

Les enjeux de notre lutte

ous croyons qu'il y a non seulement place mais
cessité pour une revue qui couvrirait **chaque mois**
activités culturelles et politiques d'importance au
ébec dans une perspective de lutte de classes.

entretien avec Gilles Hénault:

10 ans après le Refus Global

*lutte va être longue, me dit-il, et
aut partir de la réalité vécue par
ouvrier et travailler
otidiennement pour que de la
asse ouvrière émerge peu à peu
a avant-garde politique.*

*uant au milieu de travail, il sert
décor ou vient cautionner les
opos que tient Tremblay sur les
oblèmes individuels des ouvriers,
travail ne faisant qu'ajouter à ses
ucis quotidiens.*

Le Père Noël et le Clitoris de la Fée des Etoiles

Le père-noël-bouddha-
lucky-luke-vanier est
l'exact envers des
produits du système,
non sa transgression.



Bibliothèque Nationale du Québec

sommaire Vol. 1, no 1

EDITORIAL 6 Les enjeux de notre lutte

ENTRETIEN 12 Rencontres avec Gilles Hénault: 30 ans après le Refus global

- CHRONIQUES** 27 Sans espoir, avec conviction
32 Classes en lutte
38 Derrière les barreaux
44 La circulation des lettres
49 Le cinéma, bien, mais plus que le cinéma
54 Sur le théâtre
58 Formes des choses, peinture de la vie
63 Télévision Idéologie
69 Situations de l'écoute
74 La culture d'en d'sous

INFORMATIONS 80

chroniques

Case Postale 747, Succ. N, Montréal

Collectif de production: Thérèse Arbic, Noël Audet, Léandre Bergeron, Thérèse Dumouchel, Philippe Haeck, Madeleine Gagnon, Jean-Marc Potte, Céline Saint-Pierre, Patrick Stram le Bison ravi, Laurent-Michel Vacher.

Courrier de la deuxième classe: Enregistrement no (autorisation en cours) Dépôt légal à la bibliothèque nationale du Québec.

Maquette, composition: Agence de presse libre du Québec. Impression: Journal Offset

les enjeux de notre lutte

L'absence d'une critique dénote la fascisation de structures sociales. Jamais au Québec la critique n'a été aussi absente qu'aujourd'hui. S'y sont substitués des travaux théoriques ne s'adressant qu'à quelques spécialistes, une propagande pour convaincus cachant au moyen de mots d'ordre les contradictions, une information énoncée dans le sens de l'idéologie de la classe possédante-dominante et des commentaires qui ont pour seul objectif d'être NEUTRES.

Aujourd'hui au Québec, la bourgeoisie au service de l'impérialisme entretient une confusion* idéologique qui lui sert bien. Sous le couvert du libéralisme, tous les courants idéologiques peuvent se manifester, du culte de Krishna au nationalisme bourgeois, tant qu'ils demeurent politiquement récupérables et divisent le peuple en groupes d'intérêt apparemment irréconciliables.

Il est cependant deux courants plus importants qui camouflent la lutte des classes et entretiennent des divisions au sein du peuple. Ce sont la tendance "nationaleuse" et la tendance "nouvelle culture".

Pour nous, il y a deux sortes de nationalisme: un nationalisme réactionnaire et un nationalisme progressiste. Ce que nous appelons la tendance "nationaleuse" (nationalisme réactionnaire) est véhiculée massivement par le PQ en particulier. Pour ce parti, le rêve indépendantiste visant à rappeler tous les Québécois, bourgeois, petits bourgeois et prolétaires, dans une grande famille, se concrétise objectivement contre le prolétariat et au profit de la bourgeoisie, et d'autre part, son idéologie, masquant la lutte des classes, se donne actuellement au Québec, comme le projet le plus concret et le plus réalisable pour les masses populaires. Nous concevons le nationalisme progressiste comme la prise en main de la lutte de libération nationale par les forces qui défendent les intérêts réels du prolétariat. Toutes les révolutions socialistes se sont faites dans et par rapport à des luttes nationales, prenant des formes différentes selon les conjonctures. Le Québec n'échappe pas à cette réalité et d'ailleurs, l'articulation des rapports lutte nationale-lutte des classes fut soulevée à quelques reprises ici dans des textes ou au sein de groupes de gauche. Nous y reviendrons.

L'autre tendance, celle de la "nouvelle culture", escamote la lutte des classes au nom d'une conscience universelle qui nivelle toutes les contradictions et où la subjectivité est amplifiée au point où la réalité objective se réduit à un faisceau d'ondes cosmiques perdu dans la nuit des temps. Cela ne signifie pas que nous récusions en faveur d'une lutte abstraite les problèmes concernant la subjectivité. Nous pensons, au contraire, que bien des phénomènes dits culturels (sexualité, religion, drogue, loisirs, etc.) ont été jusqu'ici le lot des "penseurs" se disant a-politisés

(nous pensons par exemple à l'entreprise MAINMI-SE) puisque pour eux ces phénomènes se situeraient dans un en-dehors ou un en-dessous du système, quelque part où le politique n'a plus rien à dire, dans un terrain vague et neutre propre aux obscurantismes de toutes sortes. Ces "penseurs" de la contre-culture ou de l'underground ont eu jusqu'ici le beau rôle puisque la "gauche" politique ne s'est à peu près jamais occupée de leur champ d'action. Mais alors il faut bien constater que ce retrait des militants par rapport à de nombreux problèmes vécus par tous quotidiennement, laisse le champ libre à l'idéologie dominante de s'y manifester en force. Dans un système dominé comme le nôtre par l'idéologie capitaliste, il n'y a point de fissures ou d'échappatoire, et ce sont les terrains les plus "neutres" en apparence qui en constituent les rouages essentiels. La subjectivité n'est pas une abstraction en ce sens que parler de subjectivité - et de toutes les questions réservées jusqu'ici à la droite - c'est accepter de comprendre le lieu où l'idéologie prend place pour le sujet, ce "rapport imaginaire aux conditions réelles d'existence" dont parlait Althusser, c'est accepter d'analyser toutes les formes de domination (et de contrôle), sexuelles, morales, psychiques, sur lesquelles reposent finalement l'acceptation (par conditionnement) de l'exploitation capitaliste toutes les formes de domination qui empêchent le sujet d'accéder à la fois au désir et à la révolution.

Ces deux tendances, "nationaleuse" et "nouvelle culture" sont à combattre et ce combat constitue notre enjeu principal.

Il existe déjà des organes de presse qui mènent la lutte dans certains domaines. Le *Bulletin populaire*, *Mobilisation* et *En Lutte* tâchent de suivre la lutte des travailleurs québécois et d'y apporter une analyse de classe qui serve à la faire avancer. *Stratégie* se veut une revue d'analyse avec articles de fond qui s'attaque surtout aux manifestations de la culture bourgeoise.

Nous croyons cependant qu'il y a non seulement place mais nécessité pour une revue qui couvrirait *chaque mois* les activités culturelles et politiques d'importance au Québec dans une perspective critique de lutte de classes. Nous disons politiques et culturelles parce que nous croyons que ces champs sont reliés, par le biais de l'idéologie, et qu'une analyse qui les isolerait, n'indiquerait pas dans l'un et l'autre champ, le travail essentiel de l'idéologie en place, à tous les niveaux, pour maintenir les rapports économiques d'exploitation par lesquels notre société fonctionne, ou encore, cet autre travail d'idéologie, cette fois subversive, pour le renversement de ces rapports. Notre revue s'intéressera donc à deux aspects précis d'une lutte: premièrement, la dénonciation de tout ce qui renforce l'idéologie dominante; deuxièmement, le renforcement de tout ce qui l'attaque. Nous répétons qu'il n'y a pas de lieu neutre ou à l'abri de l'idéologie: gouvernement, police, tribunaux, prisons, partis, syndicats, écoles, hôpitaux, familles, religions, sports, spectacles, informations, autant de lieux qui sont enjeux de la lutte de classes, que ces enjeux soient conscients ou non. Par ailleurs, nous favoriserons, dans nos analyses, ce que l'on entend couramment par "culture": variétés, cinéma, théâtre, littérature, etc. parce que, ce lieu de la culture, contrairement à l'école, la famille, les syndicats par exemple, est, actuellement au Québec, négligé par le politique et laissé aux élucubrations des mystiques et des opportunistes de tout acabit.

Nous sommes conscients d'autre part, que la lutte dite culturelle a souvent été galvaudée par des dogmatismes plus ou moins affirmés. La soi-disante "culture prolétarienne" du Proletkult du début de la révolution soviétique, le "réalisme socialiste" de Jdanov (et Staline) menant trop souvent à un art commandé, un art-propagande impliquant tout un climat de dénonciations et de répressions; la réponse formaliste et

mystique de l'art pour l'art et de l'ésotérisme; les supposées révolutions sexuelles faisant passer toutes les dominations porno - et phallo-cratiques pour de l'érotisme; autant de réalités vécues ici, souvent dans la confusion et l'incompréhension, sur lesquelles notre revue compte travailler. Un ouvrier, militant dans son syndicat et conscient des implications politiques des revendications économiques de sa classe, ne se retrouve-t-il pas tous les jours, face à des journaux, une télévision, des films, une vie familiale, une sexualité qui l'aliènent objectivement et qui ont pour rôle de renforcer, jusque dans ses fantasmes, l'état de soumission dans lequel il vit? Un intellectuel, militant dans des syndicats ou groupes politiques, ne se retrouve-t-il pas confronté aux mêmes problèmes sur lesquels ses outils d'analyse n'ont pas prise - ou si peu? Par rapport à la "culture de masse", celle qui est véhiculée en grande partie par l'appareil d'information (télévision, radio, journaux), celui qui pourtant comprend les rouages économiques et politiques de l'exploitation est démuné. Notre revue veut donc contribuer à fournir des outils d'analyse pour ces domaines actuellement envahis par l'idéologie de l'en-place et du statu quo.

40 pages au moins de la revue sont occupées par des chroniques rendant compte du fait culturel dans sa relation à la lutte des classes. Seront ensuite privilégiés des entretiens, avec des travailleurs culturels d'ici ou d'ailleurs, au cours desquels seront "parlés", et non plus décrits ou résumés, les efforts tentés pour mieux approfondir et plus efficacement utiliser les divers langages au moyen desquels l'homme s'approprie et assume le réel, les individus "s'expliquant" en leur nom et tels que nous les interrogerons. Quelques pages appartiendront aux lecteurs qui nous feront part de réflexions contribuant à une saisie plus totale de la connaissance nécessaire pour vivre dans l'Histoire, la revue se voulant en "ligne ouverte" avec tous. Enfin de brèves informa-

tions souligneront l'importance de certaines productions généralement ignorées ou faussement présentées et préviendront d'événements auxquels participer. Le cas échéant, certaines fictions, témoignant du souci d'une production culturelle selon les instances de la lutte des classes, seront ajoutées à ce corps fondamentalement CRITIQUE.

Qui seront nos lecteurs? Nous voudrions être lus par le plus grand nombre possible, mais nous nous rendons compte que du moins au début nous toucherons surtout la couche intellectuelle de la petite bourgeoisie québécoise. Cependant si nous savons faire l'analyse concrète de notre situation concrète, cette revue deviendra un outil indispensable à tous les éléments progressistes, qu'ils soient de la petite bourgeoisie ou de la classe ouvrière.

Quant au format de cette revue, nous avons adopté le format 5¼" par 8¼" pour réduire le gaspillage de papier. Nous publions un minimum de soixante-quatre pages brochées, sur papier journal, au coût approximatif de \$0.50 l'unité à l'imprimerie pour un tirage de 2,000 exemplaires. Nous devons donc vendre la revue au détail à \$2.: en effet, en supposant 1,000 numéros vendus, il nous reviendra alors \$2,000., dont 50% (soit \$1,000.) vont à l'imprimeur, 30% (soit \$600.) aux libraires, 15% (soit \$300.) au distributeur. Le 5% restant, (soit \$100.) étant insuffisant pour couvrir nos frais administratifs (correspondance, téléphone, local, papeterie, photocopie, etc.) et pour prévenir l'augmentation possible du coût d'imprimerie due à la hausse vertigineuse du prix du papier, le collectif de production assurera lui-même la distribution de la revue.

Pour l'instant, nous ne pouvons rencontrer nos dépenses que dans la mesure où se multiplient les abonnements et la vente en librairie.

Le Collectif



entretien

30 ans après le Refus global

Philippe Haeck, Jean-Marc Piotte
et Patrick Straram le Bison ravi parlent avec
Gilles Hénault

Présentation

Il n'est ni facile, ni agréable, de se pencher sur son passé et de devenir "son propre historien", selon le mot de Bertolt Brecht. Cela ne peut avoir qu'une seule utilité pour soi-même et pour les autres: celle d'y voir plus clair.

Le premier texte, qui date de 1946, est le résultat d'une conversation avec Borduas et Fernand Leduc, à l'atelier de ce dernier, rue Jeanne-Mance, sur la nécessité de publier une série de cahiers qui reflèteraient la pensée et la production du groupe des Automatistes. J'avais écrit ce texte en guise d'introduction au premier cahier. Leduc me disait, récemment, qu'il en avait écrit un lui aussi. Jamais nous n'avons comparé nos versions. Les circonstances dont j'oublie les détails ont fait que ce projet est demeuré mort-né. Je doute fort, d'ailleurs, que ce texte dans sa version intégrale ait pu recevoir l'approbation du groupe, en raison de la cause des implications politiques qu'il contient. Deux ans plus tard paraissait *Refus global* que je n'étais pas invité à signer, vu que mon engagement politique s'était précisé.

Le deuxième texte est une interview, avec tous les aléas que ce genre comporte, mais aussi, je l'espère, avec l'authenticité de l'improvisation.

Le troisième texte est un poème récent qui exprime, je crois, ce que Borduas appelait le "Refus d'un cantonnement dans la seule bourgade plastique..." Ici, il s'agirait évidemment de la bourgade poétique, mais il en va de même pour tous les arts. Le système refuse trop souvent de considérer les artistes comme des citoyens à part entière. D'ailleurs, il leur oppose son immense appareil idéologique de propagande et de publicité, pour tenter d'annuler leurs efforts.

G.H.

A propos de l'Automatisme

La plus grande faiblesse de la pensée contemporaine me paraît résider dans la surestimation extravagante du connu par rapport à ce qui reste à connaître. Pour la convaincre en cela de n'obéir qu'à sa haine fondamentale de l'effort, il est plus utile que jamais d'en appeler au témoignage de Hegel: "L'esprit n'est tenu en éveil et vivement sollicité par le besoin de se développer en présence des objets qu'autant qu'il reste en eux quelque chose de mystérieux qui n'a pas encore été révélé." Il est permis d'en déduire que l'étrangeté totale, pourvu qu'elle ressorte de constatations vérifiables, ne peut sous aucun prétexte être dénoncée.

André Breton 13.

Ces phrases de Breton et de Hegel, nous les faisons nôtres, et nous les jetons à la face des faibles, des timorés et des hommes de bon sens qui poursuivent leur petit bonhomme de chemin, sans oser cueillir les merveilles qui les sollicitent de toutes parts.

Rien ne nous empêchera, par le ministère des mots et de la représentation visuelle, de nous créer un monde à notre mesure, d'où seront exclus tous ceux qui ne tablent que sur les valeurs acquises et qui jouent leur vie comme une partie d'échecs (cela, dans les deux sens du mot). Qu'on ne s'y trompe pas, cependant. Nous ne nous proposons nullement de refaire, avec des moyens infiniment plus médiocres, le chemin déjà parcouru par le surréalisme au cours de l'entre-deux-guerres. Encore moins nous proposons-nous de transplanter ici et en bloc, les conclusions du mouvement surréaliste telles qu'énoncées par Breton dans ses plus récents articles. Mais ce que nous adoptons d'emblée, et dans tous les domaines, c'est l'attitude surréaliste et la démarche de pensée qu'elle détermine, à savoir, la plus grande *naïveté* possible devant tous les événements du réel irréductibles, pour le moment, à des données raisonnables; deuxièmement, la conscience la plus aiguë en regard de notre comportement personnel, en vue d'une explication toujours plus large des forces obscures qui motivent nos actions, et enfin, un non conformisme raisonné à l'égard des conditions matérielles qui nous sont faites, sans tenir compte du préjudice plus ou moins grand que la société peut encourir de cette détermination.

Le présent cahier est le premier témoignage collectif de notre attitude qu'on voudra bien considérer comme surréaliste. Nous croyons que la révolte n'est jamais stérile. Nous acceptons les données du matérialisme dialectique quant au rôle actif de l'homme dans l'histoire, rôle qui est déterminé, non pas entièrement, mais en dernière instance, par les réalités économiques de son époque. En conséquence, nous sommes prêts, sur le plan de l'art, à poursuivre avec toute la vigueur possible, une route dont nous savons seulement qu'elle n'a pas été parcourue avant nous. Autrement dit, nous considérons comme réactionnaire et régressive toute activité artistique dont le sens ne consiste qu'à coordonner des données déjà acquises. Aucune recette ne saurait donner la solution du développement d'une personnalité dans le sens qui lui est propre. Nous disons donc qu'une libération toujours plus grande l'individu par rapport aux contingences de l'extérieur ainsi que vis-à-vis des préjugés qu'il porte en lui est la condition première et indispensable du développement harmonieux de sa personne. Cela implique donc, dans le domaine de la pensée et de l'art, une révolte constante contre les solutions figées et toutes faites; dans le domaine social, une révolte constante contre les institutions actuelles, et notamment contre l'organisation capitaliste de la société.

D'ores et déjà, nous savons que la société capitaliste et bourgeoise est appelée à disparaître. Cette assurance d'ailleurs, les événements se chargent, de jour en jour, de la confirmer. Il faut être aveugle pour voir dans les changements de régimes qui se sont produits dans plusieurs pays d'Europe, le résultat d'une simple intervention politique de la Russie. Pour donner une explication complète de ces changements, il faut avoir recours à d'autres facteurs qui sous-tendent la politique et déterminent son évolution, notamment aux facteurs économiques et sociaux. Autrement, comment expliquer que l'Angleterre conservatrice et impérialiste se tourne, elle aussi, vers le socialisme, bien qu'il ne s'agisse, évidemment, que d'un socialisme mitigé, d'un compromis entre une attitude libérale et une initiative vraiment révolutionnaire.

Nous savons donc que les institutions bourgeoises vont périr et que nous nous proposons de contribuer dans la mesure de nos forces à leur décadence, en donnant la main, chaque fois que nous le pourrons, aux éléments les plus virulents et les plus révolutionnaires.

Ceci dit, qu'il soit bien entendu, cependant, que le domaine propre du mouvement est celui de l'art. Il s'y maintiendra dans la mesure où l'artiste est à la fois un être disposant de qualités propres et un être engagé dans la réalité de son temps et de son pays. C'est-à-dire que l'oeuvre d'art est un acte et que l'artiste est un homme d'action au même titre qu'un politicien. Son action, pour être moins immédiate et moins apparente, n'en est pas moins profonde. Elle doit évoluer parallèlement à l'action politique, mais bien se garder de devenir un simple instrument de propagande. Ainsi coupée des moyens qui lui sont propres, l'action artistique n'est nullement enrichissante et il n'est pas désirable que l'homme amoindrisse sa substance même, fût-ce pour mettre ses forces au service d'une action qui semble, au premier abord, plus sollicitante et plus efficace. Il faut songer, par exemple, à ce que nous avons gagné au fait que Rimbaud poursuive en toute intégrité son expérience angoissante dans le domaine purement artistique. Il a libéré les forces révolutionnaires que les politiciens les plus éclairés ne soupçonnaient même pas, et qui viennent aujourd'hui s'ajouter à leur action.

Ici, il serait peut-être nécessaire de faire une mise au point, pour bien préciser que nous accordons une valeur positive à l'oeuvre d'art. Mais nous ne croyons pas que sa force de rayonnement corresponde à sa perfection formelle plus ou moins traditionnelle. Nous affirmons, au contraire, que les qualités rythmiques ou plastiques de l'oeuvre doivent être les résultantes d'une force plus profonde et plus libre qui est en l'homme, pour que ces qualités soient authentiques et durables.

C'est peut-être là, d'ailleurs le point de bifurcation qui se dessine entre le mouvement surréaliste proprement dit, du moins à ses débuts, et le nôtre.

Gilles Hénault (1946) 15.

Entretien avec Gilles Hénault

Chroniques- Gilles Hénault, qui es-tu?

Gilles Hénault- Je suis né dans une famille ouvrière; mon père est arrivé à Montréal en 1922 donc à une époque de crise déjà, il y a eu une crise en 1922 et il a eu beaucoup de difficultés à se trouver du travail. Enfin, il travaille au C.P.R. (dans la Truck Shop) puis il a connu la grande crise (1929). J'étais tout jeune, mais quand même j'étais assez conscient pour me rendre compte que c'était une chose terrible et ma mère était malade à ce moment là; mon père ne travaillait pas la moitié du temps. Evidemment il n'existait pas d'assurance-chômage; au début même pas de secours direct (1) comme on disait à l'époque, il y avait la Saint-Vincent-de-Paul où on vous donnait un peu de victuailles chaque semaine. Enfin j'ai connu ça, donc j'ai été à ce moment-là sensibilisé vraiment à des problèmes réels, les problèmes des ouvriers, enfin de tous les travailleurs et ça m'a marqué énormément. Ça été pour moi un choc, un traumatisme et je me disais: c'est pas possible. C'est pas possible qu'un monde comme ça fonctionne. C'est pas possible qu'on mette des gens dans des situations comme ça. Je me disais, il doit y avoir quelque chose qui ne marche pas quelque part. Puis j'ai terminé mes études et j'ai commencé à faire du journalisme; le journaliste est mis quotidiennement en contact avec des réalités. J'ai vu, à 19 ans ou 20 ans, des ministres qui roulaient sous la table. J'ai vu toutes sortes de traficillages en politique et notamment en politique municipale, parce que je m'occupais, pour un journal qui s'appelait "Le Canada", de la chronique municipale. Donc, tout ça accumulé, et le fait que j'étais très mal payé (évidemment dans les journaux on commençait à \$15.00 par semaine et au bout de quelques années on arrivait à \$20.00 ou \$22.00) même si durant la guerre le coût de la vie était assez élevé. Alors, à cause de ça, j'ai continuellement pris conscience d'un tas de choses absolument aberrantes dans la société et je me disais: c'est pas possible, il faut changer ça. Comment le changer? Donc c'est une question qui m'est toujours restée dans l'esprit. Après la guerre il y a eu comme une espèce de déblocage tout à coup dans beaucoup de pays du monde, y compris au Canada; il y a eu un regain des forces de gauche pendant quelques années de 46, 47, 48 jusqu'à 50 à peu près. Par quel hasard je ne me souviens pas, j'ai eu entre les mains le Manifeste communiste de Marx et Engels, et ensuite je me suis mis à lire d'autres livres marxistes et je me suis dit: ces gars-là ils ont raison.

Chroniques- En 46, ça?

Gilles Hénault- En 46, oui.

1- Le "secours direct", c'était un système de "bons" que l'on distribuait aux chômeurs, e qu'ils pouvaient échanger soit contre de la nourriture, soit contre d'autres biens de première nécessité.

