

Conseil de la langue française



**Nathalie Petrowski**

**Prix Jules-Fournier 1981**

Québec 



# Prix Jules-Fournier 1981

*Madame Nathalie Petrowski*

*du journal Le Devoir,*

Cet ouvrage a été publié par  
le service des communications  
du Conseil de la langue française,  
sous la direction de Léo Gagné

*Collaboratrice :*

Sylvie Dugas  
Service des communications

*Graphiste :*

Composition Orléans inc.

Dépôt légal - 4<sup>e</sup> trimestre 1981  
Bibliothèque nationale du Québec

ISBN 2-550-02184-3



# Prix Jules-Fournier 1981

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

*Madame Nathalie Petrowski*

*du journal Le Devoir,  
pour les exceptionnelles qualités de vivacité,  
de diversité et d'originalité de son style et  
pour sa contribution exemplaire à la  
qualité de la langue journalistique  
de la presse québécoise.*

*Fait à Québec,  
ce troisième jour de décembre mil neuf cent quatre-vingt-un.*

*Le Président du  
Conseil de la langue française*

*Le Secrétaire du  
Conseil de la langue française*

# Proclamation du Prix Jules-Fournier 1981

*Il y a environ un an, le Conseil de la langue française annonçait la création d'un prix annuel pour récompenser une ou un journaliste qui s'est distingué par la qualité de sa langue. Cette création faisait suite à un voeu exprimé au cours du colloque sur «la qualité de la langue après la Loi 101», organisé par le Conseil de la langue française. Il fut entendu que, dans un premier temps, ce prix serait réservé à une ou un journaliste d'un quotidien, le Conseil se réservant le soin de créer en d'autres temps d'autres prix pour d'autres catégories de presse : hebdomadaires, magazines, journal électronique.*

*Le nom de Jules Fournier fut donné à ce prix pour honorer la mémoire d'un journaliste courageux du début de ce siècle, qui lutta ardemment pour l'établissement dans la presse écrite d'une langue soignée, sans laquelle, soutenait-il, il ne saurait y avoir de qualité journalistique proprement dite. Cela use à la longue d'avoir raison tout seul, et Jules Fournier mourut jeune, après avoir fait de la prison évidemment.*

*Puis le Conseil procéda à la création de l'habituel jury de cinq membres, chargé d'examiner les candidatures à la lumière de critères précis et divulgués à tous, puis de désigner, comme il se doit, une gagnante ou un gagnant — l'utilité des deux genres étant ici, vous l'aurez remarqué, de maintenir le suspens jusqu'à la fin.*

*Le jury était composé, cette année, de Mesdames Lise Gauvin, professeur à l'Université de Montréal, Madeleine Sauvé, grammairienne officielle de la même université et Gisèle Tremblay, journaliste; enfin de Monsieur Gérard Leblanc, journaliste, à qui il convient d'attribuer ici la paternité du voeu dont il fut question plus haut et qui est à l'origine du Prix. Enfin, l'honneur m'a été fait de présider ce jury à titre de membre du Conseil de la langue française. Les juges se réservent le soin de soumettre au Conseil des propositions de modifications aux règles du Prix, notamment en ce qui touche la procédure de mise en candidature. — Ces suggestions seront en leur temps divulguées et diffusées avec la publicité du prochain Prix Jules-Fournier.*

*Ce qu'il est convenu d'appeler «qualité de la langue» est le produit — non pas le seul mais sans doute le plus important — de ce qu'il est également convenu d'appeler la maîtrise de la langue; stratégiquement déployée pour un objet et un projet précis, cette maîtrise ne peut être elle-même que le fruit d'un apprentissage entretenu par une conscience éclairée que tout ce qui est écrit vaut de l'être d'une certaine façon. Cette certaine façon est déjà l'essentiel de la qualité. On ne saurait que soupçonner sans pouvoir réellement les démontrer les multiples puissances qu'exerce la presse écrite sur l'écologie linguistique générale d'une communauté. Ce que l'on peut soupçonner, en tout cas, confère déjà à la presse écrite une responsabilité qu'elle n'est certes pas seule à assumer, mais qu'elle illustre de façon exemplaire. Voilà déjà évoquées les qualités que le jury a particulièrement relevées dans la série de textes de l'auteur gagnant. S'y trouvent à l'oeuvre dans une même portée une vivacité et une originalité d'écriture qui*

*naissent de leur projet même d'informer et de divertir à la fois dans une ample gamme de sujets. Les ressources proprement linguistiques, exploitées et explorées jusque dans leur complexité, mettent d'abord en évidence le sens, confirmant ainsi, par une illustration exemplaire, que le style sert bel et bien l'information.*

*Le Conseil publie ici les dix textes réglementaires soumis par l'auteur gagnant, invitant ainsi le public à partager l'opinion du jury.*

*Le président du Conseil de la langue française, Monsieur Michel Plourde, remet donc à la lauréate un parchemin qui souligne les qualités qui l'ont fait désigner parmi les 21 candidatures soumises au concours du Prix Jules-Fournier 1981; il s'y joint une bourse de 3 000 \$. Le Président du Conseil de la langue française honore ainsi Madame Nathalie Petrowski pour l'excellence de la qualité de sa langue journalistique, désignée à l'unanimité du jury.*

*Jean-Marcel Paquette  
Président du jury*

## Nathalie Petrowski ... au-delà de la critique

Un nom qu'on entend de plus en plus sur la scène (l'arrière-scène plutôt) de la culture et des arts. En effet, Nathalie Petrowski est une jeune journaliste qui poursuit une carrière d'analyste culturelle et de critique dans le milieu artistique québécois et international. Âgée de 26 ans à peine, elle est bien connue pour sa contribution à la page culturelle du quotidien *Le Devoir* depuis cinq ans et collabore à plusieurs mensuels québécois. Elle n'a pas tardé à attirer l'attention du lecteur grâce à un style raffiné, soutenu par une pensée vivante et imagée. C'est là la marque personnelle de Nathalie Petrowski. Mais quel dynamisme l'anime donc et quel cheminement l'a conduit jusque-là ?

Il faut d'abord dire que Nathalie Petrowski manifeste une détermination peu commune. Élevée dans la capitale canadienne, à Ottawa, elle grandit parmi la communauté anglophone jusqu'à l'âge de douze ans. Pourtant, Nathalie Petrowski prend en main sa destinée d'écrivain francophone dès son enfance. Peut-être est-ce la proximité de la langue anglaise qui l'engage à perfectionner et à posséder sa langue première ? Peut-être est-ce son désir de partager ses opinions qui la pousse à s'exprimer dans une langue irréprochable, pour être bien comprise ? De toute façon, dès la quatrième année, Nathalie fonde un journal scolaire. Arrivée à Montréal en 1966, elle poursuit des études en lettres au collège Marie-de-France puis au cégep de Saint-Laurent. Elle complète sa formation à l'Université Concordia où elle obtient un baccalauréat ès arts (communications).

Outre l'apprentissage scolaire, Nathalie Petrowski met à l'épreuve ses qualités d'écrivain et de journaliste en prenant part à de nombreuses activités, qui alimenteront plus tard ses talents de communicateur. Durant la période pré-universitaire, elle participe au concours annuel de la compagnie Trust Permanent Canadien et y remporte les deuxième et troisième prix de composition littéraire. Elle collabore à la télévision communautaire de Beloeil dans le cadre d'un projet Perspective-Jeunesse. Elle est téléphoniste de plateau pendant trois ans à l'émission pour enfants *Téléchrome* de la société Radio-Canada. Elle tourne

même un film en super-8 au cours d'un second projet Perspective-Jeunesse en Abitibi. Cette période est entrecoupée de deux voyages, l'un en Grèce, l'autre en Californie, au cours duquel Nathalie Petrowski se familiarisera avec la culture et la mentalité américaines. Elle y retournera en 1980 et en rapportera un compte rendu sur la vie nocturne de Los Angeles, publié dans *Le Devoir* en août 1980, sous le titre «Les nuits de l'underground».

De retour à la vie universitaire, Nathalie mène de front plusieurs activités qui la rapprochent davantage du métier qu'elle projette d'exercer. Elle devient, pour la cause, réceptionniste au bureau des plaintes à Radio-Canada, puis caissière de cinéma. En 1974, elle publie enfin ses deux premiers reportages, l'un traitant d'un endroit de villégiature, dans *Perspectives* et l'autre des boîtes de nuit à Montréal, dans le magazine *Maclean*. On constate déjà l'intérêt qu'elle porte aux événements culturels et sociaux et son intention d'en faire à la fois l'apologie et la critique.

C'est pendant sa dernière année d'université que Nathalie Petrowski fait une véritable percée dans le monde de la presse. Elle est embauchée en août 1975 au *Journal de Montréal* pour y rédiger la chronique des spectacles. Malgré un bref séjour d'un an et demi, elle y bénéficie d'un réel cours pratique de journalisme. Désormais initiée au métier, elle entre au journal *Le Devoir* en décembre 1976, à titre de pigiste pour la critique des spectacles de musique et de variétés. L'année suivante, elle termine ses études et est engagée à temps plein. Et la voilà intégrée à l'information !

La jeune journaliste est, par la suite, sollicitée par les plus importants médias d'information, tant du côté de la presse écrite que de la télévision et la radio. Elle se retrouve alors à la plaque tournante du monde artistique, s'intéressant à tous les niveaux de l'industrie culturelle : disques, spectacles, cinéma.

À partir de 1977, elle fait de fréquentes apparitions à la télévision et à la radio. À la télévision, elle anime régulièrement une chronique de dis-

ques à l'émission *Bon dimanche* de Télémétropole et, à titre de remplaçante, une chronique de spectacles à *L'heure de pointe*, à Radio-Canada. Un an plus tard, elle est chargée d'une chronique régulière de cinéma à la même émission, et ensuite, à la radio de Radio-Canada cette fois, de présenter les disques et d'annoncer les spectacles aux émissions *Un samedi comme ça* et *Un dimanche comme ça*. On la choisit également comme remplaçante occasionnelle à la chronique de spectacles de l'émission *CBF-Bonjour* et elle est quelquefois présente aux émissions *Le grand carrousel* et *À chacun son tour*, encore à la radio de Radio-Canada.

Du côté des médias écrits, on peut remarquer sa collaboration constante au *Compositeur canadien* et à la chronique musicale du magazine *L'Actualité*. On retrouve ses articles occasionnellement dans les revues mensuelles *Châtelaine*, *Nous*, *Québec Rock*, *Antenne*, *Le 30*, *Le Mémorial du Québec* et l'hebdomadaire connu de tous *Perspectives*.

La demande dont elle fait l'objet place décidément Nathalie Petrowski au premier rang des critiques artistiques québécois, et sa réputation est même en voie de traverser nos frontières. Elle est en effet, à plusieurs reprises, l'invitée de pays étrangers. En 1979, elle entreprend, à l'invitation du gouvernement américain, une tournée de neuf villes des États-Unis. Elle fait partie de la délégation québécoise au Festival du film de Cannes 1980 et 1981. On requiert sa présence au Festival du film de San Sebastian en Espagne, en 1980. Elle est aussi invitée au Festival du film de Gdansk en Pologne, en septembre 1981.

Ces multiples expériences au cœur de la société artistique mondiale lui permettent maintenant d'englober une réalité culturelle moderne et de porter un jugement perspicace et constructif.

Nathalie Petrowski signera encore, nous l'espérons, de nombreux articles où l'on pourra toujours apprécier «les exceptionnelles qualités de vivacité, de diversité et d'originalité de son style».

Sylvie Dugas  
Service des communications  
Conseil de la langue française

**Chroniques**

**de**

**Nathalie Petrowski**

**Prix Jules-Fournier 1981**

# Marcella Maltais

## *De St-Isidore à l'île d'Hydra*

par Nathalie Petrowski

**J'**AURAI aimé faire cette entrevue sur la terrasse d'un toit à Hydra dans les derniers rayons roses du soleil couchant, grisée par le parfum des vignes et la douce quiétude du ciel grec. C'est là que j'ai rencontré Marcella Maltais, peintre québécois, pour la première fois. Assise sur la terrasse, sa peau olive et ses cheveux de jais contrastant violemment contre la dentelle blanche de sa blouse, elle ressemblait à une femme entrevue un jour dans un tableau de Modigliani. Elle sirotait de l'ouzo en écoutant un vieux disque éraillé du soldat Lebrun. Elle avait ce jour-là le mal du pays, le vague à l'âme qui surgit parfois en plein cœur de l'exil alors que les distances deviennent tout à coup des obstacles absolus, impossibles à franchir. Tandis que le soleil déclinait en douceur derrière les rochers, que la mer turquoise virait à l'argent, la voix grave de Marcella se mêla aux cris des animaux autour. Elle parla du Québec et de sa maison à Saint-Isidore jusqu'à la tombée de la nuit, la musique mélancolique du soldat Lebrun faisant écho aux mille détails de son récit. Je compris ce jour-là que le Québec vivait une autre vie à Hydra.

Le lendemain elle nous fit visiter l'atelier aux volets blancs d'où elle peignait ses natures mortes, ses fenêtres ouvertes sur la mer, ses fleurs séchées au soleil. L'ordre y régnait comme dans la chambre d'une jeune fille sage et contemplative, seul le chat de la maison avait le droit d'y semer le désordre en s'amusant à attraper les flèches du soleil qui perçaient à travers les fenêtres. Pendant quelques instants, le temps s'arrêta. C'est sans doute au cours d'un de ses précieux moments que Marcella prit la plume une après-midi de mai 1973 pour écrire: «Il y a 13 ans, le rocher d'Hydra m'a brisé le cœur. Je m'y suis amarrée, endurant les tortures de la soif, de la faim, appelant la mort libératrice. J'ai entendu le martèlement infernal de toutes ses pierres, répercuté à l'infini dans ma tête folle. J'ai ouvert mes yeux au soleil implacable qui les a aveuglés. J'ai défié le feu du ciel, j'ai volé. J'ai volé le bleu du ciel, le bleu de la mer, j'ai étalé ma

brûlure sur tous les toits, tous les rochers, toutes les landes. Et ma vision s'est purifiée. Ma vision a triomphé. Ce matin j'écoute le silence et la lumière limpide traverse mes yeux lavés par la pluie.»

J'ai revu Marcella cette semaine dans un appartement impersonnel de la rue Van Horne, l'appartement de sa soeur Madeleine. Elle y campait pour la durée de sa première exposition montréalaise après quatorze ans d'absence. L'exposition à la galerie Walter Klinkhoff venait à peine de se terminer et Marcella n'avait qu'une hâte: retourner le plus vite possible à la maison de Saint-Isidore de Beauce pour recommencer à travailler. Sur le mur du salon, un tableau dans des tons vifs de rouge, de noir et de blanc, daté de 1958, témoignait de ses 13 années de recherches abstraites. La peinture figurative qu'elle fait aujourd'hui dans des tons doux et décolorés semble être le produit d'une autre femme, d'une autre personnalité. Marcella n'y voit aucune contradiction, aucune schizophrénie non plus. C'est ce qu'elle nomme son évolution au cours des vingt-deux dernières années passées entre Paris, Hydra et le Québec. Malgré l'exil qu'elle s'est imposé et auquel elle ne songe pas encore à renoncer, elle se considère plus que jamais, comme un peintre québécois. «Je suis partie à Paris pour y réaliser un vieux rêve, je suis tombée amoureuse de cette ville et j'y suis restée. Tous les gens de ma génération avaient le même rêve. Au Québec à la fin des années 50, il n'y avait rien, pas de milieu, pas de défi, on sortait à peine du Moyen Âge. Si c'était à refaire, je le referais. Pour quelqu'un qui veut écrire de la poésie ou peindre des tableaux c'est très important d'aller à Paris, d'abord parce que c'est la plus grande métropole francophone et puis parce que c'est là qu'on peut voir l'oeuvre des grands maîtres, qu'on peut fréquenter les musées et se coltayer à la difficulté. Si on se contente d'un petit milieu comme ici, on risque de ne jamais dépasser le niveau de l'amateurisme. Après deux ou trois ans, on est consacré comme petit génie, on commence à vendre et la vie devient telle-

ment confortable qu'on finit par perdre toute ambition créatrice.»

Elle installa donc son atelier à Paris, suscitant des remarques désobligeantes et des sarcasmes chez ceux qui ne purent faire le voyage avec elle. Plus tard on lui reprocha de chanter les paysages et les couleurs des autres plutôt que les siens. Mais le doute n'entra jamais dans sa tête: «Je me suis épuisée à faire la navette entre Paris et Montréal parce que le Québec c'est mes racines, j'ai besoin d'y revenir au moins une fois par année. Mais être un peintre québécois c'est pas forcément de peindre des paysages et des sujets québécois. Il y a des gens qui vivent ici, qui peignent les Laurentides à cœur de jour, et que je ne considère pas comme des peintres québécois. Être un peintre québécois c'est d'abord être du pays et c'est ensuite être peintre. Mais personne n'invente la peinture, on se situe tous dans une tradition, que l'on soit Québécois ou Chinois, on ne peut pas ignorer la tradition, l'héritage culturel occidental. Que je fasse des natures mortes à Saint-Isidore de Beauce ou à Paris, peu importe finalement, c'est pas ça qui va m'empêcher d'être moi-même. Je suis née ici, j'ai fait mes études ici et ce n'est pas parce que j'ai senti le besoin d'aller voir ailleurs et de me mesurer à de plus grandes difficultés que j'ai cessé d'être Québécoise. Il y a aussi une question de destin. La Grèce a été importante pour moi parce que j'y ai vécu un choc lumineux très fort. J'ai peint la Grèce mais j'ai aussi peint mon pays, sauf que je n'ai pas voulu m'arrêter à ça, il fallait que je bouge, que je voyage, que mes yeux se heurtent à d'autres lumières, sans cela je n'aurais jamais évolué.»

Après avoir touché le fond de la grande aventure de l'art abstrait qu'elle décrit maintenant comme une parenthèse dans sa vie, Marcella fut saisie à Hydra d'un éblouissement lumineux qui devait complètement bouleverser sa conception de la peinture: «Je compris peu à peu que je me détachais de tout ce qui avait composé mon expression instinctuelle pour appréhender une peinture plus consciente.

