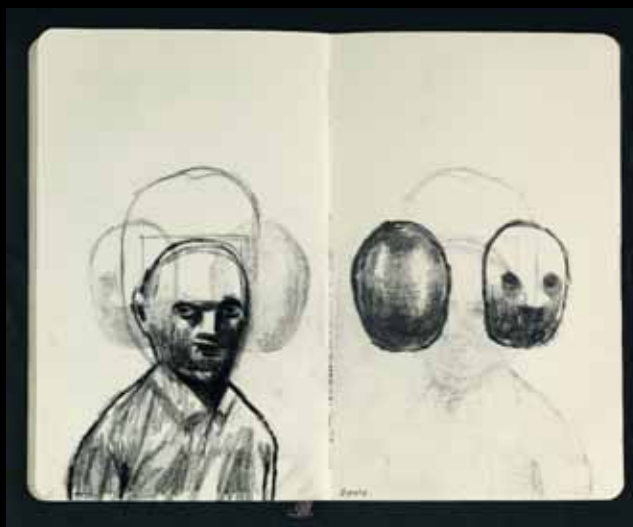
PAR SYLVIE LACERTE

À la mémoire de François-Xavier Marange

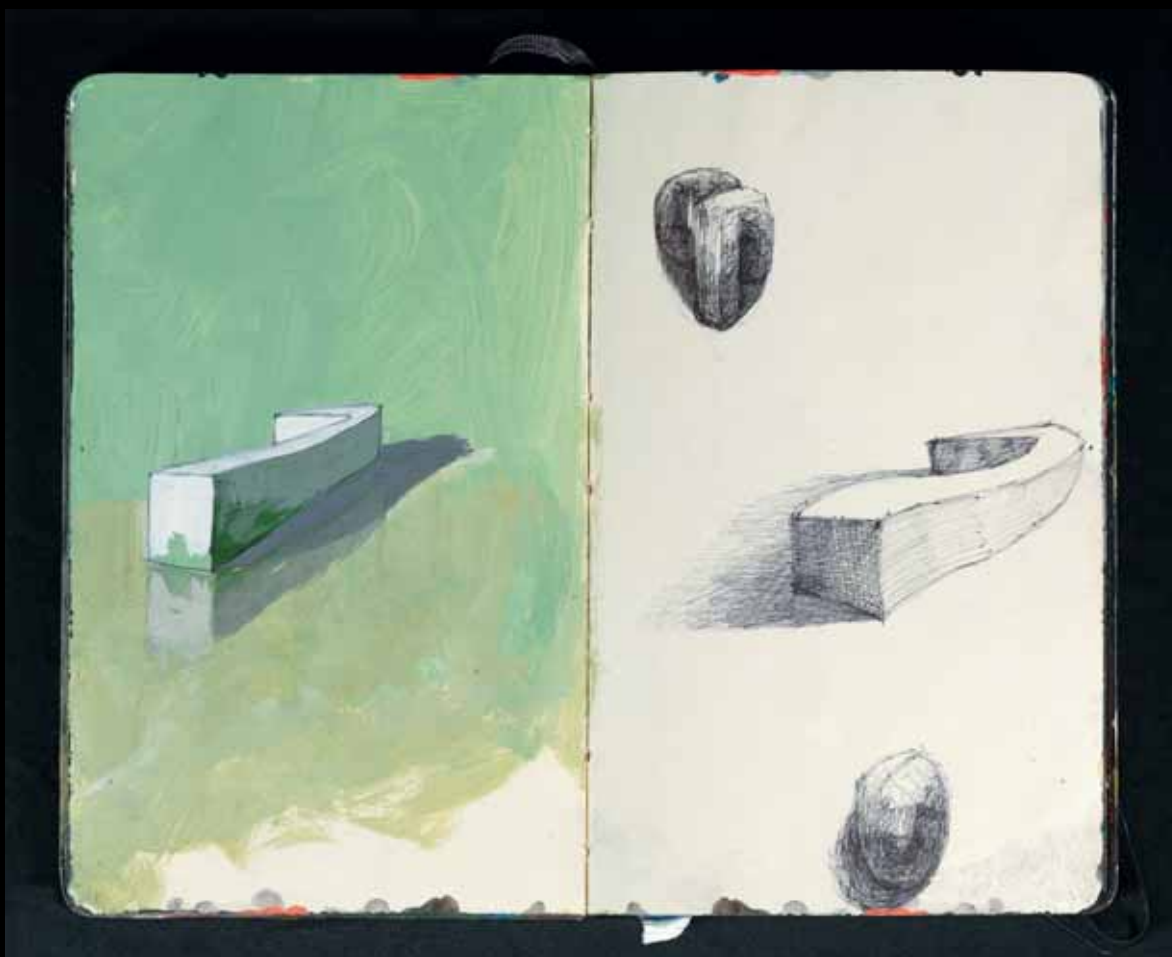
Peut-être retrouve-t-on dans l'informel moderne ce goût de s'installer « entre deux arts », entre peinture et sculpture, entre sculpture et architecture, pour atteindre à une unité des arts comme « performance », et prendre le spectateur dans cette performance même [...]. Plier-déplier, envelopper-développer sont les constances de cette opération, aujourd'hui comme dans le baroque.

— Gilles Deleuze, *Le pli – Leibniz et le baroque*.

On ne pourrait mieux définir le travail de François Vincent que par cette citation de Gilles Deleuze. La démarche de ce peintre qui s'assume pleinement se situe « entre deux arts ». Vincent rend la troisième dimension d'une manière sculpturale, architecturée et scénographiée, à travers divers « objets » ou formes, dont certains sont difficilement identifiables au premier coup d'œil, d'autres par des drapés qui nous réfèrent à des pendrions de théâtre, aux « plis » de marbre sculptés du Bernin (1598-1680) ou encore aux somptueux drapés de vêtements et de tentures rendus par des peintres de la période baroque. La notion de « performance » est également opératoire dans les tableaux de



Carnet de croquis, octobre 2004. Crédit photo : Daniel Roussel



Carnet de croquis, mars 2007. Crédit photo : Daniel Roussel

Vincent, puisque avec ses jeux d'ombre et de lumière il nous rappelle les éclairages fabriqués d'une représentation théâtrale. Convoquant Deleuze, à nouveau, et en le paraphrasant très librement, on pourrait avancer que les œuvres de Vincent nous laissent entrevoir *l'embrasure d'un mouvement de l'âme*, par laquelle le spectateur peut saisir, ne serait-ce que furtivement, le battement vibratoire nous invitant à pénétrer dans cet univers énigmatique.

PETIT MANIFESTE D'UNE AGNOSTIQUE DES MÉDIUMS

L'un des aspects les plus jubilatoires, dans la constitution des portfolios d'artistes, est d'échanger avec eux sur leur vision de l'art et de la vie en général. Si la philosophie est ce qui nous aide à vivre, l'art est une philosophie de la vie qui nous accompagne pour mieux sentir et voir les choses à travers la lentille d'un œil intérieur. Ce regard nous offre les moyens d'augmenter notre acuité et notre sensibilité au monde extérieur, les arts visuels se déployant essentiellement dans la sphère du visible. Pour écrire sur l'art, il est important d'adopter une posture d'« *agnostique des médiums en arts visuels* », selon l'expression de Steve Dietz, commissaire américain en arts médiatiques et numériques, posture qui ne favorise aucune discipline en particulier, justement parce que la propriété multivalente et polysémique de l'art est ce qui nous permet d'appréhender le monde, avec un regard aiguisé qui nous permet de transcender le quotidien. Dans l'histoire de l'art récente, plusieurs artistes et

commentateurs ont affirmé périodiquement que la peinture était morte et que l'on devait faire place à des disciplines plus « innovantes », en meilleure adéquation avec notre temps.

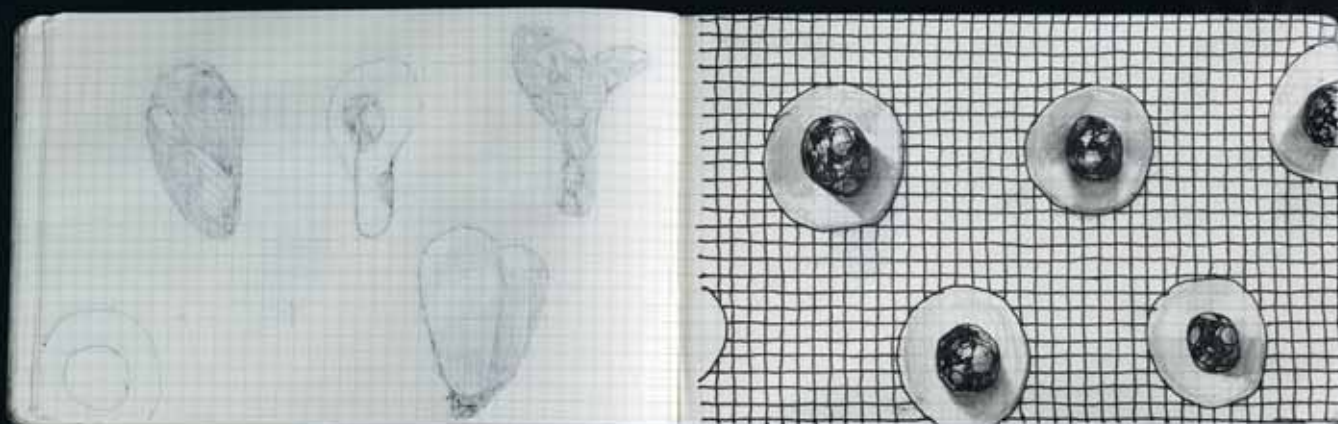
Assertion que Sylvette Babin, directrice de la revue *Esse*, nous a rappelée à juste titre dans un excellent numéro (automne 2012), consacré entièrement à « L'idée de la peinture ». La peinture revient régulièrement dans l'air du temps, après avoir été reléguée au rancart, comme une discipline ringarde. Est-ce là une conspiration de la peinture qui nous assaille en ce moment, expositions et publications à l'appui ? Non, simplement un juste retour du balancier pour une forme d'art cent fois honnie au cours des soixante dernières années et qui a ramé à contre-courant de nombreuses tendances artistiques et de la déferlante des nouveaux médias. Mais le fait est que la peinture a toujours été là, envers et contre tout, s'imbibant ou non des technologies, du minimalisme, de l'art conceptuel, de la performance, s'y immisçant même. Combien de peintres ont, au cours de ces décennies, contredit la notion selon laquelle toutes les formes, courants, médiums et tendances de l'art ne pouvaient coexister et s'entrechoquer ! Pensons notamment à Agnes Martin, Ellsworth Kelly, Robert Rauschenberg, Sol Lewitt, Daniel Buren, Bertrand Lavier, Eric Fischl qui, tous, depuis Duchamp, nous « affectent » avec leur manière de peindre. Que dire de Dan Flavin qui fut peintre de la lumière ? Ou encore Gerhard Richter et David Hockney qui, puisant à l'aune de la photographie et des nouveaux médias, pratiquent une peinture des plus percutantes ? Plus près de nous, Françoise Sullivan, Daniel Langevin, Suzelle Levasseur, Sylvain Bouthillette, François Lacasse, Pierre Blanchette, Christine Major, Shary Boyle, Pierre Dorion et tant d'autres ravivent la « flamme » de la peinture, nous aidant à mieux « voir », souvent avec *gravitas* et toujours en phase avec leur temps.

LA QUÊTE DE SENS À TRAVERS LA FORCE DU RÉEL

François Vincent est un artiste qui démontre incontestablement que ce médium est probant et éloquent. Sa peinture, riche en textures, en couleurs, en formes, nimbée de lumière et d'ombres qui esquissent le volume, nous apprend, entre autres choses, à voir de l'intérieur *et* de l'extérieur. Vincent est un intuitif. Il ne travaille pas selon un modèle théorique prédéfini et il ne fait appel à aucune grille d'analyse qui baliserait ou légitimerait son parcours. Jamais il n'a entrepris un projet de manière mécanique. Ce qui l'intéresse avant toute chose est le réel. Pour traduire ce réel, il observe le quotidien, étudie la perspective, palpe l'éclairage, peaufine la couleur. Le dessin, toujours le dessin, est l'outil qui lui permet d'approfondir davantage ses observations du monde, de le sentir pour mieux l'exprimer.

Ce que Vincent souhaite de prime abord est de donner du sens à son travail. Pour ce faire, il développe des « parcours », des trames narratives mentales, avec en tête l'idée du paysage : un paysage théâtral, vertical, auréolé d'un souffle lumineux et de la pénombre qui le complète.

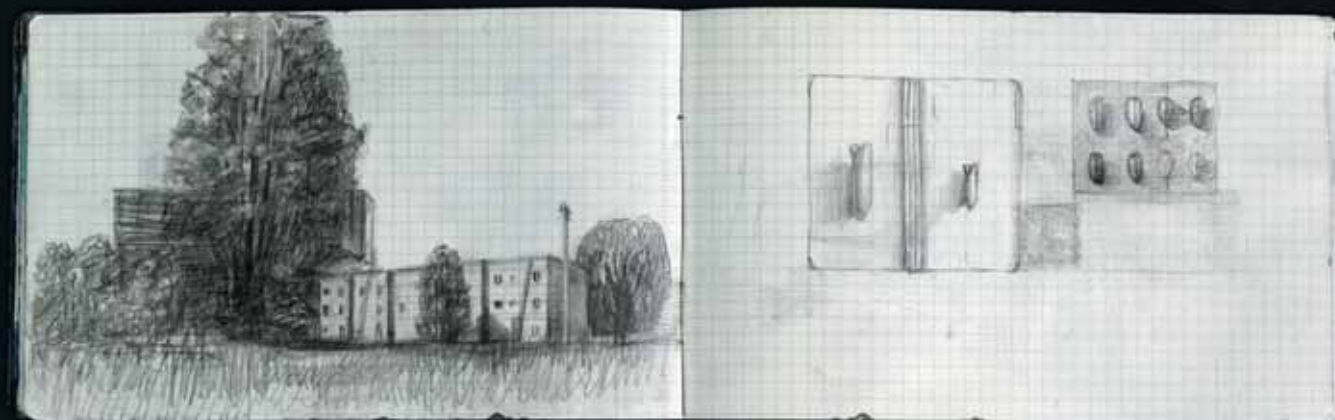
Pendant longtemps, la figure humaine fut au centre des recherches plastiques et conceptuelles du peintre. Mais, depuis quelque temps, Vincent a laissé de côté le personnage, pour travailler avec des formes plus génériques, mais non pas abstraites, puisqu'elles suggèrent souvent des objets organiques sans que l'on puisse nécessairement les reconnaître, les identifier précisément, et qui avancent vers le regardeur assumant pleinement leur tridimensionnalité. Cela confère à son travail un caractère insolite, voire métaphysique, que l'on retrouvait notamment dans les portraits du Fayoum, masques mortuaires de l'Égypte ancienne qui captivent Vincent depuis longtemps. Ces tableaux d'un temps révolu (premiers exemplaires de la peinture de chevalet) étaient réalisés du vivant de leurs modèles par des Grecs établis le long du Nil, entre les I^{er} et IV^e siècles de notre ère. L'Égypte était alors sous domination romaine, ce qui explique la facture des portraits et le regard pénétrant des personnages



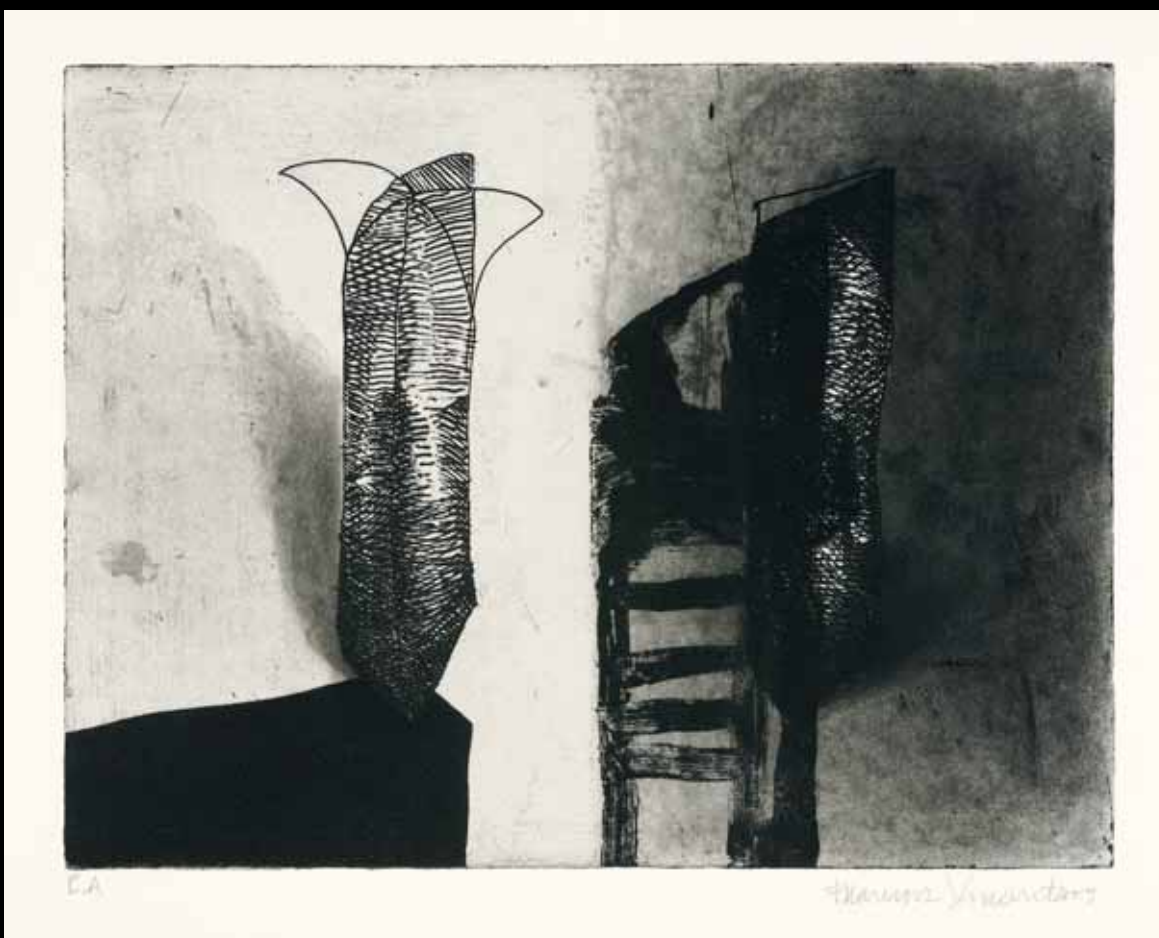
Carnet de croquis, octobre 2012. Crédit photo : Daniel Roussel



Carnet de croquis, juin 2010. Crédit photo : Daniel Roussel



Carnet de croquis, septembre 2010. Crédit photo : Daniel Roussel



(sans titre), 2009 ; 23 x 28,5 cm, eau forte. Crédit photo : Daniel Roussel

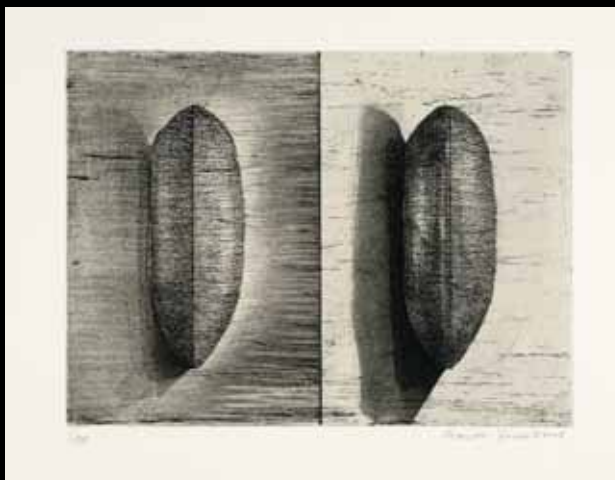
brossés pour un au-delà à venir. Or, de l'aveu de Vincent, sa peinture peut aussi rappeler l'atmosphère de certaines œuvres de la période surréaliste, notamment celles de Giorgio de Chirico (1888-1978), où régnait une atmosphère onirique plantée dans un environnement théâtral. Mais c'est Giorgio Morandi (1890-1964), un contemporain et une connaissance du peintre de Chirico, qui possède le plus fort ascendant sur le travail de Vincent, au point d'être devenu un « repère emblématique » dans son parcours. Il apprécie l'esprit derrière le travail de Morandi, dont la simplicité des moyens utilisés et des sujets représentés dans ses natures mortes (un genre peu apprécié à l'époque surréaliste) est désarmante. Les tableaux de Morandi sont néanmoins imprégnés de l'ambiance onirique, chère à ses confrères surréalistes. La notion d'espace-temps devient ainsi la « quatrième dimension » de ses œuvres (Deleuze n'est pas loin !). Vincent estime aussi la démarche de Morandi parce que le peintre a su maintenir, dans la société où il vivait, une posture affirmée où la pauvreté des moyens et le banal prenaient le devant de la scène, tout en sachant illustrer savamment combien le temps pouvait se transformer et s'allonger.

J'ajouterais que l'aspect plastique du travail de Vincent peut également s'apparenter aux compositions du peintre américain Richard Diebenkorn (1922-1993) qui, avec ses paysages découpés au scalpel par l'ombre et la lumière, en est venu, plus tard, à des abstractions formelles, mais toujours embrasées, incandescentes.

À l'instar de ces peintres, Vincent est absorbé et attiré par des climats de tons rabattus, sans toutefois en exclure les couleurs saturées, et... par une poésie qui opère en filigrane. Il envisage ses tableaux comme des haïkus. À ce sujet, il confiait à René Viau, dans l'opuscule de l'exposition *François Vincent. Le peintre et son double*, que : « *Sans en avoir l'air le haïku décrit en deux, trois vers à la fois le désir et la difficulté de retenir ce qui fuit ou de ne pas laisser s'échapper ce qui passe. Un peu comme une trace sans cesse entrevue, mais jamais fixée.* » (Espace-crétion Loto Québec/École nationale de théâtre du Canada, 2007).

Il existe dans la peinture de Vincent une narrativité insolite qu'il a tracée avec des éléments, des indices « gravés » dans ses tableaux, et que le spectateur peut compléter avec sa propre expérience. Même si nous pouvons reconnaître des éléments figuratifs, tels un plancher, des murs, des drapés chatoyants d'un rideau imprimé de motifs variés et des formes génériques qui pourraient évoquer des parties d'un décor de théâtre, telles des silhouettes de navire, de barque ou de tout autre volume — et bien que Vincent fonde ses œuvres à partir du réel —, une ambiance énigmatique et singulière émane des tableaux et enveloppe notre regard. Intrigués par cette étrange atmosphère, nous tentons d'en percevoir le mystère. Est-ce l'éclairage théâtral provenant de la gauche (côté jardin) et projetant des ombres dramatiques vers la droite (côté cour) qui produit cet effet ?

Sont-ce les tons parfois rabattus, mais contrastés avec des couleurs vibrantes et dont les formes qu'elles définissent ne font référence à aucun point de repère que nous re-connaissons ? Ou encore, est-ce l'absence de personnages qui génère ce suspense ? C'est comme si les éléments en place étaient en attente d'un événement, d'une action à survenir, dont nous ne pouvons imaginer la nature. Or, si le travail est visible, puisqu'il est composé de couleurs, de formes et



(sans titre), 2008 ; 22 x 30 cm, eau forte sur chine collé. Crédit photo : Daniel Roussel

d'objets suggérant la troisième dimension, les tableaux de Vincent appellent à l'indicible, à l'invisible. Ce qui apparaît vital est d'échapper à la précipitation du mouvement pour éviter la chute. Le spectateur se retrouve, par conséquent, face à une « performance » dégageant un climat de recueillement, suggérant une zone du sacré qui se mue en un riche territoire de l'*in-between* liant le réel à un espace-temps méditatif.



43, 2007, 147,3 x 188 cm, technique mixte et huile sur toile. Crédit photo : Daniel Roussel

LE MÉTIER OU LE RITUEL DE LA MATIÈRE

Pour Vincent, l'atelier est le reflet de l'artiste. Il représente une zone à la fois protectrice et d'apaisement face à un monde frénétique. Un lieu de régénération. L'atelier est aussi un espace physique, conçu pour le travail matériel du peintre qui canalise la sensualité du geste le liant à la matière. Autrement dit, dans l'atelier, le « petit métier » est celui que l'artiste construit avec le matériau constituant la matière. Ce « petit métier » inclut la primauté du dessin, du trait, dans son parcours peint. Vincent a littéralement creusé ce sillon, parallèlement à sa pratique du dessin, par l'apprentissage du métier de la gravure, à l'Atelier circulaire, pendant nombre d'années, sous les auspices du maître-imprimeur récemment décédé, François-Xavier Marange. Le peintre y a découvert le rituel de la « cuisine » préparatoire, essentielle à la réalisation de toute œuvre.

Le métier, le savoir-faire représente, en fait, le territoire d'appartenance de tout artiste, quel que soit son médium, son support ou sa manière de travailler, en solo ou en équipe. L'atelier, le studio de production, le chantier d'une œuvre publique, la salle de répétition, le plateau de cinéma, l'écran d'ordinateur, tout cela représente le terrain, l'émanation de la création, qui permettra ultimement à l'artiste de passer du domaine privé à celui de l'arène publique.

Vincent soutient que son apprentissage de la couleur, des pigments qui la composent, de sa cohabitation avec l'ombre et la lumière, des textures façonnées par le pinceau ou le grattoir, relève d'un inéluctable itinéraire qu'il n'a pas encore achevé. Bien des questions subsistent pour l'artiste au sujet de la « manière » et de son mystère. Et c'est ce qui l'incite à poursuivre sa démarche, à peaufiner ses procédés, ses méthodes. Il compare la coexistence de tous ces éléments à une « *liturgie païenne animée par un souffle, un rythme* ».

VINCENT, PEINTRE ET PÉDAGOGUE

Pour François Vincent, la pratique artistique et l'enseignement agissent comme des vases communicants inséparables. Pédagogue, Vincent enseigne le dessin depuis plusieurs années aux élèves inscrits en scénographie à l'École nationale de théâtre du Canada (ENT), à Montréal. Dans ses enseignements, ce qu'il désire plus que tout est de transmettre aux futurs costumiers et concepteurs de décors la capacité de « voir ».

Nous vivons indubitablement dans une société de l'image, mais où, comme l'affirmait le philosophe américain Nelson Goodman, cette même société est paradoxalement atteinte de « *cécité visuelle* ». En anglais, on dirait *visual illiteracy*. L'école ne nous enseigne pas à lire les images, à voir et à regarder, comme elle nous apprend à lire, à écrire et à compter. Elle ne nous transmet pas le minimum de « solfège » requis pour être en mesure de « faire ses gammes », afin de trouver sa présence au monde.

30509, 2009, 122 x 152 cm, huile sur panneau. Crédit photo : Daniel Roussel





2609, 2009 ; 64 x 94 cm, huile sur panneau. Crédit photo : Daniel Roussel

Cette présence au monde passe, dans la pratique de Vincent et dans son enseignement à l'ENT, par les carnets de croquis. Le carnet devient en effet le poste d'observation de l'artiste qui lui permet d'amorcer un nouveau travail fondé sur les constatations, les interrogations et les expérimentations du réel, glanées au fil du temps et qui y sont consignées. Tout comme l'œuvre gravée, mais en plus libre, le dessin comporte sa part d'essais et d'erreurs, et offre la possibilité de cerner, de circonscrire, de « voir » un objet, une figure, ou de saisir un état d'esprit grâce à un « trait » qui devient « sensible » par ses modulations, dans ses courbes, son épaisseur, et dont l'éloquence s'apparente à celle du langage écrit ou parlé.



20908, 2008 ; 122 x 152,5 cm, huile sur toile. Crédit photo : Daniel Roussel

L'ESPACE PUBLIC

Récemment, Vincent s'est vu attribuer une importante commande publique pour le Centre de recherche du nouveau CHUM (CRCHUM). Il est rare que des œuvres d'art publiques d'une telle envergure soient octroyées à un peintre. Les sites choisis appellent le plus souvent l'installation d'œuvres sculpturales, en relief ou, plus récemment, en arts médiatiques. J'ai donc rencontré un François Vincent très heureux dans son atelier, œuvrant à son projet : *Premiers arrivants*. Cette pièce est un ensemble rythmique monumental constitué de quinze tableaux, symbolisant les rapprochements que l'on pourrait établir entre les méthodes de recherche qui animent les scientifiques et les artistes. Chacun à leur façon, les artistes et les scientifiques souhaitent approfondir leurs interrogations, leurs problématiques, dans le but de trouver certaines réponses en tentant d'extraire l'essence de leur objet de recherche à travers observations, expérimentations, essais et erreurs. *Premiers arrivants* illustre de façon métaphorique la genèse d'une étude étayée par la quête des « éléments premiers ». Ce projet traduit bien la fascination que Vincent porte aux mondes artistiques et scientifiques, et à leurs

La chambre de Fernando : 2012 ; 91 x 101,5 cm, huile sur toile. Crédit photo : Daniel Roussel





Troisième jour, 2011 ; 122 x 152,4 cm, huile sur toile. Crédit photo : Daniel Roussel

univers microscopiques et macroscopiques. Une étude du sensible de ces deux sphères en apparence éloignées, mais foncièrement liées.

Par ailleurs, François Vincent n'entretient pas d'illusions sur les motivations qui pourraient avoir présidé au choix de sa proposition pour orner un des murs du grand hall du CRCHUM. Lorsqu'on lui demande si l'art dans l'espace public revêt pour lui une importance vitale dans le monde d'aujourd'hui, il répond par l'affirmative, certes, mais avec une certaine réserve. Pour Vincent, la commande publique, bien que louable et souhaitable,

comporte toujours une certaine part de compromis, tant pour l'artiste que pour son commanditaire ; ce qui en soi est une juste réponse à l'un des credos de l'artiste : « apprendre à voir » — et j'ajouterais : « de part et d'autre ». Finalement, peut-être pourrait-on avancer que la quête de sens de Vincent, à travers la force du réel, saurait trouver sa réponse dans le dilemme constitué par cet espace « *entre deux arts* », lui-même un compromis, ou plutôt un pacte entre deux sphères, entre deux temps.



Premiers arrivants, 2011 ; 73 x 100 cm, gouache vinylique sur toile. Crédit photo : Daniel Roussel

* En page 19 : La ruche et l'abeille, 2012, 51 x 60 cm, huile sur toile. Crédit photo : Daniel Roussel

Nouveaux enjeux de l'édition

PAR PASCAL GENÊT ET PATRICK POIRIER

Au moment où se prépare, à l'Assemblée nationale du Québec, une « Commission parlementaire devant examiner la pertinence d'un prix unique du livre », mesure réglementaire qu'une grande partie du milieu de l'édition québécois espère depuis plusieurs années, *Spirale* souhaite ouvrir et relancer une réflexion plus large sur les « Nouveaux enjeux de l'édition ».

Le monde de l'édition — et plus encore le milieu de l'édition littéraire —, au Québec comme ailleurs dans le monde, connaît en effet un des bouleversements les plus importants de son histoire. Comme le souligne Pierre Jourde dans sa préface à *L'industrie des lettres* d'Olivier Bessard-Banquy (Agora, « Pocket », 2012), « [n]ous vivons, dans l'histoire du livre, un moment au moins aussi important que celui qui a vu, vers la fin de l'Antiquité, le remplacement du volumen par le codex, ou celui où l'imprimerie a supplanté les copistes, à la fin du Moyen Âge ». Non seulement l'idéologie de marché et certaines politiques culturelles des dernières années ont-elles profondément transformé le paysage de l'édition (que l'on pense à la concentration du milieu éditorial au sein de conglomerats dont les activités débordent largement le domaine du livre, à la mainmise de plus en plus importante des « commerciaux sur la politique éditoriale » et, par conséquent, à l'abandon des politiques de fonds qui cèdent la place à la recherche du profit vite fait, rapide, insensé), mais les maisons d'édition et les librairies (ces dernières étant un maillon jadis essentiel dans la chaîne de diffusion) doivent aujourd'hui faire face aux défis que soulève la « révolution numérique ».

Si l'édition littéraire dite traditionnelle traverse une époque à tout le moins fascinante et si la chaîne de distribution du milieu de l'édition connaît d'importantes transformations, le métier d'éditeur a-t-il pour autant changé? Quels sont les principaux enjeux et défis auxquels le monde du livre est confronté?

Un ouvrage comme celui d'Olivier Bessard-Banquy (d'abord paru en 2009 aux Presses universitaires de Bordeaux & Du Lérot éditeur sous le titre de *La vie du livre contemporain. Étude sur l'édition littéraire 1975-2005*) doit à juste titre être considéré comme une « somme indispensable » sur la question, une référence dans le domaine. Le nouveau titre privilégié pour cette édition revue et augmentée, véritables chroniques de la galaxie Gutenberg, souligne à lui seul l'implacable industrialisation du milieu de l'édition



en France depuis les années 1970. On ne peut qu'espérer un équivalent québécois de *L'industrie des lettres*, ouvrage qui, après les trois volumes de la magistrale *Histoire de l'édition littéraire au Québec au XX^e siècle* (Fides), indispensable synthèse historique réalisée par le Groupe de recherche sur l'édition littéraire au Québec (GRÉLQ), sous la direction de Jacques Michon, reprendrait dans une autre perspective le « récit » et l'analyse stratégique, économique, artistique et technique de l'édition littéraire *contemporaine* au Québec. Tâche incommensurable, il est vrai, tant aucun « instantané » ne parviendra sans doute jamais à rendre compte d'un milieu aussi changeant que celui de l'édition. Il suffit de considérer que, depuis la réédition de *L'industrie des lettres* en octobre dernier — ouvrage qui, justement, permet de prendre la mesure des changements en cours —, le paysage éditorial français s'est profondément transformé suite au rachat, à l'automne, de Flammarion par Gallimard et suite à l'acquisition, le 1^{er} janvier 2013, de Payot & Rivages par Actes Sud.

Invités à se pencher sur les enjeux auxquels le milieu de l'édition est appelé à faire face, plusieurs des collaborateurs de ce dossier — auteurs, éditeurs, bibliothécaires et observateurs privilégiés — se sont surtout intéressés à ce que d'aucuns qualifient encore de « révolution numérique » et qui représente, visiblement, l'un des défis les plus importants pour ce milieu. Ainsi du compte rendu que signe Pascal Genêt sur le numéro que la revue *Le Débat* consacrait à cette question, l'été dernier, sous le titre « Le livre, le numérique », ou de l'analyse que propose Manon Plante de *La liseuse*. « À tout confondre, écrit-elle, la littérature et les possibilités de son support, à prendre le scintillement de l'écran pour gage de contenu, c'est l'idée d'œuvre qui s'effrite. » La réflexion que lui inspire le roman de Paul Fournel fait d'une certaine façon écho au texte que Édouard Bourré-Guilbert et Jean-Michel Sivry consacrent à la question de la redéfinition de la lecture et à l'émergence de nouvelles pratiques de lecture et ce, au moment où le livre se dématérialise. Face à une telle (r)évolution, Jean-Philippe Martel, Marie D. Martel et Catherine Voyer-Léger s'interrogent pour leur part sur les notions de médiation et, plus largement, sur le rôle des intermédiaires (auteur, éditeur, libraire, bibliothèque) dans l'écosystème du livre au Québec. Quant à Benoît Melançon, il propose ici une cartographie, un état des lieux de l'édition scientifique dans la foulée « des bouleversements causés par la présence massive du numérique dans la vie de l'esprit ».