Chroniques- C'est à la même époque que tu commences à écrire toi-même?

Gilles Hénault- Oui, j'écrivais déjà depuis assez longtemps; j'ai écrit beaucoup de poèmes que je n'ai jamais publiés (enfin c'était, comment dire, c'était pour me faire la main. Mais en 46 avec Eloi de Grandmont on s'est dit: eh bien, on a des poèmes, qu'est-ce qu'on en fait? Et comme il n'y avait pas vraiment de maison d'édition qui s'intéressait à ce genre de trucs on s'est dit: on va fonder les *Cahiers de la File indienne* et alors c'est là que j'ai publié *Théâtre en plein Air* en 46.

Chroniques- Pourquoi ce nom de la *File indienne*?

Gilles Hénault- Ben, c'est parce que je voulais un titre qui se rattache à une réalité d'ici. Pour moi cela avait une espèce de valeur subversive, c'était pas du folklore, les Indiens. Je me disais: eux on les a détruits; nous, est-ce qu'on va nous détruire aussi et quand je disais nous, je pensais aux Canadiens-français, aux Québécois, mais je pensais aussi à tous les travailleurs qui étaient là et qu'on essayait de ruiner. Alors ça prenait pour moi figure de symbole, les Indiens, et d'ailleurs c'est pourquoi plus tard j'ai utilisé ce thème dans un sens qui est à mon avis pas folklorique, (j'espère en tout cas) mais dans un sens plutôt subversif où je dis voilà: vous avez commis un génocide vis-à-vis des Indiens et maintenant vous essayez de nous piller également comme vous avez pillé les Indiens.

Chroniques- Pour commencer dans la vie as-tu fait des études?

Gilles Hénault- Quelles études? Bah grâce à la crise, parce que mon père, quand j'ai terminé mon école primaire à 14 ans mon père m'a dit: ben il faudrait quand même que tu travailles, tu as 14 ans. Lui il avait commencé à travailler à 11 ans, alors il trouvait que déjà il avait fait son effort et je pense aussi qu'il l'avait fait. Il était très généreux. Alors, j'ai essayé de trouver du travail, mais il n'y en avait que pour les gens avec de l'expérience et un métier. Moi, je n'avais ni expérience, ni métier, donc mes parents m'ont dit: tu vas continuer tes études. Alors j'ai continué jusqu'au primaire supérieur, ce qui équivaut à la douzième année aujourd'hui. Puis j'ai reçu une bourse pour aller au Mont St-Louis (2), mais je n'avais pas assez d'argent pour payer mes billets de tramway et mes petites dépenses alors j'ai refusé la bourse. Plus tard, j'ai travaillé comme commis dans une coopérative, *La Familiale*, fondée par Victor Barbeau qui allait devenir président fondateur de l'Académie canadienne-française. Très curieux tout ça, mais enfin... C'est de l'anecdote, ça n'a pas d'importance. Mais j'ai commencé à

2- Cette bourse était offerte par les Frères des Ecoles Chrétiennes à certains étudiants, en fonction de leurs notes. Mes études, je les ai continuées à la Bibliothèque Municipale, où je me rendais, à pied, presque chaque jour.

travailler ensuite dans les journaux. D'abord au *Jour* de Jean-Charles Harvey ensuite au *Canada* et à *La Presse*, à la radio et plus tard, beaucoup plus tard au *Devoir*.

Chroniques- Et puis tu t'inscris au parti communiste.

Gilles Hénault- Oui, en 1946, ça c'est arrivé comment exactement, je ne me souviens pas des détails. Je sais que Pierre Gélinas, à l'époque, était déjà inscrit au parti; il m'avait proposé d'y entrer et j'avais accepté (3). Je ne peux pas dire que j'ai été très très impliqué, très militant; je ne pouvais pas l'être parce que c'était finalement assez clandestin. En principe c'était ouvert, en principe c'était légal, sauf qu'en fait Monsieur Duplessis avec la loi du Cadenas (4) avec toutes les tracasseries qu'on vous faisait dès qu'on savait que vous étiez membre du parti communiste, finalement il n'y avait plus de travail pour vous. C'est ce qui m'est arrivé. Donc oui j'ai été membre du parti pendant un certain temps et évidemment il est arrivé différentes choses. D'abord cette espèce d'explosion de la gauche n'a pas duré très longtemps; il y a eu la guerre froide, il y eu tout de suite toutes sortes de difficultés, il y a eu le procès qu'on a fait à Fred Rose qui avait été élu comme membre du parti communiste au parlement d'Ottawa. Il y a eu aussi la question nationale qui s'est posée à un moment donné.

Chroniques- Quelle époque?

Gilles Hénault- C'est probablement en 48 ou 49, là, je n'ai pas la mémoire des dates. Mais c'est à peu près à cette époque-là. Et ça n'a pas été résolu d'une façon très heureuse à mon avis et pour moi c'est très important que cette question-là fasse partie de toute solution sociale au Québec. Le parti était composé surtout d'anglophones. Il était dirigé surtout par des anglophones, et pas uniquement bien sûr, parce qu'en principe Gui Caron était le chef au Québec. Mais en fait, la direction était vraiment assumée par les anglophones. Alors, c'était une situation pas très normale, parce que je pense qu'il faut pouvoir communiquer avec les gens pour les organiser surtout dans un parti de gauche (5). Puis, il y a eu un congrès au cours duquel on s'est carrément

3- Ghose curieuse, c'est peut-être d'abord Péguy qui m'a d'abord ouvert l'esprit à la pensée sociale, le Péguy socialiste des premiers temps, auteur de "L'argent", "De Jean Coste", "La Cité Harmonieuse". Par la suite, j'ai évidemment lu les classiques du marxisme.

4- La loi du Cadenas permettait au gouvernement de fermer tout établissement ou toute maison privée où il se faisait de la propagande communiste. On mettait tout simplement le cadenas à la porte et les gens étaient expulsés. Cela pouvait s'appliquer aux maisons où l'on trouvait des livres marxistes.

5- Bien sûr, il y avait plusieurs dirigeants francophones au Québec, mais l'autorité suprême émanait du comité central, à Toronto.

débarrassé des éléments qu'on trouvait nationalistes, trop nationalistes. Je pense qu'il y avait en effet des éléments très nationalistes peut-être d'un nationalisme bourgeois, je ne sais pas. Je n'étais pas assez féru, peut-être, de théories à ce moment-là pour le savoir vraiment. Mais je pense qu'il y avait une solution à apporter à ce problème-là, une solution concrète, dialectique et qui n'a pas été apportée, à mon avis. Donc, on s'est débarrassé de beaucoup de Canadiens-français à ce moment-là. Alors, ça faisait un curieux parti finalement. C'est-à-dire que ça faisait un parti anglophone dans une province francophone et ça n'avait plus beaucoup de sens. Il y avait bien sûr les syndicats, il y avait un certain nombre de syndicats qui était plus ou moins, non pas dominés, mais dirigés, par les éléments du parti, mais très vite ces dirigeants-là ont perdu soit la direction du syndicat, soit leurs effectifs parce que Duplessis a engagé contre eux une guerre à mort, bien sûr. (6).

Chroniques- C'est sur la question nationale que tu as laissé le parti?

Gilles Hénault- Pour une bonne part, je crois. Mais il faut dire qu'à cette époque-là aussi je suis parti pour Sudbury où j'ai travaillé dans un syndicat de mineurs qui était un syndicat disons de gauche (où il y avait quelques éléments de gauche tout simplement) qui était orienté, en tout cas d'une façon progressiste.

Chroniques- Mais pourquoi être parti pour Sudbury?

Gilles Hénault- C'est parce qu'ici, justement les syndicats de gauche se faisaient de plus en plus rares et ce n'était pas une époque où quelqu'un qui était au parti communiste pouvait travailler dans un syndicat qui n'était pas un syndicat de gauche.

Chroniques- Et le journalisme, à ce moment-là?

Gilles Hénault- Tout cela, c'était fermé; ce n'était plus possible pour moi; on m'avait foutu à la porte dans une agence de publicité et ce n'était plus possible, on m'avait fait des difficultés dans un poste de radio. Donc il fallait que je m'exile.

Chroniques- Tu as été forcé de t'exiler du Québec à quel âge?

Gilles Hénault- Oh! J'avais 32 ans, je crois.

Chroniques- C'est parallèlement à ta participation, en même temps que ta participation au P.C. ou à ton travail dans les syndicats que tu as participé au mouvement automatisme?

6- Dans cette guerre, Duplessis recevait l'aide complaisante de plusieurs syndicats de droite, et notamment, d'unions américaines.

Gilles Hénault- Oui et non. J'ai connu Borduas bien avant. Evidemment j'ai connu Borduas, vers 42. Par la suite j'ai connu tous les autres membres du groupe des Automatistes. Je les considérais tous comme des amis. D'ailleurs plusieurs sont restés mes amis et j'ai participé avec eux à différentes choses différentes manifestations. Mais là encore j'étais toujours dans une situation difficile, et ça je pense qu'on ne le dira jamais assez. Les intellectuels ici, qu'ils soient au gouvernement, qu'ils soient dans les journaux (7), qu'ils soient dans des organismes officiels, ils sont muselés. Ce ne sont pas des citoyens à part entière.

Chroniques- Est-ce que ce sera ce souci - justement de t'occuper de questions politiques qui aurait amené dans ton oeuvre malgré tes sympathies pour l'automatisme et le surréalisme, un ton tout à fait nouveau? Parce qu'on ne peut pas dire, je pense, que ton oeuvre soit surréaliste; même quand tu parles du droit de rêver, on sent toujours que c'est un rêve social et que ce n'est pas une espèce de rêve facile d'évasion.

Gilles Hénault- Oui. Je pense que déjà les Automatistes s'étaient démarqués par rapport au Surréalistes, je pense que si on lit Borduas on le voit clairement; mais ils s'étaient démarqués non pas en se politisant parce que Borduas n'a jamais été très politisé; il l'a dit d'ailleurs à plusieurs reprises. Il était très inquiet, il s'intéressait aux questions sociales, sauf que pour lui, ça n'allait pas au fond des choses, ça restait en surface, c'était quelque chose de plus profond disait-il qu'il voulait faire (8). Pour lui, la transformation sociale, c'était simplement une espèce de changement superficiel, un changement d'équipe si on veut et, malheureusement, on peut dire que l'histoire lui a un peu donné raison, et même beaucoup, dans certains cas. Alors que pour moi, la question demeurerait posée. Disons que je me posais aussi beaucoup de problèmes, mais la question sociale et politique demeurerait posée parce que je ne voyais pas comment on pouvait faire autre chose, sauf pour assumer un espèce de salut personnel et ce salut personnel c'est très limité finalement; je veux bien, mais ça mène où? Donc pour revenir à cette question là que tu me posais, je ne sais pas s'il y a dans ma poésie un ton nouveau; en tout cas disons que c'est le mien. Je pense que dans *Totems*, par exemple, il y a une espèce de prise de conscience de toutes sortes de problèmes au niveau social, au niveau de la situation des hommes dans la société, que ce soit les Indiens, que ce soit les

7- La situation, dans les journaux, a changé d'une façon notable depuis l'implantation des syndicats. Mais il reste que beaucoup de travailleurs intellectuels, à cause de leur situation, continuent de faire partie de la majorité silencieuse.

8- Borduas était un visionnaire. Il s'accommodait mal des subtilités de la stratégie et de la tactique. Pour lui, il fallait d'abord changer l'homme, mais je voyais mal comment on pourrait changer l'homme sans "changer la vie" qui le conditionne.

jeunes, que ce soit un tas d'autres questions, je pense qu'il y a cette espèce de prise de conscience.

Chroniques- Dans *Voyage au pays de mémoire* justement, il me semble qu'on a l'impression de quelqu'un qui vit sous terre. Mais je pense que dans quelques textes, il y a un désir d'explosion. Est-ce qu'il y avait des signes à l'époque qui laissaient prévoir qu'au Québec les intellectuels peut-être bougeraient ou si c'était un climat...

Gilles Hénault- Moi je ne sais pas, enfin je ne veux pas du tout déprécier les intellectuels parce que j'en suis un, par choix, jusque à un certain point. Pour moi, c'est pas quand les intellectuels bougent que ça détermine un bouleversement. Pour moi les intellectuels bougent quand il y a un bouleversement. Donc ça vient de plus loin, ça vient de plus profond et ça je le sentais peut-être un peu en revenant de Sudbury. Je sentais que, quand même, le climat était différent; je sentais qu'il y avait des choses qui s'étaient passées ici et qui continuaient de s'y passer. Il y a des espèces de prémonitions, enfin je n'aime pas beaucoup employer ce mot-là, mais c'est quand même ça. Parfois, quand on relit ses poèmes, on a l'impression d'avoir été un peu prophète, mais c'est pas parce qu'on a été prophète c'est parce qu'on a vu ou qu'on a senti en tout cas les choses et pas seulement d'une façon intuitive, d'une façon analytique aussi faut le dire enfin, parce qu'on a eu, on a peut-être acquis au bout d'un certain temps une certaine conscience des choses qui font bouger le monde (9).

Chroniques- On peut dire que c'est à cause d'une pratique, et que c'est cette pratique qui manque aux intellectuels d'habitude, ce qui fait que leurs discours est idéaliste et non pas historique?

Gilles Hénault- Enfin, là c'est Patrick Straram qui parle je lui laisse la parole. Mais si on entend par pratique, bien sûr, toute...

Chroniques- ...le travail que tu as fait dans les syndicats et dans les journaux qui t'autorise l'analyse...

Gilles Hénault- Tu parles de l'expérience?

Chroniques- ...Toute l'expérience concrète réelle de l'individu dans une situation donnée.

Gilles Hénault- C'est ça. Je ne dis pas que ce soit absolument nécessaire

9- Je ne nie pas du tout l'importance capitale de la diffusion des idées pour faire bouger le monde, mais je crois que si comme on le croit généralement "Les idées mènent le monde", l'inverse est déterminant, c'est-à-dire que "Le monde mène les idées" et que l'évolution se fait en fonction de certaines conditions de la vie réelle. "Voyage au Pays de Mémoire" a été écrit en 1957, c'est-à-dire au moment où les conditions socio-économiques rendaient possible la "révolution tranquille".

de passer par tout ça; il faut d'abord une conscience politique. Je pense qu'on peut acquérir une conscience politique d'une façon peut-être plus théorique mais c'est très difficile. L'intellectuel est vraiment très mal placé, il est très mal situé, très mal muni, autrement dit, d'armes pour lutter contre toutes les idéologies qui l'entourent et qui l'assaillent.

Chroniques- Est-ce que les ouvrages marxistes qui auraient pu donner aux intellectuels une certaine formation théorique étaient facilement accessibles à cette époque, c'est-à-dire dans les années 50, est-ce qu'on les trouvait facilement, par exemple?

Gilles Hénault- A une époque, c'était très difficilement accessible et c'est peut-être pour ça justement, que si tout à coup la chose vous intéressait, c'était facile de les trouver. Ils étaient tous aux mêmes endroits, dans les petites librairies clandestines ou semi-clandestines que les autorités fermaient régulièrement et qu'on retrouvait dans une autre partie de la ville. Mais aujourd'hui il y a une abondance extrême, extraordinaire de livres sur tous les sujets et publiés par toutes sortes de gens qui sont des autorités, des compétences et des experts dans tous les domaines; vraiment, ce sont de grands bonzes. Alors quand vous nommez ces noms-là, qu'est-ce que vous voulez, c'est l'autorité, c'est la même chose que, je ne sais pas moi, c'est d'être pris dans un filet comme à une époque où c'était plutôt la tradition ou une certaine religion; tout ça c'est la même chose... (10)

Chroniques- Aujourd'hui quelle sorte de texte attends-tu? Est-ce que tu attends encore quelque chose de la littérature ou si tu penses qu'il faudrait faire autre chose?

Gilles Hénault- Non. Je pense que la littérature a un rôle à jouer et quand je dis un rôle à jouer je n'entends pas par là ce qu'on appelle en général la littérature engagée. Pour moi la littérature est toujours engagée; elle est engagée à droite ou engagée à gauche; elle est récupérée à droite ou récupérée à gauche, mais je pense qu'il faut une littérature consciente de la situation actuelle, de l'état actuel de la société québécoise et de l'état actuel du monde aussi. Alors ça, c'est important.

Chroniques- Ça n'a pas rapport non plus avec l'écriture formaliste qui est en vogue actuellement où on pratique une espèce de déplacement de structure linguistique presque pour le plaisir de la chose.

10- Je ne déplore pas, bien sûr, les grandes possibilités actuelles de la diffusion du livre, au contraire. Je constate seulement que cette abondance même rend les choix plus difficiles, favorise un éclectisme souvent stérile, et cela, dans tous les domaines du savoir. Enormément de livres ne sont que des redites ou des commentaires sur des commentaires.

Gilles Hénault- C'est un jeu. C'est un jeu formel; c'est un jeu qui (j'allais dire qui en vaut la chandelle); pour moi c'est assez curieux parce que comme je suis pas, comment dire, mataphysicien. Comme j'ai une vue dialectique des choses, je pense que les jeux formels ont une importance. Ils ont une importance dans la mesure où justement ils déplacent des signes donc il y a déjà un déplacement, il y a déjà une transformation qui se fait à ce niveau-là. Mais que ça en reste là, que ce soit uniquement à ce palier que ça se fasse, je pense que ça se vide très vite de toute signification. Mais si c'est intégré à un mouvement où il y a beaucoup d'autre choses qui se déplacent et qui se transforment alors ça devient très valable.

Chroniques- Qu'est-ce que tu penses de Bertolt Brecht?

Gilles Hénault- Ah! je l'adore. Je l'adore. C'est pour moi un des grands bonshommes, un des grands penseurs. Et d'ailleurs un jour on m'a demandé de participer à un truc pour établir ce qu'on appelait une esthétique marxiste. Et j'ai répondu, écoutez pour moi, il n'y a que les praticiens de l'art qui peuvent faire une esthétique marxiste. Notamment Brecht, qui a fait un début d'esthétique marxiste, et Maïakovski; qui d'autre? Luxun (ou Lou Sin) aussi, parce que c'est un des grands écrivains chinois que je connaisse, en tout cas, et c'était un praticien de la littérature; donc il réfléchissait à son art, à sa pratique et par le fait même il faisait ce qu'on peut appeler une esthétique marxiste. C'est comme ça que ça se fait, pas autrement pas en partant de la théorie.

Chroniques- Tu te situes comment en 1974?

Gilles Hénault- Il est évident que je n'ai jamais eu vraiment l'impression d'écrire pour les gens de ma génération, ou en tout cas, pour un certain milieu de ma génération et cela s'est d'ailleurs confirmé dans les faits. C'est que ma problématique si on veut ne se situait pas au même niveau que la leur. Ma démarche n'était pas la même, je n'étais pas intéressé par les mêmes choses qui les intéressaient, eux, en général. Je ne suis pas aussi radical que le Bison ravi; je pense qu'il y a eu quand même un certain nombre de gens qui avaient une conscience politique et sociale pendant cette période-là.

Chroniques- ...mais qui ont tous renoncé aujourd'hui... et je voudrais savoir pourquoi ils ont tous renoncé aujourd'hui.

Gilles Hénault- Je ne suis pas le juge absolu de mes contemporains, mais je remarque une chose: c'est que moi je n'avais pas l'impression d'écrire pour mes contemporains; j'avais l'impression que plus tard, peut-être, il y aurait une situation où les jeunes seraient appelés à se poser les problèmes que je m'étais posés. Ils seraient alors intéressés à voir comment j'avais essayé de les résoudre poétiquement d'une part, et

d'autre part, quel genre de questions je me posais.

Chroniques- Est-ce qu'on peut considérer que tant dans ton écriture que dans ta pensée se chevauchent assez constamment le matérialisme et l'utopie?

Gilles Hénault- Oui bien sûr. Je pense que je suis utopiste peut-être parce que je suis un intellectuel, mais peut-être aussi parce que, à mon avis, c'est nécessaire de conserver, dans une pratique, une certaine marge d'utopie. D'ailleurs il y en a toujours, qu'on le veuille ou non.

Chroniques- Comment réagis-tu à cette utopie alimentée par le pouvoir qui fait que les jeunes d'aujourd'hui se contentent de mythologies? L'utopie de la ferme, du retour à la terre, du mysticisme, de la drogue de libération strictement individuelle, du trip pour utiliser un mot qui me répugne?

Gilles Hénault- Je trouve ça assez normal dans la situation actuelle. Je ne l'approuve pas du tout; je trouve que c'est jusqu'à un certain point dommage parce que c'est de perdre ses énergies et son temps; mais c'est très curieux comment les prises de conscience se font. Moi, je ne suis pas du tout dogmatique, je pense que par toutes sortes de voies on arrive à se connaître, si on veut et, c'est peut-être la première chose à faire. Si ça se prolonge, à ce moment-là, c'est foutu. Mais que ça se fasse présentement, que voulez-vous... On n'offre rien d'autre finalement à la jeunesse, où on l'encourage même à ça. Il y avait des valeurs, ces valeurs ne sont plus là, elles sont tombées, elles ont été balayées et il n'y a pas de valeurs de remplacement. En tout cas, il n'y en a pas dans les structures et il n'y a pas encore assez de forces, à gauche pour donner ces valeurs de remplacement. Tant que ces valeurs là, ces valeurs de remplacement n'existeront pas, les gens seront comme dans une espèce de vide, dans une espèce de vallée où ils essayeront de se constituer un paradis artificiel.

Chroniques- Mais est-ce que les pouvoirs n'utilisent pas très sciemment ces mythologies...?

Gilles Hénault- Les pouvoirs utilisent tout, bien sûr. Ils utilisent les mass media, ils utilisent la culture, la contre-culture, ils utilisent toutes les formes d'aliénation, ils utilisent toutes les formes de mythologies, enfin tout. Par exemple toute la publicité c'est une mythologie extraordinaire et tout ça c'est utilisé bien sûr, pour que les gens continuent à consommer à plein tube et pour les maintenir dans une espèce d'esclavage vis-à-vis d'une certaine situation. Et c'est évident que les pouvoirs utilisent ça, mais d'autre part, il ne faut pas non plus donner au pouvoir plus de pouvoirs qu'il n'en a, c'est-à-dire

24. qu'il y a quand même des situations qui font que c'est comme ça que le

jeunes réagissent présentement. Ce n'est pas par hasard si les jeunes se tournent surtout vers des solutions comme celles-là. D'abord, ils sont dégoûtés de ce monde qu'on leur fait et comme ils sont dégoûtés, et qu'ils ne savent pas comment faire pour constester ce monde. Ils ont essayé à certains moments, mais ça n'a pas été très loin. Il ne faut pas non plus créer la mythologie des jeunes; il y a des gens de tous âges d'ailleurs qui succombent à ces mythologies (11). Il y a d'autre part des jeunes qui eux voient beaucoup plus clair et ont trouvé des moyens de passer à travers ça et de déboucher sur une réalité plus concrète, et peut-être aussi, qui donne plus d'espoir.