Aujourd'hui, dix ans après *Hydra de ma fenêtre*, trente ans après mes premières gouaches du Québec, je m'aperçois que je ne sais pas peindre. Je remets tout en question et je me sens confrontée à l'impossible contradiction de Cézanne, l'éternelle dualité de la peinture: coller à la vérité, à l'essence, au cœur de la vision et s'en détacher totalement pour arriver à une vérité picturale où le sujet qui est tout, n'est plus rien. Je formule l'exigence que la peinture redevienne souveraine pour que le regard redevienne vierge.»

Au Québec, ses idées et sa peinture n'appartiennent à aucune école et sont contestées par l'école «officielle» qui refusa systématiquement de la subventionner. Il y a quelques années, elle décida de partir en croisade contre Molinari à qui elle reprocha ouvertement son patronage. Elle se rendit à l'ambassade du Canada à Paris et y vola un de ses propres tableaux pour protester contre les refus encaissés pendant huit ans au Conseil des arts. Elle obtint finalement droit de parole ainsi qu'une bourse de \$15,000, la première et la dernière. Aujourd'hui les croisades du genre ne l'intéressent plus même si elle se dit encore désolée à l'idée de savoir que seulement deux de ses tableaux dorment dans les musées du Québec. Nul n'est prophète dans son pays et Marcella n'en est plus à sa première prophétie. Ses convictions restent les mêmes: «L'art c'est la conscience et la conscience est un état d'esprit auquel on accède après un long apprentissage. Quand on y accède, les problèmes de création ne sont pas pour autant réglés mais ce n'est pas important. Ce qui nous arrive dans notre vie de tous les jours sert à alimenter l'être qu'on est devenu avec l'acquis de la conscience. Tout art est un acte libre et donc un acte foncièrement subversif. Une peinture ne peut pas prendre position politiquement, c'est moi le peintre qui prend position politiquement. Un tableau n'a rien à faire dans une campagne électorale. Un tableau c'est visuel. Picasso a peint *Guernica* parce que les scènes de guerre l'avaient inspiré. Son tableau est une accu-

Suite page suivante

# Marcella Maltais

---

## Suite de la première page

sation, son tableau fait ressortir l'horreur de la guerre mais le tableau n'a rien changé, les guerres ont continué malgré Picasso. Le politique est le jeu des politiciens, pas des peintres!»

Est-ce donc dire que la peinture ne peut pas être un instrument de changement et d'évolution sociale? «Les beaux tableaux, les vrais, les

oeuvres libres servent d'exemple et expriment une certaine forme d'intervention politique. Ceci dit, la peinture ne doit jamais être récupérée à des fins politiques. Quand je prends position c'est moi en tant qu'être humain avec une conscience politique qui prend position. Un tableau parle par lui-même, il vit seul, son langage est celui de la beauté, de la création, son dis-

cours est pictural pas politique».

En mai dernier, Marcella Maltais revint expressément au Québec pour voter au référendum. Le moment était trop important pour qu'elle le laisse passer. Si les Québécois avaient endossé l'indépendance, Marcella prétend qu'elle serait restée au Québec pour voir son pays se mettre au monde. Mais le

Québec a fait une fausse couche.

En été, les soirées sont toujours aussi belles sur la terrasse d'Hydra. Marcella y écoute encore à l'occasion la voix mélancolique du soldat Lebrun. Mais le chat de la maison est mort et Marcella n'a plus aussi souvent le mal du pays.

---

# Los Angeles

## Les nuits de l'underground

par Nathalie Petrowski

**L**OS ANGELES — La nuit tombe vite à Los Angeles. À neuf heures moins le quart, tout est fini, le ciel délavé n'est plus qu'une tache d'encre, le soleil a disparu derrière les vallées et les phares des voitures laissent de longues traînées de néons sur les freeways. Voies convergentes, divergentes, pieuvre mobile coincée sur l'automatique, vortex vombrissant, les minutes de répit sont rares sur l'autoroute qui va nulle part. À Los Angeles, la vie n'est qu'une course infernale et effrénée sur le freeway. C'est là que les gens viennent purger leur purgatoire et entamer leur lente descente aux enfers, tous les jours, 24 heures par jour. Le freeway est le lien organique, le ciment spirituel entre toutes les petites communautés dispersées, disloquées, éclatées. La ville n'existe pas, elle n'est qu'un prétexte pour renforcer la culture des freeways, des terrains de stationnement, des lots de voitures, usagées, à vendre, à louer, des drive-in, drive-out, des franchises de l'instantané, des multinationales du profit et de l'uniformisation. À Los Angeles, il suffit de se tenir dans la bonne voie sur le freeway pour être dans l'ordre des choses et participer à la vie culturelle de la société. Qu'il soit cinq heures du matin ou minuit, il y a toujours du monde sur le freeway; passagers solitaires et silencieux qui s'en vont travailler ou qui reviennent d'un party, passagers de l'heure de pointe, passagers de l'heure de tombée, passagers toujours de passage.

En 1968, Jim Morrison, poète de la nuit, et chanteur des «Doors» chantait que Los Angeles était une femme. Douze ans plus tard, Los Angeles n'est plus qu'une grosse poupée en plastique gonflable. Dans ce cliché américain poussé à l'extrême, où le seul culte possible est celui de l'argent, où les Cadillacs noires et les Mercedes crèmes cachent toutes leur petit millionnaire tourmenté, Jim Morrison est oublié et la poésie, et la musique dorment aujourd'hui dans un drôle de lit.

Mais à minuit moins le quart, coin Sunset et La Cienega, Los

Angeles a parfois l'air moins abruti que son coma culturel chronique ne le laisse supposer. Certains soirs de fièvre, les boîtes de nuit se mettent à déverser un flot hétéroclite et affolé de gens, jeunes et vieux, à la recherche de ce que la société d'abondance n'a su leur donner. Bourgeois, punks et parvenus se mêlent et se confondent dans la guerre qu'ils livrent à l'ennui. Au-delà des terrains de stationnement, des patins à roulettes et de la poudre des dollars, Los Angeles retrouve une étrange beauté, une beauté artificielle, fardée et injectée de néons qui a su inspirer Tom Waits du fond de son hôtel Tropicana et Charles Bukowski du fond de sa bouteille. La beauté dangereuse et volatile de l'éther qui mêlé à l'essence a mis le feu au visage de Richard Pryor un soir de grande monotonie et qui donne aujourd'hui un air un peu maniaque à Jack Nicholson à chaque fois qu'il regarde trop longtemps la caméra. La beauté des extrêmes qui jadis s'exprimait à travers la musique de Jim Morrison et des Doors, de Janis Joplin, des Byrds et des Jefferson Airplane, dans les nuits électriques de la ville des anges à la fin des années 60, juste avant les émeutes raciales de Watts et l'overdose de Janis. Une beauté qui a perdu de son innocence et de son charme avec l'avènement de la nouvelle décennie, le jour où la culture, complice de l'industrie, tua l'élan créateur. Certains s'en souviennent encore et racontent que ce jour-là tout le monde s'enligna sur le freeway de la production de masse et des gros dollars. La ruée vers l'or repassa, sans romantisme cette fois. Les lignes droites et blanches furent tellement bien tracées et les profits tellement élevés que tout le monde préféra garder le silence et encaisser. Ceux qui ne purent accepter le silence, choisirent l'exil à Bangkok ou Big Sur, ou la mort.

Les autres quittèrent Sunset et s'installèrent à Venice, petite banlieue au bord de la mer à vingt minutes du centre absent de Los Angeles. Au début des années 70, Venice de-

vint le Soho de la côte ouest, le refuge des éclopés, des rejets et des drop-out de la société de production. Des poètes et des artistes à l'âme de motards s'y regroupèrent pour boire du vin et discuter philosophie. Une petite société plus littéraire que musicale se mit tranquillement à reprendre goût à la recherche et à la vie. Elle donna suite à ce qui un jour avant «la grande récupération tranquille» avait appartenu à la contre-culture. Contrairement à la génération antérieure issue des cours de cinéma et de communication à UCLA, cette nouvelle famille fit ses classes dans les ateliers de poésie et les studios d'art plastique des écoles libres et des universités réformées. La musique, élément naturel de l'environnement américain, s'improvisa au hasard des caves et des garages sur des guitares louées.

Bob Biggs, un grand échalat pâle de six pieds, aujourd'hui président de Slash Records, la première maison de disque de la nouvelle marginalité, explique que tout a recommencé à bouger aux environs de 1976. «On en avait assez de toujours entendre les mêmes choses mille fois réchauffées, la même musique antiseptique et robotisée, les mêmes vieilles ballades d'amour éculées; on avait envie d'autre chose, n'importe quoi, quelque chose de différent, d'aventureux, de provocateur. Le stéréotype californien du soleil, de la mer, des bikinis et de la débilité généralisée nous puait au nez. Il fallait à tout prix trouver d'autres formes d'expression que celles mises sur le marché, une forme de subversion véhiculée par le biais de la culture.»

Des petits groupes et groupuscules formés au hasard des rencontres commencèrent à répéter au Masque, vieux sous-bassement désaffecté découvert un jour par un musicien à Hersona Beach. La musique des premiers groupes tels que X et *The Germs*, était crue et rébarbative, une musique en violente réaction contre le sirop du rock manufacturé en série à Los Angeles, une musique sans forme, sans structure qui prônait la provo-

cation et l'hérésie par choix philosophique mais aussi parce que la plupart des musiciens ne savaient tout simplement pas jouer convenablement d'un instrument. Le mouvement avait une sérieuse dette à rendre au mouvement punk britannique mais réaménagé par le décalage horaire et le contexte social doré d'une ville trop riche, il avait su évoluer selon sa propre originalité. «L'ironie de la situation c'est justement qu'une musique noire et méchante vienne d'un paysage aussi enchanteur; pour nous c'était une sorte de blague existentielle. Après tout c'est pas parce qu'on nait en Californie qu'on est condamné à être un beach boy ou un surfer toute sa vie», explique Biggs qui pourrait aujourd'hui passer pour le plus parfait des New-Yorkais.

Petit à petit, le Masque transformé en cabaret décadent devint le lieu de prédilection des jeunes poètes et musiciens qui avaient nulle part où aller et devant qui toutes les portes des clubs restaient résolument fermées. C'est l'ankylose culturelle de Los Angeles du milieu des années 70, qui fit crier à X, un des pionniers de la nouvelle guérilla: «We're locked out of the public eye» (Nous sommes exclus du public). «En 76, explique Biggs, Los Angeles, la capitale du rock, n'avait aucune rampe de lancement pour les musiciens locaux. C'est quand même impensable. En fait, il valait mieux venir du tréfond du Midwest que de Los Angeles pour faire de la musique et intéresser les compagnies. Les musiciens locaux n'avaient aucune crédibilité, les propriétaires de boîtes ne voulaient rien entendre. Les représentants des compagnies de disque, tous ceux qui avaient fait leur fortune et leur réputation avec l'explosion musicale des années 60, avaient complètement perdu contact avec la réalité et s'obstinaient à répéter que notre musique était trop violente et pas assez commerciale. Mais le pire, c'était et c'est encore, les postes de radio qui sont devenus de véritables instruments de régression sociale.

Suite page suivante

# LOS ANGELES

---

Suite de la première page

On dirait que leur vision du monde et de la culture se borne à la provision de cocaïne et de femmes que les compagnies de disque peuvent leur procurer».

Bloqués à la frontière, privés du pouvoir de la diffusion, les petits groupes erratiques de Venice continuèrent néanmoins à proliférer. En 1979, le succès inattendu du Knack, un groupe de Los Angeles littéralement inconnu, changea les choses. Les musiciens locaux jadis reniés devinrent les enfants chéris des compagnies de disque. Toutes les grandes boîtes, du Troubadour en passant par le Starwood, le Whisky à Go Go et le Roxy se mirent à programmer des groupes locaux. Dans le Chinatown, Esther Wong, habile femme d'affaires sentit le vent tourner et transforma son restaurant en salle de spectacle pour la relève. Juste

en face, le propriétaire du Hong Kong Café suivit son exemple, déclenchant la célèbre «guerre des Wong Tong». Quelques 250 groupes virent le jour en l'espace de peu de mois, branchant leurs amplis et leurs guitares parmi les nappes rouges et les pagodas du quartier chinois. Une nouvelle musique, simple mais hautement survoltée se propagea avec l'étampe incandescente de Los Angeles imprimée sur son front. Pour certains vieux routiers comme Ray Mansarek, ancien pianiste et compositeur des Doors et qui vient tout juste de produire le premier microsillon de X, un quatuor d'essence rimbaldienne qui porte le flambeau poétique des Doors, le beau temps est revenu. «J'ai rarement entendu une musique aussi puissante et aussi stimulante que celle qui se fait présentement à Los Angeles, déclare-t-il mainte-

nant aux journaux. Jim Morrison peut dormir en paix.

■

Sunset, un jeudi soir de la fin juillet: les jeunes qui sont massés devant le Whisky à Go Go, le cheveu noir ou jaune se-rein, le teint blafard et le tee-shirt déchiré, sont fébriles et énervés. X, le seul groupe à vraiment émerger du bouillon musical des derniers mois revient d'une modeste tournée de prestige sur la côte est. Les critiques ont été excellentes et les ventes de disques sur étiquette Slash totalisent déjà 25,000 copies, un chiffre inespéré pour ceux qui pratiquent une politique ouverte de subversion. Les années 70 ont été trop serviles, trop sages, quelque chose va bientôt éclater.

Il fait chaud et on sue fort dans l'obscurité du Whisky à Go Go. Exene, la chanteuse du groupe, une Patii Smith avec un regard trouble à la

Antonin Artaud, se tord dans sa mini-jupe verte en criant «mille enfants enterrent leurs parents en riant. Nous mettrons le feu à la pourriture qui joue à la radio. Le monde est en désordre, il est dans mon baiser. Allez faire un tour en enfer voir si vous aimez ça puis revenez chez moi». La musique est forte et condensée, dans ses écarts harmoniques elle ressemble parfois à du Schoenberg accéléré. La musique est forte, elle enterre le klaxon des Cadillacs et des Bentleys qui sillonnent Sunset. Certains disent déjà qu'elle est la promesse d'un ordre nouveau dans la nuit. «Nous ne répéterons pas les erreurs du passé dit Bob Biggs, nous garderons le contrôle cette fois. Los Angeles peut dormir en paix une dernière fois. Ses jours d'insouciance sur les freeways sont désormais comptés.

---

---

# Pauline Julien

---

*(suite et fin)*

---

par Nathalie Petrowski

EN ouvrant le journal l'autre matin, je n'étais pas fière. La critique du spectacle de Pauline Julien que j'avais malheureusement signée, me regardait d'un air plein de reproches, me signifiant que j'avais laissé s'accumuler les erreurs et les confusions.

Je n'ai jamais été une fanatique de Pauline Julien mais je reconnais que la femme a du métier, qu'elle s'acharne depuis vingt ans à dire ce qu'elle pense et à le dire hon-

nêtement. Dans son nouveau spectacle, non seulement elle se prévalait de ce droit acquis depuis longtemps, mais elle revendique quelque chose de bien plus important, son droit de changer, d'évoluer, son droit de ne pas se momifier dans des causes et des idéologies, sont restées inertes. Il ne s'agit pas pour elle de renier ou de désavouer ce qu'elle a jadis endossé mais de montrer qu'elle a su dépasser ses premiers idéaux et investir son idéalisme ailleurs. C'est pour

cela qu'elle prend un malin plaisir à chanter «J'aurais donc aimé ça être cool». Celle qui depuis vingt ans a la flamme et la passion inscrits sur son front, se moque de sa propre indignation, rit d'elle-même et des autres et conclut qu'il ne faut pas toujours se prendre au sérieux parce qu'au-delà de la rhétorique et des discours, il y a la vie.

Pourquoi je n'ai pas écrit cela l'autre jour quand je m'arrachais les cheveux devant ma machine à écrire, je

ne le sais. Le téléphone a peut-être trop sonné, l'air ne s'y prêtait pas. Qui sait? Les excuses sont inutiles à ce stade-ci. Une chose est certaine. Pauline donne un bon show au TNM ces jours-ci, peut-être le meilleur de sa vie. Elle méritait mieux que cette critique mitigée même si elle est la première à reconnaître que tout le monde a le droit de se tromper. Sans rancune, Pauline.

---

# Le Grand Prix? Pas vu..!

par Nathalie Petrowski

Je n'ai rien vu. Je n'ai pas vu le spectaculaire carambolage des sept autos tamponneuses, je n'ai pas vu le grand revirement du championnat mondial, je n'ai pas vu la flaque d'huile sur la piste, je n'ai pas vu Pironi sauter le départ, ni Jabouille se casser les deux jambes, encore moins Jones le morne Australien, arriver premier. Je n'ai rien vu, j'étais trop occupée à regarder l'autre spectacle, le vrai, autour.

Debout, collée contre la clôture qui sépare la plèbe des prospères patriciens, j'ai vu le club Penthouse au complet défilé devant moi, j'ai vu la délégation des jeans Vidal Sassoon, j'ai même vu l'illustre coiffeur tenter de se faire passer pour lui-même et se faire prendre pour son double, j'ai vu Robert Charlebois et sa dulcinée derrière le kiosque de Chevrolet. J'ai vu 400 personnes dûment accréditées, passer devant moi, attirées par l'éclat de la piste chauffante sans que je comprenne ce qui les attirait vraiment. Le danger, le prestige de ce club sélect, l'odeur de l'argent, le chic consommé d'un défilé de caoutchouc brûlé et de métal fondant. Quoi d'autre encore?

Au bout d'une heure de prières et de supplications,

j'ai réussi à corrompre un agent de sécurité et j'ai enfin pu m'approcher du cœur de l'action pour me rendre compte que c'était plus excitant en dehors qu'en dedans. Contrairement à la boxe ou au hockey qui sont des sports de suspense et d'action, des spectacles visuels, la course automobile est plus un spectacle sonore, un gros concert de décibels sifflants dans l'arène de la technologie automobile. L'action qui se joue dans le dernier retranchement des secondes, est plus subliminale que réelle. Pour le spectateur moyen, celui qui se tient près des barbelés, l'oeil grand ouvert, il n'y a pas grand chose à voir. Comme il est impossible d'avoir une vue d'ensemble de la course, il faut se contenter de quelques furtifs aperçus d'un troupeau de petites boîtes d'allumettes sur roues qui se suivent à la queue leu leu et qui tentent en vain de se dépasser pour arriver les premiers. Mais comme le dit si bien le démon rouge Villeneuve avec son habituel gros bon sens, «il n'y a pas de place pour 24 voitures qui veulent toutes arriver en même temps». Au destin alors de procéder à l'élimination naturelle ou technologique.