Dans une perspective résolument historique, loin des considérations de la révolution numérique, Pierre-Luc Beauchamp livre un compte rendu de *La pieuvre verte — Hachette et le Québec depuis 1950* de Frédéric Brisson (Leméac), ouvrage qui montre à quel point cet éditeur aura été un « acteur structurant du marché québécois, tant par l'imposition du modèle éditorial français au Québec qu'en raison des tensions que son rôle central suscite ». De leur côté, Patrick Tillard et Thierry Discepolo présentent les stratégies de « résistance » que les éditeurs français indépendants ont développées face aux transformations technologiques et aux inévitables tensions provoquées par la nécessité d'un équilibre entre finalités culturelles et économiques, question qui, là encore, trouve un écho dans le texte que consacre Patrick Poirier au récent débat soulevé par la question du prix unique du livre au Québec.

Enfin, à travers une réflexion personnelle, Marie-Andrée Lamontagne propose une relecture de la polémique médiatique qui a entouré la publication récente de la trilogie de Richard Millet. S'il nous est impossible d'endosser certaines des conclusions de notre collaboratrice (nous faisons plutôt nôtre l'intervention d'un Pierre Nora, par exemple, qui signalait, dans *Le Monde* du 11 septembre dernier, sous le titre « Nous voilà pris au piège », un texte dénonçant à juste droit ce qui nous paraît encore aujourd'hui de l'ordre de l'inqualifiable), il faut néanmoins saluer la richesse d'une réflexion qui dénonce les dérives malsaines d'un milieu dont cette affaire aura aussi montré les symptômes. ┘

La lecture dématérialisée. Un avenir déjà écrit?

PAR ÉDOUARD BOURRÉ-GUILBERT ET JEAN-MICHEL SIVRY

Durant la dernière décennie, la lecture dématérialisée a tranquillement pris sa place dans nos habitudes culturelles. On en parlait de plus en plus. On en parle toujours autant mais les acteurs du livre tardent à négocier le virage. Tout se passe comme si le changement de support de la feuille à l'écran consistait à résoudre un simple transfert homothétique. À chaque rentrée, le test ultime de la presse se limite à la question : le Goncourt se vend-il sur tablette ? Aujourd'hui, le choix d'intégrer la numérisation à la chaîne du livre papier semble illusoire ou du moins incomplet, alors que de nouveaux intervenants issus de la technologie colonisent le terrain. Le passage au numérique modifie aussi notre rapport à la lecture et engendre de nouveaux objets culturels. Quelques repères esquissent ici les contours de la mutation à l'œuvre.

UNE PRÉSENCE MARGINALE

Pour écrire l'avenir du numérique, le secteur dématérialisé de l'édition francophone accuse un retard peut-être irrattrapable. D'une part, cette culture n'a pas infusé les milieux du livre très attachés aux formats consacrés. Les états-majors de l'édition n'y ont pas accordé le temps ni les investissements requis. Les sous-traitants font écran à leurs réflexions stratégiques. Leurs orientations restent floues sur certaines notions fondamentales comme les procédés de cryptage ou le choix des formats de conversion. D'autre part, les éditeurs ne disposent pas des clauses adéquates dans les contrats d'édition avec les auteurs. Leur présence dans le secteur de la distribution a été un autre frein puisqu'ils avaient à rentabiliser des investissements déjà considérables. Enfin, ils se sont aussi beaucoup souciés du sort des libraires, leurs principaux alliés, sur des marchés caractérisés par la densité des points d'achat.

Le retard est donc une conséquence de la protection de l'écosystème existant dont l'équilibre était tributaire du format papier. Pourtant, l'écran n'a pas vocation à reproduire l'affection que chaque lecteur a longuement acquise avec la matière papier, son toucher, son odeur, sa densité en mains. Certes, le livre numérique ne sent plus rien, mais il évolue vers une autre forme. Son intitulé même pourrait être révisé, ce qui pourrait faciliter son émancipation. Il véhiculera aussi un contenu différent en

répondant davantage aux *desiderata* des lecteurs de demain. Les deux formats peuvent-ils malgré tout durablement coexister ? Chacun semble en tout cas d'avis que la progression du numérique est irréfrenable sans que le livre papier soit pour autant menacé de disparition.

Le public a d'abord dû faire face à la faible commodité des premiers terminaux de lecture ainsi qu'à la rareté des catalogues. L'offre numérique francophone est donc restée très faible et le chiffre le plus répandu est de l'ordre de 1 % des revenus générés par l'édition papier. En ce domaine, l'*exception culturelle* se distingue par la lenteur de son développement ! Le parallèle avec l'industrie de la musique décourage. On dirait que toutes les erreurs commises là se reproduisent ici. La plus malavisée a été l'incapacité ou le refus de déceler tôt un nouvel avatar culturel à part entière et de lui reconnaître le statut de service. D'intégrer dans les modèles industriels la volatilité extrême du nouveau produit. Le public n'a rien compris des procès en tous genres dont l'enjeu était la circulation des contenus. En France, le regroupement des forces du milieu s'est fait contre la domination américaine et non par la construction d'une fédération autour d'un projet. Le verrouillage des fichiers est une autre hésitation peu défendable. Considérer le lecteur comme un fraudeur en puissance anéantit les promesses de la dématérialisation, cette aspiration démocratique de la libre circulation des œuvres et des idées. Par opposition, le projet Google Livres a voulu construire très tôt les bases d'une grande bibliothèque à la disposition de tous, agrégeant, sur le modèle d'Alexandrie, tous les livres du monde.

AVANCE DES FIRMES AMÉRICAINES

Face aux éditeurs traditionnellement arbitres et promoteurs des contenus dont on vient de relever la vision limitée, l'univers numérique est contrôlé par des compagnies qui maîtrisent le contenant, soit les *machines* de lecture et les plateformes de diffusion. Il est frappant d'observer que le vrai *scoop* serait moins le nom du dernier lauréat du Man Booker Prize que la date de lancement du dernier iPad.

Les *pignons sur web* et autres créateurs de technologies, Amazon, son challenger le nippon-canadien Kobo, Google, Apple, occupent le terrain et disposent d'une avance qui

semble difficile à rattraper. Or le diffuseur de contenu est aujourd'hui maître du marché, capable d'imposer ses normes et ses contraintes. Un acteur tel qu'Amazon format, vend les terminaux de lecture, vend aussi leur contenu et désormais édite. Sera-t-il demain l'auteur des livres de son catalogue, alors qu'avoir un Kindle provoque à coup sûr des achats issus de ce dernier ? L'usage de formats propriétaires cantonne le lecteur à l'univers d'une marque. À l'opposé, on retrouve davantage les formats ouverts du type ePub dans la francophonie. Ils offrent une relative liberté de choix aux consommateurs en permettant l'interopérabilité, c'est-à-dire la capacité de lire une même œuvre sur tous types d'écrans. On voit que le modèle de centralisation verticale des fonctions va à l'inverse de l'*Open Source*, libre possibilité de redistribuer les contenus numérisés et d'accéder aux codes d'origine.

ACCESSIBILITÉ OU PROPRIÉTÉ ?

Avec la disponibilité tous azimuts des supports se pose la question du processus de consommation qui flotte entre deux modèles : celui du téléchargement, c'est-à-dire l'achat pérenne rappelant la pratique antérieure, ou celui de la lecture en ligne selon un droit d'accès loué, relatif et borné. Or ce second modèle correspond à l'évolution des usages dont la plus récente étape est le *cloud*, une couverture nuageuse assez menaçante. Le *cloud* est proposé comme un service fondé sur la concentration des données de l'utilisateur dans un stockage à distance non localisable. En accédant à cet environnement, on soumet à un suivi invisible son identité numérique, ses choix et ses comportements de lecture. Le danger n'est pas mince. Qui lit les conditions d'utilisation avant de cocher la petite case ? Cette sous-traitance se fait donc au coût d'une appropriation d'informations privées et d'un profilage exploitable à des fins de marketing. Par ailleurs, l'amélioration des débits et des infrastructures confère au transfert des données son efficacité. Le public s'est habitué à ce type de transaction par le branchement à Internet ou la vidéo sur demande. Cette forme de circulation présente l'avantage de l'universalité en temps réel de l'information — *The World Is Flat* — et celui de l'accès équitable pour tous, du moins en théorie. En pratique, la dimension démocratique du numérique réclame des politiques publiques cohérentes. Un exemple : la couverture inégale des territoires par les réseaux ne permet pas actuellement de réduire la fracture numérique selon la localisation de l'utilisateur.

LA CRÉATION EN QUESTION

Dans la guerre du *hard* comme du *soft*, la francophonie reste largement tributaire de l'hégémonie américaine. À côté de cette confrontation technique et économique, le numérique infléchit aussi les rapports sociaux et modifie notre regard sur la culture. D'abord et avant tout, la dématérialisation de la lecture est l'empire du contenu.

Le numérique est le creuset de l'interdisciplinaire, un espace d'intégration des incarnations multiples de

l'idée. Dans cette perspective, la plupart des auteurs n'ont pas encore admis le déplacement de leur rôle. Ils mesurent mal que leur démarche sera bouleversée quand l'objet imprimé ne sera plus une fin en soi. La numérisation offre d'ores et déjà un terrain de jeu extraordinaire à qui veut s'y exercer et la surface qu'il promet ne se réduira pas à un simple *work in progress*. Pour tirer parti de ses développements, les auteurs devront se tourner vers l'externe. Au moins de façon virtuelle, ils auront à sortir de leur isolement. À créer en coordination avec des détenteurs d'autres savoirs, des contributeurs susceptibles de donner corps à un contenu éventuellement multimédia et interactif. Certes, toutes les créations ne suivront pas le modèle collégial des publications scientifiques. Le poète solitaire se fera encore entendre et Montaigne se fichait bien de la numérisation des *Essais*. Comment ignorer, pourtant, que celle-ci aboutit à des analyses inédites ?

Un des corollaires sera la question de la rémunération. L'émiettement des droits d'auteur est à prévoir et il faudra tenir compte des circuits non marchands dans le modèle économique de protection de la création. Certaines pistes pointent vers une *licence globale*, moyen d'éviter que ceux qui diffusent les contenus dématérialisés aient à obtenir préalablement l'accord des ayants droit. De son côté, le droit moral pose un problème spécifique. Conçue comme une condition de la qualité de la production de l'esprit, cette notion « perpétuelle, inaliénable et imprescriptible » est mise à mal par les technologies. Les législations actuelles garantissent à l'auteur de toujours dire quelle forme convient à sa pensée et quelle diffusion en faire. À l'évidence, un nouveau chapitre de la propriété intellectuelle est à revoir !

D'autres approuvements seront requis de la part des auteurs. Par exemple, le degré d'acceptation d'une certaine manipulation des textes, l'idée que l'œuvre numérisée n'est peut-être jamais finale. Mais qu'ont-ils à craindre ? L'œuvre s'émancipe sitôt que rendue publique. Que sa forme soit numérique ou non, tout peut déjà lui arriver ! Il y a cinquante ans, Eco appelait à une participation active des lecteurs. « *Jouir d'une œuvre d'art revient à en donner une interprétation, une exécution, à la faire revivre dans une perspective originale.* » L'atout fondamental de l'ambiguïté du message et de la pluralité des signifiés des œuvres ouvertes est au prix de cette participation. On se demande alors si le livre numérique *achevé* existera vraiment, ou s'il restera un objet sans cesse soumis au libre itinéraire des lecteurs.

UNE LECTURE MORCELÉE

Les terminaux de lecture sont au centre de notre faculté à lire autrement. L'engouement pour l'écran ne date pas d'hier. Il est apparu au fil des heures passives assis devant la télévision du salon. Il y a trente ans, l'écran a été installé sur nos bureaux, une occupation sans espoir de retour, et depuis quelques années, notre rapport à l'information s'étend à la lecture nomade multi-écrans,

bibliothèque en poche. L'expérience se renouvelle au rythme des écrans qu'on trouve en chemin. L'interopérabilité permet d'amorcer la lecture sur un support, de la continuer ailleurs. Le contenu lui-même se nomadise et se fractionne.

On peut imaginer que la lecture d'un objet de la première page à la dernière selon un ordre imposé ne soit plus conforme à l'exploitation des ressources offertes au bout des doigts. Jusqu'à un certain point, chacun aura tendance à suppléer virtuellement l'œuvre originale en explorant l'immense corpus des connaissances selon ses

Notre rapport au temps et à l'espace se modifie dans l'univers numérique.

intérêts propres. Une plateforme telle que *Small Demons* utilise déjà le potentiel attractif d'un entrepôt d'informations, invitant sans cesse le lecteur à enrichir son expérience du texte ; il écouterait Dylan en lisant la bio de Jobs. Alors que le numérique favorise ainsi la fragmentation, la lecture non séquentielle annonce la distension de la notion d'ouvrage et se rapproche de l'expérience cognitive d'appropriation du savoir. La pensée en construction erre continuellement en s'offrant des associations et accumulations libres entre des champs multiples. Difficile, pourtant, de ne pas croire que l'effet de sédimentation lente de la lecture soit dilué par les pratiques de survol face à l'écran. Les phases de rêverie, de silence ou d'ennui ont toujours semblé nécessaires aux processus d'acquisition. Le web comble toujours ces vides ! L'oubli lui-même n'y a plus sa place. Que reste-t-il du modèle culturel du livre quand son support nous conduit à décrocher à chaque instant ?

Les dispositifs toujours plus multifonctionnels remettent en cause les attributs premiers de l'action de lire, une activité rarement partagée. Pourtant, au cœur des pratiques nouvelles, des expérimentations sociales et inédites ont lieu. L'une d'entre elles, coïncidente à la lecture numérique, est le branchement aux réseaux sociaux dont certains sont dédiés au livre. La disponibilité permanente de connexions réticulaires à proximité des textes lus en ligne exploite l'usage de contenus générés par les internautes (UGC), un enrichissement pour le lecteur, la communauté et l'auteur. Chacun est convié à contribuer au flux et à suivre un parcours transversal en constituant avec d'autres un ensemble ayant des intérêts à partager.

BOÎTE À IDÉES / EXPLORATIONS

Notre rapport au temps et à l'espace se modifie dans l'univers numérique. Contrairement à l'objet matière

qui, sitôt créé, est soumis au temps, les risques de dégradation s'estompent quand il s'agit de transférer des représentations. D'un côté, les efforts de conservation de l'œuvre physique sont chimériques et temporaires. *La Cène* de Vinci ne sera jamais plus ce qu'elle était. De l'autre, l'œuvre numérique reste seulement tributaire d'équipements menacés d'obsolescence, mais interchangeable. Quant aux déformations culturelles, le simple fait que du temps passe les rend inévitables. Des adaptations sont faites, l'Histoire et les théories réorientent les points de vue. *La recherche du temps perdu* est aussi une bande dessinée et, nous rappelle Gérard Genette, « *[l]e Parthénon n'est plus un sanctuaire* ». Si l'on s'arrête à l'analogie de la peinture, la perspective — simple outil au service de la vision, comme la numérisation l'est au service du contenu — a pu durablement marquer des siècles de création. Comment ne pas pressentir des convulsions au moins aussi fondamentales comme conséquence de ces techniques qui refaçonnent notre rapport au monde ? L'accélération des flux étant centrale à ces mutations, nos comportements face au temps en sont modifiés. Nos rapports à l'espace le sont aussi. Le numérique y engage nos corps autrement. Par les postures, le tactile, les passages fréquents entre virtuel et réel, la mobilité croissante de la lecture, le recours à la voix, l'impossible représentation visuelle de ce qu'est le web.

TOUT RESTE À FAIRE

Pour ceux et celles qui sont engagés dans la circulation de l'œuvre écrite et illustrée, l'environnement numérique renouvelle les défis. L'avenir de la lecture dématérialisée passe par l'émancipation de la création. L'objet culturel nouveau peut devenir autre chose qu'un simple service. Quels défis cela pose-t-il aux acteurs de ce chantier ? Un premier travail doit venir de l'auteur. S'il veut participer au numérique, il doit appréhender la mutation en cours et ouvrir de nouvelles pistes de travail en cherchant à en maîtriser les outils et les codes. Des formes multiples de création peuvent coexister et l'auteur aura à les prendre en considération. Faudra-t-il créer spécifiquement en pensant aux internautes ? L'éditeur devrait être son allié en facilitant les rencontres avec les divers contributeurs de ce nouvel objet qui cherche à s'affranchir. Est-il pertinent pour lui de se convertir en acteur technologique ? Il doit surtout préserver le plaisir de la lecture en créant les passerelles nécessaires pour mettre en relation un texte et un lecteur. Ce dernier, en somme, n'aurait plus qu'à se laisser séduire, à profiter du web et de ses plus-values, sans s'y égarer. À l'égard de ces enjeux, les pouvoirs publics ont un rôle à tenir. Aménager un cadre qui accompagne l'offre légale plutôt que de diaboliser les risques de la dématérialisation. Les promesses de liberté du numérique sont vastes et posent un impératif d'indépendance. La prééminence des sociétés technologiques américaines le permettra-t-elle ? Tout reste à écrire. ─

Critique de l'admirable

PAR PATRICK TILLARD

LA TRAHISON DES ÉDITEURS

de Thierry Discepolo

Éditions Agone, « Contre-feux », 207 p.

Certains livres sont indissociables de l'expérience réelle. Éditeur aux Éditions Agone depuis 1990, Thierry Discepolo a suivi de près les crispations nerveuses et capitalistiques du Marché autour de l'admirable République des Lettres hexagonale. L'emprise des groupes financiers sur les marques éditoriales, les alliances contre nature de grands groupes d'édition avec l'industrie du luxe (Chanel/Seuil-La Martinière), de l'armement (Matra/Hachette), d'une société d'investissements (Wendel investissements/Éditis), les achats/rachats nombreux en vingt ans sont devenus le quotidien d'une édition sous contrôle. Lorsque Pierre Bourdieu déchiffrait la dialectique de la distinction, il analysait « *le sentiment d'avoir affaire à un univers soumis, de manière presque mécanique, à la loi de l'action et de la réaction* » (*Les règles de l'art, genèse et structure du champ littéraire*, Seuil, 1992). Étendue à l'univers éditorial, cette loi peut être amputée de sa seconde partie pour ne conserver que la soumission de ces « grands » éditeurs au Marché, celui-ci régissant leurs conversions et les produits qu'ils éditent. De tels pactes économiques engendrent des répercussions idéologiques immédiates. Celles-ci multiplient, directement ou indirectement, les nombreux types de censures et de contrôles que le modèle économique libéral exerce sur les productions éditoriales et, plus largement, sur la circulation des connaissances.

Dans son essai, Discepolo stigmatise l'émiettement de la sincérité de la parole à travers un portrait vitriolé de l'édition française actuelle. Il le fait à l'aide d'une langue vive et caustique qui rappelle qu'il est aussi l'éditeur de Karl Kraus dont les guerres menées en son temps trouvent ici leur prolongement en dévoilant la bassesse et les trahisons de l'édition institutionnalisée et de ses filiales. Cette étude très documentée, avec notamment une chronologie des créations, fusions et rachats des éditeurs et diffuseurs/distributeurs de 1826 à 2001, transmet l'exigence d'une responsabilité pleine et entière à l'égard du langage, responsabilité qui devrait être le point focal de tout éditeur digne de ce nom.

Premier constat, le livre a perdu en tout ou en partie, via les effets des concentrations, une grande part de son

statut symbolique et sa force première de véhicule de la connaissance et du savoir. Le contexte de l'édition affermit l'industrie culturelle là où les groupes multimédias travaillent sur les terres de la grande consommation avec son cortège de vente forcée, de mise en scène, de mystification. D'où une graduelle neutralisation du contenu et l'amplification du rôle du consommateur là où l'on voudrait trouver un lecteur critique exigeant. La figure artisanale de l'auteur, de l'éditeur indépendant, du libraire enthousiaste subit une dramatique débandade. La production éditoriale *mainstream* recouvre exactement le territoire d'un produit marchand parfaitement standardisé avec lequel on crée, comme pour la banane, un marché, des besoins, des consommateurs. On lance ainsi une collection, un auteur ou un tirage à risque comme une ligne de vêtements ; l'impact des filiales est cadré par les stratégies de marketing : le marché défini, la mission de l'entreprise valorisée, les forces et les faiblesses du produit détectées, son portefeuille d'activités évalué, ses objectifs et sa communication fixés. Le livre vendu comme un produit, vertu, sincérité, franchise, honnêteté, radicalité, originalité deviennent à leur tour des compétences attribuées, de Badiou à Bernard-Henri Lévy, fournies au consommateur comme autant de satisfaction d'un désir artificiellement créé. Cette production éditoriale est réduite à ce qu'elle mérite d'être, vaincue par des équivalences économiques, diminuée à de brèves sensations factices. La critique littéraire à son tour se fait la porte-parole d'une communication fervente, publicitaire, autour « *d'ouvrages vite faits, vite lus, vite oubliés* ». La double casquette du livre, symbolique et économique, conjugue aimablement le commerce au détriment d'un contenu de plus en plus insignifiant. La conscience de cette insignifiance empire lorsque Discepolo démontre que la contestation est, à son tour, devenue un marché comme les autres, et même un marché assez lucratif. Les livres « subversifs » sont parfaitement intégrés aux circuits commerciaux, comme discours apparemment contradictoires de la logique libérale qui régit politique et commerce actuels s'ils produisent des marges financières conséquentes. La trahison n'est donc pas seulement celle des éditeurs, mais aussi celle des auteurs qui éditent chez ces éditeurs *mainstream*, et à terme, celle

des lecteurs qui ferment les yeux devant des pages qui disent la privation à l'intérieur d'un reniement.

La question de l'édition indépendante est évidemment au cœur de l'ouvrage. Discepolo confirme que devant l'incessant déploiement de la rationalité économique, une édition indépendante qui se préoccupe un tant soit peu d'émancipation et de résistance au régime néolibéral affronte sa propre dispersion, et ce, malgré l'élégance de son élan et son effort obstiné. Elle est plus souvent qu'à son tour rachetée, intégrée, vendue comme une collection de plus dès lors que les difficultés quotidiennes ou la lassitude surviennent. Contestation, résistance, indépendance et subversion côtoient alors des discours d'entreprises et mutent à leur tour, soumis à des seuils de rentabilité. Malgré leurs rachats, La découverte/Éditis ou Zones/Éditis valorisent une production éditoriale « indépendante » dont le contenu subversif a l'allure

La production éditoriale mainstream recouvre exactement le territoire d'un produit marchand parfaitement standardisé avec lequel on crée, comme pour la banane, un marché, des besoins, des consommateurs.

d'une farce, étant par ailleurs nié par ses propres présupposés éditoriaux. À travers ce constat, Discepolo démontre efficacement que le livre ne se porte plus garant de la fiabilité du langage et du texte ; il est devenu la justification d'une culture du divertissement qui se commente elle-même en variant les contenus sans porter attention au mal endémique de l'édition soumise au modèle libéral, copie fidèle d'une solidarité idéologique de fait. Les mises en scène de l'indépendance multipliées par les rachats et les prises de participation sans jamais remettre en question les contraintes idéologiques et capitalistes de la culture de masse bornent l'édition à l'enclos d'un héritage (Hachette), d'un catalogue (Gallimard), aux rachats négociés (Hatier, Flammarion, La Découverte, etc.). Ce sont les notions mêmes de résistance et d'indépendance éditoriale qui se font hasardeuses.

La critique de Discepolo a de nombreuses ramifications ; elle vise à une prise de conscience globale de la perversion contemporaine de l'écriture dans le territoire du livre piégé par une édition capitaliste qui avance masquée, apparemment vertueuse. En France, Gallimard, Actes Sud, Le Seuil/La Martinière, Éditis/La Découverte et Hachette sont parmi les 30 plus grosses maisons d'édition en France. À elles seules, ces trente qui représentent seulement 1 % des marques existantes,

comptabilisent plus de 90 % du chiffre d'affaires. À la marge, un peu moins de 3 000 maisons d'édition de tailles diverses et qui, « *malgré leur faible poids économique et leur fragilité financière, assurent une fonction symbolique non négligeable au sein du champ éditorial, se positionnent contre le mouvement de rationalisation et de globalisation croissante de l'édition*¹ ». Malgré cette disproportion alarmante, il n'est pas impossible de voir dans ces myriades d'éditeurs très divers, ceux qui font la littérature de leur temps² plutôt que des « coups » médiatiques pour harponner des consommateurs.

La désacralisation entreprise par Discepolo vise l'air et la chanson connus autour du respect de la liberté créatrice, valeur absolue de la liberté de parole prônée par tous ces grands éditeurs « *entièrement dévoués au livre* ». Il y épuise le combat proclamé par tous pour un livre qui, bien qu'élitiste et culturel, demeurerait de qualité, alors que derrière la mise en scène des marques s'organise le « *bon usage de la culture dans les affaires* » avec des stratégies monopolistiques, des participations croisées, de holding, de chiffres d'affaires, de biens immobiliers et qui, pour finir, abrite des carrières providentielles identiques à celles des agents doubles comme celles d'Olivier Nora (Grasset), Hugues Jalon (Seuil) ou Éric Vigne (Gallimard). Les très exigeants retours sur investissement imposés aux filiales, une édition sans éditeurs et un contrôle de la parole déjà dénoncés par André Schiffrin (*L'édition sans éditeurs*, La Fabrique, 1999 ; *Le contrôle de la parole*, La Fabrique, 2005) caractérisent l'évolution politique et professionnelle de l'édition française et, par contre-coup, autorise le dévoiement de la littérature vers l'abject comme l'affaire Richard Millet le démontre. On ne s'étonnera pas que la question de l'indépendance des éditeurs se pose de manière accentuée dans un climat de mutation profonde du livre et de sa réception. Si les impacts de la révolution numérique touchent en effet l'ensemble de la chaîne du livre, les concentrations économiques et la systématisation d'un marketing forcené remettent d'emblée en question le rôle public de l'édition et ses métiers éditoriaux comme espace et lieux de communication du savoir et de la connaissance.

La Trahison des éditeurs fustige amplement les aspects élitistes et parfaits attachés à l'édition française en général ; il substitue aux miroirs chatoyants de cette image, aux jeux d'ombres méconnus de l'édition hexagonale, des mots comme des balles et qui sont parfaitement suffisants pour révéler sa véritable nature. À quand une telle étude sur l'édition québécoise ?

1. Sophie Noël, « La petite édition indépendante face à la globalisation du marché du livre : le cas des éditeurs d'essais critiques », Sapiro Gisèle (dir), *Les contradictions de la globalisation éditoriale*, Paris, Nouveau monde éditions, 2009. Article consultable à cette adresse : http://www.observatoire-omic.org/colloque-icic/pdf/Noel_5.pdf

2. Sur cette question, Robert Darnton, *Édition, sédition, L'univers de la littérature clandestine au XVIII^e siècle*, Gallimard, « Essais », 1991 ; ou du même auteur, *Gens de lettres, Gens du livre*, Paris, Odile Jacob, 1991 (1990).

Une nouvelle victoire de l'indépendance éditoriale française

PAR THIERRY DISCEPOLO

« *Une soumission pluriséculaire aux volontés du pouvoir.* » On peut raisonnablement penser que cette tendance dominante de l'édition française, définie à peu près dans ces termes par l'historien Jean-Yves Mollier (« Les mutations de l'espace éditorial français du XVIII^e au XX^e siècle », *Actes de la recherche en sciences sociales*, mars 1999, n° 126-127), n'est pas complètement étrangère aux autres traditions nationales de ce métier depuis longtemps déjà transnational. Avant de démontrer comment les plus importants éditeurs français ont perpétué cette position morale et politique sous l'Occupation, Jean-Yves Mollier rappelle que « *la délégation volontaire des notables de l'industrie parisienne* », conduite notamment par d'honorables éditeurs, s'était rendue « *à l'Élysée, le 19 décembre 1851, afin d'offrir à [Napoléon III], l'auteur du coup d'État perpétré dix-sept jours auparavant, "leurs remerciements pour avoir assuré la défense de l'ordre, de la famille et de la propriété"* » (« L'édition française dans la tourmente de la Seconde Guerre mondiale », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 2011/4, n° 112). On retrouvera, « *presque inchangée à l'été 1940, le symbole de cette attitude veule* », précise l'historien. Entre-temps, « *sous la Commune comme pendant la Première Guerre mondiale, la profession ne brilla pas [non plus] par sa volonté de donner la parole à tous ceux qui exprimaient des opinions hétérodoxes* ».

Ces temps sont révolus. Les choses ont changé du tout au tout : la censure n'est plus qu'un mauvais souvenir ; l'incitation au désordre, à l'amour libre et à la révolte font l'objet du commerce le plus en cours chez les plus grands éditeurs, qui rangent ces thèmes, comme d'autres, par collections (éventuellement associées à leurs antidotes). Et l'*indépendance* (économique, morale et politique) est chose si sacrée qu'en son nom le monde éditorial se partage entre deux camps irréductibles. Du côté du vice, deux ou trois « grands groupes » aux intentions aussi douteuses que leurs capitaux (étrangers, alliés à des fonds de pension et mêlés aux industries médiatiques, entre autres), dont les éditeurs ont été réduits au rôle de machines à profit, propagande et divertissement. Du côté de la vertu, des centaines de petites maisons, appuyées sur une poignée de « grands éditeurs indépendants » (capital familial, cœur de

métier éditorial, etc.), garantissent les valeurs sacrées du métier, le pluralisme et *notre* liberté d'expression, en assurant la reproduction du savoir et la pérennité du patrimoine culturel.

Une affaire de gros sous et de transfert de propriété éclaire quelques-unes des facettes de la fable de l'« indépendance éditoriale », intégrée au modèle de démocratie où l'on nous fait vivre.

Au début de l'année 2012, alors qu'on se préparait en France à respirer jusqu'au printemps suivant le rythme des sondages électoraux, le petit monde de l'édition découvrait un feuilleton à suspense qui allait remplir les conversations engluées dans la monotonie du flux détendu des rentrées littéraires. « *Réuni jeudi 19 janvier à Milan, le comité exécutif de RCS Mediagroup a reconnu réfléchir au "périmètre du groupe" et étudier l'intérêt de conserver certaines activités qui ne font pas partie de son cœur de métier, dont sa filiale française, ainsi que ceux qui ne sont pas stratégiques* » (« La cession de Flammarion parmi les hypothèses discutées par RCS », *Livres Hebdo*, 20 janvier 2012). Autrement dit, avant de se recentrer sur les affaires (plus lucratives) que ses patrons connaissent le mieux (banques, assurance, bâtiment), et pour éponger ses dettes, le groupe italien met en vente le groupe Flammarion, dont il détient 100 % du capital, acquis en 2000 auprès des derniers descendants du fondateur éponyme. La dépêche de *Livres Hebdo* précisait qu'un mois plus tôt ces « rumeurs » avaient été « *démenties* » par la direction de Flammarion mais concluait que « *deux offres de rachat* » auraient tout de même été faites, dont celle d'Antoine Gallimard. Si l'intéressé avait déjà fait une première offre d'achat aux Italiens « *en difficulté* » six mois plus tôt (Pascal Fouché, cité dans « Flammarion — 1996-2012 : France-Italie et retour », *Livres Hebdo*, 27 juin 2012), celui-ci démentait tout de même la dernière rumeur en cours. (Les pratiques des grands de ce petit monde ressemblent parfois à des cachotteries de cours d'école maternelle.)

Au stade semi-public de la publicité du destin des maisons d'édition, dans ce vieux jeu de société ouvert à une poignée de joueurs, on ne parle pas encore de « lettres »

mais seulement de « chiffres ». À partir du milieu des années 1990, Flammarion avait introduit une partie de son capital en Bourse puis acquis plusieurs maisons, dont Casterman, et pris des participations dans le capital des Presses universitaires de France (PUF) et d'Actes Sud, passant alors de la quatrième à la troisième place dans le classement en chiffres d'affaires des groupes d'édition français. La vénérable maison était prête pour être vendue à RCS Mediagroup qui venait de chercher, sans succès, à prendre une participation dans Gallimard. C'est donc douze ans après cette (bonne) affaire et un mois après le déni de rumeur que, contre toute attente, « *Gallimard s'apprête à faire une offre à l'Italien RCS pour racheter sa filiale. [Mais] si le PDG du groupe éponyme réfute le chiffre de 198 millions d'euros avancé dans la presse pour la transaction, il ne souhaite pas communiquer le montant de son offre* » (« Pourquoi Antoine Gallimard s'intéresse au groupe Flammarion », *Livres Hebdo*, 16 février 2012).

L'affaire est sérieuse, il est temps que la *Pravda* de la profession se fasse l'écho de la noblesse des motivations d'Antoine Gallimard : d'abord, il « *place, parmi les raisons qui le pousse à s'intéresser à Flammarion, "l'estime" qu'il porte "aux personnes qui y travaillent"* ». (Pour ceux qui s'étonnent de l'estime d'un patron pour des employés, précisons qu'il ne s'agit que de Teresa Cremisi, vice-président depuis 2010 de la branche éditoriale de RCS Media Group et PDG de Flammarion depuis 2005 après avoir été directrice éditoriale chez Gallimard pendant seize ans, ce qui put ne pas être sans avantages dans la transaction en cours.) Ensuite, si le rachat de Flammarion est pour le patron de Gallimard une « *"belle opportunité" qui ne peut qu'intéresser un chef d'entreprise soucieux de son développement* », il faudrait faire preuve de courage « *dans un contexte difficile comme celui que traverse le livre aujourd'hui* ». (Entre parenthèse, rappelle tout de même l'hebdomadaire, ce rachat hisserait le groupe Gallimard de la huitième à la troisième place des éditeurs français, après Hachette et Eddis.) Enfin, bien entendu, l'acheteur potentiel assure, comme toujours à ce moment des transactions, que rien ne va changer, qu'il « *souhaite conserver l'autonomie des deux structures* », etc.

À la fin de l'été 2011, au moment où paraissait *La trahison des éditeurs*, je me suis demandé au bout de combien de temps seraient caduques la structure des groupes d'édition et la « Chronologie des créations, fusions et rachats des éditeurs cités » présentées en annexe. La réponse : neuf semaines. Et c'est Actes Sud qui la donnait en rachetant Hélicium (maison créée trois ans plus tôt, l'année même où Eddis était vendue au groupe espagnol Planeta par le fonds d'investissement Wendel). Ce qui faisait du « petit éditeur arlésien », derrière Hachette et Eddis, le troisième groupe d'édition français en nombre de maisons absorbées. Suivant la musique bien connue des opérations de rachat, du côté de l'acquis, on déclame sa félicité : « *Je rejoins une famille dont je partage les valeurs de respect et de goût du livre* »

(« Actes Sud rachète Hélicium », *Livres Hebdo*, 10 novembre 2011) ; et du côté de l'acquéreur on décline le vocabulaire emprunté au super-prédateur américain Walmart : « Le pôle jeunesse d'Actes Sud compte désormais un quatrième éditeur associé » (je souligne, puisque chez Walmart, les employés sont appelés des « associés »).

La famille Nyssen reste toutefois ici dans la continuité de la stratégie à l'œuvre depuis 1987 et qui a pris son rythme de croisière en 2000. En déposant à son tour une offre de rachat de Flammarion, le « petit éditeur régional » change en revanche de catégorie. Mais qu'on ne se méprenne pas. Si le « *contexte difficile que traverse le livre aujourd'hui* » n'avait pas fait reculer Antoine Gallimard, chez les Nyssen, il s'agit véritablement d'une mission : « *Une vraie offre d'éditeurs indépendants [pour] créer un nouveau pôle éditorial important* » (Jean-Paul Capitani, cité dans Anne-Laure Walter, « Tous intéressés », *Livres Hebdo*, 23 mars 2012), définit monsieur ; afin de « *préserver l'indépendance de l'édition en France* » (Silvie Ariès, « Actes Sud-Flammarion : "Un rêve d'indépendance" », *La Provence*, 20 mars 2012), précise madame en mars 2012. Le projet est cohérent, audacieux, désintéressé : arracher Flammarion au capitalisme étranger et le sauver des fonds de pension en s'appuyant sur l'autonomie d'un actionnariat familial et un appel à la sédition contre les grands groupes.