ECRITS VAINS

*L'écriture efface le réel
instaure un ciel nouveau
machination
espace illusoire
miroir
déformant
lire entre les lignes
[nadanadanadanadanadanadana]
néant
"La plume plus puissante que l'épée"
hahahaha!
Essayez l'épée.
J'écris tranquillement
le mot révolution
assis confortablement
devant la télévision
"On est propres, propres, propres"
lavage de cerveaux
Plus blancs que blancs... Ecrire
simple jeu de mots.
Que va dire la critique?
tic tic tic tic...*

11- Pour moi, il est normal que les jeunes se cherchent et qu'ils expérimentent diverses situations. Mais la recherche ne s'arrête pas à un certain âge: elle se poursuit toute la vie quand on est vivant. Le questionnement est l'attitude naturelle de l'être en éveil. Mais il ne s'agit pas seulement de comprendre le monde, il s'agit de le transformer, selon la phrase célèbre, et de le transformer dans un sens où les hommes deviennent de plus en plus humains. Dans cette perspective, il est clair que certaines théories et pratiques sont réactionnaires et d'autres, progressistes.

*La pollution des sens
Les sens de la pollution
L'essence de la pollution
La pollution par l'essence*

*Allons, ce n'est pas sérieux
l'esprit pollue le sens
dit le cri-tic-tic-tic-tic
Voyons le con
(texte) des signifiés-signifiants
subvertir les structures
de la phrase (écrits-vains)
Texte con-texte pré-texte tout est bon
pour faire la révolution.
Maudit langage
seule barrière
contre l'inflation
Lutter contre les symboles
opposer les mots aux maux
monomanie mythomane
chant de shaman
écrivaineté
inanité.*

*Nota bene: quand on sort du texte
on se retrouve dans la rue..*

Gilles Hénault

sans espoir, avec conviction

par Jean-Marc Piotte

Sept-Iles

du ghetto amérindien à l'invasion capitaliste

Sept-Iles connaît sa première invasion au XVI^e siècle lorsque Cartier et sa flotte (la Grande Hermine, la Petite Hermine et l'Emérillon), y passeront une partie de l'hiver de 1585. Soixante et dix ans plus tard en 1650, un poste de traite de fourrure y sera établi, et Sept-Iles demeurera essentiellement un lieu de chasse et pêche jusqu'au milieu du XX^e siècle.

Spoliés de ce grand et beau territoire, les Amérindiens sont enfermés dans ces ghettos que sont les réserves et y subsistent maigrement grâce à l'assistance de l'Etat. Lorsqu'ils en sortent, ils se heurtent inévitablement, à

l'école, au travail et dans les bars, au racisme des blancs savamment entretenu par le système. A Sept-Iles, comme ailleurs en Amérique du Nord, des jeunes amérindiens se révoltent et luttent contre cette situation. Mais ils sont divisés (ils doivent combattre le Conseil de bande, organisme mis sur pied par la bourgeoisie afin de reproduire de l'intérieur l'ordre blanc et capitaliste) et isolés des groupements progressistes blancs. (1)

(1) Malgré une campagne à l'échelle nationale par laquelle des Amérindiens demandaient l'appui des travailleurs et des groupements progressistes blancs, la manifestation du 30 septembre dernier devant le Parlement d'Ottawa ne réunit que 300 personnes: faible et triste appui.

L'invasion capitaliste

Après la deuxième grande guerre, Duplessis offre les richesses naturelles de la Côte Nord aux capitalistes américains à raison d'un sou la tonne de minerai de fer, et Sept-Iles connaît sa seconde grande invasion. Bourassa digne élève de Duplessis, continuera d'ailleurs, cette politique lorsqu'il concèdera, en échange de lentilles, les vastes forêts de la Côte Nord au monopole américain Rayonier I.T.T. Cette invasion massive de l'impérialisme américain bouleversera la vie du paisible village de Sept-Iles et le transformera rapidement en une ville dynamique et en pleine expansion, dont la population, en 1972, atteindra vingt-cinq mille personnes.

Dominant la ville, la puissante Iron Ore Company qui reçoit de ses mines voisines le minerai de fer dont elle fait subir les premiers procédés de raffinement, avant de l'expédier par son port - le plus gros au Canada en tonnage manipulé - vers les Etats-Unis surtout, mais aussi le Japon et l'Europe. Sous sa bienveillante autorité et avec son appui, les commerçants et les professionnels - regroupés dans la puissante chambre de Commerce - contrôlent toute la vie de Sept-Iles: conseil municipal, commission scolaire, information, loisirs, etc. Cette bourgeoisie, formée de parvenus, est coriace: il y a beaucoup d'argent à faire à Sept-Iles, rapidement et à tous les niveaux. Elle est prête à prendre

tous les moyens pour défendre sa poule aux oeufs d'or ainsi que les géniteurs de cette poule, l'impérialisme américain dont les investissements ont permis sa naissance et son développement.

Les travailleurs ripostent

Sous cette domination, des travailleurs dont plus de soixante pour cent sont syndiqués. Cette syndicalisation a suivi l'établissement des entreprises américaines et a pénétré à peu près partout même dans de petites tabagies sans que les travailleurs aient vraiment à mener de dures luttes pour faire reconnaître leur syndicat et pour obtenir des salaires dont la moyenne, comme d'ailleurs l'indice du coût de la vie, est la plus élevée au Québec.

C'est dans ce Sept-Iles qu'intervient la grève de mai 1972 où pendant 72 heures le pouvoir change de bord et est exercé par les travailleurs. Cet événement marque une coupure dans l'histoire de Sept-Iles et révèle à tous la faille qui la traverse. La bourgeoisie de la place essaiera bien de la colmater. D'abord, par l'intégration. Le Comité de Citoyens respectueux de la Loi et de l'Ordre, qui se formera devant les événements de mai et regroupera les bourgeois de la place pour lutter contre le front commun, se dissolva après le rétablissement de l'ordre bourgeois, proposant la formation d'un comité inter-associations, regroupant représentants patronaux et syndicaux. L

journal *l'avenir*, fidèle porte-parole du devenir bourgeois, reprendra cette idée dans un éditorial et c'est un dénommé Maltais, employé du Centre de Main d'Oeuvre du Canada, qui invitera Ryan, peu après les événements, à "monter" servir de médiateur et tenter de ressusciter le dialogue. Les dirigeants syndicaux ayant refusé de "marcher", Ryan ne rencontrera que leurs communiqués de presse par lesquels ceux-ci rejettent la collaboration de classe et son porte-parole. S'étant encore une fois mis les pieds dans les plats, Ryan, de retour à Montréal, utilisera son journal *Le Devoir* pour faire une violente colère et accuser de démagogie les dirigeants syndicaux de Sept-Iles, accusation qu'il lance d'ailleurs toujours lorsque quelqu'un ose simplement dire-ee qu'il est.

Puis, par le silence: la bourgeoisie de Sept-Iles veut oublier la grève de mai et la grande peur qu'elle a ressentie à ce moment. Elle veut refouler dans l'inconscient ce cauchemar et essayer d'ignorer qu'elle vit sur un baril de poudre qui pourrait de nouveau exploser. De plus, elle aimerait bien que cet événement disparaisse de la mémoire collective des travailleurs: ceux-ci ne devraient se souvenir que des longues périodes de soumission.

A ce silence bourgeois, les travailleurs répondent malheureusement par le silence. Mais pour des raisons opposées. Mai signifie pour eux une défaite: ils ont dû retourner au travail sans

que la loi 19 soit abrogée et sans que les dirigeants syndicaux soient libérés de prison. Ils digèrent actuellement cette amère défaite, avant de reprendre la lutte, sur la base de l'expérience qu'ils ont faite en mai '72, à moins que la bourgeoisie réussisse à récupérer l'événement en en étouffant la mémoire.

L'univers des machines

Le CAP de Sept-Iles m'a fait rencontrer un de ses anciens membres, un jeune électricien à l'emploi de l'Iron Ore Company, qui a découvert et appris le marxisme au sein du CAP. Il m'a emmené visiter la compagnie. La première impression: la couleur rouille. La poussière de minerai de fer s'incruste partout pour y laisser sa teinte. La deuxième impression: l'absence d'ouvriers. L'usine est très automatisée, et l'univers des machines domine ce vaste espace. Pour faire fonctionner cet ensemble impressionnant, il n'y a que 1200 ouvriers répartis dans des locaux différents et à des horaires différents, l'établissement fonctionnant vingt-quatre heures par jour et sept jours par semaine. Pour trois ouvriers, un contremaître. L'Iron Ore veut exercer un contrôle étroit sur ces travailleurs, et si ceux-ci décident d'aller en grève, elle aura toujours ses contremaîtres pour faire fonctionner les machines, même si c'est au ralenti. La seule vue de l'établissement rend manifeste la difficulté du travail syndical. Comment créer une unité et une solidarité fortes entre les ouvriers

lorsqu'ils sont matériellement divisés par leurs métiers, leurs locaux de travail et leur horaire et continuellement soumis à la direction des "boss" par l'intermédiaire des contremaîtres?

Nous sommes ensuite allés nous attabler à la taverne *Chez Louis*, située juste en bas du local de la FTQ construction, où se réunissent habituellement les ouvriers de l'Iron Ore et des ouvriers de la construction. Nous y avons rencontré deux de ses confrères de travail. Ils savent qu'ils sont exploités et haïssent les "boss" et leurs contremaîtres. Ils sont capables de critiquer certains traits du syndicalisme d'affaire que pratiquent les Métallos, syndicalisme que Jean Gérin-Lajoie, dirigeant des Métallos et rejeton d'une grande famille bourgeoise du Québec, s'efforce à présenter comme LE syndicalisme. Ils ne se reconnaissent pas dans les partis existants, y compris le P.Q., mais ne sentent pas le besoin et encore moins la nécessité d'un parti ouvrier.

Pourtant, ces deux ouvriers se situent au dessus de la conscience moyenne des ouvriers de l'Iron Ore et du Québec. L'un est un leader syndical naturel, combatif, que la compagnie a dû ré-embauher les deux fois qu'elle l'a congédié tandis que l'autre est toujours présent sur les lignes du piquetage durant des grèves.

Travailler pour consommer

La société de consommation est sans doute plus forte à Sept-Iles

qu'ailleurs. Les travailleurs, qui ont laissé la Gaspésie, la basse Côte Nord ou le Saguenay-Lac St-Jean pour venir s'installer ici, n'ont pas émigré pour la "beauté" de Sept-Iles, mais parce qu'ils pouvaient y trouver un travail plus régulier et mieux payé. L'endettement chez les ouvriers est imposant. Ayant un travail régulier et pouvant effectuer à volonté des heures supplémentaires à temps et demi ou temps double, peu d'ouvriers résistent aux campagnes incessantes des compagnies de finance et s'enferment dans le cycle infernal: consommation, endettement, heures supplémentaires. De plus, à Sept-Iles, l'état désorganisé des loisirs laisse peu de choix à l'ouvrier: consommer ou travailler, plus précisément travailler pour consommer.

D'ailleurs les ouvriers rencontrés s'inquiètent du degré d'endettement eu égard à la réouverture prochaine des négociations. Comment faire et maintenir le moins d'endettement une grève lorsque les ouvriers sont saisis au cou, incapables de rencontrer leur paiement aux compagnies de finance? Et, évidemment, l'Iron Ore company contrôlant pratiquement la ville de Sept-Iles, connaît la situation financière de ses ouvriers.

A l'Iron Ore Company, comme dans les autres usines du Québec le vol est généralisé. C'est un autre moyen de satisfaire les besoins de consommation, mais, dans ce cas, aux frais de la compagnie. Il y a peu de temps, un contremaître et vingt ouvriers ont été suspendus pour vol. Le contremaître, jouant

l'innocent, affirma qu'il pensait que cela était permis vu que les "boss" de la compagnie le faisaient eux aussi. Et il commença à les nommer les uns après les autres, décrivant ce qu'ils avaient "emprunté". La direction préféra enterrer toute l'affaire, et ré-embâcha les ouvriers et le contre-maître, en payant même les jours où ils avaient été suspendus.

Evidemment, l'objectif du parti ouvrier réussit difficilement à s'introduire au sein de préoccupations dont l'axe principal est actuellement la consommation.

La lutte sera longue

En revenant de la taverne, le camarade électricien me raconta l'anecdote suivante: deux étudiants, reliés à une organisation socialiste de Montréal, viennent à Sept-Iles durant l'été. Ils sont bien déçus de savoir que le CAP ne prévoit pas avant quatre ans la possibilité de mettre sur pied à Sept-Iles une section d'un parti ouvrier: eux n'avaient que deux ans à consacrer à cette tâche. Mais ils n'ont duré que deux mois, le temps sans doute de

ramasser l'argent pour retourner aux études. Et durant ce laps de temps, ils ont nui aux militants ouvriers socialistes en les isolant des autres travailleurs par le type de mots d'ordre qu'ils mettaient de l'avant.

Il me faisait aussi remarquer qu'un bon nombre de petits bourgeois progressistes se disent déçus et découragés après avoir rencontré des éléments de classe ouvrière, lorsqu'ils ne deviennent pas méprisants, attaquant du haut de leur savoir l'aliénation de la classe ouvrière. Celle-ci nous le rend bien d'ailleurs. Elle méprise les petits-bourgeois dont la majorité sont du côté des "boss" et dont la minorité progressiste a été incapable, sauf exceptions, de se lier étroitement et durablement à eux. Chez le camarade électricien, aucun mépris. Plutôt, un amour et une compréhension dus au fait que lui-même a déjà vécu tout ce que ressent l'ouvrier. La lutte va être longue, me dit-il, et il faut partir de la réalité vécue par l'ouvrier et travailler quotidiennement pour que de la classe ouvrière émerge peu à peu son avant-garde politique.

par Céline Saint-Pierre

**«Subdiviser l'homme,
c'est l'exécuter;
subdiviser le travail,
c'est assassiner un peuple.»¹**

Ce jour-là le chronomètre devint signe d'un stade de développement du procès de travail propre au mode de production capitaliste: sa fonction réelle étant celle d'imprimer au sein même des dites "techniques de production", la trace des rapports sociaux fondamentaux qui marquent l'implantation du capitalisme comme mode de production dominant. La Révolution Industrielle a eu comme effet de tuer l'artisan en qui était réuni un ensemble de connaissances accumulées la plupart du temps par tradition et reproduites sous la

forme concrète de techniques de production dont lui-même était très souvent le concepteur. On assista alors à la décomposition de l'artisan comme unité de production en autant de travailleurs qu'il y a de tâches rattachées à la production sociale d'un objet. La manufacture rassemblant des travailleurs forcés de vendre leur force de travail, "estropia l'ouvrier et fit de lui une espèce de monstre en favorisant le développement de son habileté de détail par la suppression de tout un monde d'instincts et de capacités." (2)

(1) Marx, Karl, *Le Capital*: de la manufacture à la fabrique automatique, livre 1, section 4.

La manufacture apparaît comme une forme d'organisation

nécessité par le développement de la technologie liée à la production de marchandises en tant que valeur d'usage et distribuée sur les marchés nationaux et internationaux. La production de la marchandise en tant que valeur d'usage n'intéresse pas directement le capitaliste; ce qui l'intéresse, c'est la valeur qu'elle lui permet de réaliser au niveau de l'échange, cette valeur étant à la base même de l'accumulation du capital, objectif premier du mode de production capitaliste et base constitutive de la classe à laquelle il appartient, la classe bourgeoise. Pour réaliser ce double objectif: accumulation du capital et maintien de la classe bourgeoise en tant que classe dominante, la subordination du producteur aux conditions de production devient le moyen par lequel le capitaliste s'assujettit le travailleur. Pour y arriver, il doit s'assurer la mise en place des conditions nécessaires à la transformation de la force de travail en outil de travail vivant capable de produire la forme déguisée du Capital, c'est-à-dire la Marchandise. Il doit donc s'assurer du contrôle de la production et de la distribution dans toutes ses phases: achat des matières premières; choix des moyens de travail; mise en oeuvre des moyens de travail; mise en rapport des moyens de travail et de la force de travail;

appropriation du produit du travail et récupération de la valeur produite par les travailleurs directs.

Gestion scientifique du travail

Et c'est à ce moment précis que Monsieur le Directeur de la Bethlehem Steel Company a besoin de Monsieur Taylor et de ses "*Principes de direction scientifique et de gestion scientifique du travail*" (2). Avec le développement de la technologie propre au mode de production capitaliste, la division dite technique du travail risque de donner l'illusion que la séparation des tâches et la spécialisation répondent à des exigences technologiques alors qu'elles ont pour but premier de permettre la supervision, par les capitalistes, du procès de production dans son ensemble et de contrôler les masses travailleuses: diviser pour mieux régner. Les principes du taylorisme transforment en "règles, lois et formules" les "connaissances accumulées antérieurement par les travailleurs" et accentuent la division entre le travail manuel et le travail intellectuel en démontrant la nécessité pour les capitalistes de s'assurer le "monopole du savoir pour contrôler chaque étape du procès de travail et son exécution." C'est là un indice clair que la division du travail propre au M.P.C. au sein de l'entreprise de production n'a pas été adoptée en raison d'une quelconque supériorité

(2) Taylor, F., *The Principles of Scientific Management*, New York, 1967.

Voir aussi le *Bulletin Populaire*, A.P.L.Q. no. 19 et no. 22 1974: dossiers sur le "Temps de travail" et le "Système de classification".

technologique mais, comme l'écrit S. Marglin (3) "parce qu'elle garantissait à l'entrepreneur un rôle essentiel dans le processus de production: celui de coordinateur qui, en combinant les efforts *séparés* de ses ouvriers, obtient un produit marchand." Peu à peu, avec le développement de l'industrie et la croissance du nombre de producteurs directs, le capitaliste a été suppléé dans ses fonctions par des "agents techniques", les superviseurs de la production. Ce sont les "hommes en blanc" du procès de travail: chargés de proposer les meilleures méthodes pour produire davantage et à des coûts moindres ils soignent la santé du "Capital" par la propagation du virus "rendement" chez les travailleurs. Ce qu'il nous faut bien mettre en relief ici c'est que la base réelle de leurs interventions dans le procès de travail est de l'ordre du politique parce qu'elles assurent à travers la division des tâches, la réalisation d'un double objectif à la fois économique et politique: assurer à la classe capitaliste les moyens nécessaires à l'accumulation du capital par le contrôle de la production et à sa domination sur la classe ouvrière par le contrôle des producteurs directs. *L'objectif premier de l'Organisation Scientifique du Travail est la désorganisation politique des travailleurs.* C'est la division sociale du travail qui fonde la division technique du travail dans toutes sociétés de classes.

(3) Marglin, S., Origines et fonctions de la parcellisation des tâches in *Critique de la Division du Travail*, Ed. Seuil, 1973, p. 15.

Intérêts de la bourgeoisie et organisation des travailleurs

Depuis les premières apparitions du taylorisme dans l'industrie jusqu'aux expériences récentes fondées sur le programme dit "d'utilisation maximum des capacités" ("job enrichment"), il y a eu bien sûr, des transformations majeures dans l'organisation des éléments composants du procès de travail. La question qu'il faut se poser est la suivante: est-ce là le signe d'une transformation des rapports de production propres au M.P.C.? Est-ce là le signe d'une reprise en mains par les travailleurs du procès de travail et du contrôle par la classe ouvrière de la production sociale? La recomposition des tâches au sein des ateliers de production tout comme la prise en charge par une ou plusieurs équipes de travailleurs d'un ensemble de phases de la production ne se constituent pas en indices de transformations radicales des rapports Capital-Travail. Cependant, d'une part il peut s'agir pour les travailleurs de la classe ouvrière, d'une forme de mainmise sur le procès de travail qui pourrait se traduire par une forme de contrôle du procès de travail par les travailleurs; d'autre part, la bourgeoisie peut y trouver la réponse à ses intérêts de classe en autant que le rapport d'appropriation du produit et donc de la plus-value n'est pas l'enjeu de cette réorganisation du travail. Ce

que je veux démontrer par là, c'est la nécessité d'analyser ces réformes d'un point de vue dialectique pour en comprendre la signification réelle, c'est-à-dire tenter d'y déceler le rapport de force qui les marque et voir qui y occupe la place principale et qui, la place secondaire. C'est sur la base de cette analyse qu'il sera possible, par la suite, de tirer l'explication politique juste de ces réformes dans une perspective de lutte des classes. Là-dessus, je renvoie le lecteur à l'étude des nouvelles formes d'organisation du travail mises à l'essai dans les usines Volvo de Kalmar en Suède* et reprises dans d'autres usines et dans d'autres secteurs de la production. Ce qu'il nous faut retenir de cette réorganisation du travail, c'est que les raisons qui l'ont provoquée ne sont pas d'ordre technique mais d'ordre politique et sociologique: absentéisme croissant des travailleurs, grèves sauvages, actes de sabotage de la production, mobilité rapide des travailleurs (turnover). On a par ailleurs remarqué que ces formes d'opposition originent des catégories de travailleurs qui ont un taux de scolarité plus élevé que la moyenne des travailleurs dans la décennie précédente. Dans son analyse, le patronat transforme cet indice descriptif en indice explicatif: "Au fur et à mesure que les travailleurs deviennent plus éduqués, les exigences ratta-

chées à l'exécution des tâches de travail sont de moins en moins complexes." (4). C'est là l'argument qu'il invoque pour expliquer la révolte des travailleurs contre la chaîne de production.

A mon avis, il ne s'agit pas principalement de manifestations d'insatisfaction dues à un décalage entre la formation professionnelle et le contenu même de cette profession dans son exercice. Il faut y voir l'expression politique de la lutte des classes à un niveau premier: le rejet des formes d'organisation du travail que sous-tend un rapport de classes fondé sur l'exploitation, ce dernier n'apparaissant pas encore clairement dans la conscience des travailleurs. Dans cette conjoncture, la bourgeoisie industrielle a été amenée à proposer de nouvelles structures de travail et l'usine Volvo à Kalmar en est un exemple.

La bourgeoisie prise à son piège

Cette expérience qui tend à se multiplier dans plusieurs usines ne doit pas être analysée du point de vue du Capital seulement, c'est-à-dire comme plateforme d'exercice du pouvoir économique de la classe bourgeoise mais aussi comme une étape marquant les effets contradictoires de la révolution démocratique bourgeoise. Ces réformes nous intéressent en autant qu'elles permettent

* Nous nous proposons, dans une chronique ultérieure de faire une analyse des formes concrètes de la réorganisation du procès de travail dans certains secteurs de la production au Québec.