Cette fois-ci le destin a trahi le fort. Chaque course a

beau avoir son histoire et sa personnalité, sa piste glissante, luisante, fondante, lisse ou rabotée, certaines courses sont plus mouvementées que d'autres. Demandez à Gilles Villeneuve. Parti hier en 22<sup>e</sup> position dans un petit mulet rouge qui à chaque tournant a suscité les hurlements de fierté du club des amis de Gilles Villeneuve, le démon rouge s'est rendu jusqu'à la cinquième position, l'air de dire, rira bien qui rira le dernier.

Fervent porte-parole des «self-made men» du monde entier, de tous qui sont partis de rien, c'est Villeneuve qui cette semaine faisait valoir les avantages d'un Grand Prix plus socialiste, un Grand Prix où tout le monde aurait la même voiture et pourrait enfin faire valoir son talent, sa compétence et sa virilité. Un peu plus et il demandait des mulets pour tout le monde, un peu plus et ses souhaits étaient exaucés!

Ce que Villeneuve revendiquait cette semaine ressemble étrangement à ce que les pilotes de combat de l'armée américaine devenus astronautes de service pour le Projet Mercury revendiquaient: la possibilité d'exprimer leur différence au lieu d'être de simples pions esclaves

d'une machine, au lieu d'être de vulgaires chimpanzés derrière une console automatisée. La demande de Villeneuve est légitime puisqu'au départ les gens viennent voir les coureurs et non les machines. Mais les hommes d'affaires de l'industrie automobile ont des réponses toutes cuites pour ce genre de demande. Ils vous diront que les Grands Prix font avancer l'industrie automobile et donc l'humanité. Ils vous diront que le danger est réel, que le conducteur peut donc vraiment faire valoir son sang froid et son habileté, ils vous diront que ce sont les records de vitesse qui permettent l'évolution de l'automobile. Ils vous diront beaucoup de choses.

Hier encore ils n'en finissaient plus de s'extasier sur la perfection de leurs machines et sur la résistance de leurs pneus. Je les écoutais à moitié tandis que je regardais d'un oeil amusé un gros bouchon de Jagueur et de Corvette se former sur l'île Notre-Dame à la sortie du Grand Prix. Je me disais que la voiture supersonique à la vitesse redoutable va sans doute bientôt faire son entrée sur le marché. Mais à quoi diable servira-t-elle à 5 h du soir sur le pont Jacques Cartier quand elle aura nulle part où aller?

# Paul et Paul

*C'est pas parce qu'on rit qu'on est drôle*

par Nathalie Petrowski

La scène baigne dans une lumière qui a la blancheur d'un hôpital. Trois chaises longues attendent silencieusement que les Pauls fraîchement sortis du coma viennent s'y asseoir. Les Pauls arrivent en robes de chambre et pyjamas jaune vif. Ils ressemblent à trois bananes. Ils s'assoient sans rien dire et fixent l'auditoire qui à ce stade-ci est plié en quatre et en cinq et manque de dépasser sous le choc du fou rire. Un Paul fait remarquer qu'il a la «job» la plus facile en ville puisqu'il n'a même pas besoin d'ouvrir la bouche pour faire rire le monde. L'air désespéré de ses confrères témoigne cependant d'une autre réalité. Les Pauls ont en fait la «job» la plus ingrate en ville. Rien de plus difficile que de faire rire le monde, année après année, sans devenir sec ou suranné. Rien de plus difficile que de tenter de garder en vie l'effet de surprise, l'étonnement qui délie les plus grands éclats de rire. Pas surprenant que le stress de l'emploi ait conduit les Pauls à l'hôpital pendant un an et demi.

A peine sortis pour un séjour prolongé à l'Arlequin, les Pauls ont encore la santé un peu chancelante; on les sent étourdis par l'air ambiant, perturbés par cette soudaine popularité et pas encore tout à fait à l'aise dans la peau de leurs nouveaux personnages. Ils ont pourtant soigneuse-

ment calculé ce retour triomphal en jouant gros et fort, en doublant le nombre des personnages, en accélérant un rythme ici, en coupant un numéro là. Ils se sont même payé des décors, des haut-parleurs à tout casser et le service de quatre *roadies* à l'air professionnel. Les Pauls ont cru qu'ils pourraient s'en tirer facilement sans trop faire d'effort, en se fiant sur les prouesses de la grosse machine de l'efficacité. Ils ont cru qu'il suffirait de changer de décor pour changer le mal de place. Dans leur coma respectif, ils ont laissé pousser leur personnalité et s'exprimer leur différence mais ils ont manqué d'audace.

Leur nouveau spectacle est techniquement impeccable, mais inachevé. Les Pauls ont cette fois choisi de suivre la recette plutôt que de cuisiner un nouveau plat à la mesure de leur délire. Ils ont chacun mis leur grain de sel sans chercher à rehausser l'assaisonnement. Jacques Grisé par exemple a misé sur le réalisme comico-social. Ses personnages viennent directement du quotidien québécois: le couple qui part en vacances aux «États» à Rest Area, le pepsi qui s'est fait volé sa blonde, la grande folle qui joue aux dames. Son coup de pinceau est gros et pas toujours drôle. Mais Grisé reste l'indispensable straight-man,

celui dont le talent limité met en valeur le génie de ses deux confrères. Il est le contraire de Serge Thériault, surnommé le poète des Pauls. Tous les personnages de Thériault traînent un relent de drame qui les rend à la fois drôles et douloureusement tristes. Thériault est le seul qui sait nuancer son interprétation et la colorer avec tendresse et sensibilité. Son principal personnage, un dénommé Ti-Guy, amateur de «poteautons» est un classique de l'échec québécois. Ti-Guy s'est installé un poteau sur la scène mais au bout d'un jour il ne tient déjà plus en place. Sa solitude lui pèse tellement qu'il prend le premier prétexte pour renoncer à son poteau. On ne sait pas au juste ce que Thériault cherche à dire à travers la démission de Ti-Guy; est-ce le rêve du référendum qui s'est dégonflé, est-ce un idéal quelconque qui a pété. On ne le saura jamais. Ti-Guy disparaîtra avant même que Thériault n'ait pris le temps de le développer.

Claude Meunier pour sa part se fait un devoir de ne rien développer. Ses personnages uni-dimensionnels et transparents, sont comme des hallucinations qui laissent derrière elles une immense traînée de rires nerveux. Avec le retour de l'ineffable Sylvain Saguenay devenu président du Président de l'Habit et défilé

de mode ambulant, Meunier part carrément dans un imaginaire bizarre et biscornu qu'il manie avec virtuosité. Ses personnages sont dénaturés et complètement en dehors de la réalité. Ils sont tellement torpus que c'est impossible de ne pas rire d'eux. Là où Thériault est tendre, Meunier est froid et psychotique.

Dans le striptease du caporal, un numéro de vaudeville fort populaire, Meunier ressemble à un Olivier Guimond qui aurait pris trop d'acide. Le caporal est suivi par un obsédé sexuel (décidément les Pauls ont des fixations) joué cette fois par Thériault. Avec son regard maniaque et sa gestuelle détraquée le comédien fait ressortir le pathétique du personnage. Le paradoxe c'est que Thériault est touchant mais n'est pas toujours drôle tandis que Meunier avec son débit erratique et ses tics nerveux, est franchement mourant. Le paradoxe c'est aussi que les Pauls sont des comédiens chevronnés mais des scripteurs un peu essouffés qui ont intérêt à travailler davantage leur délire s'ils veulent éviter le piège de la facilité. Cela serait dommage de voir les Pauls devenir des vendeurs de fast-food vite achevé, vite avalé et vite oublié. Après tout, c'est pas parce qu'on rit aujourd'hui qu'on trouvera ça drôle demain.

# La collection Pur Hasard

## Les mascarades de la mode

par Nathalie Petrowski

Les défilés de mode ne sont vraiment plus ce qu'ils étaient, me confie un voisin de bar qui sirote avec nostalgie un amaretto trop sucré. Nous sommes accoudés contre l'un des nombreux comptoirs du Club Montréal parmi une faune bigarrée tout droit sortie du *Rocky Horror Picture Show*. Sur la marquise du club, on a pu lire en entrant le nom de Pur Hasard écrit au néon sous celui d'Ultra Vox et du Downchild Blues Band. Pur Hasard n'est pas un nouveau groupe québécois. Pur Hasard fait de la musique mais sans guitares et sans gammes avec juste une bonne paire de ciseaux, du tissu et des idées.

Ce soir Pur Hasard qui présente sa nouvelle collection a traîné sa clientèle du salon de beauté et du salon funéraire dans le cénacle enfumé du Club Montréal. Ce soir, le public habituel de Pointe-Claire est resté chez lui. À sa place, une délégation de cartes de mode et d'adeptes du prêt à porter arpentent le terrain à la recherche du regard d'autrui qui les fera accéder à l'existence et sortir de l'anonymat. La faune n'est pas rocker, punk, disco ou new wave, elle est «fashion». Elle suit docilement les caprices de la mode et expérimente chaque matin devant le miroir en mé-

lant des combinaisons au point de détraquer l'Ordinateur industriel du vêtement. Le talon ce soir par exemple rase le sol tandis que le pantalon se porte ultra-serré et chatouille la cheville qui remonte jusqu'à la jupe ample ou à la crinoline du petit page. Les conversations ce soir se portent contre le bar chromé et le bar pour sa part se porte bien.

Le rideau de la scène vient de s'ouvrir sur un décor en noir et blanc d'où les couleurs criardes ont été bannies. Un personnage qui ressemble à un gigolo américain, découpe sa silhouette noire contre un store blanc, tout près du lit. Tandis qu'il enfille lentement une chemise frippée, une main sortie de nulle part se tend et tire du revolver. La mode se porte dramatique et dangereuse cette année. Le gigolo s'écroule dans sa flaque de sang et le défilé déroule son tapis de mannequins hagards aux visages fantomatiques et fardés. Leurs cheveux retroussés dans de longs cornets noirs leur donnent un air de corbeaux du malheur, d'oiseaux de la dernière heure. La mode a donc changé, me répète mon voisin qui en est resté à l'âge de pierre du jean trop large et de la botte kodiak trop molle.

Sur scène, les oiseaux du malheur s'énervent et s'agi-

tent. Fini les belles poupées serviles au sourire désodorisé, fini les antiques Twiggy, les Shrimp, les Farah Fawcett trop grassement payées. La mode cette année a dépassé ses propres limites. Elle est devenue le prétexte d'un délire théâtral dans un numéro esothérique de cabaret. Elle est un exercice de mascarade, un bal masqué où l'on défie le quotidien, le banal, l'ordinaire au nom de l'insolite, du bizarre et de l'imaginaire. S'habiller n'est plus un geste machinal et automatique où l'on s'en remet au hasard et à l'arbitraire mais un rituel, une grande occasion, une vaste production. L'art n'est plus à l'extérieur de soi, figé sur le mur d'un musée ou sur l'étagère d'une bibliothèque, il est en direct 24 heures par jour sur soi.

Sur scène les mannequins déguisés en astronautes ou en danseuses de flamenco vont et viennent indifféremment sur des musiques machiavéliques qui chantent Carmina Burana et Carmen Miranda, le tango de la mort ou celui d'Astor Piazzolla. Les tenues sombres et funestes semblent avoir été confectionnées pour le Gala de l'Apocalypse ou la soirée bénéfique de la fin du monde. L'invitée d'honneur ce soir est une femme mystérieuse et romantique qui se fait passer

pour la mort. Tandis qu'elle chante dans le jeu d'ombres des mannequins, les fantômes de Saint-Jean, de Bergman, de Cocteau et des princesses du Moyen Âge, rôdent en coulis-

ses. Les défilés de mode ne sont vraiment plus ce qu'ils étaient, me répète mon voisin dont la tenue ressemble à un accident de parcours sur une route sans code. Sur scène, les mannequins râlent et manquent de rendre l'âme dans des tenues de Pierrots lunaires. Elles fument des cigarettes imaginaires dans les derniers instants d'un défilé où l'on a osé aller de l'autre côté, là où le théâtre, la danse, la poésie, la musique, les décors et les costumes font partie d'un même tout. Là où l'imagination n'est pas un bloc monolithique mais une fusion esthétique de plusieurs formes et de plusieurs mouvements. Tandis que la foule applaudit Michèle Hamel et Georges Lévesque les auteurs du bal masqué qui ont su si bien dévier des sentiers trop familiers du prêt-à-porter, je regarde par terre pour voir si le sol ne s'est pas dérobé. J'ai de la chance ce soir. Comme le dit si bien Sylvain Saguenay, le sol ce soir se porte sous les pieds et la tête se porte encore sur les deux épaules.

# Diane Dufresne ou le *showbiz* en état de grâce

par Nathalie Petrowski

Lorsqu'elle est entrée sur scène dans un nuage de ballons blancs, ce n'était plus Diane Dufresne mais Maria Chapdelaine, Alys Roby, Maria Gorretti et l'Immaculée-Conception, toutes réunies dans une même femme, une même folle, une seule apparition; la première femme du Québec à remplir le Forum après les Yvettes. Elle s'est approchée du micro, a doucement levé ses bras pour montrer que sa cape formée de ballons abritait une femme presque nue. Le Forum au grand complet a sursauté. Un murmure d'admiration suivi d'une salve d'applaudissements a parcouru cette vaste salle à la mesure démesurée de Diane Dufresne. Plantée au beau milieu de la scène, derrière un feu roulant de musiciens, le cœur en fleur de lys et sur son 36, Diane Dufresne a laissé tomber sa cape comme une effeuilleuse. Le manteau s'est envolé vers le plafond et, la machine à vues est partie. La scène s'est éclairée avec incandescence, la femme l'a prise d'assaut et l'a complètement assiégée.

Le show a duré deux heures et demie, un show d'amour et d'anarchie, le show d'une femme seule qui s'est donnée, déshabillée, dédoublée, déchirée avec une passion dévorante, devant un public amoureux fou d'elle. Débutant la soirée presque nue pour mieux se rhabiller, Diane Dufresne a fait un strip-tease à l'envers; elle a provoqué et aguiché par des déhanchements lascifs pour mieux accéder à une sorte d'état de grâce, de folie rêveuse et sanctifiée, pour mieux inspirer. Habitée par la lumière, nourrie par les rythmes rock, elle a su être à la fois femme,

homme, travesti, ange, clown et sorcière. En un seul soir au Forum lundi, le *showbiz* québécois a retrouvé sa vitalité, sa modernité et sa place dans le monde, grâce à cette femme impressionnante, qui a du courage, du cœur, du cran, du «guts» et qui représente l'élément le plus dynamique d'une culture en quête d'identité.

Une femme qui n'a pas besoin des prétextes du féminisme ou du nationalisme pour justifier sa présence sur scène et qui pourtant incarne avec éclat le Québec et la Femme mieux que n'importe quel discours ou pamphlet progressiste. Une femme qui, parce qu'elle est une femme avec une sensibilité autre que celle qui défile quotidiennement dans ce temple de la masculinité, a réussi à humaniser le Forum, à l'envoûter, à faire renaître une magie que l'on croyait enfouie, aplatie sous la chaîne de montage de la consommation de masse et de la technologie. Une femme qui a su établir un rapport amoureux et non fanatique avec son public en se foutant éperdument des canons de l'esthétique féminine et en fonçant droit devant elle pour atteindre à travers la passion et le plaisir, la source de sa libération.

Et sa libération ne fut pas un acte d'improvisation, mais sut suivre l'itinéraire précis de l'inconscient. Elle commença chez la femme et se retrouva deux heures plus tard chez l'androgynisme libérée de son corps, de ses complexes, de sa difficulté d'être sur la scène et dans la vie. Elle y alla avec émotion, mais aussi avec beaucoup d'humour. Pendant la chanson dédiée à sa mère spirituelle Alys Roby, Diane

Dufresne fit monter sur scène Jacques Normand qui se métamorphosa en maître de cérémonie et salua ainsi toute une époque du *showbiz* québécois. Dans *Les hauts et les bas d'une hôtesse de l'air*, elle termina la chanson en simulant le bruit infernal d'un avion qui décolle. Pliée en deux pour les chansons rock, parcourant la scène avec la grâce et l'embarras d'une patineuse chromée, Diane Dufresne fut d'une extraordinaire mobilité. Impossible de s'ennuyer une seconde avec elle même si certaines de ses chansons ne furent pas toujours dans leurs arrangements ou leur exécution à la hauteur de son intensité.

Dans la deuxième partie du spectacle, elle revint attifée d'une robe de Pierrot rouge, transparente et effilochée. Elle entama avec fougue *Blue suede shoes* puis *Hounddog* en hommage à Presley, sa première idole. Elle imita son jeu de hanche et de bassin libidineux. Sa sexualité fut provocante, mais aussi théâtrale comme si elle reprenait possession de son corps que la morale bourgeoise et coupable lui avait volé. Plus tard dans *Rock pour un gars de bicyclette*, alors que les bombes éclataient avec fracas derrière elle, Diane Dufresne sembla se défaire une fois pour toutes des chaînes d'une répression sexuelle mais aussi sociale et politique. Les chansons qui suivirent l'éclat tournèrent autour du déséquilibre et de la perte de direction qu'entraîne une trop puissante libération. Diane Dufresne chanta alors la folie sous ses angles les plus angoissants. Avec un regard dément et des cris hystériques et perçants, elle étala sa

souffrance comme une plaie vive et enflammée au plus profond d'elle. Sa voix aiguë, exacerbée, perdit pendant quelques instants le contrôle.

Diane Dufresne retrouva son calme et une nouvelle douceur dans la chanson de 5 d 7, l'histoire d'un amour victime et malheureux. Spontanément, la foule alluma ses briquets et dix mille petites lueurs s'unirent pour illuminer le Forum et reconforter la chanteuse. Tout au long de la soirée, la foule aura d'ailleurs été aussi active que la chanteuse, répondant à ses moindres désirs, renforçant ses écarts et ses excès. Une foule avant tout respectueuse de cette femme qui a su faire son chemin toute seule jusqu'à la scène, de cette femme qui incarne le spectacle et l'artifice dans toute sa splendeur et qui puise la force de son individualité dans l'énergie que lui renvoie son public.