Que ces ambitions désintéressées accompagnent des accords financiers qui auraient fait de la nouvelle entité capitalistique ambitionnée par les Arlésiens le troisième groupe éditorial français ne met pas en contradiction le sauveteur avec sa condamnation des grands groupes. Qu'Actes Sud se soit associé pour l'opération aux Éditions Albin Michel, liées de son côté au fonds Chequers Capital, ne doit pas troubler la pureté des intentions médiatisées : sauver l'édition indépendante des fonds de pension (les batailles pour l'indépendance éditoriale française ne doivent pas s'arrêter à ces contradictions apparentes : en 2004, pour sauver la dépouille de Vivendi Universal des griffes d'Hachette, les Éditions Odile Jacob étaient déjà parties à l'assaut des couloirs de Bruxelles aux côtés du fonds d'investissement américain Providence). L'accord avec Albin Michel ayant fait long feu fin avril, Actes Sud candidatera un temps devant le groupe italien en solo, avec le soutien du Fonds stratégique d'investissement (FSI), détenu à 51 % par la Caisse des dépôts et à 49 % directement par l'État français, qui se serait déclaré « prêt à soutenir financièrement tout repreneur de l'Hexagone » (Élodie Crézé, « Actes Sud cavale seul pour racheter Flammarion », *Marsactu*, 2 mai 2012). Autrement dit, une alliance vertueuse pour la protection du « *capitalisme national* » et la revitalisation d'un « *fleuron de l'édition indépendante en France* ». (Faut-il s'offusquer de découvrir que les États peuvent perturber, malgré le diktat de « Bruxelles » et de la mondialisation, la libre concurrence internationale dans ce genre de transaction ?)

De la même manière qu'en démocratie on ne déclare une guerre que contraint, forcé et suivant les motifs les plus nobles, on n'y fait des affaires qu'au nom de l'intérêt général. À l'automne 2000, lorsqu'il cède l'entreprise familiale au groupe Rizzoli-Corriere della Sera (RCS, dont Fiat est actionnaire), Charles-Henri Flammarion expliquait déjà : « *Vous comprendrez que, si j'ai fait ce choix pour la maison que ma famille contrôle et dirige depuis 1876, c'est par conviction profonde que cette décision difficile est la meilleure pour l'avenir de nos marques, de nos auteurs, de nos lecteurs, de nos clients et de tous les collaborateurs engagés dans le développement de Flammarion* » (cité dans « Flammarion — 1996-2012 : France-Italie et retour »). Ailleurs, le même digne héritier dira que c'était (aussi ?) le seul moyen de « *protéger de l'impôt sur la fortune* » ses huit enfants (cité dans *Tant qu'il y aura des tomes*, Les Dossiers du Canard enchaîné, 2004).

Comme dans un monde idéal, c'est au moment où le Salon du livre de Paris battait son plein que le suspense fut le plus intense. Le soir de l'inauguration, de stand en stand, Antoine Gallimard piétinait derrière la ministre de la Culture du moment, celle du futur ex-président Nicolas Sarkozy ; mais pour le déjeuner dominical, le futur président François Hollande aurait déjeuné avec les patrons d'Actes Sud et après le café, on aurait vu, dans les allées peuplées de lecteurs émerveillés, le président du SNE trotter derrière le candidat du parti socialiste. Les éditeurs étalaient leurs livres et leurs auteurs sur leurs stands. Les folliculaires rivalisaient d'esprit, que diable, c'est le monde des lettres ! On racontait dans la *Pravda* comment la vénérable mariée avait « *quitté le giron familial et la France, enlevée par un bel Italien* », pour revenir « *trop belle* » dix ans plus tard ; et on classait les soupirants dans l'ordre de légitimité (nationale) : après Gallimard et Albin Michel-Actes Sud, la filiale du groupe espagnol Planeta, Eeditis, semble moins bienvenue ; mais mieux que Harper Collins, le secteur éditorial de Murdoch News Corp, et qu'un « *mystérieux fonds d'investissement [qui] inquiète beaucoup les salariés* » (Anne-Laure Walter, « Flammarion, le bal des prétendants », *Livres Hebdo*, 30 mars 2012, n° 903).

Un mois plus tard, la grenouille arlésienne ayant été retoquée dès le premier tour des enchères par la banque conseil de RCS Mediagroup, Albin Michel s'étant retiré, Gallimard restait seul en lice pour acheter Flammarion fin juin¹. Avec un chiffre d'affaires de 195 millions d'euros, Flammarion avait été vendu pour 155 millions d'euros en 2000 et revendu en 2012 pour 234 millions d'euros avec un chiffre d'affaires de 220 millions d'euros².

Apprenant lors du Salon du livre de Francfort que le groupe Flammarion avait été cédé à RCS Mediagroup, Antoine Gallimard aurait regretté cette perte avec une formule (littéraire) bien à lui : « *C'est comme quand quelqu'un quitte la table dans une partie de cartes*. » Quatre ans plus tard, c'était au tour du Seuil de « quitter la partie ». L'indépendance éditoriale française était en grand

danger. Heureusement, depuis, d'autres éditeurs avaient suffisamment enflé (en achetant d'autres éditeurs) pour renforcer les rangs et la fable des « grands indépendants » qui garantissent notre indépendance. Aussi comprend-on la fierté du directeur des Éditions du Cercle de la Librairie lorsqu'il salue la manière dont Gallimard a rendu Flammarion à la France en faisant la preuve qu'« *une maison indépendante croit encore suffisamment en l'avenir du livre pour investir dans l'édition au lieu de le laisser aux fonds d'investissements*³ ». En bon « historien maison », Pascal Fouché conclut qu'au rang de troisième groupe français, après Hachette et Eeditis, Gallimard « *va, symboliquement, peser lourd* » (Pascal Fouché cité dans « Flammarion — 1996-2012 : France-Italie et retour »). En multipliant par deux son chiffre d'affaires (plus de 500 millions d'euros), Gallimard a multiplié par deux son indépendance, autrement dit, la nôtre.

Contre toute attente, le dernier postulant au rôle de « grand indépendant » ne voit pas cette affaire du même œil : Actes Sud, dont 27 % du capital était encore détenu par RCS Mediagroup, aurait annoncé vouloir « *faire jouer le droit de préemption sur ses actions, qu'elle avait négocié en cas de modification du capital de Flammarion* » (Alain Beuve-Méry, « Avec l'achat de Flammarion »). Chaque acquisition par un « grand indépendant » ne doit-elle pas être saluée pour les deux parties comme une augmentation de l'« indépendance » ? Si, pour le malheur d'Actes Sud (et le nôtre), Flammarion avait été racheté par un « grand groupe », qui plus est « étranger » ou associé à un fonds de pension, nous aurions compris l'inquiétude des Nyssen (au nom de la protection de l'indépendance éditoriale française). Mais on sait bien que le destin des maisons recueillies par l'éditeur indépendant Gallimard n'a rien de commun avec celui des éditeurs d'Hachette absorbés par le groupe Lagardère (multinationale diversifiée entre autres dans l'armement) ou de l'avenir des maisons achetées en 2008 avec le lot Eeditis par le groupe espagnol Planeta (notamment diversifié dans le transport aérien). Tout différencie le (nouveau) troisième groupe éditorial français des deux premiers. Et il serait de mauvais goût de s'inquiéter que la rédaction de l'*Air France Magazine* soit présidée par Antoine Gallimard et éditée par Gallimard Loisirs, tandis que les services publicitaires sont assurés par Lagardère Publicité.

Début octobre 2012, ses emplettes ayant reçu la bénédiction de ladite « Autorité de la Concurrence », Antoine Gallimard s'en serait réjoui (et la *Pravda* en liesse de rapporter aussitôt ces réjouissances), car « *le rapprochement de deux grandes maisons françaises permettent [sic] de faire face aux défis auxquels va être confronté le secteur de l'édition* » (« Antoine Gallimard a signé l'acquisition du groupe Flammarion », *Livres Hebdo*, 5 octobre 2012). Que s'est-il donc passé depuis le début de l'année 2006 où le patron éponyme avouait sa « *crainte des concentrations excessives sur le marché du livre* » (« Du pain sur la blanche. Stratégie éditoriale et

gestion du fonds, crainte des concentrations excessives sur le marché du livre. Entretien avec Antoine Gallimard », par Ange-Dominique Bouzet et Claire Devarrieux, *Libération*, 5 janvier 2006) ? Nuisance lorsqu'elle est le fait de certains, la « concentration » serait-elle un bienfait entre les mains d'autres ? À moins de confondre l'actionnaire majoritaire de la holding Madrigall avec l'« édition », en quoi la démultiplication de son chiffre d'affaires et de ses salariés devrait-il réjouir quelqu'un ? Et en quoi les autres éditeurs, les libraires et les lecteurs doivent-ils être rassurés de voir les « défis auxquels va être confronté le secteur de l'édition » réduits à une affaire de gros entre une poignée d'héritiers de livres de banque ?

Si cette petite chronique d'une mise aux enchères illustre une nouvelle fois la nécessité de paver les bonnes affaires des meilleures intentions, le gagnant importe peu, le résultat ne change rien d'essentiel. Doit-on en effet tenir comme une victoire de l'indépendance et du livre qu'entre 2011 et 2012 Arnaud Lagardère ait reculé de la 143^e à la 170^e place des fortunes de France tandis qu'Antoine Gallimard a grimpé de la 245^e à la 224^e et Francis Esménard (Albin Michel) de la 329^e à la 296^e place (« Les 500 plus grandes fortunes professionnelles de France », *Challenges*, 12 juillet 2012) ? La croissance du capital d'une maison d'édition n'augmente que la capacité de nuisance sociale de son propriétaire. Les perdants sont tous ceux qui continuent de tenir le livre pour un outil de lutte et d'émancipation.

Regardé depuis le monde des livres, le monde dans lequel nous vivons n'est-il pas parfait ? L'édition fournit à chacun selon ses besoins pour plusieurs vies de lectures en tout genre. La presse, la radio, la télévision se nourrissent de cette abondante diversité, qu'elles décuplent pour la satisfaction des appétits les plus variés du plus grand nombre.

Maintenant, si on ne regarde pas seulement le monde depuis celui des livres, les choses sont loin d'être parfaites. Et d'autant moins si on regarde le monde social en pensant aux effets prêtés depuis plus de deux siècles à la lecture, à la diffusion de la connaissance et des idées, à la presse et aux livres qui les véhiculent : sinon la cause directe des révolutions et l'émergence des républiques et de la démocratie, au moins une élévation du niveau de conscience indispensable à chacun pour tenir son rang de citoyen.

Le dernier quart de siècle offre peut-être le bilan le moins favorable entre, d'un côté, une profusion inédite de livres et, de l'autre, une régression sociale et politique sans équivalent : la plus grande distance entre les promesses d'émancipation (en volume d'écrits édités, vendus, commentés) et leur réalisation. Les auteurs lucides n'ont pourtant pas manqué, qui n'ont pas fait confiance à la simple accumulation positive de savoir positif pour changer les mentalités et les choses par la magie des Lumières ; qui ont fourni la meilleure littérature critique

et d'abondantes démonstrations irréfutables sur les méfaits de la mondialisation libérale, la dictature des marchés, le productivisme, l'explosion des inégalités, l'érosion des libertés, etc.

Deux siècles avant l'émergence des grandes idéologies émancipatoires, Spinoza affirmait : « *Il n'y a pas de force intrinsèque de l'idée vraie.* » Pour Pierre Bourdieu, cette idée, que la vérité est très faible, qu'elle est sans force, est une des idées « *les plus tristes de toute l'histoire de la pensée* ». Mais il n'en reste pas là : s'adressant à ceux qui croient « *qu'il est important de diffuser la vérité* », le sociologue demande si, « *pour ne pas être trop contradictoires et trop désespérés* », il ne faudrait pas essayer de réfléchir sur la manière de donner « *un peu de force sociale à la vérité* ». Dans nos sociétés, la réalité sociale est pour l'essentiel construite par les médias, « *qui sont le moyen de production dominant du discours dominant sur le monde social* ». En face des producteurs de discours, affirme Bourdieu, nous sommes moins désarmés qu'en face des forces économiques : « *Nous sommes mieux armés pour combattre les multinationales de la production symbolique, à condition que nous sachions tant soit peu nous organiser en vue de donner de l'efficacité à la vérité dont on sait qu'elle n'a pas d'efficacité spontanée* » (Pierre Bourdieu, « Dévoiler et divulguer le refoulé » [1995], *Interventions, 1961-2001. Science sociale et action politique*. Textes choisis et présentés par Franck Poupeau et Thierry Discepolo, Agone, « Contre-feux », 2002).

Ces analyses de l'édition auront atteint leurs ambitions si elles pouvaient fournir quelques arguments pour donner corps à ce programme. N'est-il pas temps d'utiliser l'histoire et la sociologie à d'autres fins que la démobilisation permanente ? Il n'est pas nécessaire de remonter très loin pour constater que nos temps ne sont pas les plus difficiles. Et se souvenir qu'il y eut d'autres alternatives⁴. †

1. « Deux finalistes se distinguent pour la reprise de Flammarion », *La Croix*, 7 mai 2012 ; « Gallimard seul en lice pour Flammarion », *Livres Hebdo*, 21 mai 2012 ; « Flammarion : RCS entre en négociation avec Gallimard », *Livres Hebdo*, 26 mai 2012 ; Alain Beuve-Méry, « Avec l'achat de Flammarion, Gallimard crée le troisième groupe d'édition français », *Le Monde*, 27 juin 2012.

2. Les Échos-AFP, 30 août 2012. Pour être précis, en vertu de la déduction de « 65 millions d'euros correspondant aux intérêts des minoritaires dans des filiales du groupe Flammarion », le prix d'achat final aurait été de 185,9 millions d'euros. (Source, Édouard Laugier, « Gallimard. Le roi Lire confronté à la révolution numérique et aux nouveaux modes de consommation », *Le Nouvel Économiste*, 11 octobre 2012.)

3. Un quart du montant d'acquisition aurait été payé sur la trésorerie du groupe, le reste financé par deux emprunts bancaires chez BNP-Paribas et Natixis, dont le principal court sur six ans jusqu'en 2018 ; Antoine Gallimard envisagerait l'ouverture du capital de la holding familiale Madrigall (dont il détient 60 % des parts) à des investisseurs, comme le Fonds stratégique d'investissement. En attendant, les banquiers qui financent l'opération auraient l'immobilier du groupe, dont un hôtel particulier du XIX^e siècle à Saint-Germain-des-Prés évalué à plusieurs dizaines de millions d'euros. (Sources : Nathalie Silbert, « Le pari très calculé d'Antoine Gallimard » et Anne Feitz, « Comment Antoine Gallimard voit l'avenir avec Flammarion », resp. *Les Échos*, 6 septembre et 6 juillet 2012 ; et Édouard Laugier, « Gallimard. Le roi Lire », art. cit.)

4. Ce texte est pour l'essentiel paru en préface dans Thierry Discepolo, *La traición de los editores* (Trama, Madrid, 2012).

Le poids du livre

PAR MANON PLANTE

LA LISEUSE de Paul Fournel
P.O.L., 217 p.

Prise comme je suis au piège d'une formation toute de papier, le titre *La liseuse* ne pouvait qu'évoquer dans mon esprit le tableau *La liseuse à la fenêtre* de Vermeer. Le souvenir flottant, rêvassant, je me rappelais cette lectrice absorbée par les révélations d'une lettre à jamais illisible pour le voyeur qui s'immisce depuis des siècles dans l'intimité de cette chambre feutrée, grâce au drapé laissé tiré. Fruit d'un indécrottable esprit lyrique, mélancolique, ce fantasme de lecture fut largué par son époque et par le roman que signe Paul Fournel : la liseuse s'était convertie en prosaïque iPad.

ILLUSIONS PERDUES

René Dubois, personnage principal, a connu les bons jours de l'édition traditionnelle avant de se voir déclassé par les mutations de son milieu. Ayant dû s'associer pour déjouer la faillite, il fait entrer le loup dans la bergerie : Meunier, le grand argentier de la maison, gère l'endroit selon les plus strictes lois de l'entrepreneuriat, et en huile les rouages afin d'en faire une machine commerciale digne de celles inventées par Balzac au XIX^e siècle. Refusant tout écart entre l'horizon d'attente du lectorat et les livres publiés (compromission qu'avait amorcée en son temps Dubois pour garantir la survie de sa boîte), Meunier s'emploie à produire du best-seller et à réduire le pari de la publication. « *Nous avons vidé les livres de ce qu'il y avait dedans pour en vendre davantage et nous n'en vendons plus. Tout est de notre faute* », déclare l'archaïque éditeur devant la machine folle qu'est devenu le monde de l'édition. C'est pris dans cette mécanique que Dubois se fait offrir, par la main même du diable de Meunier, une de ces nouvelles liseuses. Logique éditoriale commerciale et nouvelle technologie vont donc de pair dans cette fiction : le dispositif de l'iPad — sorte de bibliothèque infinie, mais en creux — semble être le symptôme de l'ingénierie de l'édition bonne à créer du vent.

PESANTEUR ET LÉGÈRETÉ

D'abord objet de toutes les brusqueries, la liseuse vient jeter la pagaille dans les habitudes de travail de Dubois et met à mal la notion du « poids » de l'écriture, voire de la littérature. Cette pesanteur est d'abord plateatement physique et donne lieu aux badineries de l'auteur : les 730 grammes de l'engin allègent l'éditeur habitué de déposer les feuillets volants des manuscrits sur la cour-

bure de son ventre, rendent caduque la valise qui doit rapporter le travail à faire à la maison, et permettent d'avoir sous la main la littérature mondiale et les outils de référence dans une légère cyberbibliothèque. Mais cette légèreté pratique a son revers intellectuel ; rapidement, la minceur du contenant en vient à s'opposer à la solidité du contenu : « *il faut se faire une idée de ce que le passage au livre fera subir au texte. D'un coup, une fois imprimé, le texte va devenir solide* » (nous soulignons), fait remarquer Dubois à sa jeune stagiaire. Privé du support papier, le texte est condamné à errer dans les limbes virtuels tel un esprit sans corps. La métaphore démiurgique dit bien quelle alchimie risque de se perdre dans l'avènement de la tablette, l'éditeur se voyant privé de donner forme à l'immatériel. Sans corps le livre, sans trace l'éditeur : se prenant à envisager le futur, Dubois imagine son bureau peuplé par un grand rien : vides les bibliothèques, vide la surface de travail (et incidemment, vide toute la chaîne du livre depuis l'éditeur jusqu'aux représentants et aux libraires). De la légèreté de l'appareil se conçoit donc la disparition physique d'un métier, du milieu du livre et de la communauté qui le portait. Ne reste plus qu'une présence kitsch, *rétro* écrit Fournel, du livre : un objet accroché au mur comme une pièce de musée.

ÉCRANS À L'ÉDITION

L'éditeur fictif qu'est René Dubois représente en sa personne même l'obsolescence de la figure traditionnelle de son corps de métier. Sans jamais adopter un ton tragique ou un discours catastrophiste malgré ses constats, Dubois voit bien que son heure a sonné. Que reste-il de l'édition qu'il a connue lorsque ses auteurs protégés l'abandonnent pour se retourner vers des maisons « *plus proche[s] [...] de la télé* », plus aptes à faire la publicité des écrivains ? Après tout, les pixels se passent bien du vélin ! Voudrait-il se contenter de remettre des textes oubliés en circulation qu'il serait dépassé en rapidité et en coût par POD (Print On Demand), cette machine capable de refabriquer illico un livre épuisé exactement « *comme un cuisinier japonais vous roule à vue un sushi* ». Jusqu'au veston de l'éditeur qui est incapable de s'adapter à cette nouvelle ère de l'écran : si les poches de la veste peuvent mettre à l'abri les indispensables (manuscrits roulés, livres de poche, carnets, stylos, flasques, pipes et cigarettes), il est désuet lorsqu'il s'agit d'y faire entrer un iPad. Malgré tout, Dubois

persévère, demeure en poste, s'adapte au mieux aux nouveaux gadgets, tendances, exigences, muni d'un humour qui lui permet de distiller la gravité de la situation.

DONNER À LIRE

La vitalité de l'éditeur ne se trouve cependant pas dans cette faculté d'adaptation, mais plutôt dans son engagement face à la littérature : chez lui persiste le désir « *de voir comment le goût du texte se transmet* ». La liseuse, symbole des avancées technologiques qui mettent en crise l'édition, sert donc au bout du compte à reformer une communauté de lecteurs. En témoignent son amitié et sa confiance envers les jeunes stagiaires à l'embauche de la maison, qui, pour la plupart, y sont par obligation académique plutôt que par vocation.

*La métaphore démiurgique dit bien
quelle alchimie risque de se perdre
dans l'avènement de la tablette,
l'éditeur se voyant privé de donner
forme à l'immatériel.*

En déléguant l'évaluation de manuscrits, une part du travail éditorial avec les auteurs, mais surtout en soutenant l'implantation d'une maison d'édition secrète au sein de la grande, dédiée à la mise au point d'applications au caractère littéraire pour les nouveaux outils de communication (iPod, iPad, cellulaires), il invite la relève à s'approprier le plaisir du texte et à contribuer à le répandre. L'opération de transmission culturelle cautionnée par Dubois a deux modes, celui exclusivement tourné vers l'entièrement neuf, donc vers l'incitation à la création littéraire, et celui tourné vers le passé, puisqu'il s'agit de redonner à lire des textes déjà publiés selon d'autres protocoles de lecture. Les stagiaires se prennent au jeu, s'y absorbent, tout en contribuant à ralentir les travaux de la machine de Meunier et deviennent peu à peu des oulipiens en herbe. En effet, l'écran se métamorphose en laboratoire pour une littérature expérimentale, tout à fait dans l'esprit des Queneau et Le Lyonnais. D'une certaine façon, Fournel tente de raccrocher cette entreprise à la tradition exploratoire de la modernité plutôt que de la percevoir comme une autre fin de la littérature. Exit cependant toute gravité, le goût du texte qui persiste dans ces modes de partage à consommation rapide doit obligatoirement être ludique. En téléchargement, seront disponibles machines à acrostiches, manufactures à bouts rimés, programmes dans lesquels le lecteur est appelé à manipuler des textes classiques en transformant les costumes, le nom des personnages, etc.

Cette proposition centrale du roman se rapproche d'initiatives numériques, bien réelles cette fois, fomentées par l'Institut de twittérature comparée (voir < www.twitttexte.com >) qui se réclame non seulement de l'Oulipo, mais aussi du vieil art de l'aphorisme pratiqué autant par Blaise Pascal que René Char. Si ces productions en 140 caractères peuvent agir comme stimulant à la création en favorisant l'art de la formule dense et de la chute piquante, elles ne sauraient se confondre totalement aux noms tutélaires sous lesquels elles s'inscrivent. Le monde du gazouillis induit un rapport à la durée qui exclut d'emblée le temps long de la tradition et condamne à la disparition sur un fil continu, la sentence, aussi ciselée soit-elle. Il exclut par le fait même l'inscription d'une pensée dans la durée, dans un projet concerté. Qu'y gagne-t-on alors, sinon un plaisir supplémentaire, sans caractère?

LA VIE QU'IL FAUT TRANSMETTRE

À tout confondre, la littérature et les possibilités de son support, à prendre le scintillement de l'écran pour gage de contenu, c'est l'idée d'œuvre qui s'effrite. Fournel trace d'ailleurs une frontière nette entre le monde des potentialités numériques mises au profit d'une certaine littérature et celui du chef-d'œuvre, qui lui s'attaque à la vie battante plutôt qu'au divertissement. Inconciliables sont le tragique et l'avènement d'une écriture numérique sur mesure. Vivant le deuil de sa femme, Dubois abandonne son métier d'éditeur tout comme son rôle de mentor auprès de la relève, se dépouille de tous les outils qui le mettent à distance de ce qui est pour lui la véritable lecture, s'empare de cinquante chefs-d'œuvre de la littérature, s'enferme dans son appartement et attaque avec rage, colère, passion — tout sauf l'attention diffuse exigée par les nouveaux joujoux électroniques —, son dialogue avec les livres désirés. Pour ce lecteur impénitent, le livre agit comme une « muraille », qui protège du dehors lorsqu'elle est érigée, mais qui ouvre sur le monde à nouveau et de manière différente à mesure que les livresques pierres sont démantelées par la lecture. Pour l'homme qui porte le poids du deuil, la seule communauté intellectuelle et affective qui peuple la solitude est celle des livres et non celle formée par l'intermédiaire des réseaux informatiques. La perte la plus douloureuse s'additionne d'une certaine façon au sentiment récurrent dans le roman de Fournel d'avoir perdu beaucoup de temps à lire des œuvres plus ou moins achevées, acceptables, prévisibles, voire minables. On nous invite à penser que le danger véritable auquel nous faisons face avec l'engouement pour le numérique est de contraindre la littérature aux possibilités de la machine, alors qu'elle sert plutôt de mesure aux jours, lorsque vient le temps de juger si « *la vie devant [soi] vaut encore la peine d'être lue* ». —

Périodiquement, le milieu littéraire s'agite. Faut-il s'étonner qu'il en soit autrement ? La littérature n'est-elle pas en prise directe sur la vie ? Des clivages esthétiques, sociaux ou politiques délimitent les contours de l'une et l'autre, mais les familles d'individus ainsi formées n'en cohabitent pas moins de manière cohérente, même dans l'affrontement, à partir d'un certain nombre de traits, d'opinions ou de pratiques faisant consensus. C'est compter sans les sujets très sensibles qui, combinés à la forme pamphlétaire, font littéralement entrer le milieu littéraire, puisqu'il s'agit de lui, en convulsion.

Le phénomène fut encore observé récemment à Paris. Il a commencé dans les jours suivant la parution aux Éditions Pierre-Guillaume de Roux, le 21 août 2012, de trois courts ouvrages de l'écrivain français Richard Millet (*Intérieur avec deux femmes*, *De l'antiracisme comme terreur littéraire*, *Langue fantôme*, suivi de *Éloge littéraire d'Anders Breivik*). Il est allé crescendo pendant la première quinzaine de septembre. Comptes rendus assassins dans la presse littéraire, puis généraliste, lettres aux journaux, plateaux de télévision houleux, sorties indignées d'écrivains et d'intellectuels, portraits à charge de l'auteur, pétition d'écrivains, emballement médiatique confinant au délire : tout l'arsenal de la mise à mort sociale, le poison et le couteau mis à part, fut utilisé. Non sans effets. Tout en continuant d'y être écrivain et éditeur, Richard Millet, sous la pression des auteurs de la maison, a dû quitter le comité de lecture de Gallimard, lieu éditorial aussi prestigieux qu'important de la scène — la bien-nommée — littéraire française.

Des trois ouvrages publiés, seule la seconde et brève partie de l'un d'entre eux enflamma les esprits et fut l'objet de commentaires virulents. *Éloge littéraire d'Anders Breivik*. Comment ose-t-il ? L'écrivain eut beau rappeler qu'il avait publié à dessein ces trois livres simultanément et que le lecteur devait tenir compte de ce fait pour en juger, il ne fut pas plus écouté que Franz Kafka exigeant, par disposition testamentaire, qu'on brûle ses manuscrits après sa mort. C'est uniquement quand il écrit que la volonté de l'auteur est exécutoire. Après c'est trop tard. Le livre publié certes lui appartient encore, contrairement à un certain lieu commun romantique, mais il devient aussi la chose de tous. Et ce « tous » est légion, diversement informé et instruit, sûr de son fait, forcément bavard, comme l'exige la spirale médiatique, quand la littérature est silence, doute, mise à l'écart, plongée en soi, brouillage du temps, ce dont le premier mouvement de la lecture devrait être le reflet s'il veut nourrir avec le plus de justesse possible le second, qui est commentaire.

Lus d'affilée, ces trois livres, qui s'inscrivent dans une œuvre qui compte plus d'une cinquantaine de titres, que j'aurai pour la plupart lus eux aussi, à mesure de leur parution, sont la chambre d'échos d'un sombre constat formulé dans certains ouvrages précédents, propos ici repris et triturés comme on agace une plaie. La littérature n'est plus. La postlittérature lui a succédé sous les espèces d'un « prêt-à-porter romanesque international » qui n'a rien à voir, pourrais-je ajouter, avec la *Weltliteratur* chère à Goethe. Le roman, qui a phagocyté tous les genres littéraires, a la faveur des écrivains qui le prostituent, poursuit Millet. Prisé des foules, pratiqué par le tout-venant de la plume, déversé par charretées successives sur les tables des nouveautés des libraires, le roman est en train de faire mourir la littérature. Qui plus est, ce roman dévoyé qui emprunte la forme du livre n'est qu'un avatar du « romanesque » qui prolifère au cinéma, dans les jeux vidéo, dans l'actualité obscène.

Le nombre n'est pas ici le plus redoutable fléau. À travers la littérature, c'est la langue qui est attaquée et menacée de destruction, et, à travers elle, estime Richard Millet, la civilisation, l'essence même des sociétés en cause. Les langues, oui, mais la langue française au premier chef, qui agonise sous les coups de butoir de la « sous-culture américaine » et ceux que lui portent avec un zèle empressé les « indigènes », en l'occurrence ceux des Français heureux d'en finir avec l'identité, l'histoire et la culture françaises, en se faisant les chantres d'un métissage extatique, dont la critique est aussitôt neutralisée par l'injure suprême : raciste.

Oscillant entre des considérations littéraires et sociales, se refusant à les séparer, et pour cause, ces trois essais de Richard Millet, en dépit de leur dimension pamphlétaire, tiennent aussi de la déploration : c'est l'autre, dans toute sa singularité, qui disparaît dans la soupe métissée ; c'est le « sentiment du lointain » qu'abolit la mondialisation ; c'est l'ordre vertical de la langue, sa profondeur, que rejettent dorénavant les esprits qui lui préfèrent un babil ignorant. Si la littérature française compte maintenant pour peu à l'échelle mondiale, si la France « n'est plus qu'une république bananière de la littérature », c'est bien, estime l'auteur, parce que la langue française s'est perdue, sous les effets conjugués du roman américain contemporain (à ne pas confondre avec ses plus hauts accomplissements, précise-t-il) et la présence, en Europe, de populations immigrées extra-européennes, qui répugnent, estime-t-il aussi, à s'intégrer aux cultures nationales avec lesquelles elles ne partagent pas ou trop peu de références sur le plan de la mémoire, de l'histoire, de la culture.

Dès lors, l'écrivain qui refuse avec horreur de s'abandonner à la postlittérature n'a d'autre choix que d'entrer en guerre — contre le faux, les certitudes des bien-pensants, les consensus, l'inconscience de la société qui causera sa perte identitaire. Ses armes : la retraite volontaire, le refus de communiquer, au sens galvaudé du terme, le style, constitutif de la littérature, et l'acte de nommer, oui, nommer, y compris l'injustifiable.

Telles sont, grossièrement résumées, les idées défendues dans ces trois ouvrages, dont *Éloge littéraire d'Anders Breivik* devient une illustration supplémentaire, singularisée sans doute en raison de la monstruosité de l'acte. Faut-il rappeler qu'Anders Breivik est ce jeune Norvégien qui, le 22 juillet 2011, après avoir fait exploser une bombe dans le centre d'Oslo, en faisant huit morts, a massacré soixante-neuf personnes, des jeunes gens pour la plupart, réunis sur l'île d'Utoya, au cours d'une université d'été ? L'auteur rappelle les faits dans son essai. Faut-il condamner cet acte ? L'auteur le fait sans détour à deux reprises. Breivik fut déclaré fou par les experts, ce qui discrédite d'emblée son propos. Faut-il en faire autant et s'interdire de voir en lui un symptôme ? Richard Millet s'y refuse. Il s'empare de la figure du misérable pseudo-justicier pour y lire les signes du malaise, voire du marasme civilisateur où sont plongées les sociétés européennes. L'objet de l'étude est d'autant plus complexe à saisir que l'acte meurtrier ne visait pas des immigrés, comme le fait remarquer l'auteur, mais des jeunes travailleurs désireux de construire une Norvège tolérante, ouverte, tous vœux au cœur de la doxa de gauche. C'est cette entreprise de délitement, à l'œuvre en tous lieux jusqu'à mener au mépris de soi, qui, analyse l'auteur, a ouvert un gouffre identitaire chez un individu cassé, fragile, néanmoins sain d'esprit. Breivik, ajoute-t-il, semble d'ailleurs avoir pris les devants du silence auquel la société aurait pu vouloir réduire son message en lançant au préalable sur le Net un compendium illisible et maladroît de 1500 pages, fatras d'une série de copier-coller tirés de Wikipédia, cependant ça et là « *non dénué d'intérêt* », et censé éclairer son passage à l'acte.

C'est alors que le titre apparaît dans toute son ironie. Éloge littéraire de Breivik ? Mais de quel écrivain s'agit-il ? De quelle littérature ? N'est-ce pas l'hydre postlittéraire qui l'a remplacée, comme Millet l'a écrit plus tôt ? N'est-ce pas, rappelle-t-il aussi, le terroriste italien Cesare Battisti qui de nos jours, pour avoir publié quelques romans policiers, est sacré, lui, écrivain, tout terroriste qu'il soit, et cela sans états d'âme, par une gauche qui envoie ses journaux l'interviewer au Brésil où il s'est réfugié ? Et puis, comment ne pas voir l'accablante différence de nature qui, à inquiétudes identitaires égales, demeure entre un Mishima qui se donne rituellement la mort, tout en demeurant l'écrivain qu'il est, et un Breivik, auteur d'un massacre qui, même mené dans « *la perfection de l'écriture au fusil d'assaut* » se situe « *au-delà du justifiable* » et ne peut aspirer à davantage ? Notre époque a les écrivains qu'elle veut.

L'amère ironie du titre aura donc échappé à la foule de commentateurs indignés lancée aux trousses de Richard Millet,

et tout autant les précautions oratoires auxquelles il se livre à quelques reprises dans ces trois ouvrages : emploi du conditionnel (« *Au moment d'entreprendre ce qui pourrait être un Éloge littéraire d'Anders Behring Breivik...* »), mise en garde au lecteur (« *toute généralité suscite ses exceptions* »), recours à son double littéraire (« *Je reconnais Pascal Bugeaud !* », s'exclame une brave Néerlandaise dans *Intérieur...*). Pourquoi ? Sans doute en raison de la monstruosité des actes commis par Breivik et qui font écran. L'homme est un monstre, la cause est entendue, et tout autre propos à son sujet ne peut être reçu que comme une tentative d'éluder la portée de ses gestes.

Mais sans doute aussi le style est-il devenu tout aussi difficile à goûter que l'ironie à détecter, et l'usage de la période que fait Millet, celle-ci tout en incises, relatives et ramifications, alors qu'elle manipule des explosifs et assène des idées coup-de-poing, a-t-elle été aussi un facteur d'incompréhension. Du coup, la réception faite à ces trois ouvrages, ignorance pour deux d'entre eux, fixation indignée sur une partie du troisième tandis que son auteur est voué aux gémonies, en dit long sur ce que sont devenues la lecture et la littérature à notre époque. C'est d'ailleurs l'une des idées maîtresses de *Langue fantôme* que la « *narratique* » qui tient lieu de narration dans presque tous les romans qui paraissent de nos jours soit devenue l'aune à laquelle sont jugées les œuvres, et cela au détriment du style, souvent réduit à des effets de manches à quoi s'appliquent les tâcherons ou dont se gaussent les ignorants. Ce ne sont pas là uniquement obsessions d'écrivain. On aura beau détester violemment Richard Millet et balayer du revers de la main l'opuscule ayant fait l'objet du lynchage médiatique, le discrédit qui frappe le style, pourtant constitutif de toute œuvre littéraire digne de ce nom, demeure régulièrement observable dans le monde de l'édition tel qu'il va. C'est ainsi que la lecture des trois derniers ouvrages de Millet peut au moins servir à s'interroger sur des pratiques révélatrices que tout éditeur, sous tous les cieux, sait réelles.