(4) Extrait d'un article paru dans "Times Magazine" le 16 septembre 1974, p. 78.

de comprendre qu'à plus ou moins long terme, la bourgeoisie tout en produisant les instruments qui lui permettent d'assurer sa domination de classe, produit en même temps les instruments de sa propre destruction. Je m'explique: la démocratie en tant que valeur bourgeoise ne peut être comprise en dehors de la pratique démocratique considérée comme pratique spécifique de classe de la bourgeoisie. Cette pratique de la démocratie bourgeoise se traduit à plusieurs niveaux de l'organisation sociale dont l'école: ainsi l'accessibilité à l'enseignement secondaire puis à l'enseignement technique et professionnel a eu comme effet, entre autres, de produire des travailleurs qui, bien qu'assujettis aux conditions et aux objectifs économiques et politiques de la classe dominante, n'en ont pas moins acquis, de façon embryonnaire bien sûr, des éléments d'une conscience qui leur permettent d'exprimer un certain nombre de revendications qui ne peuvent toujours s'articuler sans heurts aux intérêts de la bourgeoisie industrielle: le refus du "travail abrutissant" par les ouvriers de Volvo en est un exemple. C'est ce qui amène la bourgeoisie à proposer un certain nombre de réformes qui auront comme objectif principal d'empêcher les travailleurs de transformer leur "refus du travail abrutissant" en un catégorique "refus de travailler". Les expériences de l'usine Volvo ont prouvé que la forme d'organisation du travail proposée augmente les coûts de production et diminue par le fait

même la masse de profit réalisé. C'est là un exemple de la contradiction dans laquelle la bourgeoisie se trouve: diminution du taux de profit pour maintenir les ouvriers (force principale sur laquelle repose la production de la plus-value) dans le procès de production. L'autre aspect de la contradiction dans laquelle se trouve coincée la bourgeoisie relève du niveau du politique: cette prise en charge par les travailleurs d'un certain nombre de phases du procès de travail, peut les conduire à prendre conscience du seuil où se situe l'exercice de leur contrôle et à placer leurs revendications au niveau des objectifs de la production: lieu réel et fondamental de l'antagonisme de classe. Pour empêcher ce déplacement, la bourgeoisie est amenée à nier ces propres valeurs de classe. Ainsi, et je reprends l'analyse du processus de démocratisation de l'enseignement, il semble utopique de revenir en arrière et de fermer les écoles. Une seule issue s'offre donc à la bourgeoisie: l'introduction au sein de l'appareil scolaire d'un processus de déqualification de la force de travail. Ce processus se traduit par une réduction des exigences de formation intellectuelle et par un apprentissage névrotique de "techniques" de toutes sortes; il est recouvert par les thèmes idéologiques suivants: "libération de l'homme par la machine"; "dépassement de l'écriture par l'audio-visuel"; "la technologie, force productive principale"; "la machine produit, l'homme consomme"; "rentabili-

sation et rationalisation de l'appareil scolaire". C'est là le discours de la bourgeoisie et de la nouvelle petite bourgeoisie qui, au sein de l'appareil scolaire et de l'appareil culturel, se fait l'alliée directe de la bourgeoisie.

Corporatisme ou solidarité

Pour la classe ouvrière, une contradiction au sein de sa pratique de classe apparaît aussi. Le processus de recomposition des tâches peut marquer, comme nous l'avons dit précédemment, une étape dans la prise du contrôle de la production en même temps que se forme une base réelle de solidarité de classe au sein du procès de travail. Cette solidarité de classe au sein du procès de travail prend la plupart du temps une orientation de type corporatiste et il faut donc que les organisations syndicales et politiques de la classe ouvrière tout en luttant sur le terrain où les placent les capitalistes, déplacent en même temps le lieu de l'enjeu tel que fixé par la bourgeoisie industrielle vers le lieu même où opère la contradiction principale qui fonde la lutte des classes dans le M.P.C.: l'accumulation du Capital fondée sur l'exploitation directe de la classe ouvrière et l'exploitation indirecte des autres fractions composantes du prolétariat: principalement, les employés du commerce, des finances et du secteur des services.

Si ce déplacement de l'enjeu de la lutte de la classe ouvrière ne s'opère pas, on pourrait voir s'accroître la division à l'intérieur même de la classe ouvrière. Une fraction des travailleurs risquerait de se constituer eux-mêmes en agents despotiques de la production et du rendement pour s'assurer d'une productivité accrue afin de pouvoir bénéficier d'une part plus grande de la répartition de la plus-value sous forme de "primes à la production", de "boni" et d'augmentations salariales de tous types. Les délégués du CAPITAL qui se retrouvent principalement au sein de la nouvelle petite-bourgeoisie risquent d'être secondés sinon remplacés dans leur fonction par une fraction des travailleurs de la classe ouvrière.

Il est donc nécessaire que les travailleurs conscients dénoncent toutes les formes de participation aux objectifs économiques de la production parce qu'elle s'articule à une pratique politique de collaboration de classes qui prend naissance au sein même du procès de travail considéré dans ses aspects les plus techniques. Il faut aussi que les intellectuels qui se placent sur les positions de défense des intérêts de la classe ouvrière et qui oeuvrent au sein de l'appareil scolaire et de l'appareil culturel dénoncent le gigantesque processus de déqualification de la force de travail lié aux objectifs de "rationalisation" capitaliste.

par Madeleine Gagnon

**«Essayer de saisir
cet instant
entre raison et folie,
cette lutte,
moment décisif...»**

(Emma Santos)

Car il s'agit bien d'une lutte qu'a menée cette schizophrène Emma Santos et dont le sens nous est révélé dans ce récit troublant *La Malcastrée*. (1) Lutte polarisée dans le choix qu'elle fait de la littérature contre le délire, comme elle dit. Alors qu'il eût été possible de "faire durer le jeu", de "basculer", comme plusieurs, entre les murs de l'institution psychiatrique. Habitues que nous sommes à fréquenter le délire par le discours de l'autre, c'est-à-dire, à consulter en juges objectifs et neutres, parce que normaux, les récits de la science concernant des sujets qui sont "de nature" diffé-

rents, exclus, partis, parce que fous, force nous est de constater ici que le schizophrène peut penser son délire, le déjouer, en témoigner; agir en quelque sorte sa folie par la parole; ne plus simuler mais prendre délibérément cette parole comme outil de lutte, la prendre pour ce qu'elle est discordante, disloquée et montrer qu'en elle ou plutôt à travers elle, le réel peut y trouver son compte, y subir en quelque sorte son procès, institutions familiales et psychiatrique dont le schizophrène peut parler autant qu'd'autres, sinon plus. Belle leçon aux poètes maudits, à tous les mystiques du verbe qui s'évertuent à faire croire que les idées

(1) Textes à l'appui-psychiatrie, éditions François MASPERO.

les paroles, tomberaient du ciel et ne seraient pas soudées à l'histoire des hommes, à leurs conditions matérielles d'existence. Mais, pour une fois que les fous interviennent, laissons parler Emma Santos...

Tout commence par cette dédicace:

"A elle, la fille morte. Elle et moi nous avons fui l'asile ensemble. Nous avons fui l'asile et le silence, une nuit, un début de matin dans la neige. Nous voulions retrouver les autres, les autres et les mots. Dehors, arrivées à la gare, nous avons eu peur. Nous n'étions pas habituées. Nous regrettions déjà, nous voulions retourner dedans... Elle s'est jetée sous le train. Moi j'ai continué. J'ai cherché les mots. Un mot pas encore inventé..."

Sentiment contradictoire éprouvé dès la sortie de l'asile, dès la plongée dans ce lieu anonyme et grouillant, la gare: une très grande peur et un très grand désir de retrouver "les autres et les mots", les autres par les mots. Elle les retrouvera par son récit. Récit déroutant, comme le sont tous ceux des schizophrènes, pour peu que l'on se donne la peine d'écouter, peut-être parce qu'ils nous indiquent d'autres routes.

Il y a d'abord en celui-ci une autre femme à trois visages: celle qui meurt suicidée, bien sûr, et dont on ne parlera plus; la femme psychiatre responsable en quelque sorte de la "guérison" d'Emma; la femme désirée, l'autre, jamais nommée mais inculquant le pre-

mier souffle aux deux récits: celui que nous lisons et l'autre qui constitue le premier cri dans l'asile:

"Je te préfère à l'homme parce que tu est mon double. Je veux des êtres qui me ressemblent. Ma soeur siamoise, ma symétrie, tu es mon impudeur. L'être opposé m'angoisse. Je n'ai pas besoin des mains des hommes, des sexes des hommes, mais de tes yeux et ma nudité. Mon corps qui se déchire à ton regard. Nous, séparées de leur monde à eux, pleins de personnages habillés, nous caressant face à face. Nos lèvres écumeuses. Nous, vivantes dans nos mots, nos chiffons dorés, nos couleurs sourdes, nos formes rondes, nos menstrues à goût fade..."

Attends demain, quand nous aurons voyagé, quand nous serons ivres, nous nous précipiterons l'une sur l'autre et nous nous déchirerons. Nous préserverons la jouissance jusqu'au jour de notre mort. Un orgasme si beau, destructeur, violent ravageur, jusqu'à l'absence de sens.

Quand on se quittera ma bouche sera rouge, ses yeux verts ou bien sa bouche verte mes paupières rouges. Des traces partout sur mon corps. Moi j'irai dans la ville. Je veux que ma couleur sale marche dans les rues. Mes cuisses dégoulinantes de salive. Je relèverai ma jupe, je leur montrerai mon deuxième visage et j'ouvrirai les lèvres. Ecarlate." (pp. 28-29).

Désir et pouvoir

Ce désir pour le double, la soeur symétrique, admis seule-

ment au cœur de l'asile aurait-il sans doute, comme il est facile de l'imaginer, été récupéré-lavé par le traitement. S'offrant ici comme clef du récit, il en est la condition même et bien plus: condition de la prise de parole politique puisqu'il déborde l'histoire individuelle et indique ce que de nombreuses femmes vivent et ressentent sans toujours pouvoir le dire jusqu'aux déplacements de l'hystérie (voir le cas DORA traité par Freud) ou au silence de la schizophrénie: castrations sexuelle, politique, économique, voilà le lot séculaire des femmes où la puissance et la domination sont attributs phalliques, voilà ce que la *Malcastrée* nous dit. A cela la "dame psychiatre" répond par une "piqûre"; la malcastrée n'a d'autre commentaire que ce gémissement "je veux un enfant", qu'elle répétera d'ailleurs mille fois dans son délire. Désir contradictoire que bien d'autres, "normales" ou pas, ont mis en scène: d'une part s'appropriier le pouvoir phallique, en son introjection, sous la forme du fœtus; d'autre part, se replier dans les désirs de l'ordre et de la tradition: procréer en silence: "Je me laisse aller à la lourdeur au bonheur. Je me roule dans ma rondeur nouvelle. Un enfant, je me sens vivante, je redresse mon corps. Je me glisse dans la maternité en demandant pardon; s'il vous plaît... On est bien avec un enfant dans le ventre. Je porte un enfant. Non pas faire un enfant avec un homme, mais porter l'enfant, j'insiste sur les mots porter l'enfant. Faire un enfant jamais,

le lendemain c'est triste, on oublie comment on a fait avec qui." (96). Ce pouvoir, portée par une folle, comme celui des mots, l'institution psychiatrique ne peut le supporter.

Contre le désir le la malcastrée, les cahiers de mots accumulés seront détruits et pour le reste, on la forcera d'avorter: c'est dangereux un fœtus de folle, peut-être déformé, peut-être fou, peut-être virus. Elle se réveillera sous les sérums, l'injection prête en cas de crise et le médecin déguisé en S.S. Puis ce discours de la "dame psychiatre": "Il vaudrait mieux se taire maintenant, la boucler définitivement, vous avez compris, détruire vos cahiers et vos mots. On ne vous demande qu'une chose, le silence. Je m'occupe du reste." (p. 96). Dès lors pour Emma S., s'inscrit clairement la lutte, comme elle dit, "entre le mot et la mort." (p. 108).

L'ordre du langage

Lutte qui aboutira à plusieurs cahiers de mots, dont *L'illulogicienne* (Flammarion) et *La Loméchuse* (Robert Morel). Mais le premier, *La Malcastrée*, écrit, "entre la réalité et le rêve", entre les hôpitaux et les rues de Paris, "moitié dehors, moitié dedans", constitue l'embryon d'un long manifeste à écrire, par les fous, solidaires: "*Nous rédigerons notre manifeste. Nous inventerons la parole. Nous entretiendrons le désordre. Nous cultiverons le délire.*" (p. 43). L'idéologie bourgeoise dominante, garante de toutes

les formes de domination, du normal sur le fou, de l'homme sur la femme, du patron sur l'ouvrier, pour le maintien des rapports d'exploitation et du profit, passe d'abord par le langage. Les fous qui de décodent et le discordent le savent. Et l'éprouvent.

L'ordre grammatical, lexical, syntaxique, stylistique, protège autant que les asiles. Autant que les prisons. Les fous sont des prisonniers politiques. Il y en a plus en Amérique qu'en Chine (voir, dans la Collection "Cahiers Libres", chez Maspéro, *La Maladie Mentale en Chine* et le traitement, politique, qu'on en fait). Et quand ce langage qui disfonctionne devient critique, l'on peut entrevoir et susciter des luttes, sur ce terrain aussi. Il n'y a pas de terrain neutre. Il n'y a pas d'en dehors du système ou de "contre-culture", comme on s'entend à nous dire. En système capitaliste, il n'y a pas de lieu, d'institutions, qui ne soit appareil idéologique d'Etat, qui ne soit traversé de part en part, par l'idéologie de la classe dominante bourgeoise. De même, il n'y a pas de lieu, d'institutions, qui ne puisse être investi d'idéologies subversives: "Nous réinventerons le langage. Nous changerons alors que nous n'en avons pas envie au fond de nous. Nous nous bousculerons alors que nous préférierions la tranquillité de l'hôpital psychiatrique. Nous allons devenir inquiètes. C'est le jour de dire pourquoi. Nous avons peur du changement, nous allons oser ensemble. Nous serons la petite goutte de plus, celle qui fait

déborder le verre, l'asile, celle qui rompra les digues du silence. Nous emploierons les mots pour tout, nous détruirons tout avec les mots." (p. 43). Ici, autant la lutte collective des fous est esquissée, autant la "maladie mentale" est saisie comme démission, comme refus du changement.

Ecrire un manifeste

Ce projet de lutte qu'est *La Malcastrée* est paraîné si l'on peut dire, par le psychiatre ou plutôt l'anti-psychiatre français Roger Gentis, qui a publié d'ailleurs dans la même collection qu'il dirige chez Maspéro, plusieurs plaidoyers pour les fous, dont: *Les Murs de l'Asile*, *Guérir la Vie* et *la Psychiatrie doit être faite-défaite par tous*. S'il est vrai que les fous doivent prendre la parole et écrire leur propre manifeste, il n'en reste pas moins que certains autres, dits normaux, sont bien placés pour parler du problème. Ils ont un rôle à jouer, pour la libération d'une certaine parole insoumise, rôle "d'intellectuels organiques", pour employer l'expression de Gramsci. Leurs interventions sont, en quelque sorte, des plaidoyers et pour l'illustrer d'une comparaison: les anti-psychiatres sont aux fous ce que les avocats de la défense sont aux prisonniers dits politiques.* C'est en ce sens

* D'ailleurs les fous eux-mêmes se voient comme coupables-prisonniers. Leurs paroles souvent comprises comme auto-plaidoyer: "Je cherchais des mots et des histoires sous le regard du psychiatre. J'étais bien obligée. J'inventais tout, ma défense." (p. 37).

qu'il faut voir et comprendre les interventions de Michel Foucault et de Roger Gentis en France, des anti-psychiatres anglais Laing et Cooper ainsi que de M. A. Sechehaye, "dame psychiatre" suisse, qui élaborera le *Journal d'une Schizophrène* (PUF). C'est en ce sens aussi, je crois, qu'il faut se méfier de l'anarchisme de Deleuze et Guattari dans l'*Anti-Oedipe*, malgré l'apport scientifique indéniable de cette étude, sur bien des points. Nous y reviendrons. Si le manifeste demeure le projet des fous, qu'ils se nomment "patients", "clients", "malades" ou "analysants", il n'en reste pas moins que les plaidoyers sont nécessaires: dans une société où l'argument scientifique convainc au plus haut point, son champ reconnu, celui de la science institutionnalisée, doit aussi servir comme enjeu de luttes.

Le discours des avocats et des coupables peut même s'accorder sur plusieurs points et renforcer le dossier. Certains propos d'Emma Santos rejoignent d'ailleurs le coeur des interventions de Gentis, sans qu'il n'y eût concertation. C'est normal. Ils n'ont pas tenu les mêmes rôles mais ont vécu les mêmes institutions: "L'immobilisme, le silence me pèsent tant. On croirait que l'asile c'est une maison pour agités. On se trompe. C'est rigide, fixé, réglementé par les médicaments. On répète tous les jours les mêmes gestes. L'inertie recouvre tout d'un voile blanc. On dort même debout, sur sa chaise. On n'existe plus.. Vous les médecins, vous ne pouvez vous passer de vos fous, vous en avez

besoin pour vivre. Vous vous frottez à vos fous, vous vous en nourrissez, vous vous droguez.. Le médecin est malade, moi folle, je suis gorgée de sagesse... Peut-être nous sommes toutes deux blessées à la suite d'une guerre de mots. Une question de sens" (pp. 40-41). Et Roger Gentis: "C'est cela l'asile, le voeu profond de l'asile: nier le temps, arrêter l'histoire. Nulle part au monde n'a eu sens plus plein l'expression TUER LE TEMPS. Il n'y a pas d'événements à l'asile: uniquement des *incidents*, des ratés regrettables dans le fonctionnement du système." (*Les Murs de l'Asile*, p. 82). Et le système fonctionne, pour qu'il n'y ait pas d'événements, à coup de largactil, equanil, nubarene, melleril, nembutal, et autres sédatifs ou hypnotiques antispasmodiques, calmants, somnifères, anti-dépresseurs et tout le reste.

Ca se perfectionne de jour en jour et la pharmacologie progresse, depuis qu'on a jeté par dessus bord les camisoles de force. Mais ce qui comptait alors et ce qui compte aujourd'hui, c'est qu'on n'entende pas leurs drôles de discours: "Ce qui faisait dire que les schizophrènes étaient pas dans le coup, qu'ils étaient coupés de la réalité, c'est peut-être après tout que cette réalité, on la voyait un peu à l'étroit, on l'avait coupée un peu juste, et que les schizos, eux, ils étaient surtout branchés un rien au-dessous, ou au-dessus, ou un poil à côté, là où ça dépassait du cadre." (R. Gentis, *ibid.*, p. 42).

Il s'agit donc, dans notre société, pour parler comme Mi-

chel Foucault, d'un principe d'exclusion, d'un partage, d'une "opposition raison folie", qui, malgré les subtilités de la science médicale psychiatrique est loin de s'atténuer, si l'on songe au nombre croissant d'internés, en Occident et surtout, en Amérique du Nord: "On me dira que tout ceci est fini aujourd'hui ou en train de s'achever; que la parole du fou n'est plus de l'autre côté du partage; qu'elle n'est plus nulle et non avenue; qu'elle nous met aux aguets au contraire; que nous y cherchons un sens, ou l'esquisse ou les ruines d'une oeuvre; et que nous sommes parvenus à la surprendre, cette parole du fou, dans ce que nous articulons nous-mêmes, dans cet accroc minuscule par où ce que nous disons nous échappe.

Mais tant d'attention ne prouve pas que le vieux partage ne joue plus; il suffit de songer à toute l'armature de savoir à travers laquelle nous déchiffrons cette parole; il suffit de songer à tout le réseau d'institutions qui permet à quelqu'un - médecin, psychanalyste - d'écouter cette parole et qui

permet en même temps au patient de venir apporter, ou désespérément retenir, ses pauvres mots; il suffit de songer à tout cela pour soupçonner que le partage, loin d'être effacé, joue autrement, selon des lignes différentes, à travers des institutions nouvelles et avec des effets qui ne sont point les mêmes. Et quand bien même le rôle du médecin ne serait que de prêter l'oreille à une parole enfin libre, c'est toujours dans le maintien de la césure que s'exerce l'écoute." (M. Foucault, *L'Ordre du Discours*, Gallimard, pp. 14-15).

C'est donc sur le triple rapport science-institution-parole qu'il faut comprendre la lutte amorcée des castrés que sont les fous:

"J'ai conçu un plan. I faut aller contre l'asile, contre la dame psychiatre, contre toute psychiatrie anti-psychiatrie contre-psychiatrie. On les aura tous, nous les fous, on va leur montrer la raison." (Emma, p. 91).

Et j'ajoute: contre un système qui provoque tant d'exclusions, tant de fous.

par Philippe Haeck

Quel amour

Parler de deux livres qui questionnent l'amour, plus précisément "le rapport de l'homme à la femme": "le rapport de l'homme à la femme est le rapport le plus naturel de l'être humain à l'être humain... Dans ce rapport se manifeste aussi jusqu'à quel point le besoin de l'humain s'est humanisé, donc jusqu'à quel point il a besoin d'un autre être humain en tant qu'être humain - c'est-à-dire jusqu'à quel point il est devenu dans son existence individuelle un être social." (Karl Marx, *Oeuvres choisies*, 1, "Idées", p. 63). Parler d'amour quand des jeunes filles disent qu'elles ne veulent pas se marier, que les chansons populaires continuent à séparer et à

unir Roméo et Juliette, quand on peut se demander s'il y a encore des lettres d'amour dans les sacs postaux, quand on publie de plus en plus de manuels de sexologie, quand j'ai l'impression que l'amour est encore rare, quand la plupart des films à l'affiche à Montréal font appel à une consommation sexuelle abrutissante. Parler aussi de l'écriture qui conduit cet amour.