Quand Diane Dufresne est revenue une dernière fois sur scène démaquillée, décoiffée, soulagée, dans un simple peignoir bleu, blonde comme un ange, recevoir les applaudissements de la foule comme une pluie fraîche et purifiante, elle a réussi à nous convaincre pendant quelques instants qu'elle exerçait le plus beau métier au monde. Un métier où il n'y a plus de frontière entre ceux qui donnent et ceux qui reçoivent. Seule la nuit froide qui nous attendait sur la rue Sainte-Catherine alors que la radio gueulait la mort de John Lennon, nous rappela la terrifiante fragilité de ce rêve impossible.

# JOHN LENNON

## *Le roi qui voulait être vrai*

par Nathalie Petrowski

Lundi dernier dans la chaude nuit newyorkaise, par un cruel revirement de situation, John Lennon, celui qui avait incarné pour toute une génération l'émergence de valeurs progressistes au sein de la culture américaine, fut bêtement abattu par un tueur de 25 ans qui avait grandi sur sa musique. Précipité à l'hôpital Roosevelt dans un scénario qui ressemblait étrangement à celui d'un ancien président américain, les médecins ne purent que constater le triste gâchis. Celui qui avait milité avec passion pour la paix, est mort dans son sang sur la

banquette froide d'une voiture de police. Celui qui répétait souvent que tout était contradictoire, que lui-même était un homme violent qui avait fait l'apprentissage de la non-violence, a finalement payé pour ses contradictions. Dans «Beautiful Boy», une de ses plus récentes chansons dédiée à son fils de cinq ans, Lennon chante: «Avant que tu ne traverses la rue, prends ma main, la vie c'est ce qui t'arrive quand t'és occupé à faire d'autres plans.»

**J**OHNN Lennon avait fait beaucoup de plans pour les années 80. Après une retraite fermée de près de cinq ans où il avait veillé personnellement au développement de son fils et avait tenté de régler certains problèmes personnels en suivant la thérapie du cri primal chez le docteur Janov, il émergeait de la noirceur avec un regard neuf et optimiste. Ses proches disaient qu'il voulait en finir avec les prophéties catastrophées de George Orwell. «On arrive bientôt à 1984 et les choses ont réellement changé» disait-il. Il voulait recommencer à neuf. Il voulait communiquer aux gens l'espoir et leur faire voir l'importance des forces positives de la vie. «J'ai 40 ans. On me dit que la vie commence à 40 ans. Bien sûr il y a eu les Beatles mais il me reste 40 ans de productivité sans les Beatles, déclarait-il au cours d'une entrevue qui vient de paraître dans l'édition de janvier 81 du *Playboy*. «Je ne crois pas à l'auto-destruction, je ne m'intéresse pas au culte des morts, je m'intéresse au culte des vivants. Laissons les morts en paix. J'aime ceux qui survivent, ceux qui sont en santé et en vie, ceux qui savent prendre les choses avec humour. Tous ceux qui se sont pris au sérieux, les Kennedy, les Martin Luther King ont tous été abattus».

Aujourd'hui, le monde en étant de choc essaie en vain de s'expliquer le cheminement détraqué de celui qui a fait feu sur Lennon et de comprendre pourquoi. Aujourd'hui le monde entier saisit trop douloureusement le fait que John Lennon n'est

plus là pour répondre à la question, n'est plus là pour commenter la manifestation d'un dérèglement social comme il avait pris l'habitude de le faire tout au long des années 60 et 70. Lui qui jonglait si bien avec les contradictions n'aurait peut-être pas eu de réponses. Mais en consacrant sa vie à la lutte pour la paix, il devait bien savoir quelque part au fond de lui qu'il risquait un jour de se faire renvoyer l'envers de ce qu'il avait semé et que son passé d'agent provocateur finirait bien par le rattraper. Son assassinat sur le pavé devant le Dakota ne fait que confirmer sa thèse que les Beatles étaient aussi populaires et sans doute aussi troublants que Jésus. Les Beatles ont agi sur l'inconscient collectif de milliers de gens. Tôt ou tard, par un juste retour des choses, ils allaient se le faire rappeler. De l'assassinat de Kennedy à celui de John Lennon, vingt ans se sont écoulés, une boucle vient d'être bouclée avec ironie et nous avons tous beaucoup vieilli.

Surnommé le prophète fou, le philosophe maudit, le peacenik des années 70, Lennon comprit très tôt qu'il était le produit d'une époque éclatée, le produit de la culture de masse et d'une société de consommation rivée à l'écran de télévision et esclave des évangiles télévisés. Personne n'oublia le premier passage des Beatles à l'émission d'Ed Sullivan, un an après l'assassinat télévisé de John Kennedy. Tout le monde sut lire inconsciemment que l'avènement des Beatles était étroitement lié à la mort de Kennedy parce qu'il eut lieu sur le même

écran de télévision devant 200 millions d'Américains et qu'il résonna avec le même impact historique.

Avec leur exotisme britannique, les «Fab Four» apportaient avec eux un vent de fraîcheur et de renouveau, la promesse d'un monde meilleur qui permit aux Américains d'oublier la limousine noire et funèbre du président assassiné. À leur arrivée en Amérique, les Beatles furent littéralement happés par un immense ouragan dont ils n'avaient pas prévu l'ampleur et les implications. Les Américains se jetèrent sur eux comme la pauvreté sur le monde parce que leur jeunesse et leur musique mélodieuse incarnaient le changement. Très vite cependant Lennon comprit que les Beatles devaient jouer selon les règles du jeu et alimenter les fantasmes et les illusions des Américains pour survivre. C'est là qu'il commença à avoir envie de briser certains miroirs. C'est là aussi qu'il trouva le jeu soudainement moins amusant; «Au début, nous avions une espèce de but à atteindre déclarait-il à un journaliste français du magazine *Rock et Folk* en 71. Nous voulions être aussi grands qu'Elvis. Et tant que nous avons essayé de l'atteindre, tout allait bien. Quand nous avons réussi, la déception fut grande. Je découvris que je devais sans cesse faire plaisir aux gens que je haïssais quand j'étais enfant et cela a commencé à me ramener à la réalité. J'ai commencé à comprendre à quel point j'étais opprimé. Nous étions tous victimes de telles pressions qu'il n'y avait

pratiquement aucune chance de nous exprimer vraiment surtout en travaillant à ce rythme, toujours en train de faire des tournées et soigneusement enfermés dans un cocoon de mythes et de rêves. Mais c'était difficile de dire à l'époque: «Je ne veux pas être un roi, je veux être vrai. Après m'être prononcé une première fois contre la guerre au Vietnam, ma seconde action politique fut de dire que les Beatles étaient plus célèbre que Jésus. Ce fut un sacré pétard et ils m'ont presque descendu en Amérique pour ça. Ce fut un beau traumatisme pour les jeunes qui nous admiraient. Jusque-là, nous avions obéi à cette politique non-exprimée de ne jamais répondre aux questions délicates. Pourtant je lisais les journaux et je m'intéressais à la politique et le fait de savoir ce qui se passait et de ne rien dire me faisait honte. J'ai éclaté parce que je ne pouvais plus jouer ce jeu-là. D'une certaine manière nous étions devenus un Cheval de Troie: Les Fab Four atteignent le sommet puis se mettent à chanter à propos de drogue et de sexe. C'est là que j'ai commencé à dire des choses de plus en plus directes.»

Le constat de son oppression dans le carcan du succès ainsi qu'une querelle idéologique qu'il mène au concept de l'autorité entraîne progressivement Lennon à vouloir mettre fin à ce qui est devenu un cauchemar, un chemin de croix. «J'ai cherché pendant longtemps à en finir avec Dieu et l'image du Père, de faire face à la réalité au lieu de chercher perpétuellement le

Suite page suivante

# JOHN LENNON

**Suite de la première page**  
paradis. J'ai compris que l'art est seulement une façon d'exprimer sa douleur. Mon oppression est l'unique raison pour laquelle je suis une vedette, rien d'autre n'aurait pu me faire traverser tout cela si j'avais été normal". Rejetant ce culte démesuré et élitiste qu'il a parfois alimenté et qui est contraire à l'esprit révolutionnaire du rock, la musique par excellence du prolétariat, Lennon cherche une porte de sortie. Il rencontre Yoko Ono et leur union contribue à éloigner Lennon des Beatles. Il quitte le groupe définitivement en 70. On raconte alors que Yoko l'a ensorcelé, l'a manipulé et qu'elle est à l'origine de la rupture des Beatles. Lennon a toujours violemment nié l'allegation. «C'est de la foutaise tout cela, personne ne me contrôle, je suis incontrôlable, c'est à peine si moi-même j'arrive à me contrôler. J'ai quitté les Beatles parce que j'en avais assez d'être au bar avec des gars que je connaissais depuis 15 ans, j'avais envie de passer à autre chose. Encore aujourd'hui on me demande si les Beatles vont revenir ensemble et je réponds que les Beatles n'existent plus et qu'ils n'existeront plus jamais parce que les temps ont changé, que nous n'avons plus 20 ans et que les gens qui nous écoutent ont changé. Je ne crois pas au passé, je suis intéressé par le présent seulement. Je n'ai pas envie de retourner à l'école secondaire. Pourquoi est-ce que je devrais retourner dix ans en arrière pour faire renaître une illusion qui n'existe pas. Quel est ce jeu absurde de faire les choses en fonction des demandes des autres. Les gens semblent oublier que le message des Beatles était juste-

ment que chacun fasse ce qu'il a envie de faire, que chacun prenne ses responsabilités. L'autre jour, quelqu'un a dit à la radio: «merci John, Paul et Ringo de n'être pas revenus ensemble et de ne pas avoir gâché un bon souvenir». J'ai beaucoup apprécié».

Au début des années 70, John part avec Yoko en croisade mondiale pour la paix. Discours, spectacles-bénéfiques, chansons militantes, anti-militaristes et féministes se succèdent à travers un catalogue imposant qui regroupe des classiques comme *Instant Karma*, *Give peace a chance*, *Working class hero*, *Imagine*. Les critiques et les sarcasmes continuent cependant à fuser de toutes parts. On reproche à Lennon et à son épouse de manipuler les médias, on prétend que Yoko a terni la carrière, la réputation et l'esprit créateur de son mari. On n'en finit plus de se lamenter sur la disparition du tandem Lennon-McCartney. Les forces réactionnaires se ressèrent contre Lennon et Yoko. Ils voient leur demande de résidence aux États-Unis révoquée puis acceptée. Ils savent qu'ils dérangent l'ordre établi et font semblant d'être indifférents. L'hostilité qu'ils rencontrent de plus en plus finit par éroder leur vie commune. Ils se séparent pendant 18 mois. Yoko reste à New York et Lennon s'envole pour la Californie enregistrer avec Phil Spector un disque qui ne sortira jamais. À son retour auprès de Yoko, Lennon décide qu'il en a assez de la musique et de la vie publique. Yoko tombe enceinte. À la naissance de Sean, Lennon décide de devenir un homme au foyer, de cuire son pain et d'assumer complètement la garde de son fils tandis que

Yoko veille aux affaires et aux transactions de l'empire Lennon: «J'étais sous contrat depuis l'âge de 22 ans, mon contrat avec les compagnies de disques était devenu le symbole de mon emprisonnement. C'était plus important pour moi de faire face à moi-même que de continuer dans le rock'n roll, le rock'n roll n'était plus une source de plaisir pour moi. J'ai choisi de ne pas prendre les options standard de mon métier, soit d'aller à Las Vegas chanter mes succès ou d'aller en enfer comme Elvis. Je reviens de loin. J'étais un porc et c'est un soulagement de ne plus être un porc. Je n'ai plus besoin d'être un objet sexuel ou sexué, un chanteur de rock'n roll macho. Les rôles ont été inversés».

En décrochant de la course infernale du succès et de la production sur commande, le plus grand chanteur de rock'n roll depuis Elvis Presley tint tête une dernière fois au père imaginaire d'un système repressif dont il ne pouvait supporter le pouvoir et l'autorité. «Beaucoup d'entres nous cherchent un père mais la plupart des pères sont absents si bien que nous leur cherchons des substituts qui sont les leaders, les prophètes, tous les parcomètres de la société. Nous attendons d'eux la vérité sauf qu'au lieu de s'intéresser à leur vérité nous nous intéressons à eux, nous les adulons. Nous ne savons pas reconnaître la vérité, nous ne savons pas produire nos propres rêves. Nous choisissons notre père parmi un attroupement de pères. Nous mettons notre père sur une plateforme pour qu'il s'exécute, s'il n'accomplit pas de miracle, s'il ne nous guérit pas, nous le punissons. J'aimerais inciter les gens à briser le cadre, à désobéir à leur père, à tirer la langue et à insulter l'autorité.»

Lundi dernier, dans la triste nuit newyorkaise, un tueur de 25 ans bafoué dans son imagination par un homme qui refusait de répondre à ses fantasmies, a accompli ce qu'on attendait de lui. Il produit son propre rêve en tuant son père ou celui qui refusait de l'être. Il a puni la source de son obsession. Son geste insensé, irrationnel et la prise de pouvoir d'un inconnu sur une vedette, d'un opprimé sur un oppresseur, d'un fils sur un père. C'est un geste spectaculaire, conscient de la complaisance des médias, issu de la violence environnante, un geste qu'à la limite John Lennon aurait pu lui dicter. Un geste qui marque l'effritement d'un rêve que John Lennon avait contribué à réaliser. C'est l'ultime leçon d'humilité que John Lennon n'avait pas prévue dans sa croisade contre les mythes et le succès. Dans cette brève rencontre en pleine rue, en pleine nuit, au cœur de la turbulence urbaine, on peut presque imaginer qu'un transfert s'est opéré entre Lennon et son assassin; l'un avait en lui tout ce que l'autre n'aurait jamais. John Lennon fut la victime des circonstances, la victime aussi d'une époque qui n'accepta pas de voir ses illusions piétinées par un rappel brutal à la réalité. Il est mort finalement pour ses principes en payant très cher ce rêve qui bouleversa les valeurs d'une génération entière mais qui en cours de route se perdit dans une mer de malentendus et de dangereuses interprétations.

# Camille Laurin

## Portrait d'un ministre

par Nathalie Petrowski

**L**E pouvoir et l'argent ont le prestige de l'infini, disait Valéry. Par un mardi après-midi de décembre au neuvième étage d'un édifice de l'Hydro, dans un vaste bureau de baies vitrées et de tapis crémeux, le pouvoir portait un complet gris, une cravate à pois et fumait avec l'acharnement d'un sapeur. L'oeil brun, la mèche de cheveu volontaire et noircie par la teinture, le pouvoir s'appelait Camille Laurin. Nouvellement entré dans ses fonctions de super-ministre de l'Éducation, Camille Laurin n'avait pourtant rien d'un dictateur imbus de son propre pouvoir. Aux demandes d'un attaché de presse plutôt zélé, il avait accepté de se soumettre à un véritable blitz publicitaire qui devait placer sa photo dans tous les journaux et coïncider avec le lancement de sa politique sur le droit d'auteur, le début de sa croisade contre Trudeau et avec son transfert de ministère.

Convoquée pour faire le portrait humain d'un ministre, je compris trop tard qu'une heure c'était un peu rapide pour faire le tour d'un homme. Je fus néanmoins saisie par l'étrange contraste entre l'apparence physique sévère et rébarbative du ministre et par ce ton de voix doux, chaleureux, animé par la compassion des guérisseurs de grands maux. Assise face à lui, impressionnée par la prestance du décor, fascinée par ses mains noueuses de paysan, je savais que ses antécédents en tant que psychanalyste lui avaient valu un statut de professionnel des rapports humains et je me méfiais. Je compris très vite que la méfiance était hors d'ordre et qu'elle était le piège d'une image et non d'une réalité.

Surnommé le «Doc» par ses confrères ou encore «Camille» par les farceurs, on attribue toutes sortes d'interprétations caractérielles à ce ministre de 58 ans qui refuse de laisser ses cheveux blanchir et qui porta presque seul la croix de la loi 101 en agitant le flambeau d'un nationalisme que certains Anglais paniqués taxèrent de machiavélique. Les minorités

ethniques et les Anglais ne s'entendent pas bien avec le docteur Laurin mais pas pour les mêmes raisons. Les premiers n'apprécient tout simplement pas sa loi. Quant aux deuxièmes, ils se méfient de sa stratégie. Avec son ton calme et pondéré avec cette logique rigoureuse, cette façon d'exercer un leadership ferme et rationnel, avec son immense capacité de production, Camille Laurin porte en lui les germes de la discipline anglo-saxonne; pour ses adversaires Laurin est d'autant plus redoutable qu'en pensant comme eux il sait bien les déjouer.

Du côté francophone, peu de gens osent le critiquer. Sa nomination au ministère de l'Éducation atteste de son pouvoir et de son influence au sein du gouvernement où il compte le premier ministre et le ministre des finances parmi ses alliés. Pendant les réunions au sommet, Laurin n'intervient pas souvent, ne parle pas fort mais lorsqu'il a quelque chose à dire il est écouté avec respect. Dans les milieux politiques, les milieux universitaires et hospitaliers, il est reconnu pour sa patience, son écoute attentive, sa diplomatie, sa mémoire visuelle qui l'aide à se rappeler des noms et des visages, sa volonté et cet optimisme un peu fou qui l'aide à affronter les plus périlleuses montagnes. On le dit infatigable à la tâche, indestructible. Rien ne l'a jamais abattu, même pas l'échec du referendum, ni même la mort de sa femme en janvier dernier suivie de la mort de son premier petit-fils dans des circonstances tragiques à sa résidence d'Outremont. L'année dernière Laurin passa le plus douloureux hiver de sa vie sans pour autant se laisser aller à la dépression. Il se réfugia cet été un mois dans un petit village italien où il mangea peu et en profita pour réfléchir beaucoup puis revint au Québec remonter le moral des troupes défaites.