Combien de livres réécrits en secret par les éditeurs ? Combien d'enchères qui montent, à la foire du livre de Francfort ou dans d'autres lieux où se négocient les droits, sur des ouvrages qui n'ont pas été lus par ceux qui veulent en acquérir les droits, ouvrages qui n'apparaissent qu'auréolés d'un *buzz* habilement mis en place par les agents ou les éditeurs, quand ils ne sont même pas encore écrits et leurs droits acquis sur la base d'un synopsis ou d'une réputation médiatique ? La lecture, parlons-en. Combien difficile est-elle devenue aujourd'hui, dans l'emploi du temps d'un éditeur où, entre réunions, paperasses, coups de fil et rendez-vous, elle n'est tout simplement pas prise en compte dans le déroulement de la journée ? Moyennant quoi, c'est à l'arraché que les plus consciencieux d'entre eux arrivent à lire les manuscrits qu'ils refuseront ou qu'ils publieront. Pour le reste, la pratique de l'écrémage est la règle (l'anglais dit précisément *to skim*), et il revient aux fantassins que sont les réviseurs linguistiques de rendre présentables ces manuscrits que des généraux-éditeurs bousculés auront souvent acceptés à la légère, sans que le

texte soit au point, ou encore pour des raisons extra-littéraires (notoriété, sujets dans l'air du temps ou sulfureux, confidences de stars, récits de rédemption, etc. — pour s'en tenir à la littérature dite de fiction).

Que s'est-il passé pour que le style soit devenu suspect ou jugé non significatif, quand il n'est pas simplement un frein à la traduction ? C'est que la bête est foncièrement injuste, antidémocratique et qu'elle ne s'apprend pas, encore moins dans les cours de *creative writing*, qui prolifèrent dans les universités nord-américaines, comme une réponse, affirment certains (notamment le directeur du Writing Studio Program au Banff Centre, Greg Hollingshead, dans le quotidien *The Globe & Mail*, mardi 22 octobre 2012), à l'aridité théorique d'études littéraires qui ont perdu de vue le plaisir du texte. C'est que le style est avant tout le résultat d'un talent à faire fructifier par la lecture, d'un don, osons le mot, semblable au sens que l'on donnait à la grâce au XVII^e siècle, quand on se disputait en Sorbonne sur sa nature et sa portée, et qu'on pouvait être embastillé pour y avoir trop cru.

S'adonner à l'écriture, seul, dans le cadre d'ateliers littéraires dans les écoles, les maisons de retraite ou les prisons, peut être un loisir agréable et bénéfique pour l'individu et s'inscrire à bon droit dans une politique de médiation culturelle. La pratique fera-t-elle de vous un écrivain ? Trop de gens encore le croient, à en juger par les vagues de manuscrits appliqués ou brouillons qui s'engouffrent dans la boîte aux lettres des maisons d'édition et la faveur, décuplée par le Net, dont jouit l'autoédition. Si de nos jours, chacun peut être créatif, comme le veut la doxa managériale et psycho-pop, et que chacun, grâce en soient rendues à l'école obligatoire, peut plus ou moins tracer des lettres, pourquoi tous ceux qui en rêvent ne pourraient-ils pas être écrivains, il va de soi à succès ? Par conséquent, c'est bien du diable que d'aussi légitimes aspirations soient entravées par l'encombrante question du style et les réponses embarrassantes qu'elle oblige à y apporter.

AUX ANTIPODES

Verticalité. Don. Élection. Solitude. Ascèse. Soumission à la loi de la langue. Mémoire. Sang. Ces mots, qui appartiennent à la littérature dans sa plus haute acception, telle que la conçoit Richard Millet et quelques autres écrivains de même trempe, sont aux antipodes du fonctionnement du monde éditorial. Par conséquent, les idées du citoyen français Richard Millet sur l'immigration ou sur l'état de la France auront servi de détonateur à une relégation en partie voulue par l'écrivain. Sur l'identité occidentale, celui-ci défend une vision radicalement pessimiste qui devrait pourtant appeler autre chose qu'une réplique vertueuse sur le « vivre ensemble », à un moment où la France, à gauche comme à droite, est forcée de prendre à bras-le-corps le problème de l'intégration. Mise au ban n'est pas débat. S'il avait eu lieu et s'agissant de l'état de la langue française, on aurait pu objecter à Richard Millet que, pour ce qui est du Québec, une immigration qualifiée d'expression française, y compris extra-européenne (africaine ou

maghrébine), est une chance à saisir, tant en raison du nombre de locuteurs que celle du niveau de maîtrise atteint, lequel devrait faire réfléchir plus d'un Québécois de souche — et en embarrasse déjà plusieurs dès lors qu'est souvent lacunaire, approximatif et déconstruit le français parlé et écrit au Québec, y compris chez ces prescripteurs que sont les enseignants et les médias. Quant au milieu littéraire, on a vu, pétitions et hallali sonné à l'appui, que ses mœurs sont irréprochables. S'agissant de la littérature, que la question esthétique est au centre des préoccupations des hordes d'écrivains qui, maintenant comme à l'époque de Willy ou de Scarron, occupent bruyamment le devant de la scène. Il n'y a donc pas lieu d'y revenir, n'est-ce pas ? Sur le plan institutionnel, cependant, on aurait pu objecter à Richard Millet qu'il est salubre, pour l'écrivain, de faire place nette autour de lui quand il écrit, voire de vomir ses contemporains sous le coup de la colère et de la douleur. Mais que l'éditeur, qui se double d'un lecteur, doit pouvoir élargir la palette de ses goûts et dégoûts, tout en laissant agir des repères farouchement préservés. C'est cet exercice de haute voltige, mû par la volonté de séparer l'écrivain et l'éditeur, que Richard Millet a cru pouvoir mener jusqu'ici. En réalité, au-delà d'un certain degré dans le dégoût, il n'est praticable que dans la solitude de la chambre. Dans l'espace public, les deux rôles sont condamnés à se juxtaposer avec plus ou moins de bonheur, quelque soin qu'ait mis l'auteur à cloisonner les deux activités professionnelles. Du coup, le voilà sommé de choisir ses allégeances, le désir de vengeance des méprisés ayant également compté, on s'en doute, dans l'ampleur de la vindicte. En somme, les trois essais de Richard Millet auront été une occasion ratée de discuter de propos qui visent souvent juste — au sens guerrier du terme —, le messager ayant été condamné sans appel.

Verticalité, don, élection, solitude, ascèse, soumission à la loi de la langue, mémoire, sang, ai-je écrit. Ce vocabulaire n'est pas uniquement incompatible avec le monde éditorial. Il est devenu inintelligible à notre temps démocratique, follement libéré et qui trouve un ersatz de résistance dans la posture du rebelle, déclinée en tous lieux, ce qui n'empêche pas notre temps d'être en proie, comme toutes les époques, à la violence et au chaos. L'expression « notre temps » est encore trop floue. Elle échoue à rendre compte du rapport improbable qu'induit la lecture lorsqu'elle entre en résonance avec la littérature. C'est pourquoi la réception faite aux trois essais de Richard Millet, dans sa virulence, son emballement, sa fixation sur une seule partie des trois ouvrages et sa cécité volontaire sur le reste, son indignation claironnée d'une seule voix, ses commentaires qui partent en vrille sur d'autres commentaires jusqu'à perdre de vue l'objet initial, ses outrances allant, comble de l'humour noir involontaire, jusqu'à prêter à l'auteur le désir de militer pour l'attribution à Breivik du prix Goncourt des lycéens, cette réception devient à son tour un symptôme : celui d'un monde de plus en plus éloigné de la littérature.

Tant pis pour lui. Elle, comme la joie, demeure. ┘

Publier des livres savants aujourd'hui

PAR BENOÎT MELANÇON

Nous pensions savoir. Un livre, c'était, selon *Le Petit Robert*, un « volume imprimé d'un nombre assez grand de pages ». Un auteur, c'était une personne, un individu singulier, et le plus souvent solitaire. Un éditeur, c'était quelqu'un qui prenait les mots de ce créateur pour en faire un « volume imprimé ». Le libraire, c'était celui qui faisait connaître et vendait ce « volume imprimé », qu'un distributeur lui avait fourni. Le critique, c'était celui qui, du haut de sa tribune, disait ce qu'il fallait lire, ou pas, et comment. C'était avant.

Maintenant, dans le monde de l'édition, tout a changé. Cela touche les éditeurs généralistes aussi bien que les spécialisés. Qu'en est-il des éditeurs scientifiques ? C'est de mon poste d'observation personnel, la direction scientifique des Presses de l'Université de Montréal (PUM), que je voudrais dresser une brève cartographie des lieux.

UNE (LONGUE) PHASE INTERMÉDIAIRE

Ce n'est pas d'hier que le livre électronique existe. Dès le début des années 1970, on pouvait télécharger les textes du Projet Gutenberg de Michael Hart. Il faudra cependant attendre le milieu des années 1990 et le *World Wide Web* pour que de pareils textes commencent à circuler largement. Puis les premières liseuses, il y a à peine une décennie, viendront remodeler les pratiques de lecture. Les tablettes numériques sont encore plus jeunes. En quarante ans, le chemin parcouru est spectaculaire.

Chaque nouveau support — l'ordinateur, la liseuse, le téléphone dit « intelligent », la tablette — a obligé les éditeurs à s'interroger sur ce qu'est un livre, sa composition, sa mise en marché, la meilleure façon de le faire connaître. Pour les éditeurs scientifiques, ces interrogations ont été compliquées du fait que le livre savant a des caractéristiques qui lui sont propres, qui s'ajoutent à celles de n'importe quel autre type de livre : il est, par exemple, fréquemment accompagné de notes, de tableaux, de graphiques, d'illustrations, de bibliographies, de glossaires, d'index. Comment faire passer cela du papier aux écrans ? Mieux : le faut-il ?

La première réponse des PUM à ces questions a été de mettre en ligne des compléments numériques à ses publications habituelles. Pour *Les zoonoses parasitaires* d'Alain Villeneuve, les bibliographies de chaque chapitre ont été déposées sur le site Web des PUM. S'agissant du *Profession musicologue* de Jean-Jacques Nattiez, trois exemples sonores ont été mis en ligne. Les exercices du manuel *Statistiques. Concepts et*

applications de Robert Haccoun et Denis Cousineau ont suivi le même chemin. Le poème « Le suicide » de Paulin Gagne était trop long pour figurer dans l'ouvrage que Pierre Popovic consacrait à celui-ci en 2008, *Imaginaire social et folie littéraire* ; on en a fait une édition uniquement électronique. Le collectif *Le savoir des livres* était accompagné d'une exposition virtuelle sur le site Web des bibliothèques de l'Université de Montréal.

Pour consulter ces compléments, il fallait mener plusieurs opérations : lire le livre papier, aller dans Internet, revenir au papier. L'avenir n'est pas là.

Il n'est pas plus, du moins pour le livre savant, dans la mise à la disposition des lecteurs, spécialistes et étudiants, des ouvrages en format PDF (*Portable Document Format*). Des grands réseaux se sont constitués pour la numérisation rétrospective de l'ensemble des catalogues des éditeurs scientifiques et pour l'achat de leurs livres par les bibliothèques universitaires du Canada. Ces livres sont donc disponibles. La mise en pages complexe des livres savants souffre toutefois de leur conversion au format PDF : on conserve à l'identique l'apparence du livre papier — on parle de « livre homothétique » —, mais sa lecture à l'écran est décevante. Si on souhaite zoomer sur une partie du texte, c'est parfois la catastrophe à l'écran, le format PDF ne s'adaptant pas facilement à la diversité des écrans qui nous entourent. Il convient pour certains types de textes, pas pour d'autres.

Que faire alors ? Délaisser ce format au profit d'un autre, conçu, lui, pour s'adapter à la dimension des écrans, l'ePub, qui en est aujourd'hui à sa troisième génération. Sans être la panacée, ce format est nettement plus satisfaisant que le PDF. Le lecteur peut choisir sa police de caractères, en augmenter ou en rapetisser la taille, annoter le texte et partager ses annotations. Quand un livre ne comporte que du texte, ce format convient parfaitement ; dès qu'on y ajoute des illustrations, des tableaux, des graphiques, les choses se corsent.

Des fichiers rudimentaires du Projet Gutenberg aux machines à lire d'aujourd'hui, l'évolution est nette. Elle n'est pas terminée, et personne ne sait de quoi demain sera fait.

RÉINVENTER L'ÉDITION SAVANTE

La mission des éditeurs scientifiques tient en une belle formule : diffuser le savoir. Historiquement, pour la mener à bien, ils publiaient des livres et des revues, qu'ils vendaient

en librairie ou directement, dont ils espéraient que des périodiques pointus publieraient des comptes rendus et qu'ils seraient conservés sur les rayons des bibliothèques.

Aujourd'hui, la publication de livres et de revues en papier n'est qu'une des facettes du travail des éditeurs scientifiques.

Pour les livres, il faut désormais penser, littéralement, hors du cadre de la page. Si des ouvrages peuvent passer du papier au numérique sans modification conceptuelle majeure, dans d'autres cas, ce n'est plus vrai. Pour ceux de médecine ou de pharmacologie, pour ne prendre que ces exemples, le livre est-il le meilleur support ? Ne faudrait-il pas plutôt penser à transformer leur contenu pour en faire un site Web ou, pourquoi pas, une application (*app*) disponible sur un téléphone, une liseuse ou une tablette ?

Les collectifs et les Actes de colloques supposent un autre type de réflexion. Rares sont ceux qui sont viables sur le plan commercial, ce qui limite leur circulation et, par là, leur utilité. Ne devrait-on pas, pour beaucoup de ces ouvrages, abandonner le papier au profit du seul numérique ? Les moyens techniques et les plateformes de diffusion existent qui assureraient une meilleure propagation de ces fruits de la recherche. D'autres sont en cours d'élaboration : voir la proposition en ce sens de la coopérative d'édition numérique publiée.net.

Le modèle à suivre en ce domaine devrait être celui des revues. Des plateformes comme Érudit, Muse, JSTOR, Revues.org ou Cairn ont fait la preuve que la communauté scientifique et la population en général sont mieux servies par la diffusion numérique du savoir que par la seule diffusion sur le papier. Le mouvement du Libre accès (*Open Access*) innove encore plus profondément. Les éditeurs scientifiques, comme les autres, sont tenus, sinon à la rentabilité, du moins à une saine gestion de leurs budgets. Comment le faire dans un univers de la gratuité (apparente) ?

Une fois conçus les textes savants d'aujourd'hui, il faut les faire connaître et les vendre.

La presse généraliste n'a jamais été le meilleur canal pour faire connaître les publications des éditeurs spécialisés. Pourquoi un quotidien grand public comme *La Presse* rendrait-il compte de *Chronopharmacologie. Rythmes biologiques et administration des médicaments* ? Doit-on s'étonner que *Le Devoir* ne parle pas d'*Anatomie fonctionnelle de l'appareil locomoteur. Os, articulations, muscles* ? Voilà pourquoi les périodiques destinés aux chercheurs jouent un rôle aussi crucial : ils donnent de la visibilité aux livres techniques, toutes choses étant relatives par ailleurs. La difficulté vient du fait que ces périodiques sont souvent lents à publier leurs comptes rendus.

Or il existe maintenant des revues numériques et, surtout, des blogues dont la vocation est de suivre le plus rapidement possible les avancées de la recherche. Les meilleurs relais des éditeurs scientifiques sont devenus ces revues et ces blogues, car s'y rassemblent les communautés de chercheurs pour lesquelles l'édition savante existe. On peut dire la même chose

des médias « sociaux » (Twitter, Facebook, Pinterest) quand leur utilisation s'inscrit dans une politique concertée de communication. Toutes les disciplines ne sont pas touchées également par ces nouveaux modes de veille scientifique — et il importe de respecter les différences disciplinaires —, mais aucune ne peut se croire immunisée contre ce qui se passe sous nos yeux.

Traditionnellement, on a pensé que les libraires devaient jouer un rôle capital dans la circulation des imprimés de toutes natures. Pour le livre savant, cela ne va plus du tout de soi. Il est vrai que pour certains titres publiés par les éditeurs scientifiques, notamment les ouvrages de vulgarisation et de prescription (les manuels), la librairie généraliste peut encore servir de relais. Cela étant, dans beaucoup de cas, elle est remplacée de plus en plus souvent par la vente directe, surtout s'il s'agit de vendre des fichiers. Le rôle des librairies généralistes, en matière de livres très spécialisés, sera, à l'ère du numérique, de moins en moins important. Les librairies universitaires, elles, devraient mieux s'en tirer, du moins pour un temps, dans la mesure où elles assurent une large part de la vente des livres de prescription. Les unes et les autres seront néanmoins appelées à revoir leur rôle dans la Cité.

Deux questions touchent semblablement les librairies et les éditeurs : le prix des fichiers numériques ; leur protection. Aux PUM, il a été décidé que ces fichiers seraient vendus à 50 % du prix de vente de la version papier de ces mêmes titres et qu'ils ne seraient pas verrouillés, sauf exceptions, par DRM (*Digital Rights Management*). Pourquoi ? Parce que la production et la distribution de fichiers numériques sont moins coûteuses que les mêmes opérations pour un imprimé. Parce que les verrous électroniques ne font que compliquer la vie des lecteurs, sans offrir une vraie protection contre le piratage. Ces choix singuliers sont-ils les plus judicieux ? L'avenir le dira. Ils reposent sur la même volonté : favoriser le transfert des connaissances.

Enfin, le grand principe qui guide l'édition scientifique n'est pas à l'abri des bouleversements causés par la présence massive du numérique dans la vie de l'esprit. L'évaluation par les pairs — le fait de demander à des spécialistes d'évaluer, à l'aveugle, les articles, chapitres de livres ou livres sur les sujets qu'ils connaissent mieux que quiconque, ce qui s'appelle en anglais le *peer review* — est désormais soumise à des remises en cause en profondeur. L'informatique, pour s'en tenir à deux manifestations de cela, ne peut-elle pas permettre de mener plus rapidement et plus démocratiquement l'évaluation par les pairs ? Si cette façon de faire venait à changer radicalement, ce serait la base même du fonctionnement de l'édition scientifique qui serait modifiée.

Ce tour d'horizon est incomplet : il faudrait encore parler du nouveau rôle des bibliothèques (comment gérer de la façon la plus efficace possible la diffusion numérique du savoir ?) et des mutations des façons de lire (on ne lit pas de la même façon à l'écran et sur du papier). Sur ces plans-là comme sur les autres, il faut le répéter : nous pensions savoir ; nous ne savions pas tout.

Maka Kotto et les sophistes

PAR PATRICK POIRIER

En ce début d'année, il convient d'avoir une pensée pour l'actuel ministre de la Culture et des Communications du Québec, Maka Kotto, qui aura pour tâche, au cours des prochains mois, de piloter un projet de loi sur le « Prix unique du livre », comme s'y est engagée sa formation politique lors de la dernière campagne électorale.

Politiquement, on voit mal comment, même minoritaire, le gouvernement de Pauline Marois pourrait faire l'économie d'une mesure qui rallie la très grande majorité des intervenants du milieu du livre au Québec, si ce n'est, plus largement, du milieu culturel. La sauvegarde du réseau québécois des librairies — et à travers celui-ci, la préservation d'une nécessaire bibliodiversité (car c'est là, ne l'oublions pas, l'enjeu premier d'une telle réglementation) — s'impose d'ailleurs d'emblée pour peu que l'on examine, avec un minimum de bonne foi, tant la question (telle qu'elle se pose spécifiquement pour le Québec) que l'impact largement documenté de telles mesures dans plusieurs pays de l'OCDE. Rappelons, pour la forme (car il ne s'agit pas là, en soi, d'un argument suffisant), que l'Allemagne (2002), l'Autriche (2000), le Danemark (1837), l'Espagne (1974), la France (1981), la Grèce (1977), le Japon, le Luxembourg, le Mexique, la Norvège, les Pays-Bas (1923), le Portugal (1996), sont autant de pays où, sans doute, « [l]e discours dominant — pardon : unique — chez les littéraires [...] fait d'une hostilité fumante, sonore, vengeresse, à l'endroit du commerce, de la consommation, de la mécanique capitaliste » (Mario Roy, « Le livre : encore un drame », *La Presse*, 3 décembre 2012), aura su séduire des gouvernements de toute façon ouvertement communistes sur les vertues du prix unique du livre et qui auront, fort de la pression de ces puissants et riches lobbys de gauche, par une forme ou une autre de réglementation (loi, décret royal ou accord interprofessionnel), adopté des mesures visant à « réguler » le prix du livre.

Au ministre Kotto, qui sera appelé à siéger à la « Commission parlementaire devant examiner la pertinence d'un prix unique du livre » et qui aura forcément à se taper les élocutions éloquentes, mais fallacieuses, de ceux et celles qui s'opposent à une telle loi, on suggère donc avec insistance et empressement la (re)lecture des *Réfutations sophistiques* d'Aristote. Évidemment, *La dialectique éristique* d'Arthur Schopenhauer, mieux connu sous le titre de *L'art d'avoir toujours raison*, peut aussi s'avérer un outil précieux, sinon essentiel (on n'est jamais trop prudent après tout), surtout si la commission devait appeler à témoigner, par exemple, un Alain Dubuc, chroniqueur à *La Presse*, ou tout autre maître sophiste dont l'implacable logique, quand bien même habile ou ingénieuse, voire même d'apparence rigoureuse, ne

semble pas toujours s'embarrasser de petits détails gênants qui relèvent de la pertinence ou de la vérité.

« LES JUSTICIERS DU LIBRE MARCHÉ »

On doit saluer, à cet égard, les interventions de Jean-François Nadeau qui, dans les pages du *Devoir*, par deux fois — d'abord le 8 décembre 2012 dans un texte intitulé « Simple comme l'économie ! Pour une nouvelle politique du livre et de la lecture », puis le 15 décembre 2012, en signant « Au royaume des surgelés » —, a pris sur lui de répondre de manière caustique à de récentes chroniques d'Alain Dubuc sur la question (« Prix unique du livre : une bien mauvaise idée » et « Évidemment, vous êtes un homme de droite », dans *La Presse* du 3 et du 10 décembre 2012), mais aussi à des interventions de Mario Roy, de *La Presse*, et à des commentaires de l'ineffable Nathalie Elgrably-Lévy, du *Journal de Montréal*, égérie libertarienne dont on cherche à savoir, chaque fois que lui prend l'envie de commenter une question qui relève du domaine culturel, s'il faut la prendre au sérieux, lui répondre et courir le risque d'ainsi lui donner un iota de légitimité, ou plus simplement lui adresser un sourire gêné et compatissant en hochant doucement la tête. « *Au Québec*, écrit Nadeau, *nos justiciers du libre marché veillent à notre appauvrissement culturel sous prétexte de nous encourager à avoir un bon œil pour leurs théories fumeuses sur le libre marché. Et comme des bêtes, on ouvre l'œil bien grand ! Si grand et depuis si longtemps qu'il s'en faut de peu pour qu'on continue encore par se laisser mettre le doigt dedans jusqu'au coude par des borgnes qui affirment voir plus clair que quiconque tandis que tout un monde social s'effondre à la suite de leurs assauts répétés.* »

Comment réagir, de surcroît, lorsque, vous enfonçant le doigt dans l'œil, ceux-là mêmes qui vous aveuglent qualifient le projet de prix unique du livre de « mesure obscurantiste » ? Car c'est là l'ultime conclusion, non de chroniqueurs et de faiseurs d'opinion à qui il suffit souvent de servir un « cause toujours mon lapin » si des démonstrations comme celles de Jean-François Nadeau ne parviennent pas à les convaincre de l'ineptie de leur raisonnement, mais bien de deux membres de l'Institut économique de Montréal, l'un économiste, Vincent Geloso, l'autre — oui-da ! — président-directeur général, Michel Kelly-Gagnon (« Le prix unique du livre : l'échec français », *Le Devoir*, 7 janvier 2013).

Qualifier l'expérience française du prix unique du livre d'« échec » demande déjà une certaine dose de culot ; en parler comme d'un « échec retentissant », cela témoigne ou bien d'une ignorance crasse de la situation de l'édition en France et

des impacts positifs de la loi Lang, ou bien d'une atterrante mauvaise foi qui confine dangereusement au mensonge. Dans un rapport de plus de 400 pages sur la *Situation du livre. Évaluation de la loi relative au prix du livre*, remis en 2009 au ministère français de la Culture et de la Communication, son auteur, le député Hervé Gaymard, énonce en effet d'entrée de jeu que « *la loi du 10 août 1981, relative au prix unique du livre, reste pertinente, y compris à l'ère d'internet, et il serait imprudent de la réformer. C'est une véritable loi de développement, à la fois durable, culturelle, économique et territoriale, dont le bilan est positif* ».

L'ART DE TROMPER

Un sophisme, dont nos deux amis du « Village de Nathalie » ne rechignent guère à se servir dans cet article, est une argumentation fallacieuse qui, non seulement est invalide, mais qui est énoncée avec l'intention de tromper. Par quel travers logique, par quel détournement de sens peut-on en venir, par exemple, à présenter la loi Lang aux lecteurs du *Devoir* comme une « *politique d'augmentation artificielle du prix des livres* » qui aurait eu « *pour principale conséquence de réduire les achats de livres sans pour autant sauver les petites librairies* » ?

Comment justifier une telle assertion quand le rapport Gaymard fait état d'une augmentation de 50 % d'exemplaires vendus entre 1986 et 2007 ? Pourtant, insistent les auteurs de l'article, « *les dépenses des Français en achat de livres* », depuis la fatidique date de 1981, « *ont d'abord stagné avant de diminuer au cours des années 1990* ». Les causes de ce « *déclin* » ? Elles sont « *fort simples* », nous explique-t-on fort simplement : le « *prix des livres a monté et les lecteurs en ont moins acheté* ». Logique implacable quand on habite le « Village de Nathalie », mais il s'avère que l'étude de Gaymard démontre que, depuis 1990, le prix du livre, en baisse depuis 2000, a « *moins augmenté sur le long terme que les autres biens et services* ». Qu'une étude de 2004 (la seule citée dans cet article) de Mathieu Perona démontre que les familles françaises, entre 1981 et 2003, ont réduit leur budget consacré à l'achat de livres au profit d'autres « *produits culturels* », cela tombe certes sous le sens (considérant entre autres la diversification de l'offre sur une période de vingt ans), non parce que la loi Lang aurait entraîné des conséquences inflationnistes sur les prix du livre, comme le sous-entendent Geloso et Kelly-Gagnon, mais peut-être bien évidemment, ce que nos économistes feignent d'ignorer, parce que le prix des disques (du microsillon au CD) et celui du coût des billets de cinémas, par exemple, ont, eux, augmenté davantage que le prix du livre.

De même, comment parler d'augmentation artificielle du prix des livres quand la loi Lang, comme le rappelle d'ailleurs plus loin dans leur texte ces gens de l'Institut, vise tout simplement à limiter l'escompte maximal offert sur un livre à 5 % pour une période de deux ans (au Québec, on parle plutôt pour l'instant d'une période de neuf mois). Il ne s'agit donc pas d'augmenter artificiellement le prix des livres, mais bien d'empêcher que des commerces de grande surface puissent réduire le prix de vente régulier de ceux-ci de 25 %, voire même de 30 %. Aucune augmentation des prix en ce cas — l'artifice consiste plutôt à convaincre maladroitement du contraire —, mais bien la régulation d'un marché qui permet à Costco de vendre le dernier livre de cuisine de Josée di Stasio à un prix qu'aucune librairie

digne de ce nom ne peut égaler, faute de pouvoir elle aussi, comme Costco, comme Walmart, compter sur la vente de sacs de crevettes de 5 kg et de bidons de beurre d'arachide de 4 litres pour pallier le manque à gagner ; vendre un livre (« produit » par ailleurs fortement subventionné) au prix coûtant, voire à perte, n'est pas un « modèle d'affaires » que peuvent se permettre les librairies, aussi brillantissime puisse être une telle stratégie dans le merveilleux monde du « libre marché ».

Quant à suggérer que la loi du prix unique du livre n'ait pas réussi à « *sauver les petites librairies* », c'est, là encore, sans référence aucune, laisser entendre que la loi Lang a été sur ce point inefficace, alors que, au contraire, comme l'affirme encore une fois le rapport Guymard, cette loi a non seulement permis « *de maintenir un réseau de diffusion et de distribution des livres diversifié sur l'ensemble du territoire* », mais elle « *a permis la vitalité et la diversité de l'édition, avec notamment la création de nouvelles entreprises innovantes et réactives, indispensables au paysage éditorial français* ». On s'explique mal comment des représentants d'une « institution économique » puissent ainsi, à ras les pâquerettes, porter un tel jugement sur une mesure réglementaire dont le but n'a jamais été de sauver toutes les petites librairies (plusieurs sont évidemment disparues), mais bien de mettre en place des conditions qui puissent permettre aux plus dynamiques d'entre elles de s'adapter et de survivre à ce qu'Olivier Bessard-Banquy qualifie à juste titre de « *concurrence économique létale* » (*L'industrie des lettres*, Agora, 2012). Ce sont ces librairies, grâce à « *la qualité de leur travail et la richesse de leur assortiment* » qui, au final, garantissent « *la vitalité de l'édition de recherche ou d'innovation* », écrit encore Bessard-Banquy, et qui préservent, ce faisant, une bibliodiversité dont les Costco de ce monde n'ont strictement rien à foutre.

Aussi, établir une forte similitude, comme le font par la suite Geloso et Kelly-Gagnon, entre « *la structure du marché des librairies en France [et] celui [sic] des États-Unis* », où disparaissent non seulement les petites librairies à un rythme inquiétant, mais également les gigantesques Borders et Barnes & Noble, cela relève ou bien d'une affabulation accidentelle, ou bien d'un aveuglement volontaire.

Mais faut-il s'en étonner ? Lorsque, par souci « pédagogique », l'on cherche à faire du livre un objet de consommation au même titre qu'une carotte, tout devient sans doute possible. Est alors permis, au nom d'un « *principe économique aussi simple* » (simpliste, voire débile, serait plus juste), d'en rajouter et d'appeler, en ce qui concerne le prix unique du livre, à la dénonciation d'une « *mesure obscurantiste* ».

Au ministre Maka Kotto, rappelons simplement que, depuis les Lumières, il est généralement admis que l'obscurantisme est une attitude d'opposition à la diffusion du savoir, à la vulgarisation de l'instruction et de la culture, dans quelque domaine que ce soit, et qu'à ce titre, quoi qu'en disent les sophistes d'aujourd'hui, aucune loi sur le prix unique du livre ne peut être qualifiée d'« archaïque et néfaste » (Vincent Geloso et Michel Kelly-Gagnon, *La Presse*, 5 décembre 2012) tant que Walmart n'offrira pas, au même titre que *Fifty Shades of Grey*, 25 % de rabais sur *Les nuées* d'Aristophane. —

Grandeurs et misères du livre numérique

PAR PASCAL GENËT

LE LIVRE, LE NUMÉRIQUE

Le Débat, n° 170, 2012/3

Gallimard, 192 p.

À l'été 2012, la revue *Le Débat* (Gallimard) a publié un dossier intitulé « Le livre, le numérique » permettant à plusieurs acteurs de la chaîne du livre — auteurs, éditeurs, libraires, bibliothécaires et lecteurs —, de partager leurs réflexions, voire leurs craintes face à la (r)évolution numérique. À travers leurs témoignages d'acteurs ou d'observateurs du livre, ce dossier permet de comprendre les enjeux, les défis, voire les tensions, imposés par l'émergence des nouvelles technologies et, plus particulièrement, par l'arrivée du livre numérique.

L'économie numérique modifie le rapport au savoir, de la création à la diffusion. Les transformations sont multiples : mutation des droits de propriété intellectuelle et des mécanismes de cession, dématérialisation des supports, libre circulation des œuvres et disponibilité illimi-

particulièrement, des relations entre auteurs et éditeurs. Deux visions s'opposent : d'un côté, les partisans du libre partage en réseaux ; de l'autre, les « créateurs de valeur » qui tentent de faire reconnaître leurs droits intellectuels, économiques et moraux. On comprend que, si le numérique offre d'importantes possibilités d'accessibilité et de disponibilité, les inquiétudes face à la gestion et au respect des droits d'auteur émergent face à la sécurité, à la protection des contenus et, en définitive, aux modes de rémunération. La question des droits d'auteur et de la sécurité des fichiers est complexe, aucun mécanisme de protection n'étant infaillible. Pour plusieurs, la solution juridique et légale autour de la propriété intellectuelle est la seule qui permette de « garantir » des conditions de création, de diffusion et de consommation équitables.

À la lecture linéaire se substitue désormais une lecture plus distraite, voire « papillonnaire », où le rapport au temps nécessaire à l'appropriation de textes plus exigeants frise l'ennui...

tée des contenus dans le temps et l'espace, émergence de nouveaux modèles d'affaires, redéfinition des aides publiques, pratiques de lectures renouvelées, effets de réseaux et de participation collaborative, etc.

Antoine Gallimard, président-directeur général des Éditions Gallimard et président du Syndicat national de l'édition (SNE), ouvre le bal en affirmant que la stabilité d'une maison d'édition, « c'est la nature et la durée des droits d'exploitation cédés par l'auteur dans le cadre du contrat d'édition ». Cette question des droits de propriété et d'exploitation est au cœur des tensions entre les différents partenaires de la chaîne du livre et, plus

Un point de vue partagé par Éric Orsenna qui affirme que « tout ce remue-ménage soulève quatre questions : la place des libraires, les formes du livre, le rôle des éditeurs, la relation à la lecture ». Orsenna distingue les « libraires », ceux qui possèdent le « savoir des livres » de ce qu'il appelle les « vendeurs de livres » qui semblent condamnés à terme, leur rôle de médiation étant réduit à son strict minimum. Bien que l'on reconnaisse l'importance et l'impact du rôle essentiel de prescription par tout libraire digne de ce nom, il n'en demeure pas moins que les risques de désintermédiation provoqués par l'émancipation des auteurs face aux éditeurs remettent en question le rôle de l'ensemble des intermédiaires de la chaîne du livre. Est-ce la fin de l'éditeur traditionnel, demande Françoise Benhamou dans son article « Le livre et son double » ? Une (r)évolution est bel et bien en marche, redéfinissant au passage l'ensemble des paramètres culturels, sociaux, économiques et technologiques qui ont défini l'objet-livre, publié sous la forme du *codex*, depuis le xv^e siècle.

Face aux libraires et aux éditeurs indépendants se constituent de véritables oligopoles, constitués d'acteurs technologiques étrangers au monde du livre — Apple, Amazon, etc. —, qui, selon Françoise Benhamou, « bénéficient de positions de force en aval de la chaîne de valeur » et considèrent le livre comme un élément de

diversification commerciale stratégique. Un combat pour le livre est engagé ! Vue de la planète livre, indique Hervé Gaymard, « *l'irruption de la météorite numérique peut susciter l'effroi de la hantise d'une disparition d'un monde qui nous a façonnés* ». Gaymard, en qualité de député et d'auteur du rapport sur la politique du livre en France, publié sous le titre *Pour le livre. Rapport sur l'économie du livre et de son avenir* (Gallimard, 2009), plaide pour un engagement envers le livre et la lecture à travers des dispositions législatives encadrant les conditions de développement du marché du livre numérique dans le respect des droits d'auteur. Gaymard propose plusieurs pistes d'intervention qui vont de la défense du droit d'auteur et de la rémunération de la création à la lutte contre les abus de position dominante des grands distributeurs par Internet, du développement d'une offre légale attractive pour « *contrer* » le piratage, à une plus grande accessibilité sous forme numérique du patrimoine culturel, jusqu'à l'enrichissement du rôle de médiation des libraires dans l'économie numérique, etc. Vaste programme...