Roman d'amour

Roman d'amour de Lucien Francoeur (Danielle Laliberté, 1974). Ce livre, le quatrième (il y a déjà eu *Minibrixes réactés*, 5-10-15, *Snack bar*), aussi fort que le

deuxième - "on me lit parce qu'on aime couler dans ses culottes" -, est celui qui reconnaît le plus explicitement sa dette envers Jim Morrison: "Ecouter les Doors. Essayer de comprendre l'Amour." J'écoute Lucien Francoeur et je comprends que l'Amour peut toujours avoir une majuscule s'il est capable de couler: "je coule en pensant à Suzanne les lèvres sur mon sexe dans la chambre de bain de ses parents nous aimions le danger". Je relis "Le Cygne de Baudelaire (Andromaque, je pense à vous!..." Je pense à mon grand cygne, avec ses gestes fous, comme les exilés, ridicule et sublime, et rongé d'un désir sans trêve! et puis à vous, Andromaque, des bras d'un grand époux tombée,") et je pense que Francoeur est en train de nous donner l'équivalent des *Fleurs du mal* et du *Spleen de Paris* (*Petits poèmes en prose*). On trouvera sans doute ce rapprochement bizarre: mais il suffit de lire presque n'importe où: "Sa peau sa maudite peau - ses odeurs: parfumerie naturelle, rien de factice, pas du toc, une femme comme Jim Morrison les aime: une femme qui laisse les portes grandes ouvertes, un air de rien." J'entends parfois traiter Francoeur de "bum" - lui-même a sans doute encouragé de tels propos; de toute façon vaut mieux passer pour un bum que pour un poète: il y a alors plus de chance que les livres soient lus et que la poésie nous fasse couler - par des professeurs; je commence à croire que c'est encore un de leurs trucs pour que le texte reste enfargé dans des productions mythiques

(voir ce qu'ils ont fait de Rutebeuf, Villon, Poe, Baudelaire, Verlaine, Rimbaud), pour que le texte ne soit pas lu, pour qu'il ne dérange pas notre vie quotidienne. 5-10-15 et roman d'amour à cause de Suzanne et de Tina, et de tant d'autres femmes qui coulent (références "plus" culturelles: Nicole Brossard, Christiane Rochefort, Janis Joplin, Isadora Duncan), à cause de langues américaines (Kerouac, Cummings, Ginsberg, Dylan, Salinger, Cohen, etc.) qui se lovent à nos oreilles, sont dans notre littérature des textes qui donnent envie de faire l'amour, d'être continuellement à bout de souffle, de s'aimer tendrement, d'être encore capable de comprendre cette langue étrangère: "And then there were our sweet stolen moments in the midst of our work - just a word, or caress, or flash of lovelight, and our moments were sweeter for being stolen. For we lived on the heights where the air was keen and sparkling, where the toil was for humanity, and where sordiness and selfishness never entered. We loved love, and our love was never smirched by anything less than the best." (Jack London). C'est par cette citation que commence *roman d'amour*. Un roman d'amour c'est un laps de temps où une femme et un homme ne savent pas ou plus comment se séparer sans s'arracher des morceaux de peau, de cerveau; lire Lucien Francoeur c'est participer à cet événement auquel pour toutes sortes de bonnes raisons on feint de ne pas croire - ça n'arrive que dans les

romans d'amour, Roméo et Juliette c'est arrangé avec le gars des vues, etc. -, événements qui fait qu'elle (Suzanne qu'elle soit Machine Gun Susie ou Cheap Susie) est toute pour lui qui voudrait être tout pour elle: "(you are what you are: a woman, all there, all in one piece, all woman, all Susie, ALL. You are ALL, like Janis.)". "Ensuite ils se vêtirent de leurs plus beaux cuirs, Billy style Jim Morrison, Machine Gun style Alice Cooper, se grimèrent et se laissèrent couler dans les rayons diaprés chauds de Love Street où les attendaient les voyous plus quelques filles à chars toujours sur leur 36 sexuel." Tous ces vêtements de cuir, toutes ces écritures qui coulent, pour vaincre la laideur: "NOUS AVONS VAINCU LA LAIDEUR.", pour vivre tout de suite; tout ça écrit à Los Angeles en mai 1972 par "Billy the Kid, géronimo polychrome sur le sentier de guerre". Il ne faudrait pas reprocher à Lucien Francoeur ses productions mythologiques (c'est un peu comme les noms amérindiens que donnent Patrick Straram le Bison ravi): l'écriture est toujours mythologique, elle est désirante, en avant du discours, elle nous donne des mots à notre mesure, des mots qui donnent envie de se prendre pour quelqu'un qui a décidé de vivre sa vie. L'écriture de Lucien Francoeur coupe au plus court, court à l'amour chaud, à la solitude, à la chanson rock, à quelques livres, bref à tout ce qui tantôt nous fait chiâler, tantôt nous rend surhommes. Il ne faut pas perdre de vue que les écri-

tures (mythologiques) servent à diffuser les discours (scientifiques): dans quelle mesure les livres de Francoeur n'aident-ils pas à la diffusion de certaines idées des travaux de Wilhelm Reich: par exemple que les jeunes ne sont pas trop jeunes pour avoir des rapports sexuels, que la tendresse est plus forte quand nous gardons le même partenaire, que dans nos sociétés (capitalistes) la misère sexuelle est grande (on trouve ces propositions dans *La lutte sexuelle des jeunes*, petite collection Maspero, no. 100). Si l'écriture de *roman d'amour* est parfois en avant, il faut voir qu'elle est également largement en arrière par le traitement que fait Lucien Francoeur de la femme, traitement tout à fait romantique; ici encore il faut rappeler Baudelaire: d'un côté: la beauté que l'homme adore, de l'autre la Putain qui se roule dans le lit de l'homme, d'un côté Suzanne aux éphélides, de l'autre Cheap Susie, mais dans les deux cas on manque la femme, perpétuant son aliénation. Et que Francoeur tire profit de cette aliénation (la femme comme déesse, ou comme putain) pour construire son image de poète déchiré par la Femme ou de motard sucé par la petite femme n'est guère nouveau: ça sent beaucoup le poète maudit, je croyais, à tort, qu'il y avait seulement aujourd'hui des amateurs (des amants-menteurs) comme Pierre Seghers pour croire aux poètes maudits (il y a aussi tel jeune poète, André Beauregard, qui racontait le 2 septembre 1974 à l'émission de télévision "Femme

d'aujourd'hui" la dure vie d'un poète épinglé sur le triangle Montréal-New York-Toronto: on a eu droit à tous les clichés concernant le besoin d'expression de quelqu'un tourmenté par la méchanceté du monde, de quelqu'un décidé à changer la vie mais qui manifestement ne savait pas comment s'y prendre, de quelqu'un qui n'a pu faire autrement que de demander comme un petit enfant fait sa prière des dollars au gouvernement pour vivre.)

Reliefs de l'arsenal

Reliefs de l'arsenal de Roger Des Roches (collection "écrire", l'Aurore, 1974). Voici un livre difficile qui plaira aux amateurs de science-fiction et à ceux qui aiment qu'une écriture soit capable de (se) retenir. Je ne sais pas si je me fais bien comprendre si je dis que ce livre est tout en préparations; par comparaison *roman d'amour* est tout en éjaculations. Pourtant ici et là c'est le plaisir: là la décharge de l'Américain, ici la caresse d'un(e) secrétaire étranger(e). "M. s'interrompt, dépose le microphone (qui pourrait ressembler à s'y méprendre) et pince les fesses de la petite indigène, pour la forme. "Justement je parlais de vous," dit-il. "Mon texte a l'embarrassante habitude de se replier à tout moment, se décalquer, se dédoubler (même plus, vous le remarquerez, de concordance des temps!). Ainsi je vous décrivais arrivant (au bras d'une jolie Sylloise d'Alpha Centauri 8, nue sous la toile diaphane de ses ailes qu'elle replie sur elle comme une

mante de cristal fin) seule et me vantant tel ou tel livre d'anticipation et y allant de votre conception assez juste du genre." "(p. 55-56), et juste avant "le chouette tatouage sur le gland du pénis (qu'elle prenait, alors roide et coloré, délicatement entre le pouce et l'index, faisait remonter la peau pour couvrir le motif, puis la repoussant, puis vérifiant son indélébilité du bout de la langue par petites touches circulaires (*"une folie de papillons chauds et humides l'assaillant jusqu'à ce qu'il explose"*), etc...). Elle devait donc être patiente avec cet étranger qu'on lui livrait [ou auquel on la livrait, ces doutes malgré tout], accueillir les indices, les renseignements, un par un, alors que ce M-- les déposerait par mégarde (ou par pure inexpérience) dans la conversation apparemment anodine avec son ou ses amants." (p. 53-54). De la même façon qu'un récit de science-fiction "peut justifier un système politique présent, malgré toutes ses failles" (P. 56), il peut arriver aussi qu'une écriture solidement tissée reproduise un système sexuel présent, malgré toutes ses failles: alors en grand seigneur on pince les fesses de la servante pour la forme, ou en grande putain on prend soin des clients. Mais l'écriture faite de glissements sûrs, effectués avec maîtrise, arrive à faire oublier cette notion de l'amour où il y a un(e) dominant(e) et un(e) dominé(e), qu'elle reproduit pourtant sans inquiétude, semble-t-il. Cette écriture par son travail, son éloignement du discours habituel, réussit à nous faire croire à une

nouvelle sexualité faite de lenteur, de justesse et de souveraineté. "Elle assure ses vêtements, trouve et rouvre les caches, claqué des dents, rencontrant le "métal froid" d'un, prête à toute éventualité (elle a d'ailleurs, sur son conseil, oublié son soutien-gorge: "le soir il n'en paraîtra sûrement rien", ou "Pour ce que tu as à cacher"; et demande enfin un café ("Double caféine, s'il vous plaît") à la jeune secrétaire qui couvre tout le premier bureau à sa gauche, revient à ses sens, étonne par son savoir-faire ("Tiens, appuie-toi contre la table, là, je fais le reste, j'ai l'habitude," et déboutonne le haut de sa blouse d'où débordent des poils, des plumes ou beaucoup de chairs jaunes: une immigrée, bien sûr, conclut-elle). Elle retrouve donc son café, laisse ses seins - pourtant bien faits ("Il est bête, ce n'est qu'un rustre.") - à la jeune "fille" d'Alpha Canis Minoris 2, et demande, entre autres lampées brûlantes et quelques cris, qu'elle a si bien pratiqués la veille dans son lit, alors qu'il se vantait d'innover; et demande." (p. 13-14). Vous avez bien lu: "prête à toute éventualité", "étonne par son savoir-faire", "cris...bien pratiqués"; tout cela n'est pas sans rappeler un autre récit, non de science-fiction mais dit "érotique", *Histoire d'O* où O devait toujours être prête, où O était un instrument - on lira avec profit l'étude de Gaétan Brulotte, "Oui", sur ce récit, parue dans le numéro 2 de *Champs d'application*: Brulotte y montre, peut-être sans le vouloir, que *Histoire*

d'O reproduit la division en classes et l'encourage même: O trouve son bonheur dans l'esclavage: ô la bonne ouvrière contente de n'être rien, de n'être pas un sujet, de n'être que l'instrument des plaisirs de son seigneur: *Histoire d'O* est une "belle" oeuvre réactionnaire -. Je ne suis pas loin de penser que *Reliefs de l'arsenal* fait du rapport amoureux entre la femme et l'homme un exercice qui selon une technique précise donne de la jouissance; ce récit s'inscrit dans cette vague de nouveaux romans qui ont voulu tordre le cou à la psychologie - mais faisant cela ils ont souvent étouffé du même coup les découvertes de l'analyse freudienne -. "Ce n'est qu'un exercice, pensez donc," (p. 15) est-il dit par un personnage à propos de la guerre; mais souvent en science-fiction tout devient exercices c'est-à-dire répétitions: l'univers sécurisant des règles à suivre; mais alors l'impossible est repoussé - il faut se satisfaire de l'exotisme: prenez ces poils, ces plumes de jeune "fille" -: il n'arrive rien d'autre que ce à quoi vos maîtres nous ont habitués.

P.S. Les Editions de l'Aurore viennent de publier dans la collection "Lecture en vélocipède" un livre de Lucien Francoeur annoncé depuis trois ans à paraître à l'Obscène Nyctalope: *les grands spectacles*. Ce livre comme roman d'amour salue "le duo occulte Morrison-Krieger": pourquoi "occulte"?

**le cinéma, bien,
mais plus que le cinéma**

par Patrick Straram le Bison ravi

Le problème est de savoir si on écrit l'histoire ou si on crée une mythologie. / Il n'y a pas d'art neutre: la neutralité de l'illusion est une illusion de neutralité. / ...rien ne dissimule mieux la réalité que la simulation de la réalité. / Le cinéma est l'art de toutes les simulations, l'art même de la simulation.

Christian Zimmer
«Cinéma et politique»

Parallèlement à des Journées Internationales pour un Nouveau Cinéma (Comité d'Action Cinématographique, 861-3461), une Semaine des Films sur les Tablettes (restés dans les boîtes) est une nécessité. L'offre redevient à Montréal ce qu'elle était il y a 15 ans le conformisme seul préside au choix des distributeurs et des exploitants, qui ne font aucun effort pour promouvoir des films réputés "difficiles" (selon les critères imposés par l'idéologie de la classe possédante-dominante, qu'aucune critique ne discute plus). Ce qui vaut pour les films étrangers (quand verra-t-on les films de Jacques Rivette, de Jean-Marie Straub, des frères

Taviani, de Marguerite Duras, etc.), vaut plus encore pour le cinéma québécois. Et c'est au niveau même de la production que le cinéma québécois s'aligne sur un modèle hollywoodien qu'il imite en parent pauvre, un cinéma neutralisateur et aliénant, matériau culturel servant l'impérialisme américain que les Appareils Idéologiques d'Etat imposent, pour ignorantiser et inertiser, que ne soit pas discutée la propriété privée des moyens de production. Rien de plus contraire au travail de recherche à fins d'analyse historique et d'identification qui fondait le cinéma québécois que les films à succès (relatif), qui, seuls aujourd'hui, jouissent d'une

diffusion convenable, et par conséquent de conditions de production acceptables. Et l'on empêche les Québécois de voir les films témoignant d'un spécifique concret du Québec, ils ne sont autorisés à en voir que l'américanisé (Carle, Brassard, Héroux, Lord, etc.). C'est donc une initiative nécessaire que celle de l'Atelier d'Expression Multi-Disciplinaire, qui démarre une cellule cinéma (Régis Painchaud, 866-8126), organisant à la Bibliothèque Nationale du 11 au 25 juin 1974 une Semaine des Films sur les Tablettes, pendant laquelle on pouvait voir trop de films n'étalant sur l'écran qu'exercices masturbatoires en laboratoire ou sur-exploitation de fantômes individualistes, à quoi se bornent trop d'apprentis "artistes", mais aussi (je n'ai pas vu les films de Bruno Carrière et de Roger Cantin) "*En garouine avec Philippe Gagnon*" de Louis Hébert, "*300 millions pour l'autooute*" de François Dupuis, "*Place de l'équation*" de Gilles Groulx le Lynx inquiet, "*L ou L*".

Rudes journées pour la critique

Les conditions de production de "*L ou L*" ont fait que ce film de Jean "Johnny" Gagné le Maringouin surprenant est un COL-LAGE, dans un sens entièrement renouvelé du terme. Des séquences réalisées avec un équipement et une équipe différents, selon les occasions, les circonstances, s'interagissent dans un ensemble d'une cohérence parfaite et pre-

nante. C'est qu'il existe une seule et même structure, à 3 composantes fondamentales. Le rêve du Maringouin surprenant (un travelling le découvrant endormi dans un parc typique de Montréal inaugure le film, qui se clôt sur son réveil par son frère, Serge Gagné le Big Boss, lui montrant des photos autant d'indices du *réel* auquel il rêvait). André Duchesne, dont la présence contestataire-questionnante et la musique si absorbante ont même qualité de *réalisme*. L'exposition du politique comme seule *réalité* globale répondant au questionnement de la jeunesse québécoise depuis octobre 1970, que trop de mythologies détournent, dé-font (politique inséré dans le film sous la forme en prise directe d'une analyse combinant informations et interrogations, "actualités", et non comme prétexte à une fiction, le gommant entièrement au profit d'une intrigue selon le code bourgeois du récit et de la représentation: et c'est la première fois depuis longtemps que le politique réoccupe une place aussi déterminante et sans brouillage dans le cinéma québécois).

Le film est éclaté comme une musique rock, qu'habite une jeunesse réagissant plus selon son spontanéisme qu'une réflexion matérialiste, mais c'est un documentaire rigoureux et à l'impact qui absorbe, et son appréhension d'un politique, comprise dans le "tournage" même du film, lui assure une matérialité qui fait son efficace (typique d'un cinéma du Tiers Monde et proprement québécoise, comme dans les films de



Gilles Groulx le Lynx inquiet).

Aucun critique n'en a parlé: "*L' ou L*" de Jean "Johnny" Gagné le Maringouin surprenant est un film qui déplace de la fiction idéologique traditionnelle à l'expérimentation interrogatrice matérialistiquement le cinéma québécois actuel.

Aucun critique n'a souligné l'importance de "*Rude journée pour la reine*", de René Allio, pour lequel la publicité était insignifiante. Le film a été montré à l'Elysée 2 semaines, 1,506 personnes l'ont vu. 2,381 personnes ont vu "*Tout va bien*" de Jean-Luc Godard (mais le film pourrait être remontré), 10,340 "*La maman et la putain*" de Jean Eustache, de 250,000 à 300,000 "*Bingo*" de Jean-Claude Lord. Ces chiffres aussi, comme tant d'autres faits, disent un état fasciste, tant ils indiquent à quel point seuls le ce-qui-va-de-soi et

l'universel au-delà des classes sont retenus comme valeurs rentables, la curiosité et l'intelligence étant entièrement méprisées: mieux vaudrait qu'elles n'existent pas. On comprend alors l'échec "commercial" de "*Rude journée pour la reine*", auquel une INFORMATION et une CRITIQUE auraient pu assurer une toute autre carrière -- mais il n'y eut que publicité lamentablement banale, et comptes rendus de l'intrigue sans questionnement du film, ou hargne dérisoire de qui ne comprend pas (on ne répétera jamais assez le Roland Barthes de "Critique muette et aveugle", curieusement à propos de Henri Lefebvre, l'une des toutes premières "*Mythologies*": "Mais si l'on redoute ou si l'on méprise tellement dans une oeuvre ses fondements philosophiques, et si l'on réclame si fort le droit de n'y rien comprendre et de n'en pas parler, pourquoi se faire critique? Com-

prendre, éclairer, c'est pourtant votre métier. Vous pouvez évidemment juger la philosophie au nom du bon sens; l'ennui, c'est que si le "bon sens" et le "sentiment" ne comprennent rien à la philosophie, la philosophie, elle, les comprend fort bien."). René Allio a fait le premier film de fiction entièrement brechtien du cinéma. Une femme de ménage française aide un jeune libéré de prison à s'enfuir avec sa fiancée et leur enfant, malgré l'opposition des parents de la jeune fille, et malgré le père du garçon, l'homme, un veilleur de nuit, avec lequel vit la femme de ménage. Il y a le déroulement des faits, que le film narre dans leur enchaînement, et le déroulement des fantasmes de la femme (une Simone Signoret enlaidie qui n'a jamais été plus scandaleusement belle, interprète magistrale au sein d'une distribution sans faille, actrices et acteurs dirigés sans une faute, au maximum de rendement possible), que le film montre dans le luxe obsessionnel de leur déchaînement. Ces fantasmes découlent tous d'une image de la grandeur: celle de la royauté comme on l'enseigne aux enfants des classes travailleuses et qui les inertise adultes (visite de Versailles, carte postale du Roi Soleil dans la cuisine). Les parents de la jeune fille sont les patrons d'un café, donc hiérarchiquement supérieurs à la femme de ménage, que terrorisent aussi les bourgeois chez lesquels elle travaille, la police, la presse, sa belle-mère, tandis qu'à son tour elle veut exercer une certaine

autorité sur sa jeune soeur trop émancipée, qu'elle voit alliée aux puissants qui l'oppressent dans son délire d'interprétation. Mais le fantasmatique s'articule en fonction de l'homme avec lequel la femme vit, un mâle chauvin type de la petite-bourgeoisie française, dont la prétention et le terrorisme sont excécrables, qui réduisent l'existence à un illusoire dérisoire qui épouvante. Allio donne donc à voir simultanément un fait-divers bien banal et la dimension épique que lui confère l'imaginaire de la femme (surexcité par le manque sexuel et le pouvoir du maître de maison); le film fait alors aussi le constat des conditions de vie propres à une classe, dans une société telle qu'elle est déterminée par l'idéologie de la classe possédante-dominante. Et ce film qui enseigne ne cesse de plaire, tant coïncident, en un mouvement extrêmement attractif, justesse documentaire et foisonnement délirant de l'inconscient, les passages du récit au rêve et vice versa de véritables scansionnements qui donnent son unité profonde au discours. L'"action" passionnée, chaque "signe" fait réfléchir; l'intérêt est soutenu, sans qu'il y ait jamais identification. L'éclatement de l'histoire, sa fragmentation, fait-divers et fantasmes, donnent à l'ensemble son REALISME, une matérialité faite du réel et de sa perception selon l'inconscient, lui-même selon une position de classe. Laurent-Michel Vacher me disait que le film lui faisait penser à l'écriture de James Joyce, je pensais à Bertolt Brecht, j'ai

pensé à Brecht parlant de Joyce, et à, citant Joyce et Brecht, Luciano Berio. "*Rude journée pour la reine*" est un film "de soin et d'exigence", où l'analyse, inscrite dans une dramaturgie d'une efficace intense, emprunte et à Marx et à Freud, pour tenter d'appliquer la pensée fondamentale de Mao Tsé-toung: "Dans tout travail pour les masses, nous devons partir de leurs besoins, et non de nos propres désirs, si louables soient-ils". C'est à la fois ce qui est à l'intérieur du film et ce que le film dit. Qu'occultent les intermédiaires entre un film et les spectateurs, distributeurs, exploitants, critiques, "producteurs".

Ce que dit Jean-Luc Godard, s'analysant cinéaste en France en 1972 qui pense l'amour premier lieu d'une pratique révolutionnaire, "*Tout va bien*" et "*Rude journée pour la reine*" complémentaires, les deux films à voir absolument en 1974 à Montréal, deux films "ignorés" par les critiques d'ici, qui ainsi se situent dans la lutte des classes au Québec.

Fascistes, oppostunistes, pharisiens et cuistres peuvent continuer à prophylaxiser l'idéologie de la propriété privée des moyens de production, Jean-Luc Godard continue à la faire éclater, sans souci qu'on ne comprenne que plus tard le nécessaire et l'irréversible de sa critique radicale, que comprennent tous ceux qui ne se laissent pas réduire par tous les intermédiaires à l'emploi de consommateurs mécaniques.

Je suis de ceux qui pensent

inutile la Stratégie négligeant l'a priori de Léandre Bergeron: "Tant que tu fais le boss à la maison tu changeras rien nulle part ailleurs." C'est dans cette perspective que "*Tout va bien*" est avant tout une analyse dialectique du procès désir-plaisir.

Il ne me surprend pas que ce film soit à ce point "parallèle" à tout mon travail d'écriture depuis 1970, ce que manifeste qu'y soit cité de Brecht ce qui a littéralement servi de structure dans plusieurs de mes textes -- voir "*Précisions maximales minimales*" dans "*La Barre du Jour*" 42 et "*L'inquiétude l'énergie*", préface aux "*Poèmes*" de Gilles Groulx le Lynx inquiet, les Herbes Rouges éd. 14, entre autres.)

Cinéma révolutionnaire: filmer au lieu d'une histoire d'amour (love story) un couple dans son travail de production d'un amour historisé.

par Thérèse Arbic

Le théâtre de Michel Tremblay et la dégradation de la personne humaine en milieu ouvrier

... "un soulier trop étroit engendre souvent un état d'irritation pratiquement illimité. Si le mal chaussé ne peut se débarrasser de son soulier, il est souvent prêt à partir en guerre contre toutes sortes de choses et de gens qui ajoutent une gêne supplémentaire à celle que lui procure son soulier. Mais il est périlleux de prendre part à son combat: car s'il se délivre de son soulier avant de s'être engagé suffisamment sur les autres fronts, on risque fort de continuer le combat tout seul."

Bertolt Brecht

"Ecrits sur la politique et la société".

La réalité québécoise

Il n'est pas question de faire ici l'analyse rigoureuse d'un spectacle de Michel Tremblay (texte et production), mais plutôt de réfléchir sur la matière dont il interroge la réalité québécoise et de prendre position, au sens idéologique et politique, sur la description qu'il fait de cette réalité.

Les pièces ou adaptations de pièces de Tremblay se situent, pour la plupart, dans le cadre étroit de la cellule familiale en milieu ouvrier urbain. Elles décrivent, d'un point de vue petit bourgeois, la dégradation de la personne humaine en milieu

ouvrier. Cette description n'est pas neutre sur la "main".

jamais située politiquement, elle se fait à partir de rapports moraux entre les personnages. Un ouvrier n'a jamais à changer les rapports de production à l'intérieur du système, il se situe dans ce système et ne se préoccupe pas de modifier les formes d'exploitation et d'oppression dont il est victime. Il a autre chose à faire.