Aujourd'hui malgré des décrets qui risquent d'être courts, il a accepté la lourde responsabilité du ministère de l'Éducation après avoir hésité un

gros trente secondes. Quand il y a quelque chose à faire, Camille Laurin avoue qu'il ne sait pas comment résister. Certains comparent son empressement au vieux réflexe du médecin qui accourt sur les lieux de l'accident dans l'espoir de ressusciter le plus agissant des blessés. Ils croient qu'en devenant ministre, le docteur Laurin n'a fait qu'augmenter la liste des patients qui sont maintenant six millions. Laurin rit de la comparaison car il lui arrive souvent de retourner à la grille du thérapeute pour soigner une province en détresse. «J'apprécie de plus en plus ma formation de médecin, parce que c'est une formation pratique, pragmatique qui me sert dans l'exercice de mes fonctions tous les jours. Ceci dit, je ne vois pas les Québécois comme mes patients. Nous sommes après tout une société très saine et dynamique malgré nos maladies».

Entré en politique lors de la Fondation du Mouvement Souveraineté-Association en 66 puis du Parti québécois l'année suivante, Laurin explique que son réveil nationaliste est venu tard et qu'à 20 ans, par exemple, il n'était pas du tout nationaliste parce qu'il était trop occupé à lire, à chanter et à s'imbiber du monde entier. «Mon engagement a pris forme dans l'exercice quotidien de mon métier de psychanalyste. C'est là que j'ai compris que la dépression existentielle de mes patients était à des raisons qui ne leur étaient pas propres. Un des facteurs de dépression chez les Québécois venait d'un manque à être tributaire des contraintes extérieures. Je me suis dit qu'au lieu de traiter à la pièce mes déprimés, j'allais essayer de m'attaquer à leurs contraintes, aux facteurs extérieurs qui pèsent sur leur existence individuelle et collective. Cinq ans plus tard, un médecin français en venait à la même conclusion en analysant le phénomène de mai 68. La deuxième raison qui motiva mon engagement c'est que j'étais à l'époque directeur d'un département à l'université et directeur d'un hôpital. J'étais le Canadien

français de service qui était délégué dans tous les comités fédéraux. J'ai rencontré mes homologues anglophones et je me suis rendu compte à quel point ces gens-là nous méprisaient profondément derrière leurs amabilités. Ils nous voyaient comme le petit canard noir parmi les canards blancs et j'ai compris à ce moment-là que mes petites victoires étaient insuffisantes par rapport à l'enjeu global».

Est-ce le constat de l'impuissance du médecin qui le poussa par après à courtiser le pouvoir? Laurin ne le dit pas. Il dit cependant que le pouvoir ne l'intéresse pas. «J'ai goûté au pouvoir quand j'étais médecin, ça ne m'a pas beaucoup impressionné. Je ne crois pas au pouvoir. Je me vois avant tout comme le serviteur des serveurs. Au temps des rois, tous les rois avaient un fou du roi qui venaient chaque matin leur faire la grimace pour leur rappeler leur vanité. Moi, chaque matin quand je me lève, je me regarde dans le miroir en me demandant pourquoi je fais cela. J'ai toujours la même réponse, je ne fais pas cela pour moi, je le fais pour apporter du mieux aux autres, sans cela je n'ai pas d'affaire là».

Lorsque je lui fais remarquer que la notion de pouvoir est presque contraire à la reconnaissance des forces vives de l'individu, il sursaute presque: «Je crois et je lutte depuis toujours pour le développement maximal des talents et des aptitudes de chacun. Je crois à la profonde inégalité des aptitudes autant qu'à la nécessaire égalité des chances. Ceux qui sont forts pourront toujours s'en sortir mais les autres... On n'est pas tous préparés de la même manière pour assumer la vie. Je veux aider les gens qui en ont besoin mais pas contre eux-mêmes, je ne veux pas me substituer à leur liberté, c'est comme apporter aux plantes les soins d'un jardinier. Pour moi, tout se ramène à l'agriculture et au jardinage».

Le voilà tout à coup parti dans des métaphores qui me rappellent celles de Mister Chance dans *Being There*.

Suite page suivante

# Camille Laurin

---

## Suite de la première page

Je lui demande s'il a vu le film. Il ne semble pas comprendre la nature de ma question puisqu'il me répond qu'il n'a pas le temps d'aller au cinéma. Je me demande tout à coup s'il m'écoute vraiment ou s'il est remonté sur le pilote automatique d'un programme politique. J'ai envie de changer de sujet et je lui demande abruptement s'il croit à la force des petits et des perdants. Il hésite une fraction de seconde comme si on lui avait tendu un piège, puis repart de plus bel: «Je suis un perdant dans le sens que je viens d'une famille pauvre, une famille de 14 enfants. J'ai obtenu mon éducation par charité, quelque part j'ai gagné. Je crois que les difficultés sont importantes, qu'elles sont un défi, une provocation vers quelque chose de meilleur qui nous amène à nous dépasser mais encore faut-il que nous ayons les outils, les encadrements pour survivre aux difficultés. Je refuse d'être fataliste, déterministe, de dire qu'on a pas de

chance, l'important ce n'est de dépasser ou d'égaliser les autres, l'important c'est de développer notre plein potentiel et d'accéder à la maturité. «La maturité d'un peuple vient selon lui avec son indépendance politique mais pas au nom de l'État-Nation. Le ministre reconnaît cependant qu'il y a encore beaucoup de chemin à faire surtout en matière culturelle où le Québec n'a pas la meilleure des santé. » Malgré notre vitalité, on est encore en période de sous-développement culturel. C'était finalement beaucoup plus facile avant. Dans les années 60, on avait une révolution à faire avec l'industrialisation, l'urbanisation, la modernisation, on a donné un gros coup et on l'a fait en pleine croissance économique. Puis les choses ont commencé à moins bien aller, les Arabes se sont mis à rationner leur pétrole. Le Québec, qui avait déjà un retard à rattraper, a été affecté plus que les autres, ça crée une sorte de complexe de crise et de morosité intellectuelle et affective mais ce

déclin de la productivité est le reflet d'une profonde mutation que l'on vit collectivement à travers le monde. Les Américains eux ont réagi en se projetant dans le futur et l'espace, ils ne l'ont pas fait dans un désir de dépassement de civilisation, ils l'ont fait parce qu'ils n'avaient pas le choix face aux Russes. Pendant ce temps-là, nous, on regarde passer les trains mais c'est finalement le lot des petites nations de regarder les grands empires, de les observer et d'essayer de profiter des retombées qu'ils entraînent sur le plan aussi bien matériel que spirituel. Je reconnais que le Québec a peur face au monde actuel c'est pour cela qu'il est retourné vers le connu, le folklore, la religion, la ceinture fléchée, le gouvernement n'a pas vraiment été responsable de cela. La seule image du passé que nous avons valorisée c'est la poussée vitale d'un peuple qui persiste à vouloir être, en dépit des obstacles, un passé dont on peut être fier et qui nous mènera sains et saufs à l'avenir. Le

Québec est un champ clos où se battent des forces contradictoires. Il ne faut pas s'en faire, tout ça, ça fait partie des tensions naturelles de la vie.»

Il y a quelque chose d'irrésistiblement séduisant dans le rêve du docteur Laurin. La clarté et la volonté avec lesquelles il se permet de rêver, rassurent et régénèrent. En montant dans sa voiture pour me rendre avec lui au lancement de sa politique sur les droits d'auteurs, je me sentais optimiste et de bonne humeur. La chaleur et la sensibilité de l'homme m'avaient impressionnées. En descendant de la voiture, je me voyais prête à le suivre jusqu'au bout du monde. Je me mis à marcher à ses côtés d'un même pas rapide et déterminé. Ce n'est que lorsque je me retrouvai au beau milieu des escaliers, dans une direction opposée à notre destination, que je compris avec soulagement qu'il ne savait pas plus que moi où il s'en allait.

---

# Les Clochards célestes: le salon des refusés au coeur de la Main

par Nathalie Petrowski

Rue Sainte-Catherine coin de Bullion, à quelques mètres du centre extrême, dans la traînée erratique des bars topless, des tavernes et des tabagies, Montréal n'est plus la même. Drapée de nuit, fardée aux néons, parfumée à la robine, la ville se laisse aller à ses passions. La circulation ralentit toujours quand elle foule le royaume chromé de la Main au coeur du demi-monde des arnaqueurs, des prostituées, des vendeurs de hasch et des voleurs de bicyclettes comme pour faire durer le plaisir et respirer une dernière fois l'ivresse de la clandestinité. Devant le lent défilé des voitures de police, les filles de 17 ans en talons hauts boivent distraitemment leur Coke en fumant une cigarette. Elles attendent le client ou le fournisseur, celui qui viendra faire passer le temps et dissiper la monotonie.

Vers minuit, heure de la Main, les choses changent, le rythme s'accélère et l'air retrouve son haleine de vieil alcool frelaté. L'action se corse coin Sainte-Catherine et de Bullion. Au deuxième étage d'un bâtiment décrépi, la musique devient plus forte et les esprits plus délurés. C'est l'heure privilégiée de la Main, l'heure des Clochards célestes, un bar-spectacle ouvert à la mémoire de Jack Kerouac pour accueillir les désœuvrés, les mal aimés, les chômeurs, les paumés, ceux qui ne connaissent pas les beaux quartiers et qui ont le souffle amer de la rue comme seul refuge. La boîte vient à peine d'ouvrir et déjà les petites tables de bois, rondes comme des troncs d'arbres, sont achalandées.

Rien d'étonnant: la bière coûte un dollar et la musique ne coûte rien.

Les murs peints dans des tons d'arc-en-ciel, vieux relents d'un hippisme dépassé, contrastent avec la promiscuité du quartier. À l'extérieur, l'ancienne enseigne du Vic's puis du Pal's Café du temps où Vic Cotroni en était le propriétaire, a disparu. Rien ne l'a remplacé. Le bâtiment fut délaissé, la boîte fermée pendant onze ans. Deux meurtres au pied de l'escalier jetèrent un mauvais sort sur l'endroit.

Les choses ont commencé à changer cet été pendant la Saint-Jean. C'est là qu'un comité des fêtes populaires décida que le centre-ville avait le droit de fêter au même titre que n'importe quel autre quartier montréalais. Des banderoles et des guirlandes furent suspendues dans les airs en face des habitations Jeanne-Mance, dans la cour arrière de la Main. Les clochards, robineux, prostituées, assistés sociaux et jeunes voyous du coin vinrent y danser et y fêter ensemble. L'expérience fut un tel succès que le comité se mit à chercher un moyen pour prolonger la fête. Un des membres du comité, Michel Perrault, ancien étudiant en psychologie et vagabond du Guatemala, partit à la recherche d'un centre de ralliement. Une prostituée lui indiqua le bâtiment délabré au coin de de Bullion. Il visita les lieux et comprit qu'il était temps de faire le grand ménage dans le passé.

Avec son associé Pierre Labrecque et la bonne volonté des amis et des parents, il récolta \$21,000 et entreprit, auprès d'une succession américaine, la location du bâtiment. Pour Perrault, qui se définit comme un urbaniste contre-culturel, il s'agissait de

mettre sur pied une entreprise commerciale à but lucratif dont les profits seraient investis dans des activités socio-culturelles et des spectacles couvrant toutes les disciplines. Se méfiant des communes, des coopératives et des comités subventionnés, Perrault et son associé décidèrent de miser sur les ressources humaines du quartier. «Ce fut relativement facile, il y avait tellement de monde qui traînait autour, du monde sur le bien-être ou l'assurance-chômage, du monde qui ne savait pas quoi faire et qui n'avait aucune avenue pour s'exprimer: on a décidé de les occuper.»

Le défilé des bénévoles et dépanneurs avertis commença à l'automne. Ils arrivèrent seuls ou en petits groupes avec leurs fonds de boîtes de peinture, avec leurs bouts de toile, leurs caisses de bois et leurs cartons d'oeufs. Ils se mirent tous au travail sans demander quoi que ce soit. Aujourd'hui encore, le personnel au complet ne touche pas de salaire et travaille pour la postérité. «Au départ, on a fait sans s'en rendre compte de l'animation sociale déguisée, de la thérapie collective. On a eu la collaboration du potentiel délinquant du coin, des vendeurs de hasch, des voleurs de voitures et de bicyclettes. On avait l'embarras du choix.»

Un seul but animait tout ce beau monde: celui de créer un bar insolite à l'image du quartier, un bar où on ne pratiquerait aucune discrimination face à la clientèle et où on encouragerait la cohabitation pacifique entre les jeunes et les vieux, les touristes et les robineux, les prostituées avec ou sans leurs clients.

«On a choisi la Main, explique Perrault, parce qu'on en a assez de la rue Saint-Denis et

du Vieux-Montréal. Tout ce qu'on y trouve aujourd'hui c'est de la musique-cassette, de bière à \$2 et des voitures qui foncent à 200 milles à l'heure. Nous, on est contre l'usine, contre la pollution, pour la vie, l'espoir et l'expression. C'est pour cela que la scène est si grande aux Clochards célestes. Tous ceux qui auront quelque chose à dire ou à faire, pourront s'y exprimer. Idéalement, on voudrait pouvoir présenter des spectacles continus à partir de 2 heures de l'après-midi, sept jours par semaine. Il y a tellement de gens qui s'ennuient et ça serait si facile de les occuper.»

À minuit, à l'heure où les klaxons de la grosse Catherine s'excitent, des danseurs anachroniques en cheveux trop longs et en jeans défraîchis, font de l'expression corporelle aux accords d'un «free jazz» des plus narcissique au deuxième étage coin Sainte-Catherine et de Bullion. Certains disent que les Clochards célestes reflètent la régression culturelle d'un Québec post-référendaire et qu'on s'y retrouve comme en 1967. D'autres disent que la boîte est l'héritière du Continental et du Chat Noir, qu'elle est un centre de ralliement pour éclopés de la société au royaume de la bohème. Mais les temps ont beaucoup changé depuis la lointaine bohème. Au-delà des fleurs, des arcs-en-ciel, de la musique psychédélique ressuscitée, on en vient à se demander si le projet euphorique d'une boîte sans classes et sans préjugés n'est pas une belle bulle d'air que le cynisme des années 80 s'apprête à crever.

# Les bébés de la boxe

par Nathalie Petrowski

Il est près de trois heures, dans la nuit de dimanche à lundi. Le dernier film de la soirée vient de prendre fin et le sommeil ne vient toujours pas. Vous tournez les postes du convertisseur machinalement. L'image neigeuse de l'écran de télévision

vous regarde abstraitement sans sourciller. Un dernier petit tour de cadran, juste au cas. Le câble vient vous sauver la vie. Chaque dimanche soir aux environs de trois heures du matin, le canal 9 présente des combats de boxe amateur.

**V**OUS regardez d'abord d'un oeil distrait, heureux de retrouver une image en guise d'antidote à l'insomnie. Au bout de deux minutes, vous vous rendez compte que le combat est bizarre vous clignez des yeux pour dissiper le malaise mais en vain. Quelque chose ne va pas. Les proportions des personnages ne sont pas normales, les boxeurs sont trop petits, leurs mouvements un peu mous semblent dépourvus de coordination. Vous regardez de plus près. Les boxeurs ne sont pas des nains, ce ne sont pas des adultes qui ont rétréci au lavage, non, les boxeurs sont des enfants. Ils ont entre 8 et 11 ans...

«Martin a découvert la boxe en regardant la télévision. Il a vu que les boxeurs avaient son âge. Il est venu me trouver et m'a demandé de lui acheter des gants de boxe comme à la télévision. J'ai trouvé que c'était une bonne idée», raconte la mère de Martin. Cela fait maintenant près d'un an qu'elle accompagne son fils trois fois par semaine chez l'entraîneur et qu'elle suit avec intérêt ses progrès dans le parc d'amusement de la boxe amateur.

La mère de Martin ne connaît pas les symptômes de la peur et n'est pas le moins nerveuse quand elle voit son fils de dix ans bondir dans l'arène prêt à tomber sous les coups de son adversaire. «Il n'y a aucun danger, soutient-elle, les enfants portent des casques et des protecteurs bucaux. Lorsque le combat devient trop violent, l'arbitre est là pour empêcher les enfants de se blesser.» Non seulement reste-t-elle incroyablement calme mais elle avoue même aimer voir son fils se débattre comme un déchainé. «Je le trouve bon, agressif, il sait se défendre, il a du caractère. En un an, il n'a connu que deux défaites. Ça s'est passé une première fois au Parc Belmont, le combat n'était pas égal, l'adversaire était trop fort. Ce jour-là, Martin s'est

mis à pleurer. Je lui ai dit qu'un boxeur ça ne pleurait pas. Si tu veux boxer, retiens-toi! Il n'a jamais plus pleuré depuis», raconte-t-elle fièrement.

Du temps de Shirley Temple, toutes les mamans du monde, celles du Québec y compris, voulaient des petites filles blondes et bouclées qui danseraient la claquette et deviendraient les vedettes de cinéma qu'elles n'étaient jamais devenues. Plus tard, les papas se mirent de la partie. Au Québec, leur cœur ambitieux eut l'embarras du choix et puisa à même un vaste réservoir de modèles allant de Maurice Richard à Jean Béliveau, de Guy Lafleur à José-Lito, sans oublier, l'enfant du bonheur, René Simard. Le hockey et le showbiz se classèrent ex-aequo au premier rang dans le panier à probabilités de la succession. Mais les Olympiques et la belle performance du jeune Sugar Ray, les déboires d'Eddie Melo et le combat Leonard-Duran au stade vinrent modifier certains classements dans le cœur des parents. La boxe, amateur et professionnelle, pour les petits comme pour les grands, changea tout à coup de camp...

Aujourd'hui sur les 800 membres qui composent la Fédération québécoise de boxe amateur, 40% sont des boxeurs junior âgés entre 11 et 18 ans. Même si les «bébés» de la boxe ne peuvent pas officiellement boxer avant 11 ans, ils peuvent néanmoins dès 7 ans commencer à faire des combats d'exhibition dans le ring. Le combat d'exhibition est un exercice où les deux adversaires ne cherchent pas à gagner ou à s'écraser mutuellement mais à évaluer leur technique. De loin cependant, un combat d'exhibition ressemble à un combat normal. Les petits boxeurs qui croulent sous le poids de leurs gants ouatés, se donnent de temps à autre des coups solides qui les ébranlent quelques secondes et entraînent sou-

vent un traumatisme léger, plus communément appelé, saignement du nez. Selon différentes autorités, ces saignements de nez sont innocents et ne lésent en rien la respiration ou encore l'odorat des enfants. Selon certains entraîneurs, il serait d'ailleurs préférable que l'enfant se casse le nez une fois pour toutes afin d'éviter ces saignements déplaisants et fort salissants.