La revue *Le Débat* propose une réflexion touffue sur les contraintes et les réalités de l'émergence du livre numérique en France où les conditions de création, de production et de diffusion sont très différentes du Québec. Toutefois, une constante demeure : le lecteur ! Quel que soit le processus d'adoption ou d'adaptation aux nouvelles pratiques de lecture, ce sont les lecteurs qui auront le dernier mot. À l'instar d'Antoine Compagnon,

professeur au Collège de France et auteur de nombreux ouvrages, on peut dire que le monde numérique transforme le rapport au texte et au livre. En quelques années, indique-t-il, tout a changé : « *la lecture sur écran a modifié la manière dont nous lisons sur papier. Nous avons pris l'habitude de lire de façon plus discontinue, plus parcellaire et préhensive* ». À la lecture linéaire se substitue désormais une lecture plus distraite, voire « *papillonnaire* », où le rapport au temps nécessaire à l'appropriation de textes plus exigeants frise l'ennui... Ces nouvelles pratiques de lecture avec les générations successives, moins attachées aux formes traditionnelles, condamnent la notion de texte linéaire au point, selon Compagnon, « *qu'il devienne indispensable de reformater les livres anciens pour que l'on continue à les lire* ». Avec la lecture, continue-t-il, « *l'écriture change elle aussi* ». La boucle est bouclée...

Il n'est pas nécessaire d'être un observateur attentif du monde du livre au Québec pour s'apercevoir que l'avènement du — très attendu, craint ou critiqué — livre numérique se fait attendre. Toutefois, qu'on le veuille ou non, notre environnement culturel est de plus en plus numérique et le livre n'échappera pas à cette tendance au point que plusieurs acteurs de l'industrie du livre se préparent activement à cette (r)évolution avec le seul désir d'être « *prêts* » au moment où la demande sera présente. Quoi qu'il en soit, un mouvement est en marche... +

Splendeurs et misères de l'édition



PAR JEAN-PHILIPPE MARTEL

Il semble que chaque génération tienne à nous annoncer la mort d'une chose dans laquelle elle a investi une partie de son identité. Quand ce n'est pas l'édition, c'est le genre romanesque ou — pourquoi pas ? — la littérature tout entière... Ceux qui nous précèdent voient le monde changer, tandis qu'eux ont l'impression d'être restés les mêmes — ils appellent ça de la fidélité. Évidemment, ils sont surtout restés sur le quai, avec leurs petites aigreurs pliées dans une valise de cuir. Ils nous regardent partir et s'amuse de notre besoin d'aventure. En même temps, ils sont conscients de ne plus en avoir pour très longtemps et se demandent si on les regrettera beaucoup...

À une certaine époque, ils étaient vraiment très importants : ils occupaient de vrais bureaux, recevaient de vrais manuscrits, tapés sur de vraies machines, gavées de vrai papier, et tout ça avait un sens : c'était la civilisation. Si nous les laissons faire, ils nous parleront de l'odeur des livres qu'ils ont produits, cette bonne vieille odeur terrestre qui est la même que celle de la civilisation. Ils ne le diront pas dans ces mots-là, mais ce que ça sentait surtout, c'était la poussière et la cigarette. Maintenant, on devient écrivain ou éditeur n'importe comment, c'est-à-dire sans bureau ni papier, c'est insupportable. Que sont nos beaux livres devenus ?

J'ai commencé à écrire au milieu des années 1990. J'utilisais alors des feuilles mobiles, que je conservais dans des cartables de fortune. Quand on a l'âme d'un archiviste... Puis, j'ai envoyé un ou deux textes dans des revues littéraires. Il n'est peut-être pas inutile de rappeler ce que ces objets étranges ont été pour nous, à cette époque. Ayant encore, alors, un rôle important à jouer, les revues favorisaient les contacts entre aspirant-e-s écrivain-e-s, auteur-e-s reconnu-e-s et éditeurs-trices. Au moment où je les ai découvertes, les revues qui m'intéressaient étaient surtout fabriquées par des étudiants plus vieux que moi, qui cherchaient à remplir les pages dont ils disposaient. On leur envoyait des textes, ils

charge de travail « extralittéraire » lié à la production d'un objet littéraire, tout en réduisant le nombre d'obstacles à sa consommation. Évidemment, ce mode de production suppose aussi un nouveau rapport à l'argent : il n'y en a pas (sauf dans le cas de commandites, qui permettraient de payer les collaborations). Mais le blogue continue de remplir les promesses de la revue, entre autres en rendant publics des textes qui autrement ne verraient pas le jour. Il permet aussi de faire certains essais, que le livre, par son aspect définitif, interdit. Et il fonctionne bien comme une revue, avec un comité de lecture, un bassin d'auteurs, etc. Bien entendu, certains blogues sont très mauvais — on entend les vieux éditeurs se plaindre : Internet, c'est n'importe quoi. Oui. Mais est-ce que quelqu'un a tenu le compte de toutes les revues, micro-revues et micro-micro-revues publiées au Québec, depuis, disons, 1960 ? La plupart sont aujourd'hui disparues. Il y a des raisons pour ça et elles ne sont pas toutes financières.

À mon avis, donc, le travail d'édition
n'est pas en train de changer,
non plus que la littérature ;
leurs lieux se déplacent, c'est tout.
Seules les fonctions de distributeur
et de libraire me paraissent menacées
— et encore.

jugeaient de leur valeur, puis les faisaient parvenir à un graphiste, qu'on ne voyait jamais. Après quoi, il y avait encore une étape, qui garantissait le sérieux de l'entreprise tout en la menaçant dans ses fondements mêmes : celle de l'imprimeur, qu'il fallait payer.

Plus tard, j'ai à mon tour fait partie de comités de lecture. Au début, je trouvais ça vraiment cool : on se réunissait une fois par trimestre pour trier les textes reçus (ça allait assez vite), pour discuter des commandes qu'il fallait passer (à cause de la qualité des textes reçus...), pour manger et pour boire (on y mettait le temps). Puis, on s'échinait à trouver de l'argent, afin de produire des objets qui n'étaient pas lus par ceux et celles à qui ils s'adressaient, précisément parce qu'ils coûtaient de l'argent. C'était un peu con. Et puis, j'ai commencé à exprimer mes désaccords avec les objectifs dont on se dotait collectivement. Après quelques tentatives de négociation, j'ai compris qu'il serait plus simple de partir, recommencer ailleurs ce que je ne pouvais faire ici.

Si bien qu'en octobre 2010, j'ai fondé *Littéraires après tout*, un blogue collectif dont j'avais choisi les orientations et que je dirigeais en invitant des amis à y participer. Contrairement à la revue, le blogue présente le double avantage de ne rien coûter à produire et donc de ne rien coûter à fréquenter. De même, on diminue la

C'est d'ailleurs grâce à *Littéraires après tout* que les Éditions La Mèche m'ont approché. J'avais justement un manuscrit qui dormait sur mon disque dur ; je l'ai présenté, il a été accepté. Après deux rencontres, Geneviève Thibault (l'éditrice) et moi étions d'accord sur les orientations à prendre pour sa réécriture. En tout, il y a eu trois versions de mon texte (il y en avait eu d'autres avant). Ce travail de lecture, de révision et de conseil correspond, à une autre échelle bien sûr, à celui qui est fait dans une revue ou sur un blogue, lorsque les revues et les blogues sont faits sérieusement. Il implique une compétence spécifique (en fait, plusieurs compétences) et renvoie à un moment précis, à une fonction, dans le passage du texte au livre (de papier ou numérique). En ce sens, la « révolution numérique » pose un faux problème, puisque, du point de vue de l'écrivain, le support ne change rien. Le numérique implique le même travail que le papier, il comprend les mêmes étapes : d'abord solitaire, il bénéficie, ensuite, de la confrontation avec un point de vue extérieur, qu'on peut espérer avisé, et d'une sorte d'accompagnement, en cours de (ré)écriture.

À mon avis, donc, le travail d'édition n'est pas en train de changer, non plus que la littérature ; leurs lieux se déplacent, c'est tout. Seules les fonctions de distributeur et de libraire me paraissent menacées — et encore. Je fais confiance à ceux et à celles que la question des revenus préoccupe pour trouver de nouvelles façons de nous arnaquer, écrivain-e-s et lecteurs-trices.

Mais cette bonne vieille odeur de bibliothèque... certains y tiennent comme à une noblesse qui leur aurait été accordée à la veille de la Révolution. Sauf que ce n'était pas la Révolution — seulement eux, qui disparaissaient.

Les bibliothèques dans l'écosystème du livre numérique

PAR MARIE D. MARTEL

L'arrivée du livre numérique a troublé la relation historiquement paisible entre les bibliothécaires et les éditeurs. On le voit aux États-Unis : les éditeurs expérimentent des politiques qui changent brutalement d'un mois à l'autre, faute de trouver une approche satisfaisante à l'endroit du prêt numérique.

Les acquisitions des bibliothèques représentent à peu près 10% des parts du marché et, à cet égard, ces dernières n'ont jamais été considérées comme des joueurs vraiment sérieux dans l'industrie. Par contre, les transformations actuelles dans l'écosystème du livre, la diversification numérique qui s'opère avec les grands distributeurs, les sites de lectures sociales, les initiatives variées des éditeurs, l'offre du domaine public et des licences libres, pourraient faire craindre que l'impact des bibliothèques dans ce cortège compliqué deviennent considérablement plus dérangeant que naguère, mais sans rapporter davantage. Les sites de bibliothèques ont le potentiel de devenir une sorte de « *réservoir* », pour reprendre l'expression de Michael Shaktin, de guichet unique intégrant un vaste éventail de ressources gratuites.

Pourtant, on tente à grand renfort d'enquêtes, du côté des bibliothèques, d'atténuer l'anxiété des éditeurs en montrant que les abonnés qui empruntent sont aussi des clients : le dernier livre lu par un abonné a plus de chance d'avoir été acheté qu'emprunté. Par ailleurs, les bibliothèques favorisent le butinage et la découverte des livres, lesquels sont susceptibles de mener à des achats. Tout ceci, sans compter que les communautés de lecteurs et les recommandations en ligne qui sont issues des bibliothèques et qui se tissent dans le monde bruyant des réseaux fournissent une promotion non négligeable pour les œuvres littéraires.

Même si la fonction des bibliothèques n'est pas essentiellement de servir de vitrine, elles contribuent, au moyen de différentes avenues, à supporter l'écosystème de l'industrie du livre. En favorisant le développement de la littératie, elles élargissent le bassin des lecteurs. Les bibliothèques permettent aussi l'accès à des livres et autres biens culturels pour tous les publics, indépendamment de leur statut économique.

Lorsque les éditeurs ne reconnaissent pas ces faits et qu'ils cherchent à empêcher l'accès au prêt numérique, ils ne nuisent pas seulement aux intérêts de la société civile, mais aussi, vraisemblablement, aux leurs.

Au Québec, contrairement aux tentatives malheureuses des États-Unis ou de la France, l'entente entre les bibliothèques, les libraires et les éditeurs semble avoir fonctionné. Les bibliothèques ont accepté d'adopter un modèle du livre numérique imitant et perpétuant celui du papier en prêtant autant de copies qu'ils acquièrent, lesquelles sont aussi chronodégradables.

De plus, il s'agit d'un modèle de droit de prêt qui opère selon les termes d'une licence qui ne permet pas à la bibliothèque de détenir une copie des fichiers qu'elle acquiert. En revanche, la bibliothèque dispose d'une certaine sécurité sur les documents qu'elle possède : il est tenu pour acquis que si celle-ci ne peut plus exercer son droit de prêt dans le cadre des entrepôts numériques, elle pourra obtenir une copie sans verrous afin de poursuivre ses activités.

Cette solution globale assure, pour le moment, un confort relatif aux acteurs de la chaîne du livre au Québec dans le but de soutenir les diverses initiatives dans la durée. Mais ce n'est pas la panacée du point de vue des intérêts des lecteurs en bibliothèques qui doivent subir, au lieu d'une gratification instantanée, des listes d'attente, de nombreux titres qui ne sont pas disponibles et des formats de fichiers incompatibles.

Voici huit pistes qui visent à souligner le rôle des bibliothèques tout en réinterprétant au passage leur relation séculaire avec le monde de l'édition en accord avec le système des valeurs et les principes qui les définissent au sein de la sphère publique. Ces propositions sont aussi en phase avec la vision actuelle des bibliothèques selon laquelle ces organisations se positionnent comme des connecteurs, au-delà de leurs collections et, partant, au-delà de leurs collections numériques.

L'accessibilité. Un des premiers rôles des bibliothèques prend la forme d'une défense des droits des usagers à accéder au contenu, incluant ceux des handicapés physiques. Les obstacles technologiques, en termes de compatibilité des formats et des DRM (Digital Rights Management), doivent être pris en compte et repoussés, même en considérant la possibilité que les plates-formes de lectures que les usagers possèdent aujourd'hui ne soient pas mises à jour dans quelques années. Les processus qui comprennent plusieurs étapes pour le téléchargement deviennent des expériences rébarbatives et doivent être facilités. L'ensemble des livres sur le marché numérique devrait être disponible pour l'ensemble des bibliothèques.

La formation. Les abonnés des bibliothèques sont désireux d'être accompagnés dans l'aventure du livre numérique par l'entremise de formation ou d'ateliers sur les options de téléchargements et de lecture continue, l'utilisation des liseuses ou des tablettes et les inconvénients des modèles verticaux que représentent des écosystèmes fermés, comme Apple.

L'éthique. Du point de vue éthique, les bibliothécaires ont également à informer les abonnés des risques que l'accès au contenu numérique entraîne au plan de la protection de la vie privée et de la liberté d'expression. Lorsque les citoyens transigent par des plates-formes commerciales comme Amazon, par exemple, les bases de données stockent des renseignements, notamment sur les livres et même les pages lues, ainsi que sur les recherches effectuées qui pourraient permettre d'identifier des lecteurs à leurs dépens pour des opérations de marketing, sinon dans le contexte d'un gouvernement malveillant.

Lorsque les éditeurs ne reconnaissent pas ces faits et qu'ils cherchent à empêcher l'accès au prêt numérique, ils ne nuisent pas seulement aux intérêts de la société civile, mais aussi, vraisemblablement, aux leurs.

La préservation. Le souci de la mémoire culturelle est un enjeu identitaire vital pour la société et les bibliothèques qui s'en préoccupent. Celles-ci doivent revendiquer la possibilité de détenir les fichiers indéfiniment sur leurs serveurs pour faire des copies de sécurité, modifier les fichiers en fonction des formats, des dispositifs, des besoins, et dans le but de comparer les versions pour établir les sources et leur autorité.

Le partage. Le partage du savoir, de la culture et d'une place avec la communauté fonde le projet social des bibliothèques. Dans le contexte des licences et des verrous numériques, l'objectif du partage est radicalement compromis. Mais, plus encore, les bibliothèques aujourd'hui explorent d'autres approches, comme celle des biens communs, pour favoriser le développement, la circulation et le partage équitable des contenus numériques. Les biens communs sont des ressources d'intérêt, exprimant une solidarité au sein d'une communauté ou de la société civile à la façon des logiciels libres, de Wikipédia, des créations sous licence Creative Commons ou appartenant au domaine public. De ce point de vue, certains bibliothécaires participent aussi au débat sur les possibilités du partage non marchand d'œuvres protégées, vu comme un droit culturel fondamental et une opportunité — plutôt qu'une menace sur la base des recherches qui indiquent que ceux qui téléchargent et partagent en P2P (Peer-to-Peer) sont aussi les meilleurs clients. Cette discussion s'accompagne d'une réflexion au sujet des modèles alternatifs

pour la rémunération des auteurs pour éviter la « tragédie des communs ».

La médiation. Le défi est aussi de mieux intégrer les livres numériques au sein des autres ressources pour mieux les valoriser. Par ailleurs, la défense, la préservation et la médiation du domaine public doivent être encouragées par des politiques, des actions et des activités.

La bibliothèque adopte le modèle du tiers lieu qui favorise les échanges, la création de liens sociaux, la présence d'espaces de diffusion complets autour de la littérature, des autres formes d'art et des savoirs. Ces environnements et ces pratiques plus expérientielles et événementielles favorisent la promotion et la mise en valeur des œuvres.

L'édition locale et patrimoniale. Pendant que les collections se développent lentement en fonction de l'offre éditoriale, les bibliothèques disposent de certaines solutions de rechange pour la création de contenus numériques originaux. Certaines bibliothèques prennent part à des projets d'édition dans les communautés, dans un processus de patrimonialisation et de numérisation impliquant les œuvres des créateurs locaux, professionnels ou amateurs, les ressources libres, le domaine public, les archives, etc.

La création. Les bibliothèques tendent à se déployer comme des laboratoires technologiques communautaires où les citoyens se forment, expérimentent et fabriquent des biens divers. Adhérant à la culture des *makers*, certaines bibliothèques se dotent de *fab labs*, notamment de centres d'écriture et d'édition/publication accessibles à tous. Les usagers peuvent avoir accès à des cours d'écriture de même qu'à des outils d'autoédition et de publication comme c'est le cas par exemple à la Sacramento Public Library. Une imprimante qui permet de numériser un livre en quelques minutes, l'Expresso Book Machine, y est disponible pour l'impression sur demande. Ces milieux sont favorables aux expérimentations autour du livre et en dehors du modèle du texte homothétique.

Les bibliothèques participent et soutiennent depuis des décennies les activités des différents acteurs de la chaîne du livre. On dit que les bibliothèques d'aujourd'hui passent des collections aux connexions et de la circulation des documents à la génération de contenu. Dans ce contexte, elles élargissent le registre de leurs activités, en termes de formation, de médiation et de création. Mais bien que cette offre contribue, à certains égards, à relaxer leur relation avec les fournisseurs traditionnels de livres, de médias et autres produits documentaires, elles demeurent à la recherche de solutions durables pour les lecteurs, les auteurs, les éditeurs, les libraires dans un nouvel écosystème de la lecture. †

1. Michael Shaktin, « More thoughts on libraries and ebook lending », *The Shatzkin Files*, 5 novembre 2012. <http://www.idealogue.com/blog/more-thoughts-on-libraries-and-ebook-lending/>

De la démocratisation numérique à la fragilité des médiateurs

PAR CATHERINE VOYER-LÉGER

Le milieu culturel et le milieu de l'édition vivent actuellement deux mouvements qui, sans être contradictoires, semblent paradoxaux. D'une part, bailleurs de fonds et organismes institutionnels sont plus que jamais préoccupés par la médiation culturelle et le développement des publics. D'autre part, les mutations actuelles du milieu tendent à fragiliser les différents médiateurs traditionnels.

Selon une perspective un peu angélique, l'élimination de ces médiateurs qu'on appelle souvent les intermédiaires — sous-entendu : ceux qui font augmenter le prix des produits — devrait permettre au créateur de rendre son œuvre directement disponible au public et au public de rentrer directement en contact avec l'œuvre de son choix. Il serait difficile de m'accuser de tenir une position antinumérique primaire. Pour tout dire, je blogue moi-même (ce qui est sans doute la forme la plus accessible d'auto-édition) et je suis une grande consommatrice d'outils numériques. Ça ne m'empêche pourtant pas de voir les écueils qui nous guettent.

L'éditeur n'est pas qu'un « faiseur » de livre, il contribue aussi à l'organisation et au maintien du secteur culturel au sein des communautés.

LES MÉDIATEURS FRAGILISÉS

Au premier chef, je considère les libraires comme des médiateurs entre l'œuvre et le public. On sait que plusieurs d'entre eux traversent des moments difficiles, affaiblis à la fois par la concurrence des achats en grande surface et des achats en ligne. Or, aucune de ces options n'offre un service « sur mesure » qui pourrait se

rapprocher des conseils de libraire qui aura permis à des générations de lecteurs de sortir des sentiers battus. Si les plateformes numériques permettent de rendre disponible un plus grand nombre de titres, elles ne favorisent pas le bouquinage et assez peu la discussion. Ce faisant, elles risquent surtout d'appuyer une tendance qui veut que tout le monde achète ce que tout le monde achète.

Les éditeurs aussi sont des médiateurs entre l'œuvre et le public. Sans avoir le monopole de la qualité, l'éditeur offre un regard extérieur sur le texte et regroupe autour de lui des auteurs qui partagent sa propre idée de la littérature (de qualité). Du coup, l'éditeur devient aussi un guide pour le public qui trouve dans ces « maisons » des lieux symboliques où il se sent chez lui.

LE MYTHE DE LA DÉMOCRATISATION NUMÉRIQUE

L'argument qui stipule que l'abolition des médiateurs serait un atout pour le public comme pour le créateur repose sur certains mythes. À court terme, peut-être que le public paiera moins cher et que le créateur empochera un plus fort pourcentage, mais les tendances du marché laissent croire qu'une plus grande fragmentation de l'offre continuera à favoriser les gros vendeurs. La promotion d'un milieu littéraire sans éditeurs repose finalement sur les capacités individuelles de chaque auteur de tirer, seul, son épingle du jeu en obtenant un gros succès. Puisque ce rêve est généralement un leurre, il faut se rendre à l'évidence : à plusieurs, il est plus facile de se positionner dans un marché compétitif qui a tendance à faire taire les voix marginales.

Les passionnés de littérature comme je suis — et comme vous êtes sans doute puisque vous lisez ceci — font fausse route à tenter de comprendre les changements du marché à l'aune de leurs propres réflexes. Laisée à moi-même devant l'immensité de l'offre, je sais comment me retrouver. J'ai accès à une panoplie de ressources (revues, émissions de radio, critiques, etc.) et j'ai une connaissance du milieu du livre qui me permet de naviguer avec certains repères. Nous savons que, laissé à

lui-même, le lecteur « lambda » aura tendance à se tourner vers ce qu'il connaît ou ce dont il a entendu parler. Ce n'est pas une attitude qui favorise grandement la découverte. Il est normal que la plupart des lecteurs n'aient pas toujours accès à des clés, mais il est légitime aussi qu'ils aient accès à des médiateurs qui leur fourniront des pistes. Aucun agrégateur informatique, aussi performant soit-il, ne nous a encore prouvé qu'il est capable de le faire de façon sensible et intelligente.

LES MILIEUX MINORITAIRES

Cette mise à mal des médiateurs a des conséquences encore plus graves dans les milieux culturels fragiles. Par exemple, pour les communautés francophones et acadiennes avec lesquelles je travaille, chaque lieu de médiation qui disparaît constitue une perte importante pour la vitalité francophone des communautés. Il ne reste plus qu'une quinzaine de librairies francophones à l'extérieur du Québec. Celles de Toronto et de Vancouver ont fermé leurs portes ces dernières années. Dans un contexte social où le bilinguisme est très répandu, on imagine que la disparition des médiateurs peut contribuer à pousser les gens vers les best-sellers anglophones facilement accessibles et souvent moins chers.

La disparition des éditeurs aurait aussi des conséquences importantes. On peut penser qu'un certain nombre d'auteurs ne trouveraient plus de « maison » où faire fleurir leurs textes et se tourneraient vers l'autoé-

dition. Mais la multiplication d'auteurs atomisés ne contribue pas autant à la vitalité littéraire d'un milieu qu'une institution qui, par ses ressources et le nombre de créateurs qu'elle réunit, peut soutenir des initiatives plus vastes de promotion et de commercialisation. L'éditeur n'est pas qu'un « faiseur » de livre, il contribue aussi à l'organisation et au maintien du secteur culturel au sein des communautés.

Toute centralisation de la chaîne du livre débouchera sur une lente uniformisation. C'est bien le paradoxe du tournant numérique qui, tout en favorisant l'accès à une plus grande diversité, risque de contribuer à la *promotion* d'une plus grande uniformité. Il ne s'agit pas de dire qu'il faut rejeter les avancées offertes par les technologies, simplement de souligner qu'elles ne remplacent pas les médiateurs de la chaîne du livre qui contribuent à faire de celle-ci autre chose qu'une usine à saucisses.

À terme, il me semble que la fragmentation du milieu ne peut que favoriser les plus voraces. Regroupés, nous pouvons plus facilement faire entendre la diversité de nos points de vue sur l'art et le monde. La lente disparition des conseils du libraire comme du travail éditorial n'augurerait rien de bon pour la diversité culturelle et littéraire.

└



Une histoire de tentacules

PAR PIERRE-LUC BEAUCHAMP

LA PIEUVRE VERTE : HACHETTE ET LE QUÉBEC DEPUIS 1950

de Frédéric Brisson

Leméac, 236 p.

La marque Hachette est perçue par plusieurs comme emblématique de la présence historique française dans le monde du livre québécois. Dans cet ouvrage tiré de sa thèse de doctorat, Frédéric Brisson, spécialiste de l'histoire de l'édition et de la librairie, retrace l'implantation de la « pieuvre verte » dans le paysage éditorial québécois depuis 1950. Il se penche plus particulièrement sur la place de Hachette dans l'évolution de l'industrie du livre au Québec. Dans cette étude métho-

dique et fouillée, Brisson établit que Hachette a été un catalyseur de l'adaptation du marché québécois aux enjeux de la deuxième moitié du XX^e siècle.

Parmi les questions historiographiques auxquelles se rattache la réflexion de l'auteur, on identifie certains axes majeurs reliés aux enjeux et aux débats sur l'étude de l'édition. Ce livre s'avère notamment une fenêtre sur la configuration du monde éditorial francophone,

spécifiquement sur les interactions entre un grand groupe français et un marché de taille intermédiaire comme celui du Québec. La tension entre les réalités du marché et l'intervention de l'État à compter des années 1960 est un autre fil conducteur qui stimule la réflexion sur la trajectoire historique de l'édition au Québec. De plus, l'ouvrage

Dans cette étude méthodique et fouillée, Brisson établit que Hachette a été un catalyseur de l'adaptation du marché québécois aux enjeux de la deuxième moitié du XX^e siècle.

impose un questionnement sur le rôle structurant des impératifs économiques dans un domaine de prime abord culturel. En ce sens, Brisson se démarque d'autres études qui se focalisent davantage sur l'aspect proprement éditorial de l'histoire du livre, ce qui constitue à la fois une force et une limite du présent ouvrage.

En alliant l'analyse d'archives et des entrevues avec les acteurs pertinents de cette histoire, l'auteur trace le portrait de l'implantation de Hachette au Québec et de la place croissante qu'elle occupe dans le marché jusqu'aux années 1980. Dans un premier temps, Brisson retrace la démarche exploratoire de la maison française, en exposant son *modus operandi* et la construction d'un modèle d'affaires adapté au contexte québécois. Cette première étape de l'implantation de Hachette met en lumière l'importance des grossistes et leur mainmise sur un marché désorganisé perçu comme chaotique. On y retrace les stratégies de Hachette pour tirer parti de l'absence de concurrence française sérieuse et ses efforts pour créer des partenariats avec les acteurs québécois du milieu du livre, notamment par l'acquisition de la Librairie Pony. C'est également l'occasion de mieux saisir le moment où les pouvoirs publics tentent de réorganiser le marché du livre avec la Commission d'enquête sur le commerce du livre (Rapport Bouchard, 1963). Ce qui ressort de cette analyse est certainement le fait que Hachette a eu le champ libre pour consolider son positionnement sur le marché québécois. Brisson appuie ce constat par une analyse méticuleuse de la correspondance, des statistiques disponibles et du modèle d'affaires mis en place par Hachette.

Ensuite, nous suivons ce qui deviendra le triomphe de la maison française, qui atteint son apogée dans les années 1970 en surmontant les réticences croissantes des acteurs de l'industrie à son égard. Cette portion de

l'ouvrage montre que la « pieuvre verte » étend son influence sur des secteurs clés du marché. Le rôle central des Messageries internationales du livre (MIL) dans la mainmise sur les réseaux de distribution, la prise de contrôle de la Librairie Garneau et du Centre éducatif culturel (édition scolaire) sont les faits saillants de l'apogée de Hachette au Québec. Nous sommes ici au cœur de l'analyse de Brisson, en ce sens qu'il s'agit du moment où Hachette devient un acteur structurant du marché québécois, tant par l'imposition du modèle éditorial français au Québec qu'en raison des tensions que son rôle central suscite. Ici, l'auteur insiste — avec raison — sur l'influence de l'État français et l'appui financier du Gouvernement québécois dans ce processus. Les tensions soulevées par cette dynamique sont d'ailleurs identifiées comme un facteur majeur dans la perception des acteurs du marché québécois, qui voient Hachette comme une entreprise intrusive, tentaculaire, voire colonisatrice.

La dernière portion du récit de Brisson est consacrée au retrait de Hachette du marché québécois, au regard des nouvelles contraintes imposées par l'État québécois suite à l'adoption de la Loi sur le développement des entreprises québécoises dans le domaine du livre. L'affirmation d'un certain protectionnisme culturel par le gouvernement du Parti québécois de René Lévesque restreint la marge de manœuvre de Hachette, notamment dans l'obtention de subventions gouvernementales, qui seront désormais réservées aux entreprises québécoises, dans un contexte économique de plus en plus difficile. Cette fois-ci le soutien diplomatique de l'État français ne suffit pas à infléchir les politiques. Brisson s'attache ensuite à montrer le passage au premier plan du futur géant Quebecor, qui prendra la place laissée vacante par Hachette.

Au final, le livre de Frédéric Brisson dégage de façon très précise la mécanique économique présidant à l'implantation de Hachette au Québec. Ce faisant, Brisson met en lumière l'histoire de la présence économique française dans le secteur culturel québécois, un champ qui mérite certainement d'être exploré plus en avant. S'il y a des limites à cet ouvrage, elles sont du côté des pistes de réflexions plus larges qu'il aurait pu explorer, notamment en ce qui concerne les liens entre l'aspect financier et les publications elles-mêmes, qui sont du reste très peu présentes dans le récit. Pour finir, il faut du même souffle souligner l'importance de ce regard économique sur le monde de l'édition. Brisson nous offre une vue de l'intérieur de ces enjeux déterminants, tout en ne perdant pas de vue l'articulation de ces derniers avec la trame sociopolitique qui les englobe.

Épître aux physiciens

Si les quanta m'étaient contés

PAR GUILLAUME ASSELIN

LA PHYSIQUE AMUSANTE de Jacques Réda

Gallimard, 120 p.

LETTRE AU PHYSICIEN. LA PHYSIQUE AMUSANTE II

de Jacques Réda

Gallimard, 126 p.

*Je pense donc timidement
Que la Physique est un roman,
Un hymne, une ode, une épopée,
Une métaphysique aussi...*

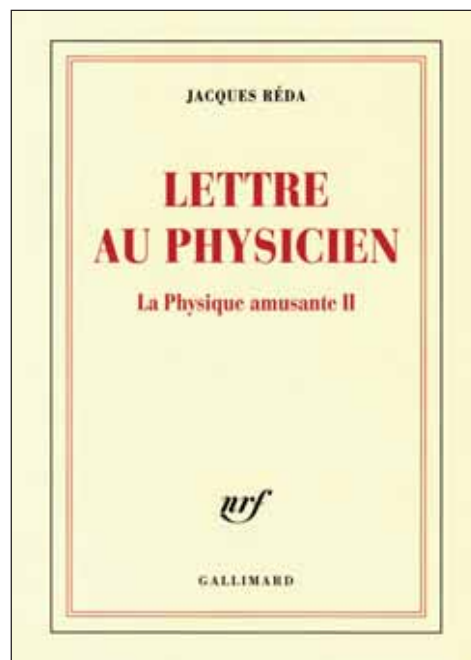
Il y a plusieurs, parmi les poètes, à lancer des ponts et tendre des passerelles en direction des sciences, où certains d'entre eux ont même fait leurs classes, comme Bachelard ou Bonnefoy. Plus près de nous, je pense à Quignard s'étonnant, en entrevue, qu'il n'y ait pas plus d'écrivains, d'intellectuels ou de philosophes qui s'intéressent aux découvertes de l'astrophysique, de l'ethnologie ou de la psychiatrie pour réinterpréter les conditions de l'expérience à la lumière des bouleversements qu'elles entraînent au regard de l'idée qu'on se fait du Réel, aussi bien que dans notre manière de voir le monde. Je pense également à Novarina, à sa « *physique séraphique* » où l'Espace, le Temps, le Vide, la Matière, le Nombre et l'Énergie constituent les principaux acteurs de son théâtre reconverti en un « *champ de forces* » où l'écrivain, maniant les mots, a la « *[s]ensation d'avoir affaire à des atomes et à des molécules en mouvement* ». Et c'est sans parler des poètes-géomètres, comme le Guillevic des *Euclidiennes*, ou des poètes cosmiques, comme Hugo ou le Supervielle des *Gravitations*. Mais les savants ne sont pas en reste, qui font le chemin en sens inverse. Voyez les *Théorèmes poétiques* de Barasab Nicolescu, le *Noir soleil* ou *Le bâton d'Euclide* de Jean-Pierre Luminet ou Hubert Reeves observant *L'espace prend[re] la forme de [s]on regard*. Tous fils de Lucrèce qui, parmi les premiers, a su mettre le vide en vers, donné la parole aux particules — chanté le chant de l'Univers.

NOVUM DE RERUM NATURA

Jacques Réda reprend ici le flambeau et, sur les pas du poète d'Épicure, y va de son propre *De rerum natura*, dont il reproduit la métrique aussi bien que l'entrée en matière avec une adresse aux Muses où entre un peu de *l'Odyssée* d'Homère. Mêlant les mètres au gré des objets et des sujets, il nombre la nuit d'où nous sommes issus, brimborions de bric et de broc barbant ferme sur l'éther, vers la planète promise au bout du « *brûlant brouillon* ». Il faut le voir détailler les tores et les mailles de cet « *immense tricot des mondes* » qui ondoie « *[s]ous le diapason céleste d'Érato* », le regarder défiler ces « *espaces en pelotes* » où Calabi-Yau ont fait se replier les mondes en un mouchoir à onze dimensions. Un pur ravissement ! La physique regorge ainsi d'innombrables leçons de vertige pour qui se plaît à flirter avec l'infini, s'immergeant ici dans les nuages ioniques des nébuleuses, là plongeant au vif de la matière grouillant sous le bourdon des fermions et des bosons.