Mais qu'est-ce qu'il a à faire? Les problèmes de l'ouvrier sont de taille chez Tremblay: frustration sexuelle chez la femme et impuissance de l'homme à la satisfaire; par ailleurs il montre la femme dominatrice et exigeante, et l'homme écrasé, annihilé, exclu. Quelles en sont les causes? Tremblay n'en fait pas l'analyse; il semble que pour lui ces phénomènes s'inscrivent dans une "loi naturelle". Cependant, selon trois axes principaux, l'homme, la famille, la femme, Tremblay propose ses "solutions": l'homosexualité, l'inceste, sans doute homosexuel, pour l'homme, le suicide collectif, sous toutes ses formes, pour la famille. Mais à défaut de proposer, pour les femmes, une issue possible, il constate: qu'avec l'âge elles deviennent bigotes, que, réunies, elles s'entre-déchirent, que les jeunes filles innocentes sont toujours trompées par les hommes, ce qui les amène infailliblement à leur état de frustration ultérieure chez toute jeune fille sommeille une femme frustrée - il suffit d'avoir vingt ou quarante ans. Parfois avec du "caractère", elles deviennent prostituées ou chan-

teuses sur la "main". Quant au milieu de travail il sert de décor ou vient cautionner les propos que tient Tremblay sur les problèmes individuels des ouvriers, le travail ne faisant qu'ajouter à ses soucis quotidiens.

Vision subjective

Pour rendre compte de sa perception de la réalité des ouvriers québécois, depuis environ deux ans, Tremblay et André Brassard son principal collaborateur et metteur en scène, s'inscrivent dans ce qu'on peut appeler l'esthétique théâtrale brechtienne. Tous deux exploitent, avec de plus en plus de maîtrise, le spectacle à plusieurs niveaux, l'expérimentation d'un temps épique et non dramatique, la juxtaposition d'éléments de lieu, de temps et d'action, une retenue émotive chez le comédien et même une rupture dans la linéarité du spectacle pour supprimer la catharsis et détruire l'identification, rupture qui force le spectateur à avoir recours à un travail mental en lui refusant de s'abandonner à et de se laisser porter par l'histoire. Travail mental, cependant, qui amène le public de Tremblay à poser les problèmes des ouvriers en termes de "liberté individuelle" et non en termes de lutte de classe comme l'a fait Brecht lui-même.

Dans une préface au livre de Jean-Pierre Paquin, Tremblay écrivait récemment:

"Dans une période comme celle que nous traversons actuellement

au Québec où la "prise de conscience collective" est vitale, il ne faudrait pas minimiser l'importance des ego trips (...) Lire un ego trip nous fait réfléchir sur nous même par extension!"

Le théâtre de Tremblay est un théâtre dont l'axe principal est en réalité l'évolution même de l'auteur, son "génie créateur"... Le film de Brassard-Tremblay "Il était une fois dans l'est" en témoigne. Il ne renvoie pas le spectateur à une image objective de la vie des gens de l'est mais plutôt à la vision subjective d'un auteur. Le film renvoie en effet aux personnages des pièces de Tremblay et non à la réalité des gens de l'est. Un ego trip comme celui-là inscrit un processus de réflexion narcissique, chez le spectateur, à partir des problèmes personnels de Tremblay, bien que ses pièces utilisent un milieu et projettent une image de la dégradation en milieu ouvrier. En refusant de montrer le comment et le pourquoi de cette dégradation, d'insérer les problèmes individuels des ouvriers dans l'économie générale de la société, en refusant de poser la moindre question à l'ordre social, en fait, Tremblay répond que la lutte de classe n'existe pas et que le monde est divisé en deux: d'un côté ceux qui ont la volonté de s'en sortir, de l'autre ceux qui, battus d'avance, ne peuvent que mourir ou "s'écraser". En posant les problèmes des ouvriers sur des bases individualistes, Tremblay encourage l'ascension de classe, c'est-à-dire qu'il contribue à développer ce

désir de "s'en sortir, de passer d'une classe à l'autre. Il détruit par le fait même la solidarité de classe.

Théâtre populaire ou populiste ?

Les représentations télévisées des pièces de Tremblay ont suscité des réactions hostiles de la part des gens décrits par Tremblay: les waitress, les mères de famille, les femmes de ménage, les ouvriers, etc. Je n'ai pas enquêté du côté des homosexuels mais le problème reste le même, il caricature l'homosexuel, le tourne en dérision en le montrant sous l'angle du travesti. Sa vision rétrécie, étriquée de la réalité, ou d'un aspect de la réalité, emprisonne les gens dans une camisole de force. Tremblay s'abandonne trop facilement et avec complaisance à sa perspective subjective sans tenir compte des données objectives de la réalité qu'il tente de décrire.

C'est par l'exploitation des problèmes de l'ouvrier et le pittoresque de sa langue que Tremblay participe au développement d'un théâtre populaire (ou populiste pour reprendre la pensée de Madeleine Gagnon) et ce, pour satisfaire les exigences d'une production théâtrale commerciale, au profit du public de nos salles de spectacles, composé presque uniquement de bourgeois et petits-bourgeois. Ce public reconnaît, avec satisfaction, que Tremblay sait parfaitement bien

décrire la triste réalité de ces "gens-là" et il peut, tout à loisir, se délecter de la reproduction de la dégradation humaine en milieu ouvrier puisqu'il n'est pas personnellement impliqué.

Quel public servir ?

Par ailleurs, une majorité de gens de théâtre, que certains préjugés réactionnaires aveuglent, établissent un lien étroit entre un spectacle ennuyeux et la reproduction de la vie réelle des hommes, *sur une scène*, qui déboucherait sur une prise de conscience sociale et politique. Un spectateur, disent-ils, doit se contenter de "*sentir*" au théâtre, ce qu'il désire surtout c'est "*être touché*"; impossible d'aller contre sa nature. Peut-être faudrait-il comprendre qu'il ne faut surtout pas aller contre "*sa position de classe*". René Allio, décorateur de théâtre et cinéaste français, disait dans une entrevue "que certains metteurs en scène savent bien à quel endroit chatouiller le public pour lui faire plaisir". Le spectateur est conditionné par un tas

d'événements et de pressions extérieures, une première question à se poser: "Comment peut-on l'amener à désirer changer les rapports entre les hommes?" Il ne s'agit peut-être pas tant de lui faire plaisir que de travailler à l'implantation d'un véritable théâtre populaire en même temps que se développe la conscience de classe des ouvriers. Ceux qui s'intéresseraient au développement d'un tel théâtre devraient commencer par se poser les questions fondamentales suivantes, puisqu'elles en déterminent la conception et l'organisation: A quel public doit-on s'adresser? Quels intérêts servons-nous?

Je ne crois pas que Tremblay, actuellement, par son ego trip, serve les intérêts des gens qu'il décrit. Je crois plutôt que, dans l'état actuel de son théâtre, il ajoute à l'ignorance générale, il perpétue les préjugés de classe et, par le fait même, il renforce le système qui produit la dégradation de la personne humaine dans toutes les couches de notre société.

par Laurent-M. Vacher

Des goûts et des classes

"Il n'entendait parler ni dans les formes anciennes, ni dans les formes nouvelles: il parlait dans la forme APPROPRIÉE."

"Il faut comparer la peinture de la vie, non pas simplement avec une autre peinture, mais avec la vie elle-même."

"La profondeur d'une pensée se mesure uniquement à la profondeur de la couche sociale qui peut encore être touchée."

Bertold Brecht,
Sur le réalisme

On trouve en librairie un ouvrage rouge et jaune, surprenant, intitulé sans plus *Artistes du Québec*, livre écrit et édité par un

certain Irénée Bergeron. La nature du projet n'est guère expliquée: quelles étaient les intentions de l'auteur, quels principes ont présidé à la forme du volume, quels critères ont guidé la sélection opérée? Une préface vaguement lyrique n'éclaire rien, se contentant de s'émerveiller de la création artistique et de ses beautés. Aucun préjugé d'école en tout cas n'y apparaît: le paysage voisine avec les scènes de village naïves, le croquis de nu avec l'abstraction lyrique et même un exemplaire d'abstrait géométrique ou "plasticien". Seul point commun apparent entre ces artistes jeunes ou vieux: ils n'ont pas atteint à la grande renommée du marché de

l'art et de la critique intellectuelle. Certes, ce ne sont pas non plus des peintres du dimanche, mais il ne s'agit jamais de noms établis. Ils ont exposé, reçu des distinctions comme il en existe des centaines, ils sont membres de petites académies parfois internationales, plusieurs sont passés par une école de beaux-arts. L'ensemble constitue un livre touchant pour qui, bon gré mal gré, participe de la culture d'élite de l'*intelligentsia*: car un flair infailible y a choisi sans un seul écart soixante et un peintres dont, malgré diversité et contradictions, rien ne dément l'uniforme gaucherie et l'unanime prétention, qui n'ont au mieux qu'un "petit talent mineur", prisonniers d'on ne sait quel mimétisme culturel mal définissable, victimes d'une diffuse influence (imprécise autant qu'évidente), exemples typiques de tout ce que peut charrier l'académisme artistique le plus provincial, artistes exactement et sans exception de second rang, unis par la même simplicité involontaire que confirme un commentaire constamment vague et verbeux. On reste confondu d'une telle *sûreté*.

Il y a là quelque chose d'important. Ces toiles (chaque peintre a droit à une reproduction) témoignent maladroitement - il ne pouvait en être autrement, l'adresse étant d'un autre monde, d'une autre classe - d'une réalité sociale significative. On rencontre en effet dans nos sociétés capitalistes-occidentales une systématique et révélatrice *hiérarchisation*

des goûts, bien observée par exemple par l'esthéticien italien G. Dorfles: "Non seulement les divers courants successifs des dernières décennies sont nombreux et tranchés mais, au sein d'une même période historique, nous avons assisté à ce qui je crois ne s'était auparavant jamais vérifié: la présence de stratifications du goût - bon, médiocre, mauvais - qui ont créé et continuent de créer des catégories artistiques distinctes entre elles et - évidemment - opposées." "La majeure partie de ce qu'on considère aujourd'hui comme de l'art (l'essentiel de l'art d'avant-garde) est destinée exclusivement à une élite intellectuelle, tandis que ce qui atteint l'homme de la rue (et même le gros industriel ou la "haute société" économique-financière) n'a de l'art que l'apparence extérieure, le déguisement." (1) Seulement le goût des masses populaires et de la petite-bourgeoisie (les "classes moyennes") et celui de la bourgeoisie cultivée divergent bien, mais pas intégralement: le premier est reproduit en tant que rejeton abâtardi du second qui garde le contrôle, et dont se perdent l'acuité et l'assurance sans qu'on y gagne en authenticité et en spontanéité vraie, au contraire. Notre régime socio-culturel fait que ces artistes restent nécessairement mineurs, de second rang, parce que leur projet esthétique est d'avance confisqué par les modèles dégra-

(1) Gillo Dorfles, *Le oscillazioni del gusto. L'arte d'oggi tra tecnocrazia e consumismo*. Turin, Einaudi, 1970, 131 p., pp. 26 et 12 respectivement.

dés, vulgarisés et intériorisés d'une culture artistique sophistiquée, étrangère à leurs moyens et à leur vérité, qui les aliène et les perd. (2)

Ce ne sont même pas des disciples, ils ne sont les imitateurs d'aucune école: ils sont sous la dépendance d'échos lointains du "grand art", bâtards de la haute culture. Preuve sordide de l'impérialisme culturel dominant, qui sert aussi à reproduire l'ignorance comme *défaut*, la maladresse par rapport aux bonnes manières comme *faute*, cet art sans vie propre nous parle, dans les méandres de son malheur et de son impuissance, de la lutte des classes.

Toupin vs Gagnon

Curieux rapprochement. Ce sont cependant deux artistes dont la production atteint en même temps une assurance et une plénitude qui laisse croire à une égale maturité. De plus, ils exemplifient deux impasses en quelque sorte complémentaires.

De Fernand Toupin, il y aurait en somme peu à dire, sinon ce mot de Mondrian: "Tout art devient décoratif lorsque lui manque la profondeur d'expression." Spécialiste depuis près de quinze ans d'une abstraction tellurique, en pleines pâtes généreuses, Toupin est devenu un virtuose - mais rien de plus. Deux expositions ont coïncidé dont l'éloquence me paraît sans appel: la recherche

des couleurs et des matières a rejoint chez lui le point où la puissance se métamorphose en *joliesse*. Les encadrements traditionnels dont l'or encombraient les oeuvres présentées en mai dernier (à la galerie B. Desroches) venaient comme un point final confirmer cette issue. Cette peinture appelle le salon des acheteurs riches-beaux-et-intelligents où elle a sa place toute prête. La maîtrise et l'originalité de Toupin, relatives mais réelles, sont d'autant plus frappantes qu'elles ne servent plus aucun but autre que l'affirmation par chaque toile de sa réussite - bouffonne prouesse!

Tout ici est bel et bien *séduisant* pour le goût bourgeois d'aujourd'hui: des tons recherchés et riches, une structure simple et saisissante (évoquant assez un relief côtier en vue aérienne pour être familière), des contrastes harmoniques, une matière sensuelle et surabondante (on en a pour son argent, du moins au poids), des rythmes et des mouvements assurés... Encore un peu, et ce serait *beau*. Quelle confortable peinture, qui mérite si bien ses cadres surchargés de dorure, ses prix, et les foyers cossus où elle va trôner. L'abstraction, il y a longtemps, fut dit-on subversive. Quel éclat vait à présent, quel luxe pompier, que conformisme!

Charles Gagnon a choisi au contraire le dépouillement et la tension, la pensée et sa pauvreté. L'abstraction gestuelle a chez lui débouché sur une exigence d'ex-

(2) Seules les soeurs Bolduc échappent à ces remarques.

ploration mentale de l'espace pictural. Le décoratif et le beau esthétique (sentimental, senti, sensible, sensuel) ne le menacent pas. Ce serait plutôt un piège moins apparent, le subjectivisme. Le subjectivisme est l'un des alibis les plus courants, dans le secteur artistique, pour masquer au public - et souvent au "créateur" lui-même - les tenants et aboutissants concrets d'une production donnée. Subjectivisme, en l'occurrence, veut dire surtout appel ou recours à l'authenticité d'une expérience intérieure personnelle pour justifier tel ou tel produit artistique. Selon le cas, il pourra s'agir d'une expérience esthétique, affective, métaphysique, peu importe; il n'est nullement mis en doute qu'elle puisse effectivement être tout à fait véridique. Mais que justifie-t-elle réellement? Peut-elle faire oublier d'autres facteurs déterminants d'ordre extérieur? Bien que cela puisse sembler inattendu, ces questions sont, maintenant encore, souvent passées sous silence, ce qui permet de présenter comme des explications suffisantes de la démarche d'un artiste des émotions intimes qui, interprétées dans leur contexte, lui apporteraient peut-être un éclairage social, historique et critique passablement différent.

Gagnon est l'un de ces peintres québécois dont la démarche nous est ainsi présentée comme liée étroitement à une attitude existentielle, indissociable d'une grande tension intérieure, d'une recherche vécue et nourrie d'ex-

périences. Présentant les tableaux récents de Gagnon après une absence de plusieurs années, la galerie Marlborough-Godard nous offrait un bon exemple de cette approche dans un bref pamphlet mêlant les notations sur le style de vie du peintre à des considérations sur les rencontres qui l'ont marqué (texte dont il faut relever le caractère délirobilingue, un peu de français et un peu d'anglais tout mélangés comme dans un puzzle). On y rappelle par exemple l'épisode-clé de son évolution: la lecture dans le magazine *Time* d'un article consacré à l'art contemporain aux Etats-Unis et en particulier à l'expressionnisme abstrait et à R. Motherwell. Coup de foudre purement esthétique, séjour à New York (1955-60), etc... Et il est bien vrai que l'art de Gagnon ne se comprend pas sans Pollock, Ad. Reinhardt, Motherwell, Rothko, etc., dont il prolonge effectivement les travaux, parvenant même à les enrichir de son apport spécifique. Suffit-il pourtant de comprendre cela, et de reconnaître alors que ses oeuvres ont bien cette violence contenue, ce dynamisme interne que confère la tension des contraires et leur dialectique, cette pureté et ce dépouillement sans concession qui témoignent d'une exploration artistique intègre?

Malheureusement pour cette façon de voir, le monde extérieur ne laisse pas la peinture en paix, et Gagnon peut bien être le plus authentique des créateurs, il ne peut faire que sa production ne

s'inscrive pas dans l'orbe de l'impérialisme culturel "étatsunien" le plus dangereux. Le *Time* ne s'était pas fait sans motifs le propagandiste de la nouvelle école newyorkaise. La rhétorique existentialiste et individualiste de l'expressionnisme abstrait avait trop d'avantages pour le nouveau libéralisme intellectuel de l'élite bourgeoise moderniste des U.S.A.: elle a été appropriée, couvée, achetée, encouragée, diffusée, via le Musée d'art moderne, par les institutions que contrôlait N. Rockefeller et même la C.I.A., devenant une machine de guerre et de propagande idéologique comme le démontre amplement l'étude d'Eva Cockcroft: "l'Expressionnisme abstrait, arme de la guerre froide" (dans *Artforum*, juin '74, pp. 39-41). Cette forme d'art en a été pratiquement inflexible jusqu'à devenir objectivement le symbole équivoque de la liberté culturelle et sociale, de

l'esprit d'innovation et d'indépendance artistique, de l'avant-gardisme universel dont l'Amérique aime à se targuer pour recouvrir du voile de fumée d'une haute culture les réalités d'une société de tolérance répressive, d'exploitation économique, d'aliénation idéologique et de conditionnement marchand. Dans ces conditions comment faut-il voir la lecture bouleversante de l'article du *Time*, que reste-t-il de si positif à se vouloir le continuateur original de cette prestigieuse école? L'accomplissement proprement artistique peut-il effacer la sujétion à l'impérialisme idéologique des Etats-Unis? Le subjectif peut-il absoudre l'objectif? Notre réponse doit être négative, si nous ne voulons pas perpétuer, avec Gagnon (consciemment ou non ne changeant rien à l'affaire), le mythe idéaliste de l'autonomie absolue de l'art.

par Noël Audet

Quelques histoires de famille... sans conséquences ?

On dit que la télévision n'exerce plus la même fascination qu'il y a quelques années sur les téléspectateurs québécois. Elle a perdu, il faut le concéder, une partie de son halo magique, et le public sait qu'elle peut être ennuyante comme la peste et même abrutissante. Pourtant la télé constitue toujours, parmi les média, le canal le plus massif, le plus omniprésent du conditionnement psychique, le moyen de "communication" le plus "populaire" de tous, et par conséquent un des lieux privilégiés de la reproduction des valeurs de notre société.

McLuhan situe la télé dans les média froids par opposition à la radio dont la parole est "hot". A

son avis, la télé aurait tué dans l'oeuf Hitler et son message fasciste par le côté "cool" de l'image. Cette thèse est très discutable, mais la question que McLuhan refuse de poser concerne précisément le contenu qui demeure et passe au-delà et malgré le médium utilisé, en d'autres termes ce qui nous intéresse ici: la question de la reproduction de l'idéologie et des valeurs plus ou moins codifiées par une société.

Ma télévision et mes pantoufles, c'est une sécurité mais pour qui? Pour moi ou pour l'Etat? Ou la sécurité de l'un par celle de l'autre?

Dans les filets de la famille

Je voudrais tenter de définir la fonction politique de la télévision à partir d'exemples tirés de quelques émissions dites populaires. Le divertissement est-il sans conséquence comme il se présente lui-même aux téléspectateurs? La télé nous invite à nous laisser prendre "dans ses filets" pour notre plus grand plaisir pendant une heure...Evasion, rêve, catharsis par la violence, tendresse par procuration, images de vie, modèles?

Considérons la défunte émission "Quelle famille" qui rencontrait l'adhésion spontanée de milliers de gens. Sa popularité tenait sans doute au ton léger, à l'humour facile, aux centaines de clichés redonnés tels quels et qui ne nécessitaient aucun effort d'interprétation. Mais cette même popularité ne viendrait-elle pas, surtout, et j'en fais l'hypothèse, du fait que le texte raconte ce que l'on croit savoir et que l'on veut réentendre; il rassure. Il rassure par son contenu et par sa forme. Image de l'idéologie dominante dans ce qu'elle a de plus lénifiant, apaisant, le tout enveloppé dans un brouillard affectif indicible. Cela permet de fonder apparemment en nature tout ce qui n'est qu'un ensemble de valeurs apprises. "Quelle famille" était le miroir fidèle et naïf des valeurs petites bourgeoises et l'émission pouvait difficilement être prise en charge par la réflexion critique, parce qu'elle se matérialisait dans

une forme badine, purement divertissante. Ce type de discours désamorce trop souvent toute réception critique et c'est là qu'il commence à jouer son rôle idéologique. L'attention embourbée dans les méandres sentimentaux, les trucs de scène, le rire, le spectateur reçoit bel et bien le message, entendons le contenu et les structures de ce contenu, mais il ne les perçoit pas en tant que tels. Le travail de reproduction s'enracine précisément dans ce lieu entre l'attention à la forme et la demi-conscience du contenu, demi-conscience parce que le contenu est déjà connu, il ne vient que renforcer ce qui est "déjà là", il tombe dans la mémoire et se classe mécaniquement en catégories préétablies: famille, amour filial, rivalité, jalousie, entr'aide, succès, compétition, domination par la valeur personnelle, etc. La fonction de renforcement est donc d'autant plus grande qu'elle se trouve agir sous le masque, dissimulée derrière une autre fonction (esthétique) qui se donne comme unique et seule en cause.

Une série de clichés

"Quelle famille" n'est pas un texte au sens de pratique textuelle (J. Kristeva) où l'écrivain représente les contradictions du sujet dans l'organisation sociale et où l'écriture devient un lieu de questionnement et de mise en procès de la production intellectuelle. Il n'y a là aucune interrogation sur le langage télévisuel, sur le genre employé ni sur

le langage lui-même et ce qu'il véhicule. "Quelle famille" c'est du vomit idéologique rendu tel qu'ingurgité à l'école, à l'église, dans les partis politiques... Comme pour la plupart des continuités ou des téléromans, c'est une production hâtive qui court-circuite le procès de la signification pour arriver le plus tôt possible au produit et à la consommation de masse. Nous assistons à la reproduction mécanique des valeurs dominantes à travers les patterns et les clichés les plus utilisés, les dictons et même les tics de langage les mieux éprouvés. La continuité à la télévision se dispense d'inventer de nouvelles images pour asseoir l'idéologie ou pour la justifier. Elle agit comme simple miroir (même pas déformant comme c'est le cas dans l'art en général) miroir qui renvoie l'idéologie dominante à la masse et la renforce par cette répétition multiple et diversement colorée.