Dans le gymnase humide au troisième étage du club de Boxe Champion, le club de la célèbre famille Hilton, Eric Huard saute à la corde avec acharnement, une petite grimace de douleur dessinée sur son visage. Il est vêtu d'un short blanc en simili-satin qui laisse dépasser deux petites cuisses de grenouilles. Son chandail rouge porte l'inscription «futur Melo». Eric Huard a huit ans. Il est en troisième année à l'École Saint-Gabriel l'Allemand à Villeray. Il vient s'entraîner dans le nord de la ville trois ou quatre fois par semaine et a déjà participé à quatre combats d'exhibition. «Je fais de la boxe à cause d'Eddie Melo, ma mère trouve que je lui ressemble. J'ai été le voir un soir avec mes parents au Centre Paul Sauvé. C'est lui qui a gagné. C'est là que j'ai décidé que je voulais boxer et devenir une vedette. Melo c'est mon préféré, je veux être un boxeur professionnel comme lui. Si la boxe ne marche pas, je deviendrai garagiste comme mon père.»

À cinq heures dans l'atmosphère torride du gymnase, au club de boxe Champion, les activités battent leur plein. Les apprentis boxeurs, surveillés par des entraîneurs qui ressemblent tous à Flagosse Berrichon, s'entraînent avec ardeur dans le vacarme des poings qui cognent et des pieds qui tréignent. Une vingtaine de jeunes boxeurs à l'air concentré sautent sur place, se battent avec le vide ou encore s'étendent aux appareils devant une rangée de seours, de blondes et d'épou-

ses qui les regardent suer avec admiration. Le culte du mâle sanctifié reprend ici sa place et sa raison d'être.

Madame Hilton, épouse du célèbre entraîneur et mère de cinq boxeurs, est assise en silence au milieu de ses consœurs. Elle trône comme la reine-mère avec le sourire averti d'une femme d'expérience. Elle regarde Jimmy, 9 ans, essayer de perdre les livres qu'il a accumulées au cours des fêtes. Madame Hilton vient tous les jours au club de boxe suivre l'entraînement de ses fils. «La boxe, je crois qu'ils ont ça dans le sang dit-elle. Ils ont essayé d'autres sports, le hockey, le football mais ce n'était pas la même chose. Moi j'aime ça aussi, ça me rapproche de ma famille. Au moins je sais où est mon monde, j'ai pas besoin de courir la ville pour les trouver. La boxe, ça finit par leur calmer les nerfs».

Elle raconte aussi qu'à force de rester assise dans le club et de regarder ses fils brûler leurs calories, elle a eu le goût elle aussi de faire de l'exercice. «Un été, ils sont tous partis à un combat en Irlande. J'ai profité de leur absence pour m'inscrire chez Silhouette. J'ai perdu 20 livres. À leur retour, ils n'en revenaient pas. Pour fêter ça, je leur ai préparé leurs plats préférés, du spaghetti et de la lasagne. J'ai évidemment très vite repris mes 20 livres.»

Jimmy Hilton, le plus jeune des cinq frères, a le visage criblé de tâches de rousseur et une passion dévorante pour la boxe. Son regard pétillant s'illumine dès qu'il est question de boxe. Rien d'autre ne l'intéresse. Malgré ses problèmes de poids, il veut boxer comme Roberto Duran. «J'ai vu mon père boxer, mes frères boxer, ça m'a donné le goût. Je viens ici tous les jours après l'école. Je n'ai pas le temps d'aller jouer avec mes amis, de toutes façons j'ai des choses plus importantes à faire. Quand je ne

Suite page suivante

## Suite de la première page

m'entraîne pas, je regarde la télévision ou des fois j'aide ma mère dans la cuisine, j'aime la regarder cuisiner, j'aime l'aider, pas parce que je suis efféminé mais surtout parce que j'aime manger. Si je ne deviens pas boxeur, j'aimerais être docteur ou police.»

Tous les vendredis soirs à l'aréna Pierre Charbonneau dans le nord de la ville près des bâtiments olympiques, 200 spectateurs se retrouvent sous la lumière blafarde d'un gymnase autour d'un ring. Le docteur Meunier, un barbu en manteau de lynx, arrive une heure avant les combats pour peser les jeunes boxeurs et s'assurer qu'ils sont en bonne santé. Dans l'attente, les membres du jury prennent leur place à droite du ring tandis que les caméras d'Intervision ajustent leur foyer. «La boxe c'est moins violent que le football ou le hockey, raconte le directeur d'Intervision responsable des sports au canal 9. Les gants de boxe pèsent dix onces et les petits gars ne peuvent pas vraiment se faire mal. Ça leur permet juste de sortir leur agressivité naturelle. Vaut mieux la passer là que de la passer dans la rue en faisant des mauvais coups».

C'est pour ces raisons-là que de plus en plus de parents en-

couragent leurs enfants à pratiquer le sport, parce que la boxe développe le caractère et forme les vrais hommes sans peur et sans reproches. Au canal 9, les combats de boxe amateur sont les émissions sportives qui vont chercher la plus haute cote d'écoute. De plus, la boxe amateur attire sur place un public grandissant. «200 personnes un vendredi soir pour du sport amateur, c'est quelque chose, explique le directeur d'Intervision. C'est pas le monde le plus riche en ville, c'est pas ça non plus qui va relever le niveau intellectuel de la population, mais ça répond à un besoin».

Dans le ring rouge et bleu du centre Pierre Charbonneau, deux petits boxeurs de 11 ans pesant chacun à peine 70 livres se regardent méchamment tandis que le thème de *Star Wars* sort des haut-parleurs. Carol Picard, un beau petit blond aux yeux en amande vient de Hull, son adversaire Ronald Lessard vient de Laval. Les trois rondes ne durent qu'une minute et demi. Il est clair au départ que Picard qui a déjà dans le corps près de six combats, a plus de force de frappe que son adversaire. «Encouragez-le!» crie l'entraîneur à ses apprentis-champions. Ceux-ci obéissent immédiatement.

«Allez Pic, t'es capable, crèves-y un oeil, montre-lui que t'es un homme!» L'ami de Pic qui a gardé sa robe de chambre cramoisie même s'il ne se bat pas aujourd'hui, s'approche du ring et prend une photo de son copain en pleine action. Deux minutes plus tard, tout est fini. Pic descend du ring avec le sourire béat du vainqueur, un petit trophée de plastique au creux de sa main.

«Dans la boxe, plus on commence jeune et plus on a la chance de devenir un bon boxeur, explique Yvon Michel de la Fédération québécoise de boxe amateur. À cet âge-là, c'est pas vraiment de la boxe, c'est de l'entraînement. Monter dans le ring à 11 ans ça prend du courage, il faut savoir surmonter un certain stress. C'est bon pour le développement de la motricité et de la coordination, c'est bon pour le dévouement aussi». Il n'est évidemment pas question dans notre conversation des valeurs douteuses et sexistes inculquées aux petits garçons qui se prennent déjà pour des petits machos, pas plus qu'il n'est question de la violence et de l'agressivité qu'un enfant doit puiser en lui pour monter dans le ring et se battre. Aux dires de tous la violence fait partie du quotidien des enfants.

«Moi, j'aime mieux me battre dans le ring que dans la rue, explique Pic. Dans la rue, il n'y a pas de règlements. J'aurais pu pratiquer d'autres sports, le hockey, par exemple, mais il n'y a pas assez d'action. Je suis peut-être sadique mais au moins je me fais du fun».

Ce soir Pic ira manger des hot dogs avec le gars de son club avant de faire trois heures de route pour rentrer chez lui. Les voyages dans la camionnette du club font partie de l'aventure. Un été, Pic a fait le tour de la province puis est allé se battre à l'Île du Prince Edouard. Pic n'a pas encore perdu un seul combat et il n'a pas hâte que ça lui arrive. Ce soir, sur la route entre Montréal et Hull, il rêvera à son prochain combat et répètera machinalement les coups qu'il a portés et ceux qu'il a reçus, fier d'avoir su se battre comme un homme et d'avoir gagné. Demain, quand il se réveillera, le nez bouché, la tête un peu enflée et les muscles lourds, il comprendra qu'il faut parfois payer pour appartenir au club privilégié des vainqueurs...

# La dernière danse des phallocrates

par Nathalie Petrowski

**C**OIN Sanguinet et Sainte-Catherine, une file d'une cinquantaine de personnes attend en grelottant à 20 degrés sous zéro. La nuit est noire, bordée de frimas. Seuls les néons ont encore la force de se prendre pour des étoiles. C'est mardi soir, un soir comme un autre dans l'est de la ville. La file où l'on remarque une curieuse majorité de femmes, n'étonne pas les passants. Elle est devenue un spectacle courant sept soirs par semaine coin Sanguinet et Sainte-Catherine. Depuis le 14 avril dernier, la file n'a pas diminué, au contraire. De soir en soir, la file va en augmentant...

Le centre d'attraction s'appelle le Club 281, anciennement le Café Abitibi, un célèbre café dont il fut amplement question pendant les audiences de la CECO. Depuis les multiples résurrections de la CECO et l'éclipse miraculeuse des frères Dubois, le Café Abitibi a fait peau neuve grâce aux astuces de son propriétaire, Franz Delisle, un Abitibien de 48 ans dont le seul vice avoué est d'aller à la pêche en pilotant son propre Cessna. Au rythme où vont les affaires, M. Delisle risque bientôt de piloter son propre 747! Son club de 192 places est rempli à craquer chaque soir jusqu'à 3 heures du matin. La fin de semaine, il est obligé de refuser du monde.

Au Club 281, un maître d'hôtel en tuxedo accueille les clientes et les fait s'asseoir parmi les tentures rouges et les éclairages tamisés qui donnent à l'endroit un air de salle à manger. Les femmes sont ici chez elles. Les hommes ne peuvent franchir le seuil du sanctuaire que s'ils sont accompagnés d'une femme, autrement on leur ferme la porte au nez. Les femmes ne viennent donc pas ici pour rencontrer l'homme de leur vie mais plutôt pour relouer le «go-go boy» de leur vie qui chaque soir danse flambant nu pour elles. Le club compte 25 danseurs employés à la semaine. Cette banque de danseurs assure le roulement d'une douzaine de danseurs par soir. Pour tous les voir danser, il faut compter trois heures à siroter un gin gimlet

sucré à \$3.50. Les danseurs sont jeunes, beaux, bien faits et bien équipés. Le principal prérequis selon le patron c'est évidemment qu'ils soient «bien équipés» sans cela les clientes se moquent de leur petite envergure et rentrent chez elles déçues.

Moyennant un clin d'oeil et un beau \$5, frais et croustillant, le danseur vient à la table de la cliente, place son tabouret à quelques pouces de son nez et entame son numéro qui consiste principalement à faire aller son penis comme un lasso en lui chuchotant des petits mots doux et rassurants. Tandis que la cliente qui à ce stade-ci est sur le point d'avoir une apoplexie, éprouve une certaine difficulté à respirer, le danseur gigote devant elle avec les raffinements d'un tortionnaire professionnel. Dépouillant sa petite culotte sur l'épaule frémissante de la cliente, il commence sa lente et froide descente aux enfers en ayant soin de rester toujours très près du visage de la sacrifiée. La torture dure un maximum de deux minutes. Après la fin de la chanson, le danseur remet sa culotte comme s'il venait de se brosser les dents, collecte le \$5, ramasse les verres qui sont tous étrangement vides et prend une nouvelle commande. À ce stade-ci les clientes sont toutes très silencieuses et très recueillies. Elles viennent après tout d'assister à une drôle de cérémonie. Après 2000 années d'asservissement aux désirs du maître, voilà enfin le maître détrôné au service de son esclave. Mais «détrôné» est peut-être un bien grand mot...

«Depuis le début des temps, les femmes ont toujours dansé nues pour les hommes, il était grand temps qu'on commence à danser nus pour elles», explique Richard, 25 ans, go-go boy depuis un an malgré son petit corps tatoué et son sympathique sourire édenté. Comme tous les go-go boys, Richard danse pour l'argent. Trois soirs par semaine, il danse au Olympic Bar sur Saint-Laurent. Les quatre autres soirs, il danse pour les hommes au Hawaiian Lounge rue Stanley, en plein cœur du quartier gai. «C'est un métier comme un autre, dit-il, un mé-

tier très payant.» Malgré ses grandes idées d'égalité féministe, Richard avoue qu'il connaît mieux son métier que ses consoeurs topless. «Je ne fais pas rien que danser comme les filles, je donne des shows moi. Un homme doit toujours en mettre deux fois plus qu'une femme. Moi, je calcule que je suis bien meilleur qu'une danseuse. Au moins j'ai l'air de croire à mon affaire, moi.» dit-il.

Ces déclarations pourraient aussi bien faire partie de la convention collective des go-go boys en mal de reconnaissance qui veulent bien se déshabiller à condition d'être considérés comme des «artistes». «Je ne suis pas un objet, dit Luc, 27 ans, du haut de ses muscles rutilants et de sa lourde quinquillerie de chaînes en or. «Je suis un homme avec un beau corps. Les femmes rêvent d'un gars comme moi et moi je les aide à mieux rêver. Je leur donne 3 minutes de mon temps, 3 minutes où je m'intéresse juste à elles.» dit-il sur un ton indigné. Inutile de préciser que 3 minutes d'attention dans la vie d'un go-go boy c'est énorme, surtout pour \$5.

Dans la vaste salle parfumée où percent parfois des éclats de rires gênés, les femmes viennent rarement seules. Elles arrivent en groupes, en autobus même, après le bureau, après les cours du soir, les ateliers de macramé et les séances de tupperware. Elles viennent de toutes les classes sociales, de toutes les professions et de toutes les générations. Elles viennent prendre deux verres, rire, regarder, comparer, puis rentrent chez elles, le plus souvent seules. Les plus intrépides essayent d'accrocher un danseur à la fin de la soirée. Mais la politique du club est formelle à ce sujet-là. «Les gars n'ont pas le droit de fraterniser avec les clientes, ils doivent circuler tout le temps. Quant à ce qu'ils font après les heures de travail, ça c'est leur affaire», dit le propriétaire.

Les mauvaises langues parlent de prostitution très lucrative mais les go-go boys préfèrent ne pas trop élaborer sur le sujet: «Les premiers mois où j'ai commencé à travailler ici, je ne refusais pas les

offres. On faisait des concours avec les gars, c'était à qui en accrocherait le plus. Au bout de trois mois, on s'est écoeurés, c'était toujours la même chose, on était épuisés. Maintenant j'aime bien mieux rentrer dormir tranquille chez moi avec ma blonde». Ce même go-go boy a néanmoins la perspicacité de ne souffler mot de sa blonde aux clientes. «Si je dis que je sors avec une fille, je vais perdre la moitié de mes clientes et je vais faire trois fois moins d'argent. J'aime autant qu'elles s'imaginent que je suis disponible et qu'elles vont peut-être m'accrocher à la fin de la soirée».

La clef du secret c'est finalement de faire semblant et de vendre du vent sous les plus séduisantes apparences. Au Club 281 comme à la dizaine de clubs du genre qui commencent aujourd'hui à proliférer avec un certain succès (Chez Mado, le Bar Olympic, le Hawaiian Lounge) les go-go boys sont les symboles éloquents de la société phallocrate. Petits machos déguisés en divertisseurs, ils offrent un érotisme clinique, complètement désincarné. Érigeant leur sexualité en véritable monument, ils attendent respect et vénération. Ils ont l'attitude contraire de leurs consoeurs topless qui, elles, acceptent avec passivité et en baillant d'être des objets sexuels publics. Les go-go boys continuent, eux, à travers le marchandage de leur corps, à s'accrocher aux derniers vestiges de la fierté virile. Ils refusent d'être au service de leurs clientes. C'est pour cela qu'ils s'acharnent tous à répéter qu'ils ne sont pas juste des danseurs mais qu'ils «donnent des shows». C'est pour cela aussi qu'ils servent aux tables sans conviction, comme si la tâche était indigne de leur talent. Même au fond de leur nudité, au milieu de leurs mouvements soi-disant lascifs et invitants, ils restent en contrôle complet de la situation. Refusant d'être des hommes-objets, ils continuent à perpétuer leur domination sexuelle sur les femmes autour. Ils ont en fait repris leur place de maître et seigneur

Suite page suivante

# La dernière danse des phallocrates

---

**Suite de la première page**  
sur le petit tabouret en forme de trône.

«Ce qui est bien, c'est que les gars font preuve d'imagination. En fait, ils se prennent tous pour des vedettes» raconte le propriétaire. Il suffit d'imaginer une go-go girl dansant avec la «même imagination» que ses confrères. On ne dirait pas d'elle qu'elle donne une belle performance, on dirait plutôt qu'elle incite au viol. Les go-go boys ont cet avantage capital sur leurs consoeurs. Ils savent qu'ils seront toujours plus fort que le désir de leurs clientes. Ils savent qu'ils ne se feront jamais violer.

Au Club 281, les femmes n'ont pas le droit de prendre des photos des danseurs même si les photographes qui travaillent dans les journaux le peuvent. Interdiction égale-

ment de prendre des photos des clients au cas où ceux-ci seraient accompagnés de partenaires qui ne sont pas leurs épouses attirées. Le règlement n'est pas valable pour les clientes qui, aux dires des patrons, ne sont sans doute pas assez émancipées pour être en compagnie compromettante. On comprend très vite que dans ce paradis de la libido libérée, le mépris de la femme continue à pousser de façon débridée. Une fois de plus, les femmes sont condamnées à la passivité béate et admirative. Elles peuvent regarder avec des yeux grand ouverts, elles peuvent avaler leur cerise, s'étouffer dans leur verre, tomber dans les pommes, délirer sur l'objet secret de leur désir, elles peuvent tout faire, mais interdiction de toucher. Lorsque les fins de semaine, les mains dé-

liées deviennent baladeuses, les danseurs rappellent les clientes à l'ordre. Poliment mais fermement.