Au pays des particules, le poète est roi qui, non content de les voir se multiplier et se diviser sans cesse sous l'œil électronique des scientifiques quand on croyait en être

enfin venu à bout, se plaît à en inventer de nouvelles. Écrire, penser, n'est-ce pas, jusque dans une certaine mesure, donner corps à l'invisible, trouver par quel bout s'assurer une prise sur l'impalpable ? Voici donc le « *spation* » et le « *chronion* » qui dotent l'Espace et le Temps, dont Einstein a fait d'inséparables jumeaux, d'une texture, d'un *grain* que le rêveur peut désormais rouler entre ses doigts de brume comme les billes d'un chapelet en songeant à tous les possibles qui y sont en germe. Mais mon préféré est sans conteste le « *cogiton* », ce « *granule psychique* » qui pourvoit enfin le



flux mental de son propre véhicule. Nanti d'une assise matérielle, le cogito cartésien s'en voit fondamentalement altéré, dans la mesure où l'activité de penser ne renvoie plus seulement au sujet, mais à son miroir matériel sous la forme d'un objet chargé d'en authentifier l'existence : « *Je pense, donc il est* ». Il faudrait pourtant se garder d'y voir un parti purement matérialiste, souscrivant à l'impératif objectiviste des sciences : la formule implique tout aussi bien que la pensée crée la matière, qui n'est jamais que le reflet ou la sédimentation de l'esprit dans l'espace. Nous ne sommes pas loin des *Védas* ou de Teilhard de Chardin suivant lesquels l'Esprit, Dieu ou Brahma — qu'importe le nom — émerge à la conscience de lui-même à travers le monde des formes qu'il suscite pour se connaître dans le déploiement et l'actualisation de ses propres pouvoirs : « *N'est-ce pas l'Univers qui, voulant se connaître, / Se scruter à l'écart de son propre fracas, / Ouvrit le champ Pensée et, par cette fenêtre, / Se penche sur son cas ? // Elle est le microscope ou bien le télescope / Sous lesquels il se fait son propre observateur, / Lui qui tout à la fois s'excède, s'enveloppe, / Et mobile et moteur.* »

NÉO-MYTHOLOGIE

Dieu — « *le mot revient sur nos lèvres amères / Du plus profond des temps* » — que l'on croyait avoir définitivement évincé de l'équation, rappelle ainsi de manière inopinée, réinvestissant la scène sous un jour plus *scientifically correct*. Il suffit d'en rationaliser les pouvoirs en les assimilant aux forces physiques pour que, réincarné sous l'espèce de « *Grand Attracteur* », il continue d'exercer son « *magnétisme* » sans que la Raison y trouve à redire : « *Voici recommencée / L'Histoire sainte au cœur obscur de l'Élément.* » Dieu ne s'est-il pas vu, au reste, attribuer sa propre particule (le boson de Higgs, surnommé « *la particule de Dieu* »)? Aux dix commandements vient s'en ajouter un onzième, lequel se présente moins comme un ordre que comme un défi lancé aux savants — soudain projetés dans le rôle d'enquêteurs-métaphysiciens — de débusquer, dans l'incommensurable fouillis de ce « *bazar astral* », celui que l'on se plaît à imaginer sous l'espèce de Grand Architecte : « *Sondez tous ces miroirs où s'étoile Ma piste : / Le fin mot de l'énigme est là, sous votre nez.* » Hugo ne disait-il pas, déjà, que les « *sciences sont des fouilles faites dans Dieu* » ? Les trous noirs, l'énergie

sombre, les attracteurs étranges ne se désignent-ils pas tout *naturellement* comme de nouveaux mystères ? L'Antéchrist, en tant que double négatif du Fils et contrepartie du monde divin, n'est-il pas lui-même resuscité au cœur de l'anti-matière ?

La cosmogonie est elle-même repensée sous les auspices d'un Dieu distrait dont le *fiat lux* tient plus de la gaffe que d'un projet concerté : « *Tout aurait ainsi commencé : / Un Dieu qui n'était pas pressé / Tirait des plans sur la comète / Et, dans un gaz surconcentré : / Bang ! (l'aurait-on enregistré ?) / Craqua soudain une allumette.* » Une nouvelle mythologie se déploie ainsi sur les ruines de l'ancienne, avec un Lucifer « *exporte-lumière* » transformé en satrape-sprinter fuyant devant le photon que le Pantocrator a lancé à ses trousses, lui-même métamorphosé en « *devin ondulant* » buvant les obstacles qui se dressent sur son chemin.

POUR UNE PHYSIQUE CONTEMPLATIVE

« *Il y a deux savoirs : l'un dissèque et l'autre contemple* », note Réda, qui travaille à rendre poreux le mur séparant le laboratoire du temple ou de l'oratoire. On le sait au moins depuis Heisenberg : à l'échelle quantique, l'action même d'observer modifie la façon dont les phénomènes se manifestent et nous apparaissent. C'est dire que le sujet, que la science s'est si longtemps évertuée à chasser de son champ d'investigation, doit lui-même être intégré à l'équation, puisque le fait même de le séparer de l'objet fausse la perception des choses. À la physique *hard* d'obédience prométhéenne, qui tente d'arracher à la Nature ses secrets en couchant les phénomènes sur le lit de Procuste de la technique, n'ayant en vue que l'utilité des fins, le poète-savant et le savant-poète opposent une « *physique de contemplation* », pour reprendre l'expression de Robert Lenoble. Mise en œuvre à travers le discours, l'imagination, le raisonnement et l'activité artistique telle que la concevaient le Platon du *Timée*, les Épicuriens ou les Stoïciens et telle que la réarticuleront les Romantiques à travers leur *Naturphilosophie*, elle postule qu'on ne peut véritablement connaître le monde tel qu'il est qu'en en épousant et en en reproduisant les rythmes au plus près de soi, à travers les scansionnements de son sang et le battement de ses vers — en phase avec le pouls de l'Univers. C'est dire qu'on ne peut

pénétrer la nature profonde de la *phusis* qu'en retrouvant, dans le déploiement même de la parole, le mouvement de genèse qui porte les choses à l'apparaître, puisque matière et esprit obéissent à des lois analogues : « *qui se sera penché / Tant soit peu vers le fond de sa propre psyché, / Aura vu s'exercer sous une même égide / Les forces et les lois qui, de façon rigide, / Administrent le grand empire du Cosmos. [...]* Et notre inconscient, où Freud instrumenta, / A les étrangetés du monde des quanta ». Composer un poème, dans l'optique de Lucrèce et de ses héritiers, au nombre desquels il faut désormais compter Réda, c'est connaître l'Univers comme poème, percevoir la structure poétique du monde comme germination, jaillissement, floraison, *energeia* — se connaître soi-même comme partie d'un Tout auquel nous sommes organiquement liés, la pensée câblée sur les particules, l'esprit directement en prise sur la matière et l'Univers. Ce qui n'est bien évidemment possible qu'à travers une *parole pulsatile*, profondément ancrée dans le roc du Vivant, enracinée dans l'humus des phénomènes : « *Nous sommes alors en osmose avec l'essentiel / Et de connivence profonde avec l'énigmatique. / Ni plus bas que l'atome ni plus avant dans le ciel, / Mais inséparable du fonds organique et mythique, // Être est notre savoir. Il suffit de le célébrer, / Alors qu'en permanence on voit l'Homme faire la gueule / Comme si d'avoir eu la nuit muette pour aïeule / Lui faisait un devoir de vivre enténébré.* »

De cette « *physique amusante* » que son titre place d'emblée sous le signe du *gai savoir*, sourd une profonde sagesse, un existentialisme joyeux sachant s'extasier et s'enthousiasmer devant tant de beautés et d'énigmes que la science fait se déployer devant nos yeux et nos esprits émerveillés. Si la Nature est un « *fakir* » aux mille et un tours et détours, la Physique est une « *pythonisse* » qui rend ses oracles sous l'espèce d'équations, qu'il revient au poète de décrypter et d'interpréter en faisant parler les chiffres et les nombres au moyen de ses vers dorés, parfaitement cadencés. Le gouffre au-dessus duquel siégeait l'antique Pythie, juchée sur son trépied, a désormais pris la forme d'un trou noir, dans lequel je me plais à voir, comme Réda dans le vide, la « *marmite du Possible* » où « *l'impensable bout* ». N'est-ce pas, aussi bien, la meilleure définition que l'on puisse donner du poème ?

M'as-tu vu ?

PAR PIERRE POPOVIC

DE LA VISIBILITÉ. EXCELLENCE ET SINGULARITÉ EN RÉGIME MÉDIATIQUE

de Nathalie Heinich

Gallimard, 593 p.

LETTRES À UN JEUNE POLITICIEN

de Lucien Bouchard, avec Pierre Cayouette

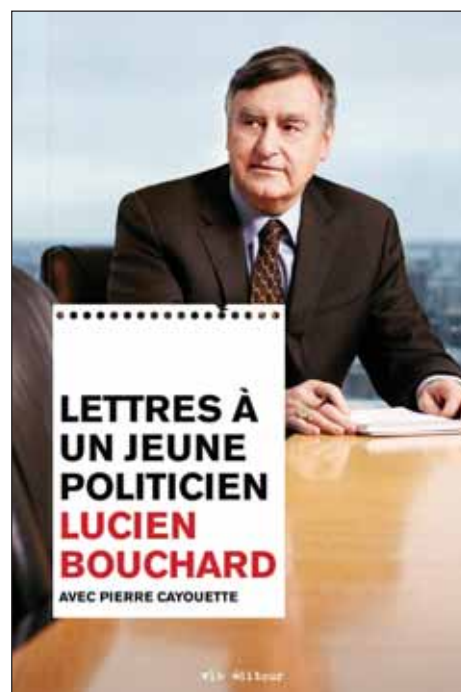
VLB Éditeur, 119 p.

En quelque vingt ans, Nathalie Heinich a bâti une œuvre forte, cohérente dans ses objectifs comme dans ses méthodes, sans concession aux modes, qui arpente trois allées principales. Des essais tels *Les ambivalences de l'émancipation féminine* (2003) ou *Sortir des camps, sortir du silence* (2011) explorent le devenir des identités individuelles dans des situations de crise où les valeurs morales sont soumises à rude épreuve. D'autres travaux portent sur des questions d'épistémologie des sciences sociales : au provocant *Bêtisier du sociologue* (2009), qui ne fit pas plaisir à tout le monde, et à l'inversion du rapport entre objet et théorie — si peu de tradition française — que propose *Ce que l'art fait à la sociologie* (1998), s'adjoignent quelques reconnaissances de dette (à Norbert Elias, Erving Goffman) et un *Pourquoi Bourdieu* (2007) saignant, qui lui valut de pouvoir vérifier *de facto* combien la misogynie pouvait avoir la vie dure, notamment chez maints aficionados de l'auteur de *La domination masculine*. Cependant que ces deux avenues ne sont pas négligeables, la troisième est la plus importante.

UNE MÉTONYMIE COMPLEXE : L'ART

Elle s'ouvre par un essai consacré à *La gloire de Van Gogh* (1991) et se donne pour axe la fondation d'une sociologie de l'art et de la culture très personnelle, résolument à l'écart de la mixtion du marxisme et du structuralisme qui servit d'eau de baptême à la sociologie

de la domination bourdieusienne. J'y verrai pour ma part deux pivots. Le premier est celui d'un ouvrage de synthèse théorique important. *Le triple jeu de l'art contemporain* tient toute intervention artistique pour une action sociale à part entière, à comprendre comme une action rationnelle en valeur (au sens de Weber), dont la sociologue interroge ce qui est mesurable en elle, à savoir ses effets objectifs. L'œuvre en tant que telle, qu'elle soit peinture, partition ou texte, n'est pas l'objet étudié. Celui-ci consiste dans l'ensemble circonscrit des réactions provoquées par une œuvre auprès de trois groupes de consommateurs : la communauté des artistes, les critiques spécialisés, le grand public. De l'étude comparée de ces réactions se dégage la forme complexe de la représentation sociale de l'art dans une situation déterminée. Distribuées sur plusieurs livres, des études de cas remarquablement vivantes, tel *L'art contemporain exposé aux rejets* (1998), font valoir, par l'exemple, que l'une des fonctions de l'art contemporain est de conduire le public à se demander ce que c'est que l'art, à se demander si la chose présentée (l'« Emballage du Pont Neuf » en 1985 par Christo à Paris, par exemple) en est ou n'en est pas, à se demander si cela « vaut quelque chose » dans tous les sens possibles de cette expression. Mais l'enquête prouve que ce détour



par la question de la valeur esthétique est toujours escorté ou suivi d'un retour vers des questions sociales plus larges sur les rapports de l'individuel et du collectif, la distribution des ressources, les usages de la ville, etc. L'art somme toute donne à discuter et à penser, et cela justifie amplement sa nécessité.

Le second pivot est celui d'une attention aux transformations du statut de l'artiste et de l'écrivain, des aubes de la modernité romantique à nos jours. Des livres comme *Être artiste* (1996) ou *Être écrivain* (2000) préparent le point de vue sociohistorique développé dans *L'élite artiste. Excellence et singularité en*

régime démocratique (2005). La « singularité », qui est la question lancinante du travail d'Heinich, est fondamentale dans la constitution de la figure de l'artiste, laquelle est étudiée en tant que métonymie méliorative d'une individuation du citoyen qui devient une valeur en régime démocratique. Alors que la Révolution française avait imposé une excellence élitiste associée à un mérite reposant sur le conformisme des rites et des conventions et sur la possession d'argent, le second XIX^e siècle voyait progressivement naître un élitisme artiste où la valorisation de la marginalisation sociale, de l'originalité et du talent permettait de fonder l'excellence sur la singularité. Le dernier Heinich, *De la visibilité. Excellence et singularité en régime médiatique*, agrandit la prise historique jusqu'à

médiatique » inauguré par l'apparition des médias de masse et des industries culturelles au XIX^e siècle. Une dominante sémiologique accompagne ce processus : l'impératif de visibilité repose avant tout sur la représentation du visage. Heinich en retrace l'histoire (bustes sculptés des puissants, portraits des aristocrates et des bourgeois, etc.), puis inventorie les moyens successifs qui ont récemment conduit à la monstration endémique du faciès : la photographie (du daguerréotype jusqu'au poster [le Che] et aux minois de Facebook), la télévision, la vidéo, le magnéto, Internet, la webcam, la télé réalité, le portable. Puisqu'en cet ordre de choses « *le médium est le message* », comme disait McLuhan, la démultiplication du visage et « *l'ubiquité à grande échelle* » qu'elle assure sont la

miracles, cour d'assises : / — Quarts d'heure d'immortalité ! »

En bonne logique de dissonance moderne, *Les amours jaunes* moquent une visibilité liée au théâtre, à la politique, au culte et au crime, laquelle compense chez Corbière une quadruple perte : du sens de l'histoire, de la grandeur du père, de la beauté poétique et de l'idéal amoureux. Les temps ont changé et, dans la société étudiée par Heinich, l'éventail de la célébrité comprend quelques catégories supplémentaires. La cartographie de la visibilité aligne les souverains et membres de familles royales ; les politiques et les sportifs ; les créateurs et les penseurs ; les chanteurs, acteurs et mannequins ; les personnalités de la télévision ; les protagonistes des faits divers et des attentats (criminels, anti-héros). Les échanges et rencontres entre les composants de ces groupes laissent entrevoir une manière de nouvelle élite pour laquelle la visibilité est une valeur ajoutée à une valence antérieure (le talent footballistique par exemple), une valeur issue d'un hasard (un accident, un événement) ou une valeur en soi (la visibilité n'ayant d'autre cause qu'elle-même). Faisant tout le tour du phénomène, *De la visibilité* met également en évidence les pratiques d'accompagnement (clubs, collections, paparazzi), les contours de l'« *expérience de la visibilité* » (fétichisme de l'adoration des stars, cultes collectifs du côté des « fans », désir de toucher l'idole, érotisation du fait d'être regardé), les problèmes liés au respect ou à l'irrespect de la vie privée, les contradictions entre les lectures populaire et savante de la « *celebrity culture* ». Déterminé à comprendre et non à juger, l'ensemble forme un livre d'une grande ampleur de vue, conscient de ce que la course à la célébrité et à la visibilité a essaimé dans tous les milieux : les employés du mois, Lino Zambito, le plus gros mangeur de saucisses, le moindre publiciste, tout un chacun doit ou veut se faire voir, et le portable fait désormais de chacun un paparazzi en puissance. Heinich note avec malice que les journalistes, intellectuels et professeurs qui, dans leurs textes, critiquent avec mépris ce nouveau règne du paraître, sont généralement loin

Ce sont en fait des Lettres à un vieux politicien qui se donnent à lire et le jeune allégué dans le titre n'est autre que l'auteur lui-même : le monsieur de la photo regarde en fait un miroir où il se voit vieux, mais jeune [...]

nos jours et montre comment la singularité s'est éloignée du verdict d'excellence pour ne plus résulter que du degré de visibilité des uns et des autres sur le marché des représentations.

ÊTRE VU OU NE PAS ÊTRE

L'hypothèse nodale en est donc que l'exaltation contemporaine des « *célébrités* » dérive d'un « *déplacement du prestige accordé aux artistes* » dans la modernité post-révolutionnaire. Inévitable, pandémique, perceptible dès l'ouverture des ordinateurs (« *Dure semaine pour les stars* ») et des écrans de télévision (« Tout le monde en parle »), irradiant sur la presse, spécialisée ou non, et occupant tout l'espace public, elle constitue désormais un « *fait social total* ». Celui-ci s'origine dans un processus historique lié à l'installation progressive d'un « *régime*

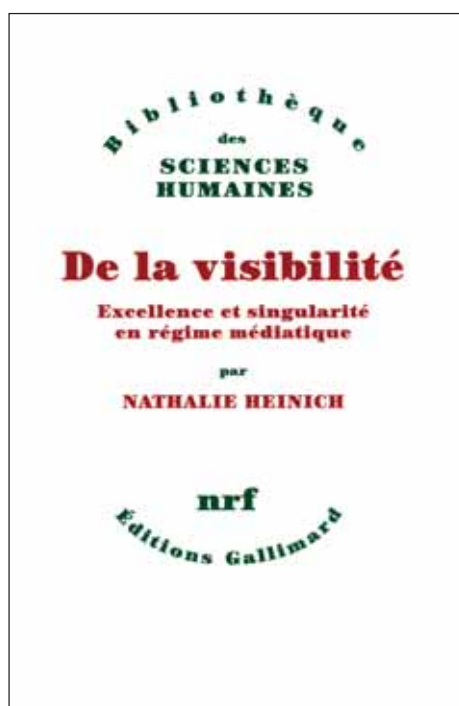
ginal » et de faire passer la mise en icône pour authentique. La renommée désormais se mesure au montant du « *capital de visibilité* », le web servant de bourse où les cotes dépendent du nombre des occurrences médiatiques (combien de vues du visage et de mentions du nom sur Google ? d'amis sur Facebook ? etc.).

Nathalie Heinich cite comme à peu près tout le monde cette phrase d'Andy Warhol : « *Dans le futur, chacun aura son quart d'heure de célébrité.* » Il faudrait cependant rendre à Tristan Corbière la paternité de cette idée puisque, dès 1873, son poème « Paris » ricane ferme et jaune en ces termes : « *Rôle en la coulisse malsaine / Où vont les fruits mal secs moisir, / Moisir pour un quart d'heure en scène... / Voir les planches, et puis mourir ! // Va : tréteaux, lupanars, églises, / Cour des*

d'être les derniers à faire assaut de visibilité galopante, via photos, sites, courriels, quête d'honneurs et compagnie. L'essai est de bout en bout passionnant à lire : les analyses et les passages théoriques sont entrecoupés de nombreux exemples puisés dans tous les secteurs de la vie sociale, créant de la sorte un cortège coloré où voisinent les entartés, la Cicciolina, François Mitterrand, Picasso, David Beckham, Catherine Deneuve et l'inévitable Lady Di.

MIROIR, MON BEAU MIROIR, OU LUCIEN LE VIEUNE

Rainer Maria Rilke avait été sollicité par Franz Kappus avant de lui adresser des lettres plus tard rassemblées sous le titre *Lettres à un jeune poète*. Lucien Bouchard et sa plume Pierre Cayouette n'ont assurément pas reçu de semblable appel pour commettre leurs *Lettres à un jeune politicien*. Cet opuscule étrange est l'un de ces produits du marché de la visibilité dont il vient d'être question. Il en offre un cas d'épèce, puisqu'il s'indexe sur la série des livres signés par d'anciennes gloires politiques, plus ou moins bien reconverties et n'ayant pas nécessairement le talent pour écrire des « mémoires » (Chateaubriand et de Gaulle ont mis la barre fort haut). Aujourd'hui président du conseil d'administration de l'Association pétrolière et gazière du Québec (APGQ), Lucien Bouchard s'efforce de demeurer ou de redevenir politiquement visible en usant de plusieurs moyens, dont l'emprunt partiel au titre de Rilke fait partie. Il n'est cependant pas question de poésie ici, mais de donner des conseils à un jeune homme fictif que la prose tutoie afin de paraître familière, cool, proche, avunculaire. La première de couverture confirme l'exigence de monstration du visage épinglée par Nathalie Heinich. Encombré d'un veston trop raide, le buste se détachant d'un paysage flou mais urbain, l'ex-ministre fédéral de l'Environnement est assis à un coin de table et cherche l'inspiration pour écrire un mot dans un petit cahier à spirales. La couleur dominante est le



brun, indice d'une connotation automnale qui par convention peut seoir à la sagesse. Le regard fuit vers l'extérieur, comme si le presque écrivain regardait « le jeune » et pensait tendrement à lui. Ce dernier n'est pas seulement absent de cette photo retouchée. Il l'est aussi du livre tout entier. Si l'épistolier veut être à tu et à toi avec son correspondant, l'incipit des lettres est d'une artificialité et d'une lourdeur pachydermique propres à le décourager, quelque imaginaire qu'il soit. Cet exemple en est significatif et n'est pourtant pas le pire : « Tu as bien raison de me le rappeler. J'avais quarante-neuf ans quand je suis entré en politique. » Ces deux phrases l'indiquent à elles seules : Lucien Bouchard ne parle que de lui tout au long des cent dix-neuf pages. Il rappelle ses origines et ses études, rêve à la splendeur de ses jeunes années, cette époque où « tout était clair mais également [...] où tout était possible », évoque les formidables luttes politiques du passé, égrène ses lectures, pense à ce référendum qu'il a failli gagner mais que les Québécois ont perdu, etc. Ce sont en fait des *Lettres à un vieux politicien* qui se donnent à lire et le jeune allégué dans le titre n'est autre que l'auteur

lui-même : le monsieur de la photo regarde en fait un miroir où il se voit vieux, mais jeune, ce qui pourrait se dire d'un mot-valise, *vieune*, et destine le Québec « qu'il aime » à adhérer à sa vision de grand visible. La prose de cette épistolarité factice sert ici de lifting idéologique.

Il se trouve que la justification du livre, plusieurs fois répétée, est que les jeunes Québécois ne s'engagent pas assez en politique. Ces *Lettres* seraient là pour remédier à cette défaillance. Quelques mois à peine après le mouvement du printemps 2012, une telle affirmation serait comique si elle n'était navrante. Elle relève d'une logique à la fois narcissique et réactionnaire, qui ramène systématiquement le présent à « mon passé » quand elle ne le méprise tout simplement pas. Dans cette optique, la recherche de la visibilité médiatique s'accompagne d'une tenta-

tative pour créer une sorte de consensus dont le « vécu » de l'ex-ministre progressiste conservateur serait l'enzyme catalyseur. Cela se remarque à la redondance de formules comme « nous, Québécois », au mélange de ton épique (cela va jusqu'à citer Churchill), de citations d'auteurs classiques (un peu de Cicéron, un zeste de Malraux) et d'œillades rhétoriques familières, à l'étalement d'un répertoire de clichés dont raffole manifestement l'auteur : dans ces pages « le concert des Nations » sonne sous le « soleil des encouragements » tandis qu'il s'agit de « redécouvrir la fierté québécoise » et d'admirer les « grands leaders ». Cela se voit également à la façon dont l'ancien député de Lac-Saint-Jean-Est tient à passer pour un bon gars. Il n'est pas de droite, du tout du tout, la preuve en étant que son gouvernement fit des politiques sociales (les infirmières du Québec s'en souviennent encore). Il est pour l'exploitation du gaz de schiste, mais a le souci de préserver l'environnement (il en fut ministre fédéral, ce qui démontre bien que). Et de se présenter évidemment comme « lucide et solidaire », comme s'il suffisait de mettre « et » entre deux mots pour engager un dépassement de leur contradiction. Arme de cette entreprise

de visibilité, le consensus recherché est cependant cassé par la valorisation d'une « lucidité » qui s'oppose à des ennemis minables dont la « *générosité* » n'est que verbale, irrationnelle et trace d'incompétence. Ceux-là vivent dans « *le déni* », tandis que l'épistolier, lui, connaît des études qui disent la vérité. Il y a deux choses étonnantes dans ce type de prestation. La première est que celui qui se présente ici comme rationnel et lucide ne cesse de manier

un vocabulaire émotif et religieux où il s'agit toujours de « croire » en un (ou des) chef(s), de « croire » dans les Québécois, d'« aimer trop » le Québec, de « croire » des études « sérieuses » brandies comme autrefois le catéchisme et comme si le but de la science était la Vérité. La seconde est que ce genre d'idéologue appartient à une génération qui est aux affaires depuis trente ou quarante ans, à une génération qui s'est permis de jouer à l'économie et à

la politique comme certains jouent au casino et au poker, mais qui ne se reconnaît pas une once de responsabilité dans le devenir actuel du monde et de l'économie. Si cela, ce n'est pas du « déni » ! Quoi qu'il en soit, Lucien le vieune aura été visible en cet automne 2012, mais je crains bien que « *le jeune* » intéressé par la politique ne lui ait déjà dit en mai dernier d'aller se faire voir. —

Genèse d'un Québec moderne

ESSAI

PAR MÉLANIE GLEIZE

UN PSYCHANALYSTE DANS SON SIÈCLE

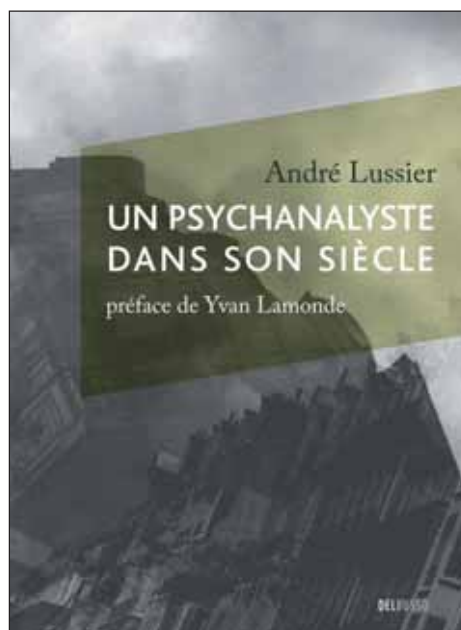
de André Lussier

Del Busso Éditeur, 300 p.

André Lussier est le premier psychanalyste québécois à avoir été formé par Anna Freud à Londres. Il est aussi connu pour avoir combattu la censure dans le Québec religieux des années 1950, au risque de sa carrière d'enseignant mais au bénéfice de la loi provinciale sur le sujet, complètement refondue depuis par le Parlement du Québec. À eux seuls, ces deux éléments suffisent à justifier la lecture de l'autobiographie de ce grand thérapeute, intellectuel et enseignant de l'Université de Montréal, au titre plus qu'approprié puisque l'auteur d'*Un psychanalyste dans son siècle* venait de fêter ses 90 ans au moment de sa sortie. Les promesses d'une traversée du siècle québécois, c'est-à-dire quasiment du passage du Moyen Âge à la modernité, du théocentrisme au freudisme, ainsi que d'une introduction aux coulisses de l'univers psychanalytique londonien du temps de Donald Winnicott et Anna Freud – deux grands maîtres du psychanalyste Lussier –, sont bien là, dans ce récit de soi. Mais là n'est pas son seul intérêt. À

travers ce livre en trois temps, qui nous raconte la vocation analytique d'un enfant marqué par la rigueur d'une éducation catholique, la découverte et la pratique d'une discipline en porte-à-faux avec cette éducation refoulante, et qui scrute les dogmes et les écrits religieux qui marquèrent cette biographie jusqu'à son émancipation psychanalytique et anticléricale, nous faisons avant tout la rencontre d'une âme exceptionnelle. En effet, ce qui marque ces pages sur la naissance d'un esprit libre dans le Québec obscurci par l'autoritarisme catholique, c'est avant tout la nature juste et mesurée d'un homme capable de révoltes et de résistances fermes en faveur de plus de libertés, sans fracas ni violence, sans amertume ni obstination rebelle; c'est l'humour, la tem-

pérance, l'empathie et la délicatesse d'un individu qui trace simplement et sûrement son chemin vers la modernité



sans tomber dans ses excès ni ses arrogances. Lussier est un être d'équilibre qui sait résister aux enfermements institutionnels et idéologiques sans pour autant renoncer aux élans premiers, souvent valables, qui constituent leur socle. Ce sage, « *guidé par un idéal presque absolu de sincérité avec soi-même* », combat les dérives cléricales sans prôner l'athéisme ; il est découragé par le réductionnisme scientifique sans abandonner le cadre théorique et rationnel de sa pratique analytique. Il fait la part des choses et arrive sans effort à nous convaincre du bien-fondé et du bon sens de sa posture mitoyenne, de sa morale du cœur spontanée et non conformiste, moins proche finalement des sympathiques

conformistes et ouverts, comme Rodolphe Dubé, Louis-Bertrand Raymond, et surtout Noël Mailloux — sorte de père fondateur de la psychanalyse au Québec avec le neuropsychiatre espagnol Miguel Prados et le psychiatre russe Gregory Zilboorg — qui bien souvent ont été marginalisés ou expulsés, mais qui trouvent leur vraie gloire dans ce livre qui leur rend amplement hommage avant même les grands noms de la psychanalyse. Ensuite, la pénurie culturelle, notamment chez les jésuites où se donnaient « *beaucoup de discours et peu de cours* », semble avoir attisé la curiosité intellectuelle de l'auteur vers ce que bannissait l'Église. Enfin, le contexte familial — celui d'une famille de douze enfants

relles psychanalytiques conséquentes aux divers développements de la théorie freudienne, tout en rectifiant le tir sur certains préjugés à leur égard au moyen, entre autres, de quelques histoires de cas passionnantes. Globalement fidèle à Freud, et donc à ses porte-parole Anna Freud, Donald Winnicott, André Green et Piera Aulagnier, Lussier critique les défenseurs de la théorie d'objet, dont Mélanie Klein, « *cette femme cynique-dominatrice* », comme les psychanalystes qui ont tenté d'édulcorer ou de ramener la thérapie vers une pratique plus consciente et objective — ceux qui ont cherché à la biologiser, à la désincarner ou même à l'attaquer. Curieusement, Jung, qui aurait pu séduire un esprit aussi tourné vers le spirituel que vers l'étude rationnelle des passions humaines, un esprit qui sait « *qu'il y a quelque chose de plus* » dans tous nos élans que ce qu'une topologie rationnelle ne pourra jamais trouver, est le grand absent de cette critique des écoles psychanalytiques. C'est sans doute que l'auteur, marqué par la répression religieuse et donc attaché à la théorie des pulsions et du Moi Idéal qui expliquent et apaisent ces ferveurs destructrices de son enfance, ne peut s'intéresser aux visions du monde qui n'en font pas assez cas. Il aurait été intéressant pourtant que ce psychanalyste passionné par l'imaginaire religieux s'interroge, dans un troisième temps biographique, sur l'influence du christianisme sur la psychanalyse, se questionne davantage sur ce retour du refoulé sexuel que peut représenter la théorie freudienne qui voit le sexe partout là où le christianisme n'en voit pas, de comprendre leur co-dépendance finalement et donc sa position précise sur le chemin de son émancipation. Peu de réponses sont apportées aux critiques légitimes de la psychanalyse — la longueur de ses cures, son élitisme, son réductionnisme, ses échecs, son aspect culpabilisant — autres que celles, tautologiques, qui réaffirment sa valeur, comme l'idée omnipotente de la résistance à l'analyse.

Mais au fond, ce projet « déconstructionniste » et autoréflexif relève d'un idéal intellectuel excessif qui ne

Lussier est un être d'équilibre qui sait résister aux enfermements institutionnels et idéologiques sans pour autant renoncer aux élans premiers, souvent valables, qui constituent leur socle.

personnages dostoïevskiens auxquels il s'identifie — les naïfs hommes de foi Aliocha Karamazov et le prince Mychkin — que d'un Montaigne antidogmatique, plus mûr, plus distancé, humoristique et moderne. C'est un véritable humaniste de la Renaissance québécoise que l'on découvre dans ce livre.

UN IDÉALISME RAISONNÉ

Par quel miracle un esprit moderne peut-il bien surgir de l'obscurantisme religieux ? Les anecdotes du récit d'enfance nous font vite comprendre la naissance de la vocation analytique de l'auteur. D'abord, le contexte religieux oppressif appelait son contraire et c'est pourquoi les esprits influents dans ce récit sont avant tout des religieux quand ce ne sont pas des étrangers victimes de régimes politiques tout aussi oppressifs. Des personnages non

dominée par un grand frère religieux, futur recteur de l'Université de Montréal, qui tentait d'usurper le pouvoir du père affaibli par les ravages économiques de la Grande Dépression — a clairement déterminé le petit Lussier à se prémunir de l'oppression cléricale et à défendre les valeurs humaines simples et légitimes, incarnées par son père, contre la dépression autant économique que psychologique, et contre leur récupération religieuse mal intentionnée. C'est dans ces conditions que la psychanalyse freudienne, dans sa reconnaissance des pulsions si absolument réprimées par l'Église, trouva écho dans le cœur de l'auteur, déjà à l'écoute des problèmes de sa nombreuse famille.

L'évocation de son séjour en Angleterre est l'occasion pour André Lussier de se situer au sein des que-

correspond pas au tempérament modéré et concret de Lussier, précisément méfiant à l'égard des abstractions, qu'elles soient spirituelles, scientifiques et conséquemment épistémologiques. Ce dernier trouve son compromis, sa voie et sa morale dans une théorie des pulsions somme toute assez consensuelle, qui fait figure de cadre aussi stable que souple au milieu des autres visions du monde évoquées, et envers laquelle il sait en outre rester vigilant. « *Dans notre métier, les certitudes manquent parfois à l'appel* », reconnaît-il, tout en s'accommodant de la posture freudienne entre idéalisme et matérialisme, intuition et raison, qu'il ne saurait laisser dénaturer par l'intellectualisme d'un Lacan ou le scientisme d'un David Tuckett. C'est dans ce même état d'esprit raisonnablement idéaliste

marqua tant les esprits de son époque et qui se résume à une phobie du sexuel capable d'engendrer les élucubrations dogmatiques les plus farfelues et inhumaines qui soient. Les Pères de l'Église, restés « *prisonniers d'un idéal ascétique absolu de pureté* », nous donnent à observer dans les Écritures saintes, autant leur « *pulsionnalité anale* » que les phénomènes « *d'identification projective* », de sadisme, d'anthropomorphisme, de narcissisme, de perversion, de mégalomanie et de phallocentrisme. Les auteurs de l'*Exode*, quant à eux, sont les premiers à illustrer le concept de Moi Idéal, cher au psychanalyste, dans leur penchant à s'attribuer la gloire délirante d'une élection divine. Les basses pulsions humaines sont partout sous-jacentes aux textes sacrés, au point que la question se

comme le mythe d'*Œdipe roi*, à la base de toute sa pratique professionnelle. Qu'il ne voie pas dans la Genèse l'histoire de la naissance du psychisme, de la conscience et du langage qui divise, crée la dualité jouissive et morbide; dans le sacrifice d'Isaac, la métaphore du détachement à la base de toute spiritualité et non le sens anecdotique de l'avilissement; dans l'exclusion des femmes, la maîtrise du féminin en chacun, du pulsionnel, etc.