Althusser définit l'idéologie comme la représentation du rapport imaginaire de l'individu à ses conditions réelles d'existence, c'est-à-dire que l'idéologie tisse un réseau d'explications mythiques qui justifient du même coup ces conditions d'existence. Dans les émissions populaires de Radio-Canada, notamment dans "Quelle famille", on voit se reproduire, comme à livre ouvert, ce réseau de justifications. Division sociale et technique du travail naturalisée: Gérard, père de famille, avec son bureau et ses soucis extérieurs; Fernande, mère-ménagère, à la recherche de loisirs féminins; l'un constituant l'autorité suprême,

l'autre l'âme du foyer. Les enfants, comme des bouches dévorantes aux innombrables besoins normaux et même sympathiques, fondent en nature l'économie de la structure familiale; les grands-parents et l'arrière-grand'mère instituent une relation théologique avec l'au-delà et servent en quelque sorte de paratonnerre à la famille, c'est-à-dire de lien avec et vers le surnaturel.

Malgré le titre qui laisserait présager d'une famille exceptionnelle ou bizarre, tout le discours tend au contraire à donner cette famille comme une évidence naturelle: on y vit la seule vie possible avec ses petits heurts et problèmes quotidiens, mais transfigurée par l'affection, la solidarité sanguine, une mystique de clan dans un pays libre et beau. N'importe quel psychologue démontrerait que les enfants aînés souffrent d'immaturité affective, mais cela découle justement de la mythification de la structure familiale qui ne peut être transcendée si l'on se place dans la logique des auteurs. De la même façon, ces derniers n'ont jamais mis en scène des personnages authentiques pour les faire vivre une vie possible, ils procèdent plutôt à partir d'une idée abstraite qu'ils plaquent ensuite sur les personnages de manière à faire passer la thèse et à n'oublier personne, même pas le chien qui constitue comme la justification animale de la famille: il applaudit lui aussi à la normalité des choses et se révolte quand l'ordre est ébranlé.

Ce pseudo-théâtre possède aussi une structure: le jeu commence à peu près toujours par l'affirmation d'une thèse à la mode, de préférence une idée de gauche, qu'il s'agit de rejeter par la suite en s'appuyant sur une série de fausses preuves concrètes. Un dimanche, on réglait par exemple le cas de la libération de la femme. Déguisées en filles libérées pour les besoins de la cause, Nicole et Isabelle scandalisent, heurtent et finalement dégouttent les hommes dont elles tentent de s'approcher. Morale I: n'essayons pas de changer ce qui fonctionne déjà si bien. Morale II, la plus importante: c'est la nature qui est ainsi faite, le rôle actif doit rester à l'homme, et la femme, par nature aussi, aime bien se soumettre à un homme véritable qui la guide et veut son bien. (Comme l'enfant et le maître d'école, le travailleur et son patron à l'usine, etc.). Et l'émission se termine en pirouette sur l'affirmation de cette belle vérité naturelle. Il aura fallu deux minutes pour poser le problème d'une façon artificielle et fausse, vingt-cinq minutes pour nous "amuser" en montrant que le problème a une solution toute trouvée ou encore qu'il n'existe pas, et deux minutes pour conclure triomphalement (même sans le dire) à la bonté et à la vérité des rapports sociaux actuels. On voit comment s'établit ici la reproduction idéologique. C'est presque toujours une démonstration par l'absurde que les clichés les plus courants sont fondés en nature et que leur remise en question ne peut être le fait que

d'une mode passagère et loufoque.

Non directivité et consentement

De même "Quelle famille" a mis Rogers et le concept de non directivité à la portée de tous. Comme dans la famille américaine, les Tremblay sont non directifs. Le père et la mère consentent de bonne grâce à dialoguer avec leurs enfants, ils les amènent graduellement à prendre leurs responsabilités, et surtout à trouver en eux-mêmes la vraie vérité. Or même si le concept d'autorité se masque ainsi, on a vite fait de constater que l'autorité des parents continue de jouer le même rôle que par le passé: ils représentent la norme, la référence, le jugement, le bon goût, la police, la loi. Et l'on peut dire qu'à ceci s'ajoute un second principe qui constitue la garantie métaphysique de la non directivité: c'est que la famille en tant que groupe contient toujours en elle la vérité; elle tient la réponse à toute question, bien que cette vérité vienne souvent d'un membre autre que les parents. La famille ne tient plus seulement par l'effet d'une force externe ou parentale, mais aussi par la vertu d'une sorte d'unité psychique et philosophique.

"Vous êtes des parents justes, vous allez trancher la question" dit Marie-Josée en parlant de la propriété (sic) de son ami (correspondant brésilien) que sa soeur aînée tente de lui voler. Papa

Gérard, contrairement à Salomon, est dépassé par la situation, et il préfère s'éclipser en grattant la guitare de son fils (rapprochement plein de leçons). Car s'il hésite ce n'est pas sur la propriété de l'ami, qui lui paraît acceptable, mais sur le choix du propriétaire. Parce qu'il est l'autorité réelle et qu'il possède la vérité un peu plus que les "autres", il dénouera finalement la situation.

Famille harmonieuse, heureuse, où, comme dans l'industrie, chacun occupe sa place et joue son rôle pour le plus grand bien...de la famille. Le luxe relatif dans lequel vit cette famille-là est également naturalisé: il suffit d'être un citoyen responsable, travailleur, et une situation économique fort avantageuse en découle automatiquement.

Jusqu'où va la bêtise ?

Quant à la dernière émission de la série, c'était un chef-d'œuvre de bêtise larmoyante mais qui contenait aussi ses perles. Il s'agissait du déménagement, symbole de la dissolution possible de l'unité familiale. Voyons brièvement: les grands-parents doivent pousser sur la famille pour "qu'elle apprenne à voler de ses propres ailes"; pourtant les parents, Gérard et Fernande, n'ont pas moins de quarante-cinq ans! Cette image nous montre, toujours dans la logique familiale, une structure si puissante qu'elle a transformé la famille en clan ou mini-société qui garantit le respect des valeurs et trace les limites de la liberté de chaque membre:

ainsi il y a des questions que l'on ne se pose pas sur la structure elle-même, et l'exercice de la liberté est conditionnel au respect de la structure. La libération ne viendra pas de la famille elle-même, c'est-à-dire sa décision de partir, mais il faudra encore l'intervention de l'autorité suprême parce que patriarcale pour le décider à choisir son bien.

On assiste également dans cette émission à un véritable party de fétichisme: chaque pièce de l'appartement est nommée, visitée en famille puis célébrée par le rappel de souvenirs attendrissants. La vie familiale atteint alors les dimensions du mythe: "C'est ici que j'ai rasé mon premier poil de barbe." "Adieu salle de bain." "C'est là que j'ai reçu mon premier baiser", etc. En face de la chambre des parents, on plonge dans le sacré pur et simple, et l'émotion ne peut se traduire que par le silence "Cette chambre-là!" On ne peut en effet rien dire devant le lieu mystique de la procréation, encore moins le faire visiter à des étrangers pour fin de location...

"Quelle famille" se termine enfin sur le beau duo que voici: Fernande - "On s'est aimé, on a fait notre possible"

Gérard - "Comme toutes les familles du monde"

Et voilà. Deux petite phrases qui scellent parfaitement le message de "Quelle famille". La première indique en effet la bonne conscience familiale du devoir accompli par chacun dans le respect des limites individuelles; elle consacre aussi la famille

comme structure naturelle. La seconde l'érige en vérité éternelle et universelle: toutes les familles du monde nous ressemblent, elles nous justifient et fondent notre légéimité et réciproquement. Si la société marche de travers, c'est que les valeurs exemplaires vécues dans la vie de cette famille ne sont pas respectées. Il suffit donc de prêcher ces bonnes valeurs, et tout ira pour le mieux dans le monde. Voilà en clair le message central de "Quelle famille" qui empruntait les situations les plus variées, les faux problèmes qui pouvaient prêter au maximum de drôleries pour mieux s'inscrire dans la conscience populaire et renforcer une idéologie dont les auteurs n'étaient sans doute pas conscients: ils n'en étaient que les fidèles haut-parleurs.

De la famille à la patrie

A la saison d'automne '74, Radio-Canada remplaçait cette émission trop évidemment artificielle par une autre vie de famille, à savoir "La petite patrie" de Claude Jasmin. On constate un changement important par rapport à "Quelle famille": le texte de Jasmin brosse un tableau assez fidèle de la vie d'une famille dans les années '45; il y décrit de façon réaliste les moeurs, les valeurs morales et familiales de l'époque. Son texte acquiert une dimension historique non négligeable. Toutefois, jusqu'à maintenant, les mêmes thèses fondamentales que

l'on a vu gauchement défendues par "Quelle famille" sont toujours sous-jacentes dans le texte de Jasmin. Le parti pris descriptif et le regard attendri posé sur cette époque (qui coïncide avec l'adolescence de Jasmin) semblent les causes de l'évacuation d'une perspective critique.

Ainsi la mère Germain profère les pires horreurs réactionnaires mais d'une façon vraisemblable et crédible. Or, contrairement à la fausse modernité de Gérard et Fernande, ce comportement de Mme Germain parle de quelque chose que la plupart des Québécois ont vécu, et c'est ici que le portrait cesse d'être neutre s'il l'a jamais été: lui aussi érige les valeurs familiales en vérités éternelles et naturelles puisqu'il ne les montre jamais comme situées relativement aux conditions réelles d'existence et au discours de l'idéologie dominante.

Il ne suffit pas en effet de bien décrire une situation pour la transformer. Au contraire, une description très vivante d'une réalité sociale risque de faire verser en bloc tous ses contenus dans le processus de reproduction pure et simple. A ce titre, "La petite patrie" joue-t-elle un rôle différent de "Quelle famille" ou de "Un homme et son péché" qui a recommencé pendant vingt ans les mêmes portraits idéologiquement marqués avec un égal souci de réalisme?

par Monique Tremblay

Le piège de la connaissance du passé

"...il me fallait entreprendre sérieusement une fois en ma vie, de me défaire de toutes les opinions que j'avais reçues jusqu'alors en ma créance, et commencer tout de nouveau dès les fondements..."

Descartes

Si je juge important de traiter dans cette première chronique de problèmes généraux contemporains de la musique, c'est qu'une telle réflexion m'apparaît nécessaire à l'approche et à la compréhension de la situation de la musique aujourd'hui. Les Conservatoires et les Ecoles de Musique n'enseignent ou ne tiennent compte que d'une seule musique: la musique savante

occidentale (en général depuis Bach (1685-1750); notre option de concert n'a pas changé depuis 300 ans; la musique reste un des arts les plus hermétiques: même chez les intellectuels bien informés, elle reste le domaine le plus pauvrement exploité. Il est compréhensible qu'on ne comprenne pas le sens de la démarche de la musique actuelle puisqu'on ne comprend pas ce contre quoi elle lutte ou réagit. J'appelle cette incompréhension de l'ignorance. Et l'ignorance en musique est un fait généralisé, particulièrement au Québec car ceux à qui il incombe d'informer s'esquivent de leur fonction soit par goût pour l'ésotérisme ou encore au profit de

la défense de la tradition.

Je ne vise pas ici à poser (et encore moins à développer) tous les problèmes touchant la musique aujourd'hui mais à dégager les faits et leur signification, car les faits musicaux ont autant de résonnance historico-politique significative que tout fait artistique en général, contrairement à ce qu'on a toujours voulu faire croire, sous prétexte que la musique ne contient aucun message, ne dit rien.

Musicologie et tradition

La musicologie actuelle, prise comme science de la recherche en histoire de la musique, présente une fixation intéressante en ceci qu'elle représente tout l'esprit de notre temps vis-à-vis l'art musical: sa définition l'exclut du présent, sauf si ce présent constitue un pendant de la tradition; n'étant exclusivement penchée que sur le passé, ses moyens d'approche de la musique sont ceux du passé et donc ne correspondent plus aux faits actuels musicaux.

Et si j'élargis la définition de la musicologie, la prenant dans son sens premier, comme science de la musique, rendant ainsi concernés tout ceux qui s'occupent de musique (les critiques, les directeurs de salles de concerts, les musiciens etc.), on assiste à un élargissement inquiétant de cette fixation sur le passé. Phénomène d'autant plus grave qu'il atteint jusqu'à la masse, qui, privée d'informations et étant à la merci

d'un placotage hermétique ou d'une critique non-informative, ne sait plus distinguer ce qui tient de l'histoire de ce qui est de l'actualité. Par exemple, le sens de l'orchestre symphonique est tronqué: on se plaît à faire croire qu'un orchestre symphonique est indispensable dans toute grande ville, au Québec on tente même d'en faire un besoin populaire; mais en réalité l'orchestre symphonique est une sorte d'objet de musée servant à réaliser des oeuvres ayant eu une importance historique pour la musique occidentale. Je vois moins une ville avoir besoin d'un orchestre symphonique que celui d'être informée sur le rôle réel de ce dernier. Ceux qui s'occupent de musique parlent de l'orchestre comme d'un fait contemporain, comme s'il était le média principal de la musique aujourd'hui, pensant ainsi contrer la musique actuelle: en l'ignorant, la faire ignorer de la masse.

Cet attachement au passé, attachement à la musique passée ou celle continuant la tradition, attachement à la lutherie traditionnelle, attachement qui veut que le violoniste reste le violoniste-vedette, que son violon ne serve qu'à sa fonction traditionnelle, faire des notes et non pas des bruits, tout cet attachement a un sens historico-politique certain.

Musique et politique

"Ce n'est pas seulement parce qu'il est vieux que le vieil opéra subsiste encore, c'est surtout

parce que l'ordre qu'il sert est toujours l'ancien." (1) Ce que Brech dit ici de l'opéra, je tends à le dire de la musique savante occidentale du passé et de l'attachement exagéré qu'on lui manifeste, au détriment de la connaissance du présent et de la juste place que devrait prendre l'histoire de la musique ou plutôt notre passé musical, c'est-à-dire comme moyen de comprendre le présent, notre esprit, notre civilisation, notre devenir. A aucun autre moment de l'histoire on n'a vu pareil engouement pour la musique du passé et d'un autre côté si peu de place accordée aux recherches et réalisations contemporaines. Si le passé musical a une si grande popularité c'est qu'il est présenté toujours au même public que Haydn (1732-1809) (public noble) ou Verdi (1813-1901) (public bourgeois) car l'aristocratie de la noblesse ou de l'argent (ou si l'on préfère, du "mérite personnel") reste une aristocratie qui change de nom tout simplement. On sert aux bourgeois d'aujourd'hui une musique pour eux. Et l'aliénation dans le passé à quelque chose de rassurant, à cause de sa stabilité...

On ne dit pas au public le passé réel de l'oeuvre qu'on lui sert. Ceux qui écrivent des programmes de concert, des commentaires radiophoniques, ou encore des critiques musicales, étant donné leur attachement au passé, ont un jugement déraciné c'est-à-dire

sorti de son contexte contemporain. D'une part ils jugent la musique du passé comme si elle était un fait actuel et d'autre part la musique du présent avec les mêmes critères que celle du passé. Ils passent à côté de leur rôle, en premier lieu d'informer, de situer dans son contexte réel une oeuvre passée ou actuelle, puis de s'engager. On vit une sur-consommation de la musique et au Québec particulièrement, l'information musicale est à peu près nulle. Il est vrai que le langage musical présente de grandes difficultés pour un non-initié à cause de son système propre de notation très spécialisé, mais c'est un problème qui n'a rien à voir avec l'écoute, avec une écoute qui se veut intelligente. Les musicologues, les critiques musicaux et certains compositeurs, enfin tout ceux qui pourraient informer, se plaisent à l'hermétisme sous prétexte de difficulté du langage musical, tenant ainsi le public dans une demie conscience de l'expérience musicale.

La musicologie, non seulement ne remplit aucun rôle actif positif dans notre société mais, dans sa propre sphère, elle se restreint à un point tel qu'elle ne participe plus à la réalité contemporaine: elle exclut, dans son étude, les manifestations musicales "non-savantes" occidentales: la musique pop, le jazz etc.; elle exclut également les musiques non-occidentales. Son champ d'activité réel se limite à l'histoire musicale occidentale de 1700 à 1945. Et ceci se répercute dans le choix

(1) Cité par Arno Münster, "L'opéra moderne engagé", *Musique en Jeu*, no. 3, 1971, p. 109.

musical autant au concert qu'à la radio. On néglige le Moyen Âge et une partie de la Renaissance d'une part, et d'autre part les compositions non traditionnelles faites après la deuxième guerre mondiale, c'est-à-dire les musiques concrètes et électro-acoustiques et les musiques utilisant la lutherie traditionnelle d'une façon non traditionnelle. Ces musiques n'entrent pas dans le système réduit d'une portée à 5 lignes, elles demandent une approche qui nécessite un certain détachement du passé musical occidental et surtout une conscience nouvelle de l'écoute.

En outre, la musicologie en tant que science de l'histoire de la musique exclut toutes considérations politico-historiques touchant par exemple le style musical ou le public. On étudie l'histoire de la musique en vase clos, on l'extrait de l'histoire politique, on en fait un événement à part, un acte qui par essence, ne dit rien, ne porte aucun message.

Quelques aspects de l'avant-garde

L'avant-garde musicale renverse tous les concepts fondamentaux de musique occidentale par la généralisation des notions musicales traditionnelles. Pierre Schaeffer élabore un solfège de l'objet sonore basé sur les critères perceptifs. (2) Dans ce solfège, la notion de note de musique se trouve détrônée par le concept d'objet musical, concept qui englobe tout phénomène sonore, à

partir du bruit le plus quotidien jusqu'aux musiques non-occidentales les plus raffinées et bien sûr les recherches musicales actuelles. Parallèlement, il se développe une nouvelle notation et une nouvelle méthode d'analyse musicale basée sur la perception et ses structures et non plus basée sur les structures abstraites compositionnelles de la musique traditionnelle. Dès lors, l'auditeur se voit personnellement concerné. Ainsi, plus aucune musique ne se présente comme hermétique car l'audition seule peut permettre à l'auditeur d'apprécier tout phénomène sonore. Et il est désormais inutile de connaître tout le système musical occidental qui, en plus d'être complexe ne correspond en rien à ce que l'oreille perçoit. En effet, une portée noircie de notes ne constitue pas un dessin significatif de la perception auditive.(3) On n'accorde pas l'importance qui lui est due à la méthode d'investigation du sonore élaborée par Schaeffer, on l'ignore même dans les Conservatoires ou Ecoles de Musique. Pourtant, ce solfège constitue, à mon sens, le pas décisif de l'Occident vers tous les phénomènes qu'il a refusé jusqu'à aujourd'hui, faute de pouvoir les rationaliser.

De plus, dans l'avant-garde, la lutherie traditionnelle se voit

(2) Schaeffer, Pierre, *Traité des objets musicaux*. Paris, Seuil, 1966.

(3) On trouvera un exemple de ce nouveau type de notation et d'analyse dans "L'analyse des musiques électro-acoustiques" par François Delalande, *Musique en Jeu*, no. 8, 1972, pp. 50-56.

utilisée de toutes sortes de façons, mettant l'instrument au rang de producteur de sons et non producteur de mélodies organisées, l'instrument devient une source sonore concrète. On ajoute à cette lutherie des objets plus ou moins usuels, sources de musique concrète, ainsi tout objet est susceptible de devenir instrument de musique. L'individu se réconcilie avec son environnement immédiat. Tout son de tous les jours peut être musique. On utilise aussi des instruments électroniques (le synthétiseur, les modulateurs, etc.) soit comme source sonore ou pour modifier un son d'instrument traditionnel ou concret. D'autre part, John Cage, par le happening, porte un dur coup à la notion de concert où le public venait apprécier passivement les acrobaties d'une masse orchestrale. L'idée de concert perd également son sens à cause des oeuvres ouvertes généralisées dans lesquelles les interprètes ou le public jouent un rôle tel qu'ils créent l'oeuvre; alors, non seulement la notion de concert mais aussi la notion d'oeuvre se trouve ébranlée. Il en est de même des partitions graphiques, dessins à partir desquels toute personne peut improviser sur tout "instrument", libérant ainsi cet instinct créateur présent en tout homme. Si ce processus de connaissance et de conscience de soi et de son environnement (par la musique) était encouragé, cette libération créatrice individuelle aurait sûrement des conséquences sociales.

Car, comme Aristote (et plus tard Boèce) l'a affirmé, la musi-

que a un effet certain sur le comportement humain. Bien qu'on ne mesure pas encore la portée de cet effet, même si on pratique la musicothérapie de nos jours, il faut chercher de ce côté la raison profonde de notre attachement au passé musical occidental. Certains pays de l'Est ont interdit ouvertement certaines pratiques musicales actuelles, en fermant les compositeurs dans la tradition. (4) Dans les pays dits libres, on laisse évidemment le compositeur entreprendre toute recherche sonore mais il doit se produire dans de petites salles ou pour un public restreint d'une élite déjà ancrée profondément dans le passé. Ce problème de diffusion est proportionnel aux efforts que toute la bourgeoisie musicale déploie pour conserver le passé vivant.

(4) Pour une information plus précise sur cette question, lire "Musique et politique", *Musique en Jeu*, no. 3, 1971, pp. 85-104.

par Thérèse Dumouchel

A Germain-entre la dépense
improductive et le fascisme

Le père Noël

Le père Noël

Le merveilleux est produit par les adultes (-ce ne sont pas les enfants qui produisent les contes d'enfants-) contre la nécessité. Il est son envers. Dans les contes d'enfants les lois de la matière et les lois sociales sont toujours niées. Car la nécessité dont on produit l'envers dans ces contes est prise dans l'absolu, sans considération de déterminations historiques spécifiques. Il y a d'un côté l'absolue nécessité et de l'autre la liberté absolue. Notre conscience patine tour à tour sur chacun des deux envers de cette médaille idéaliste. Nous reproduisons cette dichotomie jusqu'à

dans notre conception des enfants par rapport aux adultes. Les adultes qui assurent la subsistance matérielle sont du côté de la nécessité, ils doivent être "réalistes". Les enfants sont du côté de la liberté, leur monde doit être celui du merveilleux, ils doivent apprendre le plus tard possible à quelle réalité ils sont soumis. Sauf chez les plus défavorisés des masses où la nécessité est obsédante, on dit: "ils sauront bien assez vite". Quoi? Que la société est "inhumaine" i.e. que la majorité est soumise toute sa vie durant à la stricte reproduction de sa subsistance etc...Ce "ils sauront bien assez vite" véhicule un profond pessimisme. Il y est

sous-entendu que cette "inhumanité" est un état de fait permanent. La nécessité prise dans l'absolu masque la détermination de toute nécessité par des rapports historiques de domination, masque une possibilité de maîtrise de cette nécessité, par et pour la majorité.

Le père Noël est une des ces productions visant à occulter la réalité "que les enfants verront bien assez vite". L'histoire traditionnelle du père Noël relève d'une idéologie mystificatrice qu'on pourrait rattacher aux religions par son objet: la toute-puissance. Traditionnellement le père Noël entouré de tous ces êtres immatériels que sont les fées, les gnomes, habite un recoin de l'univers inaccessible aux humains. Une fois par année il descend parmi les hommes répandre ses bienfaits. Le père Noël est toujours-déjà le même vieillard affable à tunique rouge et bedonnant, tout son entourage est comme lui éternel. Ils glissent en traîneau dans le ciel défiant les lois de la pesanteur. La puissance du père Noël est sans limites, sa poche est sans fond, elle contient des cadeaux pour tous les enfants de la terre. Il possède le don d'uhiquité de sorte que la nuit de Noël il peut s'arrêter chez tous les enfants de la terre en même temps. Il passe par la cheminée sans se brûler et réalise tous les désirs. Invention américaine le père Noël est aussi un symbole d'un pouvoir économique réel.