Qui du danseur ou de la cliente domine l'autre? Nul ne sait. Si le jeu se joue à deux ce sont cette fois les femmes qui y passent leur paie dans un marchandage mis au point par les hommes. Car ce sont eux qui ont institué l'érotisme en tant que produit de consommation. Ces spéculateurs du sexe viennent simplement de découvrir un nouveau marché qu'ils alimentent de leurs propres fantasmes. Ceux qui croient qu'il s'agit de libération sexuelle ou de révélation esthétique, se font de belles illusions. La glorification du corps masculin au 281 ne couvre finalement qu'un seul attribut, la belle pièce du boucher dans la vitrine prospère du marché de viande.

Les gars qui, il y a un an, sont venus frapper à la porte du 281 Ste-Catherine avec \$2 en poche et des jeans troués, roulent aujourd'hui en Corvette et se font des salaires entre \$600 et \$1500 par semaine. Sur le dos des clientes certains d'entre eux flambent leur argent l'après-midi, d'autres le mettent de côté pour les jours plus creux où leurs corps d'Apollon ne feront plus frémir ces dames. En attendant, les go-go boys sont aujourd'hui la sensation de l'heure. Les femmes font la file pendant des heures juste pour leurs charmes. Avec leur panache et leur grande dévotion anti-érotique, ils font rouler la machine du plaisir industriel, éclipsent leurs consoeurs maintenant démodées et rient très fort en se rendant chaque jour à la banque...

---

# LE DERNIER MÉTRO

*C'est une symphonie du compromis,  
dit François Truffaut*

par Nathalie Petrowski

**Au quinzième étage du Quatre Saisons, la vue est claire et dégagée. On peut apercevoir les tourelles du vieux Royal Vic éparpillées comme des confitures parmi les rondeurs de la montagne. On peut saisir l'ombre furtive des sombres bâtiments victoriens de l'université McGill et puis**

**directement en bas, on retrouve les artères fébriles du centre-ville parcourues par des voitures qui ont la nervosité saccadée de fourmie mécaniques. C'est le paysage que François Truffaut, de passage à Montréal pour le lancement du «Dernier Métro», contempla cette semaine.**

EN sirotant le café amer du matin, il dut à quelques reprises succomber à la tentation de découper le paysage et de le regarder au travers le prisme d'une caméra imaginaire. Son regard clair et distant dut aussi quelques fois suivre l'itinéraire d'une vie, prise au hasard de la rue, observée jusqu'au détour du premier trottoir jusqu'à la première bouche de métro, le cinéaste écrivant malgré lui l'histoire d'un passant anonyme en mouvement dans la petite routine de son destin. Mais peut-être que François Truffaut n'a rien vu, peut-être qu'il était trop occupé à répondre aux questions et aux coups de téléphone de Paris, peut-être pensait-il simplement au temps qui passe trop vite, à ces 24 films déjà derrière lui, à ses 49 ans de vie, peut-être pensait-il à la mort inévitable, à celle qui a déjà eu le meilleur de ses amis Jean Renoir, Alfred Hitchcock, et Jean Cocteau. Peut-être ne pensait-il à rien du tout...

Le rendez-vous avait été fixé à 9 h 30, l'heure où les pensées ne sont jamais claires mais où elles sont par la même occasion moins maquillées par les faux fuyants de la vie en société. Truffaut a tiré une chaise droite devant la table à café où repose la biographie de John Huston, le seul cinéaste américain qu'il eut pendant longtemps de la difficulté à aimer. Les manches de sa chemise bleue claire sont retroussées, prêtes au rituel du travail. L'homme est simple et accessible mais il offre néanmoins un curieux mélange de charme et de sécheresse puritaine. Il est présent et répond aux questions en évitant avec grâce les formules. Malgré sa franchise, il n'est pas porté à la confidence, pas plus qu'il n'est

porté à l'analyse métaphysique de ses films. Seuls les discours sur la forme, sur l'abstraction cinématographique, l'intéressent. «J'intellectualise les procédés, la forme, mais je veux que le contenu du film soit naïf et que son sens se dégage tout seul presque à mon insu», dit-il.

Fils spirituel de Jean Renoir, mais aussi d'Alfred Hitchcock et de toute l'école américaine des années 40. Truffaut est un homme de traditions et de continuité même s'il fut au début des années 60 avec Godard et Jacques Rivette, un des principaux catalyseurs de la nouvelle vague française. La forme le passionne au-delà de l'idée, au-delà du message didactique, au-delà de la leçon de morale, de la leçon d'histoire et du cours de politique. Il ne fait pas des films pour dire mais pour montrer, pas plus qu'il ne fait des films avec l'intention de prouver ou de juger. Truffaut ne sait pas et ne veut surtout pas savoir où ses films le mènent. Il se laisse donc guider par l'instinct divin, par cette main de Dieu mystérieuse qui a fait de lui au cours des vingt dernières années, un des maîtres du cinéma contemporain.

Ma première question sur le choix de son dernier sujet (l'occupation à Paris) ne lui plaît pas. Voilà tout à coup le cinéaste qui rappelle l'élève à l'ordre sur un ton de professeur. «On ne doit jamais critiquer le choix de matériel que fait un artiste, on ne doit pas critiquer la logique de son projet. Le matériel c'est personnel, c'est la chose qui nous appartient le plus. C'est comme demander pourquoi en 1975 j'ai fait un film sur la fille de Victor Hugo. Je ne peux que répondre que c'est parce que j'en avais envie. La seule motivation qui pousse à réaliser

une oeuvre d'art (et il s'agit bien d'une oeuvre d'art même si elle n'est pas parfaite) c'est l'envie, le désir. Depuis que j'ai vingt ans, je sais que je vais réaliser un film sur l'occupation. Je ne l'ai pas fait plus tôt parce que le recul était important. Quand j'ai fait *Les Quatre Cent Coups*, j'ai raconté l'histoire contemporaine d'un petit garçon de 13 ans. Moi pendant l'occupation j'avais 13 ans mais je ne pouvais raconter cette histoire tout de suite. De plus les moyens réduits de la nouvelle vague ne nous permettaient pas de faire des films de ce genre. On était obligé de tourner nos films dans la rue de tous les jours. Il a fallu que j'attende à mon troisième film, *Jules et Jim* avant de partir dans le temps».

Pour Truffaut, les trois premiers films d'un cinéaste sont des films déterminants; ce sont des films émotifs dans lesquels le cinéaste règle ses comptes avec son passé, avec son enfance, des films où il jette les fondements d'une oeuvre à venir. C'est ce qu'il a lui-même avec ses amis de la nouvelle vague appelé la théorie des auteurs. «Les trois premiers films sont décisifs, après on se rend compte qu'il s'agit d'un métier et qu'il n'y a pas d'autre métier qu'on aimerait mieux faire. C'est dans les trois premiers films qu'on met toutes ses émotions, après cela on joue à entrelacer ce qu'on a mis dans les trois premiers films. Quand on commence, on pense que le film qu'on fait c'est la fin du monde, quand on est rendu au quinzième, on pense plus comme un peintre qui montre une exposition. Mais les oeuvres ne sont pas comme des enfants, on ne les aime pas plus en grandissant. Au contraire, on s'en détache

progressivement et on n'y pense plus.»

Avec *Le Dernier Métro* comme avec la plupart des 24 films qui composent un imposant catalogue cinématographique, Truffaut se fait souvent reprocher son optimisme teinté de naïveté. À New York, le critique de cinéma Andrew Sarris a écrit que *Le Dernier Métro* était rassurant pour les Français parce qu'il leur faisait oublier les dénonciations et la collaboration et qu'il leur permettait de croire au mythe qu'il y avait un Juif caché dans toutes les caves parisiennes. «C'est vrai que je n'ai pas fait un film noir mais je crois quand même que j'y parle de la cruauté quotidienne. Mon film porte avant tout une idée de tolérance et de compromis, c'est une symphonie du compromis. Au départ ça me rendait très malheureux parce que je sais que les meilleurs personnages au cinéma sont des personnages qui veulent obtenir quelque chose et qui l'obtiennent. Moi j'ai du mal avec cette notion-là. À la place, mes personnages ont des idées fixes. Ils n'obtiennent pas forcément ce qu'ils veulent mais ils vont quand même au bout de leur idée. Dans *Le Dernier Métro*, les personnages ne peuvent pas aller au bout de leurs idées, ils doivent constamment faire des compromis. Une fois le film fini, je me suis aperçu que c'était sans doute la qualité du film. C'est ça qui fait que tout le monde s'identifie au film. Parce que dans la vie, bien souvent on ne réalise pas ses rêves et on se contente de compromis.»

Cette phrase résume bien l'oeuvre de Truffaut qui reste le cinéaste de la nuance, celui qui ne juge jamais, celui qui ne prend jamais vraiment po-

Suite page suivante

# Le dernier métro

Suite de la première page

sition. «Mon film est indulgent pour les gens qui n'ont pas pris parti, pour ceux qui ont continué leur métier comme si rien n'était. Je suis contre les gens qui ont fait du mal, contre ceux qui ont dénoncé, c'est le personnage de Daxiat, le critique. Je ne juge pas la France, je crois qu'elle a tout simplement attendu. On lui avait dit que le gouvernement du maréchal Pétain était de bonne foi et elle l'a cru. Mais c'est toujours la même vieille ruse, on croit toujours que les vieillards sont honnêtes, c'est pour ça qu'on les met à la tête des pays. Sauf que ce vieillard-là était complètement imbécile, il était lucide une heure par jour, on prenait de belles photos de lui, à l'école on nous demandait de lui écrire des lettres, c'était pas plus grave que ça. Ce qui était grave à cette époque-là c'était les gens avec des idées extrêmes qui avaient le pouvoir de leur côté. C'est pour ça que je peux avoir de l'amitié pour quelqu'un qui était anti-sémite en 36 comme Louis-Ferdinand Céline mais je cesse d'en avoir pour lui s'il continue pendant la guerre et que ses idées coûtent la vie à des millions de gens.»

À travers le personnage le Daxiat, le méchant de service, Truffaut révèle en même temps sa profonde antipathie pour les critiques. Celui qui a commencé en tant que critique de cinéma, aime de moins en moins cette fonction de

non-participation et de non-expression. Un critique pour lui doit avoir à la fois la noblesse et le sens de la fantaisie, il doit être créateur et instruire en même temps. S'il n'aime pas les critiques, le cinéaste compense par un amour quasi démesuré pour le public. «Le public fait partie du film, dit-il. Il n'y a pas de film sans public. Je l'ai déjà dit, si j'étais tout seul sur une île déserte avec mon matériel, je ne ferais pas de film. *L'Enfant sauvage* disait ça. On n'est rien sans les autres, on ne fait pas les choses pour soi. Ceci dit, tous mes films sont pour moi et pour le public, je ne fais pas de différence, pas de hiérarchie. Je n'ai jamais accepté une commande et j'ai eu autant de plaisir à faire *La Nuit américaine* que *La Chambre verte*. Je refuse la hiérarchie du genre, je refuse de croire qu'une tragédie est plus noble qu'une comédie, c'est faux. Mes seules différences sont esthétiques. Après un film comme *Adèle H* qui est un seul visage, j'ai besoin de faire un film avec beaucoup de visages comme *L'Argent de poche*. C'est pour me reposer et cultiver certains contrastes.»

À travers la lumière changeante des contrastes, Truffaut refuse néanmoins de faire du cinéma engagé, contestataire ou conscientisé. «C'est comme si je trouvais le cinéma noble alors que la politique est ignoble. Je me dis que

je n'ai pas le droit de salir la pellicule avec de la politique. La politique pour moi c'est l'administration de la vie quotidienne, c'est comme le ménage et ça ne vaut pas la peine d'en faire un film. Le slogan tout est politique ne me paraît pas bon, c'est un alibi pour les gens qui veulent fuir certaines responsabilités. On doit résoudre une partie de ses propres problèmes avant de s'en prendre à la société. Notre vie affective passe avant la politique. Je suis de l'avis de Sartre: L'homme est ce qu'il fait de lui à partir de ce que les autres ont fait de lui. Je suis très individualiste, j'ai un manque total de confiance dans le groupe. Chaque fois qu'il est question de faire quelque chose à plusieurs, je suis sceptique. La nouvelle vague c'était une pure coïncidence, c'était plusieurs personnes de moins de 30 ans qui font une même année leur premier film c'est tout. Après cela tout le monde est parti dans sa propre direction. Il n'y a jamais eu de mouvement collectif.»

Ce que Truffaut déteste le plus dans le cinéma engagé c'est que les cinéastes partent avec une idée très précise en tête et qu'ils empêchent la magie du cinéma de faire son oeuvre. «Pour moi un film est ouvert. Avec le cinéma engagé, le film est fermé, il est sur papier. Moi j'aime que le sens de mes films se dégage tout seul malgré moi. Le cinéma est un art prosaïque qui

peut être poétique mais d'une façon sournoise et détournée».

Pour Truffaut il n'y a pas de recette, pas de formules, il n'y a que le mystère de la création. Lorsqu'il en parle, son regard voilé et vague part au loin dans un refuge solitaire: «Peut-être faut-il avoir été mis au monde pour ça, je ne sais pas, c'est pas scientifique. C'est l'instinct qui nous guide, c'est mystérieux. C'est comme des lois très nombreuses qui n'ont jamais été formulées et qui même si elles seraient formulées ne seraient pas suffisantes. On cherche la perfection tout en sachant que cette perfection est impossible. Elle était possible avant en noir et blanc et en studio. Il n'y aura plus jamais de films aussi parfaits que *L'Aurore* de Murnau ou *Rear Window* de Hitchcock, ce sont des films qui ont trouvé leur forme définitive, c'est peut-être cela la définition du chef-d'oeuvre. Le problème du chef-d'oeuvre c'est que parfois il est irrespirable, parce qu'il est trop fermé. Il m'arrive de penser que la vie entre dans les films à travers les défauts, comme les pores de la peau. Ceci dit, je crois que la recherche de perfection c'est la démarche normale. On sait qu'on n'y arrivera pas mais on essaye quand même. Rivette, lui, dirait que ce n'est pas la peine de la chercher. Moi je continue à la chercher. Je ne sais pas, je continue à faire des films».

# Cartes postales d'Italie

par Nathalie Petrowski

**Il pleuvait ce jour-là sur les jardins de Tivoli. Les 365 fontaines, résignées à la pluie, se confondaient dans une mer de lourds sanglots comme dans les chansons éplorées de Charles Aznavour. Le soleil torride de midi qui nous avait accueillis quelques heures plus tôt**

**à l'aéroport de Rome avait disparu comme par enchantement, laissant dans ses sillons une terre à peine réchauffée, prête à reprendre la route de l'automne avant même d'avoir connu celle de l'été.**

**M**AI 81 en Italie. Je fais partie d'une délégation de journalistes québécois conviés à une visite éclair de l'Italie, un survol de Rome et de Florence en passant par une région méconnue qui risque d'ailleurs de le rester, les Marches.

Tivoli, à moins de 30 kilomètres de Rome, est notre première escale. Nous y arrivons sous la pluie battante après avoir traversé une autoroute fleurie de HLM et de bidonvilles.

C'est dimanche après-midi. Les Italiens sont propres et costumés.

La petite ville de Tivoli est bourdonnante de la jeunesse insouciant en velosolex ou atablée aux cafés... Dans ce printemps pluvieux, les filles portent toutes du rouge, la couleur préférée des passions politiques italiennes. Sur la marquise du grand cinéma à Tivoli, une affiche pour *Le Taureau déchaîné* (Ragin Bull) indique bien que la culture américaine n'a plus de frontières même dans les villes de l'Antiquité.

La saison touristique n'est pas encore officiellement ouverte et pourtant il y a foule à Tivoli. Notre guide nous harcèle et nous enterre sous un déluge de détails archéologiques.

Ville étrusque, Tivoli vit le jour avant Rome, puis devint un des principaux centres de villégiature des Romains. Ses 365 fontaines creusées sur la verticale opèrent par le truchement de jets naturels. Couronnées de mousse spongieuse, les fontaines trônent parmi les cyprès gigantesques et les arbres noués par des siècles et des siècles de persistance. Il y a tellement d'eau à Tivoli et celle-ci nous fait tellement sentir sa présence et son odeur qu'en fermant les yeux, on se croirait presque aux chutes du Niagara. Il va sans dire que notre guide, Italien et fier de l'être, n'apprécie pas tellement la comparaison...

Nous le retrouvons le lendemain matin pour une visite rapide de Rome, la deuxième capitale des fontaines du monde

après Tivoli. J'essaye en vain de me souvenir de la Roma de Fellini, la Roma de la nuit et de la «dolce vita», la Roma clandestine et magique habitée par les poètes frénétiques, mais mon imagination se heurte contre la vitre des centaines d'autobus climatisés qui sillonnent la ville. Je crois comprendre que la Rome des touristes est moins séduisante. Les autobus touristiques pleins à craquer se bornent à tourner en rond du Colisée au Vatican, du Forum à l'Agora, au son d'une voix monocorde qui débite son texte comme si elle récitait le chapelet. À éviter. Notre guide insiste néanmoins pour que nous nous joignons au bestiaire des touristes, le temps de faire le tour de la Cité du Vatican qui ne compte pas moins de 16 musées éparpillés sur 17 km. «Il faut voir ça au moins une fois dans sa vie», ne cesse-t-il de répéter. En route, nous passons par la Piazza del Popolo où le Parti communiste vient de tenir une manifestation de solidarité à l'occasion du Premier Mai. Plus loin, la Piazza d'España couverte d'azalées roses et blanches se fait dorer sous le soleil. Ses fontaines souillées par les débris de la consommation urbaine nous regardent passer d'un air pensif. Les Romains semblent n'avoir pas encore compris la dure leçon de la pollution...

«Vous n'êtes plus à Rome, mais à la Cité du Vatican, un Etat indépendant, sujet au droit international», déclare le guide qui ne se doute pas que dans quelques semaines seulement, sur cette Place Saint-Pierre dont il ne cesse de vanter les mérites, un pape frôlera la mort. Se tournant vers les appartements du pape, il nous montre la petite fenêtre par laquelle le pape vient régulièrement saluer la foule. Nous tendons le cou, mais en vain...