On a bien compris la critique des dérives de l'idéalisme, mais à une époque désorientée au plan des valeurs et en mal d'idéaux, la psychanalyse n'aurait-elle pas tout intérêt à retraduire ces messages oniriques pleins du bagage psychologique humain et à les recadrer dans un contexte thérapeutique de recherche d'équilibre? La tâche est certes difficile — et là n'est sans doute pas l'objectif d'André Lussier qui a assez à faire avec la déconstruction des mythes oppressants de sa génération. Que serait finalement une religion humaine et modérée du point de vue de la psychanalyse? On s'en tiendra ici à la sagesse de ce livre dont l'ambition est plus humble que ce qu'il tend à inspirer, sagesse d'une écriture qui « *s'en prend à ce qui est trompeur et offre son témoignage* », qui ne lâche ni l'idéal religieux ni l'analyse le protégeant de ses dérapages. L'oscillation entre pulsion et idéalisation, comme « *l'orgueil blessé aux commandes* », dont nous parle Lussier, constituent le destin humain par excellence. Dans son cas, on appréciera que l'orgueil blessé par l'éducation catholique se résolve en analyse freudienne dont la voie consiste à critiquer la religion sans jamais la sacrifier, à soigner les âmes sans les enfermer dans des chapelles ni des laboratoires. C'est finalement le fond honnête de tous les cœurs humains que nous rencontrons dans cette autobiographie pétrée d'une morale libérée de ses entraves dogmatiques. Et quoi qu'on en dise, elle a prouvé qu'elle pouvait au moins traverser paisiblement un siècle mouvementé. †

C'est finalement le fond honnête de tous les cœurs humains que nous rencontrons dans cette autobiographie pétrée d'une morale libérée de ses entraves dogmatiques.

que le collaborateur de la revue *Cité libre* dénonça sa vie durant les diverses formes de purismes conduisant autant au nationalisme étroit, qu'à la censure, la misogynie ou la peine de mort.

SOUS LES DOGMES, LA PULSION

Le troisième volet de cette autobiographie plus professionnelle qu'intime se mue en critique de trois grands dogmes chrétiens ainsi que de plusieurs récits bibliques comme l'*Exode* ou la *Genèse*. C'est dire combien les écrits et les lois de l'Église font partie intégrante du vécu d'André Lussier et comment leur rationalisation importe pour sa justification. Le regard freudien continue de donner sens à l'insensé qui

pose sur la provenance, l'insistance et le succès d'une telle pathologie à ce point néfaste. Contrairement à la psychanalyste Julia Kristeva, qui voit dans l'imaginaire chrétien la réponse à des fantasmes structurants socialement et psychiquement — réponse qui ferait aujourd'hui défaut à la jeune génération en mal d'idéalisation —, Lussier ne cherche pas le bien-fondé de ces projections fictives qui ont pourtant traversé tant de siècles. Il aborde les histoires bibliques au premier degré, comme il reproche à l'Église de nous les imposer et comme l'enfant qu'il fut les reçut autrefois, ce qui échoue à rompre l'envoûtement qu'elles contiennent d'avoir sur les esprits même critiques. On s'étonne finalement que le psychanalyste ne les aborde pas simplement comme des rêves ou

Kaddish pour Monique

HOMMAGE 

PAR DANIELLE COHEN-LEVINAS

Monique Antelme est l'épouse de Robert Antelme (auteur de L'Espèce humaine) qu'elle connut sous l'Occupation. Entrée dans la Résistance dès son adolescence, elle participa à la Libération de Paris. Amie de toujours de Maurice Blanchot, Monique Antelme fit avec lui partie du petit groupe formé de Marguerite Duras, Dionys Mascolo, Louis-René Des Forêts et Maurice Nadeau, qui collabora à 14 Juillet et au texte qui allait donner naissance au Manifeste des 121 contre la guerre d'Algérie. Indéfectiblement fidèle à l'œuvre de Blanchot, Monique Antelme cofonda les Cahiers Maurice Blanchot (premier numéro paru en 2011) avec Danielle Cohen-Levinas et Mike Holland, et codirigea les Actes du colloque de Cerisy qui lui furent consacrés, Blanchot dans son siècle (Sens public et Parangon/Vs, 2009). Monique Antelme est décédée le 29 septembre à Paris. Ce texte fut prononcé lors de ses obsèques, au cimetière du Montparnasse, mercredi le 3 octobre 2012.

Comment ne pas trembler aujourd'hui devant toi ? Blanchot disait que ce qui surgit de la mort n'est pas le silence, mais « *un murmure incessant* », une « *parole errante* » à laquelle l'amitié donne une voix singulière, par-delà ce qui s'en va, par-delà ce qui nous reste. Cette parole est celle d'un temps, d'un monde que tu emportes avec toi et qui aura été celui de toutes les épreuves, de tous les courages, de toutes les douleurs et de toutes les promesses. Chère Monique, tu n'auras pas choisi l'instant de ta mort, tu es partie si vite, nous laissant dans l'effroi et la désolation. Et pourtant, en ce moment si redouté, ce qui me parvient de toi est ton sourire, cette manière si particulière avec laquelle ton visage s'illuminait, en un instant, une sorte d'éclat, d'étincelle de vie que tu propageais autour de toi, avec la générosité et la radicalité que tes proches, ta famille, tes amis, ont eu le bonheur de partager avec toi. Et puis ta voix, au timbre à la fois si impératif et si tendre, si grave et si enjoué, si patient et si angoissé à la fois. L'urgence de la parole adressée ne te quittait pas, pas plus que l'urgence de ta présence fidèle et inconditionnelle auprès de nous, de nous tous, de chacun d'entre nous, au risque de la fatigue et de l'épuisement. J'ai dans le fond de l'oreille cette sonorité incessante, cette énergie qui te

portait bien au-delà de tes propres forces, cette phrase que je t'ai entendu me dire tant de fois : « *Danielle, il faut vivre, malgré tout* ».

Vivre, malgré tout, en dépit de tout. Qui d'autre que toi peut parler de ce vivre avec autant de vigueur ? Le monde qui s'en va avec toi est aussi celui du « vivre, malgré tout » : malgré la guerre, les totalitarismes, l'antisémitisme, la déportation de Robert Antelme, le retour à la vie humaine, trop humaine, l'espoir porté par l'engagement communiste, la sortie du communisme ; malgré les privations, les séparations, les trahisons, les maladies, les deuils, les attentes blessées et inaccomplies. L'existence en somme, à laquelle tu auras donné la forme même du don dans ce qu'il a de plus haut, de plus digne, de plus fier, de plus exigeant et de plus exposé, sans ostentation aucune. Ce risque de l'exposition, ce risque de l'insoumission à tout ce qui prive l'individu de sa conscience et de sa liberté, de sa parole de justice et de réparation fut celui qui caractérisa ta vie et qui fit de toi une personnalité



Monique Antelme, octobre 2011.
Collection personnelle ; © Danielle Cohen-Levinas.

hors normes, la résistante de la première jusqu'à la dernière heure, la femme de Robert Antelme, la mère de Nicolas, la grand-mère de Thomas, trois destins irréductibles que tu t'en vas rejoindre et avec lesquels tu n'auras jamais cessé de vivre et d'honorer la mémoire.

Je me dois aujourd'hui de rappeler les noms d'Emmanuel Levinas, de Jacques Derrida et, bien sûr, de Maurice Blanchot, trop présent pour être cité. Nous aurons vécu tant et tant de proximités, de combats, d'émerveillements devant ce qui pour toi demeurerait comme une loi d'airain à laquelle nul ne pouvait déroger : la communauté de pensée,

l'écriture, la littérature, la transmission, l'amitié, comme les seuls gestes politiques qui peuvent nous faire toucher du bout des doigts ce que le mot « éthique », si souvent galvaudé, veut dire — ces mots sur lesquels il nous faut veiller, maintenir la flamme vulnérable, au cœur de notre existence de mortels. « *Nommer le possible, répondre à l'impossible* », comme l'écrit Blanchot dans

L'Entretien infini au sujet de Levinas. Il dit encore :

Il faut parler.

— *Parler sans pouvoir.*

Tenir parole.

Monique, ma chère Monique, comment parler, comment « te » parler ? Tu vivras, malgré tout. †



Prendre en soi la révolte

PAR MARIE-HÉLÈNE CONSTANT

PRINTEMPS SPÉCIAL
Collectif d'auteurs
Héliotrope, 114 p.

Dans la foulée de la rentrée 2012, où les mots « grève étudiante » et « élections » ont été sur toutes les lèvres, la maison d'édition Héliotrope a pris le pari de réunir douze de ses auteurs autour de *Printemps spécial*, recueil de fictions et de photographies (Toma Iczkovits). Traitant tour à tour des manifestations et de ses brutales arrestations, des retentissantes marches de casseroles et du carré rouge, les récits fixent dans le temps — et peut-être dans l'histoire — les revendications et les événements sociaux du printemps dernier. Inutile d'expliquer longuement en quoi ce « Printemps érable », comme on s'est plu à le nommer, a marqué un moment fort de l'histoire québécoise, mais il importe de souligner son onde de choc en littérature ; déjà par dizaines, les ouvrages sur le sujet affluent sur les tablettes des librairies. De l'essai à la bande dessinée, jusqu'au livre de photographies, l'abondance des publications fait état d'un désir de témoigner qui se déploie souvent depuis une urgence de dire.

L'ouvrage collectif d'Héliotrope apporte une vision unique de ce « Printemps spécial » en mettant en texte une

certaine porosité entre les univers des auteurs connus de la maison d'édition et les événements bien réels. Il a, certes, la valeur peut-être première de témoignage, fixant dans le temps, photos à l'appui, certains moments et images significatifs. Ainsi, on retrouve un « autoportrait en militante » chez Martine Delvaux (*Les cascadeurs de l'amour n'ont pas droit au double*), texte quasi autobiographique construit d'images et de mots usés par les mois du printemps, une lettre parisienne de Michèle Lesbire, des segments datés du retour à Montréal d'André Marois, des fragments de poèmes du mouvement Occupy New York à la fin du récit de Gail Scott. Puis, de façon juste et intéressante, le dialogue s'établit entre les archives photographiques et la fiction au fil de la lecture du recueil. Mais ce qui distingue l'objet littéraire des autres publications,



ce sont ces écrits — les histoires — qui flirtent avec la réalité comme s'il était impossible de raconter autrement qu'avec soi — soi auteur, écrivain, soi militant ou impuissant —, et qu'avec ça en soi ; impossible de raconter en étant extérieur et imperméable aux

événements autour de soi, même depuis l'ailleurs (ces narrateurs parfois de New York, Paris ou Berlin). C'est la voix de *Variétés Delphi* (Nicolas Chali-four) qui raconte Victoriaville et le rassemblement des ministres en plein cœur de la crise, celle de *Nina* (Patrice Lessard) qui mêle Paris et le carré rouge de Montréal, c'est la voix de *Highwater* (Olga Duhamel-Noyer) qui nous invite dans une chambre glauque d'où, les yeux bandés, on entend les manifestants, ou celle de *Sur la 132* (Gabriel Anctil) et de *Généralités singulières* (Simon Paquet). Ce sont ces univers romanesques, mais aussi ceux de Carole David (*Hollandia*) et de Grégory Lemay (*Les modèles de l'amour*), esquissés

ailleurs, qui nous racontent tous singulièrement des fragments de révolte. C'est la résurgence d'un Hervé, personnage habitant le *Deuils cannibales et mélancoliques* de Catherine Mavrikakis, qui nous rappelle la fiction, comme s'il avait été impossible, pour les auteurs, de dire autrement qu'avec leurs romans, qu'avec les mots connus et reconnus. Le recueil se distingue parce qu'il est paroles anthropophages : prenant en lui et sur lui, au moyen des images-témoins, la colère rouge, la violence, la vague de contestation grâce à des voix empruntées à l'univers romanesque des auteurs. Les frontières se brouillent. Et c'est bien là ce qui justifie la publication rapide et

réussie, il faut le dire, de cet ouvrage : l'impossible mise à distance, malgré la littérature, de ce qui a mis, du moins l'espace d'un printemps, une partie de la société en mouvement. Il faut lire les nouvelles, fragments, lettres et autres récits de *Printemps spécial* non pas simplement comme une façon de témoigner dans la littérature et d'y inscrire quelque chose du monde, mais plutôt comme la création d'un espace poreux où les voix connues des romans publiés chez Hélio trope se prêtent au jeu. Comme pour faire d'un lieu que l'on connaît un espace à partir duquel il est possible de dire, de prendre en soi la révolte.



ROMAN 

Robinson Reloaded

PAR GUILLAUME ASSELIN

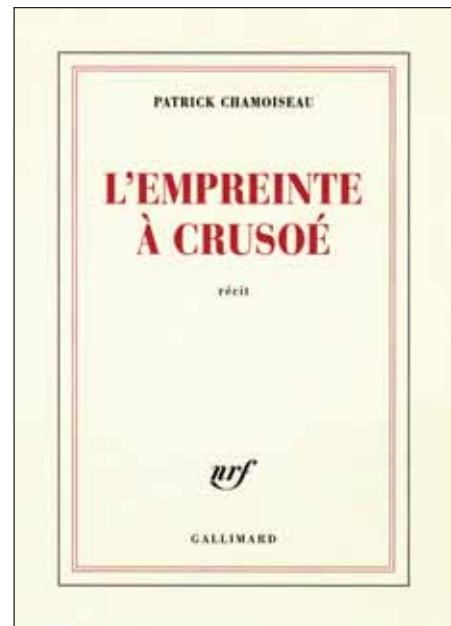
L'EMPREINTE À CRUSOÉ
de Patrick Chamoiseau
Gallimard, 257 p.

« ... il n'y avait pas d'autre monde, ni d'autre réalité, que cette chose, cette lumière crue, insoutenable, impavide, cet inconnaissable quasiment immobile de ce qui est... ».

Une part importante de la conscience de tout homme est, comme on sait, déterminée et structurée par la matrice sociale où il baigne depuis sa plus tendre enfance. Le monde, l'univers, ne nous apparaissent jamais qu'à travers le filtre du langage, de la morale, des institutions et de tout cet échafaudage d'idées, de normes et d'habitus qui conditionne la perception que nous avons du réel dans une mesure beaucoup plus importante que ce que nous serions prêts ou portés à croire. Si le monde tel qu'on le perçoit dans l'état de conscience ordinaire est considéré comme une illusion (*māyā*) par les mystiques et les spirituels, c'est qu'il n'est ainsi jamais vu en soi, dans sa nudité originelle, n'étant perçu qu'à travers le voile déformant des projections que l'esprit (l'intellect, l'ego) ne cesse d'y superposer dans son agitation.

LA SITUATION ROBINSON OU L'ÊTRE MIS À NU

Qu'arrive-t-il lorsqu'un homme est soudain privé, du jour au lendemain, de cette matrice à travers laquelle il a forgé son identité et sa relation au réel ? C'est la question, fondamentale, qui se pose au personnage de Robinson, que son naufrage sur une île déserte projette dans la position hypothétique du premier homme et confronte au problème, mythique, de l'origine. Deux réponses possibles. La première, celle de Defoe : l'homme reproduit et reconstruit instinctivement cet échafaudage sans lequel il ne s'imaginerait pas pouvoir vivre, imposant son ordre à la nature



et à l'environnement qu'il domestique et met à sa main, ainsi que ceux qu'il vient à y rencontrer — tel le personnage de Vendredi, esclave incorporé au système. La seconde, celle de Tournier, aux antipodes de la précédente : érodé par l'agent corrosif de la soli-

sonnants, épousent au plus près le flux de conscience, qu'entretient et relance inlassablement l'usage exclusif du point-virgule. « *Ici, l'aventure est intérieure et mentale, comme immobile, le récit fermente sur lui-même en saisie d'états de perception* »,

ainsi que l'écrit lui-même l'auteur dans la suite de notes, chutes et réflexions qui ont accompagné sa rédaction et qu'il a choisi, très judicieusement, de publier en annexe. Découvrant un matin l'inimaginable — l'empreinte d'un homme, véri-

table « *fêlure du réel* » —, Robinson, seul depuis vingt ans sur son île, passe à travers toutes les gammes d'émotions, qui le feront fuir puis rechercher cet Autre qui le force à sortir des ornières où il s'était enlégé. Purement hypothétique, ce dernier suffit ainsi à susciter, chez le naufragé, le désir d'élargir son champ de conscience et d'expérience à la mesure du possible qu'incarne cet *alter ego* que son invisibilité rend partout présent, sous l'espèce d'une « *apparition sans surgissement* ». Le seul fait de vouloir s'imaginer voir et sentir à travers les yeux et la peau de cet Autre mystérieux cette île qu'il croyait connaître la lui fait redécouvrir sous un tout nouveau jour. Il se rend soudain compte à quel point il s'était jusque-là emmuré en lui-même, prisonnier de ses codes, de ses lois et de ses principes dont l'effet aura été de le couper de la réalité vivante de l'île, qu'il n'avait jamais envisagée que sous l'angle de la fonctionnalité. Redécouvrant à neuf le réel dont une perception routinière avait terni l'éclat primordial, tout son être se voit revirginisé en une véritable fête des sens. Enivré par d'innombrables flots de senteurs, inondé par un véritable maelström de sensations dont l'infinie richesse ne se laisse pas capter autrement que sous l'espèce d'un « *flux inépuisable d'apparitions* », retrouvant des émotions oubliées, il est littéralement emporté par tout ce qu'il voit, sent, palpe et entend soudain comme

si ses yeux, son nez, ses mains et ses oreilles se dessillaient pour la première fois : « *je n'en finissais pas d'aller et de revenir, de découvrir et de surprendre cette réalité qui n'avait pas de fin, et qui me traversait dans la sidération, tel un souffle venu des abysses inconnus de ma propre perception; j'étais explosé de la manière la plus simple et la plus littérale* ».

Une véritable « *fièvre animiste* » lui donne ainsi l'impression que l'île se peuple d'innombrables « *présences* », auxquelles il s'incorpore lui-même jusqu'à se faire successivement fougère, fourmi, serpent, abeille, tortue de terre... au point d'en venir à faire corps avec l'île tout entière. Tout lui apparaît dans la lumière de l'analogie et des correspondances, dans une interconnexion généralisée de tout avec tout : « *cela n'avait pas de fin : les images s'associaient entre elles, l'île s'associait à d'autres îles [...], m'emportait dans des archipels mouvants que j'avais dû fréquenter au temps d'une autre vie [...]; j'éprouvais le sentiment d'être un tout relié à un tout mystérieux* ». L'île s'agrandit ainsi aux dimensions d'un pays ou d'un archipel « *fluide et fluctuant au fil de [s]es états de conscience et de [s]a vie* ». Étendant ses ramifications jusque dans ses sentiments, son corps, sa mémoire, son esprit, ce « *pays* » en vient à prendre, dans son esprit, la forme d'un *arbre de vie*, dont le mode de croissance rhizomatique traduit de façon concrète cette interrelation universelle lui donnant l'impression d'être « *un tissu de connexions vivantes* » en perpétuel *devenir*.

UN AUTRE COMMENCEMENT

Un tremblement de terre vient pour tant bouleverser ce nouvel équilibre que Robinson croyait avoir trouvé avec son environnement, lorsque ses connexions avec les « *présences* » disparaissent du jour au lendemain, que les objets lui paraissent désanimés et que la physionomie des lieux, complètement dévastés, lui est à peine reconnaissable. Alors qu'il croyait avoir été en contact intime avec la réalité ultime de l'île, il se rend compte que, dans sa fièvre animiste, il n'avait

Forcé de vivre dans l'intensité du moment, [Robinson] se met à percevoir une infinité de détails et de dimensions qui lui étaient, jusque-là, demeurés tout à fait inconnus et insensibles.

tude, privé de la sève (le rapport à autrui) qui l'alimente, cet échafaudage s'écroule pour laisser paraître le monde *tel qu'il est en lui-même*, débarrassé du fatras de projections qui en contraignait le mode d'apparition en ne laissant émerger à la perception et à la conscience que ce que la matrice civilisationnelle en sélectionnait pour l'y conformer à l'idée et à la vision que la société (et l'individu qui en est issu) s'en faisait. Coupé du temps des horloges et de l'agitation permanente qui canalisent et détournent habituellement l'attention du trésor de l'instant, Robinson redécouvre le monde dans la lumière du présent pur, dont nous ne faisons que très rarement l'expérience, perpétuellement écartelés que nous sommes entre passé (souvenirs, regrets, nostalgie...) et futur (soucis, prévisions, tâches à accomplir...). Forcé de vivre dans l'intensité du moment, il se met à percevoir une infinité de détails et de dimensions qui lui étaient, jusque-là, demeurés tout à fait inconnus et insensibles.

« UN TISSU DE CONNEXIONS VIVANTES »

S'inscrivant explicitement dans le sillage de Tournier, Chamoiseau s'applique à creuser et à explorer ces zones du réel laissées en friche à travers une écriture dont le mouvement et la nature, extraordinairement foi-

jamais fait que la recouvrir d'un invraisemblable « *jeu de chimères* », substituant à la matrice sociale un théâtre purement mental, qui faisait encore plus subtilement écran à ce qui est. Pris dans « *une nudité d'apparences* » que son esprit ne peut régenter ni interpréter de quelque sorte que ce soit, il est livré à l'« *abrupt de perception* » qui ne se laisse imposer aucune signification secrète ou mystique. N'ayant plus d'autre ressource qu'« *une disponibilité crue, dépourvue d'illusions, exempte d'émotions* », paralysant tout élan désirant, acculé au fameux *vide* originel auquel les bouddhistes s'efforcent de reconduire l'esprit, il se voit forcé de « *créer dans le libre, et d'agir dans le libre de cette nudité* », en s'accordant le plus simplement possible à la propension naturelle des choses, sans plus tenter d'en contraindre ni même d'en diriger ou d'en détourner le courant au moyen de l'imagination projective et fantasmatique.

C'est pour lui une véritable renaissance, « *un autre commencement* », qui s'inaugure sous le signe de Parménide et d'Héraclite — « *le vieux poète et son Autre* » —, dont les fragments et les sentences, rescapés du naufrage, le

secret, le retirement, et les inconfortables perspectives de l'ombre; la nature aime à se dérober à nos yeux; il me fallait me tenir dans ce dérobo — cette angoisse — ne jamais cesser de le sentir et de le vivre ». C'est qu'en cessant de vouloir réduire les mystères de la création et de l'existence à un schème ou une signification, quelque transcendants qu'ils fussent, l'homme préserve le précieux trésor du possible, qu'il refuse d'épuiser dans le confort d'un système fermé sachant bien que, pour avoir réponse à tout, il faut éliminer de ce Tout ce qui ne rentre pas dans les cases préformatées de la vision qu'on se croit autorisé d'en donner.

Dégagé de la posture purement pragmatique et utilitariste de « *l'idiot à parasol* » qui, dans un premier temps, ne lui faisait jamais envisager l'existant que sous l'angle de la fonction, prétendant subordonner la nature sous ses codes et ses constructions; délivré de la tentation animiste et mystique qui, par un excès inverse, l'avait conduit à surimposer à la réalité de l'île tout un tissu de présences issues tout droit de son imagination; enfin libre de tout conditionnement, il

peut devenir véritablement *artiste* et créer toutes sortes d'œuvres et d'objets insolites ne proclamant « *rien d'autre que leur forme sans idée, leur mouvement sans projet, leur saisie d'une perception qui ne démontrait rien* ». Se faisant nomade de corps, d'esprit et de métier, s'ouvrant à une pure disponibilité,

il se convertit à l'errance qui « *oriente sans s'ériger en guide* »; « *mère des libertés* », « *elle ne mène pas à découverte, elle donne; elle ne se projette pas, elle s'offre et offre l'imprévisible* ». Laissant tomber les défenses (extérieures et intérieures) derrière lesquelles il avait cru pouvoir se prémunir de la « *foudre du Quoi* », refusant de fuir plus longtemps ces « *réalités rêches* » qu'il lui faut savoir regarder en face (salut Rimbaud !), il se

laisse conduire par « *un flux imperceptible, inscrit au cœur des choses* » et entre dans ce que Rilke appelait l'ouvert, tout simplement — « *un ouvert qui ouvrait à la désespérance la plus féconde, à l'angoisse la plus sereine, à la joie la plus lucide, à l'illusion la moins nocive, aux alliances de l'ombre et de la lumière, de l'impensable et de tout ce qui pouvait se penser* ».

Fidélité au script original oblige, un navire croisant dans les parages de l'île vient mettre fin à cette aventure, alors que le journal du capitaine, dont un extrait nous est donné à lire en tête de chaque chapitre, nous apprend que celui qui s'était pris tout ce temps pour Robinson est en fait un jeune moussaillon dogon du nom d'Ogomtemméli que le capitaine — le vrai Robinson — avait recueilli douze ans plus tôt. Une sévère commotion lui ayant fait perdre la tête, le capitaine s'était alors vu dans l'obligation de le débarquer sur cette île déserte, en prenant la précaution de le faire assommer au petit matin. N'ayant pour tout repère que le baudrier avec le nom du capitaine gravé dessus, l'homme en avait revêtu l'identité, jusqu'à ce jour fatal où, pris d'un nouvel accès de folie, il est fusillé par l'équipage tentant de le rapatrier. Étrange anticipation du sort du capitaine qui, seul, survivra au naufrage de son propre navire et devra placer sa survie sous le signe de la singulière expérience de cet homme qui, pendant douze ans, aura animé cette île sous sa propre identité.

PHÉNOMÉNOLOGIE DE LA CONSCIENCE VIVE

Ingénieux retournement de situation par rapport aux pères Defoe et Tournier, qui radicalise l'exil physique de l'homme en le doublant d'un exil mémoriel et identitaire. Il permet de poser plus fortement encore le mystère de l'origine qui revient, tout au long du récit, comme un leitmotiv lancinant. Et si, « *au départ de toutes les origines, il y a le verbe* », ainsi que l'observe Ogomtemméli-Robinson, celui de Chamoiseau a cette qualité inaugurale et aurorale — *génétique* — qui souffle comme un vent de fraîcheur sur toute la langue qu'il rajeunit et fait germer dans toutes les

On ne saurait assez dire l'importance de ce récit qui, bien au-delà de la narration, nous invite à plonger et à remonter jusqu'aux racines de la conscience...

guident dans sa métamorphose. Obscure conjonction de deux voix ou de deux tons antagonistes et complémentaires dont le style hermétique et oraculaire, fait d'aridité et de sobriété, lui apprend à « *fixer l'incompréhension, et même l'inconnaissable, sans voile ni artifice, et de continuer à vivre* » — « *comme si ce qu'ils cherchaient à révéler ne pouvait l'être jamais complètement, jamais offert dans une lumière totale, mais à jamais noué dans le*

directions, à l'image de la végétation de l'île qu'il décrit à foison et dont il épouse lui-même la vitalité tournoyante — un véritable « *hosanna de vie* », pour ne citer qu'un de ses bijoux d'expression. Comme celle du protagoniste, c'est une « *écriture d'air et de matières* » qui réalise le programme de toute phénoménologie authentique — *aller aux choses mêmes* —, là même où la plupart

des philosophes échouent lamentablement, faute de compter avec le génie de la langue qui, seul, dans son déploiement fouisseur, permet de mettre à nu les fondements de l'être et de la vie. « *L'écriture explore, il faut la laisser creuser, aller à ses hasards dans la situation, et être gourmand de ce qu'elle ramène d'inattendu* ». On ne saurait assez dire l'importance de ce récit qui, bien au-

delà de la narration, nous invite à plonger et à remonter jusqu'aux racines de la conscience, à nous confronter au vide originel, à souper et soutenir l'impensable initial, à entrer de manière féconde et fidèle en relation avec l'improbable et l'indicible, sachant qu'« *[i]l n'y a de dit signifiant qu'à l'endroit de cette déflagration de conscience que provoque l'impossible à dire* ». +

Le poids, le bruit, les images

ROMAN 

PAR VALÉRIE LEBRUN

UNE SEMAINE DE VACANCES
de Christine Angot
Flammarion, 138 p.

« *J'ai dit que j'allais écrire certaines choses, et je vais le faire. Vous verrez, j'irai jusqu'au bout. Comment je suis devenue folle, vous allez le comprendre, j'espère. Et si ça ne suffit pas, je ferai d'autres livres encore. Plein d'autres. Et à la fin, tous les lecteurs auront compris. Ça me prendra peut-être jusqu'à la mort, mais à la fin vous aurez tous compris comment je suis devenue folle. Tous. Je vous le promets, c'est une promesse.* »

Cette fièvre dans les mots, qui nous avait contaminés, c'est la voix de *L'inceste* (1999) : à force de répéter, de mélanger ce qui n'aurait pas dû l'être et de continuer, page après page, d'y écrire comme *c'est terrible d'être un chien*. Certains ont refusé d'emblée cette langue perfide qui ne semblait que raviver un débat sur le réel, sa part d'indicible et le rôle que devait, ou pas, y tenir l'écrivain. D'autres ont néanmoins su se

laisser heurter ou fasciner par une telle poésie : ne pouvant que reconnaître chez Christine Angot le potentiel d'une voix unique, à la fois solitaire et rassembleuse, qui serait parvenue non seulement à montrer la démesure à l'œuvre, mais à faire de cette démesure la condition même de l'écriture. Si la quête de vérité d'Angot lui a valu les flèches de détracteurs prêts à s'unir pour scanner leur outrance au nom de la sainte littérature, elle nous aura surtout forcé à croire qu'« *écrire n'est pas choisir son récit. Mais plutôt le prendre, dans ses bras, et le mettre tranquillement sur la page, le plus tranquillement possible, le plus tel*



que possible. Tel qu'il se retourne encore dans sa tombe, si sa tombe c'est mon corps [puisque] s'il se retourne encore, c'est que je ne suis pas morte. »

UNE SEMAINE PAS COMME LES AUTRES

Curieusement, *Une semaine de vacances* (2012) s'est imposé dès sa parution chez Flammarion comme un incontournable de la rentrée lit-

sous leur forme la plus intense, pour ne pas dire tragique. Celle qui nous avait habitués à la contradiction, aux amalgames entre homosexualité, inceste et maternité, puis à une certaine courtoisie du réel, nous amène ici complètement ailleurs : aux limites d'une langue cristalline qui ne peut être que la sienne, au cœur d'une histoire qui devient forcément la nôtre et à l'origine même de ce que peut être une expérience de lecture. C'est un roman difficile

boucle le roman. Que l'homme soit le père ou non, ce qui reste d'une telle lecture se situe bien au-delà d'un débat moral sur des questions filiales. C'est la sordidité même des rapports entre les hommes et les femmes qui est en jeu. On ne peut d'ailleurs pas fermer les yeux devant le choix judicieux qu'a fait l'auteure de dissimuler le « Je » derrière une narration omnisciente. En fait, si la posture sacrificielle dont elle se réclame depuis ses débuts en mettant de l'avant l'idée selon laquelle « quand on écrit je dans un texte public, c'est de l'amour pour vous », l'absence d'une quelconque marque d'affectivité dans *Une semaine de vacances* est à elle seule un véritable tour de force. Il faut dire qu'on n'échappe pas aisément à cette impression de vertige qui émane d'un texte où, sans paragraphe ni chapitre, la narration acérée parvient à creuser avec finesse l'interdépendance machiste d'un « elle » qui exécute à la chaîne ce que le « il » ordonne. La densité d'une telle écriture ne peut alors tenir qu'au refus catégorique du dialogue. C'est-à-dire que si Angot tient le lecteur à bout de bras, en ne gardant de lui que son désir coupable, l'autorité qu'elle accorde à l'Autre se limite aux quelques paroles rapportées de ce *il* qui répète sans cesse au *elle* de sourire, d'être polie et, bien sûr, de continuer, qu'*elle* le fait bien, qu'*elle* est douée et qu'*elle* ne doit surtout pas s'arrêter. La gravité de cette semaine de vacances ne se limiterait donc pas au naturalisme des descriptions qui défilent sous les yeux du lecteur. Elle tiendrait davantage au consentement pervers qu'appelle la lecture même du roman. Outre les détails qui y abondent, son ultime violence se traduirait ainsi par la grande question que pose et repose l'homme à la jeune femme. Pris par l'urgence terrible qui caractérise les moments de soumission, il lui demande si elle aime être une femme. En apparence, sortie de son contexte, cette phrase semble assez banale. Il faudrait pourtant savoir extraire le poids du silence qui s'ensuit et tout le rapport de force que sous-tend l'impos-

C'est en créant avec une maîtrise irréfutable un dispositif dénué d'affect que Christine Angot a réussi non pas à réécrire L'inceste, mais à en dévoiler petit à petit la marque laissée par le souvenir.

téraire. On en a louangé la brutalité et la grande maîtrise : celles d'une voix omnisciente qui donne le ton dès les premières lignes en décrivant minutieusement un homme qui, assis sur la lunette des toilettes, enroule une tranche de jambon autour de son sexe et appelle la jeune fille qui l'accompagne pour lui demander si elle a pris son petit déjeuner. Plus de dix ans après la publication de *L'inceste* qui a fait connaître Christine Angot au grand public, on s'est permis de mettre en doute la pertinence, voire l'originalité de ce nouveau roman. On s'est demandé si cela était nécessaire. Comme si la tranche de jambon, les clémentines, les leçons humiliantes de grammaire allemande, il était possible d'en revenir. Que des relations de pouvoir, il serait un peu plat d'en réécrire le poids, le bruit, les images. Or, *Une semaine de vacances* est la réponse la plus froide et directe que pouvait lancer Angot à ceux qui se méfiaient encore, plus de dix-sept romans plus tard, non seulement de sa qualité d'auteure, mais surtout de son agilité à tordre les mots et à les faire apparaître

et cette fois, il paraît vain de se réfugier derrière une quelconque construction syntaxique ou d'en blâmer les allures de témoignage. À ce propos, il faut entendre l'auteure au cours d'une vidéo promotionnelle se demander s'ils sont prêts. Prêts à voir les mots se remplir, dit-elle, sur un ton à la fois placide et provocant. Après coup, il semble que ce soit cette impassibilité qui révèle la tension nette sur laquelle se dresse *Une semaine de vacances*.

LA DERNIÈRE FOIS, ENCORE

Il est difficile de résumer les romans de Christine Angot. La question à poser n'est pas tant « de quoi parlent-ils » mais *comment* faudrait-il en parler. Pour *Une semaine de vacances*, disons-le ainsi : c'est un huis clos centré sur un homme et une jeune femme. On ne sait jamais vraiment si l'homme en question est le père de la fille, mais si l'on se fie aux œuvres précédentes d'Angot, le doute s'impose. Et c'est bien là que devient asphyxiant le rapport de domination que travaille en

sibilité d'y répondre. C'est au cœur de ce maintien absolu des forces contraires que se construit chez Christine Angot le sentiment d'abandon, de vide et de culpabilité qui continuera de hanter le lecteur bien après qu'il aura tourné la dernière page : une dernière page qui pourrait tout aussi bien être la première.

Une semaine de vacances s'imposera désormais comme un point de non-

retour dans l'œuvre de Christine Angot. En nous rendant non pas témoin mais bien complice de la porosité de la langue face au tragique des relations humaines, elle prouve une fois pour toutes qu'une parole vive n'est pas forcément prisonnière de ses visées contestataires. C'est en créant avec une maîtrise irréfutable un dispositif dénué d'affect que Christine Angot a réussi non pas à réécrire *L'inceste*, mais à en dévoiler petit à petit la

marque laissée par le souvenir. Et si je tenais à souligner en terminant ces mots qu'écrivait le philosophe Jacques Rancière à savoir que « *le simple fait de regarder les images qui dénoncent la réalité d'un système apparaît déjà comme une complicité dans ce système* », c'est en quelque sorte pour prévenir les lecteurs et lectrices à venir. Cette fois-ci, Angot ce n'est pas *L'inceste*. C'est pire. Et c'est tant mieux.



Pastorales cruelles

PAR HERVÉ GUAY

LES FEMMES SAVANTES DE MOLIÈRE

Mise en scène de Denis Marleau,
production d'Ubu en coproduction avec les Châteaux de la Drôme,
au TNM, du 2 au 27 octobre 2012.

ROBIN ET MARION

Texte d'Étienne Lepage, mise en scène de Catherine Vidal,
coproduction du Théâtre I.N.K.,
au Théâtre d'Aujourd'hui, du 18 septembre au 13 octobre 2012.