Le désir de dépense irrationnelle, improductive, des enfants

des possédants, doit être subordonné à la rationalité de l'accumulation et de l'élargissement du capital. (proportionnellement aux revenus c'est chez les capitalistes que la dépense du temps des fêtes est le plus rationnellement calculée.) Cette subordination du désir à la dépense rationnelle capitaliste est généralement inculquée et surveillée par le parent immédiat investisseur, père ou mère. Mais cette contrainte exige qu'au moins une fois par année les enfants des possédants soient mis au fait des bénéfices que rapporte la non-dilapidation du capital. Le père Noël c'est le symbole même des bienfaits de l'accumulation. Et comme ce symbole ne peut être assumé par le parent immédiat détenteur de la loi, le tendre vieillard à barbe blanche c'est le grand-père capitaliste, réel ou payé pour la circonstance. (-c'est seulement chez les riches que le père Noël descend en chair et en os-) Le grand-père capitaliste c'est celui qui a réussi. Celui qui fait miroiter une fois par année devant le clan familial rassemblé la puissance acquise par l'accumulation. Celui qui souligne une fois par année le fair-play des rapports de génération dans la famille capitaliste où chacun a sa place et attend son tour. "-tes désirs sont contraints aujourd'hui. Voici la place que tu occuperas demain-". Dans les classes dominées qui par la place qu'elles occupent dans le procès de production sont exclues du procès d'accumulation, ce symbole n'a évidemment jamais existé. Il reste au père Noël sa toute-puissance mythique, qu'il se

promène en hélicoptère plutôt qu'en traîneau. Chez ceux qui n'ont rien la croyance du père Noël est détruite dans un moment d'exaspération face à l'enchère publicitaire, et engendre après coup la culpabilité. Pour les autres, on attend que l'enfant découvre "de lui-même" la vérité. L'intervention négative d'un adulte dans l'univers mythique d'un enfant est presque considérée comme un crime. Et pour cause, dissoudre le merveilleux c'est dévoiler le réel, le réel n'est pas rose et chacun le porte tout seul. C'est lourd pour des épaules d'enfant.

Toute-puissance mythique nécessaire à la logique infantine et renforcée par elle? Ce n'est pas certain. Plus rien ne nous assure aujourd'hui que certains éléments de la logique infantine (-dont la pensée magique-) décrits par un piaget ne sont pas tout simplement l'effet chez l'enfant des idéologies d'une société fondée sur des rapports de domination. Tout recours au merveilleux a été banni des livres chinois pour enfants au profit d'une participation consciente à leur mesure à un projet collectif de transformation sociale. Ce "réalisme" nous choque. Nous appelons cela du conditionnement. Pour notre esprit idéaliste d'éternels dominés il est difficile de comprendre que d'un point de vue matérialiste la liberté n'est pas "dans la nature" de l'enfance comme son essence. Mais que pour l'enfant comme pour l'adulte la libération ne peut se produire que dans un rapport dialectique à une nécessité, histo-

riquement déterminée. Il nous est difficile de saisir que la subordination de rapports imaginaires à des rapports réels, familiaux et sociaux élargis, ne signent pas l'arrêt de mort de l'enfance. Nous pouvons difficilement comprendre que la transformation du réel dans un certain état des rapports de classes soit possible. Et que cela puisse devenir "le merveilleux". Il nous est difficile d'admettre que des enfants, qui en font objectivement partie, soient consciemment intégrés à un projet de transformation sociale. Notre esprit idéaliste conçoit mal que le merveilleux ne soit peut-être qu'une forme de conditionnement aux intérêts de la classe dominante.

et le clitoris de la fée des étoiles ¹

La fée des étoiles n'a pas d'existence autonome ni de pouvoir personnel. Sans le père Noël il n'y aurait pas de fée des étoiles. Comme dans les idées platoniciennes, l'existence de la fée des étoiles et de tous les êtres imaginaires qui entourent le père Noël est déterminée par cette "essence intelligible" de la toute-puissance. Comme la division courante du travail en fonction des sexes qu'on trouve dans tout rapport secrétaire-patron, la tâche de la bonne fée des étoiles c'est de résoudre sur commande tous les problèmes emmerdants qui pourraient disperser l'élan

(1) Denis Vanier, *les herbes rouges*, Montréal 1974.

créateur-organisateur-décisionnel du grand esprit père Noël. Comme de voir à la bonne marche du défilé organisé des petits enfants chez le tout-puissant. Et à quoi s'ajoute l'éternelle fonction magique féminine. Le don de totale disponibilité affective. La recette de tous les calmants et de toutes les potions magiques. Et une plasticité à toute épreuve condensant toutes les images de femmes dans une. Vanier pense qu'à cette *miss des étoiles en cire*. Il vient de faire prendre une débarque. Je penserais plutôt qu'entre ces *pères Noël débiles de 40 ans* et lui-même, la distance est assez mince.

Vanier encaisse: échanges marchands, images mystifiées insoutenables des deux sexes, sexualité recluse dans les limites de la rationalité capitaliste, vomissure et marshmallow, masturbation solitaire, solitude partout. Voyant que toute cette cochonnerie est un produit du système, subordonnant les rapports sexuels à la stricte dépense productive. i.e. reproduction stricte de la force de travail, accumulation dominante...(principe écrit en clair dans le code pénal dudit système). Et pogné par la peur d'y laisser sa peau, luckyluke-vanier produit une stratégie de la subversion de cette écoeuranterie légalisée. Premier élément matériel nécessaire à cette stratégie *la greffe du chanvre et du houblon*.

Puis s'inspirant des récits des power corp.-Trudeau-choquette sur les actions felquistes, qualifiées de terroristes par les ci-de-

vant chroniqueurs, il ajoute un deuxième élément matériel nécessaire: une cellule verbale terroriste habitée de toutes les vertus courantes du code à subvertir. Troisième élément matériel: la fée des étoiles pourvue pour les besoins de la stratégie d'un clitoris artificiel. Cette stratégie devant se concrétiser dans la pratique sexuelle de l'oralité, bouddha-luckyluke-vanier l'expose à son tour dans un code, à codage dit poétique, pour les initiés assurés d'y trouver la pierre philosophale de la libération sexuelle. Une sorte de résidu des transmutations magiques de bouddha-vanier jurant à ses fidèles disciples qu'il s'offre en holocauste pour la défense de son grand oeuvre subversif. Et démontrant par là qu'il n'y a pas lieu d'y voir une répétition masochiste de marie-claire blais mais une position originale de son masochisme propre. *Comme un shériff j'attends ma balle dans tête ils veulent notre peau*.

Ils ne la veulent pas. C'est déjà fait. Ils l'ont. Le père Noël-bouddha-luckyluke-vanier est l'exact envers des produits du système, non sa transgression. Car vanier grand individu pseudo-nietzschéen, enfermé dans son narcissisme, a bien trop peur de se faire mal pour transgresser lui-même le majeur interdit. Il s'aime trop pour assumer lui-même sa propre dépense improductive. Une femme réelle va le faire à sa place. Entre ses mains elle devient la totale disponibilité que le couillon vanier offre en holocauste

à son grand moi. Comme il le dit si bien lui-même, il la sacrifie, s'identifie à sa victime, se trouve beau et se cherche une médaille de héros. Cette femme réelle n'a plus ni désirs ni jouissances propres. Dépouillée de toute condition matérielle objective et subjective elle n'est qu'un objet. L'objet des phantasmes de bouddha-vanier qui tire les ficelles. Elle n'est que le désir, la jouissance et le clitoris de dieu-vanier soi-même se suçant. Car dieu-vanier soi-même s'aime tellement. Il craint tellement de se perdre en se reproduisant que pour éliminer toute activité sexuelle de reproduction, il a banni de son code toute pratique sexuelle génitale. Le tout-puissant système veut nous fixer à la reproduction, éliminons la génitalité. Et puisque c'est ce qu'espère ardemment le système, régressons tant qu'on y est à la communication du nourrisson. Je te mange. Tu deviens moi-même. Je te réduis à je. Je a le profond désir de sortir de je mais sa couillonnerie le rend impuissant. Sois je. Et encore plus, car tu n'es rien. Tu n'es rien d'autre que mon tiroir-caisse que je vide et remplis de mes phantasmes au gré de mes maladies du moi. Mais je suis encore bien plus couillon que ça. Non seulement j'ai mis entre parenthèse o mon amour tes conditions matérielles d'existence, dont les autres, dont tu es un lieu joies-douleurs depuis ta naissance. Mais je t'ai même abstraite de ta matérialité. En bon petit-bourgeois idéaliste j'ai usé de tous les subterfuges pour te nier, vie

organique, matière vivante. Avec la bonne technique de rasage du pubis et un appareil-photo je t'ai assez tripotée sous tous les angles pour te réduire à un minéral. Un bel objet formel. Un pur produit de ma pensée pure. *Viens mon amour parler une autre langue.*

J'ai pour toi le regard médical. Celui du minéralogiste et celui de l'esthète. Je vais te parler la langue des pouvoirs qui gèrent les interdits sexuels. La langue des mystifications qui fouillent quotidiennement les femmes réelles "en profondeur" comme le savon lave le linge. Avec une exaspération qui doit bien justifier de temps en temps quelques viols, puisque le remède à l'angoisse des hommes n'a pas été déposé par le père Noël au fond du vagin des femmes ni à sa périphérie.

Chez le père Noël-luckyluke-bouddha-vanier il n'y a pas la moindre transgression des interdits sexuels mais stricte reproduction, dans une symbolique formelle idéaliste plus raffinée (l'élite culturelle petite-bourgeoise a ses référents exclusifs) que celle de n'importe quelle chanson québécoise qu'on peut entendre tous les jours à cjms. La pratique sexuelle de vanier mène seulement plus terroristement à la photo qui ouvre sur sa taverne: Marie-Josée Yvon citron pressé. Déchet. Coincée dans la cellule amusement léopold dion à luckyluke vanier entre la mort, et le faire semblant d'une nouvelle culture. C'est sans doute pour cela que vanier cite mao. *Pour connaître le goût d'une poire il faut la transformer en la mangeant.*

La seule "articulation du sexuel et du politique" qui se dégage de cette entreprise poétique c'est l'articulation d'une marionnette par l'omnipotence sacrée d'un je petit-bourgeois frisant le facisme. Articuler le sexuel et le politique supposerait tout au moins la reconnaissance des conditions objectives et subjectives d'existence des individus sexués réels.

Le pouvoir pour une femme, de transgresser la dépense exclusivement productive et utilitaire, à laquelle veut nous enchaîner le mode de production capitaliste par l'intermédiaire de son bouledogue étatique, ne se trouve pas caché dans un recoin de sa vulve ou de son anus, avec garantie de transmission magique à son partenaire du précieux pouvoir.

Informations

Théâtre et politique

Deux revues françaises de théâtre s'attachent à la recherche, l'analyse, la réflexion et la critique du théâtre, en rapport avec notre société:

Travail théâtral. Cahiers trimestriels dirigés par Denis Bablet, Emile Copfermann, Bernard Dort, Françoise Kourilsky.

Une revue théâtrale, de tendances marxiste et Brechtienne, concernant "les expériences théâtrales les plus riches, les foyers de création exemplaires" de toutes les parties du monde. Dans son premier numéro, automne '70, la revue se refusait "à être une simple revue d'information ou un magazine soucieux de ne pas laisser passer le dernier spectacle à la mode." Pour les responsables de *Travail théâtral* "la question fondamentale: c'est celle de la fonction du théâtre dans notre société." La revue comble un vide, celui de l'absence de revue d'analyse et de réflexion sur le théâtre "conçu lui-même comme "travail" spécifique."

L'autre scène. Cahiers trimestriels du groupe de recherches théâtrales.

Revue de recherches théâtrales qui, en outre de paraître de façon trimestrielle, publiera aussi souvent que cela sera nécessaire des "numéros spéciaux". Ceci, "en vue de disposer d'un support plus souple qu'une revue trimestrielle et de créer un organe pour soutenir les luttes qui se mènent au théâtre, publier des informations sur les recherches, études, expériences, avancées, reculs, répressions, conditions de travail, etc., qui existent dans le champ théâtral (ce champ concernant aussi bien ce qui est dans et hors de l'Institution)". Le no 8-9 d'octobre '74 est consacré à BARTHES-BRECHT (inédits).

Ces revues sont mal distribuées au Québec, il est préférable de s'abonner en écrivant aux adresses suivantes:

TRAVAIL THEATRAL.
Les Presses Jurassiennes,
C.C.P. Dijon 1515-16,
France.

L'AUTRE SCENE.
Editions Albatros,
14, rue de l'Armorique,
75015 PARIS,
France.

T.A.

Le clitoris de la fée des étoiles

Le clitoris de la fée des étoiles
de Denis Vanier (les herbes
rouges no. 17)

En lisant *Sur le réalisme* de Brecht j'ai trouvé cette citation qui va plaire à Vanier: "Il vous vient souvent, à la vue des tableaux de l'avant-garde, la question naïve que voici: "Savez-vous au juste à quoi ressemble le derrière d'une femme; non, je veux dire: à quoi il ressemble réellement?" Il n'y aurait que demi-mal, si l'on n'avait pas l'impression que les artistes ne sont même pas tellement intéressés à répondre à cette question toute simple, mais bien davantage à faire naître une oeuvre d'art pour qui ce derrière n'est qu'un prétexte." Que la sexualité soit devenue chez Vanier un prétexte, le bandeau publicitaire l'indique bien: "une sexualité plus saine que Marie-Claire Blais". Le grand livre de Vanier reste *Lesbiennes d'acid*.

Poèmes du vent et des ombres

Poèmes du vent et des ombres de Rémi-Paul Forgues (l'Hexagone, 1974); *Genèses* de

Paul Chamberland (l'Aurore, 1974)

Forgues aimait Rimbaud, Stravinsky, Borduas et le jazz dans les années quarante; à cause de ces références l'Hexagone a cru bon d'éditer un choix de ses textes sous le titre *Poèmes du vent et des ombres*. Le malheur c'est que Forgues ne fait que plaquer lourdement les accords symbolistes du dix-neuvième siècle et qu'on se met à regretter Nelligan qui au début du siècle avait su tirer de l'esthétique symboliste une écriture neuve. On lira avec plus de profit la réédition à l'Aurore du premier livre de Paul Chamberland, *Genèses*: l'esthétique symboliste (héritage de Rimbaud et de Claudel) y est moins plaquée, moins maniérée que chez Forgues.

P.H.

Dialectiques

Dialectiques, no 4-5, revue trimestrielle, mars 1974, Paris.

Ce numéro double de la jeune et intéressante revue ainsi annoncée. "Dialectiques spécial antonio gramsci", contient des articles de C. Buciglucksmann, G. Portelli et L. Gruppi sur l'Etat-l'Hégémonie, de J. Thibaudeau et A.M. Girese sur l'Art-la culture, de

M. Baladoni, V. Gerratana, M. Salvadori sur la révolution-la démocratie.

Pour les intellectuels désireux d'approfondir leur étude de classes, les éclaircissements apportés ici sur plusieurs concepts élaborés par celui que Macchiochi surnommait le "Lénine de l'Occident", seront très utiles. Entre autres, et surtout à partir des *Lettres et Cahiers de Prison*, des analyses sur: le rôle des intellectuels par rapport à la "société politique" (dictature ou appareil coercitif de classe) et à la "société civile" (hégémonie ou direction de classe par consentement-persuasion); les problèmes de l'Etat fasciste et de l'Etat socialiste; le rôle du parti ("intellectuel collectif") dans la conquête, par la classe ouvrière, de l'hégémonie; dans le champ culturel, le rôle d'un art et d'une littérature "national-populaire" pour la conquête de l'hégémonie.

Mais ce qui ressort de l'ensemble de ces articles et qui devrait intéresser au plus haut point le militant québécois, c'est le traitement de la question nationale dans ses rapports à la lutte des classes, dans une conjoncture de domination capitaliste monopoliste.

M.G.

Neige Noire

Neige Noire, Hubert Aquin, éd. de La Presse, 1974.

Je n'avais pas lu Hubert Aquin depuis son très beau *Prochain épisode*. Isolé dans une ville lointaine, j'ai acheté son dernier roman *Neige Noire*, dans une petite tabagie.

Le roman commence par une citation de Kierkegaard (Shakespeare) pour se terminer par une scène où l'acte d'amour entre deux femmes préfigure le Verbe, "le point oméga que l'on n'atteint qu'en mourant et en perdant toute identité, pour renaître et vivre dans le Christ de la Révélation".

Entre la première et la dernière page, un scénario et un roman-commentaire qui se renvoient l'un l'autre, une réflexion sur les limites réciproques du texte et de l'image, une histoire d'amour qui s'interpénètre à un paysage, tout cela porté par une philosophie du temps où le présent n'existe que dans les brefs instants où par l'amour on approche l'Eternel.

Le formalisme du texte renvoie à un scénario qui n'est que jeux de caméra et symbolisme désuet. Dans *Neige Noire*, les femmes ne sont que l'ombre de l'homme et celui-ci, que le reflet abstrait d'un être réel.

Mais Aquin écrit toujours bellement...

J.M.P.

Don Quichotte de la démanche

La limite de Victor Lévy-Beaulieu est connue: le man-

que de politique (et il n'y a rien de pire que V. L.-B. prenant le politique pour prétexte). Mais Victor Lévy-Beaulieu a le sens de l'écriture qui peut transformer le plus quand c'est lui qu'il prend pour sujet. *"Don Quichote de la démanche"* est l'écriture de fiction la plus importante qui ait été publiée au Québec depuis longtemps (éd. l'Aurore). D'abord parce que le récit se déroule en tant qu'analyse fondamentale du procès d'écriture. Ensuite parce que des cauchemars décrits se dégage une dérision qui rend compte de la spécificité québécoise (dépossession). Voilà un livre de la maturité et éclatant de jeunesse, l'imaginaire sollicité avec passion et le Texte un questionnement du langage d'une pénétration qui ne faiblit jamais. Le livre s'inscrit en parallèle avec ceux de Malcolm Lowry, il s'inscrit aussi en pleine modernité de l'écriture: c'est sa propre "histoire" qu'écrit l'auteur. Dans une autre dimension que François Charron, Philippe Haeck et Madeleine Gagnon, Victor Lévy-Beaulieu avec *"Don Quichotte de la démanche"* a écrit une des plus hautes pointes du culturel québécois.

P.S.

"Le troisième corps" (éd. Grasset), *"Neutre"* (éd. Grasset), *"Tombe"* (éd. du Seuil), *"Le portrait du soleil"* (éd. Denoël), *"Prénoms de personne"* (éd. du Seuil).

Camarade Hélène Cixous je t'aime.

P.S.

Peinture sans bâtiment

Les Ateliers du vieux Longueuil sont connus comme un endroit bien représentatif du "modernisme": goût pour l'ancien bien rénové (une grande vieille maison canadienne aménagée pour des bureaux et des boutiques), vocation commerciale parée des atours de l'artisanat et de l'art, le tout appartenant à et loué par des jeunes "cools" et à la page mais non dénués du sens des affaires. Dans l'entrée de l'édifice, les murs servent de galerie de peinture: idée ingénieuse, cet espace est *loué* à l'artiste exposant (1), ce qui garantit un revenu fixe aux propriétaires — lesquels ne s'en réservent pas moins le droit, avec un comité de sélection formé des artisans et professionnels locataires, de *choisir* parmi ceux qui font une demande d'exposition.

Quelques mois après avoir été accepté au vu de quelques dessins et avoir signé son contrat d'exposition un jeune peintre, Marc Pelchat, de Longueuil, se présente la veille de son vernissage pour accrocher quatorze toiles mono-

(1) Théoriquement, l'espace est prêté contre le paiement par l'exposant d'une somme supposée couvrir les "frais d'organisation".

chromes reproduisant les échantillons d'un catalogue de fabricant de peinture, entreprise systématique d'annulation de l'esthétique, de déconstruction, de jeu et de subversion.

Pour nos jeunes cadres, c'était une question de *pouvoir*: allaient-ils laisser un exposant accrocher quelque chose qu'eux n'avaient ni vu ni prévu ni permis? Non, bien sûr: on a beau être "cool", on n'en est pas moins boss.

Si pelchat avait exposé à Véhicule ou à Espace 5, cela n'aurait pas eu grand effet. Aux Ateliers du vieux Longueuil, ils transgressait violemment les limites d'un goût et d'un pouvoir en fait indissociables. Le dimanche 27 novembre 1974, au "vernissage", devant les murs vides, l'alibi "culturel" de cette douteuse entreprise que sont les Ateliers du vieux Longueuil est tombé. (2).

L.-M. V

Des films à ne pas manquer

Parallèlement à la Cinéma-thèque québécoise et à l'Ou-

(2) Dans la logique de leur position, les administrateurs des Ateliers du vieux Longueuil y sont allés d'une lettre d'avocat, avec menace d'expulsion et imputation de responsabilité pour de soi-disant dégâts, quelques jours après le "vernissage". On ne se refait pas...

tremont (où il est extrêmement décevant de ne pas voir les films de Rivette, Straub, frères Taviani, Schmidt), le Conservatoire d'Art Cinématographique accomplit un travail important d'approche du cinéma le plus valable. Université Sir George Williams, 1455 Boulevard Maisonneuve. Serge Losic n'annonce-t-il pas pour l'automne une intégrale Godard? En janvier, au Conservatoire d'Art Cinématographique, une rétrospective Griffith. C'est Griffith qui a inventé le film de fiction tel qu'aujourd'hui encore on le fait. L'auteur de "*Birth of a nation*" et "*Intolerance*", Eisenstein lui devait sa conception du cinéma. Il est remarquable de voir aujourd'hui combien ce cinéma de Griffith, à l'origine des films les plus intéressants pendant 70 ans, était un reflet exact de l'impérialisme américain. Pas de réflexion utile sur la spécificité cinématographique et la relation culturel-politique sans la connaissance des films de Griffith.

Musique à entendre

Société de Musique Contemporaine du Québec, 4858 Côte-des-Neiges, app. 1403, Montréal. 739-5329.

Le jeudi 23 janvier 1975, à 20h.30, à la Salle Claude-Champagne: Pierrette Lepage et Bruce Mather, pianistes.

meor
r les
rères
onser-
aphi-
im-
néma
é Sir
oules-
ic
l'au-
ard?
toire
une
C'est
m de
en-
r de
tole-
ut sa
est
au-
éma
films
dent
et de
Pas
ceff-
et la
sans
s de

re

Con-
850
403

5. a
ute-
page

L'absence d'une critique
dénote la fascination des
structures sociales.
Jamais au Québec la
critique n'a été aussi
absente qu'aujourd'hui.

S'y sont substitués des
travaux théoriques ne
s'adressant qu'à
quelques spécialistes,
une propagande pour
convaincus cachant les
contradictions au moyen
de mots d'ordre, une
information énoncée
dans le sens de
l'idéologie de la classe
possédante-dominante
et des commentaires
qui ont pour seul objectif
d'être **neutres**.



Prix: \$2.00