Nous avons le souffle coupé d'avoir trop marché et trop ingurgité de pierre et de monuments. L'agonie ne fait que commencer. Avant d'arriver à la «cerise sur le sundae», la fameuse chapelle Sixtine, il faudra traverser la cour lumi-

neuse de Saint-Damase, saluer les costumes oranges des zouaves pontificaux plus communément appelés «gardes suisses», s'émerveiller devant l'or ciselé et le marbre noir de la basilique de Saint-Pierre-de-Rome, remarquer les feuilles de vigne qui ont été sculptées sur le sexe des milliers d'anges qui peuplent le Vatican et perdre la raison dans le musée grégorien profane, le musée pio-chrétien, la pinacothèque, la musée égyptien, la salle du Bige, les galeries des Candélabres, des Gobelins et des Cartes géographiques. La chapelle Sixtine, sombre et silencieuse — les guides doivent observer le silence le plus complet afin de décourager toute Tour de Babel — arrive trop tard comme s'il était vraiment impossible d'apprécier l'ego débordant de Michel-Ange après tant de milles à pied.

Une minute de répit à la fontaine de Trevi, la plus belle et la plus inspirante fontaine de Rome, qui se trouve blottie au creux d'un dédale de ruelles. L'eau turquoise, la pierre blanche, grugée par les années et le soleil paresseux qui vernit les pièces de monnaie, nous enchantent. Ici les Romains, de nature fébrile, se laissent aller à rêvasser parmi les touristes qui jouent du hasard et lancent par-dessus leur épaule une pièce de monnaie. Tous les touristes font le même vœu: celui de revenir à la fontaine magique de Trevi.

L'excursion reprend en bateau-mouche sur le Tibre. Le Tibre, ce n'est pas le Saint-Laurent, encore moins la Seine. Au plus, c'est un filet verdâtre enjambé par 14 ponts taillés dans la pierre et bordés par les mille merveilles architecturales de Rome. Lorsque le vent est doux et l'air léger, le Tibre retrouve parfois ses reflets chatoyants et mordorés. À la descente du bateau-mouche, je remarque que le sol est jonché de petites seringues en plastique. Le guide fait de gros yeux horrifiés. La drogue est devenue un des grands fléaux de la ville. Les jeunes héroïnomanes de Rome vivent eux aussi du tourisme. Ils volent les sacs et les

porte-monnaie pour s'acheter leur dose quotidienne qu'ils consomment au coucher du soleil sur les berges du Tibre. Mais la drogue n'est pas le seul malheur qui accable Rome. Dans l'autobus climatisé, nous nous retrouvons en pleine heure de pointe romaine. Je regarde autour de moi une mer démontée de petites voitures nerveuses qui claxonnent avec nervosité. L'anarchie de la société italienne, son irréductible individualisme s'expriment le mieux dans le bruit strident des klaxons continuels.

Par la fenêtre d'une voiture, j'aperçois une mitrailleuse chargée sur les genoux d'un passager. Sur la banquette arrière, deux hommes d'affaires discutent paisiblement. «Ce sont probablement des industriels ou des gens du gouvernement, ils sont la cible principale des terroristes», lance quelqu'un. Le problème grandissant et insoluble du terrorisme est devenu le pain quotidien de l'actualité italienne. Pas un jour ne s'écoule sans qu'il n'en soit question. Les industriels se promènent en voiture blindée ou avec un garde du corps, changent leur parcours systématiquement pour déjouer un éventuel assaillant. Si les touristes ont toujours été épargnés, ils n'en demeurent pas moins inquiets. Ils préfèrent encore mourir à Capri que sous les balles froides d'une Brigade rouge...

Instable et changeante Italie. Sur les murs de Rome, une affiche d'Aldo Moro annonce l'anniversaire de son martyr. Ailleurs des graffitis féministes barbouillés à la peinture rouge conjuguent l'homme au passé et la femme au futur... Nous quittons Rome à regret le lendemain matin.

La route qui mène aux Marches est tellement tordue qu'on dirait qu'un Dieu égaré l'a fait passer à travers l'essorieuse du temps. Notre destination s'appelle Ancône, la capitale commerciale des Marches. Dans le dépliant, on a écrit que les Marches «sont une région harmonieuse et

Suite page suivante

# Cartes postales d'Italie

## Suite de la première page

cordiale, un beau pays aux douces collines». Au centre de l'Italie, entre l'Emilie-Romagne, la Toscane, l'Ombrie et les Abruzzes, les Marches ont une position géographique privilégiée. Ancône, centre principal de la riviera del Conero (riviera du lapin) se trouve ainsi à 420 km de Milan, à 250 km de Florence, à 200 km de Bologne et à 290 km de Rome. Tous les chemins mènent à Ancône. La ville est importante pour son port peuplé de grands traversiers qui viennent de Turquie et d'ailleurs. Avec une population de 100.000 habitants, Ancône est un des principaux bastions de la Démocratie chrétienne. Mais il y a peu à voir à Ancône si ce n'est ce bout de mer dominé par une falaise et cette ligne d'horizon qui se dresse au-dessus de la mer et qui donne le goût de décamper. Ancône reste un centre autour duquel il est intéressant de rayonner.

À quelques kilomètres d'Ancône, on reste bouche bée devant une merveille de la nature, les Grottes de Frasassi un ensemble spéléologique des plus spectaculaires. La découverte de la Grande Grotte du vent, plus vaste encore que l'intérieur du Gyrotron, remonte à moins de dix ans. Immenses coulées de calcaire, les stalactites et les stalagmites suintent dans une humidité oppressante ont des formes tellement gracieuses et stylisées qu'on cherche l'artiste résidant qui les a taillées. Lors-

qu'on reste trop longtemps dans la Grande Grotte du vent, on se met cependant à ruminer d'étranges pensées sur l'hallucinante force de la nature qui peut ainsi siéger calmement pendant des années lumières en regardant l'humanité s'agiter dans l'éphémère.

L'autobus quitte la gorge naturelle entourée de remparts et se dirige vers Ascoli Piceno, une ville de plus de 2000 ans, surgie à l'apogée de la civilisation du Picenum, trois siècles avant J.C. Chaque année au mois d'août, on y tient les jeux chevaleresques du Tournoi de la Quintana. Sept cent personnages ayant en tête les magistrats de la ville, les juges, les représentants des châteaux, les groupes des six quartiers parcoururent les rues et les places médiévales. Une fois arrivés au champ des jeux, les cavaliers se disputent le «Palio» comme à Sienne. Plus dynamique qu'Ancône à cause de la jeunesse grouillante et rouge qui y étudie, Ascoli reste un des trésors touristiques de l'Italie par son atmosphère médiévale, ses vieux musées aux rideaux sales et miteux et sa magnifique Piazza del Popolo en pierre jaunâtre.

Plus loin, Loreto, le Notre-Dame-de-Lourdes italienne, la capitale de la foi, la cour des miracles nous attend à 127 mètres au-dessus du niveau de la mer. À Loreto, on vénère la maison de la Vierge noire qui, selon une antique tradition, fut miraculeusement trans-

portée de Nazareth à Loreto quand la religion musulmane commença à prédominer en Palestine. Malgré la splendeur de la cathédrale, Loreto achalandée par des milliers de pèlerins, de malades en quête de guérison, d'infirmières et de chaises roulantes, est une ville à la fois triste et mystique, une ville où ceux qui ont plus de santé que de foi se sentent vite mal à l'aise.

L'autobus redescend la montagne et se dirige cette fois vers Urbino, le clou du séjour sur la riviera du Conero. Centre de l'Antiquité, entre la Romagne, la Toscane et l'Ombrie, Urbino sut acquérir une position militaire stratégique. Les fameux comtes et ducs de Montefeltro furent les artisans d'une gloire tant politique que culturelle, à la Renaissance. La ville sut accueillir des esprits éclairés et de grands artistes comme Raphaël. Le palais Ducal, actuellement Galerie nationale des Marches, est une création d'une telle originalité architecturale qu'elle n'a pas d'égal ailleurs en Italie. Contrairement à une ville comme Sienne, Urbino qui est tout aussi riche et bien conservée n'a pas le prestige et le rayonnement qu'elle mérite.

C'est peut-être mieux. Les ravages du tourisme ne l'ont pas encore gâchée. Elle garde une sorte de pureté quasi ancestrale. Ville universitaire l'hiver, elle se consacre à sa passion première — la renaissance — l'été. On la quitte toujours à regret, conscient d'avoir eu un trop bref aperçu

des richesses culturelles qu'elle a à partager.

Dernière destination: Florence. La route qui mène à la ville-musée est bordée de cyprès noirs qui souffrent depuis quelques années du cancer. Certains prétendent que la maladie risque de ravager le paysage fier et aride de Toscane. Les Florentins qui passent leurs après-midi à flâner le long de l'Arno n'en ont que faire. On a l'impression à les regarder faire, qu'ils passent leur vie à flâner de café en café, parmi la pierre ocre et rouge éclaboussée de temps à autre par les couleurs criardes des vitrines. Flâner à Florence. Il y aurait de quoi écrire un roman pour ne pas dire une encyclopédie. Flâner le long du Ponte Vecchio, du palais Pitti aux jardins de Boboli, de la place de la Seigneurie jusqu'à la place de la République, de Michel-Ange jusqu'à Botticelli. Flâner toute la journée, tourner lentement autour de la grande cathédrale verte et blanche et puis se perdre dans le marché de Paille.

Le voyage tire à sa fin. C'est lundi, il pleut, il fait froid, les touristes européens venus passer la fin de semaine, ont abandonné la ville comme un navire échoué. Il ne reste plus qu'à plier bagages, à poster les cartes, et à invoquer les dieux du transport pour que ce départ ne soit que le prétexte d'un retour.

# Nathalie Petrowski, prix Jules-Fournier

La première lauréate du prix Jules-Fournier est Nathalie Petrowski, journaliste aux pages culturelles du DEVOIR. Ce prix, décerné par le Conseil de la langue française, a été proclamé dimanche au colloque de la Fédération professionnelle des journalistes du Québec sur les femmes et l'information. Le prix, qui comprend un parchemin et une bourse de \$3,000, sera remis à la lauréate au début de décembre.

C'est la première fois que le prix Jules-Fournier est attribué. Son jury, présidé par M. Jean-Marcel Paquette, de l'Université Laval, réunissait Mmes Gisèle Tremblay, journaliste, Madeleine Sauvé, grammairienne, et Lise Gauvin, professeur de littérature,

toutes deux à l'Université de Montréal, ainsi que MM. Gérald Leblanc, journaliste et Gérard Lapointe, qui est secrétaire du Conseil de la langue française.

Le prix sera désormais attribué annuellement, à l'automne, à un journaliste de la presse québécoise pour sa contribution exemplaire à la qualité de la langue française.

En proclamant la première lauréate, notre collègue Nathalie Petrowski du DEVOIR, le président du jury a précisé que le prix Jules-Fournier lui a été attribué pour la vivacité et l'originalité de son style et de son langage. «Le style, c'est de l'information», a dit M. Paquette.

Notons également que le prix Jules-Fournier est dé-



Nathalie Petrowski

cerné dans un premier temps aux journalistes de la presse quotidienne. D'autres catégories de journalistes pourront

devenir admissibles à ce prix dans l'avenir.

Les critères d'attribution du prix Jules-Fournier, tels que définis par le Conseil de la langue française et dont le jury avait à tenir compte sont évidemment la conformité aux codes du français écrit mais aussi la manifestation de qualités stylistiques certaines, l'originalité du style, la clarté et la rigueur de la langue, et l'utilisation d'un vocabulaire accessible à la majorité des Québécois.

Rappelons que Mme Nathalie Petrowski est journaliste aux pages culturelles du DEVOIR depuis cinq ans. Elle est âgée de 26 ans.

## Un prix mérité pour Nathalie Petrowski

C'est avoir joie que les journalistes de la salle de rédaction du DEVOIR ont appris que le prix Jules-Fournier avait été attribué à notre collègue Nathalie Petrowski, journaliste aux pages culturelles depuis cinq ans.

Attribué pour la première fois cette année, le prix Jules-Fournier a été créé à l'intention des journalistes de la presse quotidienne québécoise par le Conseil de la langue française. Ce prix veut marquer la qualité de la langue et l'originalité du style des journalistes lauréats.

«Le style, c'est de l'information», soulignait le président du jury, M. Jean-Marcel Paquette, lors de la proclamation du prix, dimanche dernier. Voilà bien définies les qualités d'écriture de notre collègue Nathalie Petrowski, dont le style cherche toujours à coller à la réalité, à commenter l'actualité artistique en creusant une imagerie efficace dans chacun de ses articles.

Le prix Jules-Fournier couronne une journaliste qui ne triche jamais, qui va au bout des risques de la critique, qui pose des questions essentielles, qui cherche des ré-

ponses vivantes. Bien sûr, le domaine de la critique artistique permet des libertés de style que le journalisme d'enquête ou de reportage ne permet pas. Mais justement, Nathalie Petrowski est une des rares critiques dans ce métier à prendre ces libertés et ces risques. Son originalité consiste à prendre à témoin le langage lui-même, comme un miroir de l'actualité. La journaliste donne vie à l'information par la qualité d'un style qui se déploie dans son rythme et dans sa couleur, non pas seulement pour nous séduire et nous fasciner mais aussi pour nous informer. Ce style coloré, vigoureux, agressif, fait parfois peur à certains artistes qui s'attendent plutôt à rencontrer dans notre métier des agents de promotion. Or, Nathalie Petrowski est journaliste avant tout. Son style dérange par sa franchise. Son attitude est toujours sincère. Pour continuer à faire son métier, elle accepte de se tromper. J'ai été assez ému, l'an dernier, quand Nathalie Petrowski, après avoir durement critiqué un spectacle de Pauline Julien, s'est reprise quelques jours plus tard, pour corriger son

jugement après en avoir discuté avec ses collègues. C'est là une marque d'honnêteté qui honore la lauréate du prix Jules-Fournier.

Ce prix de journalisme est certainement hautement mérité par Nathalie Petrowski parce qu'elle fait aussi un journalisme «différent», qui déborde les habitudes d'une presse traditionnelle. C'est cela aussi, le style. Et c'est la grande qualité de notre collègue Nathalie Petrowski: amener son public-lecteur à vivre avec elle l'événement à travers un langage original, qui ne manque pas d'ailleurs d'être percutant.

Pour moi, Nathalie Petrowski, par sa sensibilité, par son talent, par son attention aux événements et aux artistes, est aussi une journaliste originale en ce qu'elle tâche de relier ce qu'elle vit à la réalité nord-américaine.

Au nom des journalistes du secteur culturel et de toute la salle de rédaction du DEVOIR je félicite Nathalie Petrowski pour ce prix Jules-Fournier qu'elle mérite pour la qualité de son travail.

Jean ROYER

## TABLE DES MATIÈRES

	Page
Prix Jules-Fournier 1981 .....	3
Proclamation du Prix Jules-Fournier 1981 .....	5
Nathalie Petrowski... au-delà de la critique .....	9
Chroniques signées par Nathalie Petrowski .....	11
Marcella Maltais	
De St-Isidore à l'île d'Hydra .....	13
Los Angeles	
Les nuits de l'underground .....	15
Pauline Julien (suite et fin) .....	17
Le Grand Prix ? Pas vu...! .....	18
Paul et Paul	
C'est pas parce qu'on rit qu'on est drôle .....	19
La collection Pu Hasard	
Les mascarades de la mode .. ..	20
Diane Dufresne ou le <i>showbiz</i> en état de grâce..	21
JOHN LENNON Le roi qui voulait être vrai .....	22
Camille Laurin Portrait d'un ministre .....	24
Les Clochards célestes : le salon des refusés au coeur de la Main.....	26
Les bébés de la boxe .....	27
La dernière danse des phalocrates .....	29
Le dernier métro .....	31
Cartes postales d'Italie .....	33
Un prix mérité pour Nathalie Petrowski .....	35

---

# PRIX JULES-FOURNIER

---

Le Conseil de la langue française a créé le Prix Jules-Fournier qui sera attribué annuellement à un journaliste de la presse québécoise pour sa contribution exemplaire à la qualité de la langue française. Le lauréat doit travailler à temps plein pour l'un ou l'autre des quotidiens de langue française du Québec, quel que soit son secteur d'activité: page éditoriale, chronique des sports, section des nouvelles internationales, etc. Il doit résider au Québec, être citoyen canadien ou immigrant reçu.

---

## NOM ET NATURE DU PRIX

Le prix du Conseil de la langue française porte le nom d'un journaliste, Jules Fournier (1884-1918), reconnu pour la vigueur, la clarté et la précision de son style.

Il travailla successivement à **La Presse**, au **Canada**, au **Devoir** et à **La Patrie**, succéda à Olivar Asselin à la direction du **Nationaliste** et fonda aussi son propre journal **L'Action**. Durant toute sa vie, Jules Fournier fut un ardent défenseur de la qualité de la langue journalistique.

Extrêmement sensible à la responsabilité de l'écrivain face à son public, il se fit l'apôtre de la qualité et de la correction et « s'intéressa jusqu'à la fin avec la même ardeur, avec le même patriotisme passionné... à l'avenir de la langue française en notre pays ».

*Ce prix est attribué à l'automne de chaque année. Le lauréat reçoit une somme de 3 000 \$ ainsi qu'un parchemin faisant état des motifs de son attribution.*

---

## PRÉSENTATION DE CANDIDATURE

Le journaliste doit:

- présenter personnellement sa candidature ou être proposé par un autre journaliste
- utiliser le formulaire préparé par le Conseil de la langue française
  - fournir un curriculum vitae
- joindre au moins dix articles parus entre le 1<sup>er</sup> août 1980 et le 31 juillet 1981
- expédier son dossier de candidature au Conseil de la langue française à l'attention de monsieur Gérard Lapointe, secrétaire.

*Toute présentation de candidature doit parvenir au secrétaire du Conseil de la langue française avant le 15 août 1981.*

---

## CRITÈRES D'ATTRIBUTION

Pour l'attribution du prix, le jury tient compte, notamment, des critères suivants:

- la conformité aux codes du français écrit (orthographe, syntaxe, ...)
  - la manifestation de qualités stylistiques certaines
    - l'originalité du style
    - la clarté et la rigueur de la langue
- l'utilisation d'un vocabulaire accessible à une large majorité de Québécois
  - l'emploi d'une langue comprise par l'ensemble des francophones.

*Le jury se réserve le droit de ne pas accorder le prix s'il le juge à propos.*

---