Si l'on peut accepter comme définition minimale de la pastorale, « pièce comique se déroulant à la campagne », je crois qu'il est possible de ranger sous cette dénomination *Les femmes savantes* de Molière et *Robin et Marion* d'Étienne Lepage, présentées à l'automne 2012, respectivement au TNM et au Théâtre d'Aujourd'hui. Naturellement, le Molière ne relate pas les amours de bergers et de bergères, encore que Denis Marleau ait transformé la famille de Chrysalde en riches villégiateurs habitant un château. Et de son côté, si Étienne Lepage prétend reprendre les héros du *Jeu de Robin et Marion* d'Adam de la Halle, c'est pour mieux les actualiser et en faire des jeunes gens d'aujourd'hui, portant l'égoïsme en écharpe et le cellulaire en moins, sous leurs habits de paysans.

Il n'en demeure pas moins que les deux comédies ont en commun une certaine cruauté, semblables en cela à toute



Kim Despatis et Renaud Lacelle-Bourdon ; *Robin et Marion*, texte d'Étienne Lepage, mise en scène de Catherine Vidal. Crédit photo : Valérie Remise.

forme ludique très réglée, dès lors que les participants se prennent au jeu.

Étienne Lepage ne s'y trompe pas qui écrit en exergue de *Robin et Marion* :

« Je ne sais pas exactement pourquoi je l'ai écrite comme ça. Je suis cruel, je crois. Comme un enfant qui regarde des insectes et qui s'ennuie. »

LE REGARD DE L'ENTOMOLOGISTE

Il y a effectivement dans sa pièce un je ne sais quoi de clinique, de l'entomologiste amateur qui assiste indifférent au désordre qu'il sème lui-même dans la colonie de fourmis qu'il observe. Et c'est peut-être aussi ce qu'il faut voir dans *Les femmes savantes*, pièce orchestrée dans un cadre estival par Marleau. Sa lecture de la pièce a tout du point de vue d'un gamin qui regarde, curieux, comment le caillou déposé dans l'engrenage finira par enrayer le mécanisme. Car sur quoi insiste-il, ainsi que l'indique l'illustration qui orne le programme, dans cette mise en scène ensoleillée, mais mélancolique comme une fin d'été, des *Femmes savantes*? Marleau dépeint l'abandon par Clitandre d'Armande, prise à répéter ce que sa mère lui a appris du monde sans le penser vraiment et surtout sans en mesurer les conséquences sur sa propre existence. Étourdie de science et éblouie, à l'instar de sa mère et de sa tante, par Trissotin, elle verra un amant lui passer sous le nez au profit de sa cadette et il ne lui restera plus que ses yeux pour pleurer et un joli bassin pour les y verser. Pire encore, son avenir paraît décidé à l'avance, dans cette mise en scène, par la délicieuse esquisse qu'on y trace de sa tante Bélise, gentille vieille fille alcoolique si imbue d'elle-même qu'elle semble croire qu'elle a encore vingt ans. Ce n'est pas le moindre plaisir du spectateur que d'y voir, dans ce rôle, Sylvie Léonard, se balader en tout temps un verre de martini dans une main et un livre dans l'autre.

En somme, sous la houlette de Marleau, ce Molière ressemble un brin à un Mari-vaux avec ses amoureux amers et dépités des métamorphoses du sentiment. Mis au premier plan, les jeunes premiers de cette comédie en vers paraissent seulement cohabiter avec les caractères figés dans le ridicule que sont Philaminte (Christiane Pasquier), Chrysale (Henri Chassé) et Trissotin (Carl Bécharde). Que ces pantins soient merveilleusement interprétés n'y change rien. Immuables parties du décor, ce

n'est pas à leur sort que le spectateur s'intéresse, mais à celui d'Armande, d'Henriette et de Clitandre. D'où l'importance qu'y prend aussi ce dernier. En amant dont l'amour vient de changer de cible, François-Xavier Dufour affiche toute la détermination voulue : qu'il soit en train d'agonir de reproches Armande qui a refusé son amour ou de vouloir courageusement dessiller les yeux de son intransigeante future belle-mère au sujet de Trissotin. Quelle bonne idée aussi d'avoir demandé à Noémie Godin-Vigneault d'incarner Armande dont la beauté mélancolique et le manque de sens pratique éclipsent de loin sa cadette Henriette (Muriel Legrand, énergique)! Jusqu'aux conseils de l'Ariste pragmatique de Bruno Marcil, prodigués ici en habits de tennisman, ce qui vient ajouter une touche sportive à cette bourgeoisie aisée, transportée dans les

de force grinçants entre père et mère, afin de déterminer quel mari la cadette épousera, et si le ridicule prétendant ne tentait de prendre cette dernière de force à la faveur d'un instant où ils sont seuls. Pour tout dire, cette mise en scène des *Femmes savantes* est à l'image de ces amours d'été, dont les blessures, parfois, ne se cicatrisent pas aussi vite qu'on le croit — tout au moins, d'un côté de la palissade.

PULSIONS CRUELLES

Catherine Vidal a choisi, pour sa part, de camper le *Robin et Marion* d'Étienne Lepage dans une forêt plus près du *Songe d'une nuit d'été* que d'un décor champêtre médiéval. Il est vrai que le texte de l'auteur de *Rouge gueule* fait beaucoup penser à la féerie de Shakespeare. Au départ, comme dans toute bonne pasto-

Pour tout dire, cette mise en scène des Femmes savantes est à l'image de ces amours d'été, dont les blessures, parfois, ne se cicatrisent pas aussi vite qu'on le croit...

années cinquante par le directeur du Théâtre Ubu.

Jouée à l'extérieur et en été devant le château de Grignan, la production a elle aussi survécu à la traversée de l'Atlantique et à son déplacement au TNM grâce aux projections toujours aussi subtiles de Stéphanie Jasmin. Façade du château et rideaux à motifs variés battant aux fenêtres suffisent à nous faire sentir virtuellement la douceur provençale, tandis que clôture de pierre, escaliers, patio et bassin confèrent la solidité de la pierre à l'aire de jeu. Cet heureux contraste scénographique résume d'une certaine manière tout l'esprit de ces *Femmes savantes*, légères en surface, d'une rudesse presque imperceptible en profondeur. Quoi de plus inoffensif au premier abord que des femmes en maillot de bain qui prennent du soleil près d'un petit bassin s'il ne se cachait derrière ces images d'Épinal des rapports

rale, Marion est éprise de Robin. Mais elle doit bientôt se défendre de Richard, autre berger, attiré lui aussi par elle. Marion trouve aussi une rivale en la personne d'Alice, tout aussi amoureuse de Robin qu'elle l'est elle-même. Le quatuor est ainsi formé... pour le meilleur et pour le pire, mais surtout de manière à permettre les permutations dont tout jeu est fait.

Qu'a retenu Lepage d'Adam de la Halle? La brièveté du jeu, puis le manque de scrupules du chevalier qu'il attribue maintenant à Richard ainsi que le caractère direct et naïf de la pastorale qui ne cache rien des arrière-pensées de ses jeunes héros. C'est d'ailleurs le trait le plus charmant de sa pièce de cinquante minutes que celui de nous donner un accès immédiat à l'intériorité de son quatuor. Comme dans *Rouge gueule* ou *L'enclos de l'éléphant*, les personnages nous font savoir, presque sans le moindre



Les femmes savantes de Molière, mise en scène de Denis Marleau. Crédit photo : Yves Renaud.

filtre, ce qui les anime, les pulsions qui les traversent, les envies qui les déchirent. Seulement, ils le font dans une langue plus poétique. Du jeu médiéval, l'auteur dramatique conserve la brutalité primitive que l'on y sert si facilement, sous la forme de la bastonnade, mais également une volonté de puissance amoureuse qui s'affirme sans retenue : « **RICHARD** : *Marion / Tu ne m'aimes pas / Ça ne fait rien / Tu ne m'aimes pas / Je vais te faire m'aimer / Marion [...] Je vais t'y forcer / en entrant par chacun des pores de ta peau / Marion / Chacune de mes respirations va te brûler les poumons / Chacun de mes soubresauts va te donner mal au cœur / et en entrant / je vais tout dévaster.* »

Mais ce que Lepage ajoute à son *Robin et Marion* est encore plus intéressant. Tout comme Shakespeare, il fait de ses héros des êtres identiques et interchangeables. Marion le proclame devant Alice : « *Regarde / Regarde mes jambes / Regarde mes bras / Regarde mes fesses / Nous sommes en tout point identiques / On dirait des sœurs / Nous pourrions être*

des jumelles / Et regarde mes seins / Regarde les tiens / N'est-ce pas qu'ils sont tous aussi pointus. » Au début, Marion et Robin se jurent la même fidélité que dans le jeu médiéval. Mais la donne change rapidement quand Robin surprend Marion en train d'embrasser Richard. Il se jette alors de but en blanc dans les bras d'Alice qu'il venait pourtant de rejeter dans la scène précédente avant de lui avouer après l'avoir séduite : « *Je t'ai prise pour me venger de Marion / Tu comprends ? / Je t'ai utilisée / Je t'ai utilisée / simplement / et sans goût / Je t'ai utilisée / parce que tu étais là / Alice / comme un fruit de trop / quand on n'a pas faim.* »

Apparaît dès lors la cruauté intrinsèque de cette pastorale où chacun ne désire l'autre que pour soi sans aucunement se soucier de lui, de ses désirs et de ses sentiments. En cela, ce nouveau *Jeu de Robin et Marion* devient un portrait cynique de notre époque où l'autre n'est conçu que comme un objet susceptible de satisfaire ses pulsions sans qu'aucune considéra-

tion à son égard intervienne. Dans ce retour aux pulsions, la réflexion n'est plus nécessaire : mentir, tricher, aimer, frapper, tuer, violenter, rejeter deviennent des solutions de rechange tout aussi valables et dont se servent tout aussi volontiers les victimes que les assaillants. Ainsi, Alice rejetée de toutes parts, dans la première moitié de la pièce, songe tour à tour à frapper Robin, voire à le tuer, à la suite de ce rejet, même si, par ailleurs, elle le désire de toutes ses forces. Dans cet univers dramatique, la souffrance existe seulement pour soi — celle que l'on inflige aux autres devient quantité négligeable. Mais aussi, tout se répare et se refait avec une rapidité incroyable. Un coup de bâton, une courte explication, un baiser, une étreinte et le désir change de direction ou s'éteint. Et comme en conviennent et Robin et Marion : « *Ce ne sera pas tragique / Ce ne sera rien du tout.* » Ce qui veut dire que tout passera et sera aussitôt oublié. Il en a été ainsi de tout temps. C'est ainsi que cette actualisation très contemporaine rejoint le temps du

mythe où tout passe et repasse sans cesse sans que personne puisse l'empêcher et songe à l'empêcher : amours, saisons, jeunesse, vie et mort.

Tant la mise en scène ingénue et cruelle de Catherine Vidal, plantée dans un temps et un lieu mythiques, que sa direction d'acteurs pleine d'allant font de *Robin et Marion* un divertissement à la fois séduisant et troublant. Conte cruel pour adultes, même si on y présente des « *presqu'enfants* » qui craignent encore la fessée de pères omnipotents. Le plus beau personnage, c'est-à-dire le plus polyvalent, échoit à Marilyn Perrault qui passe sans arrière-pensée du désir au rejet et à la colère, puis s'abandonne de nouveau à la passion et rejette à son tour. Femme-enfant naïve et perverse à

la fois, sans pourtant essayer de l'être, cruelle même si elle a souffert de la cruauté, son interprétation d'Alice est d'une fluidité et d'une évidence sans faille et le fait que sa beauté ne soit pas banale donne encore plus d'éclat à la bergère qu'elle incarne. Les autres comédiens sont plus unidimensionnels, plus près du conte en cela, tout en développant chacun un trait dominant : brutalité écervelée chez Renaud Lacelle-Bourdon, passion incapable de doute chez Kim Despastie, gaminerie pleurnicharde et contrariée chez Gabriel Lesard.

Que nous dit ce retour à des formes plus classiques, voire champêtres, opéré ici par un Marleau, dont l'œuvre s'est formée au contact des avant-gardes

cubistes, dadaïstes et oulipiennes, et par un Lepage, dont le premier texte joué réunissait tous les traits du théâtre *in-your-face* britannique? Peut-être que l'art de la provocation a vécu et que la vraie rupture, à une époque où tout est opération de marketing, consiste à renouer avec le passé, plus exactement à filtrer l'immédiat à l'aide de la distance procurée par la tradition, tout en restant actuel. Mais actuel à la manière d'Agamben, pour qui est vraiment contemporain « *[c]elui qui perçoit dans les choses les plus modernes et les plus récentes les indices ou la signature de l'archaïsme* » (*Qu'est-ce que le contemporain?*, Rivages, « Petite bibliothèque », 2008). Au plus loin, tout n'a-t-il pas commencé dans un jardin? ─

À portée de voix



PAR GILBERT DAVID

LE VENTRILOQUE

Texte de Larry Tremblay, mise en scène d'Éric Jean, production du Début de la Fin, en accueil au Théâtre de Quat'Sous, du 28 août au 1er septembre et du 11 au 15 septembre 2012.

LE CHANT DU DIRE-DIRE

Texte de Daniel Danis, mise en scène de Marc Béland, production Le Mimésis, à l'église de l'Immaculée-Conception (Montréal), du 26 septembre au 20 octobre 2012.

NOM DE DOMAINE

Texte et mise en scène d'Olivier Choinière, production du Théâtre de Quat'Sous, du 16 octobre au 10 novembre 2012.

Dans un ouvrage récent, Jean-Pierre Ryngaert et Julie Sermon pointent d'emblée « *une tendance majeure des formes contemporaines, la dissociation entre la parole et l'action, entre l'action et sa représentation* », et en précisent la portée en ces termes : « *L'autonomie du texte par rapport à la scène, et de la scène par rapport au texte, crée des béances qui mettent en lumière les limites de ce qui est raconté aussi bien que ce qui est montré* » (*Théâtre du XXI^e siècle : commencements*, A. Colin, 2012). Nul doute que

cette tendance est vivace des deux côtés de l'Atlantique, comme en témoignent, avec ses hauts et ses bas, les trois productions qui font l'objet de la présente chronique.

CHORALITÉ CONFONDANTE

Le Ventriloque (2001) de Larry Tremblay est un texte pour le moins déroutant, au croisement d'un impromptu et d'un métadrame aux multiples emboîtements. En effet, le récit dramatisé met

au premier plan la relation entre une poupée nommée Gaby et un ventriloque (alias Docteur Limestone), alors que bien d'autres figures ne se manifesteront ponctuellement que par la voix. Or Gaby a beau être sous la coupe du ventriloque, et davantage encore lorsque ce dernier se transforme en psychiatre pervers, la jeune créature de 16 ans est pour le moins récalcitrante à tout contrôle et elle impose rapidement ses propres règles du jeu, au point d'apparaître comme la véritable fabulatrice de l'action. Gaby qui ne

donne pas sa place non plus en matière de perversité, opère en fait un renversement stupéfiant de la fonction auctoriale, lequel fait du ventriloque la créature de sa créature. Le spectateur ira ainsi de surprise en surprise, puisque l'identité vacillante des personnages rend imprévisible le cours des choses, sinon en tant que plongée dans les méandres d'une imagination débridée jusqu'au délire.

Il va sans dire que cette fiction complètement échevelée se dévide à l'encontre de toute vraisemblance et, une fois représentée, dans un tempo digne d'un vaudeville, ne jette pas pour autant le spectateur dans la confusion. Éric Jean, pour sa mise en scène d'abord réalisée dans le cadre d'un exercice public avec des finissants à l'École nationale de théâtre en 2010, a pris le parti de distribuer les rôles de Gaby et du Ventriloque-Docteur Limestone entre dix acteurs (six femmes et quatre hommes). Il en a résulté un spectacle choral qui, sur le plan du jeu, m'a semblé artificiel et sans grand impact émotionnel — les interprètes sont demeurés très peu habités dans un maelstrom de présences-absences et en manque d'une incarnation propre à nous toucher. C'est d'ailleurs devenu un procédé discutable — souhaitons que ça ne devienne pas une mode! — que d'appliquer un tel traitement choral à des textes qui ne sont pas écrits dans cette veine, comme ce fut le cas avec la mise en scène récente de Claude Poissant d'un autre texte de Larry Tremblay, *The Dragonfly of Chicoutimi*, au PàP en 2011.

En revanche, la conception du décor (en deux chambres asymétriques) et des costumes (Diana Uribe), les éclairages (Jean-François Piché) et la conception sonore (Marie-Ève Mercier) ont fortement contribué au climat onirique, voire expressionniste de la représentation. De même, le jeu chorégraphié des interprètes qui entrent et sortent par des portes battantes accentue le caractère inquiétant de ce monde voué à la manipulation obscène. Mais cela n'a pas suffi à en faire un spectacle mémorable.

RÉCITATIF POUR UNE RÉDEMPTION PROFANE

Ce n'est pas tous les jours qu'un spectacle profane est donné dans une église. C'est donc sur l'église de l'Immaculée-



Marie-France Bédard, Guillaume Regaudie, Louis-Philippe Tremblay et Yves-Antoine Rivest ;
Le chant du Dire-Dire de Daniel Danis, mise en scène de Marc Béland, production Le Mimésis. Crédit photo : Hugo B. Lefort.

Conception, rue Papineau à Montréal, qu'a porté le choix d'une jeune compagnie, Le Mimésis, pour présenter *Le chant du Dire-Dire* de Daniel Danis — qui en est à sa troisième production au Québec, après celle de la création par René-Richard Cyr à l'Espace GO en 1998 et celle de Gill Champagne au Théâtre Blanc en 2002.

Divisée en 21 séquences-dire, portant un titre chacune, la fable raconte l'histoire des Durant, une famille d'accueil de trois garçons — Rock, William et

Fred-Gilles — et d'une fille — Noéma —, bientôt abandonnés à leur sort, une fois que la foudre eut frappé mortellement leurs père et mère d'adoption. Par la suite, toute l'action-récit — car les frères Durant endossent ici la fonction épique de narrateurs — tourne autour du destin de leur sœur Noéma, devenue chanteuse dans des bars de province et dont le succès tourne court au point de la réduire à un état catatonique, lorsqu'on parvient à l'arracher à sa déchéance, mais non à son quasi-mutisme, et à la ramener au bercail. Les

frères Durant entreprennent alors de la rendre à la vie en lui prodiguant tous les soins, plus ou moins ritualisés, nécessaires à sa rédemption. À la fin, en une sorte d'apothéose ésotérique, on célèbre les noces de Noéma avec le Tonnerre et le trio fraternel s'extasie en clamant à l'unisson : « *Dans l'eau de la savane, les éclairs entrent dans le Dire-Dire pour la suite du monde.* »

Ce texte, rempli d'embûches par le choix même du récitatif, oblige les

certes sacré, notamment par des musiques d'Alexis Raynault, parfois jouées à l'orgue qui résonne depuis le jubé, mais aussi prosaïque par les costumes et les accessoires (conception de Cédric Lord), faits de bric et de broc, comme ce lutrin où l'on dévoile les titres des épisodes en lettres grossières sur du vulgaire carton d'emballage.

Il est assez réjouissant de voir une jeune compagnie se coller à un texte difficile de notre jeune répertoire. Le

des solutions éprouvées par l'Histoire. Dans le discours de la droite politique actuelle s'entend le chant des sirènes du bon vieux temps. Ce passé est d'autant plus attirant qu'il est observé à la loupe du présent. Il est en quelque sorte réécrit par nos peurs du moment, qui tendent à en gommer les aspects les moins reluisants. // Nom de domaine fait le portrait d'un groupe donné, ici une famille en deuil. Cette famille endeuillée trouve dans le passé réponse à sa tristesse infinie. Dans ce passé magnifié, la violence est permise. Elle sert à faire respecter l'ordre. Cet ordre fournit un cadre qui permet de rendre la souffrance, et peut-être la vie dans son ensemble, plus supportable. »

Le résultat est non seulement très solide [...] mais plus encore, il rappelle avec conviction que le théâtre est affaire de risque et de passion.

acteurs à un jeu très souple, pour donner vie à une non-action. La mise en scène de Marc Béland y parvient en imprimant à la représentation une rythmique bien cadencée que soutient une chorégraphie inventive et prenante. Le trio de jeunes acteurs se prête brillamment à l'exécution de cette partition scénique, que ce soit Louis-Philippe Tremblay (Rock, l'aîné souvent âpre), Yves-Antoine Rivest (en William, tendu à l'extrême) ou Guillaume Regaudie (Fred-Gilles, au lyrisme empathique). Dans le rôle forcément plus passif, sinon anémique de Noéma, objet de toutes les attentions curatives de « *la Société d'amour* », Marie-France Bédard n'en ouvre pas moins la cérémonie, telle une prêtresse, en nous guidant de l'arrière de l'église jusqu'aux chaises disposées sur un seul côté du chœur.

Ainsi, le lieu est-il bien investi, avec ses connotations religieuses évidentes : à l'évidence, Noéma est porteuse du mythe dysphorique de la vierge dont il faut réhabiliter la pureté originelle. Le décor *in situ*, surchargé de statues et de plâtres, de dorures et de lampions, contribue à créer un espace ambigu,

résultat est non seulement très solide, avec le souci constant d'une adresse sensible au micro-public présent, et par delà, à une collectivité tout entière qui se trouve à portée de voix, mais plus encore, il rappelle avec conviction que le théâtre est affaire de risque et de passion.

LE COUAC DE L'ÉTERNEL RETOUR

Hélas, trois fois hélas, Olivier Choinière, auteur et metteur en scène de *Nom de domaine*, se donne un mal fou pour tenter de sauver du naufrage un texte à thèse d'un simplisme à faire pleurer les pierres. L'auteur distribue son histoire alambiquée entre trois récitants d'une même famille, en deuil d'une petite fille de huit ans qui fait quelques apparitions oiseuses sous les traits d'une maladroite comédienne enfant : le Père (Stéphane Jacques), la Mère (Dominique Leduc) et le Fils ado (Jean-François Pronovost). Choinière justifie son indigente et indigeste parabole dans le programme en ces termes : « *Face à un présent complexe et un avenir des plus incertains, il est tentant de trouver dans le passé des réponses et*

En une cascade de sophismes, voilà étalés les raccourcis commodes qui imprègnent ce pensum, par un auteur qui s'est pourtant montré capable de disséquer les travers de ses contemporains, avec des œuvres de haute volée comme *Venise-en-Québec* en 2006 (d'une vulgarité décapante), *Félicité* en 2007 (un morceau de bravoure assassin sur l'idolâtrie ambiante des vedettes du showbiz) ou *Chante avec moi* en 2010 (que j'ai commenté dans ma chronique précédente) — pour s'en tenir à ces quelques exemples. Bref, *Nom de domaine* entend faire la démonstration que, par désir d'échapper aux vicissitudes et aux calamités de l'existence ou peut-être à un sentiment surnois de culpabilité, tout un chacun va se fabriquer un petit monde virtuel, un jeu vidéo qui permet de se glisser dans la peau d'avatars pour mieux se vautrer dans les clichés du bon vieux temps, en puisant dans les mélos et autres téléromans qui émaillent l'histoire collective des Canadiens français depuis *Aurore l'enfant martyr* (1921), de sinistre mémoire.

Caricatural *ad nauseam*, mais sans l'ironie acide et les jeux de langage qui lui sont coutumiers, Choinière porte bien mal ici le double chapeau d'auteur-metteur en scène. Pourtant, les acteurs se montrent tous excellents et font leur grand possible pour défendre cet indéfendable salmigondis. On en sort catastrophé et nullement perturbé par de telles simagrées. C'est, comme on dit, le couac qu'on ne souhaite à personne... —



ROLAND CHOLLET
ET STÉPHANE VACHON

**À l'écoute du
jeune Balzac**
L'écho des
premières œuvres
publiées
(1822-1829)

Roland Chollet et Stéphane Vachon, deux éminents balzaciens, présentent leurs recherches sur le jeune Balzac des années précédant *La Comédie humaine*.



JACQUES CARDINAL

**Humilité et
profanation**
*Au pied de la pente
douce* de Roger
Lemelin

Dans son étude sur *Au pied de la pente douce*, Jacques Cardinal met en relief l'importance du combat contre le discours de l'humilité chrétienne associée à la valorisation de la mortification, de la sainteté crucifiante.

DISTRIBUTION: DIMEDIA INC.
Courriel: general@dimedia.qc.ca
Site Internet: www.dimedia.qc.ca

Lévesque
éditeur

Poésie • Essai • Poésie • Essai • Poésie • Essai • Poésie • Essai

Littérature

Bernard Courteau

ÉVANGÉLINE
POÉSIE

Ce récit acadien a fait l'objet de très nombreuses traductions en prose. Elles sont cependant toutes plus tributaires de l'imagination fertile et des choix personnels de leurs auteurs que fidèles au texte d'origine. Car seul le noble alexandrin peut, en français, rendre la majesté de l'hexamètre que Longfellow, cet orfèvre du verbe, a ciselé avec une expertise guidée par la passion de son sujet. Les pages que voici vous livrent l'intégrale de ce récit.

192 pages

ÉMILE NELLIGAN
Journal intime

ESSAI

Quand, pourquoi et comment en est-on venu à recourir au mythe de la folie pour justifier l'internement de Nelligan? Qui en a décidé ainsi et dans quel but a-t-on perpétué cette imposture? Or voici que ce *Journal intime* vient combler cette lacune.

208 pages

**CES BEAUX
GARS À
L'ŒIL BRUN
DONT
RÊVAIT
NELLIGAN**

ESSAI

Tandis que le texte tout entier occupait l'avant-scène, des aveux se chuchotaient dans les coulisses du poème. Ces pages qui en portent le témoignage permettent enfin d'humaniser l'image du poète et de lui rendre justice. De sorte qu'après avoir lu ce livre, nul ne pourra plus lire Nelligan comme avant.

128 pages

**LOUIS HÉMON:
traqué
par son destin**

ESSAI

Louis Hémon, l'auteur de *Maria Chapdelaine*, est mort le 8 juillet 1913, frappé par un train. Tous, sans exception, ont conclu que cette mort avait été accidentelle, mais il s'avère maintenant que sa vie ne fut qu'une lente descente aux enfers, dont ce livre raconte le troublant et tragique récit.

192 pages

Poésie • Essai • Poésie • Essai • Poésie • Essai • Poésie • Essai

GUÉRIN 514 842-3481 • www.guerin-editeur.qc.ca

« À ce stade de ma vie, je n'avais eu aucun contact avec des sirènes et je ne m'attendais pas à ce que cela change. Je n'ai pas l'oreille musicale et, bien que je ne sois pas insensible au charme d'une jolie masse d'eau, je n'ai jamais appris à nager. »

ENCYCLOPÉDIE DU MONDE VISIBLE

Diane Schoemperlen

« Une des plumes les plus maîtrisées
de la littérature canadienne
depuis Margaret Atwood... »
Publishers Weekly

PRIX LITTÉRAIRE DU GOUVERNEUR GÉNÉRAL



En librairie le 12 février

alto

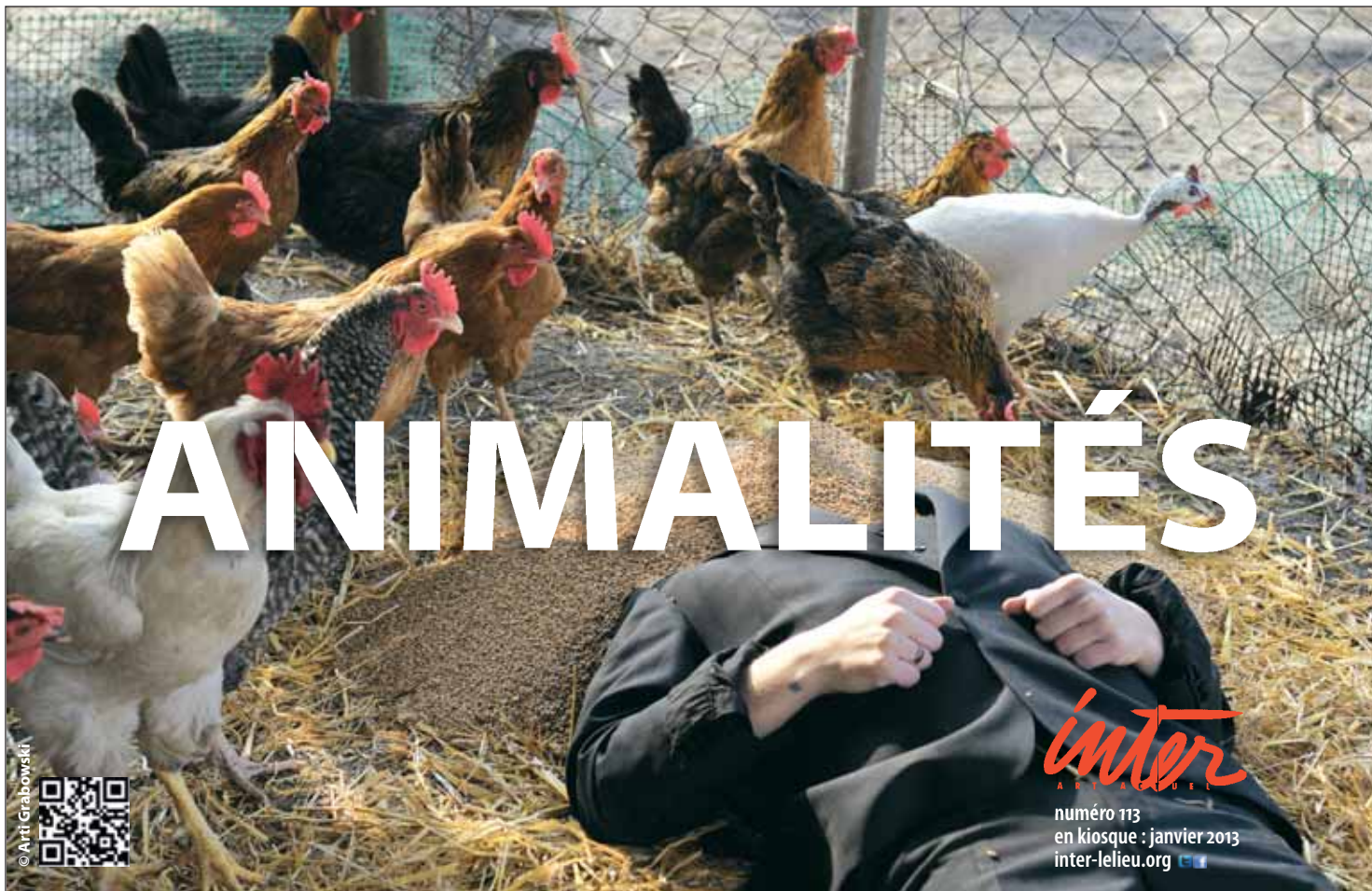


Conseil des Arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

www.editionsalto.com

SODEC
Québec



© Art Grabowski



inter
ART ACTUEL

numéro 113
en kiosque : janvier 2013
inter-lelieu.org

2 sainte-catherine est
espace 302

514 842 5579

formats
@rcaa.org

www.librairieformats.org

une initiative
du rcaa

FORMATS

librairie spécialisée
en art actuel,
littérature théorique
et critique



Conseil des Arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

Conseil des arts
et des lettres
Québec

Culture,
Communications et
Condition féminine
Québec

Emploi
Québec

SDEVM
SOCIÉTÉ DE DÉVELOPPEMENT
ÉCONOMIQUE VILLAGEUR (SDEVM)

NOUVELLES ÉTUDES QUÉBÉCOISES



Chantal Bouchard
Méchante langue.
La légitimité linguistique
du français parlé au Québec

Appelé à servir de référence.
 Versions numériques maintenant
 enrichies de fichiers audio.

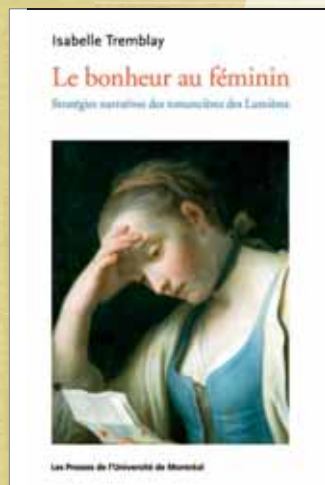
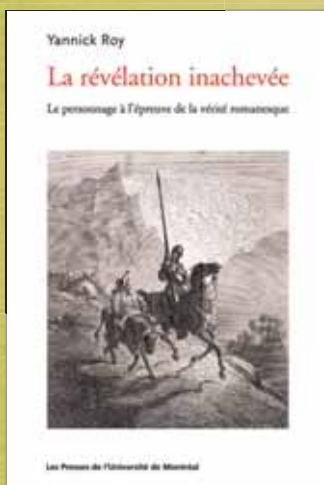
Martin Jalbert
Le sursis littéraire. Politique
de Gauvreau, Miron, Aquin

Un essai audacieux
 Prix (ex æquo) Jean-Éthier-Blais
 de la Fondation Lionel-Groulx

Yannick Roy
La révélation inachevée.
Le personnage à l'épreuve
de la vérité romanesque

Relire Cervantès, Balzac,
 Flaubert, Valéry et Kundera
 Finaliste, Prix littéraires
 du Gouverneur général 2012 / essais

ESPACE LITTÉRAIRE

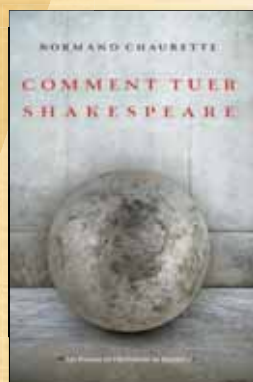


Isabelle Tremblay
Le bonheur au féminin.
Stratégies narratives
des romancières des Lumières
 D'une troublante actualité

Études françaises, vol. 48 n° 1
Paul-Marie Lapointe
et Claude Gauvreau. Inédits

Deux écrivains dont l'œuvre
 ne cesse de fasciner

ÉTUDES FRANÇAISES



Normand Chaurette
Comment tuer Shakespeare
 Le corps à corps entre le traducteur
 et un monument littéraire
 Lauréat, Prix littéraires
 du Gouverneur général 2012 / essais

Les livres des PUM sont aussi
 disponibles en version numérique
 à 50 % du prix papier.

www.pum.umontreal.ca

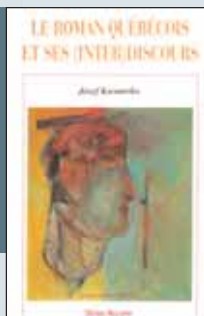
Les Presses de l'Université de Montréal

Université
 de Montréal



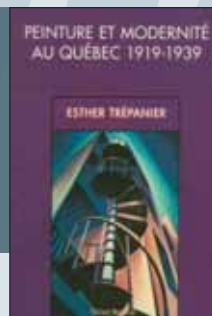
15 ANS DE DIFFUSION DU SAVOIR

1998



Józef Kwaterko
Le roman québécois et ses (inter)discours

1999



Esther Trépanier
Peinture et modernité au Québec. 1919-1939

2002



Louise Dupré, Jaap Lintvelt et Janet M. Paterson (dir.)
Sexualité, espace, écriture. La littérature québécoise en transformation

2005



Jacques Pelletier
Que faire de la littérature? L'exemple de Hermann Broch

2007



R. Dion, F. Fortier, B. Havercroft et H.-J. Lüsebrink (dir.)
Vies en récit. Formes littéraires et médiatiques de la biographie et de l'autobiographie

2009



Élisabeth Haghebaert
Réjean Ducharme. Une marginalité paradoxale

2010



François Dumont
Le poème en recueil

2011



Georges Leroux
Wanderer. Essai sur le Voyage d'hiver de Franz Schubert

2012



Hector de Saint-Denis Garneau
Journal (1929-1939)